

البنية الحكائية في كتاب (النمر والثعلب) لسهل بن هارون

فاطمة السراخنة*

ملخص

شكل كتاب النمر والثعلب نسقاً سردياً خاصاً ينسجم والعصر العباسي في القرن الثاني الهجري، واحتكم سهل بن هارون في أساسه إلى بنية لغوية وأدبية في صياغته ونظمه، وقد اجتمع فيه فنون مختلفة، إذ يتضمن إضافة إلى بنائه الحكائي (موضوع الدراسة): الأشعار، والحكم، والأمثال، وفن الترسل، والمناظرات العقلية؛ وقد استثمر سهل بن هارون كل الفنون في سبيل تقديم بنيته الحكائية؛ فأسهمت في تشكيل أحداثها وشخصياتها.

وهكذا يُعدّ هذا الكتاب عملاً متكاملًا فنياً بالنظر إلى الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها، تمثلت فيه عناصر حكاية، وضربت تمثيلاً على وضع قائم في الواقع المعيش.

إن الوعي التاريخي بحقيقة ما جرى من أحداث جعلت سهل بن هارون يتفاعل مع الأحداث التاريخية ويعيد صياغتها، وبخاصة بعدما حل بالبرامكة، وهم فرس وزراء وهو فارسي يخشى على نفسه؛ إذ حظي بمكانة في دواوين الرسائل، واستطاع بحنكته أن يخرج من رحم الموت والغياب، فينجو كما نجا الثعلب مرزوق؛ وكانت الكلمة وسيلة النجاة، فزاد الحوار في نهاية الحكاية وسيلة حجاج وإقناع. وهكذا أقام سهل بن هارون المعمار الحكائي، فأحكم بناءه، وتوافرت فيه بعض التقنيات الفنية، واستقى مادته الحكائية من ألسنة الحيوانات.

الكلمات الدالة: الحكاية، سهل بن هارون، البناء الحكائي.

المقدمة

تطورت الحياة في الحقبة العباسية من عدة نواحٍ: سياسية واجتماعية وثقافية، وقد أسهم هذا التطور في ضخامة إنتاج الأدبي الذي أفرزته النخبة المثقفة، ومنه كتاب النمر والثعلب.

تسعى هذه الدراسة إلى تناول الحكاية في كتاب النمر والثعلب وحدة سردية متكاملة، والمحتوى الأدبي والظواهر الأسلوبية المرتبطة بتلك الحكاية وعناصرها؛ بعيداً عن التجزئة، ومدى اشتغال الكتاب على العناصر الفنية، ومعالم القص في النص، وهي في ذلك تنطلق من الرؤية التي تركز على خصوصية الكتاب بوصفه شكلاً أدبياً محدداً ظهر في سياقات ثقافية استدعت وجوده. ويقع سهل بن هارون بين مدرستين عظيمتين: مدرسة ابن المقفع، ومدرسة الجاحظ، ولكل مدرسة من تلك المدارس خصوصية في الأسلوب وتنوع في المضامين، وكذلك كان سهل مدرسة ثرية اختزنت ما يناسبها.

وقد حظي هذا الكتاب بدراسة مستقلة بعنوان القصة على لسان الحيوان (كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون نموذجاً) لقحطان صالح الفلاح، تناولت الدراسة تمهيداً حول القصة على لسان الحيوان عند العرب، كما عرّفت بسهل بن هارون ومؤلفاته، وقدمت تحليلاً لهذه القصة ولكنه لم يُفصّل في جميع عناصرها، وربط النص بحقائق تاريخية ترتبط بدواعي التأليف.

ومن جهة أخرى فإن الدراسة مالت إلى تسمية النص الأدبي حكاية؛ لأنه أليق بالنص التراثي؛ ذلك أن بنية الحكاية على لسان الحيوان مثلية؛ تضرب لتناسب حقيقة الواقع بتقنية؛ خشية من عقاب السلطة وبخاصة أن الحكاية تسلط الضوء على واقع السلطة تلميحاً لا تصريحاً.

وفرض موضوع الدراسة منهج تضافر المعارف، وهو منهج يستضيء بالمناهج على اختلافها؛ فأفاد البحث من الدراسات المختلفة: التاريخية، والاجتماعية، والنفسية، والسيمائية، والثقافية، والمنهج التحليلي الوصفي، أو أي منهج يعنى بالشكل والمضمون. تناولت هذه الدراسة مفهوم الحكاية والحكاية الرمزية، وبينت الآراء المختلفة التي تحدثت عن بنية كتاب النمر والثعلب، ثم ارتكزت على عناصر النص الحكائي (الدراسة الفنية)، أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي وصلت لها الدراسة.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/6/28، وتاريخ قبوله 2016/12/3.

مفهوم الحكاية والحكاية الرمزية لغة واصطلاحاً:

يزدحم الأدب العربي بالحكايات والأخبار والقصص؛ لما تحققه من متعة وتسلية، وللتعبير عن ميول الإنسان العربي ورغباته، فتمده بالقوة، وتبعث في نفسه التشبث بالحياة؛ وذلك بمحاكاة النماذج البشرية المعروضة في الحكاية، وما " تبعثه هذه النماذج في نفس قارئها من انفعالات تؤنسه في وحشته وتضئ له ظلام نفسه، حتى إنه ليتخذها نبراساً له في مسيرة حياته، فتداعب أحلامه بحكم عادل وحياة مستقرة" (يوسف، 2011، ص79).

ذكرت الحكاية في معاجم اللغة بمعنى محاكاة الفعل، فالحكاية: المحترف الذي يقلد، وقد تدل على المشابهة، وترد بمعنى رواية القول. (ابن منظور، دت، مادة حكي). و"حكى الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه...والحكاية: ما يحكى ويُقَصُّ، وقع أو تُخَيَّل...". (أنيس، 1972، 197/1).

وجاء في الفهرست لفظة الحكاية بمعنى الأحاديث والأخبار والأسمار والخرافات أي بمعنى القصص التي تؤدي التسلية" فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزار أفسار، ومعناه ألف خرافة... وكان قبل ذلك ممن يعمل الأسفار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم عبدالله بن المقفع وسهل بن هارون وعلي بن داود كاتب زبيدة وغيرهم" (ابن النديم، 1985، 363). وهكذا فإن الحكاية فن قديم قدم الإنسان؛ لأن البشر بطبيعتهم الفطرية يميلون إلى سماع الحكاية، يستمتعون بها ويتسامرون ويرتقون بما تقدم من فائدة ومعرفة ومتعة.

وقد أطلقت لفظة الحكاية على القصة التي تحكي جوانب من الواقع اليومي، إذ أطلقت على أحداث حكاية أبي القاسم البغدادي التي تصور الحياة اليومية في بغداد (غريال، 2010، 73).

ومن هنا فإن الحكاية " لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راوٍ " (وهبة والمهندس، 1984، ص152) أو هي " استرجاع الواقع، أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمة " (يونس، دت، ص5).

فالحكاية تثير الواقعة، وأحداثاً وقعت، وهو الفعل" والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتتمو بهم، فنتشابك وتتعدد وفق منطق خاص بها " (العيد، 1999، ص29).

ولا تقف الحكاية في تعريفها عند هذا الحد، إذ تعود أهميتها إلى الدور الذي تقوم به فهي تعكس القيم الأخلاقية، والتنظيم الإنساني، والتقدم الفكري، والتطور الحضاري.

وأما الحكاية على ألسنة الحيوانات فإنها تسهل التعرف على تفاصيل الواقع الاجتماعي، والوضع السياسي وملامحه، وتوضح حقيقة المخاطب الذي وُجّهت له الرموز، فعادة يستعمل المتكلم الرمز " فيما يريد طيه عن كافة الناس أو الإفضاء به إلى بعضهم" (ابن وهب الكاتب، 1967، ص137).

والحكاية الرمزية" حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خلقي يذكر في أول الحكاية أو آخرها، وبخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل" (وهبة والمهندس، 1984، ص152).

ولعل من أهم وظائف تلك الحكايات الوظيفة الرمزية؛ فهي وسيلة مناسبة لكشف تخبط السلطة، وتُعد إطاراً مناسباً تاريخياً وحضارياً؛ لنقد الواقع وما ينطوي عليه من مفاصد، فهي " تتيح الفرصة للكاتب أن يخرق المحظور فلا يؤاخذ عليه" (النجار، 2001، ص208).

تلخيص حكاية النمر والثعلب لسهل بن هارون⁽¹⁾:

(1) سهل بن هارون بن راهبوني، كنيته أبو عمرو، قيل إنه من دستميسان بين البصرة وواسط والأهواز، وقيل إنه من أهل نيسابور (الجاحظ، 1948، 52/، 89)

يقول في أهل ميسان:

الطيبون الفرع والجنم

يا أهل ميسان السلام عليكم

ذهبا وأيد سحة هضم (الحصري، 1953، 1/616).

أما الوجوه فضضة مزجت

وله شعر:

وقد تركا قلبي محلة بلبال

تقاسمني همان قد كسفا بالي

هما أدرما دعوي ولم تدر عبرتي ربيبة خدر ذات قرط وخلخال (الكتبي، 84/2) و(ابن أبيك الصفي، 2000، 13/6)

دخل البصرة واتصل بالمأمون فولاه خزنة الحكمة. كان أديباً كاتباً شاعراً حكيماً شاعرياً، يتعصب للعجم على العرب شديداً في ذلك. (ياقوت الحموي، 1980،

تدور حكاية النمر والثعلب على ألسنة الحيوانات، وتمثل الفعل الإنساني بأبعاده المختلفة؛ وتظهر في هذه القصة التي يسردها سهل بن هارون صوت الواقع الثقافي المؤسس على الصراع، وإن كان أطراف الصراع ينتمون إلى عالم الحيوان. ترصد هذه الحكاية قصة ثعلب يعيش في وادٍ مع زوجته هادئ البال خالي الذهن، ويمرّ به ثعلبٌ صديق له، ينصحه بضرورة تغيير المكان الذي يقطنه؛ فهو في مجرى السيل، معرض للأخطار، فقلقت زوجة الثعلب من فكرة صديقه وسفّهت من قيمة رأيه، وعدّته من الحاسدين له، والحانقين عليه.

وحدث ما حدّر منه الثعلب الصديق، فداهما السيل، وقضى على الزوجة، في حين تعلّق الثعلب بجذع شجرة، وانتهى به الأمر على جزيرة، ظلّ بادئ الأمر أنها تخلو من الأنيس والحسيس، وبات تلك الليلة طويلاً، وشعر أنه هالك إلى أن أصبح، فمرّ به ذئب؛ فتصادقا بعد أن أخبره الثعلب بالأحداث التي مرّ بها، وحدّثه الذئب عن الجزيرة التي تخضع في حكمها إلى ملك قوي هو النمر، وقد أحكم قبضته على الجزيرة ومن يعيشون فيها؛ فلا يستطيعون التحادث أو الخروج شبراً منها، وقد منع الجميع من صيد الطباء. اغتمّ الثعلب لهذا الأمر، وتواعد سراً على الالتقاء مع الذئب، وأقنعه بضرورة الحيلة للوصول إلى مناهل الطباء، وأن يطلب من النمر أن يوليه ولاية ترد عليه بالنفع؛ "وأعلمه أنك لا تصيد شيئاً إلا بعثت إليه بشطره فإنّ لك فيما يبقى منتقياً وصلاًحاً..." (هارون، 1973، ص 14).

ويدور بينهما حواراً طويلاً يصف فيه الذئب النمر، وطبيعته، وقسوته، وضيق خلقه، وبخله، لكنه في النهاية يقتنع بضرورة لقاء النمر، فيأخذ عليه النمر الموثيق بعد أن يعهد له بمناهل الطباء. وهكذا كلف النمر الذئب على مناهل الطباء، وأحلّ الذئب الثعلب محل الوزير الكاتب؛ فصلحت أحوالهما وتحسنت وانعكست عليهما صفاءً وراحةً، إلا أن الذئب خاس بعهد، وأخلف وعده؛ فتوعده النمر بالعقاب، وحذره من مغبة الخيانة والغدر المرة تلو الأخرى برسائل بعثها، وتمادى الذئب في غدره، وقد حذره الثعلب من خطورة جوده ولكن - أيضاً - دون فائدة، يقول الثعلب ناصحاً: "فارق به واسلك سبيل موافقته فإنك راعٍ عليه في ولايته، ولا تأخذ به في طريق العجب فيأخذ بك في طريق القهر والغلبة" (هارون، 1973، ص 25).

واستطاع الذئب أن يسحق النمر القوي الذي أرسله الملك النمر المظفر، وانفضّ العسكر، فوجه الملك جيشاً آخر، وقد كان في كل ذلك يستشير وزراءه، ويقدم كل واحد منهم رؤيته بالعمى، أو الحرب، أو توجيه كتاب. أما الذئب فقد كان يستشير الثعلب، الذي كابد في سبيل نصحه بضرورة الولاء وحسن الطاعة، دون أن يلتفت الذئب إلى كلامه. وتنتهي الحكاية بقتل الجاحد للنعمة السادر في غبه العاصي الذئب، ويؤسر الثعلب، ويقرب إلى الملك المظفر؛ لجودة منطقته، وحسن جوابه، وبعد نظره، وحكمته، إذ كاد أن يُقتل فأنقذه عقله، وحسن جوابه.

دلالة العنوان:

يُعدّ العنوان علامة إشارية سيميائية في النص الأدبي، ووسيلة يقدم به المؤلف فكرة العمل وهدفه، ويوضح رؤيته، ويسعى به إلى تحقيق أهداف مضمرة أو خفية أو ظاهرة، ويشي بأحداث، أو يختزل المسكوت عنه، إذ فالعنوان "سمة العمل الفني أو الأدبي الأول من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين ويختزن فيه بنيته أو دلالاته أو كليهما في آن. وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته أو خاتمة القصة وحل العقد فيها". (قطوس، 2001، ص 39).

وقد ارتكز كتاب النمر والثعلب من حيث العنونة على حيوانيين متقاربين في الفصيلة؛ فالثعلب "سبع جبان مستضعف، ذو مكر وخديعة، ولكنه لفرط الخبث والخديعة يجري مع كبار السبع... قال الجاحظ: ومن أشد سلاح الثعلب عندهم الروغان والتماوت" (الدميري، 1965، 1/ 292).

أما النمر "وهو أخبث من الأسد، لا يملك نفسه عند الغضب حتى يبلغ من شدة غضبه أن يقتل نفسه... (الدميري، 1966، 2/ 637).

(266/11)، (ابن نباتة، 1986، 342).

توفي سهل بن هارون سنة خمس عشرة ومائتين، وله من التصانيف: كتاب ثعلة وعفراء، كتاب الهنبلية والمخزومي، كتاب النمر والثعلب، وكتاب الوامق والعدار، وكتاب ندود وودود ولدود، كتاب الضربين، كتاب أسباسيوس في إتحاد الإخوان، كتاب الغزالين، كتاب أدب أسل بن أسل (الحموي، 1980، 267/11).

وفي هذا إشارة واضحة في توسيع دائرة العلامات الإشارية للعنونة، وقد كانت مقصودة، وشكّلت مفاتيح تعريفية تبين دلالاته الخفية، فخصائص النمر الحقيقية تنعكس على أحداث الحكاية؛ في سلطته وقوته وانتصاره في نهاية المطاف، وهلاك كل من يقف في وجهه. وهنا تظهر الخلافة العباسية بقوتها واستمرارها في الحكم؛ حينما استطاعت أن تضع حداً للمعارضين على اختلافهم وتتهيبهم.

أما الثعلب فهو مخادع ماكر ذكي، يستطيع الحيلة للوصول إلى مبتغاه، إلا أن سهل بن هارون كان متعاطفاً معه، فأظهره في صورة الوزير الكاتب، والمستشار الأمين، كما أنه يستجيب لزوجه التي تتصح به بالأ يتحول عن المكان، كما استطاع بحكمته أن يبقى دائماً على قيد الحياة وبخاصة في مواجهته للمصاعب، وسهل بن هارون يشبه شخصية الثعلب؛ الذي كان كاتباً في دواوين الكتابة، والكاتب يعتمد على سعة اطلاعه، وحسن ثقافته، وقدرته على التصرف في الأمور.

وهكذا فإن العنونة تظهر دلالتها، إذ تمثل ثنائيات "القوة المادية والقوة المعنوية، السيف والقلم، حجة القوة وقوة الحجة" (رمضان، 2001، ص 129).

ومن هنا فإن سلطة العلم والدهاء والمكر لا تقل شأنًا عن قوة السيف والقوة والمال، بل يسيطر العقل بحسن تصرفه على القوة والسلطة. فصاحب العقل يبقى على قيد الحياة بفضل نباهته.

كل هذه الإيماءات توحى بها الحكاية باللجوء إلى الثنائيات الواضحة في العنوان؛ فسهل بن هارون أعطى في كل مفصل من الحكاية ما ينبه من السلطان (النمر)، ويحذّر من المخاطر التي تحيط بمن يقرب من الساسة وأهل السياسة، وبخاصة النابهين، وهو يريد أن يشعر القارئ بالجو الواقعي لحكايته. وهنا يختفي من العنوان الذئب، الذي ظهر في موقف حرج، وينتهي بالموت.

ويتسرب التاريخ وأحداثه في عالم الحكاية إلى حد التشعب بتفاصيله الدقيقة وبخاصة الحقبة العباسية ودور الدولة في التعامل مع المنشقين سياسياً، ويلهج بالاحتجاج على وسائل القهر والتسلط. وهذا الاجتماع الدافئ بين الحكاية والتاريخ دال على قدرة المؤلف وذكائه؛ فهو يتوجس خيفة من التعبير عما بداخله؛ وقد عاصر الأحداث، وكان يخشى من تأثيرها عليه. والفتن كثرت في العصر العباسي، كما كثر المعارضون، وكانت الدولة تضع حداً لأي منهم؛ فنهاية أبي مسلم الخراساني معروفة، وكذلك البرامكة⁽²⁾ وغيرهم. إن حكاية النمر والثعلب قصة خيالية استحالت لونا يرصد لحركة التاريخ وتتصيد تفاصيله؛ فهي تحاكي الواقع أو تقترب منه وتصدر في زحام الخوف؛ والعنوان استطاع أن يولد الأبعاد المختلفة في النص، وهكذا فإن العنوان يتشكل بالنسق الآتي:

(النمر) قوة السلطنة = البطش + المحاربون الأقوياء + المستشارون الوزراء.

(الثعلب) النجاة من الموت = الدهاء + قوة الخطاب + العقل.

يختفي في ثنايا العنوان: الذئب = الموت = السذاجة + التمادي والطمع.

البنية الحكائية في كتاب النمر والثعلب:

تضافرت عناصر الحكاية في كتاب النمر والثعلب وظهرت جلية، وقد اشتمل الكتاب على أجناس أدبية عديدة؛ فسهل بن هارون يقول في مقدمة كتابه: "أما بعد أيّدك الله بتوفيقه، وعصمك بتسديده، فإنني رأيت أن أصنع لك كتاباً في الأدب والبلاغة والترسل والحروب والحيل والأمثال والعالم والجاهل، وأن أشرب ذلك بشيء من المواعظ وضروب الحكم، وقد وضعت من ذلك كتاباً مختصراً موعباً شافياً" (هارون، 1973، ص 12).

وهكذا يُعدّ هذا الكتاب عملاً يمتزج فيه غير فن في الوقت ذاته، إذ اتصف بغير سمة، فهناك من يعده فناً مسرحياً؛ ذلك أن الحوار المكون الأكبر فيها و"يحتوي على إمكانية درامية حقيقية في قصة تدور على السنة الحيوانات ولكنها مسقطه كموضوع وأهداف على الحياة السياسية في عصر الكاتب وعلى القصر والولاية في ذلك العصر بالذات" (عرسان، 1981، ص 129).

وجعلت آخرين يعدونه جنساً أدبياً آخر، فأسموه برواية الحيوان؛ وذلك لطول الحكاية حجماً، وتتناول موضوعاً قصصياً واحداً

(2) شهد سهل مأساة مقتل بني برمك، فحينما قتل الرشيد جعفر البرمكي، بعث إلى سهل، وقد كان على صلة دائمة بالبرامكة، يقول سهل: حينما دخلت على الرشيد ومثلت بين يديه عرف الذعر في تجريض ربيقي، والمايد في طريقي، وشخصني إلى السيف المشهور ببصري، فقال: "إيها يا سهل، من غمط نعمتي، واعندى وصيتي، وجانب موافقتي، أعجلته عقوبتي"، قال: فوالله ما وجدت جوابها حتى قال: ليفرح رةعك، وليسكن جأشك؛ وتطب نفسك، وتطمئن حواسك. فإن الحاجة إليك، قرّبت منك، وأبقت عليك، بما يبسط منقبضك؛ ويطلق معقولك، فاقتصر على الإشارة دون اللسان، فإنه الحاكم الفاصل، والحسام الناصل...)" (ابن عبد ربه، 1982، 60/5) وذكرها (علي، 1421هـ، 196/).

متعدد الشخصيات، ومتفرع الأحداث " وبهذا يمكن القول إن العرب قد طوروا حكاية الحيوان الرمزية القصيرة إلى فنّ جديد ("النجار، 1995، ص206).

وجدير بالذكر أن هنالك من أطلق عليها اسم الحكاية المثلية، وترتبط بألسنة الحيوانات لمعالجة واقع الإنسان (رمضان، 2001، ص 127).

وقد تصافرت عناصر السرد المختلفة في تشكيل البنية الحكائية، ولعل من أهم تلك العناصر التي تشكلت فيها، الآتي:

أولاً: الشخصيات:

إنّ الشخصية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار (هلال، دت، ص562)، وأساس وعماد البنية الحكائية التي تخضع للأحداث، وهي: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة" (وهبه، والمهندس، 1984، ص208) وقد وردت الشخصية في الأعمال التراثية باسم النموذج، و"النموذج من بني الإنسان، فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية، وتغلب عليه صفة نفسية أو مادية ما، تميزه من حيث الدرجة لا من حيث النوع من غيره من بني الإنسان، ويظل هذا النموذج... مشتركاً مع غيره في صفات الإنسان وأحاسيسه ونوازعه ومدركاته، حتى إنهم يشركونه في الصفة التي تجعل منه نموذجاً دون أن يساويه في الدرجة" (السعافين، 1987، ص144).

وتظهر أنماط الشخصية في المادة الحكائية" رئيسية وهي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي في الحكاية ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات...، وهناك شخصيات عادية، وهي تظهر وتختفي، ويكون دورها في مجرى الحكاية أقل من غيرها" (يقطين، 1997، ص93-94).

ولعل من أهم الشخصيات الحيوانية في كتاب النمر والثعلب: الثعلب (مرزوق)، والذئب (مكابري)، والنمر (المظفر بن منصور). والثعلب (طارق)، وزوجة الثعلب، والمستشارين الثلاثة، والنمر المحاربة، والذئب المقاتلة، والطباء (بقر الوحش).

أ- الشخصيات الرئيسية:

أولاً: الثعلب: ارتكزت الحكاية في مجرياتها على الثعلب، فهو الشخصية الغالبة على الأحداث، والأكثر ظهوراً وحضوراً، بل تدور معظم الأحداث والشخصيات حوله، ويمثل الفئة المثقفة الواعية التي تتجذب إليها بقية الفئات، يقدر على التكيف مع الظروف ومتطلبات الحياة ويهرع دائماً إلى عقله مهما تكالبت عليه المخاوف والهموم، فيتجاوز السائد من ردود الأفعال بعيد نظره. اسمه أبو الصباح (مرزوق)؛ وصيغة اسم المفعول تدل على التوفيق من الله الذي بفضلته يهبه الرزق، والمحظوظ بتواليه الدائم عليه.

وهكذا منحه الله هبات عديدة منها: النجاة من السيل حين تعلق ببعض ما جاء به السيل إلى أن قذف به إلى البحر، ووهبه الله العقل والقدرة على إحسان الرأي؛ فاستطاع أن يفتق الذئب بتولي ولاية؛ فأصبح الناصح الأمين له، والوزير الكاتب، والمستشار ثاقب الرأي؛ وهو الذي كتب للنمر يثني عليه ويبالغ في الاعتذار حينما كان الذئب معانداً.

ثم وهبه الله النجاة مرة أخرى حينما خضع لأسئلة من وزراء الملك النمر حول الإنسان والعقل؛ فأمر له الملك بجائزة سنوية، وقربه منه، فالسلطة تخضع له وتقدره؛ ولذلك أصبح مستشاراً يأخذ الملك المظفر برأيه ويحترمه إلى أن هلك.

ويكنى بأبي الصباح؛ وفيه دلالة على الخير والبشر والأمن، فهو وضئ الوجه أيضاً، فالصبح أول النهار، ويبدو أنه يتيح السعادة وينشرها بحكمته لمن يحيطون به، وهنا تثار مسألة التسمية مرة أخرى.

يصف الثعلب العقل بقوله: "أما العقل فإنه قائم لكل محمود، وجنة من كل مدفوع، حياة النفس وراحة البدن، مدته إلى السرور وأيامه إلى السلامة، جامع شمل المذاهب وراجع فوت كل ذاهب، كنف الرحمة ومفتاح الهدى، إتاحة المودة للصائبين والساقط بالظنّ عن اليقين، وزارع الخير ومثمر الفطنة، وحامي الهوى عن مراتع الهلكة، لا يخبر نوره ولا يكبو زنده، يجنيك ثمر العافية ويقيك محذور العاقبة، يستصحب الصنع ويربّ التوفيق، مفتاح الخيرات ومعدن الصالحات" (هارون، 1973، ص51).

ثانياً: الذئب: اسمه مكابري، أبو الفراء؛ يوحي الاسم بالعناد والمطاوله بالكبر، وهو اسم فاعل؛ فالعناد والمكابرة تخرج من طبيعته، فإذا كان الرزق مقسوماً، فإن الكبر والعناد والجحود ينبع من داخل النفس.

وهكذا تمثل هذه الشخصية المعارض السياسي أياً كان، فهو شخصية مدعية انتهازية، وتستغل اللحظة لمصلحتها، تُظهر قسوة السلطان، وحينما تسنح الفرصة ويتمكن من مناهل الطباء واصطيادها ويتنعم بخير حال، تخرج السلطة من داخله؛ فيتمرد، ولا ينقاد لولي نعمته فيجحد ويسئ الأدب والتصرف، وما ذلك إلا لطمعه وغطرسته.

ومما سبق فصفة الذئب التمرد، والخروج على السلطة، والذي يستأثر بالنعم لنفسه فيفسد ويطغى، ويصبح طاغية حاله حال النمر.

وهو شخصية متحولة؛ بدأ حانقا على السلطة، ثم استحال متصالحاً معها، وانتهى متمرداً عليها، وتكون نهايته القتل بعد المكافأة، حينما لم يستمع لنصائح الثعلب واستمر في عصاينه.

وهو يكتنئ بأبي الفراء، وتوحي الكنية بتهكم مبطن؛ فالفراء يوحي عادة بالنعمة التي تظهر شكلياً ولكنها تزول؛ فالنعمة تزول بالعناد والجحود وقلة شكرها.

إنه يحتاج إلى حكمة الآخرين؛ ولعل تصرفه السديد يكون بفضل حنكة الثعلب؛ فهو الذي يشير إليه بضرورة محاوره السلطة، ويقيم لقاء حميماً بينهما، فيجعله يستدر عطف النمر المظفر في رسائله، يقول: "أيها الملك، إنني لما أنا عليه من المناصحة والموالاة تأملت باب الملك، فوجدته خالياً من صالح الأعوان وثقات الخدم، ولما رأيت الملك كثير الكلف، عظيم المؤن، رحب العناء، جزل العطاء، وليس له من عبيده من يعينه على مؤنه، ويكفيه الهمم من عمله، ندبت نفسي للذي رأيتني أقوى عليه حسن السياسة، وضبط الناحية التي أتولاها، ورد المنفعة على الملك منها" (هارون، 1973، ص 17).

ثالثاً: النمر: واسمه المظفر بن منصور: توحى التسمية بالتأييد والنصر والخلافة والنفوذ؛ فهو يستمد شرعية وجوده بتمكين من الله، كما تشتمل على إشارة إلى ما يحيط الشخصية من نجاح مستمر؛ فهي تظفر بكل ما تريد، وتنتصر في كل معاركها؛ إذاً فهو مظفر ومنصور.

كما توحى التسمية بإشارات واضحة من القوة والشجاعة والإقدام، وهنا فإن معركة الذئب معه تكون محسومة؛ وهي انتصار السلطة المتمكنة، وقمع ثورة المتمردين، وقد ظهر مقدرراً لرأي الآخر؛ إذ استشار وزاره الواحد تلو الآخر، يستمع لهم ويحسن التصرف. وتكون الغلبة له في النهاية، وهو الذي يستغل وجود الثعلب، ويستطيع بحكمته أن يدرك أنه ثاقب النظر، ويعرف من أمامه ويستثمر اللحظة لمصلحته.

فسيطرة السلطة وديمومة بقائها تحتاج إلى عوامل منها: الجنود المقاتلين بقوة أجسادهم، والوزراء المدافعين بحسن رأيهم، وتنوع أفكارهم.

يقول في تهديد الذئب مكابر: "أما بعد فإني رأيتك تقدّم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا نظرت في كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت، فإن كنت سلماً فأقبل، وإلا فأذن بحرب والسلام" (هارون، 1973، ص 28).

ب- الشخصيات الثانوية:

أولاً: زوجة الثعلب مرزوق والثعلب طارق:

سقطت زوجة الثعلب من كلام صديق زوجها، وتقولت عليه، وعارضت التحول عن المكان، وهذا يوحي أنها كانت تُستشار، ويأخذ الثعلب برأيها مع أنه يدرك صواب رأيه، وانتهى عنادها والتمسك برأيها بخسران حياتها حالها حال الذئب مكابر، بعد أن كانت تعيش في جحرها في راحة بال.

وقد استجاب الثعلب لزوجته؛ مما يدل على الاحترام والتقدير. والغريب أن سهل بن هارون منح شخوصه أسماء موحية إلا الزوجة؛ لم يمنحها اسماً، وقد يكون لدورها القصير في مجرى الحكى، أو لسلبيتها في رفضها لكلام الناصح الأمين، أو قد تحمل بعداً آخر أرادته الكاتبة أن المرأة هي لا تتغير في دلالة على العموم.

أما الثعلب طارق، ويكتنئ بأبي المغلس؛ فهو الذي يحذر الثعلب مرزوق من مغبة غدر السكن في واد عرضة للسيل؛ وقد أظهر الود والنصح، وظهرت دلالة اسمه واضحة في النص فهو يظهر فجأة ويحذر ثم يختفي.

والثعلب طارق يقدر صديقه حينما أخبره أن فعالة جميلة وفيها حسن تدبير وصواب رأي: "غير أنك احتفرت جحرك بمكان سوء، وأنه لأحق منزل بترك" (هارون، 1973، ص 8).

ويكتنئ بأبي المغلس دلالة على الداهية والمصيبة، وظلام آخر الليل (ابن منظور، د.ت، مادة غلس).

هو الذي ينذر من مصيبة، قد تقدم ليلاً.

ثانياً: النمر المحاربة. تمثل قادة الجند، ومصدر القوة العضلية التي تستند عليها السلطة، فديمومة السلطة تنكئ على قوة السيف، وقد حملهم سهل بن هارون أسماء مضيئة تكشف عن بنيتهم الجسدية، وطاقتهم الحربية، وتأثيرهم على الأعداء بالخدش

والنهب والعض والوثب، وتخويفهم، ومن تلك الأسماء الوثاب بن المنتهش، وخدش بن عضاض.

ثالثاً: وزراء النمر الثلاثة:

الدلالة العامة لكلمة الوزير خاصة الملك الذي يعينه، ويحمل ثقله، فهو المعين والمستشار، وقد كانت السلطة تشبع دعمها بهؤلاء، فيأخذ النمر المظفر برأيهم، ويقدرهم، ويسمعهم. يقدم الوزراء للنمر الرأي من وجهة نظرهم وسعة حيلتهم، ويتلقى النمر تلك الآراء بالتقدير والاحترام، فبعد أن قُتل الذئب مكابر من المحاربين اثنين، استعان النمر بالوزراء، فأشار الأول عليه بإرسال من يقاثل الذئب من النمر المحاربة، يقول: "أرى عدوكم قد درب في أكلكم، وولغ في دماكم، فوجهوا إليه جمعاً كثيفاً وقانداً حازماً يناجزه القتال، ولا يتركه للمطال" (هارون، 1973، ص 39). وأشار الآخر بتركه ما ترككم، يقول: "أرى دواء الشق أن تحوصه، بل أرى مواعده حتى تفنى مدته، فإني لا آمن أن يهزم لكم جيشاً آخر من جيوشكم، فيقارعكم على أبوابكم فاتركوه ما ترككم" (هارون، 1973، ص 40). أما الثالث فكان رأيه أن يقاثل المظفر نفسه، ويضع حداً لكل من تسول نفسه ليكرر هذا الفعل، يقول: "وأرى أن ينهض الملك إليه بنفسه في قواده وشيعته وأنصاره وأرباب دولته، فإنه لا يقوم لحرب الملوك إلا الملوك، وفي النفقة عليه ربح عظيم، وفي الإمساك عنه خسران مبين..." (هارون، 1973، ص 41).

رابعاً: سرب الذئاب:

كان هؤلاء يعيشون في الجزيرة التي يملكها المظفر بن منصور (النمر)، يعانون من الجوع، تغير حالهم بتولي الذئب مكابر المناهل، وأصبحوا الجيش المقاتل مع الذئب، واهتموا بموارد العيش، ونهلوا منه، فحينما قرر المظفر بن منصور مقاتلة مكابر دعاه الثعلب (مرزوق) إلى الهرب، واستشار أحد إخوته من الذئاب فسقه من رأي الثعلب، وفد مشورته بقوله: "ولكني أرى قتاله حزمًا وإمضاء الرأي فيه عزمًا، فليست الحرب بمظاهرة الأبدان ولا بكثرة الأعوان، ولكنها بمنافذ البصائر، والصبر عند الخائض، والغص فيه للأبصار، والتسليم للأقدار" (هارون، 1973، ص 42). وهو الذي يقول ناصحاً أيضاً: "الن هربت لما تتال به من إضاعتنا أكثر مما يناله عدونا منا، ونحن بهذه الجزيرة كريش منشورة، ما لنا جحر ينجينا، ولا منفسح في الأرض يسعنا..." (هارون، 1973، ص 42). وقد كانت نهايتهم نهاية مكابر، إذ استطاع النمر أن ينال منهم.

خامساً: الطباء (بقر الوحش) :

لم تظهر بكلامها ولا بقوة حضورها، وإنما كان وجودها سبباً حقيقياً في نشوء الأحداث وتصاعدها، وتكون الصراع بين الشخصيات. فقد سعى الثعلب إلى تعليم الذئب مكابر التواصل مع النمر بهذه الطباء، فكانت مصدراً حقيقياً للقاء حميم مع السلطة والوصول إليها، كما شكّلت سبباً في النعيم الذي أصاب الذئاب، وفي الرفاهية التي رفل فيها الذئب والثعلب، إذ فهي الطاقة المادية (قوة المال) التي تمنح السعادة والجاه والسلطان، وهي السبب الحقيقي في قتل مكابر والذئاب، إذ طمع ولم يدر أنه وقع في شر أعماله، فمغ وصولها إلى النمر، فكانت سبباً في هلاكه. ومما سبق يتضح الدور الذي أسهمت به التسمية في تقديم الشخصيات داخلياً وخارجياً، وما منحت من دلالات تشير إلى الحدث. سيميائية الأسماء:

تخضع التسميات لطبيعة الحدث وتشحن بالتعبير عن مصير الشخص في بنية الحكاية، وتكون التسمية أشبه ببقعة الضوء التي تُسلط، وعلامة إشارية رامية؛ فتشي طبيعة الشخصية، وتعدّ التسمية شكلاً دالاً ومهماً من أشكال التشخيص (ويليك، رينيه، وأوستن وارين، 1972، ص 29) وشكلاً فارغاً "يمتلئ تدريجياً بالقص، ليحول الشخصية من النكرة إلى المعرفة" (الريق، 1998، ص 137)، وبالرجوع إلى القيم الفنية التي اختفت تحت التسمية، فإن سهل بن هارون أضفى قيمة دلالية حينما تعامل مع أسماء شخوصه، ووظفها في مصلحة تقديم أحداث حكايته وبنيتها.

فقد يكون اختيار أسماء الشخصيات بطريقة معبرة، تحمل عدداً من الدلالات المعجمية والنفسية والملاحم الداخلية والخارجية: مثل المظفر بن منصور، ومكابر، ومرزوق، وطارق. أما كنى الشخصيات: أبو الصباح، أبو المغلس فقد حملها دلالات توحى بطبيعتهم، وفي الوقت نفسه أعطى الدلالة العامة للفظه الوزير والذئاب.

وضمن السخرية الهادفة رمزية بعض الأسماء ودلالاتها، فالسخرية وسيلة تبييه موحية، كما هو في أبي الفراء في تسمية المتكبر

والجاحد للنعمة.

أما المرأة فقد لجأ إلى تغييب التسمية عنها، ويحمل هذا الأمر بعداً دلاليّاً قيماً، إضافة لإضفاء صفة الثانوية على الشخصية؛ فإنه ينسجم ودورها؛ يقول مرزوق في إقناع زوجته بضرورة العدول عن المكان مغيباً اسمها: "يا هذه، قد كان فرط من خطائنا في المقام بهذا الوادي ما كان يهلكنا حتى أتاه الله لنا صديقنا أبا المغلس، فحدّثنا المقام به، وخوفنا السيل ونحن بقره، وإنه كان يقال: التقدّم قبل التندّم، فاجمعي إليك متاعك وانتقلي". (هارون، 1973، ص9-10).

ثانياً: السرد:

يهتم السرد " بعرض الأحداث المتوالية حقيقية كانت أم خيالية باستخدام اللغة وبصفة خاصة اللغة المكتوبة" (جينت، 1992، ص71)، وهكذا فإن السرد يُعنى بنقل " الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" (إسماعيل، 1998، 187). والملاحظ أن حكاية النمر والثعلب بدأت بالفعل الماضي المبني للمجهول (ذكر)، وهو فعل يحمل خصوصية؛ فالإبهام يحيط بمن ذكر الأحداث ورواها، وبحقيقة الأحداث ذاتها أيضاً، ولكن هذه إحدى الوسائل التي درجت عليها السرديات القديمة. وهكذا ظهر الراوي في الحكاية، وهو " الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة" (إبراهيم، 1995، ص11)، إذ الراوي هو الذي يروي الأحداث، ويظهر ملمّاً بالتفاصيل الدقيقة للشخصيات، والذي يوحى بقرب الراوي من الأحداث علمه الواضح بمجرياتها، إلا أنه ليس شخصية أساسية ضمن الحكاية، ولا يشترك في الأحداث. ويغلب استخدام ضمير الغائب في مجرى الحكاية، الذي يسهم في الكشف عن الشخصية بمنظار المراقب العارف، يقول الراوي في سرد ما كان عليه الثعلب وزوجه لحظة ورود السيل: "إنهما لعلّى ذلك من مراجعتهما إذ دخل السيل عليهما، فخرج الثعلب من جحره ليهرب، فاحتمله السيل" (هارون، 1973، ص11).

ويرتبط السرد بالزمن، فهو يبدأ بالأحداث من بُداعتها، وتتدرج في تصاعدها زمنياً في اللحظة الماضية إلى أن تصل إلى نهايتها، أي إنّ الأحداث تظهر متتالية بطريقة تقليدية في خط زمني لتصل إلى نهايتها. وقد يقترب السرد من الداخل حتى يصبح أشبه بالمونولوج الداخلي، وهو حوار الذات للذات، وتقنية تعنتي بالمحتوى النفسي (إيدل، 1959، ص61)، يقول الراوي في وصف الثعلب حينما أخذ السيل: "ثم لم يزل يترامى به الموج، حتى ألقاه إلى جزيرة من جزائر البحر؛ فلما استقرت قوائمه على الأرض، قال: من لم يفت لم يمّت، ثم تمثّل بقول الأعشى" (هارون، 1973، ص12). وكذلك قوله: "فانصرف الثعلب حزناً مغتماً لما حرزه من عداوة النمر وعدم القوت، ثم فكر، فقال: إنما يعرف فضل عقل المرء في شدائد الأمور ونوازل الخطوب..." (هارون، 1973، ص13).

ويلاحظ أن سرد الحكاية يتكئ على مقدمة تمهيدية استشرافية يستهلها بالتحميد، وهذا يتناسب وعظمة الله، الذي خلق فأبدع، فأنه وهبه سبيل النجاة حينما منح الثعلب القدرة على النطق، وإحسان الرد؛ فهو بذلك استطاع أن ينجو بنفسه، فالمقدمة إيحائية تتناسب وما سيأتي من أحداث، يقول: "الحمد لله الذي فطر العباد على معرفته، وأكلّ الألسن على عز صفته، وحسم الخلائق عن إدراك كفيته، وخلق الملائكة خلقاً نورياً..." (هارون، 1973، ص7).

ومن ثم يعقب بجمليّ دعائية، فيها من التقدير لشخص (لم يذكره) ما جعله يصنع له كتاباً، فيه من التعليم والإصلاح والتهديب، وهذا ضرب من الاستباق التمهيدي يقول: "أما بعد أيدك الله بتوفيقه، وعصمك بتسديده، فإني رأيت أن أصنع لك كتاباً" (هارون، 1973، ص8).

ويتخلل الوصف مساحات السرد، ويصف الراوي الشخص والمكان والزمان، ويعبّر الوصف عن اللحظة النفسية، التي تتناغم مع الموقف، كما يرصد الصور الحية للشكل الخارجي للشخصية، كما في وصف الذئب والثعلب بعدما سيطرا على مناهل الظباء، يقول الراوي:

" فخرج الذئب إلى عمله، واستخلف الثعلب، وأحلّه محل الوزير الكاتب، فلما صار إلى تلك الناحية كمن الذئب على شريعة الطريق، ورأى له الثعلب، فأقبلا يصيبان كل يوم حاجتهما حتى صلحت أحوالهما، ورفقت أوبارهما، وصفت ألوانهما، وتفتقت سمناً جلودهما" (هارون، 1973، ص17).

كما ينطلق الوصف في بيان قوة من يحيطون بالسلطة، مثل وصف أحد مقاتلي الملك، يقول الراوي:

" فلما ورد الكتاب على النمر ألقاه، وآلي ليسقين الأرض دمه، وأنهض لمحاربتة نمرّاً يقال له الوثاب بن المنتهش، قد جرّسته

الحروب، ونجدته الوقائع، له صولة في العدو وهيبة في صدور الرعية" (هارون، 1973، ص32).

ثالثاً: الشعر وسيلة لتقديم الحدث والشخصية:

لا يشكل الشعر عنصراً طارئاً على البنى السردية؛ فالشعر يتخلل السرد ويمثل عالماً رحباً من الدلالات التي تمثل النص، وقد استعان سهل بن هارون بالشعر في السرد، الذي أسهم في تقديم الأحداث، والشخصية وفكرها الأخلاقي؛ فالشعر حاضر، ويؤدي دوراً مهماً في نسيج العمل، إذ ركنت السرديات التراثية عليه بشكل واضح؛ وهكذا فإن الشعر يعبر عن الحالة الشعرية، فالشعر يتغلغل في بنية النص السردية ليستوحي دلالة تساير الواقع الاجتماعي والمتغيرات. (السراحنة، 2014، 191-192)

فمرزوق حينما يذكر موقف رفض زوجته لفكرة الرحيل عن مكانهما، يعرض طارق برأيها مستنداً إلى أبيات شعرية يصف فيه سلوك النساء وكيف يجب أن يكون موقف الرجل من رأبها:

إِنَّ النِّسَاءَ كَأَشْجَارٍ تَبْتَنُ مَعَاً
مِنْهُنَّ مَرٌّ وَيَعْضُ الْمَرَّ مَأْكُولُ

إِنَّ النِّسَاءَ مَتَى يَنْهَيْنِ عَنْ خُلُقٍ
فَاتِّهَ وَاجِبٌ لَا بَدَّ مَفْعُولُ (هارون، 1973، ص10)

لقد أسهم الشعر في الدخول إلى الذات في أصعب مواقفها مع الظروف المحيطة، في لحظة انجراف مرزوق إلى البحر ومصارعته للموت، ففي تلك اللحظات قال حواراً داخلياً حينما ظن أنه هالك:

يوشك من فر من منيته
في غراته يوافقها

ما رغبته النفس في الحياة وإن
عاشت طويلاً والموت لاحقاً (هارون، 1973، ص12)

كما يلجأ له مرزوق مرة أخرى حينما أوحى للذئب بولاية مناهل الطباء، وإرسال حصاة الملك (المظفر بن منصور) منها، يقول في ضرورة إصلاح حاله وسعيه للرزق:

وليس الرزق عن طلب حثيث
ولكن ألق دلوك في الدلاء

يجبك بمليتها طوراً وطوراً
تجئ بحمأة وقليل ماء (هارون، 1973، ص14)

وفي إحدى رسائل الذئب يستعين ببيت يبين للنمر قوته وبأسه، إذ لم يعطه المناهل إشفاقاً ولكن لعلمه بجرأته وحسن إقدامه، يقول: "فإن الأيام بحمد الله لم تكشف مني هياباً ورعاً ولا هلعاً ضرعاً، وإني لكما قال الشاعر:

أخو الخمسين مجتمع أشدني ونجذني مداورة الشؤون" (هارون، 1973، ص20-21)

وهكذا فإن الشعر جاء على لسان الشخصيات معبراً عن حالة وجدانية، أو توجس، أو شعور بحالة من الضعف الشديد أو القوة، أو إعطاء الرأي في تصرف بعض الشخصيات.

رابعاً: الرسالة وسيلة في تقديم الأحداث والشخصيات:

يعد سهل بن هارون من المترسلين الكتاب، فهو يحتال على الرسالة من رسائله العقلية وتحاسينه الصوتية، فإذا هي في صورة بديعة من الفن والصناعة والجمال والطلاوة" (ضيف، 19، ص154).

وهكذا وظف سهل بن هارون الرسالة في كتابه النمر والثعلب، وقد حظيت الرسالة بدور واضح في تقديم الشخصيات؛ فكل خطاب منطقته ونسقه الداخلي الذي ينسجم في نهاية المطاف مع الشخصية بفكرها وتجربتها.

وقد كان الترسل جزءاً من البناء الحكائي؛ وتدافعت الرسائل المتبادلة بين النمر والذئب، فخرجت بذلك عن المألوف في عالم السرد، فهذه الرسائل الثمانية التي تحتوي عليها الحكاية إلى جانب الحكمة تمثل العناصر التي يجدر أن تعتبر أطرف ما في الكتاب" (رمضان، 2001، ص130).

وقد كان للرسائل دور واضح في تأزيم الأحداث وإضفاء عنصر التشويق؛ فلغة النمر: التهديد، والوعيد (لغة السلطة المتمكنة)، ولغة الذئب تبدي انصياعاً أحياناً، ولامبالاة وغطرسة حديث النعمة في أحيان أخرى، وتسهم الرسائل في الكشف عن الطبيعة الحقيقية للشخصيات التي ترتبط بالسياسة أو تقترب من الساسة وأهلها: كرفض السلطة للتنازل، ومعاندة مكابر، وحكمة الثعلب.

تبدأ الرسائل برأس الهرم السياسي النمر، وقد جاءت بعد أن منع الذئب الصيد عنه، يقول بلغة فيها استعلاء السلطة وقوتها، موظفاً كل ما يملك من أدوات: "أما بعد، فإن امرءاً لو صان ثوب نعمة لما مسه من عري فاقتته تمسكاً بحبلها لما ناله من انقطاعها،... فأقسم لئن لم تخلع ربق الشك من عنقك، وتكف عن جماحك، وتعظ نفسك بالأمثال الجارية، والمواظ المتقدمة، فسنققك على ما إن وقتت عليه أبصرت خطأك... ولأطأنك وطأة رتيماً بعدها" وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون" (سورة26،

آية 227) " (سهل بن هارون، 1973، ص18).

وفي موطن آخر حين تعلقت نفس النمر بورود هداياه، ومضت شهور وهو لا يرى من الذئب شيئاً، يقول موبخاً:
 "يا غرور، من استرعى الذئب ظلم، فإن النعم إذا امتد مهلهما بالعبد مسامحة له برغد العيش وكف العسر، استعذب موارد البطر
 واستوطأ مركب الا شر وأسلس قياداً لداعي شقائه وجار في بلائه..." وما الله بظلام للعبيد" (س41، آية46)، فأقلع عن صباية
 غيك، وتكذب خطل رأيك، إذ باب التوبة لك مفتوح، (هارون، 1973، ص 22-23).
 والملاحظ على رسائل المظفر بن منصور الشعور الواضح بالغضب، ولم يلهه هذا الشعور على مستثيره (مكابره) عن تزويق
 الكلام وزخرفته وتزيينه، واستعراض ثقافته ومن يحيطون به، وهذا ينسجم وطبيعة السلطة، كما يميل إلى استدراج خصمه، وارتنك
 إلى أساليب الحجاج للإقناع؛ بالجوء إلى أساليب الشرط التي تنتاسب والتهديد والوعيد، كما تحتفل تلك الرسائل بأدوات الثقافة التي
 تخص السلطة: أمثال، آيات من القرآن، والشعر وتلك الوسائل تتم على وعي تام بما يدور حوله.
 وقد تخلو بعض رسائل المظفر بن منصور من التحية والتحميد، فتخلو عن بعض الشكليات "وهذا يتلاءم مع مضمونها السياسي
 والعسكري، ومع مزاج صاحبها الغاضب" (سلمان، 2011، ص60).

تتصاعد الأحداث حينما يواجه مكابره خدش المقاتل في جيش المظفر بن منصور، يقول:

"بسم الله الرحمن الرحيم

صلى الله على سيدنا محمد النبي الكريم

من ملك النمر المظفر بن منصور إلى الطاغية الشبيهة باسمه مكابره بن مساور، سلام على من اتبع الهدى،
 أما بعد، فإنك لم تَمَرَّ بقتلٍ وثأب صوب سحاب، ولا استدرت به عذب شراب، بل مريت به سوط عذاب، وكأس سلع وصاب،...،
 والسلام" (هارون، 1973، ص35)

أما الذئب في رسائله فقد كان بين حالين تعكس ما يجول في خاطره: فيكون راضحاً لرأي الثعلب وإقناع الملك بأنه منصاع
 لأمره؛ لتجنب شره، وينقاد في نهاية الأمر لطبيعته الخبيثة، فهو يبين للملك في إحدى الرسائل ما قدمه للسلطة، فهو المقاتل عن
 ثغوره وحياض مملكته؛ والسيف الحامي الذي يضرب به رقاب من يستحق، وطالما أن الملك ينكر عليه حسن صنيعه، فيستحق
 الانقلاب عليه ومعاداته في رسائل لاحقة، يقول: "أما بعد، فقد وصل إلي كتاب الملك بما عاتب فيه وأوعد عليه، وفهمته؛ فأما ما
 ذكره الملك من ربك عيش تناسيته، وثوب ضر لبسته، وظفر من دهر خدشني، وناب منه جرحني حتى استتقذني الملك من غمرة
 العطب، وانتاشني من هوة الهلكة، وما بدا لي ذلك من تصاريق وجوه الضر حتى استحققت بذلك أن أكون لرشدي مبصراً..." (هارون،
 1973، ص20-21).

خامساً: الحوار واللغة:

يسهم الحوار بدور فاعل في تقديم الانفعال الوجداني والتصرف السلوكي للشخصية، كما يعنى بتقديم الشخصية في حد ذاتها:
 طبيعتها، وصفاتها، ووقوعها، وماضيها، وحاضرها. كما يعكس الصفات الداخلية والخارجية لها، ويلم بطبيعة الصراع بين
 الشخصيات، ويطور الحدث نحو العقدة والحل (مريدن، 1980، ص66-106).
 وهكذا فإن الحوار يكشف عن جوهر الأشياء، كما يعد جزءاً مهماً " من الأسلوب التعبيري في القصة وهو صفة من الصفات
 العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه؛ ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها في رسم الشخصيات" (نجم،
 1966، ص117).

وتمتاز حكاية النمر والثعلب بالحوار الواضح، ودوره في الكشف عن الصراع بين السلطة والمنشقين على الدولة، كما يكشف
 عن أدوات السلطة، بل كانت الحكاية حوارية بامتياز، وتمثل الحوار في مواطن عدة، فكان بين المستشارين والملك، وبين الثعلب
 والذئب مكابره، والثعلب والوزراء والملك فيما بعد.

والشخصيات في محاولة إقناع السلطة بصواب رأيها، ففي الوقت الذي تأخذ الذئب نشوة النصر على المحاربين، ويتحدى، حينها
 يستشير النمر الوزراء، وتكون نصيحة أحدهم أن يخرج بنفسه ويواجه الذئب مكابره، ويلحظ طول الحوار وسيلة إقناع، يقول المستشار
 ناصحاً:

"إنكم إن أنهضتم إليه بعضكم فما آمن أن يكون كاللذين قتلوا منكم، وفي ذلك عليكم ما أعوذ بالله منه لكم، وإن وادعتموه،

وأجررتومه رسنه، وأطغيمتومه زمنه، وسوغتموه وطنه... وأرى أن ينهض الملك إليه بنفسه في قواده وشيعته وأنصاره وأرباب دولته، فإنه لا يقوم لحرب الملوك إلا الملوك" (هارون، 1973، ص 40-41).

وقد فزع الذئب إلى الثعلب حينما علم بنهوض الملك إليه بعدته وعتاده وأنصاره وقواده، فقال مذعوراً: " يا أبا الصباح قد بلغك هذا الخطب الفادح، واحتجب إلى رأيك فأشر به، فلمثل هذا كنت أحسبك الحسى" (هارون، 1973، ص 41).

كما يظهر موقف الثعلب حينما قدم للذئب النصيحة، ولم يدخرها الذئب لمصلحته، بل ذهب هباء منثوراً، يقول معاتباً: " قد كنت استشررتي في أول هذا الأمر فلم أدخرك نصيحة، وكرهت لك مثل هذه العاقبة، وحذرتك وبال الصرعة، فعصيتي وغويت، حتى انكشف بالخلاف قناعك، وانقطع به عذرك..." (هارون، 1973، ص 41).

وهكذا فقد جاء الحوار محلاً لأحوال الشخصيات في سياق الحكاية، وفي بعض المشاهد كان للحوار دور في بناء الشخصية، وبيان أحوالها ومواقفها، وتطور الحدث القصصي. ويظهر في وصف الذئب: " أنا والله ما أفلت من وثاب إلا بجريعة الذقن، وخدأش من عرفت ثابت القدر بعيد الأثر، رابط الجأش، شديد البأس، وإنني لأراني بلقائه مغروراً، وبالنكول عنه جديراً، فما ترى" (هارون، 1973، ص 43).

وقد حظي الحوار بدور كبير في ثنايا السرد، وبخاصة في المناظرات العقلية التي جرت بين الثعلب مرزوق ووزراء النمر الثلاثة، وقد بالغ سهل بن هارون في تقديم الحوار، فالشخصية كانت مهددة بالقتل، ولا بد من الإقناع وسيلة النجاة؛ فأحسان الرد ضرورة لتأجيل القتل والغائه، كما يدل على قوة حجة الشخصية، ومن ذلك لما سأله الملك عن الدنيا، قال: " الدنيا والدء الموت، وناقضة المبرم، ومرتجة العطية، وكل من فيها يجري لما لا يدري، وكل مستقر فيها غير راضٍ بحاله، وذلك دليل على أنها ليست بدار قرار..." (هارون، 1973، ص 69).

وجدير بالذكر أن الحوار قد تفاوت في الطول والقصر؛ فقد كان طويلاً في لحظات الإقناع والحجاج، وإبانة المعنى، وقصر الحوار الذي قام بين النمر والثعلب، ويدخل في باب السؤال والجواب، وكذلك يقع في باب النصيحة والوعظ.

- قال: فما الزهد؟

- قال: صرف النفس عن محبوب الشهوات.

- قال: فمن شر الأبناء؟

- قال: من دعاه التقصير إلى العقوق.

- قال: فمن شر الآباء؟

- قال: من دعاه البر إلى الإفراط.

- قال: فمن الذي لا يصلحه اختباره لنفسه؟

- قال: من لا يصلحه أدب ربه.

- قال: فمن الغريب؟

- قال: من لا أحاه. (هارون، 1973، ص 74).

وهكذا عكست حكاية النمر والثعلب ثقافة الأمة وحضارتها في القرن الثاني الهجري بنظامها اللغوي، فكانت لغة الحكاية بعيدة عن السجع، واشتملت فنوناً أدبية متنوعة؛ فقد وظف سهل بن هارون ثقافته الموسوعية العميقة؛ فاقتبس من القرآن ما يناسب اللحظة النفسية، وتوسل بالشعر في مواطن أخرى على أسنة الحيوانات لتجسيد الموقف، وتوضيح ملامح الشخصية، فالكاتب يحاول بكلماته أن يصوغ الحياة، ويشحن اللغة بطاقت تعبيرية مثقلة بالرمز، فكانت أداة إشارية موحية بالتنظيم وكثرة الأمثال، يقول الثعلب عن المعدنين اللذين حذر الذئب منهما: " هما المال والرجال، وهما من الملوك دونك؛ وقد كان يقال: من غالب الملك الحاذق الأريب المصنوع له، الذي تبطره السراء ولا تدهشه الضراء، فإن حَيَّته يحدوه؛ وقال بعض الحكماء: معاداة الملوك كالسيل بالليل، لا تدري كيف يأتيك، ولا كيف تتقيه؛ فإما أتيت الملك حتى تضع يدك في يده سلماً، وإما أن تتخذ وزراً تلجأ إليه، أو مدخلاً فتحرز نفسك فيه، فإنه كان يقال: ليس للعدو الذي لا يطاق، ولا تمكن الفرصة فيه إلا للهرب منه، فلا أعرفك متردداً في أمرك ومتحيراً حتى تؤخذ بخطمك فتندم، فلا تقال من ذنبك، وقد قيل: إن رمت المحاجزة فقبل المناجزة". (هارون، 1973، ص 29).

ويصف شوقي ضيف أسلوب سهل بن هارون في كتاباته بتقدمه على ابن المقفع؛ إذ يعنى ببسط العبارة، حتى يجري فيها ضرباً من التقطيعات والتوقيعات الصوتية" حتى يصل إلى ما يريد من ازدواج وإيقاعات متقابلة، ودائماً حين نقرؤه يلذ عقولنا بغزارة معانيه ودقتها كما يلذ أسمعنا بجرس كلامه وحسن أدائه وما يكفل له من تلوينات صوتية بديعة" (ضيف، د.ت، ص 540).

سادساً: المكان

اتصف المكان في حكاية النمر والثعلب بالمحرك الرئيسي للأفعال والأحداث، كما كان فاعلاً أساسياً ومهماً، واستحوذ على أبعاد الأحداث، وشكّل ملمحاً مهماً للتغير والتبدل في حالة الشخصيات؛ ولذلك تمحورت حوله، وتفاعلت معه.

ومما سبق فإن المكان الأول، وهو الحجر (بيت الثعلب وزوجه) يُشكل بعداً ذا أهمية، ويضفي حالة شعورية تتفق مع الأمان الذي يمنحه الثبات؛ فهو ملاذ للراحة والسكينة والرخاء والعائلة، " لأن الإرادة الإنسانية هي التي تشغل المكان وتعطيه امتلاءه الدلالي" (البحراوي، 1990، ص44) بل إن التغير في الأحداث يرتبط بالتغير في المكان، وبما حدث للمكان، فالسيل يأتي على حجر الثعلب ويدمره؛ فيفسد أجواء السكينة بالتشتت والفرق والفقد أيضاً، فالزوجة ترتحل، والثعلب يخسر دفء المكان والعائلة.

يقول الثعلب طارق في وصف ما يمكن أن يؤول إليه المكان: "واني أراك في وادٍ عظيم، وبه من آثار السيل ما ترى، وما تدري ما يحدث، ولست آمن عليك أن يدهمك منه بالليل ما لا طاقة لك به، وهو أحد الأبهمين، والسيل حرب للمكان العالي، فنشدتك الله في نفسك وأهلك إلا تحولت من هذا الموضع، واستبدلت به غيره" (هارون، 1973، ص9).

والبحر المكان الآخر الذي يحمل المجهول للثعلب مرزوق؛ فالسيل يقذفه إلى البحر، وهنا يمتلك المكان قدرة في تغيير حال الشخصية، يقول الثعلب مرزوق حينما دخل عليه السيل، وتعلق بالخشب الذي يأتي به، وأسلم نفسه " فلما رأى البحر قال يخاطب نفسه: استمسك فإنك معدوُّ بك، فأجاب نفسه عن نفسه: وكيف تتوقى ظهر ما أنت راكبه؟" (هارون، 1973، ص11-12).

ومن الأماكن واضحة الأهمية في مجرى الحكاية الجزيرة التي قذفه البحر عليها، بدت غامضة في البداية، ومخيفة حينما علم أن الذئب فيها لا تستطيع الخروج من منازلها، وعلى توافر الخير الشديد في تلك الجزيرة، إلا أن الذئب لا تستطيع التمتع بخيراتها.

يقول الذئب مكابر في وصف سكان الجزيرة من الذئب: "نحن هنا جماعة ما يتجرأ واحد منا أن يخرج من بابه شبراً واحداً، وإننا لمن الهزل والصرّ فيما ليس فيه خلق" (هارون، 1973، ص13).

وتكون الجزيرة فيما بعد سبباً في تبدل الحال، وتحسن الأوضاع، والولوج إلى عالم السلطة ولاءً وانتماءً، والانشقاق عليها بعد برهة من الزمن. ويمارس المكان سطوة وسلطة؛ وهكذا كان المكان مغرباً بالطمع والمال والجاه، وينشأ عن هذا الأمر التعلق الواضح به، وتنتهي الذئب المعاندة على أعتابه.

سابعاً: الزمن

يعدّ الزمن عنصراً فعالاً في الحكاية؛ فهو يعطي إحياءات ضرورية حول البيئته، وظروفها، وبحركته يسمح بتغيير الشخصية والمكان، ويوضح السببية التي تحرك الأحداث وتدفع به قدماً، وتضفي ضرباً من الواقعية حين يتم تحديده (أوبكر، 1989، ص67).

وهنا فقد كان زمن إقامة الثعلب وزوجه في الوادي سبباً في شعورهما بالسعادة والرزق " فعبر عليه زمن وهو حسن الحال" (هارون، 1973، ص8)، ثم أتى ما خشي منه، وحذر منه طارق " أبو المغلس"، يقول: "ولست آمن أن يدهمك منه بالليل ما لا طاقة لك به" (هارون، 1973، ص9)، ثم يكون الليل مصدرراً دائماً للتوجس والقلق، يقول: " فأقبل وأدبر يومه لا يسمع حسيماً ولا يرى أنيساً وأوحشه ذلك وظن أنه هالك حتى أصبح" (هارون، 1973، ص12).

ويشكل عام فإن الزمن في الحكاية " زمن تخيلي يختلف عن زمن الوقائع ويفارقه و" زمن الوقائع هو زمن متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثاً عدة، أما زمن القصة: فهو زمن أحادي ينمو بالكلام في التوالي، إنه زمن انتظام الصياغة وتكونها في جمل تتوالى وترتصف بقيمة القول" (العبد، 1999، ص171).

ويكون الزمن التقليدي هو السائد على مدار الحدث؛ فتبدأ القصة بصورة خطية واضحة، وتستمر حتى تقفل دائرتها، فالأحداث تبدأ بالفعل الماضي المبني للمجهول " ذكر" (هارون، 1973، ص8)، وتتصاعد الأحداث في وتيرتها؛ حينما يرفض الذئب تنفيذ أوامر النمر، ويحتاج السرد التراثي إلى صيغة تمثل إطاراً بالنسبة للحكاية، وتكرر في الحكايات كلها تقريباً (كيليطو، 1988، ص34)، ومن هنا لا يعدم الراوي الوسيلة؛ فيستخدم ألفاظاً من مثل: ذكروا، وزعموا، ورووا وغيرها من الصيغ.

ينوع الكاتب في استخدام الزمن؛ وذلك في بعض الأحيان باللجوء إلى استخدام الكلمات المباشرة التي تدل على زمن السرد "الليل، أدبر يومه، أصبح، فلما أصبح الصباح، الزمان، حتى مضت أيام وشهور" وهنا تأتي قيمة الحذر من الزمن، وما يخفي " يقول: " قال الثعلب: إنه ينبغي للعاقل أن يداري الزمان مداراة السابح في الماء الجاري..." (هارون، 1973، ص16).

ويختفي وراء هذه الأزمنة جميعها زمن حقيقي تتبعث منه الأحداث، بل يكون المولد لهذه الأحداث، وهو الزمن الفعلي الذي يمكن

به معرفة الدلالات الرمزية وأبعادها وعلاقة المؤلف بالأحداث.

الخاتمة

تطورت الحكاية في القرن الثاني الهجري، وتمثل هذا الأمر في كتاب النمر والثعلب، وبدا سهل بن هارون واعياً للرسالة التي تقدمها الحكاية فيه، فمن العنوان بُدأة، وصولاً لآخر كلمة سيطر الوعي الكامل على حبكة الحكاية ونسيجها؛ فاستوحى سهل بن هارون حدثاً تاريخياً، قدم به صورة فنية للسلطة وسيطرتها، وللمنشقين عليها ونهايتهم، وقد استطاع سهل أن يحتك بطبقات السلطة المختلفة، واطلع على دخالها وأسرارها.

ويلحظ من يقرأ النص الذكاء في العنونة وتقديم الشخصيات؛ فكانت أسماء الشخصيات كشافاً مضيئاً يوحي بطبيعة الشخصية ودورها في الأحداث، كما بالغ النص في الحوار الذي جرى بين الثعلب مرزوق والنمر والوزراء الثلاثة، ومسوغ الأمر أن الكلام وسيلة النجاة من الموت والفرار من القتل؛ فماتل الثعلب بطول الإجابة التي قدمها بين يدي الملك والوزراء. والملاحظ أن هذه الحكاية حظيت بعناصر جعلتها تستوعب موهبة سهل بن هارون التي سخرها ليضفي أسلوبه في دواوين الكتابة عليها، وقد كان كاتباً للسلطة، فظهرت الرسائل المتبادلة بين الملك النمر، والمعارض السياسي الذئب مكابر، ولمنزلة سهل بن هارون وقربه من السلطة كان يعنى بشؤون الملك وتدبير شؤونه، فوظف ثقافته الواسعة في الحوار، والرسائل المتبادلة، والأشعار دون أن تسيء لبنية الحكاية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، ع. (1992)، السردية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء.
- إسماعيل، ع. (1998)، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ط4، دار الفكر العربي، القاهرة.
- إيدل، ل. (1959)، القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم نفس القصة)، ترجمة: محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت.
- أنيس، إ. وآخرون (1972)، المعجم الوسيط، ط2، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- تيمور، م. (1998)، دراسات في القصة والمسرح، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة.
- الجاحظ، ع. (1948)، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط4، دار الفكر للجمع، القاهرة.
- جنيت، ج. (1992)، حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بنوحماله، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، المغرب.
- الحصري القيرواني، إ. (1953)، زهر الآداب وثمره الألباب، شرحه: علي محمد الجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- الحموي، ي. (1980)، معجم الأدياء، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج11.
- الدميري، ك. (1965، 1966)، حياة الحيوان الكبرى، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة.
- الرفيق، ع. (1998)، في السرد، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس.
- رمضان، ف. (2001)، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر، المغرب.
- السرارحنه، ف. (2014)، بناء الشخصية في نثر أبي العلاء المعري، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- السعافين، إ. (1987)، أصول المقامات، ط1، دار المناهل، بيروت.
- سلمان، ت. (2011)، فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة دراسة موضوعية فنية، ر.ج، جامعة النجاح، نابلس.
- الصفدي، ص. (2000)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرنؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ضيف، ش. العصر العباسي الأول، ط10، دار المعارف، مصر.
- ابن عبد ربه، أ. (1982)، العقد الفريد، شرحه: أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت.
- عربان، ع. (1981)، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- علي، م. (1421هـ)، أمراء البيان، ط1، دار الأفق العربية، القاهرة.
- العيد، ي. (1990)، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت.
- غريال، م. (2010)، الموسوعة العربية الميسرة، ط1، المكتبة العصرية، صيدا.
- قطوس، ب. (2001)، سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن.
- الكتبي، م. (د.ت)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- كيليطو، ع. (1988)، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء.
- مريدين، ع. (1980)، القصة والرواية، ط1، دار الفكر، دمشق.

- ابن منظور، ج. (د.ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
 ابن نباتة، ج. سرح العيون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.
 نجم، م. (1966)، فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت.
 ابن النديم، م. (1988)، الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، ط3، دار المسيرة، بيروت.
 هارون، س. (1973)، كتاب النمر والثعلب، تحقيق: عبدالقادر المهيري، ط1، منشورات الجامعة التونسية، تونس.
 هلال، م. (د.ت)، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت.
 ابن وهب الكاتب، إ. (1967)، البرهان في وجوه البيان، ط1، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، طبعة بغداد، بغداد.
 وهبة، مجدي، م. (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، بيروت.
 ويليك، ر. (1972)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق.
 يقطين، س. (1997) قال الراوي: البنات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت_الدار البيضاء.
 يوسف، م. (2011) جماليات السرديات التراثية (دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم)، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان.

الدوريات

- أبو بكر، و. (1989)، البيئة في القصة (مقدمة نظرية)، مجلة الأقاليم، ع7، بغداد.
 الفلاح، ق. (2002)، القصة على لسان الحيوان "كتاب النمر والثعلب" نموذجاً، مجلة التراث العربي، العدد 86-87، دمشق.
 النجار، م. (1995) حكايات الحيوان في التراث العربي، عالم الفكر، م24، ع1+2، الكويت.

Tale's Structure in Tiger and Fox Book

*Fatima Hassan Sarahneh**

ABSTRACT

This study investigates Tiger and Fox book which forms a special narrative pattern in line with Abbasid era in the second Hijri century. In its drafting and organization, Sahl Ibn Harun has essentially implemented a special linguistic structure. A variety of techniques have been used as well; it includes, in addition to the narrative style (the target of this study): poetry, wisdom, proverbs, formal correspondence stylistics, and mental debates. Sahl ibn Harun has implemented all these arts to present his narrative structure, its events and characters. The book can be considered a comprehensive work which manifests several arts together. Therefore, this book can be characterized by different features which made some to consider it animal book whereas others consider it plays arts book. However, this study finds out that the book is a story with its all narrative elements which depicted the situation at that era. His historical awareness of the events has helped Sahl Ibn Harun interacting with those events, and re-formulated them, particularly after the massacre of the Persian Baramikah by Abbasid; this forced him to be cautious for himself because he is also originally Persian as well as he worked in the bureau of correspondence. Benefiting from his experience, he was able to escape from death and absence, the same way as the fox Marzouq did.

Keywords: Tale, Sahl Ibn Harun, Narrative Structure.

* Department of Arabic Language, Hashemite University, Jordan. Received on 28/6/2016 and Accepted for Publication on 3/12/2016.