جامعة البحرين
المكتبة
LIBRARY
University of Bahrain

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

المَقَامَاتُ: البِنْيَةُ وَالنَّسَقُ الثَّقَافِيُّ

" مَقَامَاتُ الْحَرِيْرِي " نَمُوْذَجًا

بحثٌ مقدّمٌ لنيلِ درجةِ دكتوراه الأدبِ العربيّ

إعداد الباحث

علي عبد النّبي إبراهيم محمّد

إشراف

الأستاذ الدكتورمحمّد يونس عبد العال

أستاذ الأدب العربي بجامعة عين شمس

والأستاذ الدكتور عبد النّاصر حسن محمّد

أستاذ الأدب والنّقد بجامعة عين شمس

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

السادة أعضاء لجنة المناقشة والحكم

الأستاذ الدكتور عفّت محمّد الشّرقاوي — رئيسًا
أستاذ الحضارة الإسلامية والأدب العربي – جامعة عين شمس

الأستاذ الدكتور محمّد يونس عبد العال — مشرفًا
أستاذ الأدب العربي – جامعة عين شمس

الأستاذ الدكتور عبد النّاصر حسن محمّد — مشرفًا مشاركًا
أستاذ الأدب العربي الحديث – جامعة عين شمس

الأستاذ الدكتور محمّد أحمد محمّد بريري — عضوًا
أستاذ الأدب العربي الحديث – جامعة بني سويف

جامعة عين شمس
القاهرة
السّبت 8 رمضان المبارك 1430هـ
الموافق 29 / 8 / 2009م

إهـــــــــداء

إلَى منْ علَّمنِي وَربَّاني وبفضلِهِ غمرنِي منذُ نُعومةِ أظفَارِي

حتَى اشتَدَّ عُودِي وصِرتُ رجلاً سويّا إلى والدي ووالدتي

إلى زوجِي الّتِي تحمَّلَت معي عناء البحثِ، وصفحت عن

تقصيري، وشدّت من أزري علَى البحثِ والدّرسِ

إلى أستاذي الّذي خطفَه المنونُ العالمِ الجليلِ المرحومِ

الأستاذِ عزّ الدّينِ إسماعيل

إلى أساتذتي وكلّ مَنْ له فضلٌ عليّ

أهدِي هذَا الجُهدِ، معَ محبَّتِي

شكرٌ وتقديرٌ

بكلّ المحبّة والتّقدير أتقدّم بجزيل شكري إلى كلّ من ساندني في هذه الدّراسة من أهلي وأصدقائي وأساتذتي، وأخصّ بالشّكر العالمين الجليلين أستاذَّي الأستاذ الدّكتور محمّد يونس عبد العال، والأستاذ الدّكتور عبد النّاصر حسن محمّد اللّذين وقفا بجانبي في كلّ مراحل الدّراسة، وقدّما لي كلّ نصيحة وتوجيه وتقويم في خدمة البحث، وقدّ قدّما لي زادًا نافعًا من علمهما وخبرتهما أهّلتني لأنْ أحسب في عداد الباحثين، فلهما جزيل الشّكر والعرفان وأمدّ الله في عمريهما في خدمة لغتنا العزيزة وأمتنا العظيمة.

ولا يفوتني أنْ أتقدّم بعرفاني لأستاذي الأستاذ الدّكتور عفّت الشّرقاوي الّذي عرفته في موطني البحرين عالمًا ومعلّمًا حين كنت في بداية حياتي الجامعيّة، والأستاذ الفاضل الأستاذ الدّكتور محمّد أحمد بريري اللّذين تجشّما عناء النّظر في هذا البحث، وقبلا أنْ يكونا ضمن لجنة المناقشة والحكم، ليمدّاني بجليل ملاحظاتهما بما يعطي لهذا العمل قيمة حين اقترن بهذين العلمين البارزين. فلهما خالص الشّكر، وأرجو أنْ يمد الله في عمرهما وأنْ أفيد منهما حاضرًا ومستقبلاً.

المحتويات

إهداء I
شكر وتقدير II
ملخص الدّراسة III
المحتويات V
المقدّمة 4
تمهيد: 12
أدبيّة النّصّ السّرديّ القديم: 12
1-دراسة المقامات من الهامش إلى المركز: 16
أولاً: المظهر التّاريخي: 17
الموقف الأول: 18
الموقف الثاني: 18
ثانيًا: المظهر التعبيري: 19
2-مقامات الحريري (النّصّ والتّلقّي): 21
مدخـــل: 21
تلقي مقامات الحريري: 22
أوّلاً: التّلقّي الانبهاريّ: 22
ثانيًا: التّلقّي الإقصائي: 24
ثالثًا: التّلقّي المحاكي: 27
الْبَابُ الأَوَّلُ: " البِنْيَةُ اوَالنَّسَقُ الثَّقَافِيُّ – دِرَاسَةٌ مَعْرِفِيَّةٌ " 29
الفَصْلُ الأَوَّلُ: البِنْيَةُ وَالنَّسَقُ الثَّقَافِيُّ: مَفْهُومُهُمَا وَعَلاقَتُهُمَا بِالمَقَامَاتِ 30
وظائف الراوي: 43
الباب الأوّل الفصل الثّاني: 63
المَقَامَةُ بِوَصْفِهَا مَادَّةً ثَقَافِيَّةً فِيْ التُّرَاثِ العَرَبِيِّ القَدِيْمِ: مَدْخَلٌ تَأْصِيْلِيٌّ 63
موقف الجاحظ من النّثر. 68
أولا: الشّفاهيّة: 75
ثانيا: الخبر والإسناد: 79
المقامات نصّ ثقافي: 85
الأنساق الثّقافيّة الّتي تطرحها مقامات الحريري: 89
1- كسر تابو الثّنائيات: 90

2- ما ترك السّابق للاحق من شيء!: 90
3- فحولة البيان: 94
4- سلطة النّموذج: 96
5-سلطة الأديب: 97
المقامة والجنس الأدبي: 98
البَابُ الثَّانِي 99
مَقَامَاتُ الحَرِيْرِيِّ بِوَصْفِهَا دَالاً 99
الفَصْلُ الأَوَّلُ 100
بِنْيَةُ المَقَامَةِ عِنْدَ الحَرِيْرِيِّ 100
الإطار السّرديّ: مدخل 101
-الاستهلال: 103
-بنية الاستهلال في المقامات: 103
المتن الحكائي والمبنى الحكائي (الخطاب) في مقامات الحريري: 119
ثنائية الرّاوي والمروي عليه: 126
أركان الخطاب السّردي الرئيسة في مقامات الحريري: 136
جدليّة العلاقة بين الرّاوي والمروي عليه والمتلقّي: 140
1- الرّاوي والمروي عليه في المقامات : 141
2- المؤلف والرّاوي والمتلقي: 146
3-أنواع الرواة وصفاتهم في مقامات الحريري: 150
مستويات السّرد في مقامات الحريري: 150
المروي عليه في مقامات الحريري: 156
التبئير Focalization : 162
البنية الفاعلية (الشّخصيّات) Characters: 168
الرّاوي (الحارث بن همّام) ومهمة تنظيم فضاء المقامات: 190
1. براعة الاستهلال: 191
2. الوصف: 191
أشكال الوصف في مقامات الحريري: 193
3- فضاء الزّمان والمكان (الفضاء السّردي) (Space): 196
4- التّشويق: 202
5- حسن التّخلّص: 202
الزّمن في نصوص المقامات: (الزّمن السّردي) (Tense): 205
درجة الصفر (من زمن الرّواية إلى زمن المروي): 205
الحلقة الزّمنية الوسطى: 207

إيقاع السّرد: 209
أوّلاً: التّرتيب: 210
ثانيًا: الدّيمومة: 211
البنية الشّكليّة لمقامات الحريري: 216
أولا: البنية الأمّ : 216
ثانيا: البنى الفرعيّة: 217
البَابُ الثَّانِي 219
مَقَامَاتُ الحَرِيْرِيِّ بِوَصْفِهَا دَالاً 219
الفَصْلُ الثَّانِي 220
خِطَابُ الحَرِيْرِيِّ فِيْ المَقَامَاتِ 220
مدخل: 221
(النّصّ) و(الخطاب): 221
بين النّصّ والخطاب: 227
الخطاب في المقامات: 229
أوّلاً: البنية الإيقاعيّة، ووظيفتها التّأثيريّة الحجاجيّة في خطاب المقامات: 232
ثانيًا: وظيفة اللّغة الشّعريّة في مقامات الحريري في سياق الحجاج (الكناية والمجاز أنموذجين): 237
المفارقة: 246
عناصر المفارقة: 249
المفارقة ونسق التعمية والإيهام: 260
وظيفة التّناص الحجاجيّة والتّأثيريّة في مقامات الحريري: 265
حجاجية التّناصّ في مقامات الحريري: 269
القسم الأوّل: التّناصّ مع حكاية دينيّة: 272
القسم الثّاني: تناصّ مع آية قرآنية بنصّها: 277
القسم الثّالث: تناصّ يعمد إلى تحوير في النّصّ القرآني بما يتناسب وسياق الخطاب المقامي: 280
التّناصّ مع الأحاديث النّبويّة الشّريفة: 282
التّناصّ مع الأمثال السّائرة: 285
الْمَقَامَاتُ وَالعُنْصُرُ المُهَيْمِنُ دِرَاسَةٌ نَصِّيَّةٌ 290
الخاتمة 366
قائمة المصادر والمراجع 370

المقدّمة

حاولتْ الدّراساتُ النّقديّةُ – قديمَها وحديثَها – سبرَ أغوارِ النّصِّ الأدبيِّ، والكشفِ عن كوامنِهِ، وعوالمِهِ الّتي تتخفّى فِيهِ، بصورةٍ تسحرُ متلقيهِ، وتجعلُهم يتساءلونَ عن سرِّهِ الخفيِّ. وقد دُرِسَ ذلك في متونِ نصوصِها المختلفةِ.

وَقَد وَجدتُ في مقاماتِ الحريري، لأبي محمّدٍ القاسمِ بنِ عليِّ بنِ محمّدِ بنِ عثمانَ الحريري المدوّنةَ الأدبيّةَ الّتي ينبغِي أنْ أوجّهَ إليها آلتي البحثيَّةَ.

وعلى الرّغمِ من قيمةِ هذا الكتابِ في نظرِ كثيرٍ منَ الدّارسينَ، ما تزالُ البحوثُ في شأنهِ ضئيلةً، خصوصًا عندَ النّظرِ إليهِ بوصفهِ خبرًا ثقافيًا أدبيًا، وُلدَ ضمنَ أنساقٍ مُتبَاينَةٍ، شكّلتْهُ وبَنَتْ مَتنَهُ وجوهرَهُ، وأفضتْ إلى خطاباتِهِ المتعددةِ، في ثقافةٍ تُولدُ في الخبرِ، وتَتَجَددُ بهِ وفيهِ.

وليسَ من شكٍّ في أنَّ الظّاهرةَ القصّصيّةَ، تتنزلُ ضمنَ نمطٍ مخصوصٍ منَ الكتابةِ النّثريّةِ، جرتْ عليهِ جلُّ النّصوصِ النّثريّةِ السّرديّةِ في المصادرِ الأدبيّةِ القديمةِ على نحوٍ مطّردٍ، عندَمَا اعتمدَتْ جملةً منَ العناصرِ، أو الثّوابتِ، الّتي كانَ من أبرزِهَا ثنائيّةُ الإسنادِ والمتنِ، ومزجُ النّثرِ والشّعرِ، والتّحوّلُ من جدٍّ إلى هزلٍ، والجمعُ بينَ الإفادةِ والإمتاعِ، إضافةً إلى الإسهابِ والاختيارِ، وغيرِها من الخصائصِ المشتركةِ المميّزةِ للخطابِ النّثريِّ القديمِ. وفي هذا السّياقِ أُجرِيَ القَصُّ في " مقاماتِ الحريري" بطرقٍ متنوّعةٍ مستطرَفَةٍ، سأعملُ – بقدرِ الإمكانِ – على ضبطِ حدودِهَا، وتلمّسِ خصائصِهَا بالاستنادِ إلى استنطاقِ مجموعةٍ من النّصّوصِ في هذهِ المدوّنةِ.

ولَئِنْ كانتِ المقدّمَةُ الّتي صَدَّرَ بها الحريري مقاماتِهِ مقتضبةً مختزلةً، فلقدْ تسنّى لَهُ من خِلالِهَا أن يختصرَ أسبابَ التّأليفِ ومنهجِهِ ومقاصدِهِ، ويطرحَ

قضايا أساسيّةً تخصُّ تطوُّرَ الكتابةِ النّثريَّةِ عصرَئذٍ. وقدْ حرصَ على نِشدَانِ الإضافةِ والتّجاوُزِ شرطًا للإبداعِ.

وتَبَعًا لذلكَ، فإنَّ أبا محمّدٍ القاسمَ الحريريَ مهتمٌّ ضمنَ تصوّرِهِ النّظري في المقدّمةِ بكيفيةِ تقديمِ مقاماتِهِ وتبويبِهَا، وطريقةِ صياغتِها الصّياغةَ المؤثّرةَ في المتلقّي؛ إذْ أنشأهَا في " خمْسينَ مَقامةً تحْتَوي على جِدّ القَوْلِ وهزْلِه، ورَقيقِ اللّفْظِ وجزْلِه، وغُرَرِ البَيانِ ودُرَرِه، ومُلَحِ الأدَبِ ونوادِرِه، إلى ما وشّحْتُها بهِ من الآياتِ، ومَحاسِنِ الكِناياتِ، ورصّعْتُهُ فيها من الأمْثالِ العربيّةِ، واللّطائفِ الأدبيّةِ، والأحاجيّ النّحْويّةِ، والفَتاوَى اللّغويّةِ، والرّسائلِ المُبتَكَرةِ، والخُطَبِ المُحَبّرةِ، والمواعِظِ المُبْكِيةِ، والأضاحيكِ المُلْهِيَةِ، ممّا أمْلَيْتُ جميعَهُ على لِسانِ أبي زيْدٍ السَّرُوجيّ، وأسْنَدْتُ رِوايتَهُ إلى الحارِثِ بنِ هَمّامٍ البِصْرِيّ.".[1]

وتتمثّلُ إشكاليّةُ البحثِ في السّؤالينِ الآتيينِ:

1. ما الجهازُ المفاهيميُ الّذي تسلّحَ بهِ الحريري في تأليفِهِ هذهِ المدوّنةَ لتكونَ مدوّنةً ثقافيّةً ؟ ولمَ التزمَ منهجًا صارمًا في تبويبِ الكتابِ، بوصفهِ خطابًا وظيفيًّا يرمي إلى مقصدِهِ ومرادِهِ ؟
2. ما البنيةُ الأصلُ في المقامةِ لدى الحريري ؟ وما البُنَى الفرعيّةُ الّتي تَصْدُرُ عن ذلك ؟ وما الأنساقُ العامليّةُ الّتي تَحكُمُ المقامةَ ؟ ثمَّ ما الدّلالةُ الّتي تُفرزُها تلك البُنَى ضمنَ أنساقِهَا الثّقافيّةِ؟

ولعلَّ سائلاً يسألُ: لِمَ اخترتَ مدوّنةً منَ الثقافةِ العربيّةِ القديمَةِ مَوضُوعًا لدرسِكَ ؟

---

(1) مقامات الحريري، شرح أبي العباس، الشّريشي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، ط 2004م، ج1، ص 29.

وأجيبُ قَائلاً: إنَّ اختياري مدوَّنةً منَ الثَّقافةِ العربيَّةِ القديمَةِ؛ إنَّمَا كانَ لأنَّ الثَّقافةَ العربيَّةَ القديمةَ تُكوِّنُ نظامًا تعددَتْ أجناسُهُ، وموضوعاتُهُ، وأساليبُهُ، واتجاهاتُهُ، لكنِ البحثُ فيهَا لا يزالُ بحاجةٍ إلى جهودٍ كبيرةٍ ينبغِي أنْ تُصرفَ في دراستِهَا، فلا غرابةَ إذَنْ أنْ يَعلَقَ همِّي بوصفِ أحدِ أنظمتِهَا (المتمثِّلةِ في المقامةِ)، والنَّظرُ في عِللِ كونِهِ، والكشفِ عن أُسسِ بِنائِهِ.

ولعلَّ هذَا المدخَلَ يفتحُ النَّظرَ إلى دراسةِ المقامةِ ضمنَ علاقةِ المقالِ بالمقامِ، وإلى دراسَةِ خُطَّةِ المقامةِ، ووسائلِ التَّخاطُبِ فيهَا، وصلةِ القولِ بالفعلِ فيهَا، إلى البحثِ في الأبنيَةِ المجرَّدَةِ الَّتِي يُمكنَ أنْ تُردَّ إليهَا موضوعاتُ المقاماتِ، وإلى الكشفِ عن قوانينِ الخِطابِ القَصَصِيِّ في المقامةِ، و تحديدِ أصولِهِ وفروعِهِ.

وبمَا أنَّ الثَّقافَةَ العربيَّةَ تكادُ تكونُ ثقافةَ خبرٍ، وأنَّ المقامةَ ارتبطَتْ منذُ بداياتِهَا بالخبرِ، وتطوَّرَتْ عنهُ، وأنَّ كمًّا كبيرًا من هذَا الجنسِ يَشغَلُ مساحةً لا يستهانُ بهَا في الثَّقافَةِ العربيَّةِ، ويَعدُّ علامَةً تكشفُ عن أنساقٍ ثقافيَّةٍ تسودُ المجتمعَ العربيَّ آنذاكَ، فإنَّ إهمالَ دراستِهِ تَركَ فراغًا معرفيًّا ينبغِي أن ينالَ حقَّهُ من الدَّرسِ، وأن يُلتفتَ إليه بوصفِهِ أنموذَجًا تكاثرَ في الثَّقَافةِ العربيَّةِ بصورِهِ المتعددَةِ، ووظائفِهِ الخَطابيَّةِ المُتباينَةِ.

ولمَّا كانتِ المقامةُ – كغيرِهَا من النُّصُوصِ القديمَةِ – نَصًّا ثَقافيًّا كلاسيكيًّا، فإنّنِي أعتقدُ أنَّ النَّصَّ الثَّقافيَّ لا يعرفُ الاستقرارَ والجمودَ؛ لأنَّهُ يخضعُ لمنطقِ السُّؤالِ والجوابِ باستمرارٍ " النَّصُّ يجيبُ علَى [كذَا] سؤالٍ يضعُهُ المُخاطَبُ، وبتعددِ المخاطبينَ والأزمنةِ تتعددُ الأسئلةُ والأجوبةُ. وبالمقابلِ فإنَّ النَّصَّ بدورِهِ يطرحُ أسئلةً ببساطةٍ، وعلى المخاطبِ هذهِ المرَّةَ أنْ يجيبَ، يظهرُ هذَا عندمَا يتعارضُ النّصُّ معَ التَّصوراتِ المألوفةِ لدَى

المخاطبينَ، وقد يؤدّي الأمرُ إلى إبرازِ تصوراتٍ جديدةٍ. إذن فمنطق السّؤال والجواب يفرض علينا أنْ لا نغفل علاقة التوتّر الموجودة بيننا وبين النّصّ الكلاسيكي."[1]

وإذا كانت المقامة في الدّرس العربي قد لقيت من الاهتمام والعناية عند القدماء، من حيثُ التّداولُ والتّقليدُ والمحاكاةُ؛ إلاَّ أنّهَا لَمْ تلقَ في الدِّراساتِ الحديثةِ حظًّا وافرًا من الدِّراسةِ من مداخلَ نقديَّةٍ حديثَةٍ.

لذلكَ وددتُ من خلالِ دراستِي هذهِ أنْ ألفتَ النَّظرَ إلى قضيَّةٍ في الثَّقافةِ العربيَّةِ من أمّهاتِ القضايَا، ونحنُ في غفلةٍ عنهَا لاَ نكادُ نقعُ على المؤلفاتِ العربيَّةِ في مجالِهَا سوَى النَّزرِ اليسيرِ- وهي تنزُّلُ المقامةِ بوصفِهِ نصًّا ثقافيًّا ذَا بنيَّةٍ خاصَّةٍ، لَهُ فعلُهُ الفنِّيُّ والتَّأثيريُّ الحجاجيُّ في الثّقافةِ الّتِي أنتجتْهُ، فتفَاعلَ بهَا وفعلَ فيهَا - بحيثُ لمْ يُفصلِ القولُ في مسألةِ المقامةِ عندَ العربِ في القديمِ، ويمكنُنَا هُنَا أنْ نُذكِّرَ بأنَّ كثيرًا من النُّقَّادِ العربِ القدامَى اهتمُّوا بمَا أسموهُ البلاغةَ العليَا، وأهملُوا بلاغةَ الخِطابِ التَّداوليِّ الوظيفيِّ، وَهِيَ منَ الأمورِ المُهمَّةِ.

وَقدْ شَغَفَ القُدامى بثنائيَّةِ الشِّعرِ والنَّثرِ عمَّا سِواهَا، وعكفُوا علَى ضبطِ الجودةِ في الشِّعرِ، والمخاطباتِ إلى وضعِ قوانينَ عامَّةٍ لهَا، لكنَّهمْ غَفَلُوا عنْ مثلِ المقامَةُ أيَّما غَفلَةٍ[2].

---

(1) الأدب والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربي، عبد الفتّاح كيليطو، دار الطّليعة، بيروت، ط1، مايو 1982م، ص 44.

(2) إذْ لا نجد – حسب اطّلاعي – من تعرّض لوضع قوانين الإنشاء في المقامة، مثلما فعلوا في الشّعر والنّثر الفنّي بمختلف فنونه.

وإذْ شغلنِيَ البحثُ في المقامَةِ بوصفِهَا مدوَّنَةً ثقافيَّةً، وبنصِّ " مقاماتِ الحريريِّ " لأبي محمّدٍ القاسمِ بنِ عليٍّ بنِ محمَّدِ بنِ عثمانَ البصريِّ الحريريِّ علَى وجهِ التَّحديدِ، فَإنّنِي أرجُو أنْ أتحرَّكَ من موقعِ البحثِ داخلَ دائرتَي التَّشريحِ وإعادَةِ البناءِ، علَّنِي أضيفُ للمكتبةِ العربيَّةِ مَا يَسدُّ فَراغًا فيهَا، وَيُقدِّمُ جديدًا يُؤسِّسُ لمعرفةٍ تقرأُ التُّراثَ بأداةٍ نقديَّةٍ عصريَّةٍ، معَ علمِي بأنَّنِي أخوضُ بابًا منَ البحثِ من أشقِّ الأبوابِ، وأكثرِهَا حاجَةً إلى الآلةِ النَّظريَّةِ، والقُدرَةِ علَى الصَّبرِ والأنَاةِ في التَّعامُلِ معَ نُصوصِ المدوَّنَةِ المَذْكُورَةِ.

وسبيلِي فِي ذلكَ المسعَى الملاءمةُ بينَ طبيعةِ الخطابِ النَّثريِّ القديمِ، ونظرياتِ النَّقدِ القَصصيِّ الحديثِ في حدودِ مَا يتَّسِعُ لهُ النَّصُّ ذاتُهُ، وَمَا يسمحُ بهِ المنهجُ، مُتوخِّيًا الاهتمامَ في مرحلةٍ أُولَى بمنهجِ التَّأليفِ، وحدودِ الإضافَةِ في تصوُّرِ الكتابَةِ الوظيفيَّةِ لدَى الحريريِّ.

وأعتقدُ أنَّ المنهجَ الصّارِمَ الّذي سارَ عليهِ الحريريُّ في تبويبِ الكتابِ – بوصفِهِ خِطابًا يُوجَّهُ إلى مجتمعٍ دينِيٍّ – يفترضُ أنْ يكونَ عن وعيٍ بهدَفِ هذَا الخطابِ، ووظيفتِهِ التّأثيريَةِ؛ وهذَا مَا يجعلُ هذَا النَّصَّ بعيدًا عنِ التَّشويشِ والتَّداخُلِ، بلْ إنَّهُ يسيرُ وَفقَ نسقٍ واحدٍ صارِمٍ، هُوَ فِطنَةُ السَّروجِيِّ وَقُدرتُهُ علَى التَّصرُّفِ بحكمةٍ في المواقِفِ المختلفَةِ.

وَأظُنُّ بأنَّ هذَا ليسَ هوَ المشكلَ الأكبرَ في هذهِ المَدوَّنَةِ، إنَّمَا المُشكلُ الّذِي يحتاجُ إلى التَّمحيصِ والدَّرسِ، هُوَ: هلْ هذَا النَّسَقُ يسيرُ علَى وتيرةٍ واحدةٍ ؟ أ هُوَ نسقٌ متَّسِقٌ ؟! أمْ هوَ نسقٌ يُفضِي إلَى أنساقٍ مُتباينَةٍ؟!

هذَا ما يجعلنِي ألجأُ إلى منهجٍ رُبَّمَا يُعدُّ مُتجاوَزًا نوعًا مَا، لكنَّهُ منَ النَّاحيَةِ المنهجيَّةِ ضروريٌّ لحلِّ هذَا الإشكالِ الّذي يثيرُهُ هذَا التَّساؤلُ؛ لأنَّهُ يفكُّ شفرةَ

هذهِ المدوَّنَةِ، الّتِي تُعدُّ للوهلةِ الأولَى نَصًّا واحدًا ذَا وجوهٍ مُتعددَةٍ، ذلكَ هُوَ المنهجُ البُنيويُّ.

فَلَقدْ تَوفَّرَ المنهجُ البنيويُّ علَى جملةِ خصائصَ ومزايَا، جعلتْ منهُ أهلاً للاستخدامِ في مستوياتٍ إجرائيَةٍ متعددةٍ ومتباينَةٍ من حيثُ: الجنسُ الأدبيُّ والنَّوعُ والزَّمنُ والموضوعاتُ، بِحُكمِ مَا تتوافرُ عليهِ مستوياتُهُ التَّحليليَّةُ منْ أبعادٍ لهَا إمكانيَةُ الإحاطَةِ والتَّعمُّقِ في جوهرِ العمليَةِ الأدبيَةِ، مبتدِئَةً بالهيكلِ المبنِيِّ عليهِ النَّصُّ. انطلاقًا من فلسفةٍ صدرَتْ عنهَا الدراساتُ البنيويَّةُ، هذهِ الفلسفةُ ترَى أن تكوينَ صورةٍ كُليَّةٍ عن نصٍّ أدبيٍّ مَا، وتحديدِ أفقِهِ الدَّلاليِّ أو الرمزيِّ أو الإشاريِّ، لا تُؤتِي أُكُلَها إلا إذَا ابتدأت من الكيفيةِ الّتِي بُنِي بهَا الشَّكلُ الأدبيُّ والمكوناتُ البنائيةُ الأساسُ الّتي أقامتْ للنّصِّ – بفضلٍ منهَا – هيئةً مخصوصةً.

ومنْ وجهةِ نظرِ رولان بارت، فإنَّ البنيويَّةُ تمثِّلُ عمليَّةً ذاتَ جُزءينِ، الجزءُ الأوَّلُ هوَ العزلُ أو التَّشريحُ (dissection)، والآخرُ هوَ إعادةُ التّنظيمِ أو الرَّبْطِ (articulation)[1].

وقدْ استَعنْتُ بالبنيويَّةِ بوصفهَا منهجًا، يكشفُ عنِ الأبنيَةِ المُتضمَّنَةِ في النُّصوصِ، " فملاءمةُ النَّسقِ البنيويِّ لنقدِ النَّصِّ العربِيِّ التُّراثِيِّ ليستْ مسألةً عشوائيَّةً؛ إذ يختلفُ هذَا المنهجُ عن المناهجِ الحديثَةِ في الغربِ في أنَّ مصادرَهُ كانتْ مستمدَّةً من مجالاتٍ تناولَتْ نُصوصًا وموادَّ خارجَ نطاقِ التُّراثِ الأدبيِّ الغربيِّ التقليديِّ أو العريقِ. وإذَا نظرنَا إلى الأصولِ الّتِي يعتمدُ عليهَا هذَا المنهجُ أساسًا نجدُ أنَّها تتمثَّلُ في الألسنيَّةِ، وفي دراسَةِ الأدبِ الشَّعبِيِّ

([1]) انظر: لوبومير دوليزل وآخرون، البنيويّة والتّفكيك: مداخل نقديّة، ترجمة: حسام نايل، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط 1، 2007م،، ص 68.

والأساطيرِ، كمَا أنَّها تشتمِلُ علَى أثنوجرافيَا الحضارات غيرِ الغربيَّة، ويستطيعُ المرءُ أنْ يقولَ تقريبًا: إنَّ البنيويَّةَ قد تشكَّلَتْ من خلالِ احتكاكِ التُّراثِ العلميِّ الغربيِّ العريقِ بمظاهرَ حضاريَّةٍ أوْ ثقافيَّةٍ خارجَ هذَا التُّراثِ، وبجانبِ هذَا فإنَّ البنيويَّةَ تبدُو كذلكَ من بينِ كلِّ المدارسِ النَّقديَّةِ الغَربيَّةِ أنَّهَا المدرسةُ الَّتِي تتَّفِقُ بشكلٍ أكثرَ ملاءمةً معَ دراسةِ الأدبِ العربيِّ الكلاسيكيِّ."(1)

واستكمالاً لحالةِ الرَّبطِ، وبنائِهَا علَى منهجٍ أكثرَ صرامةً سألجأُ إلى توظيفِ مقولاتِ النَّقدِ الثَّقافِيِّ لتفسيرِ الظَّواهرِ الَّتِي تكشفُ عنهَا عملياتُ التَّشريحِ والرَّبطِ؛ وُصولاً إلى القواعدِ الَّتِي تحكمُ تقاليدَ الكتابَةِ في ذلكَ العصرِ في إطارِ مرجعيَّتِهَا وأنساقِهَا الثَّقافيَّةِ السَّائدةِ.

وَقَدْ جعلتُ هذا البحثَ في بابين:

البابَ الأوَّلَ: وعنونتُه بـــ " البنيةِ والنَّسق الثَّقافِيِّ – دراسةٌ معرفيَّةٌ "

و يتناولُ هذَا البابُ الإطارَ النَّظريَّ للبحثِ، وينقَسِمُ فصلينِ هُمَا:

الفصلُ الأوَّلُ: البنيةُ والنَّسقُ الثَّقافِيُّ، وعلاقَتُهُمَا بمقاماتِ الحريريِّ.

الفصلُ الثَّانِي: مقاماتُ الحريريِّ بوصفِهَا مادةً ثقافيَّةً.

أمَّا البابُ الثَّانِي: فعنونتُهُ بـــ" مقاماتِ الحريريِّ بوصفِهَا دَالاً "

وينقسِمُ هذا البابُ فصلينِ، هُمَا:

---

(1) بناء النّصّ التراثي، فدوى مالطي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط 1985م، ص 13.

الفصلُ الأوّلُ: ويتناولُ البنيةَ الشّكليَّةَ للمقاماتِ عندَ الحريريِّ منْ حيثُ بنيتُهَا الأصليَّةُ، والبِنَى الفرعيَّةُ الّتِي تحكُمُ السَّردَ عندَهُ.

أمَّا الفصلُ الثَّانِي: فيتناولُ الخطابَ في مقاماتِ الحريريِّ من حيثُ خصائصُهُ، ووظائفُهُ الحجاجيَّةُ والتَّداوليَّةُ، وَفقَ أنساقٍ ثقافيَةٍ سائدَةٍ، أو أنساقٍ ثقافيَّةٍ مُضادَّةٍ.

ثُمَّ ختمتُ البابَ الثَّانِي بدراسةٍ نصيَّةٍ تحليليَّةٍ لثلاثةِ نُصوصٍ من مقاماتِ الحريريِّ، ممثّلةٍ لبنيَةِ العنصرِ المُهيمِنِ في المقاماتِ كلٍّ علَى حِدَةٍ.

واللهَ أسألُ أنْ تكونَ هذهِ الدِّراسَةُ قَدَّمَت إسهَامًا يسيرًا لحضارتِنَا وتُراثِنَا وحاضرِنَا الثّقَافِيِّ والنَّقدِيِّ.

واللهُ من وراء القَصدِ

الباحثُ

تمهيدٌ:

أدبيّة النّصّ السّرديّ القديم:

شهدَتْ دراساتُ السّردِ العربيّةُ خلالَ العقدينِ الأخيرينِ منَ القرنِ الماضي اتساعًا ملحوظًا، تعددَتْ خلالَهُ سبلُ معاينةِ النّصِّ السّرديّ، وتباينتْ منطلقاتُهَا، والأهدافُ المؤمّلَةُ منها، مثلمَا تباينتْ إجراءاتُ البحثِ فيهَا، وهيَ تسعى للكشفِ عن بنياتِ النّصِّ الداخليّةِ وملاحظةِ عناصرِهِ، في محاولةٍ لاختبارِ فعاليةِ إسهامِهَا في إنتاجِ النّصِّ، والوقوفِ على شخصيتِهِ المميّزَةِ، الّتي بقيتْ لعقودٍ طويلةٍ ماضيةٍ أسيرةَ معاينةٍ خارجيةٍ، عملتْ في أعلى مراحلِهَا على فهمِ النّصِّ الأدبيِّ بوصفِهِ نتاجَ ضفيرةٍ منَ المشكلاتِ: تاريخيةً ونفسيةً واجتماعيةً. وربَّمَا عُدَّ في بعضٍ منها نتاجُ مشكلةٍ منفردةٍ، هي منظومةُ مؤثراتٍ يُشكّلُهَا ميدانٌ معرفيٌّ واحدٌ من ميادينِ الحياةِ، وقدْ خَضَعَتْ اللغةُ - لغةَ النّصِّ الأدبي - خلالَ تلكَ الدراساتِ لإرادةِ البحثِ، وسلطةِ منهجِهِ، فبدتْ في كثيرٍ منهَا مطواعةً ليّنةً، تلبسُ مع كلِّ دراسةٍ خصائصَ منهجِهَا، وتتسمُ بسماتِهِ بمَا يكشفُ - بنظرةٍ شاملةٍ ومن غيرِ تعميمٍ - عن خطورةِ هذا العنصرِ، وهو يُجلِّي النّصَّ الأدبيَ ويوجِّهُ - بدرجةٍ مَا - قراءتَهُ؛ لتتخذَ في كلِّ مرَّةٍ وجهةً، يؤكّدُ فيهَا حضورُ وظيفةٍ واحدةٍ للغةِ أكثرَ من سِواهَا[1].

وَقدْ سعَتْ الدراساتُ السّرديّةُ - في طموحِهَا للإسهامِ بإنتاجِ نظرةٍ معرفيةٍ تتأسسُ على ما تقيمُهُ مع سِواهَا من أسبابِ التلازُمِ والحوارِ - إلى إقامةِ نمطٍ خاصٍّ منَ العلاقةِ معَ (التراثِ) مستجيبةً لحاجةٍ أساسيةٍ في ميدانِ البحثِ، ومعبرةً عن ضرورةِ وعيِ أنموذجِ الأمةِ الحضاري عبرَ مختلفِ تجلياتِهِ خلالَ

---

(1) انظر: رامان سلدن، النظرية الأدبيّة المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996م، ص 10.

لحظاتِهِ الزّمنيةِ المتباينةِ، وتنقسمُ – من جهةِ علاقتِهَا بنصوصِ السّردِ العربيِّ القديمِ – قسمينِ أساسيينِ:

توجَّهَ الأولُ لمعاينةِ تلكَ النّصوصِ واستجلاءِ خصائصِهَا؛ للوقوفِ على قُدُراتِ الموروثِ السّرديِّ العربيِّ وكنوزِهِ الكامنةِ، واتّجهَ الآخرُ تُجاه تأصيلِ النّصِّ السّرديِّ العربيِّ الحديثِ – الروائي منهُ على نحوٍ خاصٍّ– في رغبةٍ للبحثِ عن موقعٍ عربيٍّ لروايةٍ عربيّةٍ.

وإذَا كانَ القسمانِ يتفقانِ– إلى حدٍ مَا – في فهمِ العمليّةِ السّرديّةِ، فإنَّ اتّفاقَهُمَا لا يمتدُّ إلى موقفيْهِمَا منَ التُّراثِ – حقلِ عملِهِمَا المشتركِ – مثلمَا لا يمتدُّ إلى تعاطي إجراءاتِ السّردِ الّتي يقتضيهَا– بالضرورةِ – موقفاهُمَا، وهمَا يجسّدانِ إشكاليةَ الدراسةِ عبرَ الفجوةِ الحاصلةِ بينَ توجيهِيْهُمَا لمعالجةِ نصِّ السّردِ العربيِّ القديمِ منفردًا، أو في ضوءِ ما تقدّمُهُ نصوصُ السّردِ العربيِّ الحديثِ من معطياتِ صلةٍ معَهُ؛ لتتغيرَ تبعًا لذلكَ سبلُ الكشفِ عن السّردِ القديمِ من كونِهِ مركزَ معاينةٍ وفحصٍ إلى كونِهِ رديفَ إسنادٍ – مسندًا إليه على الدوام – تتجلّى ملامحُهُ على مرآةِ النّصِّ الرّاهنِ، وتُضاءُ قيمُ وجودِهِ بمَا يمدُّ الأخيرَ من القوةِ والخصوصيةِ.

إنَّ دعوى حداثةِ النموذجِ الإبداعيِّ الّذي تتكئُ عليهِ (السّرديّاتُ)، أو إنَّ أدبيّةَ السّردِ – بجملةٍ أخرى – بنتَ العصرِ الحديثِ[1]، حدَّتْ من نوعيةِ التعاملِ معَ نصوصِ السّردِ القديمِ، وأعلنتْ خشيتَهَا من مراودَتِهِ، مثلَمَا استدعَتِ المجاهرةُ بعدمِ قدرةِ أسلافِ السّردِ السابقينَ على فرضِ أنماطِهِمُ الأوليّةِ لفرطِ سذاجتِهَا، واختلاطِهَا بالكتابةِ التاريخيةِ والتوثيقيةِ فهمًا مسبقًا لنوعيةِ النّصِّ المدروسِ، وتطلّبتْ صفاءً في سماتِهِ يُخلِّص معَهُ من شبهتَي التاريخيةِ

---

(1) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة (164)، الكويت 1992م، ص275.

وَالتوثيقيةِ، وبذلكَ غدتِ المعاينةُ السّرديّةُ للنصِّ القديمِ ذاتَ صعوبةٍ مضـــاعفةٍ، وانقسمَتْ مشكلةُ مواجهتِهِ سرديًا إلى مشكلتينِ: نصيّةٍ ومنهجيّةٍ.

إنَّ افتراضَ وجودِ نصوصٍ – قديمةٍ أو حديثةٍ – تنطوي علـــى (أدبيّـــةٍ) خالصةٍ يُجرِّدُ اللغةَ – مادةَ العملِ الأساسَ – من حيويةِ وظائفِهَا الّتـــي تلتقِـــيْ جميعًا على سطحِ النّصِّ، مثلَمَا يجرّدُ السّردَ من سماتٍ أساســيّةٍ هـــيَ ســعتُهُ وشمولُهُ ونعاليهِ على التاريخِ ــ كما يقولُ بارت ــ[1]، ويحددُ حركتَهُ باتّجاهَي النّوعِ والعصرِ، ليغدوَ تاريخُ السّردِ بمثلِ هذا التصوّرِ رصدًا لوقـــائعَ منتظمـــةٍ تنتجُها نصوصٌ معينةٌ، بينمَا لا يبدو هذا التاريخُ في حقيقتِهِ غيرَ " توسيعٍ وتعقيدٍ وقلبٍ لقوانينَ أساسيةٍ قليلةٍ من قوانينِ البنيةِ الأدبيةِ" [2]، وهوَ مَا لاَ يُوجدُ علَى نحوٍ منفردٍ أوْ صافٍ يطلُّ من عليائِهِ على النُّصوصِ والأزمانِ، إنّه – بعبـــارةٍ أخرى – صورةُ العصرِ ومزاجُهُ، وقدْ أنتجتْهُمَا شعريّةٌ خاصّةٌ لا تنفلتُ خـــارجَ مدارِ زمنِهَا، ولا تترفّعُ عن سياقاتِهَا، بلْ تشكّلُ صيرورتَهَا بمَا تقترحُهُ من صلةٍ معَ عصورِ إنتاجِهَا، من هُنَا يكونُ الحديثُ عن (أدبيّةِ) النّصِّ السّرديِّ معقولاً إذَا ما انتظمَ ضمنَ محدداتِ العصرِ والسّياقِ، إنَّ النّصَّ يُدركُ عندئذٍ لا بكونِـــهِ معلّقًا في الهواءِ، بلْ بمَا يؤمِّنُهُ من كشفٍ لإمكاناتِ لغةٍ معيّنةٍ، وهي تُضاءُ مَـــعَ كلِّ تآليفَ جديدةٍ بنورِ العقلِ وقدرتِهِ على التحليلِ والـــرّبطِ؛ لتُســـهمَ الدراســـةُ السّرديّةُ في سعيهَا لمعالجةِ النّصِّ القديمِ في الانفتاحِ – وفقَ مقتضياتِ الـــنّصِّ المدروسِ وأهميةِ موقعِهِ – على مهمّةِ إنتاجِهِ الّتي تشتركُ فيهَا روافدُ متعـــددةٌ، إنَّهَا تُنتجُ عندئذٍ معرفتَهَا الفكريّةَ الخاصّةَ، أو تهدفُ – في الأقلِّ – إلى التوصّلِ

---

(1) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيويّ للمحكيّات، ضمن كتاب (من البنيويّة إلى الشّعريّة)، ترجمة: غسّان السيّد، دار نينوى، دمشق، سوريّة، ط1، 2001م، ص 13.

(2) والاس مارتن، نظريات السّرد الحديثة، ترجمة د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد 36، مصر 1998م، ص 61.

إلى مثلِ تلكَ المعرفةِ[1] من خلالِ إنتاجِ رؤيتِهَا للنّصِّ: في رصدِ فعاليتِهِ، وتبيّنُ موقعَهُ، وإدراكَ أهميةِ ما يثيرُهُ من أسئلةٍ، ومَا ينطوِي عليهِ من احتمالاتِ الفهمِ والتفسيرِ؛ لتتجلَّى رؤيةُ الدراسةِ السّرديّةِ بوصفِهَا "خلاصةَ الفهمِ الشاملِ للفعاليةِ الإبداعيّةِ في نواحي النّسجِ والبنيةِ والدلالةِ والوظيفةِ"[2].

وَلا تتوقفُ هذهِ الرؤيةُ – كمَا هوَ معلومٌ – على حقلِ إنتاجِ النّصِّ المدروسِ، أو صفتِهِ – قديمًا كانَ أو حديثًا – إنَّهَا تملكُ من خصوصيةِ التوجُّهِ المعرفي مَا يدعُوهَا إلى النّظرِ في مختلفِ ظواهرِ النّصِّ، والإحاطةِ – عبرَ إدراكِ موقعِهِ – بظروفِهِ الموضوعيةِ، فإنَّ جانبًا من (أدبيّةِ) النّصِّ السّرديِّ لا يستندُ إلى ما يميّزُ عناصرَهُ من سماتٍ، أو مَا تنجزُهُ هذهِ العناصرُ فيمَا بينَهَا من محاورةٍ والتحامٍ فحسبُ، بلْ بِمَا يكونُ بينَ بنيةِ هذَا النّصِّ – عبرَ موقعِهَا وطريقةِ تشكّلِها – وما سِواهَا من صلةٍ، إذْ " تتجاوزُ الأدبيّةُ هيكلَ البنيةِ كانتظامٍ إلى فعاليتِهَا الخاصّةِ "[3]، هذهِ الفعاليةُ الّتي لا تتمُّ بحكمِ الطبيعةِ اللسانيّةِ – الدلاليّةِ لعناصرِها بغيرِ شبكةِ علاقاتِهَا، الّتي تجعلُ من النّصِّ نفسِهِ موقعًا مقترَحًا للنَّظرِ إلى فعاليةِ عصرِهِ، فتسحبُهُ من حضورِهِ اللّغويِّ المجرّدِ لتدخُلِهِ في الثَّقافيِّ الاجتماعي، مستجيبةً لإيعازِ السياقِ ومساهمةً إلى حدٍّ بعيدٍ بإنتاجِهِ وإضاءَةِ تغيراتِهِ؛ ليمكُنَ عندئذٍ التّمييزُ – بحسبِ تصوّرِ د. يُمنى العيد، بينَ الانتظامِ بوصفِهِ مفهومًا، وبينَ حركةِ الانتظامِ بوصفِهِ فعاليةً خاصّةً للنّصِّ – أمَّا الأولُ: فبانشغالِهِ داخلَ الحُدودِ الهيكليّةِ للبنيةِ، وأمَّا الآخرُ: ففي انتقالِ حركةِ

---

(1) انظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (110) الكويت 1987م، ص10.

(2) عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي: مقاربات نقديّة في التّناص والرؤى والدّلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م، ص5.

(3) يمنى العيد، فن الرواية العربيّة بين خصوصية الرواية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت 1998م، ص9.

النّصِّ (أو فعاليتِهِ) إلى مستواهُ الدّلالِي[1]؛ لينحرفَ التّحليلُ في انشغالِهِ بالنّصِّ التّراثِي، والسّرديِّ منهُ على نحوٍ خاصٍّ، " من النّظرِ إلى موضوعاتِهِ لا بوصفِهَا مجرّدَ مركباتٍ بل بُنى "[2] تسهمُ في تعزيزِ فهمِنَا لخصوصيّةِ عملِهَا ضمنَ نمطِ العلاقاتِ القائمةِ، مثلمَا تسهمُ بإضاءةِ حقولِهَا، وكشفِ إمكانيةِ نماذجِهَا الّتي ظلّت خارجَ الدّرسِ والمعاينةِ.

1- دراسةُ المقامات منَ الهامش إلى المركز:

ربُّمَا كانَ فهمُ (أدبيّةِ) النّصِّ السّرديِّ القديمِ عاملاً مؤثرًا، إلى جانبِ عواملَ أخرى، في اختصاصِ دراساتِ السّردِ العربيِّ بأنواعٍ معيّنةٍ مثّلتْ – حسبَ توجهِهَا – مركزًا مهمًا في استكشافِ السّردِ، واستقراءِ فعاليتِهِ ضمنَ معطياتِ الثّقافةِ العربيّةِ الإسلاميةِ؛ ليُسهمَ بتركزِهِ على استنباطِ البنيةِ السّرديّةِ للموروثِ الحكائِيِّ العربيِّ ضمنَ اشتراطاتٍ نوعيّةٍ بإقصاءِ إرثٍ سرديٍّ – كالأخبارِ والأمثالِ – أسهمَ بدرجاتٍ متفاوتةٍ في الإعدادِ لتشكّلِ الأنواعِ القصّصيةِ الّتي توجّهتِ الدراساتُ لمعالجتِهَا واستقصاءِ سماتِهَا البنائيةِ، وإنْ بطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ عولجَتْ خلالَهَا موضوعَا التّأليفِ ودرجةِ حضورِ المتخيّلِ، اللّذانِ أصبحَا فيمَا بعدُ من مراكزِ البحثِ الأساسيةِ.

إنَّ التّصريحَ بوجودِ أنواعٍ قصصيّةٍ (كُبرى)[3] أوْ أعمالٍ حكائيّةٍ

---

(1) يمنى العيد، فن الرواية العربيّة بين خصوصية الرواية وتميّز الخطاب ، ص 9.

(2) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991م، ص 47.

(3) انظر: عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط 3 ، 2000م، ص 25.

(مكتملةٍ)[1] منْ قِبَلِ دارسِي السَّردِ المعاصرينَ يقتضِي، منطقيًا، توفُّرَ الثّقافةِ العربيةِ في مرحلةٍ مبكّرةٍ من مراحلِ تكوّنِها على أنواعٍ ثانويةٍ، غيرِ مكتملـــةٍ، بمنظورِ البُنى اللاّحقةِ وحيويةِ مكوناتِهَا، تتشكّلُ فيهَا الخصائصُ السّرديّةُ تشكلاً بسيطًا لا ينفصلُ في حضورِهِ وآليةِ تنظيمِ عناصرِهِ عـــنْ معطيـــاتِ عصـــرِهِ وسياقاتِهِ الثقافيةِ الّتي تضافرَ مظهرانِ أساسيانِ منْ مظاهرِ الثّقافةِ العربيّةِ على إنتاجِهَا، هُمَا:

أَوَلاً: المَظْهَرُ التَّارِيْخِي:

إنَّ هذَا المظهرَ التّاريخيَّ يتمثّلُ في تكوّنِ نصوصٍ سرديّةٍ من قبيلِ الأمثالِ والأخبارِ والحكاياتِ، بمَا للمرحلةِ التاريخيّةِ من حساسيّةٍ موقعِهَا بينَ الجاهليّـــةِ والإسلامِ بمختلفِ معطياتِهَا، وبمَا تحملُهُ من تعارضاتٍ دينيّةٍ، أو أخلاقيّـــةٍ، أو اجتماعيّةٍ؛ ممَّا يفسحُ المجالُ للنّظرِ في صدقِ محمولاتِهَا، ومَا تنطوِي عليهِ منْ حقيقةٍ في التّعبيرِ عن حضورٍ امّحتْ أغلبُ سماتِهِ، ووُجِّهَ معظمُ ما تبقّـــى مـــنْ آثارِهِ؛ ليتناسبَ بشكلٍ مَا معَ معطياتِ العصرِ الجديدِ، وَقدْ تعرضتْ في كلِّ ذلكَ لإكراهاتٍ، وانزياحاتٍ، وإقصاءاتٍ كثيرةٍ أسهمَتْ في الانتقالِ بهَا منْ صورتِهَا الشفاهيةِ الأولَى، إلى صورةٍ أخرى تستجيبُ فيها لمقتضياتِ التدوينِ[2] مثلمَـــا تستجيبُ على نحوٍ آخرَ لاستراتيجياتِ العصرِ الّتي عملـــتْ علـــى احتضـــانِهَا لأهدافٍ جديدةٍ وغاياتٍ؛ لنكونَ إزاءَ التلقِّي التاريخيِّ – للنّصـــوصِ السّـــرديّةِ عمومًا، ولنصوصِ المقاماتِ خاصةً – في مواجهةِ موقفينِ نقديينِ متناقضـــينِ، شكلّتهُمَا عقودٌ من دراسةِ نصوصِ التراثِ، ومحاولةُ تكوينِ رؤيةٍ علميةٍ منهجيّةٍ

---

(1) انظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص7.

(2) انظر: عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية دار الكتاب الجديد المتحدة، أويا للنشر والتوزيع (د. ت)، ص100.

بمَا تطرحُهُ منْ مشكلاتٍ:

الموقفُ الأولُ:

يعمدُ إلى البحثِ عن تكوُّنِ المقاماتِ في نصوصِهَا في نواةِ نصوصٍ تبحثُ عن بداياتِ تشكّلِ المقاماتِ في نصوصٍ تناثرتْ هنَا أوْ هناكَ؛ لتردَّ إليهَا نشأةَ المقامةِ في صورتِهَا البدائيّةِ؛ لتكونَ مقامةً بالقوةِ لا بالفعلِ[1]؛ إذْ انشغلَتْ تلكَ الدّراساتُ بالبحثِ عن سابقٍ للمقاماتِ، أو مثيلٍ لهَا في نصوصٍ أخرى قريبةٍ من المقاماتِ تشتملُ على بعضِ مميزاتِهَا[2]، وبتتبعِ نشأةِ تلكَ المقاماتِ، والبحثِ عن المنتجِ الأوّلِ لهَا، ومَنْ لهُ شرفُ إنشاءِ هذَا النّوعِ[3].

الموقفُ الثانيِ:

يهتمُّ بالمقاماتِ بوصفهَا نمطًا من أنماطِ النثرِ المتميزةِ في القرنِ الرابعِ الهجري، خضعَ لتلقياتٍ متباينةٍ بينَ التمجيدِ والتّثليبِ والاستبعادِ، وقدْ أحدثَ ذلك تأويلاتٍ متباينةً ومتعارضةً أفضتْ إلى مواقفَ مختلفةٍ من المقاماتِ عمومًا، ومن مقاماتِ بديعِ الزّمانِ الهمذانِي وأبي محمّدٍ القاسمِ الحريري على وجهٍ مخصوصٍ[4].

وقدْ أثّرَ الموقفانِ كلاهُمَا على دراسةِ المقاماتِ، فلمْ يؤتَ الجانبُ الفنّيُّ حظّهُ

---

(1) انظر: : عبد الفتاح كيليطو " المقامات السّرد والأنساق الثّقافيّة "، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط1، 1993م،، ص 6، ص 86، ص 88 ، 94.

(2) يرى كيليطو في كتابه " المقامات: السرد والأنساق الثّقافية، أنّ تلك النّصوص تفتقر إلى سمة رئيسة، هي البنية السّرديّة الّتي تميّز المقامات، وحتى لو توافرت على تلك البنية السّرديّة، فإنّها تفتقر إلى أهمّ الأفعال السّرديّة الّتي تميّز المقامات دون سواها، ألا وهو فعل " التّعرّف "؛ حيث يتعرّف الرّاوي على شخصيّة البطل؛ ولذلك سمّى هذه النّصوص " مقامات وحشيّة " يلزمها الترويض والتدجين؛ لتصير " مقامات أليفة "؛ لتكون جديرة بلقب " مقامة " كمقامات البديع والحريري. (انظر: ص 102 – 103).

(3) انظر: : أيمن بكر " السّرد في مقامات الهمذاني "، سلسلة " دراسات أدبيّة "، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 18 – 22.

(4) نحيل في هذا الشأن القارئ على بحثٍ قيّم للدكتور نادر كاظم، بعنوان:" المقامات والتّلقي: بحث في أنماط التّلقّي لمقامات الهمذاني في النّقد العربي الحديث "، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003م.

منَ العنايةِ مقابلَ دراساتٍ تاريخيةٍ ولغويةٍ ونفسيّةٍ واجتماعيةٍ عملَتْ على رصدِ موضوعيةِ المقامةِ، وبحثَتْ كلاً من جانبِهَا مهمةَ تأصيلِهَا والوقوفِ على دورِهَا في علاقتِهَا الجدليّةِ معَ مجتمعِهَا، وهيَ تأخذُ دورَ المرآةِ السّكونيةِ الّتي تعكسُ الواقعَ وتنقدُهُ نقدًا مبطّنًا[1]، مثلمَا تأخذُ دورَ المرصّعِ للنّصِّ بجواهرِ الكلامِ، وتكثيفِ الزخرفةِ اللّفظيّةِ، وإبرازِ القدرةِ البيانيّةِ، حتّى عدَّهَا بعضُهمْ من التّكلّفِ والصّنعةِ[2]، وفي الجانبينِ تتوجّهُ الدراسةُ للنظرِ إلى العلاقةِ في تمثلاتِهَا الخارجيةِ ومظاهرِهَا الّتي لا يُعدُّ النّصُّ معَهَا، بمختلفِ مركباتِهِ وعناصرِهِ، إلا شاشةً لانعكاسِ الوقائعِ الخارجيةِ أو اللّغويّةِ [3].

ثانيًا: المظهرُ التعبيري:

يرتبطُ تجلّي هذا المظهرُ بانطلاقِ حركةِ التأليفِ الأدبي، إذْ أسهمَ تأليفُ المقاماتِ، منذُ القرنِ الرابعِ الهجريِّ بإنتاجِ أولِ نماذجِ التأليفِ الأدبيِّ العربيّةِ في فنِّ المقاماتِ، بعدَ أنْ سبقتْهَا مدوناتٌ ارتبطتْ كثيرًا بالأخبارِ والحكاياتِ، كأخبارِ الحمقَى والمجانينِ والمخنّثينَ والبخلاءِ، ورسالةِ التوابعِ والزوابعِ، ورسالةِ الغفرانِ، وَأحاديثِ ابنِ دريدٍ، وبعضِ الأخبارِ التعليميّةِ كالفرجِ بعدَ الشدّةِ، وكذلكَ مدوناتِ الأمالي، وغيرِها، إذْ إنّها هيّأتْ مادةً أوليّةً مناسبةً لهذهِ المقاماتِ، وفتحَتْ المجالَ لاختبارِ فعاليتِهَا ضمنَ حركاتِ السّياقِ الثقافيِّ الجديدِ، وهي تمنحُ (الثّانويَّ) وَ(الهامشيَّ) منَ الموضوعاتِ والأنواعِ فرصةَ الظهورِ في مؤلفاتٍ خاصّةٍ، وإنْ توجّهَتْ – أساسًا – لخدمةِ اللغةِ العربيةِ، وحفظِهَا من لحنِ

---

(1) انظر: ، عبد الرحمن ياغي، " رأي في المقامات "، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط 1985م، ص 68.

(2) انظر: محمد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثّقافة، د.ت. ص 243، وانظر: علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيرزت، ط1، 1991م، ج1، ص 82. وانظر: أيضا المقامات والتّلقّي، ص 185، وكذلك ص 299.

(3) نادر كاظم، المقامات والتّلقي، ص 273.

العامَّةِ ، وَ" إصلاحِ ما عرى أنديةِ الأدبِ من ركودٍ "[1].

إنَّ دراسةَ السّردِ العربيِّ بوصفِهِ حصيلةً مجموعةً من أنواعٍ، تحملُ أهميّـةً مضاعفةً؛ فهي تُعلنُ عن قدرةِ هذَا السّردِ على الامتدادِ والتنوّعِ، اللذينِ يوفرانِ له أفقًا (أجناسيًا)، يُثرَى بِمَا يكونُ بينَ أنواعِهِ من تباينٍ واختلافٍ، مثلَمَا تعملُ في فحصِهَا لأنواعِهِ علَى الإسهامِ في تأمّلِ تاريخِ هذَا الجنسِ، وترسيخِ الـوعيِ بِهِ[2]؛ بِمَا يمنحُ الدراسةَ – عبرَ وضوحِ موقعِ مادَّتِهَا علَى الخريطةِ النّوعيـةِ للسّردِ العربيِّ القديمِ – فرصةَ اختبارِ مكوناتِهَا ضمنَ أُطُرِهَا الخاصَّةِ، وداخـلَ سياقَاتِهَا، وممارسَةِ دورِهَا في فحصِ مقوماتِهَا الشكليَّةِ، فإنَّ شكلَ التعبيرِ يتحكّمُ إلى حدٍ بعيدٍ في تحديدِ النّوعِ، وكشفِ قوانينِهِ؛ إذْ " يصعبُ تحليلُ وفهمُ الفلسفةِ الشعبيةِ والأخلاقيةِ لكلِّ نوعٍ، أو الأنواعِ مجتمعةً، إلاَّ بعدَ الدراسةِ التشكليّةِ لنسقِ كلِّ نوعٍ وتحديدِ جذورِهِ التاريخيةِ "[3]. منْ هُنَا كانَ اقتراحُ الدراسةِ بتحويـلِ منظورِهَا منَ الجُزئِي والخَاصِّ إلى الكُلِّيِّ والعَامِ، ومنَ الفرديِّ إلى الجَماعِيِّ.

([1]) انظر: مقامات الحريري، شرح أبي العباس الشّريشي، ج1، ص 21.

(2) انظر: سعيد يقطين، كتابة تاريخ السرد العربي، المفهوم والصيرورة، مجلة (علامات) الرياض، ج 35، مج 9 مارس 2000: 41.

(3) كلود ليفي شتراوس: وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد (علم تشكل الحكاية) ترجمة محمد معتصم:81.

2- مقاماتُ الحريري (النّصُّ والتّلقّي):

مدخـــلٌ:

تعدُّ مقاماتُ الحريريِّ نمطًا منَ الكتابةِ محمّلاً – إلى جانبِ خطابِهِ الأدبيِّ والفنّيِّ – بمجموعةٍ منَ الخطاباتِ الّتِي تكشفُ عن أنساقٍ ثقافيّةٍ سائدةٍ في عصرِهِ، تبلورَتْ – مجتمعةً – في مدوّنة المقامات، بعدَ أن تجلّتْ في صورةٍ من نضجِ البناءِ على منوالٍ قارٍّ هيَ مقاماتُ بديعِ الزمانِ الهمذانِي، لكنَّهَا تشكّلتْ في صورةٍ أُخرَى تحملُ علامةً مغايرةً عنِ النموذجِ الّذي نُسجَتْ عليهِ؛ إذْ إنَّهَا وُلدَتْ استجابةً لطلبٍ مِنْ " **مَنْ إشارتُه حُكْمٌ، وطاعَتُه غُنْمٌ** " لإصلاحِ مَا عرَى أنديةَ الأدبِ منْ ركودٍ ".

لمْ تكُنِ الكتابةُ إذنْ وليدةَ قرارِ الحريريِّ، بلْ قرارَ شخصيّةٍ ذاتِ سلطةٍ، تتحدثُ بلسانِ المجتمعِ الّذِي أصبحَ أرثُهُ الأدبيُّ مهددًا. وهكذَا يبدُو المدوّنُ – للوهلةِ الأُولَى – عقدًا تتمخضُ مقتضياتُهُ عنْ خطابٍ مطابقٍ للطلبِ.

" يَدخُلُ المقلِّدُ فيْ تنافُسٍ مَعَ النّموذجِ، ويحاولُ التفوُّقَ عليْهِ. أنْ تقلّدَ معناهُ: أنْ تُظهرَ تواضُعًا وكبرياءً في آنٍ واحدٍ – لا أحدَ كالحريريِّ قدْ توافرَ فيهِ هذَا المطلبُ المزدوجُ؛ فمَعَ إظهارِهِ تقديرًا كبيرًا للهمذانِيِّ استطاعَ إزاحتَهُ إلى مركزٍ ثانويٍّ. ويَلاحِظُ القلقشَنْدِيُّ أنَّ فضائلَ مقاماتِهِ كانتْ عظيمةً، لدرجةِ أنْ تعلَّقَ بِهَا الجميعُ، وأنَّهُ في فورَةِ التعلُّقِ الّتي أثارَتْهَا، أُنسِيَتْ مقاماتُ الهمذانِي وَصَارَتْ كالمرفوضَةِ. وكانَ للحريريِّ- كذلكَ – مقلّدونَ كُثُرٌ، سواءٌ في العربيةِ أوْ الفارسيّةِ أوْ السّريانيّةِ أوْ العبريّةِ. إنَّ تاريخَ الأدبِ – في المجالِ الأدبيِّ – لَمْ يُعِرْ كبيرَ اهتمامٍ لهؤلاءِ المقلِّدينَ لمقلِّدٍ."[1]

([1]) انظر: عبد الفتاح كليطو،" المقامات السّرد والأنساق الثّقافيّة "، ص 163.

تَلَقِّي مقاماتِ الحريريِّ:

تُلُقِيَتْ مقاماتُ الحريريِّ تلقياتٍ مختلفةٍ، وَيُمْكنُ أنْ تُرَدَّ هذهِ التّلقياتُ إلى ثلاثةِ أنماطٍ للتلقِّي:

1- التّلقّي الانبهاريّ.
2- التّلقّي الإقصائيّ.
3- التّلقّي المحاكِيّ.

أوّلاً: التّلقِّي الانبهاريّ:

وَهُوَ ذلكَ التّلقِّي الّذي انبهَرَ بهذَا النِّتاجِ الأدبيِّ الثّقافِيّ، وعدَّهُ منْ معجزاتِ الزّمانِ، ومن آياتِهِ. وقدْ تمثَّلَ ذلكَ ضمنَ نوعينِ منَ التّلقِّي:

أ- التّلقِّي الأوليّ: الّذيْ تلاَ بروزَ مقاماتِ الحريريِّ إلى الوجودِ، وذلكَ من قبيلِ إقبالِ المتلقينَ المعاصرينَ للحريريِّ عليهَا بكثرةٍ لافتةٍ، كمَا أنَّ بقاءَهَا وانتشارَهَا في بقاعٍ مختلفةٍ منَ العالمِ الإسلاميِّ دليلٌ على أثرِهَا في المتلقينَ. فلَقَدْ أجازَ الحريريُّ بنفسِهِ بخطِّ يدِهِ سبعَمائةِ نسخةٍ من مقاماتِهِ، كلُّهَا قُرِئَتْ عليْهِ.(1)

" وَلَقَدْ وافَقَ كتابُ المقاماتِ منَ السّعدِ مَا لَمْ يوافقْ مثلَهُ كتابٌ البتةَ، فإنَّهُ جمعٌ بينَ حقيقةِ الجودةِ والبلاغةِ، واتّسعَتْ لَهُ الألفاظُ، وانقادَتْ لَهُ وفودُ البراعةِ حتّى أخذَ بأزمَّتِهَا، وَمَلَكَ ربقتَهَا، فاختارَ الألفاظَ، وأحسنَ نَسْقَهَا، حتّى لَوْ ادَّعَى بِهَا الإعجازَ لمَا وَجَدَ مَنْ يدفعُ في صدرِهِ، ولا يَرُدُّ قَولَهُ، ولا يَأتِي بِمَا يُقَارِبُهَا

---

(1) انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993م، ج 5، ص 2205.

فضلاً عنْ أنْ يأتيَ بمثلِهَا، ثُمَّ رُزِقَتْ مَعَ ذلكَ منَ الشّهرَةِ وبُعْدِ الصّيتِ، والاتّفاق على استحسَانِهَا منَ الموافق والمخالفِ مَا استحقَّتْ وأكثرُ."[1]

وكانَ أحدُ شرّاحِ مقاماتِ الحريريِّ مَنْ يعتدُّ بنفسِهِ، وَهُوَ عليُ بنُ الحسنِ بنِ عنترِ المعروفُ بالشّميمِ الحلّيّ " وَكَانَ منَ العلمِ بمكانٍ مكينٍ، واعتلقَ منْ حبالِهِ بركنٍ ركينٍ، إلاّ أنَّهُ لا يقيمُ لأحدٍ من أهلِ العلمِ المتقدمينَ ولا المتأخرينَ وزنًا، ولا يعتقدُ لأحدٍ فضيلةً، ولا يقرُّ لأحدٍ بإحسانٍ في شيءٍ منَ العلومِ ولا حُسْنٍ، فحضرْتُ عندَهُ وسمعتُ منْ لفظِهِ إزراءَهُ علَى أُولِي الفضلِ، وَتنديدِهِ بالمَعيبِ عليهِمْ بالقولِ والفعلِ، فلمَّا أبرَمَنِي وأضْجَرَ، وامتدَّ في غَيِّهِ وَأصْحَرَ، قُلتُ لَهُ: أَمَا كانَ في مَنْ تقدَّمَ على كثرتِهِمْ، وَشغَفِ النَّاسِ بِهِمْ عندَكَ قطُّ مُجيدٌ ؟! فقَالَ: لا أَعلَمُ إلاَّ أنْ يكونَ ثلاثةَ رجالٍ: المتنبِّي في مديْحِهِ خَاصَّةً، وَلَوْ سلكتُ طريقَهُ لمَا بَرَزَ عليَّ، ولَسُقْتُ فضيلَتَهُ نَحوِي، ونسبْتُهَا إليَّ. والثّانِي: ابنُ نباتةَ في خُطَبِهِ، وإنْ كانَ خُطَبِي أحسنَ منْهَا وأسيَرَ عندَ الناسِ قَاطبةً وأشهَرَ. والثّالثُ ابنُ الحريريِّ في مَقاماتِهِ. قُلتُ: فَمَا مَنعَكَ أنْ تَسلُكَ طريقَتَهُ، وتُنشِئَ مقاماتٍ تُخْمِدُ بِهَا جمرَتَهُ، وتملكُ بهَا دولَتَهُ ؟ فَقَالَ: يا بُنيَّ الرّجوعُ إلى الحقِّ خيرٌ منَ التّمادِي في الباطلِ، وَلَقَدْ أَنشأتُهَا ثلاثَ مراتٍ، ثُمَّ أتأمّلُهَا فأسترذِلُهَا، فأعمدُ إلى البِرْكَةِ فَأَغْسِلُهَا. ثُمَّ قَالَ: مَا أَظُنُّ اللهَ خلقنِي إلاّ لإظهارِ فضلِ الحريريّ. وشرْحِ مقاماتِهِ بشرحٍ قُرِئَ عليْهِ، وأُخِذَ عَنْهُ."[2]

وَقَدْ أوضحَ القَلْقَشَنْدِيُّ أنَّ مقاماتِ الحريري قَدْ بَزَّتْ مقاماتِ بديعِ الزّمانِ وَأنْسَتْهَا، إذْ يقولُ:" ثُمَّ تَلاهُ الإمامُ أبو محمّدٍ القاسمُ الحريريُّ، فعَمِلَ مقاماتِهِ الخمسينَ المشهورةَ، فجاءَتْ نهايةً في الحُسنِ، وأتتْ على الجزءِ الوافرِ منَ

---

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان ، ج 5، ص 2205.

(2) نفسه، ص 2205 – 2206.

الحظِّ، فأقْبَلَ عليهَا الخاصُّ والعامُّ، حتى أَنسَتْ مقاماتِ البديعِ، وصيَّرتْهَا كَالمَرفُوضَةِ."[1] وَقدْ أَكَّدَ ذلكَ الأمرَ شارحُ الحريري الشهيرُ أبو العبّاسِ الشّريشِي، فَقدْ كانَ الحريرِي ذَا أدبٍ رفيعٍ، وخُلُقٍ عظيمٍ؛ إذْ أَقَرَّ للبديعِ بالفضلِ " مَعَ علمِهِ بفضلِ مقاماتِهِ على مقاماتِ البديعِ، ومِنْ أدلِّ دليلٍ على ذلكَ، أَنَّهُ مُذْ ظهرَتْ مقاماتُ الحريرِي لمْ تُستَعْمَلْ مقاماتُ البديعِ، ثُمَّ إنَّهُ طَبَّقَ استعمالُهَا آفاقَ الأرضِ."[2]

وَمِنْ تجلّياتِ ذلكَ التّلقِّي الانبهارِيْ كثرةُ شُرَّاحِ هذهِ المقاماتِ، حتَّى بلغَتْ ثلاثةً وثلاثينَ شرحًا أوْ تزيدُ[3]. وكثرةُ مَنْ حَاكَاهَا منَ المتأخرينَ، حتَّى باتَتْ نموذجًا يكتبُ المقلدونَ على مِثالِهِ.

ب- التّلقّي الإحيائِي: يرتبطُ ذلكَ التّلقِّي بعصرِ الإحياءِ حينَمَا تمَّتِ العنايةُ بالتراثِ العربِيِّ، وتحقيقُ نصوصِهِ، فَبُعثَتِ المقاماتُ – بعدَ زمنٍ منَ الرُّكودِ – على يدِ الإمامِ محمَّد عبدِه، وغيرِهِ، فتمَّ تحقيقُهَا والعنايةُ بطبعِهَا ونشرِهَا.

ثانيًا: التّلقِّي الإقصائِي:

وَهذَا النمطِ منَ التّلقِّي ارتبطَ باللحظةِ الّتِي فَتَرَ فيهَا بريقُ المقاماتِ عمومًا بعدَ أنْ سادَتْ مرحلةٌ منَ التقليدِ الهزيلِ لنصوصِ المقاماتِ انتهَتْ إلى التّكلّفِ والرَّكاكةِ، والخَواءِ.

كمَا أَنَّهُ ارتبطَ من جهةٍ أُخرَى بموقفِ النّقّادِ الّذينَ رَأَوا في المقاماتِ صورةً للتفنّنِ في ترصيعِ الألفاظِ معَ خَواءِ المعانِي[1]، وكانَ ذلكَ مبنيًّا علَى

([1]) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مصر، ج 14، ص 110.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، 34.

([3]) انظر: حاجي خليفة، كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون، دار سعادت، ط1، ج2، ص 497 – 498. وانظر: كذلك، كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النّجّار وآخرون، القاهرة، دار المعارف، ط5، د.ت.، ج 5، ص 147 – 150.

فلسفةِ أنَّ " أدباءَ العربِ في الجاهليّةِ والإسلامِ صرفُوا عنايتَهُمْ في النَّظمِ وَالنّثرِ إلى الألفاظِ لا إلى المعانِي. فالهدفُ الّذي كانَ الأديبُ منهُمْ يرومُ إصابَتَهُ هُوَ التّفننُ في طُرُقِ الإفادةِ، وبيانُ المعنَى الواحدِ بأساليبَ مختلفةٍ منَ الكلامِ... فألّفُوا في الألفاظِ المهملَ والمنقوطَ والمشجّرَ، وما يقرأُ طردًا وعكسًا، ولزَمُوا في القوافِي مَا لا يَلزَمُ."[2]

فِي ضوءِ هذَا التّشكُّلِ الجديدِ لمفهومِ الأدبِ ظهرَتْ كتاباتٌ تُنادي بأنْ يكونَ الأدبُ ابنَ عصرِهِ، ونَمَا ذلكَ الشّعورُ بالحاجةِ إلى هذَا اللّونِ منَ الأدبِ مَعَ ظهورِ جماعةِ الدّيوانِ، وظهورِ نقّادٍ كبارٍ كالمازِنِيِّ والعقّادِ وميخائيلَ نعيمة وطهَ حسين، وبروزِ الصّراعِ بينَ أنصارِ القديمِ والحديثِ، فكانَ لا بُدَّ وأنْ يَتغيَّرَ نمطُ التّلقِّي للمقاماتِ كمَا تغيَّرَ نمطُ التّلقِّي لكثيرٍ منْ نصوصِ التراثِ العربيِّ القديمِ.

فميخائيل نعيمة – مثلاً – كانَ يرَى أنَّ " الفكرَ كائنٌ قبلَ اللّغةِ، والعاطفةَ قبلَ الفكرِ، فهُمَا الجوهرُ وهيَ القشورُ، ومَنْ تعاسَةِ البشريّةِ أنْ تفقدَ مقدرةَ قراءةِ الأفكارِ والعواطفِ– كمَا تنبتُ وتنمُو في الأرواحِ لا كمَا ينطقُ بِهَا اللّسانُ، وأنْ تَرَاهَا في حاجَةٍ إلى إشاراتٍ وعلاماتٍ مختلفَةٍ تصطلحُ عليهَا رُموزًا لأفكارِهَا وعواطفِهَا... ولا قيمةَ للرّمزِ في ذاتِهِ، إنَّمَا قيمتُهُ مكتسبةٌ ممَّا يرمزُ إليهِ منْ فكرٍ وعاطفةٍ... وأنَّ للأفكارِ والعواطفِ كِيانًا مُستقلاً ليسَ للّغةِ، فَهِيَ أوّلاً واللّغةُ

([1]) انظر: ، علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربي في نماذجه، ج1، ص 82.

([2]) روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، الاتّحاد العام للكتّاب والصّحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط4، 1984م، ص 95.

ثانيًا"[1] وأنَّ " بعضَ هذهِ الرموزِ يُصبحُ علَى مرِّ الأيامِ طلاسمَ، فالأجدرُ نبذُهُ "[2].

وُفْقَ هذهِ الرؤيةِ فإنَّ المقاماتِ مصداقٌ للرّموزِ الموغلَةِ في الطلسمَةِ، فالأجدرُ نبذُهَا وإقصاؤُهَا.

هذَا الاختلافُ في أفقِ التّلقِّي أفضَى إلى حالةٍ منَ الإقصاءِ للمقاماتِ. ظلَّتْ مَعَهُ رهينةَ الغرفِ المغلقةِ، وخزِانَاتِ الكتبِ والمخطوطاتِ حتى ظهرَتْ رؤيةٌ جديدةٌ للأدبِ تُنادِي بدراسةِ الهامشِي والمُغَيَّبِ في الظِّلِّ، فَبُعِثَتِ المقاماتُ منْ جديدٍ مَعَ دعوةٍ إلى اختراقِ كثافةِ النَّصِّ والولوجِ إلى تكوينِهِ. " فبَدَأَ النِّقاشُ منْ جديدٍ حولَ أصالةِ المقاماتِ وتأثيرِهَا في الأدبِ الحديثِ، وإعادةِ تصنيفِهَا انطلاقًا منْ كونِهَا قصّةً أوْ مسرحيّةً أوْ غيرَ ذلكَ."[3] وَظهرَت مؤلفاتٌ عديدةٌ تنتصِرُ للمقاماتِ وتدافعُ عنْهَا، وتعيدُ لَهَا مكانتَهَا منْ جديدٍ. ومنْ أبرزِ تلكَ الدراساتِ " بديعُ الزّمانِ الهمذاني رائدُ القصّةِ العربيّةِ والمقالةِ الصّحفيّةِ " لمصطفَى الشّكعةِ، في عامِ 1959م، وَ" رأيٌ في المقاماتِ " لعبدِ الرّحمنِ يَاغِي، في عامِ 1969م، وَ" فنُ المقاماتِ في الأدبِ العربيّ " لعبدِ المالكِ مُرتاض، في عامِ 1970م.

ثُمَّ ظهرَتْ دراساتٌ اهتمَتْ باختراقِ كثافةِ النَّصِّ في المقاماتِ والدّخولِ إلى بنيتِهَا الفنيَّةِ، ولَعلَّ أبرزَ مَنْ أعادَ قراءةَ المقاماتِ واستكناهَ مظاهرِهَا وسماتِهَا الباحثُ المغربيُّ عبدُ الفتّاح كيليطو في كتابَيْهِ " المقاماتُ: السّردُ والأنساقُ الثّقافيّةُ " في 1993م، وَ" الغائبُ: دراسةٌ في مقامةِ الحريرِي " في 1997م.

([1]) ميخائيل نعيمة، نقيق الضفادع، منشور في الكتاب الثّقافي الدّوري " قضايا وشهادات "، مؤسسة عيبال للدّراسات والنّشر، العدد 6، شتاء 1992م، ص 104 – 108.

([2]) نفسه، ص 108.

([3]) نادر كاظم، المقامات والتّلقي، ص 287.

ثالثًا: التّلقّي المُحاكِي:

في عصرِ النّهضةِ ظهرَتِ الرّغبةُ لدَى الأدباءِ العربِ شديدةً لتقليدِ الأدبِ الرّفيعِ، فاختارُوا منَ الشّعرِ والنّثرِ مَا هوُ فِي ذراهُ، فقلّدُوهُ ونَسجُوا علَى منوالِهِ، حتَى رأى بعضُ النّقادِ أنْ لا جدوَى منَ " التّكلُّفِ في زمانِنَا لتقليدِ الإنشاءِ العالِي، ونظمِ قصيدةٍ ثامنةٍ للمعلقاتِ السّبعِ، أوْ سجعِ مقاماتِ ثالثةٍ لمقاماتِ الحريرِي والهمذَانِي."[1]

لكنَّ هذَا القولَ فيهِ منَ التّعميمِ المفتقدِ للدّقّةِ، فحديثُ عيسى بنِ هشامٍ لمحمّدٍ المويلحِي – علَى سبيلِ المثالِ – نُسِجَ علىَ منوالِ المقاماتِ، بيدَ أنَّ الشكلَ – إنْ كانَ كلاسيكيًا فإنَّ المضمونَ حديثٌ جدًّا لدرجةِ أنَّ هذَا العملَ عدَّهُ بعضُ النّقادِ همزةَ وصلٍ بينَ الأدبِ العربيِّ القديمِ وبينَ الأشكالِ الفنيَّةِ الجديدةِ. فقدْ سَلَّطَ المويلحِي الضوءَ على الظواهرِ السلبيةِ، منَ التَّخلُّفِ وَالرجعيَّةِ، والانحطاطِ والفسادِ والتقليدِ الأعمَى التي كانَتْ تتخبَطُ بِهَا الدولةُ بمؤسساتِهَا، والمجتمعِ المصريّ، من خلالِ رحلةٍ قامَ بهَا ابنُ هشامٍ معَ أميرٍ منْ عهودِ سابقَةٍ خرجَ لتوِّهِ منَ القبرِ في أواخرِ القرنِ التاسعَ عَشرَ؛ ليفجعَ بتلكَ الحالِ الّتِي تنَاهَتْ إليهَا الأُمَةُ.

لَقَدْ " نَظَرَ الإحيائيونَ إلى المقاماتِ بوصفِهَا كتابةً عربيّةً أصيلةً، تمثّلُ جانبًا من جوانبِ التراثِ الأدبيِّ العربيِّ الّذي يلزَمُ بعثُهُ وإحياؤُهُ، فَكَثُرَ مؤلفُو المقاماتِ، وتنافسُوا في تقليدِ مقاماتِ " الفحولِ " وَ" فطاحلِ " الكُتَّابِ الأقدمينَ، ومنهُمْ بديعُ الزّمانِ والحريرِي. وقدْ شهدَ هذَا العصرُ ظهورَ مقاماتٍ كثيرةٍ، منهَا مقاماتُ أبي الثّناءِ الألوسِيّ، وأحمدَ البربير، ومحمّدِ بنِ عليٍ خميسٍ البروانِي،

([1]) نادر كاظم، المقامات والتّلقي ، ص 63.

وأمين إبراهيم شميل، ومحمّد أمين الجزائري، ومحمّد أفندي شريف، وعلي مبارك، ومحمّد فريد وجدي، ومحمّد المويلحي، والشّيخ حسن العطّار أستاذ رفاعة الطّهطاوي، وعبد الله فكري باشا الّذي قيلِ فيهِ:" لوْ تقدّمَ بهِ الزّمانُ لَكانَ فيهِ بديعانِ، ولمْ ينفردْ بهذَا اللّقبِ علامةُ همذانِ ". وتعدُّ كثرةُ المقامييِنَ والمقاماتِ في هذَا العصرِ مؤشرًا علَى مدَى التّلقّي الّذي حظيَتْ بِهِ مقاماتُ البديعِ والحريرِي، حيثُ كانَتْ موضعَ إكبارٍ وإعظامٍ وإجلالٍ واحترامٍ، كمَا كانتْ غايةَ الإبداعِ الّذي تطلَّعَ إليهَا الأدباءُ الإحيائيونَ."[1]

([1]) نادر كاظم، المقامات والتّلقي، ص 99- 100.

الْبَابُ الأَوَّلُ: " البِنْيَةُ وَالنَّسَقُ الثَّقَافِيُّ – دِرَاسَةٌ مَعْرِفِيَّةٌ "

الفَصْلُ الأوَّلُ: البِنْيَةُ وَالنَّسَقُ الثَّقَافِيُّ: مَفْهُومُهُمَا وَعَلاقَتُهُمَا بِالمَقَامَاتِ

يتناولُ هذَا الفصلُ مفهومَيِّ البنيةِ والنّسقِ الثّقافِيّ، وعلاقتَهُمَا بالمقاماتِ، وكيفيّةَ تحديدِ مكوناتِ البنيّةِ في المقامةِ من حيثُ أنساقُهَا المختلفةُ، ووظائفُهَا بصفةٍ عامّةٍ.

وَعندَ دراسةِ هذهِ المدونةِ – بوصفِهَا النموذجَ الأمثلَ للمقامةِ – بعدَ نضوجِ تكوينِهَا في عصورِ التّدوينِ في التراثِ العربيِّ – سأعمدُ إلى المنهجِ البنيويّ للكشفِ عن بنيتِهَا الأساسيةَ في شكلِهَا ومضمونِهَا، مستفيدًا منَ المناهجِ الحديثةِ الأخرى، ومنَ القراءاتِ المختلفةِ الّتي قرأَتِ المقامةُ بمناهجَ حديثةٍ، وَوَصلَتْ إلى تأويلاتٍ ستحاكمُهَا هذهِ الدّراسةُ، من وجهةِ نظرٍ تُراعي الموضوعيّةَ والعلميّةَ، وفقَ مقارباتٍ نقديةٍ حديثةٍ.

وَالبنيويّةُ: منهجٌ فكريٌّ وأداةٌ للتحليلِ، تقومُ على فكرةِ الكليَّةِ، أوْ المجموعِ المنتظمِ، اهتمَّتْ بجميعِ نواحِي المعرفةِ الإنسانيَّةِ، وإنْ كانَتْ قدْ اشتهرَتْ في مَجالَي علمِ اللغةِ والنقدِ الأدبِيِّ.

وَقَدْ ظهرَتْ البنيويّةُ منهجًا ومذهبًا فكريًّا، على أنَّهَا ردةُ فعلٍ علَى الوضعِ التجزيئِي الذّريّ الّذِي سادَ العالمَ الغربيَّ في القرنِ الماضِي، وهوَ وضعٌ تغذَّى واستمدّ صورتَهُ منْ تشظِّي المعرفةِ وتفرّعِهَا إلى تخصصاتٍ دقيقةٍ متعددةٍ، ثمَّ عزلِهَا عن بعضِهَا بعضًا، وانعكسِ عليهَا كذلكَ لتجسِّدَ منْ ثَمَّ مقولةَ الوجوديينَ حولَ عزلةِ الإنسانِ وانفصامِهِ عن واقعِهِ والعالَمِ حولَهُ، وشعورِهِ بالإحباطِ والضّياعِ والعبثيّةِ؛ لذلكَ ظهرَتْ الأصواتُ الّتِي تُنادِي بالنّظامِ الكُلِّيِّ المتكاملِ والمتناسقِ الّذي يوحِّدُ العلومَ ويربطُها بعضَها ببعضٍ، ومنْ ثمَّ يفسِّرُ العالمَ والوجودَ، ويجعلُهُ مرّةً أُخرَى بيئةً مناسبةً للإنسانِ.[1]

---

(1) انظر: ميجان الرويلي و سعد البازعي،" دليل الناقد الأدبي " المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط2، 2000م، ص 32.

كانتِ البنيويّةُ في أوّلِ ظهورِهَا تهتّمُ بنواحِي المعرفةِ الإنسانيّةِ جميعِهَا، ثُمَّ تبلورَت في ميدانِ البحثِ اللّغويِّ والنّقدِ الأدبِي.

وَقَدْ ظهرَتِ البنيويّةُ منهجيّةً لهَا إيحاءاتُهَا الأيديولوجيةُ؛ بمَا أنَّهَا تسعَى لأنْ تكوِّنَ منهجيّةً، توحِّدُ جميعَ العلومِ في نظامٍ فكريٍّ جديدٍ منْ شأنِهِ أنْ يُفسِّرَ علميًّا الظواهرَ الإنسانيّةَ كافّةً؛ إذْ " تدخلُ البنيويّةُ في جميعِ الظّواهرِ الاجتماعيّةِ والثّقافيّةِ، وتكمنُ جاذبيّتُهَا في ظاهريّتِهَا، وعلميّتِهَا، وهدفيّتِهَا، فهيَ تعرِّفُ البنيّةَ، ونظمَ العلاقاتِ الّتي تمنحُ العلاماتِ – مثلَ الكلماتِ والعناصرِ كالملابسِ والسّيّاراتِ و....و...و...– هُويّاتِهَا ومعانيَهَا، وتكشفُ لنَا الطّرقَ الّتي بهَا نُفكِّرُ"[1].

وَقَدْ اهتمَّ المنهجُ المعرفيُّ للبنيويّةِ بمعرفةِ كيفيّةِ ترابطِ أجزاءِ الشّيءِ، وعملِهَا مجتمعةً بدلاً منَ الاهتمامِ " بماهيّةِ الشّيءِ "؛ لذلكَ اهتمَّ هذَا المنهجُ بدراسةِ " العلاقةِ " الّتِي تربطُ بينَ الأجزاءِ، ويحدّدُهَا النّظامُ الّذي تتّبعُهُ الأجزاءُ في ترابطِهَا، والقوانينُ النّاجمـــةُ عن هذهِ العلاقةِ، وتسهمُ في بنيتِهَا في الوقتِ نفسهِ، " فكلُّ بنيةٍ هيَ لا محالةَ مجموعةُ علاقاتٍ تتبعُ نظامًا معينًا مخصوصًا"[2]. ويؤكدُ البنيويّونَ أنَّ توصيفَ أيّةِ ظاهرةٍ أو فِعلٍ إنسانيٍّ دونَ إحلالِهِ ضمنَ إطارِ منظومَتِهِ الّتي نشأَ فيهَا سيكونُ مضلّلاً، إنْ لم يكُنْ مستحيلاً.[3]

---

(1) Wilfred L. Guerin & Others ,A Handbook Of Critical Approaches To Literature, Oxford University press, New York, Oxford, 4th Edition, 1999, p 332.

(2) ميجان الرويلي و سعد البازعي، " دليل الناقد الأدبي " ص 33.

(3) انظر: A Handbook Of Critical Approaches To Literature , p332

وَقدْ اشتُقَّ لفظُ البنيويّةِ من البنيةِ؛ إذْ كلُّ ظاهرةٍ – إنسانيّةً كانتْ أم أدبيّةً – تشكّلُ بنيةً، ولدراسةِ هذهِ البنيةِ يجبُ علينَا أنْ نحلّلَهَا (أوْ نفكّكهَا) إلى عناصرِها المؤلّفةِ منهَا، بدونِ أنْ ننظرَ إلى أيّةِ عواملَ خارجيّةٍ عنهَا.

ومن أهمِّ النتائجِ الّتي توصّلتْ إليهَا البنيويّةُ أنَّ " الإدراكَ لا ينعزلُ عمَّا يتمُّ إدراكُهُ، بلْ هناكَ علاقةٌ وثيقةٌ بينَ مادةِ الإدراكِ والإدراكِ ذاتِهِ، والذّاتِ المدركةِ الفاعلةِ، والوسيطِ الّذي يهيئُ هذهِ العمليّةَ (أيْ اللّغةَ)"[1].

وتأتيْ أهميّةُ اللّغةِ عندَ البنيويّينَ في أنَّهَا وسيلةُ الاتّصالِ الأبرزُ بينَ وسائلِ الاتّصالِ الإنسانِي، ووسيلةٌ للمعرفةِ بلا ريبٍ؛ إذْ إنّهَا نظامٌ دلاليٌّ مكتملٌ، و" يميلُ البنيويّونَ إلى أنَّ النّصَّ لا يعدُو أنْ يكونَ نظامًا يجيبُ عن أنَّ هذَا الإنشاءَ اللغويَّ يحتويْ على معانٍ، ويستنكرونَ أنْ يكونَ للنّصِّ أيّةُ ميزةٍ متأصّلةٍ فيهِ أو معنًى أو حجّةٌ، وترفضُ وجهةُ النّظرِ هذهِ أنْ تكونَ هناكَ ميزةٌ للكاتبِ، أو لمدرسةٍ معيّنةٍ، أو عصرٍ مَا، أو خطابٍ، خارجَ النّصِّ ."[2]

وَلقَدْ استفادَ البنيويّونَ من مقولاتِ فرديناند دي سوسير كثيرًا في نظريتِهِ عن اللّغةِ؛ إذْ " لا شيءَ يتميّزُ قبلَ البنيةِ اللّغويّةِ، كمَا أنَّ خصائصَ الجزءِ لا تعكسُ خصائصَ الكلِّ، وأنَّ الأفكارَ والمفاهيـمَ لا توجدُ بمعزلٍ عنْ هذهِ البنيةِ."[3]، كمَا أنَّ الإشارةَ أوْ العلامةَ هيَ الرّباطُ الّذي يوحّدُ بينَ الدّالِ والمدلولِ. والإشارةُ هيَ الوحدةُ أو البنيةُ الأساسيّةُ الّتي تقومُ عليهَا مختلفُ مفاهيمِ البنيويّةِ ومفرداتِهَا.

وَترَى البنيويّةُ أنَّ " الأدبَ " بنيّةٌ ضمنَ بنيةٍ أشملَ – هيَ اللّغةُ – تحكمُهُ قوانينُ، وشفراتٌ، وأعرافٌ محددةٌ كمَا تحكمُ اللّغة. والأدبُ ممارسةٌ فعليّةٌ ضمنَ

---

(1) ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. ص 33.

(2) انظر: A Handbook Of Critical Approaches To Literature , p332

(3) ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. ص34.

مؤسسةِ الكتابةِ عمومًا؛ ولذلكَ يصبحُ الأدبُ نظامًا لغويًا " وتتحوّلُ أنواعُهُ في دورِهَا إلى ممارساتٍ فعليّةٍ، يهيّئُ لهَا الأدبُ قوانينَ وأنظمةً، تجعلُ هذهِ الأنواعَ تأخذُ صفاتِها النّوعيّةَ والأدبيّةَ. ودراسةُ الأدبِ تسعَى إلى كشفِ الكيفيّةِ الّتي تعملُ بهِ عناصرُهُ، حتّى تخلقَ تأثيراتٍ أدبيّةً، تبدُو كأنّهَا تأثيراتٌ واقعيّةٌ طبيعيّةٌ، في حينِ أنّهَا لا تعدُو مجرّدَ الإيهامِ بالواقعيّةِ نتيجةً لتبنّي حيَلٍ وأعرافٍ مألوفةٍ."[1]

وَلذلكَ فإنّ البنيويّةَ قدْ سعَتْ إلى تأسيسِ أنموذجٍ يمثلُ النّظامَ الكلّي، الّذِي تنضوِي تحتَ مظلّتِهِ كلُّ الأعمالِ الفرديّةِ، ويكونُ المرجعُ الخارجيُّ لهَا، وتقومُ دراسةُ البنيّةِ الّتِي تنتظمُ الأعمالَ الأدبيّةَ عمومًا، والعلاقاتِ القائمةِ بينَ مختلفِ فروعِ الحقلِ الأدبيِّ بهَا علَى تأسيسِ مبدأِ العلميّةِ في الدّراسةِ البنيويّةِ للأدبِ.

" وَهكذَا بإمكانِنَا دراسةُ الأعمالِ الفرديّةِ، والأجناسِ الأدبيّةِ، وكاملِ الحقلِ الأدبيّ [كذَا]، على أنّهَا أنظمةٌ يتعلّقُ بعضُها ببعضٍ، وَكذلكَ نستطيعُ معالجةَ الأدبِ علَى أنّهُ وحدةُ نظامٍ معيّنةٍ ضمنَ نظامِ الثّقافةِ الأوسعِ والأشملِ. "[2]

وفي ضوءِ هذهِ الرؤيةِ يُمكنني تنزيلُ مقاماتِ الحريريِّ على أنّهَا نظامٌ متّسقٌ يتعلّقُ بعضُه ببعضٍ، ويتنزّلُ ذلكَ النّظامُ ضمنَ نظامٍ أوسعَ وأشملَ، هُوَ نظامُ الثّقافةِ العربيّةِ بصورةٍ عامّةٍ، والنّظامُ السّرديُّ بصفةٍ خاصّةٍ. فكانَ منَ اللزومِ دراسةُ بنيتِهَا؛ للكشفِ عنِ النّظامِ الحاكمِ لأنساقِهَا المختلفةِ، والوقوفُ على واقعِ هذَا النّصِّ وممكناتِهِ.

أمّا فِي مجالِ النّقدِ الأدبِي، فإنّ النّقدَ البنيويَّ لَهُ اتّجاهٌ خاصٌّ في دراسةِ الأثرِ الأدبيِّ يتلخّصُ: في أنّ الانفعالَ، والأحكامَ الوجدانيةَ، عاجزةٌ تمامًا عن تحقيقِ ما تنجزُهُ دراسةُ العناصرِ الأساسيةِ المكونةِ لهذَا الأثرِ؛ لذَا يجبُ أنْ

([1]) ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 38.

([2]) نفسه ص 38.

تفحُّصُهُ في ذاتِهِ، من أجلِ الكشفِ عن بنيتِهِ، وسياقِهِ، وترابطِهِ العضويّ؛ وهذَا أمرٌ ضروريٌّ لا بدَ منْهُ؛ لاكتشافِ ما فيهِ من ملامحَ فنيةٍ مستقلةٍ في وجودِهَا عن كلِّ ما يحيطُ بهَا منْ عواملَ خارجيّةٍ.

إنَّ البنيويّةَ لمْ تلتزمْ حدودَهَا، وآنستْ في نفسِهَا القدرةَ علَى حلِّ جميعِ المعضلاتِ، وتحليلَ كلِّ الظواهرِ، حسبَ منهجِهَا، وكانَ يخيّلُ إلى البنيويّينَ أنَّ النّصَّ لا يحتاجُ إلاّ إلى تحليلٍ بنيويٍّ؛ كي تنفتحَ للنّاقدِ كلُّ أبنيةِ معانيهِ المبهمةِ، أو المتواريةِ خلفَ نقابِ السّطحِ. في حينِ أنَّ التحليلَ البنيويَّ ليسَ إلاّ تحليلاً لمستوَى واحدٍ من مستوياتِ تحليلِ أيِّ بنيةٍ رمزيّةٍ – نصيّةً كانتْ أمْ غيرَ نصيّةٍ – لا يمكنُ أنْ تستوفيَ كلَّ أسئلةِ النّصِّ، وظواهرِهِ وأنساقِهِ. والأسسُ الفكريَّةُ والعقائديّةُ الّتي قامتْ عليهَا البنيويّةُ تُعَدُّ علومًا مساعدةً في تحليلِ البنيةِ أو الظاهرةِ، إنسانيّةً كانتْ أم أدبيّةً.

لذلك لجأتُ في هذهِ الدّراسةِ إلى إحلالِ المقامةِ في نسقِهَا الثّقافِي، واستفدتُ من مقولاتِ النّقدِ الثّقافِيّ، ومنْ بلاغةِ الحجاجِ في البلاغةِ الجديدةِ، وطالعتُ القراءاتِ المختلفةَ للمقاماتِ بغيةَ النجاةِ منَ الوقوعِ في أحاديّةِ الرؤيةِ، ونقصِ المعالجةِ، واستكمالاً لمَا لا يمكنُ أنْ يدركَهُ المنهجُ البنيويُّ منفردًا.

ولقدْ ظهرتْ كتبٌ نقديةٌ عديدةٌ – غربيّةٌ وعربيةٌ – عالجَ مؤلفُوهَا البنيويّةَ في فصلٍ واحدٍ منهَا، وخصصُوا الفصولَ الأخرَى للمناهجِ النقديَّةِ الّتي جدَّتْ بعدَ البنيويّةِ (مَا بعدَ البنيويّةِ). ويعدُّ كتابُ (نظريةُ الأدبِ) لتيرِي إيغلتون[1] منَ الكتبِ المهمّةِ في هذَا الشأنِ؛ إذْ إنَّهُ خصّصَ فيهِ فصلاً للبنيويةِ والسّيميائيةِ، رأى فيهِ أنَّ البنيويّةَ ازدهرتْ في ستينياتِ القرنِ العشرينِ بوصفِهَا محاولةً لتطبيقِ مناهجِ مؤسسِ الفكرِ الألسنيِّ الحديثِ (فرديناند دِي سُوسير)

([1]) تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق 1995م.

الّذِي افتتحَ عهدًا ألسنيًّا جديدًا بمحاضراتِهِ (دروسٌ في الألسنيّةِ العامّةِ) الّتِي نظَّرَ فيهَا للّغَةِ بوصْفِهَا نظامًا منَ العلاماتِ، ينبغِي دراستُهُ (تزامنيًا) Synchronic، أيْ دراستُهُ بوصفِهِ نظامًا مكتملاً عندَ لحظةٍ زمنيةٍ محددةٍ. ولَيسَ (تعاقبيًّا) Diachronic في تطوّرِهِ التّاريخِي. كمَا ينبغِي النّظرُ إلى كلِّ (علامةٍ) sign بوصفِهَا مؤلّفةً من (دالٍّ) Signifier – أيْ صورةٍ صوتيّةٍ أوْ مكافئُهَا الكتابِي – وَ(مدلولٍ) Signified هُوَ المفهومُ أو المعنَى. وأنَّ العلاقةَ بينهُمَا اعتباطيةٌ، وأيُّ دليلٍ في النّظامِ ليسَ لهُ معنًى إلاّ بفضلِ اختلافِهِ عنِ الأدلةِ الأخرَى.[1]

ولقَد مثّلَ إيغلتون للنقدِ البنيويِّ بقصّةٍ بسيطةٍ عن صبيٍّ يغادرُ البيتَ إثْرَ نزاعٍ معَ والدِهِ. فينطلقُ سيرًا على الأقدامِ عبرَ الغابةِ: فيسقطُ في حفرةٍ عميقةٍ. ويخرجُ الأبُ باحثًا عن ابنِهِ، فيمرُّ بالحفرةِ وينظرُ فيهَا، فلا يَرَى أحدًا بسببِ الظّلامِ. وفي اللّحظةِ الّتي ترتفعُ فيهَا الشّمسُ إلى نقطةٍ فوقَهُ تنيرُ بأشعّتِهَا أعماقَ الحفرةِ، فتتيحُ للأبِ إنقاذَ طفلِهِ. وبعدَ مصالحةٍ بينهُمَا يعودانِ إلى البيتِ.[2]

هذهِ القصّةُ الّتِي تحويهَا عشرُ كلماتٍ، يمكنُ أنْ تمتدَّ إلى عشرِ صفحاتٍ لدَى أديبٍ، وإلى مئةِ صفحةٍ لدى أديبٍ آخرَ، إذَا مَا زادَ عليهَا تقنيّةَ الاسترجاعِ (الفلاش باك) والاستباق (الاستشراف). فإذَا ما حاولنَا تحليلَها، فإنّ مناهجَ عديدةٍ يمكنُ أنْ تعالجَهَا:

فالناقدُ الألسنيُّ يُمكنُهُ أنْ يجدَ فيهَا ثنائياتِ: الأبِ/ الابنِ، والنّزاعِ/ المصالحَةِ، والمغادرةِ/ العودةِ، والشّمسِ/ والظّلامِ. كمَا يمكنُهُ أنْ يتلاعبَ بلفظتَي SUN وSON.

وإنَّ الناقدَ النفسيَّ يمكنُ أنْ يجدَ فيهَا آثارًا محددةً من عقدةِ أوديبَ، الّتِي

([1]) انظر: تيري إيغلتون، نظريّة الأدب، ص 169.

([2]) انظر: نفسه ،ص 165.

اكتشفَهَا فرويد، فيبيّنُ أنَّ سقوطَ الطّفلِ في الحفرةِ هوَ عقابٌ يتمناهُ الطفلُ لنفسِهِ في لا وعيهِ؛ نظرًا لنزاعِهِ معَ أبيهِ، وربَّمَا هوَ شكلٌ منَ الخصاءِ الرّمزيّ، أوْ التجاءٍ إلى رحمِ الأمِ.

وَالناقدُ البنيويُّ يرَى فيهَا ثنائيّاتٍ ضديّةً: (فالأدنَى) الابنُ يتمردُ علَى (الأعلَى) الأبِ. ومسيرُ الطّفلِ عبرَ الغابةِ هوَ حركةٌ على محورٍ أفقيٍّ. وسقوطُ ضوءِ الشّمسِ عموديٌّ. والحفرةُ تحتَ مستوَى الأرضِ (أدنَى)، تقابلُهَا الشمسُ (أعلَى). وسقوطُ ضوءِ الشمسِ (الأعلَى) على الحفرةِ (الأدنَى) يقلبُ وحدةَ السّردِ الدّالةَ الأولَى، حيثُ كانَ (الأدنَى) يقفُ في مواجهةِ (الأعلَى). والمصالحةُ بينَ الأبِ والابنِ تستعيدُ توازنًا بينَ (الأعلَى) و(الأدنَى)، كمَا تدلُّ مسيرتُهُمَا في العودةِ إلى البيتِ علَى (وَسَطٍ).

أمَّا التحليلُ البنيويُّ للسّردِ فقدْ أسهمَ فيهِ باحثونَ ونقّادٌ كثيرونَ، من أشهرِهِمْ، بروب، وشتراوس، وغريماس، وتودوروف، وبريمون، وبارت، وجنيت؛ ذلكَ أنَّ البنيويّةَ قامتْ بتثويرِ دراسةِ السّردِ. وخلقَتْ علمًا جديدًا هُوَ (علمُ السّردِ) Narratology وَكانَ من أشدِّ المسهمينَ فيهِ (غريماس)، (تودوروف)، والنقّادُ الفرنسيونَ: (جيرار جنيت)، و(كلود بريمون)، و(رولان بارت)[1].

ولقَدْ بدأ التحليلُ البنيويُّ للسّردِ معَ العملِ الرائدِ الّذي قامَ بهِ الأنثربولوجِي الفرنسي (كلود ليفي شتراوس)؛ حيثُ حلّلَ فيهِ الأساطيرَ الهنديّة، بوصفِهَا

([1]) انظر: جيرالد برنس، علم السّرد، ضمن كتاب " من الشّكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة " تحرير: رامان سلدن، ترجمة: ماري تريز عبد المسيح وآخرون، المشرو القومي للتّرجمة، العدد 1045، المجلس الأعلى للثّقلفة، القاهرة، 2006م، ص 183 – 185، وانظر: كذلك، لوبومير دوليزل وآخرون، البنيويّة والتّفكيك: مداخل نقديّة، ص 24 – 25. وانظر: كذلك، جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، ضمن المشروع القومي للتّرجمة، العدد 368، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 157 – 158.

تنويعاتٍ على عددٍ منَ الموضوعاتِ (الثّيماتِ) الأساسيّةِ. وتحتَ التغايرِ الهائلِ في الأساطيرِ ثمّةَ بُنى كونيةٌ معينةٌ ثابتةٌ يمكنُ أنْ نردَّ إليهَا أيّةَ أسطورةٍ محددةٍ. والأساطيرُ- عندَهُ - نوعٌ منَ اللُّغَةِ يُمكنُ تفكيكِهَا إلى (وحداتٍ) فرديّةٍ مثلِ (الوحداتِ) الصّوتيّةِ في اللّغةِ، وهيَ لا تكتسبُ معنًى إلا حينَ تتركّبُ معًا بطرائقَ محدّدةٍ. ويمكنُ رؤيةُ القواعدِ الّتي تحكمُ هذهِ التّركيباتِ بمثابةِ نوعٍ منَ النّحوِ والصّرفِ، أي بوصفهَا مجموعةً منَ العلاقاتِ تشكّلُ (معنَى) الأسطورةِ الحقيقيّ. وهذهِ العلاقاتُ متأصّلةٌ في العقلِ البشريِّ، كمَا يرَى شتراوس؛ ولذَا فإنّنَا- عندَ دراسةِ أسطورةٍ مَا - لا ننظرُ إلى محتواهَا السّرديِّ بقدرِ مَا ننظرُ إلى العملياتِ الذهنيّةِ الكونيّةِ الّتي تبنِي هذهِ الأسطورةَ؛ ذلكَ أنَّ هذهِ العملياتِ الذّهنيّةَ - كإقامّةِ التّقابلاتِ الثّنائيّةِ مثلاً - هيَ ما تَحكِي عنهُ الأسطورةُ بطريقةٍ مَا[1]. هكذَا تبدُو الأساطيرُ صنائعَ التفكيرِ، وطرائقَ لتصنيفِ الواقعِ وتنظيمِهِ. وهذَا هوَ هدفُهَا.[2]

وإذَا كانَ الشّكلانِي (فلاديمير بروب) قدْ حلّلَ الحكاياتِ الشّعبيّةَ في كتابِهِ (مرفولوجيا القصّة Morfologija skazki-Leningrad- Nauka) 1928م، حيثُ ردَّ فيهِ كلَّ الحكاياتِ الشّعبيّةِ إلى سبعةِ مجالاتٍ للفعلِ، وإحدَى وثلاثينَ وظيفةً، فإنَّ (غريماس) في كتابَهَ (الدّلالةُ البنيويّةُ) 1966م، رأى أنَّ ترسيمةَ بروب تجريديّةً جدًا. وقدْ تمكّنَ من تجريدِ عرضِهِ الخاصِّ من خلالِ مفهومِ (الفاعلِ) ACTANT، الّذي ليسَ سردًا نوعيًا ولا شخصيةً، وإنّمَا هوَ وحدةٌ بنيويةٌ. ويمكنُ للفاعلينَ الستّةِ (الذّاتِ، والموضوعِ، والمرسِلِ، والمرسَلِ إليهِ، والمساعدِ، والمعارضِ) أنْ يستوعبُوا مجالاتِ الفعلِ المتنوعةِ لدَى بروب،

([1]) انظر: لوبومير دوليزل وآخرون، البنيويّة والتّفكيك ، ص 59.

([2]) انظر: تيري إيغلتون، نظريّة الأدب، ص 180.

ويساعدُوا على القيامِ بمزيدٍ من التبسيطِ الأنيق.[1]

وأمَّا (تزفيتان تودوروف) فقَدْ قامَ بتحليلٍ قواعديٍّ GRAMMATICAL مشابهٍ طبّقَهُ علَى (ديكاميرون[2]) بوكاشيُو، حيثُ نظرَ إلى الشّخصيّاتِ بوصفِهَا أسماءَ، وإلى الخصائصِ المنسوبةِ إليهَا بوصفِهَا نُعُوتًا، وإلى أعمالِهَا بوصفِهَا أفعالاً. ويمكنُ – منْ ثَمَّ – قراءةُ كلِّ قصّةٍ في (الدّيكاميرون) بوصفِهَا نوعًا منَ الجملةِ الممتدّةِ، الّتي تجمعُ هذهِ الوحداتِ بطرائقَ مختلفةٍ.[3]

ولَعلَّ (جيرار جنيت) هوَ وحدَهُ الّذِي خصّصَ جهودَهُ كلَّهَا للسّردِ، فوَضَعَ كتابَهُ (خطابُ الحكايةِ) 1972م[4]، الّذِي ميّزَ فيهِ بينَ (الحكايةِ Fabula) RECIT – الّذِي يَعنِي بِهَا " المنطوقَ السّرديَّ، أيْ الخطابَ الشفويَ أوْ المكتوبَ الّذي يضطلعُ بروايةِ حدثٍ أوْ سلسلةٍ منَ الأحداثِ "[5]، وبتعبيرٍ آخرَ، الحكايةُ: التّرتيبُ الفعليُّ للأحداثِ في النّصِّ[6] – و(القصّةُ) History – الّتِي يعنِي بِهَا " المدلولَ أو المضمونَ السّرديَّ. "[7]

---

(1) تيري إيغلتون، نظريّة الأدب، ص 182.

(2) "الديكاميرون" أي الأيام العشرة باللاتينيّة، للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاشيو، وهي مائة قصة، رويت خلال عشرة أيام، على ألسنة عشرة شباب أعمارهم بين الثامنة عشر والخامسة والعشرين، وهم سبع إناث وثلاثة ذكور، يلتقون في كنيسة سانتا ماريا الجديدة، ويتفقون على الهرب من هلع وباء الطاعون الذي اجتاح فلورنسا عام 1348، ويذهبون للعيش في قصر فخم على مقربة من المدينة. حيث يتناوب الشبان على سرد القصص الحافلة بالحب والخيانة والغدر وتقلّب القدر. وقد صدرت نسخة مترجمة إلى اللغة العربيّة، عن دار المدى، ترجمة: صالح علماني، دمشق 2006م.

(3) تيري إيغلتون، نظريّة الأدب، ص 183. وانظر: كذلك، روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنّا عبّود، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط 7، 1984م، ص 130 – 131.

(4) اضطلع بترجمة هذا الكتاب إلى العربيّة كلّ من: محمّد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلمي، ضمن المشروع القومي للترجمة الّذي يشرف عليه المجلس الأعلى للثقافة بجمهورية مصر العربيّة، الطبع: الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة، وقد اعتمدتُ على الطّبعة الثانية منه، الصادرة عام 1997م.

(5) جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص 37.

(6) انظر: جيرالد بيرنس، المصطلح السرديّ، ص 83.

(7) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 38.

أيْ التّتالِي الّذي حصلتْ فيهِ هذهِ الأحداثُ " فِعليًّا "، كمَا يمكنُ أنْ نستدلَّ عليهِ منَ النّصِّ، و(السّردِ) Narration الّذِي يعنِي بِهِ " الفعلَ السّرديَّ المنتَجَ، وبالتوسّعِ: مجموعُ الوضعِ الحقيقي أوْ التّخييلي الّذِي يحدثُ فيهِ ذلكَ الفعلُ "(1)، وَهُوَ الّذي يُعنَى بفعلِ السّردِ ذاتِهِ. ويكافِئُ الصّنفانِ الأولانِ الحبكةَ والقصّةَ في التّمييزِ الشّكلانِي. فالقصّةُ البوليسيّةُ مثلاً تبدأُ باكتشافِ جثّةٍ، ثُمَّ تعودُ منَ النّهايةِ إلى البدايةِ؛ لتبينِ كيفَ حدثتِ الجريمةُ. وهكذَا فإنَّ (حبكةَ) الأحداثِ هذهِ تقلّبُ القصّةَ، أو التّسلسلَ الزّمنِيَ الحقيقيَ للفعلِ.(2)

وَيرَى جنيت أنَّ مستوى الخطابِ السّرديِّ هوَ الوحيدُ الّذيْ يعرضُ نفسَهُ مباشرةً للتحليلِ النّصِّي، " الّذيْ هوَ نفسُهُ أداةُ الدراسةِ الوحيدةِ الّتِي نملكُهَا في حقلِ الحكايةِ الأدبيّةِ، وخصوصًا الحكايةِ التّخيليّةِ"(3).

وَيقومُ تحليلُ الخطابِ السّرديِّ – منْ وجهةِ نظرِ جنيت – على دراسةِ العلاقاتِ بينَ الحكايةِ والقصّةِ، وبينَ الحكايةِ والسّردِ، وبينَ القصّةِ والسّردِ، فالقصّةُ والسّردُ لا يوجدانِ إلاّ بوسَاطةِ الحكايةِ، والحكايةِ لا يمكنُهَا أنْ تكونَ حكايةً إلا لأنَّهَا تروِي قصّةً، وإلاّ لمَا كانتْ سرديّةً.(4)

وَيميّزُ جنيت خمسَ مقولاتٍ مركزيّةٍ في تحليلِ السّردِ، وهِيَ:

1- الترتيبُ Order الّذي يحيلُ إلى التّرتيبِ الزّمنيِّ للسّردِ القائمِ على تتابعِ الأحداثِ أو المقاطعِ الزّمنيةِ في الخطابِ السّرديِّ، وكيفَ يمكنُ لهُ أنْ يعملَ منْ خلالِ الاستباق أوْ الاسترجاعِ أوْ المفارقةِ الزّمنيّةِ الّتي تشيرُ إلى التنافرِ بينَ

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 39.

(2) انظر: تيري إيغلتون، نظريّة الأدب، ص 183.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 39.

(4) انظر: المرجع السّابق، ص 40.

ترتيبِ القصّةِ والحكايةِ[1].

2- المدّةُ (الدّيمومةُ) Duration الّتِي تدلُّ علَى أنَّ السّردَ يمكنُ أنْ يُسقطَ الاستطراداتِ، فلربُمَا عبّرَ عن سنواتٍ عديدةٍ في سطرينِ أو ثلاثةٍ، أويطيلُهَا ويفصلُهَا، فيعبّرُ عن مشهدٍ في زُهاءِ مائةِ صفحةٍ أو يزيدُ، وقدْ يوجزُ، ويتوقّفُ...[2]

3- التّواترُ (علاقاتُ التّكرارِ): Frequency الّذي يدرسُ الأحداثَ في تفرُّدِهَا وتردُّدِهَا، أيْ النّظرُ فيمَا إذَا كانَ حدثٌ مَا قَدْ حصلَ مرّةً في القصّةِ، وسُردَ مرّةً، أو حصلَ مرّةً، وسُردَ مرّاتٍ عديدةً، أوْ حصلَ مرّاتٍ عديدةً، وسُردَ مرّاتٍ عديدةٍ، أوْ حصلَ مرّاتٍ عديدةً وسُردَ مرّةً واحدةً فَقَطْ[3].

4- الصّيغةُ Mood الّتي يمكنُ تقسيمُهَا إلى (المسافةِ السّرديّةِ)، وَ(المنظورِ السّرديِّ). فالمسافةُ السّرديّةُ تُعنى بعلاقةِ السّردِ بموادِهِ الخاصّةِ: أ هيَ علاقةُ تلاوةٍ للقصّةِ، أمْ تمثيلٍ لهَا؟ والسّردُ محكيٌّ بالكلامِ المباشرِ، أمْ المحوّلِ غيرِ المباشرِ؟[4].

وَأمَّا المنظورُ السّرديُّ فَهوَ تلكَ الصّيغةُ الّتِي تنظِّمُ الخبرَ، والّتِي تصدرُ عنْ اختيارِ (وجهةِ النّظرِ) Vision View مقيّدةً أوْ عدمِ اختيارِهَا. ويمكنُ تقسيمُهُ - أيضًا - إلى أقسامٍ فرعيّةٍ. فمعرفةُ السّاردِ قدْ تكونُ أكثرَ من معرفةِ الشخصياتِ، أوْ أقلَّ منهَا، وقدْ يتحرّكُ معَهَا علَى المستوى ذاتِهِ[5].

وَقدْ يكونُ السّردُ غيرَ متبئّرٍ، يُلقيهِ السّاردُ الكلّيُّ المعرفةِ منْ خارجِ الفعلِ،

---

(1) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 45 - 92.

(2) انظر: المرجع السابق ص 101 - 122.

(3) نفسه ص 128 - 168.

(4) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 77 - 190.

(5) انظر: المرجع السابق ص 197 - 201.

أو متبئّرًا داخليًا تقرؤُهُ شخصيّةٌ واحدةٌ من موقعٍ ثابتٍ، أوْ منْ مواقعَ متغيرةٍ، أوْ منْ وجهاتِ نظرِ شخصيّاتٍ متعددةٍ. كمَا يُمكنُ أنْ نجدَ أيضًا شكلاً منَ التبئيرِ الخارجيِّ، حيثُ يعرفُ السّاردُ أقلَّ ممَّا تعرفُهُ الشخصياتُ[1].

5- الصّوتُ Voice؛ وَهوَ الّذِي يُعنَى بفعلِ السّردِ ذاتِهِ، ويدرسُ ذلكَ النّسيجَ منَ العلاقاتِ الوثيقةِ بينَ الفعلِ السّرديِّ ومحرّكيْهِ، وتحديداتِهِ الزّمكانيّةِ، فيقومُ بتحليلِ هذهِ العلاقاتِ في ارتباطِهَا بالمقامِ المُنْتِجِ للخطابِ السّرديِّ، وارتباطِ ذلكَ كلِّهِ بنوعِ السّاردِ والمسرودِ لَهُ اللّذَينِ يَنْطوِي عليهِمَا هذَا السّردُ. ويمكنُ أنْ نجدَ هُنَا تركيباتٍ عديدةً بينَ (زمنِ السّردِ) وَ(زمنِ المسرودِ)، وبينَ فعلِ تلاوةِ القصّةِ والأحداثِ الّتِي تُتلَى، فقدْ تتمُّ حكايةُ الأحداثِ قبلَ حدوثِهَا، أوْ بعدَهُ، أوْ فِي أثنائِهِ (كمَا في روايةِ الرسائلِ)، ويمكنُ لساردٍ أنْ يكونَ غائبًا عن سردِهِ، أو خارجًا عن نِطاقِهِ، أوْ ممثّلاً داخلَ نطاقِ السّردِ (كمَا في قصصِ ضميرِ المتكلمِ)، أو ممثّلاً داخلَ السّردِ وبارزًا فيهِ، بوصفِهِ الشّخصيّةَ الرئيسةَ في الوقتِ ذاتِهِ.[2]

وأمَّا (وظيفةُ الرّاوِي) فقدْ رآهَا (جنيت) في خمسِ وظائفِ، هيَ: الوظيفةُ السّرديّةُ، ووظيفةُ الإدارةِ، ووظيفةُ الوضعِ السّرديِّ، ووظيفةُ التواصلِ، والوظيفةُ الإيديولوجيةُ. ولا يُفترَضُ وجودُ هذهِ الوظائفِ جميعًا، فقدْ تستغرقُ وظيفةٌ واحدةٌ مجملَ الحدثِ السّرديِّ لحكايةٍ مَا. ولَكنَّ التّنوّعَ دليلُ حرّيةِ الرّاوِي في تأديةِ مهمّاتٍ متعدّدةٍ ترتفعُ بمستوى النّصِّ السّرديِّ إلى مستوى النّصِّ المفتوحِ، الّذي يقبلُ التأويلاتِ المتعدّدةَ[3].

وَ" ليستْ أيٌّ منْ هذهِ المقولاتِ خالصةً تمامًا وَغيرَ متشاركةٍ معَ المقولاتِ

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201 - 205.

(2) انظر: نفسه، ص 227 - 239.

(3) نفسه، ص 264 - 265.

الأخرَى، وليستْ أيٌّ منهَا – مَا عدَا المقولةِ الأولَى – أساسيّةً تمامًا، وفي الوقتِ نفسِهِ ليستْ أيٌّ منهَا قابلةً للتحاشِي تمامًا، مهمَا بذلَ من عنايةٍ في سبيلِ هذَا التّحاشِي. إنَّهُ بالأحرَى مسألةُ تركيزٍ وتشديدٍ نِسبِيٌّ ".[1]

وظائفُ الرَّاوِي:

كذلكَ يمكنُ جعلُ وظائفِ الرّاوِي في ثلاثٍ، هيَ:

1 ــ **الوظيفةُ الوصفيّةُ:** الّتِي يقومُ فيهَا (الــرّاوِي) بتقــديمِ مشــاهدَ وصــفيّةٍ للأحداثِ، والطبيعةِ، والأماكنِ، والأشخاصِ، من دونِ أنْ يُعلِمَ عنْ حضــورِهِ، بلْ إنَّهُ يظلُّ متخفيًا، وكأنَّ المتلقيَ يراقبُ مشهدًا حقيقيًا لا وجودَ للراوِي فيْهِ.

2 ــ **الوظيفةُ التأصيليةُ:** وفيهَا يقومُ الرّاوِي بتأصيلِ رواياتِهِ في الثقافةِ والتاريخِ، فَهوَ يجعلُ منْهَا أحداثًا للصراعِ القوميّ، ويربطُهَا بمآثرِ قومِهِ المعروفــةِ فــي الانتصارِ على الخصومِ.

3 ــ **الوظيفةُ التوثيقيةُ:** وفيهَا يقومُ بتوثيقِ بعضِ رواياتِهِ، رابطًا إيّاهَا بمصــادرَ تاريخيةٍ، زيادةً في إيهامِ الرّاوِي، إنَّهُ يروِي تاريخًا موثّقًا.

وإذَا كانتِ القصّصُ القديمةُ – الشفويةُ أو المكتوبةُ – تبدأُ بعبــارةِ: (قَــالَ الرّاوِي)، كَمَا في ألفِ ليلةٍ وليلةٍ، وسيرةِ عنترةَ، وسيفِ بنِ ذيْ يزنَ، ومقاماتِ بديعِ الزّمانِ الهمذانِي، ومقاماتِ الحريريِّ.. فإنَّ الحكايةَ هيَ الغايةُ الّتي يصرّحُ الرّاوي بأنَّهُ ينبغِي نقلُها إلى السَّامعينَ، بأمانةٍ وصدقٍ ومنْ غيرِ تــدخُّلٍ منْــهُ؛ مؤكّدًا بهذَا أنَّهُ غيرُ مسؤولٍ عمَّا يدورُ فيهَا منْ أحداثٍ. و(الرّاوِي) في (ألفِ ليلةٍ وليلةٍ) هيَ شهرزادُ، ولكنَّها عندَمَا تروِي حكاياتِها لا تحددُ الــرّاوِي بــلْ تقولُ: " بلغنِي أيُّهَا الملكُ السّعيدُ "، فهيَ تروِي عنْ راوٍ آخرَ. وقد تُسنِدُ حديثَهَا إلى سلسلةٍ منَ الرواةِ، وقدْ لا تفعلُ. وهكذَا يشتركُ أكثرُ مــن راوٍ واحــدٍ فــي

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 265.

السّردِ: الرّاوي المجهولُ، والرّاوي المشاركُ في الأحداثِ، والـرّاوي المسـمَّى والمعروفُ، والرّاوي المشاهدُ الأحداثَ، والرّاوِي الّذي لم يشاهدِ الأحداثَ ولكنَّهُ سمِعَ عنْهَا، فَهُوَ يروِي مَا سَمَعَ.[1]

إنَّ (هيئةَ القصِّ) تبيّنُ (الرّاوِي) ومَا يرويْهِ، وتبيّنُ علاقتَهُ بِمَنْ يـروِي عنْهُمْ، وَهُوَ فَهمٌ يتجاوزُ موقفًا كانَ سائدًا، يرى أنَّ القصّةَ الّتي يكتبُهَا كاتبٌ مَـا هيَ تعبيرٌ عن شخصِهِ؛ وبذلكَ كانتْ دراسةُ القصّةِ تتحوّلُ إلى دراسةِ كاتبِهَـا، فيُهملُ البحثَ عندَ ذاكَ في الشّخصياتِ، من حيثُ استقلالُهَا وتمايزُهَا؛ وَهوَ أمرٌ بالغُ الأهميّةِ... ولكنْ معَ تطوّرِ الكتابةِ الروائيـةِ، وتطـوّرِ النّظريـةِ النقديـةِ باتّجاهاتِهَا المختلفَةِ، ظهرَ مَيْلٌ إلى وَضعِ الكاتبِ/ الروائِي خارجَ نَصِّهِ، أوْ ربَّمَا قَطَعَهُ عنْهُ؛ لذلكَ تُمَيِّزُ النّظرياتُ الحديثةُ بينَ الرّاوِي والكاتبِ. فـ(الـرّاوِي) وسيلةٌ أوْ أداةٌ تقنيةٌ يستخدمُهَا الكاتبُ؛ ليكشفَ بهَا عالمَ قصّهِ، أوْ ليبثَّ القصّـةَ التي يَروِي. وَ(الكاتبُ) يختبئُ خلفَ الرّاوِي، ويحيِّدُ نفسَهُ، فيقدِّمُ نفسَـهُ إلـى القارئِ مجردَ ناقلٍ للمروِي، وعلَى هذَا تسقطُ مسؤوليةُ الأديبِ، وتنتقلُ الكتابـةُ إلى موقعِ الشهادةِ، فتتحدَّدُ في كونِهَا (شهادةً) على زمنِهَا وواقِعِهَـا الثقـافيِّ فَحَسْبُ.

ومنْ ثُمَّ اتجَهَتِ الدّراسةُ إلى عدمِ المماثلةِ بينَ الكاتبِ/ الروائِي وشخصياتِهِ الروائيةِ." فالقصُّ ليسَ بالضرورةِ قصًّا عنِ الذاتِ، أو تعبيرًا عنِ الكاتبِ، وعلى هذَا فإنَّ الروائِيَ/ الكاتبَ لا يمثِّلُ أيًّا منْ أشخاصِ قصّتِهِ، أوْ علَى الأقلِ لا يمثلُ تمامًا أيًّا من أشخاصِ روايتِهِ ".[2]

وَلقَد تفنَّنَ الكتّابُ في استخدامِ مفهومِ (الرّاوِي)، تبعًـا لـرؤيتِهِمْ عـنْ

([1]) انظر: محمّد عزّام، "شعريّة الخطاب السّردي"، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2005م. ص 89.

([2]) محمّد عزّام، "شعريّة الخطاب السّردي"، ص 89.

(الرّاوِي)، وعلاقَتِهِم بمَا يروُوْنَ. فجاءَتْ كيفيّةُ مَا يروُونَ دلالةً على رؤيتِهِم لمَا يروُونَ. ولجأُوا إلى تنويعِ الرّاوِي في العملِ الروائِي الواحدِ، وَفقَ مَا يقتضيهِ سياقُ السّردِ، كأنْ يتركَ الرّاوِي الّذِي يروِي بضميرِ (الأنَا) مكانَهُ، في مفصلٍ من مفاصلِ الرِّوايةِ، للراوِي (الشّاهدِ) الّذي ينقلُ مَا يقعُ عليْهِ نظرَهُ فقَطْ.[1]

كمَا حدَّدَ (جنيت) في كتابِهِ (أشكال 3) أنواعَ الرواةِ في اثنينِ:

1 ــ راوٍ يحللُ الأحداثَ منَ الدّاخلِ، وهوَ نوعانِ: بطلٌ يروي قصتَهُ بضميرِ (الأنَا) فهوَ راوٍ حاضرٌ. وكاتبٌ يعرفُ كلَّ شيءٍ فهُوَ راوٍ كلّيُّ المعرفةِ علَى الرغمِ منْ أنَّهُ راوٍ غيرُ حاضرٍ[2].

2 ــ راوٍ يراقبُ الأحداثَ من خارجٍ: وهوَ أيضًا نوعانِ: راوٍ مشاهدٌ فهوَ حاضرٌ ولكنَّهُ لا يتدخلُ. وكاتبٌ يروِي ولا يحللُ، فهوَ غيرُ حاضرٍ، ولكنّهُ لا يُسقِطُ المسافةَ بينَهُ وبينَ الأحداثِ[3].

أمَّا (تودوروف)، و(جان بويون) فقدْ ميّزَا ثلاثةَ أنواعٍ منَ الرّواةِ[4]، هيَ:

1 ــ راوٍ يعلمُ أكثرَ منَ الشخصيةِ (الرؤيةُ الخلفيةُ): " فَهُوَ يرَى عبرَ جدرانِ البيتِ كمَا يرَى عبرَ جمجمةِ بطلِهِ، ولا تخفَى عليهِ أسرارُ شخصيّاتِهِ، و لا يهمُّهُ أنْ يفسِّرَ كيفيّةَ حصولِ هذهِ المعرفةِ "[5].

---

(1) انظر: محمّد عزّام، "شعريّة الخطاب السّردي"، ص 90.

(2) نفسه، ص 90.

(3) نفسه، ص 90.

(4) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

(5) تزيفتان تودوروف، الأدب والدّلالة، ترجمة: محمّد نديم خشبة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م، ص 78 ، وانظر: أيضا: مقال " اللغة والأدب " لتزيفتان تودوروف، ضمن كتاب " اللغة والخطاب الأدبي "، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993م، ص 51.

فَهوَ راوٍ عالمٌ بكلِّ شيءٍ في عالمِ الرِّوايةِ، وهوَ يَحُولُ بينَ القراءِ والعـالَمِ الروائِي، فلا يجعلهُمْ يرونَ إلا مَا يُريهمْ هوَ إياهُ، ولا يعلمونَ إلا ما يريدُهُمْ أنْ يعلموهُ.

أمَّا الشخصياتُ فتقومُ بفعلِ الأحداثِ من دونِ أنْ تعلمَ المصائرَ المجهولـةَ الّتي تنتظرُهَا؛ لأنَّها لا تَرى إلا مَا تقعُ عليهِ عيونُهَا فقطْ. فهِيَ مخلوقاتٌ محدودةُ العِلْمِ والخبرةِ. وأمَّا (الرّاوِي) فهوَ القوةُ الخارقةُ الّتي تُكشفُ أمامَهَا الحجبُ.

2 ــ راوٍ يعلمُ بقَدْرِ مَا تعلمُ الشخصيةُ (الرؤيةُ المحايثةُ): " تتطابقُ في هذهِ الحالةِ معرفةُ الرّاوِي معَ معرفةِ الشّخصيّاتِ، ولا يمكنُهُ أنْ يُقدِّمَ إلينَـا تفسـيرًا للأحداثِ قبلَ أنْ تجدَهُ الشّخصياتُ ذاتُهَا."[1].

وَهُوَ الرّاوِي الّذِي أطلقَ عليهِ جان بويون الرّاوِي الّذيْ لا يعلمُ إلاَّ مَا تعلمُهُ الشخصياتُ[2]، وهوَ الّذي لا يتجاوزُ حدودَ الشخصياتِ في الرؤيةِ. فإذَا فَعَلَـتْ الشخصيةُ فعلاً، أو اتّصفَتْ بصفةٍ، فإنَّ الرّاوِي يُقدِّمُ فعلَهَا أوْ صفتَهَا.

وَيمكنُ تحديدُ الرّاوِي الّذي لا يعلمُ إلا مَا تعلمُهُ الشخصياتُ في شكلينِ: الأولُ أنْ يكونَ مُشاركًا في أحداثِ الرِّوايَةِ أوْ شَاهِدًا عليهَا. والآخرُ أنْ يتخذَ منْ إحدَى الشخصياتِ أوْ منْ أكثرِ منْ شخصيةٍ مرايَا تعْكِسُ الأحداثَ[3].

3 ــ راوٍ يعلمُ أقلَّ ممَا تعلمُهُ الشخصيةُ (الرؤيةُ الخارجيّةُ): في هذهِ الحالـةِ يعرفُ الرّاوِي أقلَّ منْ أيّةِ شخصيّةٍ منَ الشّخصيّاتِ، ولا يسـتطيعُ أنْ يصِـفَ سِوَى ما يَراهُ أوْ يسمعُهُ. فالرّاوِي إذَنْ شاهدٌ لا يعرفُ شيئًا، بلْ أكثرَ من هـذَا،

---

(1) الأدب والدلالة، ص 78. وانظر: أيضا: مقال " اللغة والأدب " لتزيفتان تودوروف، ضمن كتاب " اللغة والخطاب الأدبي "، ص 51.

(2) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

(3) انظر:محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 335.

شاهدٌ لا يريدُ أنْ يعرفَ شيئًا "[1].

وَهُوَ الرّاوِي الّذي يعلمُ أقلَّ ممَا تعلمُهُ الشخصياتُ، سواءٌ أ كانَ هـذَا الـرّاوِي واحدًا منْ شخصياتِ الرِّوايةِ، أوْ منَ المشاهدينَ، أمْ منَ المستقلِّينَ، مُتخِـذًا لنفسِـهِ مستوًى زمانيًا أوْ مكانيًا أوْ إيديولوجيًا خاصًّا بِهِ[2].

وَعلَى هذَا يُمكنُنِي أنْ أُحدِّدَ للسّاردِ في مقاماتِ الحريرِي ثـلاثَ وظـائفَ رئيسةٍ، يعودُ بعضُها إلى السّردِ بوصفِهِ خِطَابًا، ويعودُ بعضُهَا الآخرُ إلى السَّردِ بوصفِهِ مَتْنًا." فالوظيفةُ الأولَى والثّانيةُ تعودُ إلى الخطابِ السّرديِّ، حيثُ يراقبُ عملياتِ الوصفِ، فيضَعُ وصفًا قبلَ آخرَ، على الرَّغمِ منْ تقدُّمِ هذَا على ذلكَ في زمنِ القصَّةِ؛ كمَا أَنَّهُ يَضْطَلِعُ بوظيفةِ التأويلِ/ يُفَسِّرُ بعضَ الأحـداثِ / يُعلِّـقُ عليهَا."[3] والوظيفةُ الثّالثةُ هيَ وظيفةُ الفعلِ، وتتعلقُ بالمتنِ السّـرديِّ؛ حيـثُ يسهمُ السّاردُ في بناءِ الحدثِ بطريقةٍ مباشرةٍ، وإنْ كانتْ هـذهِ الوظيفـةُ فـي مقاماتِ الحريريِّ لا تستقرُ على حالٍ؛ فلربَّمَا تخلَّى السّاردُ الأساسيُّ (الحارثُ ابنُ همّامٍ) عنْ وظيفتِهِ السّرديّةِ لساردٍ آخرَ.[4]

وإذَا كانَ السّاردُ الأساسيُّ يتجلَّى علَمًا في مقاماتِ الحريري، فإنَّهُ – في الواقعِ النّصّيِّ – يقبعُ خلفَ ساردٍ آخرَ، تكشفُ عنهُ الصّيغةُ السّرديّةُ " حكَى، أخبرَ، حدَّثَ .... " الّتِي تُحيلَ دائمًا إلى ضميرِ الغائبِ؛ لتعبِّرَ عن رحلةِ السّردِ منَ المشافهةِ إلى التدوينِ، فيكونُ السّردُ غيرَ منبتٍّ عن سياقِ إنتاجِهِ العامِّ، وَلا خارجٍ عنْ أفقِ انتظارِهِ المأمولِ، لكنَّهُ سرعانَ مَا يكشفُ عن خروجٍ على ذلكَ

---

(1) الأدب والدلالة، ص 79. وانظر: أيضا: مقال " اللغة والأدب " لتزيفتان تودوروف، ضمن كتاب " اللغة والخطاب الأدبي "، ص 51.

(2) انظر: محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 335.

(3) أبلاّغ محمّد عبد الجليل، شعريّة النّصّ السّردي، شركة النّشر والتوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 1423هـ، ص 2001م، ص 80.

(4) انظر: المرجع السّابق، ص 80.

السّياق؛ إذْ يزيحُ المتنُ ذلكَ القناعَ المزعومَ بآلياتِ خطابِهِ الفاضحَةِ لآفاقِهِ، كمَا سأبيّنُهُ لاحقًا في الفصلِ الثانِي منْ هذهِ الدّراسةِ[1].

وَقدْ تبدُو صيَغُ افتتاحِ مقاماتِ الحريريِّ مثلَ " حكَى ورَوَى ...." بمثابةِ دقاتِ بدايَةِ العرضِ المسرحيِّ الّتي تُعلنُ بدايةَ الدُّخولِ إلى فضاءِ المسرحيَّةِ، والواقعِ إنَّها إشاراتٌ سرديّةٌ لساردٍ يتماهَى معَ الجماعةِ الّتي تُنتجُ الخطابَ أو تؤطِّرُهُ؛ إذْ إنَّ الرّاويَ في المقاماتِ يعملُ وَفْقَ قاعدةِ الاشتراكِ في الرؤيَةِ الفضائيَّةِ معَ المرويِّ عليهِ الّتِي تُفصحُ عنِ استراتيجيَّةٍ مقصودةٍ يقومُ بهَا الرّاوي، بغيةَ تحقيقِ بنيةٍ حكائيَّةٍ تخترقُ خطابَ الائتلافِ نحوَ خطابِ الاختلافِ، ليتحولَ كذلكَ إلى خطابِ ائتلافٍ جديدٍ بِخبثٍ روائيٍّ مقصودٍ.

إنَّ ذلكَ الرّاوِي الأوّلَ – وَهُوَ راوٍ نجهلُ عنهُ بنائيًا كلَّ شيءٍ، بَدءًا بالاسمِ وانتهاءً بالهُويّةِ – لا يظهرُ إلا منْ خلالِ أقنعةِ الفعلِ الماضِي " حكَى، أخبرَ، قالَ ...." ليطلَّ على المروِي عليهِ – الّذِي هوَ بدورِهِ يتحولُ كذلكَ إلى راوٍ يَضطلِعُ بمهمةِ بناءِ فضاءِ المقامةِ وعالمِهَا – فيسلِّمُهُ زمامَ السّردِ ويختفِي هُوَ إلى أنْ يعودَ للظهورِ في المقامةِ التّاليةِ.

وَيبقَى السّاردُ الثّانِي (الحارثُ بنُ همّامٍ) أقربَ إلى بنيةِ النّصِّ من السّاردِ الأوّلِ، وَ" لكنَّ مهمّةَ السّاردِ لا تقِفُ عندَ هذَا الحدِّ؛ لأنَّهُ يمرِّرُ بدورِهِ خيطَ السّردِ للبطلِ الّذِي يحتلُّ موقعَ السّاردِ في عدةِ أماكنِ منَ المقاماتِ."[2]

ومنَ الطّريفِ أنَّ المقاماتِ مثّلتِ السّاردَ بهذهِ الصّورِ الثلاثِ جميعًا.

وَإذَا كانَ النّقدُ الجماليُّ البنيويُّ، بصفتِهِ عِلمًا لمَا هوَ عامٌّ وشاملٌ، يقصرُ عن إدراكِ خصوصيةِ النّصوصِ الأدبيّةِ المفردةِ، فهوَ حينَمَا يسعَى لوصفِ

([1]) انظر: الفصل الثاني، ص 229.

([2]) أبلاّغ محمّد عبد الجليل، شعريّة النّصّ النّثري، ص 80.

القواعدِ الّتِي تنطبقُ علَى مجموعِ الأعمالِ الأدبيةِ الّتِي تنتمِي إلى الصّنفِ الأدبِيِّ المدروسِ، بوصفِهَا وثيقةً ممثّلةً كروايةِ السّيرةِ الذاتيّةِ، أوْ الرِّوايةِ التاريخيّةِ، أوْ غيرِهَا – فإنَّهُ يُغفِلُ بصمةَ الأديبِ المميزةِ، ومهارةَ صنعتِهِ الّتِي تَسْبَغُ علَى النّصِّ هُويّتَهُ الخاصّةُ. " ولَقَدْ قلَّدَ أبُو الطّاهرِ محمّدِ بنِ يوسفَ السّرقسطِيّ (1143م) كلَّ محسّناتِ الحريريِّ (1122/1054م)، وَسلكَ طريقتَهُ في التأليفِ والنّظمِ، ولكنّنَا مَا زلنَا نقرأُ مقاماتِ الحريرِي، ونَعجَبُ لأحابيلِ أبِي زيدِ السّروجِيِّ، ولَتمكّنِهِ منَ اللُّغَةِ وآدابِهَا، ونكادُ نجهلُ كلَّ شيءٍ عنِ السَّرقَسْطِيِّ!"[1].

إنَّ قيمةَ العملِ الفنِّيِّ لا تقاسُ بوجودِ هذهِ التقنيةِ الفنيّةِ أوْ تلكَ فيهِ، ولَا بغيابِهِمَا عَنْهُ. إنَّهَا تعودُ إلى أسبابٍ لمْ يستطِعْ علمُ الجمالِ البنيويّ الإحاطةَ بِهَا. ولَقَد حثَّ قصورُ المنهجِ البنيويِّ الدّارسينَ على تجديدِ طرقِهِم فِي النّقدِ الأدبيِّ. ثُمَّ صَارَ هذَا التجديدُ مُمكنًا حينَ خرجَتِ الدّراساتُ الألسنيّةُ الحديثةُ منَ الميدانِ الّذي كانَ مؤسسوهَا قدْ رسموهُ لهَا فأشرفَتْ علَى آفاقٍ جديدةٍ.

وَهذَا هُوَ الهاجسُ ذاتُهُ الّذي حدَا بي للاستفادةِ من معطياتِ النّظرياتِ النّقديةِ الحديثةِ، ولاسيمَا مقولاتُ النقدِ الثّقافِيِّ الّتِي أزْعُمُ أنَّهَا تُعطِي القراءةَ النّقديّةَ تفسيراتٍ وتحليلاتٍ وتعليلاتٍ تكشفُ عن تكوُّنِ المنجزِ وعللِهِ وربَّمَا غاياتِهِ.

وَيُعدُّ " فلادمير بروب " أحدَ أعلامِ الاتّجاهِ الجديدِ في النقدِ الأدبِيِّ، الّذِي اعتمدَ في دراستِهِ القصّةَ – بصفةٍ عامّةٍ – على الوظائفِ، وتحديدِ الشخصياتِ بصفةٍ خاصّةٍ. فهُوَ يرَى أنَّ الشخصيةَ تُحَدَدُ بالوظيفةِ الّتِي تسندُ إليهَا وليسَ بصفاتِهَا[2]. واستنتجَ من دراستِهِ مجموعةً منَ القصّصِ: أنَّ الثوابتَ في السّردِ

---

(1) حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص 10.

(2) انظر: بروب، مورفولوجيا القصة، ص 97 – 99.

هيَ الوظائفُ (الأفعالُ) الّتِي يقومُ بِهَا الأبطالُ، وأنَّ العناصرَ المتغيـرةَ هِـيَ أسماءُ الشخصياتِ وأوصافُهَا [1]، واستخلَصَ من ذلكَ مَا يَأتِي:

1. أنَّ مَا هُوَ مُهمٌ في دراسةِ الحكايةِ، هوَ التساؤلُ عمَّا تقومُ بهِ الشخصياتُ، أمَّا مَنْ فعلِ هذَا الشيءِ، أوْ ذاكَ، وكيفَ فعلَهُ. فهِيَ أسئلةٌ لا يُمكنُ طرحُهَا إلاَّ بوصفِهَا توابعَ لا غيرَ[2] .

2. وَيقُومُ مفهومُ الشخصيةِ عندَ " بروب " على أساسِ الدّورِ الّذِي تقومُ بهِ لا علَى أساسِ أهميتِهَا وأوْصَافِهَا، وهَكذَا لمْ تعدِ الشخصيةُ تُحَدَدُ بصفَتِهَا، وَخصائِصِهَا الدّاخليةِ بلْ بالأعمالِ الّتي تُوَظَفُ من أجلِهَا، ونوعيةِ هذهِ الأعمالِ[3].

3. أنَّ مَا قامَ بهِ " فلادمير بروب " هوَ محاولةُ الفصلِ بينَ الحدثِ والشخصيةِ، وكانَ يسعَى إلى تعريفِ الحكايةِ الشعبيّةِ من خلالِ ترتيبِ تسلسلِ الأحداثِ، إلاّ أنَّهُ عمليًا اضطرَّ إلى تعريفِ تلكَ الأحداثِ بإسنادِهَا إلى الشخصياتِ، فوزَّعَهَا إلى سبعةِ حقولٍ: حقلِ عملِ المعتدِي ــ حقلِ عملِ المانحِ ــ حقلِ عملِ المساعدِ ــ حقلِ عملِ الأميرةِ وأبيهَا ــ حقلِ عملِ المرسلِ ــ حقلِ عملِ البطلِ ــ حقلِ عملِ البطلِ المزيفِ.[4]

وَهذَا التوزيعُ لا يخدمُ في نظريةِ "بروب" مفهومَ الشخصيةِ، وإنَّمَا هوَ تصنيفٌ مختــزلٌ للأحداثِ.

وقدْ طبَّقَ (ليفي شتراوس) منهجَ (بروب) هذَا في تحليلِ (أسطورةِ أوديبَ) عامَ 1955م وعدَّ الأسطورةَ ظاهرةً لسانيةً تنهضُ على مستوًى أعلَى من مستوَى الوحدةِ الصّوتيةِ الصّغرَى (الفُونيم)، والوحدةِ الصّرفيةِ الصُّغرَى

---

(1) بروب، مورفولوجيا القصة، ص 99.

(2) نفسه، ص 99.

(3) نفسه، ص 100.

(4) انظر: نفسه، ص 97 – 98.

(المُورفيم)، والوحدةِ المعنويةِ الصُّغرَى (السَّيمانتِيم)، وعلَى مستوَى الجملةِ، وذلكَ بتقطيعِ الأسطورةِ إلى جملٍ قصيرةٍ، ووضْعِ الواحدةِ تلوَ الأخرَى في بطاقاتٍ مستقلةٍ، لتبرزَ (وظائفُ) محددةٌ، حيثُ ندركُ أنَّ للوحداتِ الأسطوريةِ الصُّغرَى طابعًا (وظيفيًا) فاعِلاً[1].

كذلكَ جمعَ السّيميائِي (الجيرداس جوليان غريماس) Greimas في كتابِهِ (علمُ السّيمياء البنيويّ Semantique structurale) 1966 منهجَ (بروب) ومنهجَ (ليفي شتراوس)، وحدّدَ الشخصياتِ لا بوصفِهَا كائناتٍ نفسيّةً، وإنَّمَا بوصفِهَا مُشارِكَةً؛ ذلكَ أنَّ (الشّخصيّةَ) من وجهةِ النّظرِ الألسنيّةِ، لا تُحدَّدُ بميولِهَا النفسيةِ وخصالِهَا الخلقيّةِ، وإنَّمَا بموقفِهَا داخلَ القصّةِ، أو بعملِهَا أوْ دورِهَا فيهَا. وبهذَا يمكنُ النّظرُ إلى الشخصيةِ بوصفِهَا وظيفةً نحويةً؛ ذلكَ أنَّ تحديدَ الشخصِ بالفعلِ الّذِي يفعَلُهُ إنَّمَا يَنبعُ من مفهومٍ (نحويٍّ)، إذْ ليسَ هناكَ منْ وجهةِ نظرٍ نحويةٍ ــ فعلٌ من دونِ فاعلٍ، أو فاعلٌ من دونِ فِعلٍ. والفاعلُ النحويُّ هوَ مَنْ قامَ بالفعلِ، وهوَ نفسُهُ الفاعلُ الفنِّي على مستوَى القصّةِ، وهذَا المفهومُ الألسنيُّ للفاعلِ قابلٌ للتطبيق على مستوَى القصّةِ؛ ذلكَ أنَّ القصّةَ هيَ مجموعةُ أفعالٍ تقومُ بهَا مجموعةٌ منَ الأشخاصِ / العواملِ.

فَمَثلاً: عندَمَا يأوِي الحارثُ بنُ همّامٍ في (المقامةِ الفرضيّةِ)[2] " أبَا زيدٍ السّروجيّ " في آخرِ ليلةٍ ليلاءَ حالكةٍ، ويحضرُ لهُ مائدةً، ويُغلظُ لهُ في الكلامِ لِمَا يرَى منَ الامتناعِ عنِ الطّعامِ، على غيرِ طبعِهِ وديدنِهِ، فإنَّهُ يُسهمُ في تطوّرِ الحدثِ في المقامةِ، لكنَّهُ في الوقتِ نفسهِ يُعبِّرُ بهذَا الحدثِ عنْ معنًى معينٍ، وَهوَ أصالةُ القيمِ العربيّةِ لاسيَّمَا المروءةُ والكرمُ.

---

(1) انظر: إيلاّغ محمّد عبد الجليل، شعريّة الخطاب السّردي، ص 16.

(2) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج2، ص 150.

أمَّا تزفيتان تودوروف فقْد انطلقَ في تعريفِهِ للشخصيةِ الروائيـــةِ مـــنَ الأسسِ العلميةِ في اللسانياتِ، حيثُ يقولُ: " إنَّ قضيةَ الشخصيةِ الروائيةِ هـــيَ قبلَ كلِّ شيءٍ قضيةٌ لسانيةٌ، فالشخصياتُ لا وجودَ لهَا خارجَ الكلمـــاتِ؛ لأنَّهَـــا ليستْ سِوَى كائناتٍ من ورقٍ " (1).

إنَّ هذَا التَعريفَ ينسجمُ معَ المفهومِ اللسانيِّ للشخصيةِ الّذِي لقِيَ استحسانًا منْ قِبَلِ النقادِ البنيويينَ. فـــ " تودوروف" يجرّدُ الشخصيّةَ من محتواهَا الدّلالِيَ، ويتوقفُ عندَ وظيفتِهَا النحويّةِ فيجعلُهَا بمثابةِ " الفاعلِ " في العبارةِ السّـــرديّةِ؛ لكي تسهلَ عمليةُ المطابقةِ بينَ الفاعلِ و الاسمِ الشخصِي (للشخصيّةِ).(2)

وعلَى الرَّغمِ منْ هذهِ الخلفيةِ اللسانيةِ في تعريفِ " تودوروف" إلاّ أنَّـــهُ عندِ دراستِهِ الشخصيةَ الروائيّةَ ركّزَ على اســـتخدامِ نمـــوذجِ العلاقـــاتِ بـــينَ الشخصياتِ الّذِي قدَّمَهُ "غريماس" وتتماهَى هذهِ العلاقاتُ في محـــاورَ ثلاثـــةٍ كُبرَى هِيَ: ــ الرغبَةُ ـــــ والتواصلُ ـــــ والمشاركَةُ (3).

والحوافزُ الأساسُ حوافـــزُ إيجابيةٌ، بمعنًى أنَّهَا تدفعُ إلى علاقاتِ التقاربِ بينَ الشخصياتِ الروائيّةِ، وتقابلُ هذهِ الحوافزَ الإيجابيةَ حوافزُ ضديّةٌ وَهيَ **الكراهيةُ**، و**الجهرُ**، و**المعارضةُ**، وهيَ – بحَسَبِ هذَا المفهومِ – تدفعُ إلى علاقاتِ التباعدِ بينَ الشخصياتِ.

---

(1) انظر: فضالة إبراهيم، " شخصيات رواية " الشّمعة والدّهاليز" للطّاهر وطّار، دراسة سيميائيّة"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001م، ص 13، نقلا عن " Oswold Ducrot et Tzvetan Todorov, page 286. ".

(2) انظر: حسن بحراوي، " بنية الشكل الروائي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1،1990. الدّار البيضاء ص 213.

(3) انظر: رشيد بن مالك، السّيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية نوار اللوز نموذجًا، تلمسان،1995. رسالة دكتوراه غير منشورة، ص.78.

وقدْ خلصَ "ت.تودوروف" إلى خاتمةٍ في حديثِهِ عن الحوافزِ والعلاقاتِ بينَ الشخصياتِ، تتلخّصُ في: أنّنَا نحتاجُ إلى ثلاثةِ مفاهيمَ، لوصفِ عالَمِ الشخصياتِ.

أولاً: مفهومُ الحوافــزِ، وهوَ مفهومٌ وظيفيٌ من قــبيلِ " أُحِبُّ "، و" أُسَرُّ"، وَ" أرغَبُ ".

ثــانيًا: مفهومُ الشخصيةِ (الشخصياتُ الروائيةُ مثــلُ "فالمون" و"مارتوي" وهيَ أسماءٌ لشخصياتٍ روائيةٍ). والشخصياتُ عندَهُ إمَّا فواعلُ، أو مفعولاتُ. وقَدْ أطلقَ عليهَا "تودوروف" مصطلحًا عامًّا، هُوَ (العونُ) أوْ (المعينُ) الّذِي يمثلُ الفاعلَ والمفعولَ؛ وبذلكَ يرَى أنَّ الحوافــزَ والفواعلَ وحداتٍ قارَّةٍ في العملِ السَّرديِّ .

ثالثًــا: وأخيرًا مفهومُ قواعدِ الاشتقاق: الّتِي تصفُ العلاقاتِ بينَ الحوافزِ المتباينةِ، ويُنهِي خاتمتَهُ بقولِهِ: " إنَّ العرضَ الّذِي يقومُ علَى هذهِ المفاهيمِ الثلاثةِ يبقَى جامدًا جافــًّا ". ولتفادِي ذلكَ، يقترحُ سلسلةً جديدةً منَ القواعدِ يُطلَقُ عليهَا اسمُ " قواعدِ الفعلِ "، تمييزًا لهَا عمَّا يُسمَى بــ" قواعدِ الاشتقاق " : إنَّ منطلقَ قواعدِ الفعلِ، هيَ العلاقاتُ بينَ الأعوانِ والحوافزِ، حَسَبَ المحاورِ المذكورةِ : الرغبةُ، والتواصلُ، والمشاركةُ[1] .

لقَدْ كانتِ الشخصيةُ تتمتَعُ بحضورٍ متميــزٍ داخــلَ الأعمــالِ السّــرديّةِ التقليديةِ، بحيثُ كانتْ نقطةَ ارتكازٍ، تتقاطعُ فيهَا كلُّ مكوناتِ الخطابِ الروائِي، الأمرُ الّذي جعلَ بعضَ النقادِ يؤيِّدُ الفكرةَ القائلةَ " القصّةُ فــنُّ الشخصــيةِ[2]، ويقصدُ بهَا ذلكَ العملَ الأدبيَ الّذِي يبدعُ شخصياتٍ كاملةً، أو بتعبيــرٍ نقــديٍّ:

---

(1) انظر: عبد الوهاب الرقيق، في السّرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس،عام1998.ص.126.

(2) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، صالقاهرة، ص ط1، ص 1981، ص ص28.

شخصياتٍ مقنعةً فنيًّا.

إنَّ النّظرةَ إلى الشّخصيّةِ تغيَّرَتْ وفقَ معطياتٍ تمَّتِ الإشارةُ إليهَا سابقًا، في ظلِّ تصوراتِ النّصفِ الثّانِي منَ القرنِ العشرينَ للنّظريّةِ الأدبيّةِ. لقدْ بَـاتَ النّصُّ الإبداعيُّ يتمتعُ باستقلاليةٍ خاصَّةٍ.

إنَّ الشخصيةَ في النّصِّ الأدبيِّ، لمْ تعدْ تلكَ الّتِي تظهرُ بوضوحٍ، سـواءٌ بتدخلِ السّاردِ أمْ من خلالِهَا هيَ، بلْ أصبحتْ مجرَّدَ " أداةٍ فنيةٍ يُبدِعُهَا المؤلفُ لوظيفةٍ هُوَ مشرئِبٌ إلى رسمِهَا، فَهِيَ- إذنْ - شخصيةٌ ألسنيةٌ قبلَ كلِّ شـيءٍ، بحيثُ لا توجدُ خارجَ الألفاظِ بأيِّ وَجهٍ، إذْ لا تعدُو أنْ تكونَ كائنًا منْ ورقٍ"[1]. ولَمَا كانتِ الشخصيةُ تتخذُ مثلَ هذهِ الأبعادِ، تعقَّدَتْ وأصبحُ النّظرُ إليهَا يتطلـبُ جهودًا في مجالِ النقدِ الأدبيِّ، تستدعِي تفعيـلَ أدواتٍ إجرائيـةٍ تفكِّـكُ تلـكَ التّشاكلاتِ الّتي أصبحَ عليهَا حالُ الشخصيةِ.

والسّؤالُ: مَا موقفُ المقاماتِ من هذَا كلِّهِ؟ وهلْ فيهَا تواشجاتٌ من هذَا الفيضِ العارمِ؟

إنَّ الشخصيةَ - بوصفِهَا عُنصرًا قَابلاً للتأويلِ ومنشِّطًا للحركـةِ داخـلَ النّصوصِ الأدبيةِ - تستدعِي النّظَرَ إليْهَا بمنظارٍ جديدٍ؛ حيثُ إنَّ النّظـرَ إليْهَـا تغيَّرَ وَفقَ مستجداتٍ حداثيةٍ أضاءَتِ العصرَ بإضاءاتٍ جديدةٍ، بوصـفِهَا تيـارًا أدبيًا ونقديًا ذَا سلطةٍ قويةٍ فرضَتْ نفسَهَا؛ لأنَّ " الحداثةَ اليـومَ حداثـةٌ غازيـةٌ كاسحةٌ، إنْ لمْ تأخذْ بِهَا أخذَتْكَ، وإنْ لمْ تعملْ جاهدًا منْ أجـلِ الإسـهامِ فـي صنعِهَا، أوْ على الأقلِّ من أجلِ تَبْيِئَتِهَا فـي وَاقعِـكَ وَخُصُوصِـيَّتِكَ، جرفتْـكَ واقتلعَتْكَ من جذورِكَ، أوْ هَمَّشَتْكَ وَألقَتْ بكَ خارجَ الحاضرِ والمستقبلِ، تَجْتَـرُ

(1) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 1990. ص68

الماضيَ، بلْ يجتَرُّ الماضي نفسَهُ فيكَ "[1].

" ولَمَّا كانتِ الشخصيةُ تتخذُ مثلَ هذهِ الأبعادِ، تعقَّدَتْ، وأصبحَ النّظرُ إليهَا يتطلبُ جُهودًا في مجالِ النقدِ الأدبيِّ، تستدعِي تفعيلَ أدواتٍ إجرائيةٍ تفكِكُ تلكَ التشاكلاتِ الّتي أصبحَ عليهَا حالُ الشخصيةِ."[2]

غيرَ أنَّ التعاملَ معَ الشخصيةِ في المقاماتِ في ضوءِ السّرديّةِ التقليديّةِ القائمةِ على الإلقائيةِ – لمْ يعدْ مُجديًا خاصّةً في علاقةِ السَّردِ ببناءِ الشخصيةِ؛ الأمرُ الّذي جعلَنِي أسترشدُ بالمعطياتِ الحداثيةِ في مقاربةِ الشخصيةِ بلْ السّردِ عمومًا في المقاماتِ؛ لأنَّها – كمَا تبدُو من خلالِ مظهرِهَا البنائِي – تمثّلُ سلسلةً من الممارساتِ التعبيريّةِ الّتي تتلوّنُ بمؤازرةٍ معَ المضمونِ الّذي سِيقَتْ فيهِ.

إنّنِي أزعُمُ أنَّ الحريريَّ في مقاماتِهِ خلقَ شخصياتِهِ علَى مثالٍ نمطيٍّ (مقاماتِ بديعِ الزّمانِ الهمذانِي)؛ ليخرجَ عليهِ بمثالٍ آخرَ يبنيهِ هوَ ضمنَ أُطُرٍ فكريّةٍ وثقافيةٍ لديهِ، تَنزَعُ نحوَ الخروجِ من إكراهِ الثقافةِ السّائدةِ الّتِي تُمارِسُ ضغطًا علَى المثقفِ ليبقَى ضمنَ إطارِهَا، و إلاَّ حكمتْ عليهِ بالخروجِ عنِ الانتماءِ. إنَّ الحريريَ كانَ يبحثُ عن سيادةٍ ثقافيّةٍ تَعْبُرُ من خلالِ النموذجَ، فَتَحَطِّمُ كثيرًا من بنيتِهِ – في الخفاءِ – لتُعيدَ تشكيلِ نموذجٍ آخرَ يتسيّدُهُ؛ إذْ إنَّ الثقافةَ تفرضُ هيمنتَهَا في إطارٍ محدّدٍ على الفردِ – أو على حدِ تعبيرِ جونثان كولر – على " القارئ الكفء "، فهو يتمثّلُ أعرافَ الثقافةِ واستراتيجيتَها وأدواتِها، لكنَّهَا لا يمكنُ أنْ تفرضَ هيمنتَهَا على الفردِ المبدعِ، أو علَى حدِّ تعبيرِ جونثان كولر أيضًا " القارئ القوي "، الّذيْ لا يستجيبُ لمحاولةِ الهيمنةِ الّتِي يفرضُهَا عليهِ نمطُ التَّلقِّي العامِّ، وَأفُقِ الثقافةِ السّائدِ، ويعملُ على تقديمِ ثقافةٍ

---

(1) الجابري، الحداثة طريقنا الوحيد إلى العصر، ص يومية الخبر، ص 94،40،19، ص الجزائر.

(2) شارف مزاري، مستويات السّرد الإعجازي في القصة القرآنيّة، من منشورات اتّحاد الأدباء العرب، دمشق 2001م. ص 27.

جديدةٍ ومختلفَةٍ. يقولُ إدوارد سعيد:

" العقلُ الفرديُّ يدوِّنُ، من ناحيةٍ أولَى، جماعيّةَ الكلِّ، أو البيئةِ، أو الموقفِ الّذِي يجدُ نفسَهُ فيهِ، وهوَ على أتمِّ إدراكٍ بذلكَ. ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، ونظرًا لهـذَا الإدراكِ بالتحديدِ – أي وضعُ الذّاتِ في موضعٍ دنيويٍ – ردَّ فعلٍ حاسمٍ تُجَـاهَ الثقافةِ المهيمنةِ. فإنَّ الوعيَ الفرديَ ليسَ مجرَّدَ طفلٍ للثقافةِ بكلِّ بداهَةٍ وبسَاطَةٍ، ولكنّهُ فاعلٌ فيهَا اجتماعيًا وتاريخيًا. وبسببِ تلكَ النّظرةِ، الّتِي تقـدّمُ الظّـرفَ والتّمايزَ في المكانِ الّذي لمْ يكنْ فيهِ من قبلُ سوَى المجاراةِ والانتماءِ، هنالـكَ مسافةٌ، أو ذلكَ الشيءِ الّذي يمكنُنَا دعوتُهُ بالنقدِ، فمعرفةُ التاريخِ وإدراكُ أهميّةِ الظّرفِ الاجتماعيِّ، وقدرةُ تحليلِهِ على الإتيانِ بالفروق: هيَ الأمورُ الّتي تقضُّ مضاجعَ السّلطةِ شبهِ الدّينيةِ، مخافةَ أنْ تجدِ لهَا مَرَاحًا داخـلَ الـوطنِ، وبـينَ ظهرانيي الشّعبِ، وأنْ تتعزّزَ منْ قبلُ قِوَى معروفةٌ وقيمٌ مستحبةٌ، وأنْ تتحصّنَ ضدَّ العالمِ الخارجيّ."[1]

وإذَا كانَ النّصُّ المكتوبُ في ضوءِ هذهِ الإشكاليةِ يقتضِي، بحكـمِ هيمنـةِ الثّقافةِ أنْ يصيرَ نمطًا قارًّا؛ فإنَّهُ سيتحوّلُ – حسَبَ تعبيرِ "AUROUX " فـي حقلِ إنتاجِ النّصِّ بقولِهِ: إنَّ " النّصَّ المكتوبَ هوَ حالةٌ منَ الموتِ."[2]

لذلكَ نجدُ أنَّ الحريريَ يضطلعُ بمهمةٍ غايةٍ في الخطـورةِ؛ إذْ هـوَ أَمَـامَ نموذجٍ كادَ يكونُ النّموذجَ المثالَ، وهوَ يعِي ذلكَ كلَّ الوعَي؛ فالتحدِي الأكبرُ لَهُ هوَ مقدرتُهُ على بعثِ المكتوبِ بعدَ أنْ صارَ في حالةِ موتٍ. هذَا المـوتُ فـي الواقعِ رآهُ الحريريُ في السّياقِ الأكبرِ، إنَّهُ موتٌ يهددُ اللّغـةَ والأدبَ. يقـولُ الحريريُ في مقدمتِهِ:" **وبعْدُ، فإنّهُ قدْ جرَى ببَعْضِ أنْديَةِ الأدَبِ الذي ركدَتْ في**

([1]) إدوارد سعيد، العالم والنّصّ والناقد، ت: عبد الكريم محفوض، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2000م، ص 15.

([2]) Auroux S: La philosophie du langage Paris puf 1996 p194.

هذا العصرِ ريحُهُ، وخبَتْ مصابيحُهُ، ذِكْرُ المَقاماتِ التي ابْتَدعَها بَديعُ الزّمانِ، وعلاّمَةُ همَذانَ، رحِمَهُ اللهُ تعالى. "[1]

ثمّ يقول:" ممّا أمْلَيْتُ جميعَهُ على لِسانِ أبي زيْـدٍ السَّـرُوجيّ، وأسْـنَدْتُ روايتَهُ إلى الحارثِ بنِ هَمّامٍ البصْريّ، وما قصَدْتُ بالإحْماضِ فيهِ، إلا تنْشـيطَ قارئِيهِ، وتكْثيرَ سَوادِ طالبيهِ...على أنّي وإنْ أغْمَضَ لـيَ الفَطِـنُ المُتغَـابِي ونضَحَ عنّي المُحبُّ المُحابي، لا أكادُ أخْلُصُ منْ غُمْـرٍ جاهِـلٍ، أو ذي غِمْـرٍ متَجاهِلٍ، يضَعُ مني لهَذا الوضْعِ، ويندّدُ بأنّهُ منْ مَناهي الشّـرْعِ، ومَـنْ نقَـدَ الأشْياءَ بعَينِ المعْقولِ، وأنْعَمَ النّظَرَ في مَباني الأصولِ، نظَمَ هذِه المَقاماتِ، في سِلْكِ الإفاداتِ، وسلَكَها مسْلَكَ الموْضوعاتِ، عنِ العَجْماواتِ والجَماداتِ، ولـمْ يُسْمَعْ بمَنْ نَبا سمْعُهُ عنْ تِلكَ الحِكايـاتِ، أو أثّـمَ رُواتَهَـا فـي وقْـتٍ مـن الأوْقاتِ."[2]

وإذَا كانَ النّصُّ – كمَا يقولُ عبدُ الله الغذّامي – مجالاً للنقدِ الثّقافيِّ، فلا بـدَّ إذَنْ من تفجيرِ مفهومِ النّصِّ الّذِي يتمددُ ليصبحَ بحجمِ ثقافةٍ مَا بأكملِهَا، ومنْ ثَمَّ فإنَّ هذَا النّصَّ، الّذِي " لمْ يعُدْ نصًّا أدبيًا جماليًا فحسْبُ، لكنَّـهُ أيضًـا حادثـةٌ ثقافيةٌ "[3] لا يقرأُ لذاتِهِ ولا لجماليتِهِ، وإنّمِا يُقرأُ بوصفِهِ حاملَ نسقٍ أو أنسـاقٍ مضمرةٍ يصعُبُ رؤيتُهَا بواسطةِ القراءةِ السّطحيةِ؛ لأنّهَا تتخفّى خلـفَ سـحرِ الظاهرِ الجماليّ. ومنْ ثَمَّ فمهمّةُ القارئِ / النّاقدِ تكمنُ أساسًا في الكشـفِ عـن أنساقٍ مضمرةٍ ترتبطُ بدلالاتٍ " مجازيةٍ كليةٍ "، ولـيسَ علـى نصـوصٍ ذاتِ دلالاتٍ صريحةٍ.

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج5، ص 21.

([2]) نفسه، ص 29 – 45.

([3]) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء وبيروت، ط2، 2001م، ص 78.

وليسَ النّسقُ " مَا كانَ على نظامٍ واحدٍ أو البنيةِ "، ولكنّهُ – في الإطارِ النّقدِي الثّقافّي – مفهومٌ مركزيٌّ يكتسبُ قيمًا دلاليةً، وسماتٍ اصطلاحيةً خاصّةً[1].

وَالنّسقُ لا يتحددُ عبرَ وجودِهِ المجرّدِ بلْ من خلالِ وظيفتِهِ الّتِي لا تتحققُ إلا فِي وضعٍ محددٍ ومقيّدٍ، وذلكَ حينَ يتعارضُ نسقانِ أوْ نظامانِ من أنظمةِ الخطابِ، أحدُهُمَا ظاهرٌ، والآخرُ مضمَرٌ، ومناقِضُ للأولِ، وناسخٌ لَهُ في نصٍّ واحدٍ، أوْ فِي مَا هُوَ في حكمِ النّصِّ[2]. لذلكَ فالنقدُ الثقافيُّ ــ كمَا ينظرُ إليهِ الغذامِي ــ يَسعَى إلى كشفِ حيلِ الثقافةِ في تمريرِ أنساقِهَا تحتَ أقنعَةٍ، ووسائلَ خاصّةٍ، تتدثّرُ بأغطيةِ الجمالِ والبلاغةِ، وهذهِ الأنساقُ المضمرةُ الّتِي يسعَى النقدُ الثقافيُّ لفضحِهَا، هيَ أساسُ الاستهلاكِ الثقافيِّ الّذِي يحددُ مدى جماهيريةِ نصٍّ مَا واستمراريتِهِ.

وإذَا كانتِ الثقافةُ العربيةُ نصّا ضخمًا متنوعَ التّكويناتِ والوجوهِ – كمَا يراهَا الغذّاميُّ – فكيفَ يمكنُ داخلَ نصٍّ / الثقافةِ العربيةِ أنْ نقرأَ بعضَ الأنساقِ الّتِي تشكّلَت عبرَ القرونِ، وتكوّنُ السّماتِ المميزةَ لهذهِ الثقافةِ ؟

يؤكّدُ الغذّاميُّ أنَّ علَى النّاقدِ أنْ يميّزَ بينِ السّماتِ الإيجابيّةِ والسّماتِ السّلبيّةِ الّتي ينبغِي التّركيزُ عليهَا؛ لأنَّ هذَا يقودُنَا إلى التعرُّفِ إلى عيوبِنَا الحضاريّةِ، والعراقيلِ الّتي اعترضَتْ مسيرةَ النهضةِ العربيةِ.

فَهلْ يمكنُ قراءةُ مقاماتِ الحريريِّ بوصفِهَا نصّا داخلَ الثقافةِ العربيّةِ من وجهةِ النّظرِ هذهِ ؟

للإجابةِ عنِ السؤالِ السالفِ ذكرُهُ، علينَا أنْ نلجَأَ – منهجيًا – إلى قراءةِ

([1]) انظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 77.

([2]) نفسه، ص 77.

الأنساق المضمرةِ في الثقافةِ العربيّةِ الّتي أنتجَتْ نصَّ المقاماتِ.

فمَا المقصودُ من الأنساق الثقافيّةِ ضمنَ الرّؤيــةِ النّقديّــةِ لــنصِّ مقامــاتِ الحريريّ ؟

" يعودُ الفضلُ لفرديناند دي سوسير F. De Saussure في إيجادِ مصطلحِ نسق (Code) الّذِي أشارَ إليهِ في إحدَى محاضراتِهِ (دروسٌ في علمِ اللغــةِ العامِّ، 1911). والمصطلحُ عندَهُ يعنِي مرادفًا للّسانِ (Langue).

والعلامةُ كمَا يرَى سوسير لا توجدُ خارجَ النّسقِ اللّغويِّ، فالنسقُ اللغــويُّ عندَهُ نسقُ اختلافاتٍ في تضاداتٍ ثنائيّةٍ binary oppositions. وقدْ نقلَ كلود ليفي شتراوس Levi-Strauss مصطلحَ النّسق إلى المحيطِ الثّقافيّ فِي دراستِهِ (الأنثربولوجيا البنيويّةُ، 1985) قائلاً بوجودِ نظامٍ كلّيٍّ أو عالميٍّ سابقٌ علَى الأنساق أو الأنظمةِ الفرديّةِ للنّصوصِ، " فظــاهرُ اللّغــةِ والثّقافــةِ ذو طبيعــةٍ واحدةٍ " [1].

ولقدْ استخدمَ أمبرتُو إيكُو (Eco) مصطلحَ الوحدةِ الثّقافيّــةِ (Cultural Unit)، للدلالةِ على أيِّ شيءٍ يمكنُ أنْ يعرّفَ ويميّزَ ثقافيًا بكونِهِ وحدةً مستقلةً، وهذَا الشّيءُ قد يكونُ شخصًا، أو مكانًا، أو شعورًا، أو حالةً، أو فكرةً، ....إلخ، ونظرَ إلى الوحدةِ الثقافيةِ بوصفِهَا وحدةً دلاليّةً سيميائيّةً (Semantic Unit) ضمنَ نظامٍ مَا، وقدْ تتجاوزُ هذَا النّظامَ إلى التفاعلِ بينَ ثقافتينِ.[2]

([1]) ضياء الكعبي، السّرد العربيّ القديم، الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمّان، ط1، 2005م، ص 21. وانظر: أيضا Encyclopedic Dictionary Of Semiotics.T.A Sebeok. Tomel A M. Berlin, New York, Amsterdam, 1994, p 123 – 124.

([2]) انظر: A Theory Of Semiotics. Umberto Eco. Indiana University Press. Bloomington. 1979, P 49, 69. وانظر: أيضا " السّرد العربيّ القديم، الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل"، ص 21.

أمَّا لوتمان (Lotman) فيرَى أنَّ النّسقَ هوَ ما يدلُ على تـاريخِ الثّقافـةِ والأدبِ والفكرِ الاجتماعيِّ بصورةٍ عامّةٍ؛ ولذلكَ تنتظمُ الأنساقُ الثّقافيّـةُ عنـدَ لوتمان في ترتيبٍ تتابعيٍّ عبرَ عصورِ التاريخِ المختلفةِ، وتوصـفُ أنماطُهَـا؛ لتحديدِ الخاصيّةِ الكليّةِ الجامعةِ للثقافةِ الإنسانيّةِ بشكلٍ عامٍّ.[1]

وقدْ تبلورَ مفهومُ النّسق عندَ الدّراسـاتِ الثّقافيّـةِ (Cultural Studies) " فقدْ طرحَ إستهوب Antony Easthope مفهومَ الدّالِ؛ ليحلَّ بِـهِ المشـكلَ النّقديَّ الّذِي رسّختْهُ الدّراساتُ التّقليديّةُ في التّفريق بينَ أدبٍ راقٍ وآخرَ شعبيٍّ. وحسَبَ مفهومِ الفعلِ الدّالِّ يصبحُ كلُّ مَا هوَ حاملُ دلالةٍ مادةً للنّظرِ والتّحليلِ"[2]

وقدْ طوّرَ فنسنت ليتش فكرةَ النّسـقِ بوصـفِهِ بـديلاً أساسـيًّا للمفـاهيمِ الأيديولوجيّةِ والتشكيلِ الاجتماعيّ.[3]

ويَرَى أيضًا أنَّ هناكَ سماتٍ عديدةً تميّزُ إلى حدٍّ كبيرٍ مشروعَ النّقدِ الثّقافِي عن مؤسسةِ التّحليلِ الأدبيّ التقليديّ، فالنّقدُ الثّقافيُّ لا يُعنَى بالأدبياتِ المعتـرفِ بهَا فحسبُ، بلْ إنَّهُ يُعنَى بكلِّ أطيافِ الأدبِ سواءٌ أ كـانَ معترفًـا بهَـا أمْ لا، وسواءٌ أ كانتْ جماليّةً أمْ غيرَ جماليّةٍ. إنَّهُ يُعنَى بالنّتاجِ الإنسانيِّ، والظّـواهرِ، والخطاباتِ.[4]

ويَرَى فنسنت ليتش أنَّ استخدامَ مصطلحِ النّسقِ أولَى من استخدامِ مصطلحِ " أيدلوجِي "؛ ففكرةُ النّسقِ لا تستلزمُ أيَّ التزَامَاتٍ لمختلفِ إشـكالاتِ الأفكـارِ الماركسيّةِ، ولا لنموذجِ القاعدةِ والبنيةِ الفوقيّـةِ للبنيـةِ الثّقافيّـةِ والاجتماعيّـةِ

---

(1) Encyclopedic Dictionary Of Semiotics.T.A Sebeok. P: 124.

(2) ضياء الكعبي، السّرد العربيّ القديم، الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل، ص 22.

(3) انظر: Cultural Criticism In Literary Theory, Post Structuralism, Vincent B. Leitch, Colombia University Press, New York, 1992, P 2.

(4) نفسه Cultural Criticism In Literary Theory, Post Structuralism, P2.

المشكوكِ فيهِ للبنيةِ الثقافيّةِ والاجتماعيّةِ[1].

إنَّ فعاليةَ القراءةِ النّقديةِ – من خلالِ الأنساقِ المعرفيةِ – داخلَ أيّةِ ثقافةٍ لهيَ دعوةٌ صريحةٌ إلى النّبشِ في الأجهزةِ المفاهيميةِ الّتي يتّكئُ عليهَا الخطابُ المَقُولُ، كمَا تجعلُ فعلَ القراءةِ، بوصفِهِ عمليةً معرفيّةً/ اتّصاليةً ، يتضمَّنُ عنصرينِ رئيسينِ، هُمَا: القارئُ والمقروءُ[2].

فالقارئُ – وهُوَ يباشِرُ عمليةَ القراءةِ – ينطلقُ سلَفًا منْ أنساقٍ معرفيةٍ وسياقاتٍ ثقافيةٍ قبليّةٍ، أوْ مَا يمكنُ الاصطلاحُ عليهِ بترسباتِ الخبراتِ القرائيةِ، الّتِي تشكِّلُ ثقافتَهُ، المُسْتَحْسَنُ مِنْهَا وَالمُسْتَهجَنُ – أدركَ ذلكَ أمْ غَابَ عنْهُ – فتسهمُ في توجيهِ القراءةِ والتحاورِ معَ المقروءِ. هذَا الأخيرُ، الّذي لَهُ – بدورِهِ – أصولٌ معرفيةٌ ومحاضنُ فكريةٌ أسهمتْ في بلورَتِهِ مشروعًا/ نظريةً بعدَ مَا كانَ فكرةً/ جنينًا. ولا مناصَ لأيِّ قارئٍ – مهمَا أوتِيَ من كفاءَةٍ – منْ مراعاةِ حدودِ الثقافةِ الّتي تؤطِّرُ النّصوصَ وتساعدُ علَى تأويلِهَا.

كمَا أنَّ المقروءَ حينَمَا تحوَّلَ من فكرةٍ إلى وجودٍ، ومنْ صناعةٍ في الذّهنِ إلى مدونةٍ على الورقِ قدْ خضعَ إلى موجّهاتٍ من ثقافةِ مُنشئِهِ، عملَتْ – هذهِ الموجهاتُ – في الخفاءِ والعلنِ في بناءِ هذَا المنجزِ الخاصِّ (النّصِّ المقروءِ)، في إطارٍ منَ الكُلِ المرتسمِ في خريطةِ الثّقافةِ الّتِي ولّدَت هذَا المنتجَ في محضنِ مدوناتٍ كبرَى، ومنجزاتٍ ثقافيّةٍ تأسستْ ضمنَ بنيةٍ خاصّةٍ شكّلَتِ الخطّابَ الثّقافيَّ والأدبيَّ على وجهِ التّعيينِ، فأُخْضِعَ (النّصُّ المقروءُ) لإكراهاتِ الثّقافةِ، ولسنَنِ الخطابِ بوعيٍ أو بدونِ وعيٍ من منجزِهِ.

---

(1) . Cultural Criticism In Literary Theory, Post Structuralism, P3

(2) جابر عصفور، مقدمات منهجية ، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النّقدي، النادي الأدبي الثقافي، م1 ، جدّة ، 1990 ، ص152 .

إنَّ مفهومَ «النسق الثقافيِّ» لمْ يعُدْ يشتغلُ في الخطابِ بوصفِهِ أداةً للتعرُّفِ والفهمِ والتحليلِ والنقدِ فحسبُ، بلْ بوصفِهِ فكرةً نظريةً تعملُ على تفكيكِ سُـنَنِ النّصوصِ ومرجعياتِهَا، من خلالِ النّظرِ في أنساقِ المعرفةِ والبُنَـى الحاكمـةِ والموجِّهةِ لثقافةٍ مَا عبرَ المنجزِ من خطابِهَا الثّقافِيِّ بمختلفِ ألوانِهِ في حضارةٍ من الحضاراتِ، في سياقٍ تاريخيٍّ محدّدٍ. و مفهومُ «النّسَـق» ذاتُـهُ لا يعمـلُ بكفاءةٍ عاليةٍ وبطريقةٍ منضبطَةٍ منتظمَةٍ إلا حينَمَا ننزلُهُ من إطارِ « النّظريَـةِ» إلى واقعِ « المعرفةِ» ليصبحَ مفهومًا دالاً كغيرِهِ منَ المفاهيمِ المعرفيّةِ الأُخرَى؛ لذلكَ سأعملُ – في هذَا البحثِ – وَفقَ هذهِ الرؤيةِ الطّموحةِ في قراءَتِي" مقاماتِ الحريريّ ".

الباب الأوّل الفصل الثّاني:

المَقَامَةُ بِوَصْفِهَا مَادَّةً ثَقَافِيَّةً فِيْ التُّرَاثِ العَرَبِيِّ القَدِيْمِ: مَدْخَلٌ تَأْصِيْلِيٌّ

يُمكنني قبلَ الشروعِ في هذا الفصلِ، أنْ أؤكدَ أنَّ الدّراساتِ ظلّتْ عصورًا مديدةً تَحصِرُ الموروثَ النّثريَ العربيَ القديمَ في النّثرِ الوصفيِّ المعرفيِّ، الّذِي يؤسسُ لمعارفَ نظريّةٍ شكّلتْ قسطًا كبيرًا من ثقافتِنَا العربيةِ، كمَا يتجلّى ذلكَ في نثرِ كبارِ الكتّابِ في الثّقافةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ، مثلَ: الجاحظِ، والجرجانِيّ، والتوحيديّ، والسّيوطيّ، وابنِ العميدِ، وقدامةَ بنِ جعفرٍ وغيرِهم، والنّثرِ الفنّيِّ الوظيفيِّ القائمِ على التّداولِ كالخُطَبِ والرّسائلِ الدّيوانيّةِ والأخوانيّةِ. لكنَّما غصنُ النّثرِ الآخرُ المتمثلُ في النّثرِ التخييليِّ الّذي ينتظمُ بأشكالٍ متنوعةٍ منَ السّرديّاتِ – كالمقاماتِ، والسّيَرِ، والحكاياتِ الخرافيّةِ، والأخبارِ لمْ يُلتفَت إليهِ إلا في مرحلةٍ متأخرةٍ من الدّرسِ العربيِّ الحديثِ، ولعلَّ ذلكَ قد ارتبطَ بنظرَةِ القدامَى إلى الشعرِ والنّثرِ، الّتِي أعطَت قيمةً تفضيليّةً للشعرِ بوجهٍ عامٍّ على النّثرِ، وأعطتْ قيمةً تفضيليّةً أُخرى للنّثرِ الفنّيِّ الوظيفيِّ والمعرفيِّ على النّثرِ التّخييلي، ولاسيَّمَا مَا ارتبطَ منهُ بالأدبِ الشّعبيِّ، ورُغمَ أنَّ الفهارسَ والتراجمَ أشارتْ إلى تلكَ المدوّناتِ إلاّ أنَّها لمْ تُشِرْ إلى عنايةِ النّقادِ القُدامَى بهَا إلاّ في نزرٍ يسيرٍ[1].

وإنَّ مَنْ يتصفّحُ أمّهاتِ كتبِ النّقدِ والبلاغةِ العربيةِ يجدُ أنَّ عنايـــةَ النُّقـــادِ القُدامَى بالنّثرِ تكادُ تكونُ قليلةً، فلقدْ ظلَّ الشّعرُ– ولأمدٍ بعيدٍ في الثقافةِ العربيّـــةِ – " ديوانَ العربِ "، فأمعنُوا في بحثهِ من جميعِ نواحيهِ تفصيلاً وتدقيقًا إلى حدِ الإفاضةِ فيهِ، ورغمَ أنَّ العربَ أنتجُوا فنونًا وأجناسًا أُخرى، فقدْ ظلّت أســبقيةُ الشّعرِ وغلبتُهُ – بلْ وأفضليتُهُ – متأصلةً في الثقافةِ العربيّةِ، فلمْ يَعْلُ عليهِ شيءٌ سوى كتابِ اللهِ المنزلِ، أمَّا النّثرُ فقدْ تحدَّثُوا عنهُ بوصفِهِ جزءًا منَ البلاغةِ، أوْ

([1]) من هذه الكتب: إيضاح المكنون في الذّيل على كشف الظّنون، لإسماعيل باشا محمّد أمين بن مير سليم البابي البغدادي، دار العلوم الحديثة، بيروت، ج2، ص 535 – 536.

البيانِ.

ولعلَّ تَأخُّرَ الاهتمامِ بالقصّصِ والحكاياتِ وقلّةَ المصنّفاتِ الحكائيّةِ المستقلّةِ يعودُ إلى أنَّ قريحةَ العربيِّ وذائقتَهُ شعريّةٌ، في الدرجةِ الأُولى. أمَّا النّثرُ فقَدْ ظلَّ متأخرًا عن الشّعرِ في الاهتمامِ، والتطوّرِ، والرِّوايةِ، بلْ حتّى عُدَّتِ الحكاياتُ هي منْ شأنِ المسامرينَ والدّهماءِ من العامّةِ، أو لتسليةِ الحكامِ وولاةِ الأمورِ[1]؛ لذَا لمْ يحظَ هذَا الفنُّ بالعنايةِ المطلوبةِ.

ولعلَّ التّطوّرَ الحضاريَّ الّذِي سرَى في مفاصلِ الدولةِ العربيةِ الإسلاميةِ، وعلوِ قيمةِ الكتابةِ والتدوينِ - بعدَ أنْ صُنِّفَتِ العلومُ، وبدأَتْ تنحُو نحوَ الدقةِ والتحديدِ - هوَ الّذي خفَّفَ من حدةِ الهيمنةِ الّتي كانَ الشعرُ يُمارِسُهَا على الذائقةِ العربيةِ، وبخاصةٍ في مزيتِهِ الارتجاليَةِ؛ لهذَا ظهرتْ بوادرُ سرديّةٌ أخذَ البعضُ منهَا شكلَ المهارةِ اللفظيةِ، والعرضِ اللغويِ والبراعةِ في امتلاكِ أزمَّةِ البلاغَةِ، كمَا هوَ أمرُ (المقاماتِ) الّتي بلغَتْ أُوجَ تطوّرِهَا ونضجِهَا عندَ (الهمدانيِّ والحريريِّ) فضلاً عمَّا ذكرَهُ صاحبُ الفهرست في ثبتِهِ الخاصِّ بأسماءِ المضحكينَ والندماءِ وأصحابِ الحكاياتِ العجيبةِ، وأخبارِ الفُسّاقِ وحكاياتِ الجنِّ[2].

هذَا، ولمْ تكنْ المقامةُ وحدَها هيَ المنجزُ الحكائيُّ العربيُّ الوحيدُ في هذهِ، بلْ إنَّهَا قدْ سُبِقَت بسرودٍ (قصصيةٍ) لمْ يرتضِ مؤلفوهَا أنْ تكونَ مقامةً، أوْ منْ أجناسِ الحكاياتِ الخاصَّةِ بالتّسريةِ والفُكاهةِ، نحوَ (حكايةِ أبي القاسم البغداديِّ) لمؤلفِهَا محمدٍ أبي المطهَّرِ الأزديِّ[3]، إذْ يُشيرُ في مقدمتِهَا إلى أنّهُ

---

(1) انظر: سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1961م، ص 8.

(2) انظر: ابن النديم (محمد بن إسحاق النّديم)، الفهرست، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط1، 1985م، المقالة الثّامنة، ص 605 - 629.

(3) انظر: أ. ت. هوتسما وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية محمد ثابت وآخرون، مطبعة الشعب، القاهرة، ج 8، ص7.

يُنشئُ نوعًا من الأدبِ لا هوَ بالمقامةِ، ولا هوَ بالرسالةِ، وإنَّمَا هوَ صورةٌ واقعيّةٌ تصوِّرُ أحوالَ البغداديينَ، وتُظهرُ واقعَهُمُ الاجتماعيَّ آنذَاكَ، يسردُهُ على نحوٍ قصصيٍّ تتخلَّلُهُ نماذجُ منَ الشعرِ، وقِطَعٌ منَ النثرِ البليغِ، معَ نقلِ عباراتٍ طويلةٍ عن الجاحظِ[1]، ويقتصرُ الحوارُ فيهِ على شخصيةٍ واحدةٍ، فالّذي يَظهَرُ منْ هذهِ القصّةِ، أنّ المؤلّفَ اقتبسَ نتفًا من مؤلفاتِ الجاحظِ (ت 255 هـ) [2]، وحَاكَى نمطَ المقاماتِ الّتي وضعَهَا الهمذانيُّ، وترسَّخَت على يدِ الحريريِّ (516 هـ)، في تقنياتِ القصِّ الّتي ظهرَتْ واضحةً في نمطِ المقاماتِ، وبهذَا المعنَى انطلقَ عملُ أبي المطهَّرِ في نسجِ حكايتِهِ الّتي لا يعدُّهَا مقامةً، فحكايتُهُ لا تُلقَي في مجلسٍ على جمعٍ من النّاسِ، كمَا هوَ حالُ المقامةِ، بلْ هيَ حكايةٌ جَمَعَتْ بينَ التاريخِ – ممَّا سجَّلَهُ الجاحظُ – وبينَ أسلوبِ القَصِّ، وهيَ بهذَا المعنَى، حكايةٌ بالمعنَى الّذي قَصَدَتْهُ الكلمةُ اليونانيةُ منَ المحاكاةِ، وهذَا الّذي جعلَ بعضَ الباحثينَ، يَعُدُّ حكايةَ أبي المطهَّرِ من آثارِ مذهبِ أرسطُو بتمامِهِ على يدِ يونسَ بنِ متي (ت 328 هـ) [3].

ولقَد رأَى بعضُ القدامَى أنَّ النّثرَ يتأخَرُ عن الشعرِ رتبةً. فهذَا ابنُ وهبٍ يقولُ: " واعلَمْ أنَّ الشّعرَ أبلغُ البلاغَةِ..."[4]، وهذَا مسكويهِ

يقولُ:" فكذلكَ النظمُ والنّثرُ يشتركانِ في الكلامِ الّذي هوَ جنسٌ لهمَا، ثمَّ ينفصلُ النّظمُ عنِ النّثرِ بفضلِ الوزنِ الّذي بِهِ صارَ المنظومُ منظومًا. ولمَّا كانَ الوزنُ

---

(1) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ط5، 1985م، ج1، ص31.

(2) دائرة المعارف الإسلامية 8، ص7 والتي يذكر فيها من جمع مادة (حكاية) في الدائرة، سهوًا أنّ وفاة الجاحظ (266 هـ)، والثابت ما ذكر أعلاه، كما ورد في الفهرست لابن النّديم، ص 345.

(3) انظر: دائرة المعارف الاسلامية، ص 8، ص7.

(4) ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد 1387هـ، 1967م، ط1، ص 350.

حليةً زائدةً، وصورةً فاضلةً على النّثرِ **صارَ الشّعرُ أفضلَ من النّثــرِ** من جهــةِ الوزنِ. فإنْ اعتبرْتَ المعانيَ كانتِ المعاني مشتركةً بينَ النّظمِ والنّثرِ، وليسَ من هذهِ الجهةِ تميُّزُ أحدِهِمَا منَ الآخر..."[1]

وإنّنَا لنجدُ الشعرَ قد حظِيَ – لديهم – بتعريفاتٍ تكادُ تتّسمُ بالضبطِ والإحكامِ. أمّا النّثرُ فتعريفاتُهُ لا تتعدّى التّقسيمَ والتّصنيفَ، فهوَ باعتبارِ الشّكلِ ينقســمُ إلــى: خطبٍ، ورسائلَ، وباعتبارِ اللّفظِ يتفرعُ إلى: نثرٍ مرسلٍ، ومزاوجٍ، وسجْعٍ.

هذهِ النّظرةُ الجزئيةُ للنثرِ تؤكّدُ موقفَ النقادِ القدامَى السّلبيّ منَ النّثــرِ، فهيَ نظرةٌ جزئيةٌ انصرفَتْ إلى الشّكلِ دونَ اللُّبِ، وإلى الصّورةِ دونَ الحقيقــةِ والمعنَى، وهيَ الّتي حالَتْ دونَ التبلورِ التّامِّ لمفهومِ النّثرِ الفنّيِّ عندَ القُــدامَى. حتّى أنَّ كثيرًا من الكتّابِ العربِ من مفكرينَ، وفلاسفةٍ، وقصّاصــينَ، ونقّــادٍ، كانُوا يمارسونَ النّثرَ الفنّيَ دونَ وعيٍ واضحٍ دقيقٍ لمزيّةِ الفنِّ المتــوافرةِ فــي كتاباتِهِمْ، ودونَ أن يُعترفَ بفضلِهِمْ.[2]

ولكنْ معَ بدايةِ تشكلِ الدّولةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ، وما رافقَهَا من تطوّراتٍ وتغيّراتٍ، وتوسُّعٍ، وامتدادٍ، وانفتاحٍ على الحضاراتِ والفكرِ الإنسانيِّ، ظهَرَتْ الحاجةُ إلى بروزِ فنونٍ أخرَى، من أظهرِهَا فنُّ (النّثرِ الفنّيّ)؛ إذْ بدأ يزحــفُ نحوَ منافسةِ الشّعرِ، ويحتلُّ مساحةً مرموقةً من المنافسةِ، حدثَتْ ببعضِ النّقادِ إلى الانتصارِ لهُ، ووضعِهِ في مكانةٍ تساوِقُ مكانةَ الشّعرِ، كأبي حيانٍ التّوحيــديّ،

([1]) الهوامل والشوامل، نشر أحمد أمين والسّيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1370هـ، 1951م، ص 275.

([2]) انظر: محمّد رجب النّجار، النّثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابيّة: فنونه – مدارسه – أعلامه، دار الكتاب الجامعي للنشر والتّوزيع، الكويت، ط1، اكتوبر 1996م، ص 5 .

الّذي يَظهَرُ موقفُهُ من النّثرِ بجلاءٍ من خلالِ قولِهِ: " وأحسنُ الكلامِ ما رقَّ لفظُهُ ولطُفَ معناهُ... وقامَتْ صورتُهُ بينَ نظمٍ كأنَّهُ نثرٌ، ونثرٌ كأنه نظمٌ "[1]

ويقولُ أيضًا:" إذَا نُظِرَ في النّظمِ والنّثرِ على استيعابِ أحوالِهمَا وشرائطِهِمَا .. كانَ أنَّ المنظومَ فيهِ نثرٌ من وجْهٍ، والمنثورُ فيهِ نظمٌ من وجهٍ، ولولا أنّهُمَا يَسْتَهِمَانِ هذَا النّعتَ لمَا ائتلفَا ولا اختلفَا "[2]

موقفُ الجاحظ منَ النّثرِ.

أمَّا شأنُ هذهِ المسألةُ عندَ الجاحظِ، فإنّنَا نراهُ قدْ أفردَ بلاغةَ النّثرِ بقسمٍ منَ البيانِ والتبيينِ، واستشهدَ عليهَا بأنواعِ النّثرِ المتداولةِ في عصرِهِ؛ حيثُ أقامَ بذلكَ الدّليلَ على أنَّهُ يَعِدُّ النّثرَ الفنيَّ نِدًا للشعرِ كفؤًا لَهُ[3].

هذَا الإطارُ العامُّ مكّنَ الجاحظَ منْ تحقيقِ الوعيِ بمرتبتَيِّ الكلامِ: العادِي والأدبِي والفصلَ بينهُمَا؛ ذلكَ أنَّهُ يرَى أنَّ " كلامَ النّاسِ في طبقاتٍ، كمَا أنَّ النّاسَ أنفسَهُم في طبقاتٍ، فمنَ الكلامِ الجَزِلُ، والسّخيفُ، والمليحُ، والحسنُ، والقبيحُ، والسَّمِجُ، والخفيفُ، والثقيلُ، وكلُّهُ عربِيٌّ، وبكلٍّ قد تكلَّمُوا، وبكلٍّ قدْ تمادَحُوا وتعايَبُوا "[4] هذهِ المساحةُ العامّةُ للكلامِ الواقعةُ بينَ قطبيِّ السّخيفِ السّوقيِّ الصّادرِ عن طبقةِ العامّةِ، والمليحِ الحسنِ الّذي يكونُ محصلةَ الصّنعةِ

([1]) علي بن محمّد بن العبّاس، أبو حيّان التّوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد الزين وأحمد = = أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1373هـ، 1953م، ج2 ص 135.

([2]) نفسه ، ص 145.

([3]) انظر: الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1388هـ، 1969م، ط3.ج 1 ص 74 – 75.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1348هـ، 1961م. ج1 ص 144.

والاعتناء الّذي يضعُهُ أهلُ القولِ البليغِ، تتحدّدُ بخواصٍ في الكلامِ ذاتِهِ، " فليسَ في الأرضِ كلامٌ هوَ أمتعُ ولا آنقُ، ولا ألذُّ في الأسماعِ، ولا أشدُّ اتّصالاً بالعقولِ السّليمةِ، ولا أفتقُ للّسانِ، ولا أجودُ تقويمًا للبيانِ، من طولِ استماعِ حديثِ الأعرابِ العقلاءِ الفصحاءِ، والعلماءِ البلغاءِ، وقدْ أصابَ القومُ في عامّةِ ما وَصفُوا، إلا أنّني أزعمُ أنّ سخيفَ الألفاظِ مشاكلٌ لسخيفِ المعاني. وقدْ يُحتَاجُ إلى السّخيفِ في بعضِ المواضعِ، وربّما أمتعَ بأكثرَ من إمتاعِ الجزلِ الفخمِ من الألفاظِ، والشّريفِ الكريمِ منَ المعاني."[1] و" العامّةُ ربّمَا استخفّتْ أقلَّ اللّغتينِ أو أضعفَهُمَا، وتستعملُ مَا هُوَ أقلُّ في أصلِ اللغةِ استعمالاً، وتدعُ مَا هوَ أظهرُ وأكثرُ "[2]، في حينِ يكونُ البصَرُ بجوهرِ الكلامِ البليغِ عندَ رواةِ الكتابِ أعمَّ، وعلى ألسنةِ حذّاقِ الشعراءِ أظهرَ، هذَا الجوهرُ المتحققُ بالاعتمادِ على الألفاظِ المتخيّرَةِ، والمعانيَ المنتخبةِ وعلَى " الألفاظِ العذبةِ، والمخارجِ السّهلةِ، والدّيباجةِ الكريمةِ، وعلى الطّبعِ المتمكّنِ، وعلى السّبكِ الجيّدِ، وعلى كلِّ كلامٍ لهُ ماءٌ ورونقٌ، وعلى المعانِي الّتي إذَا صارَتْ في الصّدورِ عمَّرَتْهَا وأصلحَتْهَا منَ الفسادِ القديمِ، وفتحَتْ للّسانِ بابَ البلاغةِ، ودلّتِ الأقلامُ علَى مدافنِ الألفاظِ، وأشارَتْ إلى حِسانِ المعانِي"[3].

وَهذَا الصّنفُ منَ الكلامِ المتميّزِ بالخصائصِ الفنيّةِ يقتضِي الإخراجَ المتأنّيَ الواعِيَ، كمَا يتحققُ في التّنقيحِ والصّنعةِ وحذفِ فضولِ الكلامِ، أو العنايةِ البالغةِ بالخطابةِ، وتدبيرِ القولِ، خاصّةً إذَا دعتِ المقاصدُ إلى ذَلكَ. وعلى العمومِ يحتاجُ البيانُ في هذَا المستوَى الفنيِّ " إلى تمييزٍ وسياسةٍ، وإلى ترتيبٍ

([1]) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص 145.

([2]) نفسه ج1، ص 20.

([3]) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1 ص 24.

ورياضةٍ، وإلى تمامِ الآلةِ، وإحكامِ الصّنعةِ "[1].

ويرَى الجاحظُ أنَّ الانفتاحَ الثّقافيَ على الحضاراتِ المعاصرةِ أغنَى النّثـرَ الفنّيَّ عندَ العربِ، وبوّأهُ منزلةً تفوقُ الشّعرَ. يقولُ الجاحظُ :" وقدْ نُقلتْ كتـبُ الهندِ، وتُرجمتْ حِكَمُ اليونانيةِ، وحُوِّلت آدابُ الفرسِ، فبعضُـهَا ازدادَ حُسـنًا، وبعضُهَا ما انتقصَ شيئًا؛ ولو حُوّلَتْ حكمةُ العربِ لم يجدُوا في معانيهَا شيئًا لمْ تذكرُهُ العجمُ في كتبِهِمُ الّتي وُضعَتْ لمعاشِهِمْ وحُكمِهِمْ، ولبطلَ ذلكَ المعجزُ، وقدْ نقلتْ هذهِ الكتبُ منْ أمّةٍ إلى أمّةٍ، ومن قرنٍ إلى قرنٍ، ومنْ لسانٍ إلـى لسـانٍ حتّى انتهَتْ إلينَا، وكنَّا آخرَ مَنْ ورثَهَا ونظرَ فيهَا، فقدْ صـحَّ أنَّ الكُتُـبَ – أيْ كتب النّثرِ – أبلغُ في تقييدِ المآثرِ من الشعرِ."[2]

ويحمل كلام الجاحظ محذورًا مشكلاً في قوله:" ولبطلَ ذلكَ المعجزُ "، وهي نظرة تنبني على رؤية الجاحظ لمفهوم الإعجاز، وإلاّ كان فـي ذلـك إنكـار لإعجاز القرآن عند غير العرب، والحقّ أنّ إعجاز القرآن الكريم ليس من جهة كونه بلغة العرب فحسب، بل إنّ إعجازه يأتي من مـداخل عديـدة، بعضـها تعقّلناها، وبعضها الآخر ما زلت خفيّة علينا.

أمَّا أبو حيانٍ فَقدْ اهتدَى إلى حقيقةِ النّثرِ الفنيِّ وحلَّلَ مقوماتِهِ الجوهريَـةَ تحليلاً يتصِفُ – على إيجازِهِ – بالدّقّةِ والعُمْق.

كذلكَ بيَّنَ أهميةَ كلٍّ من عُنصرَيِ العقلِ والموسيقَى في النّثرِ الفنيِّ، ومن رأيِ التوحيديِّ أنَّ الشعرَ لا يختصُّ وحدَهُ بالموسيقَى والخيالِ، بلْ هُمَـا قَـدْرٌ مشتركٌ بينَ الشعرِ والنّثرِ الفنيِّ، والفرقُ بينَ النّوعينِ منَ الكـلامِ نسـبيٌّ أمَّـا الجوهرُ فواحدٌ.

([1]) نفسه، ج1 ص 14.

([1]) نفسه، ج1 ص 14.

([2]) الجاحظ، الحيوان، ج1، ص75

وإذَا كانتِ الظّروفُ الاجتماعيّةُ والثّقافيّةُ والمهنيّةُ الجديدةُ في المدنيّةِ الإسلاميّةِ الجديدةِ قدْ أذْكَتِ المنافسةَ أو المفاضلةَ بينَ إنتاجِ الشّاعرِ وإنتاجِ الكاتبِ/ النّاثرِ، فإنَّ ذلكَ لمْ يمنعْ من ظهورِ أجناسٍ أُخرَى جديدةٍ، أخذتْ تحتلُّ مكانةً مهمّةً على صعيدَيِ الإنتاجِ والتّلقّي، بلْ والتّداولِ بينَ العامّةِ والخاصّةِ مشافهةً وتدوينًا، وإنْ لمْ تحظَ باهتمامٍ نقديٍّ مناسبٍ في ثقافتِنَا النّقديّةِ القديمةِ.

وقدْ يكونُ ظهورُ فنونٍ من النّثرِ في السّردِ متكاثرةً في الثقافةِ العربيّةِ، بدءًا بالخبرِ ومرورًا بالسِّيَرِ، وانتهاءً بالمقامةِ – وهيَ بلا شكٍ مظاهرُ تعبيريّةٌ تكوّنَتْ في محضنِ الثقافةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ – دليلاً يُستَنَدُ إليهِ في بروزِ النّثرِ، ومنافستِهِ مكانةَ الشّعرِ المرموقةِ الّتي بدأَتْ تهتزُّ ، فلمْ يَعُدِ الشعرُ وحدَهُ (ديوانَ العربِ)، ولَمْ يَعُدِ النّاسُ يطربُونَ بالشّعرَ وحدَهُ. لقدْ باتَ السّردُ يُطْرِبُ الكثيرينَ من المتلقّينَ، حتّى في أعلى المراتبِ، وأشرفِ المناصبِ، فهَا همُ الأمراءُ، وذوُو الفضلِ، و"**مَنْ إشَارَتُهُ حكمٌ، وطاعَتُهُ غُنْمٌ**"، يأمرونَ الكتّابَ بتأليفِ مثلِ هذهِ السّرديّاتِ.

وإذَا كانَ السّردُ العربيُّ لمْ يُنظَرْ إليهِ بوصفِهِ ركنًا معرفيًا محضًا من أركانِ الثّقافةِ العربيّةِ، فإنَّ ذلكَ لا ينفِي هذهِ الصّفةَ عنهُ، ولا يَقصُرُهُ فيهَا؛ إذْ إنَّهُ باتَ – كذلكَ – مظهرًا إبداعيًّا تمثيليًّا استجابَ لمكوناتِ تلكَ الثّقافةِ، وأفصحَ عنهَا بوصفِهِ يحملُ مكوناتِهَا الخطابيّةَ، الّتي انزاحَتْ إليهِ نتيجةَ هيمنةِ موجهاتِ الثّقافةِ العربيّةِ (الخارجيّةِ)، وبخاصّةِ الشّفاهيّةُ والإسنادُ.

وإنَّ الاستقراءَ الفنّيَّ للسّردِ العربيِّ سيكشفُ عن مستوياتِ التّماثلِ بينَ بنيةِ الموجّهاتِ الخارجيّةِ، وبنيّةِ السّردِ، بمَا يؤكّدُ أنَّ الاتصالَ

قائمٌ بينَهُمَا على نحوٍ تمثيليٍّ، في أشدِّ الركائزِ السّرديّةِ أهميّةً، وهــوَ الإرســالُ السّرديُّ بأركانِهِ الثلاثةِ، من راوٍ، ومرويٍّ، ومرويٍّ عليهِ.[1]

يُشيرُ مصطلحُ " Narratology " (السّرديّةُ أو علــمُ السّــردِ) إلــى مجموعةِ الصّفاتِ المتعلقةِ بالسّردِ، والأحوالِ الخاصّةِ بِهِ، والتّجلياتِ الّتي تكونُ عليهَا مقولاتُهُ، وموضوعُهَا مكوناتُ الخطابِ السّــرديِّ وعناصــرُهُ، وتهــدفُ السّرديّةُ إلى تحليلِ النّصوصِ السّرديّةِ في أنواعِهَا وأشــكالِهَا المختلفَــةِ. " إنَّ السّرديّةَ تبحثُ في مكوناتِ البنيةِ السّرديّةِ للخطابِ من راوٍ، ومرويٍّ، ومرويٍّ عليهِ، ولمَّا كانتْ بنيةُ الخطابِ السّرديِّ نسيجًا قوامُهُ تفاعلُ تلكَ المكوناتِ، أمكنَ التّأكيدُ أنَّ السّرديّةَ هيَ: العلمُ الّذي يُعنَى بمظاهرِ الخطابِ السّرديِّ، أسلوبًا وبناءً ودلالةً."[2] وهيَ فرعٌ منَ الشّعريّةِ Poetics الّتِي تُعنَى باســتنطاق القــوانينِ الدّاخليّةِ للأجناسِ الأدبيّةِ، واستخراجِ النُّظُمِ الّتي تَحْكِمُهَا، والقواعدُ الّتِي توجِّــهُ أبنيتَهَا، وتحددُ خصائصَهَا وسماتِهَا.[3]

وتُعنَى " الشّعريّةُ " بالخطابِ الأدبيِّ، من أجلِ ضبطِ حــدودِ الأجنــاسِ الأدبيّةِ، استنادًا إلى تحديدِ أنظمتِهَا الخاصّةِ، وتعتمدُ على الاستقراءِ الفنّيِّ الّــذِي يستمدُ مصداقيتَهُ منَ التجريبِ المستمرِ، دراسةً وتحليلاً[4]، وقدْ وُصفَتْ بأنَّهَــا نظامٌ نظريٌّ خُصِّبَ بالبحثِ التَّجْرِيْبِيّ.[5]

---

(1) نحيل في هذه المسألة على بحث مميّز للباحث عبد الله إبراهيم، بعنوان: السّرديّة العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط 3 ، 2000م.

(2) عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، ص 17.

(3) انظر: تزيفتان تودوروف، الشّعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص 23، وص 66.

(4) نفسه ص 26. انظر: كذلك " الأدب والدّلالة " لتودوروف ص 6، 7.

(5) انظر: Encyclopedic Dictionary of sciences of language, , p.79،

وحيثُ إنَّ المقاماتِ نوعٌ من أنواعِ السّردِ العربيِّ القديمِ في تشكلاتِهِ الثلاثِ الكُبرَى: (القصّةِ العجائبيّةِ، والمقاماتِ، والسيَرِ الشّعبيّةِ)، وإنَّ التفاعلَ النّصّيَّ Intertextaulity القائمَ بينَهَا وبينَ المتونِ السّرديّةِ العربيّةِ القديمةِ – بدءًا بالخبرِ الدينيِّ، ومرورًا بالخبرِ العلميِّ، والخبرِ الأدبيِّ، وانتهاءً بالقصّةِ العجائبيّةِ – حاصلٌ، فإنَّهُ لابدَ منْ دراسةِ المقامةِ بوصفِهَا نوعًا ضمنَ جنسٍ أدبيٍّ، تكوَّنَ ونَمَا في أحضانِ الثّقافةِ العربيّةِ الّتي أنتجَتْهَا، وتجلَّتْ فيهَا مكوناتُ الثّقافةِ الخطابيّةِ، ومن وجهةِ نَظرِي فإنَّ " السّرديّةَ " هيَ الأداةُ الأجدَى في الكشفِ عن بنيةِ المقاماتِ، وعن علاقتِهَا بالخطابِ الثقافِيِّ الّذِي تشكَّلَ في الثّقافةِ العربيّةِ، وأثّرَ في النتاجِ الأدبيِّ بمختلفِ أجناسِهِ وأنواعِهِ وأنماطِهِ.

فلابدَ إذنْ منِ الاستقراءِ الفنّيِّ لموجهاتِ الثّقافةِ العربيّةِ الخارجيّةِ المهيمنةِ على إنتاجِ الخطابِ الثقافيِّ بصفةٍ عامّةٍ، والخطابِ الأدبيِّ بصفةٍ خاصّةٍ، لاسيّمَا المتشكِّلُ في السّردِ داخلَ المقاماتِ، من خلالِ الاعتمادِ على نوعينِ منَ الوصفِ والمعاينةِ والتحليلِ: الأوّلُ: تاريخيٌّ تعاقبيٌّ " Daichronic " للكشفِ عن تشكُّلِ المقاماتِ، والآخرُ: وصفيٌّ تزامنيٌّ " Synchronic " يهتَمُّ بدراسةِ مكوناتِ البنيةِ السّرديّةِ للمقاماتِ، بغيةَ الكشفِ عن مستوياتِ التّماثلِ بينَ بنيةِ الموجهاتِ الخارجيّةِ، وبنيةِ السّردِ.

يرَى والتر أونج Walter Ong أنَّ المروياتِ السّرديّةَ تنحدرُ عن جذورٍ شفاهيّةٍ؛ حيثُ إنَّهَا كانتْ تُتَداولُ مشافهةً، فهيَ فنٌّ لفظيٌّ، يعتمدُ على الأقوالِ الصّادرةِ عن راوٍ، يرسلُهَا إلى متلقٍ.[1] ويرَى بعضُ الدارسينَ أنَّ دراسةَ الأدبِ الشّفهيِّ جزءٌ متممٌ للبحثِ الأدبيِّ؛ لأنّهُ لا يمكنُ فصلُهُ عن الأدبِ المكتوبِ، " ونستطيعُ الإقرارُ بأنَّ المدوّنَ – والأرفعَ درجةً من الأدبِ الشّفهِيّ –

([1]) انظر: أونج (والتر) ، الشفاهيّة والكتابيّة ، ترجمة: حسن البنا عزّ الدّين، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة، العدد 182، ط 1994م، ص 130.

قد تأثَّرَ بهذا الأخيرِ أعمقَ التّأثيرِ"[1].

ولهذا كانتِ الشّفاهيّةُ موجِّهًا رئيسًا في إضفاءِ السّماتِ الشّفاهيّةِ على السّرودِ الشّعبيةِ المتداولَةِ كالملاحمِ، والحكاياتِ، والأساطيرِ، وظلّتْ تُهيمنُ على صياغةِ الأخبارِ، والحكاياتِ، حتى ظهورِ الطّباعةِ في العصرِ الحديثِ؛ ليعلوَ كعبُ الكتابةِ، وتخمدَ جذوةُ الشفاهيّةِ. أمّا التدوينُ فقدْ قامَ بمهمتينِ رئيستينِ، الأُولَى: تقييدُ السرودِ الشّفاهيّةِ، والآخرةُ: مهمّةٌ انتقائيّةٌ، تقومُ على اختيارِ أفضلِ النّصوصِ الأدبيّةِ، والعلميّةِ، والثقافيّةِ بوجهٍ عامٍّ.

لقَدْ نشأَ السّردُ العربيُّ القديمُ – كغيرِهِ منَ السُّرودِ – في بيئةٍ شفاهيّةٍ بامتيازٍ؛ إذْ كانتِ المشافهةُ، خيارًا دينيّا اكتسبَ شرعيّتَهُ منَ الإسلامِ، فأضحتِ الشّفاهيّةُ نِظَامًا احتضنَ مكوناتِ الثّقافةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ، في مختلفِ مظاهرِهَا الدّينيّةِ، والتاريخيّةِ، والحضاريّةِ، واللّغويةِ، والأدبيّةِ. وقدْ وجَّهَهَا المفكرونَ المسلمونَ توجيهًا خاصًّا، جعلُوا منهَا أصلاً فكريًّا دينيًّا في خدمةِ الدينِ رؤيةً وممارسةً.

ارتكزَتِ الثّقافةُ العربيّةُ في أَوْجِ شفاهيتِهَا على الخبرِ بمكونيهِ: السّندِ والمتنِ، بدءًا بموروثِهَا الدّينيِّ والتاريخيِّ، وانتهاءً بموروثِهَا الأدبيِّ والفنّيّ، حتى أنّنَا لا نكادُ نعثرُ على علمٍ من العلومِ، أو فنٍّ من الفنونِ في الحضارةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ، لم يقمْ على تقنيةِ الخبرِ؛ إذْ إنَّ الثّقافةَ العربيّةَ الإسلاميّةَ ثقافةُ خبرٍ.

وقدْ خضعَ الموروثُ الإخباريُّ العربيُّ لنظامِ تراكمِ الأخبارِ طبقًا لمرورِ الزّمنِ، ممَّا جعلَهُ كثيرًا، وغنيًّا، ومتنوِّعًا؛ بحيثُ يصعُبُ حصرُهُ، ثُمَّ خضعَ ذلكَ الموروثُ إلى التّصنيفِ، فانتظمَ في أغراضٍ وأنواعٍ محددةٍ، كالأخبارِ،

---

(1) رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظريّة الأدب، ترجمة: محيي الدّين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 1987م، ص 50.

والحكاياتِ الخرافيّةِ، والأساطيرِ، والأخبارِ الدينيّةِ، والأخبارِ الخاصّـةِ بالمِلَـلِ والنِّحَلِ والأُممِ، وغيرِهَا.

وكمَا أشرتُ سابقًا فإنَّ الأنواعَ السّرديّةَ العربيّةَ الكبرَى، كالحكايةِ الخرافيّةِ، والسيرةِ، والمقامةِ قدْ تَأسَسَتْ على موروثٍ إخباريٍّ. " وَفيمَا يُمكـنُ القـولُ إنَّ الحكايةَ الخرافيّةَ استندَتْ إلى الأخبارِ القديمةِ الّتي تنتمِي إلى مرحلةٍ متقدمةٍ منْ مراحلِ وعيِ الإنسانِ، فإنَّ السّيرةَ تشكَّلَتْ أوّلَ الأمرِ مـنَ الأخبـارِ الخاصّـةِ بالرسولِ وحياتِهِ، أمَّا المقامةُ، فإنَّهَـا اسْـتَلهَمَتْ أخبـارَ الشّـطَّارِ والعيّـارينَ والظّرفاءِ، ولكنَّ بنيةَ النّوعِ القصّصيّ تختلِفُ عن بنيةِ الخبرِ في كلِّ مكونـاتِ البنيةِ السّرديّةِ. "[1]

والسّؤالُ: كيفَ أثّرَتِ الشّفاهيّةُ، والخبرُ بكونِهِمَا أهمَ مـوجهينِ خـارجيينِ للسّردِ العربيِّ في بنيةِ السّرديّاتِ العربيّةِ بوجهٍ عامٍّ، والمقامةِ بوجهٍ خاصٍّ ؟

أولاً: الشّفاهيّةُ:

لم تشرِ المصادرُ التاريخيّةُ إلى اشتهارِ العـربِ بالكتابـةِ قبـلَ الإسـلامِ، فمعرفتُهُمْ بهَا كانتْ قليلةً بلْ نادرةً[2]، وقدْ حصرَ الباحثُ مرتضَى المطهّـري عددَ الّذينَ كانُوا يحسنونَ الكتابةِ منذُ الجاهليّةِ حتى بعثةِ النّبيِّ (ص) في تقصٍّ لهُ في سبعةَ عشرَ رجلاً، لمْ يكنِ الرسولُ (ص) أحدَهُمْ[3]. ويبررُ الغزالـيُّ أميّةَ النّبيِّ (ص)، بقولِهِ:" أمَّا سببُ أنَّهُ لمْ يعرفِ الكتابةَ والمكتوبَ، فلأجلِ أنَّهُ كانَ أميًّا لا يقرأُ الكتابَ الصّناعيَّ، وإنَّمِا يرومُ معرفةَ قراءةِ الخطِّ الإلهيِّ الّذي

---

(1) عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، ص 25.

(2) انظر: محمد بن سعد، الطّبقات الكبرى، تحقيق: ادوارد سخو، ليدن، مطبعة بريل، 1347هـ، ج 3، ص 35، 59، 77، 148.

(3) انظر: المطهّري، مرتضى، النّبي الأمّي، المكتبة العلميّة ، طهران، 1397هـ، ص 13، وانظر: أيضا أبو حيان التوحيدي، " الهوامل والشوامل "، ص 285.

هوَ أبينُ وأدلُّ على الفهمِ منهُ"[1]. وفسّرَ هذَا قولُ القلقشنديّ :" لأنَّ اللهَ تعالَى لمْ يعلِّمْهُ الكتابةَ؛ لتمكُّنِ الإنسانِ بهَا منَ الحيلةِ في تأليفِ الكلامِ، واستنباطِ المعانِي، فيتوسلُ الكفّارُ إلى أنْ يقُولُوا: اقتدرَ بهَا على مَا جاءَ بِهِ"[2].

وأمَّا في عصرِ الإسلامِ الأوّلِ فقدْ اقتصرتِ الكتابةُ على تقييدِ كتابِ اللهِ، خشيةَ التغييرِ والتحريفِ والنسيانِ، والاختلاطِ معَ كلامِ البشرِ، حتَى وإنْ كانَ ذلكَ البشرُ محمدَ بنَ عبدِ اللهِ (ص)، فلَمْ يُدوَّنْ في تلكَ الحقبةِ شيءٌ سوَى القرآنُ الكريمُ، حتى أنَّ الأحاديثَ النّبويّةَ الشّريفةَ وردَ النّهيُ عن تدوينِهَا. يقولُ الرسولُ (ص):" لا تكتبُوا عني شيئًا سوى القرآنِ، ومنْ كتبَ عنِّي غيرَ القرآنِ فلْيَمْحُهُ "[3] ، ورُوِيَ أنَّهُ استؤذِنَ في كتابةِ حديثِهِ (ص)، فقالَ:" أ كتابًا غيرَ كتابِ اللهِ تريدونَ؟ ما أضلَّ الأممَ من قبلِكُم إلاّ مَا اكتتبُوا منَ الكتبِ معَ كتابِ اللهِ "[4] .

وَقَدْ اطّردَ هذَا الموقفُ منَ الكتابةِ حتَّى بعدَ وفاةِ رسولِ اللهِ (ص)، فلَمْ يدوِّنِ الخلفاءُ الرّاشدونَ والصّحابةُ، والمحدِّثونَ شيئًا سوى القرآنِ الكريمِ، وكانَ الخليفةُ عمرُ بنُ الخطابِ (رض) يقولُ:" إنِّي واللهِ لا ألبسُ كتابَ اللهِ بشيءٍ "[5] وكانَ أبو سعيدٍ الخدريّ يُخاطبُ أصحابَهُ المحدِّثينَ قائلاً:" لنْ أكتبَكُمُوهُ، ولنْ أجعلَهُ قُرآنًا "[6].

([1]) الغزالي، أبو حامد محمّد، الإملاء على إشكالات الأحياء، مطبوع على هامش كتاب" إحياء علوم الدّين "، المطبعة التّجاريّة، القاهرة، د.ت.، ج5، ص 37.

([2]) القلقشندي، أبو العبّاس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميريّة، القاهرة، د.ت.، ج1، ص 43.

([3]) مسلم، صحيح مسلم، بيروت، ج4، ص 2298.

([4]) الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن ثابت، تقييد العلم، تحقيق: يوسف العش، المطبعة الكاثوليكيّة، دمشق، 1949م، ص 33.

([5]) الخطيب البغدادي، تقييد العلم، ص 49.

([6]) نفسه 42.

ولقدِ امتدَّ هذَا الموقفُ في العلومِ الأخرَى في الثّقافةِ الإسلاميّةِ، فها هــوَ ذَا محمّدٌ بنُ سلامٍ الجمحِي في خطبةِ كتابِهِ " طبقاتِ فحولِ الشّعراء " يقــولُ عــن جمعِ الشّعرِ:" ليسَ لأحدٍ إذَا أجمعَ أهلُ العلمِ والرِّوايةِ الصّحيحةِ علــى إبطــالِ شيءٍ منهُ، أنْ يُقبلَ في صحيفةٍ، ولا يُروَى من صحَفِيٍّ "[1]. أمّا النّوويُّ فكانَ يحذِّرُ قائلاً:" لا تأخذَنَّ العلمَ ممنْ كانَ أخذُهُ لَهُ من بطونِ الكتبِ "[2] ويقولُ ابنُ جماعةٍ:" إنَّ العلمَ لا يؤخذُ من الكتبِ، فإنَّه من أضرِّ المفاسدِ "[3]

لذلكَ كانَ الاهتمامُ بالاستماعِ والحفظِ بالغًا، فــإنَّ " أوّلَ العلــمِ الصّــمتُ، والثّانِي الاستماعُ، والثّالثُ الحفظُ، والرابعُ العقلُ، والخامسُ نشرُهُ. ويقــالُ: إذَا جالستَ العلماءَ فَكُنْ على أنْ تسمعَ أحرصَ منكَ على أنْ تقولَ."[4] و" لا طريقَ للرّوايةِ إلا السّمعُ "[5]

وقدْ بلغَ هذَا الاعتناءُ بالحفظِ حتَّى عدَّهُ كبارُ الأئمــةِ مــن شــروطِ راوِي الحديثِ، يقولُ الشّافعيُّ:" أنْ يكونَ مَنْ حدَّثَ ثقةً في دينِهِ، معروفًا بالصدقِ في حديثِهِ، عاقلاً لمَا يُحَدِّثُ بِهِ، عالمًا بِمَا يُحيلُ معانِي الحديثِ منَ اللفظِ، وأنْ يكونَ مِمَنْ يؤدِّي الحديثَ بحروفِهِ، كمَا سَمِعَ، لا يُحدِّثُ بِهِ علَى المعنَى."[6]

([1]) الجمحي، محمّد بن سلاّم، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمود محمّد شاكر، دار المدني، د.ت، جدة، ج1، ص 4.

([2]) النووي، أبو زكريا محيي الدين، المجموع، شرح المهذّب، مطبعة العاصمة، د.ت، القاهرة، ج1، ص 9.

([3]) ابن جماعة، تذكرة السّامع والمتكلّم في آداب العالم والمتعلّم، المطبعة العثمانيّة، حيدر آباد، 1353هـ، ص 123.

([4]) الدينوري، أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، عيون الأخبار، تحقيق: د. يوسف الطويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 2003م، 1424هـ، ج2، ص 137.

([5]) الجرجاني، عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، د.ت.، ص 16.

(6) الشّافعي، أبو جعفر محمد بن إدريس، الرّسالة، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، القاهرة، مطبعة الحلبي، 1940م، ص 370.

أمَّا الجاحظُ فقدْ عمِلَ على تأصيلِ الشّفاهيّةِ في الفكرِ العربيّ، ودعَا إلى تبنِّي الشّفاهيّةِ، وذلكَ في رسالتهِ الموسومةِ بـ " ذمِّ أخلاق الكتّابِ " إذْ يصدُرُ فيهَا عنْ حجاجٍ يرتكزُ على حجّةٍ تعدُّ حجّةَ سُلطَةٍ في الثقافةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ، وهيَ حجيّةُ سيرةِ الرسولِ (صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ وسلّمَ). ألاَ ترَى الجاحظِ يقولُ:" لوْ كانتِ الكتابةُ شريفةً، والخطُّ فضيلةً، كانَ أحقُّ الخلقِ بهَا رسولُ اللهِ (صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ وسلّمَ)، وكانَ أولى النّاسِ ببلوغِ الغايةِ فيهَا ساداتُهم، وذوو القدرِ والشّرفِ فيهم، ولكنَّ اللهَ منعَ نبيَّهُ (صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ وسلّمَ) ذلكَ، وجعلَ الخطَّ فيهِ دنيّةً، وصدَّ العلمَ بهِ عنِ النُّبوّةِ."(1)

وقدْ أشارَ الجاحظُ إلى أنَّ الكتّابَ اشتركُوا في المنقصَةِ وخِسَّةِ الطّبعِ، فَـ" ما ظنُّكَ بقومٍ منهمْ أوّلُ مرتدٍ كانَ في الإسلامِ، كتبَ لرسولِ اللهِ (صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ وسلّمَ) فخالفَ في كتابهِ إملاءَه، فأنزلَ اللهُ فيهِ آياتٌ منَ القرآنِ نهَى فيهِ عن اتّخاذهِ كاتبًا، فهربَ حتّى ماتَ بجزيرةِ العربِ كافرًا، وهوَ عبدُ اللهِ بنِ أبي سرحٍ." (2)

وأنَّ منْ لؤمِ طبعِهِمْ، وخسّةِ أخلاقِهِم " أنَّهُ لمْ يُرَ كاتبٌ قطُّ جعلَ القرآنَ سميرَهُ، ولا علمَهُ تفسيرَهُ، ولا التفقُّهَ في الدينِ شعارَهُ، ولا الحفظَ للسُّننِ والآثارِ عمادَهُ، فإنْ وُجدَ الواحدُ منهُمْ ذاكرًا شيئًا منْ ذلكَ لم يكنْ لدورانِ فَكِّيهِ بهِ طلاقةٌ، ولا لمجيئِهِ منهُ حلاوةٌ. وإنْ آثرَ الفردُ منهمُ السَّعيَ في طلبِ الحديثِ، والتّشاغلَ بذكرِ كُتُبِ المتفقّهينَ، استثقلَهُ أقرانُهُ، واستوخَمَهُ أُلاّفُهُ، وقضَوا عليهِ بالإدبارِ في معيشتِهِ، والحرفةِ في صناعَتِهِ، حينَ حاولَ ما ليسَ من طبعِهِ، ورامَ مَا ليسَ منْ

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، د.ت.، ج2، ص 189، 190.

(2) رسائل الجاحظ، ص 188، 189.

شِكْلِهِ."[1]

وهذَا ممَّا مهَّدَ للمرحلةِ الثانيةِ الّتي احْتَفَتْ بالحفظِ وعوّلَتْ على السَّماعِ، وركّزَتْ على قدرةِ الرّاوِي في النّقلِ، وكفاءَتِهِ ومصداقيَتِهِ.

وهكذَا كانَ الحفظُ والاستظهارُ في روايةِ الحديثِ النبويِّ ركنًا أساسيًّا يُتَحَقَّقُ بهِ من صلاحيةِ الرّاوِي لروايةِ الحديثِ النبويِّ، ممَّا أَسَّسَ – فيمَا بعدُ – إلى علمِ الرجالِ، وهو علمٌ يهتمُّ بتعديلِ رجالِ السندِ في الحديثِ النبويِّ وتجريحِهِمْ ، وهمْ سلسلةُ الرجالِ الّذينَ يتناقلونَ روايةَ المتنِ برباطِ العنعنةِ، اتّصالاً بمصدرِهِ الأولِ، رسولِ اللهِ صلّى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ.

هذَا الأمرُ انتقلَ عبرَ وسائطِ الثقافةِ المختلفةِ إلى كلِّ خبرٍ في الثقافةِ العربيّةِ (وهلِ الثّقافةُ العربيّةُ إلا ثقافةُ خبرٍ؟)، وارتبطَ بكلِّ شكلٍ سرديٍّ سواءٌ كانَ تخييليًا أمْ واقعيًّا أم معرفيًّا أم غيرَ ذلكَ.

ثانيًا: الخبرُ والإسنادُ:

تحيلُ مادةُ " سند " في المعاجمِ العربيةِ إلى العُلوِ والرّفعِ والصُّعودِ[2]، ففِي لسانِ العربِ، السَّنَدُ: ما ارتَفَعَ منَ الأَرضِ في قُبُلِ الجبلِ أو الوادِي، والجمعُ أَسْنادٌ، لا يُكَسَّرُ على غيرِ ذلكَ. وكلُّ شيءٍ أَسندتَ إليه شيئًا، فهو مُسْنَد. وقدْ سنَدَ إلى الشيءِ يَسْنُدُ سُنودًا واستَنَدَ وتسانَد وأَسْنَد وأَسنَدَ غيرَه. ويقال: سانَدتُهُ إلى الشيءِ فهو يتَسانَدُ إليه أَي أَسنَدتُه إليهِ؛ قَالَ أَبو زيدٍ:

سانَدُوه، حتى إِذَا لمْ يَرَوْه شُدَّ أَجلادُه علَى التسنيدِ

([1]) نفسه، ج2، ص 194.

([2]) انظر: ، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج 3، ص 220، و إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح: تاج اللّغة وصحاح اللّغة العربيّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، ط4، 1407هـ، 1987م، ج2، ص 489 – 490. مادة " سند ".

وما يُسْنَدُ إليه يُسَمَّى مِسْنَدًا، وجمعُهُ المَسانِدُ. الجوهريُّ: السَّنَدُ مَا قابلكَ منَ الجبلِ وعلاَ عنِ السَّفْحِ. والسَّنَدُ: سُنُودُ القومِ في الجَبَلِ. وفي حديثٍ أُحُدٍ: رأَيتُ النساءَ يُسْنِدْنَ في الجَبَلِ أَيْ يُصَعِّدْنَ، ويُروَى بالشِّينِ المُعجمَةِ. وفي حديثِ عبدِ اللهِ بنِ أَنيسٍ: ثم أَسنَدوا إليه في مَشْرُبة أَي صَعِدوا. وخُشُبٌ مُسَنَّدة: شُدِّدَ للكثرةِ. وتَساندْتُ إليه: استَنَدْتُ. وساندْت الرجلَ مساندَةً إذَا عاضَدْتَهُ وكانَفْتَه. وسَنَدَ في الجبلِ يَسْنُدُ سُنودًا وأَسنَد: رَقِيَ. وفي خبرِ أَبي عامرٍ: حتَى يُسْنِدَ عنْ يمينِ النُّمَيرةِ بعدَ صلاةِ العصرِ....وسَنَد في الخَمسينَ مثلَ سُنودِ الجبلِ أَيْ رَقِيَ، وفلانٌ سَنَدٌ أَي معتَمَدٌ. وأَسنَد في العَدْو: اشتدَّ وجَمُدَ. وأَسنَدَ الحديثَ: رفعَهُ. الأَزهري: والمُسْنَد من الحديثِ ما اتصلَ إسنادُهُ حتى يُسْنَدَ إلى النبيِّ، صلَى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ، والمُرْسَلُ والمُنْقَطِعُ ما لم يتصلْ. والإسنادُ في الحديثِ: رَفْعُه إلى قَائلِهِ.[1]

وفي الاصطلاحِ السّندُ: " الرّفعُ "، فـ " أسندَ الحديثَ: رفعَهُ. والمسندُ منَ الحديثِ ما اتّصلَ إسنادُهُ حتى يُسنَدَ إلى النّبيِّ (صلَى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ)، والمرسَلُ والمنقطعُ ما لمْ يتّصلْ، والإسنادُ في الحديثِ: رفعُهُ إلى قائلِهِ."[2] والحديثُ المسندُ يعنِي " أنَّ إسنادَهُ متّصلٌ بينَ راويهِ وبينَ منْ أسندَ عنه، إلاّ أنَّ أكثرَ استعمالهِمْ هذهِ العبارةَ هوَ فيمَا أُسنِدَ عن النّبيِّ (صلَى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ) خاصّةً. واتّصالُ الإسنادِ فيهِ أنْ يكونَ كلُّ واحدٍ من رواتِهِ سمِعَهُ ممَّنْ فوقَهُ حتَى ينتهِي ذلكَ إلى آخرِهِ."[3]

وفي المعجمِ الوسيطِ " سندُ الحديثِ: رجالُهُ الراوونَ لَهُ "[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 220 - 221.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 221.

(3) الخطيب البغدادي، الكفاية في علم الرّواية، المكتبة العلميّة، بيروت، د. ت.، ص 21.

(4) إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، ط2، 1392هـ، 1973، مادة " سند " 1: 453.

وبملاحظةِ هذَا المعنَى للسّندِ – اللّغويِّ وَالاصطلاحيّ – يُمكنُ الخلوصُ إلى فهمٍ للسّندِ، " فرجالُ الحديثِ الراوونَ لهُ همُ الّذينَ يشدُّونَ الحديثَ إلى التّاريخِ الواقعِ، فيدعمونَهُ ويقومونَ منهُ مقامَ السّنادِ الّذي يشدُّ أزرَهُ."[1] فلا يُعتَمَدُ الحديثُ الشّريفُ ويُقَرُّ بصحتِهِ إلا إذَا استقامَتْ سلسلةُ السّندِ الرابطةِ بينَ رواتِهِ وقائلِهِ. فالسّندُ هو العمادُ، و" الحديثُ المسندُ الّذي يتصلُ إسنادُهُ بنقلِ العدلِ الضابطِ عن العدلِ الضابطِ إلى منتهاهُ ... ومتَى قالُوا: هذَا حديثٌ صحيحٌ، فمعناهُ أنَّهُ اتّصلَ سندُهُ معَ سائرِ الأوصافِ المذكورَةِ، وليسَ من شرطِهِ أنْ يكونَ مقطوعًا بهِ في نفسِ الأمرِ... وكذلكَ إذَا قالُوا في حديثٍ: إنَّهُ غيرُ صحيحٍ، فليسَ ذلكَ قطعًا بأنَّهُ كذبٌ في نفسِ الأمرِ، إذْ قدْ يكونُ صدقًا في نفسِ الأمرِ، وإنَّمَا المرادُ بهِ: أنَّهُ لمْ يصحّ إسنادُهُ على الشّرطِ المذكورِ."[2]

وقدْ عُدَّ الإسنادُ " خصّيصةً فاضلةً من خصائصِ هذه الأمّةِ، وسنَّةً بالغةً منَ السُّننِ المؤكّدَةِ "[3]. و" فضيلةً تميَّزَتْ بهَا العربيّةُ وحدَهَا قرونًا متطاولةً "[4]، ولقدْ كانتْ هذهِ الخصيصةُ والفضيلةُ ذاتَ خطرٍ كبيرٍ في علومِ الحديثِ والفقهِ، وقدْ أُفرِدَتْ مؤلفاتٌ كثيرةٌ اهتمَّتْ بقضايَا الإسنادِ فيهمَا، وحُدِدَتْ لَهُ شروطٌ، وبُنيَتْ لهُ قواعدُ، وخُصِصَتْ لهُ مصطلحاتٌ مثبتةٌ في مواطنِهَا في تلكَ المراجعِ، لا سبيلَ هُنَا لذكرِهَا، والتوسُّعِ فيهَا[5].

ولقدْ انتقلتِ العنايةُ بالإسنادِ إلى التاريخِ والأدبِ، وإنْ كانَ أمرُهُمَا أقلَّ

---

(1) محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السّرديّة العربيّة، دار الغرب الإسلامي، السلسلة الجامعيّة، تونس، ط1، 1998م، ص 228.

(2) الخطيب البغدادي، الكفاية في علم الرّواية، ص 6.

(3) نفسه، ص 105.

(4) محمود محمّد شاكر، ديباجته لكتاب " طبقات فحول الشّعراء "، لابن سلاّم، ص 44

(5) من هذه المؤلفات: " معرفة علوم الحديث "، لأبي عبد الله النيسابوري (ت 405 هـ)، و" تقييد العلم "، و" الكفاية في علم الرواية "، للخطيب البغدادي (ت 463هـ)، و " اختصار علوم الحديث "، لابن كثير (ت 774هـ).

خطرًا من علمَيِّ الحديثِ والفقهِ.

ولذلكَ نجدُ العنايةَ بأحوالِ الرّواةِ عندَ علماءِ الحديثِ من حيثُ عدالتُهُم، وصدقُهُم، بلْ وقدرتُهُم على الحفظِ والاستظهارِ، ونكادُ لا نعثرُ على مثلِ هذهِ العنايةِ لدى المؤرخينَ، والأدباءِ، وناقديِّ الأدبِ. فقدْ ظهرَ علمٌ كاملٌ لهُ أُصولُهُ وقواعدُهُ ومصطلحاتُهُ، تولَّدَ من رحمِ علمِ الحديثِ اهتمَ بأحوالِ الرّواةِ، فجرَّحَ بعضَهُم، وعدَّلَ بعضَهُم، وجعلَ للجرحِ شُروطًا، وللعدالةِ شروطًا- هوَ (علمُ الجرحِ والتّعديلِ)، وأُلِّفَتْ فيهِ المصنّفاتُ والكتبُ.[1]

يخلُصُ ممَّا سبقَ أنَّ انتقالَ الإسنادِ إلى الرِّوايةِ الأدبيّةِ إنَّمَا فرضتْهُ موجهاتُ الثّقافةِ السّائدةِ، الّتي تُعنَى بصحةِ الخبرِ، بالمفهومِ الّذي أشارَ إليهِ الخطيبُ البغداديُّ في الكفايةِ، والّذي أثبتُهُ سابقًا في هذهِ الدّراسة.[2]

وإنَّمِا كانَ الاهتمامُ بصحّةِ السّندِ عندهُم في الحديثِ النبويِّ الشّريفِ؛ لارتباطِهِ بأمرينِ مقدّسينِ الأوّلُ المصدرُ الوحيدُ الّذي يَؤُولُ الخبرُ إليهِ ويُنقَلُ عنهُ، وتنتهِي سلسلةُ السّندِ عندَهُ، وهو النبيُّ (صلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ) الّذِي لا ينطقُ عن الهوَى، إنْ هوَ إلا وحيٌ يُوحَى. والآخرُ: هوَ موضوعُ الخبرِ الّذِي يرادُ منهُ أن يكونَ هدايةً للمسلمينَ، ولترسيخِ الإيمانِ وتوجيهِ السّلوكِ. أمَّا الخبرُ في الأدبِ فلا ينتهِي إلى رجلٍ مقدّسٍ، ولا هوَ المصدرُ الأوحدُ الّذيْ ينتهِي عندَهُ الخبرُ، ويرادُ منَ الخبرِ الأدبيِّ المتعةَ الفنيّةَ، فَـ" موضوعُ الحديثِ النّبويِّ يقعُ خارجَهُ، أمَّا الخبرُ الأدبيُّ فيقعُ فيهِ "[3]. وسامعُ الحديثِ مطالبٌ بتطبيقِهِ، وسامعُ الخبرِ متفرِّجٌ، ومنْ ثمَّ فإنَّ سامعَ الحديثِ يحتاجُ إلى أنْ يتحقَّقَ منْ أنَّ

([1]) من هذه الكتب " كتاب الضّعفاء " للبخاري (ت 256هـ)، و" كتاب الضّعفاء " للنسائي (ت 303هـ)، و" كتاب المجروحين " لابن حبّان البستي (ت 354هـ)، و" ميزان الاعتدال " للذّهبي (ت 748هـ)، و" لسان الميزان " لابن حجر العسقلاني (ت 852هـ).

([2]) انظر: ص80.

([3]) محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي ، ص 309.

قائلَهُ هوَ الرسولُ (صلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ)؛ كي يلتزمَ بهِ عقيدةً وسلوكًا، أمَّا سامعُ الخبرِ الأدبيِّ فليسَ يعنيهِ إلاَّ أنْ يكونَ الخبرُ طريفًا ممتعًا.

إذَنْ فالإسنادُ في الحديثِ وسيلةٌ للبرهنةِ على أنَّ الحديثَ حقيقيٌّ قدْ صَدَرَ عن الرّسولِ (صلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلَّمَ) فِعْلاً، أمَّا الإسنادُ في الخبرِ الأدبيِّ فهوَ وسيلةُ إيهامِ القارئِ أو السّامعِ بأنَّ الخبرَ ممكنُ الوقوعِ. أي أنَّهُ يريدُ أنْ يوهِمَ بأنَّ الخطابَ لهُ بالواقِعِ صِلةُ نسبٍ.

صحيحٌ أنَّ الإسنادَ في الحديثِ والإسنادَ في الخبرِ الأدبيِّ كليهمَا يسعيانِ إلى ربطِ المتنِ بمصدرِهِ الأصلِ، إلا أنَّ ذلكَ يلقَى العنايةَ في الحديثِ دونَ الخبرِ؛ " لأنَّ غايةَ الإخباريِّ أو مؤلفِ كتابِ الأخبارِ لا تتمثَّلُ في الربطِ بينَ الخبرِ وأصلهِ، أي بينَ الحديثِ ومرجعهِ، بلْ تتمثّلُ في نسبةِ الكلامِ إلى قائلٍ."[1]

والسؤالُ الآنَ: لماذَا يوردُ المؤلفُ في الأدبِ الأسانيدَ ؟

يمكنني القولُ إنَّ الإسنادَ في المدّةِ الّتي تغطيهَا الدراسةُ كانَ عنصرًا ثابتًا من عناصرِ الخبرِ، يميلُ فيه المؤلفُ إلى قطعِ صلتهِ المباشرةِ بالنّصِّ أو يسلّمُ الرِّوايةَ إلى غيرِهِ، كأنَّهُ يوهمنَا بأنَّهُ أدبُ نقلٍ وروايةٍ، فالإسنادُ هوَ الأداةُ الّتي تدلُّ على أنَّ المؤلفَ لم يصنعِ الخبرَ بنفسِهِ، وكأنَّهُ مجرَّدُ شاهدٍ على أنَّ الخبرَ مرويٌّ غيرُ مخترَعٍ .

وقدْ ارتبطَتْ هذهِ الوظيفةُ بالمدّةِ الّتي غلبتْ فيهَا المشافهةُ التدوينَ، واستمرتْ هذهِ الوظيفةُ إلى منتصفِ القرنِ الثّالثِ الهجريِّ حينَمَا بدأتْ ظاهرةُ التدوينِ تأخذُ مكانَهَا عندَ المؤلفينَ، ومعَ مطلعِ القرنِ الرابعِ الهجريِّ أخذَتْ كثيرٌ منَ الأخبارِ طريقَها إلى التدوينِ؛ إذ أصبحَ التدوينُ تقييدًا للشفهيِّ الّذي كانَ ردحًا من الزّمنِ ذَا السّيادةِ والرّيادةِ، وبدأتْ منزلةُ المُؤَلَفِ تتنَامَى ووظيفتُهُ

([1]) نفسه ، ص 326.

تزدادُ، فَنحَتِ المؤلفاتُ إلى التخفيفِ من تراكمِ الأسانيدِ، فالناظرُ – مثلاً – في مؤلفاتِ الجاحظِ يرَى أنَّ الأسانيدَ قدْ تقلَّصَتْ إلى حدٍ كبيرٍ.

لقد أمسَى الإسنادُ في الخبرِ الأدبيِّ مجرّدَ طقسٍ من طقوسِ الكتابةِ الأدبيّةِ، أو بعبارةٍ أُخرى هوَ استراتيجيّةُ خطابٍ؛ " إذْ أنَّهُ وسيلةٌ يتوخَّاهَا المؤلفُ لجعلِ القارئِ يقرأُ المتنَ على نحوٍ مخصوصٍ، ويَتَنبّهُ فيهِ إلى جوانبَ محدّدةٍ. وبهذهِ الصّورةِ يغدُو الإسنادُ مقوّمًا من مقوماتِ خطابِ الخبرِ. فيجوزُ لنَا أنْ نرَى فيهِ "عملاً" قدْ لا يصلُهُ بالواقعِ التّاريخيِّ رابطٌ، ولكنَّهُ موجودٌ استجابةً لسُنَّةٍ من سُننِ الكتابةِ، واندراجًا في أُفُقِ انتظارٍ معيّنٍ."(1)

لذلكَ نحَا بعضُ الكتّابِ في القرنِ الرابعِ الهجريِّ ومَا تلاهُ من عصورٍ إلى النّظرِ إلى السّندِ بكونِهِ غيرَ ضروريٍّ ، فلمْ يحفلُوا بالإسنادِ، ولمْ يعدُّوهُ ضروريًّا، وقد قدَّمُوا متونَ الأخبارِ على سلاسلِ السّندِ، وقدْ صرَّحَ بذلكَ ابنُ عبدِ ربِّهِ في مقدمةِ كتابِهِ " العِقدُ الفريدُ "، فقالَ:" حُذِفَتِ الأسانيدُ من أكثرِ الأخبارِ طلبًا للاستخفافِ والإيجازِ، وهربًا من التّثقيلِ والتّطويلِ؛ لأنَّهَا أخبارٌ ممتعةٌ وحكمٌ ونوادرُ، لا ينفَعُهَا الإسنادُ باتّصالِهِ، ولا يضرُّهَا ما حُذِفَ منهَا، وقدْ كانَ بعضُهُم يحذِفُ أسانيدَ الحديثِ من سنّةٍ متَّبَعَةٍ، وشريعةٍ مفروضةٍ، فكيفَ لا نحذِفُهُ من نادرةٍ شاردةٍ، ومثلٍ سائرٍ، وخبرٍ مستطرفٍ، وحديثٍ يذهبُ نورُهُ إذَا طالَ وكَثُرَ؟ "(2)

إنَّ ابنَ عبدِ ربِّهِ قدْ ميَّزَ بينَ الخبرِ الدّينيِّ والخبرِ الأدبيِّ، واحتجَّ بأسبقيةِ الخبرِ الدّينيِّ بالقداسةِ، فمَا دامتْ هذهِ الأخبارُ المقدّسةُ قد جرَى عليهَا التّخفيفُ في الإسنادِ، فجديرٌ بالخبرِ الأدبيِّ أنْ يُتَخفَفَ فيهِ منَ الإسنادِ، كمَّا أنَّهُ كانَ واعيًا

---

(1) محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي ، ص 333.

(2) ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزّين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م، المقدمة، ص 4.

تمامًا لمتلقِي الخطابِ الأدبيِّ، فيُطلبُ لهُ التّخفيفَ والإيجازَ في ذلكَ؛ لأنَّ الغرضَ من الخبرِ الأدبيِّ إثارةُ المتعةِ، وإطالةُ الإسنادِ تتنافَى والمتعةَ.

وعلَى الرُّغمِ من حالةِ التَّخَفُفِ منَ الإسنادِ الّتي آلتْ إليهَا الأخبارُ الأدبيّةُ، والنّصوصُ السّرديّةُ عمومًا، فإنَّ الإسنادَ ظلَّ - في صورةٍ أوليّةٍ - يقومُ بدورِ الشّاهدِ على أنَّ الخبرَ مرويٌّ غيرُ مخترعٍ، وأنَّ عُهْدَةَ الحديثِ على الرّاوي لا على مؤلفِ الخبرِ، " فكثيرًا ما يُلمِّحُ الكاتبُ إلى أنَّهُ أوردَ الخبرَ، ولكنَّهُ لا يُصدِّقُ ناقلَهُ، أوْ لا يتحملُ مسؤوليةَ مَا جاءَ فيهِ منْ أكاذيبَ."(1)

ومَا انتقالُهُ إلى المقامةِ إلا لكونِهَا خِطابًا ثقافيًّا أنتجَتْهُ الثّقافةُ وفرضَتْ عليهِ هَذَا الموجِّهَ الخارجَ عنْ نصِّ المقامةِ السّرديِّ.

المقاماتُ نصٌّ ثقَافِيٌّ:

يرى لوري لوتمان أنَّ النّصَّ الثّقافيَّ يتحددُ من جهةِ اتّصالِهِ بالعالمِ الدّلاليِّ الخاصِّ بجماعةٍ اجتماعيةٍ- سيميوطيقيةٍ محددَةٍ.(2)، والمقامةُ في هذَا السّياقِ نصٌّ ثقافيٌّ من جهةِ اتّصالِهِ بالعالَمِ الخاصِّ بجماعةِ المتلقينَ المباشرينَ، والمتلقينَ غيرِ المباشرينَ للمقامةِ، والّتي تحملُ في طياتِهَا الأبعادَ الخاصَّةَ بمختلَفِ التراكماتِ، والمركباتِ الثّقافيّةِ والاجتماعيّةِ الّتي أنتجَها الإنسانُ العربيُّ في صيرورَتِهِ الحضاريَّةِ؛ إذْ هيَ منتجٌ كلاميٌّ وثقافيٌّ في الحضارةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ، وكمَا يقولُ " رولان بارت ": " التّاريخُ يُرغِمُ الكاتبَ أنْ يُعطِيَ دلالةً للأدبِ حسبَ الممكناتِ الّتي يَتحكمُ فيهَا، ولأنَّ الكتابةَ تنحدرُ من إثارةٍ دلاليّةٍ

---

(1) محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 329.

(2) هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990. ص 33.

للكاتبِ، فإنَّها تلامسُ التاريخَ أكثرَ من أيِّ عنصرٍ آخرَ مكوّنٍ للأدبِ."[1]

وإذَا مَا نظرنَا إلى النّصوصِ المنجزةِ في بنيتِها فإنّنَا في واقعِ الأمرِ سنجدُ أنفسَنَا أمامَ خريطةِ نصوصٍ تمازَجَتْ في الخطوطِ والمسافاتِ فأنتجَتْ " مُتناصّةً " هيَ أقربُ أنْ تُسمَّى " مُتناصًّا " منْ أنْ تُسمَّى " نصًّا "، فإنَّ العملَ الأدبيَّ المنجزَ (المتناصَ) لا يمكنُ إدراكُهُ خارجَ التّناصِّ، وإنَّ للنَّصِّ الوليدِ وشائجُ تربطُهُ بغيرِهِ منَ النّصوصِ التي سبقَتْهُ[2]، وبمقدارِ عمقِ هذهِ الوشائجِ، والتفاعلاتِ الحاصلةِ بينَ النّصوصِ تتجلّى " تناصيّةَ " هذَا النّصِّ الوليدِ[3]. فَلاَ نصَّ بشريَ يمكنُ أنْ يتعالَى على التّناصِّ معَ النّصوصِ المنجزةِ بصورةٍ مباشرةٍ أو ضمنيَّةٍ؛ لذلكَ فإنَّ " نصيّةَ " نصٍّ مَا تتجلّى من خلالِ " التّناصِّ " Intertextuality الّذِي يكشفُ عن قدرةِ الكاتبِ على التفاعلِ معَ نصوصِ غيرِهِ منَ الكتّابِ، وكفاءَتِهِ في إنتاجِ " نصٍّ " جديدٍ[4].

وَ(التّناصُّ) تشكيلُ نصٍّ جديدٍ منْ نصوصٍ سابقةٍ أو معاصرةٍ، بحيثُ يغدُو النّصُّ المتناصُّ خلاصةً لعددٍ منَ النُّصوصِ التي امَّحَتِ الحدودُ بينَهَا، وأُعيدَتْ صياغَتُها بشكلٍ جديدٍ، بحيثُ لم يبقَ من النّصّوصِ السابقةِ سوَى مادتِهَا. وغابَ (الأصلُ) فلا يدركُهُ إلا ذوُو الخبرةِ والمرانِ[5].

" جاءَ في المعجمِ الموسوعيِّ لعلومِ اللغةِ لديكرو، وتودوروف: إنَ كلَّ نصٍّ

([1]) رولان بارت، درجة الصّفر في الكتابة، ترجمة: محمّد برادة، دار الطّليعة، بيروت، لبنان 1980، ص 41.

([2]) انظر: تيفين ساموبل، التّناصّ ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007م، ص 13 – 14. وقد تطرّق المؤلف في هذا الكتاب إلى مفهوم التّناصّ عند مجموعة من العلماء، نحو: بارت وريفاتير وجينيت.

([3]) انظر: سعيد يقطين، انفاح النّصّ الروائي: النّصّ والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006م، ص 115.

([4]) انظر: تيفين ساموبل، التّناصّ ذاكرة الأدب، ص 9، ص 11.

([5]) تيفين ساموبل، التّناص ذاكرة الأدب، ص 20.

هو امتصاصٌ وتحويلٌ لكثيرٍ من نصوصٍ أُخرَى. فالنّصُّ الجديدُ هو إعادةُ إنتاجٍ لنصوصٍ وأشلاءِ نصوصٍ معروفةٍ – سابقةٍ أوْ معاصرةٍ – قابعةٍ في الوعيِ واللاّوعيِ، الفرديِّ والجماعيِّ "[1].

هكذَا يبدُو (التّناصُّ) علاقةَ تفاعلٍ بينَ نصوصٍ سابقةٍ، ونصٍّ حاضرٍ. أوْ هوَ تعالقُ (الدخولُ في علاقةٍ) نصوصٍ مع نصٍّ، حَدَثَ بكيفيّاتٍ مختلفَةٍ[2].

و" قدرةُ الكاتبِ على التّفاعلِ معَ نصوصِ غيرِهِ منَ الكُتّابِ لا تتأتّى إلا بـ" امتلاءِ " خلفيتِهِ النّصيّةِ بمَا تراكمَ قبلَهُ من تجاربَ نصيّةٍ، وقدرتُهُ علَى تحويلِ تلكَ الخلفيّةِ إلى تجربةٍ جديدةٍ قابلةٍ لأنْ تُسهمَ في التراكمِ النّصيِّ القابلِ للتحويلِ والاستمرارِ بشكلٍ دائمٍ."[3]

يقعُ المبدعُ في علاقاتِهِ معَ النّصوصِ (التّناصِّ) بينَ ثنائيةِ الممكنِ والمنجزِ؛ إذْ إنّ المبدعَ لكي ينتجَ نصًّا مَا عليهِ أنْ يمتلِئَ بنصوصِ غيرِهِ بغضِّ النّظرِ عن جنسِهَا أوْ نوعِهَا أو نمطِهَا[4]، وعليهِ أيضًا أنْ يحيطَ معرفةً بتقاليدِ الكتابةِ وخصائصِ الجنسِ الّذِي يريدُ أن ينتجَ نصًّا فيه، فتتكونُ لديهِ معرفتانِ، إحداهُمَا عامّةٌ تحملُ في تضاعيفِهَا القواعدَ العامّةَ للكتابةِ، تمثلُ الممكنَ القابعَ في الذاكرةِ، أو البنيةِ العميقةِ الّتي تمتلئُ بها خلفيةُ المبدعِ المعرفيةِ، أو" لغةِ " الكتابةِ – حسبَ التقسيمِ السوسوريّ، والأخرَى خاصّةً تُعنَى بمعرفةِ قواعدِ كتابةِ الجنسِ الأدبيِّ الخاصّةِ وتقاليدِهَا، وتمثلُ المنجزَ في إنتاجِ المُبدِعِ، أو البنيةَ السّطحيّةَ الظاهرةَ من خلالِ النّصِّ الجديدِ، أوْ – حسب التقسيمِ السوسوري – " كلامَ " المبدعِ بعدَ أنْ خضعَ لعملياتِ التحويلِ والاختيارِ والإبدالِ.

---

(1) محمّد عزّام، النّصّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص 11.

(2) انظر: تيفين ساميول، التّناصّ ذاكرة الأدب، ص 15.

(3) سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي، رؤية للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 2006، ص 18.

(4) انظر: سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي، ص 24.

وبمقدارِ القدرةِ الّتي يتحلّى بهَا المبدعُ يكونُ شكلُ التّناصِّ وحضـــورِهِ فـــي العملِ الجديدِ المبدَعِ " النّصِّ الوليدِ "، وبحجمِ التّمثُّلِ المعرفيِّ للممكـــنِ يـــدخلُ النّصُّ الوليدُ في عملياتِ التّقاطعِ والتّوازي معَ " النّموذجِ " أو " المنوالِ " القارِّ، بعدمَا (بدَا) مكتملَ البناءِ في جنسِهِ ونوعِهِ.

أمامَ المبدعِ إذنْ طريقانِ، أحدُهُمَا التواصلُ معَ " النّموذجِ " والاستمرارُ على منوالِهِ، فيحافظُ على بنياتِهِ الكبرَى دونَ خروجٍ على إطارِهِ الصّـــارِمِ، فيـــدخلُ المبدعُ حينَهَا في علاقةٍ سكونيةٍ معَ النّصِّ، وثانيهما أنْ يتقاطعَ معَ " النّمـــوذجِ " فيخترمُ بنياتِهِ الكُبرى ليولِّدَ بنيةً جديدةً تتحوّلُ فيمَا بعدُ – حينما تستقرُّ – إلـــى " نموذجٍ " يجرِي عليهِ مَا جرَى على النّصوصِ الّتي تحوّلتْ إلى " نماذجَ " قبلَهُ.

وإذَا مَا نظرنَا إلى موضوعِ التّناصِّ بوصفِهِ وجودًا متمثِلاً في النّصـــوصِ العربيّةِ عند القدامَى عمومًا، وفي السّردِ العربيِّ بخاصّةٍ فسنجدُ أنفســـنَا أمـــامَ نوعينِ من التّفاعلِ النّصّيِّ، نوعٌ يقيمُ علاقاتِ تفاعلٍ معَ نصوصٍ كثيرةٍ معَ مَـــا بينَهَا من اختلافٍ في الجنسِ والنّوعِ والنّمطِ، ونوعٌ آخرُ يقيمُ علاقةً مـــعَ نـــصٍّ آخر محدّدٍ، وهو قسمانِ، أحدُهُما: يقيمُ علاقةً مع النّموذجِ، كمن يقـــيمُ علاقـــةَ تناصٍّ معَ نموذجِ المعلقاتِ في الشّعرِ الجاهليّ، وثانيهمّا: يقيمُ علاقةً معَ نـــصٍّ بعينِهِ، كأنْ يقيمُ المبدعُ علاقةَ تفاعلٍ نصّيٍّ مع معلقةِ امرئِ القيسِ.

إنَّ العملَ الّذي قامَ بهِ الحريري في إبداعِهِ لمقاماتِهِ، يـــدخلُ – كمَـــا يبـــدُو للوهلةِ الأولَى – في علاقةِ تفاعلٍ خاصٍّ مع نصٍّ بعينِهِ، هوَ نصُّ " مقاماتِ بديعِ الزّمانِ الهمذانيّ " بعدَ أنْ صارَ نموذجًا لجنسِ المقاماتِ، فيدخلُ معَهُ في تناصٍّ يجعلُهُ أمامَ مسؤوليتينِ، الأولَى: الوفاءُ للنّموذجِ، والأخرى: التّقاطعُ معَهُ لإبداعِ نموذجٍ آخرَ يتفوّقُ على سلفِهِ. ولعلَّ الحريريَّ كانَ واعيًا بهاتينِ المســـؤوليتينِ، فعكفَ غيرَ قليلٍ، وقطعَ في تدوينِهَا ألفَ سبيلٍ، وأخذَ يكتبُ ويمحُو وينقّحُ وينخُلُ

حتى فتحَ اللهُ عليهِ فأنشأَ مقاماتِهِ على منوالِ البديعِ الهمذانيِ[1].

ويبدُو جليًا من قراءةِ مقاماتِ الحريري أنَّهَا نصٌّ يتناصُّ معَ نصوصٍ عديدةٍ في الثّقافةِ العربيّةِ من أجناسٍ مختلفةٍ في النثرِ والشعرِ، وفي الأدبِ والفنونِ وعلومِ الشريعةِ والحديثِ والفقهِ، وكتبِ الأخبارِ والآثارِ والحكاياتِ وغيرِهَا. يقولُ أبو محمّدٍ القاسمُ الحريري في مقدّمةِ مقاماتِهِ:" **وأنْشأتُ على ما أُعانِيه منْ قَريحةٍ جامِدةٍ، وفِطْنَةٍ خامِدةٍ، ورَوِيّةٍ ناضِبَةٍ، وهُمومٍ ناصِبَةٍ، خمْسينَ مَقامةً تحْتَوي على جِدّ القَوْلِ وهزْلِه، ورَقيق اللّفْظِ وجزْلِه، وغُررَ البَيانِ ودُرَرِه، ومُلَحِ الأدَبِ ونوادِرِه، الى ما وشّحْتُها بهِ من الآياتِ، ومَحاسِنِ الكِناياتِ، ورصّعْتُهُ فيها من الأمْثالِ العربيّةِ، واللّطائفِ الأدبيّةِ، والأحاجيّ النّحْويّةِ، والفَتاوَى اللّغويّةِ، والرّسائلِ المُبتَكَرةِ، والخُطَبِ المُحَبّرةِ، والمواعِظِ المُبْكِيةِ والأضاحيكِ المُلْهِيَةِ.**"[2]

ومنْ جهةٍ أخرى يتناصُّ نصُّ الحريري معَ مقاماتِ بديعِ الزّمانِ في بنياتِهِ الكُبرَى، " **فأشارَ مَنْ إشارتُه حُكْمٌ، وطاعَتُه غُنْمٌ، الى أنْ أُنْشئَ مَقاماتٍ أتْلو فيها تِلْوَ البَديعِ، وإنْ لمْ يُدْرِكِ الظّالِعُ شأوَ الضّليعِ.** "[3].

الأنساقُ الثّقافيّةُ الّتي تطرحُهَا مقاماتُ الحريريّ:

تطرحُ المقاماتُ في خطابِهَا – الّذي يبدو مخاتلاً – مجموعةً من الأنساق، تتوافقُ بعضُهَا معَ مجتمعِهَا، وتتعارضُ بعضُهَا الآخرُ معَهُ. ومن هذهِ الأنساق:

([1]) انظر: معجم الأدباء ، ج5، ص 2205.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، المقدمة، ج1، ص 29.

([3]) نفسه، ص 26.

1- كسرُ تابو الثّنائياتِ:

تقفُ المقامةُ أمامَ الثّقافةِ الّتي تتقاسمُ الصّراعَ على شرفِ الوجودِ بينَ الشّعرِ والنّثرِ، لتخلقَ لها كِيانًا مغايرًا، لا هوَ بشعرٍ ولا هوَ بنثرٍ؛ إنَّهُ كِيانٌ من جنسٍ آخرَ. فهوَ يختلفُ عن سابقيهِ، ولكنَّهُ لا ينفصلُ عنهُمَا، كلاهُمَا يدخلُ في تشكيلِ بنيتِهِ الوليدةِ. إنَّهَا إعلانٌ سافرٌ عن كسرِ قانونِ الثّنائياتِ (المتضادةِ). فمحمولُ الثّقافةِ العربيّةِ أنَّ لكلِّ شيءٍ زوجًا، وأنَّ الأشياءَ تُشيرُ إلى نقائضِهَا، فالخيرُ يشيرُ إلى نقيضِهِ الشرِّ، والليلُ يناقضُهُ النّهارُ، والجبلُ يقابلُهُ السّفحُ، والحقُّ يناقضُهُ الباطلُ، والشريفُ يقابلُهُ الوضيعُ. إنَّهُ قانونٌ تجدُ أثرَهُ حتى علَى البنيّةِ النّحويّةِ في اللّغةِ العربيّةِ، فالجملةُ صنفانِ اسميّةٌ وفعليّةٌ، والجملةُ التّامّةُ ركنانِ، والفاعلُ ظاهرٌ ومضمرٌ، والمضمرُ بارزٌ ومستترٌ، والاسمُ جامدٌ ومشتقٌ، والفعلُ منصرفٌ وغيرُ منصرفٍ، والكلماتُ مبنياتٌ ومعرباتٌ. إنَّهَا ثنائياتٌ تغصُّ بهَا الثّقافةُ العربيّةُ، إنَّهَا نسقٌ معرفيٌّ. وأنْ تخرقَ هذَا النّسقَ عليكَ أنْ تأتيَ ببدعةٍ تحملُ مقوماتِ الصّمودِ أمامَ هذا النّسقِ المتواترِ. المبدعُ للمقاماتِ حشدَ في نصِّهِ الجديدِ ما يؤهلُهُ لأنْ يجدَ لَهُ موطئَ قدمٍ بينَ ثنائيةِ الشّعرِ والنّثرِ، لتكونَ المقامةُ نصًّا مغايرًا، لا هوَ بشعرٍ ولا هوَ بنثرٍ.

إنَّ هذَا العملَ اقترابٌ لساحةِ القداسةِ الدّينيّةِ ولكنْ بنمطِ الأدبِ، إنَّهُ اشتراكٌ معَ القرآنِ الكريمِ في نفيِ الصّفةِ (لا هُوَ بشعرٍ ولا هُوَ بنثرٍ).

2- مَا تركَ السَّابقُ للاحق من شيءٍ!:

قرَّ في الثّقافةِ العربيّةِ أنَّ المتقدّمَ لهُ شرفُ التّقدُّمِ، وأنَّ لكلِّ جماعةٍ إمامًا، يُقتدَى بهِ ويُهتدى بهديهِ، وهوَ أسوةٌ لخَلَفِهِ، فلا يتقدَّمُ عليهِ متقدِّمٌ، ففي الإطارِ الدينيّ فإنَّ النّبيَّ محمّدًا (صلَى اللهُ عليهِ وآلِهِ وَسلَّمَ)، أسوةُ البشرِ، وأفضلُهُم،

والمقدَّمُ عليهم دنيًا وآخرةً. ﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِى رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلآخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيراً ﴾[1]. والقرآنُ الكريمُ إمامُ الكتبِ السّماويّةِ، والمقدَّمُ عليهَا. والبيتُ الحرامُ مقدَّمٌ على سائرِ المساجدِ، وأشرفِهَا.

وفي مجالِ الثّقافةِ والفنِّ المعلقاتُ ذروةُ الشّعرِ وسنامُهُ، وامرؤُ القيسِ سيّدُ الشّعراءِ وإمامُهمْ والمقدَّمُ عليهم، وسحبانُ بنُ وائلٍ إمامُ الخُطباءِ والمقدَّمُ عليهمْ، فلا يبزُّهُ أحدٌ هذَا المقامَ.

مقاماتُ الحريري تؤكِّدُ هذَا النّسقَ في أكثرَ من موضعٍ، ولكنَّهَا تعلنُ عن خروجِهَا عليهِ في بعضِ مفرداتِهِ، خصوصًا ذاكَ الّذي يتعلَّقُ بالجانبِ الفنّيِّ البشريِّ، فهذَا الحريريُّ نفسُهُ في مقدّمتِهِ يعترفُ " **بأنّ البَديعَ رحِمَهُ اللهُ سَبّاقُ غاياتٍ، وصاحِبُ آياتٍ، وأنّ المتصدّيَ بعدَهُ لإنْشاء مَقامةٍ، ولوْ أُوتيَ بَلاغَةَ قُدامَةَ، لا يغْترِفُ إلا من فُضالَتِه، ولا يسْري ذلِك المَسْرى إلا بدَلالَتِهِ، وللّهِ دَرُّ القائِلِ:**

فلوْ قبْلَ مَبْكاها بكَيْتُ صَبابةً بسُعْدى شفَيتُ النفسَ قبل التّنَدُّمِ
ولكِنْ بكَتْ قبْلي فهيّجَ لي البُكا بُكاها فقُلتُ الفضْلُ للمتَقدِّمِ"[2]

لكنَّ هذَا الاعترافَ اعترافٌ من بابِ التّواضعِ، اعترافٌ يُبطِنُ في فحواهُ نقيضَهُ، فمَا يلبثُ الحريريُ أنْ يدَّعيَ بفضلِهِ، وأنَّهُ بزَّ البديعَ حظَّهُ من التّقدّمِ[3] من خلالِ خطابِ (المؤلفِ الضّمنِيّ)، ففِي المقامةِ الحَجْريَّةِ، يقولُ أبو زيدٍ السّروجِي مخاطبًا الحارثَ بنَ همّامٍ:

([1]) الأحزاب: 21.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، مقدمة المؤلف، ج1، ص 29.

([3]) انظر: نفسه، ج1، ص 35.

ويعجنُ الجِـدّ بـمـاءِ الـهـزْلِ إنْ يكُنِ الإسكَنـدَريُّ قـبْـلِـي
فالطّلُّ قـد يبْـدُو أمـامَ الـوَبْـلِ والفضْلُ للـوابِـلِ لا لـلـطَّـلِّ[1]

الخروجُ على النّسق يحتاجُ إلى قانونٍ آخرَ، قانونُ البقاءِ للأصلحِ، والأصلحُ هوَ السّروجيُّ، كمَا أنَّ الأصلحَ هوَ الوابلُ لا الطّلُّ. فالبرّغمِ من تقدّمِهِ عليه إلاّ أنَّهُ قد بزَّهُ فضلَهُ.

هذَا القانونُ (البقاءُ للأصلحِ) يبرزُ أكثرَ من مرّةٍ في مقاماتِ الحريريّ، فقدْ بزَّ السّروجيُّ سحبانَ بنَ وائلٍ في بلاغتِهِ وفصاحتِهِ. ففِي المقامةِ الكُوفيَّةِ يقولُ الرّاوِي:" **حَكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: سمَرْتُ بالكوفَةِ في ليلَةٍ أديمُها ذو لوْنَين، وقمرُها كتَعْويذٍ من لُجَين، معَ رُفقَةٍ غُذوا بلِبانِ البَيانِ، وسحَبوا على سَحْبانَ ذيْلَ النّسْيانِ، ما فيهِمْ إلا مَنْ يُحْفَظُ عنْهُ ولا يُتَحفَّظُ منْهُ، ويَميلُ الرّفيقُ إليهِ ولا يَميلُ عنهُ.**"[2]

وفي المقامةِ المَراغيّة يؤكّدُ الرّاوِي هذَا النّسقَ السّائدَ، حيثُ " **فَأجمَعَ مَنْ حضَرَ منْ فُرْسانِ اليَراعَةِ، وأرْبابِ البَراعةِ، على أنّهُ لـمْ يبْـقَ مَـنْ يُـنقّحُ الإنْشاءَ، ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ، ولا خلَفَ، بعْدَ السّلَفِ، مَنْ يبتَـدِعُ طريقـةً غرّاءَ، أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ، وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ، المُتمكّنَ من أزمّةِ البَيانِ، كالعِيالِ على الأوائِلِ، ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائِلٍ.**"[3]

كلّ اللاّحقينَ – إذنْ – عيالٌ على الأوائلِ، حتى لو أوتُوا منَ الفصـاحةِ والبيانِ ما أوتي سحبانُ بنُ وائلٍ خطيبُ العربِ.

([1]) نفسه، ج5 ، ص 284.

(2) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 189.

(3) نفسه، ص 224.

ولكنَّ هذا النّسقَ يخرقُهُ ظهورُ أبي زيدٍ السّروجي. فقدْ " **كان بالمجْلِسِ كهْلٌ جالسٌ في الحاشيةِ ... فلمّا نُثِلَتِ الكَنائنُ، وفاءتِ السّكائنُ... أقبَلَ على الجَماعَةِ وقال: لقَدْ جئْتُمْ شيْئًا إدًّا، وجُرْتُمْ عنِ القصْدِ جِدًّا، وعظّمْتُمُ العِظامَ الرُّفاتَ، وافْتَتُّمْ في المَيْلِ إلى مَنْ فات... وهلْ للقُدَماء إذا أنعَمَ النّظَرَ، مَنْ حضَرَ، غيرُ المَعاني المطْروقَةِ المَوارِدِ، المعْقولَةِ الشّوارِدِ، المأثورَةِ عنهُمْ لتَقادُمِ المَوالِدِ، لا لتقدُّمِ الصّادِرِ على الوارِدِ؟**"[1]

إنَّ السّروجيَ نفسَهُ أولُ المعترضينَ على هذا النّسق الّذي يرَى الأوائلَ لا يجارَوْنَ، وإنَّهُ لقولٌ عظيمٌ، وميلٌ عن الطّريق القويم أنْ يُغمَطَ حقُّ اللاّحقِينَ، فما للسّابقينَ غيرُ المعاني المطروقةِ (المعاني ملقاةٌ في الطّريق) وليسَ لهُمْ فضلٌ على اللاّحقينَ؛ لأنّهم ولدُوا في ذلكَ الزّمانِ. لذلكَ فإنَّ السّروجيَّ يؤيّدُ قولَهُ بالمعرفةِ:" **وإني لأعْرِفُ الآنَ مَنْ إذا أنْشا، وشّى، وإذا عبّرَ، حبّرَ، وإنْ أسهَبَ، أذْهَبَ، وإذا أوْجَزَ، أعْجَزَ، وإنْ بَدَهَ، شدَهَ، ومتى اخْتَرَعَ، خرَعَ، فقالَ لهُ ناظورَةُ الدّيوانِ، وعينُ أولَئكَ الأعْيانِ: مَنْ قارِعُ هذِهِ الصّفاةِ، وقَريعُ هذِهِ الصّفاتِ؟ فقال: إنّه قِرْنُ مَجالِكَ، وقَرينُ جِدالِكَ.**" ثمّ أنشأ لهم رسالة بهرهم ببلاغته وفصاحته. " **فلمّا فرَغَ منْ إمْلاءِ رِسالَتِهِ، وجلّى في هَيْجاء البَلاغَةِ عنْ بَسالَتِهِ، أرضَتْهُ الجماعَةُ فِعْلاً وقوْلاً، وأوْسَعَتْهُ حَفاوَةً وطَوْلاً.**"[2]

انكسرَ – إذنْ – ذلكَ النّسقُ الّذي يتخفّى تحتَ قناعِ الثّقافةِ الجمعيّةِ، إنَّ اللاحقَ لا يقلُّ شأنًا عن الأوائلِ، بلْ قد يفوقُهُم براعةً وفضلاً.

وفي هذا المقامِ يُقرأُ سبقُ مقاماتِ الحريريِّ مقاماتِ الهمذانيّ، معَ أنَّ الأخيرةَ لهَا فضلُ (الأوائلِ).

---

(1) نفسه، ص 225 – 228.

(2) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 252 – 259.

3- فحولةُ البيانِ:

لا أعنِي بالفحولةِ هُنَا ذكوريّةَ اللّغةِ، كمَا ذهبَ إليهِ الغذامِي، وإنَّمَا أعنِي بِهَا أنَّ البيانَ باللّغةِ منتجٌ إذَا وُجدَ المتلقِي النموذجيِّ أو حتى المتلقِي الّذي ينفعلُ بالخطابِ، وإنْ لم يكنْ نموذجيًّا، فالبيانُ في خطابِ المقاماتِ عندَ الحريريِّ مُوَلِّدٌ كالفحلِ الّذي ينتجُ كلَّمَا أتيحَ لهُ الرحمُ الخصبُ. ويبدُو ذلكَ جليًّا في المقاماتِ على مستويينِ:

الأوّلُ على مستوى المرسلِ، كما نجدُهُ في أبي زيدٍ السّروجيِّ، فخطابُهُ – بالبيانِ – أنتجَ استجابةً لدَى المتلقينَ. الخطابُ يمارسُ سلطتَهُ على المتلقينَ كمَا رسمَ لهُ أبو زيدٍ، إنَّهُ يمارسُ فحولتَهُ فيهِمْ، فيقعونَ ضحايَا لخطابِهِ، والنّتاجُ أنَّهُم يَمْتَحُوْنَهُ مَا يريدُ برضًى أوْ بغيرِ رضًى.

أمَّا الآخرُ فعلى مستوَى المتلقِّي النّموذجيّ: ففِي المقامةِ الشّعريَّةِ – على سبيلِ المثالِ لا الحصرِ – نرَى ابنَ السّروجيّ ورثَ البيانَ من أبيْهِ، فهَا هُوَ يختصمُ مع ابنِهِ أمامَ الوالِي، في حوارٍ جميلٍ، يكشفُ عن أنَّ الفتَى نِعْمَ المتلقِّي لأبيْهِ؛ وخيرُ خَلَفٍ لخيرِ سَلَفٍ، هنَا الفحولةُ تعلنُ عن نفسِهَا؛ إذْ هذَا الشبلُ من ذاكَ الأسدِ، بيانًا وفصاحةً، ولْتَكْشِفْ المقامةُ ذاتُها عن هذَا النّسقِ.

يقولُ السّروجيُّ في دعواهُ على ابنِهِ:" **إني كفَلْتُ هذا الغُلامَ فَطيمًا، وربّيْتُهُ يَتيمًا، ثمّ لمْ آلُهُ تعْليمًا، فلمّا مهَرَ وبَهَرَ، جرّدَ سيْفَ العُدْوانِ وشَهَرَ، ولمْ إخَلْهُ يلْتَوي عليّ ويتّقِحُ، حينَ يرتَوي مني ويلْتَقِحُ.**" ثُمَّ أخذَ الشّيخُ والغلامُ يتلاججانِ أمامَ الوالِي، فطلبَ منهمَا أنْ يُنشِدَ كلٌّ منهما أبياتِهِ؛ ليعلمَ سرقةَ الغلامِ، فأقسمَ الغلامُ أنَّهُ لمْ يكنْ يعلمُ بأبياتِ الشّيخِ، " **فقالَ الفَتى: برِئْتُ منَ الأدَبِ وبَنيهِ، ولحِقْتُ بمَنْ يُناويهِ، ويقوّضُ مَبانِيهِ، إنْ كانتْ أبياتُهُ نمَتْ إلى عِلْمي، قبل أنْ ألّفْتُ نظْمي، وإنّما اتّفقَ تواردُ الخَواطِرِ، كما قدْ يقَعُ الحافِرُ على الحافِرِ.**"... **فلمْ يرَ إلا أخْذَهُما بالمُناضَلَةِ، ولزّهُما في قرَنِ المُساجَلَةِ، فقالَ لهُما: إنْ أرَدْتُما**

افتِضاحَ العاطِلِ، واتّضاحَ الحقّ منَ الباطِلِ، فتَراسَلا في النّظْمِ وتبارَيا، وتَجاوَلا في حلبَةِ الإجازَةِ وتجارَيا، ليهْلِكَ منْ هلَكَ عنْ بيّنَةٍ، ويحْيا مَنْ حَيّ عنْ بيّنَةٍ، فقالا بلِسانٍ واحِدٍ، وجَوابٍ متوارِدٍ: قدْ رضينا بسَبْرِكَ، فمُرْنا بأمرِكَ، فقال: إني مولَعٌ من أنواعِ البَلاغَةِ بالتّجْنيسِ، وأراهُ لها كالرّئيسِ، فانظِما الآنَ عشَرَةَ أبياتٍ تُلحِمانِها بوَشْيِهِ، وتُرَصّعانِها بحَلْيِهِ، وضمِّناها شرْحَ حالي، معَ إلْفٍ لي بَديعِ الصّفَةِ، ألمَى الشّفَةِ، مَليحِ التّثَنّي، كثيرِ التّيهِ والتّجَنّي، مُغْرًى بتَناسي العهْدِ، وإطالَةِ الصدّ، وإخْلافِ الوعْدِ، وأنا لهُ كالعَبْدِ، قال: فبرَزَ الشيخُ مُجَلّيًا، وتلاهُ الفَتى مُصَلّيًا، وتجارَيا بيْتًا فبَيْتًا على هذا النّسَقِ، إلى أن كمُلَ نظْمُ الأبياتِ واتّسَقَ."[1]

إنَّ بيانَ أبي زيدٍ أنتجَ بفحولتِهِ في ذريتِهِ، بلْ حتَى في زوجِهِ وصبيانِهِ وتلامذَتِهِ، ففِي المقامةِ الإسكندريَّةِ نرَى زوجَ أبي زيدٍ السَّروجيّ تَحَاجُّ عندَ القاضِي بلسانٍ مُبين تُحَاكِي بهِ لسانَ زوجِهَا، وتلبسُ فيها ملبسَ أبي زيدٍ منَ التأثيرِ والتلبيسِ والتّدليسِ، إنّ! خطابَ أبي زيدٍ أنتجَ خطابًا وليدًا (مستنسخًا)، هوَ خطابُ زوجِهِ، فيهِ كلُّ (صفاتِهِ الوراثيَّةِ)، ففيهِ مَا في خطابِ إبي زيدٍ منَ المخاتَلَةِ والتأثيرِ والإقناعِ، بلْ حتَى البناءِ، فكلاهُمَا أحكمَ حيلتَهُ على القاضِي ببديعِ خطابِهِ، وعظيمِ بيانِهِ؛ حتَى غدَا ضحيَّةً لهمَا، يقولُ الراوِي:" **قال: فلمّا أحكَم ما شادَهُ، وأكملَ إنشادَهُ، عطَفَ القاضي إلى الفَتاةِ، بعْدَ أن شُغِفَ بالأبياتِ، وقال: أمَا إنّهُ قدْ ثبَتَ عندَ جميعِ الحُكّامِ، ووُلاةِ الأحْكامِ، انقِراضُ جيلِ الكِرامِ... قال: اللهُمّ بحُرمَةِ عِبادِكَ المقرّبينَ، حرّمْ حبْسي على المتأدّبينَ.** "[2]

([1]) انظر مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 3، ص 76 - 173.

([2]) انظر، مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1 ، ص 333 - 365.

وفي المقامةِ الحلبيّةِ نرَى صبيانَهُ العشرةَ، كلٌّ واحدٍ منهم يُفصِحُ عن بيانِهِ، إنّهمْ نِتَاجُهُ، إنَّهَا فحولةُ أبي زيدٍ (البيانيّةُ) قدْ أنتجَتْ تلاميذَ بررةً، كلٌّ سبّاقٌ في الفصاحةِ والبيانِ.[1]

4- سلطةُ النّموذجِ:

حينَمَا يتحوّلُ النّصُّ الأدبيُّ إلى نموذجٍ، فإنَّهُ ينتقلُ من الحالةِ التّجريبيّةِ إلى الحالةِ المعياريّةِ، ويصبحُ مركزًا يشكِّلُ – فيمَا بعدُ – سلطةً تتحكَّمُ في القيمةِ والمعنَى واللّغةِ والتّجربةِ، فبذلكَ يكونُ سلطةً؛ لأنَّهُ يُصبِحُ تجسيدًا – افتراضيًّا – للمثالِ أوْ النّموذَجِ.[2] "واكتمالُ النّصِّ وتمامُهُ هوَ ما يصعدُ بهَ منَ المستوَى التّجريبيِّ – الّذي يعنِي التّحققَ النّوعيَّ والجُزئِيَّ والهامشيَّ والنّاقصَ – إلى المستوَى المعياريّ."[3] ولذلكَ يتحوّلُ النّصُّ إلى وحدةٍ متعاليةٍ على الواقعِ، إنَّهُ يجعلُ النّصَّ مستبِدًا بمَا يمنحُهُ من قيمِ الصّحّةِ والكمالِ، فيعودُ متسلّطًا علَى النّصوصِ، فينتقلُ من الحاشيةِ إلى المتنِ، فالعلاقةُ – إذنْ – بينَ النّصِّ الأدبيِّ والنّموذجِ علاقةُ تَنَافٍ وتناقضٍ وجوديٍّ، وذلكَ أنَّ النّموذجَ يخلقُ حجابًا يمنعُ النّصَّ من أنْ يتحرّكَ خارجَ سلطتِهِ إلا إذَا تحوّلَ هوَ الآخرُ إلى نموذجٍ، وفي هذهِ الحالةِ يزيحُ النّموذجُ (الجديدُ) النّموذجَ (السّابقَ) من المركزِ إلى الحاشيةِ، ويحتلُّ سلطتَهُ وسطوتَهُ.

إنَّ مَا حدَثَ للمقاماتِ تحوّلٌ في السّلطةِ من النّموذجِ إلى النّصِّ. فقدْ كانتْ مقاماتُ الهمذانِي تمثِّلُ النّموذجَ الأمثلَ في المقاماتِ، إنَّهُ النَّصُّ الّذي تحوّلَ من الهامشِ إلى المركزِ، ومن التّجريبيّةِ إلى المعياريّةِ، فعلى مَنْ يريدُ إنشاءَ

---

(1) نفسه، ج5، ص 251- 257.

(2) انظر: صالح زيّاد، القارئ القياسي: القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنّموذج- مقاربات في التّراث النّقدي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007م، 167.

(3) نفسه، ص 167.

(نصٌّ) في المقاماتِ أنْ يتّبعَ ذلكَ النّموذجَ، ويمارسَ قيمَهُ الفنيَّةَ، وتقاليدَهُ الكتابيّةَ. وهكذَا ظلَّ هذَا النّصُّ (مقاماتُ الهمذاني) قرابةَ القرنينِ من الزّمنِ النّموذجَ الّذي يجترحُ المبدعونَ نُصوصًا على منوالِهِ، إلى أنْ جاءَ الحريريُّ في القرنِ السّادسِ الهجريِّ، فوعَى النّموذجَ الهمذانيَّ، وعرفَ صعوبةَ المهمَّةِ الّتِي سيقومُ بِهَا. " **هذا معَ اعْتِرافِيْ بأنّ البَديعَ رحِمَهُ اللهُ سَبّاقُ غاياتٍ، وصاحِبُ** آياتٍ، وأنّ المتصَدّيَ بعدَهُ لإنْشاءِ مَقامةٍ، ولوْ أُوتيَ بَلاغَةَ قُدامَةَ، **لا يغْتَرِفُ إلا من فُضالَتِه، ولا يسْري ذلِك المَسْرى إلا بدَلالَتِهِ.**"[1])، ولكنَّهُ أزاحَ هذَا النّموذجَ، حينمَا أنشأَ نصَّهُ، فتحوَّلتْ مقاماتُ الحريريِّ إلى المركزِ، وأزاحَتْ مقاماتِ الهمذانِي إلى الهامشِ بلْ جَعَلَتْهَا كالمنسيّةِ. " فعملَ مقاماتِهِ الخمسينَ المشهورةَ، فجاءَتْ نهاية في الحسنِ، وأتتْ على الجزءِ الوافرِ من الحظِّ، فأقبلَ عليهَا الخاصُّ والعامُّ، حتى أَنْسَتْ مقاماتِ البديعِ، وصيَّرَتْهَا كالمَرفُوضَةِ."(2) وَ" معَ علمِهِ بفضلِ مقاماتِهِ على مقاماتِ البديعِ، ومنْ أدلِّ دليلٍ علَى ذلكَ، أنّهُ مذْ ظهرَتْ مقاماتُ الحريريِّ لمْ تُستعملْ مقاماتُ البديعِ، ثُمَّ إنَّهُ طَبَّقَ استعمالُهَا آفاقَ الأرضِ."(3)

5- سلطةُ الأديبِ:

يختبئُ خلفَ جماليةِ نصِّ المقاماتِ وشعبيّتِهِ وجهٌ قبيحٌ يتستّرُ بالجماليِّ والأدبيِّ، إنَّهُ هيمنةُ الأديبِ وسطوتُهُ. لا أحدَ أعلَى قامَةً منَ الأديبِ في المقاماتِ، ولا أحدَ يقدِرُ على مجاراتِهِ، على الجميعِ أنْ يذعنُوا لسطوتِهِ، فهوَ يفوقُ الجميعَ ذكاءً وفطنةً وسيادةً، حتَى أولئكَ المتسلّطينَ من الولاةِ والقضاةِ عليهِمْ أنْ يذعِنُوا،

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، 29 – 32.

([2]) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مصر، ج 14، ص 110.

([3]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، 34.

ويسلِّمُوا لسطوتِهِ صاغرينَ. فكلُّ فئاتِ المجتمعِ إذَا جمَعَهَا مجلسٌ مـــعَ الأديـــبِ فإنَّهم يقعونَ تحتَ سطوتِهِ وهيمنتِهِ، ويحققُ فيهمْ مآربَهُ ومراميَهُ.

إنَّهُ قانونُ قهرِ السّلطةِ والهيمنةِ.

والاستدلالُ على هذَا النّسقِ في نصوصِ المقاماتِ متكاثرٌ حدَّ الإفاضةِ. كمَا في المقامةِ الرّمليّةِ، والمقامةِ الشّعريّةِ، والمقامةِ القهقريّةِ، والمقامةِ السّـــنجاريّةِ، والمقامة النّصيبيّةِ. وغيرِهَا.

المقامةُ والجنسُ الأدبيُّ:

إنَّ دراسةَ السّردِ العربيِّ بوصفِهِ حصيلةَ مجموعةٍ من أنـــواعٍ، تحمـــلُ أهميةً مضاعفةً فهي تُعلنُ عن قدرةِ هذَا السّردِ على الامتدادِ والتنـــوّعِ اللـــذينِ يوفرانِ لَهُ أفقًا (أجناسيًا) يُثرَى بمَا يكونُ بين أنواعِهِ من تباينٍ واختلافٍ، مثلمَا تعملُ في فحصِهَا لأنواعِهِ، على الإسهامِ في تأملِ تاريخِ هذا الجنسِ وترســـيخِ الوعيِ بهِ[1] بمَا يمنحُ الدراسةَ عبرَ وضوحِ موقعِ مادتهَـــا علـــى الخريطـــةِ النّوعيةِ للسردِ العربيِّ القديمِ، فرصةَ اختبارِ مكوناتِهَا ضمنَ أُطُرِهَـــا الخاصَّـــةِ وداخلَ سياقاتِهَا، وممارسةَ دورِهَا في فحصِ مقوماتِهَا الشكليةِ، فإنَّ شكلَ التعبيرِ يتحكمُ إلى حدٍّ بعيدٍ بتحديدِ النّوعِ وكشفِ قوانينِهِ؛ إذْ " يَصـــعُبُ تحليـــلُ وفهـــمُ الفلسفةِ الشعبيةِ والأخلاقيةِ لكلِّ نوعٍ، أو الأنواعِ مجتمعـــةً، إلا بعـــدَ الدراســـةِ التشكليّةِ لنسقِ كلِّ نوعٍ وتحديدِ جذورِهِ التاريخيةِ"[2]. منْ هنَـــا كـــانَ اقتـــراحُ الدراسةِ بتحويلِ منظورِهَا منَ الجزئِي والخاصِّ إلى الكلِّي والعامِّ، وَمنَ الفرديِّ إلى الجماعِيّ، في ملاحظةِ فضاءِ إنتاجِ المقامةِ ورصدِ مظاهرِهَا التعبيريةِ.

---

(1) انظر: كتابة تاريخ السّرد العربي، المفهوم والصيرورة، مجلة (علامات) الرياض، ج 35، مج 9 مارس 2000: 41.

(2) كلود ليفي شتراوس: وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد (علم تشكل الحكاية) ترجمة محمد معتصم: 81.

البَابُ الثَّانِي

مَقَامَاتُ الحَرِيْرِيِّ بِوَصْفِهَا دَالاًّ

الفَصْلُ الأَوَّلُ

بِنْيَةُ المَقَامَةِ عِنْدَ الحَرِيْرِيّ

الإطارُ السّرديُّ: مدخلٌ

تتطلّبُ الدراسةُ التّفصيليّةُ لوحداتِ النّصِّ الأدبيِّ، والوقوفُ على حيويّةِ عناصرِهِ – بدءًا – النّظرَ إلى بنيتِهِ، واستجلاءَ نظامِ وحداتِهِ، وهيَ تتّصلُ فيمَا بينَهُمَا؛ بمَا يُضيءُ جانبًا أساسيًّا من جنسِهِ الأدبيِّ، هذَا الجانبُ الّذِي يرتبطُ بترتيبِ الوحداتِ وانتظامِهَا، وَهِيَ تشكّلُ إطارَهَا الخاصَّ بمَا تشغلُهُ من مساحةٍ سرديّةٍ، وبمَا تقيمُهُ من علاقاتٍ فيمَا بينَهَا؛ لتكوّنَ – بذلكَ – لُحمةَ النّصِّ، ومجالَ الارتباطِ بينَ أجزائِهِ، وَهِيَ تنتقلُ – بالنّظرِ إلى شمولِ معنَى (الإطَارِ)، وامتدادِ عملِهِ – من الحدودِ الخارجيّةِ للنّصِّ إلى طرائقِ ارتباطِ وحداتِهِ الداخليّةِ، وأَوْجِهِ تَرتيبِهَا. وَهِيَ – كمَا يُشيرُ أرسطُو في شعريّتِهِ – مكمنُ الجمالِ فيهِ[1]؛ لتندرجَ معالجةُ موضوعِ الإطارِ السّرديِّ عندئذٍ، ضمنَ مَبحثٍ عامٍّ هُوَ (ترتيبُ) وحداتِ النّصِّ الأدبيِّ الّذِي يُعَدُّ مسؤولاً عنِ الانتظامِ الشّكليِّ للنصوصِ، ويُسهمُ في مجالٍ أوسعَ منَ البحثِ – ضمنَ خصائصَ سرديّةٍ أُخرَى – في معاينةِ السماتِ النّوعيّةِ التي تفرّقُ بينَ نصوصِ السّردِ العربيِّ القديمِ، وتجسّدُ شخصياتِهَا ضمنَ النّمطِ الواحدِ، إذْ يَتشكّلُ نَصُّ السَّردِ عبرَ تنسيقِ مجموعةٍ منَ الوحداتِ، تخضعُ في حضورِهَا لبناءٍ خاصٍّ، لا يتحددُ بنقطتَي البَدءِ والانتهاءِ – على مَا تُمثِلانِهِ منْ أهميةٍ – بلْ يمتدُّ ليشملَ طرائقَ تنظيمِ وحداتِهِ الداخليّةِ، وَهِيَ تُؤمِّنُ مَا يُمكنُ منَ العلاقاتِ فيمَا بينَهَا؛ لتَجعَلَنَا أمامَ وحداتٍ ثلاثٍ تُشَكِّلُ – بمَا تَقترحُهُ من صلاتٍ – بنيةَ المقاماتِ، ممَّا يُوجِّهُ الدراسةَ لفحصِ إطارِ نصوصِهَا ضمنَهَا، وَهِيَ:

1- الاستهلالُ.

---

(1) " لا ينبغي أن تقع فيه [الشيء الجميل] الأجزاءُ مرتبةً فحسب، بل ينبغي كذلك أن يكون له عِظم لا أيّ عِظم واتفق، لأن الجمال هو العِظم والترتيب". أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: د.شكري محمد عياد، ص 60.

2- المتنُ.

3- الخاتمةُ.

ينبغِي أنْ ندرسَ مَا يَتشكَّلُ منَ انتظامٍ بينَ بدءِ النّصِّ وانتهائِهِ، بغيةَ إدراكِ مَا يكونُ بينَ وحداتِهِ من تَرابُطٍ بِنَائِيٍ مُنْجَزٍ، في ضوءِ مَا يميّزُ وحداتِ الإطارِ العامِّ لكلِّ مقامةٍ من مقاماتِ الحريريِّ من سماتٍ " فَالنَّصُّ ذُو بدايَةٍ، وَمجـالٍ وسطٍ قدْ يَطولُ وقدْ يَقصرُ، ونهايةٍ، وهيَ نقاطٌ يمكنُ التوقفُ عندَ أيّةِ واحدةٍ منهَا وفصلِهَا عن غيرِهَا، ولكنَّهَا لا يمكنُ أنْ تُفهمَ معزولةً عنْهَا، فكلُ مكـوِّنٍ مـنْ مكوّنَاتِهِ يُمثِلُ معلمًا تتقدمُ بهَا الأحداثُ، إنْ كانتْ حَدَثًا، وتتعددُ بهَا الـذواتُ، إنْ كانتء ذاتًا"(1).

إنَّ خصوصيةَ الترابطِ، وآليتَهُ، بينَ وحداتِ النّصِّ السّرديِّ تدعُو الـدارسَ لملاحظةِ فعاليةِ نظامِهِ الأدبيِّ، وَهُوَ يقترحُ - في كـلِّ مـرَّةٍ يَسـتَجِيبُ فيهَـا لموجِّهَاتِ النَّسقِ الثَّقافِيّ - انحرافًا مَا في الانتظامِ الشَّكليِّ لنصوصِـهِ، علَـى الرُّغْمِ منْ محافظَتِهِ على تقاليدَ محدودةٍ تظلُّ - معَ تغيّرِ السياقِ - أساسيّةً فـي تَوَجُّهِ كلِّ نوعٍ منَ الأنواعِ، إذْ إنَّ السّردَ القديمَ " يَحرصُ على احترامِ افتتاحيـةٍ معيّنةٍ، وإنَّ شيئًا منَ التّفكيرِ يَجعلُنَا نَقتنِعُ بأنَّهُ يحترمُ كذلكَ خاتمةً معيّنةً، تُنْبِـئُ بأنَّ السّردَ قدْ انتهَى"(2)؛ ممَّا يوجِّهُ الدراسةَ إلى تَأمُّلِ قُدرةِ الوشـائجِ السّـرديّةِ على خلقِ ترابطٍ بنائِيٍّ يَضُمُّ وحداتِهَا المختلفةَ في نسقٍ مَا، ويَؤُولُ بِهَا إلى إنتاجِ شكلٍ مخصوصٍ تُميِّزُهُ - منْ بينِ أشكالِ النّثرِ - فعاليةٌ نوعيّـةٌ تقـومُ علـى محورَيِّ عمليةِ (الاختيارِ والترتيبِ)، التِي تقومُ بالمهمّةِ الرئيسَةِ فـي إنتَـاجِ

---

(1) الأزهر الزنّاد، نسيج النّصّ: بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م، ص 43.

(2) عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص 34.

(الإطارِ السّرديِّ للمقامةِ) بِمَا يُميِّزُ وحداتِهَا من تواشُجٍ وتنظيمٍ، وَهِيَ تمهِّدُ لانطلاقِ السّردِ وتُهيِّئُ المجالَ - باشتغالِهَا ضمنَ نسقٍ ثقافيٍّ معيَّنٍ - لتحقيقِ أهدافِهِ.

- **الاستهلالُ:**

- **بنيةُ الاستهلالِ في المقاماتِ:**

يُحددُ حازمٌ القرطاجنيُّ مفهومَ الاستهلالِ بوصفِهِ " الطليعةَ الدالةَ علَى مَا بعدَهَا " (1)، وقدْ توجَّهَتِ العنايةُ البلاغيةُ والنقديةُ القديمتَينِ لدراسةِ الاستهلالِ، والاهتمامِ بخصائصِهِ وسماتِهِ الّتِي تفتحُ المجالَ باتِّجَاهِ النَّصِّ وَالقارِئِ، فتعمَلُ على إضاءَةِ (غرضِ) النَّصِّ(2)، مثلَمَا تَسعَى لتنبيهِ نفسِ القارئِ(3) وإيقاظِهَا؛ " وقدْ تحدَّثَ البلاغيونَ عنِ " الابتداءِ "، و" براعةِ الاستهلالِ "، و" الافتتاحِ"، وكلُّهَا تتّصلُ بالاستهلالِ وجمالِ بدايةِ الكلامِ، إنْ كانَ ممَّا يثيرُ السّامعَ، ويحرِّكُ في نفسِهِ كثيرًا منَ الكوامنِ."(4)

غيرَ أنَّ دراسةَ الاستهلالِ في المقاماتِ يمكُنُ أنْ توجِّهَ الباحثَ نحوَ الكشفِ عن الخصائصِ السّرديّةِ التي تميزتْ بهَا بنيةُ المقاماتِ، في إطارِ الموجِّهِ الثقافيِّ الّذي أشرتُ إليهِ في الفصلِ السابق(5)، وبمَا يقومُ بهِ الاستهلالُ من إمكاناتٍ تُسهمُ في بناءِ السّردِ - على نحوٍ غيرَ محددٍ - في تشكيلِ نصِّ المقامةِ، وتأمينِ نُظمِ علاقاتِهِ؛ ليكونَ الاستهلالُ عندئذٍ، " فعلاً تأليفيًا يتقدَّمُ النّصَّ

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، تونس 1966، ص309.

(2) انظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2000م، ص 118.

(3) انظر: القرطاجني، منهاج البلغاء: 310.

(4) معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ص 118.

(5) انظر: ص 79 - 85.

ويؤطِّرُهُ، ممهدًا لجريانِ السّردِ في مساراتٍ شتَى، تشكِّلُ شبكةً عريضَـةً مـنَ العلاقاتِ " (1).

يبرزُ الاستهلالُ - في القصَّةِ عمومًا، وفي المقامةِ خصوصًا - عنصرًا لَهُ تأثيرُهُ الّذِي يتوزَعُ على مدارينِ، الأولُ: نفسيٌّ استقباليٌّ، كونُ القـصِّ الأدبـيِّ رسالةً (مرويًا) صادرةً عن مرسِلٍ (راوٍ) قاصدةً مستقبلاً (مرويًا عليـهِ)، وهذهِ هيَ أركانُ الرسالةِ الأدبيةِ(2). فمنْ منظورِ الاتّصالِ يتحتّمُ النّظـرُ إلـى أدبيةِ القصِّ أو شعريتِهِ من خلالِ أركانِ الرسالةِ، ومن خلالِ مَا بينَ كـلٍّ مـنَ المرسِلِ والمستقبِلِ من سياقٍ مشتركٍ، تقعُ الرسالةُ على مسافةٍ منهُ، هذهِ المسافةُ تشغلُ آلياتٍ تحويليةً منَ السياقِ إلى المُرسَلَةِ (أي الرسـالةِ المرسـلةِ) فيمَـا يخصُّ المرسِلُ إبداعِيًا، ومنَ المرسَلَةِ إلى النّصِّ، عبرَ السـياقِ فيمَـا يخـصُّ المستقبِلَ تأويليًا (3).

وتوضّحُهُ الخطاطةُ الآتيةُ:



---

(1) انظر: الطاهر روابنيه، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، عن: مختلفون، السيميائية والنّصّ الأدبي، ص 140.

(2) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاّتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.ص 111.

(3) نفسه، ص 111.

منْ خلالِ هذَا، تبرزُ أهميةُ الاستهلالِ ودورُهُ في الجـذبِ، والاسـتقطابِ اللَّذَيْنِ يُمارسُهُمَا تأثيرًا في ذاتِ المتلقِي ووعيهِ وإدراكِهِ وذوقِهِ.

المدار الآخرُ: بنيويٌ أسلوبيٌ، يتمثلُ في البعـدِ البُـؤريِّ الّـذِي يـنهضُ بـهِ الاستهلالُ، في إضاءَةِ دلالاتِ القصَّةِ، ومضامينِهَا، وسياقاتِهَا، ومَا سيأتِي مـن أحداثٍ، ومَا ستكونُ عليهِ الوظائفُ الرئيسةُ في القصّةِ، كمَا يُبـيِّنُ الاسـتهلالُ عنصرَ التغليبِ. فالقصّةُ التي عنصرُهَا الحدثِيُّ الأساسُ زمنِيٌّ – تبتدئُ بإشارةٍ لفظيةٍ زمنيةٍ، وينطبقُ الأمرُ على القصّةِ الّتِي يكونُ عنصرُهَا الحدثيُّ الأسـاسُ مكانيًّا أو شخصيًّا (من الشخوصِ)؛ لأجلِ هذَا جعلَ (جينت جرار) عمليـةَ تحليلِ النّصِّ القصّصيِّ أو الحكايةِ المقصوصةِ، مستوعبةً ثلاثةَ أبعادٍ هيَ:

أ ــ **الحكايةُ**: أيْ صلةُ الأحداثِ – الّتِي تدورُ في إطارٍ زمنيٍّ ومكـانيٍّ مَـا – وتعلُّقُهَا بشخصياتٍ من نسجِ خيالِ السّاردِ تدخلُ في تحليلِ الوظائفِ.

ب ــ **السّردُ**: وهيَ العمليةُ التي يقومُ بهَا السّاردُ أو الحاكِي أو الرّاوِي، ويَنـتُجُ عنها النّصُّ القصّصيُّ المشتملُ على الخطابِ القصّصيِّ أوالحكايَةِ.

ج ــ **الخطابُ القصّصيُّ أو (النَّصُّ)**: وهوَ العناصرُ اللغويةُ التِـي يسـتعملُهَا السّاردُ مُوردًا حكايتَهُ في صُلْبِهَا[1].

فثمةَ علاقةٌ قائمةٌ بينَ الحكايةِ التِي تُسرَدُ نصًا، والحكايةِ المرويةِ، أو بينَ مَا يُطلَقُ عليهِ اختصارًا الخطابُ السّرديُّ والحكاية[2]. منْ هُنَا كانَ ارتباطُ القولِ (الحكِي) بـ(طريقةِ القولِ أو الحكِي) قضيةً تلازميةً، يلزَمُ توافُرُهَـا فـي عمليةِ تحليلِ القصّةِ نقديًا، ولا سيّمَا أننَا نجدُ أنَّ هذهِ القضيةَ التلازميّةَ ذاتُ أثرٍ

---

(1) انظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص40، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 14 ــ 15، ورولان بارت، مدخل إلى نظرية القصة، ص 73ــ 74.

(2) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص 322. ومحمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 15.

فاعلٍ في توجيهِ (وجهاتِ نظرِ) السّاردِ في السّردِ، حينَ ندرسُ طرائقَ السّردِ وآلياتِهِ[1]، فكلُّ مفصلٍ من مفاصلِ البناءِ الهيكليِّ للقصّةِ يوفّرُ قيمةً بنائيّةً مهمَّةً لإجماليِّ قيمةِ العملِ الأدبيِّ، واستقراءُ دورِ كلِّ مفصلٍ وأهميّتِهِ يُؤتِي أُكُلَهُ في فهمِ العملِ الأدبيِّ بأكملِهِ، فلا شيءَ في العملِ الأدبيِّ اعتباطيٌّ.

والاستهلالُ مفصلٌ مهمٌ من مفاصلِ الخطابِ القصّصيِّ، فكمَا أنَّ (النّهايةَ) تستأثرُ باللحظةِ الحاسمةِ التي ينفكُّ فيهَا الصراعُ بينَ البنيةِ الشكليةِ من جانبٍ، وبنيةِ الموضوعِ – التي تعكسُ خواصَّ السّياقِ الاجتماعيِّ فيهِ – منْ جانبٍ آخرَ[2]، وَبِمَا تحمِلُهُ الخاتمةُ من عناصرِ إثارةٍ تخيليةٍ للمتلقِي، وتحصيلِ متعةِ الاكتشافِ، وانفراجِ الأزمةِ وتحصيلِ الغايةِ، هذَا فضلاً عن النّهايَاتِ المفتوحَةِ الّتي تفتَحُ أُفُقًا متجدِدًا للاحتمالِ، وتأويلِ (مضمونِ القصَّةِ) – فإنَّ للاستهلالِ أهميةً كبيرةً في تأديتِهِ وظيفةَ " جلبِ انتباهِ القارئِ أوْ السامعِ أوْ المشاهدِ وشدِّهِ إلى الموضوعِ، فبضياعِ انتباهِهِ تضيعُ الغايةُ "[3] منَ القصِّ، فالاستهلالُ يحملُ " ضمنًا تاريخًا وتقليدًا مَا، ولهُ بعدَ ذلكَ، أعرافُ بناءٍ وطريقةُ قولٍ، وقدْ يكونُ أقربَ في حالاتٍ مَا، إلى المبدأِ الشفاهِيِّ في القولِ وفي العملِ "[4]، وكثيرةٌ هيَ إشاراتُ القدماءِ البلاغيينَ والنقادِ العربِ إلى الاهتمامِ بالابتداءاتِ والطوالعِ[5]، بمَا لهَا منْ قوةِ التأثيرِ النّفسيِّ والذّهنيِّ التِي تنهضُ بهَا الابتداءاتُ الجيدةُ[6]؛ ولهذَا عدَّهَا (أسامةُ بنُ منقذٍ) من دلائلِ البيانِ، إذْ قَالَ: " أحْسِنُوا

---

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص 323.

(2) انظر: نظرية البنائية، صلاح فضل، ص 443.

(3) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون، ط1، 1993، ص 22.

(4) نفسه، ص21.

(5) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 125، وابن طباطبا، عيار الشعر ، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، 1956م، ص 20.

(6) انظر: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ص 118.

الابتداءاتِ فإنَّهَا دلائلُ البيانِ"[1]، ومتَى مَا توجَّهَ النَّظرُ إلى النَّصِّ الأدبيِّ علَى أنَّهُ وحدةٌ نسيجيةٌ متواشجةٌ تواشجًا عضويًّا؛ أمكنَ أنْ ندركَ القيمةَ التي ينهضُ بهَا الاستهلالُ في الإيذانِ بمَا سيأتي منَ الوظائفِ والأحداثِ.

إنَّ اشتمالَ الاستهلالِ في بنيتِهِ الداخليّةِ على جملةٍ منَ المظاهرِ والمقوّماتِ – منْ نحوِ " ثراءِ الكلمةِ، والصورةِ، وقابليةِ إثارةِ التأويلِ والتَّداعِي؛ فالنّصُّ ليسَ جُملاً متراصفَةً يقولُها راوٍ أو متكلمٌ، وإنَّمَا هوَ نسيجٌ يرتبطُ بالبدايةِ الاستهلاليةِ بخيوطٍ ممتدةٍ مشدودٍ إليهَا "[2] – يجعلُ الاستهلالَ مِسبَارًا مُهمًّا لتشخيصِ براعةِ الرّاوِي (الأديبِ) في إنجازِ استهلالٍ قويٍّ الوشائجِ بمفاصلِ النّصِّ منْ خلالِ بنيتِهِ السّرديَّةِ، التي يكونُ فيهَا فعلُ الزَّمانِ والمكانِ والشخوصِ مكوناتٍ أساسيةً لبنيةِ أيِّ نصٍّ سرديٍّ، وبقدرِ تفعيلِ هذهِ المكوناتِ، تتوالدُ تشكيلاتٌ أسلوبيةٌ متطورَةٌ قادرةٌ – بمُجْمَلِهَا – على تشكيلِ فنيّةِ الخطابِ الأدبيِّ بأكملِهِ[3].

إنَّ تطوّرَ بنيةِ الاستهلالِ القصّصيِّ في العصرِ الحديثِ، في القصَّةِ والرِّوايةِ، واحدٌ منْ أهمِ سماتِ الفنِّ الروائِيِّ والقصّصيِّ الحديثِ بفعلِ التّطوُرِ الهائلِ لتقنياتِ الكتابةِ الروائيةِ الحديثةِ، ويصعُبُ أنْ ينطبقَ الأمرُ نفسُهُ علَى القصّصِ التراثيِّ بسببِ احتكامِهِ إلى الارتجاليةِ والشفاهيةِ، التي توجزُ الحدثَ كي تصلَ إلى استخلاصِ الحكمةِ منَ القصِّ، وتُعنَى بالوظائفِ أكثرَ من اعتنائِهَا بتشكيلِ لغةٍ موحيةٍ ذاتِ تقنياتٍ خاصَّةٍ، وهذَا لا يعنِي أنَّ المقاماتِ حكاياتُ حَدَثٍ فحسبُ، بلْ هيَ نصوصٌ يشتملُ نظامُهَا العلامِيُّ علَى مراعاةِ (كيفيةِ)

---

(1) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: تحقيق: محمد أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، القاهرة، 1960م، ص 285.

(2) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 31.

(3) انظر: نفسه، 31.

الإيصالِ بدرجةٍ كبيرةٍ، تبعثُ الرّاوِي على التّفنُنِ في ترصيعِ الكلامِ من جهــةٍ، وإثارةِ المتلقِي بكسرِ أفقِ توقُعِهِ باستمرارٍ من جهةٍ أخــرَى، بمقــدارِ مراعــاةِ (ماذَا) يصلُ إلى المتلقِّي، وسعِي الرّاوي إلى (كيفَ) يصلُ إلــى المتلقِّــي، وبهذَا تنبنِي صورةُ الحَكِي.

إنَّ احتلالَ (الاستهلالِ) موقعًا متميزًا في بنيةِ المقاماتِ دالٌّ على الوظيفةِ التِي ينهضُ بهَا هذَا الاستهلالُ في عمليةِ السّردِ، فهُوَ يحملُ مؤشراتٍ تُنبِئُ عمَّا سيكونُ، وكيفَ سيكونُ داخلُ النّصِّ نفسِهِ، ومؤشراتٍ أخرَى يدركُ منهَا القارئُ كيفيةَ بناءِ النّصِّ؛ فاشتغالُ الاستهلالِ بهذهِ المؤشراتِ يمنحُهُ قيمةً نصيّةً ودلاليةً مهمّةً، تجعلُ منه رُكنًا لا يمكنُ الاستغناءُ عن وظيفتِهِ المؤداةِ في جسدِ الــنّصِّ السّرديِّ.

والاستهلالُ يرتبطُ ارتباطًا وثيقًا بمكوناتِ البنيةِ السّرديّةِ الأخرَى للمقامةِ – وبخاصّةٍ عنصرَا الزّمانِ والمكانِ – ولهذَا فإنْ كانتْ بنيةُ النّصِّ مكانيةً، رأيــتَ تَفوُّقَ المكانِ على الزّمانِ في الاستهلالِ، وإذَا كانتْ زمانيةً، رأيتَ تفوُّقَ الزمانِ على المكانِ فيهِ توافُقًا معَ استراتيجيةِ القصِّ وموضعِ الرَّاوِي وَالمَروِي عليْهِ.

فالاستهلالُ في المقامةِ الواسطيَّةِ – مثلاً – يتفوَّقُ فيهِ المكانُ على الزّمانِ؛ لأنَّ بنيةَ النّصِّ مكانيّةً، فكلُّ أحداثِ المقامةِ جرَتْ في ذلكَ الخانِ الّذِي تحــدَّثَ عنهُ استهلالُ المقامةِ. يقولُ الرّاوِي:" **حكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: ألْجأني حُكــمُ دهْرٍ قاسِطٍ، إلى أنْ أنتَجِعَ أرضَ واسِطٍ، فقصَدْتُها وأنا لا أعرِفُ بها سكَنًا، ولا أملِكُ فيها مسْكِنًا، ولمّا حللْتُها حُلولَ الحوتِ بالبَيْداءِ، والشّعرَةِ البيضــاء فــي اللِّمّةِ السّوداء، قادَني الحظُّ النّاقِصُ، والجَدُّ النّاكِصُ، إلى خانٍ ينزِلُــهُ شُــذّاذُ الآفاق، وأخْلاطُ الرّفاق.**"[1]

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج3، ص 369.

أمَّا في المقامةِ الكرجيّةِ فإنَّ الزّمانَ في استهلالِهَا يتفوّقُ على المكانِ، فكانتْ بنيةُ السّردِ زمانيّةً، فالأحداثُ كانتْ في إطارِ ذلكَ الزّمانِ (الشتاء). يقولُ الحارثُ (الراوي):" **شتَوْتُ بالكَرَجِ لدَينٍ أقتَضيهِ، وأرَبٍ أقْضيهِ، فبلَوْتُ منْ شِتائِها الكالِحِ، وصِرّها النّافِحِ، ما عرّفَني جَهْدَ البَلاء، وعكَفَ بي على الاصْطِلاء..**"[1]

وفي دراستِي – هذهِ – لمقاماتِ الحريري سأُعنَى بالاستهلالِ بمَا يحملُ من إشارةٍ إلى أحداثِ المقامةِ، وبمَا يُفصِحُ عن دورِهِ في تأديةِ وظيفتِهِ على المنحيينِ الدلاليِّ والاستقباليِّ، بمَا لَهُ من قيمةٍ على المستوَى الإشاريِّ في إشارَتِهِ إلى " الأيديولوجيِّ، والجماليِّ، والدّلاليِّ[2] "، فضلاً عن القيمةِ السياقيةِ في النّصِّ.

من هُنَا، بَرزَتْ أهميةُ دراسةِ الاستهلالِ في مقاماتِ الحريرِي، انطلاقًا منَ القيمةِ التي يمثّلُهَا في مجملِ الحَدَثِ القَصَصيِّ في السّردِ.

يقومُ بينَ جهتَي الاستهلالِ نوعٌ من التلازمِ الضمنيّ يدعُو إلى معاينةِ بنيتِهِ بقدرتِهَا على إضفاءِ مستوًى منَ الفعاليةِ والانتظامِ، على ما يقومُ داخلَهَا منْ علاقاتٍ، فالاستهلالُ كمَا هوَ في المقاماتِ لا يكتفِي بجهةٍ واحدةٍ منْ جهتَيِّ السّردِ، بلْ يُلمِعُ إلى أهميةِ علاقتِهِ بمَا قبلَهُ، فالموقعُ البنيويُّ للاستهلالِ في هذهِ المقاماتِ يشيرُ إلى موقعٍ آخرَ، هوَ موقعُ الاستهلالِ نفسِهِ في سلسلةِ استهلالاتِ تلكَ المقاماتِ، من هُنَا، كانتْ أهميةُ معاينةِ جهتَيِّ الاستهلالِ في المقاماتِ علَى النحوِ الآتِي:

بنيةُ الاستهلالِ { مَا قبلُ: علاقةُ الاستهلالِ الحاليِّبمَا قبلَهُ مِنَ الاستهلالاتِ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي،ج3، ص 233.

(2) العنوان في النّصّ القصصي: محمود عبد الوهاب، آفاق عربية، مايس السنة 91 ــ ص 58، انظر: ألف ليلة وليلة بلاغة السمع: مالك المطلبي، مجلة التراث الشعبي، 22 لسنة 1992.

بعدُ { النّصُّ : غرض
القارئُ: تنبيهٌ وإيقاظٌ

ولكنَّ الاستهلالَ في المقاماتِ يتكفلُ – أيضًا – بكشفِ المستوياتِ الزّمنيّةِ لبنيةِ السّردِ، وتنظيمِ مهماتِ الرّاوِي[1]، وهوَ أمرٌ مهمٌّ في دراسةِ ذلكَ الاستهلالِ.

ويمكنُ دراسةُ الاستهلالِ في المقامةِ عن طريق رصدُ بنيتِهِ الثابتةِ في كلِّ مقامةٍ من جهتِهِ (المتمثلةِ في صيغةِ الاستفتاحِ " قالَ – أخبرَ – حكَى – حدَّثَ ")، والمتحوّلةِ في المقامةِ من جهةٍ أخرَى (المتمثلةِ في مطالعِ المقاماتِ الّتي ينسجُها الرّاوِي عتبةً للسّردِ)، ثمَّ تفسيرُ هذَا البناءِ، الثابتِ والمتحوّلِ، ودراسةِ دورِهِ في تشكيلِ بنيةِ السّردِ، وقدرتِهِ على نجاحِ مشروعِ المقامةِ أو إخفاقِهَا.

يهيمنُ حقلُ القولِ (حكِى – حدّثِ – قَالِ– أخبرَ) على استهلالِ نصوصِ المقاماتِ، ويعدُّ هذَا الحقلُ بمثابةِ افتتاحيَّةٍ، يُعلَنُ بهَا عن بدءِ السّردِ، ويمتدُ ذلكَ الحقلُ منَ الاستهلالِ إلى المتنِ فيهَا، فيمنحُ المقامةَ قدرةً علَى إدامةِ السّردِ، تدعُو إلى ملاحظةِ علاقةِ هذهِ الصيغةِ بتقليدٍ لا ينفَكُ عن جنسِ الخبرِ، بتعددِ أنواعِهِ، وأشكالِهِ، ومَا يدورُ حولَهُ من قصصٍ ووقائعَ تاريخيةٍ أو متخيلةٍ[2]، فَالاستهلالُ السّرديُّ، على العمومِ، " مَا هوَ إلا نوعٌ منَ الإسنادِ المركبِ الّذِي انحدرَ منَ تقاليدِ الإسنادِ في فنِّ الخبرِ"[3] وقدْ بقيتِ المقاماتُ – كمَا أوضحَتْ في فصلٍ سابقٍ[4] – أمينةً على تلكَ التقاليدِ، وإنْ خضعَتْ في بعضِ أوجهِهَا

---

(1) انظر: د.عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربية: 194، 196.
(2) انظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: 192.
(3) د.عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربية: 196.
(4) انظر: ص 75.

لموجِّهَاتٍ عصريّةٍ غيَّرَتْ منْ مستوَى تعاملِهَا وشكَّلَتْ معَ محمولاتِ نصوصِهَا إطارًا فنيًا خاصًّا يستجيبُ لطبيعةِ بنيتِهَا، في الوقتِ الّذي عملتْ نماذجُ سرديّةٌ أخرَى على الانفصالِ عن صورِ استهلالِ الخبرِ بمَا يُسهمُ في تشكيلِ بُناهَا السّرديّةِ.

إنَّ التعاملَ مع تقاليدِ الإسنادِ – والاستهلالُ أولُهَا – يدعونَا إلى السؤالِ عنِ الإمكانيةِ التي يحققُهَا هذَا التعاملُ في تنظيمِ العملِ السّرديِّ لِـ(مَا بعدَ) الاستهلالِ، فاختلافِ البُنى السّرديّةِ بينَ المقامةِ، وبينَ الحكايةِ الخرافيةِ، أوْ الحكايةِ المثليّةِ، أو السيرةِ يكشفُ عن مستوًى منِ التحوّلِ والتغييرِ تتمتَّعُ بِهِ المقامةُ في مقابلِ مستوًى منَ الثباتِ للأنواعِ الأخرَى – يختلفُ بينَ كلٍّ منهَا – بمَا تحددُهُ فعالياتُهَا الإخباريةُ، وما تنهضُ بهِ منْ فعاليةٍ سرديّةٍ تُؤمِّنُ لمستوياتِهَا مجالاً للتشكُّلِ والمؤازرَةِ، الأمرُ الّذي دفعَ بالمقامةِ إلى الخروجِ على تقاليدِ الأداءِ الخبريةِ، بمَا يشيرُ إلى موقعِهِ وانتظامِ حدودِهِ في السّرديّةِ العربيّةِ.

وبالنّظرِ إلى صيَغِ الاستهلالِ في مقاماتِ الحريريِّ (حكَى – حدَّثَ – قَالَ– أخبرَ)، فإنَّهُ يمكنُ أنْ تتحدَدَ أهميتُهَا– من حيثُ موقعُهَا – في النقطتَينِ الآتيتينِ:

1– الحفاظُ على تقاليدِ قولٍ سابقٍ، معَ مَا تنطوَي عليهِ مِنْ رفعِ الحرجِ منْ تحمُّلِ مسؤوليّةِ الكذبِ أو الادّعاءِ بقولٍ (باطلٍ)، من قبيلِ (لغوِ الحديثِ) أوْ كونِهِ (حديثَ خُرافَةٍ)، فـ (نَاقلُ الكفرِ ليسَ بكافرٍ).

2– سَنَّتْ لكُتُبِ المقاماتِ اللاحقةِ (التِي نُسجَتْ على منوالِ الحريريِّ)، إمكانيةَ التّخفُفِ من ثقلِ الاستهلالِ بالسّندِ الممتدِّ، إلى الاقتصارِ على مَا يشيرُ إلى تقليدِ نقلِ الخبرِ في الثّقافةِ العربيّةِ، معَ الإفادةِ من متونِهَا عبرَ الحذفِ والانتقاءِ.

تُشير النقطةُ الأولَى إلى الأهميةِ التاريخيةِ لصيغةِ السّندِ (حكَى – حَدَّثَ –

قَالَ – أخبرَ) – فضلاً عن سماتِهَا البنيويةِ، ودورِهَا واسطةً بينَ حلقاتِ السّردِ – فلمْ تَعمَدْ كتبُ المقاماتِ إلى استعادةِ الخبرِ بصورتِهِ السّابقَةِ، والاستهلالُ منْهُ بخاصةٍ، بلْ إنَّهَا عَمِلَتْ على الإفادةِ من محمولاتِهَا السّرديّةِ، من دونِ أنْ تهتمَّ بعنصرِ المطابقةِ بينَ نصوصِ أخبارِهَا والحوادثِ الخارجيّةِ في الحياةِ اليّوميّةِ، وقصصِهَا، وصيغِهَا، إذ يُلاحظُ أنَّ جملَ الاستهلالِ تشيرُ إلى (فواعلِ) الحدثِ التي صيغَتْ على أساسِ أفعالِهَا المقاماتُ (حدَّثَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ:...)، كمَا أنَّهَا تُسهمُ في إضاءةِ أدوارِ (الفواعلِ)؛ ليستمرَّ التركيزُ على أهميّةِ التّجربةِ بوصفِهَا واقعةً تخييليّةً لا تنفصلُ عن واقعِهَا، وتسهمُ في بلورةِ المقامةِ جريًا على تقاليدَ شفاهيّةٍ أسبقَ. فالصياغةُ والتشكيلُ لم يكونَا ليبتعدَا بالمقامةِ عن موقعِ (الخبرِ الأدبيِّ) تدوينًا وتأريخًا، بلْ إنّ الانشغالَ بالخبرِ عمومًا – والخبرِ الأدبيِّ على وجهٍ مخصوصٍ – دفعَ بصياغةِ المقاماتِ للاهتمامِ بالتجربةِ السّرديّةِ التي لولاهَا لمَا كانتِ المقامةُ.

فالاستهلالُ في المقاماتِ – خلاصةً – يتحددُ – من جهةٍ – في استجابتِهِ لتقاليدِ الإسنادِ في الخبرِ بطريقةٍ تعتمدُ نظامًا اقترحتْهُ موجّهاتٌ ثقافيّةٌ عصريَّةٌ سائدةٌ، وحافظتْ عليهِ المقاماتُ في خطَّتِهَا السّرديّةِ، تتمثّلُ في العنايةِ بالبناءِ اللغويِّ في دلالتِهِ النّحويَّةِ والصّرفيَّةِ، من بنيةِ تصديقٍ متحققةٍ عبرَ الاستجابةِ لمقتضياتِ تقاليدِ الكتابةِ في الخبرِ، اعتمادًا على بنيةِ السّندِ التقليديّةِ – ولوْ في الحدِّ الأدنَى من هذهِ البنيةِ – (قالَ، حَكَى، حَدَّثَ، ذَكَرَ).

تهيّئُ الاستهلالاتُ بحقلِ القولِ (قالَ، حَكَى، حَدَّثَ، ذَكَرَ) السّردَ لاستهلالٍ آخرَ، أشبهَ مَا يكونُ بمفتتحِ كلِّ مقامةٍ في مقاماتِ الحريريِ، يتسمُ هذَا النّوعُ منَ الاستهلالِ بطاقةٍ تعبيريّةٍ في لغتِهِ، تستبطنُ الجوَ العامَّ للمقامةِ، فتبشّرُ بنمطِ الحدثِ الّذي يُستقبلُ منَ السّردِ فيهَا، فتكونُ درجةَ الصفرِ الّتي ينطلقُ منهَا السّردُ على مستوى الحدثِ، ليولِّدَ أرقامًا سرديّةً حدثيّةً، تتضافرُ فيمَا بينَهَا

لتشكّلَ مشروعَ المرويِّ الحكائيِّ في المقامةِ، مرتكزةً على ركحٍ يبدأُ فيهِ الحدثُ، وينمُو، ويتطوَّرُ، ويتعقَّدُ، ثُمَّ ينفرجُ، دونَ أنْ يغادِرَ الحدثُ ذلكَ الرّكحَ، إلاَّ في حالاتٍ قليلةٍ من مقاماتِ الحريريّ، كمَا هوَ الأمرُ في المقامةِ الرّقطاءِ، والمقامةِ الرّمليّةِ.

ولعلَّ المدلولَ اللغويَ للمقامة يُوحِي بهذَا التلازُمِ بينَ الحدثِ والمكانِ، فالمقامةُ – في أحدِ معانيهَا – هيَ المجلسُ[1]، وتكادُ أمكنةُ أحداثِ المقاماتِ تكونُ مجالسَ باختلافِ مسمياتِهَا، فمرّةً يكونُ هذا المجلسُ ديوانَ القضاءِ، وأخرَى يكونُ الجامعَ، وثالثةً المقبرةَ، ورابعةً موقفَ الحجيجِ بعرفَةَ، وهكذَا دواليْكَ، وهُوَ (المجلسُ) الّذي يخلقُ فضاءَ الحكايةِ في المقاماتِ.

وإذَا كانَ عملُ المبدعِ ليسَ اعتباطيًّا ولا عبثيًّا، فإنَّنِي أزعُمُ أنَّ الاستهلالَ في المقاماتِ موظَّفٌ لغايةٍ إبداعيّةٍ، هيَ التمهيدُ للسّردِ من جهةٍ، وجذبِ انتباهِ المتلقِّي للمسرودِ من جهةٍ أخرَى، فكلُّ مَا في النّصِّ في خدمةِ المشروعِ السّرديِّ للمقامةِ، وتتحدّدُ أهميّةُ الاستهلالِ بمدَى نجاحِهِ في تحقيقِ أهدافِهِ الفنيّةِ والحجاجيّةِ، وهوَ ما يسميْهِ الأقدمونَ براعةَ الاستهلالِ[2].

ويقسِّمُ دارسُو النّصِّ السّرديِّ البداياتِ (الاستهلالَ) ثلاثةَ أنواعٍ:

1- بدايةٌ طبيعيّةٌ مُطَمْئِنَةٌ، لا تثيرُ أيَّ قلقٍ في المتلقِّي، وهوَ يتلقَّى هذَا النّصَّ، حيثُ يتمُّ التّركيزُ فيها على الإيهامِ، الّذي يبثُّهُ المؤلِّفُ في بدايةِ النّصِّ ونهايتِهِ.

2- بدايةٌ مقلقةٌ، تخلقُ نوعًا من الإثارةِ عندَ المتلقِّي، تتجلَّى عندِ كلِّ بدايةٍ

([1]) قد تشير دلالة المجلس أيضًا إلى مجلس الرّاوي الّذي يروي حكايته فيه؛ إذ تشير المصادر إلى أنّ المقامات هي أحاديث تسرد في مجلس واحد.

(2) وبراعة الاستهلال عند البلاغيين القدامى:" تكونُ بالبدء بما يكون فيه إلماحٌ إلى المقصود الأول من النّصّ الأدبي، وإيداعٌ يَجْتنبُ الانتباه، ويأسرُ المتلقِّي سامعًا أو قارئًا، مع حُسْنِ سَبْكٍ، وعذوبة لفظٍ، وصحّةِ معنًى، ومن البديع في البدء ذكْرُ مُجْمل الموضوع أو مجمل القصة قبل التفصيل." البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1: ص 878.

سرديّةٍ، مرتبطةٍ بحكيٍ جديدٍ، فتخلقُ تشويشًا عندَ المتلقِّي، وذلكَ عن طريق:

- تكسيرِ السّردِ.
- خلق دهشةٍ لدَى المتلقِّي.
- التّشويشِ على السّردِ بإقحامِ الوصفِ.
- التلاعبِ بالزّمانِ.

3- بدايةٌ غامضةٌ - تعملُ على التشويشِ على المتلقِّي، كمَا في رواياتِ الخيالِ العلميِّ، حيثُ يستمرُّ الغموضُ فيهَا من بدايةِ الـنَّصِّ حتَـى نهايتِـهِ، ويقـومُ الغموضُ في هذهِ النّصوصِ على الإثارةِ والتّحفيزِ - تجعلُ المتلقِّيَ يتطلعُ إلى معرفةِ مَا سيأتِي.(1)

والاستهلالُ في مقاماتِ الحريرِي يقومُ في غالبِهِ على النّوعِ الثّانِي، فهَـي بداياتٌ مقلقةٌ، تخلقُ نوعًا من الإثارةِ عندَ المتلقِّي، فتخلقُ تشويشًا عندَهُ، فكثيـرًا مَا يقومُ الرّاوِي بتكسيرِ السّردِ، ليخلقَ دهشةً عندَ المتلقِّي، أو بالتشويشِ علـى السّردِ عن طريقِ إقحامِ الوصفِ، والتزويـقِ بتكثيـفِ المحسّـناتِ البديعيّـةِ، والصّورِ البلاغيّةِ. وللتّدليلِ على ذلكَ أسوقُ الأمثلةَ الآتيةَ:

1. في المقامةِ الصّنعانيةِ، يقولُ الحريريّ في مستهلِّهَا:

" **حدّثَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ: لمّا اقتَعدْتُ غاربَ الاغترابِ، وأنْأتْني المتَربَةُ عنِ الأتْرابِ، طوّحَتْ بي طَوائحُ الزّمن، إلى صنْعاء اليَمَنِ، فـدَخَلْتُها خـاويَ الوِفاضِ، باديَ الإنْقاضِ، لا أمْلِكُ بُلْغَةً، ولا أجِدُ في جِرابي مُضْـغَةً، فطَفِقْـتُ أجوبُ طُرُقاتِها مِثلَ الهائمِ، وأجولُ في حَوْماتِها جَـوَلانَ الحـائمِ، وأرُودُ فـي مَسارحِ لمَحاتي ومَسايحِ غدَواتي ورَوْحاتي كريمًا أُخْلِقُ لهُ ديباجَتي، وأبـوحُ**

---

(1) انظر: " المصطفى مويفن، بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقيّة، سوريّة، الطبعة الأولى، 2005م، ص: 231.

إلَيْهِ بحاجتي، أو أديبًا تُفَرّجُ رؤيَتُه غُمّتي، وتُرْوي رِوايتُه غُلّتي، حتى أدّتْني خاتِمَةُ المَطافِ، وهدَتْني فاتِحةُ الأَلْطافِ، إلى نادٍ رَحيبٍ، مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ."[1]

يُحيلُ الفعلانِ " حَدَّثَ " و " قَالَ " إلى صورةِ السّندِ التّقليديّةِ، الّتي تستجيبُ إلى موجهاتٍ ثقافيّةٍ، تستبطنُ ادّعاءً وبراءَةً منَ القولِ، فهيَ تستبطنُ دعوَى صدقِ الخبرِ؛ إذ إنَّهُ مستندٌ إلى مُحدِّثٍ قائلٍ معلومٍ هو الحارثُ بنُ همّامٍ، كمَا تستبطنُ براءةً من أكذوبةِ القولِ (بالنسبةِ للراوِي)، فناقلُ الكفرِ ليسَ بكافرٍ، والعهدةُ على الرّاوِي، فإنْ صدقَ فَلَهُ شرفُ الصدقِ، وإنْ كَذبَ فهوَ المَوْزُوْرُ، وهوَ المأخوذَ بكذبِهِ.

ويقومُ الاستهلالُ في هذهِ المقامةِ على التّشويقِ القائمِ على تحديدِ " العائقِ " الّذي يتحوّلُ إلى " حافزٍ " للراوِي في الاغترابِ من أجلِ اجتناءِ الأدبِ، أو إصابةِ الرزقِ، حتى طوّحَت بهِ طوائحُ الزّمنِ إلى صنعاءِ اليمنِ، حتّى ساقَهُ القدرُ، ولُطْفُ الله تعَالَى " المساعدُ " إلى نادٍ رَحيبٍ، مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ، وهنا تبدأ " الرغبةُ " تتحققُ في التقاءِ الرّاوِي بأبي زيدِ السّروجيِّ.

ولمْ يكتفِ الرّاوِي في استهلالِهِ هذَا بهذَا اللونِ من التّشويقِ، بلْ زوّقَهُ باللفظِ المزركشِ بألوانِ البديعِ، والإيقاعِ المسجوعِ.

ولتأكيدِ هذا القولِ أسوقُ المثالَ الآتِي:

2. يقولُ الحريريُّ في المقامةِ الإسكندريَةِ، وهي المقامةُ التاسعةُ:

" قالَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ: طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ، وهوَى الاكتِسابِ، إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ وغانَةَ، أخوضُ الغِمارَ، لأجْنِي الثّمارَ، وأقْتَحِمُ الأخْطارَ، لكَيْ أُدرِكَ الأوْطارَ، وكُنتُ لَقِفْتُ منْ أفْواهِ العُلَماء، وثَقِفْتُ منْ وَصايا الحُكَماء، أنهُ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 48، ص 52.

يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ، إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ، أنْ يَستَميلَ قاضِيَهُ، ويستَخْلِصَ مَراضِيَهُ، ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَ الخصامِ، ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ، فاتّخذْتُ هذا الأدَبَ إمامًا، وجعلْتُهُ لمَصالحي زِمامًا، فما دخلْتُ مَدينةً، ولا ولَجْتُ عَرينَةً، إلا وامتزجْتُ بحاكمِها امتِزاجَ الماءِ بالرّاحِ."[1]

يُمهِّدُ الرّاوي في هذهِ المقامةِ للسّردِ باستهلالٍ يقومُ على إبرازِ الدّافعِ ببدايةٍ طبيعيّةٍ مطمئنّةٍ، فلا تثيرُ قلقًا لدَى المتلقّي، ولكنَّهُ يلجأُ إلى تكسيرِ السّردِ بالتعليلِ **(أخوضُ الغِمارَ، لأجْني الثّمارَ، وأقْتَحِمُ الأخْطارَ، لكَيْ أُدرِكَ الأوْطار)**، وبالاسترجاعِ[2]، **(وكُنتُ لَقِفْتُ منْ أفْواهِ العُلَماء، وثَقِفْتُ منْ وَصايا الحُكَماء، أنهُ يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ، إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ، أنْ يَستَميلَ قاضِيَهُ، ويستَخْلِصَ مَراضِيَهُ، ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَ الخصامِ، ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ)**، وتُعَدُّ هذهِ العبارةُ استهلالاً ناجحًا للنّصِّ بمَا يحملُهُ من إيهامٍ ينكشفُ في متنِ السّردِ، فيكسرُ أفقَ التّوقّعِ لدَى المتلقّي؛ إذْ يبدُو الاستهلالُ بهذهِ الطريقةِ الّتي ستقودُ النّصَّ باتّجاهِ كونِ الرّاوي هوَ الّذي سيستميلُ القاضِي، فإذَا بنَا نُفَاجَأُ بأنَّ السروجيَّ وزوجَهُ همَا اللّذانِ استمالاَ القاضي بلْ ختلاهُ، وفازَا بالغُنْمِ منهُ.

3. وقد يكونُ الاستهلالُ بطريقةٍ طبيعيّةٍ مطمئنّةٍ، معَ الإيحاءِ للمتلقّي بخطَرِ المروِي، نحوَ مَا وردَ في المقامةِ المعَرّيَّةِ: "**أخبرَ الحارِثُ بنُ هَمّامٍ قال: رأيتُ منْ أعاجيبِ الزّمانِ، أن تقدّم خَصْمانِ، إلى قاضي مَعرّةِ النّعمانِ، أحدُهُما قدْ ذهَبَ منْهُ الأطْيَبانِ، والآخَرُ كأنّهُ قَضيبُ البانِ."**[3]

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 345.

([2]) أعني بالاسترجاع: إيقاف السّرد عند نقطة محدّدة، والرجوع بالذاكرة إلى الماضي، للإخبار بشيء ما، كما فعل الرّاوي في مستهل هذه المقامة.

([3]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 308 - 309.

فمَا يخبرُ عنهُ الرّاوِي هوَ منْ أعاجيبِ الزّمانِ، وفي ذلكَ إيحاءٌ بخطرِ المرويِّ القادمِ، وَ هُوَ فِعلٌ مقصودٌ بهِ المتلقِّي لشدِّ انتباهِهِ، وإثارةِ فضولِهِ، فإنَّ المسرودَ القادمَ أعجوبةٌ من أعاجيبِ الزّمانِ، لا سيَّمَا وأنَّ المدهشَ والعجيبَ يسترعِي انتباهَ المتلقِّي، وعلى الخصوصِ المتلقِّي المباشِرِ، الّذي يستقبلُ هذَا العملَ بالمشافهةِ.

4. وفي عددٍ غيرِ قليلٍ منَ المقاماتِ يقومُ الاستهلالُ على بدايةٍ غامضةٍ، تعملُ على تشويشِ المتلقِّي، ويستمرُّ الغموضُ فيهَا حتَّى يصلَ بهَا الرّاوِي إلى خاتمتِهِ، حينَمَا يكشفُ الرّاوِي عن المقصودِ، ويقومُ الغموضُ في هذهِ النّصُوصِ على الإيهامِ والتوريةِ، ممَّا يجعلُ المتلقِّي يتوهَّمُ أنَّ المسرودَ يعنِي شيئًا قريبًا من ذهنِهِ، تشيرُ الصّفاتُ والأحوالُ إليهِ، وتُوحِي بِهِ، فإذَا هُوَ أمامَ صدمةٍ تكسرُ أفقَ توقُعِهِ، فتحيلُهُ على أمرٍ آخرَ، ويحدثُ ذلكَ عادةً في طرافَةٍ، تحملُ المتلقِّي على الدهشةِ أو الضّحِكِ، وربّمَا على الدهشةِ والضحكِ الممزوجينِ بالغيظِ والحسرةِ في مشاهدَ أخرَى.

ومن هذهِ المقاماتُ المقامةُ المعريَّةُ، والمقامَةُ الفارقيَّةُ.

يقولُ الحريريُّ في مستهلِ المقامةِ الفارقيّةِ: " **حكَى الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ: يمّمْتُ ميّا فَارِقِينَ، معَ رُفقةٍ مُوافِقِينَ ... فبَينَما نحنُ بهِ في بعضِ الأيامِ، وقد انتظَمْنَا في سِلكِ الالتِئامِ، وقفَ علَيْنَا ذو مِقْوَلٍ جريّ، وجرْسٍ جهْوَريّ، فحَيّا تحيّةَ نفّاثٍ في العُقَدِ، قنّاصٍ للأسَدِ، والنّقَدِ، ثمّ قال:**

عِندِيَ يا قومُ حديثٌ عَجيبْ فيهِ اعْتِبارٌ للّبيبِ الأريبْ

رأيتُ في رَيْعانِ عُمْري أخا بأسٍ لهُ حدُّ الحُسامِ القَضيبْ

يُقْدِمُ في المَعْرَكِ إقْدامَ منْ يوقِنُ بالفَتْكِ ولا يسْتَريبْ

إلى أنْ قَالَ:

فلـم يزلْ يبـتَـــزّهُ دهـــــرُهُ ما فيهِ منْ بطْشٍ وعودٍ صلـيبْ

حتى أصارَتْهُ اللّـيالـي لَـقًـى يَعافُهُ منْ كـان مـنـهُ قَـريبْ

قد أعجزَ الرّاقيَ تـحْـلـيلُ مـا بهِ منَ الدّاء وأعْيا الـطّـبـيبْ

وصارَمَ البـيضَ وصـارَمْـنَـهُ من بعدِ ما كانَ المُجابَ المُجيبْ

وآضَ كالمنْكوسِ في خَـلْـقِـهِ ومَنْ يَعِشْ يَلقَ دواهي المَشـيبْ

وها هُوَ اليومَ مُسَـجًّى فـمَـنْ يرْغَبُ في تكْفينِ ميْتٍ غَـريبْ"[1]

يقومُ الإيهامُ في هذهِ المقامةِ على مبدأِ المفارقةِ[2]؛ إذْ تبدُو الحكايةُ فـي هذهِ المقامةِ منذُ الاستهلالِ حتّى الخاتمةِ على أنَّ أبَا زيدٍ السّـروجيَّ يسـتنهضُ المسلمينَ لعونِهِ على تجهيزِ ميتِهِ، ويسيرُ في تبيانِ صفاتِهِ، وذكرِ أحوالِهِ، وكأنَّهُ البطلُ الهمامُ الّذي لا يشقُّ لهُ غُبارٍ، ولا يستشعرُ أحدٌ أنَّهُ كانَ في ذلكَ كلِّه يكنّي عن غُرْمُولِهِ بعدَ أنْ خلعَ عليهِ من الصفاتِ والأحوالِ ما تصرفُ ذهنَ المتلقّـي إلى غيرِهِ، معَ أنَّ كلَّ ما قَالَهُ عن غرمولهِ يصدقُ على الفارسِ الهمـامِ الّـذي ابتزَّهُ الدهرُ كلَّ مقوِّماتِ فروسيتِهِ.

وللإيغالِ في الإيهامِ يُعلنُ بالإعوالِ والنّحيبِ، ويقسمُ بالأيمانِ المغلّظَةِ أنَّـهُ مَا قَالَ إلا الصدقَ، وما حادَ عن الحقِّ، حتّى إذَا استأثرَ بمَا عندَهُم مـن مـالٍ وعطايَا انصرفَ انصرافَ المُلتاعِ على الفقيدِ الحبيبِ، فسارَ الـرّاوِي الثّـانِي (الحارثُ بنُ همّامٍ) في إثْرِهِ، وتقصَّى خبرَهُ، واستعلمَ منهُ عن مَيْتِهِ، فإذَا ذلكَ الميتُ هوَ غرمولُهُ بعدَ أنْ بلاهُ المشيبُ، وانتكاسُ العمرِ.

فتحدثُ لدَى الرّاوِي والمتلقينَ حالةٌ منَ الدهشـةِ والضـحكِ ممـزوجتينِ بالحسرةِ والغيظِ.

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 393- 394.

([2]) سأتناول المفارقة في المقامات في الباب الثاني، في الفصل الثّاني. انظر: ص 247 – 266.

يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ:" **فنزَعْتُ إلى عِرْفانِ ميّتِه، وامتِحـانِ دعْـوى حميّتِهِ، فقرَعْتُ ظُنْبوبي، وألْهبْتُ أُلْهوبي، حتى أدركْتُه على غَلوَةٍ، واجتَلَيْتُـهُ في خَلوَةٍ، فأخَذْتُ بجُمْعِ أرْدانِه، وعُقْتُهُ عن سُنَنِ ميْدانِهِ، وقلتُ لهُ: واللهِ ما لك منّي ملْجأٌ ولا منْجًى، أو تُريني ميّتَكَ المُسَجّى! فكشفَ عنْ سراويلِه، وأشـار إلى غُرْمولِهِ، فقلتُ لهُ: قاتلَكَ اللهُ فما ألْعبَكَ بالنُهى، وأحيلَكَ على اللُّهَـى! ثـمّ عُدْتُ إلى أصحابي عوْدَ الرّائدِ الّذي لا يكذِبُ أهلَهُ، ولا يُبَرقِشُ قولَهُ، فأخبَرْتُهُمْ بالّذي رأيتُ، وما ورّيتُ ولا رأيتُ، ففَهْقهوا منْ كَيْتَ وكَيْـتَ، ولعَنـوا ذلِـكَ المَيْتَ.**"(1)

المتنُ الحكائيّ والمبنَى الحكائيّ (الخطابُ) في مقامات الحريريّ:

يثيرُ الحديثُ عن بنيةِ المقاماتِ التفريقَ بينَ المتنِ الحكائِي والمبنَى الحكائِي. فالمتنُ الحكائيُّ (أو القصّةُ): هوَ المادةُ الأوليّةُ للسّردِ، أو الأحداثُ الغُفْلُ الّتي يُفتَرَضُ أنّها وقعتْ، والمبنَى الحِكائِي (الخطابُ): هوَ البناءُ أو السّردُ أو التّخطيبُ الّذي يتمُّ بمقتضاهُ إدخالُ تلكَ الأحداثِ في العملِ الأدبيِّ وَفْقَ ترتيبٍ معيّنٍ؛ لِتُقَدَّمَ إلى المتلقّي في صورةٍ خاضعةٍ لقواعدَ خاصّةٍ بالحكيِ وأنساقِهِ(2).

فقدْ نظرَ البنيويونَ إلى بنيةِ النّصِّ السّرديِّ على أنّهُ مكوّنٌ من جملةٍ منَ الحوافزِ، والوظائفِ، والعواملِ.

وفي (الحوافزِ) Motifs يميزونَ بينَ أغراضٍ ذاتِ مبنَى، وأغراضٍ لا مبنَى لهَا. فمنَ النوعِ الأولِ: الروايةُ كونُهَا غرضًا، يتألفُ من وحداتٍ كُبرَى

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج2، ص 411.

(2) انظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص 229.

وصُغرَى، بحيثُ تكونُ غيرَ قابلةٍ للتجزئَةِ، والوحداتُ الصغيرةُ هيَ الجُملُ التي يتألفُ منها الحكيُ وتُسمَّى (الحوافزُ)، وكلُّ جملةٍ تتضمنُ حافزًا خاصًا بِهَا. والحوافزُ نوعانِ: (حوافزُ مشتركةٌ) وهيَ أساسيةٌ، إذَا سقطَتْ من الحكيِ اختلَّتِ القصّةُ.[1]

وأمّا (التحفيزُ) Motivation فَهُوَ التهيئةُ الّتي يعمدُ إليهَا الكاتبُ لإظهارِ حافزٍ جديدٍ، وهوَ على ثلاثةِ أنواعٍ: (تحفيزٌ تأليفيٌّ) وهوَ أنَّ كلَّ حافزٍ في القِصَّةِ ينبغِي أنْ لا يَرِدَ بشكلٍ اعتباطيٍّ، ولا بُدَ أنْ تكونَ لهُ وظيفةٌ أو علاقةٌ بِمَا يأتِي من القصَّةِ. فإذَا مَا قيلَ لنَا في بدايةِ القصةِ إنَّ هناكَ مسمارًا في الجدارِ، فعلى الكاتبِ أنْ يجعلَ لهُ وظيفةً. و(التحفيزُ الواقعيُّ) متعلِّقٌ بضرورةِ توفُّرِ العملِ الحكائيِّ على درجةٍ مَا منَ الإيهامِ بأنَّ الحدثَ محتملُ الوقوعِ. و(التحفيزُ الجماليُّ) ويراعِي مقتضياتِ البناءِ الجماليِّ في الحَكيِ، فلا يُقحِمُ أشياءَ توصفُ بالنّشازِ في البناءِ الفنِّيّ.

وأمَّا (الوظائفُ) Fonctions فيعودُ الفضلُ في تفصيلِ الكلامِ فيهَا إلى الشكلانيينَ الروسِ أيضًا، فقدْ قدَّمَ بروب نموذجَهُ الوظيفِيَّ المقترحَ الذي يختلفُ عن نموذجِ الحوافزِ، وهوَ يحتوِي على عناصرَ ثابتةٍ وأخرَى متغيرةٍ: فالذِي يتغيرُ هوَ أسماءُ وأوصافُ الشخصياتِ، وما لا يتغيرُ هوَ أفعالُهُم أو الوظائفُ التي يقومونَ بِهَا. (فالوظيفةُ) هيَ عملُ شخصيةٍ مَا. وقدْ درسَ بروب مائةَ حكايةٍ روسيَّةٍ، واستنبطَ منها إحدَى وثلاثينَ وظيفةً أصبحَت – بعدَهُ – منهجًا للدارسينَ.

وأمّا الوظائفُ عندَ (رولان بارت) R.Barthes فهيَ (الوحداتُ) التي

([1]) انظر: روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ص 95.

تكوِّنُ كلَّ أشكالِ الحكيِ. وهوَ لا يحصرُ الوظيفةَ في الجملةِ، فقدْ تقومُ كلمةٌ واحدةٌ بدورِ الوظيفةِ في الحكيِ إذَا مَا نُظرَ إليهَا في سياقِهَا الخاصِّ، فمثلاً كلمةُ (الأربعِ) تدلُّ على المستوَى الاجتماعيِّ الذي يعيشُ فيهِ البطلُ في جملةٍ مثلِ: رفعَ إحدى سماعاتِ الهاتفِ الأربعِ[1]. فوجودُ أربعةِ هواتفَ تكشفُ عن حياةٍ برجوازيّةٍ للبطلِ.

ويلحُّ بارت على علاقةِ كلِّ وظيفةٍ معَ مجموعِ العملِ، وموقعُهَا في الحكيِ هوَ الذي يحدّدُ دورَها فيهِ. وإذَا لمْ تقمْ العبارةُ أو الإشارةُ الّتي يوردُهَا المؤلِّفُ بوظيفةٍ أو بدورٍ مَا داخلَ الحكيِ فهذَا يعنِي أنَّ هناكَ خللاً مَا في التأليفِ. والفنُّ – عندَ بارت – نسقٌ خالصٌ ليسَ فيه أبدًا وحدةٌ ضائعةٌ[2].

ويميِّزُ بارت بينَ نوعينِ منَ الوحداتِ الوظيفيةِ: الوحداتِ التوزيعيةِ، والوحداتِ الإدماجيَّةِ. **فالوحداتُ التّوزيعيةُ** تتطابقُ معَ الوظائفِ التي تَحَدَّثَ عنها بروب. وهيَ نفسُهَا وظائفُ التحفيزِ عندَ توماشفسكي، إذ تتطلَّبُ علاقاتٍ تربطُ بعضَها بعضًا. فإذَا ذُكِرَ المسدسُ في موضعٍ، فإنَّ الوظيفةَ المنتظرةَ هيَ استخدامُ هذا المسدسِ فيمَا يلي منَ الحكيِ، وهذهِ الوحداتُ التوزيعيةُ هيَ (الوظائفُ) عندَ بارت، وهيَ تَطغَى في الأنماطِ الحكائيةِ البسيطةِ، كالحكاياتِ الشعبيةِ. بينَمَا تَطغَى الوحداتُ الإدماجيةُ (العلاقاتُ) في أنماطِ الحكيِ الأكثرِ تعقيدًا كالرواياتِ السيكولوجيةِ[3].

وأمَّا **الوحداتُ الإدماجيةُ** فهيَ لا تتطلبُ علاقاتٍ فيمَا بينَهَا، إذْ كلُّ وحدةٍ تقومُ بدورِ العلامةِ Index ولا تُحيلُ إلى فعلٍ لاحقٍ، ولكنَّهَا تُحيلُ إلى ما يتعلقُ

([1]) انظر: بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للمحكيات، ص 24.

([2]) انظر: نفسه، ص 23.

([3]) نفسه، ص 25.

بوصفِ الشخصياتِ، والأخبارِ المتعلقةِ بهُويَاتِهَا، أو وصفِ الإطارِ العامِّ الذِي تجرِي فيهِ الأحداثُ[1]. ويرَى بارت أنَّهُ لمعرفةِ الدورِ الذِي تقومُ بهِ الوحداتُ الإدماجيةُ لا بدَّ منَ الانتقالِ إلى مستوَى أعلَى من مستوياتِ الدلالةِ، هوَ أفعالُ الأبطالِ: فالقدرةُ الفائقةُ، والوظيفةُ الاجتماعيةُ التي يتمتعُ بهَا **بوند**[2] مثلاً يُشارُ إليهمَا فقطْ من خلالِ عددِ سماعاتِ الهاتفِ على طاولتِهِ. وهذهِ الإشارةُ هيَ وحدةٌ إدماجيةٌ لأنَّهَا لا تحتاجُ في إدراكِ دورِهَا إلى حصولِ فعلٍ لاحقٍ، فهيَ تُفهَمُ في سياقِ سلوكِ البطلِ بوند الذِي يبدِي ثقةً كبيرةً بدورِهِ وبمركزِهِ[3].

وأمَّا (غريماس) Greimas فقدْ عدَّ هذهِ الشخصياتِ بمثابةِ (عواملَ). واستخلصَ عاملينِ أساسيينِ يقومُ عليهمَا الملفوظُ البسيطُ، ووضَعَهُمَا في شكلٍ متعارضٍ:

الذات # الموضوع.

المرسِل # المرسَل إليه[4].

([1]) انظر: بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للمحكيات، ص 26.

(2) جيمس بوند (James Bond) (يعرف أيضا بـــ 007) شخصية خيالية لجاسوس بريطاني أبدعها المؤلف إيان فلمنغ Ian Fleming في عام 1953م . كتب فلمنغ روايات عديدة وقصصًا قصيرة من بطولة بوند خلال حياته حتى مماته في 1964م. ثم تابع التأليف الأدبي لروايات و مغامرات بوند كل من كينغسلي أميس Kingsley Amis (المعروف باسمه المستعار روبرت مارخام) ، وجون بيرسون ، وجون غاردنر ، وريموند بينسن، وتشارلي هيغسون. إضافة لكتاب آخرين كتبوا مغامرات بوند للإنتاج السينمائي مثل كريستوفر وود . إلا ان شهرة بوند الحقيقية تحققت بشكل أساسي عن طريق السينما من خلال عشرين فيلما من إنتاج إي أو إن برودكشنز EON Productions بالإضافة لإنتاجين سينمائيين مستقلين و مسلسل أمريكي مستمد من روايات فلمنغ. (هذه التّرجمة نقلاً عن موقع **ويكيبيديا الترجمة الحرّة** الإلكتروني، وعنوانه : http://ar.wikipedia.org/wiki/ .

([3]) انظر: بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للمحكيات، ص 24.

([4]) انظر: : محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993م، ص 38.

وستكونُ النظرةُ إلى الحكيِ في مقاماتِ الحريري من هذهِ الرؤيةِ، بصورةٍ إدماجيّةٍ تجميعيّةٍ، وسأنظرُ إليها بوصفِهَا وحدةً كبرَى (المقاماتُ بوصفِهَا مدونةً سرديّةً ترتدُ إلى بناءٍ واحدٍ مترابطٍ)، وإليهَا بوصفِهَا وحدةً صُغرى (نماذجُ من المقاماتِ، بوصفِهَا جُملاً سرديةً صغرى داخلَ النّصِّ السّرديِّ الكبيرِ).

تُمكِّنُ المقاماتُ منَ النّظرِ إلى بنيتِهَا الحكائيّةِ – في إطارِهَا العامِّ – على أنَّهَا بنيةٌ نصيّةٌ واحدةٌ (عبّرْتُ عنها بالبنيةِ الأمِّ)[1]. هذه البنيةُ يتشكّلُ متنُها الحكائي، بمجموعةٍ من الحوافزِ، والوظائفِ، والعواملِ. فالانتقالُ من مكانٍ إلى آخرَ يعدُّ حافزًا لحدوثِ السّردِ، وتوالِي الحكي في المقاماتِ، فكلَّمَا تمَّتِ المقامةُ (بوصفِهَا جملةً سرديّةً صُغرَى)، حدثَ الانتقالُ من مكانٍ إلى آخرَ، وكأنَّ المقاماتِ (في نصِّهَا الأكبرِ) رحلةٌ تتمفصلُ في المكانِ الخاصِّ بكلِّ مقامةٍ، لكنَّهَا تتشكّلُ عبرَ التِّرحالِ؛ لتنقلَ لنَا معاناةَ الإنسانِ (الأديبِ) الوجوديةَ، وهوَ يبحثُ عن ذاتهِ في هذا الوجودِ، كمَا كانَ " حيُّ بنُ يقظانَ " يبحثُ عن ذاتهِ في العالَمِ الّذِي " وُضِعَ " فيهِ، لا عن محضِ اختيارِهِ وإرادتِهِ، بلْ هوَ " القَدَرُ " الّذِي أتى بهِ إلى وجودٍ مفارقٍ لوجودِ الآدميينَ الآخرينَ.

المقاماتُ تُصوِّرُ هذهِ الرّحلةَ الوجوديّـةَ، فـي صـراعٍ مـعَ الأضـدادِ والمتناقضاتِ الّتِي يتعرَّضُ إليهَا الأديبُ، بيدَ أنَّ الأدَبَ قدْ " **ركـدَتْ فـي هـذا العصْرِ ريحُهُ، وخبَتْ مصابيحُهُ** "[2].

يخرجُ الإنسانُ (الأديبُ) من سروجَ – في رحلتِهِ الطّويلةِ الشّاقّةِ، المليئةِ بالمغامراتِ والمفارقاتِ – ليعودَ بعدَهَا إلى سروجَ وقدْ آبَ إلى رشدِهِ، ولقيَ مَا

([1]) انظر: ص 217.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج1، ص 21.

كانَ يبحثُ عنهُ ﴿ يأَيُّهَا ٱلإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحاً فَمُلَاقِيهِ ﴾ [1]. ثمّةَ تشابهٌ كبيرٌ بينَ ابنِ يقظانَ وأبي زيدٍ السّروجيّ، كلاهُمَا وصلَ إلى الغايةِ ذاتِهَا " فَمُلاقِيْهِ "[2].

من هنَا ينكشفُ للباحثِ أنَّ المكانَ ليسَ جغرافيَا فحسبُ، إنَّهُ فضاءٌ لهُ " وظيفةٌ "، إنَّهُ " حافزٌ ديناميكيٌّ " لهُ دورٌ بارزٌ في تغييرِ الأوضاعِ في الحكيِ، فلكلِّ مكانٍ حكايةٌ، ولكلِّ بلدٍ وضعٌ حكائيٌّ خاصٌّ.

ثمّةَ صراعٌ قائمٌ بينَ " ذاتٍ " تبحثُ عن " كيانِهَا "، وتدفعُهَا " رغبةُ " استعادةِ المكانةِ الّتِي كانتْ لهَا (مكانةِ الأديبِ والأدبِ بينَ النّاسِ)، ويعيقُهَا في تحقيقِ تلكَ الرّغبةِ انكفاءُ النّاسِ عن الأدبِ والأدباءِ، لكنَّ " مساعدًا " يسوقُهَا نحوَ رغبتِهَا، وهُوَ " سذاجةُ الضّحيّةِ، وثراؤُهَا المادِي، على الرّغمِ من خَوائِهَا، وسهولةِ الإيقاعِ بهَا ". ينتجُ عن هذا الصّراعِ – مرحليًا (في كلِّ مقامةٍ منفردةٍ) – نصرٌ، يعقبُهُ – غالبًا – سخريةٌ بالضّحيّةِ، هيَ أقربُ بسخريةِ القدرِ الّتِي تعانيهَا الذّاتُ من مفارقاتِ الحياةِ. لكنَّ هذَا النّصرَ الظّاهرَ يتجلّى مَفْصَلاً أوْ " محطّةً لالتقاطِ الأنفاسِ " نحوَ الصّراعِ الوجوديِّ الأكبرِ الّذِي تجدُ الذّاتُ نفسَهَا فيهِ ضعيفَةً أمامَ قدرِ اللهِ، وحينَ تبدُو الذاتُ لا حولَ لهَا ولا قوةَ، فمردُّهَا إلى اللهِ؛ لتجدَ معناهَا عندَهُ، فتسعَى إليهِ لتلاقيهِ. " هَرَبْتُ مِنْكَ إِلَيْكَ ".

يقعُ الحكيُ في المقاماتِ في دائرةٍ غيرِ مفرّغَةٍ، يتشكّلُ على تماسِّ هذهِ الدّائرةِ خمسونَ دائرةً، تتداخلُ نهايةُ السّابقةِ ببدايةِ اللاّحقةِ. تبدأُ الدّائرةُ الكبرَى بحركةٍ قسريّةٍ تقعُ على البطلِ، جرّاءَ استعمارِ (العلوجِ) موطنَهُ سروجَ، فتخرجُهُ منه، ليبقَى يتنقّلُ – في إطارِ هذهِ الدّائرةِ، الّتي تمثّلُ العالمَ الإسلاميَ

([1]) الانشقاق: 6.

(2) انظر: أبو بكر محمّد بن الطّفيل(ت: 581هـ)، رسالة حي بن يقظان، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) وبغداد، ط1، 2007م، ص 125.

على امتدادِهِ آنذاكَ – وتستمرُّ هذهِ الحركةُ المستديرةُ – مدفوعةً بحوافزَ مختلفةٍ – جلَّ عمرِ السّروجيِّ (ومعَهُ الرّاوِي كذلكَ)، من ريعانِ شبابِهِ إلى شيخوخَتِهِ، حتَى يزولَ العلوجُ عن موطِنِه سروجَ؛ فيعودُ وقدْ خبرَ التّجاربَ، وأحيَا بكلِّ موضعٍ (كلِّ دائرةٍ من تلكَ الدائراتِ الخمسينَ) مرَّ بِهِ ذكرَ الأدبِ " **الذي ركدَتْ في هذا العصْرِ ريحُهُ، وخبَتْ مصابيحُهُ** ". وإنَّ المتلقيَ الخبيرَ حينَمَا يقفُ على بعضِ هذهِ الدوائرِ سيتشكّلُ أفقُ توقُعِهِ بأنَّ النّصَّ لا يكادُ ينغلقُ على دائرةٍ من دائراتِهِ الخمسينَ حتَى ينفتحَ على الدّائرةِ الّتي تليهِ، وهكذَا دواليكَ حتَّى تتمَّ الدائراتُ الخمسونَ، ولو شاءَ الرّاوِي أنْ يستمرَّ في ذلكَ لبقيتِ الدائراتُ تتكوَّنُ بإطارٍ متشابهٍ يبدأُ باللقاءِ وينتهِي بالافتراق؛ لذلكَ جاءَ الرّاوِي في المقامةِ الخمسينَ ليغلقَ الدّائرةَ، وتنغلقَ الدّائرةُ الأمُّ بأنْ كانَ اللقاءُ الأخيرُ خاتمةَ التّلاقِي.

إنَّ هذهِ البنيةَ الّتي أُنشتْ على منوالِهَا المقاماتُ تجعلُ الاحتمالَ ممكنًا إلى مَا رواهُ ابنُ جَهْوَرَ من أنَّ الحريريَّ " لمْ ينقضْ فصلَ العملِ إلاّ وقدْ اجتمعَ لَهُ مائتَا مقامةٍ، فخلَّصَ منها خمسينَ، وأتلفَ البواقيَ."[1] فلنْ تنغلقَ دائرةُ السّردِ إلا إذَا شاءَ الرّاوِي أنْ يفعلَ، وهوَ مَا فعلَهُ بعدَ اكتمالِ عقدِ الخمسينَ.

ثنائيةُ الرّاوِي والمروِي عليْهِ:

إنَّ مسألةَ حضورِ الرّاوِي في الخطابِ السّرديِّ، ودرجةَ ذلكَ الحضورِ ونوعَهِ، من أهمِّ مكوناتِ الخطابِ السّرديِّ، وهوَ مَا جعلَ الشكلانيينَ الرّوسَ يتجهونَ نحوَ نقطةٍ أعمقَ في تحليلِ عناصرِ (الأدبيةِ) في النّصِّ السّرديِّ، فميزُوا أولاً بينَ (الخطابِ) و (القِصَّةِ)، فالقصّةُ هي مجموعُ الأحداثِ التي يتفاعلُ فيها أبطالُهَا ضمنَ إطارٍ زمانيٍّ ومكانيٍّ معيَّنٍ، أمَّا الخطابُ، فهوَ

([1]) شرح الشريشي، ج1، ص 28 – 29.

الطّريقةُ التي يتمُّ بوساطَتِها إيصالُ القصّةِ، أو أسلوبِ عرضِها، وطرائــق أداءِ الحدثِ القصصيِّ من خلالِ حُسنِ تعاملِ - أو سوءِ تعاملِ - الأديبِ أو السّاردِ مع مكوناتِ البناءِ السّرديِّ لحكايةٍ مَا[1].

ومنْ هُنَا توجَّهَ الاهتمامُ إلى النّظرِ في علاقةِ الرّاوي بالسّردِ والشّخصياتِ، وإلى تشخيصِ أنماطِ السّردِ، من خلالِ وجهةِ نظرِ الــرّاوي؛ بــينَ أن يكــونَ (عليمًا) بالأحداثِ وسابقًا عليهَا، وبينَ أن يكونَ راويًا يتنــازلُ عــن مقعــدِ (العلميةِ)، ويتركُ للشّخصياتِ حرّيةَ التّعبيرِ، فيكونُ سردُهُ متزامنًا متماهيًــا، وليسَ استعلائيًا، ولذلكَ ظهرتْ مصطلحاتٌ سرديّةٌ خاصّةٌ تتمحــورُ مفاهيمُهَــا الإجرائيةُ على البحثِ في نمطِ الرّوايةِ فنشأ ما يعرفُ بــ (وجهــةِ النَّظــرِ) أو (الرؤيةِ السّرديّةِ) و (زاويةِ الرؤيةِ) " Vision View "، فصارتِ البنيةُ السّرديّةُ في النّصِّ القصصيِّ، يُنظرُ إليها منْ وجهةٍ لسانيّةٍ، كمَــا هــوَ حــالُ (الجملةِ) في التّركيبِ النَّحويِّ، و(الأسلوبِ) في الشّعرِ، لكنَّ هذهِ الاستعارةَ المقصودةَ من اللسانياتِ لهَا إشكالاتٌ، أهمُهَا فيمَا يتعلَّــقُ بخصوصــيةِ أنــواعِ الخطابِ الأدبيِّ وأجناسِهِ المختلفةِ، هذهِ الخصوصيةُ التي تمنحُ خطابًا مَا مزايَــا بنائيةٍ وتشكيليةٍ خاصّةٍ قد لا تصلحُ قالبًا يستوعبُ محتوىً أدبيًا لجــنسٍ آخــرَ، لأجلِ هذَا ينبغِي النّظرُ إلى هذهِ المسألةِ (البنيةِ/ المحتوَى)، نظــرةً انتقائيــةً واعيةً، تستنيرُ بالمنهجِ وأسلوبِ النّظرِ المنهجيِّ والتفكيرِ، ولا تُضحِّي بمزايَــا النّوعِ الأدبيِّ المخصوصةِ، ولا سيمَا إذا توزَّعَ البحثُ الإجرائيُّ على آدابِ أممٍ وجنسياتٍ، وأزمانٍ، وأمكنةٍ متباينةٍ، تُحمّلُ خصوصياتُها المرجعيَّةُ على صــعيدِ

---

(1) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3،، 1997م، ص 169 ــ 170. ونظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرّباط، ط1، 1982م، ص 154، وحميد لحمداني، بنية النص السردي: ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص 45 ــ 46، ويمني العيد، تقنيات السرد الروائي، ط1، بيروت- لبنان، 1990م، ص 115.

اللغةِ والتفكيرِ[1].

وبناءً على معطياتِ هذهِ الرؤيةِ، ينبغِي دراسةُ الخطابِ السّرديِّ من خلالِ استيفاءِ أركانِهِ البنائيةِ الأربعِ الأساسِ:

الرّاوِي ← القصّةُ ← المروي عليهِ ←الخطابُ

والتِي لولا وجودُهُا، فلا يتمُّ أيُّ حضورٍ لعمليةِ السّردِ الأدبيِّ، فَـ(الخطابُ السّرديُّ) إذَنْ: هوَ الكيفيةُ التي تُروَى بها القصّةُ عن طريقِ راوٍ يبثُّهَا إلى مرويٍ عليه[2]؛ لغايةٍ تعليميةٍ وجماليةٍ مخصوصةٍ، ومنْ ثَـمَّ فإنَّ القصّةَ لا تتحددُ قيمتُهَا بمضمونِهَا فحسبُ، وإنَّمِا لا بدَّ أنْ تشتملَ على بنيةِ شكلٍ أدبيٍّ يتحددُ بوصفِهِ خِطابًا موجَهًا من منتجٍ لهُ طابِعُهُ الخاصُّ - الّذِي يختلفُ ضرورةً، عنْ أيِّ منتجٍ آخرَ فيمَا لو أتيحَ لهُ أنْ تظهرَ القصّةُ بإبداعِهِ، علَى الرُّغْمِ من أنَّ مضمونَ (القصّةِ) واحدٌ عندَ الاثنينِ - إلى متلقٍ لهُ صفاتُ وأنماطُ تلقٍ خاصّةٍ أيضا[3]. وهذَا هوَ فحوى قولِ (فولفغانج كيزر): " إنَّ الرِّوايةَ لا تكونُ مميّزةً فقطْ بمادتِهَا، ولكنْ أيضًا بواسطةِ هذهِ الخاصيّةِ الأساسيّةِ المتمثلةِ في أن يكونَ لها شكلٌ مَا، بمعنَى أنْ يكونِ لهَا بدايةٌ ووسطٌ ونهايةٌ "[4] ومعنَى الشكلِ هُنَا، الطريقةُ التي تقدَّمُ بهَا القصّةُ المحكيّةُ في الرِّوايةِ، أي مجموعُ مَا يختارُهُ الرّاوِي من وسائلَ وحيلٍ لكي يقدِّمَ القصّةَ للمروي عليهِ[5]، ولا يعنِي

---

(1) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 170.

(2) انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 45. وميحان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص88. وسعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 83، و دالاس مارتن، نظريات السرد، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص 204، و محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 35. أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1987م، ص 14.

(3) انظر: أحمد المديني، في أصول الخطاب النّقدي الجديد، ص 45.

(4) نفسه، ص 46.

(5) انظر: نفسه، ص 46.

ذلكَ أنْ تتبَعَ كلُّ قصّةٍ (وجهةَ نظرٍ) واحدةٍ تستمرُ وتمتدُ على طولِ القصّةِ، إنَّمَا واقعُ القصِّ ينبئُ عن إمكانيةِ (الرّاوِي) في القصّةِ على المناورَةِ في طرائقِ سردٍ متعددةٍ تخدمُ في محصلتِهَا الغاياتِ الاستقباليّةَ من لَدُنِّ المروِي عليهِ؛ ولذلكَ فإنَّ مَا تعرضُهُ تصنيفاتُ الشّكلانيينَ لوجهاتِ النّظرِ الّتِي تَظهَرُ في شخصيةِ السّاردِ ما هُوَ إلا عرضٌ لأشكالِ صورةِ الرّاوِي في السّردِ، ولكنَّ هذَا لا يمنعُ أن تتداخلَ التّصانيفُ وتتفاعلَ وتتحاورَ في سبيلِ تحقيقِ النّصِّ غاياتِهِ، والحقُّ أنَّ التصنيفَ الأخيرَ الّذي تتحاورُ فيه أشكالُ وجهاتِ النّظرِ، وتتجاورُ هوَ من أغزرِ طرائقِ الأداءِ السّرديِّ وأكثرِهَا خصوبَةً للفحصِ النقدِيِّ والتحليلِ والنَّظرِ.

ويرى (جان بويون) في كتابِهِ (الزّمنُ والرِّوايةُ) أنَّ هذَا النّوعَ من وجهاتِ النّظرِ هوَ من النّوعِ الّذِي تتعادلُ فيهِ شخصيةُ السّاردِ مع البطلِ فتتكاملانِ لتأديةِ عمليةِ السّردِ، حيثُ صنفُ (وجهاتِ النّظرِ) التي تظهرُ في شخصيةِ (السّاردِ) على النَّحوِ الآتِي:

1ــ أن يظهرَ السّاردُ باستمرارٍ عبَر (هوَ) البطلِ في القصّةِ الكلاسيكيةِ معَ ساردٍ يعرفُ كلَّ شيءٍ[1]، وهوَ مَا يُعرَفُ بـ (السّاردِ العليمِ) أو الرّاوِي العليمِ، وهو مَا يُغطِّي معظمَ الإنتاجِ القصصيّ، حيثُ يمتلكَ الرّاوي زُمامَ القصِّ فيهِ بتجردٍ موضوعِيٍّ؛ إذْ ليسَ حتمًا أن يكونَ الرّاوي شخصيةً من شخصياتِ القصّةِ، ولكنَّهُ يعرفُ الإطارَ الخارجيَّ والهواجسَ الداخليةَ لشخصياتِ القصّةِ[2] فيحاولُ بثَّهَا إلى المروي عليه، ولهذَا يحلُو للبعضِ

---

(1) أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ص 41، وانظر: جينيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م، ص29.

(2)انظر: جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 43، و سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص 98.

تسميتُهُ بـــ " سردِ الرّاوِي الغائبِ "[1] أو المفارق لمرويهِ، والّذِي يكونُ فيهِ الرّاوِي غيرَ متماهٍ مع المسرودِ، بخلافِ سردِ الرّاوي الحاضرِ (المتمـــاهي معَ مرويّهِ)، الّذِي يكونُ شخصيةً في الحكايةِ التي يرويْهَا، وهـــوَ السّـــردُ المتجانسُ[2].

2 ــ ويرَى (بويون) أنَّ ثمّةَ مظهرًا آخرَ لـــ (الأنَـــا) السّـــاردةِ حـــينَ تُمحَى كليّةً خلفَ البطلِ، وهذَا اللّونُ منَ السّردِ ينتمِي إلى السّردِ الموضـــوعيّ، وفيهِ يجهلُ السّاردُ كلَّ شيءٍ عن شخصيتِهِ، فمَا السّاردُ إلا ناقلٌ للخبرِ؛ ولـــذلكَ يحلُّ الخبرُ هُنَا محلَّ الخطابِ[3].

3 ــ النَّمطُ الثالثُ، تكونُ فيه (أنَا) السّاردِ متعادلةً معَ البطلِ، فكـــلُّ مَـــا يعلمُهُ البطلُ يعلمُهُ السّاردُ، فيحوزانِ معًا المعرفةَ ذاتَهَا حولَ تطوراتِ الحـــدثِ بكيفيةٍ واحدةٍ[4].

إنَّ النّظرَ إلى المحتوى الدلاليِّ الّذي تتضّحُ بهِ العمليةُ الأدبيـــةُ، أمـــرٌ لا خلافَ عليهِ، فلكلِّ قولٍ غايةٌ يُراد إيصالُهَا، لكنْ منَ المهمِ التفريقُ بينَ أمرينِ:

الأولُ: ضرورةُ النّظرِ إلى العملِ الأدبيِّ على مقدارٍ متساوٍ مـــن الأهميـــةِ لكونِ العملِ الأدبيِّ بؤرةً تكاثفَتْ فيهَا كلُّ عناصرِ النّصِّ ومفاصلِهِ؛ لتشكّلَ وحدةً عضويةً، إذَا فُقِدَ منهَا عضوٌ اختلَّ النظامُ كلُّهُ.

الآخرُ: إنَّ الشّكلَ والأسلوبَ هُمَا (الصورةُ) اللسانيةُ التـــي يَتَقَبَّـــلُ بهَـــا المتلقِّي (المحتوى) الأدبيَّ أو الدلالةَ - على الرّغمِ مـــن افتـــراق المواهـــبِ والقدراتِ والظّروفِ في التّلقِّي - ومنْ هُنَا، توجَّهَتِ الدراسةُ الشـــكلانيّةُ إلـــى

---

(1) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص 311.

(2) نفسه، ص 311.

(3) انظر: جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 29.

(4) نفسه. ص 29.

الشكلِ الأدبيِّ نحوَ فكِّ آلياتِ تقنياتِ النّصِّ، لمعرفةِ كيفيةِ أداءِ الوظائفِ على حدةٍ، واستنتاجِ المحصلةِ النهايةِ لمجملِ الوظائفِ الأخرَى ــ ومن خلالِهِ نحصلُ على صورةٍ متكاملةٍ (لكيفيةِ) إنجازِ (المعنَى) باستثمارِ تقنياتِ الفعلِ الأدبيِّ[1]. ويحيلُنَا هذَا الإجراءُ إلى العملِ اللسانيِّ الّذي قامَ بهِ تشومسكِي، حينَما وضعَ حدودًا وظيفيةً بينَ (البُنى السطحيةِ) و(البُنى العميقةِ)[2] لفكِّ بنيةِ الجملةِ، فالأولى تختصُّ بالشّكلِ النّحويِّ والأسلوبِي والتقنيّ، والأخرَى مجالُهَا التأويلُ الدلاليُّ[3].

منْ هنَا كانَ لا بدّ من دراسةِ الشّكلِ؛ وذلكَ لصعوبةِ الوقوفِ على الحدثِ فقطْ؛ لأنّ ثمّةَ ترابطًا بينَ الحدثِ وفاعِلِهِ، والجهةِ المسّلطِ عليها الفعلُ، ثمَّ ناقلِ هذَا الحدثِ، وهذا النّقلُ يتمُ بوسائطَ يعوزُهَا الفصلُ والتوضيحُ، ولولاَ الوقوفُ عليهَا، واحتواءِ العلاماتِ الفارقةِ في كلٍّ منهَا، لمَا أمكنَ تقديرُ قيمةِ النّصِّ ومستواهُ الإبداعيّ[4].

ففيمَا يخصُّ (الرّاوِي)، نجدُ أنَّ السّرديّةَ الحديثةَ أسندتِ النّصَّ السّرديَّ إلى تضافرِ عددٍ من الركائزِ، ينبغِي التّمييزُ بينَهَا بدقّةٍ، وهيَ على النحوِ الآتِي:

1. المؤلفُ الواقعيُّ Real author: وهوَ الكاتبُ الحقيقيُّ أو مجسّدُ العملِ الرّوائِي[5]، والّذي يعيشُ حياتَهُ خارجَ النّصِّ، ويمثلُ حقيقةً ثابتةً وشخصًا

---

(1) انظر: ، ناهضة ستار، " بنية السّرد في القصص الصوفي "، المكوّنات، والوظائف، والتّقنيات، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م، ص 111.

(2) في كتابه (Language and Mind, U.S.A. 1972. P. 107)، تابعه في ذلك جان كوهين في بنية اللغة الشعرية، ص 82.

(3) انظر: نوم تشومسكي، المعرفة اللّغويّة، طبيعتها وأصولها واستخدامها، ترجمة: محمّد فتيح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1993م، ص 141.

(4) انظر: ناهضة ستّار، بنية السّرد في القصص الصّوفي: المكوّنات والوظائف والتّقنيات، ص 111.

(5) جيراد برنس، قاموس السّرديّات، ترجمة: السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص 22.

محددًا.

2. المؤلفُ الضمنيُّ (المجرّدُ) Implied author : هوَ المؤلفُ الّـذِي ينتمِي إليه النّصُّ دونَ أن يوجدَ فيهِ وجودًا مباشرًا بالضرورةِ، إنَّهُ وجودٌ نصِّيٌّ محضٌ، أو على حدِ تعبيرِ برنس:" الشّخصيّةُ الأخرى للمؤلفِ – القنـاعُ – أوْ الشّخصيّةُ المعادُ إنشاؤُهَا منَ النّصِّ "[1] وهذهِ الشّخصـيّةُ هـيَ " الصّـورةُ الضمنيةُ المضمرةُ لمؤلفٍ مَا في النّصِّ، الّتي تعـدُّ قائمـةً خلـفَ المَشَـاهدِ، ومسؤولةً عن تحقيقِهَا، ومسؤولةً كذلكَ عن القيمِ والأعرافِ الّتي تلتزمُ بهَا"[2]، فالمؤلفُ الضّمنيُّ – إذَنْ – هوَ الوسيطُ بينَ المؤلفِ الواقعيِّ والعملِ الأدبيِّ.

3. الرّاوِي أو السّاردُ Narrator: وهوَ " الشّخصُ الّذي يقومُ بالسّـردِ، والّذي يكونُ شاخصًا في السّردِ "[3]، وهوَ الّذي يتـولّى وظيفـةَ التّصـويرِ، والمراقبةِ، فيمهّدُ لخطابِ الشخصياتِ، لكي يهيئَ للعملِ الأدبيِّ الّذِي يظهرُ من خِلالِهِ[4]. " وهناكَ – على الأقلِّ – ساردٌ واحدٌ لكلِّ سردٍ ماثلٌ فـي مسـتوَى الحكيِ نفسِهِ، معَ المسرودِ لهُ الّذي يتلقَّى كلامَه، وفي سردٍ مَا قد يكونُ هنـاكَ عدّةُ ساردينَ يتحدّثونَ لعدّةِ مسرودينَ لهمْ، أوْ لمسرودٍ لهُ واحدٍ بذاتِهِ."[5]

وقدْ ينتمِي السّاردُ إلى عالمِ السَّردِ، ويكونُ جزءًا منهُ، فيكونُ واحدًا مـنْ شخصيّاتِ المادّةِ المحكيّةِ. (الشّخصَ الأوّلَ)، وفي هذه الحالةِ يقومُ بوظيفـةِ البطلِ في الوقائعِ المرويّةِ، أو يكونُ مهمًّا، أو غيرَ مهمٍّ، أو مجرَّدَ مُلاحظٍ. وقدْ ينفصِلُ عن عالمِ السَّردِ، فيكونُ خارجَ المادّةِ المحكيّةِ.[6]

([1]) جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 110.

([2]) نفسه، ص 110.

([3]) نفسه، ص 158.

([4]) انظر: أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 46 - 47.

([5]) جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 158.

([6]) انظر: نفسه، ص 158.

5. **الشخصيةُ Character**: وهوَ – في السّردياتِ – مصطلحٌ يشيرُ – غالبًا – إلى المخلوقاتِ في عالمِ الوقائعِ والمواقفِ المرويّةِ، ويشيرُ – أحيانًا – إلى السّاردِ والمسرودِ لهُ[1]. وهوَ الّذي يقومُ بالفعلِ الّذي يتمُّ سردُهُ[2].

وقدْ تكونُ الشّخصيّةُ " مهمّةً أو أقلَّ أهميّةً (وفقًا لأهميّة النّصِّ)، فعّالةً (حينَ تخضعُ للتّغييرِ)، مستقرّةً (حينَمَا لا يكونُ هناكَ تناقضٌ في صفاتِهَا وأفعَالِهَا)، أو مضطربةً وسطحيّةً (بسيطةً لهَا بعدٌ واحدٌ فحسبُ، وسماتٌ قليلةٌ، ويمكنُ التّنبّؤُ بسلوكِهَا)، أو عميقةً معقّدةً – لهَا أبعادٌ عديدةٌ – قادرةً على القيامِ بسلوكٍ مفاجئٍ)، ويمكنُ تصنيفُهَا وفقًا لأفعالِهَا وأقوالِهَا ومشاعرِهَا ومظهرِهَا ... ووفقًا لتطابقِهَا معَ أدوارٍ معياريّةٍ (الشاطرِ والشّقيِّ، وقليلِ الحيلةِ والأنثَى القاتلةِ، والزّوجِ المخدوعِ) أو لنماذِجِهَا أو لتوافقِهَا مع نطاقاتٍ معينةٍ للفعلِ (كالمتعلق مثلا بالبطلِ أو الوغدِ) أو لتقمّصِهَا أدوارَ بعضِ العاملينَ."[3]

6. **المرويُّ عليهِ (المسرودُ لهُ) Narratee**:

وهو الشّخصُ الّذي يوجَّهُ إليهِ السّردُ، " والمتموضعُ أو المنطبعُ Inscribed في السّردِ."[4] ولكلِّ سردٍ مسرودٌ لهُ على الأقلِّ، يقعُ في مستوَى الحكيِ للسّاردِ نفسِهِ، وقدْ يكونُ في سردٍ مَا عدّةُ مسرودٍ لهمْ، وكلُّ واحدٍ منهمْ يوجَّهُ لهُ الكلامُ بالتّناوبِ من ساردٍ واحدٍ، أو من ساردٍ مختلفٍ[5]. " والمسرودُ لهُ مثلُ السّاردِ يمكنُ أنْ يُمثّلَ واحدًا من الشّخصيّات، ويلعبَ دورًا

---

(1) انظر: جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 42.

(2) انظر: سعيد الغانمي، أقنعة النّصّ: قراءات نقديّة في الأدب، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1991م، ص 144.

(3) جيرالد برنس، المصطلح السّرديّ، ص 42 – 43.

(4) نفسه، ص 142.

(5) انظر: نفسه، ص 142 – 143.

أقلَّ أو أكثرَ أهمّيّةً في الوقائعِ والمواقفِ المرويّةِ... والمسرودُ لـهُ يجـبُ أنْ يُميَّزَ عن القارئِ الضّمنيِّ أو المضمرِ، فالأوّلُ يشكّلُ جمهورَ النَّصِّ ومنطبـعٌ كذلكَ فيهِ، أمَّا الأخيرُ فيشكّلُ جمهورَ المؤلِّفِ الضّمنِيّ (وهـوَ مسـتنتجٌ مـنَ السّردِ بأسرِهِ) "[1].

وتتلخّصُ أهمُّ الوظائفِ الّتي يقومُ بها المروي عليهِ في السَّردِ فيْ:

أ- التّوسّطِ: ويعدُّ هذا الدّورُ من أهمِّ أدوارِ المروي عليهِ، " حيثُ يتوسَّطُ بينَ الرّاوِي والقرّاءِ، فهوَ بذلكَ يساعدُ على طرحِ منظورِ الرّاوِي بمَا يشـملُهُ هذَا المنظورُ من قِيمٍ وأحكامٍ تقعُ في الأساسِ منهُ."[2]

ب- التّشخيصِ: أيْ حينَمِا يكونُ المروي عليهِ شخصيّةً داخلَ السّردِ، وهـذهِ الوظيفةُ تبدُو جليّةً في المقاماتِ عمومًا، وفي مقاماتِ الحريـري بوجـهٍ خاصٍّ، حيثُ يتحوّلُ الراوي إلى مرويٍّ عليهِ داخلَ سردِهِ، بلْهُ أنَّ الراويَ لا ينفكُّ عن المروي عليهِ في هذهِ المقاماتِ، كمَا سيتبينُ لنَا مـن خـلالِ الآتي منَ البحثِ.

ج- تأكيدِ موضوعِ السّردِ: تحكمُ السّردَ - بوصفِهِ مجموعـةً مـنَ الوقـائعِ والمواقفِ على حدِّ تعبيرِ برنس[3] - بموضوعِ السّردِ علاقةٌ جدليّةٌ تكشـفُ عن كلا الطّرفينِ، ويمكنُ للمروي عليهِ أنْ يلعبَ دورًا مهمًّا في تأكيدِ موضوعِ السّردِ[4]. ففي مقاماتِ الحريريِّ - مثلاً - نرَى أنَّ الحارثَ بنَ همّامٍ (الّذِي يتبادلُ دورَ السّردِ في كونِهِ راويًا ومرويًا عليهِ) يُسهمُ في تأكيـدِ موضـوعِ السّردِ في كثيرٍ منَ المقاماتِ حينمَا يتعلّقُ الأمرُ ببراعةِ السّروجيِّ في التّفـننِ

([1]) جيرالد برنس، المصطلح السّرديّ، ص 143.

([2]) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 49.

([3]) انظر: جيرالد برنس،المصطلح السّردي، ص 146.

([4]) انظر: أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 49.

بإظهارِ أدبيّتِهِ وعلوِ كعبِهِ فيهَا.

وعندَ دراسةِ المروي عليهِ في السّردِ العربيِّ القديمِ، سنجدُ أنَّ المرويَ عليهِ يحتلُّ مكانةً مهمّةً في تشكيلِ منظورِ المؤلفِ للعملِ السّرديِّ، ودراسةً لذلكَ التراثِ السّرديِّ تكشفُ لنَا عن تلكَ الأهميّةِ من العنايةِ بالمرويِّ عليهِ، فيندرُ أنْ نجدَ مرويًّا – سواءٌ أ كانَ خبرًا أمْ حِكايةً أم قِصّةً – تُبنَى مواقِفُهُ ووقائعُهُ خارجَ بنيةِ منظورِ المروِي عليهِ[1]. " ولئنْ لمْ تفرَدْ " للمروي عليهِ " في النّقدِ العربيِّ القديمِ عنايةٌ؛ فإنَ ذلكَ مردُّهُ إلى غيابِ تنظيرٍ للفنِّ السّرديِّ القصصيِّ. بيدَ أنَّهُ – وعلى النّقيضِ من ذلكَ – نصادفُ وعيًا مبكّرًا بعلاماتِهِ وأصنافِهِ لدى القاصِّ العربيِّ ما فتئَ يتنامَى من نصٍّ سرديٍّ قصصيٍّ إلى آخرَ."[2]

يَتبيَّنُ من دراسةِ الشّكلِ السّرديِّ القصصيِّ العربيِّ أنَّ الراويَ ينطلقُ منْ رؤيةٍ مفادُهَا أنَّ هناكَ مرويًا عليه قابعًا خلفَ السّردِ؛ لذلكَ يتحتَّمُ عليهِ أنْ يُقنِعَ مخاطبَهُ بأنَّهُ راوٍ يتلقَّى مرويَهُ عن راوٍ قبْلَهُ، فيتبادلُ الدورَ فيقعُ بينَ الروايةِ والتّلقِّي. " فكلُّ راوٍ إنَّما يروِي ما يتلقَّاهُ، وهوَ مُنضَوٍ دائمًا في بؤرةِ التّواصلِ حتَّى وإنْ كان خالقًا حقيقيًّا للحكايَةِ. إنَّهُ مجبرٌ على إيهامِ الآخرِ (المتلقِّي) بحقيقةِ أنَّ ملفوظَهُ وقعَ الإفضاءُ بِهِ إليهِ، وعليهِ أنْ يقومَ هوَ بتبليغِهِ لَهُ، وهكذَا دواليكَ. .. فالكلُّ مرويٌّ عليهِ يتلقَّى المروياتِ كابرًا عن كابرٍ، فيجمعُهَا ويختزنُهَا، فتتناسلُ لديهِ وتتناسخُ، ثمّ ينتجُهَا، فيكونُ بذلكِ جسرَ تواصلٍ محكومًا بعلاقةِ المتكلِّمِ والمخاطَبِ "[3]

---

(1) انظر: على عبيد، المروي عليه في الرّوايةِ العربيّة، كلية الآداب منّوبة، ودار محمّد على الحامي للنّشر والتّوزيع، تونس، ط 1، 2003م، ص 39.

(2) نفسه، ص 41.

(3) على عبيد، المروي عليه في الرّوايةِ العربيّة، ص 43.

وقبلَ أنْ يُصبحِ راويًا متخفّيًا فهوِ مرويٌّ عليهِ مُعلَنٌ مندرجٌ في عمليةِ التّخاطبِ الإبلاغِي التّواصُلي، عليهِ – بصفتِهِ عنصرَ تخاطُبٍ – أنْ يمرِّرَ خطاباتِ المجموعةِ.

ويمارسُ الرّاويَ في المقاماتِ دورِ التّخفّي فيندرجُ ضمنَ جماعةِ المروِي عليهِم، في عباراتٍ دالّةٍ على كونِهِ منضوِيًّا في الضميرِ " حدَّثَنَا، وأخبرَنَا " الّتِي تفتحُ بهَا المقاماتُ عادةً، لكنَّهُ يُعلنُ عن حضورِهِ في تولِيْهِ السّردَ، لكنَّ ذلكَ السّردَ لا يعفيْهِ مُجددًا من التّحوّلِ إلى جهةِ المروي عليهِ أو متلقِّي الخطابِ.

كمَا أنَّ المرويَ عليهِ في القَصِّ العربيِّ لَهُ سلطةٌ متحكمةٌ في توجيهِ السّردِ؛ إذ إنَّ هاجسَ العبرةِ والاعتبارِ تفرضُ على الراوِي أنْ يقعَ في إطارِ عقدٍ ضمنِي بينَهُ وبينَ منْ يروي لَهُ / لَهُمْ. " ففِي المقاماتِ مثلاً يُجرِى القصُّ في مجلسٍ، فيفترضُ السّردُ أنَّ المرويَ عليهِمْ جماعةٌ، وهذَا عقدٌ ضمنيٌّ بينَ الراوِي والمروِي عليهِ يفترضُهُ هذَا النوعِ الأدبيِّ.

أركانُ الخطابِ السّرديِّ الرئيسةُ في مقاماتِ الحريري:

ولو طبَّقْنَا هذَا القالبُ النّظرِي على مقاماتِ الحريرِيّ، لوجدْنَا أنَّ هذهِ المقاماتِ بوصفِهَا متنًا حكائيًا كلاسيكيًا، لهَا مؤلفٌ واقعيٌّ، هوَ أبُو محمّدٍ القاسمُ بنُ عليٍّ بنِ محمَّدِ بنِ عثمانَ الحريريُّ البصريُّ، وهوَ كائنٌ اجتماعيٌّ عاشَ في القرنينِ الخامسِ والسّادسِ الهجريينِ، ولهُ نظرةٌ للحياةِ والكونِ والأدبِ. ومؤلفٌ ضمنيٌّ يتمثَّلُ فيمَا استقرَّ منْ تقاليدَ سرديّةٍ في الذّاكرةِ الجماعيّةِ من أخبارٍ وحكاياتٍ وموروثاتٍ شعريّةٍ ونثريّةٍ، وقيمٍ وأعرافٍ سائدةٍ، نقلَهَا المؤلفُ الواقعيُّ من واقعِهَا بعدَ أنْ أعادَ تشكيلَهَا وبناءَهَا وَفْقَ رؤيةٍ خاصَّةٍ بهِ، والّذِي يثبتُ بدورِهِ، ذلكَ المتنُ الحكائيَ من خلالِ رؤيةِ (ساردٍ) لهَا يُظهِرُ المقامةَ للوجودُ من خلالِ منظورِهِ، وهوَ الّذي يقومُ أيضًا بتوزيعِ الأدوارِ، وتحديدِ فعلِ الشخصياتِ، ومجرياتِ الفعلِ الزمانِي والمكانِي.

وحسبَ نظرةِ ميك بال فإنَّ اقتراحَ المؤلِّفِ الضمنيِّ يهدفُ إلى مناقشةِ المواقفِ الأيديولوجيّةِ والأخلاقيّةِ لأيِّ نصّ سرديّ وتحليلها دون الاضطرار إلى الإشارة المباشرة إلى المؤلّف الواقعي[1].

ولا ينبغِي أنْ نقعَ في التباسٍ أنْ يكونَ الرّاوِي هوَ المؤلفُ الضمنِيَ، أو أنَّ المرويَ عليه هوَ المؤلِّفُ الضمنِيُ. فالمؤلفُ الضّمنيُّ في مقاماتِ الحريرِي صورةٌ مركبةٌ تتشاركُ فيها مجموعةٌ من العناصرِ، أيْ أنَّهُ ذاتٌ مركبةٌ ومجرّدةٌ في آنٍ واحدٍ، إنّه الذّاكرةُ الجماعيةُ من طرفٍ، والسّروجيُّ من طرفٍ، والحارثُ بنُ همّامٍ من طرفٍ ثالثٍ، والشّخصياتُ الحكائيّةُ من طرفٍ رابعٍ، إنَّهُ باختصارٍ أيُّ قناعٍ يلبسُهُ المؤلفُ الواقعيُّ في النَّصِّ، أو بتعبيرٍ آخرَ الشّخصيّةُ المُعادُ إنشاؤُهَا من النّصِّ[2]. ومن خلالِ هذَا الكلِّ المتراكبِ يتشكَّلُ عالمُ النَّصِّ.

وفي مقاماتِ الحريري اختارَ المؤلفُ الضّمنيُّ شخصيّةَ أبي زيدٍ السّروجيّ (الأديبِ، المكدِي، ذي الحيلةِ والمكرِ والختلِ)، والرّاويَ الحارثَ بنَ همّامٍ (المترحلَ حيثُمَا حلَّ السّروجيُّ، والمنبهرَ بشخصِهِ، وبيانِهِ)؛ ليكونَا العنصرينِ الأبرزينِ في تشكيلِ عالمِ النَّصِّ.

هذَا الاختيارُ أتاحَ للمؤلفِ الضّمنيِّ الفرصةَ لأنْ يبنيَ عالمًا نصّيًّا؛ يكشفُ عن غربةِ الذّاتِ في مجتمعٍ استحكمَ عليهِ الرومُ (من جهةٍ سياسيّةٍ)، وضاعَتْ فيهِ قيمةُ الأدبِ والأديبِ، ونمَا فيهِ حبُّ المالِ والتّكالبُ عليهِ، من جهةٍ أخرى. إنَّ الذّاتَ تظلُّ تبحثُ عن وجودِها في عالمِ غربةٍ، فتنتقلُ من مكانٍ إلى مكانٍ ومن فضاءٍ إلى آخرَ، حتّى تستقرَّ بعدَ عنائِهَا الطّويلِ في حضرةِ التوبةِ، تؤوبُ الذّاتُ إلى بارئِهَا، فتجدُ نفسَهَا على مستوَى المادةِ

([1]) انظر: أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 156.

([2]) انظر: جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 110.

(العودةَ إلى سروجَ)، وعلى مستوى الروحِ (تؤوبُ إلى رشدِهَا) ﴿ يَٰأَيُّهَا ٱلإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحاً فَمُلَاقِيهِ ﴾[1].

وإذا كانتْ فكرةُ الترحالِ وعدمِ الاستقرارِ للبطلِ المكدِي في مقاماتِ بديعِ الزّمان الهمذانِي – حسبَ رأيِ أيمن بكر – تُفضِي إلى فكرةِ " اللاانتماء "[2]، فإنَّه في مقاماتِ الحريري لا يمكنُنَا أنْ نطلقَ هذَا الحكمَ؛ إذْ إنَّ فكرةَ التّرحالِ – من وجهةِ نظرِي – مَا هيَ إلاَّ " عاملٌ مساعدٌ " في تحقيقِ " رغبةِ " الشّخصيّةِ، الّتي تتمثَّلُ في " الحاجةِ " إلى تحقيقِ " الذّاتِ " عبرَ " موضوعِ " التّرحالِ بحثًا عن " الذّاتِ " الّتي اضمحلَّتْ أمامَ غربتِهَا، هذهِ الغربةُ " العائقُ " عن الوصولِ إلى الهدفِ المنشودِ.

التّرحالُ في المقاماتِ – إذَنْ – اختيارٌ ذو وظيفةٍ سرديّةٍ، تتمثّلُ في كونِهِ حركةً في الفضاءِ السّرديِّ، وسيرورةً باتّجاهٍ خطِّيٍّ نحوَ حلقةٍ مستديرةٍ، تبدأُ من سروجَ – بالنسبةِ لبطلِ المقاماتِ (أبي زيدٍ السّروجيّ) – وتنتهي بسروجَ.

يبدُو من خلالِ المقاماتِ أنَّ المؤلفَ الضّمنِيَّ حريصٌ على القيمِ الكُبرَى للمجتمعِ الإسلاميّ، فعلى الرّغمِ من ظهورِ السّروجيِّ (بطلِ المقاماتِ) في بعضِ حالاتِهِ، يحتسي الخمرةَ، أو يسخَرُ من الولاةِ والقضاةِ، أو يفترِي الكذبَ والخداعَ، إلاّ أنَّهُ لم يكنْ ليتجاهرَ بشربِ الخمرةِ بما يُعَدُّ انتهاكًا سافرًا لقيمةٍ كبيرةٍ من قيمِ المجتمعِ الإسلاميِّ، وحتَّى في سخريتِهِ من المتسلطينَ والتّكديةِ عليهمْ، لم يكنْ ليَظْهَرَ مُستخفًّا بالخلفاءِ، أو أئمةِ المسلمينَ، ولا أنْ يمسَّ شخصيّةً دينيّةً، بلْ أنَّهُ دائمًا يُظهِرُ قداستَهُ للشّخصياتِ الإسلاميةِ الكُبرَى كالرّسولِ (صلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ وَسلَّمِ)، وآلِهِ، كلَّمَا مرَّ ذكرُهُم في مقاماتِهِ. وعلى العمومِ فلمْ تسجِّلْ المقاماتُ تجاسرًا للسّروجيِّ (أو غيرِهِ) على القيمِ

---

(1) الانشقاق: 6.

(2) انظر: أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 156.

الدينيةِ والاجتماعيّةِ الكُبرى، وفوقَ هذا كلِّهِ تَظهرُ ثيمةُ التَّوبَةِ عنصرًا متكـرِّرًا في مجموعةٍ من المقاماتِ، وتكونُ خاتمةُ الشّخصيتينِ المركزيتينِ في المقاماتِ التوبةَ والرّجوعَ إلى اللهِ.

أمَّا الرّاوِي (الحارثُ بنُ همّامٍ) فحلقَتُهُ المستديرةُ – التّي كانتْ غايتُهَـا الّتِي صرَّحَ بهَا الحارثُ نفسُهُ " **كلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمـائِمُ، ونِيطَـتْ بـيَ العَمائِمُ، بأنْ أغْشى مَعانَ الأدَبِ، وأُنضيَ إليْهِ ركابَ الطّلَبِ، لأعْلَقَ منْـهُ بِمـا يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ، ومُزنَةً عندَ الأوامِ، وكُنْتُ لفَرْطِ اللّهَـجِ باقْتِباسِـه، والطّمَعِ في تقمّصِ لِباسِهِ، أُباحِثُ كلّ مَنْ جَلّ وقَلّ، وأستَسْقي الوَبْلَ والطّـلّ، وأتعلّلُ بعَسى ولَعلّ.**"[1] – تبدأُ بالبصرةِ وتنتهي بهَا. ثمَّ تتكررُ هـذهِ الحلقـةُ حينَمَا يفتقدُ الحارثُ السّروجيَّ؛ إذْ يبحثُ عنه ليجدَهُ في سروجَ، ثمَّ يفارقُهُ فراقًا أخيرًا، فيكونُ ذلكَ " **خاتمةَ التّلاقِي** "[2]، ليعودَ حسبَ منطق السّردِ إلى وطنِهِ الّذيْ منهُ كانَ ترحالُهُ الأوّلُ، وهوَ البصرةُ.

إنَّ المؤلفَ الضّمنيَّ يختارُ التّرحالَ – أو السّفرَ حسبَ تعبيرِ كيليطـو[3]، والّذي يقعُ ضمنَ خطّةِ السّردِ – وسيلةً لالتقاءِ الرّاوِي بالبطلِ في موضعٍ تحدُثُ فيهِ المقامَةُ.

ألمحَ عبد الفتّاحِ كيليطَو إلى أنَّ الوصولَ إلى مكانٍ مَا في المقاماتِ بعـدَ التّرحالِ ما هوَ إلا استراحةٌ، والتقاطُ أنفاسٍ. فـ" حـينَ تصـلُ الشّخصـيّتانِ الرئيستانِ إلى موضعٍ تكونانِ قد قطعتَا مسافاتٍ طويلةً، ولا يكـونُ الوصـولُ سوى استراحةٍ، وتوقّفًا مؤقّتًا، ونوعًا من استردادِ الأنفاسِ، وتأكيدًا لعبـورٍ ... وهكذَا لا يكونُ الوصولُ إلاّ للانطلاق من جديدٍ،... الثّباتُ والاستقرارُ في موقعٍ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 76.

([2]) نفسه، ج5، ص 373.

([3]) عبد الفتّاح كليلطو، المقامات: السّرد والأنساق الثّقافيّة، ص 11.

من الفضاء، ذلكَ مَا لا يمكنُ أنْ يكونَ في المقامـــاتِ إلاّ مشـــروعًا مشـــكوكًا فيه."[1]

إنّني أرى أنَّ هناك مشروعًا فنيّا وراءَ هذا التّوقّفِ، إنّهُ مشروعُ السّردِ في المقامةِ. فالمقامةُ تبدأُ حينَ وصولِ الشّخصيّتينِ الرئيستينِ إلى المكانِ (الفضاءِ الخاصِّ بكلِّ مقامةٍ على حِدَةٍ)، وتنتهي حينَ تفترقانِ، بل إنَّ المقاماتِ الحريريّةَ – في خطّتِهَا الكُبرى – بدأتْ حينَمَا التقَى الحـــارثُ بـــنُ همّـــامٍ بـــأبي زيـــدٍ السّروجيّ، وانتهَتْ – في نهايتِها الأخيـــرةِ – حـــينَ كـــانَ الفـــراقُ " خاتمـــةَ التّلاقِي "[2].

جدليّةُ العلاقةِ بينَ الرّاوِي والمروِي عليهِ والمتلقّي:

يُعنَى البحثُ في جانبٍ منهُ، بدراسةِ العلاقةِ بينَ الرّاوِي والمروي عليهِ، في مقاماتِ الحريرِي، إيمانًا من الباحثِ بقوّةِ حضورِ المـــروي عليـــهِ فـــي بنـــاءِ المقاماتِ وتأثيرِهِ على الرّاوِي – ولو ضمنيًا – في تشكيلِ رؤيتِهِ للحياةِ داخـــلَ النّصِّ المسرودِ المتمثّلِ في المقامةِ.

وتأسيسًا على هذهِ النّظرةِ، فإنَّ الباحثَ يجـــدُ فـــي مصـــطلحِ (التـــرهينِ السّرديِّ)، ضرورةً منهجيةً ذاتَ طابعٍ عمليٍّ؛ لكونِـــهِ يـــربطُ بـــينَ الـــرّاوِي والمروِي عليهِ بعلاقةٍ تبادليةٍ مترابطةٍ وحتميةٍ من خلالِ (الصوتِ السّرديِّ)، ومصطلحُ (الترهينِ السّرديِّ) من المصطلحاتِ التـــي شـــاعتْ كثيـــرًا فـــي الدراساتِ السّرديّةِ، والّذي يعودُ الفضلُ إلى اقتراحِهِ إلى (بِنْفِنِسْـــت)، الّـــذي استعملَهُ وهوُ يتحدّثُ عن (الترهينِ الخِطَابي)[3] قائلاً بصـــددِ الضـــمائرِ إنَّ بعضَهَا ينتمِي إلى تركيبِ اللسانِ، وبعضُها الآخرُ هوَ الّذي نسميْهِ (ترهينـــاتُ

---

(1) عبد الفتّاح كليلطو، المقامات: السّرد والأنساق الثّقافيّة، ص 12.

(2) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج5، ص 373.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 383.

الخطابِ)، بمعنَى الأفعالِ أو الأعمالِ المكتومةِ والمتفردةِ في كلِّ مرّةٍ، والتِـي بواسطتِهَا يُرهَنُ اللسان إلى كلامٍ بواسطةِ متلفظٍ[1].

ويعنِي (الترهينُ) إنجازُ الفعلِ الكلامِيِّ راهنًا، أي في (حالٍ) يتمُّ نقلُ هـذَا المفهومِ اللسانِي إلى السّرديّاتِ[2].

والمبتغَى العمليُّ في مصطلحِ الترهينِ السّرديِّ، يتعينُ في أنَّ (أنَا) السّـردِ في الخطابِ السّرديِّ، أو (أنتَ) بوصفِهَا ضمائرَ مَـا هـيَ إلاَّ (ترهينـاتٌ سرديّةٌ) أو (أصواتٌ سرديّةٌ) منتجةٌ من خلالِ السّردِ أو الخطـابِ. وهـذهِ الترهيناتِ السّرديّةِ كيفمَا كانَ الضميرُ المنتجةُ بوساطتِهِ والمتوجهـةُ إليـهِ، لا تحيلُ إلى شيءٍ خارجيٍّ عنهَا؛ ولأنَّ وجودَهَا مرهـونِ فـي العمـلِ الكلامـيِّ المنجزِ، ومرهونٌ بهِ أيضًا[3].

وتأتي أهميةُ كونِ (الرّاوي والمروي عليهِ) ترهينينِ سرديينِ، للوقوفِ على المسافةِ الفاصلةِ بينَ المؤلفِ الواقعِيّ للمقامةِ، وهوُ كيـانٌ إنسـانيٌّ مشـخَّصٌ ومعهودٌ – و الرّاوِي الّذي ليسَ لهُ وجودٌ إلا على الورق[4].

وبناءً عليه فـ (الرّاوي والمروي عليهِ) صوتانِ سرديانِ يظهرانِ من خلالِ الخطابِ السّرديِّ، على الرّغمِ من أنَّهُمَا ليسَ لهُمَا وجودٌ تشخيصِيٌّ علـى أرضِ الواقعِ، وسيكونُ هذا المصطلح مسبارًا مهمًا يجلِّي حدودَ ثنائيةِ (الرّاوِي والمروِي عليهِ) في المقاماتِ :

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 383، نقلاعن كتاب:

E. Behveniste: problemesde linguistingue ،generale. Tel J Gallimard. T.I. 1966, P. 252 – 251.

(2) نفسه، ص 383.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 383، وجنيت، خطاب الحكاية، ص 229.

(4) انظر: سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي: النّصّ والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط2، 2001، ص 30، ص 32.

1- الرّاوي والمروي عليهِ في المقاماتِ:

الدراسةُ البنيويةُ للخطابِ (المبنَى الحكائي) تبدأُ من هذهِ النّقطةِ، وهنَا يبدأُ النّاقدُ العملَ بتشريحِ الخطابِ وَفقَ ثلاثةِ محاورَ رئيسةٍ:

الأولَ: يشتملُ على إيضاحِ العلاقةِ بينَ زمنِ الخطابِ، وزمنِ القصّةِ (الـزَّمنُ السّرديّ)، (ويشملُ زمنَ الكاتبِ، وزمنَ القارئِ)[1].

الثانِي: إيضاحُ وجهةِ نظرِ الرّاوِي، في سردِ الأحداثِ (المظهرُ).

الثالث: أسلوبيةُ الرّاوِي في بثِّ القصّةِ إلى متلقيهَا (الصّيغةُ)[2].

وإنَّني سأتعاملُ مع المقاماتِ بوصفِهَا نمطًا حكائيًا (مكتوبًا)، أيْ سـأرهنُ دراستي معهَا في اللحظةِ التي سُجِّلَتْ وقُيِّدَت بينَ دفتَي كتابٍ، وأخـذَتْ شـكلاً لغويًا معينًا، انتهتْ معهُ مرحلةُ الشّفاهيّةِ المبنيّةِ على النّقلِ مـن السّـلفِ إلـى الخلفِ، والمتغيّرةِ مع كلِّ راوٍ وكلِّ زمانٍ.

فالنّصُّ السّرديُّ الّذي نتعاملُ معهُ هوَ (حكايةٌ)، والحكايةُ مضمونٌ سرديٌّ أيْ (مدلولٌ) و(قصّةٌ) ــ أي خطابٌ قصصيٌّ ــ بمعنَى (دال)[3]. وبناءً على ذلكَ يدعو (جينيت) إلى تحديدِ مجالاتِ البحـثِ بتعـديلِ مـا اقترحَـهُ (تودوروف) من تقسيمِ دراسةِ القصّةِ ثلاثةَ مستوياتٍ[4]، هي:

الزّمنُ ــ الّذي يُفصحُ عن الفرقِ بينَ زمنِ الحكايةِ، وزمنِ الخطابِ[5].

---

(1) انظر: سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الروائي، ص 44.

(2) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 41.

(3) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم ا لنص، ص 299، تفضل (يمنى العيد) استبدال مصطلح خطاب بـ (قول)، انظر: تقنيات السرد الروائي، ص 27،28.

(4) انظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص 40 - 41.

(5) يفرّق جيرالد برنس بين زمن القصّة وزمن الخطاب، فيرى أنّ " زمن القصّة: هو المدى الزّمني الّذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة بوصفه نقيضا لزمن الخطاب. أمّا زمن الخطاب، فهو الوقت الّذي يستغرقه عرض المواقف والوقائع، بوصفه نقيضًا لزمن القصّة." انظر: جيرالد بيرنس، المصطلح السرديّ، ص 78.

المظهرُ ــ وهو الطريقةُ التي يتمثّلُ بها القاصُّ أحداثَ الحكايةِ.

الصيغةُ ــ نوعُ الخطابِ الّذي يستخدمُهُ الرّاوي[1].

فيضيفُ إليها (جينيت) مستوىً ثالثًا – بعدَ الإبقاءِ على الزّمنِ والصيغةِ – هو مستوى (الصوتِ)، ويشيرُ بهِ إلى الطّريقةِ التي يتدخّلُ بهَا كلٌّ منَ المرسِلِ والمتلقّي في عمليةِ السّردِ[2]، إذْ إنَّ أثر المتلقّي في السّردِ يُشبهُ أثرَ النّظّارةِ في النّصِّ المسرحيِّ، فالمتلقّي مشاركٌ – ولو مجازًا – في كتابةِ السّــردِ عمومًــا، وفي تشكيلِ الخطابِ على وجهٍ مخصوصٍ، فمنطقُ المتلقّي يفرضُ وجودَهُ على السّاردِ، وهذَا ما يفسّرُ كونَ المقاماتِ تروَى في (مقامةٍ) أي في مجلسٍ، وهذَا ما يؤكّدُ دورَ المتلقّي في بنيةِ النّصِّ السّرديِّ، الّذِي يوجّهُ بنيةَ النّصِّ والخطابِ، ويضفِي عمقًا دراميًا على السّردِ، وموجّهًا كبيرًا للخطابِ، وعلى رأيِ محمّــد رجب النّجارِ فإنَّ المتلقّيَ هوُ القائمُ (الفعليُّ) بالسّردِ، وليسَ الراوِي[3]، " فإنَّ

ويوضّح هذا الفرق سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النّصّ الروائي) بقوله: " زمن القصّة: هو زمن المادّة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصّة في علاقاتها بالشّخصيّات والفواعل (الزّمن الصّرفي).

زمن الخطاب: وهو الزّمن الّذي تُعطى فيه القصّةُ زمنيّتَها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي والمروي عليه (الزّمن النّحوي)." انفتاح النّصّ الرّوائي "، ص 49.

ويضيف يقطين زمنًا آخر أسماه (زمن النّصّ)، " وهو الزّمن الّذي يتجسّد أوّلاً من خلال الكتابة الّتي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنيّة مختلفة عن زمن القصّة أو الخطاب، والّتي من خلالها يتجسّد الزّمنان: إنّه زمن الكتابة، وهو ثانيًا، زمن تلقّي النّصّ من لدنّ القارئ في لحظة زمنيّة مختلفة عن باقي الأزمنة، وإنْ كانت تتمّ من خلالها أيضًا (زمن القراءة). إنّنا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة نجدنا أمام ما نسمّيه زمن النّصّ، كما يتجسّد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدّلالي (الزّمن الدّلالي) " نفسه، ص 49.

(1) انظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص 41، ص 177.

(2) انظر: نفسه، ص 40 – 42، وكذلك ص 227 – 229. وانظر: كذلك، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، ص 300.

(3) انظر: محمّد رجب النّجار، التّراث القصصي في الأدب العربيّ، منشورات دار السّلاسل، الكويت، 1995م، ص211.

تسلسلَ الأفعالِ السّرديّةِ رهنٌ باعتقاداتِ المتلقّي حولَ مجرَى الأمـورِ، فالقـائمُ بالسّردِ ملزَمٌ باحترامِ هذهِ الاعتقاداتِ إلى حدٍّ أنَّهُ يمكنُ أنْ يقالَ: إنَّ القائمَ بالسّردِ الفعليَّ هوَ المتلقّي. " فلمْ يَعُدْ دورُ المتلقّي دورًا سلبيًّا في صلتِهِ بالنّصِّ... بـلْ أصبحَ القارئُ مشاركًا في صنعِ النّصِّ تُشكِّلُ استجابتُهُ للنّصِّ نسـيجَ الموقـفِ النّقديِّ برمّتِهِ."(1) فالقائمُ بالسّردِ يعرفُ جيّدًا اعتقاداتِ القارئِ، ويوجّهُ السّـردَ حسبَ متطلباتِهَا "(2). وهذَا المنظورُ يبرّرُ ما كانَ يفعلُهُ بديعُ الزّمانِ الهمذانِي – كمَا نقلَ الشريشِي في شرحِهِ مقاماتِ الحريرِي – مـنْ " أنَّـهُ كـانَ يقـولُ لأصحابِهِ في آخرِ مجلسِهِ: اقترحُوا غرضًا نبنِي عليهِ مقامةً، فيقترحـونَ مَـا شاءُوا، فيملِي عليهمُ المقامةَ ارتجالاً في الغرضِ الّذي اقترحُوهُ"(3). وهذَا مَـا يحيلُنَا إلى أهميةَ مفهومِ (الترهينِ السّرديِّ) الّذي يجعلُ من حضورِ المـرويِّ عليهِ، عنصرًا فاعلاً في عمليةِ السّردِ، بل لا يقومُ السّردُ بانعدامِهِ، إلـى الحـدِّ الّذي يصرِّحُ فيهِ (برنس) قائلاً:" لا يتحققُ أيُّ سردٍ، فـي غيـابِ المـروِي عليه"(4).

وإذَا ما أخذتُ المقامةَ الثّانيةَ من مقاماتِ الحريـرِي (وهـيَ المقامـةُ الحلوانيّةُ)(5) ومقاماتٍ أخرى، مثالاً على تحديدِ الفرقِ بينَ الخطابِ والقصّةِ، فإنّنِي سألجأُ إلى تشخيصِ ذلكَ الخيطِ الدقيقِ والمهمِ بينَ الخطابِ والقصّةِ، عن

وينبغي الإشارة هنا إلى أنّ اعتقادات المتلقّي رهن بتوجهات السّارد وترتيبه، وليست هي حرّة كما يشير إليه النّجار هنا، بل إنّ السّارد – خصوصًا في الرواية الحديثة – قد يغيّر ترتيب الأحداث بما في ذلك الأحداث التّاريخيّة الواقعيّة ضمن الخيال الروائي أو الخيال العلمي.

(1) عبد النّاصر حسن، نظريّة التّلقي بين ياوس وإيزر، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 2002م، ص2.

(2) انظر: ، عبد الفتّاح كليطو، الأدب والغرابة، ص 36.

(3) شرح مقامات الحريري للشريشي، ص 24.

(4) انظر: جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 147. وانظر: كذلك، عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربية، ص 107.

(5) شرح مقامات الحريري للشريشي،ج1، ص 76.

طريق تكثيفِ القصّةِ واختزالِهَا في لبِّ حدثِهَا القصصيّ الرئيسِ – فإذَا مَا أمكنَ ذلكَ تبينَ الفرقُ واضحًا بينَ ماهيةِ الحكايةِ وماهيةِ القصّةِ:

والقصّةُ مختزلةً في حدثِهَا القصصيّ الرئيسِ تتلخّصُ في: أنَّ الحـــارثَ ابنَ همّامٍ قدْ حلَّ بحلوانَ فوجدَ فيهَا أبا زيدٍ السّروجِي يدَّعي الدعاوَى، فلا يـــدعُ مجالاً إلا أظهرَ فيهِ براعتَهُ في البيانِ والاحتيالِ، فيصحبُهُ لينالَ من آدابِهِ قِسطًا، ومن علمِهِ زادًا، حتَّى فَرَّقَهُ عنهُ الإملاقُ، فانقطَعَ عنهُ زمنًا لا يعرفُ لهُ خبرًا، فلمّا عادَ الحارثُ إلى وطنِهِ، فإذَا هوَ بالسروجيِّ، وقدْ جمعَهُ بِهِ – بعدَ زمـــنٍ – دارُ كتبِهَا التِي هيَ منتدَى المتأدبينَ، وكانَ حينَهَا متنكرًا في لحيةٍ كثَّةٍ وثيـــابٍ رثّةٍ، فيبهرُهم بمعرفتِهِ الشعرَ، وباعِهِ الطولَى في المفاضلةِ والنّقدِ، ويحيّرُ القومَ ببداهتِهِ وفطنتِهِ وشاعريّتِهِ، فيتفحّصُ الراوي (الحارثُ بن ُهمّامٍ) سحنتَهُ فـــإذَا هو أبو زيدٍ السّروجيّ، فيتعجّبُ من حالِهِ، فيستعلمُ منه الخبرَ، فيعرفُ منـــه أنَّ صروفَ الزمانِ قد غيّرتْهُ. ثمَّ يتركِ الجمعَ وقلوبُ القومِ متعلقةٌ بهِ.

إذَا تأمّلنَا في هذَا الملخّصَ، وقارنَّاهُ بأصلِ المقامةِ كمَا هيَ مدوّنةٌ في كتابِ (مقاماتِ الحريري)، فإنَّ هذَا الملخّصَ يمثّلُ القصّةَ، ونـــصُّ المقامـــةِ يمثّـــلُ الخطابَ؛ وذلكَ لأنَّ الخطابَ لا يحملُ معهُ الحكايةَ فحسبُ، بلْ يحمـــلُ أيضًـــا الأسلوبَ والترتيبَ والبلاغةَ والاستهلالَ والخاتمةَ وتفصيلَ صفةِ الشخصياتِ في إطارٍ زمانيٍّ ومكانيٍّ مُعينٍ.

بعدَ هذَا التّفريقِ المهمِ بينَ القصّةِ والخطابِ نعودُ إلى مفهومِ الرّاوِي، لنتبـــيّنَ موقعَه في خطابِ المقاماتِ.

فالرّاوِي – وهو تقنيّةٌ فنيّةٌ يخترعهَا المؤلّفُ، وهوَ على رأيِ بارت كائنٌ منْ

ورقٍ[1] – لا يمكننَا أنْ نتصوّرَهُ منفكًّا عن المروي عليهِ، بـل إنَّـهُ لا وجـودَ لأحدِهِمَا بدونِ الآخرِ[2]، فكلاهُمَا كائنانِ سرديّانِ، أحدُهُما قـابعٌ فـي السّـردِ (وهوَ الرّاوِي)، والآخرُ، قد يكونُ داخلَ السّردِ، ويتبادلُ الروايةَ معَ الرّاوِي – كمَا سيتبينُ فيمَا يأتِي – وقد يكونُ وسيطًا بينَ الراوِي والثّقافـةِ المقـدَّمِ إليهَـا النّصُّ[3].

2- المؤلفُ والرّاوي والمتلقِّي:

عَنِيَتِ الدراساتُ البنيويةُ للقصّةِ – منذُ ظهورِهَا – بتجليةِ وظيفةِ كلٍّ مـن: المؤلفِ الحقيقيِّ (مدونِ القصّةِ)، والرّاوِي، الّذِي تُسردُ الحكايةُ بلسانِهِ وعـن طريقِهِ – وهوَ تقنيّةٍ اخترعَهَا المؤلِّفُ الحقيقيُ للقصّـةِ – وهـوَ مـا يُسـمَى بـ (المسافةِ السّرديّةِ أو البعدِ السّرديِّ)، الّذي يميزُ (جينيت) فيهِ بينَ ثلاثةِ أشكالٍ للخطابِ الملفوظِ أو الداخليِّ للشخصياتِ في السّردِ، وهذهِ الأشكالُ الثلاثةُ هي[4]:

1. الخطابُ المسرّدُ أو المروِي (مسرودٌ أو محكيٌّ): وهوَ أبعـدُ الحـالاتِ مسافةً، ويتّسمُ بالإيجازِ، فلا يقدّمُ فيه الرّاوِي حوارَ الشخصـياتِ، وإنَّمَـا يحمّلُهُ فكرةَ القصّةِ في عبـاراتٍ تقديريّـةٍ، تتضـمنُ مضـامينَ أقوالِهَـا وحواراتِهَا[5].
2. الخطابُ المحوّلُ (المنقولُ) بأسلوبٍ غيرِ مباشرٍ: يكـونُ فيـهِ الخطـابُ

---

(1) انظر: رولان بارت، التّحليل البنيوي للسّرد (ضمن كتاب " طرائق تحليل السّرد ")، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، ط1، 1992م، ص 27.

(2) انظر: علي عبيد، المروي عليه في الرّواية العربيّة، ص 25.

(3) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، 148.

(4) انظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص 185، وانظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، ص 307.

(5) انظر: خطاب الحكاية، ص 185 – 186.

الملفوظُ مارًا عبرَ قناةٍ ناقلةٍ يصعبُ الاطمئنانُ إلى الأمانةِ الحرفيّةِ فيها إلى النّقلِ، " وهنَا لا يكتفِي السّاردُ بنقلِ الأقوالِ إلى جملٍ صُغرَى تابعــةٍ، بــل يكثّفُها، ويدمجُها في خطابِهِ الخاصِّ "[1].

3. خطابٌ منقولٌ مباشرةً: وفيه يعطِي القاصُّ للشخصيّةِ حريّةَ الكلمةِ والتعبيرِ، والصوتُ يكونُ للشخصيةِ[2].

والحقيقةُ أنّ النّمطَ الثّالثَ، يمثّلُ تطوّرًا تقنيًا في مجالِ القصِّ، إذ يضــعُ القارئَ – منذُ الجملةِ الأولَى في القصّةِ – في لبِّ العمليةِ السّرديّةِ، وفي استكناهِ تفكيرِ الشخصيةِ وسلوكِهَا. وأمَّا أنواعُ السّردِ التّراثيةِ والكلاسيكيّةِ التي تَطغَــى عليها سمةُ (الحكائيّةِ) فأكثرُ ما تكونُ من النّمطِ الثانِي، فحينًا يكونُ المؤلــفُ الواقعيُّ هو الممسكُ بزمامِ الحدثِ، وهو المحرّكُ للشخصياتِ، ولا يتماهَى فــي مرويّهِ وشخصياتِهِ كمَا هو حالُ النمطِ الثالثِ، وحينًا أُخــرَى يطغَــى صــوتُ الرّاوي ناقلاً القصّةَ من منظورِهِ، وأمَّا النّمطُ الأولُ فمجالُهُ الحيويُّ هوَ ميــدانُ القصّةِ الأيدلوجيةِ أو الأخلاقيةِ الموجّهةِ[3].

ويمكنُ تصنيفُ مقاماتِ الحريري ضمنَ النّوعِ الثّالثِ، إذ إنَّ القاصَّ يُعطِي فيهِ للشّخصيّةِ حريّةَ الكلمةِ والتعبيرِ، والصوتُ يكونُ للشخصيّةِ، إذ إنَّ الــرّاوِي (وهوَ تقنيةٌ من تقنياتِ السّردِ عندَ الحريري) هوَ القائمُ بالخطابِ، ومشــاركٌ فيهِ، وهوَ الّذي يُعطِي شخصيّاتِ كلِّ مقامةٍ (غالبًا) حريّةَ الكلمــةِ والتّعبيــرِ. ويبدُو للباحثِ أنَّ الرّاويَ في مقاماتِ الحريري (الحارثَ بنَ همّــامٍ)، وبطــلُ المقاماتِ (أبا زيدٍ السّروجيَّ) وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ في الخطابِ السّــرديِّ، وَلا

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 186.

(2) نفسه، ص 187.

(3) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 179، دائرة المعارف الإسلامية 8، ص8، وكذلك: صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 419.

يتمُّ ذلكَ الخطابُ ولا يكتملُ إلا بتضافرِهُمَا في صنعِ ذلكَ الخطابِ. ويبدُو من نصوصِ المقاماتِ أنَّ العلاقةَ بينَ الرّاوِي والشّخصيّةِ من حيثُ (بؤرةُ السّردِ[1]) أو المنظورُ أو وجهةُ النّظرِ - التي يرَى (جينيت) أنَّهَا المشكلةُ التي ظفرَتْ بقدرٍ كبيرٍ من الاهتمامِ عندَ تحليلِ التقنياتِ السّرديّةِ[2][3]- تقومُ على ما يمكنُ تسميتُهُ " بالرؤيةِ المصاحبةِ "، وفيهَا يعرفُ الرّاوِي مَا تعرفُهُ الشخصيةُ نفسُها، أو مَا يسمّيهِ جينيت " التّبئيرُ الداخليُّ Internal focalization"[4]، أو " الرؤيةُ معَ " على حدِّ تعبيرِ بويون.[5]

ويأتِي تصوّرُ جينيت لـ (التبئيرِ Focalization) لتفادي الخلطِ بينَ الصّوتِVoice والمنظورِ Perspective، وهوَ تصوّرٌ أكثرَ وضوحًا في تحديدِهِ من مفهومِ وجهةِ النّظرِ Point of view أو الرؤيةِ Vision، فلقَدْ أصبحَ التبئيرُ يمثّلُ الحكايةَ المرويّةَ من طرفِ شخصيّةٍ، ولكنْ بضميرِ الغائبِ، وفي هذا إشارةٌ إلى مفهومٍ أكثرَ تحديدًا، وهوَ أنَّ الصّوتَ أو المنظورَ ذُو بعدٍ محكيٍّ من طرفِ الرّاوِي، ولكنَّهُ مبّأرٌ على الشخصيةِ[6].

والحقيقةُ أنَّ مصطلحَ (التبئيرِ) ذو حدودٍ متشظيةٍ يسهلُ أنْ يتداخَلَ مَعَ

---

(1) وبؤرة السّرد أعني بها:" الصوت ووجهة النّظر الّتي تتحكّم في الوقائع والمواقف المعروضة ".
انظر: جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 89.

(2) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص 308، وجنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير ، ص 111، وخطاب الحكاية، ص 201، وعودة إلى خطاب الحكاية، ص 95.

(3) أعاد (جينيت) صياغة هذه العلاقة في مصطلح (التبئير) الّذي ظهر بتسميات أخرى عند البنيويين الفرنسيين، وخاصة (جان بويون)، و عند الروس، وخاصة (تودوروف). [انظر: خطاب الحكاية، ص 201 - 205].

(4) انظر: جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 88. وانظر: جيرالد برنس، قاموس السّرديّات، ص 96.

(5) انظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص 204، وجنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 35، وصلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، ص 309 .

(6) انظر: خطاب الحكاية، ص 201 - 205.

المصطلحاتِ الأُخرَى، أو يأخذَ بطرفٍ منهَا، فلقدْ وجدنَا أنَّهُ أخذَ معنَى (الرؤيةِ) عندَ (ميك بال)[1]، بينمَا نراهُ عندَ (جينيت) ينحوُ إلى صورةٍ أكثرَ تحديدًا، فيجعلُهُ حقَّ الاختيارِ الّذي يمتازُ بهِ السّاردُ وحدَهُ في تضييقِ حقلِ الرؤيةِ، وقدْ أخذَ معنَى (المنظورِ) أو الإدراكِ فكرةَ (الوكالةِ) عندَ (بيتر فيتو) فأصبحَ التبئيرُ عندَهُ وكالةَ وجهةِ النّظرِ لشخصيّةٍ حكائيةٍ[2].

إنَّ هذَا التّشعّبَ في ضبطِ حدودِ المصطلحِ يُوقعُ هذا المصطلحَ وحدودَهُ المفهوميةَ والإجرائيةَ في كثيرٍ من الخلطِ والتشويشِ، لم يتحفّظِ البنيويونَ منَ الضيقِ بهَا[3] رغبةً في توحيدِ المفاهيمِ على نحوٍ تطبيقِيٍّ واضحٍ.

ومَا يهمُنَا في هذا البحثِ من النّاحيةِ الإجرائيّةِ، أن نتّخذَ من هذهِ التوليفةِ المفهوميةِ مسْبارًا للتفريقِ بينَ وجودينِ مهمينِ في عمليةِ السّردِ القصصِي، هُمَا: المؤلفُ والرّاوِي، كمَا قرَّ في أدبياتِ البنيوييِنَ الّذينَ استنبطُوا – بطبيعةِ الحالِ – هذهِ المفاهيمَ على وَفقِ نماذجَ حكائيةٍ موجودةٍ في تراثِ شعوبِهِم – البعيدِ الماضي أو القريبِ الحاضرِ – ونريدُ أنْ نستفيدَ من ذلكَ في المقاماتِ، بوصفِهَا منجزًا سرديًا لهُ خصوصيّةٌ تفارقُ خصوصيةَ الغربِ في بعضِ مكوناتِهَا ومحدّداتِهَا، ولكنَّهَا تشتركُ معَهُ في الإطارِ الفنِّي بصورةٍ عامّةٍ؛ ممَّا يجعلُنَا نلجأُ إلى توظيفِ تلكَ المفاهيمِ مراعينَ ما للمنجزِ الحكائيِّ العربيِّ منْ خصوصيّةٍ وتفرّدٍ وتعبيرٍ عن طبيعةِ الواقعِ العربيّ، والمنظومةِ الاجتماعيةِ والدينيةِ والفرديةِ، من جهةٍ، ومَا للمقاماتِ من خصوصيةٍ في البناءِ والمضمونِ عن سائرِ السّرديّاتِ، سواءٌ في المنجزِ الحكائِيِّ العالمِيِّ أمْ في المنجزِ الحكائيِّ

---

(1) انظر: جيرالد برنس، قاموس السّرديّات، ص 70، وجنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 117.

(2) انظر: قاموس السّرديّات، ص 71، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 118.

(3) انظر: صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 432.

العربيِّ، وهوَ مَا يجعلُ من هذَا المنجزِ ذَا كينونةٍ مخصوصةٍ، تجعلُنَا ــ منْ ثُمَّ - في حريةٍ في (انتقاءِ) ما يُلائمُ خُصوصيّتَهَا في مظاهرِهَا السّرديّةِ من المنهجِ الغربيِّ.

فالمؤلفُ الواقعيُّ في مقاماتِ الحريري، هوَ أبو محمّدٍ القاسمُ الحريــريُّ، وهوَ كائنٌ بشريٌّ، يقعُ خارجَ النّصِّ، ويستعيضُ عن وجودِهِ النّصِّيِّ بمَا يعــرفُ بالمؤلفِ الضّمنِيِّ، وهوَ قناعٌ يلبسُهُ المؤلفُ الحقيقيُّ؛ كي يودعَ في السّردِ رؤيتَهُ وفكرَهُ[1].

وفي مقاماتِ الحريرِي، " تختلفُ هُويةُ الرّاوِي عنْ غيرِهِ منَ الشّخصيّاتِ المؤسسةِ للسّردِ، فَهوَ وحدَهُ المضطلعُ بمهمّــةِ حكايــةِ الأحــداثِ والمواقــفِ المسرودةِ "[2]، والمشاركةِ فيهَا بوصفِهِ شخصيّةً حكائيّةً في كلِّ مقامةٍ.

وفي المقاماتِ يتمظهَرُ الرّاوي في أكثرَ من نوعٍ، وأكثرَ من صفةٍ. وهوَ مَا يتناولُهُ البحثُ في المبحثِ الآتِي:

3- أنواعُ الرواةِ وصفاتُهم في مقاماتِ الحريرِي:

مستوياتُ السّردِ في مقاماتِ الحريري:

يمكنُ رصدُ أربعةِ أنواعٍ من الرّواةِ يضطلعونَ بمهمةِ السّردِ في المقاماتِ، وكلُّ راوٍ يظهرُ في مستوًى من هذهِ المستوياتِ الأربعَةِ. ويمكنُ تلخيصُ ذلكَ في الآتِي:

أ- **الرّاوي الخارجي:** وهوَ راوٍ مجهولٌ بالنّسبةِ إلينَا، ومعلومٌ بالنسبةِ إلى الرّاوِي الثّاني (الحارثِ بنِ همّامٍ)، هذَا الرّاوِي هوَ الّذي يعلنُ عن نفسِهِ في مفتتحِ كلِّ مقامةٍ بعبارةِ (حكَى الحارثُ، أو روى الحارثُ، أو حدَّثَ الحارثُ، أو أخبرَ الحارثُ، أو قالَ الحارثُ)، ليبقَى كالعروةِ الوثقَى بينَ تراثٍ يُنشَدُّ إلى

([1]) انظر: ص 132.

([2]) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 141.

الخبرِ فيحققُ الإسنادَ، وبينَ بدعةٍ فنيّةٍ تتكئُ على الخيالِ. ثمّةَ – إذَنْ – مسافةُ جذبٍ وشدٍّ بينَ النّصِّ الجديدِ (مقاماتِ الحريريِّ)، وبينَ تقاليدِ الكتابةِ الإسنادية. ويبدو أنَّ الحريريَ تَفَطَّنَ لهذَا، فلمْ يسندِ الفعلَ إلى الضّميرِ البارزِ، كمَا فعلَ الهمذاني قبلَهُ (حدّثَنَا عيسى بنُ هشام قالَ)؛ لتكونَ مقاماتِهِ أقربَ إلى التّخييلِ. وثمّةَ ملاحظةٌ تستثيرُ الانتباهَ في نصِّ هذَا الراوِي المجهولِ، فقد بدأَتْ ثلاثونَ مقامةً بالفعلِ (حكَى)، وسبعُ مقاماتٍ بالفعلِ (أخبرَ)، وستُ مقاماتٍ بالفعلِ (حَدَّثَ)، ومثلُهَا بالفعلِ (روَى)، ومقامةٌ واحدةٌ بالفعلِ (قَالَ). ولا أظنُّ أنَّ ذلكَ خارجٌ عن قصديَةِ الحريري، فقدْ شاءَ – كمَا أوضحتُ – أنْ يعلنَ عن غلبةِ مفهومِ التّخييلِ في مقاماتِهِ، فهيَ أقربُ إلى الحكاياتِ من غيرِهَا منَ المروياتِ، كمَا أنّهُ أرادَهَا أنْ تكونَ أبعدَ عنِ افتتاحياتِ النّصِّ الدّينِي (والحديثِ الشّريفِ على وجهِ الخصوصِ)، الّتي يغلبُ عليها فِعلَي (روَى، وأخبرَ، وحدّثَ)، وتكونَ أبعدَ ما تكونُ عن الفعلِ (حكَى).

ويقومُ الرّاوِي الخارجِي بمهمتينِ رئيسيتينِ في السّردِ، الأولى: هيَ الإعلانُ عن بدءِ المقامةِ، بتسليمِ السّردِ إلى الرّاوِي الثّاني (الحارثِ بنِ همّامٍ)، والآخرَى: التّنسيقُ والرّبطُ، وذلك حينمَا يعودُ داخلَ السّردِ قبلَ نهايةِ المقامةِ ليظهرَ في عبارةٍ (قالَ الرّاوي أو قالَ الحارثُ أوْ ....).

وَحسَبَ النّظرةِ البنيويّةِ فإنَّ هذَا الرّاوي راوٍ عليمٌ، قرَّرَ أنْ يرويَ لنَا المقامةَ بعدَ اكتمالِ الحكايةِ، وسردُهُ موضوعيٌّ، وهوَ مفارقٌ لمرويهَ، يرويهَ من خارجِ السّردِ.

كمَا أنّهُ يُعدُّ مبئّرًا خارجيًا، يبئّرُ الحارثَ (المبئرَ الرّئيسَ) وجميعَ مستوياتِ التّبئيرِ الّتي تقعُ بعدَهُ[1].

ب- الرّاوي الدّاخلي المعلومُ، (الحارثُ بنُ همّامٍ):

([1]) سأتناول موضوع التّبئر لاحقًا. انظر ص 163.

ويضطلعُ بهذهِ المهمّةِ – كما بينتُ سابقًا – الحارثُ بنُ همّامٍ، وهوَ راوٍ داخلَ الحكيِ ومشاركٌ في الأحداثِ، ومتماهٍ مع مرويهِ، ويقدّمُ السّردَ من الدّرجةِ الأولَى (حسبَ تعبيرِ جينيت)، فيقومُ بوظيفتينِ في الحكيِ في آنٍ واحدٍ، فهوَ راوٍ وهوَ شخصيّةٌ مشاركةٌ في الأحداثِ، وهوَ راوٍ حاضرٌ يسردُ روايتَهُ بضميرِ المتكلّمِ، فينتسبُ النّصُّ لَهُ، فيكونُ صوتًا للمؤلفِ الواقعِي وللمؤلفِ الضّمنيِّ، وتعدُّ رؤاهُ تبئيرًا للحكايةِ والخطابِ والشّخصياتِ في المقامةِ. أمَّا مشاركتُهُ في الأحداثِ فهيَ متفاوتةٌ، ليستْ على درجةٍ واحدةٍ، فتأخذُ أحيانًا صفةَ المراقبِ الّذي يراقبُ ما يجرِي ويتابعُ مَا يحدثُ، كمَا في المقامةِ الرّحبيّةِ، والمقامةِ الصنعانيّةِ، والمقامةِ الصّعديّةِ. وأحيانًا صفةَ التّأثيرِ في صنعِ أحداثِ المقامةِ كمَا في المقامةِ الدّينارية، والمقامةِ الملطيّةِ، والمقامةِ العمانيّةِ. وربَّمَا اكتفَى بنقلِ الخبرِ كمَا في المقامةِ السّاسانيةِ والمقامةِ الحراميّةِ، وذلكَ بتسليمِ السّردِ إلى السّروجيِّ (البطلِ)، الّذِي يتحوّلُ بدورِهِ إلى راوٍ.

وَتتمثّلُ أبرزُ وظائفِ الحارثِ السّرديةِ في المقاماتِ في الآتِي:

1- هوَ المسؤولُ عن بدءِ السّردِ، وتبئيرِهِ، وإتمامِهِ.

2-تنظيمُ السّردِ والرّبطُ بينَ أجزائِهِ.

3-دفعُ الشّخصياتِ للحكيِ لا سيمَا السّروجيُ.

4-إنجاحُ مشروعِ السّردِ عن طريقِ التّستّرِ على البطلِ كي يستمرَّ السّردُ.

5-الكشفُ عن شخصيةِ البطلِ، والكشفُ عن حقيقتِهِ.

6-القيامُ بدورِ الراوي الخارجيّ – إنْ لزمَ الأمرُ – كمَا في المقامةِ الحراميةِ، والمقامةِ السّاسانيّةِ.

7-التّحوّلُ إلى المروي عليه في الحكيِ الدّاخليِّ، خصوصًا حينَمَا يسلِّمُ الرّوايةَ إلى السّروجيِّ.

ج- الراوي الدّاخلي (الثّانويّ) (أبو زيدٍ السّروجيّ):

وهوَ هنَا أبو زيدٍ السّروجيّ الشّخصيّةُ البطلُ، حينَمَا يسردُ سردًا داخليًا ضمنَ القصّةِ الإطارِ على الرّاوي (الحارثِ بنِ همّامٍ)، وحينَهَا يقومُ بوظيفتينِ فهوَ الرّاوي وهوَ البطلُ، وهوَ من نمطِ الحكيِ داخلَ الحكيِ، " أيْ عندَمَا تصبحُ القصّةُ الأولى إطارًا لقصّةٍ داخليةٍ، ويتحوّلُ الرّاوي الدّاخليُّ الأوّلُ: الحارثُ بنُ همّامٍ – بالقياسِ إليهَا – إلى راوٍ إطاريٍّ خارجيٍّ أو باصطلاحٍ آخرَ مرويٍّ عليهِ."[1]

ويُعدُّ السّردُ هُنَا منَ السّردِ منَ الدّرجةِ الثّانيةِ، أيْ أنَّهُ سردٌ متمِّمٌ للسّردِ منَ الدّرجةِ الأولَى، ويقومُ بوظائفَ سرديةٍ أخرَى تُثرِي السّردَ منَ الدّرجة الأولى، وتعمِّقُ بنيةَ الخطابِ السّردِي بوجْهٍ عامٍّ، ومن أبرزِ هذهِ الوظائفِ:

1. الوظيفةُ التّعليليّةُ: وذلكَ حينَما يفسِّرُ السّروجيُ أمرًا مَا (غالبًا سلوكًا يفعلُهُ) بسردٍ داخلَ القصّةِ الإطارِ، كمَا حدثَ في المقامةِ السّنجاريةِ، حينمَا " **نشَزَ أبو زيدٍ كالمجْنونِ، وتباعَدَ عنهُ تباعُدَ الضّبّ منَ النّونِ.**"[2] وأقسمَ أنْ لا يعودَ إلى المائدةِ إلا إذَا رُفِعَ الجامُ، فسألَهُ الحاضرونَ عن سببِ تصرّفِهِ هذَا، فأبانَ لهمْ أنَّ الزّجاجَ نَمّامٌ، وإنه آلَ مُذْ أعوامٍ أنْ لا يضُمّه ونمومًا مَقامٌ. فسألوهُ عن سببِ هذهِ اليمينِ الصرَّى، فحكَى لهمْ قصتَهُ معَ جارِهِ النّمامِ.

فكانتْ هذهِ الحكايةُ لتعللَ نشوزَ أبي زيدٍ وتباعدَهُ عنِ المائدةِ.

2. الوظيفةُ التّبريريّةُ: وهيَ حينَمَا يبرِّرُ السّروجيُّ أمرًا عن طريقِ السّردِ الدّاخليِّ، كمَا هوَ في المقامةِ الرّقطاءِ حينَمَا برَّرَ الغِنَى الّذي هوَ عليهِ بحكيٍ داخلَ الحكيِ.

([1]) عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنّشر والتّوزيع،المنيا، ط1، 2003م، ص 19.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج2 ، ص272.

وذلكَ حينمَا وُجِدَ الحارثُ السّروجيُّ قدْ أصابَ غنًى، فسألَهُ عن سببهِ، يقولُ الحارثُ:" **قلتُ له: إنهُ لمْ يبْقَ لكَ عِلّةٌ، ولا لي في المُقامِ تَعِلّةٌ، وفي غدٍ أزْجُرُ غُرابَ البينِ، وأرْحَلُ عنكَ بخُفَّيْ حُنَينٍ، فقال: حاشا للهِ أنْ أُخْلِفَكَ، أو أُخالِفَكَ، وما أرْجأتُ أنْ أحدّثَكَ، إلا لأُلَبّثَكَ، وإذا كُنتَ قدِ استربْتَ بعِدَتي، وأغْراكَ ظَنُّ السوء بمُباعَدَتي، فأصِخْ لقَصَصِ سيرَتي المُمتدّةِ، وأضِفْها إلى أخْبارِ الفرَجِ بعْدَ الشّدةِ، فقلتُ لهُ: هاتِ فما أطولَ طيلَكَ، وأهْوَلَ حيلَكَ! فقال: اعْلَمْ أنّ الدهْرَ العَبوسَ، ألْقاني إلى طوسَ، وأنا يومَئذٍ فَقيرٌ وَقيرٌ، لا فَتيلَ لي ولا نَقيرٌ.**"[1]

3. الوظيفةُ الفنيّةُ: وهذهِ الوظيفةُ ترتبطُ بتوسيعِ السّردِ وإطالتِهِ، وفيهَا يقومُ السّروجيُّ بالسّردِ من أجلِ توسيعِ القصّةِ الإطارِ، وعادةً ما تكونُ برغبةٍ من السّاردِ الدّاخليِّ الأوّلِ الحارثِ بنِ همّامٍ. وذلكَ كمَا في المقامةِ الكوفيّةِ، ففيهَا يطرقُ السّروجيُّ الحارثَ ومنْ معهُ بعدَ أنْ أوشكَ الليلُ أنْ ينتهيَ، وحاقتْ السّنةُ بالقومِ بعدَ السّمرِ، يحدّثُ الحارثُ قائلاً:" **ولمّا أحْضَرَ الغُلامُ ما راجَ، وأذْكى بينَنا السّراجَ، تأمّلتُهُ فإذا هوَ أبو زيْدٍ فقُلتُ لصَحْبي: لِيَهْنِئْكُمُ الضّيفُ الوارِدُ، بلِ المَغْنَمُ البارِدُ، فإنْ يكُنْ أفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فقدْ طلَعَ قمَرُ الشِّعْرِ، أوِ استَسَرّ بدْرُ النّثْرَةِ فقدْ تبلّجُ بدْرُ النّثْرِ، فسرَتْ حُمَيّا المسَرّةِ فيهِمْ، وطارَتِ السّنَةُ عنْ مآقِيهِمْ، ورَفَضوا الدّعَةَ التي كانوا نَوَوْها، وثابُوا إلى نشْرِ الفُكاهَةِ بعْدَما طوَوْها، وأبو زيْدٍ مُكِبٌّ على إعْمالِ يدَيْهِ، حتى إذا استَرْفَعَ ما لدَيْهِ، قلتُ لهُ: أطْرِفْنا بغَريبَةٍ منْ غَرائبِ أسْمارِكَ، أو عَجيبَةٍ منْ عَجائبِ أسفارِكَ، فقال: لقدْ بلَوْتُ منَ العَجائبِ ما لمْ يرَهُ الرّاؤونَ، ولا رواهُ الرّاوونَ، وإنّ منْ أعجبِها ما عايَنْتُهُ الليلَةَ قُبَيلَ انْتِيابِكُمْ، ومَصيري إلى بابِكُمْ، فاستَخْبَرْناهُ عَنْ طُرفَةِ مَرآهُ،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج3، ص 263 – 264.

في مسرَحِ مسْراهُ، فقال: إنّ مَراميَ الغُربَةِ، لفَظَتْني إلى هذِهِ التُرْبَةِ، وأنا ذو مَجاعَةٍ وبوسَى، وجِرابٍ كفؤادِ أمّ موسَى...."[1]

فقدْ كانتْ هذهِ الحكايةُ الّتي يرويهَا السّروجيُّ سردًا من الدّرجةِ الثّانيةِ جاءَ لغايةٍ فنيّةٍ وهيَ تمطيطُ السّردِ وتوسيعُه. وكانَ بالإمكانِ أنْ ينتهيَ السّردُ عندَ اللحظةِ الّتي أنهَى فيهَا السروجيُّ طعامَهُ.

ويلاحظُ أنَّ السّروجيَّ في المقامةِ الحراميّةِ تولّى دورَ الحارثِ في السّردِ فأصبحَ ساردًا منَ الدّرجةِ الأولَى، بعدَمَا فوّضَ الحارثُ لهُ ذلكَ، أمّا الحارثُ فقدْ تحوّلَ إلى ساردٍ خارجيٍّ يقومُ بمهمةِ تنسيقِ السّردِ، وربطِ أجزاءِ المقامةِ بعضَهَا بعضًا.

" روى الحارثُ بنُ همّامٍ عنْ أبي زيدٍ السَّروجيّ قال: ما زِلْتُ مُذ رحَلْتُ عنْسي، وارتَحَلْتُ عنْ عِرْسي وغَرْسي، أحِنّ إلى عِيانِ البَصرَةِ، حَنينَ المظْلومِ إلى النُصرَةِ، لِما أجمَعَ عليْهِ أرْبابُ الدّرايَةِ، وأصْحابُ الرّوايَةِ، منْ خصائِصِ معالمِها وعُلَمائِها، ومآثِرِ مشاهِدِها وشُهَدائِها.."[2]

د- الرّاوي الدّاخليُّ المكمّلُ (إحدَى الشّخصياتِ المساعدةِ):

في بعضٍ من مقاماتِ الحريريِّ تتولّى بعضُ الشّخصياتِ مهمّةَ السّردِ، وهوَ أيضًا سردٌ من الدّرجةِ الثّانيةِ، ومن أبرزِ هذهِ الشّخصياتِ ابنِ السّروجيِّ، الّذي يتولّى سردَ سببِ مجيئِهِ إلى الكوفةِ حينَمَا يلتقِي بأبيهِ ويسألُهُ عن سببِ مجيئِهِ إلى الكوفةِ:" **فقُلتُ: ما أصْنَعُ بمنزِلٍ قَفرٍ، ومُنزِلٍ حِلفِ فَقْرٍ؟ ولكِنْ يا فَتى ما اسمُكَ، فقدْ فتَنَني فهْمُكَ؟ فقال: اسمي زيْدٌ، ومَنْشَئي فَيْدٌ، ووَردتُ هذِهِ المَدَرَةَ أمْسِ، معَ أخْوالي منْ بَني عبْسٍ، فقلتُ لهُ: زِدْني إيضاحًا عِشْتَ، ونُعِشْتَ! فقال: أخبرَتْني أمّي برّةُ، وهيَ كاسْمِها برّةٌ، أنّها نكَحَتْ عامَ الغارَةِ بماوانَ،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 200 – 202.

([2]) نفسه، ج5، ص 294.

رجُلاً من سَراةِ سَروجَ وغسّانَ، فلمّا آنَسَ منْها الإثْقال، وكان باقِعةً على ما يُقال، ظعَنَ عنْها سِرًّا، وهَلُمّ جَرًّا، فما يُعْرَفُ أحَيٌّ هوَ فيُتوَقّعَ، أم أودِعَ اللّحْدَ البَلْقَعَ؟ "(1)

ومن ذلك أيضًا سردُ زوجةِ السّروجيِّ في المقامةِ الإسكندريّةِ للقاضِي قصةَ زواجِهَا من السّروجيِّ، حينَمَا ترافعَا لديهِ.

إذ تقولُ:" **أيّدَ اللهُ القاضيَ، وأدامَ بهِ التّراضي، إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ، وأطْهَرِ أرومةٍ، ... وكان أبي إذا خطَبَني بُناةُ المجْدِ، وأرْبابُ الجَدّ، سكّتَهُم وبكّتَهُم، وعافَ وُصلَتَهُمْ وصِلَتَهمْ، واحتجّ بأنّهُ عاهَدَ اللهَ تَعالى بحَلْفَةٍ، أن لا يُصاهِرَ غيرَ ذي حِرفَةٍ، فقيّضَ القدَرُ لنَصَبي، ووَصَبي، أنْ حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي، فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ، أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ، وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً إلى دُرّةٍ، فباعَهُما ببَدْرَةٍ، فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ، وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه، فلمّا استَخْرَجَني منْ كِناسي، ورحّلَني عنْ أُناسي، ونقّلَني إلى كسْرِهِ، وحصّلَني تحْتَ أسرِهِ، وجدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً، وألفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُومَةً..."**(2)

ثمَّ دلفَتْ تَروي قصّتَهَا المتخيّلةَ مع زوجِهَا، وما عانتْهُ منْهُ.

المروي عليه في مقامات الحريري:

يرتبطُ مفهومُ الرّاوي بمفهومِ المروي عليهِ، فلا يُتَصوَّرُ سردٌ بدونِ مرويٍّ عليهِ.

ويتمظهرُ المرويُّ عليه في مقاماتِ الحريريِّ في أصنافٍ ثلاثةٍ:

الصنفُ الأوّلُ: حيثُ يكونُ المرويُّ عليهِ خارجَ السّردِ، فلا علاقةَ مباشرةً

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي ، ج3، ص 213.

(2) نفسه ، ج 1، ص 345 – 346.

تربطُهُ بمقتضياتِ السّردِ[1]، وهوَ من جمهورِ الرّاوِي الأوّلِ الّذي يمثّلُ من عبارةِ الاستهلالِ " حدّثَ ، حكَى، أخبَرَ، قالَ الحارثُ بنُ همّامٍ ..." وبالرُّغمِ من غموضِ هذا المرويِّ عليهِ، إلا أنَّهُ يُعدُّ وسيطًا بينَ الراوِي والثّقافةِ الّتِي يُقدَّمُ إليها النّصُّ. " وإذَا كانَ دورُ الرّاوي الأوّلِ يتركّزُ في الإعلانِ عن حضورِ النّوعِ، فإنَّ المرويَّ عليهِ الخاصَّ بهِ يُعَدُّ مندوبَ النّصِّ الّذي يتلقَّى إعلانَ الراوي ليؤديْهِ إلى الثّقافةِ."[2]. وإذَا كانَ بديعُ الزّمانِ الهمذاني في مقاماتِهِ جعلَ ضميرَ الفاعلينَ علامةً على جمهورِ المروي عليهمْ في أكثرِ مقاماتِهِ، " حدّثَنَا "، أو ضميرَ المفردِ المتكلِّمِ (حدّثَنِي)؛ ليدلَّ على اشتراكِ المروي عليهم في تلقّي هذا النّصِّ بصفةٍ واحدةٍ، فإنَّ الحريريَّ في مقاماتِهِ كلِّها أغفلَ تحديدَ عددِ المروي عليهمْ، حينَ أسقطَ أي قرينةٍ دالةٍ على ذلك، واكتفَى بالفعلِ والفاعلِ (حَدَّثَ الحارثُ بنُ همّامٍ ....)، ولا ينفِي ذلكَ حضورَ المروي عليه، الّذي يكونُ قابعًا خارجَ السّردِ، وهوَ ما يتجلَّى في الرّاوي الأوّلِ صاحبِ عبارةِ " حَدَّثَ ، حَكَى، قَالَ ...."

الصنف الثّاني: يرتبطُ بالجمهورِ داخلَ السّردِ – وينضوِي معَ ذلكَ الجمهورِ الحارثُ بنُ همّامٍ – الّذي يتلقَّى الخطابَ سواءٌ من البطلِ أبي زيدٍ السَّروجيِّ أو غيرِهِ من الشّخصيّاتِ داخلَ بنيةِ الحكيِ في المقاماتِ. وفي هذَا المستوى يتبادلُ الحارثُ المواقعَ بينَ الراوي والمرويِّ عليهِ.

الصّنفُ الثّالثُ: جمهورُ المتلقينَ الّذين يوجَّهُ إليهم الخطابُ، وهمْ على قسمينِ: الأوّلُ يتمثّلُ في " **مَنْ إشارتُه حُكْمٌ، وطاعَتُه غُـنْمٌ** ". والآخرُ يتمثّلُ في المرويِّ عليهم من عامّةِ المتلقّينَ، الّذينَ يُرادُ تنشيطُهُم " **وما قصَدْتُ بالإحْماضِ فيهِ، إلا**

---

(1) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 148.

(2) نفسه، ص 148.

تنْشيطَ قارئِيهِ، وتكْثيرَ سَوادِ طالبيهِ."[1].

يتضحُ – ممَّا سبقَ – أنَّ هناكَ ثلاثةَ رواةٍ أساسيينَ يقومونَ بوظائفَ سرْديّةٍ بعضُهَا يعودُ إلى السّردِ كونَهُ خِطابًا، وبعضُهَا يعودُ إلى السّردِ كونَهُ متنًا، كما أنَّ هناكَ راويًا رابعًا يَظهرُ بين الفَينَةِ والأخرَى داخلَ المقاماتِ، وفي هذهِ الحالةِ تتحوّلُ إحدى الشّخصياتِ إلى راوٍ يضطلعُ بمهمةِ السّردِ فيكونُ سردًا من الدّرجةِ الثانيةِ إنْ صحَّ التّعبيرُ. ويمكنُ القولُ إنَّ الراويَ قد يضطّلعُ أحيانًا بدورِ المرويِّ عليهِ، كمَا هوَ حالُ الراوي الثّانِي (الحارثِ بنِ همَّامٍ)، والراوي الثّالثِ (أبي زيدٍ السّروجيِّ)، فالحارثُ بنُ همّامٍ يتلقَّى نصَّهُ من الراوي الأوّلِ، فيعيدُ روايتَهُ برؤيتِهِ الخاصَّةِ، أمَّا أبو زيدٍ السّروجيِّ فكثيرًا مَا يتسلَّمُ مهمّةَ السّردِ منَ الحارثِ بنِ همّامٍ فيقومُ بدورَيِّ البطلِ والسّاردِ في آنٍ واحدٍ، ويتحوّلُ الحارثُ إلى متلقٍ فينضمُّ إلى جمهورِ المتلقينَ الّذينَ يتلقُونَ خطابَ السّروجيِّ، فيصنعُهم وَفقَ رؤيتِهِ، ويمارسُ عليهم سلطَتَهُ الخطابيّةَ التّي يتسَلَّحُ بهَا من دواخلَ عديدةٍ[2]. وأنَا أميلُ إلى أنَّ الراوي الأولَ الّذي يَظهرُ في العباراتِ الافتتاحيّةِ (حَكَى – حَدَّثَ – رَوَى...) هوَ الآخرُ متلقٍ لصوتِ الجماعةِ، حينمَا كانَ النّصُّ أمشاجًا بينَ المشافهةِ والتدوينِ، أو حينمَا كانَ مؤطَّرًا بصوتِ جماعةِ المتلقينَ المفترضينَ أو النّموذجيينَ، فإذَا حكمنَا بأنَّ النّصَّ لا يُولدُ من فراغٍ، فإنَّ المنتجَ الأصلَ للنّصِّ السرديِّ القديمِ – عمومًا والمقاماتِ على وجهِ الخصوصِ – هوَ صوتُ الجماعةِ الثّقافيةِ المؤطِّرَةِ للخطابِ، والّذي تعملُ الموجّهاتُ الثّقافيّةُ الّتي أشرتُ إليها في الفصلِ الأوّلِ[3]على صياغةِ خطوطهِ الرئيسةِ.

يصحُّ لي إذَنْ – في ضوءِ ما تقدَّمَ – أنْ أحددَ نوعينِ منَ العلاقةِ بينَ

---

(1) الشريشي، شرح مقامات الحريري، المقدمة، ج1، ص 31.

(2) سأتناول هذا المبحث لاحقًا. انظر ص 229.

(3) انظر ص 75 وما بعدها.

الرّاوي والمتلقّي، هما:

النوعُ الأوّلُ: روايةٌ مفردةٌ ورواةٌ جماعةٌ موجهةٌ إلى مرويٍّ عليهِ مفردًا أوْ جماعةً، اعتمادًا على ما تقدَّمَ عرضُهُ من مقولةِ (الترهينِ السّرديِّ)، حينَ لا يكفِي الحديثُ عن الرّاوِي إلا في حضورِ المروي عليهِ، فمن أبرزِ سماتِ المقاماتِ أنّهَا نصوصٌ (موجَّهةٌ وموجِّهَةٌ) وعنصرُ التّلقّي فيها عنصرٌ أساسٌ وحاسمٌ وضروريٌ، شأنُها شأنَ القصصِ الشعبيةِ والقصصِ الخرافيةِ[1]، ولا سيّمَا أنّها لا تخلُو من أهدافٍ تعليميّةٍ ونقديّةٍ وتأصيليّةٍ[2].

وعلى ذلكَ تمرُّ الرّوايةُ في المقاماتِ عبرَ المراحلِ الروائيةِ الآتيةِ:

1. المؤلفُ الواقعيُّ: وهوَ مدونُ المقاماتِ (وهو أبو محمّدٍ القاسمُ بنُ عليٍّ الحريريّ) في مدوّنةٍ وصلتْ إلى أيدينَا، نتلقّاهَا مقيّدةً بالخطِّ.
2. الرّاوِي: وهو التّقنيةُ الّتي اتّكأَ عليها الحريري، وأجرَى السّردَ على لسانِهِ، وهوَ ليس على شكلٍ واحدٍ كمَا بيّنتُ سابقًا.
3. الخطابُ أو السّردُ: وهوَ المروي بلغةِ الرّاوِي وبأسلوبِهِ وطريقَتِهِ ومنظورِهِ.
4. المروي عليهِ: متلقّي الظاهرةِ السّرديّةِ (المقامةِ) ممن سمعَهَا من الرّاوِي، ومن البطلِ/ الرّاوِي نفسِهِ حينَ يروِي عن نفسِهِ أو عن غيرِهِ. وهنَا يتضحُ جليًا أنَّ (ثنائيةَ " النطقِ والاستماعِ " تُحيلُ إلى ثنائيةِ الرّاوي والمرويِّ عليهِ)[3].

وتبقَى العلاقةُ جدليّةً بينَ الراوي والمروي عليهِ في المقاماتِ، فتقلُّ فعاليةُ الرّاوي الأوّلِ حينمَا يمرِّرُ السّردَ إلى المروي عليهِ الحارثِ بنِ همّامٍ الّذي يحملُ صفةً مزدوجةً في كونِهِ متلقيًا وساردًا في آنٍ واحدٍ، لكنَّ هذَا الأخيرَ يقعُ بينَ قطبَي جذبٍ، بينَ القيامِ بالسّردِ وتنظيمِ فضاءِ المقامةِ وفقَ منظورِهِ (المبئّر)،

---

(1) انظر: السّرديّة العربية، الفصل الأول والثاني الحكاية الخرافية، ص 71 وما بعدها.

(2) أعني بالتأصيليّة أنّها تؤصّل لفن جديد، وهو فن المقامات.

(3) عبد الله إبراهيم، السردية العربيّة، ص 99.

وبينَ قطبِ المشاركةِ في السّردِ(الشّخصيّة)، وهوَ ما يخلقُ منـــهُ عنصـــرًا ذَا طبيعةٍ إشكاليّةٍ داخلَ المقاماتِ، هذا الوضعُ ناتجٌ عن المساحةِ الّتي يمتـــدُّ فيهَـــا الحارثُ في النّصِّ، وهوَ ما يمنحُهُ طابعَ الشّخصيّةِ المتعددةِ الجوانبِ، فبمقدارِ مَا ينظِّمُ فضاءَ المقامةِ يسهمُ هوَ في الحدثِ ويَبْنِيْهِ. وهذَا ما يسوقُنا إلى النّظرِ إلى علاقَتِهِ بالبطلِ (أبي زيد السروجي) الّذي يُعدُّ عاملاً مهمًّا يدفعُ الحارثَ لفعلِ السّردِ (الروايةِ) أو التلقّي، ويدفعُهُ إلى تنظيمِ فضاءِ المقامةِ على وفقِ رؤيَتِهِ، وإنْ كانتْ رؤيةُ الحارثِ في ظاهرِهَا رافضةً لرؤيةِ الســـروجيِّ، فكثيـــرًا مَـــا يصرِّحُ الحارثُ بذلكَ، ولكنَّهُ لا يستطيعُ أن يَصمُدَ أمامَ رغبةِ السّـــروجيِّ فـــي اللّعبِ بالخطابِ، والتّفنّنِ في الإيقاعِ بضحاياهُ، وحياكةِ حيَلِهِ وختْلِهِ. هذَا الأمـــرُ يجعلُ الحارثَ واقعًا " في منطقةٍ وسطَى بينَ بطلٍ ماكرٍ وجماعةٍ ســـاذجَةٍ "[1] هذه المنطقةُ تخلقُ لديهِ صِراعًا فنيًّا بينَ أنْ يكشفَ للجماعةِ أمرَ هـــذَا البطـــلِ الماكرِ فيوقفُ السّرد، أو يتستّرُ عليه، " وفي ذلكَ تضحيةٌ بالجماعةِ الّتي يعتبرُ في عدّةِ حالاتٍ فردًا منهَا "[2]، بلْ إنَّهُ ربّمَا أعانَهُ على إتمامِ مكرِهِ بهذَا السّـــترِ حفاظًا على نجاحِ مشروعِ السّردِ الّذي يقومُ بهِ الحارثُ في هذهِ المقاماتِ. لنتأمّلْ المقامةَ الشيرازيّةَ، الّتي تتداخلُ فيهَا القيمةُ الأخلاقيّةُ بالقيمةِ الفنيّـــةِ، فيضـــحّي الحارثُ بالقيمةِ الأخلاقيّةِ صونًا للقيمةِ الفنيّةِ.

وتقومُ حكايةُ هذه المقامةِ على أنَّ الحارثَ بنَ همّامٍ مـــرَّ فـــي تَطْوافِـــهِ بشِيرازَ على نادٍ يستَوقِفُ المُجْتازَ، فمالَ إليهِ ولقِيَ مَنْ فيهِ، وبينَمَا هُمْ في فَكاهةٍ حفَّ بهمْ رجلٌ ذو ثوبَينِ خَلَقَينِ، قدْ كادَ يُناهِزُ العُمْرَينِ أي الثمانينَ ســـنةً[3]،

---

(1) إبلاّغ محمّد عبد الجليل، شعريّة النّصّ النّثري، ص 82.

(2) إبلاّغ محمّد عبد الجليل، شعريّة النّصّ النّثري، ص 82. وقد نقلت العبارة كما وردت في الكتاب، وهي غير فصيحة، والأفصح أن تقول:" وفي ذلك تضحية بالجماعة الّتي يعدّ ، في حالات عديدة ، فردًا منها".

(3) انظر شرح الشريشي، ج4، ص 167.

فحيّاهمْ ذلكَ الرجلُ، وظلَّ يستمعُ إلى مقولتَهم وهمْ يتداعَونَ فصلَ الخطابِ، وهم بهِ لا يأبهونَ، ويظنونَهُ ليس على شيءٍ، إلى أنْ عرفَهُم وخَبرَهمْ، وميَّزَ مَنْ هوَ ناقصٌ وراجحٌ، وحينَ استخرجَ دفائنَهُم، أنكرَ عليهمُ الحطَّ من قدرِهِ واستصغارَ شأنِهِ، ثمَّ فَجَّرَ بين أيديهم ينابيعَ الأدبِ، ما أبهرَهم بهِ، ثمَّ تحرَّكَ للرحيلِ، فتعلقتْ بهِ الجماعةُ، وعاقتهُ عن مرامِهِ، فلمَّا سألوهُ نسبَهُ وبلدَهُ (**فخبّرْنا عنْ قَيضِكَ ومُحّكَ**)، صمتَ وسكتَ، فعلمَ الرّاوي الحارثُ أنَّهُ أبو زيدٍ بلا شكٍ، بعدَ أنْ تأملَ في محياهُ وشمَّ رائحتَهُ النتنةَ. فسترَ الحارثُ سرَّ صاحبِهِ أبي زيدٍ [1].

ففي الوقتِ الّذي كانَ السّروجيُّ فيه مشغولاً بالكديةِ والاحتيالِ، إذ يتفاجأُ بالحارثِ الّذي يعرفُهُ ويعرفُ مكرَهُ ودهاءَهُ أمامَهُ، فلمَا خشيَ افتضاحَ أمرِهِ على يديهِ، أومأَ إليهِ بأنْ يسترَهُ، فماذَا فعلَ السّاردُ (الحارثُ) ؟ أمامَهُ – إذنْ – خياران لا ثالثَ لهمَا، فإمَّا أنْ يضحّي بالسّردِ[2] وينتصرُ لقيمِهِ الأخلاقيةِ، أو ينتصرَ للسّردِ ويضحّي بالقيمةِ الأخلاقيّةِ المتمثلةِ في النّصحِ للجماعةِ الواقعينَ تحتَ تأثيرِ أحبولةِ أبي زيدٍ السّروجيَّ. لندعِ النّصَّ يفصحُ عن خيارِ السّاردِ، " **قال الراوي: فلما رأيتُ شوْبَ أبي زيدٍ ورَوْبَهُ، وأسلوبَهُ المألوفَ وصَوْبَهُ، تأمّلْتُ الشيخَ على سُهومَةِ مُحَيّاهُ، وسُهوكَةِ ريّاهُ، فإذا هوَ إيّاهُ، فكتَمْتُ سِرّهُ كما يُكتَمُ الداءُ الدّخيلُ، وسَتَرْتُ مكرَهُ وإنْ لمْ يكُنْ يُخيلُ، حتى إذا نَزَعَ عنْ إعْوالِهِ، وقدْ عرَفَ عُثوري على حالِهِ، رمَقَني بعَينِ مِضْحاكٍ، ثمّ طَفِقَ يُنشِدُ بلِسانٍ مُتباكٍ...**".

([1]) انظر نصّ المقامة الشّيرازيّة، في شرح الشريشي، ج4، ص 165 – 184.

(2) المقصود هنا بالتضحية بالسّرد التّضحية بحدوث القصّة، فالأحداث لم تقع بعد، فالراوي إذن يمارس نوعا من التّعاطف مع البطل الظّريف (السّروجي) الّذي يشفع له – على الرّغم من مكره – أدبه وظرفه، فهو بطل من قبيل روبين هود الّذي يتعاطف معه الجمهور على عيوبه.

إنَّ الراويَ آثرَ أنْ يتسترَ على السّروجيّ، وأنْ يمالئَهُ في إمضاءِ مكيدتِهِ، فكتمَ معرفتَهُ بهِ كمَا يُكتَمُ الداءُ الدّخيلُ " الّذي لا يُتكلّمُ بهِ استقباحًا لَهُ أو لمحلِّهِ"([1]). التّستّرُ – إذَنْ – مشروعٌ سرديٌ، وإذّا كانَ في المقامةِ الكرجيّةِ احتاجَ السّروجيُّ إلى القولِ؛ ليطمئنَّ على حصولِ التّستُّرِ، ففِي هذهِ المقامةِ اكتفَى بالإشارةِ " **وقدْ عرَفَ عُثوري على حالِهِ، رمَقَني بعَينِ مِضْحاكِ.**" هذهِ الرّسالةُ تلقاهَا الحارثُ، وعَمِلَ بمقتضَاهَا فسترَ على صاحبِهِ.

هذا الصّنيعُ الّذي قامَ بهِ الحارثُ إنّمَا هوَ إعانةٌ صريحةٌ للسروجيِّ لإتمامِ مكرِهِ من جهةٍ، وهوَ من جهةٍ أُخرَى محافظةٌ على مشروعِ السّردِ الّذي يضْطَلِعُ بهِ الحارثُ في هذه المقامةِ.

وكمَا أنَّ الحارثَ يضطلعُ بمهمّةِ السّرد فإنَّهُ يضطّلعُ بمهمّةِ التّلقِّي أيضًـــا، فَهُوَ يشارِكُ الجماعةَ المتلقيةَ خطابَ أبي زيدٍ السّروجيِّ ذلكَ التلقِّي، وربَّما يبدُو من خلالِ المقاماتِ أنَّ الحارثَ متلقٍ نموذجيٌّ لأبي زيدٍ السّـــروجيِّ، ويكـــادُ لا يختلفُ عن تلكَ الجماعةِ في سذاجَتِهِ – غالبًا – فكثيرًا ما يقعُ صيدًا سهلاً لأبي زيدٍ السّروجيِّ (الّذي هوَ في واقعِ الأمرِ شخصيّةٌ من صنيعِ الحارثِ)، وهـــوَ ما يجعلُ الحارثَ في إشكاليةِ وقوعِهِ لإكراهاتِ السّروجيِّ وخطابِهِ الّذي يعمـــلُ في الخفاءِ، ولولا ذاكَ لفَشِلَ المشروعُ السّرديُّ للحارثِ، إذنْ فمعادلةُ (الحارثِ / السّروجيِّ) ضروريةٌ لنجاحِ مشروعِ السّردِ في المقامـــاتِ، وكأنَّـــهُ يـــذكّرُنَا بمعادلةِ (الإنسانِ / الشّيطانِ) كي تتمَّ سيرورةُ الحياةِ البشريّةِ في معادلةِ الخيرِ والشّرِّ.

التّبئيرُ Focalization :

يستدعِي الحديثُ عنِ التبئيرِ في مقاماتِ الحريري ثلاثةَ عناصرٍ، هيَ:

([1]) الشريشي، شرح المقامات، ج4، ص 174.

أ. المبئّرُ Focalizer وأنواعُ التبئيرِ.

ب. مستوياتُ التبئيرِ Levels of focalization .

ج: موضوعُ التبئيرِ Focalized.

وإذَا كانَ المبئرُ هوَ حاملَ وجهةِ النّظرِ(1) ، وهوَ " الشّخصيّةُ الّتي توجّهُ وجهةُ نظرِها المنظورَ السّرديَّ "(2) الّذي يَعرِضُ عالمَهُ السّرديَّ من خلالِ إدراكهِ الحسّيِّ والمفهوميّ، فإنَّهُ هوَ المسؤولُ عن طبيعةِ العلاقاتِ القائمةِ بينَ مكوّناتِ السّردِ، إنّهُ معنيٌّ بتقديمِ الحكايةِ (Fabula) – " المنطوق السّرديِّ، أيْ الخطابِ الشفويِّ أو المكتوبِ الّذي يضطلعُ بروايةِ حدثٍ أو سلسلةٍ من الأحداثِ "(3)، أيْ: التّرتيبِ الفعليِّ للأحداثِ في النّصِّ(4) – إلينَا من خلالِ رؤيتِهِ، فهوَ الشّخصُ القادرُ على النّفاذِ إليها وإكسابِهَا وُجودًا ودلالةً من خلالِ رؤيتِهِ تلكَ، " إنَّهُ يقومُ بدورٍ تأويليٍّ مبدئيٍّ تتحكَّمُ فيهِ عناصرُ مختلفةٌ؛ منها موقعُهُ الجسمانيُّ في مقابلِ موضوعِ التّبئيرِ، وكذلكَ مفاهيمُهُ وميولُهُ وخبراتُهُ في الحياةِ، إضافةً إلى درجةِ ألفتهِ معَ موضوعِ تبئيره."(5)

ويمكنني في ضوءِ هذا المفهومِ أنْ أرَى أنَّ المبئرَ الأساسيَ في مقاماتِ الحريري عمومًا هوَ الحارثُ بنُ همّامٍ الّذي يقومُ بدورِ الرّاوي أيضًا. وهنَا لا بدَّ لنا أنّ نميّزِ بينَ الحارثِ بنِ همّامٍ كونَهُ مبئّرًا Focalizer، وبينَ كونِهِ راويًا Narrator.

يتّضحُ من افتتاحياتِ المقاماتِ أنَّ السّردَ لاحقٌ للحكايةِ، فلا يبدأُ السّردُ إلاّ بعدِ أن تنتهيَ الحكايةُ، أي بعدمَا يكونُ السّاردُ عليمًا بتفاصيلِ متنِهِ الحكائيِّ كلِّهِ.

---

(1) انظر، جيرالد بيرنس، قاموس السّرديات، ص 72.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 198.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية: ص 37.

(4) انظر: جيرالد بيرنس، المصطلح السرديّ، ص 83. وانظر قاموس السّرديّات، ص 66.

(5) انظر، أيمن بكر: السّرد في مقامات الهمذاني، ص 65.

وهذا يعنِي أنَّ الحارثَ المبئرَ هو الّذي يحكِي عنهُ الحارثُ الرّاوي، فالحارثُ ابنُ همّامٍ الرّاوي يسردُ حكايتَهُ بعدَ أنْ مرَّ بالتّجربةِ وأصبحَ واعيًا بحدودِهَا وتفاصيلِهَا ومغزَاهَا، بخلافِ الحارثِ المبئِّرِ الّذي كانَ موجودًا وقتَ وقوعِ الحدثِ ومشاركًا فيهِ، وغيرَ عالمٍ بتطوّراتِهِ، فهوَ يسلكُ في الحدثِ كأيِّ شخصيّةٍ أخرى بانفعَالِهَا من الحدثِ وتفاعُلِهَا فيهِ. فثمّةَ فرقٌ – إذنْ بينَ الاثنينِ، وإنْ كانَا – واقعًا – شخصًا واحدًا، فالروِي يعلمُ أكثرُ من المبئرِ في هذهِ المقاماتِ، كمَا أنَّ لكلٍّ واحدٍ منهُمَا وظيفةً تختلفُ عن الآخرِ، فوظيفةُ الأوّلِ هي أنْ يسردَ الحكايةَ، ووظيفةُ الآخر هي التبئيرُ.

الحارثُ في مقاماتِ الحريري عاينَ الأحداثَ وشاركَ فيها، ثمَّ قرَّرَ أنْ يرويَهَا فيمَا بعدُ. فالتبئيرُ هنَا إذن قائمٌ على وجهةِ نظرِ إحدى الشّخصياتِ؛ ممَّا يجعلُني أحكمُ بأنَّ التبئيرَ في جلِّ المقاماتِ تبئيرٌ داخليٌّ ثابتٌ Fixed Internal Focalization ؛ إذْ تمرُّ الأحداثُ من خلالِ رؤيةِ الحارثِ بنِ همّامٍ وإدراكِهِ الأمورَ، وموجهاتِ ثقافتِهِ، ومحاورِ اهتماماتِهِ، وميولِهِ، ورغباتِهِ، وخبراتِهِ في الحياةِ، هذَا بالإضافةِ إلى الموقعِ الفيزيائيِّ الّذي يتّخذُهُ الحارثُ حينمَا يرَى. كلُّ ذلكَ تعدُّ المؤثراتُ الّتي تحددُ صوَرَ ما يرَى ودلالاتِهِ بشكلٍ مبدئيٍّ. إنَّ هذهِ الرؤيةَ الإدراكيّةَ والمفهوميّةَ هي القناةُ الّتي يمرُّ منهَا المشهدُ السّرديُّ إلى عينَيِّ المتلقّي وإدراكِهِ.

مستويات التبئير Levels of focalization :

لا تقتصرُ مستوياتُ التبئيرِ في مقاماتِ الحريري على المبئرِ المباشرِ للأحداثِ فحسبُ، فهناك مستوياتُ تبئيرٍ أُخرى يمرُّ من خلالِهَا السّردُ قبلَ وصولِهِ إلى المتلقّي. أوّلُها مستوى الرّاوِي الأوّلِ الّذي يَتمظْهَرُ في افتتاحِ كلِّ مقامةٍ بجملةِ " حكِى (أو روَى ، أو حَدَّثَ ، أوْ قَالَ): الحارثُ بنُ همَّامٍ، والّذي قد يتدخَّلُ أثناءَ السّردِ باستخدامِ الجملةِ نفسِهَا (قالَ الراوِي، قالَ الحارِثُ، قالَ

المخبرُ بهذهِ الحكايةِ .....إلخ). ذلكَ الرّاوِي الّذِي تُعَدُّ اختياراتُهُ لمَا يرويهِ عن الحارثِ تمثلاً لوجهةِ نظرِهِ (الانتقائيّةِ)، إنّهُ مبئرٌ من خارجِ السّردِ External Focalizer ، ويمتازُ تبئيرُهُ بأنَّهُ يحتوِي تبئيرَ الحارثِ الراوي بكلِّ مستوياتِ التّبئيرِ المتضمّنةِ فيهِ.

أمَّا المستوى الثّانِي للتبئيرِ فهوَ تبئيرٌ خارجيٌّ أيضًا، ويتمثّلُ في وجهةِ نظرِ الحارثِ بنِ همّامٍ الرّاوِي، أيْ الحارثِ بعدَ أنْ مرَّ بالأحداثِ، ثمَّ قرّرَ روايتَهَا فيمَا بعدُ، فهوَ يتدخَّلُ بمنظورِهِ في عرضِ الأحداثِ مُقيّمًا أو وَاصِفًا في لحظةِ الرّوايةِ. وهذَا المستوَى من التّبئيرِ يضمُّ تبئيرَ الحارثِ الشّخصيّةِ حالَ وقوعِ الأحداثِ.

أمَّا المستوى الثّالثِ للتبئيرِ فهوَ داخليٌّ، وهوَ مَا يعبِّرُ عن وجهةِ نظرِ الحارثِ الشخصيّةِ، ورؤاهُ ومفاهيمَهُ ومعتقداتِهِ.

فإذَا رُمِزَ إلى المستوَى الأوّلِ للتبئيرِ بالرمزِ (أ)، وإلى المستوى الثّانِي بالرّمزِ (ب)، وإلى المستوى الثّالثِ بالرّمزِ (ج). فسوفَ يُلاحَظُ أنَّ مستوى التّبئيرِ (أ) اعتباريٌ، ومتحصّلٌ عقلاً؛ لعدمِ تحققِ علاماتٍ نصيَّةٍ تُمكِّنُ منَ الوقوفِ عليهِ. كمَا يُلاحظُ أنَّ المستويينِ الآخرينِ (ب) و(ج) يُمْكِنُ رصدُهُما والوقوفُ عليهمَا في النّصِّ عندَ التّحليلِ.

إنَّ مستوياتِ التبئيرِ تختلفُ من مقامةٍ إلى أخرَى، ولكنَّهُ في حدِّهِ الأدنَي يبقَى في ثلاثةِ مستوياتٍ، تتمثلُ في الآتي.

- المستوى (أ) = تبئيرٌ خارجيٌّ.
- المستوى (ب) = تبئيرٌ خارجيٌّ.
- المستوى (ج) = تبئيرٌ داخليٌّ.

موضوعُ التبئيرِ Focalized :

لا ينفصلُ موضوعُ التبئيرِ عن المبئرِ، " وحسبمَا تقول ميك بال M.Bal فإنَّ الصورةَ الّتي نستقبلُهَا عن الموضوعِ يتمُّ تحديدُهَا بواسطةِ المبئرِ ... إنَّ الأشياءَ والمناظرَ والأحداثَ - وباختصارٍ كلَّ العناصرِ - مبأرةٌ، ... نحنُ نستقبلُ إذن تأويلاً غيرَ بريءٍ للعناصرِ."[1]

- يمكنُ أنْ نرصدَ العلاقةَ بينَ المبئرِ وموضوعِ تبئيرِهِ في مقاماتِ الحريريِّ من خلالِ علاقةٍ رئيسةٍ يلعبُ فيها الحارثُ بنُ همّامٍ دورَ المبئرِ، ويكونُ أبو زيدٍ السّروجيِّ فيها موضوعَ التبئيرِ، إذ يقومُ الحارثُ في جلِّ المقاماتِ برصدِ السّروجيِّ ببراعتِهِ وحِيَلِهِ من زوايَا بصريّةٍ ومفهوميّةٍ متنوّعةٍ، وفي خلالِ ذلكَ يتعرّضُ لتبئيرِ المكانِ المحيطِ، وبعضِ الشّخصيّاتِ المساعدةِ، والثّانويّةِ.

- وتعدُّ طبيعةُ العلاقةِ بينَ الحارثِ وأبي زيدٍ من أهمِّ العناصرِ الفاعلةِ في رسمِ صورةِ السّروجيِّ، تلكَ العلاقةُ الّتي تقومُ على باحثٍ عن أدبٍ وفنٍّ ومغانيهِمَا، فيجدُ ضالتَهُ في شخصِ أبي زيدٍ السّروجي. يحددُ الحارثُ غايتَهُ - في جلِّ المقاماتِ - بالأدبِ وفنونِهِ، وقد ينصُّ على هذهِ الغايةِ في سردِهِ نصًّا، أو يُدرَكُ ذلكَ من سياقِ سردِهِ، ومَا يحدثُ لهُ من انبهارٍ حالَ التّعرّفِ على أبي زيدٍ.

في المقامةِ الصنعانيّةِ يصرّحُ بهدفِهِ، إذْ يقولُ: " **لمّا اقتَعدْتُ غاربَ الاغترابِ، وأنأتْني المتَرَبَةُ عنِ الأتْرابِ، طوّحَتْ بي طَوائحُ الزّمَنِ، إلى صنْعاء اليَمَنِ، فدَخَلْتُها خاويَ الوِفاضِ، باديَ الإنْفاضِ، لا أمْلِكُ بُلْغَةً، ولا أجِدُ في جرابي مُضْغَةً، فطَفِقْتُ أجوبُ طُرُقاتِها مِثْلَ الهائمِ، وأجولُ في حَوْماتِها جَوَلانَ الحائمِ، وأرُودُ في مَسارحِ لمَحاتي، ومَسايحِ غدَواتي ورَوْحاتي، كريمًا أُخْلِقُ**

([1]) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 73، نقلاً عن Bal; Mieck : Narratology, Introdution To The Theory Of Narrative, p 106.

لهُ ديباجَتي، وأبوحُ إلَيْهِ بحاجتي، أو أديبًا تُفَرّجُ رؤيَتُه غُمّتي، وتُرْوي رِوايتُه غُلّتي."[1].

وَهذا التّصريحُ أجلَى في المقامةِ الحلوانيّةِ، إذ يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ: " **كلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمائمُ، ونِيطَتْ بيَ العَمائمُ، بأنْ أغْشى مَعانَ الأدَبِ، وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ، لأعْلَقَ منْهُ بِما يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ، ومُزنَةً عندَ الأوامِ.**"[2]

يتأكّدُ هذا المطلبُ في المقامةِ الكوفيّةِ، إذْ يقولُ الحارثُ: " **سمَرْتُ بالكوفَةِ في ليلَةٍ أديمُها ذو لوْنَينِ، وقمرُها كتَعْويذٍ من لُجَينٍ، معَ رُفقَةٍ غُذوا بلِبانِ البَيانِ، وسحَبوا على سَحْبانَ ذيْلَ النّسْيانِ، ما فيهِمْ إلا مَنْ يُحْفَظُ عنْهُ ولا يُتَحفَّظُ منْهُ، ويَميلُ الرّفيقُ إليهِ ولا يَميلُ عنهُ، فاستَهْوانا السّمَرُ، إلى أنْ غرَبَ القمَرُ.** "[3]

هذَا الهاجسُ يدفعُ المبئرَ إلى تحرّي وجودِ السّروجيّ أينَمَا ذهبَ، واستقصاءِ حركاتِهِ وسكناتِهِ ظفرًا بِهِ؛ إدراكًا لغرضِهِ وغايتِهِ.

من هذهِ الرؤيةِ يُمكنُني إذَنْ أنْ أقولَ إنّ السّروجيَ يمثلُ موضوعَ التبئيرِ في مقاماتِ الحريري، وهذَا الموضوعُ يتجلّى في بعدينِ؛ الأوّلُ منهما: قدرتُهُ البيانيّةُ والأدبيّةُ، والآخرُ: تلوّنُ السّروجيِّ شَكلاً وموضوعًا بهدفِ الإيقاعِ بالضّحايَا والاحتيالِ عليهم – إنْ لزمَ الأمرُ ذلكَ، وهوَ كثيرٌ في مقاماتِ الحريري – بغيةَ الوصولِ إلى مراميْهِ بكلّ وسيلةٍ متاحةٍ لَهُ.

وَعلَى الرُّغمِ منْ أنّ هذَا السّلوكَ (سلوكَ السّروجيِّ في المقاماتِ) مرفوضٌ اجتماعيًا، ومذمومٌ دينيًا، إلا أنّ إعجابَ المبئرِ بالسّروجيِّ دفعَهُ إلى

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج1، ص 48، ص 52.

([2]) نفسه، ص 76.

([3]) نفسه، ص 189.

التعاطُفِ معَ سلوكِهِ والإعجابِ بِهِ، وربَّمَا التّسترَ عليهِ، تمريرًا لمشروعهِ السّرديّ، كمَا بينتُ سابقًا[1].

وقد أدَّى هذَا إلى توجيهِ التبئيرِ وجهةً معيّنةً، فأصبحَ موضوعُ التبئيرِ (السروجي) مثارَ الإعجابِ والتّقديرِ من قِبَلِ المبئرِ. يَظهَرُ هذا الإعجابُ من الطّريقةِ الّتي صوَّرَ بها المبئرُ موضوعَ تبئيرِهِ.

هذَا الإعجابُ يظهرُ في كلِّ مقامةٍ من مقاماتِ الحريري، فتارةً يظهرُ في الإعجابِ ببراعةِ السّروجيِّ الأدبيّةِ، وتارةً أخرى بفطنَتِهِ وحيلَتِهِ، وتارةً ثالثةً بجسارَتِهِ على الولاةِ والقضاةِ.

البنيةُ الفاعليةُ (الشّخصيّاتُ) Characters:

تعدُّ البنيةُ الفاعليّةُ في المقاماتِ مرتبطةً بالشّخصياتِ، وإنْ كانتْ هناكَ بعضُ العناصرِ الفاعلةِ الّتي تبرزُ في المقاماتِ غيرُ الشّخصياتِ، والّتي من أبرزِهَا الدّهرُ الّذي يلبَسُ في المقاماتِ لباسَ الفاعلِ القاهرِ والمؤثّرِ في إجراءِ التّحوّلاتِ في البنيةِ الكبرَى للمقاماتِ، والّتي تتمثّلُ في تقلبِهِ وتغيّرِهِ وانعكاسِ أحوالِهِ؛ بما يجعلُ المفارقةَ أمرًا يتسيَّدُ الحياةَ؛ حتَى باتَ أهلُ العلمِ والأدبِ مضيّعينَ مقهورينَ، وأصبحَ الدهرُ فيهم قُلَّبًا، فشرّدَهُم، وجعلَهُم في فقرٍ وعوزٍ؛ ممّا حدَا ببعضِهِمْ – ومنهمْ أبو الفتحِ الإسكندريَّ عندَ الهمذاني، وأبو زيدٍ السّروجيِّ عندَ الحريري – إلى سلوكِ مسلكِ الكديةِ والاحتيالِ، والتّقلبِ في الزّمانِ والمكانِ.

وقدْ أحسنَ الحريريُّ في المقامةِ البَكريَّةِ وصفَ حالِ الأدبِ وأهلِهِ في زمنٍ غلبتْ عليهِ المادةُ على الأدبِ والعلمِ. ففي مناظرةٍ جَرَتْ بينَ أحدِ الغُلمانِ والسّروجيِّ:" **استَحْلى أبو زيدٍ تَراجُعَ السّؤالِ والجَوابِ، والتّكايُلَ منْ هذا الجِرابِ، ولمَحَ الغُلامُ أنّ الشّوطَ بَطينٌ، والشيخَ سُوَيطينٌ، فقال له: حسبُكَ يا**

---

(1) انظر ص 162 .

شيخُ قد عرَفْتُ فنّكَ، واستبَنْتُ أنّكَ، فخُذِ الجوابَ صُبرَةً، واكْتَفِ بهِ خِبرَةً: أمّا بهذا المكانِ فلا يُشترَى الشِّعرُ بشَعيرَةٍ، ولا النّثرُ بنُثارَةٍ، ولا القَصَصُ بقُصاصَةٍ، ولا الرّسالَةُ بغُسالَةٍ، ولا حِكَمُ لُقْمانَ بلُقمَةٍ، ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ، وأما جيلُ هذا الزّمانِ فما منهُمْ مَنْ يَميحُ، إذا صيغَ لهُ المديحُ، ولا مَنْ يُجيزُ، إذا أُنشِدَ لهُ الأراجيزُ، ولا منْ يُغيثُ، إذا أطرَبَهُ الحديثُ، ولا منْ يَميرُ، ولوْ أنّهُ أميرٌ، وعندَهُمْ أنّ مثَلَ الأديبِ، كالرّبْعِ الجَديبِ، إنْ لم تجُدِ الرّبْعَ ديمَةٌ، لمْ تكُنْ لهُ قيمةٌ، ولا دانَتْهُ بَهيمةٌ، وكذا الأدَبُ، إنْ لم يعْضُدْهُ نشَبٌ، فدَرْسُهُ نصَبٌ، وخزْنُهُ حصَبٌ، ثمّ انسَدَرَ يعْدو، وولّى يحْدو، فقال لي أبو زيدٍ: أعَلِمْتَ أنّ الأدَبَ قد بارَ، وولّتْ أنصارُهُ الأدْبارَ؟ "[1]

هذهِ – إذَنْ – حالُ الأدبِ الّتي دفعَتْ بالحريري – كمَا صرّحَ في مقدمةِ المقاماتِ – إلى إنشاءِ مقاماتِهِ، هذهِ الرؤيةُ يبئرُهَا الحريريُّ على لسانِ شخصياتِهِ؛ كي يعيدَ للأدبِ مكانتَهُ المهدورةَ في زمنٍ يُعلِيْ من شأنِ كلِّ شيءٍ إلاَّ العلمَ والأدبَ، ومنْ سارَ في ركبِهِمَا.

وقدْ آثرتُ أنْ أقتصرَ هنَا منَ الفواعلِ على الشّخصيّاتِ.

جرَى في بعضِ المصادرِ القديمةِ الحديثُ حولَ حقيقةِ شخصياتِ الحريريِّ في مقاماتِهِ، فهذَا ياقوتٌ الحمويُّ ينقلُ في مُعجمِ الأدباءِ خبَرًا عن عبدِ الخالقِ ابنِ صالحِ بنِ عليٍّ بنِ زيدانَ المسكيِّ ينتهي سندُهُ إلى القاسمِ الحريريِّ صاحبِ المقاماتِ أنّهُ قَالَ:" أبو زيدٍ السّروجي كانَ شيخًا شحّاذًا بليغًا، ومكديًا فصيحًا، وردَ علينَا البصرةَ فوقفَ يومًا في مسجدِ بني حرامٍ، فسلّمَ ثمَّ سألَ النّاسَ، وكانَ بعضُ الولاةِ حاضرًا، والمسجدُ غاصٌّ بالفضلاءِ، فأعجبتهُمْ فصاحَتَهُ، وحُسْنِ صياغَةِ كلامِهِ وملاحَتِهِ، وذَكَرَ أسرَ الرّومِ ولدَهُ، كمَا ذكرنَاهُ في المقامةِ الحراميّةِ، وهي الثّامنةُ والأربعونَ، قَالَ: واجتمعَ عندِي عشيّةَ ذلكَ اليومِ جماعةٌ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 5، ص 128- 129. ص 135.

منْ فُضلاءِ البصرةِ وعلمائِهَا، فحكيتُ لهمْ مَا شَاهدْتُ من ذلكَ السّائلِ، وسمعْتُ من لطافةِ عبارَتِهِ في تحصيلِ مرادِهِ، وظرافَةِ إشارَتِهِ في تسهيلِ إيرَادِهِ، فَحكَى كلٌّ واحدٍ من جلسائِهِ أنَّهُ شَاهَدَ من هذَا السّائلِ في مسجِدِهِ مثلَ مَا شَاهَدْتُ، وأنَّهُ سَمِعَ مِنْهُ في معنًى آخرَ فَصْلاً أَحْسَنَ مِمَّا سَمِعْتُ، وَكانَ يغيّرُ في كلِّ مسجدٍ زيَّهُ وشكْلَهُ، ويُظْهِرُ في فنونِ الحيلةِ فضلَهُ، فتعجَّبُوا من جريَانِهِ في ميدانِهِ، وتصرُّفِهِ في تلوُّنِهِ وإحسانِهِ، فأنشأتُ المقامةَ الحراميَّةَ ثمَّ بنيتُ عليهَا سائرَ المقاماتِ، وكانتْ أوّلَ شيءٍ صنعتُه."[1]

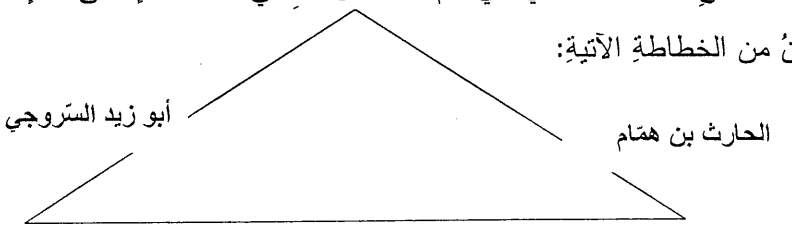
وبغَضِّ النّظَرِ عن صدقيَةِ هذهِ الروايةِ أو كذبِهَا، فإنَّها توهمُ بكونِ شخصياتِ الحريري في مقاماتِهِ حقيقيّةً أي شخصيّاتٍ من لحمٍ ودمٍّ، لكنَّ الأمرَ غيرَ ذلكَ، فقد كساهَا الحريري ثوبًا آخرَ، فتحوّلَت لديهِ إلى شخصياتٍ من ورقٍ، وأصبحت صوتًا للمؤلفِ الحقيقي تارةً، وللمؤلفِ الضمنيّ تارةً أخرى، ولكليهِمَا مرةً ثالثةً.

في ضوءِ هذه الرؤيةِ الّتي تتعاملُ معَ شخصياتِ المقاماتِ بكونهَا كائناتٍ من ورقٍ سأحلل هذهِ الشّخصياتِ بوصفهَا بنيةً فاعليّةً في المقاماتِ عمومًا، ممَّا يعني أنّني سأعتمدُ على ما يخبرُ بهِ النّصُّ بعيدًا عن الوجودِ التّاريخيِّ الواقعيِّ لهذهِ الشّخصياتِ، معَ التّنبُّهِ إلى أنَّ هذَا لا ينفِي أنْ تقدِّمَ تلكَ المعرفةَ التّاريخيّةَ إضاءةً لوجودِ هذهِ الشخصياتِ في النّصِّ.

وحينَ الوقوفُ على الشّخصيّاتِ في مقاماتِ الحريري نلحظُ أنَّ هناكَ شخصيّتينِ مركزيتينِ تَظهرانِ في كلِّ مقامةٍ، وهمَا شخصيّةُ الحارثِ بن همّامٍ، وشخصيةُ أبي زيدٍ السّروجيِّ، وبكليهمَا يحدثُ السّردُ في المقاماتِ، ويبقَى ظهورُ الشّخصيّاتِ الأخرَى رهينًا بهاتينِ الشّخصيّتينِ، وتعدُّ تلك الشّخصيّاتُ

([1]) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج5، ص 2203.

ثالثةَ أضلاعِ المثلثِ الحكائيِّ كي يتمَّ بناءُ الفواعلِ في كلِّ مقامةٍ على حدةٍ، كمَا يتبيّنُ من الخطاطةِ الآتيةِ:



تبقَى شخصيتَا الحارثِ والسّروجيّ محافظتينِ على ظهورِهمَا في كلِّ مقامةٍ، وهاتانِ الشخصيتانِ يقدِّمهمَا النّصُّ عادةً بتفصيلاتٍ تمكّنُ من رسمِ صورةٍ لهما، أمَّا الشّخصياتُ الأخرى فتتغيّرُ من مقامةٍ إلى أخرَى؛ لِتَصُبَّ في المشروعِ السّرديِّ الّذي يتبنّاهُ الرّاوي في كلِّ مقامةٍ، ويكونِ حضورُها من متطلّباتِ الحدثِ المقاميِّ، إذ لولاهَا لم يكتملِ الحدثُ الرئيسُ في المقامةِ، ولهَا وظيفتانِ رئيسيتانِ، تتمثلُ الأولى في إكمالِ الحدثِ الرئيسِ (شخصياتٌ مساعدةٌ)، أمَّا الوظيفةُ الأخرى فهي تتميمُ المشهد السّرديِّ، أي شخصياتٌ ذاتُ أدوارٍ هامشيةٍ (شخصياتٌ هامشيّةٌ)، ويلاحظُ في هذهِ الشّخصياتِ (غيرِ المركزيةِ) أنّها ليستْ على نمطٍ واحدٍ، فمرّةً تكونُ من سادةِ القومِ وأشرافِهم كالقضاةِ والولاةِ، ومرّةً ثانيةً تكونُ من جمهورِ النّاسِ، ومرّةً ثالثةً من ذوِي السّروجي كزوجهِ وابنِهِ، ومرّةً تكونُ من تلامذَتِهِ ومريديهِ، وهلمّ جرًا.

من هذهِ الرؤيةِ النّظريّةِ سأدرسُ الشّخصياتِ في المقاماتِ بوصفهَا البنيةَ العامليّةَ فيهَا:

تقومُ البنيةُ الفاعليةُ في المقاماتِ على شخصيّةٍ محوريّةٍ هي شخصيّةُ أبي زيد السّروجي (البطلِ)، وشخصيّةٍ رئيسةٍ هي شخصيّةُ الحارثِ بنِ همّامٍ (الشخصيّةِ لا الرّاوي)، وشخصيّاتٍ ثانويّةٍ مساعدةٍ هي شخصيّةُ زوجِ السّروجيِّ، وشخصيّةُ ابنِهِ. وشخصياتٌ هامشيّةٌ همُ الوالاةُ والقضاةُ وكلُّ منْ احتالَ عليهمُ السّروجيُّ أو توجَّهَ إليهم بأدبِهِ وفطنتِهِ.

ومن هذا التّقسيمِ سأقفُ على أبرزِ مكوناتِ هذه الشّخصياتِ وخصائِصِهَا.

أ. الشّخصيّةُ المحوريّةُ:

يمثّلُ الشّيخُ (أبو زيدٍ السّروجيُّ)، الشّخصيّةَ المحوريّةَ في مقاماتِ الحريري؛ إذْ إنَّ الأحداثَ كلَّهَا تدورُ بهِ وتدورُ معَهُ. فما بُدئَ مشروعُ السّردِ إلاّ بهِ ولا انتهَى إلا عندَهُ.

وشخصيةُ أبي زيدٍ ذاتُ ملامحَ تكادُ تكونُ متكررةً في المقاماتِ كلِّهَا، وكثيرًا ما أُجريَ الوصفُ على لسانِهِ يصفُ بهِ نفسَهُ، ولا أدلَّ من ذلكَ تلكَ الأوصافُ الّتِي وَصَفَ بهَا نفسَهُ في المقامةِ البصريّةِ، وهيَ في الحقيقةِ ترسمُ لنَا ملامحُ صورةِ السّروجيِّ بجلاءٍ في كلِّ مقامةٍ من مقاماتِهِ. يقولُ السّروجيُّ :" **أنَا الذي أنجدَ وأتهَمَ، وأيمَنَ وأشأمَ، وأصْحرَ وأبحَرَ، وأدْلَجَ وأسْحَرَ، نشأتُ بسَروجَ، ورَبيتُ على السُّروجِ، ثمّ ولَجْتُ المَضايقَ، وفتحْتُ المغالِقَ، وشهِدْتُ المَعارِكَ، وألَنْتُ العَرائكَ، واقْتَدْتُ الشّوامِسَ، وأرْغَمْتُ المَعاطِسَ، وأذَبْتُ الجَوامِدَ، وأمَعْتُ الجَلامِدَ، سَلوا عني المشارِقَ والمَغارِبَ، والمَنَاسِمَ والغَوارِبَ، والمَحافِلَ والجَحافِلَ، والقَبائِلَ والقَنابِلَ، واستَوْضِحوني منْ نقَلَةِ الأخْبارِ، ورُواةِ الأسْمارِ، وحُداةِ الرُكْبانِ، وحُذّاق الكُهّانِ، لتَعْلَموا كمْ فجٍّ سلَكْتُ، وحِجابٍ هتكْتُ، ومَهلَكةٍ اقتَحمْتُ، ومَلحَمَةٍ ألْحَمْتُ، وكمْ ألْبابٍ خدَعْتُ، وبِدَعٍ ابتَدَعْتُ، وفُرَصٍ اختلَسْتُ، وأُسُدٍ افترَسْتُ، وكمْ محلَّقٍ غادَرْتُهُ لَقًى، وكامِنٍ استَخرَجْتُهُ بالرُّقى، وحجَرٍ شحذْتُهُ حتى انصدَعَ، واستَنْبَطْتُ زُلالَهُ بالخُدَعِ.**"[1]

وفي المقامةِ الحلوانيّةِ يؤكّدُ الرّاوي هذهِ الصّفاتِ، إذ يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ:" **ألفَيْتُ بها (أي بحلوان) أبا زيْدٍ السَّروجيَّ يتقلّبُ في قوالبِ الانتِسابِ، ويخْبِطُ في أساليبِ الاكتِسابِ، فيدّعي تارَةً أنّهُ من آلِ ساسانَ، ويعْتَزي مرّةً إلى أقْيالِ غسّانَ، ويبْرُزُ طَورًا في شِعارِ الشّعَراء، ويَلبَسُ حينًا كِبَرَ الكُبَراءِ،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج5، ص 352 – 354.

بيْدَ أنّهُ معَ تلوّنِ حالِهِ، وتبيّنِ مُحالِهِ، يتحلّى برُواءٍ ورِوايَةٍ، ومُدراةٍ ودِرايَةٍ، وبَلاغَةٍ رائِعَةٍ، وبَديهةٍ مُطاوعةٍ، وآدابٍ بارِعةٍ، وقدَمٍ لأعْلامِ العُلومِ فارِعةٍ، فكانَ لمحاسِنِ آلاتِهِ، يُلْبَسُ على عِلاّتِه، ولِسَعَةِ رِوايَتِه، يُصْبى إلى رؤيَتِهِ، ولخلابَةِ عارِضَتِهِ، يُرْغَبُ عنْ مُعارضَتِهِ، ولعُذوبَةِ إيرادِهِ، يُسْعَفُ بمُرادِهِ، فتعلّقتُ بأهْدابِهِ، لخَصائِصِ آدابِهِ، ونافَسْتُ في مُصافاتِهِ، لنَفائِسِ صِفاتِه."[1]

ينكشفُ من النّصينِ السّابقينِ أنّ لشخصيةِ السّروجيّ (الشّخصيّةِ المحوريّةِ في المقاماتِ) ملامحَ عامةً، يمكنُ تلخيصُهَا في الآتِي:

- التّقلبُ في الزّمانِ والمكانِ: فهوَ شخصيّةٌ لا تعرفُ الاستقرارَ ولا تحظَى بهِ، طوّافٌ بالبلدان، وطلاّبٌ للمواسمِ، ومتنقلٌ ليلاً ونهارًا.

- التقلّبُ في الأحوالِ: فهوَ يُظهِرُ أحيانًا أنّهُ من الأقيالِ، وتارةً منَ الأنذالِ، وأحيانًا تراهُ في زيِّ الشعراءِ، وأخرَى في زيِّ الأدباءِ، وثالثةً في زيِّ العارفينَ، ورابعةً في زيِّ المارقينَ والماجنينَ.

هذا التقلُّبُ في شخصيّةِ السّروجيِّ يكشفُ عن شخصيّةٍ لا تُعنَى بالاتّسَاقِ المنطقِي في تجلّياتِهَا المختلفةِ، إنّهَا تتشعبُ بتشعبِ المواقفِ الّتِي توجدُ فيهَا، إنّها شخصيةُ الممكناتِ المختلفةِ بلْ والمتناقضةِ أيضًا.

لكنّ هذهِ الممكناتِ الّتي تمثلُهَا شخصيةُ السّروجيِّ ترتبطُ بمحورينِ رئيسيينِ فيها، أولهمَا: هوَ العلمُ الّذي تتحلى بهِ، ولا سيمَا ما يرتبطُ منهُ باللغةِ وأساليبِهَا وفنونِهَا (القدرةُ البيانيّةُ)، " وثانيهما هوَ القدرةُ على التلوُّنِ والتّشكُّلِ لمجاراةِ الأيامِ الّتِي ضاعَ فيهَا كلُّ صاحبِ عقلٍ وعلمٍ، وفازَ فيها كلُّ ممخرقٍ متحامقٍ."[2]

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي ، ج1، ص 77 – 79 .

([2]) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 84.

ومن هنَا تبدُو شخصيةُ السّروجيُّ أنموذجًا للمكدِي ولمجتمعِ المكدينَ الّذِي يستغلُّ ضحياهُ (جمعًا أو أفرادًا)؛ ليظهرَ براعتِهِ الفذَّةِ في إتيانِ طرائقِ التّعبيرِ شعرًا ونثرًا، وإعلانِ موقفِهِ منَ الدّهرِ وأهلِهِ[1].

- قنَّاصٌ للفرصِ: ما سنحَت لَهُ فرصةَ في أدبٍ أو كديةٍ إلا استغلَّهَا.

- يأخذُ بلبِّ مَنْ يعاشرُهُ أو يجالسُهُ؛ وذلكَ لخصائصِ آدابِهِ، ولنفائسِ صفاتِهِ.

هذهِ الصّورةُ الّتي تكادُ تقتربُ منْ صورِ المعجبِ والخارقِ للعادةِ في الحكاياتِ الشّعبيّةِ، تجعلُ من شخصيّةِ السّروجي شخصيّةً كريزمائيّةً، تغزُو القلوبَ والعقولَ فتحققُ مبتغاهَا.

ب. الشّخصياتُ الرئيسةُ:

ممَّا يلفتُ النّظرَ في مقاماتِ الحريريِّ أنَّ جلَّها تتكئُ - إلى جانبِ الشّخصيّةِ المركزيةِ - على شخصيّةٍ رئيسيةٍ ثابتةٍ في المقاماتِ جلِّها وهيَ شخصيّةُ الحارثِ بنِ همّامٍ، وشخصيّاتٍ أخرى تتغيّرُ من مقامةٍ إلى أخرَى، وإنْ اشتركتْ في إطارِهَا العامِّ، فهيَ شخصيّةٌ نمطيّةٌ في غالبِهَا ذاتُ أبعادٍ متقاربةٍ، يغلبُ عليها أنْ تكونَ مسطّحةً وساذجةً، تنفعلُ بمَا حولَهَا بسهولةٍ، وتستجيبُ لمَا يخططُهُ غيرُهَا لهَا، وتقعُ فريسةً لهُمْ، ولكنَّهَا من جهةٍ فنيّةٍ عنصرٌ لازمٌ لإكمالِ مشروعِ السّردِ، والخطّةِ السّرديّةِ للمقامةِ.

الحارثُ بنُ همّامٍ:

تعدُّ شخصيّةُ الحارثِ بن همّامٍ من الشّخصياتِ الفريدةِ في مقاماتِ الحريريِّ، بَلْهُ منَ الشّخصياتِ الإشكاليّةِ في المقامةِ، فالتشابُهُ بينَهُ وبينَ السّروجيِّ كبيرٌ جدًا، فكلاهُما جوّابُ آفاقٍ لا يستقرُّ، حتى قرَّ السّروجيُّ بسروجٍ بعدَ أنْ فارقَهَا العلوجُ، فلمَّا جمعتهُمَا سروجٌ كانَ ذلكَ آخرَ التلاقِي بينَهُمَا، وحيثُ لا تلاقِ بينَهُمَا فلمْ تكنْ بعدَهُ مقامةٌ، وكأنَّ التّلاقِي والافتراقَ خلاّقُ

---

(1) قد أشرت إلى موقف السّروجي من الدّهر في الفصل الأوّل من الباب الثّاني ، انظر ص 200.

المقاماتِ؛ لذلكَ أرى أنَّ منشأَ المقامةِ هوَ الالتقاءُ، ومجددَ تحققِهَا هوَ الافتراقُ، وهذَا ما كشفتْ عنهُ المقامةُ الخمسونَ، وأظنُّ أنَّ ذلكَ أحدثَ أفقَ انتظارٍ متوقعٍ لدَى المتلقِي – وأنَا أحدَهُم – وهوَ أنَّ المقاماتِ تحملُ في رحمِهَا الامتدادَ لو قُدِّرَ لهَا السّاردُ الحارثُ بنُ همّامٍ ذلكَ، عن طريقِ فتحَ دائرتِها الّتي أغلقَها بالتلاقِي الآخيرِ الّذي ليسَ بعدَهُ تلاقٍ، واستبدلَ بهِ الافتراقَ ثمَّ التلاقِيَ، ولولا ذلكَ لاستمرَّ النّصُّ يولِّدُ مقامةً تلوَ مقامةٍ.

كمَا أنَّ كليهِمَا يتقلَّبُ في الأحوالِ والأوضاعِ، وكلاهُمَا ذو فطنةٍ وذكاءٍ، وفي أحايينَ كثيرةٍ يبدُو أنَّ الحارثَ هوَ الوجهُ الآخرُ للسّروجيِّ، فكثيرًا ما تستَّرَ على مقالبِهِ ومثالبِهِ، وسهَّلَ لَهُ بغيتِهِ بطريقٍ وآخرَ، إلا أنَّ الحارثَ يبقَى الفَتى المولَعَ بالسّروجيِّ، والمعجبُ بفطنتِهِ وبيانِهِ.

والحقيقة أنَّ التّسميةَ الّتي سُمِّيَ بهَا الحارثُ بنُ همّامٍ تكشفُ عن شخصيةِ الباحثِ الّذي يحرثُ في تحصيلِ مبتغاهُ بهمَّةٍ[1]، هذهِ الصّفةُ ليستْ حِكرًا على شخصيّةِ الحارثِ، السّروجيُّ أيضًا يحرثُ بهمّةٍ ليجنِيَ حصادَ حرثِهِ.

وقدْ رأي الشريشي – أشهرَ من شرحِ مقاماتِ الحريري – أنَّ اسمَي الحارثِ والسّروجيِّ لهمَا دلالاتٌ دينيةٌ تقاربُ هذَا المعنَى الّذي ذكرتُهُ هنَا، يقولُ الشّريشِي في مقدمةِ شرحِهِ للمقاماتِ:" إنْ قيلَ لأيَّ معنًى اختارَ الحريرِي حارثًا وهمّامًا وأبَا زيدٍ دونَ غيرِهِمْ منَ الأسماءِ ؟ فالجوابُ أنَّهُ إنَّمَا قصدَهُم؛ لأنَّهُم أصدقُ الأسماءِ، قَالَ رسولُ الله – صلّى اللهِ عليهِ وآلِهِ وَسَلَّمَ – في الحديثِ المرفوعِ:" تسمَّوا بأسماءِ الأنبياءِ، وأحبُّ الأسماءِ إلى اللهِ عبد اللهِ وعبد الرّحمنِ، وأصدَقُهُما حارثٌ وهمّامٌ، وأقبحُهَا حربٌ ومرَّةٌ ". وصدقُهُمَا أنَّهُ ليسَ أحدٌ إلاَّ

([1]) ينبغي لفت النّظر إلى أنّ بعض الدارسين أشار إلى أنّ هذا الاسم كناية عن الحريري، فيكون – حينئذٍ – الحريري يحرث في اللغة والثّقافة والواقع بهمّة ليحقق الذات الضائعة – في خضمّ انقلاب القيم وتدهورها – للأديب في عالم لم يأبه بأهل العلم والأدب.

وهوَ يحرِثُ أي يحاوِلَ التّكسب، أو يهمُّ بحاجتِهِ، وأمّا أبو زيدٍ فإنْ صدقَ أنَّهُ إنسانٌ بعينِهِ – كمَا تقدَّمَ في الصّدرِ – وقعَ الاكتفاءُ بِهِ، وإنْ لمْ يصدقْ فقدْ حكَى أهلُ اللّغةِ أنَّهُ كنيةُ الكِبَرِ... وقالَ ابنُ الأعرابيِّ: يقالُ للشّيخِ الكبيرِ أبو زيدٍ وأبُو سعيدٍ. والسّروجيُّ – في الغالبِ – إنّمَا يصفُهُ بالكِبَرِ والهِرَمِ، فوقعتِ التّسميةُ لغويّةً، وإنّمَا عنَى بالحارثِ بنِ همّامٍ نفسِهِ، لأنَّهُ يصفُهُ بأشياءَ لا تليقُ إلاّ بالدّهرِ... وهيَ كثيرةٌ، وفي الخمسينَ لَهُ كلامٌ لا يليقُ إلاَّ بالدّهرِ، فجعلَ أَخْذَ الحارثِ من أبي زيدٍ كنايةً عن علمِ الحريري بمَّا جَرَّبَ من صروفِ الدّهرِ."[1]

هذهِ الدّلالةُ اللّغويةُ لا تنفكُّ عن الشّخصيَّةِ في إطارِهَا العامِّ، فلهَا تنـــاصٌّ معَ الحديثِ الشّريفِ – حسبَ رؤيةِ الشريشِي – كمَا أنَّهُ يتمادَى فيجعلُ الحارثَ ممثلاً للحريريِّ نفسِهِ، وأبَا زيدٍ هوَ الزّمنُ الّذي تعلَّمَ منهُ الحريرِي، وبذلكَ دَاخَلَ الشريشِي بينَ عالمِ السَّردِ وعالمَ الواقعِ وأزالَ الحدودَ الفاصلةَ بينَهُمَا."[2]

لكنَّ الحديثَ الشّريفَ في تناصِّ هذَا النّصِّ معَهُ يجعلُ الشّخصيّةَ ذاتَ دلالةٍ عامَّةٍ، تجعلُ من شخصيةِ الحارثِ تكتسبُ دلالاتٍ أُخرَى – كلَّمَا مرَّتْ بتجاربَ سرديّةٍ حكائيةٍ – لا تكتملُ بهِ صفتُهَا إلاَّ بعدَ اكتمالِ النّصِّ، وقدْ امتَلأَ بالدّلالاتِ الّتي تعطينَا صفةَ الشّخصيّةِ، فـ" ليسَ أحدٌ إلاَّ وهوَ يَحرُثُ، أيْ يحاولُ التّكسُبَ ويَهِمُّ بحاجَتِهِ ".

أمّا تسميةُ أبي زيدٍ فإنَّهَا تُشيرُ إلى شخصيّةٍ غيرِ محدّدةٍ إذَا قُرِئَتْ في ضوءِ الثّقافةِ العربيّةِ، الّتِي تَتَخِذُ من اسمِ زيدٍ وعمرٍو عنصرينِ لسياقِ الأمثلةِ، كمَا في النّحوِ والمنطقِ. وقدْ يُفهَمُ من ذلكَ أنَّهُ شخصيةٌ عامَّةٌ من جمهورِ النَّاسِ، فزيدٌ وإنْ كانَ علمًا في لفْظِهِ، لكنَّهُ في دلالتِهِ يُشيرُ إلى غيرِ المحدَّدِ (وهيَ صفةُ النكرةِ منَ الأسماءِ في اللغةِ والمنطقِ)، وبلفظٍ آخرَ فإنَّ أبَا زيدٍ – في

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 48 – 49.

(2) عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد ص 127.

دلالتِهِ الثّقافيّةِ – منسوبٌ إلى جنسِ العلمِ الّذي لا يدلُّ على مُحَدَدٍ معَ أنَّهُ في لفظِهِ مُكتسِبٌ للعَلَمِيَةِ النَّحويَّةِ من جهتين، الإضافةِ والعَلَمِيَةِ.

ومنَ الطريفِ أنَّ أبَا زيدٍ السَّروجيّ في المقامةِ الكرجيّةِ يستخدمُ هذهِ الدّلالةَ، إذْ يقولُ:" **وقال: أمَا تعْلَمُ أنّ شِنْشِنتيَ الانتِقالُ منْ صَيدٍ إلى صيْدٍ. والانعِطافُ منْ عمْرٍو إلى زيدٍ** ؟ "[1]، ألا ترَى أنَّهُ يُمكِنُ استبدالُ شخصٍ بزيدٍ وعمروٍ في هذَا السّياق؟ ألا يدلُّ زيدٌ وعمرٌو على النكرةِ هنَا؟

يمكنُنِي أنْ أقرأَ في هذَا المفهومِ دلالةِ الغربةِ الّتِي يُعانيهَا الأديبُ خصوصًا وَالمثقفُ عمومًا، ثمّةَ اشكاليّةٌ ثقافيّةٌ تتلبسُ بشخصيةِ أبي زيدٍ الأديبِ. تحيقُ الغربةُ بالأديبِ فيزيائيًا فهوَ الّذي لمْ يستقرَّ وبلدُهُ سروجُ في هيمنَةِ الرّومِ:

سَروجُ مطْلِعُ شمْسِـــي ... وربْـــعُ لَهْوي وأُنســـي

لكِنْ حُرِمْتُ نَعيمـــــي ... بهـــا ولَذةَ نـــفْـــسِـــي

واعْتَضْتُ عنها اغْتِرابًا ... أمَرَّ يومـــي وأمْســـي

ما لي مقَـــرٌّ بـــأرضٍ ... ولا قَـــرارٌ لعَنْـــسِـــيْ

يومًا بنَـــجـــدٍ ويوْمـــًا ... بالشّأمِ أُضْحي وأُمسي(2)

يعيشُ الأديبُ – إذَنْ – غربةً في المكانِ، وغربةً في الزّمانِ، وغربةً في الوجودِ، لذلكَ كانَ أنسبُ الأسماءِ إليهِ أبَا زيدٍ، فإذَا قرأنَا لفظةَ " أبو " بمعنَى الرأسِ والعمدةِ، كما نقرأُ عنْ أرسطُو " أبو الفلاسفَةِ "، وآدمَ " أبو البشرِ "، وإبراهيمَ " أبو الأنبياء "، ولفظةَ " زيد " بدلالةِ المعرفةِ الّتي لبِسَتْ ثوبَ التنكيرِ فأضحَتْ لا تَدُلُّ على محدَدٍ معروفٍ، يكونُ السّروجيُّ إذَنْ أبَا الأدباءِ الغرباءِ الّذينَ تنكَّرَ لهُمُ الناسُ في المكانِ والزّمانِ والصّفَةِ، فظلَّ يجوبُ العالمَ يبحثُ عن

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 3، ص 252 .

([2]) نفسه، ج5 ، ص 75.

وجودِهِ وذاتِهِ، حتّى يشاءَ اللهِ أنْ يَخْرُجَ العلوجُ من بلدتِهِ سروجَ، فينتهيَ البحثُ عن الذّاتِ وتتحققُ لديهِ غايةُ الوجودِ حينَ يستقرُ في المكانِ فلا يشعرُ بغربةٍ. ويبدُو لي أنَّ هذَا المعنَى يكشفُ عنهُ النصُّ الآتِي، من المقامةِ البصريّةِ آخرِ مقاماتِ الحريري، يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ بعدَ أنْ طالَ عهدُهُ بالسّروجيِّ:" **فلمْ أزلْ أُعاني لأجْلِهِ الفِكَرَ، وأتشوّفُ إلى خبرَةِ ما ذكَرَ، وكلّما استَنشَيْتُ خبرَهُ منَ الرُّكْبانِ، وجَوّابَةِ البُلْدانِ، كُنتُ كمَنْ حاوَرَ عجْماء، أو نادَى صخْرَةً صمّاء، إلى أن لَقيتُ بعْدَ تَراخي الأمَدِ، وتَراقي الكَمَدِ، ركْبًا قافِلينَ منْ سفَرٍ، فقلتُ: هلْ منْ مُغرِّبَةِ خبَرٍ؟ فقالوا: إنّ عندَنا لخَبرًا أغرَبَ منَ العَنْقاءِ، وأعْجَبَ منْ نظَرِ الزّرْقاءِ، فسألتُهُمْ إيضاحَ ما قالوا، وأنْ يَكيلوا بما اكْتالوا، فحَكَوْا أنهمْ ألمّوا بسَروجَ، بعْدَ أنْ فارقَها العُلوجُ، فرأوْا أبا زيْدِها المعْروفَ، قد لبِسَ الصّوفَ، وأمَّ الصّفوفَ، وصارَ بها الزّاهِدُ الموصوفَ، فقلتُ: أتعْنونَ ذا المَقاماتِ ؟ فقالوا: إنَّهُ الآنَ ذو الكَراماتِ! فحفَزَني إليْهِ النّزاعُ، ورأيتُها فُرصَةً لا تُضاعُ، فارْتَحلْتُ رِحلَةَ المُعِدّ، وسِرْتُ نحوَهُ سيرَ المُجِدّ، حتى حللْتُ بمسْجِدِهِ، وقرارَةِ متعبّدِهِ، فإذا هوَ قد نبَذَ صُحبَةَ أصْحابِهِ، وانتصَبَ في مِحْرابِهِ، وهو ذو عَباءةٍ مخلولَةٍ، وشمْلَةٍ موصولَةٍ. فهِبْتُهُ مَهابَةَ منْ ولَجَ على الأسودِ، وألْفَيْتُهُ ممّنْ سِيماهُمْ في وُجوهِهِمْ منْ أثَرِ السّجودِ.**"[1]

يوحِي النّصُّ السّابقُ بأنَّ لفظةَ " المقاماتِ " مجمّلةٌ بدلالةٍ سلبيةٍ غيرِ دلالتِهَا على معنَى المجلسِ، يشيرُ إلى هذهِ الدّلالةِ ذلك التّحوُّلُ في شخصيةِ السّروجيِّ " **فقلتُ: أتعْنونَ ذا المَقاماتِ ؟ فقالوا: إنَّهُ الآنَ ذو الكَراماتِ!**" الظرفُ (الآنَ) المسبوقُ بالتّأكيدِ (إنَّهُ) يكشفُ عن هذَا التّحوُّلِ، وفي مقابلةِ (المقاماتِ) بـ (الكراماتِ) تختزنُ هذه الدّلالةُ السّلبيةَ للأولى. وفي المقامةِ السّمرقنديةِ ترِدُ هذهِ الصفةُ (صاحبُ المقاماتِ) وصفًا لشخصيةِ السّروجيّ،" **فلمّا رأيتُ الخُطبَةَ**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 5، ص 360، ص 364.

نُخبةً بلا سَقَطٍ، وعَروسًا بغيرِ نُقَطٍ، دَعاني الإعجابُ بنمَطِها العَجيبِ، إلى استِجْلاء وجْهِ الخَطيبِ، فأخَذْتُ أتوَسّمهُ جِدًّا، وأقلّبُ الطّرْفَ فيهِ مُجِدًّا، إلى أنْ وضحَ لي بصِدْق العلاماتِ، أنَّهُ شيخُنَا صاحِبُ المَقاماتِ."[1] وفي المقامةِ المرويّةِ يأتِي الوصفُ ذاتُهُ " **وكنتُ لهَوى مُلاقاتِهِ، واستِحْسانِ مَقاماتِهِ، أرْغَبُ في الاغتِرابِ، وأستَعْذِبُ السّفَرَ الذي هوَ قِطعَةٌ من العَذابِ.**"[2]

هذه الصّفةُ تبقى تلازِمُ السّروجيَّ حتّى آخرَ مقامةٍ؛ ليتجوّلَ حينَهَا من صاحبِ المقاماتِ إلى صاحبِ الكراماتِ.

ومن اللافتِ في مقاماتِ الحريري أنَّ هاتينِ الشّخصيّتينِ متلازمتانِ تلازُمَ الوجْهِ والقفَا، فلا وجودَ لأحدِهِمَا في ظلِّ غيابِ الأُخرى، وأنَّهُمَا يقومانِ برحلةٍ واحدةٍ تمرُّ بحواضرَ شتّى من حواضرِ الدّولةِ الإسلاميةِ آنذاكَ، وكأنَّ هناكَ تعاقدًا ضمنيًّا بين الشّخصيّتينِ، يقومُ هذَا التّعاقدُ على أمرينِ:

الأوّلُ منهُمَا: أنَّ السّروجيَّ يسبقُ إلى المكانِ ثُمَّ يأتي الحارثُ بعدَ ذلكَ، ليكونَ شاهدًا وراويًا، وكاشفًا لخبرِ السّروجيِّ ومغامراتِهِ.

الآخرُ: أن يلتقيَا بعدَ كلِّ افتراقٍ، ويتمُّ ذلكَ بعدَ رحلةٍ وسفرٍ، يمرُّ خلالهُمَا الرجلانِ بتجربةٍ وخبرةٍ جديديتينِ، ثمَّ يفترقانِ ليلتقيَا في مقامةٍ جديدةٍ، ثمَّ يحدُثُ ذلكَ بصورةٍ مكررةٍ، وهكذَا حتّى يحدثَ الفراقُ الّذي ليسَ بعدَهُ لقاءٌ. " **فقال: اجعَلِ الموتَ نُصْبَ عينِكَ، وهذا فِراقُ بيني وبينِكَ، فودّعْتُهُ وعبَراتي يتحدّرْنَ منَ المآقي، وزَفَراتي يتصَعّدْنَ منَ التّراقي، وكانتْ هذِهِ خاتِمَةَ التّلاقي**"[3].

ثمّةَ أمرٌ آخرُ يشتركُ فيهِ الحارثُ معَ السَّروجيِّ، فَكلاهُمَا شخصيتَانِ مُسطَّحتانِ في غالبِهَا، فَلا نَجدُ في صفاتِ الشخصيّتينِ عُمقًا، ولا كشفًا عن

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي ، ج 3، ص 353.

([2]) نفسه، ج 4، ص 254.

([3]) نفسه، ج5، ص 373.

كمائنِها النّفسيّةِ، من طبائعِهَا وتركيبتِهَا النّفسيَّةِ، وإنْ كانتِ المقاماتُ تشِي بشيءٍ من تلكَ الطِّباعِ.

أمرٌ آخرُ يلفتُ النّظرَ في مقاماتِ الحريريِّ، هوَ أنَّنَا نلحظُ أنَّ أبَا زيدٍ السّروجيّ كثيرًا ما يعبِّرُ عن حنينِهِ إلى سروجَ منبتِهِ ووطنِهِ، بينَمَا لا نرَى هذَا الحنينَ يَظهرُ في شخصيّةِ الحارثِ، وهذهِ من الفوارقِ بينَ الشّخصيّتينِ.

ينكشفُ من قراءةِ المقاماتِ أنَّ لشخصيةِ الحارثِ خصائصَ أرادَ الحريريُّ لها أنْ تكونَ قريبةً من خصائصِ بطلِ مقاماتِهِ السَّروجيِّ:

أوّلُ هذه الخصائصِ: السّفرُ والتّرحّلُ، فمنذُ المقامةِ الأولى أعلنَ أنَّهُ مسافرٌ مترحّلٌ " **لمّا اقتَعدْتُ غاربَ الاغترابِ، وأنْأتْني المتَربَةُ عنِ الأتْرابِ، طوّحَتْ بي طَوائحُ الزّمَنِ، إلى صنْعاء اليَمَنِ**"[1] وبقيَتْ هذهِ حالُهُ في كلِّ مقامةٍ حتَى المقامةِ البصريةِ الّتِي أوحَتْ أنَّ آخرَ سفرِهِ سروجَ. والجديرُ ذكرُهُ هُنَا أنَّ هذهِ الصّفةَ لم تنفكَّ عن السّروجيّ نفسِهِ، كمَا أشرْتُ آنفًا.

ويُلْحَظُ – منَ المقاماتِ – أنَّ سفرَ الحارثِ مبرّرٌ، ويَظْهَرُ في ثلاثةِ مبرراتٍ.

1- مبررٌ اقتصاديٌ: وهو الحاجةُ إلى المالِ، وقد أشارَ إليهِ الحارثُ في غيرِ مقامةٍ، كمَا هوَ واضحٌ في المقامةِ الأولَى" **وأنْأتْني المتَربَةُ** ". ومثلُهُ أيضًا في المقامةِ الاسكندريةِ " **طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ، وهوَى الاكتِسابِ، إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ وغانَةَ، أخوضُ الغِمارَ؛ لأجْنِي الثّمارَ، وأقْتَحِمُ الأخْطارَ؛ لكَيْ أُدرِكَ الأوْطارَ.**"[2] وفي المقامةِ الرّقطاءِ، مَا يؤيِّدُ ذلكَ:" **حلَلْتُ سوقَيِ الأهوازِ، لابِسًا حُلّةَ الإعْوازِ، فلبِثْتُ فيها مُدّةً، أُكابِدُ شِدّةً، وأزَجّي**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 1، ص 48.

([2]) نفسه ، ص 333.

أيامًا مسوَدّةً، إلى أنْ رأيتُ تَماديَ المُقامِ، من عَوادِي الانتِقامِ، فرمَقْتُها بعَينِ القالي، وفارَقتُها مُفارقَةَ الطّلَلِ البالي."[1]

2- مبرِّرٌ ثقافيٌّ: وهوَ الاستغناءُ بالعلمِ والأدبِ، ففي المقامةِ الحلوانيةِ مثلاً يصرِّحُ بسببِ سفرِهِ وارتحالِهِ قَائلاً: " **كَلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمائمُ، ونِيطَتْ بيَ العَمائمُ، بأنْ أغْشى مَغانَ الأدَبِ، وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ، لأعْلَقَ منْهُ بِما يكونُ لي زِينَةً بينَ الأنامِ، ومُزنَةً عندَ الأُوامِ، وكُنْتُ لفَرْطِ اللّهَجِ باقْتِباسِه، والطّمَعِ في تقمّصِ لِباسِهِ، أُباحِثُ كلّ مَنْ جَلّ وقَلّ، وأستَسْقي الوَبْلَ والطّلّ، وأتعلّلُ بعَسى ولَعلّ."**[2]

وفي المقامةِ المغربيّةِ يبيِّنُ الحارثُ ذلكَ المبررَ أيضًا فيقولُ:" **شهِدْتُ صَلاةَ المغْرِبِ، في بعضِ مساجِدِ المغرِبِ، فلمّا أدّيتُها بفضْلِها، وشفَعْتُها بنَفْلِها، أخذَ طرْفي رُفْقَةً قدِ انتَبَذوا ناحيةً، وامْتازوا صَفوةً صافيَةً، وهُمْ يتعاطَونَ كأسَ المُنافَثَةِ، ويقتَدِحونَ زِنادَ المُباحثَةِ، فرغِبْتُ في مُحادثتِهِمْ لكلِمَةٍ تُستَفادُ، أو أدبٍ يُستَزادُ، فسعَيْتُ إليهِمْ، سعْيَ المتطفّلِ عليْهِمْ، وقلتُ لهُمْ: أتقْبَلون نَزيلاً يطلُبُ جنى الأسْمارِ، لا جنّةَ الثّمارِ، ويبْغي مُلَحَ الحِوارِ، لا مَلْحاءَ الحُوارِ، فحَلّوا ليَ الحِبا، وقالوا: مرْحبًا مرحَبًا."**[3]

3- مبررٌ نفسيٌّ: ويكونُ ذلكَ إمَّا في صورةِ الترويحِ عن النّفسِ، أو تغذيةِ الرّوحِ، أو الخوفِ من شيءٍ، فمنَ الأوّلِ مَا صرَّحَ بهِ الحارثُ في المقامةِ القطيعيّةِ (النّحويّةِ):" **فأجْمَعْنا في يومٍ سَما دَجْنُهُ، ونَما حُسنُه، وحكَمَ**

([1]) نفسه، ج 3، ص 260.

([2]) نفسه، ج1، ص 76.

([3]) نفسه ، ج2 ، ص 193، ص 203.

بالاصْطِباحِ مُزْنُهُ، على أنْ نلتَهي بالخُروجِ، إلى بعضِ المُروجِ، لنُسرِّحَ النّواظِرَ، في الرّياضِ النّواضِرِ، ونصْقُلَ الخواطِرَ، بشَيْمِ المَواطِرِ."[1]

ومن الثّاني ما صرَّحَ بهِ الحارثُ في المقامةِ المكيّةِ:" **نهضْتُ من مدينةِ السّلامِ؛ لحِجّةِ الإسلامِ."**[2]

ومنَ الثّالثِ مَا صرَّحَ بهِ الحارثُ في المقامةِ الشّعريّةِ:" **نَبا بي مألَفُ الوطَنِ، في شرْخِ الزّمنِ، لخَطْبٍ خُشِيَ، وخوفٍ غشِيَ، فأرَقْتُ كأسَ الكَرى، ونصَصْتُ رِكابَ السُّرَى، وجُبْتُ في سَيْري وُعورًا لم تُدَمّثْها الخُطى، ولا اهتَدَتْ إليْها القَطا، حتى ورَدْتُ حِمَى الخِلافَةِ، والحرَمَ العاصمَ من المَخافةِ.**"[3]

لكنَّ الحارثَ بنَ همّامٍ يصرِّحُ بمبررٍ آخرَ يبدُو أنَّهُ المبررُ الأعظمُ للسّفرِ والترحُّلِ، ويبدُو لي أنَّهُ المبررُ الّذي لولاهُ لَتوقفَ السّردُ وانتهتِ المقاماتُ، وهوَ افتتانُ الحارثِ بالسّروجيِّ، فليسَ عَبَثًا أن يلتقيَ الحارثُ بالسّروجيِّ كلَّمَا ارتحَلَ إلى بلدٍ أو صارَ في مكانٍ، ثمةَ مَا يؤيدُ ذلكَ ويؤكِّدُهُ في نصِّ المقاماتِ، ففي المقامةِ المرويّةِ يكشفُ لنَا الحارثُ عن هذَا الافتتانِ فيقولُ:" **على أنّي لمْ ألْقَ كالسَّروجيّ في غَزارَةِ السُّحْبِ، ووضْعِ الهِناءِ مَواضِعَ النُّقْبِ، إلا أنهُ كانَ أسْيَرَ منَ المثَلِ، وأسرَعَ منَ القمَرِ في النُّقَلِ. وكنتُ لهَوى مُلاقاتِهِ، واستِحْسانِ مَقاماتِهِ، أرْغَبُ في الاغتِرابِ، وأستَعْذِبُ السّفَرَ الذي هوَ قِطعَةٌ من العَذابِ.**"[4]

إنَّ هذَا المبررَ الّذِي يَكشفُ عنهُ الحارثُ في هذهِ المقامةِ يَجمَعُ بينَ نوعينِ من الدوافعِ، همَا: دوافعُ السّفرِ في القصّةِ، ودوافعُ الحارثِ في السّردِ؛ إنَّ الدّوافعَ الّتِي بثَّهَا الحارثُ وفرَّقَها في مطالعِ المقاماتِ دوافعُ لا تنهضُ أنْ تكونَ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي ، ج 3، ص 174.

([2]) نفسه، ج 2، ص 131.

([3]) نفسه ، ج3 ، ص 76.

([4]) نفسه، ج4 ، ص 254.

أساسيةً في قبالِ دافع ملاقاةِ السّروجيّ واستحسانِ مقاماتِهِ؛ إنَّهُ الدّافعُ الّذي منْ أجلِهِ يرغَبُ في الاغترابِ، ويستعذبُ السفرَ، معَ أنّهُ قطعةٌ منَ العذابِ.

الارتحالُ الأوّلُ – وَفْقَ النَّظرَ إلى الدوافعِ – ارتحالٌ اضطراريٌّ، ومَا تُضْطَرُّ إليهِ فأنتَ مكرهٌ عليهِ " مكرهٌ أخَاكَ لا بطلٌ ". أمَّا الارتحالُ الّذِي بدافعِ ملاقاةِ الحبيبِ فقائمٌ على المحبةِ وعلى الرغبةِ " أرغبُ في الاغترابِ ". ثمّةَ تناصٌّ هُنَا مع النّبيِّ يوسفَ الصّديق: ﴿ **قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَاهِلِينَ** ﴾ [1]، ذهابُ يوسفَ إلى السّجنِ أمرٌ محببٌ إليه، معَ أنَّهُ قطعةٌ من العذابِ. فلقاءُ المحبوبِ والوفاءُ لَهُ يُهوِّنُ عليهِ هذَا العذابَ فيستعذبُهُ. والحارثُ يستعذبُ السّفرَ معَ مَا فيهِ من العذابِ؛ لأنَّ لقاءَ المحبوبِ يُهوِّنُ عليهِ هذَا العذابَ فيرغبُ في الاغترابِ ويستعذبُ العذابَ.هذا الاستعذابُ يتحوّلُ إلى شوقٍ كمَا في المقامةِ الرّحبيةِ، والمقامةِ الحلبيّةِ.

ثمّةَ تناصٌّ غريبٌ بينَ شخصيةِ الحارثِ والسّروجيّ وشخصيتي النّبيِّ موسى عليهِ السّلامُ والعبدُ الصّالحُ الخضرُ.

أرادَ النّبيُّ موسى عليهِ السّلامُ أنْ يتبعَ الخضرَ؛ ليتعلّمَ ممَّا عُلِّمَ مِنهُ رُشْدًا فأَتْبَعَ سبَبًا، وكانَا يتنقلانِ منْ موضعٍ إلى آخرَ، وفي كلِّ موقفٍ يتبدَّى أنَّ العبدَ الصّالحَ أوتِيَ منَ العلمِ مَا لمْ يُؤتَ نبيُّ اللهِ موسى عليهِ السّلامُ، حتّى يكشفَ الخضرُ لموسَى عليهِ السّلامُ منَ العلمِ والأسرارِ ما لمْ يعلمْ، فإذَا مَا تمَّ لَهُ ذلكَ: ﴿ **قَالَ هَـٰذَا فِرَاقُ بَيْنِى وَبَيْنِكَ.** ﴾ [2]. وأرادَ الحارثُ بنُ همّامٍ أنْ يتَّبِعَ أبَا زيدٍ ليتعلَّمَ منهُ رُشْدًا، فيتنقلُ معهُ حيثُمَا انتقلَ، وفي كلِّ مشهدٍ يتبدَّى لنَا أنَّ السّروجيَّ أُوتيَ منَ العلمِ والأدبِ مَا لمْ يؤتَ الحارثُ، فيتزودُ منهُ في كلِّ موضعٍ ومشهَدٍ،

([1]) سورة يوسف، الآية: 33.

([2]) سورة الكهف، الآية: 78.

فإذَا مَا تَمَّ لَهُ كلُّ ذلكَ، أوصاهُ السّروجيُّ:" **وقلتُ: أوْصِني أيها العبْدُ النّاصِحُ. فقال: اجعَلِ الموتَ نُصْبَ عينِكَ، وهذا فِراقُ بيني وبينِكَ.**"[1]

ثانِي هذهِ الخصائصِ: الأدبُ: يبدُو لي من خلالِ المقاماتِ أنَّ الحارثَ أديبٌ يعيشُ محنةَ الأديبِ في ذلكَ الزّمنِ كمَا كانَ يغالبُهَا السّروجيُّ، وإنْ كانَ مستوى أدبيّتِهِ أقلَّ من أدبيّةِ السّروجي وفنِّهِ؛ وهذَا ما يفسِّرُ اتِّبَاعَهُ السّروجيَّ والانتهالَ منهُ، وقدْ كشفَ السّروجِي في المقامةِ القهقريّةِ أنَّ الحارثَ أحدُ تلامذتِهِ:" **قال الراوي: فلمّا صدَعَ برسالَتِه الفَريدةِ، وأُملوحَتِهِ المُفيدةِ، علِمْنا كيفَ يتفاضَلُ الإنْشاءُ، وأنّ الفضْلَ بيدِ اللهِ يؤتيهِ مَنْ يشاءُ، ثمّ اعْتَلَقَ كلٌّ منّا بذَيلِه، وفلَذَ لهُ فِلذَةً من نيْلِهِ، فأبى قَبولَ فِلْذَتي، وقال: لستُ أرْزأُ تلامِذَتي، فقلتُ له: كُنْ أبا زيدٍ على شُحوبِ سَحنتِكَ، ونُضوبِ ماء وجْنتِكَ، فقال: أنا هوَ على نُحولي وقُحولي.**"[2]. وكثيرًا مَا وصفَ الحارثُ السّروجيَّ بـ(شيخِنَا)، كما في المقامةِ الحلوانيةِ، والسّاويّةِ، والدّمشقيّةِ، والفرضيّةِ، والوبريّةِ، وغيرِهَا كثيرٌ. وفي كثيرٍ منَ المقاماتِ يكشفُ لنِا الحارثُ عن تلقيهِ العلمَ والأدبَ من شيخِهِ، ففي المقامةِ الحلوانيّةِ – مثلا – يقولُ:" **فلمّا حلَلْتُ حُلْوانَ، وقدْ بلَوْتُ الإخْوانَ، وسَبَرْتُ الأوْزانَ، وخبَرْتُ ما شانَ وزَانَ، ألفَيْتُ بهَا أبا زيْدٍ السَّروجيَّ يتقلّبُ في قوالبِ الانتِسابِ، ويخْبِطُ في أساليبِ الاكتِسابِ، فيدّعي تارَةً أنّهُ من آلِ ساسانَ، ويعْتَزي مرّةً إلى أقْيالِ غسّانَ، ويبْرُزُ طَورًا في شِعارِ الشّعَراء، ويَلبَسُ حينًا كِبرَ الكُبَراءِ، بيْدَ أنّهُ معَ تلوّنِ حالِهِ، وتبَيّنِ مُحالِهِ، يتحلّى برُواءٍ ورِوايَةٍ، ومُدراةٍ ودِرايَةٍ، وبَلاغَةٍ رائعَةٍ، وبَديهةٍ مُطاوعةٍ، وآدابٍ بارِعةٍ، وقدَمٍ لأعْلامِ العُلومِ فارِعةٍ، فكانَ لمحاسِنِ آلاتِهِ، يُلْبَسُ على عِلاّتِه، ولِسَعَةِ رِوايَتِه، يُصْبَى إلى رؤيَتِهِ، ولخلابَةِ عارِضَتِهِ، يُرْغَبُ عنْ مُعارضَتِهِ،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج5 ، ص 373.

([2]) نفسه، ج2 ، ص 253 – 254.

ولعُذوبَةِ إيرادِهِ، يُسْعَفُ بمُرادِهِ، فتعلّقتُ بأهْدابِهِ، لخَصائِصِ آدابِهِ، ونافَسْتُ في مُصافاتِهِ، لنَفائِسِ صِفاتِه،

فكُنتُ بهِ أجْلو هُمومي وأجْتَلـــي زمانيَ طلقَ الوجْهِ مُلتَمِعَ الضّيا

أرَى قُرْبَهُ قُرْبى ومَغْناهُ غُنْـيَةً ورؤيَتَهُ رِيًّا ومَحْياهُ لـــي حَـيا

ولَبِثْنا على ذلكَ بُرْهَةً، يُنْشئ لي كلَّ يومٍ نُزهَةً، ويدْرَأُ عن قلبي شُبهَةً."[1]

وفي المقامةِ النّصيبيّةِ يتأكدُ ذلكَ أيضًا بقولِ الحارثِ:" فواللهِ ما تمَضْمَضَتْ مُقلَتي بنوْمِها، ولا تمخّضَتْ ليْلَتي عن يومِها، دونَ أن ألفَيْتُ أبا زيدٍ السَّروجيَّ يجولُ في أرجاءِ نَصيبينَ، ويخبِطُ بها خبْطَ المُصابينَ والمُصيبينَ، وهوَ ينثُرُ منْ فيهِ الدُرَرَ، ويحتلِبُ بكفّيْهِ الدِّرَرَ، فوجدْتُ بها جِهادِيَ قد حازَ مَغنَمًا، وقِدْحيَ الفَذّ قد صار توْأمًا، ولم أزلْ أتْبَعُ ظِلّهُ أينَما انبَعَث، وألتَقِطُ لفظَهُ كلّما نفثَ، إلى أنْ عراهُ مرضٌ امتدّ مَداهُ، وعرَقَتْهُ مُداهُ، حتى كادَ يسلُبُه ثوبَ المَحْيا، ويسلّمُهُ إلى أبي يَحْيى."[2]

هذهِ الخصيصةُ تنكشفُ أيضًا من خلالِ تعلّقِهِ بالأدبِ، واتّخاذِهِ إياهُ شرعةً ومنهاجًا، يقولُ في المقامةِ المرويّةِ:" حُبّبَ إليّ مُذْ سعَتْ قدَمي، ونفَثَ قلَمي، أنْ أتّخِذَ الأدَبَ شِرْعَةً، والاقتِباسَ منهُ نُجْعَةً، فكُنتُ أنقّبُ عنْ أخبارِهِ، وخزَنَةِ أسْرارِهِ، فإذا ألْفَيْتُ منهُمْ بُغيَةَ الملتَمِسِ، وجُذْوَةَ المُقتَبِسِ، شدَدْتُ يَدي بغَرْزِهِ، واستَنزَلْتُ منهُ زَكاةَ كنزِهِ."[3]، ويؤكدُ على هذا التّعلُّق في المقامةِ النّجرانيّةِ بقولِهِ:" تَرامتْ بي مَرامي النّوى، ومسَاري الهَوى، إلى أن صِرْتُ ابنَ كُلّ تُربَةٍ، وأخا كُلّ غُربةٍ، إلا أني لمْ أكُنْ أقطَعُ واديًا، ولا أشهَدُ ناديًا، إلا لاقْتِباسِ الأدَبِ المُسْلي عنِ الأشْجانِ، المُغْلي قيمَةَ الإنسانِ، حتى عُرِفَتْ لي هذهِ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج1 ، ص 79 - 81.

([2]) نفسه، ج2 ، ص 360.

([3]) نفسه، ج4 ، ص 254.

الشِّنْشِنَةُ، وتناقلَتْها عني الألسنَةُ، وصارتْ أعْلَقَ بي منَ الهوى ببَني عُذْرَةَ."[1]

أمّا الخصيصة الثّالثةُ، في شخصيةِ الحارثِ، فهي أنَّهُ متقلّبٌ في الأحوالِ، ففي شبابِهِ يلهُو ويعبثُ، ويتعلَّمُ ويجالسُ أهلَ العلمِ والأدبِ، وربَّمَا دلَّسَ أو تستَّرَ على تدليسِ السّروجيِّ، لكنَّهُ مَا أنْ شاخَ حتى آبَ وتابَ، مماثلاً بذلكَ شخصيّةَ السّروجيِّ، وإنْ كانتْ توبتُهُ قبلَ السّروجيِّ بكثيرٍ، فتوبةُ الحارثِ ظهرَتْ في المقامةِ التّنيسيّةِ، أمَّا توبةُ شيخِهِ السّروجيِّ فلمْ تظهرْ إلا في المقامةِ الأخيرةِ وهيَ المقامةُ البصريّةُ.

هذا التلازُمُ بينَ الشّخصيّتينِ يذكِّرُنَا بالمصوِّرِ الّذِي يراقِبُ البطلَ في كلِّ حركاتِهِ وسكناتِهِ، ولكنْ من حيثُ هوَ يراهُ، لا منْ كلِّ جوانبِهِ؛ لذلكَ تأتِي أوصافُ الحارثِ للسّروجي وَفقَ الرؤيةِ الّتي يريدُ أن ينقلَهَا إلينَا.

وتكشفُ شخصيّةُ الحارثِ عن ميزةٍ تتكررُ في كثيرٍ منَ المقاماتِ وهيَ إعجابُهُ بالسّروجيِّ وحيَلِهِ ومغامراتِهِ، لا يمكنُ تفسيرُ هذا التّتبعِ الدّقيقِ الّذِي يقومُ بهِ الحارثُ للسّروجيِّ إلاّ في ضوءِ الاعجابِ بهذهِ الشّخصيّةِ داخلَ عالمِ السّردِ، أوْ من خلالِ وظيفةِ السّردِ الّتي يضْطَلِعُ بها الحارثُ، فمشروعُ السّردِ في المقاماتِ لا بدَّ وأنْ يمرَّ من خلالِ الحارثِ. فمنْ خلالِ الأوّلِ تتحققُ حالةُ التّعلُّقِ الّتِي أشارَ إليهَا الحارثُ في المقامةِ الحلوانيةِ، ومن خلالِ الآخرِ تتحقّقُ الوظيفةُ الفنّيةُ الّتي أناطَ الحريريُ بها الحارثَ بنَ همّامٍ حينَمَا خلقَهُ وأوجَدَهُ، فالرّاوي في السّردِ القديمِ إنّمَا خُلِقَ منْ أجلِ البطلِ وفي خدمتِهِ، فيدورُ في فَلَكِهِ، ويرتحلُ معَهُ حيثُمَا ارتحلَ؛ ليكشفَ للمتلقِي عن جوانبِ شخصيتِهِ المتعددةِ.

ومَا التّظاهرُ بمجهوليتِهِ الشيخَ في بدايةِ المقامةِ إلا إجراءٌ فنِّي صِرْفٌ، يتعلَّقُ بمَا أوضحتُهُ في المبحثِ السّابقِ منَ التّمييزِ بينَ المبئرِ والشّخصيّةِ،

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج5 ، ص 40.

لاسيّما إذَا لاحظْنَا أنَّ المقاماتِ في بنيتِهَا العامّةِ نصٌّ واحدٌ تقعُ المقاماتُ (الأفرادُ) داخلَهُ دوائرَ صغيرةً داخلَ الدّائرةِ الكبرى المقامةِ النّصِّ (الّذي يقومُ على استعارتينِ مفهوميتينِ كبرتينِ، همَا: استعارةُ الرّحلةِ، واستعارةُ الكدحِ ﴿ **يَأَيُّهَا ٱلإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلاَقِيْهِ** ﴾ [1]. فمعرفتُهُ السّابقةُ وخبرتُهُ بتقلبِهِ وتغيُّرِهِ تجعلُهُ يتبعُهُ تحقيقًا لمَا قالَهُ في المقامةِ المرويّةِ:" **وكنتُ لهَوى مُلاقاتِهِ، واستِحْسانِ مَقاماتِهِ، أرْغَبُ في الاغترابِ، وأستَعْذِبُ السّفَرَ الذي هوَ قِطعَةٌ من العَذابِ.**"[2].

ثمّةَ علاقةٌ ظاهرةٌ بينَ الحارثِ والسّروجيّ، وهوَ أمرٌ ظاهرٌ في المقاماتِ كلِّهَا، ففي المقامةِ الدّيناريّةِ يقولُ " **الحارثُ بنُ همّامٍ: فناجاني قلبي بأنّهُ أبو زيدٍ، وأنّ تعارُجَهُ لكَيدٍ، فاستَعَدْتُهُ وقلتُ له: قد عُرِفْتَ بوشْيكَ، فاستَقِمْ في مشيكَ، فقال: إنْ كُنتَ ابنَ هَمّامٍ، فحُيّيتَ بإكْرامٍ، وحَييتَ بينَ كِرامٍ! فقلتُ: أنا الحارثُ، فكيفَ حالُك والحوادِثُ؟ فقال: أتقلّبُ في الحالَينِ بُؤسٍ ورَخاءٍ، وأنقَلِبُ مع الرّيحَينِ زعْزَعٍ ورُخاءٍ، فقلتُ: كيفَ ادّعَيْتَ القَزَلَ؟ وما مِثْلُكَ مَن هزَلَ، فاستَسَرّ بِشرُهُ الذي كانَ تجلّى.**" هذَا الحوارُ بينَ الرّجلينِ يكشفُ عن معرفةٍ قديمةٍ بينَهُمَا، وعلاقةٍ ليس بالعابرةِ؛ إنَّمَا هيَ ممتدةٌ في الزّمانِ والمكانِ. فَفي المقامةِ الزّبيديّةِ، يقولُ الحارثُ بعد أنْ أغضبَهُ السّروجيُّ بالاحتيالِ عليهِ، وعدمِ مراعاةِ لُحمةِ الصّداقةِ:" **ونوَيْتُ مُكاشَفَةَ أبي زيدٍ بالهَجْرِ، ومُصارَمَتَهُ يدَ الدّهْرِ، فجعَلْتُ أتنَكّبُ عن ذَراهُ، وأتجنّبُ أنْ أراهُ، إلى أن غشيَني في طَريقٍ ضيّقٍ، فحيّاني تحيّةَ شَيّقٍ، فما زِدْتُ على أن عبسْتُ، وما نبَسْتُ، فقال: ما**

([1]) الانشقاق: 6

([2]) انظر: مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 4، ص 254.

بالُكَ شمَخْتَ بأنفِكَ على إلْفِكَ؟ "[1] إنَّهُمَا إلْفَانِ؛ لذلك حياهُ السّروجيُّ تحيّةَ شيِّقٍ، وأنكرَ عليهِ أنْ يشمخَ بأنفِهِ عليْهِ.

الشّخصياتُ المساعدةُ:

وهيَ شخصياتٌ أوجدَهَا الحريريُّ؛ لتساعدَ البطلَ في كديتِهِ وحيلِهِ. وتتمثّلُ في شخصيّتين: همَا ابنُ السّروجيِّ، وزوجُهُ.

1. الغلامُ (ابنُ السّروجيِّ):

في المقامةِ الكوفيّةِ يعرِّفُ ابنُ السّروجيِّ بنفسِهِ، فيقولُ:" **اسمي زيْدٌ، ومَنشئي فَيْدٌ. ووَردتُ هذِهِ المَدَرَةَ أمْسِ، معَ أخْوالي منْ بَني عبْسٍ.**"[2] ، وقد بأَّره الحارث بقوله:" **فالتَفَتَ أبو زيدٍ إلى شِبلِهِ، وكان على شاكِلَتِه وشكْلِهِ.**"[3] فهوَ – إذَنْ – على شاكلةِ أبيهِ وشِكْلِهِ، وتتجلَّى هذهِ المشاكلةُ في فطانَةِ الغلامِ وذكائِهِ، يقولُ الحارثُ في المقامةِ الواسطيّةِ:" **فعَجِبْتُ منْ فَطانَةِ المُرسِلِ والمُرسَلِ، وعلِمْتُ أنّها سَروجيّةٌ وإنْ لم أسْألْ.**"[4]، وفِي المقامةِ التِّنيسيَّةِ، يقولُ الحارثُ:" **فارتَحْتُ إلى أن أعجُمَهُ، وأحُلَّ مُترجَمَهُ، فتَبعتُهُ وهو يشتَدّ في سمْتِهِ، ولا يفْتُقُ رتْقَ صمتِهِ، فلمّا أمِنَ المُفاجيَ، وأمكَنَ التّناجي، لفَتَ جيدَهُ إليّ، وسلّمَ تسْليمَ البَشاشَةِ عليّ، ثمّ قال: أراقَكَ ذكاءُ ذاكَ الشُّوَيْدِنِ؟ فقلتُ: إي والمؤمِنِ المُهَيمِنِ! قال: إنهُ فتى السّروجيّ، ومُخرِجِ الدُّرّ منَ اللُّجّيّ! فقلْتُ: أشهَدُ إنّكَ لَشَجرَةُ ثمرتِهِ، وشُواظُ شررَتِهِ، فصدّقَ كَهانَتي، واستَحْسَنَ إبانَتي.**"[5]، ويؤكِّدُ السّروجيُّ نفسُهُ هذَا التبئيرَ بقولِهِ:

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج4 ، ص 156 – 157.

([2]) نفسه، ج1 ، ص 208.

([3]) نفسه،ج2 ، ص 380.

([4]) نفسه، ج3 ، ص 375.

([5]) نفسه، ج5 ، ص 27.

أنا السَّروجـــيُّ وهـــذا ولَـــدي والشِّبْلُ في المَخْبَرِ مثلُ الأسَدِ[1]

وكمَا شابَهَ أباهُ ذكاءً فقدْ شابَهَهُ في فصاحتِهِ وأدبِهِ، ويتَّضِحُ ذلكَ في مقاماتِ عديدةٍ، كالمقامةِ المعريَّةِ، حينَمَا تخاصَمَ هو وأبوهُ عندَ القاضِي مُلغزَيْنِ بالإبرةِ والميلِ، ومثلُهَا في المقامةِ الحجريَّةِ، والمقامةِ الشِّعريَّةِ، والمقامةِ الصِّعديّةِ.

أمَّا منْ جهةِ الوصفِ الحسيِّ لابنِ السّروجِّي، فهوَ جميلُ الطلعةِ " **رأيتُ غُلامًا أُفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ، وأُلبِسَ من الحُسنِ حُلّةَ الكَمالِ.**"[2] وهذَا الوصفُ أشارُ إليهِ الحارثُ الرّاوِي في مواضعِ أخرَى منِ المقاماتِ، ففِي المقامةِ الزّبيديّةِ حينَما ذهبَ إلى سوقِ النّخاسينَ يريدُ اقتناءَ غلامٍ، استوقفَهُ جمالُ ابنِ السّروجيِّ، فقالَ في وصفِهِ:" **فلمّا تأمّلْتُ خَلقَهُ القَويمَ. وحُسنَهُ الصّميمَ، خِلتُهُ منْ ولْدانِ جَنّةِ النّعيمِ، وقلتُ: ما هذا بشَرًا إنْ هذا إلا ملَكٌ كَريمٌ!** "[3]

وابنُ السّروجيِّ يستغلُّ جمالَهُ حينًا في تمريرِ حِيَلِ أبيهِ، كمَا في هاتينِ المقامتينِ، وحينًا يستخدمُ فطنتَهُ وبيانَهُ كمَا في المقامةِ المعريّةِ والمقامةِ الحجريّةِ.

ويَمكنُ ملاحظةُ أنَّ شخصيةَ ابنِ السّروجيِّ – حَسَبَ تقديمِ الحارثِ لهَا – شخصيةٌ سطحيّةٌ نعرفُ ظاهرَهَا، ولكنْ تخفَى علينَا نفسيتهَا وهواجسَهَا، وعلى أيّةِ حالٍ فهيَ سمةٌ غالبةٌ في شخصياتِ المقاماتِ، وفي السّردياتِ القديمةِ عمومًا.

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 327.

(2) نفسه، ص 374

(3) نفسه، ج4 ، ص 129.

2. **زوجُ السّروجي:**

وَهذهِ الشّخصيّةُ تُظهِرُ مساعدةً للسّروجيِّ في حيلهِ وكديتهِ، وقدْ ظهرَتْ على شاكلتينِ، فتارةً تَظهَرُ شابّةً جميلةً، كمَا في المقامةِ الرّمليّةِ والتّبريزيّةِ، أو باديةَ السّفورِ، وتارةً أخرى تبدُو عجوزًا، كمَا في المقامةِ البرقعيديّةِ، والمقامةِ الإسكندريّةِ.

وتأتي في كلِّ مقامةٍ على شاكلةِ السّروجيِّ في الفصاحةِ والبلاغةِ، والذّكاءِ والدّهاءِ.

ج. **الشخصياتُ الهامشيّةِ:**

الشّخصيةُ الهامشيّةُ هيَ الشّخصيّةُ الّتي تقعُ على هامشِ السّردِ، وهيَ موجوداتٌ نصيّةٌ لازمةٌ لتكوينِ المشهدِ السّرديِّ، لكنَّها لا تحرّكُ السّردَ ولا تفعلُهُ، لكنَّهَا تأتِي مكمّلةً للمشهدِ السّرديِّ، وداعمةً لفضائهِ، ومصوّرةً لجوِ مكانِهِ.

وتمثلتْ في شخصياتِ أصحابِ السُّلطةِ والقضاءِ والأثرياءِ، وأهلُ الأدبِ والعلمِ، ممَنْ مارسَ عليهم السّروجيُّ كديتَهُ وحيلَهُ، أو مَنْ تَوَجّهَ إليهمْ بأدبِهِ وعلمِهِ، أو ممنْ ألغزَ عليهم بأحاجيهِ وألغازِهِ.

<u>الرّاوي (الحارثُ بنُ همّامٍ) ومهمةُ تنظيمِ فضاءِ المقاماتِ:</u>

لم يتخلَّ الحارثُ بنُ همّامٍ (الرّاوي الثاني / المتلقِّي الثّاني) عن مهمّةِ تنظيمِ فضاءِ المقامةِ في أيٍّ منَ المقاماتِ الخمسينَ، بخلافِ عيسى بنِ هشامٍ في مقاماتِ بديعِ الزّمانِ الهمذانِي الّذي تخلّى عن هذهِ المهمّةِ لغيرِهِ[1].

وتقومُ مهمّةُ تنظيمِ فضاءِ المقاماتِ عندَ الحارثِ على:

---

(1) من هذه المقامات المقامة الصيمرية.

1. براعةِ الاستهلالِ:

وقدْ أفَضْتُ الحديثَ فيهِ في حديثِي عن بنيةِ الاستهلالِ في المقاماتِ[1].

2. الوصفِ:

سعى الحارثُ في سردِهِ إلى تكثيفِ الوصفِ عبرَ لغةٍ شعريّةٍ قائمةٍ على الاستعارةِ والتّشبيهِ والكنايةِ والمجازِ، فصنعَتْ وصفًا كثيفًا يُوقِعُ المتلقيَ بينَ مسافتينِ، إحداهُمَا تدعوهُ إلى الإسهامِ في قراءةٍ بلاغيّةٍ للنّصِّ، ربَّمَا تشغلُهُ عن بلاغةِ السّردِ، فتوقعُهُ في تأثيرِ التّجاور النّصّيّ الّذي يخلقه ذلك التّكثيف البلاغي. وثانيهما: تدعوه إلى تجاوُزِ ذلكَ الوصفَ إلى السّردِ؛ ليكونَ الوصفُ عتبةَ للسّردِ، وممهدًا لهُ.

إنَّ السّردَ في المقاماتِ لا يقدِّمُ نفسَهُ للمتلقِّي بصورةٍ تجاوريةٍ متتاليةٍ، إنَّهُ يتعالقُ Collaborates مع الوصفِ، فالوصفُ في المقاماتِ يمتدُّ داخلَ السردِ، فيجعلُنَا نغضُ صفحًا عن قولِ القائلِ بأنَّ نصَّ المقاماتِ مليءٌ بالزخرفةِ والترصيعِ والإيقاعِ تكلُّفًا، إلى رؤيةٍ جديدةٍ ترَى الأمرَ وفقَ مفهومٍ جديدٍ هُوَ امتدادُ الوصفِ داخلَ الحدثِ في نسقٍ تجاوريٍّ.

على المتلقِّي إذَنْ أنْ يبذلَ مجهودَهُ في الإمساكِ بخيوطِ السّردِ المتعالق معَ الوصفِ، كمَا كانَ الرّاوي الحارثُ يبذلُ مجهودَهُ في الإمساكِ بهويّةِ أبي زيدٍ المتعالقةِ معَ الخطابِ الّذي كانَ ينتجُهُ.

إنَّ مَا يقومُ بهِ الحارثُ في هذا النوعِ منَ الوصفِ هوَ إضفاءُ صبغةٍ شعريةٍ على السّردِ تتطلَّبُ من المتلقِي – وهوَ يبحثُ عن جماليةِ هذا النّصِّ – أنْ يكونَ قادرًا على خلقِ التّماثُلِ بينَ الصورةِ الّتي يرسمُهَا الوصفُ وبينَ الحدثِ الّذِي يبنيهِ التتالي في الفعلِ، أيْ التّماثُلُ بينَ البلاغِي والنّحويِّ. وعليهِ كذلكَ أنْ يكونَ

---

(1) انظر: ص 104– 120.

قادرًا على ربطِ ذلكَ " بمواقفَ سابقةٍ، أو أنْ يفسّرَ من خلالهَا مواقفَ لاحقة."[1]

هذهِ البنيةُ الفنيّةُ تجعلُ قارئَ المقاماتِ (المتلقّي الخارجيّ لهَا) أمامَ الخطابِ السّرديِّ المتماهي معَ الخطابِ الشّعريّ، وعليهِ أنْ لا ينصاعَ إلى إغراءاتِ الخطابِ الشّعريِّ على حسابِ الخطابِ السّرديِّ، وإلا فَقَدَ لذةَ شعريةِ السّردِ الّتي تتأتى من نسقِ البنيةِ السّرديةِ، الّتي يحيكُ خيوطَهَا كلٌّ من الحارثِ وبطلِهِ أبي زيدٍ السّروجيِّ، وإلاّ أمسَى ذلكَ المتلقِّي أحدَ ضحايَا خطابِ السّروجِيّ.

تكشفُ المقاماتُ عن وجودٍ للوصفِ يتخللُ كلَّ تضاعيفِ النّصِّ المقاميِّ، وفي كلِّ مفاصلِهِ، فلمْ يقتصرْ على كونِهِ ذَا وظيفةٍ تزيينيّةٍ فحسبُ، بل أصبحَ للوصفِ وظيفةٌ دلاليةٌ، " فغالبًا ما يكونُ الوصفُ دالاً بصورةٍ أو بأخرَى في المعنَى الكلِّيِّ لكلِّ مقامةٍ، وإنْ احتاجَ الأمرُ أحيانًا إلى بعضِ التّأوُّلِ."[2]

ففي المقامةِ الدّمياطيّةِ – مثلاً – يصفُ الحارثُ بنُ همّامٍ حالَهُ في رخائِهِ وثرائِهِ، فيقولُ:" **ظعَنْتُ إلى دُمْياطَ، عامَ هِياطٍ ومِياطٍ، وأنا يومئذٍ مرْموقُ الرَّخاء، مومُوقُ الإخاء، أسْحَبُ مَطارِفَ الثّراء، وأجْتَلي معارِفَ السّرّاء.**"[3]

ربُمَا يبدُو لنَا – في الوهلةِ الأولى – أنَّ الوصفَ السّابقَ مجرّدُ تزيينٍ زائدٍ عن حاجةِ السّردِ، لكنَّهُ في الواقعِ جاءَ لدلالةٍ فنيّةٍ، فقدْ حدَّدَ الفضاءَ الزّمنيَّ العامَّ الّذِي تجري فيهِ أحداثُ المقامةِ، فهوَ عامُ هياطٍ ومياطٍ أيْ " عامَ هرجٍ وخلافٍ "[4]، فالأحداثُ – إذَنْ – ستكونُ في وضعٍ غيرِ مستقرٍّ، ولكنَّهُ في ذلكَ العامِ كانَ ثريًّا ومحبوبًا بين النَّاسِ، فالوصفُ – إذَنْ – يكشفُ عن الشّخصيّةِ

---

(1) إبلاّغ عبد الجليل، شعريّة النّصّ النثري، ص 87.

(2) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 132.

(3) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1 ، ص 158.

(4) نفسه، 158.

كما كشفَ عن الفضاءِ، وأوحَى لنا بالإطارِ العامِّ الّذي يؤطِّرُ الأحداثَ في هــذهِ المقامةِ.

أشكالُ الوصفِ في مقاماتِ الحريريّ:

جاءَ الوصفُ في المقاماتِ على ثلاثةِ أشكالٍ:

أ- وصفٍ ساكنٍ، يصفُ الأشياءَ السّاكنةِ. وينطلقُ فيه الرّاوي من موقعِ الثّبات، ويستهدفُ فيه الأشياءَ السّاكنةَ، وبنائيًا يغلبُ عليه استخدامُ النّعتِ المفردِ، وقدْ يكونُ منمّطًا يكرِّرُ أوصافًا مسكوكةً مستوحاةً من التُّراثِ.

ومن أمثلةِ ذلكَ مَا وردَ في المقامةِ المعرّيةِ من وصفِ السّروجيِّ الإبرةَ:" **إنّهُ كانَتْ لي مَمْلوكَةٌ رَشِقَةُ القدّ، أسيلَةُ الخدّ، صَبورٌ على الكدّ... ذاتُ عقْلٍ وعِنانٍ، وحدٍ وسِنانٍ، وكفٍّ ببَنانٍ، وفمٍ بلا أسْنانٍ، ناصِحَةٌ خُدَعَةٌ، خُبَأةٌ طُلَعَةٌ، مطْبوعَةٌ على المنفَعَةِ، ومطْواعَةٌ في الضّيق والسَّعَةِ...** "(1)

ومنهُ قولُ ابنِهِ في المقامةِ نفسِهَا واصفًا الميلَ:" **وقدْ رهَنْتُهُ، عن أرْشِ ما أوْهَنْتُهُ، مملوكًا لي مُتناسِبَ الطّرَفَينِ، مُنتَسِبًا إلى القَينِ، نقِيًّا منَ الدّرَنِ والشَّينِ.**"(2)

ومنْ ذلكَ أيضًا مَا وَصَفَتْ بهِ زوجةُ السّروجيِّ نفسَهَا في المقامةِ الإسكندريّةِ:" **إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ، وأطْهَرِ أرومةٍ، وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ، مِيسَمي الصَّونُ، وشيمَتي الهَوْنُ، وخُلُقي نِعْمَ العَوْنُ، وبيْني وبينَ جاراتي بوْنٌ**"(3)

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1 ، ص308.

(2) نفسه، ص313.

(3) نفسه، ص 345 – 346.

ومثله ما وردَ في الصنعانيّةِ على لسانِ أبي زيدٍ:" **أيّها السّادِرُ في غُلَوائِهِ، السّادِلُ ثوْبَ خُيَلائِهِ، الجامِحُ في جَهالاتِهِ، الجانِحُ إلى خُزَعْبِلاتِهِ.**"(1)

ب- وصفٍ متحرّكٍ، وهوَ وصفٌ يضفِي على الموصوفِ عنصرَ الحركةِ. وهوَ وصفٌ يَتِمُّ بوحداتٍ سرديّةٍ، ويمكنُ النَّظرُ إلى كلِّ جملةٍ وصفيّةٍ – على حِدَةٍ – وحدةً سرديّةً مستقلّةً، لكنَّ وجودَهُمَا معًا يشكِّلُ " صورةً وصفيّةً "(2) للموصوفِ، وذلكَ مثلَمَا وردَ في المقامةِ الدينارِيةِ من وصفِ الحارثِ السّروجيِّ:" **إذْ وقَفَ بِنا شخْصٌ علَيْهِ سمَلٌ، وفي مِشيَتِهِ قزَلٌ** "(3)

ومنهُ كذلكَ مَا وردَ في المقامةِ الكوفيّةِ من وصفِ الحارثِ بنِ همّامٍ رفاقَه، إذْ قالَ: سمَرْتُ بالكوفَةِ ... مع رُفقَةٍ غُذوا بلِبانِ البَيانِ، **وسحَبوا على سَحْبانَ ذيْلَ النّسْيانِ، ما فيهِمْ إلا مَنْ يُحْفَظُ عنْهُ ولا يُتَحفَّظُ منْهُ، ويَميلُ الرّفيقُ إليهِ ولا يَميلُ عنهُ**"(4)

ومثلُه مَا جاءَ في المقامةِ المعرّيةِ من وصفِ السّروجيِّ الإبرةَ:" **تخُبّ أحْيانًا كالنّهْدِ، وترقُدُ أطْوارًا في المهْدِ، وتجِدُ في تمّوزَ مَسَّ البَرْدِ،... تلْدَغُ بلِسانٍ نَضْناضٍ، وترْفُلُ في ذيْلٍ فضْفاضٍ، وتُجْلى في سَوادٍ وبَياضٍ، وتُسْقَى ولكِنْ منْ غيرِ حِياضٍ،... إذا قطَعَتْ وصَلَتْ، ومتى فصلَتَها عنْكَ انفَصَلَتْ، وطالَما خدَمَتْكَ فجمّلَتْ، وربّما جنَتْ عليْكَ فآلَمَتْ وملْمَلَتْ.**"(5)

ومثلُهُ قولُ ابنِهِ في وصفِ الميلِ: "**وقدْ رهَنْتُهُ، عن أرْشِ ما أوْهَنْتُهُ، مملوكًا لي ... يُقارِنُ محلُّهُ سَوادَ العينِ، يُفْشي الإحْسانَ، ويُنْشي الاسْتِحْسانَ، ويُغْذي**

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 55.

(2) هذا المصطلح استخدمته سيزا قاسم في كتابها " بناء الرّواية "، دار التّنوير، بيروت، ط1، 1985م. ص 157.

(3) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 131.

(4) نفسه، ص 189.

(5) نفسه، ص 309.

الإنْسانَ، ويتَحامَى اللّسانَ، إنْ سُوّدَ جادَ، أو وَسَمَ أجادَ، وإذا زُوّدَ وَهَبَ الزّادَ، ومَتى استُزيدَ زادَ، لا يستَقِرّ بمَغْنى، وقلّما ينكِحُ إلا مَثْنى، يسْخو بمَوجودِه، ويسْمو عندَ جودِهِ، وينْقادُ معَ قَرينَتِهِ، وإنْ لمْ تكنْ منْ طينَتِهِ، ويُستَمْتَعُ بزينَتِهِ، وإنْ لمْ يُطْمَعْ في لينَتِه."[1]

ج- الوصفِ المتعالق مع السّردِ، وهوَ وصفٌ لا يُوقفُ السّردَ ولا يعطِّلُهُ، بلْ إنَّهُ سردٌ يعتمدُ على الحركةِ، ولكنَّهُ يتضمَّنُ وصفًا.

وذلكَ كمَا في المقامةِ البرقعيديّةِ، إذْ يقولُ الحارثُ: " **وحينَ التَأمَ جمْعُ المُصَلّى وانْتَظَمَ، وأخذَ الزِّحامُ بالكَظَمِ، طلَعَ شيخٌ في شمْلَتَينِ، محْجوبُ المُقلتَيْنِ، وقدِ اعْتَضَدَ شِبْهُ المِخْلاةِ، واسْتَقادَ لعَجوزٍ كالسِّعْلاةِ."**[2]

فلقَدْ وَرَدَ السّردُ متضمنًا الوصفَ، فقد بيَّنَ السّردُ صفةَ السّروجيِّ المعتضدِ مَا يشبهُ المخلاةَ، والّتي تقودُهُ عجوزٌ كأنثَى الغُولِ.

ومنْ ذلكَ أيضًا قولُهُ في المقامةِ النّجرانيّةِ:" **إلا أنّي لمْ أكُنْ أقطَعُ واديًا، ولا أشهَدُ ناديًا، إلا لاقْتِباسِ الأدَبِ المُسْلي عنِ الأشْجانِ، المُعْلي قيمَةَ الإنسانِ، حتى عُرِفَتْ لي هذه الشِّنْشِنَةُ، وتناقَلَتْها عني الألسنَةُ، وصارتْ أعْلَقَ بي منَ الهوى ببَني عُذْرَةَ، والشّجاعَةِ بآلِ أبي صُفرَةَ، فلمّا ألْقَيتُ الجِرانَ بنَجْرانَ، واصطَفَيتُ بها الخُلاّنَ والجيرانَ، تخِذْتُ أنديَتَها مُعتَمَري، وموسِمَ فُكاهَتي وسمَري."**[3]

ومن ذلكَ كذلكَ ما وردَ في المقامةِ السّنجاريةِ في سردِ السّروجيِّ حكايتَهُ مع الجارِ النَّمّامِ:" **وأغرَتْني خُدْعَةُ سمتِهِ، بمُناسمتِهِ، فمازَجْتُهُ وعندي أنّهُ جارٌ مُكاسرٌ، فبانَ أنّهُ عُقابٌ كاسِرٌ، وأنَسْتُهُ على أنهُ حِبٌ مؤانِسٌ، فظهرَ أنهُ حُبابٌ**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 313 – 314.

([2]) نفسه، ص 272.

([3]) نفسه، ج5، ص 40.

مؤانِسٌ، ومالحْتُهُ ولا أعلَمُ أنهُ عندَ نقْدِهِ، ممّنْ يُفرَحُ بفَقْدِه، وعاقرْتُهُ ولم أدْرِ أنهُ بعدَ فرّهِ، ممّنْ يُطرَبُ لمَفرّهِ."[1]

3- فضاء الزّمان والمكان (الفضاء السّردي) (Space):

للفضاءِ السّرديِّ في خطابِ السّردِ وظيفتانِ أساسيتانِ همَا: تأطيرُ الأحداثِ، بما يتيحُ للشخصياتِ مساحةً ملائمةً للحركةِ، ويوهمُ بواقعيةِ الأحداثِ الّتي تدورُ في هذَا الفضاءِ. والوظيفةُ الأُخرَى وظيفةٌ تمثيليّةٌ؛ وذلكَ حينَمَا يتحوّلُ الفضاءُ موضوعًا للسّردِ[2]، فيسهمُ في خلقِ المعنَى. " فإنَّ بوسعِ المؤلّفِ إسقاطَ الحالةِ الفكريةِ أو النّفسيّةِ للأبطالِ على المكانِ."[3]

ويلاحظُ أنّ ثيمةَ الرّحلةِ في المقاماتِ باتت تقليدًا فنيًّا مارسَ فيهِ المؤلفُ نقلَ شخصياتِهِ الرئيسةِ (الحارثِ والسّروجيِّ) إلى أماكنَ عديدةٍ على خريطةِ رقعةِ العالمِ الإسلاميِّ باتساعِهَا. فمقاماتُ الحريريِّ الخمسينَ، عَنْوَنَ منهَا إحدَى وأربعينَ مقامةً بأسماءِ مدنٍ إسلاميةٍ، واثنتانِ اختصتَا بالصّحراءِ، همَا: (البكريّةُ، والوبريّةَ)، وواحدةٌ بالفراتِ (الفراتيّةِ)، وستُ مقاماتٍ عنونَتْ بحسبِ موضوعاتِهَا، وهيَ (الدّينارِيّةُ، والفرضيّةُ، والقهقريّةُ، والشّعريّةُ، والرّقطاءُ، والسّاسانيّةُ).

كمَا يُلاحظُ أنَّ جُلَّ ارتحالِ الشّخصياتِ كانَ في المشرقِ العربيِّ لا سيَّمَا العراقُ، وشبهُ الجزيرةِ العربيّةِ، واليمنُ، لكنَّ الرحلةَ امتدتْ في مقاماتِ الحريريِّ إلى مصرَ والشّامِ والمغربِ، وبعضٍ من ديارِ فارسَ.

ويصدرُ المؤلفُ في مفهومِ الرّحلةِ – كما هيَ في النّصوصِ السّرديّةِ القديمةِ – من أنَّ السّفرَ والرّحلةَ صُنوَا الأعاجيبِ؛ ولذلكَ نرَى كثيرًا مَا بَأّرَ الحارثُ

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج2، ص 280.

(2) انظر، أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 104.

(3) عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، ص 84.

هذا المعنَى في كثيرٍ منَ المقاماتِ، ففي المقامةِ الرّمليّةِ يقولُ الحارثُ:" **كنتُ أخذْتُ عنْ أولي التّجاريبِ، أنّ السّفرَ مِرآةُ الأعاجيبِ، فلمْ أزَلْ أجوبُ كلّ تَنوفَةٍ، وأقتَحِمُ كُلّ مَخوفَةٍ، حتى اجتَلَبْتُ كلّ أُطروفَةٍ.**"(1)

والفضاءُ المكانيُّ في مقاماتِ الحريريِّ عادةً ما يكونُ فضاءَينِ، أحدُهمَا الفضاءُ الأوسعُ كالمدينةِ، والآخرُ الفضاءُ الضّيّقُ الّذي تجري فيهِ الأحداثُ، كالمسجدِ، أو ديوانِ الوالي. أمَا الفضاءُ الزّمانيُّ في مقاماتِ الحريريِّ فلمْ تحتفلْ بهِ المقاماتُ إلا في حدودٍ ضيّقةٍ، وتقلُّ فعاليتُها في السّردِ المقاميّ، ولكنَّها – في الغالبِ – تشيرُ إلى زمنٍ عامٍّ، وقدْ تشيرُ بعضُهَا إلى زمنٍ محددٍ كيومِ الزينَةِ أو موسمِ الحجِّ.

وعنصرَا الزّمانِ والمكانِ في مقاماتِ الحريريِّ يشغلانِ مساحةً كبيرةً منَ المقاماتِ، وقد وظّفا سرديًّا بصورةٍ موفقةٍ من لَدُنِّ الراوي خدمةً للخطابِ السّرديِّ الّذي تبنيهِ المقاماتُ عمومًا، وكلُّ مقامةٍ على حِدَةٍ بالخصوصِ.

وينبني فضاءُ الزّمانِ والمكانِ في المقاماتِ عند الحريريِّ – كما يصوّرُهُ الراوي (الحارثُ) – على زمنٍ يمرُّ – خطّيًّا – من أَشُدِّ البطلِ أبي زيدٍ السّروجي إلى حينِ شيخوختِهِ، في شخصيّةٍ نمطيّةٍ في صفتهَا العامّةِ الغالبَةِ، وإنْ كانتْ متحوّلةً في بعضِ حيثياتِهَا.

كمَا أنَّ فضاءَ المكانِ يمتدُ – طوليًّا – من سروجَ إلى البصرةِ، مرورًا بربوعِ العالمِ الإسلاميِّ آنذاك، والّتي لم تقعْ تحتَ سيطرةِ الرومِ في ذلكَ الزّمانِ.

ومنْ رَحِمِ هذينِ الامتدادينِ يولدُ الفضاءُ السّرديُّ للمقاماتِ.

يعيشُ السّروجيُّ ومعهُ الرّاوي الحارثُ بنُ همّام زمنًا يتراوحُ بينَ الماضي والحاضرِ، ذلكَ الماضي المستقرُّ، حيثُ المالُ والجاهُ وتحقيقُ الذّاتِ، وظلالُ

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج5 ، ص 185.

الوطنِ. والحاضرُ الّذي تَنَكَّرَ معروفُهُ، وفَقَدَ فيهِ السّروجيُّ بريقَهَ، وعليهُ – إذَنْ – أنْ يخلُقَ لنفسِهِ بريقًا آخرَ، عليهِ أنْ يستعيدَ مكانتَهُ المهدورةَ، عليهِ أنْ يفعلَ كلَّ ذلكَ بسلاحِهِ الّذي لا يتقنُ سواهُ، إنَّهُ سحرُ الخطابِ، سحرُ اللغةِ والبيانِ. وعلى الحارثِ أنْ ينجحَ هذَا المشروعَ، ويرويهِ لجمهورِ المتلقِينَ.

كمَا أنّهُمَا – الحارثَ والسّروجيَّ – يعيشانِ حالةَ سفرٍ دائمٍ، لا استقرارَ فيهِ بدافعِ رغبتينِ مختلفتينِ، فدافعُ السّروجيِّ الاحتيالُ لكسبِ الرزقِ، أمَّا دافعُ الحارثِ فهوَ العلمُ والأدبُ، وهوَ مَا جعلَ السّروجيَّ يبحثُ عن ضحاياهُ في كلِّ وادٍ ونادٍ فاتّسعَ لديهِ فضاءُ المكانِ الّذِي يقعُ فيهِ السّردُ، أمّا الحارثُ فقدْ تعقَّبَ السّروجيَّ أينَمَا كانَ وحيثُمَا كانَ، فاشتركَ معهُ في فضاءِ المكانِ كمَا اشتركَ معهُ في فضاءِ الزّمَانِ.

السّردُ لا يتمُّ إلا بوجودِ الاثنينِ في مكانٍ واحدٍ، المقامةُ لا تتمُّ بغيرِهمَا، فمَا معنَى ذلكَ؟

فكمَا أنَّهُ لا يتمُّ السّردُ في المقاماتِ بغيرِ زمنٍ تعاقبيٍّ، ومنْ دونِ زمنٍ تجاوريٍّ أيضًا، فإنَّ السّردَ – كذلكَ – لا يتمُّ بغيرِ حضورِ الحارثِ والسّروجيِّ في مكانٍ واحدٍ وزمنٍ واحدٍ (ارتباطٌ تلازميٌّ بينَهُمَا).

وحيثُ إنَّهُ لا يمكنُ فصلُ فضاءِ المكانِ (الفضاءِ الّذي يتمُّ فيهِ الحَدَثُ) عن الزّمنِ في السّردِ الشّعريِّ، فخلقُهُمَا في النّصِّ السّرديِّ عمليةٌ واحدةٌ، دونَ أنْ تتقاطعَ إحداهُمَا معَ الأخرَى.(1)

والزّمنُ في مقاماتِ الحريريِّ يحوِّلُهُ السّاردُ (الحارثُ) إلى صورةٍ مجازيَّةٍ يبنيهَا بالتواترِ من مقامةٍ إلى أُخرَى.

الزّمنُ هو الدهرُ حينًا، وهو كائنٌ مجازيٌّ يخلقُ المأساةَ للبطلِ، ويُمثِّلُ المعيقَ

---

(1) انظر: إبلاّغ عبد الجليل، شعريّة النّصّ النثري، ص 90.

لرغباتِ السّروجيِّ، الدّهرُ يحوّلُهُ إلى ناقمٍ على النّاسِ، ساعٍ إلى النَيْـلِ مـنهُمْ، والسّخريةِ بهمْ. ومن شواهدِ ذلكَ في المقاماتِ:

1-في المقامةِ الحلونيّةِ: ينسبُ السّروجيُّ علّةَ تغيُّرِ صفَتِهَ، ومَا شيَّبَ لحيتَهُ إلى ذلكَ الدّهرِ المتقلِّبِ.

يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ: " قال المُخْبِرُ بهَذِهِ الحِكايَةِ: فلمّـا رأيـتُ تلهُّـبَ جذْوَتِهِ. وتألُّقَ جلْوَتِهِ. أمعَنْتُ النّظَرَ في توسُّمِهِ، وسرّحْتُ الطّرْفَ في ميسِـمِهِ، فإذا هوَ شيخُنا السَّروجيُّ، وقدْ أقْمَرَ ليلُه الدّجُوجيُّ، فهنّأتُ نفسـي بمَـوردِهِ، وابتدَرْتُ استِلام يدِهِ، وقلتُ لهُ: ما الذي أحالَ صفَتَكَ، حتى جهِلْتُ معرِفَتَكَ؟ وأيّ شيء شيّبَ لحيَتَكَ، حتى أنْكَرْتُ حِلْيَتَكَ؟ فأنشأ يقول:

وقْعُ الشّوائبِ شـيّبْ	والدّهرُ بالناسِ قُلَّـبْ
إنْ دانَ يومًا لشَخْـصٍ	ففي غدٍ يتـغـلّـبْ
فلا تثِـقْ بـوَمـيضٍ	منْ برْقِهِ فهْوَ خُلّـبْ
واصْبِرْ إذا هوَ أضْرى	بكَ الخُطوبَ وألّـبْ
فما علَى التِّبْرِ عـارٌ	في النّارِ حينَ يُقلَّـبْ "[1]

فالدهرُ إذَنْ كثيرُ التّقلُّبِ بالنّاسِ لا يبقَى على حالٍ، ولا تصفُو بِهِ الأيامُ، فهوَ كثيرُ الخداعِ والمكرِ بالإنسانِ، ومن صبرَ على شدائدِ الدّهرِ بانَ معدنُهُ الأصيلُ، كالذهبِ حينَمَا يُقلَّبُ في النّارِ.

هذَا الدّهرُ الّذي يعوقُ السّروجيَّ عن تحقيقِ رغباتِهِ، هو الّذِي يدفعُـهُ نحـوَ الاحتيالِ وعدمِ الخمولِ في طلبِ رزقِهِ، ولو كانَ ذلكَ بطُرقٍ غيرِ مشروعةٍ في

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 127.

نظرِ الحارثِ، لكنَّهَا تكتسبُ مشروعيةً عندَ السّروجيِّ، كونُ ضحاياهُ بسذاجتِهِمُ استحقُوا ذلكَ، وكونُهُم أبناءُ ذلكَ الدّهرِ المتقلِّبِ.

2- فَهَاهُوَ في المقامةِ البرقيعيديّةِ: بعدَ أنْ يحتالَ، ويسحرَ النَّاسَ بخطابِهِ وحجاجِهِ، ويجعلُهُم يُغدقُونَ عليهِ، وعلى عجوزِهِ، يخاطِبُ الحارثَ فيقولُ: " **يَا حارثُ، أمَعَنا ثالثٌ؟ فقلتُ: ليسَ إلا العَجوزُ، قال: ما دونَها سِرٌ محْجوزٌ، ثمّ فتَحَ كريمَتَيْهِ، ورأرَأ بتوْأمَتَيهِ، فإذا سِراجا وجْهِهِ يقِدانِ، كأنّهُما الفَرْقَدانِ، فابْتَهَجْتُ بسَلامَةِ بصَرِهِ، وعجِبْتُ منْ غَرائِبِ سِيَرِهِ، ولمْ يُلْقِني قَرارٌ، ولا طاوَعَني اصْطِبارٌ، حتى سألْتُهُ: ما دَعاكَ إلى التّعامي، معَ سيرِكَ في المَعامي، وجوْبِكَ المَوامي، وإيغالِكَ في المَرامي؟ فتَظاهَرَ باللُّكْنَةِ، وتشاغَلَ باللُّهْنَةِ، حتى إذا قَضى وطَرَهُ، أثْأرَ إليّ نظَرَهُ، وأنشَدَ:**

ولمّا تَعامى الدّهرُ وهْوَ أبو الوَرى عنِ الرُشْدِ في أنحائِهِ ومقاصِدِهْ

تعامَيتُ حتى قيلَ إني أخو عَمًى ولا غَرْوَ أن يحذو الفتى حَذوَ والِدِهْ[1]

ما الدّهرُ إلاّ كالأفعَى ليِّنٌ ملمسُهَا، وجميلٌ مظهرُهَا، ولكنْ في جوفِهَا يسكنُ السمُّ الزّعافُ، تنفثُهُ متَى أحكمَتِ اصطيادَ فريستَهَا، " للدهرِ مظهرانِ: مظهرٌ خارجيٌّ / الليونةُ، ومظهرٌ داخليٌّ / السّمُّ."[2]

3- في المقامةِ السّاويةِ، يصفُ السّروجيُّ الدّهرَ بالأفعَى فيقولُ:

ولا تركَنْ إلى الدهرْ وإنْ لانَ وإن سرّ

فتُلْفى كمنْ اغترّ بأفعى تنفُثُ السمّ[3]

الدّهرُ فاعلٌ، يتموضَعُ في صورٍ عديدةٍ، يزيّنُ للمرءِ عملَهُ، حتَى إذَا

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 295.

([2]) إبلاّغ عبد الجليل، شعريّة النّصّ النثري، ص 89.

([3]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 24.

غَرِقَ في فتنةِ الدهرِ انقضَّ على صاحبِهِ وأردَاهُ، فالدهرُ صورةٌ أخرَى للشيطانِ، أو الدنيَا، أو الأفعَى، كلٌّ من هذهِ المفرداتِ تشتركُ في دلالةٍ واحدةٍ، إنَّهَا تزيِّنُ للمرءِ عملَهُ، وتفتنُهُ، ثمَّ ما يلبثُ أنْ يغرقَ في فتنتِهَا حتَى تدهاهُ بمكائدِهَا وغوائلِهَا، انظرُوا في المقامةِ السّمرقنديّةِ أبَا زيدٍ السّروجيِّ حينَمَا حَذَّرَ من الدهرِ وغوائلِهِ:" **والمَحوا الدّهْرَ ولؤمَ كَرّهِ، وسوءَ مِحالِهِ ومَكْرِهِ، كمْ طمَسَ مَعلَمًا، وأمرّ مطْعَمًا، وطحْطَحَ عرَمْرَمًا، ودمّرَ ملِكًا مُكَرَّمًا، همُّهُ سكُّ المسامعِ، وسحُّ المَدامعِ، وإكْداءُ المطامعِ، وإرْداءُ المُسمعِ والسّامعِ، عمّ حُكمُهُ المُلوكَ والرَّعاعَ، والمَسودَ والمُطاعَ، والمحْسودَ والحُسّادَ، والأساودَ والآسادَ، ما موّلَ إلا مالَ، وعكَسَ الآمالَ، وما وصَلَ إلا وصالَ، وكلَمَ الأوْصالَ، ولا سَرّ إلا وساء، ولَؤمَ وأساء، ولا أصَحّ إلا ولّدَ الدّاءَ، ورَوّعَ الأوِدّاء.**"[1]

من خلالِ الأمثلةِ السّابقةِ، وأمثلةٍ أخرَى تنتشرُ في مقاماتِ الحريريِّ[2] يتأكّد لنَا أنَّ الراويَ والبطلَ يُلبسانِ الدّهرَ حلّةً شعريّةً، أو بمعنَى آخرَ: إنّهُمَا يشعرنانِ الدّهرَ.

إنَّ مقولةَ الدّهرِ من المقولاتِ الّتي تكادُ لا تخلُو منها مقامةٌ من مقاماتِ الحريريِّ، فهيَ تنتشرُ داخلَ المتنِ المقاميّ، وعادةً مَا تتموضعُ في نهايةِ المقامةِ، بعد أنْ يحدُثَ التّعرُّفُ بين السّاردِ والبطلِ، وقبلَ أنْ يحدُثَ الافتراقُ بينَهُمَا، حينَمَا يَنزَعُ البطلُ إلى إلقاءِ مسؤوليةِ فعلِهِ على صروفِ الدّهرِ.

الدهرُ يتحوّلُ – إذَنْ – إلى علامةٍ سيميوليوجيّةٍ تدلُّ حينًا على الدّافعِ الّذِي يحرِّكُ البطلَ نحوَ الحدثِ، وتدلُّ حينًا آخرَ على الوجْهِ القبيحِ للحياةِ، على ذلكَ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 3، ص 347.

([2]) انظر: – على سبيل المثال لا الحصر – المقامات الآتية: الصنعانية – الحلوانية – الدينارية – البرقيعيدية – المعريّة – الاسكندرية – السّاوية، البغدادية – الفرضية – الكرجية –السمرقندية – التفليسية، الصعدية –الشتوية – الرملية – الحجرية – الحرامية.

الخَبْءِ الّذِي يَحمِلُ في طياتِهِ الغدرَ بضحايَاهُ.

والسؤالُ: ما المسافةُ الفاصلةُ – إذَنْ – بينَ الدّهرِ وأبي زيدٍ السّروجيِّ ؟

أعتقدُ أنَّ الحدودَ الفاصلةَ بينَ الدّهرِ وأبي زيدٍ السّروجيِّ ضيقةٌ جدّا، فهمَا يشتركانِ – دلاليًّا – في صفةِ التّقلُّبِ والغدرِ، وأنَّهُمَا يُظهرانِ اللّيونةَ ويخبّئَانِ السُّمَّ الناقعَ، إذَنْ فكلاهُمَا دالٌّ لمدلولٍ واحدٍ، " فإذَا كانَ خطابُ أبي زيدٍ يقترنُ بالحيلةِ والمكرِ، فإنَّ ذِكرَ الدهرِ داخلَ المقاماتِ لا يخرجُ عن هذهِ القاعدةِ كذلكَ."[1]

4- التّشويقُ:

عَمِلَ السّاردُ في مقاماتِ الحريرِي – باستمرارٍ – علَى المحافظةِ على عنصرِ التّشويقِ في سردِهِ، وذلكَ عبرَ وسيلتينِ، ترتكزُ إحداهُمَا على الخطابِ، والأخرَى على السَّردِ، أمَّا الأُولَى فمردُّهَا إلى إغراءاتِ الخطابِ، ومَا يحملُهُ من إيهامٍ، وتوريةٍ، تعتمدُ على التَّعميةِ على المتلقِّي، ومَا يحملُهُ الخطابُ من لغةٍ شعريّةٍ وبيانٍ ساحرينِ للمتلقِّي. أمَّا الأُخرَى: فمردُّهَا إلى السّردِ بمَا فيهِ من تقنياتٍ، وما تقومُ بهِ حبكةُ المقامةِ من تشويقٍ لاسيّمَا فيمَا يتعلَّقُ ببنيةِ الكشفِ والتّعرُّفِ، فكثيرًا ما يُخفِي الكشفُ وراءَهُ تشويقًا، وخُصوصًا في تلكَ المقاماتِ الّتِي يتمُّ الكشفُ فيها والتّعرُّفُ في نهايتِهَا، وجلُّ مقاماتِ الحريريِّ من هذَا النَّوعِ.

5- حسنُ التّخلُّصِ:

ممَّا تَميَّزَ بهِ خطابُ السَّاردِ في مقاماتِ الحريريِّ، حسنُ التَّخلُّصِ، سواءٌ أ كانَ في الانتقالِ من مشهدٍ إلى آخرَ أمْ منْ مقامةٍ إلى أُخرَى. فهوَ في المقامَةِ المراغيَّةِ مثلاً حينَ يروِيْ لنَا مَا دارَ في ديوانَ النَّظرِ بالمَراغَةِ، ويبيِّنُ الحوارَ

([1]) إبلاّغ عبد الجليل، شعريّة النّصّ النثري، ص 89.

الّذي دارَ بينَ الكهلِ الجالسِ في الحاشيةِ عندَ مَواقِفِ الحاشِيَةِ – وهوَ السَّروجيُّ – وناظورةِ الدِّيوانِ، ومَا آلَ إليهِ الدِّيوانُ من تسليمٍ لبراعَةِ أبي زيدٍ، وإغداقٍ عليهِ بالمالِ والقولِ، بَيَّنَ كيفَ أنَّ الواليَ خلعَ عليهِ من الخُلَعِ، وقَرَّبَهُ إليهِ واصطفاهُ، وجعلَهُ في ديوانِهِ، وقد أحسنَ الراوي (الحارثُ) في التّخلُّصِ بطريقٍ مقنعٍ ومن دونِ تكلُّفٍ، فحينَمَا أرادَ (الراوي) أنْ يختمَ المقامةَ ختمَهَا بطريقةٍ سهلةٍ تَدُلُّ على قدرةٍ بالغةٍ في حسنِ التّخلُّصِ. فقد جاء في المقامة المراغيّة: " **فلمّا فرَغَ منْ إمْلاءِ رِسالَتِهِ، وجلّى في هَيْجاء البَلاغَةِ عنْ بَسالَتِهِ، أرضَتْهُ الجماعَةُ فِعْلاً وقوْلاً، وأوْسَعَتْهُ حَفاوَةً وطَوْلاً، ثمّ سُئِلَ منْ أيّ الشّعوبِ نِجارُهُ، وفي أيّ الشِّعابِ وِجارُهُ؟ ... ثمّ إنّ خبرَه نَما إلى الوالي، فمَلأ فاهُ باللآلي، وسامَهُ أن ينضَويَ إلى أحشائِهِ، ويَليَ ديوانَ إنْشائِهِ، فأحْسَبَهُ الحِباءُ، وظلَفَهُ عنِ الولايَةِ الإباءُ. قال الراوي: وكُنتُ عرَفْتُ عُودَ شجَرَتِه، قبلَ إيناعِ ثمرَتِهِ، وكِدْتُ أنبّهُ على عُلوّ قدْرِهِ، قبلَ استِنارَةِ بدْرِهِ، فأوْحى إليّ بإيماضِ جفْنِهِ، أن لا أجرِّدَ عضْبَهُ منْ جفْنِهِ، فلمّا خرَجَ بَطينَ الخُرْجِ، وفصَلَ فائزًا بالفُلْجِ، شيّعْتُهُ قاضِيًا حقّ الرّعايَةِ، ولاحِيًا لهُ على رفْضِ الولايَةِ، فأعْرَضَ مُتَبَسّمًا، وأنْشَدَ مترنّمًا:**

لَجَوْبُ البِلادِ معَ المَتْرَبَهْ ... أحَبُّ إليّ منَ المرْتَبَهْ
لأنّ الوُلاةَ لهُمْ نَبوَةٌ ... ومعْتَبَةٌ يا لَها مَعْتَبَهْ
وما فيهمُ مَنْ يَرُبُّ الصّنيعَ ... ولا مَنْ يُشيِّدُ ما رتّبَهْ
فلا يخدَعنْكَ لَموعُ السّرابِ ... ولا تأتِ أمْرًا إذا ما اشْتبَهْ
فكَمْ حالِمٍ سرّهُ حُلْمُهُ ... وأدركَهُ الرّوْعُ لما انْتبهْ" [1]

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 268.

وخلاصة القول:

إنَّ الرّاويَ الرّئيسَ – كمَا لاحظنَا هُنَا في هذَا المبحثِ – هوُ الحارثُ بنُ همّامٍ، وهوَ أيضًا (شخصيةٌ) داخلَ أحداثِ المقاماتِ وبطلٌ ثانويٌّ فيهَا، وهُوَ مَا يعرفُ بسردِ الرّاوِي الحاضرِ بوصفِهِ شخصيةً في الحكايةِ التي يرويْهَا، أوْ هوَ – كمَا يصطلِحُ عليهِ الدكتورُ صلاح فضل– السّردُ المتجانسُ[1] فهُوَ (ذاتٌ) وَ(موضوعٌ) في الوقتِ نفسِهِ، وإنْ شِئتُ التحديدَ أكثرَ، قُلتُ: إنَّ هذَا النّوعَ منَ الرواةِ هوَ (ذاتٌ) في (الحكايةِ) أيْ شخصيةٌ مشاركةٌ في الحَدَثِ، وهوَ (موضوعٌ) بعدَ انتهاءِ زمنِ الحكايةِ، فصارَ يروِي عن نفسِهِ بوصفِهَا حدثًا حَدَثَ في زمانٍ ومكانٍ معينينِ، فخرجَ من جلبابِ (الشخصيةِ) ودَخلَ في حقلِ مهمةِ (الرّاوِي)، ولكنَّ هذَا الرّاوِي حملَ على عاتِقِهِ تنظيمَ فضاءِ المقامةِ وَفْقَ منظورِهِ ورؤيتِهِ؛ لتتحوّلَ الحكايةُ على يديْهِ إلى سردٍ فنّيٍّ، يتحوّلُ معَهُ السّردُ إلى قصٍّ من نوعٍ خاصٍّ، ولكنَّ هذَا القصَّ يحملُ سماتِ جنسٍ أدبيٍّ جديدٍ (هوَ المقامَةُ)[2].

أمَّا شخصيةُ المروي عليهِ الأوّلِ – وهوَ يتلقَّى النَّصَّ منَ الحارثِ بنِ همّامٍ عبرَ (السماعِ) كمَا تَشِي بِهِ أفعالُ (حكَى – ذَكَرَ – قَالَ – حَدَّثَ) – فقَدْ بَدَتْ بوصفِهَا ساردًا ومتلقيًا في آنٍ واحدٍ، فهوَ قبلَ مرحلةِ السّردِ (أيْ قبلَ إنْ يكونَ راويًا) فهوَ (مرويٌّ عليه) أيْ (سامعٌ)، ثمَّ تسلَّمَ دورَ (الرّاوي) وتحوّلَ سامعُهُ إلى (مرويٌّ عليه)، حتَى بتنَا نحنُ منْ جمهورْ المتلقينَ بعدَ أنْ قُيِّدَ ذلكَ المرويُّ بالكتابةِ والتّدوينِ.

---

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، ص 311.

(2) انظر: محمّد أنقار، تجنيس المقامة، مجلة " فصول "، المجلد 13، العدد 3، القاهرة، خريف 1994م، ص 12.

ويكتملُ المبنَى الحكائيُّ للمقامةِ حينَمَا يُمرِّرُ الرّاوي الأولُ السّردَ إلى الـراوي الثّانِي، ومعَ بروزِ هذَا الراوِي في المقامةِ يُصبحُ الرَّاوِي الأوّلُ مرويًا عليـهِ، ليتصدَّى الرّاوِي الثّانِي لمهمة (الرّاوِي)، الّذِي مَا يلبثُ أنْ يتحوّلَ في أحايينَ كثيرةٍ إلى راوٍ ومتلقٍ في آنٍ واحدٍ، ثمَّ بعدَ ذلكَ يعودُ إلى دورِهِ الأساسِ بعدَ كلِّ مقامةٍ، فيأتِي في المقامةِ الّتي تليها بالوتيرةِ ذاتِهَا، هذهِ المناقلةُ السّرديّةُ تُسهمُ في إنتاجِ بنيةٍ قصصيةٍ مركبةٍ، وذاتِ تقنيةٍ عاليةٍ في ممارسـةِ الفعـلِ الحكـائِي، وتبادلِ الأدوارِ.

في المقاماتِ لا يتفرَّدُ الراوِي (الحارثُ بنُ همّامٍ) بوجهةِ النّظرِ؛ إنَّهُ محـاطٌ بوجهةِ نظرِ البطلِ (أبي زيدٍ السَّروجيّ)، وبوجهةِ نظرِ الرّاوِي الضِّمنِيّ الّذِي يَتمَظْهَرُ فـي مفاصـلِ المقامـةِ مـن اسـتهلالٍ وشخصـياتٍ وزمـانٍ، إنَّ (وجهةَ النّظرِ) " حيلةٌ تقنيةٌ، ووسيلةٌ للوصولِ إلى أهدافٍ أكثرَ طموحًا.. وهيَ الوسيلةُ التي توجدُ في متناولِ المبدعِ؛ ليكشفَ عن نواياهُ الخاصةِ، وللتأثيرِ في الجمهورِ "(1)

الزّمنُ في نصوصِ المقاماتِ: (الزّمنُ السّرديُّ) (Tense):

درجةُ الصفرِ (من زمنِ الرِّوايةِ إلى زمنِ المرويّ):

تقومُ البنيةُ الزّمنيةُ في نصوصِ (مقاماتِ الحريريِّ) على درجةِ صفرٍ معيّنةٍ تعتمدُهَا النّصوصُ بوصفِهَا نقطةَ انطلاقِ السّردِ وبؤرةَ حركتِـهِ، وهـيَ تشكّلُ المحورَ الأفقيَّ للزّمنِ الّذي يؤكّدُ موقعًا تتحرّكُ فيهِ النّصـوصُ، وتُوثّـقُ تجاربُ صيغِهَا، إنَّهُ الموقعُ الّذِي يتخذُ منَ (الاستهلالِ) مركزًا سرديًّا يُنظَـرُ من خلالِهِ لتنوُّعِ زمنِ نصوصِ المقاماتِ، وملاحظةُ محورِهَا العمودِي الّـذي يعملُ على تنظيمِ تراتبيَةٍ خاصَّةٍ لزمنيةِ نصِّ المقامةِ تقومُ على سلسلتَي الحوادِثِ

---

(1) جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 37.

والصيَغِ. ينظِّمُ الاستهلالُ موقعًا أوليًّا لزمنيَتِهِ بوصفِهَا " الطابعَ الّذِي يأخذُهُ كـلُّ ما يتحقّقُ في الزمانِ "[1]؛ لينظُرَ عبرَ هذَا الموقعِ منْ (حاضرِ) الرّاوِي إلى ماضِي مَا يروِي، معيّنًا تحققاتِ أحداثِهِ الزّمانيَّةِ، وارتباطِ صيَغِ المقاماتِ بهَا أوْ انبثاقِهَا عنْهَا، إذْ تقترَحُ (قالَ، حكَى، حَدَّثَ، ذَكَرَ) مستويينِ منَ الزمانِ يقـومُ الأولُ على تحديدِ موقعِ الرّاوي نفسِهِ، وهوَ يُشكِّلُ حاضرَ النَّصِّ الّذي يَفتَحُ عبرَ هذهِ الأفعالِ (قالَ، حكَى، حَدَّثَ، ذَكَرَ) بابًا للولوجِ إلى ماضِي التجربةِ، الّـذِي يُشكِّلُ باختلافِ وقائعِهِ المستوى الثانِي للزمانِ، فالزمانُ كمَا يُبيِّنُ بول ريكـور، لا يغدُو زمانًا إنسانيًا إلا بتمَفْصلِهِ من خلالِ نمطٍ حكائيٍّ مُعيَّنٍ، وإنَّ الحكـيَ لا يكتسبُ دلالتَهُ إلا ضمنَ الشرطِ الزَّمانِي الّذِي يَتحقّقُ من خلالِهِ[2].

وَيعملُ الاستهلالُ في نصِّ المقامةِ - بتعدُّدِ مستوياتِهِ وأبعـادِهِ - علَـى إقامةِ نقطةٍ يُستحضَرُ فيهَا زَمَنَا النَّصِّ : زمنُ الرِّوايةِ[3]، وزمـنُ المـرويّ، فجملةُ الاستهلالِ تنبنِي أساسًا على فعلٍ ماضٍ يولِّدُ أفعالاً ماضيَةً، تتعدَدُ تعـدُدَ أحداثِ النَّصِّ، وتتوزَعُ توزُّعَ صيَغِهِ، وعلى الرُّغْمِ من وضوحِ هـذَا الماضِـي وقوّةِ حضورِهِ، فهُوَ لا يتجَسَّدُ إلاّ منْ خلالِ موقعِ حاضـرِ الرِّوايَـةِ الّـذي لا يُصرِّحُ النّصُّ بِهِ على نحوٍ مباشِرٍ، فليسَ ثمةَ حلقةٌ تسبِقُ (قالَ، حكَى، حَـدَّثَ، ذَكَرَ) ويُهَيّءُ لهَا بصوتِ راوٍ معلومٍ أو غيرِ معلومٍ ، فقـولُ الحريـريِّ فـي مُستهَلِّ كلِّ مقامةٍ (قالَ، حكَى، حَدَّثَ، ذَكَرَ) يُحيلُنَا باستمرارٍ إلى جملةِ مقـولِ القولِ التِي تتطلَّبُ صوتًا رَاهنًا يروِي نصوصَ المقاماتِ مثلمَا يُنسِّـقُ أحـداثَهَا وينظِّمُ وحداتِهَا السّرديَّةَ، فيُحيلُهُ (ذلكَ الصوتُ) إلى راوٍ معلومٍ هوَ فـي كـلِّ مرةٍ الحارثِ بنِ همّامٍ، منْ هُنَا يتجلَّى دورُ الاستهلالِ في تثبيتِ (الماضِـي)

---

(1) سعيد يقطين، قال الرّاوي: 160.

(2) انظر: نفسه: ص164.

(3) أي الزّمن الّذي تدّعي الرواية وقوع الأحداث فيه. (Novel).

عتبةً لاستعادةِ روايةِ مَا حدَثَ، وما رُوِيَ من قِبَلِ راوٍ مجهولٍ يستهلُّ الحريريُّ روايتَهُ بزمنِهِ الّذي يستحيلُ بينَ يديْهِ إلى زمنٍ مرويٍّ بعدَ أنْ كانَ زمنَ روايةٍ، ليستقرَّ زمنُ الاستهلالِ – وهو يُشكِّلُ درجةَ الصفرِ – على صياغةِ الفعلِ الماضِي التَّامِّ طوالَ المقاماتِ الخمسينَ.

ويتوجَّهُ السَّردُ بعدَهَا إلى العنايةِ بالمحورِ العمودِيِّ للزَّمَنِ؛ لمعالجةِ الحدَثِ بانحرافاتِهِ وتوقفَاتِهِ في سبيلِ إضاءَةِ صِيَغِ المقامةِ، وتأمينِ مجالِ حضورِهَا داخلَ النُّصوصِ، وبناءً على مَا سبقَ تَفْتَتِحُ أحداثُ هذَا المحورِ حركتَهَا الزّمنيةَ ابتداءً من درجةِ الصفرِ التِي يتصِلُ عندَهَا المحورانِ مكونَينِ زاويةً، هيَ نظامُ الحركةِ الزّمنية في نصوصِ مقاماتِ الحريريِّ.

الحلقةُ الزّمنيةُ الوسطَى:

تتوجَّهُ نصوصُ المقاماتِ لكشفِ تجاربِ صيغِهَا وبيانِ وقائعِهَا باعتمادِ (زمنٍ داخليٍّ) يَنْتَظِمُ على أساسِ مَا يقترحُهُ الحدَثُ ومَا تتطلَّبُهُ التجربةُ، فالزمنُ من هذَا الجانبِ، مكوِّنٌ سرديٌّ يخضَعُ – أسوةً بمكوناتِ السَّردِ الأُخرَى – لغاياتِ النُّصوصِ وأهدافِهَا، ويتأثَّرُ– بما يُحدَدُ لَهُ مِنْ موقعٍ في العمليَةِ السّرديّةِ – بسبلِ أداءِ النُّصوصِ وأساليبِ عملِهَا، وهيَ تتوجَّهُ، في الوقْتِ نفسِهِ، لإضاءةِ (زمنٍ خارجيٍّ) تشيرُ من خلالِهِ لموقعِ الحَدَثِ في سلسلةٍ لا نهائيَّةٍ منَ الأحداثِ، وموقعِ التجربةِ في سلسلةٍ لا نهائيةٍ منَ التجاربِ، إنَّ النُّصوصَ تُؤثِّرُ بانتظامِ زمنيهَا في فتحِ مجالِ عملِهَا والتوسيعِ من دائرةِ خبرتِهَا، مُستعيدةً تجاربَ قديمةً ومحاورةً أحداثًا لا زمنَ معلومًا لوقوعِهَا، وعلَى الرُّغْمِ من توجُّهِهَا لتحديدِ مواقعَ حكائيةٍ لتجاربِهَا في منحنَى الزمانِ التاريخِي عمومًا والمكانِ خصوصًا حينما تتموقَعُ الحكايةُ في مكانٍ محددٍ من مجلسٍ أو ديوانٍ أو مدينةٍ، فإنَّ فاتحةً زمنيةً مثلَ (قَالَ، حَكَى، حَدَّثَ، رَوَى) تقومُ مَقامَ (كانْ يا مَا

كانْ) في الحكايةِ الشعبيةِ وتعملُ عملَهَا، وهيَ تفتحُ لمروياتِهَا مجالاتٍ زمنيةٍ لا نهائيةَ، تسمحُ لهَا بالحركةِ الحرَّةِ بينَ عالمَي الحدثِ الواقعِي والخيالِي، بمعقوليّةِ الأولِ وإمكانيةِ وقوعِ حوادثِهِ، ولا معقوليةِ الآخرِ واستحالةِ وقوعِ حوادثِهِ، إنَّهَا تقترحُ بذلكَ مسوِّغَهَا لتجسيدِ الفضاءِ المستحيلِ، إذْ يتفقُ سردُ نصوصِ المقاماتِ معَ الحكايةِ الشعبيةِ في جانبٍ مهمٍّ من جوانبِ الصياغةِ الزّمنيةِ لنصوصِهِمَا، وهوَ انحرافُهَا عن تحديدِ مجالٍ زمنيٍّ معلومٍ في الوقتِ الّذِي يتطلبُ السّردُ ذلكَ، فهِيَ غالبًا ما تمتَّدُ خارجَ التعيينِ التاريخِيِّ مستبدلةً معلوميةَ الزمانِ بماضٍ مُطلَقٍ.

ويمكنُنَا في مقاماتِ الحريرِي أنْ نجدَ تنويعاتٍ زمنيةً تقومُ مقامَ حلقةٍ وسطَى بينَ جملةِ الاستهلالِ (قَالَ، حَكَى، حَدَّثَ، قَالَ، رَوَى) وأحداثِ نصِّ المقاماتِ، وتؤدِّي دورًا خاصًا في تحديدِ تاريخٍ للتجاربِ والأحداثِ تتوزَّعُ علَى النَّحوِ الآتِي:

1- الليلُ: كمَا في المقامةِ الدّينارِيَّةِ، والمقامةِ الدِّمياطيَّةِ، والمقامةِ الواسطيَّةِ، والمقامةِ الفرضيَّةِ، والمقامَةِ المغربيَّةِ، والمقامةِ الإسكندريَّةِ، والمقامةِ الشتويَّةِ، والمقامةِ الكوفيَّةِ.

2- الصباحُ: في المقامةِ الصّوريَّةِ، والمقامةِ البكريَّةِ، والمقامَةِ البرقعيديَّةِ، والمقامةِ الوبريّةِ، والمقامةِ النّجرانيّةِ، والمقامةِ الدمياطيَّةِ، والمقامةِ الرّازيَّةِ، والمقامةِ السّمرقنديَّةِ.

3- المغربُ: كمَا في المقامةِ المغربيَّةِ.

4- النّهارُ: كمَا في المقامةِ البغداديَّةِ، والمقامةِ الحلبيَّةِ.

5- ذات يومٍ: كمَا في المقامةِ المرويّةِ، والمقامةِ الفارقيّةِ (في بعضِ الأيامِ)، والمقامةِ السّنجاريَّةِ، والمقامةِ الشّعريَّةِ، والمقامةِ القطيعيَّةِ، والمقامةِ الكرجيَّةِ.

6- الظهيرةُ: كمَا في المقامةِ المكيَّةِ.

7- عدمُ الإشارةِ إلى زمنٍ محدَّدٍ، كمَا في المقامةِ الصَّنعانيَّةِ، والمقامةِ الحلوانيَّةِ، والمقامةِ الرَّحبيَّةِ، والمقامةِ الرَّمليَّةِ، والمقامةِ الحلبيَّةِ.

إنَّ التنويعاتِ الزّمنيةَ السابقةَ لا تُشكِّلُ أفقًا تاريخيًا يُضاءُ معَهُ (الزَّمنُ الخارجيُّ) لنصوصِ المقاماتِ بقَدَرِ توجهِهَا لإنتاجِ حلقةٍ تتوسطُ بينَ الزَّمنينِ المعالجينِ في المبحثِ السابق (زمنِ الرِّوايةِ/ زمنِ المروِي)، وتستمدُ من الزّمنِ التاريخيِّ أهميتَهَا من دونِ أن تُعيِّنَ مرحلةً معلومةً لوقوعِ أحداثِهَا، إنَّ النُّصوصَ تبذُرُ بتنويعاتِهَا تلكَ بذرةً زمنيةً تقومُ على ما يقترحُهُ زمنُ الحادِثَةِ من إشاراتٍ قدْ تتحدَدُ بزمنٍ لا يشيرُ إلا إلى صفةِ الزَّمنِ دونَ حدودِهِ تاريخيًّا، لتوفِّرَ فضاءً قادرًا على خلق إطارٍ زمنيٍّ للتجربةِ التِي تتطلَّبُ مدًى زمنيًا شاملاً تُستعادُ فيهِ الحوادثُ والتجاربُ. إنَّ دورَ الحلقةِ الوسطَى يقومُ أساسًا على تهيئةِ المجالِ للزمنِ الداخليّ، زمنِ النَّصِّ الّذي يتشكَّلُ بانتظامِ الحوادِثِ والصيَغِ على المحورِ العمودِيّ.

إيقاعُ السَّردِ:

وعندَ دراسةِ البنيةِ الزّمانيّةِ في مقاماتِ الحريريّ، لا بدَّ لنَا منَ التفريقِ بينَ زمنِ السَّردِ، وزمنِ الحكايةِ، " فالأوّلُ هوَ التّجسيدُ الفنِّيُّ للثانِي خلالَ الخطابِ عبرَ تقنياتٍ فنّيةٍ متعددةٍ، تُعيدُ ترتيبَ الأحداثِ، وتحددُ ظهورَهَا في الخطابِ وَفْقَ نظامٍ جديدٍ، في حينِ يمثِّلُ الثّاني ترتيبَ الأحداثِ وَفْقَ وقوعِهَا قبلَ السَّردِ وخارجَ النَّصِّ"(1).

وفي عالَمِ المقاماتِ يَندُرُ أنْ نجدَ توازنًا تامًّا بينَ الزّمنينِ في مقاماتِ الحريرِي. فالسّردُ في المقاماتِ يبدأُ بعدَ حدوثِ الحكايةِ، والسّاردُ يروِي مقاماتِهِ بعدَ أنْ ينقضِيَ زمنِ الحكايةِ، فزمنُ السَّردِ - إذَنْ - لاحقٌ لزمنِ الحكايةِ؛ ولكشفِ

---

(1) عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد: تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، ص 49.

ملامحِ البنيةِ الزّمانيةِ في المقاماتِ يُدرَسُ الزّمَنُ فيهَا من خلالِ بُعْـدَيِّ التَّرتيـبِ والدّيمومةِ.

أمّا الترتيبُ Order فيُحيلُ إلى التّرتيبِ الزّمنِيّ للسَّرْدِ، القـائمِ علـى تتـابُعِ الأحداثِ، أو المقاطعِ الزّمنيةِ في الخطابِ السَّرديِّ، وكيفَ يمكِنُ لَهُ أنْ يعملَ من خلالِ الاستباق أو الاسترجاعِ أو المفارقةِ الزّمنيّةِ الّتي تُشيرُ إلـى التَّنـافُرِ بـينَ ترتيبِ القصَّةِ والحكايةِ[1].

وأمَّا الدّيمومةُ Duration فتدلُّ على أنَّ السّردَ يمكنُ أنْ يُسقطَ الاستطراداتِ، فلربمَا عبَّرَ عنْ سنواتٍ عديدةٍ في سطرينِ أو ثلاثةٍ، أويطيلُهَا ويفصلُهَا، فيعبِّرُ عن مشهدٍ في زُهاءِ مائةِ صفحةٍ أو يزيدُ، وقدْ يوجزُ، ويتوقَّفُ...[2]

أوّلاً: التّرتيبُ:

بيّنتُ قبلُ أنَّ السّردَ في مقاماتِ الحريريّ منْ نوعِ السّردِ اللاّحق، إذْ يبدأُ السّردُ بعدَ انتهاءِ القصَّةِ، ويكونُ السّاردُ عليمًا بما يروِي؛ ممَّـا يجعـلُ المـتنَ الحكائيَّ تحتَ تصرُّفِهِ، وكمَا هوَ شأنُ النُّصوصِ الكلاسيكيّةِ في محافظتِهَا علـى التّوازُنِ النِّسبيِّ بينَ زمنِ الحكايةِ وزمنِ السّردِ، فإنَّ مقاماتِ الحريريِّ لا تخـرجُ عنْ هذَا الإطارِ، فهيَ تحتوِي على خطابٍ متوازنٍ يتوازنُ فيهِ زمنُ السّردِ وزمنُ الحكايةِ، وتنعدمُ فيهِ المفارقاتُ الزّمنيةُ الّتي تُحْدِثُ التَّنافُرَ بينَ زمنِ السّردِ وزمنِ الحكايةِ، فيجيءُ ترتيبُ الأحداثِ في الخطابِ وَفقَ ترتيبِ الأحداثِ الغُفْـلِ فـي الحكايةِ، فتأخذُ نسقًا زمنيًا واحدًا في كليهِمَا يقومُ علَى التَّوالِي والتَّصَـاعُدِ. ولـمْ يخرجْ عنْ هذَا الإطارِ إلا مقامةٌ واحدةٌ هيَ المقامةُ السّنجاريَّةُ الّتِـي لجَـأَ فيهَـا السَّروجيُّ (وكانَ راويًا ومبئرًا في هذهِ المقامةِ) إلى استرجاعٍ بسيطٍ لمْ يُخرجْهُ من مقامِ النّسقِ الزّمنيِّ إلا في إطارِ دخولِ الحكايةِ الخاصَّـةِ ضـمنَ الحكايـةِ

---

(1) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

(2) انظرنفسه، ص 102 .

الإطاريَّةِ، وذلكَ حينَمَا استرجعَ حكايةَ الجارِ النَّمامِ. فحينَمَا قَدَّمَ التاجرُ المُضيِّفُ لَهُ (ضمنَ الحكايةِ الإطارِ) " **جامًا كأنّما جُمّدَ من الهَواء، أو جُمِعَ منَ الهَباء، أو صِيغَ منْ نورِ الفضاء، أو قُشِرَ منَ الدُرّةِ البيضاء، وقد أودِعَ لَفائفَ النّعيمِ، وضُمّخَ بالطّيبِ العَميمِ، وسيقَ إليْهِ شِرْبٌ منْ تسْنيمٍ، وسفَرَ عنْ مرْأًى وسيمٍ، وأرَجٍ نَسيمٍ.**"[1] ... **نشَزَ أبو زيدٍ كالمجْنونِ، وتباعَدَ عنهُ تباعُدَ الضّبِّ منَ النّونِ.**" وأقسمَ أنْ لا يعودَ إلى المائدةِ إلا إذَا رُفِعَ الجامُ، فسأَلَهُ الحاضرونَ عن سببِ تصرُّفِهِ هذَا، فأبانَ لهم أنَّ الزُّجاجَ نَمّامٌ، وإنه آلَ مُنْذُ أعوامٍ أنْ لا يضُمَّهُ ونَمُومًا مَقامٌ. فسألوهُ عن سببِ هذهِ اليمينِ الصَّرَّى، فحَكَى لهمْ قِصَّتَهُ معَ جارِهِ النَّمَّامِ.

ثانيًا: الدَّيمومَةُ:

منْ خلالِ الدّيمومةِ يمكِنُ ضبطُ إيقاعِ السَّردِ، وملاحظةُ وتيرَتِهِ؛ ويتمُّ ذلكَ برصدِ آلياتٍ أربعٍ هيَ الحذفُ، والخلاصةُ، والمشهدُ، والوقفةُ[2].

أ. **الحذفُ (Ellipsis)**: عن طريقِهِ يتمُّ تسريعُ السّردِ بأقصَى سرعتِهِ؛ وذلكَ بحذفِ وحداتٍ منَ القصَّةِ في الخطابِ، أي أنَّ زمنَ الحكايةِ يكونُ أطولَ من زمنِ الخطابِ، فالحذفُ يؤدِّي إلى تحجيمِ الخطابِ، فالحذفُ – حَسَبَ تودوروف– " وحدةٌ في زمنِ الحكايةِ لا تُقابِلُهَا أيّةُ وحدةٍ من زمنِ الكتابةِ."[3]، ويقسِّمُ جنيت الحذفَ منَ النَّاحيةِ الشَّكليَّةِ ثلاثةَ أقسامٍ، هيَ [4]:

1- **الحذفُ المعلنُ (الصّريحُ)**: وفيهِ يتمُّ تحديدُ الزّمنِ المحذوفِ في السَّردِ بألفاظٍ صريحَةٍ، وينقسمُ إلى حذفٍ محددٍ كأنْ يقولَ: بعدَ ثلاثِ سنواتٍ، أوْ

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج2 ، ص272.

(2) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

(3) عبد العالي بوطيّب، إشكالية الزّمن في النّصّ السّردي، مجلة فصول، العدد الثاني، صيف 1993م، ص138.

(4) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 117.

ومضتْ خمسُ ساعاتٍ...إلخ.[1] كمَا في المقامةِ الرَّقطَاءِ:" **فظعَنْتُ عن وشلِها، كَميشَ الإزارِ، راكِضًا إلى المياهِ الغِزارِ، حتى إذا سِرْتُ منها مرحلَتَينِ، وبَعُدْتُ سُرَى ليلَتَينِ، تراءتْ لي خيمَةٌ مَضروبَةٌ، ونارٌ مشبوبَةٌ.** "[2]، وإلى غيرِ محدَّدٍ كأنْ يقولَ (بعدَ مُدَّةٍ – بعدَ شهورٍ عديدةٍ – برهةٌ منَ الزَّمن). وذلكَ كمَا في المقامةِ البصريَّةِ:" **إلى أن لَقيتُ بعْدَ تَراخي الأمَدِ، وتَراقي الكَمَدِ، ركْبًا قافِلينَ منْ سفَرٍ.**"[3]

2- **الحذفُ الضِّمنيُّ:** وفيهِ لا يحدِّدُ الراوي الزَّمنَ المحذوفَ، بلْ هوَ حذفٌ يُستدَلُّ عليهِ منْ خلالِ إدراكِ الثَّغرَاتِ الواقعةِ في تسلسلِ الحِكْيِ[4]. كمَا في المقامةِ الرّازيّةِ، "**حكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: عُنيتُ مذْ أحْكَمتُ تَدبيري، وعرَفْتُ قَبيلي منْ دَبيري، بأنْ أُصْغيَ إلى العِظاتِ، وأُلْغيَ الكَلِمَ المُحْفِظاتِ، لأتحلّى بمَحاسِنِ الأخْلاقِ، وأتخلّى ممّا يَسِمُ بالإخْلاقِ، وما زِلتُ آخُذُ نفْسي بهذا الأدَبِ، وأُخْمِدُ بهِ جمْرَةَ الغضَبِ، حتى صارَ التطبُّعُ فيهِ طِباعًا، والتكلّفُ لهُ هوًى مُطاعًا، فلمّا حللْتُ بالرَّيِّ، وقد حللْتُ حِبى الغَيِّ، وعرَفْتُ الحَيَّ منَ اللَّيِّ** "[5]. فَبيْنَ إحكامِ الحارثِ تدبيرَهُ وحلولِ الرَّيِّ ثغرةٌ زمنيَّةٌ واقعَةٌ بينَهُمَا، تُدرَكُ عبرَ تسلسلِ الحَكْيِ.

3- **الحذفُ الافتراضِي:** وهوَ أكثرُ أشكَالِ الحذفِ ضمنيَّةً، ولا يُصرَّحُ فيهِ بالحذْفِ.[1] بلْ ينمُّ عنْهُ بعدَ فواتِ الأوانِ استرجاعٌ مَا[2]، كمَا في المقامةِ

---

(1) نفسه، ص 118.

(2) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج3 ، ص 260.

(3) نفسه، ج5 ، ص 360.

(4) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

(5) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 3، ص 3، ص5.

(1) انظر: عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، ص 64.

(2) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

السّنجاريَّةِ، حينَمَا استرجعَ السَّروجيُّ حكايةَ جارِهِ النَّمَّامِ، قَالَ الحارثُ بنُ همَّامٍ:" **فلمّا فاءَ إلى مجْثمِهِ، وخلَصَ منْ مأثَمِهِ، سألناهُ لمَ قامَ، ولأيّ معنًى استرْفَعَ الجامَ؟ فقال: إنّ الزّجاجَ نَمّامٌ، وإني آليتُ مُذْ أعوامٍ، أنْ لا يضُمّني ونمومًا مَقامٌ، فقُلنا لهُ: وما سببُ يَمينِكَ الصِّرّى، وأليّتِكَ الحرّى؟ فقال: إنهُ كانَ لي جارٌ لسانُهُ يتقرّبُ، وقلبُهُ عقْرَبٌ، ولفظُهُ شهدٌ ينقَعُ، وخَبْؤهُ سمٌ منقَعٌ، فمِلْتُ لمُجاورَتِهِ، إلى مُحاورَتِهِ.**"(1)

وَيُلاحَظُ أنَّ الحذفَ في مقاماتِ الحريريِّ قليلٌ نسبيًّا، وأنَّ ورودَ الحذفِ الضمنيِّ أكثرُ من ورودِ الحذفِ المُعلَنِ.

ب. **الخُلاصَةُ (Summary)**: وهيَ أيضًا تقعُ ضمنَ دائرةِ تسريعِ السَّردِ، ولكنْ بدرجةٍ أقلَّ منَ الحذفِ، فَهِيَ تلخيصُ عدّةِ أيامٍ أو شهورٍ أو سنواتٍ في عباراتٍ أو مقاطعَ محدودةٍ، أو صفحاتٍ قليلةٍ، اكتفاءً بالحَدَثِ العامِّ، والإعراضُ عن ذكرِ التّفاصيلِ. ويعبِّرُ عنْهَا تودوروف بقولِهِ:" وحدةٌ من زمنِ الحكايةِ تقابِلُهَا وحدةٌ أقلُّ من زمنِ الكتابةِ."(2)

وتقومُ الخلاصةُ بمجموعةٍ من الوظائفِ الفنّيّةِ، تُلخِّصُهَا سيزَا قاسِم في الآتِي:

1- المرورُ السّريعُ على فتراتٍ زمنيّةٍ طويلةٍ.

2- تقديمٌ عامٌّ للمشاهدِ، والرّبطُ بينَهَا.

3- تقديمٌ عامٌّ لشخصيّةٍ جديدةٍ.

4- عرضُ الشّخصياتِ الثّانويّةِ الّتِي لا يتّسِعُ النّصُّ لمعالجتِهَا معالجةً تفصيليّةً.

5- الإشارةُ السّريعةُ إلى الثّغَرَاتِ الزّمنيّةِ ومَا حدَثَ فيهَا من أحداثٍ".(1)

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج2 ، ص 277، ص 280.

(2) عبد العالي بوطيّب، إشكالية الزّمن في النّصّ السّردي، ص 139.

(1) سيزا قاسم، بناء الرّواية، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص 56.

وظاهرةُ الخلاصةِ في مقاماتِ الحريريِّ كثيرةٌ ومنتشرةٌ في ثنايَا نصوصِ المقاماتِ وتضاعيفِهَا - وإنْ كانَ ورودُهَا في افتتاحياتِ المقامةِ أكثرَ من المواضعِ الأخرَى - شأنُها شأنَ النُّصوصِ السّرديةِ القديمةِ؛ وذلكَ لتركيزِهَا على الأحداثِ الخارجيَّةِ، وعدمِ عنايتِهَا بالأبعادِ النّفسيَّةِ للشّخصيَّةِ، وجوانبِهَا الدّاخليَّةِ، وكونِهَا من نمطِ السّردِ اللاّحق، الّذي يسردُ القصّةَ بعدَ انتهائِهَا تمامًا[1]، وتؤدي وظائفَ عديدةً.

ج. المشهدُ (Scene): وهوَ المقابلُ للخلاصةِ " فإذَا كانتْ هذهِ الأخيرةُ اختصارًا لأحداثٍ عدّة[2] في أقلِّ عددٍ منَ الصّفحاتِ، فإنَّ المشهدَ عبارةٌ عن تركيزٍ وتفصيلٍ للأحداثِ[3] بكلِّ دقائقِهَا، ولمَ لاَ وَهُوَ يتمحوَرُ حولَ الأحداثِ المهمّةِ المُشَكِّلَةِ للعمودِ الفقريِّ للنّصِّ الحكائِي، عكسَ التّلخيصِ الّذِي يعملُ على تقديمِ المواقفِ العامَّةِ والعريضَةِ فَقَطْ."[4] أو كَما يعبِّرُ عنهَا تودوروف:" وحدةٌ من زمنِ الحكايةِ تقابلُ وحدةً مماثلةً من زمنِ الكتابةِ."[5]، أي أنَّ المشهدَ يحقِّقَ توازنًا بينَ زمنِ الحكايةِ وزمنِ السَّردِ.

ويعدُّ المشهدُ ظاهرةً متواترةً في مقاماتِ الحريريِّ؛ إذْ لا تكادُ تخلُو منهُ مقامةٌ، ويقومُ بوظيفةٍ مهمَّةٍ هي إبرازُ اللّحظاتِ الحاسمةِ في السّردِ، لاسيَّمَا مَا تحدثُ فيه الكديةُ أو الحيلةُ، وكذلكَ حينَمَا يتعَرَّفُ الرّاوِي علَى البطلِ ويكتشِفُ حقيقةَ شخصيّتِهِ.

وَالمشهدُ - كمَا الخلاصةِ - قد يأتِي في بدايةِ المقامةِ، وقد يأتِي في تضاعيفِهَا، وقدْ يأتِي في خِتَامِهَا.

([1]) انظر: عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، ص 57.

([2]) كذا وردت، والصواب " عديدة ".

([3]) كذا وردت، والفصيح" عن تركيز الأحداث وتفصيلها ".

([4]) عبد العالي بوطيّب، إشكالية الزّمن في النّصّ السّردي، ص 139.

([5]) نفسه، ص 139.

د. **الوقفةُ: (Pause)**: وهيَ تقابلُ الحذفَ، فتعملُ على إبطاءِ السَّردِ في عرضِ الأحداثِ إبطاءً مفرطًا، " لدرجةٍ يبدُو معهَا وكأنَّ السّردَ قدْ توقَّفَ عنِ التّنامِي."[1]، أو كمَا عبَّرَ عنهَا تدوروف:" إذَا قابَلَتْ وحدةٌ من زمنِ الحكايةِ وحدةً أكبرَ منهَا من زمنِ الكتابةِ."[2]

وفي مقاماتِ الحريريِّ فإنَّ الوقفةَ تتشكَّلُ من الخطاباتِ غيرِ السّرديَّةِ، كالخطاباتِ الوعظيّةِ، كما في المقامةِ الصّنعانيّةِ، والخطبِ المنبريّةِ كمَا في المقامةِ السّمرقنديَّةِ، والوصيّةِ، كمَا في المقامةِ السَّاسَانيَّةِ، والتقديماتِ الأدبيّةِ والعلميّةِ الّتي تحمِلُهَا نصوصُ المقاماتِ، كالألغازِ والأحاجيِّ البلاغيّةِ والنّحويَّةِ والفقهيَّةِ، كمَا في المقامةِ الملطيَّةِ، والمقامةِ القطيعيَّةِ، والمقامةِ الطَّيبيَّةِ.

وتشغلُ الوقفةُ مساحةٍ كبيرةٍ من مقاماتِ الحريرِي؛ إذْ تطولُ أحيانًا فتصلُ إلى خمسِ أو ستِ صفحاتٍ، " والّتي تبدو أحيانًا كثيرةً زائدةً عن السَّردِ، يمكِنُ حذفُهَا دونَ أنْ يتأثَّرَ بذلكَ السّردُ".[3]

وينبغِي الإشارةُ إلى أنَّ الوصفَ في مقاماتِ الحريرِي، لا يُعَدُّ من الوقفةِ؛ لأنَّ الوصفَ لا يوقفُ السَّردَ، فقدْ جاءَ الوصفُ متداخلاً معَ السّردِ، إنَّهُ يتعالقُ معَ السّرْدِ، فالوصفُ في المقاماتِ يمتدُّ داخلَ السَّردِ، كمَا وضَّحْتُهُ في مبحثِ أشكالِ الوصفِ في مقاماتِ الحريرِي.

البنيةُ الشّكليّةُ لمقامات الحريرِيّ:

تتشكلُ بنيةُ السّردِ في مقاماتِ الحريرِي على صورٍ متعددةٍ:

أ- بنيةُ الإطارِ:

([1]) عبد العالي بوطيّب، إشكالية الزّمن في النّصّ السّردي، ص 139.

([2]) نفسه، ص 139.

([3]) عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، ص 76.

وأعنِي بهَا بنيةَ المقاماتِ بوصفهَا نصًّا سرديًّا واحدًا، له خمسونَ فصـــلاً، أوْ إنْ شئتَ فقُلْ: لهُ خمسونَ مشهدًا. وتتمثَّلُ هذه البنيةُ في الآتِي:

أديبٌ من سروجَ – أبو زيدٍ السَّروجيّ – قدْ أخرجَـــهُ الإمـــلاقُ، وســـطوةُ الأعداءِ (العلوجِ) من وطنِهِ سروجَ، في زمنٍ لم يعُدْ لأهلِ الأدبِ منْ يقـــدِّرُهُم ويعترِفُ بفضلِهِمْ، فينتقِلُ في خمسينَ بلدًا من بلادِ الإسلامِ طلبًا لِقُوتِهِ، ويتســـلَّحُ بالكديّةِ، وبمكرِهِ وفطنتِهِ، وقدرتِهِ البيانيَّةِ، وفصاحتِهِ، وبلاغتِـــهِ علـــى الإيقـــاعِ بضحاياهُ ضحيّةً تلوَ ضحيّةٍ، وهوَ ينتقلُ من بلدٍ إلى بلدٍ كلَّمَا حقّقَ رغبتَهُ، وحازَ مبتغاهُ، حتَى ينصرِمَ عمرُهُ ويشيخَ، فيعودُ إلى وطنِهِ سروجَ، ويؤوبُ إلى ربِـــهِ تائبًا بعد أنْ علاهُ المشيبُ. ويرافقُهُ في هذهِ الرحلةِ راوٍ، دفعُهُ أدبُ أبي زيدٍ إلى الانبهارِ بهِ، فتقفَّى أثرَهُ أينَمَا حلَّ ورَوَى أخبارَهُ ومقاماتِهِ إلى أنْ عادَ أبو زيـــدٍ إلى سروجَ.

ب- بنيةُ المقاماتِ بوصفِ كلِّ مقامةٍ نصًّا قائمًا برأسِهِ.

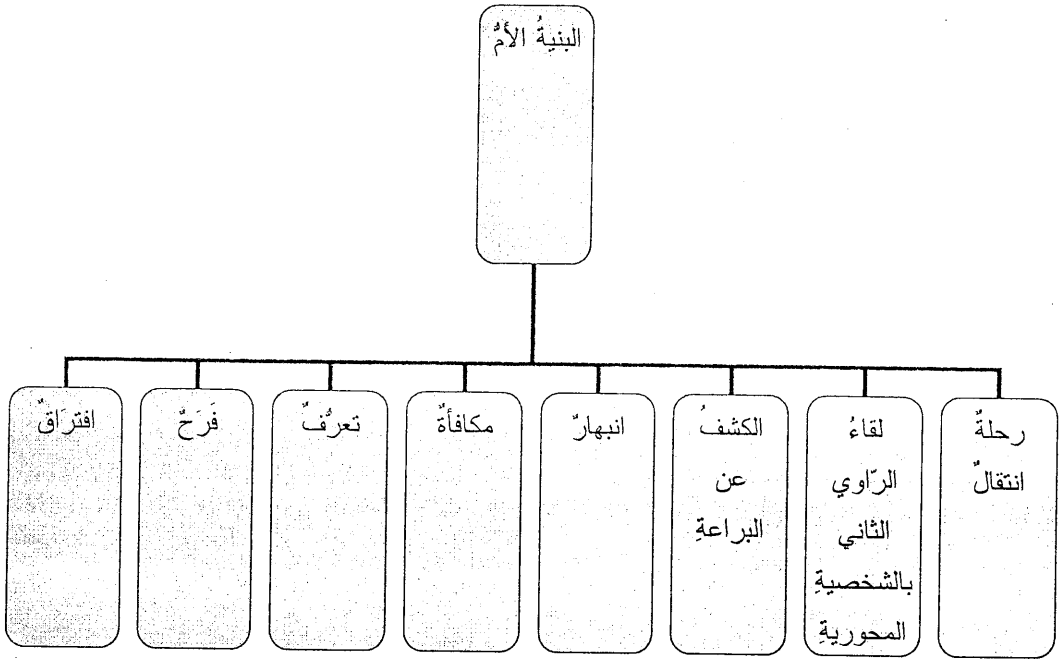
وفي هذهِ الحالةِ يمكننَا أنْ ننظرَ إلى بنيةِ المقاماتِ كمَا يأتِي:

فلها بنيةٌ رئيسةٌ (البنيةُ الأمُّ) ولهَا بنَى متعددةٌ تصدُرُ عن تلـــكَ البنيـــةِ الأمِّ، سأقومُ هنَا بكشفِهَا كمَا وجدتُهَا تتوزَّعُ في تضاعيفِ المقاماتِ:

أولا: البنيةُ الأمُّ :

راوٍ يُخبرُ حكايةً عن راوٍ آخرَ هوَ الحارثُ بنُ همّامٍ (عادةً مَا يكـــونُ راويًا متماهيًا معَ مرويِّهِ) ينبئُ عن رحلةِ انتقالٍ يقومُ بهَا إلى مجلسٍ (عادةً) في حاضرةٍ من الحواضرِ الإسلاميةِ زمانَ القرنِ الســـادسِ الهجـــريِّ، فيلتقَّـــي بالشخصيّةِ المحوريّةِ في المقاماتِ، وهو أبو زيدٍ السَّروجيّ. فيكشفُ عن براعتِهِ وفطنَتِهِ، وقدرتِهِ البيانيَّةِ، فيحدثُ انبهارٌ (المنبهرُ عادةً الحارثُ بنُ همامٍ، وقـــدْ يمتدُّ الأمرُ إلى غيرِهِ من الحضورِ)، وتعقبُ الانبهارَ مكافأةٌ (عادةً ما تكـــونُ ماديّةً)، وبعدَهَا أو في أثنائِهَا يحدُثُ التَّعَـــرُّفُ (غالبًـــا يحـــدثُ بالاســـتقراءِ

والخبرةِ)، فيتحقّقُ الفرحُ، الّذي يُكسَرُ دائمًا بافتراقٍ، فيُسْدَلُ الستارُ على المقامةِ ليُفْتَحَ (على المنوالِ نفسِهِ) في المقامةِ الآتيةِ، بالبِنَى نفسِهَا. ويمكنُ تلخيصُ هذهِ البنيةِ في هذَا المُخططِ المبسَّطِ:



ثانيا: البُنَى الفَرعيَّةُ:

تتّخذُ البُنى الفرعيةُ صورًا عديدةً، يمكنُ حصرُها في ثلاثِ صُوَرٍ:

1- مقاماتٍ يُهيمنُ عليهَا عنصرُ البروزِ على النُّخَبِ منَ المجتمعِ والتَّفوُّقِ عليهِمْ، ورُبَمَّا الإيقاعُ بهِم، متمثلةً في القُضاةِ والولاةِ والمثقفينَ من أهلِ اللّغةِ والبيانِ والفقهِ.

2- مقاماتٍ يُهيمنُ عليهَا عنصرُ الإيقاعِ بالجمهورِ واستغلالِهِمْ.

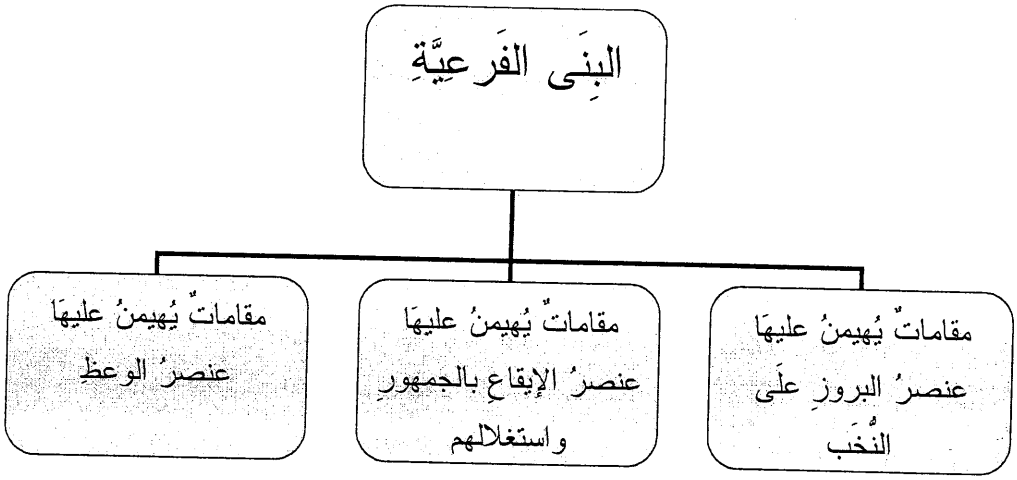
3- مقاماتٍ يُهيمنُ عليهَا عنصرُ الوعظِ.

فأمَّا القسمُ الأوّلُ فهيَ مقاماتٌ يُظهِرُ فيهَا أبو زيدٍ براعَتَهُ تارةً وفطنتَهُ تارةً أخرَى كي يَميزَ على النُّخَبِ وعِلِّيَّةِ القومِ لاسيَّمَا القضاةُ والولاةُ وأهلُ الفصاحةِ

والبيانِ، فيتفوقُ عليهم إمَّا بفطنتِهِ ومكرِهِ، أوْ بعلمِهِ وفهمِهِ، أو بفصاحةِ لسانِهِ وقوةِ جنانِهِ. وَهوَ – في الغالبِ – لا يكتفِي بإبرازِ تفوقِه فحسبُ، فكثيرًا مَا يُوقِعُ بهمْ وينالُ من عطائِهِم برضاهُم أو بأحابيلِ حيَلِهِ.

وأمَّا القسمُ الثّانِي: فهيَ مقاماتُ يُظهِرُ فيها أبو زيد مكديًا، ومتدرِّعًا بكلِّ حيلةٍ للظَّفَرِ بقوتِهِ منْ مالٍ أو طعامٍ أو لباسٍ، وفيهَا يُوقعُ بضحياهُ منْ عامةِ النَّاسِ (الجمهورِ)، ويستغلُ الفرصَ السَّانحةَ للحصولِ على مَا يملأُ بهِ جرابَهُ منْ مالٍ أو طعامٍ أوْ كسوةٍ.

أمَّا القسمُ الثَّالثُ: فهِيَ مقاماتٌ يُظهِرُ فِيهَا أبُو زيدٍ واعظًا، أو نَاصِحًا، أوْ مُوصيًا. وَتتمَثَّلُ في المقاماتِ الآتيةِ: المقامةِ الصّنعانيّةِ، والمقامةِ الرّازيّةِ، والمقامةِ السّمرقنديَّةِ، والمقامةِ الرّمليَّةِ، والمقامةِ السَّاسانيَّةِ، والمقامةِ البصريَّةِ.



البَابُ الثَّانِي

مَقَامَاتُ الحَرِيْرِيِّ بِوَصْفِهَا دَالاًّ

الفَصْلُ الثَّانِي

خِطَابُ الحَرِيْرِيِّ فِيْ المَقَامَاتِ

مدخل:

القارئُ لمقاماتِ الحريري تَستوقِفُهُ مهارةُ الخطابِ الّتي يكشفُ عنهَا نَصُّ المقاماتِ، فهوَ خطابٌ منْ نمطٍ خَاصٍّ، بُنِيَ علَى قوانينِ خطابٍ تحكمُهُ، وَتَشَكِّلُ نَسقًا ملتئمًا فيهِ، خطابٌ يستجيبُ إلى أنساق الثَّقافيةِ، ويستفيدُ من معطياتِهَا، وينزاحُ عنهَا بِقَدَرٍ يَكسِبُهُ التَّفَرُّدُ والخصوصيَّةُ. إنَّهُ خِطابٌ يُوظِّفُ كُلَّ تَقنياتِ الخطابِ المتاحةِ من أجلِ بُلوغِ هدفِهِ.

الخطابُ في المقاماتِ خطابانِ – إنْ صحَّ التَّعبيرُ – داخليٌّ وخارجِيٌّ. خطابٌ داخليٌّ يَرمِي إلى أنْ يُحققَ لَهُ تماسُكًا داخليًّا، يُؤهِّلُهُ إلى تحقيقِ غايةِ السَّاردِ الثَّانِي (الحارثِ بنِ همَّامٍ)، وغايةِ بطلِهِ (أبي زيدٍ السَّروجيّ) من جهةٍ، وإلى إنجاحِ مشروعِ السَّردِ بغيةَ تحقيقِ المتعةِ للمتلقِّي من جهةٍ أُخرَى.

وخطابٌ خارجيٌّ يَرمِي إلى إعادةِ الحياةِ إلى أنديةِ الأدبِ الّتِي ركَدَت " **وبعْدُ فإنّهُ قدْ جرَى ببَعْضِ أنْديَةِ الأدَبِ الذي ركدَتْ في هذا العصْرِ ريحُهُ. وخبَتْ مصابيحُهُ** "[1].

وإذْ إنَّ بنيةَ خطابِ المقاماتِ يَتَّصلُ اتِّصالاً عضويًّا بنصِّهِ، فسأبيّنُ هُنَا الفرقَ بينَ النَّصِّ وَالخطابِ:

(النّصُّ) و(الخطابُ):

تشيرُ الدّراساتُ الّتي عُنيَتْ بمفهومَيِّ النَّصِّ والخطابِ إلى عناصرِ تشابُكٍ وتداخُلٍ بينَ المفهومينِ، وأنَّ مَا بينهُمَا منْ تعاوُرٍ يَكادُ يُحيلُ أحدَهُما إلى الآخَرِ، أو ربَّمَا يُرادِفُهُ، ولكنَّ الأمرَ ليسَ بهذِهِ الصّورةِ منَ التبسيطِ، حتَى نعدَّهُمَا وجهينِ لعملةٍ واحدةٍ، وإنَّمَا بينهُمَا منَ الخيوطِ الرفيعةِ مَا يربطُ أحدُهُمَا بعلائقَ متينةٍ ومتشابكةٍ معَ الآخرِ، فليسَ منَ السَّهلِ الاعتقادِ بأنَّ النَّصَّ مكَوَّنٌ بسيطٌ

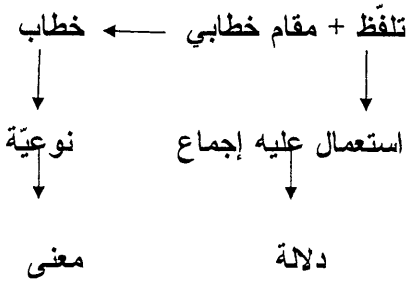
---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 21.

ناتجٌ عنْ وحداتٍ جُمليَّةٍ أوْ وُحداتٍ خطابيَّةٍ متراصَّةٍ قادرةٍ على إنتاجِ دلالةٍ مَا، بلْ هوَ تحققٌ لكثيرٍ منَ الأنساقِ الثَّقافيّةِ، وجُماعٌ لنصوصٍ متفاعلةٍ فيهِ منْ نصوصٍ أخرَى تتنَاصُّ داخلَ النَّصِّ الجديدِ.

عندَمَا نقرأُ بعضَ الدراساتِ نجدُ كثيرًا منهَا قدْ استعملَتْ مصطلحَ النَّصِّ text وَهيَ تقصدُ الخطابَ discourse، ونجدُ كثيرًا منهَا قدْ استعملتِ الخطابَ وهيَ تقصدُ النَّصَّ[1]؛ ولذلكَ نتساءَلُ مَا الفرقُ بينَ النَّصِّ وَالخطابِ ؟ أينَ يلتقيانِ وأينَ يفترقانِ ؟

إنَّ مصطلحَ الخطابِ متعددُ المعانِي، فهوَ وحدةٌ تواصليةٌ إبلاغيةٌ، ناتجةٌ عن مخاطَبٍ معيَّنٍ، وموجهةٍ إلى مُخاطَبٍ معيَّنٍ في مقامٍ وسياقٍ معيّنينِ، يُدرسُ ضمنَ مَا يُسمَى الآنَ بـ" لسانياتِ الخطابِ " وهوَ علَى رأيِ "بيار شارودو" مَا تكوَّنَ منْ ملفوظٍ ومقامٍ تَخَاطُبِي، وأنَّ الملفوظَ يستلزِمُ استعمَالاً لغويًا عليهِ إجماعٌ، أيْ قدْ تواضَعَ عليهِ مستعملُو اللُّغَةِ، وأنَّ هذَا الاستعمالَ يؤدِّي دلالةً معينةً، ويُمكنُ تبيينُ ذلكَ من خلالِ الخطاطةِ الآتيةِ:



وَحينَ نتعاملُ معَ نصٍّ كمقاماتِ الحريرِي، فإنَّنَا سنتعامَلُ معَ نصٍّ جمَّاعٍ لأجناسٍ أدبيةٍ تتواشجُ داخلَهُ لتكوِّنَ نصَّ المقاماتِ من جهةٍ، ومعَ تناصٍّ يندمجُ في شبكةِ هذَا النَّصِّ؛ ليعبِّرَ عن أنساقٍ ثقافيَّةٍ تحكمُهُ وتنتجُهُ من جهةٍ أُخرَى.

([1]) انظر: سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الروائي، ص 10 – 11.

ويختلفُ (الخطابُ) Discourse عنِ (الـنَّصِّ) Texte فـي أنَّ الأوَّلَ وحدةٌ تواصليَةٌ إبلاغيَةٌ، متعددةُ المعاني، ناتجةٌ عن مخاطِبٍ معيَّنٍ، وموجهةٌ إلى مخاطَبٍ مُعيَنٍ، عبرَ سياقٍ مُعينٍ. وهوَ يفترضُ وجودَ سـامعٍ يتلقـاهُ، مـرتبطٍ بلحظةِ إنتاجِهِ، لا يتجاوزُ سامعَهُ إلى غيرِهِ، وهُـوَ يُـدرَسُ ضـمنَ لسـانياتِ الخطابِ.

وقدْ عرَّفَهُ لالاند في موسوعتِهِ الفلسفيَّةِ بأنَّهُ:" عمليةٌ فكريَّةٌ تجـري مـن خلالِ سلسلةِ كلماتٍ جزئيّةٍ ومتتابعةٍ... و بنحوٍ خاصٍّ تعبيرٌ عن الفكرِ، وتطويرٌ لَهُ بسلسلةِ كلماتٍ أو عباراتٍ متسلسلةٍ."(1)

وتقومُ اللّسانياتُ بتحليلِ الخطابِ عن طريقِ استنباطِ القواعدِ الّتِي تحكـمُ إنتاجَ الدّلالةِ في خطابٍ مَا. ويرَى فُوكو أنَّ الخطابَ شبكةٌ معقَّدةٌ منَ العلاقـاتِ الاجتماعيَّةِ والسّياسيَّةِ والثّقافيَّةِ الّتِي تبرزُ فيهَا الكيفيَّةُ الّتِي ينتجُ فيهَـا الكـلامُ بوصفِهِ خِطابًا ينطوِي على الهيمنةِ والمخاطرِ في الوقتِ ذاتِهِ. كمَـا يَـرَى أنَّ للخطابِ دورًا واعيًا يتمثَّلُ في الهيمنةِ الّتِي يمارِسُهَا في حقلٍ معرفيٍّ أو مهنـيٍّ أصحابُ ذلكَ الحقلِ على أهليَّةِ المتحدِّثِ وصحّةِ خطابِهِ ومشروعيَّتِهِ(2).

أمَا (النَّصُّ): فباختلافِ المرجعيّاتِ الفكريّةِ والتّراكماتِ المعرفيَّةِ يُختلفُ مفهومُ النّصِّ، و سأقتصرُ هنَا على بعضِ التَّعريفاتِ التي تخدمُ الموضوعَ. فالنّصُّ – كمَا يرَى رشيد حجُّو – هوَ: "مَا تنقرئُ فيهِ الكتابةُ، وتنكتبُ فيهِ

---

(1) لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2، 2001م، ج1، ص 287.

(2) انظر: ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمّد سبيلا، بيروت، دار التّنوير، 1984م، ص 91. وانظر: أيضا: دليل النّاقد الأدبي، ص 89.

القراءةُ "[1] . إنَّ هذَا التَّعريفَ ركَّزَ على قبولِ الكتابةِ على القراءةِ، وقبولِ القراءةِ للكتابةِ إنْ صحَّ التعبيرُ، فهوَ – إذَنْ – لمْ يخرجْ عنْ إطارِ المكتوبِ.

ويَرَى بول ريكورد " P.Recourd" أنَّ النَّصَّ هوَ مَا نكتبُهُ، إذْ تعملُ الكتابةُ على تثبيتِ النَّصِّ . فهُوَ "خطابٌ تَمَّ تثبيتُهُ بواسطَةِ الكتابَةِ" [2].

أمَّا "رولان بارت "R. Barthes" فقَدْ عدَّ النَّصَّ بأنَّهُ:" السَّطحُ الظَّاهريُّ للنتاجِ الأدبيِّ"، وَ" ليسَ النّصُّ في نهايةِ الأمرِ إلاَّ جِسمًا مُدركًا بالحاسَّةِ البصريَّةِ "[3] والنَّصُّ نَسيجٌ، ومن وراءِ هذَا النسيجِ يَكمُنُ المعنَى الحقيقيُّ متخفِّيًا؛ لذَا وجَبَ التَّشديدُ على الفكرةِ التوليديَةِ القائلَةِ: إنَّ النَّصَّ يتكوَّنُ ويَصنَعُ نفسَهُ منْ خلالِ تَشابُكٍ مستمرٍّ، وعلَى تعبيرِ رولان بارت فإنَّ علمَ النَّصِّ هوَ علمُ (نسيجِ العنكبوتِ وشبكتِهِ)"[4].

فالنَّصُّ وَفْقَ رؤيةِ (رولان بارت) هُوَ منتجٌ لعمليةِ التَشابُكِ المستمرِّ والانسجامِ والتَّماسُكِ التِي يُقيمُهَا (الناصُّ /الكاتبُ) للكلماتِ والجملِ والمعانِي التِي تُعطينَا – في النِّهايَةِ – نَصًّا كمَا يُعطِي العنكبوتُ شبكةً من ذاتِهِ.

ولقد قدَّمَ (دي بوجراند De-Beaugrande) وَ (دريسلر Dressler) تعريفًا شاملاً، بَيَّنَا فيهِ أهمَ المعاييرِ الّتِي تمنحُ النّصَّ نصيّتَهُ. فَهُوَ: حَدَثٌ تواصليٌّ يلزَمُ لكونِهِ نَصًّا أنْ تتوافرَ لَهُ سبعةُ معاييرَ للنّصيّةِ مجتمعةً، ويزولُ عنهُ هذَا الوصفُ إذا تخلَّفَ واحدٌ من هذهِ المعاييرِ، وهِيَ:

---

(1) رشيد بن حدو، قراءة في القراءة ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48، 49 ،1988، ص 13.

(2) نقلا عن عزالدين المناصرة، نصّ الوطن وطن النّصّ: شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، عمّان، العدد (1) ، ص 40.

(3) رولان بارت: نظريّة النّصّ ، ترجمة محمّد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثّالث، 1988م، ص 89.

(4) رولان بارت، لذّة النّصّ ، ترجمة :منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2002م ص 104.

1. التَّماسُكُ أوالسَّبْكُ أوْ الرَّبْطُ النَّحويُّ (cohesion).

2. التَّناسُقُ أو الحَبْكُ أو الالتحامُ أوْ التَّمَاسُكُ الدَّلالِيّ (coherence).

3. القصدُ أوْ هَدَفُ النَّصُّ (intentionality).

4. القبولُ أوْ المقبوليَّةُ، وتتعلَّقُ بموقفِ المُتلقِّي منْ قبولِ النَّصِّ (acceptability).

5. المعلوماتيّةُ أو الإخباريّةُ أو الإعلامُ، أيْ توقُّعُ المعلوماتِ الواردةِ فيهِ أوْ عدمُهُ (informativit).

6. حالةُ الموقفِ أوْ المقاميّةُ، وتتعلَّقُ بمناسبةِ النَّصِّ للموقفِ (situationality).

7. التَّنَاصُّ: (intertextuality) أوْ تداخُلُ النُّصوصِ، أيْ علاقةُ النَّصِّ بالنُّصوصِ الأُخرَى [1].

وبِمَا أنَّ النَّصَّ المكتوبَ " مدونةٌ حَدَثٍ كلاميٍّ ذِي وظائفَ متعددةٍ"[2]. وشكلٌ لسانيٌّ للتَّواصُلِ والتَّفاعلِ الاجتماعِي[3] تبعًا للمقامِ الذِي أُنتِجَ فيهِ، وللعلاقاتِ الاجتماعيةِ واللسانيةِ والثقافيةِ والمعرفيةِ القائمةِ، فهوَ – إذَنْ – مجموعُ الملفوظاتِ اللسانيةِ القابلةِ للتحليلِ، وهوَ كذلكَ عينةٌ منَ السلوكِ الإنسانِيِّ المكتوبِ والمنطوقِ. ويستعملُهُ (هيالمسليف) بمعنًى واسعٍ جدًّا، فيطلقُهُ

---

(1) انظر: روبرت دى بوجراند، النّصّ والخطاب الإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م، ص103 - 107. وانظر: أيضًا، مدخل إلى اللّغة النّصّي، ص 93 – 95. وانظر: كذلك ، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النّصّ: تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند و ولفجانج دريسلر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثّاني، ط 2، 1999م، ص 11 – 12. وانظر: كذلك، عيسى السيّد جواد الوداعي، التّماسك النّصّيّ: دراسة تطبيقيّة في نهج البلاغة، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، 2005م، ص 12 – 13.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 120.

(3) انظر: نفسه، ص 120.

علَى أيِّ ملفوظٍ، وأيُّ كلامٍ منجَزٍ، قديماً كانَ أمْ حديثًا، مكتوبًا أم محكيًا، طويلاً أمْ قصيرًا[1].

فهوَ التتابعُ الجُمَلِي الذِي يحقُقُ غرضًا اتّصاليًا، ولكنَّهُ يتوجَّهُ إلى مُتلقٍّ غائبٍ، وغالبًا ما يكونُ مدونةً مكتوبةً تمتلكُ الديمومةَ. ولهذَا تتعددُ قراءاتُ النَّصِّ، وتتجدَدُ، بتعددِ قُرَّائِهِ، وتعدَدُ وجهاتُ النَّظرِ فيهِ، وحسبِ المناهجِ النقديَّةِ المتعددَةِ.

ويرَى البنيويونَ – لاسيِّمَا الفرنسيونَ – أنَّ النّصَّ في مفهومِهِ يَعنِي " الكتابةَ " كونَهَا مؤسسةً اجتماعيَّةً، تضمُّ تحتَ مظلَّتِهَا مُختلفَ أنواعِ الكتابةِ، الّتِي لكلٍّ منهَا أعرافُها وشفراتُهَا .[2]"

وعليهِ تكونُ الكتابةُ الأدبيَّةُ بمثابةِ النَّظامِ القابعِ في اللُّغَةِ، والنَّصُّ هوَ القولُ الفرديُّ[3]، أوْ على حدِّ تعبيرِ تشومسكِي تكونُ الكتابةُ الأدبيَّةُ هيَ القدرةُ أو الكفاءةُ، ويكونُ النَّصُّ الفرديُّ هوَ الأداءُ.[4]

يَقتضِي هذَا الفهمُ إذَنْ دراسةَ علاقةِ النَّصِّ بالعالَمِ منْ حولِهِ، وعلاقتِهِ بالكتابةِ، الّتِي تُفضِي بدورِهَا إلى دراسةِ التَّنَاصِّ وتداخُلِ النُّصوصِ. كمَا تُفضِي إلى دراسةِ علاقةِ المؤلفِ بنصِّهِ من جهةٍ، وعلاقتِهِ بالكتابَةِ من جهةٍ أخرَى. " ويعتمدُ تحديدُ هذهِ العلاقةِ على أنَّ الكتابةَ مؤسسةٌ اجتماعيّةٌ لهَا قوانينُهَا

---

(1) لاروس، قاموس الألسنية، باريس 1972، ص486، نقلا عن " يوسف، أحمد: بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد1، 1992م.

(2) رولان بارت، موت المؤلّف: نقد الحقيقة، ترجمة منذر عيّاشي، الرياض، دار الأرض، 1413هـ.

(3) انظر: محمود المصفار، التّناصّ بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسّرقات الأدبيّة عند العرب، مطبعة التّشفير الفنّي، صفاقس، تونس، 2000م، ص 42.

(4) انظر: نوم تشومسكي، المعرفة اللّغويّة، طبيعتها وأصولها واستخدامها، ص 64، ص 67 – 68.

وأعرافُهَا، ويُصبحُ النَّصُّ فَرعًا منهَا بقَدَرِ خُضوعِهِ وتبنيْهِ لهذهِ القوانينِ والأعرافِ والتَّقاليدِ."[1]

ويُعنَى (علمُ النِّصِّ) بوصفِ العلاقاتِ الداخليةِ والخارجيةِ للأبنيةِ النَّصيَّةِ بمستوياتِهَا المختلفَةِ، وبشرحِ المظاهرِ العديدةِ لأشكالِ التواصُلِ واستخدامِ اللغةِ، كمَا يتمُ تحليلُهَا في العلومِ المتنوعةِ[2]. ومنْ هنَا فإنَّ علومًا عديدةً تشتركُ في تكوينِ علمِ النّصِّ وتحليلِهِ، من أهمِهَا: الألسنيةُ، والنحوُ، والبلاغةُ، وعلومُ الاتصالِ الحديثةِ، والعلومُ الإنسانيةُ والاجتماعيةُ[3] ...الخ.

بينَ النَّصِّ وَالخِطَابِ:

بينَ الخطابِ والنَّصِّ علاقةٌ قويةٌ جدًا " فالخطابُ مجموعةٌ منَ النُّصوصِ ذاتِ العلاقاتِ المشتركةِ، أيْ أنَّهُ تتابعٌ مترابطٌ منْ صُوَرِ الاستعمالِ النَّصِّيِّ يمكنُ الرجوعُ إليهِ في وقتٍ لاحقٍ، وإذَا كانَ عالمُ النَّصِّ هُوَ الموازِي المعرفيّ للمعلوماتِ المنقولةِ والمنشطةِ بعدَ الاقترانِ في الذاكرةِ من خلالِ استعمالِ النَّصِّ فإنَّ عالَمَ الخطابِ هوَ جملةُ أحداثِ الخِطابِ ذاتِ العلاقاتِ المشتركَةِ في جماعةٍ لُغويةٍ أو مجتمَعٍ مَا ...[أو] جملةُ الهمومِ المعرفيةِ التي جرَى التعبيرُ عنْهَا في إطارِ مَا "[4].

وانطلاقًا من هذَا يَصيرُ الخطابُ فعلاً يمارسُهُ المخاطبُ ويتوجَّهُ بِهِ إلى المتلقِّي عبرَ صياغةٍ تَريدُ قولَ الجديدِ، وهذَا الجديدُ هوَ الخطابَ.

---

(1) ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 173.

(2) انظر: فولفانج هاينه من و ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللّغة النّصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، سلسلة اللّغويات الجرمانيّة، الكتاب رقم 115، مطابع جامعة الملك سعود، الرّياض، 1419هـ، ص 8.

(3) انظر: تون أ. فان ديك، علم النّصّ: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001م، ص 14 – 15.

(4) روبرت دى بوجراند، النّصّ والخطاب والإجراء، ص6.

ومنْ أهمِّ سماتِ الخطابِ أنَّهُ يقتضِي بَاثًّا ومتلقِيًا، فَلاَ وجودَ لخطابٍ غيرِ موجَّهٍ إلى مُتلقٍ، والمتلقِّي قدْ يكونُ فردًا وقدْ يكونُ جماعةً، وقدْ يكونُ مُعاصرًا وقدْ يكونُ غيرَ ذلكَ. والعلاقةُ بينَ البَاثِّ والمتلقِّي تحكمُ نوعَ الخطابِ ومضمونِهِ، وطرائق القولِ فِيْهِ، إذْ يؤسِّسُ الباثُّ خطابَهُ وهُوَ منشغِلٌ بالمتلقِّي[1]، فهوَ حينَمَا يعرِضُ أفكارَهُ لا يهدفُ لمجرَّدِ العرضِ، ولا يبلورُهَا بمختلَفِ طرائق القولِ وفنيَّاتِهِ؛ للتَّوضيحِ وإزالَةِ الغموضِ فحسبُ، بلْ إنَّهُ يَهدِفُ إلى إقناعِ المتلقِّي بِهَا، بلْ إنَّ الخطابَ كثيرًا ما تتنوَّعُ أهدافُهُ بحسبِ المُتلقِّي. إنَّ الخطابَ من طبعِهِ أنَّهُ مُراوغٌ، فقدْ نَظنُّ أنَّنَا نَرصُدُ هدفَهُ في إقناعِنَا بفكرةٍ مَا، فإذَا بنَا قدَ غفلْنَا عن هدفٍ أعمقَ كالإقناعِ برؤيةٍ كونيةٍ أو بمنهجِ تفكيرٍ مَا، أوْ بدحضِ فكرةٍ أو منهجِ تفكيرٍ. لذلكَ فإنَّ من خصائصِ المتلقِّي النَّموذَجِيِّ أنْ يتفطَّنَ إلى المفارقَةِ بينَ ظاهرِ الخطابِ وباطنِهِ، ولا أظنُّ أنَّ متلقيًا يجزِمُ بإمساكِهِ بباطنِ الخطابِ إمساكًا قاطعًا، وإلا فَقَدَ الخطابُ ديمومَتَهُ، وانتَهَى إشعاعُهُ.

فَلا وجودَ – إذَنْ – لخطابٍ بريءٍ يَرومُ باثُّهُ غايةً معرفيَّةً لا يرومُ من ورائِهَا غاياتٍ تتجاوزُهُ، بلْ إنَّ " النُّصوصَ والخطاباتِ تُمارسُ سلطَتُهَا علَى القُرَّاءِ بصرفِ النَّظرِ عن مهامِّهَا المعرفيّةِ والتّنويريَّةِ، إنَّهَا حقيقةُ الحقيقةِ، أعنِي أنَّ الخطابَ يخفِي كينونَتَهُ السُّلطويَّةُ فيمَا وراءَ وظيفتِهِ المعرفيَّةِ."[2]

فالنَّصُّ الأدبيُّ لا يمكنُ أنْ يكونَ أحاديَّ الوظيفةِ، وإلا انتفَى مفهومُ الإبداعِ الأدبيِّ، وحكمْنَا على النَّصِّ بالانغلاقِ.

إنَّ لكلِّ خطابٍ هدفًا ينشدُهُ، وغايةً يَرمِي إليهَا، إنَّهُ يَنشُدُ الفعلَ في المتلقِّي، ويرومُ التأثيرَ فيهِ، وتوجيهِ أفكارِهِ وسلوكِهِ الوجهةَ الّتِي يُريدُ.

([1]) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص 138.

([2]) علي حرب، نقد النّصّ، بيروت، ط1، 1992م، ص 199.

ولقَدْ حدَّدَ القُدامَى للنَّصِّ الأدبيِّ وظيفتينِ رئيستينِ، هما: الإمتاعُ والنَّفْعُ. فالنّصُّ يُحدِثُ عندَ المَتلقِّي الإمتاعَ والإطرابَ، كمَا أنَّهُ يَحثُّهُ على القِيَمِ الفاضلةِ ومكارمِ الأخلاق. يقولُ ابنُ رشيقٍ عنِ الشِّعرِ عندَ العربِ بأنَّهُ " غَنَّاءٌ بمكارمِ أخلاقِهَا، وطِيْبِ أعراقِهَا، وذِكرِ أيامِهَا، وأوطانِهَا النَّازحةِ وفرسانِهَا الأنجادِ، وسمحائِهَا الأجوادِ؛ لتهزَّ أنفسَها إلى الكرَمِ، وتدلَّ أبناءَها على حُسْنِ الشِّيَمِ."[1]

فالنَّفعُ علَى هذَا النَّحوِ وظيفةٌ من وظائفِ النَّصِّ لا تتحقَّقُ إلا بالإقناعِ، أوْ بتعبيرٍ آخرَ لا تُؤدَّى إلا بطريقةٍ حجاجيَّةٍ.

الخطابُ في المقاماتِ:

من هذهِ الرؤيةِ نلجُ إلى الخطابِ في المقاماتِ؛ لنقفَ على أنماطِه ووظائفِهِ، وأثرِهِ في نسيجِ النَّصِّ السّرديِّ.

وإذَا سلَّمْنَا أنَّ كلَّ خطابٍ يحملُ في رحمِهِ غايةً بل غاياتٍ، فالمقاماتُ ليستْ بِدعًا من ذلكَ، ولكنْ لكي يتحققَ لأيِّ خطابٍ النَّجاعةَ والنَّجاحِ، فَلا بُدَ أنْ يُظهِرَ الحيادَ تُجاهَ المتلقِّي، بمعنَى أنْ لا ينكشفَ أمامَ المتلقِّي – الّذي يرومُ أنْ يفعلَ فيهِ الأثرَ – بأنَّهُ نصٌّ ينحازُ إلى رأيٍّ أو فئةٍ أو يتعصَّبُ لموقفٍ مَا. إنَّهُ يَعرَضُ الأحداثَ والوقائعَ بموضوعيَّةٍ وتَجرُّدٍ تَامَّيْنِ. لذلكَ سيكونُ الخطابُ – وهُوَ بهذهِ المثابةِ – كثيفًا، يَبحَثُ عَن قارئٍ لا يكتفِي منْهُ بالقولِ فحسَبُ، بلْ يهفُو إلى الكشفِ عن طرائقِ القولِ وبنائِهِ.

ولا يُمكنُ لخطابٍ كنصٍّ مقاماتِ الحريريِّ أنْ يمتلكَ تلكَ النّجاعةَ والنَّجاحَ إلا إذَا حقَّقَ التَّناغُمَ والانسجامَ بينَ مفاصلِهِ، ومختلفِ مكوناتِهِ بوصفِهِ خِطابًا مُنتجًا ضمنَ خِطَّةٍ حجاجيَّةٍ تَرُومُ التّأثيرَ في المُتلقِّي، وتغييرَ قناعاتِهِ ورؤَاهُ.

([1]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 20.

وقدْ حدَّدَ الدّارسونَ مقوماتِ التّناغُمِ الضَّروريِّ في الخطابِ في ثلاثةِ أمورٍ:

1- القبولِ: وهوَ أنْ يجدَ المتلقِي في الكلامِ شكلاً معقولاً مقبولاً قابلاً للفهمِ.

2-مشابهةِ الحقيقةِ: ذلكَ أنَّ العالمَ المعروضَ في الخطابِ ينبغِي أنْ يكونَ مُتصوّرًا، قابلاً للتحديدِ، وعلاقاتُهُ تحتملُ التّطابقَ معَ تصوُّراتِ المُتلقِّي للواقعِ على مستوَى الممكنِ والمستحيلِ.

3- الإقرارِ: فالغاياتُ الّتي يرسمُهَا الخطابُ، والمواضعُ، والقيمُ الّتِي يعتمدُهَا يمكنُ للمتلقِّي تحديدُهَا في مقامٍ أوّلَ، ثُمَّ إقرارُهَا، والاقتداءُ بِهَا في مقامٍ ثانٍ.[1]

إنَّنِي أعتقدُ أنَّ مقاماتِ الحريريِّ خطابٌ متكاملٌ ينبنِي على مجموعةٍ منَ النُّصوصِ (المقاماتِ)، تترابطُ منسجمةً لتُشكِّلَ خِطابًا لُهُ وقعُهُ في المتلقِّي، وفعلُهُ الّذِي يرومُهُ بَاثُّ هذَا الخطابِ، وأنَّهُ لا يَتُمُّ ذلكَ عبرَ القولِ فحسبُ، بلْ عبرَ طرائقِ القولِ في هذَا الخطابِ.

وقدْ وَجدتُ في دراستِي هذهِ المقاماتِ أنَّ هذَا الخطابَ يُخفِي في تضاعيفِهِ خِطابًا مُضمرًا يَشِي بأنَّ هناكَ قيمًا عُليَا في المجتمعِ العربيِّ لا تُخترَقُ، وقِيمًا أُخرَى لا تُبلَى ولا تَضمَحِلُّ. فمنْ تلكَ القيمِ الّتِي لا تُخترَقُ صونُ الحُرُمَاتِ والمُقدَّساتِ، فعلَى الرُّغمِ من تَقلُّبِ الراوِي في البقاعِ الإسلاميَّةِ، في رحلةِ المقاماتِ المتصلَةِ برحلَةِ بطلِهَا أبي زيدٍ، لمْ أجدْ إشارةً – ولَو يتيمةً – على انتهاكِ مُقدَّسٍ، بَلهُ أنَّ القومَ إنْ توهَّمُوا أنَّ الأمرَ فيهِ قداسةٌ تحتَ تأثيرِ خطابِ أبي زيدٍ السّروجِيِّ أسرعُوا لصونِهِ، وهذَا مَا حَدَثَ في المقامةِ الفارقيةِ حينَمَا

([1]) انظر: سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، عمّان، وجدارا للكتاب العالمي، إربد، ط1، 1428هـ، 2008م، ص 37.

أوْهَمَهُمُ السَّروجيُّ أنَّ حرمةَ ميتٍ ستنتهكُ بتأخيرِ تجهيزِهِ.[1] ومنهُ كـذلكَ أنَّ حرمةَ المرأةِ خطٌّ مقدسٌ، فلمْ تُشرْ أيّةُ مقامةٍ إلى أمرٍ يَشينُ المرأةَ. كمَا أنَّ دُوْرَ العبادةِ لمْ يردْ في حقِّهَا فعلٌ أو لفظٌ يُهينُ حرمتَهَا وقَدَاسَتَهَا.

ومن القيمِ الّتِي لا تنتهِي ولا تَضمحلُّ في المجتمعِ العربيِّ (حسبَ ظهـورِهِ في مجتمعِ السَّردِ) – قيمُ المروءةِ ونجدةِ المحتاجِ. فعلى الرُّغمِ منْ أنَّ الجمهورَ في المقاماتِ يقعونَ – غالبًا – ضـحايَا لخطـابِ السَّـروجيِّ، إلاَّ أنَّ مـنحَهمُ السروجيُّ العطايَا يكشفُ عن قيمةٍ راسخةٍ في نفوسِهِم هيَ المروءةُ والسّـخاءُ، ونجدةُ من يستنجدُ بهمْ.

ومن تلكَ القيمِ العُليَا الّتي لا تضمحلُّ في النفوسِ ذلكَ التَّسـامحُ والصَّـفْحُ، فلربَمَا انكشفَ خداعُ السّروجيِّ في أكثرَ من مقامةٍ لضحاياهُ إلاَّ أنَّهُم قَابَلُوا ذلكَ بالضَّحِكِ مرةً، وبالدهشةِ مرةً أُخرَى.

ولأسبابٍ تتعلَّقُ بحجمِ الدّراسةِ سأدرسُ طرائقَ القـولِ فـي المقامـاتِ – بوصفِهَا خِطابًا – ضمنَ ثلاثةِ محاورَ:

الأوّلُ: البنيةُ الإيقاعيَّةُ، من حيثُ وظيفتُهَا التّأثيريَّةُ، أداةً حجاجيّةً فـي نـصٍّ يحملُ أطروحةً ويتبنَّاهَا، ويدحضُ ما ينافِيهَا تصريحًا أو تلميحًا.

الثّانِي: وظيفةُ اللّغةِ الشّعريَّةِ في سياق الحِجَاجِ (الكنايةُ والمجازُ أنموذجينِ).

الثَّالثُ: وظيفةُ التَّناصِّ الحجاجيّةُ والتّأثيريَّةُ.

وإذ اقتصرتُ على هذهِ المحاورِ الثلاثةِ فإنَّهَا في شبكةِ النَّصِّ تتموضَعُ في

([1]) انظر: مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 394.

نسيجِهِ تموضُعًا واضحًا، كمَا أنَّ لهَا – في الخطابِ – فعاليةً كبيرةً، تجعلُهُ قادرًا على صوغِ المتلقِّي، وإذعانِهِ لهذَا الخطابِ وهوَ يمارسُ المتعةَ، ويلتذُّ بالنَّصِّ.

أوّلاً: البنيةُ الإيقاعيَّةُ، ووظيفتُهَا التّأثيريَّةُ الحجاجيَّةُ في خطاب المقامات:

البنيةُ الإيقاعيَّةُ في المقاماتِ – والّتِي دُرِسَت في إطارِ دائرةِ البلاغةِ القديمَةِ على أنَّهَا زخرفاتٌ من ورائِهَا التُكلُّفُ والصَّنعةُ والتَّعقيدُ[1]– تلعبُ دورًا حِجَاجيًّا تأثيريًا عبرَ كثافتِهَا وتكرارِهَا واتِّساقِهَا.

إنَّ البنيةَ الإيقاعيَّةَ في المقاماتِ تُوفِّرُ في الخطابِ منَ الجمالِ الّذِي يَرفُدُ العمليّةَ الإقناعيّةَ، وييسِّرُ على الباثِّ ما يرومُهُ من نفاذٍ إلى عوالمِ المتلقِّي الفكريَّةِ والشُّعوريَّةِ، والفعلِ فيهَا. وكمَا قَالَ القاضِي الجرجانِيُّ عنِ الشِّعرِ:" لا يُحبَّبُ إلى النُّفوسِ بالنَّظرِ والمُحاجَّةِ، ولا يُحلَّى في الصدورِ بالجِدَالِ والمقايسَةِ، وإنَّمَا يَعطفُهَا عليهِ القبولُ والطّلاوةُ، ويقرِّبُهُ منهَا الرّونقُ والحلاوةُ، وقدْ يكونُ الشَّيءُ مُتقَنًا مُحكَمًا، ولا يكونُ حلوًا مقبولاً، ويكونُ جيِّدًا وثيقًا وإن لم يكنْ رشيقًا."[2]

ومَا ينطبقُ على الشِّعرِ في هذهِ النَّاحيةِ ينطبقُ على المقاماتِ في جانبِهَا الإيقاعِيِّ أيْضًا.

إنَّ الاتّساقَ الّذِي نَلحظَهُ في البنيةِ الإيقاعيَّةِ لمقاماتِ الحريرِيِّ لمْ يَكُنْ وليدَ صدفةٍ، أوْ وُجِدَ عَبثًا دونَ وظيفَةٍ، فلقَدْ كانَتِ الظّواهِرُ الإيقاعيَّةُ تُمارِسُ حضورَهَا في الخطابِ المَقامِيِّ بوعيٍ وقصديَّةٍ، عبرَ تَكرارٍ لنمطٍ مُتوازٍ منْ

([1]) انظر: على سبيل المثال لا الحصر : يوسف نور الدين عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، 1979م، ص 125، 126. وكذلك: شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص9.

([2]) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي، ط4، 1966م، ص 100.

مقاطعَ صوتيَّةٍ تَتَّسِقُ، فتشكِّلُ بنيةً إيقاعيَّةً ذاتَ خصائصَ فنيَّةٍ متفرِّدَةٍ، أزعمُ أنَّهَا آلةٌ حجاجيَّةٌ تَرمِي إلى التّأثيرِ، فلمْ يكتفِ الحريريُّ بالقولِ فحسبُ، بلْ انْشغَلَ أيضًا بطرائقِهِ، رومًا للتّأثير في المتلقِّي وحملِهِ على الإذعانِ.

تخلُقُ البنيةُ الإيقاعيَّةُ في المقاماتِ بناءً موسيقيًّا يَرْفُدُ الخطابَ بدورٍ حجاجيٍّ منْ جهةِ تأثيرِ الأنغامِ على الأسماعِ، فيكونُ أثرُهَا علَى النُّفوسِ والقلوبِ، فمَا كانَ أوقعَ على السَّمعِ كانَ أفعلَ باللُّبِّ والنَّفسِ.

ولنقفْ على ثلاثةِ أمثلةٍ من نصوصِ مقاماتِ الحريريّ، ندرسُ من خلالِهَا هذَا الوعيَ بالبنيةِ الإيقاعيَّةِ، ثُمَّ نبيِّنُ حجاجيّتَهَا الدّلاليَّةَ في المُتلقِّي:

النَّصُّ الأوَّلُ: وهُوَ منَ المقامةِ الصَّنعانيَّةِ:[1]

تسيرُ البنيةُ الإيقاعيَّةُ في هذهِ المقامةِ على منوالٍ مُتَّسِقٍ، يَقومُ على ثلاثيَّةٍ بنائيَّةٍ قابلةٍ للتدويرِ والتبادُلِ في سجَعَاتِهَا طُولاً وقَصْرًا، امتدادًا وانحسارًا، فقَدْ تَمتَدُّ السَّجعَةُ الواحدةُ إلى أربعِ سجعاتٍ، وقدْ تكتفِي بسجعةٍ واحدةٍ، ونوضِّحُهُ بالتوزيعِ السَّجعيِّ الآتِي:

1- سجعاتٌ متوازنةُ الطُّولِ، نحوَ: " **لمّا اقتَعدْتُ غاربَ الاغتِرابِ، وأنْأتْني المَتربَةُ عنِ الأتْرابِ** "، **ونحو:** " **وهوَ يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ، ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ** ".

2- سجعاتٌ جملتُهَا الأُولَي طويلةٌ والأُخرَى قصيرةٌ، نَحوَ: " **فدَخَلْتُها خاويَ الوِفاضِ، باديَ الإنْفاضِ** ".

3- سجعاتٌ جملتُهَا الأولَى قصيرةٌ، والأخرَى طويلةٌ، نحوَ: " **يَواقيتُ الصِّلاتِ،**

([1]) انظر، مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 5، ص 48 – 62.

أعْلَقُ بقَلبِكَ منْ مَواقيتِ الصّلاةِ، ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ، آثَرُ عندَكَ من مُـوالاةِ الصَّدَقاتِ. ".

4- سجعاتٌ تقومُ على التَّجنيسِ، نَحوَ:" **فطَفِقْتُ أجوبُ طُرُقاتِها مِثـلَ الهـائِمِ، وأجولُ في حَوْماتِها جَوَلانَ الحائِمِ** "، ونحو: " **وتَرْغَبُ عَنْ هادٍ تَسْـتَهْدِيهِ، إلى زادٍ تَستَهْديهِ، وتُغلِّبُ حُبّ ثوبٍ تشْتَهيهِ، على ثوابٍ تشْـتَريهِ، يَواقيـتُ الصّلاتِ، أعْلَقُ بقَلبِكَ منْ مَواقيتِ الصّلاةِ، ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ، آثَرُ عندَكَ من مُوالاةِ الصَّدَقاتِ.**".

إنَّ هذَا البنَّاءَ المُتَّسِقَ لا يُمكنُ أنْ يَصدِرَ اتِّفاقًا، بلْ إنَّـهُ يُشِـي بـوعيٍ مقصودٍ، يَرمِي إلى تنظيمِ القولِ بهذهِ الصُّورةِ الموقَّعَةِ؛ طلبًا لشدِّ القارئِ إلـى مركزِ النَّصِّ وهُوَ الدلالةُ.

يَخلُقُ هذَا الاتِّسَاقُ في امتدادِهِ بينَ الطُّولِ والقِصَرِ، حركةً داخليَّةً تَرفُـدُ النَّصَّ بالحيويَةِ، وتجعلُ منهُ نُصًّا مُنسجمًا يُحققُ مقبوليَّةً لدَى المُتلقِّي، كمَا أنَّـهُ يمارِسُ هيمنةً على نظرِ المُتلقِّي (القارئِ في النَّصِّ المكتوبِ)، وسمعِهِ (فِـي النّصِّ المسموعِ)، وحيثُ إنّنِي تعاملتُ معَ مقاماتِ الحريـرِيِّ بوصـفِهِ نَصًـا مكتوبًا، فإنَّ المؤسسةَ الاجتماعيَّةَ الّتِي تَتلقَّى هذَا النَّصَّ منشغلةٌ بالجماليِّ، وهذَا التَّسجيعُ والتَّرصيعُ مطلبٌ ثقافيٌّ وفنّيٌّ حتَى يَحظَى هذَا النَّصُّ – الّذِي هُوَ قريبٌ إلى الحالةِ الشَّعبيةِ في مضمونِهِ بمَا يحتويهِ من (حكايـاتٍ)، وقريـبٌ إلـى البلاغةِ العُليَا بِمَا رُصِّعَ من زخرفٍ لفظيٍّ – بالقبولِ لديْهَا.

فيأتِي هذَا التَّنسيقُ المقصودُ – إذَنْ – مراوغًا، ففِي ظاهرِهِ يَستجيبُ لرغبةِ المؤسسةِ الثقافيَّةِ، وفي باطنِهِ يستبطِنُ الهيمنةَ على المتلقِّي؛ كي يُمرِّرَ غاياتِـهِ الّتِي يُريدُ.

وليسَ هذَا الاتّساقُ حِكرًا على نصٍّ دونَ آخرَ من نصوصِ المقاماتِ، بلْ هُوَ ظاهرةٌ عامَّةٌ في كلِّ مقاماتِ الحريريِّ، لا تَخرُجُ عن هذَا الإطارِ الّذِي بيّنَاهُ، بلْ قد تزيدُ عليهِ في بعضِ المقاماتِ.

ولْنقِفْ عندَ هذَا المثالِ منَ المقامةِ المَراغيَّةِ:

رَوى الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ: حضَرْتُ ديوانَ النّظرِ بالمَراغَةِ، وقدْ جَرى بهِ ذكْرُ البَلاغَةِ، فأجمَعَ مَنْ حضَرَ منْ فُرْسانِ اليَراعَةِ، وأرْبابِ البَراعةِ، على أنّهُ لمْ يبْقَ مَنْ يُنقّحُ الإنْشاءَ، ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ، ولا خلَفَ، بعْدَ السّلَفِ، مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غرّاء، أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ، وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ، المُتمكّنَ من أزِمّةِ البَيانِ، كالعِيالِ على الأوائلِ، ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائلٍ، وكان بالمجْلِسِ كهْلٌ جالسٌ في الحاشيةِ، عندَ مَواقِفِ الحاشِيَةِ، فكانَ كلّما شطّ القوْمُ في شوْطِهِمْ، ونشَروا العَجْوَةَ والنّجْوَةَ منْ نوْطِهِمْ، يُنْبِئُ تَخازُرُ طرْفِهِ، وتشامُخُ أنفِهِ، أنّهُ مُخْرَنْبِقٌ ليَنْباعَ، ومُجْرَمِّزٌ سيَمُدّ الباعَ، ونابِضٌ يبْري النِّبالَ، ورابِضٌ يبْغي النّضالَ."[1]

ففي هذَا الجزءِ منَ المقامةِ يبرزُ ذلكَ الاتّساقُ الّذي أشرتُ إليه سالفًا، منَ امتدادِ سجعاتٍ متوازنةِ الطُّولِ كقولِهِ:" **مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غرّاء، أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ** "، ومن سجعاتٍ تَطولُ جملتُهَا الأولَى وتقصرُ الأُخرَى، كمَا فِي قولِهِ:" **فأجمَعَ مَنْ حضَرَ منْ فُرْسانِ اليَراعَةِ، وأرْبابِ البَراعةِ.**" ومنْ سجعَةٍ تقصرُ جملتُهَا الأُولَى، وتَطُولُ جملتُهَا الأُخرَى، كقولِهِ:" **كالعِيالِ على الأوائلِ، ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائلٍ**"، ومنْ سجعاتٍ تقومُ علَى التَّجنيسِ كمَا في قولِهِ: " **بالمجْلِسِ كهْلٌ جالسٌ في الحاشيةِ، عندَ مَواقِفِ الحاشِيَةِ، فكانَ كلّما شطّ**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 224 – 225.

القوْمُ في شوْطِهِمْ، ونشَروا العَجْوَةَ والنّجْوَةَ منْ نوْطِهِمْ ". ففِي السَّجعةِ الأُولَى (الحاشيةِ / الحاشيةِ) كانَ التّجنيسُ تَامًّا، فـ" الحاشيةُ: طرفُ المجلسِ، والحاشيةُ الثّاني: الأتباعُ وخدمةُ القومِ"[1]، وفي السّجعةِ الأُخرَى (شوطِهِم / نوطِهِم) كانَ التّجنيسُ ناقصًا. كلُّ ذلكَ – إذَنْ – يُشيرُ إلى اطّرادِ ذلكَ في المقاماتِ، على منوالِ بنيةٍ إيقاعيَّةٍ واعيَةٍ، تُوظَّفُ بقصدِ التّأثيرِ في المتلقِّي، تمهيدًا لتمريرِ مشروعٍ خطابيٍّ مُؤسَسٍ على بنيةٍ حجاجيَّةٍ تتضَافَرُ فيهَا بنياتٌ عديدةٌ، من أبرزِهَا البنيةُ الإيقاعيَّةُ.

إنَّ مَا تفعلُهُ البنيةُ الإيقاعيَّةُ – بمَا توفِّرُهُ من جمالٍ للقولِ – من جماليةٍ للخطابِ قادرةٍ على تحريكِ وجدانِ المتلقِّي والفعلِ فيهِ، حينَمَا تُضافُ إلى مجموعةٍ أخُرى من وسائلِ القولِ تَرفِدُ الخطابَ بوسائلَ حجاجيَّةٍ تربطُ أجزاءَ الكلامِ، وتصلُ بينَ أقسامِهِ – تُمكِّنُ الباثَّ من تحقيقِ غايتِهِ منَ الخطابِ، وَهيَ قيادةُ المتلقِّي إلى عوالمِ الخطابِ، من فكرةٍ أو رأيٍ، ممَّا يقودُهُ إلى التأثيرِ في توجيهِ سلوكِهِ الوجهةَ الّتي يُريدُها الخطابُ، والّتي تمثلُ بصورةٍ أخرى إرادةَ باثِّهِ. " فَالّذِي يُقيِّمُ النَّصَّ هوَ القارئُ المستوعبُ لَهُ، وهذَا يعنِي أنَّ القارئَ شريكٌ للمؤلفِ في تشكيلِ المعنَى، وهوَ شريكٌ مشروعٌ؛ لأنَّ النّصَّ لمْ يُكتبْ إلاّ منْ أجلِهِ."[2]

وإذَا كانتِ القيمةُ الجماليَّةُ طريقًا للوصولِ إلى وجدانِ المتلقِّي، واسترضاءً لذائقتِهِ، فإنَّ على الباثِّ أنْ يُراعِيَ مستهلِكَ نصِّهِ؛ كي يكونَ شريكًا لَهُ – بحقٍّ – من جهةٍ، ويكونَ هدفَهُ الّذِي يُمارِسُ عليهِ سلطةَ نصِّهِ من جهةٍ أُخرَى.

" فالجمالُ يرفِدُ العمليّةَ الإقناعيَّةَ، ويسّرُ على المتكلِّمِ مَا يرومُهُ من نفاذٍ إلى

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 225.

([2]) عبد النّاصر حسن، نظريّة التّلقي بين ياوس وايزر، ص 2.

عوالمِ المتلقِّي الفكريَّةِ والشّعوريَّةِ، والفعلِ فيهَا."[1]

ثانيًا: وظيفةُ اللّغةِ الشّعريَّة في مقامات الحريريّ في سياقِ الحجاجِ (الكنايةُ والمجازُ أنموذجين):

سأسلّطُ الضّوء هنَا على جانبينِ:

الجانبُ الأوّلُ يتعلّقُ باختياراتِ الحريري المعجميّـةِ (اللفظيّـةِ) والتركيبيّـةِ (النّحويَّةِ).

أمّا الجانبُ الآخرُ، فيتعلّقُ بتوظيفِ الكنايةِ والمجازِ، ومَا عُرفَ فـي البلاغـةِ القديمةِ بالصّورِ البيانيَةِ (وهيَ في حقيقتِهَا صورٌ جزئيَّةٌ في جلِّهَا).

فَالجانبُ الأوّلُ يتمثَّلُ في حُسنِ اختيارِ الحريريِّ للفظِهِ وتركيبِـهِ، فمنـتجُ الخطابِ يسعى إلى أنْ يَدُلَّ بخطابِهِ على مراميْهِ، ولكيْ يُحققَ ذلكَ يَختارُ لخطابِهِ لغةً قادرةً على التّأثيرِ في المتلقِّي وإقناعِهِ، وهُوَ مَا يُمكنُ أنْ نسمِّيَهُ بمبدأِ الانتقاءِ أو الانتخابِ.

هَذَا المبدأُ سأهتمُّ بهِ في قراءتِي مقاماتِ الحريريِّ، مُسلِّطًا الضـوءَ علـى بعضٍ منها، على سبيلِ المثالِ لا الحصرِ.

إنَّ الحريريَّ – كونَهُ مُنتجَ المقامـاتِ – حينمَـا يختَـارُ لنصِّـهِ الألفـاظَ والتراكيبَ، فيُحلُّ اللّفظَ مكانًا معيَّنًا دونَ الآخرِ، ويعتمدُ تركيبًا دونَ آخرَ، إنَّمَـا يفعلُ ذلكَ عن وعيٍ، وعينُهُ على متلقِّي خطابِهِ هذَا؛ لِيؤثِّرَ فيهِ، ويُقنعَـهُ بـأمرٍ يرتبطُ بالخطابِ في كليّتِهِ.

إنَّ حرصَ الحريريِّ علَى هذَا الانتقاءِ؛ إنَّمَا هُوَ لِيُحقّقَ بِهِ نَجاعَـةً كبيـرَةً

---

(1) الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 120.

لخطابِهِ.

إنَّ لاختياراتِ الأديبِ اللّفظيّةِ والتّركيبيّةِ أثرًا بالغًا في الخطابِ، فمتَى أحسنَ الأديبُ انتقاءَ اللفظِ، وأحلَّهُ محلاً مُناسبًا في السِّياق النَّصِّيّ، وبَنَى تركيبَهُ وَفقَ اختياراتٍ انتقَاهَا، كانَ ذلكَ رافدًا حقيقيًّا يَرفِدُ الخطابَ، فَيُؤثِّرُ في المُتلقِّي ويستميلُهُ إلى مقاصدِهِ الّتِي يَرُومُهَا.

سأقومُ بتنفكيكِ مقامتينِ من مقاماتِ الحريريِّ أبحثُ فيهمَا عنْ أثرِ اختياراتِهِ في المُتلقِّي:

المقامةُ الأولَى: المقامةُ القَهقَريّةُ (1)

يقومُ محورُ الاختيارِ في اللَّفظِ في هذهِ المقامةِ على محورينِ رئيسينِ:

1- **انتقاءِ اللّفظِ المسجَّعِ:**

يَستدْعِي التَّسجيعُ مُنتجَ النَّصِّ إلى تَصيُّدِ اللَّفظَةِ الّتِي تُناسِبُ فاصلَةَ السَّجْعَةِ السَّابقَةِ؛ لتُحدِثَ إيقاعًا صَوتيًّا، يَتَمَثَّلُ في ذلكَ " الجَرْسُ المُوسِيقِيِّ " المتحصَّلِ منْ توافُقِ السَّجعَاتِ صَوتيًّا. وَهُنَا تبرزُ براعةُ مُنتجُ النَّصِّ في اختيارِ السَّجعاتِ المُنَاسبَةِ، بحيثُ لا تُعَدُّ تَكلُّفًا ممجوجًا، ولا تنافرًا مذمومًا يَلوِي عُنقَ المَعنَى لأجلِ زينةِ اللَّفظِ.

الحريريُّ في هذهِ المقامةِ – وهوَ أمرٌ مُطَّردٌ في كلِّ مقاماتِهِ – ينتقِي اللَّفظَ المسجَّعِ ببراعةِ فائقَةٍ. فلا لفظَ في المقامةِ وُجدَ عبثًا جزافًا، دونَ غايةٍ أو هدفٍ. وكلُّ سجعةٍ تُضيفُ معنَى، وتُؤدِّي دلالةً، وتُثرِي القولَ. ففِي قولِهِ مَثَلا:" **فِتيَةً**

---

(1) انظر نصّ المقامة في مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج2 ، ص233 – 256 .

عليهِمْ سِيما الحِجى، وطُلاوَةُ نُجومِ الدُجى " فانتقـاءُ اللفظتـينِ " الحِجَـى " وَ " الدُّجَى " معَ أنَّهُمَا يُمثلانِ جانبًا إيقاعيًا صَوتيًا إلاَّ أنَّهُمَا جاءَا في سياقِ الكشفِ عن صفةِ هؤلاءِ الفتيةِ داخليًا منْ حيثُ اتّسامُهُم بِـالحِجَى، وخارجيًّـا بجمـالِ المظهرِ " طلاوةُ نجومِ الدُّجى ". وهوَ مَا أعطَى المعنَى اكتمالاً وإحاطةً.

وقولُه:" **فقال: أتعرِفونَ رِسالةً أرْضُها سماؤها، وصُبْحُها مساؤها؟ نُسِجَتْ على مِنوالَينِ، وتجلّتْ في لوْنَينِ، وصلّتْ إلى جِهَتَينِ، وبدتْ ذات وجهَـينِ، إنْ بزغَتْ منْ مشرِقِها، فناهيكَ برَونَقِها، وإنْ طلعَتْ منْ مغرِبِها، فَيا لعَجَبِها!** "

فاختيارُ اللَّفظِ في وصفِ تلكَ الرِّسالةِ لمْ تكُن لتحقيقِ السَّجعِ فحسبُ، بـلْ إنَّهَا تَرفِدُ الدّلالةَ بمَا يُحيطُ بالمعنَى الّذِي أرادَهُ الباثُّ منْ قولِهِ.

فقَد أحكمَ الحريريُّ أداتَهُ وأبدَعَ، دونَ أنْ يقعَ في تكلُّـفٍ ممجـوجٍ، مثلَمَـا ينكشفُ من هذينِ المثالينِ.

2- انتقاءِ اللفظِ الأبلغِ في الدلالةِ على المعنَى:

يتّضحُ ذلكَ من خلالِ نُصوصِ المقاماتِ كُلِّهَا. وعندَ العودةِ إلى المثالِ السّابقِ، وإنعامِ النّظرِ فيهِ فسينكشفُ أنَّهُ لا يَخرجُ عمَّا ادَّعيتُهُ. ففِـي قولِـهِ: " **فكأنّ القومَ رُموا بالصُّماتِ، أو حقّتْ عليهِمْ كلمةُ الإنْصاتِ، فما نبَسَ منهُمْ إنسانٌ، ولا فاهَ لأحدِهِمْ لِسانٌ، فحينَ رآهُم بُكْمًا كالأنْعامِ، وصُموتًا كالأصْنامِ، قال لهُمْ: قدْ أجّلتُكُمْ أجَلَ العِدّةِ، وأرخَيت لكُمْ طِوَلَ المُدّةِ، ثم هاهُنـا مجمَـعُ الشّمْلِ، وموقِفُ الفصْلِ، فإنْ سمحَتْ خواطرُكُمْ مدَحْنا، وإنْ صلدَتْ زِنـادُكُمْ قدَحْنا** "

فاختيارُهُ لفظةَ " الصّماتِ " أبلغُ في هذَا الموقعِ من لفظِ " السّكوتِ "، فـإنَّ

في الصُّماتِ معنَى الإطباق والاستغراق في السُّكوتِ[1]، وَهوَ مَا لا تَدُلُّ عليهِ لفظةُ السكوتِ، وزيادةُ الألفِ في " الصُّماتِ " لمْ تأتِ فحسبُ لتوافُق " الإنصات " صوتيًا، بل إنَّهَا أضافَت إليهَا معنَى منَ المُبالغَةِ في الوصفِ بالصَّمتِ، فالزيادةُ في المبنَى زيادةٌ في المعنَى.

وعندَ الوقوفِ علَى معجمِ اللّفظِ الّذي يُؤدِّي إلى دلالةِ الصَّمتِ، فسيلاحَظُ أنَّ حقلاً من الألفاظِ قدْ اختيرَ بدقَّةٍ وعنايَةٍ فائقتينِ، فـ" الصُّماتُ، والإنصاتُ، ولا نبسَ، ولا فاهَ، وبكمًا، وصموتًا "، بَلَغَ بها الحريريُّ منتهَى دلالةِ الصّمتِ عندَ القومِ، وجعلَ المتلقيَ لخطابِهِ يرَى هذهِ الصّفةَ على القومِ مسيطرةً، فأقنعَ بخطابِهِ، فكانتِ السّلطةُ للخطابِ؛ بمَا حوَى من طرائقَ للقولِ تقنعُهُ وتؤثِّرُ فيهِ.

وَلا تقتصرُ اختياراتُ الحريريِّ على اللفظِ معجميًّا فحسبُ، بلْ ينضمُّ إلى ذلكَ الصّيغةِ الصّرفيةِ للّفظِ، فإنَّها تتنزّلُ منزلةَ الفعلِ في المُتلقّي بِمَا تحملُهُ الصّيغةُ من دلالةٍ إضافيَّةٍ على الأصلِ المُعجمِي لأيِّ لفظةٍ في العربيَّةِ.

فمَثلاً قولُهُ:" **وتطلُّبُ المثالبِ، شرُّ المَعايبِ، وتتبُّعُ العثَراتِ، يُدْحِضُ المودّاتِ، وخُلوصُ النيّةِ، خُلاصةُ العطيّةِ، وتهنئةُ النّوالِ، ثمَنُ السّؤالِ، وتكلُّفُ الكُلَفِ، يسهِّلُ الخَلَفَ، وتيقُّنُ المَعونَةِ، يُسَنّي المؤونَةَ.**"

فصيغةُ تَفعّلَ صيغةٌ تَدُلُّ على بذلِ الجُهدِ في الفعلِ، واختيارُهَا هُنا حَمَّلَ الدّلالةَ معانيَ إضافيةً على مَا تحمِلُهُ الألفاظُ منْ دلالاتٍ مُعجميَّةٍ. وكلُّ ذلكَ لمْ يكنْ يختارُهُ الحريريُّ دونَ وعيٍ أوْ دونَ وظيفَةٍ. وَهُوَ مَا يُؤيّدُ نظرتَنَا بِأنَّهَا وسائلُ قولٍ يَتسلَّحُ بِهَا مُنتجُ الخطابِ لإقناعِ المُتلقّي بِخطَابِهِ.

([1]) انظر: ابن منظور، لسان العرب مادة " صمت "، مج 2، ص 54.

واختياراتُ الحريريِّ اللُّغويةِ لا تنحصرُ في الألفاظِ فحسبُ بلْ تتعدَّى ذلكَ إلى التراكيبِ، وكلَّمَا كانَ التركيبُ محكمًا ملائمًا للمعنَى كانَ أقدرَ على استمالةِ المُتلقِّي والتَّأثيرِ فيهِ. بلْ لا يمكنُ أنْ نَفْصِلَ التَّركيبَ عنِ الألفاظِ، فالعلاقةُ بينَهُمَا وشيجةٌ جدًا، فـ" الألفاظُ لا تُفيدُ حتَى تُؤلَّفَ ضربًا خاصًّا من التأليفِ، ويعمَدُ بهَا إلى وجْهٍ دونَ وجهٍ من التَّركيبِ، فَلَو أنَّكَ عَمَدْتَ إلى بيتِ شعرٍ أو فَصلِ نثرٍ فَعدَدْتَ كلماتِهِ عَدًّا، كيفَ جَاءَ وَاتَّفقَ؟ وأبْطَلْتَ قصدَهُ ونِظَامَهُ الّذِي عليهِ بُنِيَ وفيهِ أُفرِغَ المعنَى وأُجرِيَ، وغَيَّرتَ ترتيبَهُ الّذِي بخصُوصِهِ أفادَ، وبِنَسَقِهِ المخصوصِ أبانَ المرادَ... أخرَجْتَهُ من كمالِ البيانِ إلى مجالِ الهَذَيانِ، نَعَمْ، وأسقَطْتَ نسبتَهُ من صاحبِهِ، وَقَطَعْتَ الرِّحِمَ بينَهُ وبينَ مُنشِئِهِ."[1]

ويقومُ محورُ الاختيارِ في التَّركيبِ في هذهِ المقامةِ على محورينِ رئيسينِ هُمَا:

1- جملٌ اسميَّةٌ خبريَّةٌ تتوَالَى بالعطفِ والاستئنافِ:

عَمَدَ الحريريُّ إلى انتقاءِ جملٍ خبريَّةٍ قصيرَةٍ بسيطةِ التَّركيبِ تتوالَى بالوصلِ على سبيلِ الاستئنافِ، وهوَ أمرٌ غالبٌ في هذهِ المقامةِ، فلنتأملْ هذهِ المقطوعةَ مِنها:

" **الإنسانُ، صَنيعةُ الإحسانِ، وربُّ الجَميلِ فِعْلُ النَّدْبِ، وشيمَةُ الحُرّ ذخيرَةُ الحمْدِ، وكسْبُ الشُكْرِ، استِثْمارُ السّعادةِ، وعُنوانُ الكرَمِ، تباشيرُ البِشْرِ، واستِعْمالُ المُداراةِ يوجِبُ المُصافاةَ، وعقْدُ المحبّةِ يقتَضي النُصْحَ، وصِدْقُ الحديثِ، حِليةُ اللّسانِ، وفصاحَةُ المنطِقِ، سحرُ الألْبابِ، وشرَكُ الهوى، آفَةُ النّفوسِ، وملَلُ الخلائق، شَينُ الخلائق، وسوءُ الطّمعِ، يُباينُ الورَعَ، والتِزامُ**

([1]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، لبنان، د.ت.، ص 2.

الحَزامَةِ، زِمامُ السّلامَةِ، وتطلُّبُ المثالِبِ، شرُّ المَعايبِ، وتتبُّعُ العثَراتِ، يُدْحِضُ المودّاتِ".

فَلا رابطَ بينَ الجُملةِ السَّابقَةِ واللاّحقَةِ سوى ذلكَ الوصلِ الاستئنافيّ، وذلكَ المشتركُ الدّلاليُّ منَ انتمائِهَا جميعًا إلى حقلٍ واحدٍ هُوَ العِظَةُ.

فجملةُ " الإنسانُ صَنيعةُ الإحسانِ " لا تتعَالقُ معَ جملةِ " ربُّ الجَميلِ فِعْلُ النّدْبِ " إلا عن طريقِ حرفِ الاستئنافِ " الواو ". وجملةُ " وعُنوانُ الكرَمِ، تباشيرُ البِشْرِ " لا تتعالقُ مع جملةِ " استِعْمالُ المُداراةِ يوجِبُ المُصافاةَ " إلا عنْ طريقِ حرفِ الاستئنافِ " الواو ". وهكذَا دواليكَ.

هذا الاختيارُ – إذَنْ – من ورائِهِ حكيمٌ، هوَ " الباثُّ "، اقتضَتْ حكمتُهُ محورَ الانتقاءِ هذَا، طلبًا للتأثيرِ في المُتلقِّي، وأسرَهُ بسلطَةِ الخِطابِ، الّتِي تستدعِي إتقانَ لعبةِ انتقاءِ طرائقِ القولِ، فضلاً عن القولِ ذاتِهِ.

2- جملٌ تقومُ على التَّقديمِ والتَّأخيرِ لا لضرورةٍ نحويَّةٍ بلُ الاختيارُ لغايةٍ فنيَّةٍ وحِجاجيَّةٍ:

تبنِى الجملةُ العربيَّةُ على نظامٍ خاصٍّ تترتَبُ فيهِ العناصرُ وَفقَ قواعدَ تركيبيَّةٍ (نحويَّةٍ)، ضبطَهَا النّحويونَ في مصنَّفاتِهم، في قواعدِ الوجوبِ والجوازِ من حيثُ التَّقديمُ والتّأخيرُ، وهيَ قواعدُ قدْ تُختَرَقُ حينَمَا تَتعرَّضُ لإكراهاتِ البنيةِ الشِّعريّةِ فيمَا عُرفَ بالضرورةِ، و" يحقُّ للشاعرِ مَا لا يحقُّ لغيرِهِ ". وأمَّا في النَّثرِ فالخروجُ عن هذهِ القواعدِ أمرٌ لا يُغتفَرُ عندَ النَّحويينَ، ويعدُّ لديهِم لَحنًا في الكلامِ أوْ عجمةً لا تليقُ بالأديبِ أنْ يرتكبَهَا.

أمَّا الحريريُّ فقدْ قدَّمَ مقتضياتِ الأصواتِ الإيقاعيّةِ، وجمالِ الأشكالِ

البلاغيَّةِ، ومقاصدِ القولِ الخطابيَّةِ والحِجاجيَّةِ، علَى ما تقتضيهِ قواعدُ التَّرتيبِ من أولويةِ التَّقديمِ والتأخيرِ، فمَّا وافقَ مبتغاهُ أمضاهُ وأعملَهُ، ومَا خالفَهُ صَيَّرَهُ بمَا يتوافَقُ معَ مقتضياتِ خطابِهِ، معَ الحفاظِ على الإفادةِ في مستوَى المعنَى، ومراعاةِ المنطقِ في مستوَى الدّلالةِ. فأنزلَ نَصَّهُ منزلةَ الشِّعريِّ، وأجرَى عليهِ قواعدَهُ.

فممَّا وافقَ التّقديمُ مقتضياتِ الأصواتِ، وحافظَ علَى جمالِ الأشكالِ البلاغيَّةِ بغيرِ إخلالٍ بأولويةِ قواعدِ التَّقديمِ والتّأخيرِ، قولُهُ:

" وكانَ في بحبوحةِ حلْقَتِهِمْ، وإكْليلِ رُفقَتِهِمْ، شيخٌ قد برَتْهُ الهُمومُ، ولوّحَتْهُ السَّمومُ، حتى عادَ أنْحلَ منْ قلَمٍ، وأقْحلَ منْ جلَمٍ."

فقدْ أخَّرَ اسمَ كانَ " شيخٌ " تقديمًا لمْ يخرجْ بِهِ عن قواعدِ النَّحوِ، وَوافَقَ فيهِ كذلكَ مقتضياتِ نَصِّهِ.

وممَّا خَرجَ فيهِ عنِ الأصلِ والمألوفِ من قواعدِ التَّرتيبِ الّتِي وضعَهَا النّحويونَ، تقديمًا منهُ لمقتضياتِ الأصواتِ، وجمالِ الأشكالِ البلاغيَّةِ علَى مقتضياتِ النَّحوِ، قَولُهُ:

" إلا أنهُ كان يُبدي العُجابَ، إذا أجابَ، ويُنْسي سحْبانَ، كلّما أبانَ " وقوله:" واتّخِذْنا إخوانًا يثِبونَ إذا وثَبْتَ، ويُثيبونَ متى استَثَبْتَ ".

فقَدْ آخرّ مَا حقَّهُ الصدارةُ والتّقديمُ (أعني اسمَ الشَّرطِ)، وقَدَّمَ جوابَهُ عليْهِ وعلَى فعلِ الشَّرطِ، ولَو أنَّهُ اختارَ التَّرتيبَ الّذِي ينبغِي أنْ تكونَ عليهِ الجملَةُ في الشَّرطِ لمَا خرجتِ الدّلالةُ عن مفادِهَا، ولكنَّ جمالَ العبارةِ لا يكونُ بغيرِ هذَا التأخيرِ، فمراعاةُ مقتضياتِ الجَمالِ أولَى عندَ الحريريِّ منْ مُراعاةِ متقتَضَى

النَّحوِ. أوْ بقولٍ أدقَ إنَّهُ استفادَ من سعةِ القواعدِ النَّحويَّةِ وإمكاناتِهَا، فَكسَرَ أُفُقَ التوقُّعِ النَّحويِّ المُعتادِ؛ ليظفرَ بطرائقِ القولِ المُؤثِّرَةِ في المُتلقِّي؛ بغيةَ التَّأثيرِ والإقناعِ، وبتعبيرٍ آخرَ: اختيارُ طرائقِ القولِ المُؤثِّرَةِ في الخطابِ أولَى وأنجعُ في التَّاثيرِ في المتلقِّي وإقْناعِهِ بالخطَابِ.

وقدْ يلجأُ الحريريُّ إلى قَلْبِ في موضعِ الصِّفَةِ، فَيُقدِّمُ الصِّفَةَ علَى الموصوفِ، ثُمَّ يُضيفُ الأولَى إلى الثَّانيةِ. إنَّهُ اختيارٌ من نوعٍ مخصوصٍ يَرمِي بِهِ إلى لفْتِ المُتلقِّي تَمهيدًا للتأثيرِ فيهِ وإقناعِهِ بالخطابِ الَّذِي يُريدُ البوحَ بِهِ:

تأمَّلْ هذهِ العبارةَ:" **وهمْ في مُماراةٍ مشتَدّةِ الهُبوبِ، ومُباراةٍ مشتطّةِ الأُلْهوبِ.**" فبينَ القَولِ:" **وهمْ في مُماراةٍ هُبوبُها مشتَدّةٌ ، ومُباراةٍ أُلْهوبُها مشتطّةٌ** " و " **مشتَدّةِ الهُبوبِ، مشتطّةِ الأُلْهوبِ** " فرقٌ صوتيٌّ يتعلَّقُ بناحيتينِ، الأولَى منهُمَا: تنتمِي إلى مبدأِ انتحاءِ المتكلِّمِ للاقتصادِ في الاستعمالِ اللُّغَويِّ، وهوَ مبدأٌ صوتِيٌّ معروفٌ في اللُّغةِ العربيَّةِ، ويُمكنُ دراستُهُ في علمِ اللِّسانياتِ. وأمَّا النَّاحيةُ الأُخرَى: فتَتعلَّقُ بجانبِ التَّوقِيعِ الدَّاخليِّ للجُمَلِ، في النَّصِّ، وهُوَ من أشدِّ الأمورِ حضورًا في المقاماتِ عمومًا، وفي مقاماتِ الحريريِّ بوجْهٍ مخصوصٍ.

<u>الجانبُ الثَّاني، مَا يتعلَّقُ بتوظيفِ الكنايةِ والمجازِ:</u>

الكنايةُ والمجازُ انزياحٌ عن لغةِ التَّخَاطُبِ إلى لغةِ الخِطابِ، فمَا لا تُعبِّرُ عنهُ اللُّغةُ التخاطبيةُ المباشرةُ، ومَا لا تَسعُهُ من الدَّلالاتِ يقومُ الانزياحُ بتأديتِهِ. فالكنايةُ: منْ (كَنَيْتُ) أو (كنَوْتُ) بكذَا عنْ كذَا، إذَا تركتُ التصريحَ بِهِ. وهيَ في اللُّغَةِ: التكلُّمُ بمَا يُريدُ بِهِ خلافَ الظاهِرِ.

وفي الاصطلاحِ: لفظٌ أُريدُ بِهِ غيرُ معناهُ الموضوعِ لَهُ، معَ إمكانِ إرادةِ المعنَى الحقيقِيِّ، لعدمِ نصبِ قرينَةٍ علَى خلافِهِ.

وهذَا هُوَ الفرقُ بينَ المجازِ والكنايةِ، ففِي الأوّلِ لا يمكنُ إرادةُ المعنَى الحقيقيِّ لنَصبِ القرينَةِ المُضادَّةِ لَهُ، بخلافِ الآخَرِ (1).

إنَّ دراستِي الكنايةَ والمجازَ هنَا ليسَ من مَدخَلِ كونِهِمَا عُنصرينِ فَنَّيينِ بديعيينِ استعانَ بِهِمَا الحريريُّ في مقاماتِهِ تزويقًا لِنَصِّهِ، وتجميلاً للغَتِهِ. وإنَّمَا منْ جهةِ كونِهِمَا وسيلتينِ منْ وسائلِ القولِ تَسلَّحَ بهمَا الحريريُّ في مدِّ خطابِهِ بوسيلةٍ حجاجيَّةٍ خِطابيَّةٍ سأُطلقُ عليهَا – تَجوُّزًا – تعميةَ المُتلقِّي.

إنَّ التَّعميَةَ مصدرُ الفعلِ (عَمَّى)، وقدْ أفادَتِ الزِّيادَةُ بالتَّضعيفِ هُنَا معنَى التَّعديَةِ، فعمَّيتُ زيدًا تعميةً أيْ جعلتُهُ أعمَى، كمثلِ: فَرَّحْتُ زيدًا أيْ: جعلتُهُ فَرِحًا.(2)

التَّعميَةُ في خطابِ الحريريِّ تَقومُ على فعلِ الإيهامِ بتوظيفٍ بارعٍ للكنايَةِ والتّوريَةِ والمجازِ، لكنَّ هذَا التّوظيفَ لا ينعقُ بصورتِهِ البدائيّةِ التجزيئيّةِ، والتِّي تتمفصلُ فيهَا الصُّوَرُ والكناياتُ والتورياتُ والمجازاتُ كأنَّهَا جُزُرٌ تتفرَّقُ علَى بُحيرةِ النِّصِّ، وتتوزَّعُ على خريطتِهِ. إنَّهَا تتمفصلُ متشاركةً لتبنِي فيمَا بينَهَا خطابًا يقومُ علَى الإيهامِ وصولاً إلى مرادِ منتجِ الخطابِ (الحريريّ) وَهُوَ التَّعميةُ.

---

(1) انظر: ، الخطيب القزويني، جلال الدّين أبو عبد الله محمّد بن سعد الدّين بن عمر ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 280.، وكذلك، الشّيخ أكمل الدين البابرتي، شرح التّلخيص، تحقيق: محمّد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1392هـ، 1983م، ص 599.

(2) انظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربيّة، المطبعة العصرية، بيروت، ط 30، 1416هـ، 1995م، ص 213.

الخطابُ هُنَا يُمارِسُ سحرَهُ على المُتلقِّي، فَيخدَعُهُ ويُوهمُهُ بظاهِرٍ، ويُخفِي خلفَهُ باطنًا آخرَ، فيُمرِّرُ ممَّا بينَ يديْهِ مراميَهِ ومقاصدَهُ. ويتلَوَّنُ الخطابُ بجملةٍ منَ الحُجَجِ الّتِي تَرمِي إلى الإيقاعِ بالمُتلقِّي، وحملِهِ على الإذعانِ لمرامِي باثٍّ الخطابِ، دونَ أنْ يُوحِي إليهِ أنَّهُ يَرمِي إلى هذَا المَرمَى دونَ سِواهُ. إنَّهَا حالةٌ العمَى الّتِي يقعُ فيهَا المُتلقِّي برغبةٍ منهُ دونَ سملِ عينيهِ.

ويشترِكُ في الكنايةِ والتَّوريةِ والمجازِ بمعناهُ الأشملِ مَا يعرفُ في الدِّراساتِ الحديثَةِ بالمُفارقَةِ فِي الغايَةِ من خلق عنصرِ التَّعميَةِ والإيهامِ لدَى متلقِّي الخطابِ؛ لذلكَ جعلتُ هذَا المبحثَ (المفارقةَ) رديفًا للكنايَةِ والتوريَةِ؛ لمَا للمفارقةِ من قربِ الأثرِ بهمَا، وهُوَ مَا سيتضِحُ منَ المبحثِ الآتِي:

المفارقَةُ:

" المفارقَةُ Irony صِيغةٌ من التَّعبيرِ، تَفترضُ منَ المخاطَبِ إزدواجيَّةَ الاستماعِ double audience بمعنَى أنَّ المخاطبَ يُدركُ في التَّعبيرِ المنطوقِ معنَى عُرفيًّا يَكمُنُ فيهِ من ناحيَةٍ، ومنْ ناحيَةٍ أُخرَى فَإنَّهُ يُدركُ أنَّ هذَا المنطوقَ utterance – في هذَا السِّياقِ بخاصَّةٍ – لا يَصلحُ معَهُ أنْ يُؤخَذَ علَى قيمتِهِ السَّطحيَّةِ. ويعنِي ذلكَ، أنَّ هذَا المنطوقَ يرمِي إلى معنًى آخرَ، يُحدِّدُهُ الموقفُ التَّبليغِيُّ، وهوَ معنَى مناقضٌ عادةً لهذَا المعنَى العُرفي الحرفِي."[1]

([1]) محمّد العبد، المفارقة القرآنيّة: دراسة في بنية الدّلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 2006م، ص 15.

ويذهَبُ ناصر شبانة إلى أنَّ " المفارقةَ انحرافٌ لغويٌّ يؤدِّي بالبنيةِ إلى أنْ تكونَ مُراوغةً وغيرَ مستقرَّةٍ وَمُتعددةَ الدَّلالاتِ، وَهيَ بهذَا تَمنحُ القارئَ صلاحيَّاتٍ أوسعَ للتَّصرُّفِ وَفْقَ وعيهِ بحجمِ المُفارقَةِ."(1)

وَترَى سيزَا قاسِم أنَّ المفارقةَ " في أبسطِ تعريفٍ لهَا: شكلٌ منْ أشكالِ القولِ يُساقُ فيهِ معنًى مَا، في حينٍ يُقصَدُ منهُ معنًى آخرَ، غالبًا مَا يكونُ مخالفًا للمعنَى السَّطحيِّ الظاهِرِ"(2).

ويبدُو منْ هذَا التَّعريفِ أنَّهُ ينطبقُ على المفارقةِ اللُّغويةِ ولا يتعدَاهَا إلى المفارقةِ الدُّراميةِ dramatic irony.

إذْ إنَّ (المفارقةَ الدراميَّةَ dramatic irony) – وهيَ المفارقةُ ذاتُ الصِّلةِ بالأحداثِ والمواقِفِ – تُعبِّرُ عن موقفٍ دُرَامِي – في مسرحيةٍ أو قصَّةٍ أو حكايَةٍ .... – يشتركُ فيهِ المؤلفُ معَ متلقيْهِ في معرفةِ مَا تَجهلَهُ شخصيَّةٌ مَا من حقيقةٍ، ومنْ ثَمَّ تتصرَّفُ بطريقةٍ لا تتفِقُ تَمامًا معَ الظروفِ القائمةِ، أوْ تتوقَّعُ منَ القَدَرِ عكسَ ما يخبِّئُهُ في طياتِهِ، أو تقُولُ شيئًا تتوقَّعُ منهُ أنْ تكونَ فيهِ النتيجةُ الحقيقيةُ، ولكنْ يحدُثُ أنْ تأتيَ عكسيةً تَمامًا أو مخالفةً لتوقعاتِ المتلقينَ. " حيثُ تنطقُ الشَّخصيّةُ بشيءٍ لَهُ – عندَهَا وعندَ الشَّخصيَّةِ الأخرَى الّتِي

---

(1) ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2002م.

(2) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج2، ع2، يناير – فبراير – مارس 1982م، ص 144 .

تخاطبُهَا – معنًى مَا، ولكنَّ الشَّيءَ الّذِي تنطقُ بِهِ، لهُ – عندَ المتلقينَ معنًى – مختلفٌ تمامًا "[1].

وتعتمدُ المفارقةُ الدُّراميَةُ dramatic irony على بنيةِ العملِ أكثرَ من اعتمادِهَا على بنيةِ الدلالةِ اللَّفظيَّةِ للكلماتِ[2].

وعلَى أيةِ حالٍ، فإنَّ المفارقةَ الدّراميَةَ ببساطةٍ هيَ مَا يعرفُهُ المتفرجُ من حقائقَ لا تعرفُهَا بعضُ الشَّخصياتِ الماثلةِ فوقَ خشبةِ المسرحِ. وتُعدُّ مأساةُ (الملكِ أوديب) لسوفوكليس خيرَ الأمثلةِ على المفارقةِ الدُّراميَةِ، وقدْ تُسمَّى في بعضِ الأحيانِ (بالمفارقةِ السوفوكليَةِ). ومنَ الأمثلةِ عليهَا منَ المسرحيةِ: يَعِدُ أوديبُ بالانتقامِ من قاتلِ لايوسَ الملكِ السَّابق، بينَمَا هوَ نفسُهُ قاتلُهُ (أوديب وأمُّهُ جوكاستا وخالُهُ كريون لا يعرفونَ تلكَ الحقيقةَ، بينمَا يعرفُها المتفرجونَ)[3].

والمفارقةُ عندَ فلايشر Fleischer وميشيل Michel نوعٌ منَ الدّلالةِ المحوَّلةِ في مقابلِ الدّلالةِ الأوليّةِ[4].

أمَّا ميويك فيرَى أنَّهَا " طريقةٌ في الكتابةِ تريدُ أنْ تتركَ السّؤالَ قائمًا عن المعنَى الحرفيِّ المقصودِ، فثمَّةَ تأجيلٌ أبديٌّ للمغزَى، فالتعريفُ القديمُ للمفارقةِ –

([1]) انظر: محمّد العبد، المفارقة القرآنيّة، ص 15.

([2]) انظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 66.

([3]) انظر: المفارقة القرآنيّة، ص 248. وبتوسُّع حولها انظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، عمان، دار الشروق، ط1، 1999م، ص 29-31، ص 72، ص 85-98.

([4]) نفسه، ص 16. نقلاً عن Fleischer, W., Michel, G., Stilistik der Deutschen Gegenwartssprache, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig (1977) S. 155.

قولُ شيءٍ والإيحاءُ بقولِ نقيضِهِ – قدْ تجاوزتْهُ مفهوماتٌ أخرَى، فالمفارقةُ قولُ شيءٍ بطريقةٍ تَستثيرُ لا تفسيرًا واحدًا، بل سلسلةً لا تنتهِي من التَّفسيراتِ."[1]

وتُعدُّ " المفارقةُ انحرافًا عن الانحرافِ، أو إكمالُ نصفِ الدائرةِ الآخرِ لذلكَ الانحرافِ، لكن مَا يميِّزُ انحرافَ المفارقةِ أنَّهُ لا يدومُ طويلاً إلاّ ريثَمَا يتلقَّى القارئُ الصّدمةَ الأولَى للمفارقةِ، ثُمَّ يَشرعُ بإعادةِ إنتاجِ المعنَى."[2]

ويحدُثُ الانحرافُ الدّلاليُّ في المفارقةِ عبرَ الصِّيغةِ الآتيةِ:

أ- الباثُّ (Emitter) يقولُ شيئًا، بينمَا هوَ يعنِي شيئًا آخرَ.

ب- الباثُّ يقولُ شيئًا، بينَما شيءٌ آخرُ يفهمُهُ المتلقِّي (Receiver).

ج-الباثُّ يقولُ شيئًا، بينَمَا يقولُ في الوقتِ نفسهِ شيئًا آخرَ.[3]

عناصرُ المفارقةِ:

تقومُ المفارقةُ على عناصرَ أربعةٍ، هيَ:

أ- الكلامُ الّذِي يقومُ على وحدةِ البناءِ وتعدُّدِ الدّلالةِ، حيثُ يتمُّ تنسيقُ الكلامِ في منظومةٍ مَا، بحيثُ يؤدِّي (الدّالُّ) في هذهِ المنظومةِ مدلولاتٍ سياقيّةً متعددةً

---

(1) دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ، ط1، دار المأمون بغداد، ب.ت، ص 42.

(2) ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 52.

(3) انظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 17.

غالبًا ما تكونُ نقيضَةً لمدلولِهِ المُعجميِّ؛ كي يتسنَّى للمتلقِّي القيامُ بدورِهِ القرائيِّ في تنحيةِ النَّصِّ الحاضرِ، واستحضارِ النَّصِّ الغائبِ.[1]

ب- القرينةُ أوْ المفتاحُ: وهيَ مَا تحملُهُ المفارقةُ من مؤشراتٍ على الدَّلالةِ النَّقيضةِ للدلالةِ المُعجميةِ، وهيَ مؤشراتٌ يتركُهَا الباثُّ (صانعُ المفارقةِ) لقارئِهِ المفترضِ من قرائنَ أو مفاتيحَ تُمكِّنُهُ منَ العثورِ علَى المعنَى المُخَبَّأ في ثنايَا البناءِ، وهذهِ المفاتيحُ عادةً مَا تكونُ سياقيةً لا لفظيةً، ولَربَّمَا يقعُ هذَا القارئُ ضحيَّةً إضافيّةً من ضحايَا المفارقةِ، أمامَ قارئٍ أشدَّ ذكاءٍ وَ" خُبثًا ".[2]

ج- ضحيةُ المفارقةِ: وهوَ مَنْ تنطَلِي عليهِ لعبةُ المفارقةِ، فيقعُ ضحيّةً لهَا، وقَدْ يكتشفُ الضَّحيةُ أنَّهُ كذلكَ، وحينَهَا يَكُفُّ عنِ التَّصرُّفِ بوصفِهِ ضحيَّةً، فيكونُ صاحبَ بصيرةٍ، على الرُّغمِ من أنَّهُ يتحوَّلُ ضحيّةٍ أمامَ نفسِهِ لفترةٍ وجيزةٍ، وقدْ يبقَى في غفلةٍ عنْ هذَا الأمرِ دونَ أنْ يُدركَ ذلكَ[3].

د- صاحبُ البصيرةِ: وهوَ الطَّرَفُ الّذِي يكشفُ لُعبةَ المفارقَةِ أوْ يكونُ مُحيطًا بِهَا، وقدْ يكونُ صاحبُ البصيرةِ الباثَّ فحسبُ، وربَمَا شاركَهُ فيهَا المُتلقِّي، وكذلكَ الضَّحيَّةُ بعدَ كشفِ المستورِ.[4]

أمَّا مَا ذهبَ إليهِ ناصر شبانة منْ أنَّ عدمَ الإجماعِ عنصرٌ منْ عناصرِ المفارقةِ - حيثُ إنَّ رسالةَ المفارقةِ تحملُ تفسيراتٍ مُتفاوتةٍ ومُتباينةٍ منَ التّلقِّي

([1]) انظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 18، و ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 52، و نبيلة إبراهيم، فن القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ص 201.

([2]) انظر: المفارقة والأدب، ص 18، والمفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 53.

([3]) انظر: المفارقة والأدب، ص 18، والمفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 54.

([4]) انظر: المفارقة والأدب، ص 18.

يتفاوتِ أصحابِهَا مَا بينَ قارئٍ متميِّزٍ وغافلٍ غريرٍ[1] – فليسَ بشيءٍ؛ إذْ إنَّ هذَا المُحدِدَ عامٌّ ينطبقُ علَى كلِّ نصٍّ قابلٍ للتأويلِ، ثُمَّ إنَّ كثيرًا منَ المُفارقاتِ الدِّراميةِ تحملُ في تضاعيفِهَا وجهًا واحدًا غيرَ الّذِي يبدُو للضَّحيَةِ أوْ المُتلقِّي، ويكونُ هناكَ إجماعٌ على أنَّ المرادَ غيرُ الظاهرِ، وأنَّ ذلكَ المرادَ محلُ إجماعِ المتلقينَ. ففي سورةِ يوسُفَ مثلاً تَحْدُثُ المفارقَةُ بينَ يُوسفَ وأخوتِهِ، حينَ دَخلُوا عليهِ فعرفَهُمْ وهمْ لَهُ مُنكِرونَ، قَالَ تَعَالَى:﴿ **وَجَآءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ** ﴾[2] ، ولمْ يكُنْ مَا حَدَثَ في عُقدةِ أوديبَ في مسرحيةِ الملكِ أوديبَ لتوفيقِ الحكيمِ إلاَّ صورةٌ أخرَى لذلكَ.[3]

ويعززُ هذَا الرأيَ مَا نقلَهُ خالد سليمان في كتابِهِ " المفارقةُ والأدبُ " عنْ " D. H. Green " منْ " أنَّ فهمَنَا للمفارقةِ الدّراميَّةِ يستدعِي ثلاثةَ عواملَ:

أولاً: يقتضِي توفُّرَ توتُّرٍ في العملِ القَصصيّ، ويمكنُ خلقُ هذَا التَّوتُّرِ منْ خلالِ وضعِ شخصيَّةٍ تتّسِمُ بالغَفْلةِ مقابلَ أُخرَى أقوَى منْهَا، أو في مقابلِ قوةٍ أخرَى، مهمَا كانتْ هذهِ القوَّةُ أو الشّخصيَّةُ – إنسانًا أو إلهًا – أو أيَّةِ قوَّةٍ مثاليَّةٍ أُخرَى.

ثَانيًا: في هذَا الوضعِ المحكومِ بالتَّوتُّرِ، يجبُ أنْ تكونَ الشَّخصيَّةُ الأولَى (الضعيفةُ الغافلةُ) جاهلةً بحقيقةِ الظُّروفِ الّتِي تُحيطُ بهَا، وبِهذَا يكونُ هناكَ تناقضٌ بينَ مظاهرِ الأشياءِ وحقيقتِهَا.

([1]) انظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 54.

([2]) سورة يوسف: 58.

([3]) انظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، مكتبة الآداب ، القاهرة،د. ت. .

ثالثًا: يكونُ الآخرونَ – وهمْ المشاهدونَ، أوْ الَّذينَ لا يشاركونَ في صُنعِ الأحداثِ أو توجيهِهَا – علَى وعيٍ تامٍّ بالوضعِ الحقيقِيِّ للشَّخصيَّةِ الغافلةِ، وبالتالِي[1] فإنَّ المشاهدينَ أو الآخرينَ يكونونَ علَى علمٍ بمَا سبَّبَ إخفاقَ الشَّخصيَّةِ الغافلةِ، الَّتِي كانتْ تَجهلُ حقيقةَ مَا يَجرِي حولَهَا."[2]

وَيمكنُ تَصحيحُ مَا ذهبَ إليهِ شبانةُ بأنْ يكونَ عدمُ الإجماعِ مُتحقِقًا حالَ قيامِ المفارقةِ بينَ شخوصِهَا، وهذَا بعينِهِ مَا تَحدُثُ فيهِ المفارقَةُ بينَ نيَّةِ البَاثِّ وتفسيرِ الضَّحيَّةِ والمُتلقِّي.

والسؤالُ الآنَ: أ يُمكنُنَا أنْ نُطبِّقَ مفهومَ المفارقةِ على نصوصِ المقاماتِ؟ وهلْ في مقاماتِ الحريرِي تجلٍ للمفارقَةِ الدُّراميَّةِ ؟

في الواقِعِ أنَّ المفارقةَ في نصوصِ مقاماتِ الحريرِي تتجَلَّى بِصُوَرٍ شَتَى، بَلْهُ أنَّ المفارقَةَ مكونٌ أساسٌ من بنيةِ المقاماتِ عندَ الحريرِيّ، فَلاَ تقومُ المقاماتُ عندَهُ إلاَّ علَى وجودِ مفارقةٍ، بلْ إنَّ المفارقَةَ رافدُ المقاماتِ الأكبرُ منْ حيثُ التَّشكُّلُ والتَّولُّدُ، فلولاَ المفارقةُ بينَ واقعِ البطلِ (أبي زيدٍ السَّروجِيِّ) – الأديبِ العزيزِ الَّذِي تَنكَّرَ لَهُ الدَّهرُ، وَأَلبَسَهُ ثوبَ العوزِ ودثارَ الذُّلِ – وَمَا ينبغِي أنْ يكونَ حالُهُ، لولاَ ذلكَ لمَا حَدَثَ السَّردُ، ولَمَا كانَ هناكَ ضحايَا لمفارقاتِهِ الأُخرَى.

ويمكننِي الإشارةُ هُنَا إلى أنَّ أنماطَ المفارقَةِ كثيرةٌ، لكنَّنِي أرَى أنَّ لهَا ثلاثَ صورٍ رئيسةٍ في مقاماتِ الحريرِي:

([1]) هكذا وردت، والصّواب " ومن ثمّ ".

([2]) خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 30.

1- **المفارقةُ اللفظيّةُ:** وهيَ كثيرةٌ في المقاماتِ، وجلُّهَا تقعُ في دائرةِ الدُّراميَةِ. ولعلَّ أبرزَ تَمثُّلٍ لهَا يَتجَلَّى في تلكَ المقاماتِ المُلغزَةِ؛ إذْ إنَّهَا " شكلٌ من أشكالٍ يساقُ فيهِ معنًى مَا، في حينِ يقصدُ منْهُ معنًى آخرَ، يخالفُ غالبًا المعنَى السَّطحِيَّ الظَّاهرَ."[1] وهيَ مفارقَةٌ تَحدُثُ حينَمَا " يُؤدِّي الدَّالُ مدلولينِ متناقضينِ: أحدُهُمَا قريبٌ نتيجةَ تفسيرِ البنيةِ اللّغويَّةِ حرفيًّا، والآخرُ سياقيٌّ خفيٌّ يجهدُ القارئُ [المتلقِّي] في البحثِ عنهُ واكتشافِهِ."[2] ففي الإلغازِ تحملُ البنية هذينِ المدلولينِ النَّقيضينِ. ففي المقامةِ النَّحويَّةِ (القطيعيَّةِ) يُطالعُنَا أبو زيدٍ بمجموعةٍ منَ الألغازِ والأحاجِي، منهَا قولُهُ:" **وفي أيّ موطنٍ تلبَسُ الذُّكْرانُ، براقِعَ النّسوانِ، وتبرُزُ ربّاتُ الحِجالِ، بعَمائمِ الرّجالِ؟**"[3] فالظاهرُ منَ الكلامِ السؤالُ عنِ الموطنِ الّذِي يتشبَّهُ فيهِ الرجالُ بالنِّساءِ، لكنَّ الأمرَ ليسَ كذلكَ، ومنْ هُنَا تبرزُ المفارقَةُ؛ إذْ المقصودُ منْ ذلكَ كلِهِ:" أولُ مراتبِ العددِ المضافِ، وذلكَ مَا بينَ الثلاثةِ إلى العشرةِ، فإنَّهُ يكونُ معَ المذكَّرِ بالهاءِ ومعَ المؤنثِ بحذفِهَا، كقولِهِ تَعالَى: ﴿ **سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ** ﴾[4]، والهاءُ في هذَا الموطنِ منْ خصائصِ المؤنثِ، كقولكَ: قائمٌ وقائمةٌ وعالمٌ وعالمةٌ، فقَدْ رأيتُ كيفَ انعكسَ في هذَا الموطنِ حكمُ المذكرِ والمؤنثِ حتَى انقلبَ كلٌّ منهمَا في ضدِ قالبِه وبرزَ في بزةِ صاحبِهِ."[5]

ومنهُ مَا وَردَ في المقامةِ الطَّيبيَّةِ منَ المسائلِ الفقهيَّةِ المُلغَزَةِ، الّتِي دارَت بينَ الفَتى وأبي زيدٍ السّروجِي، وهنَا أيضًا مفارقةٌ أخرَى للمتلقينَ، إذْ إنَّ الفتَى

([1]) محمّد العبد، المفارقة القرآنيّة، ص 71.

([2]) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 64.

([3]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 3، ص 213.

([4]) الحاقّة : 7.

([5]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 3، ص 231.

الّذي حَاجَّ أبَا زيدٍ هوَ ابنُهُ، وقدْ اتفَقَا علَى إجراءِ هذهِ المَحاجَّةِ بينَ المجتمعينَ ليَنَالَ هُوَ وفتاهُ منَ المالِ مكافأةً علَى علمِهِمَا، فكانَ الجمهورُ ضحايَا هذهِ المفارقةِ المتقنَةِ، وسأسوقُ منهَا على سبيلِ المثالِ هذهِ المسائلِ:" **قال: أيَحْجُرُ الحاكِمُ على صاحبِ الثّوْرِ؟ قال: نعمْ ليأمَنَ غائلَةَ الجوْرِ، قال: فهلْ لهُ أن يضْرِبَ على يدِ اليَتيمِ؟ قال: نعمْ إلى أن يَستَقيمَ، قال: فهلْ يجوزُ أن يتّخِذَ لهُ ربَضًا؟ قال: لا ولوْ كان لهُ رِضًى، قال: فمتى يبِيعُ بدَنَ السّقيهِ؟ قال: حينَ يرى لهُ الحظَّ فيهِ، قال: فهلْ يجوزُ أن يبْتاعَ لهُ حَشًّا؟ قال: نعمْ إذا لمْ يكُنْ مُغَشًّى، قال: أيجوزُ أن يكونَ الحاكِمُ ظالِمًا؟ قال: نعمْ إذا كان عالِمًا، ... قال: ما تَقولُ في منْ فقَأ عينَ بُلبُلٍ عامِدًا؟ قال: تُفقَأُ عينُه قوْلاً واحِدًا، قال: فإنْ جرَحَ قَطاةَ امرأةٍ فماتَتْ؟ قال: النّفْسُ بالنّفْسِ إذا فاتَتْ، قال: فإنْ ألقَتِ الحامِلُ حَشيشًا منْ ضرْبِهِ؟ قال: ليُكفِّرْ بالإعْتاقِ عنْ ذنْبِهِ، ... قال: ما تَقولُ في عَروسٍ باتَتْ بلَيلَةٍ حُرّةٍ، ثمّ رُدّتْ في حافِرَتِها بسُحْرَةٍ؟ قال: يجبُ لها نصفُ الصّداقِ، ولا تلْزَمُها عِدّةُ الطّلاقِ، فقال لهُ السّائِلُ، للهِ دَرُّكَ من بحْرٍ لا يُغَضْغِضُهُ الماتِحُ، وحَبْرٍ لا يبلُغُ مدْحَهُ المادِحُ! ثمّ أطرَقَ إطْراقَ الحَيِيّ، وأرَمّ إرْمامَ العَيِيّ.**"[1]

2- **المفارقةُ الدُّراميَةُ:** وهذهِ المفارقةُ التِّي تعتمدُ على بنيةِ الأحداثِ، ونجدُهَا متمثلةً في مقاماتِ الحريرِيِّ في مقاماتٍ عديدةٍ، سأسوقُ منها على سبيلِ التَّمثيلِ هذينِ المثالينِ:

أ- في المقامةِ الفارقيَّةِ:

يُوحِي أبو زيدٍ السَّروجيِّ إلى الجمهورِ أنَّ لديهِ ميتًا يحتاجُ إلى تجهيزٍ، هذا الميتُ الّذي كانَ عزيزًا فذلَّ، وكانَ قويًّا فَضعُفَ، وكانَ شابًّا فارسًا يشهدُ لَهُ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 4، ص 57 - 71.

في مضمارِهِ، وقدْ عَراهُ المشيبُ، وأَخذَ منهُ العجزُ مأخذَهُ. فالمفارقةُ تبدأُ من هُنَا، حيثُ يقعُ المتلقونَ (ضحيةَ المفارقةِ) في حبائلِ المفارقةِ؛ فتأخذَهُمُ المروءةُ على نفحِ أبي زيدٍ بالمالِ والعطايَا؛ إسهامًا منهُم في تجهيزِ ذلكَ الميتِ. وتكمُنُ المفارقةُ في أنَّ الميتَ الّذي يقصدُهُ أبو زيدٍ غيرُ الميتِ الّذِي توهمَهُ الضَّحايَا، فتسيرُ الأحداثُ في هذا النَّسَقِ الدُّراميِّ المبنِي علَى المُفارقةِ، فإذَا الأمرُ ينكشفُ لأحدِ ضحايَا المفارقَةِ فيمَا بعدُ، وَهُوَ الراوِي الحارثُ بنُ همَّامٍ، فتحدُثُ لَهُ حالةُ البصيرةِ، فيَعلمُ أنَّهُ وَقَعَ ضحيَّةً لمفارقةٍ محسوبَةٍ.[1]

ب- في المقامةِ البغداديَّةِ[2]:

وفيهَا يتنكَّرُ أبو زيدٍ السَّروجيُّ في زيِّ امرأةٍ عجوزٍ؛ ممَّا يُوقعُ الرَّاوِي في الخديعَةِ الّتِي تَكشِفُ عنْ مُفارقةٍ، وَيشِي النَّصُّ بأنَّهُ غيرُ بصيرٍ بِهَا، حتَى تَتَوَالَى الأحداثُ، ويُصبحُ ذَا بصيرةٍ بعدَ إدراكِهِ الخديعَةَ الّتِي وَقَعَ ضحيَّتَهَا فيمَا بعدُ.

فَقَدْ نَدَا الرّاوِي الحارثُ بنُ همّامٍ معَ بعضِ الشُّعراءِ، إلى أنْ انتصفَ النَّهارُ أقبلتْ عجوزٌ فَعَرَّفَتْ نَفْسَهَا بأنّها منْ سَرَوَاتِ القبائِلِ، وأنَّهَا ذاتُ دلالٍ لدَى زوجِهَا وأهلِهَا، حتَى إذَا تَقلَّبَ الزَّمانُ آلَ حالُهَا منَ الفاقَةِ والشَّتاتِ بعدَ أنْ هجرَهَا زوجُها منَ الفاقَةِ، ولكنَّهَا أبتْ إلاَّ أنْ تحفظَ شرفُهَا وعِفَّتَهَا.

فيقعُ الراوِي والجمهورُ المتلقونَ خطابَهُ ضحايَا لهذِهِ المفارقَةِ، فتسيرُ الأفعالُ الدُّراميَّةُ في هذهِ المقامةِ وَفقَ إيحاءاتِ هذهِ المفارقَةِ المُدبَّرَةِ منَ الشَّخصيّةِ (أبي زيدٍ / العجوزِ)، وتأتِي تطوراتُ السَّردِ في المقاماتِ ضمنِهَا،

([1]) انظر: المقامة الفارقية، مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 394.

([2]) انظر، نصّ المقامة البغدادية، نفسه، ص 106 - 115 .

إلَى أنْ تؤدِّيَ الشَّخصيَّةُ مرامَهَا من ضحاياهَا، فيتحولُ – بعد حين – الراوي/ الضّحيّة إلى ذي بصيرة، بعد تكشّف المستور.

حتى إذا بهرتهم بـــ" **بَراعَةِ عِبارَتِها، ومُلَحِ استِعارَتِها** " قالوا لها: " **قد فتَنَ كلامُكِ، فكيفَ إلحامُكِ؟ فقالتْ: أفجَرُ الصّخْرَ، ولا فخْرَ! فقُلْنا: إن جعلْتِنا منْ رُواتِكِ، لم نبْخَلْ بمؤاساتِكِ، فقالت: لأُرِيَنّكُمْ أوّلاً شِعاري، ثمّ لأروِيَنّكُمْ أشْعاري، فأبرزَتْ رُدْنَ دِرْعٍ دَريسٍ، وبرزَتْ بِرْزَةَ عجوزٍ درْدَبيسٍ، وأنْشأتْ**" أبياتًا تشكُو فيهَا صنيعَ الدَّهرِ بهَا، وأخذَتْ تفخَرُ بقومِهَا وكرمِهم، وتَحسَّرَتْ على مَا آلَ إليهِ حالُهَا، واستنهضَتْهُم؛ لقضاءِ حاجتِهَا، وسترِ خَلَّتِهَا. فلمَّا " **صدّعتْ بأبياتِها أعْشارَ القُلوبِ، واستخْرَجَتْ خَبايا الجُيوبِ**" شكَرتْهُم وانصرَفَت، فتبعَهَا الرَّاوِي ليعرفَ سِرَّهَا، فَأَخَذَ يتبعُهَا حتَى في سوقٍ مُغتَصَّةٍ بالأنامِ، حتَى وصلَتْ إلى المسجدِ دخلَتْهُ، " **فأماطَتِ الجِلْبابَ، ونضَتِ النِّقابَ** "، والحارثُ يَلمَحُهَا " **منْ خَصاصِ البابِ** " فإذَا هُوَ يَرى أبَا زيدٍ." وهُنَا تَحدُثُ البصيرةُ للرَّاوِي، ولكنْ بعدَ أنْ وَقعَ ضحيَّةً لمفارقةٍ غريبةٍ.

" **قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فلمّا ظهرْتُ على جليّةِ أمرِهِ، وبَديعَةِ أمْرِهِ، وما زخْرَفَ في شِعرِه منْ عُذرِهِ، علِمْتُ أنّ شيطانَهُ المَريدَ، لا يسمَعُ التّفْنيدَ، ولا يفعَلُ إلا ما يُريدُ، فثنَيْتُ إلى أصحابي عِناني، وأبثَثْتُهُمْ ما أثبتَهُ عِياني، فوجَموا لضَيْعَةِ الجوائزِ، وتعاهَدوا على محرَمَةِ العَجائزِ.**"[1]

ومثلُ هذهِ المقامةِ المقامةُ الشيرازيَّةُ[2]. إذْ إنَّهُ تَزَيَّ بِزَيِّ المُتصوِّفِينَ، وبَرَزَ كالنادِمِ علَى ارتكابِهِ القتلَ للأبكارِ في حَدَاثَةِ عُمرِهِ؛ وأنَّ اللهَ قدْ جَازاهُ بِأنْ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2 ، ص 120 – 130.

([2]) انظر: نفسه، ج 4، ص 165 – 192.

ابتلاهُ بالفقرِ، وهَا هُوَ يُريدُ تعريسَ ابنتِهِ وليسَ لديْهِ منَ المالِ إلا مئةٌ، فيَرْفِـدُهُ الحاضرونَ بالعطايَا، ثمَّ يتبينُ الحارثُ مَنِ القتيلاتُ اللاتِي قَتَلَهُنَ السَّروجيُّ، فإذَا هِيَ بنتُ الكَرْمِ لا بنتُ الكِرَامِ.

3- مفارقةُ الشَّخصيَّةِ (الذَّاتيَّةِ):

وهُوَ مُصطلَحٌ أجترِحُهُ هُنَا وَفْقَ مَا بَرَزَ ليْ منْ دراسةِ شخصيَّةِ أبِي زيدٍ السَّروجِيِّ في مقاماتِ الحريرِي. وأعنِي بهَا تلكَ المفارقةَ الّتِي تتعلَّقُ بالتنَاقُضِ في الشخصيَّةِ بينَ واقعينِ متنافرينِ. ففي حينِ تراهُ ناسكًا، يدعُو إلى المعروفِ والبرِّ، وسرعَانَ مَا تنكشفُ شخصيتُهُ – بعدَ حدوثِ المفارقَةِ – فإذَا هوَ صاحبُ ليلٍ، ومعاقرٌ للخمرةِ. أوْ تراهُ في ثوبِ الصلاحِ فإذَا مَا تحققَ لَهُ مَا أرادَ كشفَ عن نقيضٍ من شخصيتِهِ وسلوكِهِ.

وسأسوقُ هُنَا هذينِ النَّموذجَينِ علَى سبيلِ التَّمثيلِ لا الحصرِ:

أ- المقامةَ السّمرقنديَّةَ: وفيهَا يجدُ الرَّاوِي أبا زيدٍ خطيبَ الجمعةِ المفوَّهَ بجامعِ سمرقندَ، وإمامَهَا الخاشعَ الناسِكَ، فإذَا حلَّ عليهِ اللَّيلُ صارَ صاحبَ مُدامٍ، وقضَى منهَا وطرَهُ والمرامَ. **يقول الحارث بن همّام:" استَبْضَعْتُ في بعضِ أسْفاريَ القَنْدَ، وقصدْتُ سمَرْقَنْدَ... ثمّ بادَرْتُ في هَيْئَةِ الخاشعِ، إلى مسجِدِها الجامعِ، .... وتخيّرْتُ المركَزَ لاستِماعِ الخُطبةِ، ولم يزَلِ النّاسُ يدخُلونَ في دينِ اللهِ أفْواجًا، ويرِدونَ فُرادَى وأزْواجًا، حتى إذا اكْتَظّ الجامعُ بحفْلِهِ، وأظَلّ تَساوي الشّخْصِ وظِلّهِ، برزَ الخَطيبُ في أُهْبَتِهِ، مُتهادِيًا خلْفَ عُصبَتِهِ، فارْتَقى في مِنبَرِ الدّعوةِ، إلى أن مثَلَ بالذّروَةِ، فسلّمَ مُشيرًا باليَمينِ، ثم جلَسَ حتى خُتِمَ نظْمُ التأذينِ، ثمّ قامَ وقال: الحمدُ للهِ الممْدوحِ الأسْماءِ، المحْمودِ الآلاءِ، الواسعِ العَطاءِ، المدْعُوّ لحَسْمِ اللأواءِ....قال الحارثُ بنُ همّامٍ: فلمّا**

رأيتُ الخُطبَةَ نُخبةً بلا سَقَطٍ، وعَروسًا بغيرِ نُقَطٍ، دَعاني الإعجابُ بنمَطِها العَجيبِ، إلى استِجْلاء وجْهِ الخَطيبِ، فأخَذْتُ أتوَسّمهُ جِدًّا، وأقلّبُ الطّرْفَ فيهِ مُجِدًّا، إلى أنْ وضحَ لي بصِدْق العلاماتِ، أنه شيخُنا صاحِبُ المَقاماتِ، ولم يكُنْ بُدٌّ منَ الصّمتِ، في ذلك الوقْتِ، فأمسَكْتُ حتى تحلّلَ منْ الفَرْضِ، وحلّ الانتِشارُ في الأرضِ، ثمّ واجهْتُ تِلقاءهُ، وابتَدَرْتُ لِقاءَهُ، فلما لحظَني خفّ في القِيامِ، وأحْفى في الإكْرامِ، ثمّ استَصْحَبَني إلى دارِه، وأوْدَعَني خصائِصَ أسْرارِه، وحينَ انتشَرَ جَناحُ الظّلامِ، وحانَ ميقاتُ المَنامِ، أحضرَ أباريقَ المُدامِ، معكومَةً بالفِدامِ، فقلتُ: أتَحْسوها أمامَ النّومِ، وأنتَ إمامُ القوْمِ؟ فقال: مَهْ أنا بالنّهارِ خطيبٌ، وباللّيْلِ أطِيبُ! فقلتُ: واللهِ ما أدْري أأعْجَبُ من تسلّيكَ عنْ أُناسِكَ، ومسقَطِ راسِكَ، أم منْ خِطابَتِكَ مع أدناسِكَ، ومَدارِ كاسِكَ؟ فأشاحَ بوجهِهِ عني."[1]

يَتّضِحُ منَ المقامةِ السّابقةِ تلكَ المفارقةَ الشّخصيّةَ بينَ حالٍ يكونُ السّروجيُّ فيها إمامَ المُصلّينَ، وخطيبَ جُمعتِهِمْ، وهاديَهُم إلى الخيرِ نَهارًا، وبينَ حالِهِ ليلاً وهُوَ يُعاقِرُ الخمرةَ ويحسُو الخندريسَ. تلكَ مفارقةٌ تُعَمّي علينَا طبيعةَ الشّخصيّةِ، ولا نَصبحُ ذوِي بصيرةٍ إلا بعدَ أنْ يَتمّ السّردُ في المقامةِ.

ب- المقامةَ التّنّيسيّةِ:

في هذهِ المُقامةِ دخلَ الحارثُ بنُ همّامٍ مسجدَ تنّيسَ فوجَدَ حلقةً للعلمِ والذّكرِ فَجَلَسَ واستمَعَ، فإذَا الواعظُ فيهَا أبو زيدٍ السّروجيُّ، وكانَ يأمُرُ بالمعروفِ وينَهى عنِ المُنكَرِ، وَيُذكّرُ بالموتِ والمحشرِ. يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ: " **فلمّا فرَغَ من مُبكِياتِهِ، وقضَى إنشادَ أبياتِهِ، نهضَ صبيٌّ قد شدَنَ، وأعْرى البَدَنَ،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 3، ص 330 - 365.

وقال: يا ذَوي الحَصاةِ، والإنْصاتِ إلى الوَصاةِ، قد وعَيْتُمُ الإنشـادَ، وفقِهـتُمُ الإرْشادَ، فمَن نَوى منكُمْ أن يقْبَلَ، ويُصلِحَ المُستَقبَلَ، فلْيُبِنْ ببِرّي عنْ نِيّتِهِ... فأعينوني رُزِقْتُمُ العوْنَ، قال: فأخذَ الشيخُ في ما يعطِفُ عليْهِ القُلوبَ، ويُستَنّي لهُ المطْلوبَ، حتى أنْبَطَ حَفرُهُ، واعْشَوشَبَ قَفْرُهُ، فلمّا أنْ ترِعَ الكيسُ، انصلَتَ يميسُ، ويحمَدُ تِنّيسَ، ولمْ يحْلُ للشيخِ المُقامُ، بعْدَما انْصاعَ الغُلامُ، فاسـتَرْفَعَ الأيْدي بالدّعاء، ثمّ نَحا نحْوَ الانكِفاء."

فَتبعَهُ الرَّاوي – كعَادتِهِ – ليعرفَ خبْأَتَهُ، فقالَ لَهُ السَّروجيُّ:" أراقَـكَ ذكـاءُ ذاكَ الشُّوَيْدِنِ؟ فقلتُ: إي والمؤمِنِ المُهَيمِنِ! قال: إنهُ فتى السّروجيّ، ومُخرِجِ الدُّرّ منَ اللُّجّيّ! فقلْتُ: أشهَدُ أنّكَ لَشَجرَةُ ثمرَتِهِ، وشُـواظُ شـرَرَتِهِ، فصـدّقَ كَهانَتي، واستَحْسَنَ إبانَتي، ثمّ قال: هل لكَ في ابتِدارِ البيتِ، لنَتنـازَعَ كـأسَ الكُمَيتِ؟ فقلتُ لهُ: ويْحَكَ أتأمُرونَ الناسَ بالبرّ وتَنسَوْنَ أنفُسَكُمْ؟ فافتَرّ افتِـرارَ مُتَضاحِكٍ، ومرّ غيرَ مُماحِكٍ، ثمّ بَدا لهُ أنْ تَراجَعَ إليّ، وقال: احفَظْهـا عنـي وعليّ:

إصْرِفْ بصِرْفِ الرّاحِ عنكَ الأسى وروّحِ القـلْـبَ ولا تـكـتَـئِبْ

وقلْ لمَـنْ لامـكَ فـي مـا بِـهِ تدفعُ عنكَ الـهـمّ قـدْكَ اتّـئِبْ"[1]

اتَّضَحَ منَ المثالينِ السَّابقينِ المفارقةُ الّتي تَلبَسَتْ بهَا شخصيَّةُ السَّروجيّ، وقدْ لُوحظَ – أيضًا – أنَّ ذلكَ لا ينفَكُ عنِ التَّأثيرِ في خَلْقِ مُفارقَةٍ دُراميَّةٍ داخلَ السَّردِ في هذينِ المثالينِ.

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 5، ص 25 – 39.

المفارقَةُ ونسقُ التَّعميةِ والإيهامِ:

هل للتَّعميةِ والإيهامِ نسقٌ يصدرَانِ عنهُ ؟

إنَّهُ نسقٌ يتغلغَلُ في المجتمعِ العربيِّ، تَتأصَلُ أسُسُهُ من منبعٍ ثقافيٍّ دينيٍّ، وتتمظهَرُ صورُهُ في الفقْهِ والتَّفسيرِ والاستدلالِ، سواءٌ منَ القرآنِ الكريمِ أمْ منَ السُّنَةِ النَّبويَّةِ المُطهَّرَةِ، النَّسقُ هوَ أنَّ الظَّاهرَ أولَى منَ الباطِنِ، والأخذُ بالظَّاهِرِ أولَى منَ التَّقديرِ، والبارزُ أولى منَ المُضمرِ، ولا يُصرَفُ النَّصُّ إلى البَاطِنِ إلاَّ بقرينَةٍ، حتَّى أنَّ العربَ القُدامَى عُدُّوا " الظَّاهرَ لغةَ الواضِحِ، والغالبِ، والرَّاجحِ، والبادِي، وَتُطلَقُ في الاصطلاحِ مُقابلاً للبَاطِنِ، والتَّأويلِ، والغَامِضِ."[1]

لَقَدْ أولَى العربُ القُدَامَى الظَّاهرَ عنايةً كبيرةً، فجعلوهُ أصلاً وجعلُوا التَّقديرَ والتأويلَ فَرعًا، بلْ إنَّ بعضَهُم لمْ يَرضَ بغيرِ الظَّاهرِ في اللُّغَةِ، فأنكَرَ المجازَ، لاسيِّمَا في النُّصوصِ الدِّينيَّة[2]، وَشَنَّعَ بعضَهُم علَى منْ قَالَ بوجودِ باطنٍ للّغَةِ[3]، ويشيرُ مُصطلَحُ الظَّاهرِ عندَ العربِ إلى الخِطابِ الَّذِي يَحتمِلُ معنيينِ أحدُهُما راجحٌ والآخرُ مرجوحٌ، والآخذُ بالراجِحِ هوَ الظَّاهرُ، وَهُوَ " مَا لاَ يفتقرُ في إفادةٍ مَا هوَ ظاهرٌ فيهِ إلى غيرِهِ."[4] وَهُوَ" اسمٌ لكلامٍ ظَهَرَ المرادُ منهُ

([1]) ناصر المبارك، الظّاهر اللغوي في الثّقافة العربيّة: دراسة في المنهج الدّلالي عند العرب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 19.

([2]) انظر: ابن تيمية، الإيمان، المكتب الإسلامي، بيروت، 1986م، ص 78.

([3]) انظر: ابن مضاء، الرّدّ على النّحاة، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1988م، ص 82.

([4]) أبو الحسين البصري، المعتمد في أصول الفقه، تحقيق: محمّد حميد الله، دمشق، 1964م، ج1، ص 32.

للسَّامعِ بنفسِ الصِّيغَةِ، ويكونُ محتملاً للتأويلِ والتَّخْصيصِ."[1]

هذهِ البنيةُ الثَّقافيَّةُ تُشكِّلُ نَسقًا مُمتدًّا في مجتمعٍ متلقِّي الخطابِ المباشـرينَ المعاصرونَ لذلكَ الخطابِ، فليسَ منْ داعٍ لأنْ يَبْذُلَ بَـاثُّ الخطـابِ مَجهُـودًا مُضاعَفًا في الإيقاعِ بالمُتلقِّي (الضَّحيَّةِ).

يَعملُ نمطُ التَّلقِّي – وَفقَ هذَا النَّسقِ الثَّقَافِيِّ – عَامِلاً مُسـاعدًا للبَـاثِّ فـي الخِطابِ، هذَا البَاثُّ الّذِي يَتمظهَرُ في مقاماتِ الحريريِّ مَرَّةً في الرّاوِي الثَّـانِي (الحارثِ بنِ همَّامٍ)، ومرَّةً أُخرَى في البَطلِ (أبي زيدٍ السُّروجِيِّ).

وسَأبيِّنُ ذلكَ منْ خلالِ هاتِهِ المقاماتِ:

1- المقامةِ الفارقيَّةِ.
2- المقامةِ الشِّيرازيَّةِ.
3- المقامةِ المعرِّيَّةِ.

ففِي المقامةِ الفارقيَّةِ يُمارسُ باثُّ الخطابِ (أبو زيدٍ السَّـروجيُّ) التَّعميـةَ علَى جمهورِ المُتلقِّينَ؛ مُستفيدًا من نسقِ الحُكمِ بالظَّاهِرِ في ثقَافَتِهِم، ومُسـتثمِرًا الجوَ الدِّينَي والإنسانيَّ الّذِي يستدعِي تعجيلَ تجهيزِ الميتِ، فإكرامُ الميْتِ سرعةُ جهازِهِ ودفنِهِ، وفي هذا المقامِ التَّخاطبِي[2] يُعْمِلُ السَّروجيُّ آلتَـهُ الحجاجيَّـةَ،

---

(1) علي بن محمّد الجرجاني، التّعريفات، ضبطه وفهرسه: محمّد بن عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة، و دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1411هـ، 1991م، باب الظّاء رقم 1071، ص 157.

(2) نعني بالمقام التّخاطبي : جميع الملابسات والظّروف الّتي جرى فيها الخطاب، سواء كانت خاصّة بباثّ الخطاب أم متلقيه، أم بالظروف الزّمانية والمكانية والاجتماعيّة الّتي جرى فيها الخطاب." انظر: علي محمّد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج: رسائله نموذجًا، رسالة دكتوراه، من إشراف:أ.د. صلاح فضل، معهد البحوث والدّراسات العربيّة التّابع لجامعة الدول العربيّة، القاهرة، ص 189.

موظّفًا طرائقَ قولِهِ في الإيقاعِ بضحياهُ، فتحدُثُ التَّعميةُ، ويفوزُ باثُّ الخطــابِ بمَا أرادَهُ[1].

إنَّ المُتلقِّي في هذهِ المقامةِ – وفي كلِّ مُقامةٍ – هدفُ الباثِّ في الخطــابِ، وموجِّهُ الخطابِ في آنٍ واحدٍ؛ إذْ إنَّهُ يُحدِّدُ ملامحَهُ، ويقرِّرُ اختياراتِهِ، وطرائقَ إقناعِهِ، ويكشفُ عن أولوياتِ تنظيمِ الحُججِ، وترتيبِ أقسامِهِ تبعًا لنمطِ المُتلقِّي، والمقامِ التَّخاطُبِي الّذِي يقعُ فيهِ الخِطابُ، والسّياقَ الحافُّ بالخطابِ.

لقَدْ أحكمَ السَّروجيُّ في هذهِ المَقامةِ كلَّ هذهِ الأدواتِ بوعيٍ ودرايةٍ وحِنكَةٍ، فَوَجَّهَ مُتلقيهِ إلى ظاهرِ المعنَى دونَ باطنِهِ، وقريبِهِ دونَ بعيدِهِ، فوقَعُوا في سحرِ بيانِهِ، وذلاقةِ لسانِهِ، ضحيَّةً لمُراوغَتِهِ بالخطابِ، وإتقانِهِ لعبةَ الإيهــامِ، فكــانُوا كمنْ يَرونَ السَّرابَ فيحسبونَهُ مَاءً، ثُمَّ لمْ يجدُوا شيئًا غيرَ الحسرةِ والنَّدمِ.

يقولُ الحارثُ بنُ همَّامٍ (وهُوَ فــي هــذهِ المقامــةِ راوٍ ومتلــقٍ لخطــابِ السَّروجِيّ) بعدَ أنْ انطلَتْ عليهِ حيلةُ السَّروجيِّ، وأخذَ منهُ الرَّيبُ مأخذَهُ: " **ثمّ انطلَقَ يسْعى قُدْمًا، ويهرْوِلُ هرْولَتهُ قِدْمًا، فنزَعْتُ إلى عِرْفانِ ميّتِه، وامتِحــانِ دعْوى حميّتِهِ، فقرَعْتُ ظُنْبوبي، وألْهبْتُ أُلْهوبي، حتى أدركْتُه علــى غَلــوَةٍ، واجتَلَيْتُهُ في خَلوَةٍ، فأخَذْتُ بجُمْعِ أرْدانِه، وعُقْتُهُ عن سَنَنِ ميْدانِهِ، وقلتُ لــهُ: واللهِ ما لك منّي ملْجأٌ ولا منْجًى، أو تُريني ميّتَــكَ المُسَــجّى! فكشــفَ عــنْ سراويلِه، وأشار إلى غُرْمولِهِ، فقلتُ لهُ: قاتلَكَ اللهُ فما ألْعبَكَ بالنُهى، وأحيلَــكَ على اللُّهَى! ثمّ عُدْتُ إلى أصحابي عوْدَ الرّائدِ الذي لا يكذِبُ أهلَهُ، ولا يُبَرقِشُ**

---

(1) انظر: مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 394. وانظر: ص 119 من هذا البحث.

قولَهُ، فأخبَرْتُهُمْ بالذي رأيتُ، وما ورّيتُ ولا رأيتُ، فقَهْقهوا منْ كَيْتَ وكَيْتَ، ولعَنوا ذلكَ المَيْتَ."[1]

وَعْيُ السَّروجيِّ بمتلقِيهِ ظاهرةٌ عامَّةٌ في المقاماتِ، وعلَى وَفقِ طبيعةِ المتلقِينَ ينسجُ أبو زيدٍ خِطابَهُ، في المقامةِ الشِّيرازيَّةِ يصرِّحُ الرَّاوِي الحارثُ بنُ همَّامٍ بذلكَ، فيقولُ عنْ السَّروجيِّ بعدَ أنْ دخلَ علَى نادٍ للمتأدبينَ بشيرازَ: **" فازْدَراهُ القومُ لطِمْرَيْهِ، ونَسوا أنّ المرءَ بأصغَرَيْهِ، وأخَذوا يتَداعَوْنَ فصْلَ الخِطابِ، ويعْتَدّونَ عودَهُ من الأحْطابِ، وهوَ لا يُفيصُ بكلِمَةٍ، ولا يُبينُ عنْ سِمَةٍ، إلى أنْ سبَرَ قرائحَهُمْ، وخبَرَ شائلَهُمْ وراجِحَهُمْ، فحينَ استخْرَجَ دفائنَهُمْ، واستَنْثَلَ كنائنَهُمْ، قال: يا قومُ لوْ علِمْتُمْ أنّ وراء الفِدامِ، صَفْوَ المُدامِ، لَما احتقَرْتُمْ ذا أخْلاقٍ، وقُلتُمْ ما لَهُ منْ خَلاقٍ! ثمّ فجّرَ منْ ينابيعِ الأدَبِ والنُكَتِ النُّخَبِ، ما جلَبَ بهِ بَدائعَ العجَبِ، واستَوْجَبَ أن يُكتَبَ بذَوْبِ الذّهَبِ."**[2]

فبعدَ أنْ عَرَفَ السَّروجيُّ نمطَ المتلقِّينَ لخطابِهِ، وَميَّزَ الرَّاجِحُ والمرجُوحُ منهُم، واستخرجَ دفائنَهُم، بعدَ هذَا كلِّهِ اختارَ طبيعةَ الخطابِ الّذِي جعلَهُم تحتَ سطوةِ ما قَرَّرَ ومَا أرادَ؛ حتَى" **لمْ يبْقَ في الجَماعَةِ إلا منْ نَدِيَتْ لهُ كفُّهُ، وانْباعَ إليْهِ عُرْفُهُ.**".

وفي المقامةِ المعريَّةِ:

يتخاصَمُ أبو زيدٍ السَّروجيُّ وفتاهُ لدَى قاضِي معرَّةِ النُّعمانِ، حَوْلَ" **مَمْلوكَةٌ رَشِيقَةُ القدّ، أسيلَةُ الخدّ، صَبورٌ على الكدّ، تخُبّ أحْيانًا كالنّهْدِ، وترقُدُ أطْوارًا في المهْدِ، وتجِدُ في تمّوزَ مَسَّ البَرْدِ، ذاتُ عقْلٍ وعِنانٍ، وحدٍ وسِنانٍ، وكفٍّ ببَنانٍ، وفمٍ بلا أسْنانٍ، تلْدَغُ بلِسانٍ نَضْناضٍ، وترْفُلُ في ذيْلٍ فضْفاضٍ، وتُجْلى**

([1]) انظر: نفسه، ج 2، ص 394 – 411.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 4، ص 165 – 169.

في سَوادٍ وبَياضٍ، وتُسْقَى ولكِنْ منْ غيرِ حِياضٍ، ناصِحَةٌ خُدَعَةٌ، خُبَأةٌ طُلَعَةٌ، مطْبوعَةٌ على المنفَعَةِ، ومطْواعَةٌ في الضّيق والسَّعَةِ، إذا قطَعَتْ وصَلَتْ، ومتى فصَلتَها عنْكَ انفَصَلَتْ، وطالَما خدَمَتْكَ فجمّلَتْ، وربّما جنَتْ عليْكَ فآلَمَتْ وملْمَلَتْ."[1] استخدمَهَا الفتَى معارةً منهُ لِغَرضٍ، ولَكنَّهُ خانَهُ فيهَا " **فأوْلَجَ فيها مَتاعَهُ، وأطالَ بها استِمْتاعَهُ** " ثُمَّ أعادَها إليهِ وقدْ أفْضَاهَا، وبذَلَ عنْها قيمَةً لا يرضَاهَا. والفتَى لمْ ينكرْ دعوَى السَّروجيِّ، بلْ مدحَهُ بالصدقِ، وقدْ أبَانَ للقاضِي، أنَّهُ قدْ أرهنَهُ عن إرْثِ مَا أوْهنَهُ مَمْلوكًا لَهُ " **مُتناسِبَ الطّرَفَينِ، مُنتَسِبًا إلى القَينِ، نقِيًّا منَ الدّرَنِ والشَّينِ، يُقارِنُ محلُّهُ سَوادَ العينِ، يُفْشي الإحْسانَ، ويُنْشي الاسْتِحْسانَ، ويُغْذي الإنْسانَ، ويتَحامَى اللّسانَ، إنْ سُوّدَ جادَ، أو وَسَمَ أجادَ، وإذا زُوّدَ وَهَبَ الزّادَ، ومَتى استُزيدَ زادَ، لا يستَقِرّ بمَغْنًى، وقلّما ينكِحُ إلا مَثْنًى، يسْخو بمَوجودِه، ويسْمو عندَ جودِهِ، ويَنْقادُ معَ قَرينَتِهِ، وإنْ لمْ تكنْ منْ طينَتِهِ، ويُستَمْتَعُ بزينَتِهِ، وإنْ لمْ يُطْمَعْ في لينَتِه.**"[2]

ولَقَدْ تنبَّهَ القاضِي إلى ضبابيَةِ نَصَّيْهِمَا، ومَا يحملُهُ خطابُهُمَا منْ تعميَةٍ وإبهامٍ، فَحذَّرَهُمَا، قائلاً: " **إمّا أن تُبينا، وإلا فبَينَا** "، فأبانَ الغلامُ عن الأمرينِ، ثُمَّ أعقبَهُ السَّروجيُّ بتِبيَانِ حالةِ فقرِهِ ومضرَّتِهِ. فَظَنَّ القاضِي أنَّ التَّعميَةَ قدْ انتهَتْ، والتمويْهَ قدْ فَضَّ سُرُّهُ، فأرفدَهُما بعطيتِهِ، فإذَا هُوَ في أحبولةٍ كَبيرةٍ لمْ يسلَمْ منْهَا. " **فلمَّا وَعَى القَاضِي قَصَصهُما، وتبيَّنَ خَصاصَتَهُما وتخَصُّصَهُما، أبرَزَ لهُما دينارًا منْ تحْتِ مُصَلاَّه، وقال لهُما: اقْطَعا بهِ الخِصامَ وافصلاهُ، فتلقّفَهُ الشيخُ دونَ الحدَثِ، واستَخلَصَهُ على وجهِ الجِدِّ لا العبَثِ.**". ثُمَّ إنَّ الفتَى طَالَبَ بِأرشِ مِيلِهِ فأعطاهُ القاضِي دُرَيْهِماتٍ " **وقال لهُما: اجْتَنِبا المُعامَلاتِ،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 1، ص 309.

([2]) نفسه، ص 313 – 314.

وادْرآ المُخاصَماتِ، ولا تحْضُراني في المُحاكَماتِ، فما عِندي كيسُ الغَراماتِ، فنَهَضا منْ عِنْدِه، فرحَينَ برِفْدِه، مُفصِحَينِ بحَمدِه." ولَمْ يعلَمْ القاضِي أنَّهُمَا مارسَا عليهِ تعميةً أكبرَ منَ الأُولَى، " **حتى إذا أفاقَ منْ غشيَتِه، أقبلَ على غاشِيَتِه، وقال: قدْ أُشرِبَ حِسّي، ونبّزني حدْسي، أنهُما صاحِبا دَهاء، لا خَصْما ادّعاء**". هنَا أصبحَ القاضِي ذَا بصيرةٍ، ولكنْ بعدَ فواتِ الأوانِ. ولكنَّهُ أصرَّ أنْ يعرفَ سرَّهُمَا فأحضرَهُمَا أحدُ جلاوزتِهِ " **فلمّا مَثَلا بينَ يدَيهِ، قالَ لهُما: اصْدُقاني سِنّ بَكْرِكُما، ولكُما الأمانُ منْ تبِعَةِ مَكْرِكُما، فأحْجَمَ الحدَثُ واسْتقالَ، وأقدَمَ الشيخُ، وقال:**

أنا السَّروجــيُّ وهــذا ولَــدي والشِّبْلُ في المَخْبَرِ مثلُ الأسَدِ

ومــا تــعــــدّتْ يدُهُ ولا يَدي في إبرَةٍ يوْمًا ولا في مِــرْوَدِ

وإنّما الدهرُ المُسيءُ المُعْتَــدي مالَ بِنا حتى غدَوْنَا نجْــتَــدي

فقال لهُ القاضي: للهِ دَرُّكَ فما أعذَبَ نفثاتِ فيكَ، وواهًا لكَ لوْلا خِــداعٌ فيــكَ! وإني لكَ لمِنَ المُنْذِرِينَ، وعليْكَ منَ الحَذِرِينَ، فلا تُماكِرْ بعْدَها الحاكِمينَ، واتّق سَطْوَةَ المُتحكّمينَ."[1]

والطَّريفُ في مقاماتِ الحريرِّي أنَّ أبَا زيدٍ السَّروجيِّ يَكْلَــفُ بتعميَــةِ القُضــاةِ كثيرًا، ففِي ستٍّ منْ مقاماتِهِ كانَ القاضِي ضحيَّةَ أبِي زيدٍ[2].

وظيفةُ التّناصِّ الحجاجيَّة والتّأثيريَّة في مقامات الحريري:

التَّناصُّ من المفهوماتِ النَّقديَّةِ الحديثةِ من حيثُ التَأصيلِ والتَّســميَةِ، وإنْ كانَ النُّقادُ العربِ القُدامَى لدَيهِمْ مَا يقربُ منْ هــذَا المَصــطلَحِ، فيمَــا عُــرِفَ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 316 – 330.

([2]) تلك المقامات هي: المعريّة، والإسكندريّة، والرّقطاء، والصّعديّة، والتّبريزيّة، والرّمليّة.

بـــ" السَّرقَاتِ "، وفيمَا عُرِفَ بـــ" المُعارضَاتِ "، ومَا عُرِفَ بـــ " التَّضـــمِينِ "، و" الاقتباسِ "، و " توارُدِ الخواطِرِ " و " وقوعِ الحافِرِ على الحافِرِ "[1]، لكـــنَّ التَّناصَّ – في مفهومِهِ الحديثِ – أعمُّ وأشملُ من مفهومِ السَّـــرقاتِ، أوْ تَـــوارُدِ الخواطرِ، فقدْ تأصَّلَ مفهومُ التّناصِّ على يدِ باختينَ وتلميذتِهِ كريستيفَا، حينَ أكَّدَ باختينُ أنْ:" " ليسَ هناكَ تلفُظٌ مجردٌ منْ بُعْدِ التَّناصِّ، ... وأنَّ كلَّ خطابٍ يعودُ، علَى الأقلِ، إلَى فَاعِلَينِ"[2].

وعلَى هذَا فَـــ " إنَّ التّناصَّ ينتسبُ إلى الخطابِ discourse ولا يَنتســـبُ إلى اللُّغَةِ"[3].

أمَّا جُوليَا كريستيفا فقدْ عَرَّفَتْهُ بأنَّهُ الجامعُ الأصوليُّ للنَّصِّ، وأنَّـــهُ "جهـــازٌ عبرُ لغويٌّ Tran linguistic يُعيدُ توزيعَ نظامِ اللُّغةِ، وذلكَ عن طريقِ إقامَـــةِ العلاقةِ بينَ الكلامِ الاتّصالِي Communicative speech ذِي الهدفِ المباشرِ، وأنماطٍ مختلفةٍ منَ الملفوظاتِ السَّابقَةِ Anterior والآنيَّةِ Synchronic، ومنْ ثَمَّ فإنَّ النَّصَّ إنتاجيَّةٌ Productivity وهذَا يعنِي: أنَّ علاقتَـــهُ الّتِـــي يقـــعُ فيهَـــا Situated علاقةً توزيعيَةً (هادمةً – بناءةً)، ومنْ ثَمَّ فإنَّهُ منَ الأفضلِ مقاربةُ النَّصِّ منْ خلالِ مقولاتٍ منطقيَةٍ حسابيَةٍ، وليسَ فقطْ من خلالِ مقولاتٍ لغويَّةٍ، وأنَّ النَّصَّ تبديلٌ للنُّصوصِ permutation أيْ تناصٌّ Intertextuality بمعنَى

---

(1) انظر: عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح،الكويت، 1993م،ط2، ص 56. وانظر: أيضًا: عبدالملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات عدد1،مايو 1991م.ص 69ـ93.، وكذلك: صالح الغامدي: ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص، علامات ع2، ص 183-189.

(2) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1996، ص 124.

(3) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 122.

أنَّهُ في فضاءِ النَّصِّ تتقَاطَعُ ملفوظاتٌ عِدةٌ utterance مأخوذةٌ منْ نُصــوصٍ أُخرَى يُحيِّدُ neutralize كلٌّ منهَا الآخَرَ "[1].

فالنَّصُّ عندَ كريستيفا فضاءٌ تتقاطَعُ فيهِ نصوصٌ عديدةٌ، إنَّهُ " ينبنِي مثــلَ فسيفساءَ من الاستشهاداتِ" وكلُّ نَصٍّ هُوَ " امتصاصٌ وتحويلٌ لنَصٍّ آخَرَ"[2].

ولَقَد انتقَلَ هذَا المفهومُ النَّقدِيُّ – ككثيرٍ منَ المفهوماتِ الغَربيَّةِ – إلى نقدِنَا العربِيِّ، وَأُقيمَت حَولَهُ الدِّراساتُ، وَمُنحَ الكثيرَ منَ التعريفاتِ والمصــطلحاتِ، فمحمد بنيس أطلَقَ عليهِ مُصطلحَ " النَّصَّ الغَائبَ "[3] ومحمد مفتــاح يُســميْهِ بـــ " التَعَالق النَّصِيِّ "، حيثُ عَرَّفَهُ فَقَالَ: " التَّناصُّ هُوَ تَعالُقُ – الــدخولُ فــي علاقَةٍ– نصوصٍ معَ نصٍّ حَدَثَ بكيفياتٍ مُختلفَةٍ "[4].

وَقدْ أضَافَ النُّقادُ العربُ المعاصرونَ الكثيرَ منَ الإضافاتِ حولَ مُصطلَحِ التَّناصِّ ضمنَ جَوهرِهِ، فعرَّفَهُ محمُود جابر عباس بإسهابٍ بأنَّهُ " اعتمادُ نــصٍّ منَ النُّصوصِ علَى غيرِهِ مــنَ النُّصــوصِ النَّثريَّــةِ أوْ الشِّــعريَّةِ القَديمَــةِ أوْ

---

(1) فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينات (دراسة تمثيلية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، العدد 86، مارس 1999، ص 52-53، عن John Mowitt, text: The Genealogy of an Ant- disciplinary object, Duke University press, duhram & London, 1992. Pp. 105:106. انظر: جوليا كريستا، علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي، ص20.

(2) نفسه، ، ص60. وانظر: أيضًا جوليا كريستا، علم النّصّ ص20.

(3) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 3 : الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1،1990 ، ص 182.

(4) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 1992، ص 121.

المعاصرةِ الشَّفاهيَّةِ أوْ الكتابيَّةِ العربيَّةِ أوْ الأجنبيَّةِ ووجودُ صيغَةٍ منَ الصِّيَغِ العلائقيَّةِ والبُنيويَّةِ والتَّركيبيَّةِ والتَّشكيليَّةِ والأسلوبيَّةِ بينَ النَّصين"[1]

وتعتمدُ تقنيَةُ التَّناصِّ علَى إلغاءِ الحدودِ الفَاصلَةِ بينَ النَّصِّ والنُّصوصِ الَّتِي يضمِّنُهَا المنتجُ للنَّصِّ نَصَّهُ الجديدُ، حيثُ تأتِي هذهِ النُّصوصُ متماهيَةً داخلَ هذَا النَّصِّ ومذابةً فيهِ، فتفتحُ آفاقًا أُخرَى عديدةً؛ ممَّا يَجعَلُ منَ النَّصِّ مُلتقًى لأكثرَ من زمنٍ، وأكثرَ منْ حَدَثٍ، وأكثرَ من دِلالةٍ، فيصبحُ النَّصُّ غنيًّا حافلاً بالدلالاتِ والمعانِي، وهذَا مَا عبَّرَ بهِ عليٌّ العلاقُ عنْ هذهِ التَّقنيَةِ، بقولِهِ: " القصيدةُ باعتبارِهَا عملاً فنيًّا تجسِّدُ لحظةً فرديَّةً خَاصَّةً وَهيَ في أوجِّ توتُّرِهَا وغنَاهَا، وهذهِ اللَّحظةِ تَتَّصِلُ – علَى الرُّغمِ منْ تفرُّدِهَا – بتيارٍ منَ اللَّحظاتِ الفرديَّةِ المتراكمَةِ الأُخرَى"[2]، وهذَا هوَ ذاتُهُ ما يسميهِ عبدُ اللهِ الغذامي بتناصِّ النُّصوصِ فالنصُّ ابنُ النَّصِّ[3] على حدِّ تعبيرِهِ، فكلُّ نَصٍّ مَا هُوَ إلا نِتَاجٌ يحوِي بشكلٍ أو بآخرَ أصداءَ نصوصٍ أُخرَى، ولا شكَّ أنَّ الأديبَ يتأثَّرُ بتراثِهِ وثقافَتِهِ وَيبنِي عليْهَا نَصَّهُ.

ويتضمنُ التَّناصُّ Intertextuality العلاقاتِ بينَ نصٍّ مَا ونصوصٍ أُخرَى مرتبطةٍ بهِ، وَقعَتْ فِي حدودِ تجربةٍ سابقَةٍ، بوساطَةٍ أَمْ بغيرِ وَساطَةٍ.

وَالتَّناصُّ لا يكونُ بالمضمونِ فحسبُ، وإنَّمَا يَكونُ بالمفرداتِ، وبالتراكيبِ، وبالبناءِ، وبالإيقاعِ، وبالمحاكاةِ، وبالمعارضَةِ.

---

(1) محمود جابر عباس ، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، علامات في النقد،ج 46، م 12، نادي جدة الأدبي ، شوال1423 هـ،ص266.

(2) علي العلاق، الدلالة المرئية ، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 2002م، ص 51.

(3) عبدالله الغذامي ، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط2، 1992م، ص119.

حجاجيَةُ التّناصِّ في مقاماتِ الحريريِّ:

يُكسِبُ التّناصُّ المقاماتِ حجيّةً تَدفعُ نحوَ إقناعِ المُتلقِّي والتَّأثيرِ فيهِ تَبَعًا للنَّصِّ المُتناصِّ معَهُ، فبعضُ مَا تتناصُّ معَهُ المقاماتُ يُمثِّلُ حُجَّةَ سُلطَةٍ، لا سيمَا حجيَّةِ النَّصِّ الدِّينِي، والأمثالِ السّائرةِ، وقبلَ الاستغراق في هذَا الجانبِ ينبغِي الإشارةُ إلى أنَّ مقاماتِ الحريريِّ في تناصِّهَا تنفتِحُ على شكلينِ مِنْ أشكالِ الانفتاحِ النَّصِّيّ:

الأوّلِ: انفتاحُهَا على مقاماتِ بديعُ الزَّمانِ الهمذانِي.

الآخرِ: انفتاحُهَا على نصوصٍ تُراثيَّةٍ مُختلفَةٍ.

وأعتقدُ أنَّ هذينِ الانفتاحينِ يمارسُهُمَا الحريريُّ بوعيٍ ودرايَةٍ، لاسيَّمَا أنَّهُ في مقدمتِهِ أشارَ إلى أنَّهُ يتناصُّ معَ مقاماتِ البديعِ، فقَالَ:" **وبعْدُ فإنّهُ قدْ جرَى ببَعْضِ أنْديَةِ الأدَبِ الذي ركدَتْ في هذا العصْرِ ريحُهُ، وخبَتْ مصابيحُهُ، ذِكْرُ المَقاماتِ التي ابْتَدعَها بَديعُ الزّمانِ، وعلاّمَةُ همَذانَ، رحِمَهُ اللهُ تعالى، وعَزا إلى أبي الفتْحِ الإسكنْدَريّ نشْأتَها، وإلى عيسى بنِ هِشامٍ روايتَها، وكِلاهُما مجْهولٌ لا يُعرَفُ، ونَكِرةٌ لا تتَعرّفُ! فأشارَ مَنْ إشارتُه حُكْمٌ، وطاعَتُه غُنْمٌ، إلى أنْ أُنْشئَ مَقاماتٍ أتْلو فيها تِلْوَ البَديعِ، وإنْ لمْ يُدْرِكِ الظّالِعُ شأوَ الضّليعِ... هذا معَ اعْترافِيْ بأنّ البَديعَ رحِمَهُ اللهُ سَبّاقُ غاياتٍ، وصاحِبُ آياتٍ، وأنّ المتصَدّيَ بعدَهُ لإنْشاء مَقامةٍ، ولوْ أُوتيَ بَلاغَةَ قُدامَةَ، لا يغْترِفُ إلا من فُضالَتِه، ولا يسْري ذلِك المَسْرى إلا بدَلالَتِهِ."**[1]

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 25 ، ص 32.

فالحريريُّ يُحاكِي نصًّا منجزًا، وَينسجُ على مِنوالِهِ، فنَحنُ إذَنْ أمامَ تَناصٍّ من حيثُ البنيةُ، وكثيرٌ منَ المضمونِ أيضًا.

" إنَّ القراءةَ البسيطةَ لمقاماتِ الهمذانِي ومقاماتِ الحريريِّ، تَكشفُ عنِ امتدادٍ ملحوظٍ بينَ النَّصّينِ، سواءٌ في البناءِ الدَّلاليِّ (الكديةِ، السَّفرِ، التَّعرُّفِ)، أو الصَّوتِيِّ (التَّجنيسِ، السَّجْعِ ...)، حَدَثَ هذَا الامتدادُ بموجبِ محاكاةِ خطابٍ لآخرَ، وهِيَ محاكاةٌ معلنَةٌ وصريحةٌ في مقدمةِ الحريريِّ لمؤلفِهِ."(1)، وقدْ تَأتِي بعضُ المقاماتِ يُناظِرُ فيها مقاماتِ الهمذَانِي، كمَا فَعلَ في مقامَتِهِ السِّنجَارِيَّةِ مناظرًا بهَا المقامةَ المضيريَّةَ عندَ الهمذانيِّ.(2)

لكنَّ الحريريَّ في إحدَى مقاماتِهِ – وهِيَ المقامةُ الحَجريَّةُ – يَدَّعِي بعبارةٍ صريحةٍ لا تَقبَلُ الجدالَ والمراءَ أنَّهُ قدْ فَاقَ الهمذانيَّ في صنْعَتِهِ، فانظُرْ إلى هذَا النَّصِّ:

" باللهِ يا مُهجةَ قَلْبِي قُلْ لِي هلْ أبصرَتْ عيناكَ قطُّ مثلِي
يفتَحُ بالرُّقيَةِ كلَّ قُفْلِ ويستَبِي بالسِّحْرِ كلَّ عقْلِ
ويعجِنُ الجِدّ بماءِ الهَزْلِ إنْ يكُنِ الإسكَندَريُّ قبْلِي
فالطَّلُّ قد يبْدو أمامَ الوَبْلِ والفضْلُ للوابِلِ لا للطَّلِّ"(3)

---

(1) إبلاغ محمّد عبد الجليل: شعرية النّصّ النّثري، ص 66 – 67.

(2) انظر: مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 2، ص 264، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 121.

(3) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 5، ص 281 – 284.

فقدْ جعلَ نفسَهُ ذَا الفضلِ في المقاماتِ بمَا حَمَّلَ خطابَهُ هذَا منْ غطاءٍ يُلْبِسُ بهِ المُتلقِّي في إجرائِهِ الخطابِ علَى لسانِ السَّروجِيِّ، ومَا السَّروجِيُّ إلا صنيعَةُ الرّاوِي، وما الرّاوي إلا صنيعةُ منتجِ النَّصِّ، ومَا منتجُه إلا الحريريُّ.

أمَّا التَّناصُّ الآخرُ، فقدْ انفتحَتْ مقاماتُ الحريريِّ علَى نصوصٍ أُخرَى عديدةٍ، تختلِفُ في سلطَتِهَا القوليةِ من نمطٍ إلى آخرَ، فأولُ النُّصوصِ المُتناصِّ معَهضا، وأقوَاهَا سلطةً النَّصُّ الدِّينيّ، وأكثرُ النُّصوصِ الدينيَةِ ظهورًا في مقاماتِ الحريريّ – إنْ لم يَكُنْ أكثرَ النُّصوصِ إطلاقًا – هوَ النَّصُّ القُرآنِيّ، وَهوَ أقوَى النُّصوصِ سُلطةً بِحكمِ ثقافةِ باثِّ الخطابِ ومتلقيهِ مَعًا.

إنَّ توظيفَ سُلطةِ النَّصِّ الدّيني في نصِّ المقامةِ لينطلِقُ منَ استراتيجيَّةِ إقناعٍ يُمارسُهَا الباثُّ (أبو زيد السّروجيُّ غالبًا) على المتلقِّي؛ ليُكسِبَ خطابَهُ قوةَ إقناعٍ عبرَ نَصٍّ يوفِّرُ لَهُ " سلطةً عُليا على المتلقِّي، ومنْ خلالِهِ يخلقُ البطلُ موقفًا تليينيًّا، يسهِّلَ تمريرَ الخداعِ والحيلَةِ."[1] يَحدُثُ ذلكَ؛ لأنَّ النَّصَّ الدِّينيَّ يمثِّلُ للمتلقِّي حالةً رمزيَّةً في ثقافتِهِ، " والواقعُ أنَّ مؤسِّسَ الخطابِ الحِجاجِيِّ – أيًّا كانَ هذَا الخطابُ – يعِي عادةً الفضاءَ الّذِي يتحرَّكُ فيهِ خطابُهُ، ويعرِفُ ضرورةَ الرّموزِ المُعبِّرَةِ عنِ انتماءِ متلقِّيْهِ الثَّقافيِّ والاجتماعِيِّ، فيوظِّفُهَا بطريقَةٍ ذكيَّةٍ تُمكِّنُ منَ الإقناعِ، والحملِ علَى الإذعانِ."[2]

وَيمكنُنَا هنَا أنْ نُقسِّمَ التَّناصَّ في مقاماتِ الحريرِيِّ معَ النَّصِّ القرآنِيِّ ثلاثةَ أقسامٍ:

1- تناصٌّ معَ حكايةٍ دينيَّةٍ.

([1]) إيلاّغ عبد الجليل، شعرية النّصّ السّردي، ص 68.

([2]) سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 237.

2- تناصٌ معَ آيةٍ قرآنيةٍ بنصِّهَا.

3- تناصٌ يعمدُ إلى تحويرٍ في النَّصِّ القُرآنيِّ بمَا يَتناسَبُ وسياقَ الخطابِ المَقاميِّ.

القسمُ الأوَّلُ: التّناصُّ معَ حكايةٍ دينيَّةٍ:

يقومُ هذَا التَّناصُّ علَى توظيفٍ لفحوَى الحكايَةِ الدّينيَّةِ بحكايةٍ مقاميَّةٍ تستفيدُ منْ معطياتِ النَّصِّ الدِّينيّ في بناءِ الحكايَةِ، فتخلقُ تشابُهًا بينَ النَّصّين، ولكنَّ هذَا التَّشابُهَ غيرُ متطابقٍ، بلْ فيهِ منَ الافتراقِ مَا يُدخلُهُ ضمنَ خطابِ الإيقاعِ بالضّحيَّةِ الّذِي يُمارسُهُ الباثُّ علَى متلقِّيْهِ، في خطابٍ يُكلَّلُ بالتَّوريَةِ والإيهامِ.

ففِي المقامةِ الزبيديَّةِ، يحتاجُ الحارثُ بنُ همّـام (الـراوِي – المتلقِّـي – الضّحيَّةُ) إلى اقتناءِ غلامٍ منْ سوقِ النَّخَاسينَ، ويضعُ قائمةً مـنَ المواصـفاتِ الّتِي يريدُهَا في الغلامِ، فيُعرِضُ عنهُ البائعونَ، إلى أنْ يَرَى بَائعًا " **قدِ اخـتَطَم بلِثامٍ، وقبَضَ على زَنْدِ غُلامٍ، وقال:**

من يشتَري مني غُلامًا صنَـعـا في خَلْقِهِ وخُلْقِـهِ قـد بـرَعـا
بكلّ ما نُطْتَ بهِ مُضْـطَـلِـعـًا يَشْفيكَ إنْ قال وإنْ قُلتَ وَعـى
وإنْ تُصِبْكَ عَثـرَةٌ يَقُـلْ لَـعـا وإنْ تسُمْهُ السّعْيَ في النارِ سَعى
وإن تُصاحِبهُ ولوْ يومـًا رَعـى وإنْ تُقَنّعْهُ بظِـلْـفٍ قَـنِـعـا
وهْوَ على الكَيْسِ الذي قد جمَعـا ما فاهَ قـطُّ كـاذِبـًا ولا ادّعـى
ولا أجابَ مَطْمَعـًا حـينَ دعـا ولا استَجازَ نَـثَّ سِـرٍّ أُودِعـا
وطالَما أبدَعَ في ما صـنَـعـا وفاقَ في النّثْرِ وفي النّظْمِ مَعا
واللهِ لوْلا ضنْكُ عيشٍ صدَعـا وصِبيَةٌ أضْحَوْا عُراةً جُوَّعـا

ما بِعْتُهُ بمُلْكِ كِسرَى أجْمَعــا

قال: فلمّا تأمّلْتُ خَلقَهُ القَويمَ، وحُسنَهُ الصّميمَ، خِلتُهُ منْ وِلْدانِ جَنّةِ النّعيمِ، وقلتُ: ما هذا بشرًا إنْ هذا إلا ملَكٌ كَريمٌ!"[1]

يُحيلُ هذَا المقطعُ منَ المقامةِ علَى حَدَثينِ من قصّةِ نبيِّ اللهِ يوسفَ بنِ يعقوبَ (عليهمَا السّلامُ)، الأوّلُ حَدَثُ بَيعِهِ رِقًّا، والآخرُ لمّا رَأتْهُ النِّسوةُ وَقُلْنَ: ﴿ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ [2]

فهذَا تَنَاصٌّ بينَ شخصيَّةِ الغلامِ (ابنِ السَّروجيِّ)، وشخصيةِ يوسفَ عليهِ السَّلامُ.

ثُمَّ يُباعُ هذَا الفتَى بثمنٍ بخسٍ كمَا بِيعَ يوسفُ : ﴿ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾ [3]، وكمَا أنَّ بَيْعَ يُوسفَ كانَ باطلاً شَــرْعًا؛ لأنَّــهُ كانَ سَيِّدًا، كانَ بيعُ هذَا الغلامِ باطلاً؛ للسببِ ذاتِهِ، وقَدْ أبانَ الغلامُ ذلكَ للحارثِ، لكنَّهُ كانَ في أسرِ جمالِ الفَتى وحسنِ مظهرِهِ، فأخَذَ بلُبِّهِ، كمَا أخذَ يُوسُفَ بلــبِّ النّسوةِ فقطَّعْنَ أيديهُنَّ: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَــهُ وَقَطَّعْــنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾ [4]. يقولُ الغلامُ مخاطبًا الحارثَ بنَ همَّامٍ، ومُوحيًا إليهِ ببطلانِ البيعِ:

يا مَنْ تلَهّبَ غيظُهُ إذْ لــمْ أبُــحْ باسْمي لهُ ما هَكذا مَنْ يُنصِفُ

إنْ كان لا يُرضيكَ إلا كشْفُــهُ فأصِخْ لهُ أنا يُوسُفٌ أنا يوسُفُ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 4، ص 129.

([2]) سورة يوسف، الآية: 31.

([3]) سورة يوسف، الآية: 20.

([4]) سورة يوسف، الآية: 31.

ولقد كشَفْتُ لكَ الغِطاء فإن تكنْ فطِنًا عرَفتَ وما إخالُك تَعرِفُ[1]

ثُمَّ مَا يلبثُ أنْ يُمارِسُ هوايتَهُ في تعميَةِ المُتلقِّي، عن طريق استذرافِ الدَّمعِ، " حيثُ يَدفَعُ الحارثُ ثمنَ اكتفائِهِ بالواجهَةِ دونَ الدُّخولِ في مغامرَةِ اقتحامِ المَعنَى "[2]، فَيظَلُّ الحارِثُ حبيسَ الظَّاهرِ دونَ أنْ يلجَ إلى عُمقِ المَعنَى حينَمَا قَالَ الفَتَي " أنَا يوسفٌ أنَا يوسُفُ "، فلمْ يعِ مقالتَهُ.

ويَظَلُّ البائعُ (السّروجيُّ)، يساعدُ الفتَى في تعميةِ الحارِثِ؛ كي لا يستفيقَ من غشاوةِ ظاهرِ المعنَى، ويغرقُ في العمَى، بإتقانِ صناعةِ فصولِ التّعميَةِ، عنْ طريقِ استراتيجيَّةِ استذرافِ الدَّمْعِ.

وحيثُ إنَّ الغلامَ هوَ يوسُفُ (في المقامةِ) فعليهِ التَّأويلُ، كمَا كانَ يوسفُ – عليهِ السّلامُ – ضليعًا بتأويلِ الأحاديثِ، ومَنْ غيرُهُ بتأويلِ الأحاديثِ بعالمٍ؟

على يوسُفَ (الغلامِ) – إذَنْ – تأويلُ بكائِهِ، قالَ الحارثُ:" **فلما استَفاقَ، وكفْكَفَ دمعَهُ المُهْراق، قال: أتدري لمَ أعولْتُ، وعَلامَ عوّلْتُ؟ فقلتُ: أظنّ فِراقَ موْلاكَ، هو الذي أبْكاكَ! فقال: إنّك لَفي وادٍ وأنا في وادٍ، ولكَمْ بينَ مُريدٍ ومُرادٍ، ثمّ أنشدَ:**

لمْ أبْكِ واللهِ علـى إلْـفٍ نـزَحْ ولا على فـوْتِ نَـعيمٍ وفـرَحْ
وإنّما مَدمَعُ أجْـفـانـي سـفَـحْ على غَبيّ لحْظُهُ حـينَ طـمَـحْ
ورّطَهُ حتى تعَنّـى وافـتَـضَـحْ وضيّعَ المنْقوشَةَ البيضَ الوَضَـحْ
ويْكَ أمَا ناجَتْكَ هاتِـيكَ الـمُـلَـحْ بأنّنـي حُـرٌّ وبَـيْعـي لـمْ يُبَـحْ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 4، ص 133 – 134.

([2]) إيلّاغ عبد الجليل، شعرية النّصّ النّثري، ص 70.

إذْ كانَ في يوسُفَ معنًى قد وضَحْ[1]

وحينَ وَقعَ الخصامُ والتَّقاضِي بينَ الغلامِ كانتِ البيّنَةُ معَ الغلامِ (يوسفَ المقامةِ):" **فلمَّا أوضَحْنا للقاضِي الصورَةَ، وتلَوْنا علَيْهِ السّورَةَ، قال: ألا إنّ منْ أنذرَ فقدْ أعْذرَ، ومنْ حذّرَ كمَنْ بشّرَ، ومَنْ بصّرَ فما قصّرَ، وإنّ فيما شرَحتُماهُ لَدَليلاً على أنّ هذا الغُلامَ قد نبّهَكَ فما ارْعَوَيْتَ، ونصَحَ لكَ فما وعَيْتَ، فاستُرْ داءَ بلَهِكَ واكْتُمْهُ، ولُمْ نفْسَكَ ولا تلُمْهُ، وحَذارِ منِ اعتِلاقِهِ، والطّمَعِ في استِرْقاقِهِ، فإنهُ حُرُّ الأديمِ، غيرُ معَرَّضٍ للتّقْويمِ، وقدْ كانَ أبوهُ أحْضَرَهُ أمْسِ، قُبَيْلَ أُفولِ الشّمسِ، واعْتَرَفَ بأنّهُ فرْعُهُ الذي أنْشاهُ، وأنْ لا وارِثَ لهُ سِواهُ، فقلْتُ للقاضي: أوَتَعْرِفُ أباهُ، أخْزاهُ اللهُ؟ فقال: وهلْ يُجهَلُ أبو زيْدٍ الذي جُرْحُهُ جُبارٌ، وعِندَ كلّ قاضٍ لهُ أخبارٌ وإخْبارٌ؟ "[2]،**

فكانَ حُكمُ القاضِي للغلامِ، كمَا كانَ حالُ يوسفَ معَ امرأةِ العزيزِ، حينَمَا رَاوَدَتْهُ عن نفسِهِ واستَعْصَمَ:

﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ * وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ * قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 4 ص 151 – 152.

([2]) نفسه، ص 154 – 155.

الْكَاذِبِينَ * وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصَّادِقِينَ * فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾ (1)

ثُمَّ مَا يلبثُ السَّروجيُّ أنْ يُبرِّرَ خديعتَهُ لصديقِهِ الحارثِ، مُستندًا إلى حُجَّةٍ واقعيَّةٍ يستقِيهَا أيضًا من قِصَّةِ يوسفَ؛ لتتكاملَ فصولُ الحكايةِ في صورَتِهَا النِّهائيَّةِ، ليَحْدُثَ الصَّفْحُ، كمَا صَفَحَ يوسفُ عنْ إخوتِهِ: ﴿ قَالَ هَلْ عَلِمْتُم مَّا فَعَلْتُم بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنتُمْ جَاهِلُونَ * قَالُواْ أَإِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَاْ يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنَّ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لاَ يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ * قَالُواْ تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَاطِئِينَ * قَالَ لاَ تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ (2).

يقول الحارث بن همّام:" ونويْتُ مُكاشَفَةَ أبي زيدٍ بالهَجْرِ، ومُصارَمَتَهُ يدَ الدّهْرِ، فجعَلْتُ أتنكّبُ عن ذَراهُ، وأتجنّبُ أنْ أراهُ، إلى أن غشيَني في طَريقٍ ضيّق، فحيّاني تحيّةَ شَيّق، فما زِدْتُ على أن عبستُ، وما نبَسْتُ، فقال: ما بالُكَ شمَخْتَ بأنفِكَ، على إلْفِكَ؟ فقُلْتُ: أنَسيتَ أنّكَ احتلْتَ وختَلْتَ، وفعَلْتَ فَعْلَتَكَ التي فعَلْتَ؟ فأضْرَطَ بي مُتَهازِيًا، ... ثمّ قال: أمّا معْذِرَتي فقدْ لاحَتْ، وأمّا دراهِمُكَ فقَدْ طاحَتْ، فإنْ كانَ اقْشِعْرارُكَ مني، وازْورارُكَ عني، لفَرْطِ شفَقَتِكَ، على غُبّرِ نفقَتِكَ، فلستُ ممّنْ يلْسَعُ مرّتَينِ، ويوطئُ على جمرَتَينِ، وإنْ كُنتَ طوَيْتَ كشْحَكَ، وأطَعْتَ شُحّكَ، لتَستَنْقِذَ ما علِقَ بأشْراكي، فلْتَبْكِ على عقلِكَ البَواكي، قال الحارثُ بنُ همّامٍ: فاضْطرّني بلَفْظِهِ الخالِبِ، وسِحْرِهِ الغالِبِ، إلى أنْ عُدْتُ لهُ صَفيًّا، وبهِ حَفِيًّا، ونبَذْتُ فَعْلَتَهُ ظِهْرِيًّا، وإنْ كانت شيئًا فَرِيًّا "(1)

---

(1) سورة يوسف، الآيات: 23 – 28.

(2) سورة يوسف، الآيات: 89 – 92.

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ص 155 – 162.

لقَدْ كشفَتْ هذهِ المقامةُ عن تَنَّاصٍّ معَ قصَّةِ يُوسفَ – عليهِ السلامُ – يَمتَدُّ في المقامةِ مِنْ بدايتِهَا حتَى نهايتِهَا، وقدْ وُظِّفَ هذَا التَّنَاصُّ بسلطَتِهِ الرَّمزيَّةِ في المُتلقِّي – سواءٌ في المتلقِّي المباشرِ (الحارثِ بنِ همَّامٍ، والقاضِي)، أمْ في بقيةِ المتلقينَ للمقامةِ – بمَا أحدَثَتْهُ من إقناعٍ علَى مستوَى الدَّلالةِ، وعلَى مُستوَى البنيَةِ.

القسمُ الثَّانِي: تَنَاصٌّ معَ آيةٍ قُرآنيةٍ بنَصِّهَا:

وفِي هذهِ الصُّورَةِ منَ التَّنَاصِّ نَرَى توظيفًا للنَّصِّ القرآنِيِّ بنصِّهِ دونَ تحويرٍ أو تحويلٍ، عن طريقِ إدماجِهِ في النَّصِّ المَقامِيِّ؛ ممَّا يُكسبُ الخطابَ سلطةً رمزيَّةً تجعَلُ المُتلقِّي يُذعِنُ لمرامِي المُرسِلِ؛ حيثُ " إنَّ المرسلَ والمتلقِّي يَفترضَانِ في النَّصِّ الدِّينيِّ أنَّهُ أعلَى نظريًّا، منَ النَّصِّ الشِّعريِّ أوْ غيرِهِ."(1)

وتأتِي الآياتُ في هذَا التَّوظيفِ علَى سياقينِ: سياقٍ يدمجُ الآيةَ في بناءِ النَّصِّ؛ لأسبابٍ دلاليَةٍ وصوتيَّةٍ تَتَّسِقُ معَ الفضاءِ العامِّ للآيةِ الكريمَةِ في توافُقِهَا سياقيًّا، فيُجريْهَا البَاثُّ (السَّروجيُّ أوْ الحريريُّ أوْ أيُّ صوتٍ سرديٍّ آخَرَ داخلَ المقامةِ كالقَاضِي أوْ ابنِ السَّروجيِّ أوْ.. أوْ...) يَجرِيهَا مَجرَى المَثَلِ، فيَدمِجُهَا في سياقٍ لا يُخرجُهَا عنِ الجوِّ العامِّ الَّذِي وَردَتْ فيهِ في السُّورَةِ القُرآنيَّةِ. ومِثَالُهُ قولُهُ في المقامةِ السَّاويَّةِ :" **لمِثْلِ هذا فلْيَعْمَلِ العامِلونَ، فادّكِروا أيّها الغافِلونَ، وشمِّروا أيّها المقَصّرونَ، وأحْسِنوا النّظَرَ أيه المتبصّرونَ!**"(1)، تنَاصًّا معَ قولِهِ تَعالَى في سورةِ الصَّافَاتِ: ﴿ **لمِثْلِ هذا فلْيَعْمَلِ العامِلونَ**﴾ (2).

---

(1) إيلاّغ عبد الجليل، شعرية النّصّ النّثري، ص 67.

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 10.

(2) سورة الصّافّات، الآية: 37.

وقولُهُ في المقامةِ ذاتِهَا:" **لا تُبالونَ بمَنْ هوَ بالٍ، ولا تُخْطِرونَ ذِكرَ الموتِ ببالٍ، حتى كأنّكُمْ قد علِقتُمْ منَ الحِمامِ، بذِمامٍ، أو حصَلْتُمْ منَ الزّمانِ، على أمانٍ، أو وثِقْتُمْ بسلامةِ الذّاتِ، أو تحقّقْتُمْ مُسالَمَةَ هادِمِ اللّذّاتِ، كَلاّ ساء ما تتوهّمونَ، ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تعلَمونَ!**"(1) تَناصًّا معَ الآيةِ الكريمةِ في سورةِ النَّبأِ﴿ **ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تعلَمونَ**﴾ (2)

ومِنهُ قولُهُ في المقامةِ الإسكندريَّةِ:" **وَقَالَ لهُما: تَعلَّلَا بهذه العُلالَةِ، وتندَّيَا بهذِهِ البُلالَةِ، واصْبِرا على كيْدِ الزّمانِ وكدّهِ، فعَسى اللهُ أنْ يأتيَ بالفَتْحِ أو أمْرٍ من عِندِه.**"(3) تناصًّا معَ قولِهِ تعَالَى:﴿ **فَتَرَى ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ يُسَارِعُونَ فِيهِمْ يَقُولُونَ نَخْشَىٰٓ أَن تُصِيبَنَا دَآئِرَةٌ فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِىَ بِٱلْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِّنْ عِندِهِ فَيُصْبِحُواْ عَلَىٰ مَآ أَسَرُّواْ فِىٓ أَنْفُسِهِمْ نَٰدِمِينَ**﴾.(4)

والواقعُ أنَّ الأمثلةَ كثيرةٌ تفوقُ الحصرَ، أكتفِي بِمَا أوْرَدتَهُ للتَّدليلِ علَى مَا ذهبتُ إليهِ.

أمَّا السِّياقُ الثَّانِي، فهُوَ أنْ يُوظِّفَ الباثُّ في المقاماتِ النَّصَّ القُرآنِيَّ بنصِّهِ، مراعاةً لدلالةٍ أُخرَى تَختَلِفُ عنِ الفضاءِ العامِّ الّذِي وَرَدَتْ فيهِ في الآيةِ الكريمَةِ.

ومنْ أمثلةِ ذلكَ، مَا جاءَ في المقامةِ الدِّمشقيَّةِ:" **حتى إذا عايَنّا أطْلالَ عانَـةَ، قال لنا: الإعانَةَ الإعانةَ! فأحْضَرْناهُ المَعْلـومَ والمكتـومَ، وأرَيْنـاهُ المعْكـومَ**

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 14.

(2) سورة النّبأ، الآية: 5.

(3) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 1، ص 361.

(4) سورة المائدة، الآية: 52.

والمختومَ، وقُلْنا لهُ: اقْضِ ما أنتَ قاضٍ، فما تجدُ فينا غيرَ راضٍ."[1] تناصًّا مَعَ قولِهِ تَعالَى في سورةِ طَهَ : ﴿ **قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا**﴾ [2]، وَقَدْ جاءَتْ هذهِ الآيةُ الكريمةُ على لسانِ السَّحرةِ حينَمَا آمنُوا بموسَى ودينِهِ، فَهدَّدَهُمْ فِرعَونُ بقولِهِ: ﴿ **قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبل إنّ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى** ﴾ [3] فكانَ ردُّهُمْ بمنطوقِ الآيةِ الكريمَةِ، أمَّا في المقامةِ فقَدْ قالَ الجمهورُ (المُتلقُونَ) هذهِ المقالةَ بعدَ أنْ عَلَّمَهُمْ أبَو زيدٍ رُقيةً يَتعوَّذُونَ بِهَا في السَّفرِ والتِّرحالِ، وطَلَبَ منهُمُ الإعانةَ، فأعطَوهُ بنفسٍ راضيَةٍ، وتَركُوا لَهُ أمرَ الاختيارِ، فقَالُوا هذهِ المقالةَ.

أُجريَتْ إذَنْ هذهِ الآيةِ الكريمةِ في المقامةِ في فضاءِ مغايرٍ تمامًا عن سياقِهَا القُرآنِيِّ.

ومنْ هذَا النَّوعِ منَ التَّنَاصِّ قولُهُ في المقامةِ السِّنجَارِيَةِ:" **ودَعَا بالويْلِ والثّبورِ، ويَئِسَ منْ نشْرِ وصلي المقْبورِ، كما يئِسَ الكُفّارُ منْ أصحابِ القُبورِ.**"[4] تناصًّا مع قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَوَلَّوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ قَدْ يَئِسُوا مِنَ الآخِرَةِ كَمَا يَئِسَ الْكُفَّارُ مِنْ أَصْحَابِ الْقُبُورِ**﴾ [1]

وفي المقامةِ الفارقيَّةِ حينَ يَصفُ أبو زيدٍ السُّروجيُّ صاحبَهُ الفارسَ الّذِي جارَتْ عليهِ صروفُ الدَّهرِ وَصيَّرَتْهُ إلى الانتكاسِ حتَى مَاتَ (وقدْ كانَ يُكنِّي

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 56.

(2) سورة طه، الآية: 72.

(3) سورة طه، الآية: 71.

(4) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 2، ص 336.

(1) سورة الممتحنة، الآية: 13 .

عنْ غُرمُولِهِ بعدَمَا دهاهُ المشيبُ والعَجزُ)، يُنَاصُّ وصفَهُ بالآيةِ الكريمةِ: ﴿ **وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾ [1]، موظِّفًا دلالتَهَا إلى سياقٍ يَبنِيْهِ هُوَ، مُفارِقٍ تَمامًا لسياقِ الآيةِ الكريمَةِ في السُّورَةِ، يَقُولُ الحريريُّ على لسانِ أبي زيدٍ:"

ولا سَما يفتَحُ مُستَصْعِبًا مُستَغْلِقَ البابِ مَنيعًا مَهيبْ

إلا ونودِي حينَ يُسْمو لهُ "نصرٌ منَ اللهِ وفتْحٌ قَريبْ"[2]

وفِي المقاماتِ أمثلةٌ كثيرةٌ علَى هذَا النَّوعِ، رأيتُ أنْ أكتفِي بهذَا لمَا لَهُ دلالةٌ تؤدِّي غرضَهَا في مَا يُرادُ الإشارةُ إليهِ ؟

القسمُ الثَّالثُ: تناصٌّ يعمَدُ إلى تحويرٍ في النَّصِّ القُرآنِيِّ بِمَا يَتناسَبُ وَسياقَ الخطابِ المَقامِيِّ:

وفيْ هذَا اللَّونِ منَ التَّنَاصِّ يُحافظُ النَّصُّ المَقاميُّ علَى مَتانَتِهِ الحِجاجِيَّةِ؛ بِمَا تَرفِدُهُ بِهِ سلطةُ النَّصِّ القُرآنِيِّ منْ متانَةٍ داخليَّةٍ في سياق بنائِهِ الدَّاخلِيِّ، فيقومُ النَّصُّ القُرآنِيِّ – الّذِي خَضَعَ للتَّحويرِ والتَّحويلِ بِمَا يَتنَاسَبُ وسياقَ المقامةِ – بوظيفتينِ: إحدَاهُمَا دلاليَةٌ، تَرفِدُ النَّصَّ المقامِيَّ بدلالةٍ تُعمِّقُ دلالةَ الخِطَابِ، وَالآخرَى حِجاجِيَّةٌ، تَرفِدُ الخطابَ بِسُلطَةٍ رَمزيَّةٍ فيمَا هُوَ مُشتركٌ بينَ البَاثِّ والمُتلقِّي منْ قَداسَةِ النَّصِّ القُرآنِيِّ وَحُجِيَّتِهِ.

والأمثلةُ علَى ذلكَ كثيرةٌ، أوردُ بعضًا منهَا:

([1]) سورة الصّفّ، الآية: 13.

([2]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 2، ص 394.

فَفِي المقامةِ الصَّنعَانِيَّةِ تَرِدُ الجُملَةُ:" **وتَتَوَارَى عَن قَرِيبِكَ، وأنتَ بمَرْأى رَقِيبِكَ! وتَستَخْفِي مِن مملُوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَلِيكِكَ!** "[1] تَنَاصًّا مَعَ قولِهِ تَعَالَى: ﴿ **يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلاَ يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمْ إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لاَ يَرْضَى مِنَ الْقَوْلِ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطًا**﴾ [2].

ومنهُ مَا جَاءَ في المقامَةِ السّنجاريّةِ في قَولِهِ:" **فغَشِيَنِي منَ الهمّ، ما غشِيَ فِرعَونَ وجنودَهُ منَ اليَمّ.**"[3] تناصًّا مع قوله تعالى: ﴿ **فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ** ﴾ [4].

وَمِنْهُ مَا وَرَدَ في المقامةِ الفُراتيَّةِ منْ تَنَاصٍّ مَعَ سُورتَي يوسفَ والنَّملِ، فقَدْ وَرَدَ فيهَا، قولُ الحارثِ بنِ همَّامٍ:" **فلمّا أمْتَعَ الأسْماعَ، بما راقَ وراعَ، استَنْسَبْناهُ فاستَرابَ، وأبَى الانتِسابَ، ولوْ وجَدَ مُنْسابًا لانْسابَ، فحصَلْتُ منْ لبْسِهِ على غُمّةٍ، حتى ادّكَرْتُ بعْدَ أمّةٍ، فقُلْتُ: والذي سخّرَ الفلْكَ الدّوّارَ، والفُلْكَ السّيّارَ، إني لأجِدُ ريحَ أبي زيدٍ، وإنْ كنتُ أعهدُهُ ذا رَواءٍ وأيْدٍ، فتبسّمَ ضاحِكًا من قولي، وقال: أنا هوَ على استِحالَةِ حالي وحوْلي.**"[5]

تناصًّا مَعَ قولِهِ تَعَالَى: ﴿ **وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَاْ أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ** ﴾ [1]، وقَولِهِ تَعَالَى: ﴿ **وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ**﴾ [2]، وقَولِهِ تَعَالَى: ﴿ **فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا**

---

(1) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 1، ص 57.

(2) سورة النّساء، الآية: 4.

(3) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 2، ص 316.

(4) سورة طه، الآية: 78.

(5) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 3، ص 65.

(1) سورة يوسف، الآية: 45.

(2) سورة يوسف، الآية: 94 .

وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ [1].

وَمِنْهُ في المقامةِ ذاتِهَا قولُهُ:" **فاخْتاروا منَ الجَواري المُنْشآتِ، جاريةً حالِكَةَ الشِّياتِ، تَحْسَبُها جاريَةً وهي تمُرّ مرّ السّحابِ، وتنْسابُ في الحَبابِ كالحُبابِ، ثمّ دعَوْني إلى المُرافَقَةِ، فلبّيتُ بلِسانِ المُوافَقَةِ.**"[2] تناصًّا مع قوله تعالى: ﴿ **وتَرَى الجِبَالَ تَحْسَبُها جامِدةً وهي تمُرّ مرّ السّحابِ**﴾ [3]

وَهُناكَ أمثلةٌ عديدةٌ لمثلِ هذَا التَّحويرِ والتَّعديلِ، كلُّهَا مُوظَّفَةٌ بَوعْيٍ وَفْقَ طرائقِ القُولِ الَّتِي اعتَمَدَهَا الحريريُّ في بناءِ خِطابِهِ بِحرْفَنَةِ الماهرِ الحاذِقِ، الّذِي يُخطِطُ للتأثيرِ في المُتلقِّي، وَيسعَى إلَى إقنَاعِهِ بِخطابِهِ.

التَّنَاصُّ مَعَ الأحَاديثِ النَّبويَّةِ الشَّرِيفَةِ:

لمْ يَقتصرْ التَّناصُّ الدِّينِيُّ علَى النَّصِّ القُرآنيِّ، بلْ شَمِلَ أيْضًا الحديثَ النَّبويَّ الشَّريفَ، وَسَارَ التَّنَاصُّ معَ الحديثِ الشَّريفِ وَفْقَ منهجينِ، الأوّلِ: عن طريقِ ذكرِ الحديثِ الشَّريفِ كاملاً بنصِّهِ، كمَا في المقامَةِ الزَّبيديَّةِ، حيثُ وردَ علَى لسانِ أبِي زيدٍ السَّروجيِّ قُولُهُ:" **إنِّي أُحِلُّ هذَا الغُلامَ محَلَّ ولَدي، وَلاَ أُميِّزُهُ عنْ أفْلاذِ كبِدي، ولوْلا خُلوُّ مُراحي، وخُبُوُّ مِصْباحي، لما درَج عنْ عُشّي، إلى أن يُشَيَّعَ نعْشي، وقد رأيْتَ ما نزَلَ به من لوْعَةِ البَينِ، والمؤمِنُ هَينٌ لَينٌ، فهلْ لكَ في تسلِيَةِ قلبِهِ، وتسْرِيَةِ كَربِهِ، بأن تُعاهِدَني على الإقالَةِ فيهِ متى استَقَلْتُ، وأنْ لا تستَثْقِلَني إذا ثَقّلْتُ؟ ففي الآثارِ المُنتَقاةِ، المَرويّةِ عنِ الثِّقاتِ: مَنْ أقالَ**

---

(1) سورة النّمل، الآية: 19.

(2) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 3، ص 45.

(3) سورة النّمل، الآية: 88.

نادِمًا بيعَتَهُ، أقالَهُ اللهُ عَثرتَهُ." [1]. والحديثُ المذكورُ حديثٌ مشهورٌ عن أبِي هريرةَ عنِ النَّبِي (صلَّى اللهُ عليهِ وآلهِ وَسلَّمَ):" مَنْ أقالَ نادِمًا بيعَتَهُ، أقالَهُ اللهُ عَثرتَهُ."[2]

وَمنْهُ مَا وردَ في المقامةِ العُمانيَّةِ، قولُهُ:" **إنَّا رُوِّينا في الأخْبارِ، المنقولَةِ عنِ الأحْبارِ، أنّ اللهَ تَعالى ما أخذَ على الجُهّالِ أن يتعلّموا، حتى أخذَ على العُلَماء أنْ يعَلِّموا.**"[3]

أمَّا المنهجَ الآخرَ في تَناصِّ المقاماتِ معَ الحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ، فَهُوَ مَا جاءَ فيهِ النَّصُّ مُحوَّرًا لفظيًّا؛ ليتناسبَ وسياقَ الخطابِ المقامِيِّ صوتيًّا وَدَلاليًّا، والأمثلةُ في هذَا المضمارِ كثيرةٌ، نُشيرُ إلى بعضٍ منْهَا:

ففِي المقامةِ الدِّمياطيَّةِ، يقولُ الحارثُ بنُ همَّامٍ، بعدَ أنْ طالَ انتظارُهُ لأبِي زيدٍ الّذِي لمْ يَعُدْ بعدَ أنْ فَارَقَ الجمعَ:" **قُلتُ لأصْحابي: قد تَناهَيْنا في المُهْلَةِ، وتمادَيْنا في الرّحلَةِ، إلى أنْ أضَعْنا الزّمانَ، وبانَ أنّ الرجُلَ قد مان، فتأهّبوا للظّعَنِ، ولا تَلْووا على خضْراء الدِّمنِ.**"[4] وهذَا تَنَاصٌّ مَعَ الحديثِ النَّبويِّ الشريفِ بَعدَ أنْ أُخضِعَ للتَّحويرِ وَالتَّعديلِ لَفظيًّا وَدَلاليًّا وَصَوتيًّا، فـ" خضراءُ الدِّمنِ: عُشبُ المزابِلِ، هيَ حسنةُ المنظرِ سيّئةُ المخبَرِ، وإذَا يَبسَتْ لمْ يُنْتَفَعْ بعودِهَا لخُوَرِهِ وَضعفِهِ، فَشبَّهَ بِهَا أبَا زيدٍ لحسنِ ظاهرِهِ فيمَا أبدَى لهُمْ منْ فصاحتِهِ، وسوءِ باطنِهِ في كَذبِهِ وإخلافِ وعدِهِ، حتَّى عَطَّلَهُمْ عنْ سفرِهِمْ نَهارًا

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 4، ص 150.

([2]) نفسه، ص 151.

([3]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 4، ص 292.

([4]) نفسه، ج 1، ص 181.

في انتظارِهِ، قَالَ النّبيُّ صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ: إِيَّاكمْ وَخضراءُ الدِّمَنِ، فَقيلَ لَهُ: وَمَا خضراءُ الدِّمنِ؟ فَقالَ: المرأةُ الحسناءُ في منبتِ السُّوءِ."[1]

وَفِي المقامةِ السَّاويَّةِ ينقلُ الرَّاوي الأوّلُ للمقاماتِ عنِ الحارثِ بعدَمَا رَأى منْ نفسِهِ القَساوةَ أَنَّهُ:" **حدّثَ الحارثُ بنُ همّامٍ قال: آنَسْتُ منْ قَلْبي القَساوَةَ، حينَ حللْتُ ساوَةَ، فأخذْتُ بالخبَرِ المأثورِ، في مُداواتِها بزِيارَةِ القُبورِ.**"[2] تناصًّا مَعَ قَولِهِ صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ:" عُودُوا المَرضَى، واحضُرُوا المقابرَ، فَإِنَّهَا تُزَهِّدُ فِي الدُّنيَا، وَتَذكِّرُ الآخرةَ." وعنْ أنسٍ رَضِيَ اللهُ عنهُ قَالَ: قَالَ رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ:" كنتُ نهيتُكُمْ عنْ زيارةِ القُبورِ، ثُمَّ بَدَا لِيْ فَزُورُوْهَا، فَإِنَّهَا تُرَقِقُ القَلْبَ، وَتُدْمِعُ العَيْنَ، وَتُذَكِّرُ الآخِرَةَ."[3]

وَفِي المقامَةِ السَّاسَانِيَّةِ كانَ أبو زيدٍ يُوصِي ابنَه بَعدَمَا أَخَذَهُ المشيبُ، وأحسَّ بأنَّ حَينَهُ قدْ قَرُبَ، ورحيلَهُ قد أَزِفَ، قَالَ:" **أيْنما سقَطوا، لقَطوا، وحيثُما انخرَطوا، خرَطوا، لا يتّخذونَ أوْطانًا، ولا يتّقونَ سُلطانًا، ولا يمْتازونَ عمّا تغْدو خِماصًا، وتَروحُ بِطانًا.**"[4] تناصًّا مَعَ الحديثِ المرويِّ عنْ عمرَ بنِ الخطابِ قَالَ:" سَمعتُ رسولَ اللهِ صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ يَقولُ:" لَوْ أَنَّكُمْ تَوَكَّلْتُمْ علَى اللهِ حَقَّ تَوكُّلِهِ، لَرَزَقَكُمْ كَمَا يَرْزِقُ الطَّيْرَ، تَغْدُوا خِمَاصًا، وَتَرُوحُ بِطَانًا."[1]

فَكَمَا أنَّ للنَّصِّ القُرآنِي سُلطَةً رمزيَّةٍ علَى البَاثِّ وَالمَتلقِّي في الثَّقَافَةِ الإسلاميَّةِ، فكذلكَ للحديثِ النَّبويِّ السّلطةُ ذاتُهَا؛ ممَّا يجعلُ الخطابَ أكثرَ فعاليةً

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 1، ص 185.

([2]) نفسه، ج 2، ص 3.

([3]) نفسه، ص 4.

([4]) نفسه، ج 5، ص 330.

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 5، ص 331.

في المتلقِّي، واستثمارُ هذهِ السُّلطةِ في خطابِ المقاماتِ يَجعلُهُ خِطابًا يُمسِكُ بالقداسةِ منْ طَرفٍ، ويتسرَّبُ إلَى المَتلقِّي بقناعٍ دينيٍّ، فَيسهُلُ عليهِ أنْ يَمُرَّ إلى عقلِهِ بقُوةِ التَّأثيرِ الّتِي اكتَسَاهَا بعدَ أنْ جَاوَرَ نَصًّا دينيًّا لَهُ السُّلطَةُ القَوليَّةُ في ثقافَةٍ مرجعيَاتُهَا الأُولَى القرآنُ الكريمُ والسُّنَّةُ الشَّريفَةُ.

التَّناصُّ مَعَ الأمثالِ السَّائرَةِ:

التّناصُّ مَعَ الأمثالِ السَّائرَةِ في المقاماتِ ظاهرةٌ تَمتَدُّ فيهَا طُولاً وعَرضًا، وَهِيَ بحقٍّ نواةٌ لدراسَةٍ نقديَةٍ ثقافيَةٍ، ذاتِ جوانبَ متعدِّدَةٍ، أرجُو أنْ تُتاحَ ليَ الفرصَةُ في المستقبلِ لدراسَتِهَا في بحثٍ مُستقِلٍّ، لكنَّنِي هُنَا سَأشيرُ لوظيفَتِهَا الخطابيَّةِ الحِجَاجيَةِ بِمَا يَتنَاسَبُ وهذَا البحثَ، وبِمَا يَخدِمُ دراسةَ البِنيةِ الحِجاجِيَّةِ في خطابِ المُقاماتِ.

يُبنَى المثلُ علَى أساسٍ منْ خُبرَةٍ جمَاعيَّةٍ، أوْ تجربَةٍ فرديَّةٍ تَحظَى بِـالقَبولِ والتَّداوُلِ، وَهيَ تختلِفُ عنِ الحكمةِ في كونِ المَثَلِ " أقلَّ تجريدًا مِنهَـا وأكثَـرَ تخصيصًا، وهُوَ في أكثرِ الأحيانِ ذُو بُعدٍ حِسِّيٍّ "[1] وَتحدِّدُهُ كُتُبُ التُّراثِ بثلاثِ صفاتٍ (إيجازِ اللَّفظِ ، وإصابَةِ المَعنَى، وَحُسنِ التَّشبيْهِ)[1].

إنَّ المثلَ في المقاماتِ الحريريَّةِ – وَفِي كلِّ النُّصوصِ التُّراثيَّةِ – يَعكِـسُ حالةً منْ رحلةِ النَّصِّ منَ المُشافهةِ إلى الكتابَةِ منْ جهةٍ؛ إذْ هُوَ صـورةٌ جليَّـةٌ لتقييدِ ذلكَ الشِّعبِيِّ في نصٍّ مكتوبٍ، ومنْ جهَةٍ أُخرَى يُعَدُّ صَوتًا للعقلِ الجَمعِيِّ؛ لذلكَ يَحمِلُ المثلُ صُورًا مجازيَةً في الثَّقافةِ الّتِي أنتجتْهُ، وَتَتَوَارَى فيهِ مُكونـاتٌ ثقافيَّةٌ، تَحتاجُ إلى التَّشريحِ وَفكِّ رُمُوزِهَا بِالرُّجوعِ إلى الحِكايَةِ الّتِي تُوجَدُ خلفَ

---

(1) محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس، بيروت 1988م. ص49.

(1) ابن رشيق، العمدة: ج1، 280 .

كلِّ مَثَلٍ.

وَتختلِفُ مُجازِيَةُ نصوصِ الأمثالِ قُربًا وَبُعدًا، وَيلعَبُ التَّداوُلُ وَالنَّفْعِيَّةُ فِي فعاليَةِ المَثَلِ الخِطَابِيَّةِ.

يقولُ الفارَابِيُّ: "المثلُ مَا ترضاهُ العامَّةُ والخاصَّةُ في لفظِهِ ومعنَاهُ حتَى ابتذَلُوهُ فيمَا بينَهُمْ، وَفَاهُوا بِهِ في السَّراءِ والضَّراءِ، فاستدَرُّوا بِهِ المُمتنَعَ منَ الدُرِّ، وَتوصَّلُوا بِهِ إلى المَطَالِبِ القِصيَّةِ، وَتفَرَّجُوا بِهِ منَ الكُروبِ المُكربَةِ، وَهوَ منْ أبلغِ الحكمةِ؛ لأنَّ الناسَ لا يجتمعونَ علَى نَاقصٍ أوْ مُقَصِّرٍ في الجَودَةِ أوْ غيرَ مُبالَغٍ في بُلوغِ المَدَى في النَّفَاسَةِ"(1).

هذَا النَّصُّ مُهِمٌّ في تأكيدِ صفَةِ التَّداوُلِ علَى المَثَلِ، فَهوَ مَرضِيٌّ منَ العَامَّةِ والخَاصَّةِ، وَيبتذلُوهُ في السَّراءِ والضَّراءِ. كمَا أنَّ وراءَ هذَا النَّصِّ نَسقًا ثَقافِيًّا مُتحَكِّمًا في الخطابِ، وَهوَ أنَّ النَّاسَ لا يجتمعونَ علَى نَاقِصٍ.

يَظهَرُ المثلُ – إذَنْ – نَصًّا تداوليًّا مجوّدًا ونفيسًا.

وَيقولُ المرزوقِي: " المثلُ جملةٌ منَ القَولِ مقتضبَةٌ منْ أصلِهَا، أوْ مُرسَلَةٌ بذاتِهَا، فَتتَّسِمُ بالقبُولِ وَتشتَهِرُ بالتَداوُلِ، فتنقلُ عمَّا وَردَتْ فيهِ إلى كلِّ مَا يَصحُّ قصدُهُ بهَا منْ غيرِ تغييرٍ يَلحقُهَا فى لفظِهَا، وعمَّا يُوجبُهُ الظاهِرُ إلى أشبَاهِهِ منَ المعانِى؛ فلذلكَ تُضرَبُ، وإنْ جُهِلَتْ أسبابُها الّتِى خَرجَتْ عليْهَا"(1).

تأكيدُ عنصرَيِّ القبولِ وَالتَداوُلِ يَرمِي إلى بنيَةٍ ثقافيَّةٍ تُؤمنُ بِخُبرَةِ الآخَرِيْنَ منَ الحُكماءِ وَالمُجرِّبينَ، وَتؤكِّدُ نسقَ الإجماعِ الّذِي ينتخِبُ هذهِ الأمثَالَ. مَعَ التّنبُّهِ إلَى أنَّ الإجماعَ نسقٌ ابْتُدِرَ في العلومِ الشَّرعيَّةِ، ولا سيَّمَا أصولُ الفِقهِ.

وَفقَ هذهِ الرُّؤيةِ يُدرسُ تناصُّ المقاماتِ معَ الأمثالِ السَّائرَةِ، والّتِي وَردَتْ فيهَا إمَّا بإدراجِ المثلِ بنصِّهِ، أو بتحويرِهِ مراعاةً للبنيَةِ الإيقاعيَّةِ والصَّوتيَّةِ.

---

(1) انظر: أبو المحاسن العبدري الشيبي: تمثال الأمثال 100،1 نقلا عن ديوان الأدب.

(1) انظر: : السيوطي، بغية الوعاة، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 1964م، ج1، ص 486.

فمنْ أمثلَةِ الأوّلِ مَا وَرَدَ في المقامةِ السَّاسانيَةِ، من قولِ أبي زيدٍ:" **أجْـولَ منْ قُطرُبٍ، وأسرى من جُندُبٍ، وأنشَطَ من ظَبْيٍ مُقمِرٍ، وأسـلَطَ مـن ذِئْـبٍ متنمِّرٍ.**"[1]

ومثالُ الآخرِ مَا وردَ في المقامةِ الفَرضيَّةِ منْ قولِهِ:" **فَقَدْ تَجُوعُ الحُـرّةُ ولا تأكُلُ بِثَدْيَيها** "[2]، وأصل المثل " تجوعُ الحُرّةُ ولا تأكُلُ بثَدْيَيها "[3].

ومنه مَا وردَ في المقامَةِ الكرجيَّةِ منْ قولِ أبي زيدٍ:

كأنّني المِغْزَلُ في الـتَّـعَـرِّي لا دِفْءَ لي في الصِّنّ والصِّنَّبْرِ[4]

ومنْهُ قولُ الحارثِ بنِ همّامٍ في المقامةِ البَكريَّةِ حينَمَا أضاعَ السَّروجيَّ: " **فما لَبِثَ أنْ ركِبَ الناقَةَ، ورفضَ الصّدقَ والصّداقَةَ، فمكثْتُ مليًّا أترَقّبُهُ، ثمّ نهضْتُ أتعقّبُهُ، فكُنتُ كمَنْ ضيّعَ اللّبَنَ في الصّيفِ، ولم أَلْقَهُ ولا السّيفَ.**"[5] تناصًّا مع المثلِ المشهورِ:" الصَّيفَ ضَيَّعتِ اللَّبَنَ "[1].

وَهكذَا فَإنَّ المَثَلَ يَضطَّلِعُ بدورٍ سرديٍّ فِي المقامةِ بمَا يَختزِلُهُ منْ نصوصٍ سرديَّةٍ مُضمرَةٍ فيهِ، ودورٍ وظيفيٍّ حِجَاجِيٍّ منْ خلالِ وظيفتِهِ المَجازِيَّةِ؛ ليفتَحَ النَّصَّ علَى دلالاتٍ تاريخيَّةٍ واجتماعيَّةٍ وثقافِيَّةٍ، وهوَ يُعَدُّ " صَوتًا مُنبعِثًا منَ الماضِي المُضيءِ، يُمارِسُ حضورَهُ وفعاليتَهُ السَّرديَّةَ، حينَ تَتوقَّفُ الأصواتُ الأُخرَى تاركةً لَهُ مجالَ التَّأثيرِ وَالإقناعِ."[2]

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 5، ص 333 – 334.

([2]) نفسه، ج 3، ص 168.

([3]) نفسه، ص 169.

([4]) نفسه، ص 238.

([5]) نفسه، ج 5، ص 135.

([1]) نفسه، ص 136.

([2]) إبلاغ عبد الجليل، شعرية النّصّ النّثري، ص 73.

وبالنَّظرِ إلى القيمةِ التَّداوليَّةِ للمثلِ السَّائرِ بينَ العَامَّةِ والخَاصَّةِ، وَتضمينِ المقاماتِ لهذهِ الأمثالِ، يجعلُ منَ المقاماتِ نَصًا ذَا قابليَّةٍ تَداوليَّةٍ بينَ العَامَّةِ والخاصَّةِ. خَاصَّةً أنَّهَا عملَتْ علَى تقييدِ الشَّفوِي في نصٍّ مكتوبٍ، من جهةٍ. ومنْ جهةٍ أُخرَى أكَّدَت تَداوليَّةَ المثلِ السَّائرِ في النُّصوصِ الّتِي احتفَلَتْ ببلاغةِ القُولِ وسموِّهِ، كمَا أنَّ مظاهِرَ التَّحويرِ للمثلِ السَّائرِ ومُناصاتِهِ بترادفاتٍ تشبِهُهُ تركيبًا ودلالةً – كمَا في مثالِ المقامةِ السَّاسانيَّةِ السَّابق – يُعَدُّ تأسيسًا لعُرفٍ يَخترقُ أصْلاً من أصولِ المثلِ السَّائرِ، وَهوَ " منْ غيرِ تغييرٍ يلحقُهَا فى لفظِهَا " علَى حدِّ تعبيرِ المرزوقيِّ السَّابِق.

كمَا أنَّ المقاماتِ في خطابِهَا أطلقَتْ بعضَ المقولاتِ الّتِي لُوْ أتيحَ لهَا التَّداوُلُ لباتتْ أمثَالاً سَائرَةً، والملاحظُ أنَّ الرّاويَ – غَالبًا – مَا يُؤسسُهَا في إطارِ بنيةِ المثلِ منْ كونِهِ جملةً منَ القولِ مقتضبَةً. ومنْ أمثلةِ ذلكَ قولُ الحارثِ في المقامةِ الرَّمليَّةِ يقولُ الحارثُ:" **أنَّ السَّفَرَ مِرآةُ الأعاجيبِ.**"[1]، ومنهُ قولُ القَاضِي في المقامةِ المعرِّيَةِ مُخاطبًا السَّروجِيَّ:" **فَمَا كُلُّ مُسيْطِرٍ يُقيلُ، ولا كُلّ أوانٍ يُسْمَعُ القِيلُ** "[1]. ومن ذلكَ قولُ السَّروجِيِّ في المقامةِ الحلوانيِّةِ:" **إنَّ خُلاصَةَ الجوهَرِ تظهَرُ بالسّبْكِ، ويدَ الحقّ تصْدَعُ رِداءَ الشّكِّ.**"[2].

وهذَا مَبحثٌ يحتاجُ إلى بحثٍ مُستقِلٍ، يَلمُّ بأطرافِهِ، وَيكشفُ عنْ آلياتِ بنائِهِ، وطرقِ ورودِهِ، ومكامنِ دلالتِهِ.

وخلاصةُ القولِ إنَّ الحريريَّ وظَّفَ منْ أجلِ تحقيقِ النَّجاعَةِ لبنيتِهِ الحِجَاجِيَّةِ كلَّ طرائقِ القولِ الممكنَةِ؛ ليتحوَّلَ نَصُّهُ (المقاماتُ) إلى بناءٍ مُقنِعٍ؛

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج5 ، ص 185.

([1]) نفسه، ج1، ص 330.

([2]) نفسه، ص 101.

يَرمِي إلَى إقناعِ المُتلقِّي والتأثيرِ فيهِ؛ رغبةً في نجاحِ مشروعِهِ الإبدَاعِيِّ. وَقدْ كَانَ.

الْمَقَامَاتُ وَالعُنْصرُ المُهَيْمِنُ

دِرَاسَةٌ نَصِّيَّةٌ

سأعمدُ في هذا المبحثِ إلى تقسيمِ نصوصِ مقاماتِ الحريري إلى ثلاثِ فئاتٍ وفقَ العنصرِ المهيمنِ عليهَا، ثمَّ سأجري التّحليلَ على نموذجٍ منْ كلِّ فئةٍ ممثّلٍ للعنصرِ المهيمنِ عليهَا.

وأعني بالعنصرِ المهيمنِ: ذلكَ الخيطُ الرابطُ بينَ مجموعةٍ منْ المقاماتِ، إذْ يشتركُ كلُّ أفرادِ هذهِ المجموعةِ في بنيةٍ فوقيّةٍ تهيمنُ عليهَا يمكنُ أنْ أطلقَ عليهَا – مجازًا – الإطارَ العامَ الّذي يحكمُ هذه المجموعةَ منْ المقاماتِ، ويميزها عنْ غيرِهَا منْ المقاماتِ.

وسأنطلقُ في تحليلِ المقاماتِ ممّا انطلقَ منهُ جيرار جينيت في كتابِهِ " خطابُ الحكايةِ " منْ دراسةِ النّصِ – موضعِ التّحليلِ – وفقَ التّمييزِ بينَ محوريّ الحكايةِ والخطابِ أي بينَ المتنِ الحكائي (أو القصّةِ): الّذي هوَ المادةُ الأوليّةُ للسّردِ، أوْ الأحداثُ الغفلُ الّتي يفترضُ أنّهَا وقعتْ، والمبنى الحكائي (الخطاب): الّذي هوَ البناءُ أوْ السّردُ أوْ التّخطيبُ الّذي يتمُّ بمقتضاهُ إدخالُ تلكَ الأحداثِ في العملِ الأدبي وفقَ ترتيبٍ معيّنٍ لتُقدّمَ إلى المتلقّي في صورةٍ خاضعةٍ لقواعدٍ خاصّةٍ بالحكي وأنساقهِ[1]. ثمّ أختتمُ التّحليلَ بدراسةِ البنيةِ الحجاجيّةِ للمقامةِ في ضوءِ نظرياتِ الحجاجِ في علمِ البلاغةِ الجديدةِ.

فئاتُ المقاماتِ:

بعدَ التّأمّلِ في المقاماتِ، ومنْ تركيزِ بؤرةِ التّقصّي على فعلِ الشّخصيّةِ المحوريّةِ في المقاماتِ أبي زيد السّروجي تبيّنَ لي أنّهُ يمكننَا أنْ نردَّ المقاماتِ – وفقَ العنصرِ المهيمنِ عليهَا – إلى ثلاثِ فئاتٍ، وإنْ ظهرتْ في أشكالٍ متعددةٍ، هذهِ الفئاتُ الثلاثُ هي:

([1]) انظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص 229.

4- مقاماتٌ يهيمنُ عليهَا عنصرُ البروزِ على النّخبِ منْ المجتمعِ والتّفوّق عليهِم، وربمّا الإيقاعُ بهِم، متمثلةً في القضاةِ والولاةِ والمثقفينَ منْ أهلِ اللّغةِ والبيانِ والفقهِ.

5- مقاماتٌ يهيمنُ عليهَا عنصرُ الإيقاعِ بالجمهورِ واستغلالِهم.

6- مقاماتٌ يهيمنُ عليهَا عنصرُ الوعظِ.

أوّلاً: المقاماتُ الّتي يهيمنُ عليهَا عنصرُ البروزِ على النّخبِ منْ المجتمعِ:

وهيَ مقاماتٌ يُظهرُ فيهَا أبو زيدٍ براعتَهَ تارةً وفطنتَهَ تارةً أخرى كيْ يَميزَ على النّخبِ وعليّةَ القومِ لاسيّمَا القضاةُ والولاةُ وأهلُ الفصاحةِ والبيانِ، فيتفوقَ عليهم إما بفطنتِهِ ومكرِهِ، أوْ بعلمِهِ وفهمِهِ، أوْ بفصاحةِ لسانِهِ وقوةِ جنانِهِ. وهوْ – في الغالبِ – لا يكتفي بإبرازِ تفوقِهِ فحسبْ، فكثيرًا ما يُوقعُ بهمْ وينالُ من عطائِهِم برضاهمْ أو بأحابيلَ حيلِهِ. ويضمُّ هذا القسمُ منْ المقاماتِ المقامةَ الحلوانيّةَ والمقامةَ الكوفيّةَ، والمقامةَ المراغيّةَ، والمقامةَ المعريّةَ، والمقامةَ الإسكندريّةَ، والمقامةَ الرّحبيّةَ، والمقامةَ البغداديّةَ، والمقامةَ الفرضيّةَ، والمقامةَ المغربيّةَ، والمقامةَ القهقريّةَ، والمقامةَ السّنجاريّةَ، والمقامةَ النّصيبيّةَ، والمقامةَ الفراتيّةَ، والمقامةَ الشّعريّةَ، والمقامةَ القطيعيّةَ، والمقامةَ الرّقطاءَ، والمقامةَ الوبريّةَ، والمقامةَ الطّيبيّةَ، والمقامةَ الزّبيديّةَ، والمقامةَ الملطيّةَ، والمقامةَ الصّعديّةَ، والمقامةَ المرويّةَ، والمقامةَ التبريزيّةَ، والمقامةَ النّجرانيّةَ، والمقامةَ البكريّةَ، والمقامةَ الشّتويّةَ، والمقامةَ الرّمليّةَ(45)[1]، والمقامةَ الحلبيّةَ.

ثانيًا: مقاماتٌ يهيمنُ عليهَا عنصرُ الإيقاعِ بالجمهورِ واستغلالِهِمْ:

وهيَ مقاماتٌ يظهرُ فيها أبوْ زيدٍ مكديًا، ومتدرِّعًا بكلِّ حيلةٍ للظّفرِ بقوتِهِ منْ مالٍ أوْ طعامٍ أوْ لباسٍ، وفيهَا يوقعُ بضحاياهُ منْ عامةِ النّاسِ (الجمهورِ)، ويستغلُ

([1]) هناك مقامتان من مقامات الحريري بهذا الاسم، هما مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج ، ص الحادية والثلاثون، ومقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج ، ص الخامسة والأربعون.

الفرصَ السّانحةَ للحصولِ على ما يملأُ بهِ جرابَهُ منْ مالٍ أوْ طعامٍ أوْ كسوةٍ. ويظهرُ ذلكَ في المقاماتِ الآتيةِ: المقامةِ الدّيناريّةِ، والمقامةِ الدّمياطيّةِ، والمقامةِ البرقعيديّةِ، والمقامةِ السّاويّةِ، والمقامةِ الدّمشقيّةِ، والمقامةِ المكيّةِ، والمقامةِ الفارقيّةِ، والمقامةِ الكرجيّةِ، والمقامةِ الواسطيّةِ، والمقامةِ الصّوريّةِ، والمقامةِ التّفليسيّةِ، والمقامةِ الشّيرازيّةِ، والمقامةِ العمانيّةِ، والمقامةِ التّنيسيّةِ، والمقامةِ الحجريّةِ، والمقامةِ الحراميّةِ.

ثالثًا: مقاماتٌ يهيمنُ عليهَا عنصرُ الوعظِ:

وهيَ مقاماتٌ يظهرُ فيهَا أبوْ زيدٍ واعظًا، أوْ ناصحًا، أو موصيًا. وتتمثّلُ في المقاماتِ الآتيةِ: المقامةِ الصّنعانيّةِ، والمقامةِ الرّازيّةِ، والمقامةِ السّمرقنديّةِ، والمقامةِ الرّمليّةِ، والمقامةِ السّاسانيّةِ، والمقامةِ البصريّةِ.

وسأقومُ الآنَ بتحليلِ نموذجٍ ممثّلٍ لكلِّ فئةٍ منْ تلكَ الفئاتِ:

1- فمنْ الفئةِ الأولى (المقاماتُ الّتي يهيمنُ عليهَا عنصرُ البروزِ على النّخبِ منْ المجتمعِ) سأختارُ المقامةَ الرّحبيّةَ، والّتي تقومُ حكايتُهَا على دعوى أبي زيدٍ على غلامٍ يدّعي أنّه اعتدى على ابنهِ وفتكَ بهِ، فتزدادُ الخصومةُ بينهمَا حتى يتفقَا بعدَ الشّطاطِ على التقاضِي عندَ الوالي، وكانَ ذلكَ الوالي ممّا يعرفُ بشغفهِ بالغلمانِ، وتفضيلِ البنينِ على البناتِ. فلما حضراهُ – وقد تزيَّ الفتى في جمالهِ، وفتنَ الواليَ بدلالهِ، وقدْ صفّفَ طرّتَهُ، وأدلى من غرتهِ على جبهتِهِ؛ حتى شغفَ الوالي بهِ – جدّدَ الشّيخُ دعواهُ، فطلبَ منهُ الوالي شاهدينَ عدلينِ، أوْ أنْ يستوفيَ منهُ اليمينَ. فقالَ الشّيخُ إنّهُ جدّلهُ ولمْ يكنْ هناكَ مشاهد، ولكنْ دعنِي أوليهِ اليمينَ، فولاّهُ يمينًا فوقَ كلِّ يمينٍ." **فقالَ الشيخُ للغُلامِ: قُلْ والذي زيّنَ الجباهَ بالطُّرَرِ، والعُيونَ بالحَوَرِ، والحَواجِبَ بالبَلَجِ، والمباسمَ بالفلَجِ، والجُفونَ بالسّقَمِ، والأنوفَ بالشّمَمِ، والخُدودَ باللّهَبِ، والثّغورَ بالشّنَبِ، والبَنانَ بالتّرَفِ، والخُصورَ بالهيَفِ، إنّني ما قَتَلْتُ ابْنَكَ سهْوًا ولا عمْدًا، ولا**

جعلْتُ هامَتَهُ لسَيْفي غِمْدًا، وإلا فرَمى اللهُ جَفْني بالعمَشِ، وخدّي بالنّمَشِ، وطُرّتي بالجلَحِ، وطَلْعي بالبَلَحِ، ووَرْدَتي بالبَهارِ، ومِسْكَتي بالبُخارِ، وبَدْري بالمُحاق، وفِضّتي بالاحْتِراق، وشُعاعي بالإظْلامِ، ودَواتي بالأقْلامِ، فقالَ الغُلامُ: الاصْطِلاءَ بالبَلِيّةِ، ولا الإيلاءَ بهذِه الأليّةِ، والانقِيادَ للقَوَدِ، ولا الحَلِفَ بما لمْ يحلِفْ بهِ أحدٌ، وأبى الشيخُ إلا تجْريعَهُ اليَمينَ التي اخترَعَها، وأمْقَرَ لهُ جُرَعَها، ولم يزَلِ التّلاحي بينَهُما يستَعِرُ، ومَحجّةُ التّراضي تعِرُ، والغُلامُ في ضِمْنِ تأبّيهِ، يخْلُبُ قَلْبَ الوالي بتلوّيهِ، ويُطْمِعُهُ في أنْ يلبّيهِ، إلى أن رانَ هَواهُ على قلْبِهِ، وألَبّ بلُبّهِ، فسوّلَ لهُ الوجدُ الذي تيّمَهُ، والطّمَعُ الذي توَهّمَهُ، أنْ يُخلّصَ الغُلامَ ويستخلِصَهُ."[1]

فأشارَ الوالي علَى الشّيخِ (السّروجي) أنْ يقبلَ بالدّيةِ عن ولدِهِ صلحًا بمئةِ مثقالٍ منْ الذّهبِ، علَى أنْ يتحملَ الوالي بعضًا منها، وأنْ يجمعَ لهُ الباقيَ عرضًا أي أمتعةً، فوافقَ الشّيخُ على هذهِ المشورةِ وقبلَ بالدّيةِ، " **فنقَدَهُ الوالي عِشرينَ، ووزّعَ على وزَعَتِهِ تكْمِلَةَ خمْسينَ** "[2]، ولما دخلتْ العشيّةُ ولم يستوفِ الوالي لهُ بقيةَ التّحصيلِ، أمرهُ بالذّهابِ وليأتِ غدًا لاستيفاءِ ما تبقّى منْ ديتِهِ، فرضيَ الشّيخُ بقولِ الوالي على أنْ يسمحَ لهُ بإبقاءِ الغلامِ عندهُ تلكَ الليلةَ يراقبهُ ويحرسهُ حتى إذا جاءَ الصّباحُ واستوفى حقّهُ منْ مالِ الصّلحِ عفا عنهُ. فقبلَ الوالي وقالَ:" **ما أُراكَ سُمْتَ شَطَطًا، ولا رُمْتَ فَرَطًا** "[3].

فلمّا جَاءَ الليلُ ذَهبَ الحارثُ بنُ الهمّامِ (راوِي الحِكايَةِ) إلى الشيخِ بعدَ أنْ تيقّنَ أنَ هذهِ الحججَ هي الحججُ السّروجيّةُ، وأنَّ هذهِ الحيلَ لا تكونُ إلا منْ شيخِهِ أبي زيدٍ السّروجِي، فكشفَ لهُ عنْ حيلتِهِ وأنَّ الغلامَ إنما هوَ ابنُهُ. فقضى

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 396- 397.

(2) نفسه ص 423.

(3) نفسه، ص 423.

الحارثُ معَ السّروجي ليلةَ سمرٍ، ولمَّا طلعَ الفجرُ، " **ركِبَ متْنَ الطّريق، وأذاقَ الوالي عذابَ الحريق، وسلّمَ إليّ ساعَة الفِراق، رُقعَةً مُحكمَةَ الإلْصاق، وقال: ادْفَعْها إلى الوالي إذا سُلِبَ القَرارُ، وتحقّقَ منّا الفِرارُ، ففضَضْتُها فِعْلَ المتملّسِ، منْ مِثلِ صحيفَةِ المتلمّسِ، فإذا فيهَا مكتوبٌ:**

قُلْ لوالٍ غادَرْتُه بعْدَ بيْني ... سادِماً نادِماً يعَضّ اليَدَيْنِ

سلَبَ الشيخُ مالَهُ وفتاهُ ... لُبَّهُ فاصْطَلى لَظى حسْرَتَيْنِ

جادَ بالعَينِ حينَ أعمى هواهُ ... عينَهُ فانْثَنى بِلا عينَينِ

خفِّضِ الحُزنَ يا مُعَنَّى فما يُجْـ ... ـدي طِلابُ الآثارِ من بعدِ عَينِ

ولَئِنْ جَلّ ما عَراكَ كما جـ ... ـلّ لدى المُسلِمينَ رزءُ الحُسينِ

فقَدِ اعتَضْتَ منهُ فَهماً وحزْماً ... واللّبيبُ الأريبُ يبْغي ذَينِ

فاعصِ من بعدها المَطامعَ واعلَمْ ... أنّ صيْدَ الظّباء ليس بهَينِ

لا ولا كُلّ طائرٍ يلِجُ الفَـ ... ـخّ ولوْ كانَ مُحدَقاً باللُجَينِ

ولَكَمْ مَنْ سعى ليَصْطادَ فاصْطيـ ... ـدَ ولكم يلْقَ غيرَ خُفّي حُنينِ

فتبصّرْ ولا تشِمْ كلَّ برْقٍ ... رُبّ برْقٍ فيهِ صواعِقُ حَينِ

واغضُضِ الطّرْفَ تسترحْ من غرامٍ ... تكتَسي فيهِ ثوْبَ ذُلٍ وشَينِ

فبَلاءُ الفتى اتّباعُ هوَى النّفـ ... ـسِ وبَذْرُ الهَوى طُموحُ العينِ

قال الرّاوي: فمزّقتُ رُقعتَهُ شذَرَ مذَرَ، ولمْ أُبَلْ أعَذَلَ أم عذَرَ[1]".

سأحللُ هذهِ المقامةَ علَى مستوَى المبنَى الحِكائِي، أيْ علَى مستوَى الخطابِ، ثُمَّ علَى مستوَى الحِجاجِ.

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج 1، ص 444.

أ. **مستوى المبنى الحكائي(خطابُ المقاماتِ):**

يستوقفنَا في هذَا المستوَى أربعُ بِنىً رئيسةٍ، هيَ: التبئيرُ Focalization، والبنيةُ الفاعليّةُ (الشخصياتُ) Characters، والبنيةُ الزّمانيّةُ (التّشكيلُ الزّمَانِي) Tense، ثُمَّ (الفَضاءُ السَّردِيُّ) Space .

2- التبئيرُ Focalization :

يستدعِي الحَديثُ عن التبئيرِ في هذهِ المقامةِ (وفي مقاماتِ الحريري كلِّهَا) ثلاثةَ عناصرَ، هِيَ:

أ. المبئّرُ Focalizer وأنواعُ التّبئيرِ.

ب. مستوياتُ التّبئيرِ Levels of focalization .

ج. موضوعُ التّبئيرِ Focalized.

أشرتُ سابقًا إلى أنَّ المُبئرَ هُوَ حَاملُ وُجهةِ النّظرِ، وأنّهُ المسؤولُ عنْ طبيعةِ العلاقاتِ القائمةِ بينَ مكوّناتِ السّردِ، إنّهُ معنيٌّ بتقديمِ الخطابِ منْ خلالِ رؤيتِهِ.

ويمكننِي في ضوءِ هذا المفهومِ أنْ أرى أنَّ المبئرَ الأساسِيَّ في مقاماتِ الحريريِّ عُمومًا وفي المقامةِ الرّحبيّةِ خصوصًا هوَ الحارثُ بنُ همّامٍ الّذي يقومُ بدورِ الرّاوي أيضًا في المقاماتِ.

الحارثُ في هذهِ المقامةِ عاينَ الأحداثَ وشاركَ فيهَا، ثمّ قررَ أنْ يرويَها فيما بعدُ. فالتبئيرُ هنا إذنً قائمُ على وجهةِ نظرِ إحدى الشّخصياتِ؛ وهو ما يعرفُ بالتّبئيرِ الدّاخلي الثّابتِ Fixed Internal Focalization ؛ إذْ تمرُّ الأحداثُ منْ خلالِ رؤيةِ الحارثِ بنِ همّامٍ وإدراكِهِ للأمورِ، وموجهاتِ ثقافتِهِ، ومحاورِ اهتماماتِهِ، وميولِهِ، ورغباتِهِ، وخبراتِهِ في الحياةِ. هذا بالإضافةِ إلى الموقعِ الفيزيائي الّذي يتّخذهُ الحارثُ حينمَا يرى المشهدَ. كلُّ ذلكَ يعدُّ منَ المؤثراتِ الّتي تحددُ صورَ ما يرى ودلالاتِهِ بشكلٍ مبدئي. إنَّ هذهِ الرؤيةَ

الإدراكيّةَ والمفهوميّةَ هي القناةُ الّتي يمرُّ منها المشهدُ السّرديّ إلى عينيّ المتلقي وإدراكِهِ.

يقولُ الحارثُ بنُ همّامٍ :" **هتَفَ بي داعي الشّوْق، إلى رَحبَةِ مالِكِ بن طَوْق، فلبّيتُهُ مُمتَطِيًا شِمِلّةً، ومُنتَضيًا عَزْمَةً مُشمَعِلّةً، فلمّا ألقيتُ به المَراشي، وشدَدْتُ أمراسي، وبرَزْتُ منَ الحَمّام بعدَ سبتِ راسي، رأيتُ غُلامًا أُفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ، وأُلبِسَ من الحُسنِ حُلّةَ الكَمال، وقدِ اعْتَلَقَ شيخٌ بردْنِهِ، يدّعي أنّهُ فتَك بابنِه. والغُلامُ يُنكِرُ عِرفَتَهُ، ويُكْبِرُ قِرفَتَهُ، والخِصامُ بينَهُما مُتطايرُ الشَّرارِ، والزِّحامُ عليهما يجمَعُ بين الأخيارِ والأشرارِ، إلى أن تَراضَيا بعْد اشتِطاطِ اللّدَد، بالتّنافُرِ إلى والي البلَدِ، وكان ممّن يُزَنّ بالهَنَاتِ، ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ.**"[1]

لَقَدْ حَدَّدَ الحَارثُ المبئرُ في هذهِ المقامةِ ملامحَ بصريةً للمشهدِ السّردي؛ إذْ نرَى نزاعًا بينَ شيخٍ وغلامٍ يلفتُ نظرَ المبئرِ منْ بينِ جمعٍ مزدحمٍ يجمعُ بينَ الأخيارِ والأشرارِ، إنَّ الغلامَ يشدُّ المبئرَ بجمالِهِ، أمّا الشيخُ فيشدهُ بفعلِهِ الّذي يبدو غيرَ منسجمٍ معَ هيئةِ الغلامِ الجميلِ؛ لذلكَ أخذَ المبئرُ موقعًا فيزيائيًا يمكنهُ من تبئيرِ الحدثِ، إنَّ ما يتكشفُ للمبئرِ أنَّ الشيخَ يدّعي أنَّ الغلامَ فتكَ بابنِهِ، وهو ينكرُ معرفتهُ بهُ، ويتعجّبُ منْ ادّعائِهِ؛ ولذلكَ يشتدُّ بينهمَا الخصامُ، ولكنّهما بعدَ اشتطاطِ اللّددِ تراضياً بالاحتكامِ عندَ والي البلدِ، هذا المشاهدُ تكشفُ أنَّ المبئرَ يرى أشياءً فينفعلَ بها منْ موقعِهِ المادي الفيزيائي، وكذلكَ من خلالِ مفاهيمِهِ وخبراتِهِ واهتماماتِهِ. هناكَ سؤالٌ يستثيرُ الحارثَ المبئرَ بنَ همّامٍ، هلْ ادّعاءُ الشّيخِ حقيقةٌ؟ إنّهُ سؤالٌ يجعلهُ ينشدُّ إلى ذلكَ المشهدِ السّردي، فيضعُهُ تحتَ عنايتِهِ، فيتقصاهُ ويتابعُهُ. لكنَّ المبئرَ يفجؤنا بمعرفتِهِ وخبرتِهِ بالوالي؛ لتكونَ تلكَ المعرفةُ تكشفُ عن الموقفِ المبدئي من المدركاتِ الّتي يريدنَا المبئرُ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 383.

أن نتبناها، فالوالي " **ممّن يُزَنّ بالهَنَاتِ، ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ.**" هذهِ الرؤيةُ ترسمُ أطرافَ المشهدِ السّردي، وتبرزُ مفاهيمَ المبئرِ عنْ الوالي، فهوَ غيرُ منصفٍ يحتكمُ لهواهُ ورغباتِهِ. هذا التبئيرُ يجعلُ المقامةَ الرحبيّةَ مسرحًا لهذهِ الرؤيةِ المسبّقةِ، وما الأحداثُ إلا مؤيدةٌ لهذهِ الرؤيةِ الّتي رسمهَا المبئرُ الحارثُ بنُ همّامٍ.

ثمَّ إنَّ تعليقاتِ المبئرِ تنطلقُ منْ مفاهيمهِ، فلمّا حضرَ الشيخُ والغلامُ عندَ الوالي " **جدّدَ الشيخُ دعْواهُ، واستَدْعى عدْواهُ، فاستَنطَقَ الغُلامَ وقدْ فتَنَهُ بمحاسِنِ غُرّتِه، وطَرَّ عقلَهُ بتصْفيفِ طُرّتِهِ.**" هذا التعليقُ يكشفُ عنْ موقفِ المبئرِ منْ الوالي. وتأتي ملاحظاتُ المبئرِ معَ استمرارِ السّردِ لتؤكدَّ هذا الموقفَ مرةً أخرى، " **والغُلامُ في ضِمْنِ تأبّيهِ، يخْلُبُ قلْبَ الوالي بتلوّيهِ، ويُطْمِعُهُ في أنْ يلبّيهِ، إلى أنْ رَانَ هَواهُ على قلْبِهِ، وألَبّ بلُبّهِ، فسوّلَ لهُ الوجدُ الذي تيّمَهُ، والطّمَعُ الذي توَهّمَهُ، أنْ يُخلّصَ الغُلامَ ويستخلِصَهُ، وأن يُنقِذَهُ من حِبالَةِ الشيخِ ثمّ يقتَنِصَهُ.**"

وهنا تجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ المبئرَ يقعُ تحتَ عنصرِ المفاجأةِ، بخلافِ الراوي، فالحارثُ راويًا يعلمُ بحقيقةِ الشّيخِ والغلامِ (السروجي وابنهِ)، بينما الحارثُ مبئرًا، يتفاجأ بكونِ الشيخِ هوَ السّروجي، وأنَّ الغلامَ ابنُهُ، تلكَ المعرفةُ لمْ تكنْ متاحةً لهُ حالَ سيرورةِ الأحداثِ قبلَ حدوثِ حالَ التّعرفِ (للسروجي)، وحالَ التقصّي والسؤالِ (للغلامِ). " **قالَ الحارثُ بنُ همّامٍ: فلمّا رأيتُ حُجَجَ الشيخِ كالحُجَجِ السُرَيجيّةِ، علِمتُ أنهُ علَمُ السَّروجيّةِ، فلبِثْتُ إلى أن زهَرَتْ نُجوم الظّلام، وانتَثَرتْ عُقودُ الزّحامِ، ثمّ قصَدْتُ فِناءَ الوالي، فإذا الشيخُ للفتى كالي، فنَشَدْتُهُ اللهَ أهُوَ أبو زيدٍ ؟ فقال: أيْ ومُحِلّ الصّيدِ، فقُلتُ: مَنْ هذا الغُلامُ، الذي هفَتْ لهُ الأحْلامُ ؟ قال: هوَ في النّسبِ فرْخي، وفي المكتَسَبِ**

فخّي! قلت: فهَلاّ اكتفَيْتَ بمَحاسِنِ فِطرَتِه، وكفَيتَ الواليَ الافتِتان بطُرّتِه؟ فقال: لوْ لمْ تُبرِزْ جبْهَتُهُ السّينَ، لَما قنْفَشْتُ الخمسينَ."

وهذا فرقٌ بيّنٌ وجوهريّ بينَ الراوي والمبئرِ، وإنْ كانا في الواقعِ شخصيّةً واحدةً.

مستوياتُ التبئيرِ Levels of focalization :

للتبئيرِ في مقاماتِ الحريري ثلاثةُ مستوياتٍ رئيسةٍ: أوّلُها مستوى الرّاوي الأوّلِ الّذي يتمظهرُ في افتتاحِ كلِّ مقامةٍ بجملةٍ " حكى (أوْ روى ، أوْ حدّثَ ، أوْ قالَ): الحارثُ بنُ همّامٍ، والّذي قدْ يتدخلُ أثناءَ السّردِ باستخدامِ الجملةِ نفسِها (قالَ الراوي، قالَ الحارثُ، قالَ المخبرُ بهذهِ الحكايةِ .....إلخ). وهو مبئرٌ منْ خارجِ السّردِ External Focalizer ، ويمتازُ تبئيرَهُ بأنّهُ يحتوي تبئيرَ الحارثِ الراوي بكلِّ مستوياتِ التّبئيرِ المتضمّنةِ فيهِ.

أمّا المستوى الثّاني للتبئيرِ فهو تبئيرٌ خارجي أيضًا، ويتمثّلُ في وجهةِ نظرِ الحارثِ بنِ همّامٍ الرّاوي، أي الحارثِ بعدَ أنْ مرَّ بالأحداثِ، ثمّ قرّرَ روايتَها فيما بعدْ.

أمّا المستوى الثّالثُ للتبئيرِ فهوَ داخلي، وهو ما يعبّرُ عن وجهةِ نظرِ الحارثِ الشخصيّةِ، ورؤاهُ ومفاهيمُهُ ومعتقداتُهُ.

ولأغراضٍ تتعلّقُ بالتّحليلِ سأرمزُ إلى المستوى الأوّلِ للتبئيرِ بالرمزِ (أ)، وإلى المستوى الثّاني بالرّمزِ (ب)، وإلى المستوى الثّالثِ بالرّمزِ (ج).

ويلاحظُ أنَّ مستوى التّبئيرِ (أ) اعتباري، ومتحصلٌ عقلاً؛ لعدمِ تحققِ علاماتٍ نصيّةٍ تمكنُ منْ الوقوفِ عليهِ. كما يلاحظُ أنَّ المستويينِ الآخرينِ (ب) و(ج) يمكنُ رصدهمَا والوقوفُ عليهمَا في النّصِّ عندَ التّحليلِ.

فيمكنُ رصدُ مستوى التبئيرِ الخارجي منْ خلالِ الأوصافِ والرؤى والتّقييماتِ والأحكامِ الّتي يغلّفُ بها الحارثُ الراوي السّردُ. ففي المقامةِ الرّحبيّةِ

يقولُ الحارثُ (الراوي):" **هتَفَ بي داعي الشّوْق، إلى رَحبَةِ مالِكِ بن طَوْق، فلبّيتُهُ مُمتَطِيًا شِمِلّةً، ومُنتَضيًا عَزْمَةً مُشمَعِلّةً، فلمّا ألقيتُ به المَراشي، وشدَدْتُ أمراسي، وبرَزْتُ منَ الحَمّام بعدَ سبتِ راسي.....**" هنا تنتمي الرؤيةُ إلى المستوى (ب)، ومنْ خلالِها تتحدّدُ أهمُّ صفاتِ المبئرِ الداخلي، فكلُّ تعليقاتِ الراوي الّتي تنتمي إلى لحظةِ الرّوايةِ تقعُ في مستوى التّبئيرِ (ب) بخلافِ رؤيتِهِ داخلَ الأحداثِ فهيَ تنتمي إلى المستوى (ج).

وهذا يتّضحُ بجلاءٍ في مشهدِ الاحتكامِ إلى الوالي، فالمبئرُ الخارجي في المستوى (ب) أكثرُ خبرةً بالوالي منْ المبئرِ الدّاخلي في المستوى (ج)، فالأوّلُ يعرفُ أحداثَ المقامةِ الّتي يرويهَا، ويعرفُ حالَ الوالي، ومَنْ الشّيخُ، ومَنْ الغلامُ، وعلى أساسٍ منْ هذهِ المعرفةِ الخبرةِ يتأسسُ منظورهَ للمبئرِ الداخلي." **قالَ الحارثُ بنُ همّامٍ: فلمّا رأيتُ حُجَجَ الشيخِ كالحُجَجِ السُرَيجيّةِ، علِمتُ أنه علَمُ السَّروجيّةِ.**"

إنَّ المبئرَ الدّاخلي في المستوى (ج) لم يكنْ يعرفُ كنهَ هذا الشّيخِ إلاّ في هذهِ اللحظةِ منَ السّردِ، أمّا المبئرُ الخارجي في المستوى (ب) فقد كان عليمًا بكنهِ الشّيخِ وابنهِ ساعةَ أنْ قرّرَ أنْ يسردَ روايتَهُ.

يظهرُ- إذنً - أنَّ مستوياتِ التبئيرِ في المقامةِ الرّحبيّةِ تتجلّى في ثلاثةِ مستوياتٍ، تتمثلُ في الآتي:

- المستوى (أ) = تبئيرٌ خارجي.
- المستوى (ب) = تبئيرٌ خارجي.
- المستوى (ج) = تبئيرٌ داخلي.

موضوعُ التبئيرِ Focalized :

لا ينفصلُ موضوعُ التبئيرِ عن المبئرِ، فهوَ الّذي يحددُ صورةَ موضوعهِ.

وقدْ أشرتُ سابقًا[1] إلى أنّهُ يمكنُ رصدُ العلاقةِ بينَ المبئرِ وموضوعِ تبئيرهِ في مقاماتِ الحريري منْ خلالِ علاقةٍ رئيسةٍ يكونُ فيها الحارثُ بنُ همّامٍ مبئرًا، ويكونُ أبو زيدٍ السّروجي فيهَا موضوعَ التبئيرِ، إذْ يقومُ الحارثُ في جلِّ المقاماتِ برصدِ السّروجي ببراعتهِ وحيلهِ من زوايا بصريّةٍ ومفهوميّةٍ متنوّعةٍ، وفي خلالِ ذلك يتعرّضُ لتبئيرِ المكانِ المحيطِ، وبعضِ الشّخصيّاتِ المساعدةِ، والثّانويّةِ.

وتمثّلُ طبيعةُ العلاقةِ بينَ الحارثِ وأبي زيدٍ عنصرًا مهمًّا في رسمِ صورةِ السّروجي، تلكَ العلاقةُ الّتي تقومُ على باحثٍ عنْ أدبٍ وفنٍّ ومغانيهمَا، فيجدُ ضالتهُ في شخصِ أبي زيدٍ السّروجي.

هذا الهاجسُ يدفعُ المبئرَ إلى تحرّي وجودِ السّروجي أينما ذهبَ، واستقصاءِ حركاتهِ وسكناتهِ ظفرًا بهِ؛ إدراكًا لغرضهِ وغايتهِ.

فالسّروجي يمثلُ موضوعَ التبئيرِ في مقاماتِ الحريري، وهذا الموضوعُ يتجلّى في بعدين؛ الأوّلِ منهمَا: قدرتُهُ البيانيّةُ والأدبيّةُ، والآخرُ: تلوّنُ السّروجي شكلاً وموضوعًا بهدف الإيقاعِ بالضّحايا والاحتيال عليهم – إن لزمَ الأمرُ ذلكَ، وهوَ كثيرٌ في مقاماتِ الحريري – بغيةَ الحصولِ على مراميهِ بكلِّ وسيلةٍ متاحةٍ لهُ.

وقدْ أدّى هذا إلى توجيهِ التبئيرِ وجهةً معيّنةً، فأصبحَ موضوعُ التبئيرِ (السروجي) مثارَ إعجابِ مبئرٍ. ويظهرُ هذا الإعجابُ منَ الطّريقةِ الّتي صوّرَ بها المبئرُ موضوعَ تبئيرهِ.

وبالعودةِ إلى المقامةِ الرّحبيّةِ نرى أنَّ المبئرَ الحارثَ بنَ همّامٍ كانَ يراقبُ موضوعَ تبئيرهِ السّروجي، ويتبعهُ حذوَ النّعلِ بالنّعلِ؛ إذْ يبدو لنَا في الوهلةِ الأولي أنَّ ذهابَ المبئرِ إلى الحمامِ أمرًا اعتياديًّا يمارسُهُ كلُّ النّاسِ، وأنَّ

([1]) انظر، ص 164.

وقوعَ المشاجراتِ بينهُم أمرٌ محتملٌ، وربّمَا الاختلافُ إلى الولاةِ والقضاةِ لفضِ النزاعاتِ أمرٌ معتادٌ أيضًا؛ لكنْ أنْ يتتبعَ (غريبٌ) خصامًا بينَ شخصينِ، ويحضرُ معهمَا إلى الوالي – ولم يكنْ شاهدًا وليسَ معنيًّا بصدقِ ادّعاءِ أحدهمَا وبطلانِ ادّعاءِ الآخرِ، ثمَّ إنَّ تقصّيهِ واتّباعَ الشيخِ حتى دارِهِ ليعرفَ كنهَهُ وكنهَ غلامِهِ – إنَّ ذلكَ أمرٌ يثيرُ تساؤلاً لدينَا. لماذا عنيَ الحارثُ بتتبعِ ذلكَ؟

لا شيءَ يفسّرُ ذلكَ إلاّ الإعجابُ بموضوعِ تبئيرِهِ، وهوَ ما صرّحَ بهِ في قولهِ:" **فلمّا رأيتُ حُجَجَ الشيخِ كالحُجَجِ السُرَيجيّةِ، علِمتُ أنه علَمُ السَّروجيّةِ.** " وفي قوله: " **فقَضَيتُ الليلةَ معَهُ في سمَرٍ، آنَقَ منْ حَديقَةِ زهَرٍ، وخَميلةِ شجَرٍ.**"

هذا الإعجابُ نفسُهُ دفعهُ إلى التّستّرِ على السّروجي وحيلتهِ، حتى معَ ما طلبهُ منه السّروجي من تسليمِ الرّقعةِ إلى الوالي، والّتي تشي بسخريةِ السّروجي منهُ، آثرَ المبئرُ التّسترُ على موضوعِ تبئيرِهِ، يقولُ الحارثُ:" **حتى إذا لألأ الأفُقَ ذنَبُ السِّرْحانِ، وآنَ انبِلاجُ الفجْرِ وحانَ، ركِبَ متْنَ الطّريــق، وأذاقَ الــوالي عذابَ الحريق، وسلّمَ إليّ ساعَةَ الفِراق، رُقعَةً مُحكمَةَ الإلْصاق، وقال: ادْفَعْها إلى الوالي إذا سُلِبَ القَرار، وتحقّقَ منّا الفِرارَ، ففضَضْتُها فِعْلَ المتملّسِ، مــنْ مِثلِ صحيفَةِ المتلمّسِ... فمزّقتُ رُقعتَهُ شذَرَ مذَرَ، ولمْ أُبَلْ أعَدَلَ أم عذَرَ.**"

وممّا يلفتُ الانتباهَ في موضوعِ التبئيرِ في مقاماتِ الحريري عمومًا وفي هذهِ المقامةِ بخاصةٍ أنَّ موضوعَ التبئيرِ (السّروجي) يبدو للوهلةِ الأولى مجهولاً للمبئرِ، ولكنَّ هذا ليس إلاّ غطاءً (سرديًا)، يتكشفُ لهُ بمعرفةٍ وألفةٍ عميقتين بالمبئرِ وموضوعِهِ. ويكادُ يكونُ هذا الأمرُ أمرًا متواترًا في مقاماتِ الحريري، ويندرُ أنْ تمرَّ مقامةٌ بدونِ هذهِ التّقنيّةِ الفنيّةِ.

ويبدو أنَّ مجهوليةَ موضوعِ التبئيرِ هي أمرٌ اتّفاقي يدخلُ في استراتيجيّةِ تلقّي المقاماتِ، حيثُ يدركُ المتلقّي قبلَ المبئرِ حقيقةَ السّروجي، وأنَّ حالةَ

التّعرّفِ المصحوبةَ بالاندهاشِ والإعجابِ لدى المبئرِ تتحوّلُ بصورةٍ تلقائيّةٍ بعدَ تلقي مقامتينِ أوْ أكثرَ إلى لعبةٍ يفطنُهَا المتلقّي، إذْ يتوقّعُ عودةَ القصّةِ ذاتِهَا، ويتوقّعُ عودةَ موضوعِ التّبئيرِ بكلِّ محدداتِهِ، رغمَ اختلافِ الإيهاماتِ الّتي تغلّفُهُ في بدايةِ كلِّ مقامةٍ.[1]

ويلاحظُ أنَّ صورَ السّروجي الّتي يبئرُهَا الحارثُ تتنوّعُ تنوّعًا كبيرًا في صورٍ شتّى، لكنَّهَا لا تخرجُ عنْ أنْ تكونَ محتجبةً عنْ نظرِ المبئرِ الحارثِ أوْ عنْ إدراكِهِ، فهوَ إمّا محتجبٌ عن إدراكِ الحارثِ بسببِ تنوّعِ هيئتِهِ الّتي يظهرُ بها كمَا في المقامةِ الرّحبيّةِ، والسّاويّةِ، أوْ يكونَ محتجبًا عن نظرِهِ بسببِ الوضعِ الجسمانِي الّذي يتّخذُهُ في مقابلِ المبئرِ، كما في المقامةِ الفرضيّةِ، والمقامةِ الفارقيّةِ.[2].

وقبلَ أنْ نطويَ صفحًا عنْ موضوعِ التّبئيرِ في مقاماتِ الحريري ينبغي الإشارةُ إلى أنَّ موضوعَ التّبئيرِ لا يقتصرُ على شخصِ السروجي، " فكلُّ عناصرِ المقامةِ مبأرةٌ"[3] ، كما أنَّ التبئيرَ لا يقتصرُ على الحارثِ بنِ همّامٍ، فالشخصياتُ الأخرى تقومُ كذلكَ بتبئيرِ موضوعاتٍ جزئيّةٍ داخلَ المقامةِ، ففي المقامةِ الرّحبيّةِ يبئّرُ الشّيخُ (السّروجي) دعواه على الغلامِ من أنّهُ فتكَ بابنِهِ، ويكونُ موضوعُ تبئيرِهِ ذلكَ الغلامَ، ويتبادلُ معهُ الغلامُ الأدوارَ أيضًا، فيكونُ هوَ المبئرُ ويكونُ السّروجي موضوعًا لتبئيرِهِ، كما أنَّ الوالي (من خلال الأبياتِ في آخرِ المقامةِ) يصبحُ موضوعَ تبئيرٍ للسّروجي.

3- البنيةُ الفاعليةُ (الشّخصياتُ) Characters:

([1]) انظر، أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 78. وعبد الفتاح كليليطو، المقامات: السّرد والأنساق الثّقافيّة، ص 23.

([2]) تجدر الإشارة هنا إلى أنّني استفدت في هذا الموضوع من كتاب " السّرد في مقامات الهمذاني " لأيمن بكر، ص 76.

([3]) نفسه، ص 78.

تقومُ البنيةُ الفاعليةُ في هذهِ المقامةِ على شخصيّةٍ محوريّةٍ هيَ شخصيّةُ الشّيخِ أبي زيدٍ السّروجي، وشخصيّةٍ رئيسةٍ هيَ الحارثُ بنُ همّامٍ، وشخصيّةٍ مساعدةٍ هيَ شخصيّةُ الغلامِ، وشخصيّةٍ هامشيّةٍ وهيَ شخصيّةُ الوالي، وشخصياتٍ ديكوريّةٍ هامشيّةٍ همْ حاشيةُ الوالي والحاضرونَ بديوانِ الولايةِ.

ومنْ هذا التّقسيمِ سأحلّلُ البنيةَ الفاعليّةَ في المقامةِ الرّحبيّةِ وقوفًا على شخصيّاتِها.

أ. الشّخصيّةُ المحوريّةُ:

يمثّلُ الشّيخُ (أبوْ زيدٍ السّروجي)، الشّخصيّةَ المحوريّةَ في هذهِ المقامةِ، فهوَ محورُ الأحداثِ، وكلُّهَا تدورُ حولَهُ.

وتتميّزُ شخصيةُ أبي زيدٍ في هذهِ المقامةِ بثلاثةِ ملامحَ:

الأوّلِ منهَا: أنّهُ قناصٌ للفرصِ: فحينمَا علمَ أنَّ والي البلدةِ " **ممّن يُزَنّ بالهَنَاتِ، ويغلّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ** "، ابتكرَ حيلةً تناسبُ هذا المقامَ، وأحكمَ الحيلةَ فيهَا باستغلالِ نقطةِ ضعفِ الوالي، فزيّنَ لهُ أنّهُ قادرٌ على الظفرِ بالفتَى؛ ولذلكَ خلبهُ بجمالِهِ ودلالِهِ، " **وقدْ فتَنَهُ بمحاسنِ غُرّتِه، وطَرَّ عقلَهُ بتصْفيفِ طُرّتِهِ.**" وتآمرَ هوَ وفتاه على الإيقاعِ بالوالي في ديوانِ ولايتِهِ. وتمَّ لهمَا ما أرادَا.

تحتاجُ الحيلةُ إلى إحكامِ كلِّ أطرافِهَا، فلذلكَ كانَ التّخاصمُ إلى الوالي أولَ الأطرافِ، وتنكُّرُ أبي زيدٍ وتزيينُ الفتى ثانيهَا، واليمينُ الّتي اخترعَهَا الشّيخُ ثالثُهَا، وتأبي الفتى وتلويه رابعَهَا، والرضا بما حكمَ بهِ الوالي خامسَهَا. الحيلةُ إذنْ محكمةُ التّدبيرِ، والفرصةُ سانحةٌ للإيقاعِ بالوالي، فالبدارُ البدارُ إلى استغلالِهَا قبلَ افتضاحِ أمرِ الشيخِ وفتَاه.

- والثّاني منهَا: الفطنةُ والدّهاءُ: وقدْ برزَ ذلكَ منْ خلالِ الاستجاباتِ البدهيّةِ الّتي يبديهَا السّروجي تجاهَ ردودِ أفعالِ الوالي، وكيفَ أنّهُ يوجّهُ الوالي إلى تحقيقِ مبتغاه، فيطمعَهُ ليوقعَهُ.

تلكَ الاستجاباتُ الّتي أوحَت إلى الوالي بأنَّ الشّيخَ رضيَ بحكمِهِ، ففي حينِ يظنُّ الوالي أنّ تدبيرَهُ للظفرِ بالغلامِ قدْ أثمرَ، وأنَّ الشيخَ بلعَ طعمَهَ – فإذا المفارقةُ تحدثُ فيكونَ الغادرُ هوَ المغدورَ بهِ، والمفترسُ أضحى هوَ الضّحيّةُ.

وقد عبّرَ السّروجي عنْ هذهِ المفارقةِ المضحكةِ المبكيةِ في هذهِ الأبياتِ:

فاعصِ من بعدها المَطامعَ واعلَـمْ أنّ صيْدَ الظّبـاء لـيس بـهَـينِ

لا ولا كُـلّ طـائرٍ يلِـجُ الـفَـخّ ولوْ كانَ مُحـدَقـًا بـالـلُـجَـينِ

ولَكَمْ مَنْ سعى ليَصْطادَ فاصْـطـيـــدَ ولكم يلْقَ غيرَ خُـفّـي حُـنـينِ

فتبـصّـرْ ولا تـشِـمْ كـلّ بـرْقٍ رُبّ برْقٍ فيهِ صـواعِـقُ حَـينِ

– والثّالثِ منهَا: التّقلّبُ في الأحوالِ: وهوَ لمحةٌ – كمَا أشرنَا – منْ الملامحِ العامّةِ لشخصيّةِ السّروجي تظهرُ في كلِّ مقامةٍ، وفي هذهِ المقامةِ لاحظنَا أنّهُ ظهرَ في هيئةِ شيخٍ فُجِعَ بابنهِ المغدورِ بهِ، وقدْ ظفرَ بغريمِهِ؛ فأظهرَ براعةً في تقمّصِ هذا الدّورِ حتى ظنَّ كلُّ متلقٍ – شاهدٍ أوْ غائبٍ – أنَّ التقمّصَ حقيقةٌ، ولمْ يسلمْ منْ ذلكَ حتى المبئرِ الدّاخلِي (الحارثِ بنِ همّامٍ) أوالوالي.

ب. الشّخصياتُ الرئيسةُ:

– الحارثُ بنُ همّامٍ:

يُلحَظُ في المقامةِ الرّحبيّةِ أنَّ الحارثَ قدْ أنفذَ العقدَ الضمني الّذي بيّنَهُ وبين السّروجي بشقيهِ[1]، فقدْ سبقَ إلى موقعِ الحدثِ:" **هتَفَ بي داعي الشّوْق، إلى رَحبَةِ مالكِ بن طَوْق، فلبّيتُهُ مُمتَطِيًا شِمِلّةً، ومُنتَضيًا عَزْمَةً مُشمَعِلّةً، فلمّا ألقيتُ به المَراشي، وشدَدْتُ أمراسي، وبرَزْتُ منَ الحَمّام بعدَ سبتِ راسي،**

([1]) أشرت إلى ذلك العقد الضّمني في ص 180.

رأيتُ غُلامًا أُفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ، وأُلبِسَ من الحُسنِ حُلّةَ الكَمال، وقدِ اعْتَلَقَ شيخٌ برُدْنِهِ، يدّعي أنّهُ فتَك بابنِه."[1]

كمَا أنّهُ التزمَ بنقلِ كلِّ ما يرتبطُ بشخصيّةِ السّروجي منْ أولِ لقائِهِ بِهِ عندَ الحمّامِ إلى حضورِهِ عندَ القاضي، إلى بقائِهِ في فناءِ الوالي، ثمَّ إلى أنْ سفرَ الفجرُ وفرَّ وتركَ الوالي في حسرتِهِ.

هذا التلازمُ بينَ الشّخصيّتينِ يذكرنُا بالمصوّرِ الّذي يراقبُ البطلَ في كلِّ حركاتِهِ وسكناتِهِ، ولكنْ منْ حيثُ هوَ يراه، لا منْ كلِّ جوانبِهِ؛ لذلكَ تأتي أوصافُ الحارثِ للسّروجي وفقَ الرؤيةِ الّتي يريدُ أن ينقلَهَا إلينَا.

وتكشفُ شخصيّةُ الحارثِ في هذهِ المقامةِ عنْ ميزةٍ تتكررُ في كثيرٍ منَ المقاماتِ وهي إعجابُهُ بالسّروجي وحيلِهِ ومغامراتِهِ، لا يمكنُ تفسيرُ هذا التّتبعِ الدّقيقِ الّذي يقومُ بهِ الحارثُ للسّروجي إلا في ضوءِ الإعجابِ بهذهِ الشّخصيّةِ داخلَ عالمِ السّردِ، أوْ منْ خلالِ وظيفةِ السّردِ الّتي يضطلعُ بهَا الحارثُ، فمشروعُ السّردِ في المقاماتِ لا بدَّ وأنْ يمرَّ منْ خلالِ الحارثِ. فمنْ خلالِ الأوّلِ تتحققُ حالةَ التّعلّقِ الّتي أشارَ إليهَا الحارثُ في المقامةِ الحلوانيةِ، ومنْ خلالِ الآخرِ تتحققُ الوظيفةُ الفنّيةُ الّتي أناطَ الحريري بهَا الحارثُ بنُ همّامٍ حينمَا خلقَهُ وأوجدَهُ، فالرّاوي في السّردِ القديمِ إنّمَا خُلقَ منْ أجلِ البطلِ وفي خدمتِهِ، فيدورُ في فلكِهِ، ويرتحلُ معَهُ حيثمَا ارتحلَ؛ ليكشفَ للمتلقي عن جوانبَ شخصيتِهِ المتعددةِ.

كانَ على الحارثِ – إذنً – أنْ يلحظَ الشّيخُ والغلامُ، ويقتفي أثرهُمَا حذوَ النّعلِ بالنّعلِ؛ ليدلَّ – منْ واقعِ الخبرةِ – على أنَّ هذا الشّيخَ ليسَ إلا السّروجي صاحبُ المقاماتِ، " **فلمّا رأيتُ حُجَجَ الشيخِ كالحُجَجِ السُرَيجيّةِ، علِمتُ أنّه علَمُ السَّروجيّةِ**".

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج1، ص 374، ص 383.

معرفةُ الحارثِ السّابقةِ بالسّروجي وخبرتِهِ بتقلُّبِهِ وتغيّرِهِ تجعلُهُ يتبعُهُ تحقيقًا لمَا قالَهُ في المقامةِ المرويّةِ:" **وكنتُ لهَوى مُلاقاتِهِ، واستِحْسانِ مَقاماتِهِ، أرْغَبُ في الاغتِرابِ، وأستَعْذِبُ السّفَرَ الذي هوَ قِطعَةٌ من العَذابِ.**"[1].

إنّهُ – إذنً – هوى الملاقاةِ واستحسانُ المقاماتِ ما يدفعُه لأنْ يتبعَ الشّيخُ إلى حيثُ ديوانُ الوالي. وهذا مَا يفسّرُ لنَا الجملةَ الّتي استفتحَ بهِ المقامةَ " **هتَفَ بي داعي الشّوْق، إلى رَحبَةِ مالكِ بن طَوْق، فلبّيتُهُ مُمتَطِيًا شِمِلّةً، ومُنتَضيًا عَزْمَةً مُشمَعِلّةً**"، **فأيُّ شوقٍ هذا الّذي يعنيهُ الحارثُ سوى شوقِهِ لملاقاةِ السّروجي؟**

وفي المقامةِ الرّحبيةِ تتّضحُ تلكَ العلاقةِ منْ خلالِ تصرّفِ الحارثِ بعدَ أنْ تيقّنَ أنَّ الشّيخَ هوَ السّروجي. يقولُ الحارثُ:" **فلبِثْتُ إلى أن زهَرَتْ نُجوم الظّلام، وانتَثَرتْ عُقودُ الزّحام، ثمّ قصَدْتُ فِناء الوالي، فإذا الشيخُ للفتى كالي، فنَشَدْتُه اللهَ أهُوَ أبو زيدٍ؟ فقال: أيْ ومُحِلّ الصّيدِ، فقُلتُ: مَنْ هذا الغُلامُ، الذي هفَتْ لهُ الأحْلامُ؟ قال: هوَ في النّسبِ فرْخي، وفي المكتَسَبِ فخّي! قلت: فهَلاّ اكتفَيْتَ بمَحاسِنِ فِطرَتِه، وكفَيتَ الواليَ الافتِتان بطُرّتِه؟ فقال: لوْ لمْ تُبرِزْ جبْهَتُهُ السّينَ، لَما قنْفَشْتُ الخمسينَ، ثمّ قال: بِتِ الليلَةَ عِندي لنُطْفئ نارَ الجَوى، ونُديلَ الهَوى، من النّوى، فقدْ أجْمَعْتُ على أنْ أنْسَلّ بسُحرَةٍ، وأُصْلِيَ قلبَ الوالي نارَ حسْرَةٍ! قال: فقَضَيتُ الليلةَ معَهُ في سمَرٍ، آنَقَ منْ حَديقَةِ زهَرٍ، وخَميلةِ شجَرٍ، حتى إذا لألأ الأفُقَ ذنَبُ السِّرْحانِ، وآنَ انبِلاجُ الفجْرِ وحانَ، ركِبَ متْنَ الطّريق، وأذاقَ الوالي عذابَ الحريق.**"

يكشفُ هذا المقطعُ عنْ أمرينِ وكلاهمَا مهمٌّ لاستمرارِ المقامةِ والسّردِ.

أمّا الأوّلُ فتلكَ العلاقةُ الحميمةُ بينَ السّروجي والحارثِ، الّتي تتبدّى لنَا في سلوكيَنِ قامَ بهمَا السّروجي، الأوّلِ: أنّهُ أطلعَهُ على حقيقةِ أمرِهِ، وكشفَ لهُ المعمّى وحيلتَه بعدُ لما تتمّ، وهذا يدلّنَا على عمقِ العلاقةِ الّتي تصلُ بالسّروجي

([1]) انظر: مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج 4، ص 254.

إلى أنْ يأتمنَ الحارثَ على سرِّه. والآخرِ: أنّهُ خصّهُ بالسّمرِ معهُ والمبيتِ؛ ممّا يؤكّدُ عمقَ الصّلةِ والمعرفةِ بينهمَا.

أمّا الأمرُ الآخرُ فهوَ تستُّرُ الحارثِ على السّروجي بعدَ أنْ عرفَ حقيقتَهُ، فأمضى حيلتَهُ وكديتَهُ، ولوْ أنّهُ سلكَ خلافَ ذلكَ لآذنَ بانتهاءِ السّردِ والمقامةِ. وعلى أيّةِ حالٍ فهذا السلوكُ الّذي يقومُ بهِ الحارثُ ليسَ بدعًا في هذهِ المقامةِ فقدْ مارسَهُ في العديدِ منَ المقاماتِ كالمقامةِ الشّيرازيّةِ، والمقامةِ الكرجيّةِ، والمقامةِ الفارقيةِ، وغيرِهَا.

وتكشفُ لنا هذه المقامةُ – الرّحبيّةُ – عنْ شيءٍ منْ جبنِ الحارثِ، فمَا أنْ اطّلعَ على ما في الصّحيفةِ الّتي دفعَهَا السّروجي إليه كي يوصلَهَا إلى الوالي، خشي على نفسِهِ فمزّقَهَا كما فعلَ المتلمّسُ الشّاعرُ الجاهلي.

ج. الشّخصيّةُ المساعدةُ:

الغلامُ (ابنُ السّروجي):

في هذهِ المقامةِ (الرّحبيّةِ) لا يبدو الغلامُ في هذهِ المقامةِ إلا صنيعةٌ منْ صنائعِ السّروجي، فليسَ لهُ الاستقلالُ الشّخصيُّ، فهوَ أحبولةٌ من أحابيلِ السّروجي، أوْ بحسبِ تعبيرِ السّروجي نفسِهِ :" **هوَ في النّسبِ فرْخي، وفي المكتَسَبِ فخّي** "، وكونُ ابنِهِ فخًا تكررَ في غيرِ مقامةٍ، كالمقامةِ المعريّةِ، والمقامةِ الزبيديّةِ، والمقامةِ الحجريّةِ، وغيرِهَا.

ويلحظُ في المقامةِ الرّحبيةِ – كمَا في مثيلاتِهَا – أنَّ الغلامَ قدْ أحسنَ الفخَ، وأجادَ الدّورَ الّذي يريدُهُ منهُ أبوهُ، فـــ" الفتى سرُّ أبيهِ ". وإذا كانَ السّروجيُّ يخططُ جيّدًا لكديتِهِ فإنَّ الفتى يقومُ بمهامِهِ كمَا ينبغي، عليهِ أنْ يتظاهرَ أمامَ الملأِ أنّهُ في خلافٍ مشتدِ الشطاطِ معَ الشّيخِ، كمَا أنَّ عليهِ أنْ يستميلَ الوالي (ذا الهناتِ) بجمالِ طلعتِهِ، وتصفيفِ غرّتِهِ، وأنْ يخلبَ قلبَهُ بتلويهِ، وأنْ لا يقبلَ بيمينِ الشّيخِ الّتي رأى فيهَا الانقيادَ للقَودِ أولى منَ النطقِ بهذهِ اليمينِ. عليهِ –

إذنً – أنْ يتصرّفَ بدهاءٍ كيْ يتمَّ مشروعَ والدهِ في الكديةِ والإيقاعِ بالقاضي. وهنَا تنكشفُ لنَا رباطةَ جأشِ الغلامِ، وقوةَ جنانِهِ.

كمَا يُلحَظُ في شخصيةِ الغلامِ (ابنِ السّروجيِّ) جمالُ طلعتِهِ " **رأيتُ غُلامًا أُفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ، وأُلبِسَ من الحُسنِ حُلّةَ الكَمالِ.**" ... " **فهَلاّ اكتفَيْتَ بمَحاسِنِ فِطرَتِه، وكفَيتَ الواليَ الافتِتانَ بطُرّتِه؟** " وهذا الوصفُ أشارَ إليهِ الحارثُ الرّاوي في مواضعَ أخرى منَ المقاماتِ، ففي المقامةِ الزّبيديّةِ حينمَا ذهبَ إلى سوقِ النّخاسينِ يريدُ اقتناءَ غلامٍ، استوقفَهُ جمالُ ابنِ السّروجيِّ، فقالَ في وصفِهِ:" **فلمّا تأمّلْتُ خَلقَهُ القَويمَ. وحُسنَهُ الصّميمَ، خِلتُهُ منْ وِلْدانِ جَنّةِ النّعيمِ، وقلتُ: ما هذا بشَرًا إنْ هذا إلا ملَكٌ كَريمٌ!** "[1]

د. الشّخصيّةُ الهامشيّةُ:

– الوالي:

وهوَ أحدُ المتسلّطينَ الفاسدينَ الّذينَ يستغلّونَ مناصبَهَم للوصولِ إلى مراميهِم، وثمّةَ نكتةٌ في تبئيرِ الحارثِ للوالي في هذهِ المقامةِ تستوقفُ المتأمّلَ، إذْ يقولُ الحارثُ: " **وكانَ ممّن يُزَنّ بالهِنّاتِ، ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ** "، لفظةُ " مِنْ " تبعيضيّةٌ، ثمّةٌ على شاكلةِ هذا الوالي جماعةٌ منَ الولاةِ، إنّهُ نموذجٌ لصنفٍ رائجٍ في تلكَ الحقبةَ الزّمنيّةَ.

ولذلكَ جاءتَ أفعالُهُ وأقوالُهُ تصبُّ في هذا التّبئيرِ الّذي بأرهُ بهِ الحارثُ، يصفُ الحارثُ حالَ الوالي والفتى في تأبيهِ قائلاً:" **والغُلامُ في ضِمْنِ تأبّيهِ، يخْلُبُ قلْبَ الوالي بتلوّيهِ، ويُطْمِعُهُ في أنْ يلبّيهِ، إلى أن رانَ هَواهُ على قلْبِهِ، وألَبّ بلُبّهِ، فسوّلَ لهُ الوجدُ الذي تيّمَهُ، والطّمَعُ الذي توَهّمَهُ، أنْ يُخلّصَ الغُلامَ ويستخلِصَهُ، وأن يُنقِذَهُ من حِبالَةِ الشيخِ ثمّ يقتَنِصَهُ.**" وجاءتَ أقوالُ الوالي مصدّقةً لذلكَ الوصفِ والتبئيرِ." **فقال للشيخِ: هلْ لكَ فيما هوَ أليَقُ بالأقْوى،**

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج4 ، ص 129.

وأقرَبُ للتّقْوى؟ فقالَ: إلمَ تُشيرُ لأقْتَفيهِ، ولا أقِفُ لكَ فيهِ، فقال: أرى أنْ تُقصِرَ عنِ القِيلِ والقالِ، وتقتَصِرَ منهُ على مئَةِ مِثْقالٍ، لأتحمّلَ منْها بعْضًا، وأجْتَبي الباقيَ لكَ عُرْضًا، فقالَ الشيخُ: ما مِني خِلافٌ، فلا يكُنْ لوعدِكَ إخْلافٌ، فنقَدَهُ الوالي عِشرينَ، ووزّعَ على وزَعَتِه تكْمِلَةَ خمْسينَ، ورقّ ثوْبُ الأصيلِ، وانقطَعَ لأجْلِهِ صوْبُ التّحصيلِ، فقالَ: خُذْ ما راجَ، ودَعْ عنْكَ اللّجاجَ، وعليّ في غدٍ أنْ أتوصّلَ، إلى أن ينِضّ لكَ الباقي ويتحصّلَ."

لذلكَ كانَ هذا الوالي لقمةً سائغةً للسّروجيِّ وابنِهِ، فيكونُ ضحيةً لهمَا، يحتالانِ عليهِ؛ فينالُ السّروجيُّ بغيتَهَ في حالٍ منَ المفارقةِ المضحكةِ المبكيةِ، ففي الوقتِ الّذي يظنُّ الوالي أنّهُ سيغتنمُ الفرصةُ ويظفرُ بالغلامِ إذْ بالسّروجيِّ يسخرُ منهُ وأصلى قلبَهَ نارَ الحسرةِ، **" حتى إذا لألأ الأفُقَ ذنَبُ السِّرْحانِ، وآنَ انبِلاجُ الفجْرِ وحانَ، ركِبَ متْنَ الطّريق، وأذاقَ الوالي عذابَ الحريق."**

ولذلكَ بأرهُ السّروجيُّ بهذهِ الأبياتِ:

قُلْ لوالٍ غادَرْتُــه بــعْــدَ بــيْــنــي ... سادِمــًا نــادِمــًا يعَــضّ الــيَدَيْنِ

سلَــبَ الــشــيخُ مــالــهُ وفــتــاهُ ... لُبَّهُ فاصْطَلى لَظــى حــسْــرَتَــيْنِ

... فاعصِ من بعدها المَطامعَ واعلَمْ ... أنّ صيْدَ الظّــبــاء لــيس بــهَــينِ

لا ولا كُــلّ طــائرٍ يلِــجُ الــفَــخّ ... ولوْ كانَ مُحــدَقــًا بــالــلُــجَــينِ

ولَكَمْ مَنْ سعى ليَصْطادَ فاصْــطيــ ... ــدَ ولك يلْقَ غيرَ خُــفّي حُــنــينِ

فتبــصّــرْ ولا تــشِــمْ كــلّ بــرْقٍ ... رُبّ برْقٍ فيهِ صــواعِــقُ حَــينِ

واغضُضِ الطّرْفَ تسترحْ من غرامٍ ... تكتَســي فــيهِ ثــوْبَ ذُلٍ وشَــينِ

فبَلاءُ الفتى اتّبــاعُ هــوَى النّفــ ... ــسِ وبذْرُ الهَوى طُمــوحُ الــعــينِ

هـ . الشخصيات الديكوريّة:

الشّخصيةُ الديكوريَّةُ هيَ الشّخصيّةُ الّتِي تقعُ علَى هامشِ السّردِ، وهيَ موجوداتٌ نصيّةٌ لازمةٌ لتكوينِ المشهدِ السّردِيِّ، لكنَّهَا لا تحرّكُ السّردَ ولا تفعلُهُ، لكنَّهَا تأتِي مكمّلةً للمشهدِ السّردِيِّ، وداعمةً لفضائِهِ، ومصوّرةً لجوِ مكانِهِ.

ففِي المقامةِ الرّحبيّةِ الّتِي نحنُ بصددِ تحليلِهَا نجدُ أنَّ البشرَ الّذينَ كانُوا عندَ الحمّامِ مزدحمينَ حولَ الشّيخِ والغلامِ وهمَا يتشاجرانِ – موجوداتٍ نصيّةً لازمةً لاستكمالِ الفضاءِ الّذي يتمُّ فيهِ الشّجارُ بينَ الشيخِ والغلامِ، ووجودُهَا ضروريٌّ لرسمِ هذَا المشهدِ السّردِيِّ، ونلحظُ أنَّ الحارثَ قد بَأَّرَ هؤلاءِ بقولِهِ :" **والزِّحامُ عليهِما يجمَعُ بينَ الأخيارِ والأشرارِ**"، فهؤلاءِ ليسُوا بالصّنفِ الواحدِ، إنَّهُم يعبِّرون عن حالةٍ اجتماعيّةٍ واقعيّةٍ، ففيهمُ الأخيارُ الّذينَ سيتدخّلونَ لفضِّ هذَا الشجارُ بالّتي هيَ أحسنُ، وفيهمُ الأشرارُ الّذينَ سيوجِرُونَ نارَ الفتنةِ والخصامِ؛ لذلكَ اشتطَّ اللّدَدُ بينَ الشّيخِ والغلامِ، ثُمَّ تراضيَا بالتّنَافُرِ إلى والي البلدِ.

وفي ديوانِ الوالي تَظهَرُ شخصياتٌ أخرَى، همُ وَزَعَةُ الوالِي، الّذينَ يَتَّسِمونَ بالطَّاعةِ والتّبعيَةِ للوالِي؛ فلذلكَ نفَّذُوا بغيتَهُ " **فنقَدَهُ الوالي عِشرينَ، ووزَّعَ على وزَعَتِه تكْمِلَةَ خمْسينَ**." عليْهِمْ أنْ يدفَعُوا ثلاثينَ مثقالاً إمضاءً لرغبةِ الوالي، دونَ حجاجٍ أو لجاجٍ، إنَّهَا الطّاعةُ الّتي يجبُ على الوزَعَةِ أنْ يمتثلُوهَا للولاةِ.

ومنَ الشّخصياتِ الدّيكوريةِ الّتِي ظهرَتْ في هذهِ المقامةِ كذلكَ ذلكمُ الحاضرونَ في ديوانِ الوالِي، وليس لهم دورٌ إلا ليكونُوا شهودًا على وقوعِ الوالي ضحيّةً للسّروجيِّ وابنِهِ، وهمْ ما أشارَ إليهمْ الحارثُ بقولِهِ:" **فلبِثْتُ إلى أن زهَرَتْ نُجوم الظّلام. وانتَثَرتْ عُقودُ الزّحامِ**.". كانُوا هناكَ مجتمعينَ مزدحمينَ عقودًا عقودًا يرقبونَ ما يجرِي، كمَا كانَ الحارثُ يرقبُ الأمرَ،

لكنَّ ثمّةَ بونٍ بينهَم وبينَهُ، إنّهُ متلقٍ نموذجيٌّ لما يجري، يستهدفُ الاطّلاعَ على حالِ شيخِهِ السّروجيِّ، ويقيّدُ ما يراهُ ليرويَهُ لنَا بعدَ ذلكَ، أمَّا أولئكَ فشهودٌ ولا صفةَ لهُمْ بعدَ ذلكَ.

4- البنيةُ الزّمانيّةُ (الزّمنُ السّرديُّ) (Tense):

أوّلاً: التّرتيبُ:

في المقامةِ الرّحبيةِ يتحققُ ذلكَ التّوازنُ في الخطابِ توازنًا مثاليًّا؛ إذْ يتوازى زمنُ السّردِ وزمنُ الحكايةِ، أي يتوازى زمنُ وقوعِ الأحداثِ معَ زمنِ سردِهَا، أي أنَّ عمليةَ السّردِ (المقترنةِ في مقاماتِ الحريري بالكتابةِ) قدْ رُوعي فيهَا الترتيبُ الزّمنيُّ نفسُهُ للأحداثِ كمَا يُتَصوّرُ أنّهَا وقعَتْ، حيثُ تتلخصُ الأحداثُ الغفلَ في الآتِي:

1- وصلَ الحارثُ إلى رحبةِ ابنِ مالكٍ بشوقٍ إليهَا.

2- برزَ الحارثُ منَ الحمامِ بعدَ أنْ سبتَ رأسَهُ.

3- يشاهدُ شيخًا ماسكاً بأردانِ غلامٍ يدّعيْ أنّهُ فتكَ بابنِهِ.

4- يشتدُ الشطاطُ بينَ الشيخِ والغلامِ، ثمَّ يرضيانِ بالاحتكامِ إلى والي البلدةِ.

5- في حضرةِ الوالي يجددُ الشّيخُ دعوَاه.

6- الوالي يفتتنُ بجمالِ الغلامِ وتلويهِ بينَ يديهِ، فيطمعُ في استخلاصِهِ لنفسِهِ.

7- الوالي يطلبُ منَ الشيخِ البينةَ أوِ اليمينَ.

8- الشيخُ يجرّعُ الغلامَ يمينًا غريبةً، يرفضُ الغلامُ الإليةَ بهَا.

9- يعرضُ الوالي على الشيخِ فديةً مائةَ مثقالٍ عن ابنِهِ المغدورِ بهِ، يُعطى الآنَ نصفُهَا، ويتحصلُ الباقيَ في اليومِ التالِي، والشيخُ يرضى بحكمِهِ على أنْ يحرسَ الغلامُ ليلتَهُ.

10- الشيخُ يكشفُ للحارثِ حقيقتَهُ وحقيقةَ الغلامِ، والمكيدةَ الّتي أوقعَا فيهَا الوالي.

11- يسلّمُ السّروجيُّ الحارثُ رقعةً محكمةَ الإلصاق فيهَا أبياتٍ منَ الشّعرِ يوصيهِ بإيصالِهَا إلى الوالي بعدَ أنْ يتحققَ الفرارُ.

12- الحارثُ يفضُّ الرقعةَ ويقرأُ مَا فيهَا منْ سخريةٍ بالوالي ونصيحةٍ إليهِ، فيمزقُهَا.

وكمَا هوَ واضحٌ فإنَّ هذا التّرتيبَ للأحداثِ يتوازى تماماً مع ظهورِهَا في الخطابِ السّرديِّ، بلْ هوَ مأخوذٌ منهُ.

ثانيًا: الدّيمومةُ:

منْ خلالِ الدّيمومةِ يمكنُ ضبطُ إيقاعِ السّردِ، وملاحظةُ وتيرتِهِ؛ ويتمُّ ذلكَ برصدِ آلياتٍ أربعٍ هيَ الحذفُ، والخلاصةُ، والمشهدُ، والوقفةُ[1].

أ. **الحذفُ (Ellipsis):** عنْ طريقِهِ يتمُّ تسريعُ السّردِ بأقصى سرعتِهِ؛ وذلكَ بحذفِ وحداتٍ منَ القصّةِ في الخطابِ، أي أنَّ زمنَ الحكايةِ يكونُ أطولَ منْ زمنِ الخطابِ.

والحذفُ منَ النّاحيةِ الشّكليةِ ثلاثةَ أقسامٍ:

1- **الحذفُ المعلنُ (الصّريحُ):** وفيهِ يتمُّ تحديدُ الزمنِ المحذوفِ في السّردِ **بألفاظٍ صريحةٍ. وينقسمُ إلى حذفٍ محددٍ، وحذفٍ غيرِ محدّدٍ.**

2- **الحذفُ الضّمنيُّ:** وهوَ حذفٌ يُستدلُّ عليهِ منْ خلالِ إدراكِ الثّغراتِ الواقعةِ في تسلسلِ الحكيِّ[2].

3- **الحذفُ الافتراضيُّ:** وهوَ أكثرُ أشكالِ الحذفِ ضمنيةً، ولا يُصرّحُ فيهِ بالحذفِ، بلْ ينمُّ عنهُ بعدَ فواتِ الأوانِ استرجاعٌ مَا.

---

(1) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

(2) انظر: نفسه، ص 119.

وفي المقامةِ الرَّحبيةِ يتجلَّى الحذفُ المُعلَنُ في قولِ الحارثِ:" **فلبِثْتُ إلى أنْ زهَرَتْ نُجوم الظّلام، وانتَثَرتْ عُقودُ الزّحامِ. ثمّ قصَدْتُ فِناء الوالي، فَإذَا الشيخُ للفتَى كالِي.**" فقدْ تَوقَفَتْ أفعالُ الحارثِ الراوِي، وأفعالُ السَّروجيِّ مُدَّةً زمنيةً مُعلنَةً ومَحددَةً وهيَ منذُ أنْ رَقَّ ثوبُ الأصيلِ إلى أنْ زَهرَت نجومُ الظّلامِ، فهُنَا فجوةٌ زمنيةٌ معلنَةٌ ومعلومَةٌ قَدْ حَذَفَ الرَّاوِي أحداثَهَا؛ من أجلِ تسريعِ الرِّوايةِ.

أمَّا الحذفُ الضِمنِي فِي هذهِ المقامةِ فَيتجلَّى في قولِ الحارِثِ:" **هتَفَ بي داعي الشّوْق، إلى رَحبَةِ مالكِ بن طَوْق، فلبّيتُهُ مُمتَطِيًا شِمِلّةً، ومُنتَضيًا عَزْمَةً مُشمَعِلّةً، فلمّا ألقيتُ به المَراشي، وشدَدْتُ أمراسي، وبرَزْتُ منَ الحَمّام بعدَ سبتِ راسي، رأيتُ غُلامًا أفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ.**" ثَمَّةَ فجوةٌ زمنيةٌ بينَ استجابَةِ الحارثِ لداعِي الشَّوق، ووصولِهِ إلَى رحبةِ مالكِ بنِ طوقٍ، وانتقالِهِ إلى الحَمَّامِ وسبتِ رأسِهِ. هذهِ الفَجوَةُ تحملُ أحداثًا حَذَفَهَا الرَّاوِي حَذفًا ضِمنِيًّا.

ب. **الخلاصةُ (Summary)**: وهِيَ أيضًا تقعُ ضمنَ دائرةِ تسريعِ السَّردِ.

وفي المقامةِ الرَّحبيَّةِ، نَرَى الخلاصةَ جليَّةً في بدايةِ المقامَةِ، حينَمَا اختزلَ الحارثُ أحداثَ رحلتِهِ إلى رحبَةِ مالكِ بنِ طوقٍ بقولِهِ:" **فلبّيتُهُ مُمتَطِيًا شِمِلّةً، ومُنتَضيًا عَزْمَةً مُشمَعِلّةً** ". وقد لاحظنَا هُنَا أنَّ الحارِثَ أرادَ أنْ يَمُرَّ علَى مُدَّةٍ زمنيَةٍ طويلَةٍ بسرعةٍ دونَ التَّوقُّفَ عندَهَا؛ ليقَدِّمَ المشهدَ بصورةٍ عَامَّةٍ.

وكمَا تبرُزُ الخُلاصَةُ في مُفتتَحِ المَقامَةِ، تَبرُزُ أيْضًا في تضَاعيفِهَا، ومنْ ذلكَ قولُ الحارِثِ مُلخِّصًا الشِّجارَ بينَ الشيخِ والغلامِ:" **والخِصامُ بينَهُما مُتطايرُ الشَّرارِ، والزِّحامُ عليهما يجمَعُ بين الأخيارِ والأشرارِ، إلى أن تَراضَيا بعْد اشتِطاطِ اللّدَد، بالتّنافُرِ إلى والي البلَدِ.**" وقدْ عَمَدَ الرَّاوِي هُنَا إلَى أنْ يُقدِّمَ المشهدَ بصورَةٍ عامَّةٍ، ويَربطُهُ بِالحَدَثِ الرئيسِ في المقامَةِ، وَهُوَ الإيقاعُ بوالِي البلدَةِ الّذِي " **كانَ مِمَّنْ يُزَنّ بالهَنَاتِ، ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ** ". ومنهُ

أيْضًا قَولُهُ:" **فلمَّا حَضَراهُ، جدّدَ الشيخُ دعْواهُ.**". فقَدْ لَخَّصَ الرَّاوِي مشهدَ التَّرافُعِ لدَى الوَالِي بهذهِ العبارةِ تِسريعًا للحَدَثِ، وتَجَنُّبًا للتَّكرارِ.

وفي نهايَةِ المقامةِ تبرُزُ أيْضًا الخُلاصَةُ في قولِ الرَّاوِي:" **ففضَضْتُها فِعْلَ المتملّسِ، منْ مِثلِ صحيفَةِ المتلمّسِ.**" فقدْ اكتفَى عن ذكرِ حَدَثِ فَضِّ الرُّقعَةِ بالإشارَةِ المَثليَةِ منِ مثلِ صحيفةِ المُتلمِّسِ.

ج. **المشهدُ (Scene)**: وَهُوَ المقابِلُ للخُلاصَةِ، وهُوَ يُحقِقُ تَوازُنًا بينَ زمنِ الحكايَةِ وزمنِ السَّردِ.

والمشهدُ – كمَا الخَلاصَةُ – قدْ يأتِي في بدايةِ المقامةِ، وقد يأتِي في تضاعيفِهَا، وقدْ يأتِي في خِتامِهَا.

وفِي المقامَةِ الرَّحبيَةِ نقفُ عندَ مشهدينِ حيثُ يتبَاطَأُ السَّردُ، ويبرزُ التَّركيزُ والتَّفصيلُ. هذانِ المشهدانِ هُمَا: مشهدُ التَّرافُعِ لدَى الوالِي، ومشهدُ التَّعرُّفِ. فأمَّا الأوّلُ فيقعُ بعدَ الخُلاصَةِ " **فلمّا حضَراه، جدّدَ الشيخُ دعْواهُ.**" وتتمثَّلُ فِي الفقرةِ منْ قولِهِ:" **فاستَنطَقَ الغُلامَ وقدْ فتَنَهُ بمحاسِنِ غُرّتِه، وطَرَّ عقلَهُ بتصْفيفِ طُرّتِهِ، فقالَ: إنّه أفيكَةُ أفّاكٍ، علِ غيرِ سفّاكٍ!**" ... إلى قَولِهِ:" **حتَّى إذَا أعْفَى بعْدَ إسْفارِ الصُّبحِ، بِمَا بَقيَ منْ مالِ الصُّلْحِ، تخلّصَتْ قائبَةٌ من قُوبٍ، وبَرِئَ بَراءةَ الذّئْبِ منْ دمِ ابنِ يعْقوبَ، فقالَ لهُ الوالي: ما أُراكَ سمْتَ شَطَطًا، ولا رُمْتَ فرَطًا.**"

يأتِي المشهدُ هُنَا ليُفصِّلَ الحدَثَ الرئيسَ في هذهِ المقامةِ، وهوَ الاحتيالُ علَى الوالِي للإيقاعِ بِهِ وخِداعِهِ، ويوظِّفُ الرَّاوِي الحوارَ ليكشفَ عن طبائعِ الشَّخصيَّاتِ المتحاورةِ، فالشَّيخُ بارِعٌ في تقديمِ حُجتِهِ، وقادرٌ على اللَّعبِ بالكلماتِ، والهيمنةِ على الوالِي ببراعتِهِ وفصاحتِهِ وفطنتِهِ، ويحكمُ مَا خَطَطَ لَهُ بقدرةٍ فائقَةٍ، أمَّا الغلامُ فَلا يَقَلُّ دُهاءً عنَ الشَّيخِ وَفطنَةً، وَيستثمِرُ جمالَهُ ودلالَهُ

في الإيقاعِ بالوالِي، أمَّا الوالي فشخصيَّةٌ أعماهَا الهوى والطّمع؛ ليقع – بعد ذلك – فريسة لحيلة الشيخ والغلام.

إنَّ هذَا المشهدَ يُفضِي إلى الحِيلَةِ من جهةٍ، ويُفضِي من جهةٍ أُخرى إلَى التَّعرُّفِ علَى كنهِ الشَّيخِ، " **قَالَ الحَارِثُ بنُ همّامٍ: فلَمَّا رأيتُ حُجَجَ الشيخِ كالحُجَجِ السُرَيجيَّةِ، علِمتُ أنَّهُ علَمُ السَّرُوجيَّةِ.**".

أمَّا المشهدُ الآخَرُ فيأتِي أيضًا بَعدَ خُلاصةٍ، وَهيَ قولُهُ:" **فلبِثْتُ إلَى أنْ زهَرَتْ نُجومُ الظَّلامِ، وانتَثَرتْ عُقودُ الزُّحامِ، ثمَّ قصَدْتُ فِناءَ الوالِي، فإذَا الشيخُ للفَتَى كَالِي.**" وكأنَّ هناكَ تناوبًا بينَ الخُلاصَةِ والمشهدِ في المقاماتِ.

ويتمثَّلُ هذَا المشهدُ في قولِ الرَّاوِي الحارثِ بنِ همَّامٍ:" **فنَشَدْتُه اللهَ أهُوَ أبو زيدٍ؟ فقالَ: إيْ ومُحِلّ الصّيدِ، فقُلتُ: مَنْ هذا الغُلامُ، الذي هفَتْ لهُ الأحْلامُ؟ قال: هوَ في النسبِ فرْخي، وفي المكتَسَبِ فخّي! قلت: فهَلاّ اكتفَيْتَ بمَحاسِنِ فِطرَتِه، وكفَيتَ الواليَ الافتِتان بطُرّتِه؟ فقال: لوْ لمْ تُبرِزْ جبْهَتُهُ السّينَ، لَما قنْفَشْتُ الخمسينَ، ثمّ قال: بِتِ الليلَةَ عِندي لنُطْفئ نارَ الجَوى، ونُديلَ الهَوى، من النّوى، فقدْ أجْمَعْتُ على أنْ أنْسلّ بسُحرَةٍ، وأُصْلِيَ قلبَ الوالي نارَ حسْرَةٍ! قال: فقَضَيتُ الليلةَ معَهُ في سمَرٍ، آنَقَ منْ حَديقَةِ زهَرٍ، وخَميلةِ شجَرٍ، حتى إذا لألأ الأفُقَ ذنَبُ السِّرْحانِ، وآنَ انبِلاجُ الفجْرِ وحانَ، ركِبَ متْنَ الطّريق، وأذاقَ الوالي عذابَ الحريق، وسلّمَ إليّ ساعَةَ الفِراق، رُقعَةً مُحكمَةَ الإلْصاق، وقال: ادْفَعْها إلى الوالي إذا سُلِبَ القَرار، وتحقّقَ منّا الفِرارَ، ففضَضْتُها فِعْلَ المتملّسِ، منْ مِثلِ صحيفَةِ المتلمّسِ.**"

يُلحَظُ في هذَا المشهدِ أنَّهُ يُعبِّرُ عنْ حميميَةِ العَلاقَةِ بينَ الحارثِ والسَّروجيّ، الّتِي يسَّرَتْ للسَّروجيِّ أنْ يكشفَ عنْ حقيقةِ شخصيَّتِهِ وشخصيَّةِ ابنِهِ، والاعترافِ للحارثِ بأنَّهُ عامدٌ إلى الإيقاعِ بالوالِي، وتصليَةِ قلبِهِ نارَ الحسرَةِ، كمَا أنَّ المشهدَ كشفَ عن إعجابِ الحارثِ بالسَّروجيِّ وابنِهِ.

إنَّ رصدَ التَّفاصيلِ منْ خلالِ المشهدِ يؤدِّي إلى الإحساسِ ببطءِ إيقاعِ السَّردِ، وثقلِ جريانِ الزَّمنِ، بمَا يتناسَبُ وأهميّةَ الحدَثِ. " إنَّ ذلكَ البطءُ في الإيقاعِ الّذِي يحققُهُ المشهدُ، يمنحُ المتلقِّيَ إحساسًا قويًّا بالمشاركةِ في الحَدَثِ، بمَا يُحقِقُ تفاعلاً أكثرَ عُمقًا في السَّرْدِ المُقَدَّمِ."(1)

د. **الوقفةُ: (Pause)**: وهِيَ تقابلُ الحذفَ، فتعملُ على إبطاءِ السَّردِ إبطاءً مفرطًا.

وفِي المقامةِ الرَّحبيَّةِ تتشكَّلُ الوقفةُ في القسمِ الّذِي لَقَّنَهُ السَّروجِيُّ للغلامِ، " فقدْ شَكَّلَ جُزءًا من الحيلةِ الّتِي احتالَ بهَا السَّروجيُّ علَى والِي رحبةِ مالكِ بنِ طوقٍ، وقدَّمَ تبريرًا – واقعيًّا – مقنعًا، لتورُّطِ الوالِي في تلكَ الحِيلَةِ."(2) وعندَهَا توقَّفَ السَّردُ أوْ كادَ.

5- **الفضاءُ السَّردِيُّ (Space):**

أحداثُ المقامةِ الرَّحبيّةِ دارَتْ في فضاءينِ أحدُهما مفتوحٌ، والآخرُ مغلقٌ، ويأطّرُهمَا الفضاءُ الأوسعُ وهو رحبةُ مالكِ بنِ طوقٍ. أمَّا الفضاءُ المفتوحُ فكانَ عندَ الحمَّامِ، وكانَ مَسرحًا لبَدءِ خيوطِ الاحتيالِ بينَ السّروجيِّ وابنِهِ علَى والِي البلدةِ، فَهُنَا تظاهرَا بالشِّجارِ وأعينُ النَّاسِ ترقبُهُما وتتابعُ خبرهُما. كمَا أنَّ هذَا الفضاءَ مسرحُ لقاءِ الحارثِ بالسَّروجِيِّ وابنِهِ (الشيخِ والغلامِ)، وتسجيلِ مَا يَجرِي بينَهُمَا ثُمَّ سردُهُ.

أمَّا الفضاءُ الآخرُ (الفضاءُ المغلَقُ) فهوَ ديوانُ الوالِي، وفيهِ تكتمِلُ فصولُ حيلةِ السَّروجيِّ وابنِهِ علَى القَاضِي، ويُمارِسُ فيهِ كديتَهُ بمرأَى ومسمعٍ منَ الرَّاوِي الحارثِ، الّذِي – حتَى بعدَ أنْ تيقَنَ أنَّ هذَا الشيخَ هُوَ السَّروجَيَ – لمْ يضحِّ بمشروعِهِ السَّردِيِّ، وجعلَ الحيلةَ تَمُرُّ وتكتمِلُ فصولُهَا.

---

(1) أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص 102.

(2) عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، ص ، 79.

هذَا الفضاءُ يشغَلُ جلَّ أحداثِ هذهِ المقامَةِ، ولمْ يقتصِرْ علَى فضائِهِ المكانِي بلْ أنَّهُ امتدَّ في فضاءِ الزَّمانِ أيضًا، نَهارًا ولَيلاً حتَى انبلاجِ الفجرِ.

ويلاحظُ في هذهِ المقامةِ أنْ ليسَ للفضاءِ وَصفٌ يُبيِّنُ معالمَهُ أوْ حدودَهُ، وإنَّمَا هوَ ظرفٌ للأحداثِ فحسبُ، وإنْ كانَ ديوانُ الوالِي يحملُ دلالةً رمزيَّةً تتمثَّلُ في جُرأةِ السَّروجِيِّ وشجاعَتِهِ بأنْ يُوقعَ بالوالِي وَهوَ في ديوانِ ولايتِهِ وعلَى عرشِ حكمِهِ، وبينَ حاشيتِهِ ومُريديْهِ.

ب. مستوَى الحِجاجِ:

تشيرُ موسوعةُ **لالاند** الفلسفيةِ إلى أنَّ الحِجاجَ سلسلةٌ منَ الحُججِ تنتهِي بشكلٍ كلِّي إلى تأكيدِ النتيجةِ نفسِهَا ، ويُوصَفُ بأنَّهُ طريقةٌ تنظيميَةٌ في عرضِ الحُججِ، وبنائِهَا، وتوجيهِهَا نحوَ قصدٍ مُعيَنٍ يكونُ عادةً الإقناعَ والتأثيرَ، فتكونُ الحجةُ في هذَا السياقِ بمثابةِ الدليلِ علَى الصِّحةِ أوْ علَى الدَّحضِ[1]، ويشيرُ الحجاجُ إلى الطريقَةِ أوْ الأسلوبِ الَّذِي يسلكُهُ الخطابُ لإضفاءِ سمةِ التَّماسُكِ المَقامِيِّ والشَّكلِيِّ والدَّلالِيِّ علَى مَا يُنسَجُ من تراكيبَ تمنحُ الخطابَ بُعدًا إقناعيًا في التَّواصُلِ اللُّغوِيِّ[2]، ويذهبُ **شارل بريلمان**(Ch.Prelman) إلى أنَّ الحجاجَ سمةٌ تصفُ كلَّ الخطاباتَ، غايتُهَا الاستمالةُ والإقناعُ ضمنَ العلاقةِ بينَ الأنساقِ الصريحةِ والضمنيَةِ[3].

وتُطلَقُ لفظةُ حجاجٍ ومحاججَةٍ عندَ **بريلمان** و**تيتيكاه** علَى العِلْمِ وموضوعِهِ، ومؤدَاهَا درسُ تقنياتِ الخطابِ الَّتِي تؤدِّي بالذِّهنِ إلى التَّسليمِ بمَا يُعرَضُ عليهِ

([1]) لالاند ، القاموس الفلسفي،ج1، ص 223.

([2]) سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي القديم، ص 39.

([3]) انظر: علي محمّد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج: رسائله نموذجًا، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص 186.

من أطروحاتٍ، أوْ أنْ تزيدَ في درجةِ التّسليم[1]، وقدْ تكونُ وظيفتُهُ محاولةُ جعلِ العقلِ يُذعِنُ لمَا يُطرَح عليهِ منْ أفكارٍ، أوْ أنْ يزيدَ في درجةِ ذلكَ الإذعانِ إلى درجةٍ تبعثُ علَى العملِ المطلوبِ، وكمَا أنَّ الحجاجَ ليسَ موضوعيًا محضًا، فإنَّهُ ليسَ ذاتيًا محضًا؛ ذلكَ أنَّ من مقوماتِهِ حريةُ الاختيارِ على أساسٍ عقلِيٍّ[2]، وعلَى صعيدٍ آخرَ يمكنُ القولُ إنَّ الحجاجَ في ارتباطِهِ بالمُتلقِّي يُؤدِّي إلَى حصولِ عملٍ مَا أوْ الإعدادِ لَهُ، ومنْ ثَمَّ يكونُ فحصُ الخطاباتِ الحجاجيَةِ المختلفةِ بحثًا في صميمِ الأفعالِ الكـلاميَّةِ وأغـراضِهَا السِّياقيـةِ، وعلاقةِ الترابطِ بينَ الأقوالِ التي تنتمِي إلى البنيَةِ اللُّغويَةِ الحجاجيَّةِ[3].

وقدْ يَسألُ سائلٌ: مَا صلةُ الحجاجِ بالمقاماتِ ؟ فأقولُ: إنَّ المقاماتِ مَا أُنشئَتْ إلاَّ علَى أطروحةٍ مفادُهَا أنَّ الأدبَ قدْ ركدَت نواديهِ، وأنَّ الأديبَ لا مكانَ لهُ في عالَمٍ غلبَتْ فيهِ المادةُ. وتقومُ المقاماتُ علَى إطروحةٍ مضمرَةٍ مناهضَةٍ لهذهِ الأطروحَةِ، هيَ أنَّ الأدبَ يصنعُ المعجزاتِ، وأنَّ الأديبَ هوَ ربُّ الفصاحَةِ والبراعةِ والفطنَةِ، لا يغلبُهُ حتَى مَنْ أوتِيَ المالَ أو السُّلطَةِ.

وتشِي المقامةُ الرَّحبيَّةُ بأطروحَةٍ حجاجيَّةٍ تقومُ علَى إثباتِ أنَّ الطَّمعَ واتّباعَ الهوَى لا يسوقُ صاحبَهُ إلا إلى الخُسرانِ والنَّدامَةِ.

هذهِ الأطروحَةُ تُبنَى علَى مُسلَّمَةٍ مفادُهَا أنَّ مَنْ طَمَعَ وَقَعَ. وقدْ انبنَتْ علَى فكرةٍ سائدةٍ عنِ الوالِي أنَّهُ " **ممّن يُزَنّ بالهَنَاتِ، ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَنَاتِ.**"، وَهيَ فكرةٌ يبدُو أنَّ الحارِثَ والسَّروجِيَّ وابنَهُ يتبنَوْنَهَا.

---

(1) انظر تون .فان ديك ، علم النص ،مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص234.

(2) انظر: كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، ص 186.

(3) شكري المبخوت ، الحجاج في اللغة ، ضمن أعمال مخبرالبلاغة والحجاج ، جامعة منوبة، تونس، ص352.

لذلكَ كانَ الوالي (صاحبُ السُّلطةِ) والسّروجيُّ وابنُهُ (صفةُ الأديبِ المعدمِ) مَجالَيِّ الحجاجِ في هذهِ الأطروحَةِ الحجاجيَّةِ.

وإذْ إنَّ للحجاجِ غايةً هيَ التّأثيرُ في المتلقِّي للحجاجِ لإقناعِهِ بفكرةٍ أو دفعُهُ نحوَ تبنِّي موقفٍ مَا، فلقَدْ سارَ الحجاجُ في المقامةِ الرَّحبيَّةِ باتّجاهينِ متوازيينِ، صاعدٍ منَ السَّروجيِّ وابنِهِ نحوَ الوالي، ونازلٍ منَ الوالي إلَى السَّروجيِّ، وكلاهُمَا يُريدُ أنْ يقنعَ الآخرَ بشيءٍ، ويَحمِلُهُ علَى تبنِّي موقفٍ مُعينٍ، فالسَّروجيُّ يحتالُ ليوقعَ الوالي في طمعِهِ بالغلامِ، فيلجَأُ إلى حُجَجٍ نَصيَّةٍ وأُخرَى غيرِ نصيَّةٍ، فيستثمُرُ براعتَهُ البيانيَّةَ بأنْ يجعلَ اليمينَ الّتِي جرَّعَهَا الغلامُ تنتمِي إلَى معجمٍ يركِّزُ علَى عناصرِ الجمالِ، ومَا يُحببُ في جمالِ الغلمانِ؛ قاصدًا بذلكَ إشعالَ الهوَى في صدرِ الوالِي الّذِي يُغلِّبُ حبَّ البنينِ علَى البناتِ. أمَّا الحُججِ غيرِ النَّصيَّةِ فهِيَ أنْ يفتِنَ الوالِي بمحاسِنِ الغُلامِ وجمالِهِ، فَيُظهِرُ طَرَّتَهُ، والفتَى لا يتوانَى عن إغراءِ الوالِي بتلوِّيْهِ.

أمَّا الوالِي فيسوقُ المحاكمةَ إلَى " **أنْ يُخلِّصَ الغُلامَ ويستخلِصَهُ، وأن يُنقِذَهُ من حُبالَةِ الشيخِ ثمّ يقتَنِصَهُ.**" فباتَ يحرِّكُ في السَّروجيِّ الدافعَ الدينيِّ **فقالَ للشيخِ: هلْ لكَ فيمَا هُوَ أليَقُ بالأقْوى. وأقرَبُ للتّقْوى؟** يتحرّكُ الحِجاجُ – إذَن – نحوَ غايتِهِ الّتِي رُسمَتْ لَهُ. وهُنَا ينساقُ الحجاجُ في سيرورةٍ منطقيَّةٍ متدرِجَةٍ، تبدُو مقنعةً لطرفَيِّ الحجاجِ اللّذَينِ يَتعاورَا المراكزَ بينَ الأرسالِ والتَّلقِي. والحوارُ الآتِي خيرُ كاشفٍ علَى ذلكَ:" **فقالَ: إلمَ تُشيرُ لأقْتَفيهِ، ولا أقِفُ لكَ فيهِ، فقال: أرى أنْ تُقصِرَ عنِ القِيلِ والقالِ، وتقتَصِرَ منهُ على مئَةِ مِثْقالٍ، لأتحمّلَ منْها بعْضًا، وأجْتَبي الباقيَ لكَ عُرْضًا، فقالَ الشيخُ: ما مِني خِلافٌ، فلا يكُنْ لوعدِكَ إخْلافٌ، فنقَدَهُ الوالي عِشرينَ، ووزّعَ على وزَعَتِه تكْمِلَةَ خمْسينَ، ورقّ ثوْبُ الأصيلِ، وانقطَعَ لأجْلِهِ صوْبُ التّحصيلِ، فقالَ: خُذْ ما راجَ، ودَعْ عنْكَ اللّجاجَ، وعليّ في غدٍ أنْ أتوصّلَ، إلى أن ينِضّ لكَ الباقي ويتحصّلَ، فقال**

الشيخُ: أقْبَلُ منْكَ على أنْ ألازمَهُ ليْلَتي، ويرْعاهُ إنْسانُ مُقلَتي، حتى إذا أعْفى بعْدَ إسْفارِ الصّبحِ، بِما بَقيَ منْ مالِ الصّلْحِ، تخلّصَتْ قائِبَةٌ من قُوبٍ، وبَرِئَ بَراءةَ الذّئْبِ منْ دمِ ابنِ يعْقوبَ، فقالَ لهُ الوالي: ما أُراكَ سمْتَ شَطَطًا، ولا رُمْتَ فرَطًا.".

يَتَّضِحُ منَ الحوارِ السَّابقِ علَى أنَّ الواليَ يركِّزُ علَى الحُججِ الذِّهنيةِ منْ جهةٍ، والواقعيةِ من جهةٍ أُخرى، كمَا أنَّ الشّيخَ (السَّروجيَّ) عمدَ إلى الحجةِ الذّهنيَّةِ ذاتِها فأقنعَهُ بأنْ يحتفظَ بالغلامِ ليلتَهُ ليرعاهُ.

هكذَا يبدُو للوالِي أنَّ حجاجَهُ قدْ أثمرَ، وحقَّقَ الحجاجُ غايتَهُ. وفي المقابِلِ يبدُو للشّيخِ أنَّ حجاجَه قد أثمرَ، وحقق غايتَهُ، بأنْ يُبقِي الغلامَ معَهُ يرعاهُ بعينِ مقلتيْهِ ليلتَهُ، تمهيدًا لاستكمالِ الحيلةِ والمكيدَةِ.

إنَّ هذَا الحوارَ الثّنائيَّ قَدّمَ لنَا الشَّخصيَّاتِ في انفعالِهَا وتفاعُلِهَا وهيَ تتبادَلُ مواقعَ الإرسالِ والتّلقِّي، فاتَّضحَ لنَا أنَّ السَّروجيَّ داهيةٌ، قادرٌ علَى التفاوُضِ بكفاءةٍ عاليَةٍ، كمَا اتَّضحَ لنَا أنَّ الوالِي لا يقلُّ قدرَةً علَى التفاوُضَ منْ صاحبِهِ، إلا أنَّ هاجسًا (غيرَ نصِّيٍّ) هوَ شغفُهُ باقتناصِ الغُلامِ – أفقدَهُ قدرتَهُ علَى توجيهِ الحِجاجِ بفعاليَةٍ أكبرَ تحقِّقُ لهُ نجاحَ مشروعِهِ الحِجاجِيّ.

يتسلَّحُ السّروجِيُّ باللّغَةِ وأساليبِهَا في توجيهِ حجاجِهِ، ففي توليَةِ الغلامِ اليمينَ، يبدأُ بالقسَمِ باللهِ " **الّذي زيّن الجباهَ بالطُّرَرِ، والعُيونَ بالحَوَرِ، والحَواجِبَ بالبَلَجِ، والمباسمَ بالفلَجِ، والجُفونَ بالسّقَمِ، والأنوفَ بالشّمَمِ، والخُدودَ باللّهَبِ، والثّغورَ بالشّنَبِ، والبَنانَ بالتّرَفِ، والخُصورَ بالهيَفِ**"

ويجعلُ منَ الاسمِ الموصولِ (الّذِي) مُولِّدًا لبقيةِ الدّلالاتِ، مُرتكزًا علَى تقنيةِ الوصلِ بعطفِ المفعولاتِ كلِّها علَى الجباهِ؛ لترتدَّ إلى معنًى دلاليٍّ واحدٍ هوَ التزيينُ. كمَا أنَّهُ اعتمَدَ علَى توظيفِ الإيقاعِ الموسيقِي المتولِّدِ من التّقسيمِ المتوازِي بينَ الجُمَلِ المتعاطِفَةِ، نحوَ " **الجِباهَ بالطُّرَرِ، والعُيونَ بالحَوَرِ،**

والحَواجِبَ بالبَلَجِ ..."، ومَا يقومُ بِهِ السَّجعُ من حالةٍ موسيقيةٍ، تجعلُ المتلقِّي متهيّئًا لقبولِ ما يقولُهُ المرسِلُ، ومصغِيًا إليهِ، ورُبَّمَا يغلبُهُ حجابُ الطَّرَبِ بالموسيقَى عمَّا يُريدُ أنْ يمررَهُ المرسلُ في خطابِهِ من مغالطاتٍ أو أفكارٍ يرادُ للمتلقِّي أنْ يتبنَاهَا بوعيٍ أو بغيرِهِ.

ولا يكتفِي السَّروجِيُّ في هذهِ اليمينِ الّتِي اخترعَهَا بطرفِ نفيِ دعوَى الفتْكِ بابنِهِ، بلْ يُذيلُهَا بدعاءٍ يَخسِفُ بصاحبِهِ إنْ كانَ مَا فعلَهُ قدْ حَدَثَ عمدًا أو سهوًا " **إنَّنِي مَا قتَلْتُ ابْنَكَ سهْوًا ولا عمْدًا، ولا جعلْتُ هامَتَهُ لسَيْفِي غِمْدًا، وإلا فرَمى اللهُ جَفْني بالعمَشِ، وخدِّي بالنّمَشِ، وطُرّتي بالجلَحِ، وطَلْعي بالبَلَحِ، ووَرْدَتي بالبَهارِ، ومِسْكَتي بالبُخارِ، وبَدْري بالمُحاق، وفِضّتي بالاحْتِراق، وشُعاعي بالإظْلامِ، ودَواتي بالأقْلامِ.**"

هذهِ المحاجَّةُ بينَ السَّروجِيِّ والوالِي تتَّجِهُ نحوَ تأكيدِ قيمتينِ يؤكدُهُمَا السَّروجِيُّ في نهايةِ هذهِ المقامةِ، القيمةَ الأولَى أنَّ الطّمعَ يعودُ بالخسرانِ علَى صاحبِهِ. والقيمةَ الأخرَى أنَّ الحياةَ دروسٌ وعِبَرٌ، والتَعلُّمَ منِ التجارِبِ مغنَمٌ، وهيَ النّتيجةُ الّتي يريدُ السَّروجيُّ منَ الوالِي أنْ يقتنعَ بهَا بعدَ هذَا الحِجاجِ، الّذِي كانَ ناجحًا بالنِّسبةِ إلى السَّروجِيِّ في وصولِهِ إلى غايتِهِ، وفاشلاً بالنَّسبَةِ إلى الوالِي في تحقيقِ بغيتِهِ. يقولُ أبو زيدٍ في الرُّقعةِ الّتِي دفعَهَا إلى الحارِثِ كيْ يُوصلَهَا إلى الوالِي:

خفِّضِ الحُزنَ يا مُعَنَّــى فــمــا يُجْــ ــدي طِلابُ الآثارِ من بعــدِ عَــينِ
ولَئِنْ جَــلّ مــا عَــراكَ كــمــا جــ ــلّ لــدى المُسلِمينَ رزءُ الحُــسَــينِ
فقَدِ اعتَضْتَ منهُ فَهمــًا وحــزْمــًا والــلّــبــيبُ الأريبُ يبْــغــيَ ذَينِ
فاعصِ من بعدها المَطامعَ واعلَــمْ أنّ صيْدَ الظّــبــاء لــيس بــهَــينِ

2- أمَّا منَ الفئةِ الثّانيَةِ (وهيَ المقاماتُ الّتِي يهيمنُ عليهَا عنصرُ الإيقــاعِ بالجمهورِ واستغلالِهِمْ)، فسأختارُ المقامةَ الكرجيَّةَ، وسأحللُهَا على منوالِ مَــا

فعلتُ في المقامةِ الرَّحبيَّةِ. وتقومُ حكايةُ هذهِ المقامةِ علَى أنَّ الحارثَ بنَ همّامٍ شَتَى ذاتَ مرَّةٍ بالكرجِ – وهيَ منَ المُدنِ المعروفةِ بشدَّةِ بردِهَا – ليجمعَ دَينًا لَهُ، وليقْضِيَ حاجةً فَبُلِيَ بشدةِ بردِهَا، فلا يبارِحُ دارَهُ إلا لضرورةٍ أو لتأديةِ فريضَةٍ، وذاتَ يومٍ عَنَّ لَهُ أمرٌ، فخرجَ من دارِهِ، فوجدَ شيخًا عاريَ الجلدةِ، ليسَ ما يسترُهُ إلا ثوبًا متجرّدًا باليًا، وقدْ اعتمَّ بريطَةٍ، واتّشَحَ بفويطةٍ لا تُكنُّهُ عنِ البردِ، وقدْ التفَّ حولَهُ جمعٌ، فأخذَ يُنشدُ فيهم أبياتًا تبيِّنُ فقرَهُ وَعوزَهُ، وصنيعَ الدَّهرِ فيهِ، ويستحثُّهُم علَى النَّدَى والبذْلِ، وأَخَذَ يعظُهُم ويحثُّهُم علَى الاعتبارِ بحالِهِ، فلمَّا رأَى القومُ بيانَهُ وفصاحةَ لسانِهِ، طلبُوا منْهُ أنْ ينتسِبَ لهُمْ، لكنَّهُ أجابَهُمْ بأنَّ الفخرَ بالتُّقَى لا بالأدبِ المُنتقَى، ثُمَّ جلسَ يدعُو اللهَ أنْ يعينَهُ على حالِهِ، وأنْ يقيِّضَ لهُ منْ يَرُقَّ لحالِهِ فيكسوهُ، فلمَّا راقَبَهُ الحارثُ تأكَّدَ لَهُ أنَّهُ السَّروجيُّ وأنَّ تعرِّيهِ أحبولةُ صيدٍ، فلمحَ أنَّ الحارثَ قدْ عَرَفَهُ كنَّى إليهِ بأنْ يتستَّرَ عليهِ، وقدْ ساءَهُ حالُ صاحبِهِ والرَّعدةُ الّتي فيهِ، فمنحَهُ مِعطفًا منَ الفروةِ، فمدحَهُ بأبياتٍ، " **فلمّا فتَن قُلوبَ الجَماعَةِ، بافتِنانِهِ في البَراعَةِ، ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراء المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ، ما آدَهُ ثقَلُهُ، ولم يكَدْ يُقلّهُ، فانطلقَ مُستَبشِرًا بالفَرجِ، مُستَسقِيًا للكَرَجِ.**" فتبعَهُ الحارثُ حتَى يستكنهَ سرَّهُ، ويعرِفَ مَا يعنِيْهِ بكافاتِ الشِّتوةِ، ويستردَّ منهُ الفروةَ، فعَادَ صفرَ اليدينِ، ورفدَهُ ببيتينِ لابنِ سُكَّرَةَ عرَّفَهُ بهمَا كافاتِ الشِّتوةِ، ثُمَّ قَالَ:" **لَجوابٌ يَشفي، خيرٌ منْ جِلبابٍ يُدْفي. فاكْتَفِ بما وعَيْتَ وانْكَفي.**" ففارقَهُ وقدْ ذهبَتْ فَروَته. وحصلَ على الرِّعدَةِ طولَ شَتْوَته. (1)

وكمَا فعلتُ في تحليلِ المقامةِ الرَّحبيَّةِ سأنحُو هنَا المنهجَ ذاتَهُ في التَّحليلِ، وسأحللُ هذهِ المقامةَ علَى مستوَى الخطابِ، ثُمَّ علَى مستوَى الحِجاجِ.

---

(1) انظر نصّ المقامة الكرجيّة في شرح الشريشي، ج3، ص 233 – 253.

أ. مستوَى المبنَى الحِكائِي(خطابِ المقاماتِ):

وسألجُ إلى تحليلِ المقامةِ الكرجيَّةِ في هذَا المستوى عبرَ أربعِ بِنَى رئسيّةٍ، هي: التبئيرُ Focalization، والبنيةُ الفاعليَّةُ (الشخصياتُ) Characters، والبنيةُ الزّمانيَّةُ (التَّشكيلُ الزَّمانيُّ) Tense ، ثُمَّ (الفضاءُ الحكـــائي) Space.

1- التبئيرُ Focalization :

وفي التبئيرِ نتحدَّثُ عن ثلاثةِ عناصرَ، هيَ:

أ- المبئّرُ Focalizer وأنواعُ التبئيرِ:

المبئرُ الرّئيسُ في هذهِ المقامةِ هوَ الحارثُ بنُ همَّامٍ، الّذِي يقومُ بدورِ الرَّاوِي والشَّخصيَّةِ، ويكونُ الحارثُ – كمَا وَضَّحْتُ من قبلُ – مبئرًا بوصفِهِ شخصيَّةً مشاركةً في الحَدَثِ، ومنفعلةً بِهِ. فالتبئيرُ هنَا إذَنْ قائمٌ علَى وجهةِ نظرِ إحدَى الشَّخصياتَ؛ ممَّا يجعلُ التبئيرَ في هذهِ المقامةِ تبئيرًا داخليًّا ثابتًا Fixed Internal Focalization ؛ فالأحداثُ تمرُّ منْ خلالِ رؤيةِ الحارثِ بنِ همَّامٍ وإدراكِهِ للأمورِ، وموجهاتِ ثقافتِهِ، ومحاورِ اهتماماتِهِ، وميولِهِ، ورغباتِهِ، وخبراتِهِ في الحياةِ، هذَا بالإضافةِ إلى الموقعِ الفيزيائِي الّذِي يتّخذُهُ الحارثُ حينمَا يشاهدُ الحَدَثَ. كلُّ ذلك يسهمُ في تحديدِ صورِ ما يَرَى ودلالاتِهِ بشكلٍ مبدئيٍّ. ومنْ خلالِ هذهِ الرؤيةِ الإدراكيَّةِ والمفهوميَّةِ يمرُّ المشهدُ السَّرديُّ إلى عينيِّ المتلقِّي وإدراكِهِ.

ونلاحظُ في المقامةِ الكرجيَّةِ أنَّ الحارثَ قدْ بَأّرَ مشاهداتِهِ منذُ مفتتحِ المقامةِ، فقدْ بأّرَ شتاءَ الكرجِ، بقولِهِ:" **فبلَوْتُ منْ شِتائِها الكالِحِ، وصِرّها النّافِحِ.**" فالشِّتاءُ في الكرجِ شديدٌ تضطربُ فيهِ الأسنانُ لشدتِهِ[1]، وريحُهُ باردةٌ. وكمَا بَأّرَ الشّتاءَ بأّرَ اليومَ الّذي خرجَ فيه منْ وِجارِهِ، ولقِيَ فيهِ أبَا زيدِ السّروجيَّ:" **يومٍ**

([1]) شرح الشريشي، ج3، ص 235.

جَوُّهُ مُزْمَهِرٌّ، ودَجْنُهُ مكفَهِرٌّ." أيْ يومٌ هواؤهُ باردٌ وسحابُهُ متراكمٌ مظلمٌ[1]، هذَا التبئيرُ من بابِ حُسنِ الاستفتاحِ فإنَّهُ ستنبني عليهِ رؤيةُ المقامةِ كلِّهَا.

ثُمَّ انتقلَ المبئرُ إلى تبئيرِ السَّروجيِّ الّذِي يُعدُّ موضوعَ التّبئيرِ الرئيسِ في المقامةِ، فوصفَهُ بقولِهِ:" **شيخٌ عاري الجِلدَةِ، بادي الجُردَةِ، وقدِ اعتَمّ بريْطَةٍ، واستَتْفَر بفُوَيطَةٍ، وحوالَيهِ جمْعٌ كَثيفُ الحواشي، وهو يُنشِدُ ولا يُحاشي**" فبيَّنَ حالَهُ في هذَا اليومِ المزمهِرِّ، فهُوَ شيخٌ لا يجدُ ما يكسوهُ عن البردِ، إلاّ اليسيرَ، ولكنَّهُ معَ ذلكَ مَوْضِعُ اهتمامِ الحاضرينَ فقدْ أحدَقُوا بِهِ بجمعٍ كثيفٍ، وهوَ يُنشدُ فيهِمْ ولا يَستثْني.

إنَّ هذَا التبئيرَ انطوَى علَى رؤيةِ الحارثِ منْ خلالِ موقِعِهِ الفيزيائِي، منْ جهةٍ، ومنْ خلالِ خبرتِهِ، واهتماماتِهِ، إنَّهُ مهتمٌّ بحالِ هذَا الشَّيخِ؛ لأنَّهَا تمثِّلُ حالةً إنسانيةً تستدعِي الشفقَةَ من جهةٍ وتستدعِي العجبَ من جهةٍ أُخرَى.

ثمَّ إنَّ الحارثَ قد بأّرَ السَّروجيَ تبئيرًا ينمُّ عن معرفَةٍ وخبرةٍ بِهِ، وذلكَ حينَمَا قَال:" **فلمّا جلّى عنِ النّفْسِ العِصاميّةِ، والمُلَحِ الأصمعيّةِ، جعلَتْ ملامِحُ عيني تَعجُمُهُ، ومَرامي لحْظي تَرجُمُه، حتى استَبَنْتُ أنهُ أبو زيدٍ.**" هذِهِ الخبرَةُ للمبئرِ بموضوعِ تبئيرِهِ (السَّروجيِّ) تَنُمُّ عنْ موقفٍ ثابتٍ في كلِّ المقاماتِ، إنَّهُ الإعجابُ بالسَّروجيِّ. فعبارتَي " النَّفسِ العصاميَّةِ، والمُلَحِ الأصْمَعِيَّةِ " دالتَانِ علَى ذلكَ الإعجابِ.

غيرَ أنَّ هذَا التّبئيرَ للسَّروجيِّ يَبلُغُ مداهُ فِي التَّبئيرِ الآتِي:" **وأنَّ تَعزِّيَهُ أُحبُولَةُ صَيدٍ** " فمنْ هذَا المنظورِ تَنبني هذهِ المقامةُ، إنَّهَا الكِديَةُ الّتِي منْ أجلِهَا تعرَّى السَّروجيُّ، وحولَ هذَا التَّعرِّي كانَتْ هذهِ المقامةُ.

ولمْ تقتصِرْ مَهمَّةُ التّبئيرِ في هذهِ المَقامَةِ علَى الحارثِ، بلْ إنّ السّروجِي قَامَ بالتبئيرِ أيضًا، فَبأّرِ الدُّنيَا والدَّهرَ المتقلِّبَ بأهلِهِ قائلاً: " **فإنَّ الدُّنْيا غَدورٌ.**

([1]) نفسه، ص 236.

والدهرَ عَثورٌ. والمُكنَةَ زَورَةُ طيْفٍ، والفُرصَةُ مُزنَةُ صيفٍ." ثُمَّ أَكَّدَ هَذَا التَّبئيرَ بهذِهِ الأبياتِ

" **فاعتَبِروا بِما بَـدا مِـنْ ضُـرّي باطِنَ حالي وخَـفِـيَّ أمْـري**

وحاذِروا انقِلابَ سِلْـمِ الـدهْـرِ فإنني كُنـتُ نَـبـيهَ الـقـدْرِ

آوي إلى وَفْـرٍ وحـدٍّ يَفْـري تُفيدُ صُفري وتُبـيدُ سُـمْـري

وتشتَكي كُومـي غَـداةَ أقْـري فجرّدَ الدّهرُ سُـيوفَ الـغـدْرِ"

وتبئيرُ السَّروجِيِّ الدَّهرَ شائعٌ في مقاماتِ الحريريِّ ففِي المقامةِ الرَّمليَّةِ (المقامةِ الخامسةِ والأربعينَ) حينَما تَشكوْهُ زوجُهُ عندَ قاضِي الرَّملةِ يُجيبُ السَّروجِيُّ مُبئرًا الدَّهرَ قائلاً:

اسمَعْ عدَاكَ الذّمُّ قولَ امرئٍ يوضِحُ في مَـا رابَها عُذرَهْ

واللهِ ما أعْرَضْتُ عنها قِلًى ولا هَوَى قلبـي قضى نذرَهْ

وإنّما الدهْرُ عَدا صـرْفُـهُ فابْـتَزّنَـا الدُّرّةَ والـذّرّهْ

فمنزِلي قفرٌ كمـا جِـيدُهـا عُطْلٌ منَ الجَزْعَةِ والشّـذْرَهْ

وكنتُ منْ قبْلُ أرى في الهَوى ودينِـهِ رأيَ بـنـي عُـذرَهْ

فمُذْ نَبا الدهرُ هجَرْتُ الدُّمـى هِجرانَ عـفٍّ آخِـذٍ حِـذْرَهْ[1]

وفي ختامِ المقامةِ يقومُ السَّروجِيُّ بمهمّةِ تبئيرِ نفسِهِ، وذلكَ حينَ " **قَالَ: أمَا تعْلَمُ أنّ شِنْشِنتيَ الانتِقالُ منْ صَيدٍ إلى صيْدٍ، والانعِطافُ منْ عمْرٍو إلى زيدٍ؟** " هذَا التبئيرُ انبنَى علَى وجهةِ نظرِ السَّروجيِّ، وهيَ وجهةُ نظَرٍ تقومُ على اتنهازِ محالِّ الصَّيدِ حتَى باتَت هذِهِ هِيَ شنشنَتُهُ الّتِي عُرِفَ بِهَا.

([1]) مقامات الحريري، شرح الشريشي، ج5، ص 194.

ب- **مستوياتُ التبئيرِ Levels of focalization .**

يَمُرُّ السَّردُ في هذهِ المقامةِ بثلاثةِ مستوياتٍ منَ التبئيرِ قبلَ وُصولِهِ إلَى المُتلقِّي.

1- مبئرٌ منْ خارجِ السَّردِ External Focalizer، ويمتازُ تبئيرُهُ بِأَنَّهُ يحتوِي تبئيرَ الحارثِ الرَّاوِي بكلِّ مستوياتِ التَّبئيرِ المتضمَّنَةِ فيهِ.

2- أمَّا المستوَى الثَّانِي للتبئيرِ فَهُوَ تبئيرٌ خارجِيٌّ أيضًا، ويتمثَّلُ في وُجهَةِ نظرِ الحارثِ بنِ همَّامٍ الرَّاوِي.

3- أمَّا المُستوَى الثَّالثُ للتبئيرِ فهوَ دَاخلِيٌّ، وَهُوَ مَا يُعبِّرُ عنْ وُجهَةِ نَظَرِ الحارثِ الشَّخصيَّةِ، ورؤاهُ ومَفاهيمَهُ ومعتقداتِهِ.

فإذَا ما رمزنَا إلى المستوَى الأوَّلِ للتبئيرِ بالرَّمزِ (أ)، وإلَى المستوَى الثَّانِي بالرَّمزِ (ب)، وإلَى المستوَى الثَّالثِ بالرَّمزِ (ج)، فَإنَّهُ يُلاحظُ أنَّ مستوَى التَّبئيرِ (أ) اعتباريٌّ، ومتحصَّلٌ عَقلاً؛ لعدَمِ تَحقُّقِ علاماتٍ نصيَّةٍ تُمَكِّنُ منَ الوقوفِ عليهِ. كَمَا يُلاحَظُ أنَّ المستويينِ الآخرينِ (ب) و(ج) يُمكِنُ رصدَهُمَا والوقوفُ عليهِمَا في النَّصِّ عندَ التَّحليلِ.

ففِي المقامةِ الكرجيَّةِ نَرصُدُ مستوَى التبئيرِ الخارجِيِّ منْ خلالِ الأوصافِ والرُّؤَى والتَّقييماتِ والأحكامِ الَّتِي يُغلِّفُ بهَا الحارثُ الراوِي السَّردَ. إذْ يقولُ الحارثُ (الراوِي):" **شتَوْتُ بالكَرَجِ لدَينٍ أقتَضيهِ، وأرَبٍ أقْضيهِ، فبلَوْتُ منْ شِتائِها الكالِحِ، وصِرّها النّافِحِ، ما عرّفَني جَهْدَ البَلاء، وعكَفَ بي على الاصْطِلاء..**" هُنَا تنتمِي الرؤيَةُ إلَى المستوَى (ب)، أيْ الَّتِي يبئِّرُ الحارثُ فيهَا السَّردَ، بعدَ أنْ اكتملَتْ القِصَّةُ ثُمَّ قَرَّرَ أنْ يروِيَهَا علينَا، ومنْ خلالِ هذهِ الرؤيَةِ تتحدَّدُ أهمُّ صفاتِ المُبئِّرِ الدَّاخلِيِّ، فكلُّ تعليقاتِ الراوِي الَّتِي تنتمِي إلَى لحظةِ الرِّوايةِ تقعُ في مستوَى التَّبئيرِ (ب) بخلافِ رؤيتِهِ داخلَ الأحدَاثِ فهِيَ تنتمِي إلَى المستوَى (ج).

وهذَا يَتَّضِحُ بجلاءٍ في مشهدِ احتفافِ الجماعةِ بالسَّروجيِّ، فالمبئِّرُ الخَارِجِيُّ فِي المستوَى (ب) أكثرُ خبرَةً بالسَّروجيِّ منَ المبئِرِ الدَّاخليِّ في المستَوَى (ج)، فالأوَّلُ يَعرِفُ أحداثَ المقامةِ الّتِي يَرويهَا، ويعرِفُ أنَّ الشيخَ العاريَ مَا هُوَ إلا السَّروجِيُّ، أمَّا الآخرُ فلمْ يعرفْهُ إلا بعدَ حينٍ، أيْ لَمْ يعرفْهُ إلاَّ داخِلَ السَّردِ، وذلكَ حينَ قَالَ " **فَلمَّا جلَّى عنِ النَّفْسِ العِصاميّةِ، والمُلَحِ الأصمعيّةِ، جعلَتْ ملامِحُ عيني تَعجُمُهُ، ومَرامي لحْظي تَرجُمُه، حتى استَبَنْتُ أنهُ أبو زيدٍ.**"

إنَّ المبئِّرَ الدَّاخلِيَّ فِي المستوَى (ج) لمْ يكُنْ يَعرِفُ كُنْهَ السَّروجيِّ إلاَّ فِي هذهِ اللَّحظَةِ منَ السَّردِ، أمَّا المبئِّرَ الخَارِجِيَّ في المستوَى (ب) فَقَدْ كانَ عَليمًا بكنْهِهِ ساعةَ أنْ قَرَّرَ أنْ يَسردَ روايتَهُ.

تكشفُ لنَا هذهِ المقامةُ – إذَنْ – ثلاثةَ مستوياتٍ منَ التَّبئيرِ، هِيَ:

- المستوَى (أ) = تبئيرٌ خارِجِيٌّ.
- المستوَى (ب) = تبئيرٌ خارجيٌّ.
- المستوَى (ج) = تبئيرٌ داخليٌّ.

ج- موضوعُ التبئيرِ Focalized.

وَكمَا بيَّنتُ سَابقًا أنَّ ثمَّةَ علاقةً بينَ المبئِّرِ وموضوعِ تبئيرِهِ في مقاماتِ الحريريِّ منْ خلالِ علاقةٍ رئيسةٍ يلعبُ فيهَا الحارِثُ بنُ همَّامٍ دورَ المُبئِّرِ، ويكونُ أبُو زيدٍ السَّرُوجِيُّ فيهَا موضوعَ التبئيرِ، فيقومُ الحارِثُ برصدِ السَّروجِيِّ ببراعَتِهِ وَحِيَلِهِ منْ زوايَا بَصريَّةٍ ومفهوميَّةٍ متنوِّعَةٍ، وفي خلالِ ذلكَ يتعرَّضُ لتبئيرِ المكانِ المحيطِ، وبعضِ الشَّخصيَّاتِ المساعدَةِ، والثَّانويَّةِ.

وقدْ بَيّنتُ سَلفًا أنَّ طبيعةَ العلاقةِ بينَ الحارِثِ وأبِي زيدٍ منْ أهمِّ العناصرِ الفاعلةِ في رسمِ صورةِ السَّروجِيِّ، وهيَ علاقةٌ تقومُ علَى باحثٍ عن أدبٍ وفنٍّ

ومغانِيهمَا، فيجدُ ضَالتَهُ في شخصِ أبي زيدٍ السَّروجيِّ. وربَّمَا صَرَّحَ الحارِثُ بهذِهِ الغايَةِ في سردِهِ نَصًّا، أوْ يُدرَكُ ذلكَ منْ سياقِ سردِهِ، وَمَا يحدُثُ لَهُ منَ انبهارٍ حالَ التَّعرُّفِ علَى أبِي زيدٍ.

وفي المقامةِ الكرجِيَّةِ نَرَى أنَّ المُبَزِّرَ الحارثَ بنَ همَّامٍ مَعنِيٌّ بموضوعِ تبئيرِهِ السَّروجيِّ، يُراقِبُهُ وَيتفَحَصُهُ؛ وَإنَّمَا حضورُ الحارِثِ إلى الكَرجِ – وإنْ صرَّحَ هنَا بأنْ جاءَ لدينٍ يقتضيْهِ، وأَرَبٍ يقضيْهِ – للغايَةِ الَّتِي صَرَّحَ بهَا فِي كثيرٍ منْ مقاماتِهِ، انتهازِ محالِّ السُّروجيِّ ومقاماتِهِ، كمَا وَضَّحتُ سابقًا في تحليلِ المقامةِ الرَّحبيَّةِ.

وَرُبَّمَا يكونُ الأربُ غيرُ المُصرَّحِ بِهِ في مطلعِ المقامةِ إنَّمَا هُوَ العُثورُ علَى السَّروجِيِّ، والتلذُذِ بمضحكاتِهِ ومُبكياتِهِ.

إنَّ المبئرَ تستهويهِ مجالسُ الأدَبِ وأهلِهَا، وإلاَّ فما الدّافعُ الّذِي يجعلُهُ فِي جوٍ مزمهر يتوقَفُ لمشهدِ رجلٍ شيخٍ حولَهُ جماعةٌ تُحيطُهُ، سِوَى ذلكَ الشَّغَفُ بالأدبِ وأهلِهِ.

وَكَمَا يستهويهِ الأدبُ يدفعُهُ الإعجابُ بموضوعِ تبئيرِهِ (السَّروجيِّ) إلَى الوقوعِ عليهِ أينَمَا حَلَّ وأينَمَا ارتَحَلَ، وجاءَتِ النَّوبَةُ هذهِ المرَّةُ علَى الكَرْجِ، وبمَا أنَّ البَحثَ عنِ المُرادِ يتطلَّبُ عناءً وشدَّةً، كانَ علَى الحارثِ أنْ يذوقَ جهدَ البلاءِ؛ حتَى يجدَ ضالتَهُ. وشاءتِ الأقدارُ – أوْ قُلْ شاءَتْ حبكةُ السَّردِ – أنْ يكونَ اللِّقاءِ في فضاءٍ مفتوحٍ في يومٍ زمهريرٍ.

يجعلُ الحارثُ موضوعَ تبئيرِهِ في مفارقَةٍ معَ الفضاءِ الّذِي هُوَ فيهِ، فالحافِّينَ بِهِ – كمَا يظهَرُ منْ كلامِ السَّروجيِّ والحارثِ – منْ أهلِ الثَّرَاءِ، والوارِدُ عليهِمْ رثُّ الملابسِ كبيرُ السِّنِ لا يجدُ مَا يُدفئِهِ في رَعدَتِهِ، لكنَّهُ أفصحُ القومِ وأبلغُهم؛ ولذلكَ لا يُخفِي المبئِّرُ – كعادتِهِ – إعجابَهُ بموضوعِ تبئيرِهِ، " **جلَى عنِ النَّفْسِ العِصاميّةِ، والمُلَحِ الأصمعيّةِ.**"

هذَا الإعجابُ نفسُه هُوَ الّذِي دَفَعَهُ إلى التَّستُّرِ علَى السَّروجِيِّ وتمريرِ مشروعِهِ منَ الكديَةِ علَى النَّاسِ واستغفَالِهِم؛ لعلمِهِ – عن طريقِ المُعاشرَةِ والخُبرةِ – أنَّ السَّروجيَّ لا يُهرولُ عَبثًا، " **حتى استَبَنْتُ أنهُ أبو زيدٍ، وأنّ تعرّيَهُ أُحبولَةُ صيدٍ، ولمحَ هوَ أنّ عِرْفاني قد أدْرَكَهُ، ولمْ يأمَنْ أنْ يهتِكَهُ، فقال: أُقسِمُ بالسَّمَرِ والقمَرِ، والزُّهْرِ والزَّهَرِ، إنهُ لنْ يستُرَني إلا مَنْ طابَ خِيمُهُ، وأُشرِبَ ماءَ المُروءةِ أديمُهُ، فعقَلْتُ ما عَناهُ، وإنْ لم يدْرِ القومُ معْناهُ.**".

إنَّ المبئِرَ آثرَ أنْ يَتستَّرَ علَى موضوعِ تبئيرِهِ (السَّروجِيِّ) وأنْ يُمالِئَهُ فِي إمضاءِ لمكيدتِهِ، بلْ إنَّهُ بَالَغَ في ذلكَ فَخَلَعَ عليهِ فَروَتَهُ؛ ليقتديَ الآخرونَ بِهِ، " **فعمَدْتُ لفَرْوةٍ هيَ بالنّهارِ رياشي، وفي الليلِ فِراشي، فنضَوتُها عني، وقلتُ له: اقْبَلْها مني،... فلمّا فتَن قُلوبَ الجَماعَةِ، بافتِنانِهِ في البَراعَةِ، ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراءِ المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ، ما آدَهُ ثقلُهُ، ولم يكَدْ يُقلّهُ**".

إنَّ التَّستُّرَ مشروعٌ سرديٌّ كمَا بيَّنْتُ سَابقًا، وإنْ كانَ فِي هذهِ المقامةِ احتاجَ إلى القولِ، ففي هذهِ المقامةِ الشِّيرازيَّةِ اكتفَى السَّروجِيُّ بالإشارَةِ " **وقدْ عرَفَ عُثوري على حالِهِ، رمَقَني بعَينِ مِضْحاكٍ.**"[1].

يتحوّلُ موضوعُ التبئيرِ منْ خلالِ الصورةِ الّتِي يَرسمِهَا المبئِّرُ لهُ منْ شخصيَّةِ المكدي المُحتالِ (المذمومِ اجتماعيًا) إلى مادةٍ للإعجابِ؛ وذلكَ بإبرازِ فطنَةِ المُكدّي، وقدرتِهِ على اللَّعبِ بالعُقولِ والبيانِ والأدبِ؛ للإيقاعِ بضحاياهُ. وهذانِ العنصرانِ (القدرةُ البيانيَّةُ والفطنةُ) يمثلانِ أمرينِ مُهمَّينِ منَ اهتماماتِ المُبئِّرِ بموضوعِ تبئيرِهِ، والإعجابِ بِهِ.

ويلاحظُ في هذهِ المقامةِ أنَّ صورةَ السَّروجِيِّ الّتِي يبئِّرُهَا الحارثُ لمْ تَكُنْ محتجبةً عن نظرِ المُبئِّرِ الحارثِ، بل كانتْ محتجبةً عنْ إدراكِهِ أوّلَ الأمرِ، لكنْ سرعانَ مَا انكشفَتْ لَهُ وتبدَّتْ، لكنَّ أمرًا آخرَ ظلَّ محتجبًا عن إدراكِ المُبئِّرِ،

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج4 ، ص 174.

وَهوَ كنايَةُ السَّروجِيِّ، (كافاتِ الشَّتاءِ)، الخبرةُ تَقولُ: إنَّ السَّروجيَّ محتالٌ وأنَّ تعريْهِ صيدٌ، والنَّتيجةُ أنَّ في الأمرِ سرًّا غمَّ علَى المُبئِرِ؛ فلذلكَ كانَ عليهِ أنْ يتبعَهُ ليكشفَ ذلكَ المستورَ؛ كي تتمَّ لعبةُ المعجبِ والمُدهِشِ الّذِي تستبطِنُهُ المفارقةُ الّتِي أحسَّ المبئِّرُ بأنَّ موضوعَ تبئيرِهِ تبنِي عليهَا كديتُهُ، يقولُ الحارِثُ بنُ همَّامٍ(المبئرُ):" **وتبعْتُهُ إلى حيثُ ارتفَعَتِ التّقيّةُ، وبدَتِ السّماءُ نقيّةً... وقلتُ له: واللهِ لوْ لمْ أُوارِكَ، وأُغَطِّ على عَوارِكَ، لمَما وصلْتَ إلى صِلةٍ، ولا انقلَبْتَ أكْسى منْ بصلَةٍ، فجازِني عنْ إحساني إليْكَ، وستَري لكَ وعلَيْكَ، بإن تسمَحَ لي بردّ الفَروَةِ، أو تُعرّفَني كافاتِ الشّتوَةِ، فنظرَ إليّ نظَرَ المتعجّبِ، وازْمهَرّ ازمِهْرارَ المتغَضّبِ، ثمّ قال: أمّا رَدّ الفَروةِ فأبْعَدُ منْ ردّ أمسِ الدّابِرِ، والمَيْتِ الغابِرِ، وأما كافاتُ الشّتْوةِ فسُبحانَ مَنْ طبَع على ذِهنِكَ، وأوْهى وِعاءَ خَزْنِكَ، حتى أُنسيتَ ما أنشدْتُكَ بالدَّسْكَرةِ، لابنِ سُكّرَةَ:**

جاء الشتاءُ وعِندي منْ حوائجِه سبْعٌ إذا القطْرُ عن حاجاتِنا حبَسا

كِنٌّ وكِيسٌ وكانونٌ وكاسُ طِلاً بعْدَ الكَبابِ وكفٌّ ناعمٌ وكِسَا"

2-البنية الفاعلية (الشّخصيّات) Characters:

تقومُ البنيةُ الفاعليةُ في هذهِ المقامةِ على شخصيَّةٍ محوريَّةٍ هيَ شخصيَّةُ أبي زيدٍ السَّروجيِّ، وشخصيّةٍ رئيسةٍ هي شخصيّةُ الحارثِ بنِ همَّامٍ، وشخصيّاتٍ هامشيَّةٍ همْ جمهورُ الحاضرينَ.

ومن هذَا التَّقسيمِ سأحللُ البنيةَ الفاعليَّةَ في المقامةِ الكرجيَّةِ وُقوفًا علَى شخصيّاتِهَا.

أ. الشّخصيّةُ المحوريّةُ:

يمثّلُ أبو زيدٍ السَّروجيُّ الشّخصيّةَ المحوريَّةَ في هذهِ المقامةِ كمَا هوَ حالُهُ في كلِّ مقامةٍ من مقاماتِ الحريريِّ.

وصفاتُ هذهِ الشَّخصيّةِ لم تختلفْ عمَّا كانت عليهِ في المقامةِ الرّحبيَّةِ، فهيَ شخصيّةٌ فطنَةٌ ذاتُ بلاغةٍ وبيانٍ، وبراعةٍ في الأدبِ تُبهرُ المتلقينَ، وتسعَى إلى التَّكسُبِ والكديَةِ بطريقِ الاحتيالِ، مستخدمةً ذكاءَهَا وقدرتَهَا البيانيةَ.

ويشي وصفُها في هذهِ المقامةِ بالفقرِ المقذِعِ الّذي عليه السَّروجيِّ كمَا يظهرُ من وصفِ الرّاوِي هذهِ الشّخصيّةَ، وهُمَا " **شيخٌ عاري الجِلدَةِ، بادي الجُردَةِ، وقدِ اعتَمّ بريْطَةٍ، واستَتْفَر بفُوَيطَةٍ،** " فعلَى الرُّغمِ من شدّةِ البردِ وزمهريرِ ذلكَ اليومِ فإنَّ هذَا الرّجلَ شيخٌ عاري الجلدةِ، بثوبٍ متجرّدٍ بَالٍ[1]. إنَّهُ الفقرُ أو علَى الأقلِ كمَا يبدُو من ظاهرِ الرَّجلِ، وهوَ ما أشارَ إليه السَّروجيُّ بقولِهِ:

" **يا قومِ لا يُنبِئُكُمْ عن فَقري أصْدَقُ من عُرْيِي أوانَ القُرِّ** "

وقولِهِ:" **وها أنا اليومَ يا سادَتي، ساعِدي وِسادَتي، وجِلْدَتي بُرْدَتي، وحَفْنَتي جَفنَتي** ". فالرّجلُ إذنْ لا يجدُ ما يقيهِ قرَّ البردِ عندَ نومِهِ.

إنَّ هذه المبالغةَ في إظهارِ الفقرِ يوظِّفُها السّروجيُّ في كديتِهِ الّتي سيوقُعُ فيها ضحاياهُ؛ لتثمرَ عن المُراد، وتتحققَ الغايةُ.

إنَّ الراوي يتّخذُ في وصفِ السَّروجيِّ منحيينَ الأوّلَ ظاهريٌ يتعلّقُ بهئيتِهِ الخارجيةِ، والآخرَ باطنيٌ يكشفُ عن جوهرِ شخصيَّةِ السّروجيِّ، يتمثّلُ في قدرتِهِ البيانيةِ وأدبِهِ، يقول الحاضرون بالمجلسِ:" **قد جلَوْتَ علَينا أدبَكَ** " ويقول الحارثُ منبهرًا بالسّروجيِّ:" **جلّى عنِ النّفْسِ العِصاميّةِ، والمُلَحِ الأصمعيّةِ** " جَلَوْتُ وجلَّى صيغتان لفعلٍ واحدٍ، وكلاهما دلَّ على الإبانَةِ، والإبانةُ صنوُ الفصاحةِ، فلذلكَ جاءتِ الصّفةُ (العصاميةُ) مؤيّدةً ومؤكدةً لهذَا المعنَى، " والعصاميةُ: منسوبةٌ إلى عصامِ بنِ شَهيرِ بنِ الحارثِ الجَرميِّ، حاجبِ النُّعمانِ ابنِ المُنذرِ... ولمْ يكنْ عصامٌ شريفًا، ولا نَشأَ في قومِهِ، ولكنْ كانَ منْ أشدِّ

([1]) انظر شرح الشريشي، ج3، ص 236.

النَّاسِ بأسًا، وأفصحَهُم لِسانًا، وأحزمَهُم رأيًا "[1]. التّناصُّ بينَ السّروجيِّ وعصامٍ كبيرٌ، فالسّروجيُّ – كعصامٍ – لمْ يكنْ شريفًا، وقضَى جُلَّ عمرِهِ بَعيدًا عن قومِهِ، ولكنَّهُ منْ أشدِّ النَّاسِ بَأسًا، وأفصحِهِمْ لسانًا، وأحزمِهِم رأيًا. إنَّهَا البراعةُ الّتِي مَا فتئَت تلازِمُ السّروجيَّ في كلِّ مقامةٍ؛ ولذلكَ " **فتَنَ قُلوبَ الجَماعَةِ، بافتِناناتِهِ في البَراعَةِ**" فاستحقَّ نيلَهُم وعطايَاهُم، فـ" **ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراء المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ، ما آدَهُ ثقلُهُ، ولم يكَدْ يُقلّهُ.**"

وتبقَى الصّفةُ الأبرزُ في شخصيَّةِ السَّروجيِّ صفةُ الاحتيالِ من أجلِ الكديَةِ، " **وأنَّ تعرّيَهُ أُحبولَةُ صيدٍ** "، فكلُّ سلوكِهِ – قولاً وفعلاً – في هذِهِ المقامةِ منصَبٌّ علَى هذِهِ الصِّفةِ، ومؤدٍ إليهَا. بلْ هيَ صفةٌ تكادُ تكونُ ذاتيَّةً في شخصيَةِ السَّروجيِّ؛ لذلكَ قَالَ مُنكِرًا علَى الحارثِ تعطيلَهُ وإعاقتَهُ عنِ الذَّهاب:" **أمَا تعْلَمُ أنّ شِنْشِنتيَ الانتِقالُ منْ صَيدٍ إلى صيْدٍ، والانعِطافُ منْ عمْرٍو إلى زيدٍ؟**".

ب. الشخصيةُ الرئيسَةُ:

أمَّا الشخصيَّةُ الرئيسةُ في هذِهِ المقامةِ فهوَ الحارثُ الشّخصيّةُ لا الرّاوِي، وفي هذِهِ المقامةِ لمْ يُقدِّمْ نفسَهُ في صورةٍ تختلِفُ عمَّا ألفْنَاها في المقاماتِ، وقدْ تبينَ ذلكَ حينمَا وقفتُ عليه في تحليلي المقامةَ الرَّحبيّةَ. وتتأكدُ من صفاتِهِ في هذِهِ المقامةِ صفتانِ: مساعدةُ السَّروجيِّ على إتمامِ كديتِهِ؛ وذلكَ بطريقينِ: الأوّلِ التَّستُّر عليهِ، والآخرِ رفدِهِ بفروتِهِ، وهوَ ما أشارَ إليه بقولِهِ:" **واللهِ لوْ لمْ أُوارِكَ، وأُغَطِّ على عَوارِكَ، لمَا وصلْتَ إلى صِلةٍ، ولا انقلَبْتَ أكْسى منْ بصَلَةٍ** "، أمَّا الصّفةُ الأخرَى فهيَ طلبُ المعرفةِ الّتِي عبَّرَ عنهَا في المقامةِ الحِلوانيَّةِ بقولِهِ: " **أغْشى مَعانَ الأدَبِ، وأُنضيَ إليْهِ ركابَ الطّلَبِ، لأعْلَقَ منْهُ بِما يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ، ومُزْنَةً عندَ الأُوامِ.**" وهوَ ما فعلَهُ الحارثُ في هذِهِ المقامةِ بأنْ سَاوَمَ

([1]) شرح الشريشي، ج3، ص 246.

السَّروجيَّ بينَ أنْ يَرُدَّ لهُ الفروةَ أو يعرِّفَهُ ما كافاتُ الشّتوَةِ، وهوَ يعلَمُ – بواقعِ الخبرةِ والمعاشرَةِ – أنَّهُ لنْ يَرُدَّ عليهِ الفروَةَ، يقولُ الحارثُ:" **فجازِني عنْ إحساني إليْكَ، وستَري لكَ وعلَيْكَ، بإن تسمَحَ لي بردّ الفَروَةِ، أو تُعرّفَني كافاتِ الشّتوَةِ** ".

لكنَّ صفةً واحدةً تبقَى تستوقِفُ المتأمِلَ؛ وذلكَ حينَمَا وصفَهُ السَّروجيُّ بقولِهِ: " **فسُبحانَ مَنْ طبَع على ذِهنِكَ، وأوْهى وِعاءَ خَزْنِكَ، حتى أُنسيتَ ما أنشدْتُكَ بالدَّسْكَرةِ، لابنِ سُكّرَةَ** " وهِيَ صفةُ النِّسيانِ، وهي منَ الصّفاتِ الّتي لمْ أجدْ لهَا مصداقًا في غيرِ هذهِ المقامةِ.

ج. الشَّخصياتُ الهامشيَّةُ:

يبدُو منْ هذهِ المقامةِ أنَّ الشّخصياتِ الهامشيَّةَ همُ الحاضرونَ في ذلكَ الفضاءِ المكانِيِّ غيرِ المعلومِ والّذِي يُوحِي بِأنَّهُ مكانٌ مأهولٌ كالسُّوقِ أو الجامِعِ، وقدْ وصفَهُمُ السَّروجيُّ بـــ" **أرْبابَ الثّراء، الرّافِلينَ في الفِراءِ** " وَهوَ وصفٌ تأكَدَ بقولِ الرَّاوِي:" **ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراء المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ** " ولكنَّهُم معَ ثرائِهِم كانُوا مترددينَ في الإنفاقِ؛ فلمْ يكونُوا ليبذُلُوا من أموالِهِم إلاَّ بعدَ أنْ فُتنُوا ببراعةِ السَّروجيِّ وفصاحتِهِ، وبعدَ أنْ شجَّعَهُمُ الحارثُ بدفعِ فروتِهِ إلى السَّروجيِّ، وهوَ ما أكَّدَهُ الحارثُ نفسُهُ بقولِهِ:" **واللهِ لوْ لمْ أُوارِكَ، وأُغطِّ على عَوارِكَ، لمَما وصلْتَ إلى صِلةٍ، ولا انقلَبْتَ أكْسى منْ بصلَةٍ** "، فَهُمْ – إذَنْ – ليسُوا مِمَّنْ يُنفِقُ شفقةً علَى الفقيرِ، بلْ علَى الأديبِ الّذِي افتقرَ.

وتتَّسِمُ هذهِ الشَّخصياتُ بأنَّهَا شخصياتٌ مسطَّحَةٌ، يَحتالُ عليهَا السَّروجيُّ، ويتوجَّهُ لهَا بأدبِهِ، فَتجزِلُ لهُ العطاءَ.

3- البنيةُ الزَّمانيَّةُ (الزَّمنُ السّرديُّ) Tense :

أوّلاً: التّرتيبُ:

بيّنْتُ قبلُ بأنَّ السَّردَ في مقاماتِ الحريرِيِّ من نوعِ السَّردِ اللاَّحِقِ، إذ يبدَأُ

السَّردُ بعدَ انتهاءِ القِصَّةِ، ويكونُ السّاردُ عليمًا بمَا يروِي؛ ممَّا يجعلُ المتنَ الحكائِيَّ تحتَ تصرُّفِهِ، وأنَّهَا تحتوِي خطابًا متوازنًا يتوازنُ فيه زمنُ السَّردِ وزمنُ الحكايَةِ، وتنعدمُ فيه المفارقاتُ الزَّمنيَةُ الّتِي تُحدِثُ التَّنافُرَ بينَ زمنِ السَّردِ وزمنِ الحكايَةِ، فيجيءُ ترتيبُ الأحداثِ في الخطابِ وَفقَ ترتيبِ الأحداثِ الغُفْلِ في الحكايةِ، فتأخُذُ نَسقًا زمنيًا واحدًا في كليهِمَا يقومُ علَى التَّوالِي والتَّصاعُدِ.

وفي المقامةِ الكرجيَّةِ يَتحقَقُ ذلكَ التَّوازُنُ في الخطابِ تَوازُنًا مِثاليًّا؛ إذْ يتوازَى زمنُ السَّردِ وزمنُ الحكايَةِ، أي يتوازَى زمنُ وقوعُ الأحداثِ معَ زمنِ سردِهَا، فلذلكَ جاءَ التَّرتيبُ الزَّمنِيُّ للأحداثِ في السَّردِ كمَا يُتَصوَّرُ أنَّهَا وقعَتْ، ويَمكنَ تلخيصُ الأحداثِ الغُفْلِ في الآتِي:

1- أقامَ الحارثُ في الكَرجِ في أيامِ شتائِهَا؛ لاقتضاءِ دينٍ، وقضاءِ أربٍ.

2- برزَ الحارثُ في يومٍ مُزمهرٍ من بيتِهِ لأمرٍ اضطرَهُ للخُروجِ .

3- يرَى شيخًا عاريَ الجُلدَةِ وقدْ احتفَّ بِهِ قومٌ، وهوَ يشكُو فقرَهُ وفاقتَهُ، ويطلبُ نيلَهُم وعطايَاهُم.

4- حينَ لا يجدُ الشَّيخُ من القومِ استجابةً يُبالغُ في طلبِهِ، ويذكِّرُهم بغوائلِ الدَّهرِ وتقلباتِهِ.

5- ينكشفُ للحارثِ أنَّ هذَا الشّيخَ إنَّمَا هوَ السَّروجيُّ، وأنَّ تعرِّيَهُ أحبولةُ صيدٍ.

6- يُدرِكُ السَّروجِيُّ عرفانَ الحارثِ لهُ، فَيُوحي لَهُ بالتَّستُرِ عليْهِ.

7- يعِي الحارثُ معنَى مقولةِ السَّروجِيِّ، فيتستَّرُ عليهِ، ثُمَّ يَعمَدُ إلى فَروتِهِ فيهبُهَا لَهُ.

8- السّروجيُّ يمدَحُ الحارثَ علَى صنيعِهِ بِهِ.

9- يَفتتِنُ الحاضرونَ ببلاغةِ السَّروجِيِّ، فيبذلونَ لَهُ العطاءَ.

10-يُولِّي السّروجِيُّ منصرفًا فيتبعُهُ الحارثُ؛ كيْ يستردَّ منهُ فروتَهُ، ويعرِفَ منهُ مَا كافاتُ الشتوةِ الّتي ذكرَهَا حينَمَا كانَ يَستحِثُّ القومَ علَى العطاءِ؛ وذلكَ بعدَ أنْ ارتفعَتِ التّقيَّةُ ولمْ يكنْ هناكَ منْ يُراقِبُهُ ممنَ كانَ حاضرًا وقتَ الكديَةِ.

11-يرفضُ السَّروجيُّ ردَّ الفروةِ، ويكتفِي بتعريفِهِ بكافاتِ الشَّتوةِ.

12- يفترقانِ.

يتّضِحُ من هذَا التّرتيبِ للأحداثِ أنَّهُ يتوازَى تمامًا معَ ظهورِهَا في الخطابِ السَّردِيِّ.

ثانيًا: الدّيمومةُ:

بينتُ قبلُ أنَّهُ من خلالِ الدّيمومةِ يمكنُ ضبطُ إيقاعِ السَّردِ، وملاحظةُ وتيرتِهِ؛ ويتمُّ ذلكَ برصدِ آلياتٍ أربعٍ هيَ الحذفُ، والخلاصةُ، والمشهدُ، والوقفةُ.

أ. الحذفُ (Ellipsis):

مرَّ أنَّ الحذفَ عن طريقِهِ يتمُّ تسريعُ السَّردِ بأقصَى سرعَتِهِ؛ وذلكَ بحذفِ وحداتٍ منَ القصَّةِ في الخطابِ، وهوَ على ثلاثةِ أقسامٍ:

-الحذفِ المُعلنِ (الصَّريحِ).

- الحذفِ الضِّمنيِّ.

- الحذفِ الافتراضِيِّ.

وفي المقامةِ الكرجيَّةِ يتجلَّى الحذفُ المعلَنُ في قولِ الحارثِ:" **شتَوْتُ بالكَرَجِ لدَينٍ أقتَضيهِ، وأرَبٍ أقْضيهِ، فبلَوْتُ منْ شِتائِها الكالِحِ، وصِرّها النّافِحِ، ما عرّقَني جَهْدَ البَلاء، وعكَفَ بي على الاصْطِلاء، فلمْ أكُنْ أُزايلُ وِجاري، ولا مُستَوْقَدَ ناري، إلا لضَرورَةٍ أُدفَعُ إليْها، أو إقامةِ جماعةٍ أحافِظُ عليه، فاضطُرِرْتُ في يومٍ جَوُّهُ مُزْمَهِرٌّ، ودَجْنُهُ مكفَهِرٌّ، إلى أن برَزْتُ منْ كِناني،**

لمُهِمٍّ عَنَاني" فقَدْ تَوقَّفَتْ أفعالُ الحارثِ الراوِي، مدةً زمنيةً معلنَةً ومحددةً، وهِيَ ما بينَ عكوفِهِ في دارِهِ وذلكَ اليومَ المزمهِّرِ، فهُنَا فجوةٌ زمنيَةٌ قدْ حَذَفَ الرَّاوِي أحداثَهَا؛ منْ أجلِ تسريعِ الروايَةِ.

أمَّا الحذفَ الضمنِيِّ فِي هذهِ المقامةِ فيتجلَّى في قولِ السَّرُوجِيِّ (وهوَ هُنَا يقومُ بدورِ الرَّاوِي يَروِي مَا حَدَثَ لَهُ منْ تَقلُّبِ الدَّهرِ وغدرِهِ بِهِ):

" **وحاذِروا انقِلابَ سِلْـمِ الـدهْـرِ فإنني كُنـتُ نَـبـيهَ الـقـدْرِ**

آوي إلى وَفْـرٍ وحـدٍّ يَفْـري تُفيدُ صُفري وتُبـيدُ سُـمْـري

وتشتَكي كُومـي غَـداةَ أقْـري فجرّدَ الدّهرُ سُـيوفَ الـغـدْرِ

وشَنّ غاراتِ الرّزايا الـغُـبْـرِ ولمْ يزَلْ يسْحَـتُـنـي ويَبْـري

حتى عفَتْ داري وغـاضَ دَرّي وبارَ سِعْري في الورَى وشِعْري"

ثمَّةَ فجوةٌ زمنيَةٌ بينَ غِنَى السَّروجِيِّ وافتقارِهِ، وغَدرِ الدَّهرِ بِهِ، هذهِ الفجوةُ تحملُ أحدَاثًا حَذَفَهَا حَذْفًا ضِمنيًا.

ب. الخلاصةُ (Summary):

ذكرتُ فيمَا مَضَى أنَّ الخُلاصةَ تقعُ ضمنَ دائرةِ تسريعِ السَّردِ، ولكنْ بدرجةٍ أقلَّ منَ الحذفِ، فهِيَ تلخيصُ عدَّةِ أيامٍ أوْ شُهورٍ أوْ سنواتٍ في عباراتٍ أوْ مقاطعَ محدودةٍ، أو صفحاتٍ قليلةٍ، اكتفاءً بالحَدَثِ العَامِّ والإعراضَ عن ذكرِ التَّفاصيلَ.

في المقامةِ الكرجيَّةِ، نَرَى الخلاصةَ جليَّةً في بدايَةِ المقامةِ، حينمَا اختزلَ الحارثُ أحداثَ رحلتِهِ إلى الكرْجِ بقولِهِ:" **شتَوْتُ بالكَرَجِ لدَينٍ أقتَضيهِ، وأرَبٍ أقْضيهِ**". وقدْ لاحظنَا هنَا أنَّ الحارثَ أرادَ أنْ يَمرَّ علَى مدةٍ زمنيةٍ طويلةٍ بسرعةٍ دونَ التَّوقُّفَ عندَهَا، ليقدِّمَ لنَا الفضَاءَ العَامَّ الّذِي ستتمُّ فيهِ مشاهدُ أحداثِ المقامةِ.

وكمَا تبرزُ الخلاصَةُ في مفتتَحِ المقامَةِ، تبرزُ أيضًا في تضاعِيفِهَا، ومنْ ذلكَ قولُ السَّروجيِّ في تأهُبِهِ لدخولِ الشِّتاءِ:" **وإنِّي واللهِ لَطالَمَا تلقّيتُ الشِّتاءَ**

بكافاتِهِ، وأعدَدْتُ الأُهَبَ لهُ قبل مُوافاتِهِ." وقدْ عمدَ السُّروجِيُّ (الّذِي يقومُ هُنَا بدورِ الراوِي) هُنَا إلى أنْ يقدِّمَ المشهدَ بصورةٍ عامَّةٍ، ويربطُهُ بالحَدَثِ الرئيسِ في المقامةِ، وهوَ التَّكديَةُ علَى القومِ.

وفي نهايةِ المقامةِ تبرزُ أيضًا الخلاصَةُ في قولِ الرَّاوِي:" **وحصلْتُ على الرِّعدَةِ طولَ شَتْوَتي.**" فَقَدِ اكتفَى عنْ ذكرِ مَا جَرَى عليهِ في ذلكَ الشّتاءِ بهذِهِ الخَلاصَةِ الّتِي بَيَّنَتْ معانَاتِهِ طُولَ الشِّتَاءِ.

ج. المشهدُ (Scene): وهوَ المقابلُ للخُلاصَةِ ويعتمدُ علَى تفصيلِ الأحداثِ بكلِّ دقائقِهَا، ويتمَحوَرُ حولَ الأحداثِ المُهمَّةِ في النَّصِّ الحِكائِي. ويَعمَلُ المشهدَ علَى تحقيقِ التَّوازُنِ بينَ زمنِ الحكايَةِ وزمنِ السَّردِ.

والمشهدُ – كمَا الخُلاصَةُ – قدْ يأتِي في بدايَةِ المقامَةِ، وقدْ يأتِي في تضاعيفِهَا، وقدْ يأتِي في خِتامِهَا.

وفي المقامةِ الكرجيَّةِ نقفُ علَى ثلاثةِ مشاهدَ يبطَأُ فيهَا السّردُ، ويبرزُ التّركيزُ والتّفصيلُ. هذهِ المشاهدُ هي: مشهدُ التكديَةِ، ومشهدُ التَّعرُّفِ، ومشهدُ إعاقةِ الحارثِ للسّروجِيِّ. فأمَّا الأوّلُ فيقعُ بعدَ الخُلاصَةِ " **وهوَ يُنشِدُ وَلا يُحاشِي.**" وتتمثَّلُ في الفِقرَةِ منْ قولِ السَّروجِيِّ:" **يَا قَومُ لا يُنبِئُكُمْ عن فَقري ...**" إلى قولِهِ:" **اللهُمَّ يَا مَنْ غَمرَ بنوالِهِ، وأمرَ بسؤالِهِ، صلِّ علَى محمدٍ وآلِهِ، وأعِنّي علَى البَرْدِ وأهْوالِهِ، وأتِحْ لي حُرًّا يؤثِرُ منْ خَصاصَةٍ، ويؤاسي ولوْ بقُصاصَةٍ.**"

يأتِي المشهدُ هُنَا ليفصِّلَ الحدثَ الرئيسَ في هذهِ المقامةِ، وهُوَ الاحتيالُ علَى الجمهورِ المحيطينَ بهِ للإيقاعِ بهمْ وخداعِهِمْ؛ لينالَ من عطايَاهُم، ويُوظِّفُ الرّاوِي الحوارَ ليكشفَ عن طبائعِ الشَّخصيَّاتِ المُتحاوِرَةِ، فالشَّيخُ بارِعٌ في تقديمِ حجَّتِهِ، وقادرٌ علَى اللَّعِبِ بالكلماتِ، والهيمنةِ علَى المجتمعينَ حولهِ ببراعتِهِ وفصاحَتِهِ وفِطنَتِهِ، وقادرٌ علَى المراوغةِ في الكلامِ واستدرارِ العطفِ والشَّفقَةِ.

إنَّ هذَا المشهدَ يُفضِي إلى الحيلَةِ من جهةٍ، ويفضِي من جهةٍ أُخرَى إلَى التَّعرُّفِ علَى كُنْهِ الشَّيخِ، " **قَالَ الرَّاوِي: فلمَّا جلَّى عنِ النَّفْسِ العِصاميّةِ، والمُلَحِ الأصمعيّةِ، جعلَتْ ملامِحُ عيني تَعجُمُهُ، ومَرامي لحْظي تَرجُمُه، حتى استَبَنْتُ أنهُ أبو زيدٍ، وأنّ تعرّيَهُ أُحبولَةُ صيدٍ.**".

أمَّا المشهدُ الثَّانِي فيتمثَّلُ في المقطعِ منْ قولِ الرّاوِي الحارثِ بنِ همَّامٍ: " ولمحَ هوَ أنّ عِرْفاني قد أدْرَكَهُ، ولمْ يأمَنْ أنْ يهتِكَهُ " إلى قولِهِ:" **فلمّا فتَن قُلوبَ الجَماعَةِ، بافتِنانِهِ في البَراعَةِ، ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراء المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ، ما آدَهُ ثقَلُهُ، ولم يكَدْ يُقلّهُ، فانطلقَ مُستَبشِرًا بالفَرجِ، مُستَسقِيًا للكَرَجِ** "

يشيرُ هذَا المشهدُ إلى طبيعَةِ العلاقَةِ بينَ الحارثِ والسَّروجيِّ، والمعرفةِ القديمةِ بينَهُمَا، كمَا يكشفُ عمَّا يقومُ بهِ الحارثُ الرّاوِي منَ التَّستُّرِ علَى البطلِ السَّروجيِّ، تمضيةً للمكيدَةِ، واستمرارًا للمشروعِ السَّردِيِّ الّذِي يقومُ بِهِ؛ إذْ لَو لَمْ يتَستَّرْ علَى البطلِ لَآذَنَ للسّردِ بأنْ ينتهيَ قبلَ أنْ يبلغَ مداهُ.

إنَّ رصدَ هذهِ التّفاصيلِ من خلالِ المشهدِ يؤدِّي إلى الإحساسِ ببُطءِ إيقاعِ السّردِ، وثُقلِ جريانِ الزَّمَنِ، بمَا يتناسَبُ وأهميَّةَ الحَدَثِ.

د. **الوقفةُ: (Pause):**

وهيَ – كمَا بيَّنتُ سَابقًا – تقابلُ الحذفَ، فتعملُ على إبطاءِ السَّردِ في عرضِ الأحداثِ إبطاءً مُفرطًا.

وفِي المقامةِ الكرجيَّةِ تَتمثَّلُ الوقفةُ في مجموعةِ الأبياتِ الأولَى الّتِي أنشدَهَا السّروجيُّ يَشكُو حالَهُ، وفي قولِهِ مخاطبًا أربابَ الثَّراءِ:" **يَا أرْبابَ الثّراء، الرّافِلينَ في الفِراء، مَنْ أوتيَ خيرًا فلينْفِقْ، ومنِ استَطاعَ أن يُرفِقْ فليُرْفِقْ، فإنّ الدُنْيا غَدورٌ، والدهرَ عَثورٌ، والمُكنَةَ زَورَةُ طيْفٍ، والفُرصَةُ مُزنَةُ صيفٍ، وإني واللهِ لَطالَما تلقّيتُ الشّتاءَ بكافاتِهِ، وأعدَدْتُ الأُهَبَ لهُ قبل مُوافاتِهِ، وها**

أنا اليومَ يا سادَتي، ساعِدي وِسادَتي، وجِلْدَتي بُرْدَتي، وحَفْنَتي جَفنَتي، فليَعتَبِرِ العاقِلُ بحالي، ولْيُبادِرْ صرْفَ اللّيالي، فإنّ السّعيدَ منِ اتّعظَ بسِواهُ، واستَعدّ لمسْراهُ."

في هذهِ اللحظةِ يَبْطُؤُ السّردُ بطءًا مفرطًا، حتّى يكادُ يتوقّفُ.

ويُلاحظُ أنّ الوقفةَ هُنَا شكّلتْ جُزءًا منَ الحيلةِ الّتِي احتالَ بهَا السّروجيُّ علَى الجمهورِ.

4-الفضاءُ السّرديُّ (Space):

الفضاءُ السُّرديُّ في المقامةِ الكرجيّةِ تَجلّى في مؤشرينِ، مؤشرٍ مكانيٍّ وآخرَ زمانيٍّ، أمّا بالنسبةِ للفضاءِ المكانِيِّ، فإنّ أحداثِ المقامةِ دارَتْ في فضاءٍ غيرِ محدّدٍ في مكانٍ مَا منَ الكرجِ، لا يشيرُ النّصُّ إلى كونِهِ مَفتوحًا أم مُغلقًا، وإنْ كانتْ عبارةُ " **وتبعْتُهُ إلى حيثُ ارتفَعَتِ التّقيّةُ، وبدَتِ السّماءُ نقيّةً** "، توحِي بأنّ المشهدَ الأخيرَ كانَ في فضاءٍ مفتوحٍ إلاّ أنّهُ لا مؤشراتٌ نصيّةٌ تدلُّ عليهِ، فلربُمَا تبعَهُ إلى دارِهِ، أو إلى الجَامعِ أوْ....إلخ. ويُؤَطِّرُ هذَا الفضاءَ غيرَ المحدّدِ الفضاءِ المكانِي الأوسعِ وهوَ مدينةُ الكرجِ. أمّا الفضاءُ الزّمانيُّ فهُوَ فضاءٌ محدّدٌ في زمنِهِ ووصفِهِ، فَهُوَ " **يومٌ جَوُّهُ مُزْمَهِرٌّ، ودَجْنُهُ مكفَهِرٌّ** "، فهوَ – إذَنْ – يومٌ منْ أيامِ شتاءِ الكرجِ جوُّهُ شديدَ البرودَةِ، وسماؤُهُ متلبدةٌ بالغُيومِ السوداءِ المظلمةِ. ويُؤطِّرُ هذَا الفضاءَ المحددَ فضاءٌ أوسعُ هوَ الشّتَاءُ.

ويُلاحظُ أنّ الفضاءَ السّرديَّ هُنَا يقومُ بوظيفتينِ، الأولَى: تأطيرُ الأحداثِ الّتي جرَتْ في هذهِ المقامةِ. والأُخرَى: وظيفةٌ تأثيريةٌ تتعلّقُ بإنجاحِ تكديَةِ السّروجيِّ. فالمكانُ والزّمانُ ومَا يُحيطُ بهِمَا أصبحَا مناسبينِ ليُعملَ السّروجيُّ حيلتَهُ، ويَنْصِبُ أحبولتَهُ؛ لذلكَ كانَ تعرِّيهِ أحبولةَ صيدٍ.

2- مستوَى الحِجَاجِ:

تنطوي المقامةُ الكرجيَّةُ علَى أطروحَةٍ حجاجيَةٍ تقومُ علَـى مقولـةٍ دينيَـةٍ ﴿ وَفِيٓ أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ لِّلسَّآئِلِ وَٱلْمَحْرُومِ ﴾[1]. فللفقراءِ حقٌ في أموالِ الأغنياءِ، وعليهمْ أنْ يدفَعُوا هذَا الحقَّ للفقراءِ بالرِّضَا أو بغيرِهِ.

من هذهِ المقولةِ يصدرُ السّروجيُّ في تبنيهِ أطروحتَهُ، ولولاها لعادَ بالخيبةِ، يقولُ السّروجيُّ في معرضِ ردِهِ علَى الحارثِ:" **ويْكَ ليسَ منَ العدْلِ، سُرعةُ العدْلِ! فلا تعْجَلْ بلَوْمٍ هوَ ظُلْمٌ، ولا تقْفُ ما ليْسَ لكَ بهِ عِلمٌ، فوَالّذي نوّرَ الشّيبَةَ، وطيّبَ تُربَةَ طَيْبَةَ، لو لمْ أتَعرّ لرُحْتُ بالخَيبَةِ، وصفَرِ العَيبَةِ.**"

لذلكَ كانَ الجمهورُ المحفّينَ بهِ (أربابُ الثّراءِ) والسّروجيُّ (الأديبُ المعدَمُ) مجالَي الحجاجِ في هذهِ الأطروحَةِ الحجاجيَّةِ.

وإذَا كانتْ الغايَةُ منَ الحجاجِ التّأثيرَ في المتلقِي للحجاجِ لإقناعِهِ بفكرةٍ أو دفعِهِ نحوَ تبنِّي موقفٍ مَا، فلقدْ سارَ الحجاجُ في المقامةِ الكرجيَّةِ في هذَا الاتِّجاهِ بطريقٍ أفقِيٍّ صادرٍ عنْ مرسلٍ هوَ السَّروجيُّ، ومتَّجِهٍ إلى مُتلقٍ لَهُ همْ أربابُ الثَّراءِ.

ولكَي يُحققَ الحِجاجُ غايتَهُ يَتوسَّلُ السَّروجِيُّ بكلِّ الممكناتِ الحجاجيَّةِ (نصيّةً أوْ غيرَ نصيّةٍ)؛ للتأثيرِ على المتلقِّي وإقناعِهِ بمَا يُرادُ لهُ أنْ يتبناهُ، وهوَ هُنا الإنفاقُ." **مَنْ أوتيَ خيرًا فليُنْفِقْ، ومنِ استَطاعَ أن يُرفِقْ فليُرْفِقْ** ".

فأمَّا الممكناتُ الحجاجيَةُ غيرُ النَّصيَّةِ، فمنْهَا الحالُ الّتِي ظَهَرَ عليهَا السّروجيُّ، من كونِهِ شَيخًا " **عاريَ الجِلدَةِ، باديَ الجُردَةِ** " قدْ برزَ فِي :" **يومٍ جَوُّهُ مُزْمَهِرٌّ، ودَجْنُهُ مكفَهِرٌّ**."، إنَّهُ حالٌ يُقنِعُ متلقيهِ بالحاجَةِ والعَوَزِ. ويُعَدُّ فعلُ الحارثِ – وَهُوَ هُنَا بمثابَةِ المُعينِ لمرسلِ الحجاجِ علَى تَحقُق أطروحَتِهِ – عندَمَا سترَ عليهِ وأعطاهُ فروتَهُ من هذَا النَّوعِ؛ فَفِعْلُهُ دفعُ الآخرينَ إلى الاقتداءِ بِهِ فَـ" **ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراءِ المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ** ".

([1]) الذّاريات: 19.

أمَّا الممكناتُ الحجاجيَّةُ النَّصيَّةُ فهيَ كثيرَةٌ، تبدأُ بالحُججِ المستمدَّةِ منَ الواقعِ والقائمةِ على الخُبرَةِ والتَّجربَةِ، ومنهَا مَا يصفُ فيها السَّروجيُّ تَبدُّلَ حالِهِ منَ الغِنَى إلى الفقرِ بعدَ أنْ جارَ عليهِ الدّهرُ، فهنَا تجربةٌ ذاتيَةٌ؛ لكنَّ هذهِ التَّجربَةَ تنطوِي علَى تجربةٍ واقعيةٍ عامَّةٍ، والحياةُ حُبلى بمثلِهَا، والّذينَ خبرُوا التَّجربَةَ كثيرٌ؛ فلذلكَ كانتْ النّتيجةُ أقربَ إلى المُسلَّمَةِ، وهيَ أنَّ علَى الإنسانِ أنْ يعتبرَ، وهيَ نتيجةٌ نطقَ بهَا السَّروجيُّ نفسُهُ " **فاعتَبِروا بِما بَـدا مِـنْ ضُـرّي** "، " **فليَعتَبِرِ العاقِلُ بحالي، ولْيُبادِرْ صرْفَ اللّيالي، فإنّ السّعيدَ منِ اتّعظَ بسِواهُ، واستَعدّ لمسْراهُ** ". تتعاضدُ الحجةُ العقليةُ هُنَا معَ الحُجةِ الواقعيَةِ، فإنَّ السعادةَ مقترنةٌ بالاتِّعاظِ بالآخرينَ، والاستعدادِ للموتِ وما بعدَهُ. ومنَ الحُججِ الّتِي استخدَمَهَا السَّروجِيُّ في حِجاجِهِ حجةُ القولِ السُّلطَةِ وذلكَ بالتّناصِّ معَ القُرآنِ الكريمِ في قولِهِ:" **فإنّ الدُنْيا غَدورٌ** " تَناصًا معَ قولِهِ تَعالَى: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَاةُ ٱلدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ ٱلْغُرُورِ ﴾ [1]، يكسب القول السلطة الحجة قوة القبول والإذعان. ومن الحُجَجِ الّتِي لَجَأَ إليهَا السَّروجيُّ الحجةُ القائمةُ علَى المُماثَلَةِ، وذلكَ في قولِهِ: " **والمُكنَةَ زَورَةُ طيْفٍ، والفُرصَةُ مُزنَةُ صيفٍ**". هذهِ الحجَةُ تعملُ في منحَى الإقناعِ بمَا للمماثلةِ من اشتراكٍ في وجهِ مُشابهةٍ مُرادٍ بمَا يتّجِهُ بالحجةِ نحوَ التأثيرِ والإقناعِ لدَى المُتلقِّي.

يتحرّكُ الحجاجُ – إذَنْ – نحوَ غايتِهِ الّتِي رُسمَتْ لَهُ. وهُنَا ينساقُ الحجاجُ في سيرورةٍ منطقيَّةٍ متدرِجَةٍ، تبدُو ذاتَ فعاليَةٍ لطرفَيِّ الحجاجِ. لذلكَ كانَ الحجاجُ ناجِحًا في خِطَتِهِ الّتِي رُسمَت لَهُ، وكانتْ النّتيجةُ ظاهرةً.

في هذهِ المقامةِ يَتسلَّحُ السَّروجيُّ باللُغَةِ وأساليبِهَا في توجيهِ حجاجِهِ، فإذَا وقفنَا مَثلاً على هذَا المقطعِ الحِجاجِيِّ:" **يَا أرْبابَ الثّراء، الرّافِلينَ في الفِراءِ، مَنْ أوتيَ خيرًا فليُنْفِقْ، ومنِ استَطاعَ أن يُرفِقْ فليُرْفِقْ، فإنّ الدُنْيا غَدورٌ،**

([1]) آل عمران: 185.

والدهرَ عَثورٌ، والمُكنَةَ زَورَةُ طيفٍ، والفُرصَةُ مُزنَةُ صيفٍ، وإني واللهِ لَطالَما تلقّيتُ الشّتاءَ بكافاتِهِ، وأعدَدْتُ الأُهبَ لهُ قبل مُوافاتِهِ، وها أنا اليومَ يا سادَتي، ساعِدي وِسادَتي، وجِلْدَتي بُرْدَتي، وحَفْنَتي جَفنَتي، فليَعتَبِرِ العاقِلُ بحالي، ولْيُبادِرْ صرْفَ اللّيالي، فإنّ السّعيدَ منِ اتّعظَ بسِواهُ، واستَعدّ لمسْراهُ ".

يتّضِحُ أنّ السَّروجيَّ قدْ وَظَّفَ ممكناتِ اللُّغَةِ الخَطابيَةِ في حجاجِهِ، فَقَدْ بَدَأَ خطابَهُ بالنِّداءِ المُوجَّهِ دلاليًا في خدمةِ الحِجاجِ، فهُوَ نداءٌ يُذكِّرُهُم بثرائِهِم بلْ أنّهم أربابُهُ، فليسُوا أثرياءَ فحسبُ، وإنَّمَا همْ أربابُهُ، كما يُذكِّرُهُمُ النّداءُ بحاجتِهِ في هذَا البردِ الشّديدِ وهذَا اليومِ المزمهرِّ، فهمْ رَافلونَ في الفِراءِ يمشونَ متبخترينَ بهَا[1] ، وكأنَّ لسانَ حالهِ يقولُ لهُم: أنتمْ تملكونَ فوقَ ما تحتاجونَ، وأنَا في أَمَسِّ الحاجةِ إلَى ما يقِيني قَرَّ البردِ. ثُمَّ أعقبَ السَّروجيَّ بعدَ ذلكَ بِجُمَلٍ شرطيَّةٍ تركِّزُ علَى الطَّلبِ، وأعقبَهَا بنتيجةٍ يشتركُ المرسلُ للحجاجِ ومتلقيهِ علَى صدقِهَا " **فإنّ الدُّنْيا غَدورٌ** "، تقومُ علَى عُنصرِ الإخبارِ بعدَ أنْ تحوّلَ عنِ الإنشاءِ، ثُمَّ أعقبَهَا بجملةٍ منَ المعطوفاتِ جَعلَ الرابطَ بينَهَا واحدًا لفظيًا ومعنويًا، فاللفظِّيُّ حرفُ العطفِ (الواو)، والمعنويُّ ارتدادُهَا إلى دلالةٍ واحدةٍ هيَ التَّغيُّرِ والتّبدُّلِ. ثُمَّ أعقبَهُ بإخبارٍ عن نفسِهِ مؤكَّدٍ بإنَّ والقسمِ مُبالغَةً في إقناعِ المتلقِّي بقولِهِ، فإذَا أقنَعَهُ وأثَّرَ فيهِ أوصلَهُ إلَى النَّتيجةِ الّتِي يُريدُ وهيَ أنْ يتَّعِظَ بحالِهِ، فينفقُ في سعتَهِ قبلَ عُسرِهِ؛ فإنَّ السَّعيدَ من اتَّعظَ بسواهُ واستعدَّ لمسراهُ.

سارَ الحجاجُ – إذَنْ – بوسائلِهِ اللُّغويَةِ نحوَ النَّتيجَةِ المرجوةِ بَدءًا بشدِّ انتباهِ المخاطبينَ، ثُمَّ تذكيرُهُم بمقامِهِمْ وثرائِهِم، وتدرَّجَ نحوَ تغييرِ قناعاتِهِم ورؤاهُم، ووصلَ بهمْ إلى النَّتيجَةِ الّتِي يُريدُ.

ومنْ جانبٍ آخرَ نَرَى أنَّ السَّروجيَّ قدْ وَظَّفَ الإيقاعَ الموسيقِيِّ المتولّد من التّقسيم المتوازي بين الجمل المتعاطفة، نحو " **يا أرْبابَ الثّراء، الرّافِلينَ في**

([1]) شرح الشريشي، ج3، ص 239.

الفِراء، مَنْ أوتيَ خيرًا فليُنْفِقْ، ومنِ استَطاعَ أن يُرفِقْ فليُرْفِقْ، فإنّ الدُنْيا غَدورٌ، والدهرَ عَثورٌ، والمُكنَةَ زَورَةُ طيْفٍ، والفُرصَةُ مُزنَةُ صيفٍ..."، وَمَا يقومُ بهِ السَّجعُ من حالةٍ موسيقيَةٍ، تجعلُ المتلقِّيَ مُتهيِّئًا لقبولِ مَا يقولُهُ المُرسِلُ، ومُصغِيًا إليهِ، وربُّمَا يغلبُهُ حجابُ الطَّرَبِ بالموسيقَى عمَّا يُريدُ أنْ يمررَهُ المرسِلُ في خطابِهِ من مغالطاتٍ أو أفكارٍ يُرادُ للمتلقِّي أنْ يتبنَاهَا بوعيٍ أوْ بغيرِهِ.

3- أمَّا منَ الفئةِ الثَّالثَةِ (وهيَ المقاماتُ الّتِي يُهيمنُ عليهَا عنصرُ الوعظِ والوصيَّةِ) فسأحللُ المقامَةِ الرَّمليَةِ (المقامةَ الحاديةَ والثّلاثيْنَ).

تتلخَصُ حكايةُ هذه المقامةِ في أنَّ الحارثَ بنَ همَّامٍ أخبرَ أنَّهُ في ريعانِ شبابِهِ يحبُّ السَّفرَ، ويكرهُ معاقرةَ الوطنِ؛ لمَا للأسفارِ من فوائدَ تُرتجَى، وذاتَ مرَّةٍ استشارَ في السَّفَرِ إلى ساحلِ الشَّامِ من أجلِ التِّجارَةِ، فلمَّا أقامَ بالرَّملةِ صادفَ قومًا يستعدُونَ للسّفَرِ إلى مكةَ المكرمةِ، فاشتدَّ شوقُهُ إلى البيتِ الحرامِ ومَا فيهِ من مُقدَّساتٍ، ثُمَّ انتظمَ معَ رفقَةٍ منْ خيرَةِ الرُّفقَةِ قاصدينَ البيتَ الحرامِ، وكانُوا يستحثُّونَ السَّرَى ليلاً ونهارًا حتَى نزلُوا بالجحفَةِ، متأهبينَ للإحرامِ فرحينَ بتحقيق المُرامِ، فمَا إنْ أناخُوا الإبلَ، وأنزلُوا الأحمالَ الّتِي علَى ظهورِهَا حتَّى طلَّ عليهمْ رجلٌ ضاحِيَ الإهابِ[1] **وهوَ يُنادي: يا أهْلَ ذا النّادي، هلُمّ إلى ما يُنْجي يوْمَ التّنادي!** فاجتمعَ لهُ الحجيجُ من كلِّ صوبٍ وأحدقُوا بِهِ منصتينَ، فتسنَّمَ إحدَى الآكامِ، وتنحنحَ وخطبَ خطبةً بيَّنَ فيهَا مقاصدَ الحجِ، منَ اجتنابِ المعاصِي، وملازمةِ الطَّاعاتِ، وإصلاحِ المُعاملاتِ، والبعدِ عن ارتكابِ الذّنوبِ، ومجانبةِ الظلمِ، والدعوةِ إلى الاستقامَةِ، ثمَّ دعَا إلى صفاءِ السّريرةِ، والرضَا، والنزوعِ عن التلبيسِ والتخليطِ. ثمَّ رفعَ صوتَهُ " **وكادَ يُزعزِعُ الجِبالَ الشُمَّ**"، وأنشدَ أبياتًا مؤكدًا فيهَا تلكَ المعانيَ.

([1]) ضاحي الإهاب: بارز الجلدة أي ثوبه خلَق لا يستره. (شرح الشريشي ج4، ص 16).

فَلَمَا أنْ انتهَى منْ سحرِ كلامِهِ، شمَّ فيهِ الحارثُ ريحَ أبي زيـدٍ، ففـرحَ فرحًا شديدا، وطربَ للقياهُ، فقصدَهُ بعدَ أنْ نزلَ من أكمَتِهِ، فتأكَّدُ لَهُ أنَّهُ أبو زيدٍ فعانَقَهُ، وطلبَ منه أنْ يلازمَهُ في سفرتِهِ فأبَى، ثُمَّ ذهبَ مُهرولاً وعينَا الحارثِ ترقباهُ، ثُمَّ صفَّقَ بيديهِ وأخَذَ يُنشِدُ في الحجيجِ مواعظَهُ، وَيحِثُّ نفسَهُ والسَّامعينَ علَى التَّوبَةِ. فلمَّا أتَمَّ مواعظَهُ، سكتَ وانطلقَ لشأنِهِ، وَظَلَّ الحارثُ يتفقَدُهُ في كلِّ موضعٍ، وَيسألُ عنهُ الركبانُ فلمْ يجدْهُ فوقعَ في كربةِ مَا مثلُهَا كُربَةٍ.[1]

وكمَا فَعَلْتُ في تحليلِ المقامةِ الرَّحبيَّةِ والمقامةِ الكرجيَّةِ سأنحُو المـنهجَ ذاتَهُ في تحليلِ المقامةِ الرَّمليَةِ، وسأحللُ هذهِ المقامةِ علَى مستوَى الخطابِ، ثُـمَّ علَى مستوَى الحِجاجِ.

أ. مستوَى المَبنَى الحِكائي(خطابِ المقاماتِ):

وسألجُ إلى تحليلِ المقامةِ الرّمليّةِ في هذَا المستوَى عبرَ أربعِ بِنَى رئسيَّةٍ، هي: التبئيرُ Focalization، والبنيةُ الفاعليَّةُ (الشخصياتُ) Characters، والبنيةُ الزّمانيَّةُ (التَّشكيلُ الزَّمانيُّ) Tense ، ثُمَّ (الفضاءُ السَّرديُّ)Space .

1- التبئيرُ Focalization :

وفي التبئيرِ نتحدَّثُ عن ثلاثةِ عناصرَ، هيَ:

أ- المبئِّرُ Focalizer وأنواعُ التبئيرِ:

يقعُ التّبئيرُ في هذهِ المقامةِ علَى الحارثِ بنِ همَّامٍ، الّذِي يقومُ بدورِ الرَّاوِي والشّخصيَّةِ، كمَا يقعُ علَى أبي زيدٍ السَّروجيِّ، الّذِي يقومُ بدورِ البطلِ، ويضطلِعُ بمهمةِ الوعظِ.

أمَّا الحارثُ – وهوَ المبئِّرُ الرئيسُ – فيكونُ مبئرًا بوصفِهِ شخصيّةً مشاركةً في الحدَثِ، ومنفعلةً بِهِ. فالتبئيرُ هنا إذَنْ قائمٌ علَى وجهةِ نظرِ إحدَى الشّخصياتِ؛ ممَّا يجعلُ التبئيرَ في هذهِ المقامةِ تبئيرًا داخليًّا ثابتًا Fixed

---

([1]) انظر نصّ المقامة الرّمليّة في شرح الشّريشي، ج4، ص 3 – 34.

Internal Focalization ؛ فالأحداثُ تمرُّ من خلالِ رؤيةِ الحارثِ بنِ همَّامٍ، وإدراكِهِ للأمورِ، وموجهاتِ ثقافتِهِ، ومحاورِ اهتماماتِهِ، وميولِهِ، ورغباتِهِ، وخبراتِهِ في الحياةِ، هذا بالإضافةِ إلى الموقعِ الفيزيائي الّذي يَتَّخِذُهُ الحارثُ حينَمَا يشاهِدُ الحَدثَ. كلُّ ذلكَ يُسهمُ في تحديدِ صورِ مَا يرَى ودلالاتِهِ بشكلٍ مبدئيٍّ. ومنْ خلالِ هذهِ الرؤيَةِ الإدراكيَّةِ والمفهوميَّةِ يَمرُّ المشهدُ السَّرديُّ إلَى عينيِّ المتلقِّي وإدراكِهِ.

ويُلاحَظُ في المقامةِ الرمليَّةِ أنَّ الحارثَ قد بأَّرَ الأحداثَ منذُ مفتتحِ المقامةِ، فقدْ بَأَّرَ السَّفَرَ، بقولِهِ:" **لعِلْمي أنّ السّفَرَ ينفِجُ السُّفَرَ، ويُنتِجُ الظّفَرَ، ومُعاقَرَةَ الوطَنِ، تَعْقِرُ الفِطَنَ، وتحْقِرُ مَنْ قطَنَ.**" بهذهِ الرؤيةِ تنبني المقامَةُ الرَّمليَّةُ، فالسَّفَرُ هوَ الّذي يرفعُ من شأنِ الإنسانِ وقيمتِهِ، ومعاقرةُ الوطنِ تميتُ القلبَ، وتبلِّدُ الأذهانَ، هذا العِلْمُ مبأَّرٌ وَفقَ ثقافةِ الحارثِ، الّتي تَستَمِدُّ رُؤاهَا من ثقافَةِ أهلِ العلمِ والأدبِ والتَّجربَةِ، يقولُ الحارثُ في مُفْتَتَحِ المقامةِ الرّمليَةِ (المقامةِ الخامسةِ والأربعينَ):" **كنتُ أخذْتُ عنْ أولي التّجاريبِ، أنّ السّفَرَ مِرآةُ الأعاجيبِ، فلمْ أزَلْ أجوبُ كلّ تَنوفَةٍ، وأقتَحِمُ كُلّ مَخوفَةٍ، حتى اجتَلَبْتُ كلّ أُطروفَةٍ.**"[1] ومنْ ذلكَ قولُهُم:"

نَقِّلْ فُؤادَكَ في الفَلاَ	ودعِ العواليَ والقصورْ
فَمُحالِفُو أوطَانِهِمْ	أشباهُ سكّانِ القبورْ
لولاَ التَّغرُّبِ ما ارْتَقَى	دُرُّ البُحورِ إلى النُّحُورْ

وقَالُوا: منْ لمْ يصاحِبِ البرَّ والفاجِرَ، ولمْ يُؤدِّبْهُ الرُّخاءُ مرَّةً، والشِّدَّةُ أُخرَى، ولمْ يخرُجْ منَ الظلِّ إلَى الشَّمسِ، فَلاَ تَرْجُهُ."[2]

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج5 ، ص 185.

([2]) شرح الشريشي، ج4، ص 4.

إنَّ هذهِ الرؤيةَ تؤكدُ فاعليَّةَ ثيمَةِ الرِّحلَةِ في توجيهِ السَّردِ؛ لذلكَ كانَ السَّفَرُ في هذهِ المقامةِ للدنيَا والدِّينِ، فمَا للدنيَا يَدلُّ عليه قولُ المبئِّرُ:" **ثمّ استجَشْتُ جأشًا أثْبَتَ منَ الحِجارَةِ، وأصْعَدْتُ إلى ساحِلِ الشّامِ للتّجارَةِ.**" ومَا للدِّينِ يَدلُّ عليهِ قولِ المُبئِّرِ:" **صادَفْتُ بها رِكابًا تُعَدّ للسُّرى، ورِحالاً تُشَدّ إلى أمّ القُرى، فعصَفَتْ بي ريحُ الغَرامِ، واهْتاجَ لي شَوْقٌ إلى البيتِ الحَرامِ، فزمَمْتُ ناقَتي، ونبذْتُ عُلَقي وعَلاقَتي.**"

وكمَا بَأّرَ فضّلَ السَّفرِ علَى القَطَنِ في الوطَنِ، بَأّرَ أصحابَهُ الّذينَ ارتحلَ معهم ناحيةَ أمِّ القُرى، فَقالَ عنهُم:" **ثُمَّ انتَظَمْتُ معَ رُفقَةٍ كنجومِ اللّيلِ، لهُمْ في السيرِ جِرْيَةُ السَّيلِ، وإلى الخيرِ جرْيُ الخَيلِ.**" فهمْ صحبةٌ يتساوقُون معَ كونِهِم حجيجًا للبيتِ الحرامِ.

أمَّا تبئيرُ الحارثِ للسَّروجيِّ فقدْ ظَهَرَ في الوصفِ الآتِي:" **طَلَعَ علينَا منْ بينِ الهِضابِ، شخْصٌ ضاحيَ الإهابِ**". إنَّ هذهِ الصِّفَةَ كشفتْ عن حالةِ الزُّهدِ والتَّقشُّفِ الّتِي ظَهَرَ عليهَا السَّروجيُّ، هذَا التّبئيرُ يجعلُ صورةَ البطلِ متناغمةً معَ موضوعِ المقامَةِ، وهوَ الوعظُ في ميقاتِ الحَجِّ.

وكذلكَ يتبدَّى تبئيرُهُ للسَّروجيِّ في قَولِهِ:" **هُوَ الضّالّةُ التي أنشُدُها، وناظِمُ القَلائِدِ اللاتي أنشدَها** ". السَّروجيُّ في نظرِ المبئِّرِ ضالةٌ تُنشَدُ، فلذلكَ بقيتْ عينُهُ تراقبُهُ وتلاحقُهُ، وللأمرِ نفسِهِ أصبحَ المُبئِّرُ كمَا يقولُ:" **فَمَا زِلْتُ في كلِّ موْرِدٍ نرِدُهُ، ومعَرَّسٍ نتوسّدُهُ، أتفقّدُهُ فأفْقِدُهُ، وأستَنْجِدُ بمَنْ يَنشُدُهُ فلا يجِدُهُ، حتى خِلتُ أنّ الجنّ اختَطفَتْهُ، أوِ الأرضَ اقتطَفَتْهُ، فما كابَدْتُ في الغُربَةِ، كهذهِ الكُربَةِ، ولا مُنِيتُ في سَفْرَةٍ، بمِثلِها منْ زفْرَةٍ.**" أنْ أجدَ ضَالتِي الّتِي منْ أجلِهَا " **أرْغَبُ في الاغتِرابِ، وأستَعْذِبُ السّفَرَ الذي هوَ قِطعَةٌ من العَذابِ.** "[1] ثُمَّ

([1]) مقامات الحريري، شرح الشّريشي، ج4 ، ص 254.

أفقدُها فتلكَ هي الكربةُ الّتي ليسَ كمثلِهَا كُربَةٍ، وهيَ الخسارةُ الّتِي مَا بعدَهَا خسارَةٌ.

إنَّ هذَا التبئيرِ يَنطوِي علَى رؤيةِ الحارثِ من خلالِ موقعِهِ الفيزيائِي، من جهةٍ، ومن خلالِ خبرتِهِ، واهتماماتِهِ من جهةٍ أُخرَى ، إنَّهُ مُهتمٌّ برفقَةِ السَّروجِيِّ وصحبتِهِ؛ لأنَّهَا تُمثِّلُ الضَالَّةَ الّتِي يَبحثُ عنْهَا، والغايَةَ الّتِي يَنشِدُهَا، وَ كانَ " **لهَوى مُلاقاتِهِ، واستِحْسانِ مَقاماتِهِ،" يرْغَبُ في الاغترابِ، ويستَعْذِبُ السّفَرَ الذي هُوَ قِطعَةٌ من العَذابِ.** "[1]

وكمَا هيَ حالُ الحارثِ في كلِّ المقاماتِ فَقدْ بَأَّرَ السَّروجِيَّ تَبئيرًا يَنُمُّ عن معرفةٍ بِهِ وخبرَةٍ، ويَظهَرُ ذلكَ في قولِهِ:" **فلمّا أَلْقَحَ عُقْمَ الأفهام، بسِحْرِ الكَلامِ، استَروَحْتُ ريحَ أبي زيدٍ، ومادَ بيَ الارْتِياحُ إليْهِ أيَّ ميْدٍ، فمكثْتُ حتى استوْعَبَ نثَّ حِكمَتِهِ، وانحدَرَ منْ أكمَتِهِ، ثمّ دلَفْتُ إليْهِ لأتصفّحَ صفَحاتِ مُحيّاهُ، واستشِفّ جوهَرَ حِلاهُ، فإذا هوَ الضّالّةُ التي أنشُدُها، وناظِمُ القَلائِدِ اللاتي أنشدَها، فعانَقْتُهُ عِناقَ اللامِ للألِفِ، ونزّلتُهُ منزِلَةَ البُرْءِ عندَ الدّنَفِ.**"

هذِهِ الخِبرةُ للمبئِّرِ بموضوعِ تبئيرِهِ (السَّروجِيِّ) تَنُمُّ عن موقفٍ ثابتٍ في كلِّ المقاماتِ، إنَّهُ الإعجابُ بالسَّروجِيِّ. فعبارةُ " **فلمَّا أَلْقَحَ عُقْمَ الأفهام، بسِحْرِ الكَلامِ** " تكشفُ عن ذلكَ الإعجابِ.

أمَّا السَّروجِيِّ نفسُهُ فقدْ بَأَّرَ مفهومَ الحَجِّ الحقِّ منْ خلالِ رؤيتِهِ المنطلقَةِ منْ ثقافَتِهِ ومعرفَتِهِ، فالحجُّ في تبئيرِهِ ليسَ بالظواهِرِ والمظاهِرِ، وإنَّمَا بآدابِهِ المعنويَّةِ ومعانيهِ الباطنيَّةِ، ولا بُدَّ من وعيهِ بالقلبِ قبلَ الجوارِحِ. وممَّا يَدلُّ علَى ذلكَ قولُهُ:" **أتَخالونَ أنّ الحجّ هوَ اختِيارُ الرّواحِلِ، وقطْعُ المراحِلِ، واتّخاذُ المَحامِلِ، وإيقارُ الزّوامِلِ؟ أم تظنّونَ أنّ النُسُكَ هوَ نَضْوُ الأرْدانِ، وإنْضاءُ الأبْدانِ، ومُفارقَةُ الوِلْدانِ، والتّنائي عنِ البُلْدانِ؟ كلاّ واللهِ بل هوَ اجتِنابُ**

([1]) انظر: نفسه، ص 254.

الخَطيّةِ، قبلَ اجْتِلابِ المطيّةِ، وإخلاصُ النّيّةِ، في قصْدِ تلكَ البَنِيّةِ، وإمْحاضُ الطّاعةِ، عندَ وُجْدانِ الاستِطاعَةِ، وإصْلاحُ المُعامَلاتِ، أمام إعْمالِ اليَعْمَلاتِ، فوالذي شرَعَ المَناسِكَ للنّاسِكِ، وأرشَدَ السّالكَ في اللّيلِ الحالِكِ، ما يُنْقي الاغتِسالُ بالذّنوبِ، منَ الانغِماسِ في الذُّنوبِ! ولا تعدِلُ تعريَةُ الأجْسامِ، بتَعْبِيَةِ الأجْرامِ، ولا تُغْني لِبْسَةُ الإحْرامِ، عنِ المتلبِّسِ بالحَرامِ..."

فالحجُّ الحقُّ ليسَ باختيارِ الإبلِ، وأماكنِ النُّزولِ، أوْ المحاملِ الّتي تَركبونَ عليهَا، ورفعِ أثقالِكُم على دوابِكُم، وليسَ هوَ التّجرُّدَ من المَخيطِ، والابتعادَ عنِ الأوطانِ، وإنّمَا الحجُّ اجتنابُ الخطيئَةِ، وإخلاصُ النِّيّةِ، وإخلاصُ الطّاعةِ، وإصلاحُ المُعاملاتِ، فلا ينفعُ الاغتسالُ بالماءِ لمَنْ هُو منغمِسٌ في الذُّنوبِ، وَلا تَغنِي لَبسةُ الإحرامِ عنِ المُتلبِّسِ بالحرامِ.

ب- مستوياتُ التّبئيرِ Levels of focalization .

يمرُّ السَّردُ في هذهِ المقامةِ بثلاثةِ مستوياتٍ منَ التبئيرِ قبلَ وصولِهِ إلَى المُتلقِّي. أوّلُهَا مستوَى الرّاوِي الأوّلِ الّذِي يتمظهَرُ في افتتاحِ المقامةِ بجملةِ " **حَكَى الحارثُ بنُ همّامٍ قَالَ**"، والّذِي سلَّمَ الروايةَ إلى الحارثِ، ثُمَّ عَادَ مُتدخِّلاً في أثناءِ السَّردِ بجملةِ (قَالَ الرَّاوِي). فَهُوَ مبئِّرٌ منْ خارجِ السَّردِ External Focalizer ، ويمتازُ تبئيرُهُ بِأنَّهُ يحتوِي تبئيرَ الحارثِ الرَّاوِي بكلِّ مستوياتِ التّبئيرِ المُتضمَّنَةِ فيهِ.

أمَّا المستوَى الثَّانِي للتبئيرِ فهُوَ تبئيرٌ خارجيٌّ أيضًا، ويتمثَّلُ في وجهةِ نظرِ الحارثِ بنِ همَّامٍ الرَّاوِي، أيْ الحارثِ بعدَ أنَّ مرَّ بالأحداثِ، ثُمَّ قَرَّرَ روايتَهَا فيمَا بعدُ، فهوَ يتدخَّلُ بمنظورِهِ في عرضِ الأحداثِ مُقيِّمًا أوْ وَاصِفًا في لحظةِ الرّوايَةِ. وهذَا المُستوَى من التَّبئيرِ يَضُمُّ تبئيرَ الحارثِ الشَّخصيَّةَ حالَ وقوعِ الأحداثِ.

أمَّا المَستوَى الثَّالثُ للتبئيرِ فَهوَ داخليٌّ، وهوَ مَا يُعبِّرُ عن وجهةِ نظرِ الحارِثِ الشَّخصيَّةِ، ورؤاهُ ومفاهيمُهُ ومعتقداتُهُ.

فإذَا مَا رَمزنَا إلى المستوَى الأوّلِ للتبئيرِ بالرَّمزِ (أ)، وإلَى المستوَى الثَّانِي بالرَّمزِ (ب)، وإلَى المُستوَى الثَّالثِ بالرَّمزِ (ج)، فإنَّهُ يُلاحظُ أنَّ مستوَى التَّبئيرِ (أ) اعتباريٌّ، ومتحصَّلٌ عَقلاً؛ لعدمِ تحقُّقِ علاماتٍ نَصيَّةٍ تُمكِّنُ منَ الوقوفِ عليهِ. كمَا يُلاحظُ أنَّ المستويينِ الآخرينِ (ب) و(ج) يُمكنُ رصدُهُمَا والوقوفُ عليهما في النّصِّ عندَ التَّحليلِ.

ففِي المقامةِ الرَّمليَّةِ نَرصُدُ مستوَى التبئيرِ الخارجيَّ منْ خلالِ الأوصافِ والرُؤَى والتّقييماتِ والأحكامِ الّتِي يُغلِّفُ بهَا الحارثُ الراوي السَّردَ. إذْ يقولُ الحارثُ في مفتتحِ المقامَةِ:" **كنتُ في عُنفُوانِ الشّبابِ، ورَيْعانِ العيْشِ اللُّبابِ، أقْلِي الاكتِنانَ بالغابِ، وأهْوى الانْدِلاقَ منَ القِرابِ، لعِلْمِي أنّ السّفَرَ ينفِجُ السُّفَرَ، ويُنتِجُ الظّفَرَ، ومُعاقَرَةَ الوطَنِ، تَعْقِرُ الفِطَنَ، وتحْقِرُ مَنْ قطَنَ...**" هُنَا تنتمِي الرؤيةُ إلَى المستوَى (ب)، أيْ إلَى الرؤيةِ الّتِي يُبئِّرُ الحارثُ فيهَا السّردَ، بعدَ أنْ اكتملَتِ القِصَّةُ ثُمَّ قَرَّرَ أنْ يرويَهَا علينَا، ومن خلالِ هذهِ الرؤيةِ تتحدَّدُ أهمُّ صفاتِ المبئِّرِ الداخلِيِّ، فكلُّ تعليقاتِ الرَّاوِي الّتِي تنتمِي إلَى لحظةِ الرّوايَةِ تقعُ في مستوَى التّبئيرِ (ب) بخلافِ رؤيتِهِ داخلَ الأحداثِ فهيَ تنتمِي إلَى المستوَى (ج).

وهذَا يَتَّضِحُ بجلاءٍ في مشهدِ قدومِ السَّروجِيِّ علَى الحجيجِ في ميقاتِ الجحِ، فالمبئرُ الخارجيُّ في المستوَى (ب) أكثرُ خبرةً بالسَّروجِيِّ منَ المُبئِّرِ الدَّاخلِيِّ في المستوَى (ج)، فالأوّلُ يعرِفُ أحداثَ المَقامةِ الّتِي يرويهَا، ويعرِفُ أنَّ هذَا القادِمَ إنْ هوَ إلا السَّروجِيُّ، أمَّا الآخرُ فلمْ يَعرفْهُ إلا بعدَ حِينٍ؛ وذلكَ حينَ قَالَ " **فلمّا ألْقَحَ عُقْمَ الأفْهامِ، بسِحْرِ الكَلامِ، استَروَحْتُ ريحَ أبي زيدٍ، ومادَ بيَ الارْتِياحُ إليْهِ أيَّ ميْدٍ، فمكثْتُ حتى استوْعَبَ نثَّ حِكمَتِهِ، وانحدَرَ منْ أكمَتِهِ،**

ثمّ دلَفْتُ إليْهِ لأتصفّحَ صفَحاتِ مُحيّاهُ، واستشِفّ جوهَرَ حِلاهُ، فإذا هوَ الضّالّةُ التي أنشُدُها، وناظِمُ القَلائِدِ اللاتي أنشدَها."

إنَّ المُبئِّرَ الدَّاخلِيَّ في المستوَى (ج) لمْ يَكُنْ يَعرِفُ كُنهَ السَّروجيِّ إلاَّ في هذهِ اللَّحظَةِ منَ السَّردِ، أمَّا المُبئِّرُ الخارجيُّ في المستوَى (ب) فقدْ كانَ عليمًا بِكنْهِهِ ساعةَ أنْ قَرَّرَ أنْ يسردَ روايتَهُ.

تَكشفُ لنَا هذهِ المقامةُ – إذَنْ – ثلاثةَ مستوياتٍ من التبئيرِ، هيَ:

- المستوَى (أ) = تبئيرٌ خارجيٌّ.
- المستوَى (ب) = تبئيرٌ خارجِيٌّ.
- المستوِى (ج) = تبئيرٌ داخليٌّ.

ج- موضوعُ التبئيرِ Focalized.

وكمَا بيّنْتُ سَابقًا أنَّ ثمَّةُ علاقةً بينَ المبئرِ وموضوعِ تبئيرِهِ في مقاماتِ الحريريِّ، ويكونُ فيها الحارثُ بنُ همّامٍ هوَ المبئرُ، ويكونُ أبُو زيدٍ السَّروجيِّ فيهَا موضوعَ التَبئيرِ، فيقومُ الحارثُ برصدِ السَّروجِيِّ ببراعتِهِ وَحِيَلِهِ من زوايَا بصريَّةٍ ومفهوميَّةٍ متنوِّعَةٍ، وفي خلالِ ذلكَ يتعرَّضُ لتبئيرِ المكانِ المُحيطِ، وَبعضِ الشَّخصيّاتِ المساعدةِ، والهامشيَّةِ.

وقدْ بيَّنتُ سابقًا أنَّ طبيعةَ العلاقةِ بينَ الحارثِ وأبي زيدٍ لها دورٌ بارزٌ في رسمِ صورةِ السَّروجيِّ، وهِيَ علاقةٌ تقومُ علَى باحثٍ عنْ أدبٍ وفنٍّ ومغانِيهِمَا، فيجدُ ضالتَهُ في شخصِ أبي زيدٍ السَّروجيِّ. وَرُبَمَا صَرَّحَ الحارثُ بهذِهِ الغَايَةِ في سردِهِ نَصًّا، أو يُدرَكُ ذلكَ من سياقِ سردِهِ، وَمَا يحدُثُ لهُ من انبهارٍ حالَ التَّعرُّفِ علَى أبي زيدٍ.

وفي المقامةِ الرَّمليَّةِ نَرَى المبئِّرَ مَعنيًّا بموضوعِ تبئيرِهِ (السَّروجِيِّ)، يُراقِبُهُ ويتفَحَّصُهُ؛ وَكأنَّهُ مَا حضرَ إلى الحجِّ إلَّا ليحُجَّ بحجِّهِ، إنَّ غايتَهُ – الّتِي بَشَّرَ بهَا في كثيرٍ منَ المقاماتِ – تَتَجَلَّى هُنَا واضحةً " **فإذَا هُوَ الضَّالّةُ التِي**

أنشُدُها، وناظِمُ القَلائدِ اللاتي أنشدَها "؛ وهوَ ما جَعلَهُ يتفقَّدَهُ أينَما حَلَّ وارتحَلَ، ويستنجدُ بمنْ يَجِدُهُ، وَهوَ ذاتُهُ الّذِي جَعلَهُ يَصِفُ أَلَمَ فِراقِهِ بِقولِهِ:" **فَمَا كابَدْتُ في الغُربَةِ، كهذهِ الكُربَةِ، ولا مُنِيتُ في سَفْرَةٍ، بمِثلِها منْ زفْرَةٍ.**"

هذَا التَّعلُّقُ الشَّديدُ للمبئِّرِ بموضوعِ تبئيرِهِ مَنبَعُهُ الإعجابُ بِهِ والانبهارِ بقدراتِهِ ومواهبِهِ، وفي هذهِ المقامةِ تأتِي ثيمةُ الوعظِ هيَ العنصرَ المهيمنَ علَى إعجابِهِ بِهِ، فمواعظُهُ لا يحسنُهَا غيرُهُ؛ لذلكَ تتبدَّى عباراتُ الإعجابِ منَ المُبئِّرِ جَليَّةً واضحةً:" **ثُمَّ رَفعَ عَقيرَتَهُ بصوتٍ أسْمَعَ الصُمَّ، وكادَ يُزعزِعُ الجِبالَ الشُمّ**"... **فلمّا ألْقَحَ عُقْمَ الأفْهامِ، بسِحْرِ الكَلامِ، استَروَحْتُ ريحَ أبي زيدٍ، ومادَ بيَ الارْتِياحُ إليْهِ أيَّ ميْدٍ**"

يَتحوَّلُ موضوعُ التبئيرِ من خلالِ الصُّورَةِ الّتِي يَرسمُهَا المبئِّرُ لَهُ في هذهِ المقامةِ إلى ناسكٍ زاهدٍ، وخطيبٍ واعظٍ، فينزَعُ عَنهُ صفةَ الاحتيالِ والتَّدليسِ، ويبعدُهُ عن صورةِ المُكدِي الّذِي ينتهزُ مُحالَّ الصَّيدِ، تلكَ الصُّورةُ الّتِي تكادُ تَظهرُ في جلِّ مقاماتِهِ؛ ليرسِمَ لنَا وجهًا آخرَ مُشرقًا، يستبطِنُ المَعدِنَ الأصيلَ للسَّروجِيِّ، والّتِي ستأتِي المقامةُ البَصريَّةُ – بعدَ حينٍ – لتَدُلَّ علَى ذلك المَعدِنِ.

وكمَا كانَ في جُلِّ المقاماتِ فإنَّ صُورةَ السَّرُوجِيِّ – الّتِي يُبئرُهَا الحارثُ – في هذهِ المقامةِ لمْ تكُنْ مُحتجبَةً عن نَظَرِ المُبئِّرِ، بلْ كانَتْ مُحتجبَةً عنْ إدراكِهِ أوَّلَ الأمرِ، لكنَّ الخبرَةَ بِهِ سرعانَ مَا دَلَّتْهُ عليْهِ. لكنَّهُ عادَ فاحتجَبَ عنْهُ فِي آخرِ المقَامَةِ " **حَتَى خِلتُ أنَّ الجِنَّ اختَطفَتْهُ، أوِ الأرضَ اقتطَفَتْهُ**.".

2- البنيةُ الفاعليَةُ (الشَّخصيَّاتُ) Characters:

تقومُ البنيةُ الفاعليةُ في هذه المقامةِ علَى شخصيَّةٍ محوريَّةٍ هيَ شخصيَّةُ أبي زيدٍ السَّروجِيِّ، وشخصيَّةٍ رئيسَةٍ هيَ شخصيَّةُ الحارثِ بنِ همَّامٍ (الراوي)، وشخصيّاتٍ ثانويَّةٍ همُ جمهورُ الحجيجِ.

ومنْ هذَا التَّقسيمَ سأحللُ البنيةَ الفاعليَّةَ في المقامةِ الرمليَّةِ وُقوفًا علَى شخصيَّاتِهَا.

أ. الشّخصيَّةُ المحوريَّةُ:

يمثِّلُ أبو زيدٍ السَّروجيِّ الشّخصيَّةَ المحوريَّةَ في هذهِ المقامةِ كمَا كانَ في كلِّ مقامةٍ من مقاماتِ الحريريِّ.

وصفاتُ هذهِ الشّخصيَّةِ لمْ تختلفْ عمَّا كانتْ عليهِ في المقامةِ الكرجيَّةِ، فهيَ شخصيَّةٌ فطنةٌ ذاتُ بلاغةٍ وبيانٍ، وبراعةٍ في الأدبِ تُبهرُ المتلقينَ، لكنَّهَا في هذهِ المقامةِ تستخدمُ براعتَهَا وبيانَهَا في وعظِ الحجيجِ.

وتشيرُ الصِّفاتُ القليلةُ الّتِي وُصفَ بها السّروجيُّ في هذه المقامةِ، بضميمةِ أقولهِ وأفعالِهِ إلى أنَّهُ عبدٌ صالحٌ زاهدٌ، يريدُ أنْ يحجَّ حجَّةً خالصةً لوجهِ اللهِ، وأنْ يتجرَّدَ عن عوالقِ الدُّنيَا وزبرجِهَا؛ ليرفلَ بالقبولِ والرِّضوانِ، كمَا يريدُ أنْ يَحملَ الحجيجَ على هذهِ الرؤيةِ والمقصدِ.

فممَّا وصفَ بهِ الرّاوِي السّروجيَّ:" **شخْصٌ ضاحيَ الإهابِ** " فعلاماتُ الزُّهدِ ظاهرةٌ في هذا الملبسِ الخَلَق. وممَّا يُؤكِّدُ أنَّهُ أرادَهَا حجةً لوجهِ اللهِ تعالَى:" **آليتُ في حِجّتي هذهِ أن لا أحْتَقِبَ ولا أعتَقِبَ، ولا أكتَسِبَ ولا أنتَسِبَ، ولا أرتَفِقَ، ولا أُرافِقَ، ولا أُوافِقَ منْ يُنافِقُ.**" إنَّهُ أقسمَ في هذه الحجةِ أنْ لا يكونَ رديفًا، ولا يحملَ حقيبةَ زادٍ، ولا يتعاقبَ في الرُّكوبِ والنُّزولِ، وَلا يستعينَ بأحدٍ من الخَلْقِ، ولا يُرافقَ أحدًا منَ المُنافقينَ.[1]

ب. الشخصيةُ الرئيسةُ:

أمَّا الشخصيَّةُ الرئيسةُ في هذهِ المقامةِ فهوَ الحارثُ بنُ همَّامٍ، وفي هذهِ المقامةِ لم يقدِّمْ نفسَهُ في صورةٍ تختلفُ عمَّا ألفنَاها في المقاماتِ، فهوَ من محبِّي السَّفرِ والتِّرحالِ، ومن المعجبينَ بالسَّروجيِّ، يندلِقُ إليهِ أينَمَا حلَّ وارتحلَ، وكانَ

([1]) انظر شرح هذه المفردات في شرح الشريشي، ج 4، ص 31، 32.

الإندلاقُ هذهِ المرّةُ إلى البيتِ الحرامِ لتأديَةِ مناسكِ الحَجِّ، وقدْ عَبَّرَ الرَّاوِي هُنَا عن علقِ الحارثِ (الشّخصيَّةِ) بالسَّفَرِ والتِّرحالِ منذُ ريعانِ شبابِهِ، يَقولُ الحارثُ:" **كنتُ في عُنفُوانِ الشّبابِ، ورَيْعانِ العيْشِ اللُّبابِ، أقْلي الاكتِنانَ بالغابِ، وأهْوى الانْدِلاقَ منَ القِرابِ، لعِلْمي أنّ السّفَرَ ينفِجُ السُّفَرَ، ويُنتِجُ الظّفَرَ، ومُعاقَرَةَ الوطَنِ، تَعْقِرُ الفِطَنَ، وتحْقِرُ مَنْ قطَنَ.**" تنكشفُ من هذَا المقطعِ صفةٌ أخرَى هيَ أنَّ الحارثَ كانَ في أوّلِ شبابِهِ لمَّا قَرَّرَ السَّفَرَ إلى الرَّملةِ يكرهُ الاكتنانَ.

كمَا تكشفُ هذه المقامةُ عن حكمةِ الحارثِ وفطنتِهِ، فقدْ استخارَ مَنْ هُمْ أهلُ الخبرَةِ والعقلِ (مَنْ شاوَرَ العقلاءَ شاركَهُمْ في عُقُولِهِمْ)، وهذَا ما يَدلُّ عليهِ قولُهُ:" **فأجَلْتُ قِداحَ الاستِشارَةِ، واقْتدَحْتُ زِنادَ الاستِخارَةِ، ثمّ استجَشْتُ جأشًا أثْبَتَ منَ الحِجارَةِ، وأصْعَدْتُ إلى ساحِلِ الشّامِ للتّجارَةِ.**" وفي هذَا المقطعِ إشارةٌ إلى أحدِ أسبابِ سفرِهِ وترحالِهِ، وهوَ التِّجارة، ويبدُو أنَّ هذهِ المهنةَ احترفَها في ريعانِ شبابِهِ، وقد تَكرَرَت في المقاماتِ غيرَ مرَّةٍ، ففي المقامةِ الإسكندريَّةِ يُفصحُ بقولِهِ:" **طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ، وهوَى الاكتِسابِ، إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ، وغانَةَ، أخوضُ الغِمارَ، لأجْنِي الثّمارَ، وأقْتَحِمُ الأخْطارَ، لكَيْ أُدرِكَ الأوْطارَ.**" فَهَوَى الاكتسابِ الّذِي جعلَهُ يَجوبُ البلادَ، ويقتحمُ الأخطارَ هوَ التِّجارةُ.

لكنَّ عبارةً واحدةً في ردِّ السَّروجيِّ علَى طلبِ الحارثِ بأنْ يرافقَهُم في الحجِّ تستوقِفُ المتأمِلَ؛ وذلكَ حينمَا قالَ السَّروجيُّ " **ولا أُرافِقَ، ولا أُوافِقَ منْ يُنافِقُ.**" ففيهَا تلميحٌ بأنَّ الحارثَ لم يسلمْ من صفةِ النِّفاقِ؛ لذلكَ أَبَى السَّروجيُّ أنْ يرافقَهُ.

ج. الشّخصياتُ الهامشيَّةُ:

يبدُو من هذهِ المقامةِ أنَّ الشَّخصياتِ الهامشيَّةَ تتمثَّلُ في الّذينَ استشارَهمُ الحارثُ في سفرِهِ إلى الشَّامِ للتِّجارةِ، وهيَ شخصياتٌ لا صفةَ لهَا في هذهِ المقامةِ، ويبدو أنَّهم من أصحابِ التَّجاريبِ الّذينَ أشارَ إليهمْ في المقامةِ الرَّمليهِ (المقامةِ الخامسةِ والأربعينَ). كما تَتمثَّلُ في معشرِ الحجيجِ، ومنهم أصحابُ الحارثِ الّذينَ ارتحلَ معهم من الرَّملةِ إلى بيتِ اللهِ الحرامِ، وهمْ كما يَظهَرُ منْ وصفِ الحارثِ " **رُفقَةٍ كنجومِ اللّيلِ** " أيْ " أشرافٌ وأهلُ أحسابٍ "[1]، وهمْ سريعُو الحركَةِ، يَنْصبُّونَ في مسيرِهمْ كجريةِ الليلِ، ويُسارعونَ إلى الخيرِ كجريِ الخيلِ. " **لهُمْ في السيرِ جرْيَةُ السّيلِ، وإلى الخيرِ جرْيُ الخَيلِ** ". ويبدُو من سلوكهِمْ معَ دعوةِ السَّروجيِّ أنَّهمْ ممنْ يستمعونَ القولَ فيتّبعونَ أحسنَهُ. ويبدُو أنَّهُمْ أعجبُوا بفصاحةِ السَّروجيِّ وبلاغتِهِ، كمَا هوَ ظاهرُ كلامِ الحارثِ حينَمَا انتهَى السَّروجيُّ من خطبَتِهِ:" **ألْقَحَ عُقْمَ الأفهامِ، بسِحْرِ الكَلامِ** ". وَعلَى أيَّةِ حالٍ فإنَّ هذهِ الشّخصياتَ بَدَتْ في هذهِ المقامَةِ شخصياتٍ مسطَّحَةٍ، سالبةٍ لاَ وجودَ مُؤثِّرَ لهَا في توجيهِ الأحداثِ.

3- البنيةُ الزّمانيَّةُ (الزَّمنَ السَّردِيُّ) Tense :

أوّلاً: التَّرتيبُ:

جاءَ ترتيبُ الأحداثِ في الخطابِ القَصصيِّ في هذهِ المقامةِ وَفْقَ ترتيبِ الأحداثِ الغُفْلِ في الحكايَةِ، فأخذَتْ نَسقًا زَمنيًا واحدًا في كليهِمَا يقومُ علَى التوالِي والتَّصَاعُدِ.

وثمَّةَ توازنٌ مثّاليٌ متحققٌ في خطابِ هذهِ المقامةِ؛ إذْ يتوازَى زمنُ السَّردِ وزمنُ الحكايَةِ، أيْ يتوازَى زمنُ وقوعِ الأحداثِ معَ زمنِ سردِهَا، فلذلكَ جاءَ

([1]) شرح الشريشي، ج 4، ص 15.

الترتيبُ الزَّمنِيُّ للأحداثِ في السَّردِ كمَا يُتَصوَّرُ أنَّهَا وَقعَتْ، وَيمكنُ تلخيصُ الأحداثِ الغُفلِ في الآتِي:

1- استشارَ الحارثُ أولِي التِّجاريبِ في السَّفرِ إلى الشَّامِ للتِّجارَةِ.

2- فلمَّا نَزَلَ إلى الرَّملةِ وجدَ قومًا يتأهبُونَ للسَّفرِ إلى مكةَ المكرمةِ تأديةً لمناسِكِ الحجِّ.

3- ساقَهُ الشَّوقُ إلى بيتِ اللهِ الحرامِ إلى صحبتِهِم، فكانُوا منَ الأخيارِ.

4- فلمَّا وصلُوا إلى ميقاتِ الجُحفَةِ وتأهَّبُوا للإحرامِ طلعَ عليهم رجلٌ ضاحيَ الإهابِ.

5- يخطبُ ذلكَ الرَّجلُ في الحجاجِ، فَيُعرِّفَهُمُ الحجَّ الحقَّ، ويُرشدُهك إلى معانِيهِ ومضامِينِهِ السَّاميةِ.

6- ينكشفُ للحارثِ أنَّ هذَا الخطيبَ إنَّمَا هوَ السَّروجِيُّ، فإنَّ العلاماتِ دالَّةٌ عليهِ.

7- فلمَّا تبيَّنَ لهُ أنَّ مَا انكشفَ لهُ صحيحٌ، عانقَ السَّروجِيَّ.

8- الحارثُ يطلِبُ منَ السَّروجِيِّ ملازَمتَهُ، ولكنَّهُ أبَى.

9- يفترقانِ وعينُ الحارِثُ تبقَى تلحظُ السَّروجيَّ أينَما ذَهَبَ.

10- يُصفِّقُ السَّروجِيُّ بيديهِ فيجتمِعُ لَهُ الحجيجُ، فينشُدُ فيهم أبياتًا للموعظَةِ.

11- ينطلِقَ السَّروجِيُّ، فَيَختَفِي عنْ عينِ الحارِثِ.

12- يبقَى الحارثُ يَتفقَّدُ السَّروجِيَّ في كلِّ موضعٍ من مواضعِ المناسِكِ، وأيْنَمَا حلَّ، ويسألُ الرّكبانَ عنهُ، فلا يَجِدُهُ.

13- يكابدُ الحارثُ كربةً شديدةً جَرَّاءَ فقدانِهِ السَّروجِيَّ.

يَتَّضِحُ منْ هذَا التَّرتيبِ للأحداثِ أنَّهُ يتوازَى تمامًا مَعَ ظهورِهَا في الخطابِ السَّردِيِّ.

ثانيًا: الدَّيمومَةُ:

بَيَّنتُ قبلُ أنَّهُ منْ خلالِ الدِّيمومةِ يمكنُ ضبطُ إيقاعِ السَّردِ، وملاحظةُ وتيرتِهِ؛ ويتمُّ ذلكَ برصدِ آلياتٍ أربعَ هيَ الحذفُ، والخُلاصةُ، والمشهدُ، والوقْفَةُ.

أ. **الحذفُ (Ellipsis):**

ووظيفَتُهُ تسريعُ السَّردَ بأقصَى سرعَتِهِ؛ وذلكَ بحذفِ وحداتٍ منَ القصَّةِ في الخطابِ، وهوَ علَى ثلاثةِ أقسامٍ:

- **الحذفُ المعلنُ (الصَّريحُ).**
- **الحذفُ الضِّمنيُّ.**
- **الحذفُ الافتراضِيُّ.**

وفي المقامةِ الرَّمليَّةِ لا نَرَى تمثُّلاً للحذفِ المعلنِ في هذهِ المقامَةِ.

أمَّا الحذفُ الضِمنيُّ فيتجلَّى في قولِ الحارثِ في بدايةِ المقامةِ:" **وأصْعَدْتُ إلى ساحِلِ الشّامِ للتّجارَةِ، فلمّا خيّمتُ بالرّمْلَةِ، وألقَيتُ بها عَصا الرّحلَةِ، صادَفْتُ بها ركابًا تُعَدّ للسُّرى، ورِحالاً تُشَدّ إلى أمّ القُرى**".

ثمَّةَ فجوةٌ زمنيةٌ بينَ طُلوعِ الحارثِ إلى الشَّامِ وإقامتِهِ بالرَّملَةِ، وبينَ أنْ صادفَ ركبانًا يَعُدُّونَ السَّرَى ويَشُدُّونَ الرِّحالَ إلى أمِّ القُرَى. في هذهِ الفجوةِ حدثَتْ أحداثٌ حذَفَهَا الرَّاوِي تَسريعًا للسَّرْدِ.

ب. **الخُلاصَةُ (Summary):**

وهيَ أيضًا تقعُ ضمنَ دائرةِ تسريعِ السَّرْدِ، ولكنْ بدرجةٍ أقلَّ منَ الحَذفِ، فهيَ تلخيصُ عدَّةِ أيامٍ أو شهورٍ أو سنواتٍ في عباراتٍ أو مقاطعَ محدودةٍ، أو صفحاتٍ قليلةٍ، اكتفاءً بالحَدَثِ العَامِّ والإعراضِ عن ذكرِ التَّفاصيلِ.

في المقامةِ الرّمليَّةِ، نَرَى الكثيرَ من الخُلاصاتِ وذلكَ لأنَّهُ مَعنِيٌّ بالوعْظِ هُنَا أكثرَ منْ عنايتِهِ بالسَّردِ، ففي بدايةِ المقامةِ، يُلخِّصُ الحارثُ أحداثَ رحلتِهِ إلى

الشَّامِ وَمَا سبقَهَا من الاستشارَةِ والاستخَارَةِ في قولِهِ:" **فأجَلْتُ قِداحَ الاستِشارَةِ، واقْتدَحْتُ زِنادَ الاستِخارَةِ، ثمّ استجَشْتُ جأشًا أثْبَتَ منَ الحِجارَةِ، وأصْعَدْتُ إلى ساحِلِ الشّامِ للتّجارَةِ** ". وقدْ لاحظنَا هنَا أنَّ الحارثَ أرادَ أنْ يَمُرَّ علَى مُدَّةٍ زمنيةٍ طويلةٍ بسرعةٍ دونَ التَّوقُّفِ عندَهَا، ليقدِّمَ لنَا الفضاءَ العامَّ الّذِي ستتمُّ فيهِ مشاهدُ أحداثِ المقامَةِ.

ومنْهُ في تلخيصِ تَأَهُّبِهِ إلَى رحلةِ الحَجِّ بعدَ أنْ هَاجَ بهِ شوقٌ إلى البيتِ الحرامِ " **واهْتاجَ لي شَوْقٌ إلى البيتِ الحَرامِ، فزمَمْتُ ناقَتي، ونبذْتُ عُلَقي وعَلاقَتي** "، فقدْ لَخَّصَ ذلكَ تَسريعًا للسَّردِ.

وكمَا تبرُزُ الخلاصَةُ في مفتتحِ المقامَةِ، تبرزُ أيضًا في تضَاعيفِهَا، ومنْ ذلكَ قولُ الحارثِ مُلخِّصًا رحلةَ انتقالِهِ إلى الميقاتِ معَ أصحابِهِ:" **فلمْ نزَلْ بينَ إدْلاجٍ وتأويبٍ، وإيجافٍ وتقْريبٍ، إلى أنْ حبَتْنا أيْدي المَطايا بالتُّحْفَةِ، في إيصَالِنَا إلى الجُحْفَةِ** "، فقَدْ عمدَ الحارثُ إلى أنْ يُقدِّمَ المشهدَ بصورةٍ عامَّةٍ، ويربطُهُ بالحدَثِ الرئيسِ في المقامَةِ، وهوَ عِظَةُ الحَجِّ.

وفي نهايَةِ المقامَةِ تبرُزُ أيضًا الخلاصَةُ في قولِ الرَّاوِي:" **فَمَا زِلْتُ في كلّ موْرِدٍ نرِدُهُ، ومعَرَّسٍ نتوسّدُهُ، أتفقّدُهُ فأفْقِدُهُ، وأستَنْجِدُ بمَنْ يَنشُدُهُ فلا يجِدُهُ.**" فقد اكتفَى بهذَا المُلَخَّصِ عن ذكْرِ تفاصيلِ تَقَصِّيهِ السَّروجِيَّ والبحثِ عنهُ، وَمَا عانَاهُ منْ أجلِ أنْ يَظْفَرَ بِهِ.

ج. **المشهدُ (Scene)**: وَهُوَ المقابِلَ للخلاصَةِ، ويعتمدُ على تفصيلِ الأحداثِ بكلِّ دقائقِهَا، ويَتَمحَورُ حَوْلَ الأحداثِ المُهمَّةِ في النَّصِّ الحِكَائِيِّ.

ويعملُ المشهَدُ علَى تحقيقِ التَّوازُنِ بينَ زمنِ الحكايَةِ وزمَنِ السَّرْدِ.

والمشهَدُ – كمَا الخُلاصةُ – قدْ يأتِي في بدايةِ المقامَةِ، وقَدْ يأتِي في تضاعيفِهَا، وقدْ يأتِي في خِتَامِهَا.

وَفِي هذهِ المقامةِ يَتجَلَّى مشهدانِ قصيرانِ يُساهمانِ في إبطاءِ السَّردِ، ويبرزُ فيهِمَا التَّركيزُ والتَّفصيلُ. هذانِ المشاهدانِ هُمَا: مشهَدُ ميقاتِ الجُحفَةِ، ومشهدُ التَّعَرُّفِ.

فَأمَّا الأوّلُ فيقعُ بعدَ الخلاصَةِ " **فلمْ نزَلْ بينَ إدْلاجٍ وتأويبٍ، وإيجافٍ وتقْريبٍ، إلى أنْ حبَتْنا أيْدي المَطايا بالتُّحْفَةِ، في إيصالِنا إلى الجُحْفَةِ.**" وَتَتَمَثَّلُ في قولِ الرّاوي :" **فحلَلْناها متأهّبينَ للإحْرامِ، مُتباشِرينَ بإدْراكِ المَرامِ، فلمْ يكُ إلا أنْ أنَخْنا بها الرّكائبَ، وحطَطْنا الحقائبَ، حتى طلعَ علينا منْ بينِ الهِضابِ، شخْصٌ ضاحي الإهابِ، وهوَ يُنادي: يا أهْلَ ذا النّادي، هلُمّ إلى ما يُنْجي يوْمَ التّنادي! فانْخرَطَ إليْهِ الحَجيجُ وانْصلَتوا، واحْتَفّوا بهِ وأنْصَتوا، فلمّا رأى تأثُّفَهُمْ حولَهُ، واستِعْظامَهُمْ قولَهُ، تسَنّمَ إحْدى الإكامِ، ثمّ تنحْنَحَ مُستَفْتِحًا للكلامِ، وقال: يا معْشرَ الحُجّاجِ، النّاسِلينَ منَ الفِجاجِ، أتَعْقِلونَ ما تُواجِهونَ...**"

يَأتِي المشهدُ لِيُفصِّلَ الحدثَ الرئيسَ في هذهِ المقامةِ، وَهُوَ وصولُ الحجيجِ إلى ميقاتِ الجَحفةِ، والتّأهُّبِ للإحرامِ، فيأتِي رجلٌ ينادِي الحجيجَ ليجتمعُوا لَهُ ولينصتُوا لمَا سيقولُهُ منَ الوعظِ.

إنَّ هذَا المشهدَ يُفضِي إلى مشهدِ التَّعرُّفِ علَى كنْهِ الخطيبِ، فهَذَا البيانُ وهذَا الجَنَانُ، لا يكونُ إلا لأبِي زيدٍ، " **قَالَ الرَّاوِي: فَلمَّا ألْقَحَ عُقْمَ الأفْهامِ، بسِحْرِ الكَلامِ، استَروَحْتُ ريحَ أبي زيدٍ، ومادَ بيَ الارْتِياحُ إليْهِ أيَّ ميْدٍ، فمكثْتُ حتى استوْعَبَ نثَّ حِكمَتِهِ، وانحدَرَ منْ أكمَتِهِ، ثمّ دلَفْتُ إليْهِ لأتصفّحَ صفَحاتِ مُحيّاهُ، واستشِفّ جوهَرَ حِلاهُ، فإذا هوَ الضّالّةُ التي أنشُدُها، وناظِمُ القَلائِدِ اللاتي أنشدَها، فعانَقْتُهُ عِناقَ اللامِ للألِفِ، ونزّلتُهُ منزِلَةَ البُرْءِ عندَ الدّنَفِ، وسألتُهُ أن يُلازِمَني فأبى، أو يُزامِلَني فنَبا، وقال: آليتُ في حِجّتي هذِهِ أن لا أحْتَقِبَ ولا أعتَقِبَ، ولا أكتَسِبَ ولا أنتَسِبَ، ولا أرتَفِقَ، ولا أُرافِقَ، ولا أُوافِقَ**

منْ يُنافِقُ، ثمّ ذهبَ يهرْولُ، وغادرَني أولَولُ، فلمْ أزَلْ أقْريهِ نظَري، وأودُّ لوْ يمشي على ناظِري، حتى توقّلَ أحدَ الأطْوادِ، ووقفَ للَجيجِ بالمِرْصادِ."

يُشيرُ هذَا المشهدُ إلى شِدَّةِ ارتباطِ الحارثِ بالسَّروجيِّ، والحرصِ علَى ملازمَتِهِ؛ لينتفعَ بعلمِهِ، وَيسعَدَ بمقاماته، كمَا يشير إلى طبيعة شخصيةِ السَّروجيِّ في هذهِ المقامةِ، كمَا أشرتُ في مبحثِ الشَّخصيَاتِ.

إنَّ رصدَ هذهِ التَّفاصيلِ من خلالِ المشهدِ يؤدِّي إلى الإحساسِ ببطءِ إيقاعِ السَّردِ، وَثُقلِ جريانِ الزَّمنِ، بمَا يتناسَبُ وأهميَّةَ الحدَثِ.

د. **الوقفةُ: (Pause):**

وَهِيَ – كَمَا بيَّنْتُ سَابَقًا – تُقابِلُ الحذْفَ، فَتعْمَلُ على إبطاءِ السَّردِ في عرضِ الأحداثِ إبطاءً مُفرِطًا.

وفِي المقامةِ الرَّمليَّةِ تُسيطِرُ الوقْفَةُ فَيَبْطُؤُ السَّرْدُ بطءًا كبيرًا. وتبرزُ فِي هذِهِ المقامةِ وقفتانِ طويلتَانِ.

فأمَّا الوقفةُ الأُولَى فَتتمثَّلُ في الفقرةِ منْ قولِ السَّروجيِّ:" **يا معْشرَ الحُجّاجِ، النّاسِلينَ منَ الفِجاجِ، أتَعْقِلونَ ما تُواجِهونَ...**" إلى قَولِهِ:"

وما اللّبيبُ سوى مَنْ باتَ مُقتنعًا ببُلْغَةٍ تُدرِجُ الأيّامَ إدْراجا

فكلُّ كُثْرٍ إلى قُلٍّ مَغبّتُهُ وكلّ نازٍ إلى لينٍ وإنْ هاجا "

تأتِي الوقفَةُ – القائمةُ علَى خطبةٍ تعقبُهَا أبياتٌ في الوعظِ – لِتُوقفَ السَّردَ، وتُعنَى بوعظِ الحجيجِ المحدقِينَ بالبطَلِ، مُستخدمًا فيهَا السَّروجيُّ براعتَهُ وفصاحَتَهُ، وعلومَهُ ومعارفَهُ.

وأمَّا الوقفةَ الأُخْرَى فتتمثَّلَ في الأبياتِ الأخيرَةِ من المقامَةِ، والّتِي تُركِّزُ أيْضًا علَى الوعظِ، وتدعُو إلى التَّوبَةِ والرُّجوعِ إلَى اللهِ سُبحانَهُ وتَعَالَى.

ويُلاحَظُ أنَّ الوقفةَ في هذهِ المقامَةِ شَغَلَتْ مساحةً كبيرةً منَ النَّصِّ، وَحَمَلَتْ فِي تضاعيفِهَا فكرةَ المقامةِ؛ ولكنَّهَا منْ جهةٍ أُخرَى أبطأتِ السَّردَ إبطاءً شديدًا حتَّى كادَ يَتوقَفُ.

4- الفضَاءُ السَّرديُّ (Space):

يتجلَّى الفضاءُ السَّرديُّ في المقامةِ الرَّمليَةِ في مؤشرينِ، مؤشرٍ مكانيٍّ وآخرَ زمانيٍّ، أمَّا بالنسبةِ للفضاءِ المكانِيِّ، فأحداثُ المقامةِ تدورُ في ثلاثةِ أمكنةٍ، المكانِ الأوَّلِ هوَ الشَّامُ، وقد أشارَ الرَّاوي إلى أنَّه فضاءُ التِّجارَةِ، والموطنُ الّذِي سافَرَ إليهِ في ريعانِ شبابِهِ، ثُمَّ أشارَ إلى مكانٍ أكثرَ تحديدًا، وهوَ الرَّملةُ، فقدْ أقامَ بِهَا زَمَنًا، وهيَ الفضاءُ الّذِي صادَفَ بهَا قومًا يتأهبُون للسَّفرِ إلى مكةَ. أمَّا المكانُ الثَّانِي فهُوَ الطَّريقُ إلى مكةَ المكرَّمةِ، وقدْ دارَتْ فيهِ أحداثُ الرِّحلَةِ إلى مكَّةَ المكرَّمةَ، أمَّا المكانُ الثَّالثُ - والّذِي يُعدُّ الفضاءَ الرّئيسَ في هذهِ المقامَةِ - فهُوَ ميقاتُ الجُحفةِ، وقدْ دارَتْ فيهِ جُلُّ أحداثِ المقامَةِ. ويَلاحظُ أنَّ هذَا المكانَ يتّسمُ بوجودِ الجبالِ والآكامِ، كمَا يُفهَم منْ سياقِ المقامةِ. كمَا يُلاحظُ أنَّ هذهِ الفضاءاتِ الثَّلاثَةَ فضاءاتٌ مفتوحةٌ.

أمَّا الفضاءُ الزَّمانِيُّ فهُوَ فضاءٌ محدَدٌ فِي زَمنِهِ، ولكنَّ المقامَةَ لم تحدِّدْهُ، لكنَّمَا يُعلَمُ من سياقِ المقامَةِ أنَّهُ موسمُ الحُجِّ، وَهوَ عنْدَ العربِ يَبدأُ بشوالَ وينتهِي قبلَ مُنتصفِ ذِي الحِجَّةِ، ففضاءُ المقامةِ زَمانِيًا - إذَنْ - يَقعُ فِي هذِهِ المُدَّةِ.

وَيُلاحَظُ أنَّ الفضاءَ السَّردِيَّ هُنَا يقومُ بوظيفتينِ، الأولَى: تأطيرُ الأحداثِ الّتِي جَرَتْ في هذهِ المقامةِ. والأُخرَى: وظيفةٌ تأثيريَةٌ تتعلَّقُ بإنجاحِ مشروعِ الوعظِ؛ فالمكانُ والزَّمانُ وَمَا يُحيطُ بهمَا أصبحَا مناسبينِ للوعظِ وَالدَّعوةِ إلَى التَّوبَةِ.

4- مستوَى الحِجَاجِ:

تنطوِي المقامةُ الرَّمليَّةُ علَى أطروحةٍ حجاجيَةٍ تَقُومُ على مقولةٍ **هـــيَ أنّ السّفَرَ ينفِجُ السُّفَرَ، ويُنتِجُ الظّفَرَ.**

منْ هذِهِ المقولةِ يَصدُرُ الحارِثُ في تبنِّيهِ أُطروحَتَهُ، وَيُوظِّفُ فيهَا لونينِ منَ السَّفَرِ، الأوّلُ سفرُ للدُّنيَا (الاكتسابَ) يقولُ الحارثُ:" **وأصْعَدْتُ إلى ساحِلِ الشّامِ للتّجارَةِ** "، والآخرُ سفرٌ للهِ تَعَالَى (الحجَّ)، ويُركِّزُ فيهِمَا على فوائدِ السَّفرِ سواءٌ أ كانَ للدنيا أمْ للدينِ. ومنْ هذهِ الفوائدِ صحبةُ الأخيارِ الأماجِدِ، وهذَا مَا أكَّدَهُ الحارثُ في وصفِهِ لأصحابِهِ:" **ثُمَّ انتَظَمْتُ معَ رُفقَةٍ كنجومِ اللّيلِ، لهُمْ في السيرِ جِرْيَةُ السّيلِ، وإلى الخيرِ جرْيُ الخَيلِ.**". ومنَ الفوائدِ الحكمةُ والموعظَةُ الّتِي تُحيِي القلبَ، وَتُذكِّرُ باللهِ تعالَى، وهذَا مَا نَصَّتْ عليهِ مَواعُظُ السَّروجيِّ فِي الجُحفَةِ، ومنَ الفوائدِ الّتِي يَتبنَّاهَا الحارثُ أنْ يظفرَ بِحَجَّةٍ مَعَ ضالتِهِ المنشودةِ أبي زيدٍ السَّروجيِّ، أوْ أنْ يَحظَى بمقامةٍ من مقاماتِهِ، وينعمَ بملاقَاتِهِ.

لذلكَ كانتْ كلُّ مفاصلِ المقامةِ تَتَّجِهُ نحوَ الإقناعِ بِصحَّةِ هذهِ الأطروحَةِ. وفي هذَا الإطارِ تَأتِي خطبةُ السَّروجيِّ والمواعظُ الّتِي سطَّرَهَا في أبياتِهِ.

وإذَا كانتْ الغايَةُ منَ الحجاجِ التَّأثيرَ في المتلقِّي للحجاجِ لإقناعِهِ بفكرةٍ أوْ دفعِهِ نحوَ تبنِّي موقفٍ مَا، فقَدْ سارَ الحجاجُ في المقامةِ الرَّمليةِ في هذَا الاتِّجاهِ بطريقينِ متوازيينِ، أحدُهمَا صادرٌ عن الحارِثِ، وموجَّهٌ لمتلقِّي سردِهِ، والآخرُ صادرٌ عنِ السَّروجِيِّ وموجَّهٌ إلى زُمرةِ الحجيجِ.

ولكي يُحققَ الحِجَاجُ غايتَهُ فقدْ تَوسَّلَ الحارِثُ بتكرارِ النَّماذِجِ في تفضيلِ السَّفَرِ علَى المُكوثِ في الوَطَنِ، فهناكَ السَّفَرُ للاكتسابِ، وهناكَ السَّفَرُ للعبادَةِ. كمَا أنَّ الفوائدَ تتعدَّدُ في نماذِجَ، وَيُلاحظُ أنَّ الحارثَ في هذهَ المقامةَ نحَا نحوَ تقديمِ نماذجَ حياتيةٍ واقعيةٍ؛ لتكونَ أبلغَ في الحُجَّةِ والتَّأثيرِ.

أمَّا السَّروجيُّ فقدْ تَوسَّلَ بكلِّ الممكناتِ الحجاجيَةِ في الخطابِ؛ للتأثيرِ علَى المتلقِّي وإقناعِهِ بمَا يُرادُ لهُ أنْ يتبنَاهُ، فعَمَدَ إلى تذكيرِهِمْ بالعَمَلِ المقدمينَ عليهِ، وبالربِّ المتوجّهينَ إليهِ، مستخدمًا النِّداءَ أوّلاً، ثُمَّ الاستفهامَ المتكررَ علَى بنيةٍ واحدةٍ ولغايةٍ واحدةٍ، يقولُ السَّروجيُّ:" **يَا مَعْشرَ الحُجّاجِ، النّاسِلينَ منَ الفِجاجِ، أتَعْقِلونَ ما تُواجِهونَ، وإلى منْ تتوجّهونَ؟ أم تدرونَ على مَنْ تَقْدَمونَ، وعلامَ تُقدِمونَ؟ أتَخالونَ أنّ الحجّ هوَ اختِيارُ الرّواحلِ، وقطْعُ المراحِلِ، واتّخاذُ المَحامِلِ، وإيقارُ الزّوامِلِ؟ أم تظنّونَ أنّ النُسُكَ هوَ نَضْوُ الأرْدانِ، وإنْضاءُ الأبْدانِ، ومُفارقَةُ الولْدانِ، والتّنائي عنِ البُلْدانِ؟** " ثُمَّ يجيبُ عنهم جوابًا قاطعًا مؤكّدًا على فكرتِهِ، فيقولُ:" **كَلاَّ واللهِ بلْ هُوَ اجتِنابُ الخَطيّةِ، قبلَ اجْتِلابِ المطيّةِ، وإخلاصُ النّيّةِ، في قصْدِ تلكَ البَنِيّةِ، وإمْحاضُ الطّاعةِ، عندَ وُجْدانِ الاستِطاعَةِ، وإصْلاحُ المُعامَلاتِ، أمام إعْمالِ اليَعْمَلاتِ.**" وهكذَا يسيرُ في خطابِهِ بتنويعِ أساليبِهِ الخَطابيَّةِ، حتَى نهايَةِ خُطبتِهِ، وبمَا أنَّ للشّعرِ الوعظِيِّ أثرَهُ في المتلقِّينَ، يَردفُ السَّروجيُّ خطبتَهُ بأبياتٍ تؤكِّدُ معانيَ الخطبَةِ ذاتِهَا.

ومنْ جانبٍ آخرَ نرَى السَّروجيَّ قد وَظَّفَ الإيقاعَ الموسيقِيَّ المتولِّدَ منَ الشِّعرِ والمتولِّدَ من التَّقسيمِ المُتوازِي بينَ الجُملِ المتعاطفَةِ، نَحْوَ " **يَا معْشرَ الحُجّاجِ، النّاسِلينَ منَ الفِجاجِ، أتَعْقِلونَ ما تُواجِهونَ، وإلى منْ تتوجّهونَ؟ أم تدرونَ على مَنْ تَقْدَمونَ، وعلامَ تُقدِمونَ؟ أتَخالونَ أنّ الحجّ هوَ اختِيارُ الرّواحلِ، وقطْعُ المراحِلِ، واتّخاذُ المَحامِلِ، وإيقارُ الزّوامِلِ؟...**"، وَمَا يقومُ بِهِ السَّجعُ منْ حالةٍ موسيقيَةٍ، تجعلُ المتلقِيَ مُتهيّئًا لقبولِ مَا يقولُهُ المرْسِلُ، وَمُصغيًا إليهِ، وَرُبَّمَا يغلبُهُ حجابُ الطَّربِ بالموسيقَى عمَّا يُريدُ أنْ يمررَهُ المرسِلُ في خطابِهِ من مغالطاتٍ أو أفكارٍ يُرادُ بالمتلقِّي أنْ يتبنَاهَا بوعيٍّ أوْ بغيرِهِ.

إنَّ السَّروجيَّ يُقدِّمُ الحكمةَ للحُجَّاجِ، ومنْ فوائدِ السَّفرِ اكتسابُ الحكمةِ، فالحكمةُ ضالةُ المؤمنِ أينَمَا وجدَهَا أخذَهَا، كمَا في القولِ المأثورِ، يقولُ الحارثُ:" **فمكثْتُ حتى استوْعَبَ نثَّ حِكمَتِهِ** "، هذهِ إذنْ حُجَّةٌ أخرَى في تفضيلِ السَّفرِ علَى البقاءِ في الوطَنِ؛ وبمَا أنَّ الحكمةَ ضالةُ المؤمنِ فصاحبُ الحكمةِ يُظفَرُ بهِ؛ فلذلكَ عَدَّ الحارثُ السَّروجيَّ الضَّالةَ الَّتِي يَنشِدُهَا، وفِقدَانُها يُصيبُ الإنسانَ بالحَزَنِ والكُربَةِ.

قراءةٌ ثقافيَّةٌ:

وبالجملةِ فإنَّ النُّصوصَ الثلاثةَ (الّتي خَضعَتْ للتَّحليلِ) – كمَا تحملُ جمالَهَا الفنِّيَّ والأدبيَّ – تحملُ قُبحًا ثقَافيًّا يَتمظْهَرُ في نسقٍ ثقافيٍّ، يختبِئُ تحتَ الجماليِّ والشِّعريِّ، ذلكَ القبحُ يتمظهَرُ في نرجسيَّةِ الأديبِ وتعاليهِ علَى سائرِ طبقاتِ المجتمعِ آنذاكَ، فيبتزُّ الجميعَ فِطنَةً وذكاءً، كمَا يفوقُهُم بلاغةً وبيانًا، إنَّ ذاتَ الأديبِ تتضخَّمُ أمامَ الآخرينَ، هذَا التَّضَخُمُ يجعلُ الآخرينَ يُذعنونَ أمامَ عظمتِهِ وَيُسلِّمُونَ بقدرتِهِ، وَيُطَأْطِئُونَ لهُ الرّؤوسَ راضينَ أو مُكرَهينَ.

ففي النَّموذجِ الأوَّلِ (المقامةِ الرَّحبيَّةِ) صاحبُ السلطانِ والهيمنةِ والقوةِ لمْ تشفعْ لَهُ سلطتُهُ وهيمنتُهُ وقوتُهُ من أنْ يقعَ فريسةَ الأديبِ، بلْ لمْ يسلَمْ منَ ابتزازِهِ وسخريتِهِ منْهُ. " **وأذاقَ الوالي عذابَ الحريقَ** "

يتكرَّرُ هذَا النَّسقُ المضمرُ في النَّموذَجِ الثَّاني (المقامةِ الكرجيَّةِ)، فأربابُ الثَّراءِ من عوامِّ النَّاسِ عليهِمْ أنْ يُسلِّمُوا بسطوةِ الأديبِ وقدرتِهِ، وتفوُّقِهِ عليهم علَى الرُّغمِ منْ أنَّهُ – بالمنظورِ المادِيِّ – فقيرٌ معدَمٌ، عليهم أنْ يعطُوهُ فِراءَهُم بعدَ أنْ هيمَنَ عليهمْ ببيانِهِ وأدبِهِ. " **فلمَّا فَتَن قُلوبَ الجَماعَةِ، بافتِنانِهِ في البَراعَةِ، ألقَوْا عليْهِ منَ الفِراءِ المُغشّاةِ، والجِبابِ المُوشّاةِ** ".

ثُمَّ ما يلبثُ أنْ يظهرَ ذلكَ النَّسقُ في النَّموذَجِ الثَّالثِ (المقامةِ الرَّمليَّةِ)، حينَمَا يَلتفُّ حولَهُ الحُجَّاجُ والنُّساكُ، عليهِ أنْ يُشيرَ إليهم فيأتوهُ مُذعنينَ، وعليهِ

أنْ يَعِظَ، وعليهم أنْ يُنصتُوا. " **وهوَ يُنادي: يا أهْلَ ذا النّادي، هلُمّ إلى ما يُنْجي يوْمَ التّنادي! فانْخرَطَ إليْهِ الحَجيجُ وانْصلَتوا، واحْتَفّوا بهِ وأنْصَتوا ... توقّلَ أحدَ الأطْوادِ، ووقفَ للَجيجِ بالمِرْصادِ، فلمّا شاهدَ إيضاعَ الرُكْبانِ، في الكُثْبانِ، وقّعَ بالبَنانِ على البَنانِ، واندفَعَ يُنشِدُ.** "

لا أحدَ يُجاري الأديبَ، فَهُوَ " يَنْحَدِرُ عنهُ السَّيلُ، وَلاَ يَرقَى إليهِ الطَّيرُ ".

الخاتمةُ

إنَّ دراسةَ السّردِ العربيِّ – قديمِه وحديثِهِ – لنْ يقفَ عندَ حدٍّ تنتهِي معَهُ عطاءاتُهُ، أو مداخلُهُ البحثيَّةُ، وسيبقَى ذلكَ الجنسُ منَ الأدبِ مُتاحًا للدَّرسِ، إنْ كانَ بمناهجَ تقليديَّةٍ أو حديثَةٍ، وستبقَى الدِّراساتُ مستمرةً برؤاهَا المختلفَةِ كلَّمَا كانَ للعقلِ العربيِّ حبٌّ لهذَا التُّراثِ الضَّخمِ الَّذِي لمْ يُوفَّ حقَّهُ إلى الآنَ علَى الرَّغمِ من البُحوثِ المتكاثرةِ فيهِ.

إنّنِي في دراستِي هذهِ جعلتُ من أحدِ نتاجاتِ ثقافتِنَا العربيَّةِ مادَّةً للدراسةِ والبحثِ، وهوُ السَّردُ القديمُ، واستخلَصْتُ من ذلكَ الجنسَ الأدبيَّ الغزيرَ في نتاجِهِ المقاماتِ، واستصفَيتُ من تلكَ المقاماتِ مقاماتِ الحريريِّ؛ لمَا لهَا منْ خُصوصيَّةٍ في ثقافتِنَا العربيَّةِ الإسلاميَّةِ، وقدْ آثرْتُ – علَى صعوبةِ المسلَكِ – أنْ أجعلَ أدواتِيَ البحثيَّةَ – لقراءةِ هذَا النَّصِّ وفكِّ شفراتِهِ – أدواتٍ نقديَّةً حديثةً؛ لكونِ المقاماتِ مدوّنةً حضاريَّةً اجتمعَتْ فيهَا مكوناتٌ عديدةٌ، منَها مَا هُوَ سرديٌّ، ومنهَا مَا هوَ بلاغِيٌّ، ومنهَا مَا هُوَ ثقَافِيٌّ.

فكانَ لِزامًا عليَّ – والحالُ هذهِ – أنْ أنتقِيَ من الأدواتِ البحثيَّةِ مَا يُيَسِّرُ عليَّ مقاربةَ مقاماتِ الحريريِّ بصورةٍ تكشفُ عن مكونَاتِ هذَا النَّصِّ ومحدداتِهِ الثَّقافيَّةِ، وأنساقِهِ المضمرةِ فيهِ، وجمالياتِهِ الفنيَّةِ، فكانَ أنْ استعنْتُ بثلاثةِ مناهجَ للبحثِ أولُهَا البنيويَةُ؛ للكشفِ عن البِنَى والأنساق المتحكمَةِ في مدونَةِ الحريريِّ (المقاماتِ)، وثانيهَا النَّقدُ الثَّقافِيُّ؛ للكشفِ عن المُحددَاتِ والبِنَى المضمرَةِ الَّتِي تؤطِّرُ هذهِ المقاماتِ، وثالثِهَا: نقدُ الخِطابِ للوقوفِ على البنيةِ الخَطابيَّةِ في المقاماتِ، وطرائقِ القولِ، ووظائفِهِ الحِجاجيَّةِ في المقامَاتِ، وقدْ درستُ

المقاماتِ بوصفِهَا نصًّا ثقافيًّا يتنزَّلُ ضمنَ مَا هوَ ثقافيٌّ لمجتمعٍ مَا، فكانتْ أداةُ النَّقْدِ الثَّقافِيِّ هِيَ الأَوْلَى بالكشفِ عن هذَا الجانبِ من مقاماتِ الحريريِّ.

ودرستُهَا بوصفِهَا دالاًّ، فكشفتُ عن بنيتِهَا النَّصيَّةِ في ضوْءِ مُعطياتِ النِّظريِّةِ البنيويَّةِ، ثُمَّ كشفتُ عن بنيتِهَا الخَطابيَّةِ في ضوءِ نظرياتِ تحليلِ الخِطَابِ، ونظريَّةِ الحِجَاجِ في البَلاغَةِ الجَديدَةِ.

وبعدَ تطبيقِ هذهِ الأدواتِ على مقاماتِ الحريريِّ، تبيَّنَ لي – من خلالِ البحثِ – أنَّ هَذَا النَّصَّ لَهُ منَ المداخلِ العديدَةِ مَا لاَ يستطيعُ بحثٌ لَهُ أُطرُهُ ومحدداتُهُ ومساحتُهُ أنْ يلُمَّ بكلِ هذهِ المداخلِ، فإنْ كنتُ لمْ أتعمَّقَ في بحثِ كثيرٍ منْ تلكَ المداخلِ فَلقَد نَبَّهْتَ إليهَا، بوصفِهَا مداخلَ بحثيَّةً لمَنْ أرادَ أنْ يَلِجَ منْ خلالِهَا ليقرأَ المقاماتِ قراءةً مغايرةً.

وحينُ نعودُ إلى بدايَةِ هذَا البحثِ سنَرَى ذلكَ التَّنافسَ الجَدَلِي بينَ مَا هُوَ شعريٌّ ومَا هوَ نثريٌّ، فَتأتِي المقاماتُ لتجعلَ منَ النَّثريَّ شِعريًّا، وَتُحوِّلُ السَّردَ إلى بناءٍ شِعريٍّ (علَى طريقَةِ جَاكبسونَ)، هذهِ الشعريَّةُ تَمنَحُ النَّصَّ مقوماتٍ جديدةً تُحوِّلُهُ إلى نَصٍّ لاَ يَعترِفُ بالحدودِ الفاصلَةِ بينَ مَا هوَ نثريٌّ وَمَا هُوَ شِعرِيٌّ.

ومنْ خلالِ هذهِ الرؤيَةِ ولَجتُ إلى مقاماتِ الحريريِّ، فدرستُهَا علَى مستوَى البنيةِ والخطابِ.

وَقدْ تَبيَّنَ لِي منْ خلالِ البحثِ أنَّ هذَا النَّصَّ قدْ تَجاوَزَ الأنواعَ الأدبيَّةَ السَّائدَةَ في عصرِهِ؛ لأنَّهُ نَصٌّ خرجَ بالصُّورَةِ منْ حَيِّزِ الجملةِ إلى حيِّزِ النَّصِّ عبرَ بنيةٍ تكادُ تكونُ قارَّةً في كلِّ مقاماتِ الحريريِّ، وجعلَ الحدثَ والصورَةَ متداخلينِ بل مُتناسجينِ، والفصلُ بينَهُما ضربَ منَ التَّعسُّفِ والادِّعاءِ.

وَلقَد وقفتُ في هذَا البحثِ علَى أثرِ المحدداتِ الثَّقافيَةِ في تشكيلِ بنيةِ هذِهِ المقاماتِ من جهةٍ، وفي توجيهِ خطابِ المقاماتِ من جهةٍ أُخرَى، فرأينَا كيفَ أنَّ هذِهِ البنيةَ تَتشكَّلُ في ضَوْءِ تأثيرِ هذِهِ المحدداتِ الثَّقافيَّةِ.

كمَا أَنَّنِي درستُ أنواعَ الرَّاواةِ في مقاماتِ الحريرِيِّ، وظائفَ الرَّاوِي والدَّورَ الّذِي يَضطلِعُ بهِ في تشكيلِ الخِطابِ المَقامِي.

كمَا تبيَّنَ لِي أنَّ العلاقَةَ بينَ الباثِّ والمتلقِّي في المقاماتِ تخضَعُ لعملياتِ المنفعَةِ التَّداوليَةِ من جهةٍ، والأنساق الثَّقافيَّةِ المُتَحَكِّمَةِ في العقلِ الجَمعِي ظاهرةً أوْ مُضمرَةً منْ جِهةٍ أُخرَى.

وقد أفضت هذه الدّراسة إلى مجموعة من الملاحظات والنتّائج، أجملها في الآتي:

أوّلاً: الملاحظاتُ:

1- خضعَ نصُّ المقاماتِ عمومًا، وَنصُّ الحريريِّ علَى الخُصوصِ، إلى صُوَرٍ عديدةٍ منَ التَّلقِّي تَمثَّلَتْ فِي التَّلقِّي الانبهَارِي، وَالتَّلقِّي الاقْصَائِي، والتَّلقِّي المُحاكِي.

2- تُمثِّلُ المقامةُ جنسًا أدبيًّا مستقلاً، علَى الرُّغمِ من تَناصِّهِ مَعَ مجموعةٍ منَ النُّصوصِ النَّثريَّةِ وَالشِّعريَّةِ، والموروثِ الشَّعبيِّ الحاضِرِ في ضميرِ الجماعةِ الّتِي تصنَعُ الخِطابَ أو تتلقَّاهُ.

3- كشفَتِ الدِّراسَةُ عن أنْ لا شيءَ في نصوصِ المقاماتِ وردَ اعتباطًا، فكلُّ مَا في النَّصِّ لَهُ وظيفَةٌ.

4- المقاماتُ عملٌ إبداعِيٌ فريدٌ لمْ يستوفِ حقَّهُ منَ الدِّراسةِ والبحثِ، وَما زَالَ فيهِ منَ المَداخلِ مَا يُؤهِّلُهُ لأنْ يكونَ مدوَّنةً أدبيَّةً مُبدعَةً، تَحملُ الكثيرَ منَ الإمكاناتِ البَّحثيَّةِ.

ثانيًا: النَّتائجُ:

1- تَأثَّرَتْ بنيةُ المقاماتِ بمجموعَةٍ من المحدداتِ والأنساق الثَّقافيَّةِ، وقد تمظهَرَت في وظائفِ الرَّاوِي، والمروِي عليهِ، والمؤلفِ (الواقعِيِّ وَالضِّمنِيِّ)، والشّخصيَّةِ، وفي الخطابِ.

2- طرحَتِ المقاماتُ مجموعةً منَ الأنساق الثَّقافيَّةِ، فاتَّسقَتْ مَعَ بعضِهَا، وعَارضَتْ بعضَهَا الآخرَ، إمَّا تصريحًا أوْ تلميحًا.

3- مقاماتُ الحريرِيِّ تحملُ خِطابًا تَداوليًّا، يَتسلَّحُ بالحِجاجِ؛ بغيةَ التَّأثيرِ في مُتلقيهِ وإقناعِهِ بِهِ.

وبعدُ فإنَّنِي لا أزْعُمُ بأنَّ دراستِي هذهِ أتتْ بالجديدِ الَّذِي لمْ يأتِ بِهِ الأوائلُ، أوْ أنَّهَا بلغَتْ مُنتهَى الطلَبَ والبغيَةَ، أوْ أنَّهَا أمسكتْ بصرَامَةِ منهجِهَا علَى كلِّ حدودِ الدِّراسَةِ، لكنَّنِي أرْتجِي أنْ تكونَ إضافَةً يشيرُ إليهَا الدّارسونَ في المكتبةِ العربيَّةِ بالبنانِ، وإضاءَةً في ركنٍ منْ زوايَا ذلكَ المُنتَجِ الضَّخمِ في تُراثِنَا الأصيلِ، وَأنَّهَا قدْ أجابَتْ عنْ تَساؤُلاتِهَا الّتِي انطلقَتْ منهَا للبحثِ، وأنْ تُمنَحَ لهَا مشروعيةُ البقاءِ والاصطفافِ في قائمةِ البُحوثِ الحَديثَةِ، وأنْ يكونَ ذلكَ كُلُّهُ خدمَةً للغَتِنَا وَأُمتِنَا وثقَافَتِنَا، وأنْ يكونَ كلُّ ذلكَ بعينِ اللهِ، وفي بَحرِ رِضَاهُ.

واللهُ منْ وراءِ القصدِ، وَهوَ الهادِي إلى سواءِ السَّبيلِ.

الباحثُ

القاهرةُ

15 رجب 1430 هـ

الموافق 08 / 07 / 2009م

قَائِمَةُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ

أوّلاً: المصادرُ:

- القرآن الكريم.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم)، لسان العـرب، دار صادر، بيروت، ط1. د.ت.
- الجوهري (إسماعيل بن حمّاد)، الصّحاح: تاج اللّغة وصحاح اللّغة العربيّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايـين، ط4، 1407هـ، 1987م.
- أنيس (إبراهيم)، وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة، ط2، 1392هـ، 1972م.
- الحريري (أبو محمّد القاسم بن علي)، مقامات الحريري، دار الكتاب اللبناني، 1986م.
- الشّريشي (أبو العباس)، ، شرح مقامات الحريري، تحقيـق: محمّـد أبـو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، ط 2004م.
- الهمذاني (أبو الفضل بديع الزّمـان)، المقامـات، تحقيـق: محمّـد عبـده المصري، الدار المتّحدة للنّشر، بيروت، ط2، 1983م.

ثانيًا: المراجع:

1- المراجع العربية:

- إبراهيم (عبد الله)، التلقي والسياقات الثقافية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، أويا للنشر والتوزيع (د. ت).
- إبراهيم (عبد الله)، السّرديّة العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط 3 ، 2000م.

- إبراهيم (عبد الله)، المتخيّل السّردي: مقاربات نقديّة في التّناص والرؤى والدّلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م.
- أبو غزالة (إلهام) و حمد (علي خليل) ، مدخل إلى علم لغة النّصّ: تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند و ولفجانج دريسلر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثّاني، ط 2، 1999م.
- أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: د.شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
- البابرتي (الشّيخ أكمل الدين)، شرح التّلخيص، تحقيق: محمّد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1392هـ، 1983م.
- بحراوي (حسن)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد 1387هـ، ط1، 1967م.
- البصري (أبو الحسين) ، المعتمد في أصول الفقه، تحقيق: محمّد حميد الله، دمشق، 1964م.
- البغدادي (إسماعيل باشا محمّد أمين بن مير سليم البابي)، إيضاح المكنون في الذّيل على كشف الظّنون، دار العلوم الحديثة، بيروت. د.ت.
- البغدادي (الخطيب)، الكفاية في علم الرّواية، المكتبة العلميّة، بيروت، د. ت.
- بكر (أيمن)، السّرد في مقامات الهمذاني، سلسلة دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م.

- ابن العبّاس (علي بن محمّد) ، التّوحيدي (أبو حيّان) ، كتاب الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1373هـ، 1953م.
- ابن النديم (محمد بن إسحاق النّديم)، الفهرست، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط1، 1985م.
- ابن تيمية ، الإيمان، المكتب الإسلامي، بيروت، 1986م.
- ابن جماعة ، تذكرة السّامع والمتكلّم في آداب العالم والمتعلّم: المطبعة العثمانيّة، حيدر آباد، 1353هـ.
- ابن سعد (محمد)، الطّبقات الكبرى، تحقيق: ادوارد سخو، ليدن، مطبعة بريل، 1347هـ.
- ابن طباطبا، (محمد بن أحمد)، عيار الشعر ، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، 1956م.
- ابن الطّفيل (أبو بكر)، رسالة حي بن يقظان، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) وبغداد، ط1، 2007م
- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزّين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م.
- ابن مضاء، الرّدّ على النّحاة، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1988م.
- ابن منقذ (أسامة)، البديع في نقد الشعر ، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، القاهرة، 1960م.
- بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط3، 2000م.

- بنيس (محمد) ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 3، الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1،1990 م.
- بو حوش (رابح) ، اللّسانيات وتحليل النّصوص، عالم الكتب الحديث، عمّان، وجدارا للكتاب العالمي، إربد، ط1، 2007م.
- التّوحيدي (أبو حيّان علي بن محمّد بن العبّاس)، الهوامل والشوامل، نشر أحمد أمين والسّيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1370هـ، 1951م.
- التّوحيدي (أبو حيّان علي بن محمّد بن العبّاس)، كتاب الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1373هـ، 1953م.
- الجابري (محمد عابد) ، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991م.
- الجابري (محمّد عابد)، الحداثة طريقنا الوحيد إلى العصر، يومية الخبر، الجزائر، 1940م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1348هـ، 1961م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، د.ت..
- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1388هـ، 1969م.

- الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي، ط4، 1966م.
- الجرجاني (عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، د.ت.
- الجرجاني (عبد القاهر) ، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، لبنان، د.ت.
- الجرجاني (علي بن محمّد) ، التّعريفات، ضبطه وفهرسه: محمّد بن عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة، و دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1411هـ، 1991م.
- الجزار (محمد فكري) ، العنوان وسيموطيقا الاّتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- الجمحي (محمّد بن سلاّم)، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
- حرب (علي) ، نقد النّصّ، بيروت، ط1، 1992م.
- حسن (عبد النّاصر)، نظرية التّلقّي بين ياوس وإيزر، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 2002م.
- الحموي (ياقوت) ، معجم الأدباء، بيروت، دار الفكر، ط3، 1980م.
- الحموي (ياقوت) ، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.

- خالدي (روحي)، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، الاتّحاد العام للكتّاب والصّحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط4، 1984م.
- الخطيب البغدادي، (أبو بكر أحمد بن ثابت)، تقييد العلم، تحقيق: يوسف العش، المطبعة الكاثوليكيّة، دمشق، 1949م.
- خليفة (حاجي)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مطبعة وكالة المعارف، مصر، 1943م.
- الدّريدي (سامية)، الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، عمّان، وجدارا للكتاب العالمي، إربد، ط1، 1428هـ، 2008م.
- الدينوري (أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة)، عيون الأخبار، تحقيق: د. يوسف الطويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 2003م، 1424هـ.
- الرقيق (عبد الوهاب)، في السّرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، عام 1998م.
- روابنيه (الطاهر) ، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، عن: مختلفون، السيميائية والنّصّ الأدبي.
- الرويلي (ميحان) و البازعي (سعد)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.
- الزنّاد (الأزهر)، نسيج النّصّ: بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م.

- زيّاد (صالح)، القارئ القياسي: القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنّموذج- مقاربات في التّراث النّقدي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007م.
- ستار (ناهضة)، بنية السّرد في القصص الصوفي، المكوّنات، والوظائف، والتّقنيات، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م.
- سحلول (حسن مصطفى)، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م.
- السّعافين (إبراهيم)، أصول المقامات، دار المناهل للطّباعة والنّشر، بيروت، 1987م.
- الشّافعي (أبو جعفر محمد بن إدريس)، الرّسالة، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، القاهرة، مطبعة الحلبي، 1940م.
- شبانة (ناصر) ، المفارقة في الشّعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2002م.
- الصالح (الطيب)، موسم الهجرة إلى الشّمال، دار العودة، بيروت، ط2، 1969م.
- صحراوي (إبراهيم)، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقيّة، دار الآفاق، الجزائر، 1999م.
- ضيف (شوقي)، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط5. د.ت.
- عبّاس (حسن)، فن المقامة في القرن السّادس، دار المعارف، القاهرة، 1986م.

- عباس (لؤي حمزة) : سرد الأمثال، دراسة في البنية السّرديّة لكتب الأمثال العربيّة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م.
- العبد (محمّد)، المفارقة القرآنيّة: دراسة في بنية الدّلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.
- عبد الجليل (إبلاّغ محمّد)، شعريّة النّصّ النّثري، شركة النشر والتّوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1423هـ، 2002م.
- العجيمي (محمد الناصر)، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993م.
- عزّام (محمّد) ، النّصّ الغـائب: تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م.
- عزّام (محمّد)، شعريّة الخطاب السّردي، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2005م.
- عزّام (محمّد)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحديثة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003م.
- عصفور (جابر)، مقدمات منهجية، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النّقدي، النادي الأدبي الثقافي ، م1 ، جدّة، 1990م.
- العلاق (علي) ، الدلالة المرئية ، دار الشّروق، عمان، ط1، 2002م.
- علوش (سعيد) ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985م.
- عوض (يوسف نور الدين)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، 1979م.
- العيد (يمنى)، تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 1999م.

- العيد (يمنى)، تقنيات السرد الروائي: ، ط1، بيروت- لبنان، 1990م.
- العيد (يمنى)، فن الرواية العربيّة بين خصوصية الرواية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت 1998م.
- الغانمي (سعيد)، أقنعة النّصّ: قراءات نقديّة في الأدب، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1991م.
- الغذامي (عبد الله)، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء وبيروت، ط2، 2001م.
- الغذامي (عبدالله) ، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط2، 1992م.
- الغذامي (عبدالله): الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح،الكويت، ط2، 1993م.
- الغزالي (أبو حامد محمّد)، الإملاء على إشكالات الأحياء، مطبوع على هامش كتاب" إحياء علوم الدّين "، المطبعة التّجاريّة، القاهرة، د.ت.
- الغلاييني (الشّيخ مصطفى)، جامع الدّروس العربيّة، المكتبة العصريّة، بيروت، ط30، 1416هـ، 1995م.
- فضل (صلاح): نظرية البنائية، دار الشؤون الثقافية، ط3، 1987.
- قاسم (سيزا)، بناء الرّواية، دار التّنوير، بيروت، ط1، 1985م.
- القرطاجني (حازم) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، تونس 1966م.
- القزويني (الخطيب) و عمر (جلال الدّين أبو عبد الله محمّد بن سعد الدّين)، الإيضاح في علوم البلاغة.

- القشيري، (مسلم بن الحجاج)، صحيح مسلم، شرح الإمام النووي، بيروت، 1966م.
- القلقشندي (أبو العبّاس أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا: المطبعة الأميريّة، القاهرة، د.ت.
- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مصر. د.ت.
- قنديل (فاطمة) ، التناص في شعر السبعينات (دراسة تمثيلية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، العدد 86، مارس 1999م.
- القيرواني (ابن رشيق)، العمدة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط3، 1963م.
- كاتب جلبي حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله)، كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون، دار سعادت، ط1، د.ت.
- كاظم (نادر) ، المقامات والتّلقي: بحث في أنماط التّلقّي لمقامات الهمذاني في النّقد العربي الحديث، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003م.
- كتاب الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1373هـ، 1953م.
- الكعبي (ضياء)، السّرد العربيّ القديم، الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمّان، ط1، 2005م.
- كيليطو (عبد الفتّاح) ، الأدب والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربي، دار الطّليعة، بيروت، ط1، مايو 1982م.

- كيليطو (عبد الفتاح) ، الحكاية والتأويل: دراسات في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988م.
- كيليطو (عبد الفتّاح)، الغائب، دراسة في مقامات الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م.
- لحمداني (حميد)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993م.
- مالطي (فدوى)، بناء النّصّ التراثي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط 1985م.
- المبارك (ناصر)، الظّاهر االغوي في الثّقافة العربيّة: دراسة في المنهج الدّلالي عند العرب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004م.
- المديني (أحمد)، في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1987م.
- مرتاض (عبد الملك)، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، عام 1990م.
- مرتاض (عبد الملك)، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1980م.
- المرزوقي (سمير) وشاكر (جميل)، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- مرسلي (دليلة)، وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيويّ، ، دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع، ط.1 ،1985م.
- مزاري (شارف)، مستويات السّرد الإعجازي في القصة القرآنيّة، منشورات اتّحاد الأدباء العرب، دمشق 2001م.

- المصفار (محمود) ، التّناصّ بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسّرقات الأدبيّة عند العرب، مطبعة التّشفير الفنّي، صفاقس، تونس، 2000م.
- مطلوب (أحمد) ، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2000م.
- المطهّري (مرتضى)، النّبي الأمّي، المكتبة العلميّة، طهران، 1397هـ.
- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 1992.
- موسى (سلامة) ، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1961م.
- مويفن (المصطفى)، بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقيّة، سوريّة، الطبعة الأولى، 2005م.
- النّجار (محمّد رجب)، التّراث القصصي في الأدب العربيّ، منشورات دار السّلاسل، الكويت، 1995م.
- النّجار (محمّد رجب)، النّثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابيّة: فنونه – مدارسه – أعلامه، دار الكتاب الجامعي للنشر والتّوزيع، الكويت، ط1، اكتوبر 1996م، ص 5 .
- نجم (محمد يوسف)، القصّة في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثّقافة، د.ت.
- النصير (ياسين)، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون، ط1، 1993م.

- نعيمة (ميخائيل) ، نقيق الضفادع، منشور في الكتاب الثّقافي الدّوري، قضايا وشهادات، مؤسسة عيبال للدّراسات والنّشر، العدد 6، شتاء 1992م.
- النووي (أبو زكريا محيي الدين)، المجموع، شرح المهذّب، مطبعة العاصمة، د.ت، القاهرة.
- وادي (طه)، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط1، عام 1981م.
- وهبة (مجدي)، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، 1974م.
- ياغي (عبد الرحمن)، رأي في المقامات، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط 1985م.
- يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التبئير)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
- يقطين (سعيد) ، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.
- يقطين (سعيد)، انفتاح النّصّ الروائي: النّصّ والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006م.
- يقطين (سعيد)، الرّواية والتراث السّردي، رؤية للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 2006م.
- يقطين (سعيد)، قال الراوي:المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
- يوسف (أحمد)، القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربيّة للعلوم- ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م.

2- المراجع المترجمة :

- أونج (والتر)، الشفاهيّة والكتابيّة ، ترجمة: حسن البنا عزّ الدّين، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 182، ط 1994م.
- إيغلتون (تيري) ، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق 1995م.
- إيكو (أمبرتو)، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، كلمة والمركز الثّقافي العربي، أبو ظبي، بيروت، ط1، 2007م.
- بارت (رولان)، التّحليل البنيوي للسّرد (ضمن كتاب: طرائق تحليل السّرد)، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، ط1، 1992م.
- بارت (رولان)، درجة الصّفر في الكتابة، ترجمة: محمّد برادة، دار الطّليعة، بيروت، لبنان 1980م.
- بارت (رولان)، لذّة النّصّ ، ترجمة :منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2002م.
- بارت (رولان)، مدخل إلى التحليل البنيويّ للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريّة، ط1، 1993م.
- بارت (رولان)، مدخل إلى التحليل البنيويّ للمحكيّات، ضمن كتاب (من البنيويّة إلى الشّعريّة)، ترجمة: غسّان السّيّد، دار نينوى، دمشق، سوريّة، ط1، 2001م.
- بارت (رولان)، موت المؤلّف: نقد الحقيقة، ترجمة : منذر عيّاشي، الرياض، دار الأرض، 1413هـ.
- بارت (رولان)، نظريّة النّصّ ، ترجمة: محمّد خيري البقاعي، مجلة

العرب والفكر العالمي، العدد الثّالث، 1988م.

- برنس (جيرالد)، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، ضمن المشروع القومي للتّرجمة، العدد 368، القاهرة، ط 1، 2003م.
- برنس (جيرالد)، علم السّرد، ضمن كتاب " من الشّكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة " تحرير: رامان سلدن، ترجمة: ماري تريز عبد المسيح وآخرون، المشرو القومي للتّرجمة، العدد 1045، المجلس الأعلى للثّقلفة، القاهرة، 2006م.
- برنس(جيرالد) ، قاموس السّرديّات، ترجمة: السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
- بروب (فلادمير)، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو ، ط1، دمشق 1416هـ، 1996م.
- بروكلمان (كارل)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النّجّار وآخرون، القاهرة، دار المعارف، ط5، د.ت.
- تشومسكي (نوم)، المعرفة اللّغويّة، طبيعتها وأصولها واستخدامها، ترجمة: محمّد فتيح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1993م.
- تودوروف (تزفيتان) و باختين (ميخائيل) ، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1996م.
- تودوروف (تزيفتان)، الأدب والدّلالة، ترجمة: محمّد نديم خشبة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.
- تودوروف (تزيفتان)، الشّعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

- تودوروف(تزيفتان) وآخرون، " اللغة والخطاب الأدبي "، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993م.
- جنيت (جيرار) ، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمّد معتصم محمّد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلمي، المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربيّة، الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة، الطّبعة الثانية، 1997م.
- جينيت (جيرار)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م.
- جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م.
- جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م.
- دوليزل (لوبومير) وآخرون، البنيويّة والتّفكيك: مداخل نقديّة، ترجمة: حسام نايل، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط 1، 2007م.
- دى بوجراند (روبرت) ، النّصّ والخطاب الإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 1998م.
- ساموبل (تيفين)، التّناصّ ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007م.
- سعيد (إدوارد)، العالم والنّصّ والعالم، ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2000م.
- سلدن (رامان)، النظرية الأدبيّة المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996م.

- شتراوس (كلود ليفي)، الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، دمشق، 1977م.
- شتراوس (كلود ليفي): وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد (علم تشكل الحكاية) ترجمة محمد معتصم، مساجلة بصدد (علم تشكّل الحكاية)، ترجمة محمد معتصم دار عيون المقالات، الدار البيضاء 1998م.
- شتراوس (كلود ليفي)، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، بغداد، 1986م.
- شولز (روبرت) ، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنّا عبّود، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط 7، 1984م.
- غارودي (روجيه)، البنيويّة فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985م.
- غريماس، في المعنى: دراسات سيميائيّة، تعريب: نجيب غزاوي، مطبعة الحدّاد، اللاّذقيّة.
- فان ديك (تون أ) ، علم النّصّ: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001م.
- فوكو (ميشيل) ، الخطاب (نظام) ، ترجمة: محمّد سبيلا، بيروت، دار التّنوير، 1984م.
- كريستا (جوليا) ، علم النّصّ ، ترجمة: فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.
- كيليطو (عبد الفتاح) " المقامات السّرد والأنساق الثّقافيّة "، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط1، 1993م.
- لاروس ، قاموس الألسنية، باريس 1972.

- لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2، 2001م.
- مارتن (دالاس)، نظريات السّرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.
- مارتن (والاس) ، نظريات السّرد الحديثة، ترجمة د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.
- مونرو، (جيمس توماس)، مقامات بديع الزّمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة: خليل أبو رحمة، جامعة اليرموك، إربد، 1995م.
- ميويك (دي. سي) ، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، دار المأمون بغداد، 1988م.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرّباط، ط1، 1982م.
- هاينه من (فولفانج) وفيهفيجر (ديتر)، مدخل إلى علم اللّغة النّصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، سلسلة اللّغويات الجرمانيّة، الكتاب رقم 115، مطابع جامعة الملك سعود، الرّياض، 1419هـ.
- هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1986م.
- ويليك (رينيه) ، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (110) الكويت 1987م.
- ويليك (رينيه)، ووارين (أوستن)، نظريّة الأدب، ترجمة: محيي الدّين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 1987م.

3- المراجع الأجنبية:

-Behveniste(E.): problemesde linguistingue ،generale. Tel J Gallimard. T.I. 1966.

-Mowitt (John), text: The Genealogy of an Ant- disciplinary object, Duke University press, duhram & London, 1992.

-Tomel (T.A Sebeok,) A, M. Berlin, Encyclopedic Dictionary Of Semiotics. New York, Amsterdam, 1994.

- Eagleton (Terry), Literary Theory An introduction, The University Of Minnesota Press, United State, Second Edition, 1998.

-Eco (Umberto), A Theory Of Semiotics, Indiana University Press, Bloomington, 1979.

-Leitch (Vincent B.), Cultural Criticism Literary Theory – Postucturalism ,Columbia Press, New York, 1992.

-Guerin (Wilfred L.) & Others ,A Handbook Of Critical Approaches To Literature, Oxford University press, New York, Oxford, 4th Edition, 1999.

4- المجلات والدوريات :

- أحمد (يوسف) بين الخطاب والنّصّ، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة وهران، العدد1، 1992م.
- أنقار (محمّد)، تجنيس المقامة، مجلة " فصول "، المجلد 13، العدد 3، القاهرة، خريف 1994م.
- بن حدو(رشيد)، قراءة في القراءة ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48، 49 ،1988م.
- ساري (محمد)، التحليل البنيويّ للسرد، " المبرز "، مجلة أدبية فكرية، العدد11، عام 1998م.
- عباس (محمود جابر)، استراتيجية التّناص في الخطاب الشّعري العربي الحديث، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، شوال1423 هـ.
- عبد الوهاب (محمود)، العنوان في النّصّ القصصي، آفاق عربية، مايس السنة 1991م.
- الغامدي (صالح): ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص، علامات في النّقد، نادي جدّة الأدبي، العدد2.
- فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة (164)، الكويت 1992م.
- مرتاض (عبدالملك) : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات عدد1، مايو 1991م.
- المطلبي (مالك)، ألف ليلة وليلة بلاغة السمع: ، مجلة التراث الشعبي، 22 لسنة 1992م.

- المناصرة (عزالدين)، نص الوطن وطن النص شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين العدد (ا).
- يقطين (سعيد)، كتابة تاريخ السّرد العربي، المفهوم والصيرورة، مجلة (علامات) الرياض، ج 35، مج 9 مارس 2000م.
- يقطين (سعيد)، كتابة تاريخ السرد العربي، المفهوم والصيرورة، مجلة (علامات في النقد)، نادي الأدبي بجدةّ.

5- الرسائل الجامعية :

- إبراهيم (فضالة)، شخصيات رواية الشّمعة والدّهاليز للطّاهر وطّار، دراسة سيميائيّة"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004م.
- ابن مالك (رشيد)، السّيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية نوار اللوز نموذجًا"، تلمسان – الجزائر، رسالة دكتوراه، 2005م.
- سلمان (علي محمّد علي) ، كتبة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج: رسائله نموذجًا، رسالة دكتوراه، من إشراف:أ.د. صلاح فضل، معهد البحوث والدّراسات العربيّة التّابع لجامعة الدول العربيّة، القاهرة، 2006م.
- الوداعي (عيسى السيّد جواد) ، التّماسك النّصّيّ: دراسة تطبيقيّة في نهج البلاغة، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، 2005م.

الملخصُ العربيُّ

المقاماتُ: البنيةُ والنَّسقُ الثَّقافِي، مقاماتُ الحريريِّ أُنموذَجًا

هذه الدراسة انطلقت من رؤيةٍ هي أنّ النّصّ السّردي القديم لم يلق من العناية والدّرس ما لقيه سواه من النّصوص شعرًا أو نثرًا، وأنّ البحث فيه بمناهج نقدية حديثة تسبر أغواره لم تطلْ إلاّ اليسير منه في قبال النصوص الكثيرة التي ما فتئت تملأ المكتبات العربية وغيرها، من مطبوعات أو مخطوطات.

وأنّ النّظر إلى النّصّ السّردي القديم من خلال مرآة النّصّ الرّاهن فحسب قد أفقده الخصوصيّة الثّقافية الّتي أنتج فيها.

من هُنَا يكونُ الحديثُ عن (أدبيّةِ) النّصِّ السّرديِّ حينما ينتظمُ ضمنَ محدداتِ العصرِ والسّياق. وإنَّ النّصَّ يُدركُ عندئذٍ لا بكونِهِ معلّقًا في الهواءِ، بلْ بمَا يؤمِّنُهُ من كشفٍ لإمكاناتِ لغةٍ معيّنةٍ، وهي تُضاءُ مَعَ كلِّ تآليفَ جديدةٍ بنورِ العقلِ وقدرتِهِ على التحليلِ والرّبطِ؛ لتُسهمَ الدراسةُ السّرديّةُ في سعيهَا لمعالجةِ النّصِّ القديمِ في الانفتاحِ على مهمّةِ إنتاجِهِ الّتي تشتركُ فيهَا روافدُ متعددةٌ، إنَّهَا تُنتجُ عندئذٍ معرفتَهَا الفكريّةَ الخاصَّةَ، أو تهدفُ إلى التوصّلِ إلى مثلِ تلكَ المعرفةِ من خلالِ إنتاجِ رؤيتِهَا للنّصِّ: في رصدِ فعاليتِهِ، وتبيّنُ موقعَهُ، وإدراكَ أهميةِ ما يثيرُهُ من أسئلةٍ، ومَا ينطوِي عليهِ من احتمالاتِ الفهمِ والتفسيرِ؛ لتتجلَّى رؤيةُ الدراسةِ السّرديّةِ بوصفِهَا خلاصةَ الفهمِ الشاملِ للفعاليةِ الإبداعيّةِ في نواحي النّسجِ والبنيةِ والدلالةِ والوظيفةِ.

وفق هذه الرؤية قام الباحث بوضع مقامات الحريري في إطاره الأدبي والثّقافي، فدرس تجلياته النّصيّة والثّقافيّة في إطار الثّقافة الّتي أنتجته، جاعلاً أدواته البحثيّة جملة من

معطيات بعض المناهج النّقدية الحديثة الّتي تتواشج لتكون نسيجًا ييسر دراسة المقامات، مع ملاحظة ما للمقامات من خصوصية تجعل الباحث يصطفي ما يلائم هذا النّصّ دون قسر أو تكلّف.

فكان أنْ درس – الباحث – نمط تلقي هذه المقامات، فكان أنْ خلص إلى أنّ مقاماتِ الحريريِّ تُلُقِيَتْ تلقياتٍ مختلفةٍ، وَيُمْكنُ أنْ تُرَدَّ هذهِ التّلقياتُ إلى ثلاثةِ أنماطٍ للتلقِّي:

1- التّلقّي الانبهارِيّ.
2- التّلقّي الإقصائِيّ.
3- التّلقّي المحاكِيّ.

ثمّ تطرّق الباحث في الباب الأول إلى مفهومي البنية والنّسق الثقافي، ودرس علاقتهما بالمقامات، مسلّطًا الضوء على وظائف الراوي في النّظريات السّردية الحديثة؛ لاسيما عند البنيويين من أمثال جيرار جينيت وتودوروف وجان بويون وبروب، وكيف تمظهرت هذه الوظائف في مقامات الحريري.

ثمّ تطرّق الباحثُ إلى المقامة بوصفها مادّة ثقافية في النّثر القديم، أثرت في تشكّلها مجموعة من الموجّهات الثّقافية، الّتي من أبرزها الشّفاهية والخبر والإسناد. وقد أفضى ذلك إلى أنّ المقامة نصّ ثقافيّ من جهة اتّصاله بالعالم الخاصّ بجماعة المتلقين المباشرين، والمتلقين غير المباشرين للمقامة، والّتي تحمل في طياتها الأبعاد الخاصّة بمختلف التراكمات، والمركبات الثّقافيّة والاجتماعيّة الّتي أنتجها الإنسان العربيّ في صيرورته الحضاريّة؛ إذ هي منتج كلامي وثقافي في الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

ومن هنا وجد الباحث أنّ المقامات تطرح في خطابها مجموعة من الأنساق الثّقافية، تتوافــق

بعضها مع مجتمعها، وتتعارض بعضها الآخر معه. ومن هذه الأنساق:

1-كسر تابو الثّنائيات.

2- ما ترك السّابق للاحق من شيء.

3- فحولة البيان.

4- سلطة النّموذج.

5- سلطة الأديب.

وفي الباب الثّاني من البحث درس الباحث مقامات الحريري بوصفها دالاً، وجعل ذلك في فصلين، الأوّل يتناول بنية المقامة عند الحريري، وقد تناول فيه الباحث بنية الاستهلال في المقامات وما لها من دور وظيفي وجمالي في دلالة المقامات، ثمّ تطرّقَ إلى الفرق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي (الخطاب) في مقامات الحريري، وأفاض القول في مكونات ذلك الخطاب، وتجلياته في المقامات. وأفرد مبحثًا مستفيضًا للحديث عن وظائف الراوي الحارث ابن همّام، ودوره في تنظيم فضاء المقامات.

أمّا الفصل الثّاني من هذا الباب فقد خصصه الباحث لدراسة البنية النّصيّة لخطاب الحريري في المقامات، مسلطًا الضوء على آليات الخطاب الّتي اتّخذها الحريري لإبلاغ خطابه، مركزًا على البنية الإيقاعيّة وما لها من دور جمالي وتأثيري وحجاجي في هذا الخطاب، ومثنّيًا بالدور الّذي لعبته اللغة الشّعريّة في سياق الحجاج والإبلاغ. ومارًّا به على وظيفة المفارقة في خطاب المقامات بما لها دور في إبراز نسق التعمية والإيهام على المتلقين للخطاب، ثمّ وقف البحث على آلية التّناصّ في رفده البنية الحجاجية للخطاب في المقامات؛

ليكشف عمّا يمارسه التّناصّ من دور تأثيري وإقناعي يمهّد لتمرير مشروع الباثّ الخطـابي إلى المتلقي عبر هذه الآلية الخطابيّة الحجاجية المزدوجة.

ثمّ كان لابد من أنْ تختتم الدّراسة بقراءة تحليلية تأويليّة لبعض نصوص المقامات، تجمع ذلك الشّتات المعرفي والنّظري في دراسة نصيّة تطبيقيّة، فكان أنْ سلّط الباحث التّحليل على ثلاث مقامات بوصفها نماذج ممثلة للعناصر المهيمنة في تقسيم المقامات، هي:

1- مقامات يهيمن عليها عنصر البروز على النّخب من المجتمع والتّفوّق عليهم، وربّما الإيقاع بهم، متمثلة في القضاة والولاة والمثقفين من أهل اللّغة والبيان والفقه. وقد مثلتها – في التّحليل – المقامة الرّحبيّة.

2- مقامات يهيمن عليها عنصر الإيقاع بالجمهور واستغلالهم. وقد مثلتها المقامة الكرجية.

3- مقامات يهيمن عليها عنصر الوعظ. وقد مثلتها المقامة الرّملية.

وقد تناول التّحليل خطاب المقامات على مستويي المبنى الحكائي، والمبنى الحجاجي. ثمّ أقفل التّحليل بقراء ثقافية حول المقامات الثلاث.

وقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج كان من أبرزها:

1- تأثّرت بنية المقامات بمجموعة من المحددات والأنساق الثّقافية، وقد تمظهرت في وظائف الرّاوي، والمروي عليه، والمؤلف (الواقعي والضّمني)، والشّخصيّة، وفي الخطاب.

2- طرحت المقامات مجموعة من الأنساق الثّقافيّة، فاتّسقت مع بعضها، وعارضت بعضها الآخر، إمّا تصريحًا أو تلميحًا.

3- مقامات الحريري تحمل خطابًا تداوليًّا، يتسلّح بالحجاج؛ بغية التّأثير في متلقيه وإقناعه به.

والله ولي التوفيق

Abstract

Al-Maqamat: the structure and the cultural context, Al Hariri's Maqamat as a model

This study is to explore the ancient narrative text which has not been considered and investigated in comparison to other literature models. Such models have been slightly approached and explored within modern criticism methodology where as a huge number of such texts fill the shelves of Arabian libraries. Moreover, looking at the ancient narrative text through the modern text techniques only makes ancient narrative text lose the cultural characteristic in which it was produced.

The plausible approach to the ancient narrative text is by analyzing the ancient text rather than having our information of modern texts projected on the ancient one. This can be reached through the process of producing new perception to the text. Such process should be depending on revealing the text effects on the surrounding environment and recognizing the importance of issues stem from the text, and the different probabilities of interpretations of the text. This should offer us a better perception to narrative researches because it represents the ultimate understanding of the structure, textile, function, and meaning of the text.

Upon this perception, the researcher attempted to position Al Hariri's Maqamat in its cultural and literature frames in this study. He also investigated its effects on the culture. To reach his goal, he used a number of techniques which they participate together to compose his own methodology to approach the Maqamat, bearing in mind the specialty of the Maqamat.

The researcher studied the pattern of receiving the Maqamat. He eventually found that the most prominent patterns of receiving are three.

The researcher started in the first chapter with the notions of "structure" and "cultural pattern" and he shed light on the functions of the narrator in the modern narration theories, particularly, in structuralism. The main question here was how these functions represented in the Maqamat.
Then he dealt with the Maqamat as a cultural product and the features that shaped and reshaped the Maqamat. The most important features according the researcher are:

- Utterance
- Stories and novels
- The process of narrating such stories and novels.

The above three features made the Maqamat reflect its cultural environment and literature characteristics.

The researcher found that the Maqamat reflects a number of cultural patterns.

In the second chapter, the researcher studied two sections. The first section is about structuring the Maqamat. He also talked about the structure of the introduction in the Maqamat and its functional and creative features. He explained the roles of the narrator.
In the second section, the researcher shed light on mechanisms of discourse which were adopted by Al Hariri to convey his messages in the Maqamat. The researcher focused on the rhythm structure and he investigated its perfect effects in the text. Next, he dealt with **intertextuality** and its affects on the text and intertextuality role in providing the text with argument capability.

The researcher concluded the study with an interpreting reading to some examples from the Maqamat in which he applied the above techniques. He chose three examples from the Maqamat that represent the most important models for investigation. These three models are:

- The Maqamat that represent higher social class such as judges, princesses, and intellectuals (Rahbeyah).
- The Maqamat that represent the public.
- The Maqamat that is full of preaching and educational discourse.

The research brings to a close a number of findings. The main three findings are:

1. The Maqamat structure was affected by a number of elements surrounded he environment in which it was produced. Such effects were appeared in the function of the narrator, the receiver, the characters, and the discourse.
2. The Maqamat reacted with a group of cultural patterns and hence accepted some and rejected others.
3. The Maqamat held a pragmatic discourse armed with argument in purpose of affection and persuasion to the receiver.

Ain Shams University
Faculty of Arts
Arabic Language and Literature

جامعة البحرين
المكتبة
LIBRARY
University of Bahrain

AL-MAQAMAT:
STRUCTURE AND CULTURAL SYSTEM.
AL-HARIRI`S MAQAMAT
A TYPICAL

Proposal For Registration Of PhD Program In Arabic Literature

Proposed By: Ali Abdul Nabi Ebrahim

Supervised By: Prof. Dr. Mohammad Yonos A. Al-Aal, , Prof of Litterture and Criticism, Faculty of Arts, & Prof. Dr. A. Al- Nasser hassan Mohammad Prof of Litterture and Criticism, Faculty of Arts Ain Shams University