السَّرْدُ المَشْهَدِيُّ في كتاب الفَاشُوش في أَحْكَام وحِكاياتِ قَرَاقُوش
لابن مَمَّاتِيت606هـ

دكتور/محمد عبد الرزاق أحمد المكي
أستاذ الأدب العربي المشارك بكلية الآداب –جامعة الطائف
وأستاذ الأدب العربي المساعد بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية

المقدمة

يُفضِي البحثُ في الموروث الحِكائيّ العربيّ إلى عدد من النصوصِ ولا نقول الأجناس، التي لا تستمدُ مشروعيتَها من انتمائها إلى السرد القصصي بمفهومه الحديث؛بل تكتسب كينونتها من انضوائها على أشكالٍ سردية وقَصَصِيَّة متعددة تنتمي إلى دائرة القَصِّ كالمقامات والنادِرة والمنَامات والنكتة والشَّذرة والسِّير الشعبية ، ومن بين تلك النصوص القصصية كتاب "**الفَاشُوش في أَحْكَامِوحكايات قراقوش للكاتب الأيوبي ابن مَمَّاتِي**[1]" ؛إذ يمثل الكتاب عبر **ست وعشرين حكاية** هي مجموع ما يضمه الكتاب في أكثر نشراته اكتمالاً[2]– خلا ما أسقطه محققوه - نوعاً من القصص الساخر الذي ينضوي على إسقاطات سياسية لا تقتصر على مجرد نسج حكايات تتغيا الحَطَّ من شأن الوزير **بَهَاء الدين قَرَاقُوش** وإظهاره –خلافاً للحقيقة التي تؤكدها المصادر- في ثوب الأحمق المهرج ؛بل إنها ربما تتجاوز ذلك إلى التعريض بالنظام الأيوبي الحاكم ذاته ،أو بمعنى أدق رفض المصريين الحكم الأجنبي بكل صوره.

وسواء أتفقنا أم اختلفنا فالفاشوش يعد "وجهة نظر في السلطة ...وهو دالٌ على عمل ذهني لشريحة اجتماعية كان لها موقف من السلطة وآليات عملها ،وهو أيضاً – الفاشوش – يقدم مدلولاتٍ تاريخيةً ثقافية تتجاوز الأحداث والشخصيات الواقعية ،لتشتغل على وظائف السلطة بشخصياتها الرمزية ،وآليات عملها داخل سياق اجتماعي تاريخي ،ومن خلال سرد يختلط فيه الواقع بالمتخيل "[3]

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تحلقت حول كتاب الفاشوش[4] ،وتناوله أصحابها كُلٌّ بحسب مجاله المعرفي ورؤيته الذاتية ؛فإن الدراسة تحاول أن تتخذ مساراً مختلفاً ينأى عن تبني وجهة نظر مؤيدة لابن مماتي أو مهاجمة له ،واضعاً في حسبانه التعامل مع النص بوصفه نصاً حكائياً ،ومحاولة تلمس ملامح **السرد المشهدي** فيه ،كما حاولت الدراسة أيضاً تجاوز الجَدَلِ غير المُجدي حول نسبة الكتاب إلى ابن ممَّاتي أم للسيوطي ؛إذ يمثل الكتاب في ظني وثيقة إثنوغرافية [5] ،ولعل هذا النوع من الوثائق يكون مرتبطاً بالعامة ارتباطاً وثيقاً ،ومن ثم فإنه كثيراً ما يخضع للتغيير والإضافة والحذف ،الأمر الذي يفسر وجود تشابه كبير بين عدد من حكايات الحمقى والمغفلين وبين حكايات الفاشوش في نسخها المختلفة[6] "فالوجدان الشعبي المصري استخدم نوادر الحمقى والمغفلين لتصبح ذات وظيفة سياسية ،غايتها النقد السياسي ،والنيل -معنوياً-من الحكام والولاة الذين تبدلوا على مصر ،واتسم حكمهم بقدر كبير من الجور الاجتماعي أو البطش السياسي ،وذلك عندما خلع عليهم المصريون خلة الحماقة التي يتسم بها البلهاء والحمقى من خلال ما نسب إليهم من نوادر تستثير السخرية من حماقة هؤلاء الحكام والرثاء لعقولهم بهدف النيل من أنظمتهم وقوانينهم وأحكامهم الجائرة "[7] ولذلك فقد اعتمدت الدراسة على النص المحقق تحقيقاً علمياً ،وهو

نسخة عمرو عبد العزيز منير الموسومة بالفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للأسعد بن ممَّاتي برواية الحافظ جلال الدين السيوطي ؛ إذ تشتمل تلك النسخة على الحكايات التي أوردها ابن مماتي، وهي الأصل ،والروايات التي أوردها السيوطي على ما بينهما من تداخل .

ولعل من الضرورة بمكان الإشارةَ إلى بعض الدوافع التي حَدَت بابن مماتي صوب السخرية من قراقوش ، وتوظيف حكايات الفاشوش لاتخاذها تُكَأةً للطعن في الحكم الأيوبي برُمَّتِهِ ،ولا ينبغي لنا ونحن بصدد رصد تلك الدوافع أن ننحاز إلى رأي الفريق الذي انبرى للدفاع عن قراقوش وإبرازه في صورة الوزير الحكيم الذي أسند إليه صلاح الدين مهمة إدارة شؤون الدولة ؛فحقق فيها من الإنجازات ما لاينكره جاحد ،كما لا ينبغي أيضًا أن نميل إلى شخصنة القضية وحصرها في ذلك الصراع الذي كان دائرًا بين قراقوش وابن مماتي ،وهو صراع أشعلت نارَهُ المنافسةُ على المناصب الإدارية ،وإنما سننطلق من الطبيعة الشعبية للشخصية المصرية نفسها في تلك الفترة ،تلك الشخصية التي كانت ترفض الحكم الأيوبي وتميل إلى الحكم الفاطمي ،دون أن يكون لهذا الميل علاقةٌ بالدفاع عن شيعية الفاطميين،أوبرفض سنية الأيوبيين ؛ففي عهد الفاطميين قام المصريون بالسخرية من أفكار الفاطميين وإدارتهم شؤون الدولة ،بل إن هذا النقد اتسع ليشمل الطعن في نسب الفاطميين أنفسهم [8]، وفي إدارتهم وتعيينهم اليهود في المناصب الكبرى في الدولة وهو ما صوره أحد الشعراء بقوله :

يَهُودُ هذا الزمانِ قد بَلَغُوا غايةَ آمالِهم وقد مَلَكُوا
العِزُّ فيهم والمَالُ عندهم ومنهم المستشارُ والملكُ[9]

وعلى الرغم من سخرية المصريين ونقدهم الدولة الفاطمية ؛"فقد كان لدولة الفاطميين في نفوس بعض المصريين من أتباع الفاطميين أو المتعاطفين معهم مكانة كبيرة ؛كما كانت تعني بالنسبة لأغلبية المصريين مصر القوية التي كانت تناوئ على عهد قوتها خلافة العباسيين ؛إذ كانت تعتمد عليهم في دواوينها بالإضافة إلى أن أيامها كانت في مصر أعيادًا متصلة ،ولم يعرف لها مثيل من قبل للمسلمين وللمسيحيين أواليهود على حد سواء"[10] ، ولا أدل على ذلك من أن دولة الفاطميين في مصر كانت تعرف بدولة المصريين "[11]

وبهذا كان سقوط الدولة الفاطمية يعني لدى بعض المصريين "ضعف مركزهم الإقليمي،وعودة تبعية بلادهم لخلافة عباسية تتهاوى ،ودخولهم في طاعة حكم عسكري استبعد من دواوين حكومته كل رجال النظام السابق ،وأخرجهم من الجيش والوظائف المهمة ،واستولى على قصور الخلافة لنفسه ولأهل ثقته وأغدق عليهم الإقطاعيات والأراضي[12]

وعلى الرغم من أن ابن مماتي كان أحد رجال النظام الأيوبي الحاكم ؛فإنه قد أفزعه ما آل إليه حال الدولة من سيطرة الجنود الجدد من أيوبيين ومن تبعهم من الخصيان المماليك على مقاليد الدولة ،وسعيهم للقضاء على آثار الفاطميين واضطهادهم ومصادرة أملاكهم بكل السبل ،وهو ما صوره **المَقْرِيزِيّ** لدى حديثه عن ممارسات صلاح الدين تجاه الفاطميين قائلاً :" وأخلى القُصورَ من سكانها ،وأغلق أبوابَها ،ثم مَلَّكَهَا أمراءه ،وضرب الألواحَ على ما كان للخلفاء وأتباعهم من الدُّورِ والرّباع ،وأقطع خواصَّه منها ،وباع بعضها ،ثم قسم القصورَ ،فأعطى القصر الكبير للأمراء فسكنوا فيه ،وأسكن أباه نجم الدين أيوب بن شادي في قصر

اللؤلؤة على الخليج ،وأخذ أصحابه دُورَ من كان ينسب إلى الدولة الفاطمية ،فكان الرجل إذا استحسن دارًا أخرج منها سكانها ونزل بها "[13]

ويبدو أن ابن مماتي شأنه في ذلك شأن أفراد الطبقة الشعبية قد هاله ما رآه من فساد الموظفين وانتشار الرشوة والسرقة فألف كتابه **"قوانين الدواوين "** هادفاً منه إلى معالجة تلك الظواهر، وتنبيه صلاح الدين كي يتصدى لها ،لكنه -على ما يبدو- لم يجد لدعوته صدىً لدى الحكام ،فاتجه صوب الشعب متحدثاً بلسانه داعياً إياه للثورة ضد تلك الممارسات الغاشمة الظالمة متخذاً قراقوش رمزاً ، والتهكم منه تُكأة للتعبير عما تجيش به صدور أفراد الشعب من رغبة عارمة في مواجهة هذا الظلم ؛معتمداً على الحكاية الشعبية التي " لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره " [14]

-1-

ثمة مدخل يجدر التوقف عنده قبل الشروع في تلمس ملامح السرد المشهدي في حكايات الفاشوش ،وهو الوقوف على الشكل السردي الذي اختاره ابن مماتي ليكون قالباً يصوغ فيه حكاياته ،والحق أن محاولة تحديد الشكل السردي لنص قصصي ونسبته إلى جنس أو نوع بعينه تقودنا إلى قضية بالغة الخطورة وهي قضية **تجنيس الأدب** بما تمثله من إشكالية لدى النقاد والمنظرين ؛ فبمجرد ظهور فن من الفنون أو شكل من الأشكال الأدبية يحتدم الخلاف بين الباحثين بغية وضع حدود فاصلة لهذا الشكل الجديد .

ولعل أول من نادى بفكرة تجنيس الأدب هو **أرسطو** ؛إذ كان ينظر للأدب ككائنات حية عضوية "حتى إذا بلغت درجة الكمال استوت وتوقف نموها ،وقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالاً ،ثم نمت شيئاً فشيئاً بإنماء العناصر الخاصة بها ،وبعد أن مرت بعدة أطوار نبتت واستقرت لما بلغت حد كمال طبيعتها " [15]

ولم يكن إطلاق الجنس الأدبي على فن بعينه يتم وفقاً لأهواء النقاد أو المنظرين "فلكل جنس أدبي طابعٌ عام وأسسٌ يتوحد فيها ويمتاز بها عما سواها؛ بحيث يفرض نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ،أو بلغت مكانته في التجديد ،ولا يعني هذا أن الأجناسَ الأدبيةَ قوالبُ جامدةٌ لا تتداخل وتستعين بميزات وخصائص غيرها ؛فهي في حركة دائبة تتغير قليلاً في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر ،ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر "[16]

ولعلَّ محاولةَ إيجادِ حدودٍ فاصلة بين الأجناس والفنون القصصية أمرٌ ترفضه النظرة النقدية الحديثة ؛إذ إننا " نقرأ اليوم كتباً ونصوصاً كثيرة تتنكر لقضية الأجناس الأدبية ،وتكتفي بوضع تسمية شديدة الدلالة على هذا التحول وهي كلمة نص أو نصوص أو إبداع ...فنتيجة نزوعات الحداثة صار لجماليات الفنون والآداب معايير مختلفة عما سبق لعل أهمها دعوات الاتصال بين الفنون ؛إذ أظهرت الممارسة الأدبية الاستخدام المتبادل لتقانات الأجناس فيما بينها " [17]

وقد انقسم الباحثون وهم بصدد تناول النصوص القصصية العربية إلى قسمين ؛مال **أولهما** إلى القطع بأن "السرد القصصي له أصول ثابتة في التراث العربي ؛حيث نجده – كما يقولون – في حكايات ألف ليلة وليلة ومقامات بديع الزمان الهمذاني ،وفي السرد التاريخي،

وفي الحكاية الشعبية الشفوية ،ويبدو أن هذا الطرح متأثر بالتفسير النقدي ذي المرجعية السلفية ،التي تجد عزاءها في التراث العربي القديم الذي ما زال يعيش حالة وهم الأصول "[18] ،وفي سبيل ذلك راحوا يؤكدون على أن "كل بحث في السرديات العربية ينبغي ألا يهمل التركة السردية الثمينة التي تراكمت طوال أكثر من ألف عام "[19]

أما **الفريق الثاني** فرفض هذا الكُروعَ إلى تلك التَّرِكَة السردية كما أطلق عليها أصحاب الفريق الأول،ورأى أننا"ينبغي أن نكون حذرين من الارتماء بشكل أرثوذكسي في أحضان التراث،ونعيش حالة وهم الأصول " [20]

وفي ظني أن مرد الخلاف بين الفريقين يرجع إلى عدم التفريق بين مصطلحي السَّرد القَصَصِيّ والقَصّ ؛فالموروث الحِكائي العربي لم يعرف مصطلح **السرد القصصي** بمعناه الحديث ،بل عرف مصطلحاً آخر هو **القَصّ** ،ومن ثم فإن محاولة التخلي عن مصطلح القَصّ ،وإلصاق الموروث الحكائي العربي بعائلة السرد القصصي ،ومحاولة إيجاد نسب له بتلك العائلة يمثل في ظني ضرباً من التعسف ؛إذ لابد من دراسة النصوص الحكائية العربية بوصفها نصوصاً قصصية إبداعية تحمل مضامينها الخاصة ،وسماتها الفنية المميزة ،وإن كان هذا لايعني بحال رفضَ استثمار مناهج السرد القصصي الحديثة وتقنياته في تحليل تلك النصوص ؛إذ إن السرد القصصي والقَصّ ينبعان كلاهما من معين واحد هو **الحَكْيُ** الذي – برغم تعدد التسميات والتقنيات – فإنه ينطلق من فكرة الحكاية أو الحدوتة كما وصفها النقاد.

ومن ثم فالباحث وهو بصدد محاولة تحديد الشكل ولا نقول الجنس الذي تنتمي إليه حكايات الفاشوش ،يميل إلى البعد عن أشكال السرد القصصي الحديث كالرواية والقصة القصيرة والقصيرة جداً مكتفياً بعرض نصوص الفاشوش على أشكال القص العربي وأنواعه ؛للوقوف على حدود الشكل الأدبي الذي يمكن نسبتها إليه، وما له من ملامح وقسمات فنية مميزة .

وأول هذه الأنواع هو "**القصة الإطارية**" ونعني بها :" القصة التي تحتوي على قصص فرعية أو داخلية ،وكل قصة لها بطلها الخاص ،وهذا النمط من القصص مشهور وذائع في العصر العباسي ،وأصبح له جاذبية خاصة منذ كتاب كليلة ودمنة ثم ألف ليلة وليلة على الرغم من أنه شكل قديم كما رأينا في الأخبار العربية " [21]

وعلى الرغم مما بين القصة الإطارية وحكايات الفاشوش من اتفاق في تعدد القصص؛فإن ثمة اختلافاً كبيرًا بينهما ؛فبينما تتعدد الأبطال ويكون لكل قصة بطل خاص في القصة الإطارية ،فإن بطل حكايات الفاشوش شخصية واحدة هي شخصية قراقوش،الذي تنسج الحكايات كلها حوله .

ويتجلى النوع الثاني في "**القصة المفردة**" ،ونعني بها "الخبر السردي الذي يشتمل على فكرة واحدة وحبكة متكاملة يتطور فيها حدث واحد وينمي نمياً شفهياً ،وفيها شخصيات قصصية ذات ملامح متميزة فاعلة ،ونجد هذا الشكل بكثرة في كتاب البخلاء للجاحظ ،والمستجاد من فعلات الأجواد ،والمكافأة لابن الداية " [22]

ولعلنا نلاحظ ما بين القصة المفردة وبين حكايات الفاشوش من اختلاف ؛إذ لا تتسم حكايات الفاشوش بوحدة الفكرة والحدث وذلك التنوع الفاعل للشخصيات ،ومن ثم فلا يمكن عد حكايات الفاشوش ضمن هذا النوع.

ونلمح النوع الثالث في "**القصة المسلسلة**" ،ونعني بها " القصة التي يرويها راوٍ واحد حقيقي أو وهمي ،وتحتوي على قصص متعددة متكاملة تدور حول بطل قصصي واحد ؛أي أنها أشبه برواية المغامرات يخوض فيها البطل مغامرات متنوعة من أجل تحقيق هدف معين ،ومن هذا النوع مقامات بديع الزمان الهمذاني "[23]

وعلى الرغم من تشابه القصة المسلسلة مع حكايات الفاشوش في وحدة البطل ؛فإن حكايات الفاشوش تختلف عنها في أمرين ؛أولهما : أنها لا تخضع لهذا التسلسل الذي يجعل من مجموع القصص قصة واحدة ، وثانيها : أنها لا ترتبط بالمغامرات، بل ترتبط بنسج حكايات تتغيا السخرية من البطل والحَطَّ من شأنه .

ورابع هذه الأشكال هو "**الخبر القصصي**"،وهو " قصة مركزة ذات مرجعية تاريخية ،يعتمد في إيرادها أصلاً على الإسناد طلباً للصدق والتصديق " [24]

وعلى الرغم مما بين حكايات الفاشوش والخبر من اتفاق في طابعي التركيز والإيجاز ؛فإنهما يختلفان في عنصر الإسناد الذي يحرص الخبر عليه ويجعله ركيزة له ،في حين لا نلمح له أثراً في حكايات الفاشوش التي تعتمد على تيمة من تيمات الحكي يسند فيها الخبر إلى المجهول وهي صيغة (يُحْكَى أنَّ).

أما النوع الخامس فهو "**النُّكتة**" ،وهي " ليست خبراً مباشراً أو نقداً مباشراً ،وإنما هي تلميحة لشيء خفي،ولهذا ينبغي أن تكون هذه التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة "[25]

وبرغم ما نلمحه من تشابه بين النكتة وحكايات الفاشوش في هذا الطابع الفكاهي الذي يتسم بالتلميح ؛فإن هذا الخفاء الذي تعتمد عليه النكتة ليس موجوداً في حكايات الفاشوش التي تعتمد على التصريح لا التلميح ، وهو ما نلمحه لدى ابن مماتي بداية من مقدمته التي يصرح فيها بالسخرية من قراقوش ،ويصف عقله بأنه محزمة فاشوش.

ويعد النوع السادس وهو "**النَّادِرَة**" أقرب الأنواع إلى حكايات الفاشوش ،ويعرفها محمد رجب النجار بأنها :" أقصوصة مرحة تتكون من وحدة سردية ،ومن ثم فهي تتسم بالإيجاز ،بل هي ممعنة في القصر محدودة الخاصيات نمطية الأبطال ،وتتكون من عنصر قصصي واحد motif يدور موضوعها حول وقائع الحياة اليومية والتجارب الشخصية والإنسانية[26] ،فالنادرة وفقاً لهذا " تسجيل حرفي لحدث اجتماعي أو تاريخي غير مألوف يتصف بالغرابة والإدهاش وتمتاز بقصرها النسبي ،وذات محتوى يحكمه مغزىً تدور حوله النادرة ؛إما في شكل انتقاد أو سخرية من وضع ما ،أو من نمط من أنماط الشخصية، وإما في شكل عظة إنسانية ،ويكون أبطالها عادة من السكارى والبخلاء والمغفلين والأذكياء ،وتغلب عليهم المفارقات التي تنتج عن البلادة أو الخدعة "[27] ، وبناء على هذا التعريف يتضح لنا أن ثمة جملة من خصيصات النادرة تحضر بوضوح في الفاشوش،ونقصد تحديداً الإدهاش والمفارقة والإيجاز والبعد الرسالي والسخرية أحياناً من الوضع الماثل أمام البطل .

ولعل النوع الذي يكاد يتماهى مع حكايات الفاشوش هو "**القصة المشهدية**" ،ونعني بها ذلك النوع من القصص " التي تحتوي على عدة أخبار متفرقة يرويها راوٍ أو أكثر تدور كلها حول البطل القصصي ،وهو نوع شائع في القص العربي ،وربما كان نوعاً عربياً محضاً

،ومرد هذا النوع إلى تدوين السيرة النبوية التي كانت سلسة من الأفكار المتفرقة والمواقف المختلفة ثم جمعت في كتاب واحد " [28]
وقد كان لهذا النوع حضورٌ فاعلٌ في الموروث القصصي العربي ؛حتى إنه " أصبح في القصة هدفاً يقصد لذاته وأسلوباً سردياً يسعى إليه المؤلف لغايات فنية وفكرية ؛ فالجاحظ في بخلائه يستخدم هذا النوع لاستكمال الصورة التي يرسمها لشخصياته القصصية "[29]
ويمكن لنا في ضوء ما سبق أن نقول إن حكايات الفاشوش تمثل نوعاً من **القصص المشهدي**يقع في منطقة وسطى بين التاريخ والأدب الشعبي ،استرفد تقنيات النادرة والنكتة من وحدة البطل والقصر والتركيز وتعدد الحكايات التي نسجت حول بطل واحد ليخلق شكلاً قصصياً جديداً ،الأمر الذي يجعله قريباً من الفكرة المسيطرة على الفنون النثرية بوجه عام وهي فكرة **البنوة والابتداع** ،وتعني أن النص الأدبي في رحلته التي يقطعها للانضواء تحت شكل بعينه ينطلق من البنوة أي استرفاد العناصر الموروثة من أشكال سبقته إلى الابتداع الذي يوظف فيه تلك العناصر الموروثة لخلق شكل فني جديد ينماز به عن تلك الأشكال الموروثة[30]
وإذا كنا قد اتفقنا في أن حكايات الفاشوش تمثل نوعاً من القصص المشهدي ؛فإن ما يشغلنا بحال هو تحديد الطريقة التي لجأ إليها ابن مماتي لتقديم الحكاية إلى القارئ ؛فبلاغة الراوي تتجلى –كما ذهب هنري جيمس – في "خبرته وقدرته على التعامل مع الحكاية ،وأن ثمة خمسة ملايين طريقة لسرد حكاية واحدة "[31]
وثمة طريقتان يعتمد عليهما تقديم الحكاية للقارئ :"الأولى الطريقة السردية غير المباشرة التي تتم بوساطة الراوي ،والثانية طريقة السرد المشهدي ،وهي مباشرة بحيث تجري الحوادث تحت سمعنا وبصرنا مع ممثلين يتحاورون ،وقد كان هذا تبعاً لنصيحة هنري جيمس للروائيين :" مسرحوا ... مسرحوا ... بمعنى اكتبوا مشاهد ؛لأنه لا يمكن أن نتصور رواية تقتصر على السرد البانورامي في حين أننا نستطيع أن ندع مجالاً للشخصيات لتروي نفسها بنفسها " [32]
والمتتبع لحكايات الفاشوش يلاحظ اعتماد ابن مماتي في عرض حكاياته على السرد المشهدي ،الذي يختلف عن **السرد البانورامي** في أنه ليس " نمطاً سردياً كالسرد عبر ضمير المتكلم ،أو عبر ضمير الغائب ،وإنما هو أسلوب سردي يقوم فيه البناء على مزج البناء الروائي بالبناء المسرحي ؛بوصفهما بناءين متجاورين ؛فهو يحتل الصدارة من خلال اكتفاء المتن الحكائي بتعليق يحيط الحوار ويشرحه " [33]
ولعل الروائي وهو بصدد الكتابة "يكون مخيراً بين أن يقوم بالسرد بنفسه ،وهو لايفعل ذلك إلا نادراً ؛لأنه غالباً ما ينيب عنه سارداً ،وبين أن يعيد صياغة ما يريد التعبير عنه ،ويجريه على لسان من يريد من الشخصيات التخيلية التي تزخر بها الرواية ،وهذه الحالة – حالة المشهد – يتباطأ فيها السرد فيحدث نوع من التوازي بين زمن القصة وزمن السرد ،ويتساوى المقطع التخيلي مع المقطع السردي في عين القارئ ،وهكذا نصبح إزاء حركة زمنية متطابقة تنبئ بتعطيل الزمن في الرواية ،وتعلن عن تعليقه لحين انتهاء المشهد واستعادة السرد لوتيرته الطبيعية "[34]

ويعتمد **السرد المشهدي** في الأساس على " توالي المشاهد البصرية والحوارية ،والمشهد sceneتقانة مسرحية أساساً ،وهي جزء من فصل ،ثم انتقلت إلى الرواية فالسينما ،وهي لتعطيل زمن السرد أو توقيفه مدة بحسب تودروف "[35]
وتتجلى أهمية السرد المشهدي في أنه " ضروري لتمديد زمن النص الحكائي والتركيز الدرامي ،وكسر نمطية السرد والتخلص من هيمنة الراوي على شخصياته ؛لتحيا كل منها حياتها الخاصة بها ،ثم إن الرواية نفسها لا تظل رهينة السرد ،وإنما تتجه إلى العرض " [36]
كما يمثل السرد المشهدي أيضاً مكانة مهمة في البناء الروائي ؛لأنه " من أكثر الوسائل استعداداً لإثارة الاهتمام وطرح التساؤلات ؛مما له أثره الفاعل في خلق الحركة الدرامية وتوسيع الحوار فضلاً عن مزجه الوصفي التقريري بالمسرحي ،وتوظيفه الحوار للوقوف بالعمل الروائي على مجسات المسرحية ،فالمشهد هو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية ؛لأنه يطمح إلى مسرحة كل شيء في الرواية من حوادث أو شخصيات أو حوار أو مكان أو ضمائر أو صور وصفية أو حكايات متوالية أو متصلة ،ويهيئ الأجواء ؛لأنه يهتم بالتفاصيل الصغيرة ويمنح القصة حضوراً ومباشرة "[37]
ولعل ثمة حوافزَ أو دوافعَ تدفع السارد إلى اختيار أسلوب السرد المشهدي في عرض حكاياته ومنها " الرغبة المتزايدة لدى الكاتب في مسرحة الحدث وعرضه درامياً ومحاولة التخلص من سلطة الراوي المنفرد وغير المقنع دراماً، وفتح المجال لتعدد اللغات والأصوات في النص الروائي الواحد "[38]
وعلى الرغم من صعوبة أن تصاغ الرواية كلها بأسلوب مشهدي " بسبب محدودية طاقتها الدرامية فإن أجزاء منها كبيرة بهذا القدر أو ذاك يمكنها أن تأتي على هيئة مشاهد مستقلة ،وتكون بذلك تنويعا على محور السرد وخرقاً لرتابته "[39]
وينبني تحليلنا للسرد المشهدي في حكايات الفاشوش على تتبع تقنية المشهد ،بوصفها الأساس الذي يعتمد عليه السرد المشهدي ،وبيان ما لها من أثر في تحريك عجلة السرد ،وثمة مدخل لاغنى عنهونحن بصدد بيان أهمية المشهد ووظائفه ،وهي مفهوم المشهد في السرد الروائي فإذا تجاوزنا المفهوم الزمني للمشهد بوصفه "وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة "[40] ،أو أنه " وفقاً للمقياس المعياري الذي وضعه تودروف هو الذي يحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة ... الشيء الذي يعني بمصطلحات ريكاردو أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما " [41]
سنجد أن للمشهد مفاهيم أخرى ترتبط وطبيعةَ الدور الذي ينهض به في النص القصصي ؛فالمشهد هو" فعل حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ،ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير من المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن "[42]
وهو " حادثة مؤداة من قبل الشخصيات ،حادثة عريضة منفردة أو مشهد منفرد حيوي ومباشر ،المشهد هوالعنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية ،وفعل حاضرمستمر بالقدر الذي يستغرق المشهد ،ويقوم المشهد بإعادة تقديم حركة الحياة ،والحياة فعل وحركة ،والمشهد شأنه شأن الفيلم السينمائي يقدم محاكاة متقنة لما يجري في الحياة ...فالمشهد هو

ليس تقرير الراوي عن الحياة ؛بل إن الحدث والتجربة ذاتها هما اللذان يتكشفان أمام القارئ وقد تلبس الممثلون بالفعل " [43]
ولا يمكن للمشهد أن ينفصل عن الحوار؛إذ يمثل " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد .إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ...والمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الحوارية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطئ أو سريع أو متوقف " [44]
كما يرتبط المشهد ارتباطاً وثيقاً بالحدث؛فهو" عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة العمود الفقري للأحداث "[45]
كما تتمثل علاقة المشهد بالقارئ أو المتلقي على نحو بارز؛إذ يعد " لحظة مصورة ومسجلة صوتياً ومسلطة على شاشة القارئ التسجيلية "[46]

-2-

التقديم المشهدي في حكايات الفاشوش:

إذا كنا قد اتفقنا على صعوبة أن يصاغ العمل القصصي كله بأسلوب مشهدي بسبب محدودية طاقته الدرامية ؛فإن ما يشغلنا هو كيفية تقديم ابن مماتي للمشاهد ،ويكشف لنا تتبع حكايات الفاشوش عن عدم اعتماده على ما يعرف بالبداية المشهدية أو الحوارية ،التي يختفي فيها السارد تماماً ،ويسيطر الحوار المشهدي عليها منذ بدايتها ،وإنما عمد ابن مماتي إلى ما يعرف **بالتقديم المشهدي** ؛ إذ إنه "يمكن مثلاً أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد ،ويتعلق الأمر بتلك التقديمات المشهدية التي نجدها في بداية الفصول " [47]
وقد اعتمد السارد على أنواع مختلفة من البدايات نهضت بمهمة التمهيد لتلك المشاهد وهكذا فـ"قد وجدت فاعلية التشكيل المشهدي في عتبة الاستهلال القصصي والروائي مكاناً ملائماً جداً للتعبير عن حضورها وأداء مهامها " [48]
وأول تلك البدايات تلك التي يعتمد فيها على الإسناد إلى ضمير الغائب من خلال استخدام إحدى تيمات الحكي المعروفة وهي "يُحكَى أنَّ" أو "حُكِيَ أنَّ" وقد تكررت أربع عشرة مرة من إجمالي ست وعشرين حكاية هي مجموع حكايات الفاشوش ،وعلى الرغم من أن ذلك الاستهلال كما يبدو ليست له وظيفة سوى التمهيد للمشهد بإلقاء الضوء على الظروف المحيطة به ؛فإنه في ظني يكتنز بوظيفة أخرى قصد إليها ابن مماتي من خلال توظيف الفعل المبني للمجهول وهي إقناع القارئ بأن تلك الحكايات ليست من نسج خيال ابن مماتي ،أو أنه كتبها بدافع الخصومة الشخصية بينه وبين قراقوش ،بل إنها معروفة ومنتشرة ،وكأنها صارت طبعاً لازماً من طباع قراقوش ،ومن هنا يسقط عن نفسه تهمة التشنيع وإلصاق الحكايات بقراقوش ،ليتجاوز دور المؤلف إلى دور الناقل الذي يضطلع بمسئولية سرد الحكايات المعروفة مسبقاً في إطار قصصي .
ولا يلتزم ابن مماتي بتلك التيمة "يحكى أن" فقط ، بل يستخدم تيمة أخرى من تيمات الحكي المسندة إلى المجهول أيضاً وهي صيغة "قيل" التي تتكرر أربع مرات ،لتحمل المضمون نفسه .

وفي بعض الأحيان يتخلى ابن مماتي عن تيمات الحكي المعروفة ليبدأ بداية حدثية تنهض بدورها الاستباقي في توقع نتيجة المشهد أو ما سيؤول إليه وهو ما نلمحه في تقديمه للحكاية الأولى ؛إذ يقول :" **كان قراقوشُ رجلاً صقلبياً يميل إلى البيض ويكره السُّود ،واضطرته الظروفُ يوماً ما إلى أن يحكمَ بين امرأةٍ حجازيةٍ وجارية لها تركية** "[49] ، وتضطلع تلك البداية بوظيفة استباقية ؛إذ تقدم للقارئ ختام الحكاية قبل أن يقرأ المشاهد ،فالقارئ يستطيع من خلال هذه البداية أن يتكهن بأن حكم قراقوش سوف يكون في صالح البيضاء التركية وهو ما حدث بالفعل .

كما تنهض تلك التقديمات المشهدية بدورها في الإشارة إلى ظهور الشخصيات على مسرح الأحداث وهو ما نلمحه في غير حكاية من حكايات الفاشوش ،منها مثلاً تقديمه لحكاية الشاب الأجرود الذي نتف لحيتي رجلين ؛فتجد السارد يوظف المشهد في التقديم للشخصيات وظهورها على مسرح الأحداث فيقول :" **جاء إلى قراقوش ثلاثة رجال : أحدهم أَجرودٌ وليس له لحيةٌ ولا شاربٌ والآخران كبيرا اللحيتين ،وقد تعدى الأجرود على كل منهما ونتفَ ذقنَه من جذورها** "[50]

وهنا يقدم المشهد الشخصيات تباعاً بحسب ظهورها على مسرح الأحداث ،بدءاً بالأجرود ،ثم الرجلين كبيري اللحيتين ، ثم ينتقل إلى الحادثة نفسها وهي أن هذا الأجرود نتف لحيتي الرجلين ، وهو هنا بهذا التقديم المشهدي يضع القارئ في الموقف مباشرة مما "يؤدي دوراً فاعلاً في الإيهام بالواقع وتقوية أثر الواقع في القصة "[51]

كما نلمح تلك الوظيفة الافتتاحية أيضاً في حكاية الصراع على الدار ؛إذ يقدم السارد للحكاية بجملة واحدة قائلاً :"**وحكي أن قراقوش جاءه شيخٌوصبيٌ أمرد كل منهما يقول: يا مولاي داري**"[52]

وهنا تؤسس تلك الجملة لظهور أطراف الحوار الثلاثة على مسرح الأحداث ،وهم قراقوش والشيخ والصبي الأمرد ،كما تلخص سبب المشكلة وهو الصراع على الدار .

وفي بعض الأحيان تراه يعتمد في التقديم المشهدي على بداية سردية طويلة نسبياً يسرد فيها جميع الملابسات المحيطة بالمشهد ،وفي ظني أن سبب لجوئه إلى تلك البداية السردية الطويلة نسبياً أمران؛أولهما :رغبته في أن يوجه تركيز القارئ إلى المشهد نفسه دون أن يصرفه عن ذلك التفكير في ملابسات ما قبله ،والثاني :هو أن الهدف الرئيس من الحكاية إبراز دور بطلها قراقوش ،ومن ثم فقد مهد بتلك الجمل السردية لظهور قراقوش على مسرح الأحداث ليبدأ المشهد بظهوره ، ويتضح ذلك في قصة الميت الحي ؛إذ يمهد لها ابن مماتي ببداية سردية يحيط فيها بملابسات الموضوع كاملة فيقول :"**كان بمصر رجل تاجر غني ،وكان بخيلاً على عائلته ،فكان ولده يقترض من الناس ما يلزمه لمصروفه على نفسه ،ويعد الناس أن يدفع لهم الدين بعد ما يصير المال له عند موت أبيه ،فلما طال الزمن عليهم ،ولم يمت أبوه ،اتفق ولده مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة ،فدخلوا عليه وكتفوه وغسلوه وكفنوه ووضعوه في النعش قهراً عنه ،وهو يصيح بأعلى صوته فلا يغاث ،وأتوا بالفقهاء وأولاد الكتاب يرفعون أصواتهم حول نعشه لئلا يسمع الناس صوته واستمروا على ذلك حتى وصلوا إلى محل الصلاة عليه ،واتفق أن قراقوش كان ماراً فنزل وصلى**

عليه ،فلما عرف الميت في نفسه أنه قراقوش فرح ،وقال : الحمد لله جاءني الفرج فقام وقعد في النعش وقال : يا وزير..."[53]

وهكذا فإن ابن مماتي لم يعتمد على الأنواع المتعددة للاستهلال المعروفة في السرد العربي ،بل اقتصر في بداياته على جمل قصيرة أو تيمات حكائية يتغيا منها التمهيد للمشهد في أغلب الأحيان ، وإن كانت في أحيان أخرى تنهض بدورها في إحاطة القارئ بعض الظروف والملابسات المرتبطة بالحكاية ذاتها .

-3-

أنواع المشاهد في حكايات الفاشوش:

إذا كان النقاد قد اتفقوا فيما بينهم على ارتباط المشهد بالحوار،بوصفه " يمثل "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد " ،وعليه يمكن تعريف الحوار بأنه " حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى في النص القصصي "[54]؛فقد اتفقوا أيضاً في أن الحوار القصصي ينقسم إلى قسمين رئيسين ؛أولهما:الحوار الخارجي أو المباشر أو التناوبي،والثاني:الحوار الداخلي أو غير المباشر أو الذاتي.

ويكشف لنا تتبع المشاهد الحوارية في حكايات الفاشوش عن حضور النوعين السابقين فيها ،وإن كانت الغلبة للحوار الخارجي على حساب الحوار الداخلي الذي يأتي في صورة عبارات داخل الحوار الخارجي تكشف عن المضمون النفسي للشخصيات.

أما **الحوار الخارجي** فهو " الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة ،وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي ؛أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ؛إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه "[55]

وينقسم الحوار المباشر إلى نوعين رئيسين؛أولهما:**الحوار المركب**(الوصفي / التحليلي) ،و"هو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي ؛فضلاً عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها ،وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط على الوصف والتحليل "[56]

وثانيهما: **الحوار المجرد** و" هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثات اليومية بين الناس؛ فهوحديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد؛لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة مادية ليست فيها زاوية خاصة "[57]

ويفضي تحليل مشاهد الحوار الخارجي في حكايات الفاشوش إلى ورودها تسعاً وعشرين مرة في إحدى وعشرين حكاية ،ويكشف تتبع تلك المشاهد عن ظواهر أو سمات عدة ؛في مقدمتها أن جميع تلك الحوارات تنتمي إلى النوع الثاني وهو "**الحوار المجرد** "، الذي جاء أشبه بالمحادثات اليومية ،التي وإن كانت تبدو في ظاهرها حوارات يومية عادية ؛فإنها تتسم بعدة سمات ؛أولها : "أن في هذا النوع تربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف ؛إذ يعد الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام ؛إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية "[58]

وهو ما نلمحه في قصة الميت الحي ،ويذكرها ابن مماتي ممهداً لها ببداية سردية يشير فيها إلى أنه **"كان بمصر رجل تاجر غني ،وكان بخيلاً على عائلته ،فكان ولده يقترض من الناس ما يلزمه لمصروفه على نفسه ،ويعد الناس أن يدفع لهم الدين بعد ما يصير المال له عند موت أبيه ،فلما طال الزمن عليهم ،ولم يمت أبوه ،اتفق ولده مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة ،فدخلوا عليه وكتفوه وغسلوه وكفنوه ووضعوه في النعش قهراً عنه ،وهو يصيح بأعلى صوته فلا يغاث ،وأتوا بالفقهاء وأولاد الكتاب يرفعون أصواتهم حول نعشه لئلا يسمع الناس صوته واستمروا على ذلك حتى وصلوا إلى محل الصلاة عليه ،واتفق أن قراقوش كان ماراً فنزل وصلى عليه ،فلما عرف الميت في نفسه أنه قراقوش فرح ،وقال : الحمد لله جاءني الفرج فقام وقعد في النعش وقال : يا وزير..."**[59]

ثم يبدأ الحوار وهو حوار تتعدد فيه الأصوات على النحو الآتي :

الميت مخاطباً قراقوش : يا مولانا السلطان خذ لي حقي من ولدي هذا فإنه يريد دفني بالحياة.

قراقوش مخاطباً ابنه : كيف تدفن والدك بالحياة ؟

فقال الولد : كذب عليك يا مولانا السلطان ،ما غسلته إلا وهو ميت ،ولا حملته على النعش إلا وهو ميت ،وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك "

قراقوش مخاطباً الحاضرين : أتشهدون بذلك ؟

فقالوا : نشهد بما يقول الولد فالتفت قراقوش للميت وقال : أأنا مجنون ،أصدقك وحدك ،وأكذب هؤلاء الحاضرين ،روح اندفن بلا شفاعة ،لئلا تطمع فينا الموتى ،ولا يبقى أحد يندفن بعد هذا اليوم "[60]

وعلى الرغم من أن هذا الحوار يدور بين أربعة أصوات هي الميت وقراقوش وابن الميت والشهود ؛فإن الموقف الذي يجمع تلك الأصوات كلها واحد ،والحادثة واحدة ، وقد استطاع ابن مماتي من خلال المشهد أن يحرك عجلة السرد نحو الأمام دون أن يتدخل في الحوار ، مكتفياً بتحريك الشخصيات فيما هو أشبه بالملقن المسرحي .

ويكشف الحوار الخارجي عن سمة ثانية نلمحها في غير حكاية من حكايات الفاشوش وهي أنه "يندمج في صلب الحكاية؛ لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخيل عليها ويتطفل على شخصياتها " [61]، وهو ما نلمحه في قصة الرجل الذي جاء إلى قراقوش يشكو إليه مماطلة غريمه في دفع الدين ،وهنا يتخذ الحوار صيغة الاستجواب ؛إذ يدلي كل من الرجلين باعترافه أمام القاضي قراقوش ،وينحو الحوار صوب الترتيب فيقول المدين مخاطباً قراقوش :" يا مولانا إني رجل فقير ،وكلما حاولت أن أحصل له على شيء لم أجده ،فإذا صرفت هذا الشيء جاءني الدائن وطالبني " [62]ثم يظهر صوت القاضي قراقوش الذي لم ينتظر ليسمع رد الدائن ،بل أصدر الحكم مباشرة قائلاً :" احبسوا صاحب الحق حتى يصير المديون إذا حصل على شيء يجد لصاحب الحق موضعاً معلوماً يذهب إليه فيه ويدفع له الحق "[63] ثم يظهر صوت ثالث وهو صوت الدائن الذي أُسْقِطَ في يده فقال:تركت أجري على الله " [64]

وهنا على الرغم من تعدد الأصوات فإن الحوار جاء متفقاً مع الأحداث مندمجاً معها غير دخيل عليها ،كما اتسق مع طبيعة الشخصيات نفسها ،فبينما تحدث المدين بصيغة الاستعطاف ،جاء حديث قراقوش بصيغة الأمر واجب النفاذ ،وجاء حديث الدائن بصيغة الاستسلام ،لكن

الحوار في مجموعه جاء متفقاً وطبيعة المشهد وملابساته دون أن يشعر القارئ بأنه حوار مفتعل أو مقحم .

وثمة سمة ثالثة نلمحها في حواراته وهي " كشف الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية "[65] وهو ما يظهر في غير حكاية ؛أبرزها: حكاية توقف النيل بمصر ؛إذ يستهل ابن مماتي المشهد بتحديد الزمان والمكان اللذين دارت فيهما الأحداث قائلاً : " وتوقف النيل بمصر أياماً " وتراه هنا يحدد المكان وهو مصر ،والزمان وهو توقف النيل لعدة أيام ليكون هذا التحديد إطاراً يدور فيه الحدث وتتحرك خلاله الشخصيات ، ونلمحه أيضاً في قصة قاضي المطرية حين قال له :"إن كان في غداة غد فتعال إلينا في القاهرة "[66]والأمثلة على ذلك التحديد الزماني أو المكاني كثيرة في حكاياته[67].

وتتجلى السمة الرابعة فيما يمثله الحوار من دور في فهم الشخصيات وتحليل طبائعها ؛ إذ يكون مطابقاً للشخصية ؛إذ يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها " [68]

وهو ما يتجلى في قصة الأم التي جاءت لتشكو عقوق ولدها فسجنه قراقوش ،لكنها قد رقت لحال ولدها فذهبت لتحاول تخليصه من السجن ، وهنا يكشف الحوار عن عدة أنماط من الشخصيات أولها : الأم التي رقت لحال ولدها وقصدت السجانين لتخليص ولدها قائلة :" ما الحيلة في خلاص ولدي من هذا السجن ؟"[69] وثانيها: السجانون المرتشون الذين ردوا عليها :" هاتي حلاوتنا ونعرفك إيش تقولي للأمير بهاء الدين"[70] ،وثالثها : شخصية قراقوش نفسه الذي على الرغم من فقدانه التركيز وعدم تقديره للأمور ،وهو ما يعلمه الحراس عنه ؛فإنه يحاول أن يتظاهر بالنباهة والتركيز،ويظهر ذلك في رده على أم الغلام حين ذهبت وحاولت إقناعه بأن سنة السجن التي أمر بها قد انتهت على الرغم من أنها لم يمر منها سوى يوم واحد، فقال لها:روحي الآن فلا جدال في أنه قد بقي من السنة سبعة أيام سوى أمس وغد "[71]

وتكشف الحوارات السابقة عن عدة أنماط من الشخصيات أراد ابن مماتي أن يكشف عن صفاتها من خلال الحوارات ،وهي شخصية قراقوش الحاكم الأبله الذي يتلاعب به حراسه لعلمهم ببلاهته ،والجند الفاسدون المرتشون الذين يعتمد عليهم قراقوش في إدارة البلاد ،والطبقة الشعبية المغلوبة على أمرها .

أما السمة الخامسة التي نلمحها في حواراته فهي قدرته:" على تسخين الأحداث في العمل الأدبي وتقديمها ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها " [72] ، وهو ما نلتمسه في حكاية العملة التي سرقت ؛إذ ترتبط الحكاية بجريمة حدثت وهي سرقة عملة ،وتأتي المشاهد المتتالية لتكشف عن تلك العقدة وهي البحث عن اللص ،ثم تصل إلى الحل واكتشاف السارق ،وهو ما نراه في الحوار الآتي :

" قال لصاحب العملة : الحارة بتاعتكم لها باب ؟

- فقالوا له : نعم
- فقال : اذهبوا ايتوني به .... ففعلوا وأحضروا إليه الباب
- فقال : مدوه
- فقالوا : يا مولانا – هذا خسب لا يعقل

- فقال لهم : افعلوا ما آمركم به "
- ونزل إليه قراقوش ووضع أذنه بجانبه ،وجعل يوشوشه ،فلما فرغ قال لهم : اجمعوا لي باقي أهل الحارة الدرب "
- فلما حضروا قال لهم : الباب يخبرني أن الذي سرق العملة على رأسه ريشة ،وكان سارق العملة واقفاً بجملة الناس ،فتوهم ورفع يده إلى رأسه ،فرآه قراقوش فأمر به وقرره بالضرب ،فأقر وأحضر العملة ودفعها إلى أصحابها "[73]

والملاحظ هنا أن ابن مماتي يحاول أن يجعل الأحداث تتطور لتصل إلى نهايتها من خلال الحوار دن تدخل منه .

أما النوع الثاني من أنواع المشاهد الحوارية ؛فهو **الحوار غير المباشر** أو الداخلي ،أو الأحادي ويسمى بالحوار الفردي أو الصامت ،ويسمى أيضاً بالحوار مع الذات أو النفس"[74] ؛"أي أن الكلام ليس موجهاً لأشخاص آخرين ،وإنما حديث الشخص مع نفسه ،أو تقديم المحتوى النفسي للشخصية واعتراف الذات للذات "[75]

وفي هذا النمط يتحول الحوار من "حوار تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية [76] ؛إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة ؛إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان، ويعطي الفورية للرواية ،وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية كما أنه غير طليق ،ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ "[77]

وأهم ما يميز هذا النوع من الحوار أنه " يمثل الصدق والاعتراف والبوح ،ويكون هذا النوع من الحوار دائرياً ترجيعياً ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة؛ فهو من هذه الناحية متكامل مكتفٍ بذاته ،والشخصية فيه تتساءل ولا تحتاج إلى جواب إلا أن يأتي ذلك من تلقاء نفسه أو من داخله "[78]

وينقسم الحوار الداخلي إلى أربعة أقسام هي :" المنولوج والمناجاة وتيار الوعي والارتجاع الفني " [79]

وما يهمنا من أربعة الأنواع تلك نوع واحد هو**المنولوج** وهو "الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي ،وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ؛لأنها سابقة لهذه المرحلة ،ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن "[80]، " ويعمل على الكشف عن العمليات الذهنية التي تقوم بها لطرح ذكرياتها وهمومها وأفكارها ومشاعرها وموقفها من العالم المحيط بها وذلك دون أن يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق "[81]

ويشير روبرت همفري إلى أهميته فيرى أنه يستخدم في القص "بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية أو العمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود "[82]

و لا يعمد الكاتب في المنولوج إلى رسم الشخصية من الخارج ،وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها "[83]
ويكشف لنا تتبع حكايات الفاشوش عن ورود المنولوج الداخلي مرتين ؛أولاهما تظهر في الحكاية السادسة ؛إذ يقول السارد :" وتوقف النيل بمصر أياماً ،فنظر قراقوش إلى جمال السقايين ،وهي تمشي عشرين عشرين ففكر طويلاً وقال : "لو أخذت كل هذه الجمال من البحر لنفد البحر أو كاد ينفد " ، ثم يتحول الحوار من المنولوج إلى الحوار المباشر فيقول : " ثم صاح :ياغلمان نادوا في المدينة قد أمر بهاء الدين قراقوش لا يملى أحد من البحر إلا جملاً واحداً " [84]
والواقع أن هذا المزج بين المنولوج الداخلي والحوار الخارجي يكتنز بعدة دلالات ؛الأولى : ما عمد إليه ابن مماتي من الكشف عن سذاجة قراقوش وسطحية تفكيره ،حين ظن أن الجمال إذا أخذت من النهر فسوف ينفد ،ولعلك تلاحظ ما تشي به عبارة "ففكر طويلاً " من الإشارة إلى غباء قراقوش ،و الثانية فرحه بما توصل إليه من حل ساذج للمشكلة وصياحه في الغلمان ليخبروا به الناس ،والثالثة ما تحمله من إسقاط سياسي أراد به ابن مماتي أن يسخر من حكم قراقوش وسياسته ،وأن يثبت أنه لا يصلح لما أسنده إليه صلاح الدين من إدارة شؤون الدولة هذا من جانب ،أما الجانب الآخر فهو التدليل على الطريقة التي تدير بها الدولة الأيوبية زمام الحكم والسخرية منها.،ثم تأتي قفلة الحكاية لترسخ في أذهان القراء ما يتمتع به قراقوش من بلاهة، وهو ما يعبر عنه ابن مماتي بقوله :"ففعلوا ذلك ثم أوفى النيل وبلغت زيادته حداً عظيماً "[85] وعندها تظهر جملة حوارية أخرى من النمط المباشر تكشف عن بلاهة قراقوش الذي ظن أن ما حدث من زيادة النيل كان بسبب رأيه الحكيم بحسب اعتقاده حين يقول :" فقال : يا هؤلاء الويل لكم إن عدمتموني ،فكيف رأيتم رأيي عليكم ؟ إن هو إلا رأي مبارك " [86]
وكأني بابن مماتي هنا يريد أن يضيف إلى صفة البلاهة صفة أخرى لازمة لها ،وهي العجب برأيه ، وهو ما سبق أن أشار إليه في مقدمة حكاياته حين قال : إنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش قد أتلف الأمة ... ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان"[87]
ويظهر المثال الثاني من أمثلة المنولوج الداخلي فيما يحكيه ابن مماتي عن قراقوش قائلاً :" حكي عن قراقوش أنه نشر قميصه ،فوقع القميص من على الحبل ،فلما بلغه ذلك تصدق بألف درهم ،وقال : لو كنت لابساً هذا القميص وقت وقوعه لانكسرت " [88]
ولعلك تلاحظ ما في هذا الحوار الداخلي على لسان قراقوش من إشارة إلى بلاهته وضعف عقله ،وهو ما يحمل في طياته طعناً على سياسة قراقوش وبالتبعية على سياسة صلاح الدين الذي سلم حكم البلاد وإدارة سياستها إلى رجل أبله ضعيف العقل لا يصلح حتى لإدارة شؤونه هو ،وليس إدارة شؤون دولة بحجم مصر ،وبغض النظر عن حقيقة تلك الأخبار أو كذبها ،فقد لجأ ابن مماتي في التشنيع على قراقوش إلى واحدة من أبلغ تقنيات السخرية تأثيراً وهي تقنية البارودي أو المحاكاة التهكمية ؛إذ يجري الحديث على لسان بطل حكاياته وهو قراقوش ،ويترك للقارئ مهمة حل شفرة النص والوصول بنفسه إلى النتيجة التي يريدها

،وهي نعت قراقوش بالبلاهة وضعف العقل ؛ليثبت عدم صلاحيته لإدارة شؤون الدولة ،ويلمح من طرف خفي إلى فساد حكم الأيوبيين الذين تركوا زمام الحكم في يد قراقوش .

-4-

وظائف المشهد في حكايات الفاشوش :

ثمة وظائف عدة ينهض بها المشهد ،وأولها :" الوظيفتان التقليديتان ؛أي افتتاح وختام السرد ؛حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات " [89]

وقد أشرنا إلى الوظيفة الافتتاحية لدى حديثنا عن التقديم المشهدي ، أما الوظيفة الختامية ف" يمكن للمشهد أن يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية كلها لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له حينئذ قيمة اختتامية ،وهذا النوع من المشاهد الختامية غالباً ما يكون تسجيلاً للمواقف النهائية للشخصيات أو إعلاناً عن حصول اتفاق أو افتراق بين أطراف القصة " [90]

وتحفل حكايات الفاشوش بنماذج لتلك الوظيفة التي تسير في اتجاهين ؛أولهما : تسجيل المواقف النهائية للمتحاورين مع قراقوش سواء أكان ذلك بعبارات على ألسنة الشخصيات نفسها ،أم بتعليق ختامي سردي يضعه المؤلف نفسه ، ومن هذا النوع قصة الشاب المضروب الذي جاء يشكو إلى قراقوش ،لكن الضارب سبقه فانهال قراقوش على المضروب ضرباً ،وعندما استفسر المضروب عن سبب ضربه برغم أنه صاحب الحق ،رد عليه قراقوش بعبارة هي : سبقك ،والأهم من ذلك هو تعليق ابن مماتي نفسه :"فحلف أناس أنهم لا يقعدون مادام قراقوش في البلاد حاكماً " [91]ويكشف هذا التعليق عن فساد حكم قراقوش وظلمه ،وأخذه الناس بالظنة ،كما يسجل موقف الناس من هذا الظلم ،وكيف أنهم قرروا عدم البقاء في تلك البلاد في ظل حكم قراقوش .

كما تحمل تلك العبارات الختامية أيضاً طابع السخرية من قراقوش ،فهاهي ذي السيدة التي سجن ابنها وأقنعت قراقوش بأن مدة السجن انتهت ،فأفرج قراقوش عن ابنها وقال لها :" لاترجعي تجيبيه هحبسوا سنتين "[92] فما كان من المرأة إلا أن سخرت من قراقوش بقولها : "أنت في حل من هذا البله والسلام "[93] وكأنيبالمرأة تعامل قراقوش كأنه طفل أبله ولذا فقد سايرته ورمت نفسها بالبله للتخلص من حكمه ،وإن كانت تقصد بالبله قراقوش نفسه .

أما النوع الثاني من تلك العبارات الختامية؛ فهو ما يحمل وجهة نظر قراقوش نفسه ؛إذ تعمد ابن مماتي أن يجري على لسانه من العبارات الختامية ما يكشف عن بلهه وفساد رأيه وجوره؛ مما يجعله غير مؤهل لحكم البلاد ،وهو ما يفسر صدور بعض الأحكام الغريبة عنه ،ومنها قصة الرجلين كبيري اللحيتين اللذين جاءا لشكوى غلام أجرود نتف لحيتيهما ،وبدلاً من أن يحكم قراقوش لصالحهما ؛فإنه قلب الحقيقة وأتى بحكم غريب وهو ما يصوره ابن مماتي بقوله :" وقال قراقوش :مالكم نتفتم ذقن هذا الصبي وجئتم تشكوه ،ودوهما إلى السجن ،ولا تخرجوهما حتى تطلع ذقن هذا الصبي "[94]

وكأني بابن مماتي هنا يريد أن يرمي قراقوش بعدة تهم متخذاً أسلوب البارودي أو المحاكاة التهكمية التي يجري فيها الحديث على لسان قراقوش كاشفاً عن بلهه وجوره وقلبه للحقائق .

وثمة مثال آخر على التعليقات الختامية التي تكشف عن بله قراقوش وسخرية ابن مماتي منه وهو قصة القميص ؛إذ كان قراقوش قد "وضع قميصه على حبل ؛فوقع القميص على الأرض فتصدق بمائة دينار ،وقال : الحمد لله الذي حفظني من هذا الضرر ؛لو كنت لابساً له لتكسرت ،وقال : هذا فداء لنفسي من الضرر" [95]
ويكشف التعليق هنا عن بله قراقوش ،وحمقه ،وكأن ابن مماتي يوجه رسالة إلى الشعب مفادها : كيف يمكن لمن بهذا الحمق ولا يستطيع أن يدير أمور نفسه أن يدير أمور الدولة ويقضي بين الناس ؟.
وثمة وظيفة ثانية ينهض بها المشهد وهي أنها "تضفي على القصة قابلية أكثر على تحويل الصورة القصصية من صورة ذهنية متخيلة عند المتلقي إلى صورة مرئية ،وقد أفاد كثير من كتاب القصة والرواية من تقانة المشهد في تطوير أشكالهم السردية ؛لما تتوافر عليه هذه التقانة السينمائية من حساسية عالية في تجسيد الخطاب السردي وتعزيز حضورها في العمل ،وقد وجدت فاعلية التشكيل المشهدي في عتبة الاستهلال القصصي والروائي مكاناً ملائماً جداً للتعبير عن حضورها وأداء مهامها " [96]
ويكشف تتبع حكايات الفاشوش عن تلك الوظيفة ؛إذ تجد الحكايات المكتوبة تتحول من خلال المشهد إلى مشاهد مسرحية نابضة بالحياة ،وهو ما يؤثر في المتلقي فيجعله لا يقرؤها بعينه فقط ،بل يشاهدها وكأنها فيلم سينمائي ،أو مشهد مسرحي ،ومن أبرز تلك الحكايات التي تجلت فيها تلك الوظيفة قصة المرأة الحجازية التي جاءت تشكو إلى قراقوش أن جاريتها التركية البيضاء قد أساءت الأدب عليها وطلبت من قراقوش أن يؤدبها ،ولعلك تلاحظ أن تلك الحكاية تتوافر لها جميع عناصر البناء المسرحي بداية من الشخصيات والحوار والحركة والحس الدرامي والزمان والمكان ،وتضم الحكاية ثلاثة مشاهد؛ المشهد الأول بين قراقوش والسيدة الحجازية السوداء ونصه كالآتي :
"قالت الحجازية لقراقوش : إن هذه جاريتي قد أساءت الأدب علي
فنظر قراقوش إلى بياض الجارية التركية وسواد الحجازية فقال للحجازية :
ويلك ، خلق الله جارية تركية لجارية سوداء حجازية ؟ما أنا بأحمق أو مغفل ،ياعثمان ودوا هذه الجارية الحجرة " [97]
ثم يأتي المشهد الثاني بين الحجازية وقراقوش أيضاً ،ويصوره ابن مماتي بقوله :" فمكثت الحجازية شهراً ،وما لبثت أن عادت إليه تقول :
إني قد أعتقتها لوجه الله تعالى
فقال لها قراقوش : يا سبحان الله :إنها هي التي تعتقك ،فإنك جاريتها ،وإن أرادت أن تبيعك فإنها تبيعك ،وإن أرادت عتقك فإنها تعتقك " [98]
ثم يأتي المشهد الثالث بين الحجازية والتركية ويصوره ابن مماتي بقوله :
" فقالت الحجازية للتركية : اعملي معي مثلما عملت معك
فقالت التركية : وما تريدين مني ؟
فقالت الحجازية : اذهبي إلى قراقوش وقولي له إنك تعتقينني لوجه الله تعالى " [99]
ثم يأتي المشهد الأخير بين قراقوش والجارية التركية ؛ويصوره ابن مماتي قائلاً :
فذهبت التركية إلى قراقوش وقالت له :

إني قد أعتقت سيدتي لوجه الله تعالى
فقال قراقوش : جزاك الله خيراً
وخرجت الحجازية من السجن "[100]
وهكذا فنحن بإزاء بناء مسرحي متكامل يتكون من أربع شخصيات هي قراقوش والمرأة الحجازية وجاريتها التركية والخادم عثمان ،ولكل منهم دوره رئيسياً كان أم فرعياً بحسب الدور المسند إليه ، كما أن مكان العرض ثابت وهو قصر الأمير قراقوش ، كما أن هناك تطوراً دراماياً يبلغ ذروته في الحكم الظالم غير المتوقع بحبس صاحبة الحق وهي الحجازية،إلى أن يصل إلى الحل الذي تنتهي معه الحكاية ،وهو استسلام الحجازية لظلم قراقوش واضطرارها لمسايرته في قلب الحقائق حتى تنجو من السجن ، وقد يتصور القارئ أن ما أضافه الراوي من جمل وعبارات سردية يقف حائلاً أمام هذا البناء المسرحي ، ويفسد تلك النزعة الدرامية ،وهذا غير صحيح ؛إذ إن "المشهد ،أي مشهد يسعى إلى التركيز الدرامي في المقام الأول ،ويترك للسرد بعد ذلك مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف على الجزئيات "[101]
ومن ثم فمهمة تلك العبارات السردية تقتصر على الربط بين المشاهد ،وإدخال المتلقي ففي الجو العام لتلك المشاهد ،وجعله وكأنه مشارك في الأحداث ،وهو ما يختفي عند تحول تلك المشاهد إلى مشاهد تمثيلية لا مشاهد مكتوبة .
وفضلاً عن الوظائف السابقة ؛فإن ثمة وظيفة ينهض بها المشهد في حكايات الفاشوش تعد في ظني أهم الوظائف ،و هي **الوظيفة الرمزية أو الإسقاطية** ؛إذ يتخذ ابن مماتي من المشاهد رموزاً و تكأة للإسقاط على حكم قراقوش بشكل خاص وعلى حكم الأيوبيين بوجه عام ،ولعل مرد صعوبة تلك الوظيفة أنها تحتاج إلى أن يكون المتلقي على علم بالوقائع التاريخية التي يحيل السارد عليها .
وثمة عدة أمثلة لتلك الوظيفة الإسقاطية منها ما يورده ابن مماتي من أن قراقوش " تسابق مع رجل كردي على فرسه ،فسبقه الكردي بفرسه .فقال لخادمه :والله لا نطعم فرسنا شيئاً في هذا الأسبوع مجازاة لها على تأخيرها ،فقال له :تموت جوعاً ،فقال له ثانياً :عَلِّفْ عليها ،ولا تقل لها إني قلت لك ذلك حتى لا يقال :إني حلفت كذباً " [102]
وظاهر الحكاية هنا ربما يلفت انتباه القارئ صوب بلاهة قراقوش حين أمر خادمه ألا يخبر الفرس ، لكن المفتاح الرئيس لفهم النص يتمثل في كلمة "الكردي" ؛ إذ تحمل إسقاطاً على علاقة قراقوش بالأكراد ؛فعلى الرغم مما يبدو على شخصية قراقوش من سمت الحاكم المتسلط ؛فإنه "في الحقيقة شخص مقهور ،وهذا هو سبب تسلطه ؛إذ يلجأ إليه ليسد عجزاً نفسياً يلازمه ؛فقد كان فيما يبدو يحمل حقداً دفيناً على الأكراد سادته ،فقد رأينا اهتمام صلاح الدين الأيوبي بأسرته اهتماماً كبيراً "[103] ،وتشير الأخبار إلى أن صلاح الدين الأيوبي بحكم انتسابه إليهم قد منحهم قصور الفاطميين وهيأ لهم سبل الإقامة في بلاطه ،حتى صارت مقاليد الأمور بيدهم [104] ،لكنهم على ما يبدو كانوا جفاة غلاظاً ،ولم يتخلوا عن نعرتهم الكردية واتسموا ب" تعاليهم على باقي الطبقات والطوائف في المجتمع المصري ،خاصة وأنهم اعتبروا أنفسهم من الأحرار الذين لم يمسهم الرق"[105] ،وهو ما جعل أحد الباحثين يشير إلى أن "تلك النعرة المتعالية كانت سبباً في حقد قراقوش عليهم "[106] ، وفي ضوء تلك الرواسب

السابقة يمكننا تفسير الحكاية وما تحمله من إسقاط ؛إذ يقصد من أسبقية الكردي بفرسه لقراقوش ، ما ناله الكرد من أفضلية لدى صلاح الدين جعلتهم يتميزون على قراقوش نفسه ،كذلك فإن فكرة تراجع قراقوش عن عقاب الفرس تحمل دلالة واضحة على عدم قدرته على مواجهة تلك الطبقة من الأكراد التي حظيت برعاية صلاح الدين ، ومن ثم تغدو القصة كلها إسقاطاً على حكم صلاح الدين نفسه ونقداً لاذعاً لطبقة الأكراد الفاسدة التي ترك لها صلاح الدين مقاليد الأمور فأفسدت البلاد والعباد .

ويتجلى المثال الثاني لتلك الوظيفة الإسقاطية في حكاية الأجرود الذي نتف لحيتي رجلين آخرين وجاءا إلى قراقوش ليأخذ لهما حقهما منه ،ويصور ابن مماتي الحكاية بقوله :"وأتاه ثلاثة أنفس أحدهم أجرود سناط لا لحية والاثنان كبار اللحى ،وقد نتف الأقود الأجرود ذقونهما فقال الرجلان : يا مولانا ،يا بهاء الدين ،خذ لنا حقنا من هذا ؛فقد نتف ذقوننا ،وخرق ثيابنا ،قال: فنظر قراقوش إلى الأجرود السناط ،وقال : لما الظلم منكما عليه ظاهر ؛فإنكما نتفتما لحيته وجعلتماه بلا لحية كالولد الصغير ،فإنكما تعديتما عليه وتشتكياه ... احبسوهما ولا تخرجوهما من السجن حتى تصير لحيته مثل لحيتهما ،فقالا إنه أجرود ،لا لحية له ، فقال : كل الناس لهم لحية ،وهذا يكون مخلوقاً بلا لحية ؟ هذا شيء نادر ،والنادر لا حكم له ،وإنما الحكم للغالب ،وغالب الناس بلحية ؛فإنما نتفتما لحيته .فلما أيقنا السجن ،تعطفا بخاطر الأجرود حتى قال له : تركت أجري على الله ،فأطلقهما وقال : انصرفا عني " [107]

وعلى الرغم من أن ظاهر الحكاية صراع فكاهي بين أجرود ورجلين ملتحيين ، انتهى بحكم غريب لقراقوش يكشف عن جهله وفساد رأيه ؛فإن النص يكتنز بعدة دلالات تحمل إسقاطات متعددة ؛أولها "الأجرود " ؛فالأجرود هنا رمز لقراقوش نفسه الذي تشير المصادر إلى أنه كان رجلاً " أبيض صقلياً لا يحب النساء ،ولا يتودد إليهن مطلقاً كونه طواشياً مخصياً ،ويمقت الأكراد بسبب كونه رومي الأصل ،وأجرود أزط ليس له لحية ... وهو جائر في أحكامه على الجميع وأنموذج للحاكم القاسي الذي لا يعرف الرحمة "[108]

ومن ثم فانتصاره للأجرود على حساب الملتحيين إنما هو انتصار للعجم على العرب الخلص ؛إذ كان العرب معروفين بإطلاق اللحى وعدها رمزاً للرجولة والفحولة ،ومن ثم فالإسقاط هنا في الحكم الجائر وهو بمثابة رد على الذين يستنكرون كيف يحكم قراقوش الأعجمي "الأجرود " الذي هو بحسب تعبير ابن مماتي "بلا لحية كالولد الصغير " العرب ذوي اللحي والفحولة ، وثمة عبارة أخرى يتخذها قراقوش مبرراً ومسوغاً لحكمه وهي " إنما الحكم للغالب" ؛إذ كانت هذه القاعدة هي أساس الحكم منذ عهد بني أمية ،وكأني بابن مماتي يريد أن يسخر من تلك القاعدة ،ويرفض ما أسبغه عليها الحكام من فتاوى دينية .

أما المثال الثالث لهذا الإسقاط فنلمحه في قصة الحجازية السوداء وجاريتها التركية البيضاء التي سبق أن أشرنا إليها وكيف أنها تبرز مدى حقد قراقوش على السود حتى إنه يقول مخاطباً السيدة الحجازية السوداء :" انصرفي عني يا سوداء يا قبيحة المنظر ،لا خير في الأسود ولو كان في المسك والعسل " [109]

وقد تتصور هنا أن الصراع مجرد صراع بين السواد والبياض ينتصر فيه قراقوش للبيضاء بحكم أنها تركية مثله ، لكن التدقيق في الأمر يكشف عن نوع من الظلم والاستعلاء الطبقي اتخذته الدولة الأيوبية إزاء طائفة السودانيين الذين كانوا يخدمون الخليفة الفاطمي

،ويصور المؤرخون ما دار من صراعات بين صلاح الدين والسود من أهل النوبة فيشير ابن الأثير إلى أن صلاح الدين " أرسل جماعة إلى الخصي الأسود مؤتمن الخلافة الفاطمية فأخذوه وقتلوه وأتوا برأسه ،وعزل جميع الخدم السودان الذين يتولون قصر الخلافة ،واستعمل على الجميع بهاء الدين قراقوش وهو خصي أبيض "[110] ، كما يشير مؤرخ آخر إلى أن صلاح الدين " ألغى بدوره امتيازات أهل النوبة ووزع الإقطاعات المخصصة لهم على رجال أسرته وعلى كبار قواده وحاشيته "[111] ، كما تشير المصادر إلى أن أهل النوبة قاموا بالثورة ضد صلاح الدين ودارت بين الفريقين معارك طاحنة " انتهت بانتصار الآلة العسكرية لصلاح الدين على ثوار النوبة واستولوا على تحصيناتهم وأسروا أعداداً كبيرة من السودانيين وأهل النوبة " [112] ، وهكذا " تحول أهل النوبة السود " من عبيد سادة إلى عبيد بلا سيادة "[113] ، ولو أنك نظرت إلى المشهد الذي دار بين قراقوش والحجازية السوداء والتركية البيضاء ،ولو تأملت تعليق قراقوش تجده يتفق تماماً مع الوقائع السابقة ؛إذ يقول قراقوش:" اجعلوا هذه التركية البيضاء سيدة لهذه السوداء والسوداء جارية للتركية " [114] ، وابن مماتي هنا يحاول أن يوجه نقداً للحكم الأيوبي وما قام به من قمع للمصريين متكئاً على رمز السيدة السوداء وجاريتها البيضاء.

وثمة مثال رابع وهو قصة " القفاص " ؛ إذ يحكي لنا ابن مماتي أن " غلاماً لقراقوش كان يشتغل عنده راكبدار ؛أي صاحب الركاب ،وأن هذا الغلام قتل نفساً فقال: اشنقوه ،فقيل له :" إنه حدادك وينعل لك الفرس فإن شنقته خسرته ولم تجد غيره ،فنظر قراقوش ناحية بابه ،فوجد رجلاً قفاصاً ؛ أي صانع أقفاص ،فقال: ليس لنا بهذا القفاص حاجة ،فلما أتوه به قال : اشنقوا القفاص وسيوا الراكبدار الحداد لكي ينعل لنا الفرس "[115]

وبرغم ما تصوره الحكاية من ظلم قراقوش وقتله الناس بلا ذنب ؛فإن الرمز الحقيقي هنا يكمن في كلمة " القفاص" ؛إذ تحمل إسقاطاً سياسياً على الصراع بين الأيوبيين والفاطميين ،وهو ما برز في عدة ثورات قام بها الفاطميون لإعادة الحكم كان من بينها ثورة قامت في الإسكندرية لرجل يدعى "قديد القفاص " ،الذي تعاطف معه الناس وساندوه ،لكن صلاح الدين استطاع أن يقضي على تلك الثورة" [116]، وفي ظني أن الإشارة إلى تلك القصة باستخدام الرمز " القفاص" إنما هي محاولة لإحداث نوع من التعاطف الشعبي مع القفاص الذي أخمدت ثورته وقتل دون وجه حق ،ومن جانب آخر ترسيخ فكرة ظلم الحكم الأيوبي وبطشه لدى الناس .

وفضلاً عن الأمثلة السابقة فإن هناك نماذج أخرى اكتفينا بالإشارة إليها ففي حكاية الرجل الذي دفن حياً بأمر قراقوش [117]إشارة إلى بطش الأيوبيين وجعلهم الناس موتى وهم أحياء ، كما أن قصة الرجل العاجز جنسياً[118] إن هي إلا رمز للحاكم العاجز ؛إذ ترتبط الفحولة لدى العرب بالحاكم القوي ، وقصة النصراني الذي حبسه قراقوش[119] هي رمز للتعنت والجور الذي مارسه الأيوبيون ضد النصارى .

وهكذا فقد استطاع ابن مماتي أن يوظف تلك الحكايات التي تبدو في ظاهرها حكايات فكاهية تتغيا السخرية من قراقوش ؛لاتخاذها تكأة يوجه من خلالها سهام نقده إلى الحكم الأيوبي مبرزاً ما كان فيه من مفاسد باستخدام الرمز .

-5-

لغة السرد المشهدي :

تمثل اللغة بالنسبة للفرد "بطاقة الهوية الدالة عل انتمائه لتلك الجماعة ،أو هي العلامة التي تحدد هويته لنفسه وللآخرين"[120]،كما تمثل "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها ،وينقلها من درجة الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه "[121]

وتختلف لغة الرواية عن لغة الحديث اليومية في أنها اللغة " التي تتولد بين المثقفين العرب ،والتي يمكنها روائياً أن تقرب الفصحى من الحياة ومن العصر و تستفيد من العامية وتراكيبها لإعطاء الصنيع الفني ظلالاً إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية " [122]

ولعل الشكل السردي الذي يختاره السارد لعرض عمله القصصي له دور فاعل في اختيار لغة السرد ؛فبينما يعتمد السرد البانورامي على العرض اللغوي الأحادي الذي يظهر فيه صوت الكاتب فيتحدث بلغته التي يختارها وفقاً لمعجمه، ترى السرد المشهدي يقوم أساساً على " الحوار المعبر عنه لغوياً ،والموزع إلى ردود repliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ...وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صيغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي ،وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانات الإقليمية والمهنية ،وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة "[123]

ويربتبط اختيار اللغة أيضاً بنوع من المرونة التي " تفضي إلى مجاوزة التراكيب اللغوية ،ثم تهجين المعجم اللغوي الحواري ببعض الوحدات العامية ذات الطابع المحلي ،بما في ذلك صياغة جمل حوارية كاملة في قالب دارج أو حتى أعجمي ،وقد يكون هذا التهجين مفهوماً إذا تصورنا أن روح اللغة قادرة على هضم ما يتسرب إليها من مفردات عامية أو وافدة قادرة في ذات الوقت على تكييف هذه المفردات وفقاً لمنطقها الخاص" [124]

ولايتصور أن تأتي اللغة منفصلة عن الواقع ؛إذ إن "الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بغير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي سبب في كيانه ؛لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم مع بعض "[125]

يرتبط اختيار اللغة أيضاً بالغرض الذي وضعت لأجله القصة ،فإذا كان ابن مماتي قد تغيا من حكاياته السخرية والحط من شأن قراقوش والتشنيع عليه ؛فإن تلك السخرية" لا تحتاج إلى أن تكون :لغة جزلة ومعجمية وشريفة ونخبوية ،بل هي لغة عادية مألوفة تستطيع أن تصل إلى المتلقي بسهولة ويسر ،وبخاصة أنها تعبر عن نثريات الحياة اليومية أو المعيشية ،ولكنها كلغة الفكاهة والنكتة تشعرك أنها قريبة من وجدان المتلقي ولغته في حياته العادية المسكونة بالعثرات والأزمات "[126]

ومما يجدرالالتفات إليه ضرورة " النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم ومعرفة "الزاوية الحوارية " التي يتحدث منها ويعود هذا المفهوم الأخير إلى باختين الذي استعمله في وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات وبالذات في تحليل الخاصية النوعية للعلاقات بين الردود المتبادلة بين المتحاورين " [127]

وبرغم تقلص دور الراوي في السرد المشهدي ؛فإنه هو الذي"يجعل من بطله شخصية حية يدعها تتنفس من خلال تلك اللغة،وتفكر بلغتها الخاصة،ويميزها عن غيرها بتلك اللغة،بل يجعل لها معجمها الخاص "[128]

وعندها يكون من الطبيعي أن يختلف التركيب المعجمي تبعاً لاختلاف المكان ؛إذ إن "نسيجاً من الألفاظ نجدها في أمكنة مميزة ،وتعلن عن تأثير واضح لتلك الأمكنة في تلك النصوص التي تنعكس فيها ثقافة المكان بوصفها مكاناً خاصاً له حدوده الخاصة المميزة عن غيرها "[129]

ولو أنك تأملت لغة الحوار التي استخدمها ابن مماتي في حكاياته للاحظت أن يضفي على لغته أو قل على لغة مشاهده نوعاً من الواقعية من خلال تلك القدرة على المزج بين الفصحى والعامية المصرية بما تضمه من ألفاظ أعجمية صارت جزءاً من نسيجها اللغوي "في شكل فسيفسائي جميل ينم عن عناية فائقة وصنعة دقيقة " [130]

ويرتبط ذلك الاستعمال اللغوي القريب من لغة الحياة اليومية بالغرض الذي ساق ابن مماتي حكاياته لأجله وهو ما عبر عنه في التقديم لحكاياته قائلاً :"إنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش قد أتلف الأمة ،والله يكشف عنهم كل غمة ،لا يقتدي بعالم ،ولا يعرف المظلوم من الظالم ،الشكية عنده لمن سبق ،ولا يهتدي لمن صدق ،ولا يقدر أحد على عظم منزلته أن يرد كلمته ،ويشتاط اشتياط الشيطان ،ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان ...صنفت هذا الكتاب إلى صلاح الدين عسى أن يريح منه المسلمين "[131]

وعلى الرغم من أن ابن مماتي في النص السابق يصرح بأنه أهدى هذا الكتاب إلى صلاح الدين ؛فإن الحقيقة خلاف ذلك ،فما كان صلاح الدين ليقبل الطعن في وزيره محل الثقة عنده ،والاستهزاء به والسخرية منه على هذا النحو ،وإنما كتب ابن مماتي كتابه ووجهه إلى عامة المصريين بغية التشنيع على قراقوش والحط منه ،واتخاذ ذلك متكأ للهجوم على الدولة الأيوبية ،بل على صلاح الدين ذاته،ولو أنه قد وجهه لصلاح الدين لكتبه بلغة فصيحة جزلة كتلك التي كتب بها كتابه الرائع قوانين الدواوين ،لكنه تعمد أن يكتبه بالعامية المصرية التي يفهمها أولئك العامة من المصريين الذين وجه إليهم الكتاب ؛حتى يبلغ الكتاب غايته بالتأثير فيهم والتشنيع على قراقوش لاتخاذه تكأة لتأليبهم على الحكم الأيوبي الغاشم .

وثمة دليل على أن ابن مماتي كان يريد لكتابه أن ينتشر في البلاد المجاورة لمصر وهو حرصه على تقديم تفسيرات لبعض الألفاظ الخاصة بالبيئة المصرية ؛وذلك رغبة منه في أن يحقق لكتابه الذيوع والانتشار؛حتى لايجد من يقرأ كتابه من غير المصريين صعوبة في فهمها ومن ذلك قوله في حكاية القفاص:"وقيل إن غلاماً لقراقوش كان يشتغل عنده راكبدار ؛أي صاحب الركاب "[132] ثم يقول في القصة نفسها "فوجد رجلاً قفاصاً ؛أي صانع أقفاص "[133] ، وكأنه لا يريد لقارئه أن تصرفه عن متعة القراءة أية ألفاظ غامضة ،فعندما شعر بأن كلمتي الراكبدار والقفاص بالرغم من أنهما من المهن التي كانت معرفة في مصر ربما تغمضان عليه راح يفسرهما ،والأمر نفسه نجده في الحكاية الشاب المضروب حين يقول :" وبعث معه خمسة من الجاندرمة ؛أي الحراس المتتبعين للعصاة والمجرمين"[134] ولا يقتصر الأمر على تفسير أسماء المهن؛ بل إنه يفسر بعض ألفاظ الطعام التي كانت معروفة لدى المصريين ،وهو ما نراه في حكاية القاضي ؛إذ يقول :"حكي أن قراقوش بات ليلة عند قاضي المطرية فأخرج له خبزاً مجففاً يسمى القراقيش "[135] ، كما حرص أيضاً على التعريف

ببعض الأماكن التي وظفها في حكاياته ؛إذ يقول "المكان الذي يجمع فيه محصول السلطان من الغلال ،وكان يسمى الأهراء "[136]
وثمة استعمال لغوي آخر يكشف لنا عن حرص ابن مماتي على الالتزام بمفردات العامية المصرية فنراه يقول في حكاية توقف النيل :"وتوقف النيل بمصر أياماً ،فنظر قراقوش إلى جمال السقايين ،وهي تمشي عشرين عشرين ،ففكر طويلاً وقال : لو أخذت كل هذه الجمال من البحر لنفد البحر أو كاد ينفد "[137] ،وهنا بالرغم من أن سياق الحديث عن النيل الذي تشرب الجمال منه ،فقد استخدم ابن مماتي على لسان قراقوش لفظة "البحر" ،والمعروف أن المصريين في صعيد مصر يطلقون على النيل لفظ البحر ،ولذا فقد حرص ابن مماتي أن يأتي بالكلمة بما لها من دلالة في العامية المصرية .
وهكذا فعلى الرغم من أن تفسير تلك الألفاظ ليس مهمة الراوي ؛فقد حاول السارد أن يفسر كل الألفاظ التي قد تغمض على أي قارئ كان ؛ليبلغ بكتابه الغاية التي نشدها وهي التشنيع على قراقوش ،ولكي يحقق لقرائه المتعة دون أن يقطع متعتهم تلك بعض الألفاظ التي قد تغمض عليهم .
أما عن لغة الحوار ؛فقد جاءت بالعامية المصرية وهو ما نلمحه في بعض الألفاظ مثل : "ودوا هذه الجارية الحبس "[138] ، "هاتي حلاوتنا ونعرفك إيش تقولي له "[139] ، "روحي للأمير "[140] ، "الحارة بتاعتكم لها باب "[141] ، "روح اندفن بلا شفاعة "[142]
وفي ظني أن استخدام ابن مماتي لغة الحياة اليومية المصرية قد أسبغ على حكاياته ومشاهده قدراً كبيراً من الواقعية ؛الأمر الذي منحها قدرة أكبر على التأثير في المتلقي ،وجعله مشاركاً في صنع الأحداث التي تتم أمامه وكأنه يشاهد مشهداً حقيقياً دون أن تقف اللغة عائقاً أمامه .

الخاتمة :

حاول الباحث من خلال دراسته أن يقدم طرحاً جديداً يتغيا الوقوف على ملامح السرد المشهدي وأهم تقنياته في كتاب الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للكاتب الأيوبي الأسعد بن مَمَّاتِي ،وقد انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها :
أولاً- يمثل كتاب الفاشوش وثيقة إثنوغرافية ترتبط بالوجدان الشعبي المصري ،الذي وظف حكايات الحمقى والمغفلين بوصفها نوعًا من النقد السياسي يتغيا النيل-معنوياً-من النظام الحاكم في مصر ،وما اتسم به من فساد وجور،ومن ثم فقد ألف ابن مماتي كتابه متحدثاً بلسان أفراد الشعب داعياً إياهم إلى الثورة على تلك الممارسات الغاشمة من قبل رجال الدولة الأيوبية؛متخذاً قراقوش رمزاً ،والتهكم منه تكأة للتعبير عما تجيش به صدور أفراد الشعب من رغبة عارمة في مواجهة هذا الظلم معتمداً على الحكاية الشعبية التي " لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره "
ثانياً- لم يعرف الموروث الحِكائي العربي مصطلح السرد القصصي بمعناه الحديث ،بل عرف مصطلحاً آخر هو **القَصّ** ،ومن ثم فلابد من دراسة النصوص الحكائية العربية بوصفها نصوصاً قصصية إبداعية تحمل مضامينها الخاصة ،وسماتها الفنية المميزة ،وإن كان هذا لايعني بحال رفضَ استثمار مناهج السرد القصصي الحديثة وتقنياته في تحليل تلك النصوص ؛إذ إن السرد القصصي والقَصّ ينبعان كلاهما من معين واحد هو **الحَكْيُ**.
ثالثاً –مال الباحث وهو بصدد محاولة تحديد الشكل ولا نقول الجنس الذي تنتمي إليه حكايات الفاشوش ، إلى البعد عن أشكال السرد القصصي الحديث كالرواية والقصة القصيرة

والقصيرة جداً مكتفياً بعرض نصوص الفاشوش على أشكال القص العربي وأنواعه ؛للوقوف على حدود الشكل الأدبي الذي يمكن نسبتها إليه، وما له من ملامح وقسمات فنية مميزة ،وقد انتهى إلى أن حكايات الفاشوش تمثل نوعاً من **القصص المشهدي**يقع في منطقة وسطى بين التاريخ والأدب الشعبي ،استرفد تقنيات النادرة والنكتة من وحدة البطل والقصر والتركيز وتعدد الحكايات التي نسجت حول بطل واحد ليخلق شكلاً قصصياً جديداً.

رابعاً– يلاحظ المتتبع لحكايات الفاشوش اعتماد ابن مماتي في عرض حكاياته على السرد المشهدي ،الذي يختلف عن **السرد البانورامي** في أنه ليس " نمطاً سردياً كالسرد عبر ضمير المتكلم ،أو عبر ضمير الغائب ،بل هو أسلوب سردي يقوم فيه البناء على مزج البناء الروائي بالبناء المسرحي ؛بوصفهما بناءين متجاورين ؛فهو يحتل الصدارة من خلال اكتفاء المتن الحكائي بتعليق يحيط الحوار ويشرحه، ويعتمد **السرد المشهدي** في الأساس على " توالي المشاهد البصرية والحوارية ،والمشهد sceneتقانة مسرحية أساساً ،وهي جزء من فصل ،ثم انتقلت إلى الرواية فالسينما ،وهي لتعطيل زمن السرد أو توقيفه مدة بحسب تودروف.

خامساً-انبني تحليلنا للسرد المشهدي في حكايات الفاشوش على تتبع تقنية المشهد ،بوصفها الأساس الذي يعتمد عليه السرد المشهدي ،وبيان أثرها في تحريك عجلة السرد من خلال رصد أنواع المشاهد وسماتها ووظائفها ونسيجها اللغوي.

سادساً- يكشف لنا تتبع حكايات الفاشوش عن عدم اعتماده على ما يعرف بالبداية المشهدية أو الحوارية ،التي يختفي فيها السارد تماماً ،ويسيطر الحوار المشهدي عليها منذ بدايتها ،وإنما عمد ابن مماتي إلى ما يعرف **بالتقديم المشهدي** موظفاً تيمات الحكي الموروثة مثل "يحكى أن " و"قيل" في التمهيد للمشهد ،ومن ثم إحداث فاعلية التشكيل المشهدي في عتبة الاستهلال القصصي والروائي .

سابعاً– اشتملت مشاهد الفاشوش على نوعين من أنواع المشاهد الحوارية ؛أولهما: الحوار الخارجي المباشر أو التناوبي ،وثانيهما:الحوار الداخلي غير المباشر وبخاصة المنولوج الداخلي ،وإن كانت الغلبة للحوار الخارجي ،وقد اتسمت المشاهد الحوارية في كتاب الفاشوش بعدة سمات أولها :ارتباطها بالحوار المجرد الذي يشبه المحادثات اليومية ،وثانيها :وحدة الحدث والموقف التي تسيطر على أطراف الحوار ،وثالثها:اندماج الحوار في صلب الحكاية؛ بحيث لا يبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل عليها ويتطفل على شخصياتها ، ورابعها: توظيف الحوار في كشف الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية ،وخامسها: ما نهض به الحوار من دور في رسم الشخصيات وتحديد طبائعها النفسية والاجتماعية ،وسادسها: قدرة الحوار على تسخين الأحداث في العمل الأدبي وتقديمها ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها.

ثامناً– تعددت وظائف المشهد في الفاشوش،ومن أهمها الوظيفتان الأساسيتان: الوظيفة الافتتاحية والوظيفة الختامية، ومنها أيضاً قدرته على تحويل الصورة القصصية من صورة ذهنية متخيلة لدى المتلقي إلى صورة مرئية أشبه بالمشهد المسرحي ، وقدرته على التركيز الدرامي الذي يترك للسرد مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف على الجزئيات ،ولعل أهم تلك الوظائف هي الوظيفة الإسقاطية أو الرمزية ؛إذ اتخذ ابن مماتي قراقوش تكأة للهجوم على

سياسة الحكم الأيوبي ،الأمر الذي يكشف عن حرفية ابن مماتي وقدرته على توظيف الرمز في خدمة الغرض الذي وضعت لأجله تلك الحكايات.

تاسعاً–جاءت لغة السرد المشهدي متفقة والغرض الذي وضعت لأجله القصة ،وهو السخرية من قراقوش بوصفه رمزاً للحكم الأيوبي،ومن ثم فلم يصغ ابن مماتي حكاياته بلغة نخبوية جزلة ،بل صاغها بلغة عادية مألوفة تستطيع أن تصل إلى المتلقي بسهولة ويسر ،وبخاصة أنها تعبر عن نثريات الحياة اليومية أو المعيشية ،ولكنها كلغة الفكاهة والنكتة تشعرك أنها قريبة من وجدان المتلقي ولغته في حياته العادية المسكونة بالعثرات والأزمات ،وقد اتسمت مشاهد ابن مماتي بعدة سمات لغوية ؛أولها:استخدام اللغة الشعبية التي اعتمد فيها على العامية المصرية التي تناسب الطبقة الشعبية،وثانيها: ميله إلى تفسير بعض المفردات الغامضة كأسماء الوظائف والأماكن والأطعمة،وثالثها: هذا التلاؤم الذي نلمحه بين الشخصية واللغة التي تتحدث بها ؛إذ جاء الحوار متفقاً مع الشخصيات تمام الاتفاق ومعبراً عنها أصدق تعبير.

وختاماً فقد كان هذا الطرح محاولة للكشف عن ملامح السلاد المشهدي في كتاب الفاشوس ؛فإن كان ثمة توفيق فمن الله ،أما التقصير فمني ،ونسأله جل وعلا التوفيق ،إنه نعم المولى ونعم النصير .

الهوامش:

[1]) هو الأسعد ،أبو المكارم أسعد بن الخطير أبو سعيد مهذب بن مينا بن زكريا بن أبي قدامة بن أبي مليح مماتي ،من مدينة أسيوط ،ولد بها عام 544هـ،مصري ،كاتب وشاعر ،تولى نظر الدواوين بالديار المصرية ،وكان مسيحياً وأسلم ،ومن أهم مؤلفاته قوانين الدواوين ،والفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش ، وقرقرة الدجاج في ألفاظ ابن الحجاج ،وتوفي في حلب عام 606هـ ،وراجع ترجمته في القفطي (علي بن يوسف القفطي جمال الدين أبو الحسن ت 646هـ) ،إنباه الرواة على أنباه النحاة ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الفكر العربي ،القاهرة ط.1 ، 1982م ، 100/1، ابن خلكان (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت 681هـ)،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق إحسان عباس ،ط.دار صادر ،بيروت د.ت، 210:1، الصفدي (صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أيبك ت 764هـ)،الوافي بالوفيات ،ط. دار إحياء التراث العربي 2000م ،19:9 ،ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ت 874هـ) ،النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة،ط.وزارة الثقافة والإرشاد، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة ،القاهرة ،د.ت 178:6

، و ابن كثير (الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي ت 774هـ):البداية والنهاية ،تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرون ،ط.3 ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 1987م،53:13

[2]) ثمة نشرات عدة لكتاب الفاشوش في حكم قراقوش بعضها ينسب الكتاب لابن مماتي ،وبعضها ينسبه للسيوطي ،وبعضها يتوسط بين الفريقين ،فينسب الكتاب إلى ابن مماتي برواية السيوطي ،ومن أهم تلك النشرات نشرة عبد اللطيف حمزة وعنوانها "الفاشوش في حكم قراقوش لابن مماتي ،كتاب

اليوم ،مطابع أخبار اليوم ،القاهرة د.ت ، والمحاولة الثانية هي محاولة أحمد خليل الشال ، بعنوان حكم قراقوش ،ط. الدار الذهبية ، القاهرة 2000م ،والثالثة هي محاولة مصطفى وهبة بعنوان الفاشوش في حكم قراقوش ،ط. مكتبة الإيمان ،المنصورة 1997م ،وقد اعتمدنا على أدق نشرات الكتاب وأحدثها وهي بعنوان "الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للأسعد بن مماتي برواية الحافظ جلال الدين السيوطي دراسة وتحقيق د.عمرو عبد العزيز منير ط.دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،ط.1 ، 1437هـ/2016م ، وأهم ما يميز هذه النشرة أنها جمعت المخطوطات والروايات المختلفة للفاشوش وحققتها تحقيقاً علمياً جيداً .

[3])عمرو عبد العزيز منير : الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للأسعد بن مماتي دراسة وتحقيق ط.دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،ط.1 ، 1437هـ/2016م، ص8

[4]) ثمة دراسات عدة تناولت كتاب الفاشوش سواء منها ما اختص بالكتاب أم ما تناوله لدى حديثه عن قراقوش ،ومن هذه الدراسات: كامل زهيري ،الفاشوش في حكم قراقوش ،مجلة الهلال ،القاهرة 2000م، وكارين صادر ،الأمير قراقوش في ميزان الحقيقة ،مجلة العرفة ، العدد 522 ، 2007م ، وبسام جابي ،قراقوش ،دار ابن حزم، بيروت 1999م ، ومحمد مصطفى الهلالي ، قراقوش المفترى عليه ،مجلة الدوحة ،قطر، عدد 42، عفاف السيد صبره ،بهاء الدين قراقوش الوزير المفترى عليه ،مجلة الدارة السعوية ،مج 13، عدد2 ، 1987م ، شوقي ضيف ،في الشعر والفكاهة ،ط.دار المعارف بمصر ،د.ت ، فاروق سعد ،قراقوش ونوادره ،ط.1 ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1990 .

[5])**الإثنوغرافيا** : هي وصف عادات وتقاليد الشعوب ووقائعهم الاجتماعية ،وفالدراسة الإثنوغرافية هي تحليل ووصف لأسلوب الحياة ومجموعة العادات والتقاليد والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة ،انظر :مارك أوجيه –جان بول كولاين ،الأنثرولوجيا ،ترجمة جورج كتورة ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط.1 ، بيروت ،2008م ، ص 13-14

[6]) لاحظ التأثر بالحكايات الشعبية كحكايات جحا ونوادر الحمقى والمغفلين فالحكاية الثانية والرابعة عشرة في الفاشوش نجدهما باختلاف يسير في كتاب أخبار جحا لعبد الستار فراج،ط. مكتبة مصر ، القاهرة د.ت، ص 66 ، وص 152 ، كما نجد الحكاية الثانية في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي شرح عبد الأمير مهنا ،ط. دار الفكر اللبناني ،بيروت ،1990م ص 47 ، كما أن الحكاية الرابعة (حكاية الباز الذي طار) نجد نادرة شبيهة لها في العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، ط.لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946م 157/6 ، وقد استقصى محقق الكتاب عمرو عبد العزيز منير تلك النوادر وحاول ضمها إلى ما يشابهها من الأخبار

[7])محمد رجب النجار : جحا العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ،العدد (10) ، 1979م ص 55

[8]) راجع في القدح في نسب الفاطميين : ابن الجوزي ، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي ت 597هـ، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ،دار صادر ،بيروت د.ت ، 7/255-256 ، وابن الأثير ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم ت 630هـ ،الكامل 6/ 125، وأبو الفدا ، عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمد بن عمر بن شاهنشاه ت 732هـ ، المختصر في أخبار البشر ،ط.1 ، المطبعة الحسينية المصرية ، القاهرة ،د.ت ، 150/2 ، وابن العماد الحنبلي ، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد ت 1098هـ ،شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ،المكتبة التجارية ، بيروت د.ت ،

163-162/3
[9]) المقريزي(تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد ت845هـ): اتعاظ الحنفا بأخبار الفاطميين الخلفا 197/2
[10])عمرو عبد العزيز منير: الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش ص 48 ، وراجع في الحديث عن تلك المظاهر : المقريزي ،السلوك لمعرفة دول الملوك ،تحقيق محمد مصطفى زيادة ،القاهرة ، 1957 ، 43/1، وجمعة جمال عبد العال ، الثورات الشعبية في الدولة الأيوبية 567-648هـ ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ،1996م ، ص 23
[11])راجع في ذلك : أبو شامة ،(شهاب الدين أبو محمد عبد الرحمن المقدسي ت 660هـ)، الروضتين في أخبار الدولتين ،تحقيق محمد حلمي ،المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة ،القاهرة ، 1962م ، ص 567
[12]) عمرو عبد العزيز منير: الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش ص 49 ، وراجع أيضاً في تفصيل تلك الأخبار : ابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ،وزارة الثقافة والإرشاد ،المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة ،القاهرة د.ت، 357/6، و ابن الأثير ، الكامل في التاريخ 5/10
[13]) المقريزي : الخطط 448/2
[14]) نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط.3، د.ت، ص 97
[15]) أرسطو : فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ، بيروت ،ط.1 ، 1973م ، ص 16
[16]) محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،دار النهضة العربية ، القاهرة ،د.ت ، ص 140
[17])عبد الله أبو هيف : مقالة بعنوان ملاحظات حول مصطلح القصة القصيرة جداً ضمن كتاب القصة القصيرة جداً من التأسيس إلى التأصيل ،د. محمد جمال طحان ،دار كلمات للنشر والتوزيع ،دولة الكويت ،ط.1 ، 2015م ، ص 24
[18]) محمد يوب :من كتاب الرافد عدد خاص عن القصة االقصيرة جدا، وزارة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة العدد 96 يونيو 2015 ،ص 42،نقلاً عن مارث روبير رواية الأصول وأصول الرواية ترجمة وجيه أسعد ، تقديم أنطون مقدسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000م ،ص 125
[19]) عبد الله إبراهيم :السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،ط.المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط.1 ، 2000م 176/2
[20]) مارث روبير رواية الأصول وأصول الرواية ترجمة وجيه أسعد ص126
[21]) ركان الصفدي : الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق 2011 ، ص 258
[22])السابق ص 239
[23])السابق ص 256
[24]) شكري عياد: القصة القصيرة في مصر، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط 1994، ص 24.
[25]) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط.3، د.ت، ص 224.
[26]) محمد رجب النجار : التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو سردية ،ط.1 ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت 1995،ص 115

[27]) جاسم خلف : شعرية القصة القصيرة جدا ،دار نينوى ، دمشق ، سوريا ،ط.1، 2010م ص 61

[28])ركان الصفدي : الفن القصصي في النثر العربي ص 254
[29]) السابق ص 254-255
[30]) راجع في الحديث عن فكرة البنوة والابتداع :إدوارد سعيد كتاب الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرق" ترجمة محمد عناني ،دار رؤية للنشر والتوزيع ،ط.1، 2006م،ص 15-22
[31] (BOOTH , WAYNE C : DISTANCE ET POINT DE VUE , IN (POETIQUE DU RECIT) , POINT 78 , SEUIL , 1977 , P. 86
[32])خليل الموسى دفاتر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية " ،مجلة جامعة دمشق ،عدد خاص الجولان ،2013م ص 6/5 ، نقلاً عن بورنوف رولان وأوفيليه ،عالم الرواية ،ترجمة نهاد التكرلي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط.1 ، 1991 م ، ص 54
[33]) السابق ص11
[34]) آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظر والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ، ط.1 ، 1997م ، ص 174
[35]) خليل الموسى ص 6
[36]) دفاتر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية " خليل الموسى ،مجلة جامعة دمشق ،عدد خاص الجولان ،2013م ص1
[37]) بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ،ترجمة عبد الستار جواد ،بغداد ،1981م ص 74، وليون سرميليان ،بناء المشهد الروائي ،ترجمة فاضل ثامر ،مجلة الثقافة الأجنبية العدد الثالث ، السنة السابعة ،بغداد 1987م ص 78
[38]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، ط.1 ، 1990م، ص 171
[39]) السابق ص 171
[40])عبد العالي بو طيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م 12، ع 2، صيف 93، ص 140
[41])حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 166
[42]) بناء المشهد الروائي ص 78
[43]) بناء المشهد الروائي ص 78
[44])حميد لحمداني : بنية النص السردي ص 78
[45])السابق ص 139
[46]) بيرسي لوبوك: صنعة الرواية ص 82
[47])السابق ص 167
[48]) جميلة عبد الله العبيدي : بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدى المالح ،بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة في سرديات سعدى المالح ،إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط.1 ، سوريا 2012م ص 57-58
[49]) عمرو منير : الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش ص 126
[50]) السابق ص 101
[51])حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص166
[52]) عمرو منير : الفاشوش ص 133
[53]) السابق ص 111
[54]) السابق ص 21

[55]) الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط.بيروت،1999م ص 21
[56]) السابق ص 22
[57])السابق ص 44
[58])السابق نفسه
[59]) عمرو منير : الفاشوش ص 111
[60]) عمرو منير : الفاشوش ص 112
[61]) محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ،بيروت ، ط.7 ، 1979م ، ص 119
[62]) عمرو منير : الفاشوش ص 105
[63]) السابق ص 105
[64])السابق نفسه
[65]) عبد الله إبراهيم : البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط.1 ، بغداد ،1988م ، ص 186
[66]) الفاشوش ص 131
[67]) تراه يكثر من التحديد الزمني والمكاني في حكاياته ومن ذلك قوله :" فإذا جاء ميعاد الصدقة في السنة الآتية نعطيك " الفاشوش ص 96 ، وقوله :" أغلقوا باب القصر وباب زويلة" ص 107 ، وقوله :" كان بمصر تاجر غني " ص 107
[68]) نجيب العوفي : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ،المركز الثقافي العربي ، ط.1 ،الدار البيضاء ، 1987م ، ص 518
[69])عمرو منير : الفاشوش ص 128
[70])السابق نفسه
[71])السابق نفسه
[72]) برنارد دي فوتو:عالم القصة ،ترجمة محمد مصطفى هدارة،عالم الكتب،القاهرة ،1969 ص 277
[73]) عمرو منير : الفاشوش ص 122
[74]) عمر عبيد حسن : الخطاب الغائب ،المكتب الإسلامي ،بيروت ،ط.1 ، 2004م ، ص 57
[75])عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد " ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة العدد (240) ، ديسمبر ، 1998ص 138
[76])سعيد عبد العزيز:الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة،المطبعة الفنية الحديثة،القاهرة 1970م،ص 30
[77]) ليون سرمليان : تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي ،ترجمة عبد الرضا محمد رضا ،مجلة الثقافة الأجنبية ،بغداد ، العدد :3 ، 1982م ، ص 85-86
[78]) فاتح عبد السلام : الحوار القصصي ص 111
[79]) السابق : ص 39
[80])ليون إيرل:القصة السيكولوجية ،ترجمة محمود السمرة ، المكتبة الأهلية ،بيروت 1959م ،ص 117
[81]) عبد المنعم أبو زيد : النسق الزمني في الخطاب القصصي نماذج من القصة المصرية المعاصرة ،مجلة دار العلوم بالفيوم ، العدد 18، ديسمبر 2007م ص 438

[82])روبرت همفري:تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة محمود الربيعي ،القاهرة ، دار غريب ، ط. 2000م ص 46

[83])زياد أبو لبن : المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ،دار الينابيع للنشر والتوزيع ،عمان ،ط.1 ، 1994 م ، ص 5

[84]) عمرو منير : الفاشوش ص 130

[85]) السابق نفسه

[86])السابق نفسه

[87]) السابق ص 126

[88]) السابق ص 95

[89]) السابق ص166

[90]) السابق ص 168

[91]) عمرو منير : الفاشوش ص 132

[92]) عمرو منير : الفاشوش ص 128

[93]) السابق نفسه

[94]) السابق ص127

[95]) السابق ص 95

[96]) جميلة عبد الله العبيدي : بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدى المالح ،بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة في سرديات سعدى المالح ،إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد ،ددار الحوار للنشر والتوزيع ط.1 ، سوريا 2012م ص 57-58

[97]) عمرو منير : الفاشوش ص 95

[98]) السابق نفسه

[99]) السابق نفسه

[100]) السابق نفسه

[101])السابق نفسه

[102]) عمرو منير : الفاشوش ص 102

[103]) عمرو منير : الفاشوش ص 38

[104]) راجع في الحديث عن مكانة الأكراد على عهد صلاح الدين وما منحه لهم من امتيازات : إبراهيم محمد مرجونة ،تاريخ الأكراد دراسة تاريخية حضارية في ظل الخلافة العباسية ،مؤسسة شباب الجامعة ،الإسكندرية ،2010م ص 418-421 ، و ابن شداد ،عز الدين محمد بن علي :سيرة الظاهر بيبرس ، تحقيق أحمد حطيط ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،1987م 20/1-44

[105]) عيد محمد علي أبوزيد : مجتمع القاهرة في العصر الأيوبي ، رسالة دكتوراه مخطوطة ،بكلية الآداب جامعة الزقازيق فرع بنها ، 1992م ص 29-30

[106]) عمرو عبد العزيز منير : الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش ص38

[107]عمرو منير : الفاشوش ص 101

[108]) محمد الفيل : الثقافة المصرية بين الرسمية والشعبية،ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط .1 ، 2007م، 205/1

[109]) عمرو منير : الفاشوش ص 95

[110]) ابن الأثير : الكامل في التاريخ 346/9

[111]) النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت 733هـ):
نهاية الأرب في فنون الأدب ،تحقيق مفيد قميحة وزملائه ، ط. دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط.1 ، 2004م، 361/28 ،وراجع أيضاً ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ت 808هـ) :تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ،تحقيق سهيل زكار ، ط.2 ، دار الفكر ، بيروت ، 1981م 105/4
[112]) انظر تفصيل تلك المعارك لدى ابن الأثير في الكامل 346/9
[113]) عمرو عبد العزيز منير : الفاشوش ص 52
[114]) السابق : ص 96
[115])السابق : ص 129
[116]) راجع في الحديث عن ثورة قديد القفاص وغيرها من الثورات : ابن الأثير ، الكامل 123/9-130، وابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة 70/6
[117]) عمرو منير : الفاشوش ص 111
[118])السابق ص 103
[119])السابق ص 134
[120]) محمد الجوهرى : علم الاجتماع ،وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1984 ص 7
[121]) عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ،ط.2، 1982م ، ص 102
[122])فاتح عبد السلام : الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط. بيرت ،1999م ، ص 19
[123]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 167
[124])محمد فتوح أحمد: لغة الحوار القصصي ،مجلة فصول مج 2 ، عدد2 ، يناير- فبراير – مارس 1982م ص 65
[125])رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،د.ت ، ص 69
[126]) من كتاب القصة القصيرة جداً رؤى وجماليات د. حسين المناصرة منشورات عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع إربد الأردن 2015م، ص 16
[127]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 166
[128])مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان ،دراسة في جماليات المكان في السرد العربي ،ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ،عدد 79 ، القاهرة ، أكتوبر 1998م ، ص 132
[129])السابق ص 134
[130])سهير القلماوي : مقدمة نقدية للرواية ،القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،د.ت ص 17
[131])عمرو منير : الفاشوش ص 125
[132]) عمرو منير : الفاشوش ص 129
[133])السابق نفسه
[134]) السابق ص 132
[135]) السابق ص 131
[136]) السابق ص 131
[137]) السابق ص 130
[138]) السابق ص 126
[139])السابق ص 128

[140])السابق نفسه
[141]) السابق ص 122
[142]) السابق ص 111

ثبت المصادر والمراجع

أولاً – المراجع العربية

آمنة يوسف (الدكتور):
1)تقنيات السرد بين النظر والتطبيق،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،ط.1 ، 1997م

إبراهيم محمد مرجونة (الدكتور):
2)تاريخ الأكراد دراسة تاريخية حضارية في ظل الخلافة العباسية ،مؤسسة شباب الجامعة ،الإسكندرية ،2010م.

أبو الفدا(عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمد بن عمر بن شاهنشاه ت 732هـ) :
3)المختصر في أخبار البشر ،ط.1 ، المطبعة الحسينية المصرية ، القاهرة ،د.ت .

أحمد خليل الشال :
4)حكم قراقوش ،ط. الدار الذهبية ، القاهرة 2000م .

إدوارد سعيد (الدكتور):
5)كتاب الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرق" ترجمة محمد عناني ،دار رؤية للنشر والتوزيع ،ط.1، 2006م .

بسام جابي :
6)قراقوش ،دار ابن حزم، بيروت 1999م .

ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ت 874هـ) :
7)النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ،ط.وزارة الثقافة والإرشاد ، المؤسسة

المصرية العامة للتأليف والطباعة ،القاهرة ،د.ت .
جاسم خلف إلياس(الدكتور):
8)شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوى ، دمشق ، ط.1 ، 2010م.
جمعة جمال عبد العال (الدكتور):
9)الثورات الشعبية في الدولة الأيوبية 567-648هـ ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ،1996م.
جميلة عبد الله العبيدي (الدكتور):
10)بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدى المالح ،بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة في سرديات سعدى المالح ،إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط.1 ، سوريا 2012م.
ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي ت 597هـ):
11)أخبار الحمقى والمغفلين شرح عبد الأمير مهنا،ط.دار الفكر اللبناني،بيروت ،1990م
12) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ،دار صادر ،بيروت د.ت .
حسن بحراوي (الدكتور):
13)بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ، ط.1 ، 1990م.
حسين المناصرة(الدكتور) :
14)كتاب القصة القصيرة جداً رؤى وجماليات منشورات عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع إربد الأردن 2015م.
حميد لحميداني(الدكتور):
15)بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.
ابن خلدون (عبيد الرحمن بن محمد ت 808هـ) :
16)تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ،تحقيق سهيل زكار،ط.2، دار الفكر،بيروت، 1981م
ابن خلكان (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت 681هـ):
17)وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق إحسان عباس،ط.دار صادر ،بيروت د.ت
خليل الموسى (الدكتور):
18)دفاتر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية " ،مجلة جامعة دمشق ،عدد خاص الجولان ،2013م .
رشاد رشدي (الدكتور):
19)فن القصة القصيرة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،د.ت.
ركان الصفدي (الدكتور):

20)الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق 2011.

زياد أبو لبن (الدكتور):

21)المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ،دار الينابيع للنشر والتوزيع،عمان،ط.1، 1994 م.

سعيد عبد العزيز (الدكتور):

22)الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ،المطبعة الفنية الحديثة ،القاهرة 1970م.

سهير القلماوي (الدكتور):

23)مقدمة نقدية للرواية ،القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،د.ت.

أبو شامة (شهاب الدين أبو محمد عبد الرحمن المقدسي ت 660هـ):

24)الروضتين في أخبار الدولتين ،تحقيق محمد حلمي ،المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة ،القاهرة ، 1962م.

ابن شداد (عز الدين محمد بن علي) :

25)سيرة الظاهر بيبرس،تحقيق أحمد حطيط،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،1987م.

شكري عياد(الدكتور):

26)القصة القصيرة في مصر، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط 1994.

شوقي ضيف (الدكتور):

27)في الشعر والفكاهة ،ط.دار المعارف بمصر ،د.ت .

الصفدي (صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أيبك ت 764هـ):

28)الوافي بالوفيات ،ط. دار إحياء التراث العربي 2000م .

ابن عبد ربه (شهاب الدين أبو بكر أحمد بن محمد ت 328هـ):

29)العقد الفريد ـ تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، ط.لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946م .

عبد الستار فراج :

30)أخبار جحا ،ط. مكتبة مصر ، القاهرة د.ت.

عبد السلام المسدي (الدكتور):

31)الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ،ط.2، 1982م.

عبد العالي بو طيب (الدكتور):

32)إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م 12، ع 2، صيف 93.

عبد اللطيف حمزة (الدكتور):

33)الفاشوش في حكم قراقوش لابن مماتي كتاب اليوم،مطابع أخبار اليوم ،القاهرة د.ت

عبد الله إبراهيم (الدكتور):

34)البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط.1 ، بغداد ،1988م.

عبد الله أبو هيف (الدكتور):

35)مقالة بعنوان ملاحظات حول مصطلح القصة القصيرة جداً ضمن كتاب القصة القصيرة جداً من التأسيس إلى التأصيل ،د. محمد جمال طحان ،دار كلمات للنشر والتوزيع ،دولة الكويت ،ط.1 ، 2015م.

عبد الملك مرتاض (الدكتور):

36)في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد " ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،) الكويت ، سلسلة عالم المعرفة العدد (240) ، ديسمبر ، 1998.

عبد المنعم أبو زيد (الدكتور):

37)النسق الزمني في الخطاب القصصي نماذج من القصة المصرية المعاصرة ،مجلة دار العلوم بالفيوم ، العدد 18، ديسمبر 2007م .

عفاف السيد صبره (الدكتور):

38)بهاء الدين قراقوش الوزير المفترى عليه،مجلة الدارة السعوية،مج 13،عدد2، 1987م

ابن العماد الحنبلي (أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد ت 1098هـ):

39) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ،المكتبة التجارية ، بيروت د.ت.

عمر عبيد حسن (الدكتور):

40)الخطاب الغائب ،المكتب الإسلامي ،بيروت ،ط.1 ، 2004م.

عمرو عبد العزيز منير (الدكتور):

41)الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للأسعد بن مماتي برواية الحافظ جلال الدين السيوطي دراسة وتحقيق ،ط.دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،ط.1 ، 1437هـ/2016م.

عيد محمد علي أبوزيد (الدكتور):

42)مجتمع القاهرة في العصر الأيوبي ، رسالة دكتوراه مخوطة ،بكلية الآداب جامعة الزقازيق فرع بنها ، 1992م .

فاتح عبد السلام(الدكتور):

43)الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط. بيروت ،1999م.

فاروق سعد :

44)قراقوش ونوادره ،ط.1 ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1990.

أبو الفدا (عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمد بن عمر بن شاهنشاه ت 732هـ :
45)المختصر في أخبار البشر ،ط.1 ، المطبعة الحسينية المصرية ، القاهرة ،د.ت.
القفطي (علي بن يوسف القفطي جمال الدين أبو الحسن ت 646هـ) :
46)إنباه الرواة على أنباه النحاة ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الفكر العربي ،القاهرة ط.1 ، 1982 .
كارين صادر :
47)الأمير قراقوش في ميزان الحقيقة ،مجلة المعرفة ، العدد 522 ، 2007م .
كامل زهيري :
48)الفاشوش في حكم قراقوش ،مجلة الهلال ،القاهرة 2000م.
ابن كثير (الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي ت 774هـ):
49)البداية والنهاية،تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرون،ط.3،دار الكتب العلمية،بيروت، 1987م.
محمد الجوهرى (الدكتور):
50)علم الاجتماع ،وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1984.
محمد رجب النجار (الدكتور):
51)التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو سردية ،ط.1 ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت 1995.
52)جحا العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ،العدد (10) ، 1979م .
محمد غنيمي هلال (الدكتور):
53)الأدب المقارن ،دار النهضة العربية ، القاهرة ،د.ت.
محمد فتوح أحمد(الدكتور):
54)لغة الحوار القصصي ،مجلة فصول مج 2 ، عدد2 ، يناير- فبراير – مارس 1982م
محمد الفيل :
55)الثقافة المصرية بين الرسمية والشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط .1 ، 2007م
محمد مصطفى الهلالي :
56)قراقوش المفترى عليه ،مجلة الدوحة ،قطر، عدد 42.
محمد يوب :
57)عدد خاص عن القصة االقصيرة جدا من كتاب الرافد ، وزارة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة العدد 96 يونيو 2015 .
محمد يوسف نجم (الدكتور):
58)فن القصة ، دار الثقافة ،بيروت ، ط.7 ، 1979م .
مصطفى الضبع (الدكتور):

59)إستراتيجية المكان ،دراسة في جماليات المكان في السرد العربي ،ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ،عدد 79 ، القاهرة ، أكتوبر 1998م.
مصطفى وهبة :
60)الفاشوش في حكم قراقوش ،ط. مكتبة الإيمان ،المنصورة 1997م .
المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد ت 845هـ):
61)اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ، الجزء الثالث بتحقيق محمد حلمي أحمد، القاهرة 1973م.
62)السلوك لمعرفة دول الملوك ،تحقيق محمد مصطفى زيادة ،القاهرة ، 1957 .
63)الخطط المقريزية "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار " ،ط. سلسلة الذخائر ، القاهرة ، 1999م .
نبيلة إبراهيم (الدكتور):
64)أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط.3، د.ت.

نجيب العوفي (الدكتور):
65)مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية،المركز الثقافي العربي،ط.1،الدار البيضاء، 1987م.
النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت 733هـ):
66)نهاية الأرب في فنون الأدب ،تحقيق مفيد قميحة وزملائه ، ط. دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط.1 ، 2004م .
ثانياً – المراجع المترجمة :
أرسطو :
67)فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ، بيروت ،ط.1 ، 1973م.
برنارد دي فوتو :
68)عالم القصة ،ترجمة محمد مصطفى هدارة ،عالم الكتب ،القاهرة ،1969.
بورنوف رولان وأوفيليه :
69)عالم الرواية ،ترجمة نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط.1 ، 1991 م
بيرسي لوبوك :
70)صنعة الرواية ،ترجمة عبد الستار جواد ،بغداد ،1981م.
روبرت همفري:
71)تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة محمود الربيعي،القاهرة،دار غريب،ط. 2000م
ليون إيرل :
72)القصة السيكولوجية ،ترجمة محمود السمرة ، المكتبة الأهلية ،بيروت 1959م.

ليون سرميليان :
73)بناء المشهد الروائي ،ترجمة فاضل ثامر ،مجلة الثقافة الأجنبية العدد الثالث ، السنة السابعة ،بغداد 1987م .
74)تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي ،ترجمة عبد الرضا محمد رضا ،مجلة الثقافة الأجنبية ،بغداد ، العدد :3 ، 1982م.
مارث روبير :
75)رواية الأصول وأصول الرواية ترجمة وجيه أسعد ،تقديم أنطون مقدسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000م .
ثالثاً- المراجع الأجنبية :
76 (BOOTH , WAYNE C : DISTANCE ET POINT DE VUE , IN (POETIQUE DU RECIT) , POINT 78 , SEUIL , 1977 , P. 86