الأُسْلُوْبُ السَّرْدِيّ في نَثْرِ الطُّفَيْلِيِّيْنَ

أ٠د٠شَيْمَاء خَيرِي فَاهِم الشّبَانِيّ
جَامِعَـــةُ القَادِسِـــيَّةِ/كُلّيَّـة الآدَابِ

م٠صَلاح حَسُّون جَبَّار العُبَيْدِيّ
جامعةُ القادسيّةِ/كُليَّةُ الطبّ البيطريّ

الخُـلَاصَـــةُ:

تسعى هذهِ الدراسة إلى عرض أُفق أدبيّ نقدي ظهرَتْ ملامحهُ في التُّراثِ العربـيّ، وهو:الأُسْلُوْبُ السَّرْدِيّ في نَثْرِ الطُّفَيْلِيِّيْنَ، وهم فئة طريفة-كما روَتْ المصادر التراثية-تحرّكَ نشاطها في المجتمع، بحضورها الولائم من غير دعوة، ولما كان السَّرْد يقوم على وجودِ قصةٍ تشتمل على أحداثٍ معيّنة تُروَى بوجود طرفينِ هما: السَّارد(الرَّاوي)، والقارئ(المَرْوي لهُ)، فإن ذلك قد تجلّى في قصصِ الطُّفَيليّينَ، التي غلبَتْ عليها أجواء الطرافة والسخرية، وقد رسمَ لنا ذلك أدواراً من التأثير المتبادل بين شخصية المُتطفِّل والمجتمع، تلك الشخصية التي قدّمَتْ دوراً فاعلاً في بلورة الأحداث في قصصها- ولاسيّما في النَّادرة النثرية- وصولاً إلى الخِتام الطريف.

وانطلاقاً من ذلك اتجه البحث إلى دراسة أبرز العناصر السرديّة في القص الطُّفَيليّ وهي: الرَّاوِي وَتَعَدُّدُهُ في سَرْدِ القّصِّ الطُّفَيْلِـيّ، والشَّخْصِيَّةُ الطُّفَيليَّةُ وفاعِلِيَّتُها في الخَبَرِ الفُكَاهِيّ، وفاعِلِيَّةُ الأُسْلوبِ الحُوَارِيّ في القَصِّ الطُّفَيْلِيّ، وبنْيَةُ الحَدَثِ وتَفَاعُلُهَا في القَصِّ الطُّفَيْلِيّ، وبنْيَتا المَكَانِ والزَّمَانِ وَدَوْرهَما فِي القَصِّ الطُّفَيْلِيّ، وهنا تتّضح غاية البحث،عَسَى أنْ يكونَ خطوةً متواضعةً في طريقِ التراث الأدبيّ ومسيرتهِ المعرفيّةِ.

المُقَـدِّمَـــةُ:

يقوم مصطلحُ السَّرْد على وجودِ قصةٍ ما تضمُّ أحداثاً معيّنة، وأنْ يتمَّ تعيين الطريقة التي تُحْكَى أو تُروَى بها تلك القصـة، ويتحقَّقُ ذلك بوجود طرفينِ مُهمّينِ وهما: السَّارد أو الرَّاوي، والقارئ أو المَرْوي لـهُ[١]، وهذا يعنـي أنَّ السَّرْدَ هو:((قَصٌّ حادثةٍ واحدةٍ أو أكثر،خياليّـةً كانَـتْ أو حقيقيّـةً، بحيث يكونُ معنـاهُ مُنصبّاً علـى النتيجـةِ والعمليـةِ، والهـدفِ والفعـلِ والبنـاءِ، وإدراكِ البنـاءِ الخـاص بالقصّـة))[٢]، كمـا أنَّ السَّـرْدَ لا يتحقّـقُ إلاَّ بوساطة الحكاية(الخِطاب السَّرْديّ)، والرَّاوي(السَّارد)، والحدَث والشخصيات والحوار والزمان والمكان، والمَرْوي لهُ(المَسْرود لهُ)[٣] .

وقد تجلّى الأسلوبُ السَّرْدي بملامحه في أخبار الطُّفَيليّينَ وقصصِهِمْ المبثوثة في كتب التراث، المُدوِّنة لتلك القصص الطُّفَيليّة، التي غلبَ عليها طابع الفُكاهة والسخرية، وقد رسمَ لنا ذلك أدواراً من التأثّر والتأثير بين شخصية المُتطفِّل والمجتمع، ويمكنُ أنْ نلتمسَ أهمَّ عناصر البناء السَّرْدي في القَصِّ الطُّفَيلـيّ، ولاسيّما تَجَلّي معالمها في النَّادرة النثرية، التي قدّمَتْ فيها الشخصية الطُّفَيليّة دوراً فاعلاً في بلورة الأحداث، وصولاً إلى انتهائها بشكل طريف :

<u>أولاً- الرَّاوِي(السَّارِدُ)، وَتَعَدُّدُهُ في سَرْدِ القّصِّ الطُّفَيْلِيّ:</u>

يُعَدّ **الرَّاوِي** العنصر الأول وأحد الأركان المهمّة في بنية السَّرْد الأدبيَ، وهو((الشخصُ الذي يَرْوي الحكايةَ أو يُخبرُ عنها، سواء كانَتْ حقيقةً أم مُتخيّلةً، ولا يُشترَط فيه أنْ يكونَ اسماً متعيّناً، فقد يتقّنع بضميرٍ

ما..، وينتظمُ لتشكيلِ مجموعٍ من الأحداث تقترنُ بأشخاصٍ، ويؤطّرها فضاءٌ من الزمان والمكان..، فهو أسلوبُ صياغةٍ، أو أسلوبُ تقديمِ المادة القصصيّة، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخّفى الروائي خلفها في تقديم عملهِ السَّرْديّ))[٤]، كما أنَّ((دواعي الإعجاب والإثارة في المسرود، لا تعمل عملها في المتلقّي حتى يتوفّر لها ساردٌ أو قاصٌّ جيّدٌ، يستغلُّ طاقاتِها استغلالاً حسناً بترتيبها وتنظيمها، بما يكفل تأثيرها وشَدِّها الانتباه))[٥]، ويرتبطُ عمل راوي القصة بسلسلةٍ سَنَد روايتها، الواردة بصيغ الأفعال الماضية، مثل:(حَدَّثَني، قَالوا، أخْبَرَني، سَمعْتُ..)، فما دامَ يتحقَّقُ وجودُ سَنَدٍ للرواية فإنّهُ يُوجَد راوٍ لها، وبحكم طبيعة السَّرْد الشفاهيّ للأخبار الفكاهية فإنَّ الرُّواة قد يتعدّدونَ عند رواية الخبر ذاته[٦].

وقد أصبحَ الأمرُ واضحاً عند قراءتنا قصص الطُّفَيليّيْنَ الطريفة، أنَّها جُزْءٌ من الأخبار التراثية والحكايات المأثورة، التي جسّدَتْ طبيعةَ الحياة العربية وأظهرَتْ معالمها الاجتماعية والثقافية وغيرها من الجوانب؛ لذلك اتجهَ الرواة إلى نقلها وتداولها،كما اتّجهَ المؤلفونَ إلى تدوينها وضَمِّها مع النَّوادر والطُّرَف المتنوّعة، فلَو أخذنا مثالاً من إحْدَى حكاياتِ الطُّفَيليّيْنَ، وهو:

ما رواهُ الخطيبُ البغداديّ(ت٤٦٣هـ) نَقْلاً عن سَنَد هذه النادرة:((أخبرَنا أحمدُ بْن أبي جعفر، أخبرَنا عليُّ بْن الحسن بن الحسن بن المُترفّق الطُّرْسُوسِيّ بمصر، قالَ:سمعْتُ عبدَ اللهِ بْن عَدِيّ يقولُ: سمعْتُ محمدَ بْن عُبَيد اللهِ يقولُ: سمعْتُ الجاحظَ يقولُ: قُلْتُ لأبي سعيدٍ الطُّفَيْلِيّ: كمْ أربعةً في أربعةٍ؟ قالَ: رغيفينِ وقِطْعةَ لحمٍ))[٧]، فقد ابتدأ الخطيبُ البغداديّ سلسلةَ رواة هذا الخبر، بدلالة الفعل الماضي(أخبرَنا)المتعلّقة بالتواتر الزمني لسَنَد الرواية التي انتهَتْ بالجاحظ، ففي هذهِ النادرة موقف نفسي واجتماعي، فالأرقام هنا لا تعني للطُّفَيليّ شيئاً إذا لم تُترجَمْ إلى طعام، وتفكيره في ذلك الطعام قد استغرق كُلَّ شيء في وعيه، على الرغم من معرفته الجواب .

كما رأينا أنَّ أسلوب تقديم رواية القَصّ الطُّفَيليّ يتأرجح بين الموضوعية والذاتية: فمن جانب **أُسْلوبِ السَّرْدِ المَوْضُوعِيّ**، الذي يعني: رواية القصة بلسان المؤلف أو الكاتب نفسه بحيث يكون مُطّلعاً على كُلِّ تفاصيل القصة، حتّى الأفكار السريّة للأبطال، فالرَّاوي هنا يسْردُ ويصفُ ويستخلصُ النتائج من الحكاية، ويعتمد ذلك على الرؤية الخارجية والرَّاوي العليم[٨]، ويكون فيه الرَّاوي متحدثاً عن كُلِّ شخصية بضمير الغائب(هو)، ومن أمثلة ذلك في القَصّ الطُّفَيليّ: ما رواهُ إبراهيمُ بْن عليّ الحُصَريّ(ت٤٥٣هـ)،من نوادر الجمَّاز الطُّفَيليّ:((كانَ الجمَّازُ لا يدخلُ بيتَهُ أكثرَ منْ ثلاثةٍ لضيقِهِ، فدَعَا ثلاثةً منْ إخوانِهِ فأتاهُ ستّةٌ، ووقفَ كُلُّ واحدٍ على رجلٍ وقَرَعوا البابَ، فنظرَ مِنْ كُوّةِ أسفلِ البابِ- وكذلكَ كانَ يعملُ- فعَدَّ ستّةَ أرجُلٍ،فلمَّا فتحَ البابَ دَخَلوا، فقالَ:اخْرُجُوا عَنّي فإنّي دَعوْتُ أُناساً ولَمْ أدْعُ كَرَاكِيَّ))[٩]، فقد روى المؤلّفُ هذه النادرة وصاغها بأسلوبهِ اللغويّ الأدبيّ، من غير تدخّل راوٍ آخر أو حتّى شخصية النادرة نفسها، ويتّضحُ ذلك في ألفاظها وجُملها، التي تتحدّث عن بُخل الطُّفَيليّ الذي وصلَهُ أصحابُهُ أكثر ممّا خطّطَ لهُ.

أمّا **أُسْلوبُ السَّرْدِ الذَّاتِيّ**، فيعني: رواية القصة بلسانِ الشخصيةِ نفسِها، فهي الرَّاوي نفسُهُ، ويعتمد هذا الأسلوب على الرؤية الداخلية والراوي المُشارِك[١٠]، ويكون الرَّاوي هنا مُتحدّثاً بضمير المتكلم(أنا)، أمّا شخصيةُ الطُّفَيليّ فقد رأيناها في بعض طرائفها هي نفسها المُتحدّثة عن تفاصيل الأحداث التي ألَمَّتْ بها، ولا

ننسى أنَّ هذه الشخصيّة الفُكاهيّة- بما حظيَتْ به من شعبية؛ لطرافتها- قد جسّدَتْ دورَ الحَكَواتيّ الذي يروي القصص الطريفة إمّا عن نفسهِ أو عن الآخرينَ، ولاسيّما في أحضان القصور العباسية، ومن أمثلة هذا الأسلوب السردي :

ما جاء في إحدى نوادر عثمان بن دَرَّاج، وهو يتحدث عن نفسه بلسان الحال الذي يُفصح عن فقرهِ وبؤسِهِ، قائلاً:((مرَّتْ بي جنازةٌ ومَعِي ابْنِي، ومَعَ الجنازةِ امرأةٌ تُبكيهِ وتقولُ: بِكَ يذهبونَ إلى بيتٍ لا فُرُشَ فيهِ ولا وِطَاءَ، ولا ضيافةَ ولا غِطَاءَ، ولا خبزَ فيهِ ولا ماءَ، فقالَ لِي ابْنِي: يا أَبَه، إلى بيتِنا واللهِ يذهبونَ بهذهِ الجنازةِ، فقلتُ لهُ: وكيفَ ويلُكَ؟! قالَ: لأنَّ هذهِ صِفَةُ بيتِنا))[١١]، هذا ولم يكن الرواة على نمطٍ واحد عند سَرْدهم القصص المتنوّعة، فقد برزَتْ بينهم ظاهرةُ تعدُّد الإسناد والاختلاف في الصياغة الأسلوبيّة للقصة ذاتها، وقد يعود ذلك إلى اختلاف الرؤى وطبيعة البنية الثقافية، وطريقة التعامل مع مرحلة انتقال الخبر من الشفاهيّة إلى الكتابيّة[١٢] .

ويمكن أنْ نعرض مثالاً على ذلك اخترناهُ من القصصِ الطُّفَيليّ، وقد اختلفَ فيه ثلاثةٌ من الرواة، من حيث التباين في روايتهِ وصياغته اللغوية والأدبية، ففي رواية هذه النادرة عند منصوربنالحسينالآبيّ(ت٤٢١هـ)،التي ذكرَهَا ضمن طرائف أبي الحارث جُمَّيْن، قائلاً:((قال لهُ الرّشيدُ:اللّوزينَجُ أطيبُ أَمِ الفالوْذَجُ؟ فقالَ لهُ: أحضِرْهُما يا أميرَ المؤمنينَ، فأُحْضِرَا فجعلَ يأكلُ مِنْ هذا وهذا، ثمَّ قالَ:يا أميرَ المؤمنينَ كُلَّمَا أردْتُ أنْ أشهدَ لأحدِهِما غَمَزَني الآخرُ بحاجِبِهِ))[١٣]، فقد رَوَى الآبيّ هذه النادرة بصياغةٍ وأسلوبٍ طريفَيْنِ، وبطلها هو جُمَّيْن .

أمَّا أبو منصور الثعالبيّ(ت٤٢٩هـ) فرَوَاها، كالتّالي: ((أبو يوسف القاضي تحاكمَ إليهِ الرشيدُ وزبيدةُ في الفالوذَجِ واللَّوْزينَجِ، أيُّهما أطيبُ؟ فقالَ: أنا لا أحكمُ على الغايبِ، فأمرَ الرشيدُ باتِّخاذِهما وتقديمِهما إليهِ، فجعلَ يأكلُ مِنْه ذا مرةً ومِنْ ذاكَ أُخْرى، حتَّى نَصَّفَ الجامَيْنِ، ثمَّ قالَ: يا أميرَ المؤمنينَ، ما رأيْتُ أجدلَ منْهُما، كُلَّمَا أردْتُ أنْ أُسجّلَ لأحدِهِما أدْلَى الآخرُ بحُجّتِهِ))[١٤]، فهنا يتضحُ اختلاف هذهِ الرواية عن التي سبقتها، فقد أُضيفَتْ ألفاظ وتراكيب جديدة أخذَ الراوي بسَبْكِها في قالب لغوي فكاهي آخر، حتّى شخصية المُتطفِّل هي غيرها عَمَّا سبق .

أمّا بهاءُ الدين الأبشيهيّ(ت٨٥٤هـ)، فقد صاغَ رواية هذه النادرة مُقاربة لنصِّ الثعالبيّ، وبالشخصية الطُّفَيليّة نفسها، مع إضافة أساليب جديدة كإبدال بعض الألفاظ بأخرى أكثر طرافة، أو تقديمها وتأخيرها[١٥]، وكُلُّ ذلك يؤكد وجود أنماط مُختلفة، متعلّقة بسَرْد الرَّاوي للقصّة الطُّفَيليّة، في ضوء سَنَدها، أو موضوعيّتها وذاتيّتها، أو صياغتها في صورة أكثر تأثيراً على المُتلقّي .

ثانياً- الشَّخْصِيَّةُ الطُّفَيليَّةُ وفاعِلِيَّتُها في الخَبَرِ الفُكَاهِيّ:

الشَّخصِيّةُ هي:((أحدُ الأفرادِ الخياليّينَ أو الواقعيّينَ الذينَ تدورُ حولَهُمْ أحداثُ القصّةِ))[١٦]، كما أنَّها عنصرٌ مُهمٌّ وفاعلٌ في البناء القصصيّ وأساسٌ لابُدَّ من وجودهِ، ففي ضوئها تتفاعل الأحداث، ومن دونها لا يمكن أن تنجح أساليب الحوار .

ومن خلال قراءتنا لأخبار التَّطْفيلِ اتّضحَتْ لنا الأدوار المتنوّعة التي قدّمَتها الشخصيةُ الطُّفَيليّةُ، المُتموّجة بألوانٍ من الطبائع التي صقلتها الظروف الاجتماعية، فقد امتازَتْ بحَذَرِها، وتنكُّرِها بأطيافٍ من الدَّهاء والحِيَل، وتفاعلها مع الآخرين، فتُظهِرُ أكثرَ من وَجْهٍ، فهي في جوهرها نَهْمَةٌ وشعارُها حُبُّ الطعام أينما يكون، ولكنَّها مُضحِكةٌ خفيفةُ الظِلِّ، وكُلُّ ذلك يعكس التأثير الذي صدرَ من أفعال شخصية المُتَطفِّل، بكونها سيّدة الموقف في نوادرها، وأبرز شاهد على ذلك ما جمعهُ الخطيبُ البغداديّ في كتابهِ عن التَّطْفِيل، الذي رسمَ حضوراً فاعلاً للطُّفَيليّ(١٧).

ويُمثِّلُ المُتَطفِّلُ دورَ البطل في نوادرهِ، فقد جسّدَ فيها **الشخصية الرئيسة**، التي تعني: كون ذلك البطل هو المحور الأساسي والفلك الذي تدور فيه أحداث السَّرْد، وتأتي بعدها **الشخصية الثانوية**، التي تقوم بتمثيل أدوار أخرى في القصة قابلة للتغيير والتحول(١٨)، ومن أمثلة ذلك: ما ذكرهُ الخطيبُ البغداديّ عن بُنَان الطُّفَيليّ:((مرَّ بُنَانٌ بعُرْسٍ، فأرادَ الدُّخولَ، فَلَمْ يقدِرْ، فذهبَ إلى بقّالٍ، فوضعَ خاتمَهُ عندَهُ على عشرةِ أقداحٍ علاكيَّةٍ، وجاءَإلى بابِ العُرْسِ، فقالَ: يا بوّابُ! افتحْ لي، فقالَ لهُ البوّابُ: مَنْ أنتَ؟ قالَ: أراكَ ليسَ تعرفُني! أنا الذي بَعثوني أشتري لهُمْ الأقداحَ، ففتحَ لهُ، فدخلَ فأكلَ وشربَ معَ القومِ، فلمَّا فرغَ أخذَ الأقداحَ ونادَى البوّابَ: افتحْ لي، يُريدونَ ناصِحيَّةً حتَّى أرُدَّ هذهِ، فخرجَ، فردَّها على البقّالِ، وأخذَ خاتمَهُ))(١٩).

فمن الواضح هنا أنَّ الفعل الذي قامَتْ بهِ تلك شخصيّة الطُّفَيليّ هو إتيان الحيلة وتوظيف الذكاء، الذي استطاعَ من خلالهما الدخول إلى وليمة العُرْس والمُشاركة في تناول الطعام، وقد نفّذَ خُطّتَهُ بإحْكامٍ، فبطل الحكاية الطريفة هنا هو(بُنَانٌ)، الذي في ضوء سلوكهِ دارَتْ الأحداث وتفاعلَتْ، أمّا(البوّاب، والبقّال، والقوم) فهم شخصيات ثانوية لها أدوار متنقلة غير مُكثَّفة .

<u>ثالثاً- فاعِلِيَّةُ الأُسْلوبِ الحُوَارِيّ في القَصِّ الطُّفَيْلِيّ:</u>

يُمثِّلُ **الحُوَارُ** الوسيلة المهمّة والفاعلة التي تُهَيِّءُ لأجواء التواصل بين شخصيات القصة بوساطة النشاط اللغويّ المُتبادَل بينها،أي أنَّهُ((تمثيلٌ للتبادل الشفهي، وهذا التمثيلُ يفترضُ عرضَ كلام الشخصيّات بحَرْفيّتهِ..، بأشكالٍ عديدةٍ كالاتصالِ والمُحادثةِ والمُناظرةِ))(٢٠)، وللحوار أهمية في كشفِ مواقف الشخصيات وتنوّعِ وجهات نظرها، وجعلِها موضوعاً لتأمّلات القارئ(٢١).

وقد بدا الحوار فاعلاً في قصص الطُّفَيليّينَ الطريفة، من خلال مُحاورات الطُّفَيليّ مع أفراد المجتمع بكافة طبقاتهِ، وتتدافعُ أثناء مُحادثتهِ العديدُ من جُمَل القول، كما تتبادل في أجوائها الأسئلة بين شخصية المُتطفِّل والآخرينَ، وقد برز الحوار في نثرهم، ومن أمثلة ذلك:((أقبلَ طُفَيليٌّ إلى صَنيعٍ فوجدَ باباً قدْ أُرْتِجَ..، فسألَ عنْ صاحبِ الصَّنيعِ: إنْ كانَ لهُ ولدٌ غائبٌ أو شريكٌ في سفرٍ؟ فأُخْبِرَ عنْهُ أنَّ لهُ ولداً ببلدِ كذا، فأخذَ رَقَّاً أبيضَ وطواهُ وطبعَ عليهِ، ثمَّ أقبلَ مُتَدلِّلاً، فَقَعْقَعَ البابَ قَعْقَعَةً شديدةً، واستفتحَ، وذكرَ أنَّهُ رسولٌ منْ عندِ ولدِ الرّجلِ، ففتحَ لهُ البابَ، وتلقّاهُ الرّجلُ فَرِحاً، وقالَ: كيفَ فارقْتَ وَلَدِي؟ قالَ لهُ: بأحسنِ حالٍ، وما أقدرُ أنْ أُكلّمَكَ مْنْ الجوعِ، فأمرَ بالطعامِ فقُدِّمَ إليهِ، وجعلَ يأكلُ، ثمَّ قالَ لهُ الرجلُ: ما كتبَ كتاباً معكَ؟ قالَ: نَعَم، ودفعَ إليهِ الكتابَ، فوجدَ الطينَ طريّاً، فقالَ لهُ: أرى الطينَ طريّاً، قالَ: نَعَم، وأزيدُكَ أنَّهُ مِنَ الكَدِّ ما كتبَ فيهِ شيئاً، فقالَ: أَطُفَيلِيٌّ أنتَ؟ قالَ: نَعَم أصْلَحَكَ اللهُ، قالَ: كُلْ، لا هنَّأكَ اللهُ))(٢٢).

فقد أدارَتْ شخصيةُ الطُّفَيليّ أحداث هذه النادرة بضَرْبٍ من الحِيلة والدّهاء، حتى وصلَتْ إلى طلبها، ويتضح في النص أسلوب المحاورة بين الطُّفَيليّ وصاحب الدار الذي انتظرَ بلهفة وصول رسول عن ولده الغائب، فبدأ بطرح السؤال تلو الآخر والمُتطفِّل يجيب، إلى أن اكتشف في نهاية المطاف أنَّ في الأمر خدعة ومُماطلة، والحوار بطابعه العام فكاهي طريف.

رابعاً- بِنْيَةُ الحَدَثِ وتَفَاعُلُهَا في القَصِّ الطُّفَيْلِيّ:

الحَدَثُ: هو كُلُ فعلٍ أو عملٍ يؤدي إلى خلق حركة أو إنتاج شيء ما، بحيث ينطوي على تفصيلات تُشكّل بدورها مواقف المواجهة بين شخصيات العمل الفني[٢٣]؛ لذلك عُدَّ عنصر ((الحَدَث بوصفه أشمل العناصر الفنية التي تنطوي على علاقات ضمنية كثيرة مع الشخصية والزمان والمكان))[٢٤]، وتُجسِّدُ الأحداثُ دوراً فاعلاً في النوادر الطُّفَيليّة، وترتبطُ بمختلف الظروف والعوامل التي مرَّ بها المُتطفِّل، كما تتنوّع وتتفاعل حسب درجة الموقف، فقد ترِدُ بعض قصص الطُّفَيليّينَ الطريفة بصورةٍ **بسيطةِ الحَدَث**، موجزة سريعة الفكرة، ومن أمثلة ذلك: من نوادر مُزبِّد:((أرادَ قومٌ مِنَ البصرةِ الجَمْعَ؛ فقالَ أحدُهُمْ: عَلَيَّ الطعامُ، وقالَ أحدُهُمْ: عَلَيَّ الشَّرابُ، وقالوا: ما عليكَ أنتَ يا أبا إسْحَاقَ؟ فقالَ: لعنةُ اللهِ عَلَيَّ إذَا لمْ آكُلْ وأشرَبْ مَعَكُمْ؛ فَضَحَكُوا مِنْهُ ومَضَوْا بهِ))[٢٥]، فهنا يمرُّ الطُّفَيليّ بحدثٍ مُتسارِع، فبعد أن أحضر القوم ما يلزمهم من أسباب الطعام، شاركهم المُتطفِّلُ بأسلوبه الفُكاهيّ الذي أضحَكَهم في نهاية ذلك الحدث.

وكذلك وردَتْ بعض طرائف الطُّفَيليّينَ بصورةٍ **مُفَصَّلَةِ الحَدَث**، متعددة المواقف، ومثال ذلك: ((حُكِيَ أنَّ المأمونَ أمرَ أنْ يُحملَ إليهِ عشرةٌ مِنَ الزَّنادِقَةِ سُمُّوا لهُ مِنْ أهلِ البصرةِ، فجُمِعُوا، فأبْصَرَهُمْ طُفَيليٌّ، فقالَ: ما اجْتَمَعُوا إلّا لصَنيعٍ، فدخلَ في وسطِهِمْ ومَضَى بهِمْ المُوَكَّلونَ، حتَّى انتَهَوا إلى زورقٍ قدْ أُعِدَّ لهُمْ، قالَ الطُّفَيليُّ: هِيَ نُزهةٌ، فدخلَ معَهُمْ الزَّورقَ، فَلَمْ يكُنْ بأسرعِ مِنْ أنْ قُيِّدوا، وقُيِّدَ مَعَهُمْ الطُّفَيليُّ، ثُمَّ سِيْرَ بهِمْ إلى بغدادَ، فأُدْخِلُوا على المأمونِ، فجعلَ يدعوهُمْ بأسمائِهِمْ رَجُلاً رَجُلاً، ويأمرُ بضَرْبِ أعناقِهِمْ، حتَّى وصلَ إلى الطُّفَيليّ، وقَدْ اسْتَوْفَى العِدَّةَ، فقالَ للمُوَكَّلِيْنَ: ما هذا؟ قالوا: واللهِ ما نَدْري، غيرَ أنَّا وَجَدْناهُ معَ القومِ، فجِئْنا بهِ، فقالَ لهُ المأمونُ: ما قِصّتُكَ؟ ويلكَ! فقالَ: يا أميرَ المؤمنينَ، امْرَأتِي طالقٌ إنْ كُنْتُ أعرفُ مِنْ أقَاوِيْلِهِمْ شَيْئاً ولا مِمَّا يَدينوْنَ بهِ، وإنَّما أنا رجلٌ طُفَيليٌّ، رأيتُهُمْ مُجتَمِعِيْنَ فَظَنَنْتُ صَنيعاً يُدْعَوْنَ إليهِ، فضحكَ المأمونُ وقالَ: يُؤَدَّبُ))[٢٦]، ففي هذه النادرة يتضح جليّاً تشابك أحداثها وتفاعلها شيئاً فشيئاً بحضور شخصية الطُّفَيليُّ التي جسّدَتْ أدواراً مهمة في جريان مواقف الحدث، من دخوله طريقاً غفلَ في مزالقهِ، إلى اكتشافه حقيقة ما يؤدي إلى المَنِيّة، إلى تخلُّصهِ الفَكِه الذي نجَّاهُ من قبضةِ الموتِ .

خامساً- بِنْيَةُ المَكَانِ وَدَوْرُهَا فِي القَصِّ الطُّفَيْلِيّ :

المَكَانُ عنصرٌ مهمٌّ من عناصر البناء القصصي، فهو الأرضيّة الخِصْبة التي تجري عليها حركة الشخصيات وأفعالها وما يدور بينها من حوار، وما يجري فيها من أحداث، وما يقع منها في زمنٍ معيّنٍ، حتَّى قُرِنَ عُنصرا الزمانِ والمكانِ في مفهوم(الزَّمَكَانِيَّة) في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة[٢٧]، لذلك يُعدّ المكانُ عاملاً أساسياً لا يقتصرُ على تقديم إطار واقعي للأحداث أو توفير إطار تمثيلي وتصويري، بل يأتي دورهُ

لخلق عالم خيالي مؤثّر[٢٨]، وقد تعددتْ التصورات عن المكان في العمل الفني: من الدلالي(الحيّز الجغرافي)، إلى النصّي(الحيّز الطباعي)، كما اتّجهَ إلى مفهوم أوسع وأشمل وهو: الفضاء الحكائيّ[٢٩].

وعند قراءتنا قصص الطُّفيليّيْنَ الطريفة وجدنا أنَّ الطُّفيليَّ دائمُ التنقُّل، ذو نشاط حركي مستمرّ؛ لينالَ مُراده ويحقّق أهدافه، وبلا شكّ فإنَّ طبيعة التنقُّل هذه كانَتْ لها نتائجها في تعدّد الأمكنة التي سار على أرضيتها، ممّا رسمَ ذلك سِمَة التنوّع والإثارة في تفاعل أحداث القَصّ الطُّفيليّ، ولكن حسبنا أنْ نقولَ إنَّ الواقعينَ الاجتماعيّ والحضاريّ قد تجلَّى أثرُهُما في هذه القصص، ومن ذلك مشاهدات المُتطفِّل المتنوعة بين القصور الشاهقة المترفة، والمنازل البسيطة، مادام في الأمر تحقيق للرغبة الجامحة في النفس المُتَطفِّلة، التي قصدَتْ تلك الأماكنالتي تُقام فيها الموائد أو الولائم وشتَّى المأكولات، وهي تقعُ في دائرة: **المكان المغلق**، ومن ذلك: ما اقتطفناهُ من نوادر رَقَبَة:((كانَ رَقَبَةُ يقعدُ في المسجدِ، فإذا أمْسَى بعثَ جُلسَاءَهُ مِنَ جيرانِ المسجدِ، فيأتي كُلُّ رجلٍ منْهُمْ مِنْ منزلِهِ بطُرْفَةٍ فيأكُلُ، ثمَّ يقولُ: ليتَ الليلَ كانَ سَرْمَدَاً إلى يومِ القيامَةِ))[٣٠]، وكذلك رَوَى أحدُهُم قولَهُ:((دخلْتُ يوماً المسجدَ وإذا فيهِ رَقَبَةُ بْن مَصْقَلَةَ العَبْديّ يتقلّبُ، فقُلْتُ لهُ: ما شأنُكَ؟ فقالَ: أنا قتيلُ البِنِّيِّ والفَالُوْذَجِ))[٣١]،ففي هاتينِ النادرتينِ جرَتْ الأحداث وما فيها من شخصيات في:(المَسْجِدِ)، وهو من المواضع المغلقة قد جرَتْ داخلها أنشطة الطُّفَيليّ، مادامَتْ تلك المواضع تؤَمِّنُ كُلَّ ما يؤدّي إلى سُبُلِ التَّطْفيل.

أمّا المواضع الواقعة في دائرة **المكان المفتوح**، فقد وردَتْ أيضاً في القَصّ الطُّفيليّ، ويشمل ذلك الأماكن العامة كالشوارع والجسور وغيرها، ومن ذلك: اقتطفنا من طرائف الجَمَّاز:((مَرَّ جعفرُ بْنُ القاسم الهاشِميّ ليلةً ببعضِ ضَوَاحي البَصْرة، فإذا هوَ بالجَمَّازِ في بعضِ السِّكَكِ معَ غُلامٍ أمْرَد، وكانَ الجَمَّازُ صديقاً لِجَعْفر، فقالَ لهُ: يا أبا عبدِ اللهِ، في مِثْلِ هذا الوقتِ وهذا اللّيلِ المُدْلَهِمِّ، أنتَ في غيرِ منزِلِكَ؟ قُمْ بِنَا حَتَّى أرُدَّكَ إلى أهْلِكَ، قالَ: أصْلَحَ اللهُ الأميرَ، وأشارَ بيدِهِ إلى الغُلامِ، قالَ: فاسْتَفْرَغَ ضِحْكَاً))[٣٢]، فقد وُظِّفَتْ بعضُ الأماكن العامة المفتوحة مثل:(ضَوَاحي البَصْرة، السِّكَكِ)، التي جرَتْ على أرضيتها أحداث هذه النادرة، فعليها بدأَتْ حركة وحوار الشخصيات:الجَمّاز وصديقه جعفر، ثمّ صُحبة الجمّاز مع الغلام الذي أَحَبَّ مشاركتهُ في السَّيْر.

<u>سادساً- بنْيَةُ الزَّمَانِ وَدَوْرُهَا فِي القَصِّ الطُّفَيْلِيّ:</u>

يُعَدُّ **الزَّمَنُ** ركناً مهمّاً في عملية السَّرْد، فهو الإطار العام الذي تتضحُ فيهِ كُلُّ الأوقات وتوابعها التي تجري على أثرها الأحداث، حيث يمثل الزَّمَن مِفْصلاً جوهريّاً من مفاصل حركة التاريخ،الذي يتفاعل بدورهِ من خلال حركة الشخوص التي تنتج الحدث الحكائيّ، ولا يمكن إيجاد الأبعاد الزمنية المؤسِّسة للقصة من غير توفر ذلك[٣٣]، أي يكونُ الزمنُ إنسانيّاً بقدرِ ما يتمُّالتعبيرُ عنهُ بطريقةٍ سرديَّةٍ، كما يتوفّرُ السَّرْدُ على معناهُ حينَ يصيرُ شَرْطاً للوجودِ الزَّمَنيّ[٣٤]، أمَّا نوادر التَّطْفيل، فقد ورَدَتْ فيها الصيغة العامة التي تبدأ بها القصّة الطُّفَيليّة وهي رواية أحداث وقعَتْ في الزمن الماضي من خلال الأفعال الدالة على ذلك، أو قد توحي بعضها إلى التطلّع نحو الأحداث المستقبليّة، وفي ضوء ذلك يتّجهُ الخَطُّ الزَّمَنيّ إلى مفهومين: **الاسْتِرْجَاع**، الدّال على كُلِّ ذِكْرٍ لاحقٍ لحدث سابق للنقطة التي نحنُ فيها من القصة، و**الاسْتِبَاق**: وهو كُلِّ حركةٍ سَرْديَّةٍ تقوم على رواية حدث لاحق أو يُذْكَر مُقدّماً[٣٥] .

ومثالُ الاسْتِرجاع، بجريان الحدث في الماضي:((مَرَّ طُفَيْلِيٌّ على قومٍ كانوا يأكلونَ، وَقَدْ أغْلقُوا البابَ دونَهُ، فتَسَوَّرَ عَلَيْهِمْ مِنَ الجِدَارِ، وقالَ: مَنَعْتُمُوْنِي مِنَ الأرضِ فَجِئْتُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ))[٣٦]، أمَّا مثالُ الاسْتِباق:((مَرَّ أشْعَبُ برَجُلٍ نَجَّارٍ يعملُ طَبَقاً، فقالَ لهُ: زِدْ فيهِ طَوْقاً واحداً تَتَفَضَّلْ بهِ عَلَيَّ، قالَ: وَمَا يُدْخِلُ عليكَ مِنْ ذلكَ؟ قالَ: لعَلَّ يوماً يُهْدَى إلِيَّ فِيْهِ شَيْءٌ))[٣٧]، فقد ذكرَ أشْعَبُ حدثاً استباقيّاً وقع في دائرة الأُمنيَة المُوجَّهَة بالرؤية المستقبلية المُغلّفة بالتَّطفيلِ، وكُلُّ ذلك يؤكّد أهمية عنصر الزَّمَن في تفاعل الأحداث ونشاط الشخصيّة الطُّفيليّة، وعلاقتها بعناصر السَّرْد الأخرى .

الخَاتِمَـــــــةُ:

بعد أن عرضَتْ تلك الدراسة أهمّالعناصر السرديّة التي تجلَّتْ ملامحها في قصص الطُّفَيْلِيِّيْنَ، ولا سيما نوادرهم الطريفة، نذكرُ النتائج المتوخاة منها، ويمكن أن نوجزها بالنقاط الآتية:

١٠الطُّفَيليّوْنَ فئة طريفة نشأَتْ بين أحضان المجتمع،وصَنْعتُها حضور الموائد والولائم من غير دعوة، وقد روَتْ لنا الكتب التراثية بعض قصصهم، ولاسيما نوادرهم التي رصدَتْ نشاطهم المُفعَم بالطرافة والفُكاهة.

٢٠السَّرْدَ يتحقّقُ بوجودالحكاية(الخِطاب السَّرْديّ)، والرَّاوي(السَّارد)،والمَرْوي لهُ(المَسْرود لهُ)، وفي فلك هذه المحاور الثلاثة تدور عناصر السرد وهي: الحدَث والشخصيات والحوار والزمان والمكان، وقد تجلّى ذلك في أخبار الطُّفَيليّينَ وقصصِهِمْ المبثوثة في كتب التراث،التي غلبَ عليها طابع الفُكاهة والسخرية.

٣٠اتجهَ الرواة إلى نقل حكايات الطُّفَيليّينَ،كما اتّجهَ المؤلفونَ إلى تدوينها مع النَّوادر والطُّرَف،وقد اتضح وجود أنماط مُختلفة متعلّقة بسَرْد الرَّاوي للقصّة الطُّفَيليّة، في ضوء: سَنَدها، أو موضوعيّتها وذاتيّتها، أو صياغتها في صورة أكثر تأثيراً على المُتلقّي، كماأنَّ شخصيّة المُتطفِّل قد جسّدَتْ دورَ الحَكَواتيّ الذي يروي القصص الطريفة إمّا عن نفسهِ أو عن الآخرينَ، ولاسيّما في أحضان القصور العباسية .

٤٠قدّمَتْ الشخصيةُ الطُّفَيليّةُ أدواراً المتنوّعة، مُتموّجة بألوانٍ من الطبائع، فقد امتازَتْ بحَذَرِها، وتنكُّرِها بأطيافٍ من الدَّهاء والحِيَل،فمثّلتْ دورَ البطل في النوادر ،وجسّدَتْ الشخصية الرئيسة التي تدور حولها أحداث السَّرْد.

٥٠بَدَا الحوار فاعلاً في قصص الطُّفَيليّينَ الطريفة، من خلال مُحاوراتهم مع أفراد المجتمع بكافة طبقاتهِ، وتتبادل في أجوائها العديد من الأسئلة بين شخصية المُتطفِّل والآخرينَ؛ليصلَ إلى طلبه،بأسلوب المحاورة.

٦٠تُجسِّدُ الأحداثُ دوراً فاعلاً في النوادر الطُّفَيليّة، وترتبطُ بمختلف الظروف والعوامل التي مرَّ بها المُتطفِّل، كما تتنوّع وتتفاعل حسب درجة الموقف، فقد تردُ بعض قصص الطُّفَيليّينَ الطريفة بصورةٍ بسيطةِ الحَدَث،موجزة سريعة الفكرة،كذلك وردَتْ بعض طرائف الطُّفَيليّينَ بصورةٍ مُفَصَّلَةِ الحَدَث، متعددة المواقف.

٧٠إنَّ الطُّفيليَّ دائمُ التنقُّل، ذو نشاط حركي مستمرّ؛ لينالَ مُراده ويحقّق أهدافه، وبلا شكّ فإنَّ طبيعة التنقُّل هذه كانَتْ لها نتائجها في تعدّد الأمكنة التي سار على أرضيتها، ممّا رسمَ ذلك سِمَة التنوّع والإثارة في تفاعل أحداث القَصّ الطُّفيليّ، وقد تنوّعَتْ تلك الأمكنة التي جرى عليها النشاط التطفليّ بين المغلقة والمفتوحة.

٨٠ورَدَتْ في القصّة الطُّفَيليّة صيغة عامة تبدأ بها وهي: رواية أحداث وقعَتْ في الزمن الماضي من خلال الأفعال الدالة على ذلك، أو قد توحي بعضها إلى الأحداث المستقبليّة، فاتّجهَ الخَطُّ الزَّمَنيّ إلى: الاسْتِرْجَاع، الدّال على كُلِّ ذِكْرٍ لاحقٍ لحدث سابق من القصة،والاسْتِبَاق:القائم على رواية حدثٍ لاحق أو يُذْكَر مُقدّماً.

الهَوَامِـــــــشُ:

(١) ينظر:بنية النص السردي- د٠حميد لحمداني:٤٥.

(٢)المصطلحات الأدبية الحديثة:٥٩-٦٠،وينظر:المصطلح السردي:١٤٥.

(٣) ينظر:قاموس السرديّات:١٢١-١٢٢،وخطاب الحكاية:٤٠،وموسوعةالإبداع الأدبي:٢٤٦.

٤()شعرية الخطاب السردي- د٠محمد عزّام:٨٤.

٥() السرد العربي القديمالأنواع والوظائف والبِنيات- د٠إبراهيم صحراوي:٣٢.

(٦) ينظر:البناء السردي في كتاب البخلاء- ضياء غني، مجلة جامعة ذي قار، ع٣، م٢، ٢٠٠٦م:٥٨.

(٧) التطفيل وحكايات الطفيليين:١١٣.

(٨) ينظر:بنية النص السردي:٤٦،والمتخيل السردي- د٠عبد الله إبراهيم:١٢٠.

٩() جمع الجواهر:١١٥،كَرَاكِيّ:جمع(كُرْكِيّ)،طائر كبير،ينظر:حياة الحيوان الكبرى:٥٧٢/٣.

١٠() ينظر:بنية النص السردي:٤٦، والمتخيل السردي:١٢٠.

١١()الأغاني:١٧٠/١٦، وينظر: المستطرف:٢٥٤/٣.

(١٢) ينظر:الفن القصصي في النثرالعربي:١٧٩، ١٩٣،وآليات السرد بين الشفاهية والكتابية:٣٩-٤٠.

١٣() نثر الدر:١٧٠/٣، اللّوزينَجُ والفالوْذَجُ: نوعانِ مِنَ الحَلْوَى .

(١٤) لطائف الظرفاء:١١٩، نَصَّفَالجامَيْنِ: أكلَ نِصْفَ الحَلْوَى مِنْ كُلٍّ(جَام):وهوَ إناءٌ مِنَ الفِضَّةِ.

(١٥)ينظر: المستطرف:٢٤٠/٣.

١٦() معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٢٠٨.

١٧() ينظر:بناء النص التراثي- د٠فدوى مالطي:٧٠، ٨٦ .

(١٨) ينظر:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٢٠٨،ومعجم المصطلحات الأدبية:٢١١.

(١٩)التطفيل وحكايات الطفيليين:١١٦،أقداح علاكيَّة: فيها نوعٌ مِنَ العَسَلِ، ناصِحيَّة: العَسَلُ الخالِصُ.

(٢٠)معجم مصطلحات نقد الرواية:٧٩ .

٢١() ينظر:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك:١٨١-١٨٢،والسخرية والفكاهة في النثر العباسي:١٣٦.

(٢٢) العقد الفريد:٢٠١/٦،صَنيعٌ:طعامٌ،أرتجَ:أغلقَ،رَقّاً:جِلْداً يُكتبُ عليهِ،متدلّلاً:مضطَرِباً في سيرِهِ، قعقعَ البابَ:أصدرَ فيهِ صَوْتاً.

(٢٣)ينظر:معجم مصطلحات نقد الرواية:٧٤،والمصطلح السردي:١٠٤.

(٢٤) المتخيل السردي:٦٢.

(٢٥) جمع الجواهر:٣٣٧، وأبو إسحاق: كُنية مُزيِّد.

٢٦()نهايةالأرب:٣٠٢/٣-٣٠٣، وينظر: تزيين الأسواق:٢٧٥/١.

(٢٧) ينظر:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك:١٨٤.

٢٨() ينظر:معجم مصطلحات نقد الرواية:١٢٨.

(٢٩) ينظر:بنية النص السردي:٣٥-٦١،والفن القصصي في النثرالعربي:٣٦٦.

(٣٠)التطفيل وحكايات الطفيليين:٨٤.

٣١() التذكرة الحمدونية:١٠٦/٩،البِنِّيُّ:نوعٌ مِنَ السَّمَكِ، الفَالُوْذَجُ: نوعٌ مِنَ الحَلْوَى .

(٣٢) طبقات الشعراء:٣٧٢،لمْ أجدْ ترجمةً لجَعْفر، أمْرَد:لَمْ ينبُتْ شَعْرٌ عَلَى وَجْهِهِ، ليلٌ مُدْلَهِمٌّ: شَديدُ السَّوَادِ.

(٣٣) ينظر:أنماط السرد في تراثنا العربي- ناصر جابر، مجلة جامعة النجاح، م٢١، ٢٠٠٧م:٤٢٢.

(٣٤) ينظر:الزمان والسرد- بول ريكور:٩٥/١،والزمن والرواية- أ٠أ٠مندلاو:٧٥.

٣٥() ينظر:خطاب الحكاية:٥١،والفن القصصي في النثرالعربي:٣٦٣-٣٦٤.

٣٦()العقد الفريد:٦/٢٠٢.

٣٧()نفسه:٦/٤٠٠، وينظر: جمع الجواهر:٦٧.

المَصَـــادِرُ والمَـرَاجِـــعُ:

أوّلاً–الكُتُــبُ العَرَبِيـَّـةُ والمُتَرجَمَةُ:

❁**آليات السرد بين الشفاهية والكتابية**:سيّد إسماعيل ضيف الله، سلسلة كتابات نقدية، بيروت(د٠ت).

❁**الأغاني**:أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهانيّ(ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د٠إحسانعباس، دارصادر، بيروت،ط٣/١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

❁**بناء النص التراثي(دراسات في الأدب والتراجم)**: د٠فدوى مالطي،دار الشؤون الثقافيةالعامة،بغداد،(د٠ت).

❁**بنية النص السردي من المنظور الأدبي**: د٠حميد لحمداني،المركز الثقافي للنشر،المغرب،ط٣/٢٠٠٠م.

❁**التذكرة الحمدونية**: محمد بن الحسن بن محمد بن حمدون(ت٥٦٢هـ)، تحقيق: د٠إحسانعباس،دارصادر، بيروت، ط١/١٩٩٦م.

❁**تزيين الأسواق في أخبار العشاق**:داود بن عمر الانطاكيّ(ت ١٠٠٨هـ)، بيروت، ط٢/١٩٨٦م.

❁**التطفيلُ وحكاياتُ الطُّفَيلِيّيْنَ وأخبارُهُم ونوادِرُ كلامهِمْ وأشعارهِمْ**: أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، الخطيب البغداديّ(ت٤٦٣هـ)،تحقيق: بسّام عبد الوهّاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، ١٩٩٩م.

❁**جمع الجواهر في المُلَح والنوادر**:أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحُصَريّ(ت٤٥٣هـ)، تحقيق:علي محمد البجاوي،القاهرة، ط١/١٩٥٣م.

❁**حياة الحيوان الكبرى**:كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى الدّميريّ (ت٨٠٨هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر للنشر، دمشق، ط١/ ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م .

❁ **خطاب الحكاية**: جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، الهيئة العامة للنشر، القاهرة، ط٢/ ١٩٩٧م.

❁**الزمان والسَّرْد**:بولريكور، ترجمة: سعيد الغانميّ، وفلاح الغانم، دار أويا للنشر، ليبيا، ط١/٢٠٠٦م.

❁**الزمن والرواية**:أ٠أ٠مندلاو، ترجمة: بكر عباس، د٠إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط١/١٩٩٧م.

❁**السُّخرية والفكاهة في النثر العباسي**: د٠نزار عبد الله خليل، دار الحامد للنشر،الأردن،ط١/٢٠١٢م.

❁**السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبِنيات**:د٠إبراهيم صحراوي، بيروت، ط١/ ٢٠٠٨م.

❁**شِعْريَّة الخطاب السَّرْدي**: د٠محمد عزّام، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

❁**طبقات الشعراء**: عبد الله بن المعتز(ت٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستّار أحمد فرّاج،دار المعارف،مصر، ط٤/ ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.

❁**العقد الفريد**: أحمد بن محمد بن عبد ربِّه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)،تحقيق:د٠يوسف بركات،دار الأرقم للنشر،بيروت،ط١/ ١٩٩٩م.

❁**الفن القصصي في النثر العربي**: د٠ركان الصفديّ، وزارة الثقافة،دمشق، ط١/ ٢٠١١م.

❁**قاموس السَّرْديّات**: جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط١/ ٢٠٠٣م.

❁**لطائف الظُّرَفاء من طبقات الفُضَلاء**:أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت٤٢٩هـ)،تحقيق: د٠عدنان كريم الرجب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١/ ١٩٩٩م .

❁**المُتخَيَّل السَّرْديّ(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)**: د٠عبد الله إبراهيم، بيروت، ط١/١٩٩٠م.

❁**المُستطرَف في كُلِّ فنّ مُستظرَف**: بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهيّ(ت٨٥٤هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١/ ١٩٩٩م .

❁**المصطلح السَّرْدي**: جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة، ط١/ ٢٠٠٣م.

❁**المصطلحات الأدبية الحديثة**: د٠محمدعناني، دار نوبار للنشر، القاهرة، ط٣/ ٢٠٠٣م .

❁**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:** مجدي وهبة، وكامل المهندس،بيروت، ط٢/١٩٨٤م.

❁**معجم مصطلحات نقد الرواية:** د٠لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ط١/ ٢٠٠٢م.

❁**موسوعة الإبداع الأدبي:** د٠نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١/١٩٩٦م.

❁**نثرالدر في المحاضرات:**منصور بن الحسين الآبي(ت٤٢١هـ)، تحقيق:خالد عبد الغني، دار الكتب العلمية،بيروت، ط١/ ٢٠٠٤م.

❁**النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك:** د٠إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، الأردن، ط١/٢٠٠٣م.

❁**نهايةالأرب في فنون الأدب:** أحمد بن عبد الوهاب النّويريّ(ت٧٣٣هـ)، تحقيق: د٠مفيد قميحة، بيروت، ط١/٢٠٠٤م.

ثانياً– الدَّوْرِيـَّاتُ(البُحُـوْثُ):

❁**أنماط السرد في تراثنا العربي:** ناصر جابر، مجلة جامعة النجاح، م٢١، ٢٠٠٧م .

❁**البناء السردي في كتاب البخلاء:** ضياء غني، مجلة جامعة ذي قار، ع٣، م٢، ٢٠٠٦م .

Abstract

This study seeks to address the prospect of prospects in literary and explicitback itbrowin Arab heritage ,he: style enumeration of prose parasites, that category amusing infiltrated in all layers ofthe social milieu , attending banquets by force without an invitation , this styledetect withbeingthe storycoverhappeningfinder withexistence towside: his style,and the reader,that develop stories parasites,which character weathers of thequaint and derision,thiswe drawingperiod of reciprocalaffection betweenthesnooper individuality andthesocietythat individualitywhichbringactive periodin interaction happenings of his story- in theproseanecdote-access tothelast facetious.

Discharge of thistrend thesearch to studyextend theelement enumeration of story parasites,he: narrator andthisplurality enumeration ofstory parasites,andparasitism individualityactivity ofhumor news ,andactivityinterlocutionstyle of story parasites,and build ofhappeningsubjective of story parasites,and tow build ofplace and when of story parasites, here explicate destination ofsearch, and in light of this clear very searching , hoping to be a modest step in the way of our heritage and his literary knowledge .