الجمهـــورية الجـــزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيدالعربي بن مهيدي

أم البواقي

كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها

و الاجتماعية

المقامة :البنية و المظاهر النصية

-مقامات الحريري أنموذجا-

بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

فريدة غزلان فاتح حمبلي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر(أ)	أم البواقي	رئيسا
فاتح حمبلي	أستاذ محاضر(أ)	أم البواقي	مشرفا ومقررا
مكي العلمي	أستاذ محاضر(أ)	أم البواقي	عضوا مناقشا
صالح غريبي	أستاذ محاضر(أ)	تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2011-2012م/-1432-1433 ه

الإهداء

إلى الذي تعهد بتربيتي صغيرة ...و رسم لي نهج العلم و النجاح كبيرة....
إلى أغلى كتر امتلكه وجودي ... إلى أبي الفاضل :"الحاج".

إلى الصبورة التي اصطبرت... وكافحت...و نزعت كل الأشواك التي اعترضت دربي...إلى الغالية : أمي .

إلى من أعتبره قوة لي في ضعفي...و أملا لي في يأسي ... و يسرا لي في عسري .... إلى زوجي :محبوبي .

إلى شرايين حياتي ...أنوار ظلمتي ...و علة كياني ...إلى أبنائي:وائل ،آدم"دومة "،مرام "راما.

إلى أنصافي الآخرين:حفيزة ،جمال،عزيز،ياسين ،خالد، وليد،بلال،رضوان.

إلى من اعتبرهن خير أخوات و خير صديقات ،إلى زوجات إخوتي :نادية حنان،نورة ،سعاد.

إلى زوج أختي :فاتح

إلى البراعم:أمينة ،حليمة ،علاء ،حسام ،أيمن ،عبدو ،محمد،بشرى، شهد ،ساجد ،رؤوف ،سندوسة.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

مقدمـــــــــة

مقدمة

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب المعاصرين ،رغم الاتفاق على وجوده ،و توفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع و أجناس سردية مختلفة ،كالأخبار و النوادر و الحكايات و الأمثال و المسامرات و أنواع القصص المتقدمة كالمقامات و قصص الحيوان و القصص الخيالية و الشعبية و أدب الرحلات وسواها ، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه ، إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي، على أن الهوية الثقافية للتراث تتجلى من خلال الشعر في المقام الأول، لما تميزت به الشعرية من قوة و نفوذ وانتشار و هيمنته في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي، و تحكمت في إنتاج الثقافة العربية ،فالنثر هو القسم الشقيق للشعر في حاضنة الأدب.

إن النص السردي القديم شغل مساحة في ثقافتنا العربية الإسلامية و بات التغافل عنه انتقاصا لجهود استقت أثرها من الذوق العربي و الثقافة العربية بصفة عامة .

وقد كان للمقامات تفرد فني، أدخلها في دائرة المعجز ،وبات احتذاؤها براعة خاصة لا يؤتاها إلا ذو حظ عظيم .

وقد كان لبزوغ مقامات الحريري ذلك الصدى عند متلقيها المعاصرين لها ،حتى باتت معجزة البيان ،ثم بات التلقي لها يأخذ ألوانا متعددة حتى وصلت إلينا.

وقد وجدت في مقامات الحريري، المدونة الرئيسية التي يجب أن أوجه إليها دراستي وبحثي ،رغم أن البحوث في شأنه ما تزال ضئيلة،خصوصا عند النظر إليه بوصفه وثيقة ثقافية ولدت ضمن أنساق متباينة شكلته وبنت جوهره ومتنه .

وقد وقع اختياري لمقامات الحريري ،لأن الثقافة العربية القديمة تكون نظاما تعددت أجناسه ،وموضوعاته،وأساليبه،واتجاهاته لكن البحث فيها مازال بحاجة إلى جهود كبيرة ينبغي أن تصرف في دراستها.

وإن ما أتطلع إليه من خلال هذا البحث، هو وضع مقامات الحريري في إطارها الأدبي و الموضوعي و دراسة تجلياتها النصية و الشعبية في إطار الثقافة التي أنتجتها ،وكذلك دراسة بناها السردية ،من خلال العلاقة بين ينية القصة وبنية الخطاب فيها، وهذا عبر أدوات منهجية مأخوذة من معطيات بعض المناهج النقدية الحديثة التي تتواشج لتكون نسيجا ييسر دراسة المقامات ،وعلى رأسها المنهج البنيوي .

ولتحقيق هذا المراد ،قسمت البحث إلى أربعة فصول ، يتقدمها مدخل ماعدا المقدمة و الخاتمة .

ففي المدخل : تقديم للحريري و مقاماته ،سأذكر سبب إنشاءه لها، وهذا حتى يتسن لنا البحث في المقامة، و ذلك عن طريق وضعها في محيطها الاجتماعي و الموضوعي .

أما الفصل الأول، والذي أعتبره بمثابة الأرضية ،سأقسمه إلى جزئين :الجزء الأول سأعرف فيه المقامة ،و نصيب القصة فيها،أما الجزء الثاني فهو السرديات والرؤيا الجديدة للمقامة ،سأحدد فيه مفهوم السرد من المنظور الحديث ،وكذلك بنية السرد ومكوناته،ويمثل هذا الفصل إطارا معرفيا، يساعدنا على اكتشاف بنى المقامة ،وهل يمكن للمقامة أن تحوي كل هذه المفاهيم؟وما الذي يمكن يتناسب مع تركيبتها ؟ وهذا ما سنبحث عنه في الفصول المقبلة.

أما الفصل الثاني، والذي يحمل عنوان :بنية الحكاية في مقامات الحريري سأدرس العمل السردي في مقامات الحريري من حيث هو حكاية، و المتن الحكائي، باعتباره هو المادة الأولية للسرد،وعلى أساس التفرقة السابقة –المذكورة في الفصل الاول –بين القصة و الخطاب ،سندرس الترابط بين أفعال القصة وفق منطق خاص بها ،و الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات .وستكون الدراسة التطبيقية على ثلاث مقامات أساسية وهي

:المقامة الكوفية و المقامة الرحبية و المقامة الواسطية .وقد وقع اختياري لهذه المقامات لتوفر عناصر الحكي فيها.

أما الفصل الثالث :مظاهر الخطاب في مقامات الحريري،فسأقسمه إلى ثلاثة أجزاء :الجزء الأول يدرس الزمن السردي في المقامات الحريرية نو خلال مفاهيم الزمن المتوفرة في المقامة.وسأحاول الإجابة على الأسئلة الآتية :هل تشتغل المقامة بكل عناصر الزمن التي حددها النقاد من مدة –حذف–خلاصة؟وما نصيب الترتيب و المفارقات الزمنية فيها ؟وهل يمكن اسقاط كل النظريات المرتبطة بزمن القصة على المقامة ام لا؟ وما السبب في ذلك؟.

أما الجزء الثاني ،فهو يدرس قضايا السرد في مقامات الحريري من خلال وظائف الراوي ودوره في تنظيم فضاء المقامات ،أما الجزء الثالث فهو انماط القص و اشتغالها عند الحريري،وستكون المقامة البغدادية نموذجا للدراسة.

ثم يأتي الفصل الرابع ،والذي يحمل عنوان :التماسك الدلالي و الإبعاد الموضمعية في المقامات الحريرية سأحاول وضع المقامة في بيئتها الاجتماعية و الثقافية وسأدرس من خلال هذا الوضع ثلاثة محاور وهي :التماسك الدلالي و الأبعاد الموضوعية في المقامات الحريرية ،ومن خلال هذا العنصر سأحاول الإجابة على السؤال الآتي :هل يمكن اعتبار المقامات الحريرية نصصا واحدا ذا بنية كبيرة ينقسم إلى بنى صغيرة؟وهل ترتيب الحريري لمقاماته كان ترتيبا موضوعيا يستند على دلالة محددة ؟وما هي مظاهر هذا التوحد الموضوعي؟

أما المحور الثاني فهو تحديد المظاهر الشعبية ،و أثرها على الوحدة الموضوعية للمقامة .أما الجزء الثالث فهو البعد الديني و أثره في المقامة وسأركز فيه على إحصاء بعض الآيات القرآنية المذكورة في النصوص المقاماتية ، و أثرها على المقامة .

انطلاقا من هذه الأبعاد الثلاثة في هذا الفصل، و الفصول السابقة سنحاول الإجابة على الأسئلة السابقة بشيء من الدراسة و التحليل .

أما الخاتمة فهي حوصلة البحث و سأشير من خلالها إلى أهم نتائجه وما توصلت إليه من خلال وضع المقامة في بيئتها الاجتماعية، و الثقافية و دراسة بناها السردية المختلفة . كما أضفنا آخر البحث ملحق لشرح المقامات المدروسة .

ولا يسعني في الختام إلا أن أشكر الدكتور" حمبلي فاتح "الذي يعود إليه الفضل في مساعدتي من أجل إتمام هذا البحث ،والذي لم يتوان عن تقديم يد العون لي، فله أقدم خالص الشكر، و أسمى عبارات التقدير و العرفان.

مدخل

تقديم الحريري و مقاماته

1- تقديم الحريري صاحب المقامات
2- مقامات الحريري
3- البطل و الراوي
4- بين القص و الصنعة البيانية
5- عناية العلماء بمقامات الحريري
6- رسائل و مؤلفات أخرى للحريري
7- وفاته

1- تقديم الحريري الحريري صاحب المقامات

أبو محمد القاسم بن علي بن محمد : (من 446 هجري إلى 516 هجري) ذو البلاغتين ذلك لأنه برع في النثر والشعر، صاحب المقامات التي بلغ بها أعلى المقامات، إمام عصره في الأدب والنظم والنثر والبلاغة والفصـــاحة وهو في عداد فقهاء الشافعية.

تفقه على يدي أبي أسحق الشيرازي صاحب المهذب، وعلى يدي أبي نصر بن الصباغ، وقرأ الفرائض والحساب على يدي أبي الفضل الهمداني.

صنف الملحة وشرحها، ودرة الغواص في أوهام الخواص غير المقامات، أملى بالبصرة مقاماته في مجالس، وقدم بغداد سنة 500 وحدث بجزء من حديثه وبمقاماته، وقد أخذ عليه فيها ابن الخشاب أوهاما يسيرة اعتذر عنها ابن بري.

أما تسميته الراوي في المقامات بالحارث بن همام فعنى به نفسه، أخذا بما ورد في الحديث "أحب الأسماء إلى الله عبد الله وعبد الرحمن وأصدقها الحارث وهمام".

6من رجب 516هـ 11 = من سبتمبر 1112م: وفاة الأديـب الكبير أبي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، المعروف بالحريري، صاحب المقامات المعروفة باسمه، والتي نالت شهرة واسعة، وكثرت حولها الشروح ،بلغت مقامـــات الحريـري بُعد الصيت واستطارة الشهرة.

ولم يكد الحريري ينتهي من إنشائها ،حتى أقبل الوراقون في بغداد عـلى كتابتها، وتسابق العلماء على قراءتها عليه، وذكروا أنه وقَّع بخطه في عدة شهور من سنة (514هـ=1110م) على سبعمائة نسخة، وبلغ من شهرتها في حياة الحريري أن أقبل من الأندلس فريق من علمائها لقراءة المقامات عليه، ثم عادوا إلى بلادهم حيث تلقـاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها رواية وحفظًا ومدارسة وشرحًا.

وصاحب هذا الأثر الخالد هو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، ولد بالمشان، وهي من ضواحي مدينة البصرة سنة (446هـ=1054م)، ولما شبَّ عن الطوق رحل إلى البصرة، وسكن في محلة بني حرام، وهي قبيلة عربية كانت تسكن البصرة، وتأدب بها.

واتصل بأبي الحسن بن فضال المجاشعي، فقرأ عليه العربية، ودرس الفقه على أبي إسحاق الشيرازي، كما سمع الحديث من عدد غير قليل من الحفاظ والمحدثين.

وكان الحريري مفرطًا في الذكاء، آية في الحفظ وسرعة البديهة، غاية في الفطنة والفهم، فما كاد يفرغ من تلقيه العلم حتى جذب الأنظار إليه.

وعُين في ديوان الخلافة في منصب "صاحب الخبر"، وهي وظيفة تشبه هيئة الاستعلامات في عصرنا، ولا يُعرف على وجه اليقين متى تقلدها، لكنه ظل بها إلى أن تُوفي.

وكان الحريري من ذوي الغنى واليسار إلى جانب علمه الواسع، وتمكنه من فنون العربية، وكان له بقريته "المشان" ضيعة كبيرة مليئة بالنخل، وكان له بالبصرة منزل يقصده العلماء والأدباء وطالبو العلم، يقرؤون عليه ويفيدون من علمه.

2 - مقامات الحريري

المقامات فن من فنون الكتابة العربية ابتكره بديع الزمان الهمذاني، وهو نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التمثيلية، ويدور الحوار فيها بين شخصين، ويلتزم مؤلفها بالصنعة الأدبية التي تعتمد على السجع والبديع.

ويحكي الحريري عن سبب إنشائه المقامات، فيقول: "إن أبا زيد السروجي كان من أهل البصرة، وكان شيخًا شحاذًا أديبًا بليغًا فصيحًا، ورد البصرة، فوقف في مسجد بني حرام، فسلّم، ثم سأل، وكان المسجد غاصًا بالفضلاء، فأعجبتهم فصاحته وحسن كلامه، وذكر:

أسر الروم ولده، فاجتمع عندي عشية جماعة، فحكيت ما شاهدت من ذلك السائل، وما سمعت من ظرفه، فحكى كل واحد عنه نحو ما حكيت، فأنشأت المقامة الحرامية، ثم بنيت عليها سائر المقامات التي تبلغ خمسين مقامة (1) ."وقد بدأ في كتابتها في سنة (495هـ=1101م) ، وانتهى منها في سنة(504 هـ=1110م).

3- البطل والراوي

وقد نسب الحريري رواية هذه المقامات إلى الحارث بن همام، فهو الذي يروي أخبارها، ويقول ابن خلكان: إنه قصد بهذا الاسم نفْسَهُ، ونظر في ذلك إلى قوله (صلى الله عليه وأله وسلم): "كلكم حارث وكلكم همام" فالحارث: الكاسب، والهمام كثير الاهتمام بأموره، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام.

أما بطل هذه المقامات فهو أبو زيد السروجي، وهو متسول يعتمد على حسن الكلام وسحر البيان في جذب اهتمام الناس، واستلاب عواطفهم، واستمالة عقولهم ليمنحوه صدقاتهم .وتختلف الروايات في حقيقة أبي زيد السروجي، فمن قائل إنه اسم خيالي وضعه الحريري صاحب المقامات، واستوحاه من صورة الشحاذ الذي لقيه في مسجد بني حرام بالبصرة، في حين يذهب البعض أنه شخصية حقيقية، والأقرب إلى الصواب أن أبا زيد السروجي شخصية نسجها خيال الحريري، ليحوك من حولها حيل أديب متسول، مثلما اتخذ بديع الزمان الهمذاني من أبي الفتح الإسكندري بطلاً لمقاماته.

وتبدأ المقامات بلقاء بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي في صنعاء، وهما في ريعان الشباب وربيع العمر، حيث لقي الحارث أبا زيد خطيبًا واعظًا في جمع من الناس، ثم تبعه فعرفه مخادعًا كذابًا، وعلى هذا اللقاء بنى الحريري المقامة الأولى، وأطلق عليها "المقامة الصنعانية"، ثم أخذ الحارث يجوب البلاد ،ويواصل الأسفار ليلقى أبا زيد

في أماكن مختلفة، في ساحات القضاء، ومجالس الولاة، وأندية الأدباء، ثم يلتقيان في مسجد البصرة، وقد تقدم بهما العمر، وهدَّ جسدهما طول الزمن، فإذا أبو زيد يقف في حشد من الناس يعلن توبته، ويندم على ما قدّم من ذنوب وآثام، ثم يعزم على العودة إلى بلده "سروج" وينصرف إلى العبادة والصلاة، أما الحارث بن همام فيتوقف عن السفر الترحال، ويجنح إلى الراحة، ويكون هذا هو آخر لقاء بينهما، وبه تنتهي المقامة الخمسون آخر المقامات.

4- بين القص والصنعة البيانية

تجمع المقامات التي أنشأها الحريري بين متعة القص والحكي وتحقيق الغاية البيانية البلاغية، ويذكر في مقدمة عمله مقصده بقوله: "أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات، ومحاسن الكنايات ووضعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية."[1]

غير أن الصنعة البيانية قد غلبت على القص والحكاية، وزاد من افتتان الناس بها البراعة الفائقة والقدرة الفذة التي كتب بها الحريري هذا العمل، وكأن المعجم العربي قد نُثِر كله بين يديه يختار منه ما يشاء في صنعة عجيبة وإحكام دقيق.

و لم يكتف الحريري بالسجع والمحسنات البديعية في مقاماته، وإنما أضاف إليها أمورًا أخرى غاية في التعقيد، لكنه تجاوز هذا التعقيد في براعة فائقة، فأورد في المقامة السادسة التي بعنوان "المراغية" رسالة بديعة تتوالى كلماتها مرة منقوطة ومرة غير منقوطة، منها قوله: "العطاء ينجي، والمطال يشجي، والدعاء يقي، والمدح ينقي، والحر يجزي..."،

1-الشريسي:شرح مقامات الحريري،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،المؤسسة العربية الحديثة ،القاهرة.ص6

ويسمى المقامة السادسة والعشرين باسم الرقطاء، لأنها تحتوي على رسالة، تتوالى حروف كلماتها بالتبادل بين النقط وعدمه، مثل قوله: "ونائل يديه فاض، وشح قلبه غاض، وخلف سخائه يحتلب".(1) ، وفي المقامة الثامنة يخطب أبو زيد السروجي خطبة كل كلماتها غير منقوطة، بدأها بقوله: "الحمد لله الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء، الواسع العطاء، المدعو لحسم اللأواء، مالك الأمم، ومصور الرمم، وأهل السماح والكرم ومهلك عاد وإرم(2)."...

5- عناية العلماء بمقامات الحريري

وقد حظيت مقامات الحريري منذ أن ألفها الحريري باهتمام العلماء فأقبلوا عليها يشرحونها، لما زخرت به من الألفاظ والأمثال والأحاجي والألغاز، والمسائل النحوية والبلاغية، وقد أحصى "حاجي خليفة" صاحب كتاب "كشف الظنون" أكثر من خمسة وثلاثين شارحًا، منهم: محمد بن علي بن عبد الله الحلي، ومحمد بن محمد المكي الصقلي المعروف بابن ظفر، وأبو المظفر محمد بن أسعد المعروف بابن حكيم، وعبد الله بن الحسين العكبري، وأحمد بن عبد المؤمن من موسى الشريشي.

وقد انتبه المستشرقون منذ وقت مبكر إلى أهمية المقامات فأولوها عنايتهم وترجموها إلى لغاتهم.

فقام المستشرق الهولندي "جوليوس" في سنة (1067هـ=1656م) بترجمة المقامة الأولى إلى اللغة اللاتينية، ثم نقل المستشرق الهولندي نفسه ست مقامات بين سنتي (1144هـ=1731م) و(1153هـ=1740م) إلى اللاتينية.

1-المصدر السابق ،ص157 .

2-المصدر السابق،ص215 .

وفي فرنسا قام المستشرق "كوسان دي برسفال" بنشر المتن العربي الكامل سنة (1337هـ=1918م)،

كما قام الأستاذ "دي ساسي" بجمع مخطوطات المقامات وشروحها، وعمل منها شرحًا عربيًا، وطبع المتن والشرح في باريس سنة (1238هـ=1822م).

كما ترجمت المقامات إلى الألمانية، وقام بالترجمة المستشرق "ركرت"، وتمتعت هذه الترجمة بشهرة واسعة في عالم الاستشراق، وتُرجمت إلى الإنجليزية (1284هـ=1867م).

وكانت مقامات الحريري من أوائل ما طُبع من المكتبة العربية، وتوالت طبعاتها في باريس ولندن وليدن ،ودلهي بالهند، والقاهرة وبيروت.

6- رسائل ومؤلفات أخرى للحريري

كان للحريري رسائل أدبية إلى جانب مقاماته، لم تحتفظ بها يد الزمن، فضاعت مع ما ضاع من تراثنا الضخم، ولكن احتفظت بعض الكتب القديمة ببعض رسائله، وقد سجّل "ياقوت الحموي" في معجم الأدباء رسالتين اشتهرتا في عصر الحريري والعصور التي تلته، إحداهما عرفت بالسينية؛ لأن كلماتها جميعًا لا تخلو من السين، والأخرى اشتهرت بالشينية، لالتزام كلماتها بإيراد حرف الشين. وقد استهل الرسالة السينية التي كتبها على لسان بعض أصدقائه يعاتب صديقًا له– بقوله: "باسم القدوس أستفتح، وبإسعاده أستنجح، سجية سيدنا سيف السلطان، ...السيد النفيس، سيد الرؤساء، حُرست نفسه، واستنارت شمسه، وبسق غرسه واتسق أنسه، استمالة الجليس، ومساهمة الأنيس، ومواساة السحيق والنسيب[1]...." .

وللحريري غير المقامات والرسائل ما يأتي:

*درة الغواص في أوهام الخواص، بيّن فيه أغلاط الكتاب فيما يستعملونه من الألفاظ بغير معناها في غير موضعها، وقد طُبع في مصر سنة (1272هـ=1855م)

1-ياقوت الحموي:معجم الأدباء،تحقيق إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي،بيروت،1993،ص245

وملحة الأعراب في صناعة الإعراب، وهي أرجوزة شعرية وقد طُبعت في باريس وبيروت والقاهرة.

7- وفاته

ظل الحريري في البصرة موضع تقدير أهل العلم، وجاء وضعه للمقامات فارتفعت مترلته وازدادت مكانته حتى لقي ربه في (6 من رجب 516هـ=11 من سبتمبر 1112م)

الفصل الأول

المقامة العربية بين التراث و الرؤيا السردية الحديثة

أولا

1-المدلول اللغوي و الاصطلاحي.
2-أصل المقامات و مبتكرها.
3-نصيب القصة في المقامة.

ثانيا

السرديات والرؤيا الحديثة للمقامة

1-واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي .
2-التحليل البنيوي للمقامة .
3-المحكي بوصفه خطابا.

أولا

1-المدلول اللغوي و الاصطلاحي.
2-أصل المقامات و مبتكرها.
3-نصيب القصة في المقامة.

1- المدلول اللغوي والاصطلاحي

المقامة العربية فن من فنون الأدب العربي، ورائعة من روائعه، وقد أجمعت كل المعاجم اللغوية العربية القديمة، على أن مدلول لفظ " مقامة " يعني المجلس أو النادي حيث قال زهير :

وفيـــــهم مقامـــــات حســـــان وجـــــوهها

وأنـــــدية ينـــــتابها القـــــول والفـــــــعـــل .

وتعني المقامة أيضا معنى الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي ، يقول الله تعالى في كتابه العزيز :

"ولا مقام لكم "(1) ، بمعنى لا مجلس ولا مكان لكم .

وقال لبيد:

ومقـــــــامة غـــــلبت الرقـــــاب كأنـــهم

جـــز لـــدى باب الحصير قـــيام

فالكلـــــــمة تستعمل بمعنى المجلس، أو من يقـــوم أمام القـــوم، أو الخلـــيفة، أو غيره يتحـــدث واعـــظا، وقد تستعمل بمعنى محاضرة.

وبالتالي يمكن القول ،أن المقامة دالة على حديث الشخص قائما، أو قاعدا في المجلس نظرا لما تقتضيه هذه المجالس من أحاديث.

وخلاصة القول :فإن لفظ مقامة اشتق من الفعل " قام "، وهو اسم مكان القيام ، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة – أي مجلس – من كلمة أو حديث أو خطبة ،أو كل حديث أدبي .

ثم تطور هذا المدلول إلى تلك الأحاديث التي تلقى في جماعات على شكل قصص

1- سورة الأحزاب، الآية 13

قصيرة ،يتأنق في ألفاظها و أساليبها المتحدث، ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحدا مثل "عيسى بن هشام" في مقامات بديع الزمان ،أو"الحارث بن همام" في مقامات الحريري .

وإذا كان هذا مفهوم المقامة في الشعر القديم ، فيجب أن نبحث عن مدلولها في النثر القديم ، فماذا كان شأنها ومعناها قبل ظهور فن المقامات ؟

لم يستفرد الشعر وحده بأمر المقامة، وإنما استعمل هذا اللفظ كبار كتاب العربية الذين ذكروا هذا اللفظ في كتاباتهم ومن بين هؤلاء :

1 / أبو عثمان الجاحظ المتوفي سنة 255 هـ

2 / ابن قيتبة المتوفي سنة 276 هـ

3 / ابن عبد ربه المتوفي سنة 328 هـ

4 / السعودي المتوفي سنة 346 هـ

1-1/ مدلـــــــول المقـــــامـــة عند الجـــــاحظ :

لقد ذكر الجاحظ لفظ "مقامة " في كتابات عديدة، من بينها كتابه البيان والتبيين في أكثر من مرة، ولنا أن نذكر مثلا قوله " مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام " (1) والذي يبحث في هذا المـــعنى، يجد أن مدلـــول الكـــلمة هو " مكانة الشعراء ".

وأما في كتاب العثمـــانية، فقد ذكـــره خمس مرات (2) ، وقد تحدث الجاحظ عن هذا المدلول في الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الأحاديث الصحيحة، التي يجب أن يستدل بها على مواطن الجدل العقلي . يقول :" إنما الخبر الصحيح الذي لايعتمد بضعف الإسناد ، ولا يترك لضعف الأهل ، ولا يوقف فيه لكثرة المعارض والمناوئ ، كنحو ما روينا من مآثرهم في مقاماتهم ،ومشاهدهم " (3).

1- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين ،الجزء الأول تحقيق وشرح:عبد السلام هارون،مكتبة الجاحظ، ص372

2- د.عبد المالك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي،الدار التونسية للنشر ، 1988، ص18 .

3- المرجع نفسه،ص 19

فمفهوم " مقامات " في نص الجاحظ ،يكاد يؤدي معنى موافق للمعنى اللغوي العام . و من التعسف أن ننف أن يكون لمقامات الجاحظ مدلول آخر غير المواقف ،وهي المجالس أو الخطب ،بل ربما كان هذا المدلول إلى الأذهان، أسبق ،وإلى الأفهام أسرع" (1).

ومن خلال هذا الملخص نستنتج أن الجاحظ لم يأت بالجديد في هذا اللفظ ،و لم بتعد عن المعنى القديم الذي استعملته العرب في أشعارها .

2 / مدلـــــــول اللـفظـــــة عنـــد ابـــن قـــتيـــــبة: 1 -

لقد استعمل ابن قتيبة هذا اللفظ كثيرا في مؤلفاته ، فـــقد خصص فصلا كاملا للحديث عنها في كتابه " عيون الأخبار " ، وقد أعطى لهذا الفصل عنوانا هو:"ً مقامـــــات الزهـــــاد عند الخـــلفاء والملوك" (2) .

كما استخدم أيضا اللفظ في كتابه " الشعر والشعراء " حين ميز بين الشعر والنثر في قوله : "وكذلك الكلأ المنثور في الرسائل والمقامات و الجوابات فقد يتعذر على الكاتب وعلى البليغ الخطيب . " (3)

فمدلـــــول مقامات عيون الأخبار هو تلك الأحاديث، التي تشمل المواعظ التي يقوم بها الخطباء ،أو الخلفاء، أو الأمراء ، أما اللفظ الثاني في كتابه الشعر والشعراء ،فمعناه الكلام الذي يقال في المواعظ والتزهيد .

---

(1) -. المرجع السابق، ص19.

(2)–ابن قتيبة:عيون الأخبار،الجزء الثاني،تحقيق،أحمد زكي العدوي،دار الكتب المصرية، ، 1925 ،ص 333 .

(3) –عبد المالك مرتاض ،فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1980،ص 20 .

1-3 / مدلول اللفظة عند ابن عبد ربه الأندلسي:

لم يبتعد ابن عبد ربه الأندلسي عن المدلول الذي استعمله " ابن قتيبة " للفظة المقامات ، ويعد مؤلف ابن عبد ربه " العقد الفريد " ، من أكبر المؤلفات الجامعة للأدب القديم ، وقد استعمل لفظة مقامة على أنها عظة مؤثرة يلقيها زاهد من الزهاد ، أو عابد من العباد ،أو إمام أو خليفة ،أو أمير .

1-4: مدلولها عند السعودي:

لقد جاء ذكر المقامات بلفظ الجمع، في كتابه " مروج الذهب " في أمكنة متقاربة عند الحديث عن الخليفة "علي بن أبي طالب" ،فقد قال السعودي في معرض حديثه من نصرةً عليً في حروبه:

"وهذا كلام أبي موسى في تخذيله الناس ، وتحريضهم على الجلوس، وتثبيطهم عن أمير المؤمنين في حروبه ، ومسيره إلى الجبل وغيره ، ثم ما قاله في بعض مقاماته في معاتبته لقريش ، وقد بلغه من أناس منهم ممن قعد عن بيعته،ونافق في خلافته خلق كثيرة ..." (1).

و المتأمل للفظة (مقامات)في هذه العبارات ، يجد أن مدلولها هو : المجالس و الأمكنة التي يجتمع فيها الناس لسماع الخطب ، وكذلك الموعظة و الإرشاد.

---

1 -المرجع السابق .ص21 .

2- / أصـــــــــل المقـــــامـــــــات و مبـــــتكرهـــا :

لقد خاض الباحثون أشواطا كبيرة في هذا البحث الخاص بالنشأة (نشأة المقامات) فكان لكل منهم رأي خاص به ، وبما استخلصه من أبحاث واستنباطات ،كان منبعها الأساسي ذلك الكم الهائل من التراث العربي القديم، الذي كلما غاصوا فيه اكتشفوا أنه بحر لا آخر له .

ولن نكون في هذا الباب منحازين إلى رأي دون آخر، فالتعدد في الآراء من شيم البحث؛ فالبعض يرى أن أصل المقامات فارسي ، وأنها انتقلت من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية؛ ويرد على ذلك بأن المقامات قد ظهرت باللغتين العبرية والسريالية، بعد ترجمة مقامات الحريري.

ولو كان أصل المقامات فارسيا لكان الأولى أن تنتقل المقامات إلى هاتين اللغتين من المقامات الفارسية، وليس العربية كما أن أول من ألف المقامات الفارسية هو القاضي حميد الدين، الذي ذكر أنه اتبع خطى البديع و الحريري رغبة منه في إدخال هذا الفن إلى اللغة الفارسية .

المقامة إذا فن عربي أصيل وهدفه هو تعليم اللغة العربية، و أساليبها، ومعرفة فنونها وأفنانها .كما تضاربت الأقوال في أصل المقامات ، فإن التضارب حول من اخترعها كان أشد وأعنف. فيرى فريق أن بديع الزمان عارض أحاديث ابن دريد فنشأت المقامات ؛يستدلون في ذلك يقول الحصري في زهر الأدب : " أن درها ،وأنتجها من معادن فكره ،و أبداها للأبصار و البصائر ، وأهداها للأفكار و الضمائر، في معارض عجمية و ألفاظ .... عارضة بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا " (1) .

1- شوقي ضبف : المقامة ، دار المعارف، الطبعة الخامسة ، ص17 .

وثانيا بأن هناك نقاط اتفاق ، بين مقامات، وأحاديث ابن دريد ،ومقامات البديع ، تتمثل هذه العلاقة في الاسم ، فإن من معاني المقامة، وهو الاسم الذي يسمى به البديع فنه الأدبي الحديث، ويجمع على الأحاديث ، وهو الاسم الذي اختاره ابن دريد لأقاصيصه ،كما أن الغاية من أحاديث ابن دريد، و مقامات البديع هي واحدة ، وهي تعليم الناشئة اللغة.

بينما يؤكد فريق ثالث على أن البديع هو مخترع هذا الفن ، ويردون على زعم القول السابق .

على أن أحاديث ابن دريد نوادر، و لطائف ،لم يستقل بها دون غيره ، فالجاحظ في الحيوان والبخلاء مثلها ، ولابن قتيبة في عيون الأخبار ، ولابن عبد ربه في العقد الفريد كذلك ،كما أن ابن دريد بدأ بذكر حديثه بسند الحديث ، ولا يفعل البديع ذلك.

كما أن أبطال ابن دريد و شخصياته يختلفون من حديث إلى آخر ، أما البديع فبطله واحد ، وهو أبو الفتح الإسكندري ،وراويه أيضا واحد و هو عيسى بن هشام ، دون أن ننس الكدية التي كانت محور معظم مقاماته ، بينما لم تنح أحاديث ابن دريد هذا المنحى ، كما أن أحاديث ابن دريد مالت إلى الطريقة التقريرية المباشرة ،أما بديع الزمان فقد غلف أهدافه داخل الحبكة الفنية للمقامة ، ثم إن قول الحصيري هذا، وهو الذي استشهدوا به في معارضة ابن دريد للبديع .

ومهما يكن من أمر الاختلاف هذا حول تأثر البديع بأحاديث ابن دريد ، فإن البديع قد أظهر هذا الفن في صورة فنية رائعة ، وقد اعتبر رائد هذا المجال ، وزعيمه المجيد ، بل لقد التصق اسم المقامات ببديع الزمان في الأذهان ، وحسبه ذلك ولو كان قد أخذ هذا من ابن دريد حقا ،فإن ذلك لا يعيبه ،بل يزيد من إبداعه الفني النادر المثيل

إذ ليس من السهل أن يتفوق التلميذ على أستاذه ، وقد احتذى الكثير من الناس حذو هذا الأستاذ الفذ، لعل الحريري أبرزهم وغيرهم كثيرون .

3- نصـــــيب القصـــــــة في المقـــــــــامة :

هل المقامة قصة قصيرة ؟

وللإجابة على هذا السؤال سنعود مرة أخرى إلى كتاب المقامة، و إلى الطرق التي تبنوها في كتاباتهم ، وسنبدأ بالبديع ،فلقد تبنى طريقة فنية تكاد أن تكون أقرب إلى الأقصوصة ، فهو من الأوائل الذين اتبعوا خطة قصصية واضحة في الأدب العربي .

فمقامات البديع قائمة على الخيال البحت ،بحيث لم يخضع للقيود التاريخية الروائية التقليدية ، بهذا أصبح هذا الفن أقرب ما يكون إلى فن الأقصوصة ،وانفصل انفصالا عن دائرة الأحاديث، والحكايات التاريخية التي لم تكن لها خصائص ذاتية ،دقيقة وثابتة تميزها ، فتجعلها فنا أدبيا قائما بنفسه على غرار فن المقامات .

إن اختلاف الباحثين حول قصصية المقامة لا يزال قائما لحد اليوم ، فلا بد من الدراسة المعمقة المنهجية لهذا الموضوع الفني، حتى يتسن تحديد العناصر القصصية الموجودة فيها .

ومع ذلك فالمقامة كثيرا ما تشتمل على شخصيات، حوادث ، حوار،مكان وزمان ،دون حركة قوية للصراع الحاد ،فمن الظلم، و التعسف أن تعد المقامة حديثا عابرا يخلو إلى العناصر القصصية !

ولتأكيد هذا الكلام سنبحث في العناصر الأساسية للقصة ، بمعنى المقومات التي تقوم عليها في فن القصص في الفصول اللاحقة ،إنشاء الله.

ثانيا

السرديات و الرؤيا الجديدة للمقامة

1 - واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي .

1 1 : مفهوم السرد

1 2 : واقع الدراسات السردية في النقد العربي الحديث

2 - التحليل البنيوي للحكاية

2-1: منطق الأفعال

2-2 : الشخصيات و علاقاتها

3- المحكي بوصفه خطابا

3-1 : زمن الخطاب السردي

3-2 : مظاهر الحكي

3-3 : صيغ الحكي

2-1 واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي :

2-1-1 * مفهوم السرد:

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين، أولاهما أن تحتوي على قصة محكية ،يفترض وجود شخص يحكي ،و شخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو (ساردا)، و طرف ثاني (مرويا له) أو (قارئا).

فهي تمر عبر القناة الآتية: الراوي – القصة – المروي له.

و إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة ،عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها،و هي لا تحدد فقط بالمضمون، و لكن أيضا بالشكل أو بالطريقة ،التي يقدم بها المضمون .

يميز الشكلاني الروسي (توما تشوفسكي) بين نمطين من السرد :

سرد مضموني،و سرد ذاتي، ففي نظام السرد المضموني: يكون الكاتب مطلعا على كل شئ ،حتى الأفكار السردية للأبطال، و في هذا النوع يكون الراوي محايدا ليفسر الأحداث، فهو يصفها وصفا محايدا كما يراها، و نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية .

و في النوع الثاني ،لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي ،فهو يخبر بها، و يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ .

ب- واقع الدراسات السردية في النقد العربي الحديث:

ظهرت الدراسات السردية المتخصصة في النقد العربي ،خلال الربع الأخير من القرن العشرين، و شغل بها كثير من النقاد العرب، بين رافض لها أو آخذ، و هذه الحقيقة التاريخية ينبغي ألا تلامس أمرين أساسيين في هذا الموضوع، أولهما أن عناية النقد بالآداب السردية قديمة في الثقافة العربية، و ثانيهما أن الاضطراب ،لم يزل يعصف بالدراسات السردية التي لم تستقر فرضياتها الأساسية، و لا مفاهيمها، و لا طبيعة العلاقة بينهما ،و بين الأدب الذي تحلله .

من الصحيح أن طريقة النظر إلى النصوص السردية تغيرت جزئيا، لكن ثلاثة عقود من الممارسة النقدية ،كان ينبغي أن تفض إلى دراسات متماسكة ،تقدم رؤى مختلفة للآداب السردية و وظائفها، و تحدث تغييرا في الدرس الجامعي، الذي مازال تحت وطأة المفاهيم القديمة للنقد، فقد انشطرت المواقف حول الدراسات السردية، فمن جهة أولى سعت تلك الدراسات إلى الانتقال بالنقد الأدبي من الانطباعات الشخصية، و التعليقات الخارجية،و

الأحكام الجاهزة، إلى تحليل الأبنية السردية، و الأسلوبية و الدلالية، ثم تركيب النتائج التي تتوصل إليها في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السردية .

و إذا أردنا البحث في واقع الدراسات السردية في النقد العربي الحديث، فعلينا أن نتعقب جهود النقاد المعاصرين بطريقة مدرسية، و هذا سيدفع إلى الأخذ بمكاسب الأفكار ، و إلى التحليل و الاستنطاق ، و استنتاج المعرفة، و ذلك أن علاقة النقد بالأدب ليست علاقة حيادية و شفافة، إنما هي علاقة تلازم و تفاعل، فهي اختيار الوصف و المعاينة.

إن التطورات التي عرفتها نظرية الأدب ،وفي القرن العشـــرين ،جهزت (السردية) بكثير من الركائـــز الأساسيـــة التي أصبـــحت من أركـــانها الأساســـية،ومعـــلوم أن مصطلح (السردية) narratology مرتبط بمصطلح أقدم و أشمل؛ هو (الشعرية) Poetics ،فالعـــلاقة بينهما صحيحة في التصور العام لنظرية الأدب، فبعد انفصال الأنواع الأدبية بعضـــها عن بعض، لزمت الحاجة لدراسة تحليلية و تصنيفية لها ،فظهرت (السردية)، التي موضوعها استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية، ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب،و أســاليب و دلالات .

و إلى (تودوروف) يعود الفصل في وضع المصطلح narratology سنة 1969 لتسمية علم وجد وقتها هو (علم الحكي) (La science de la récit) [1] ، و هذا هو الاتجاه الجديد النقدي المتخصص بالدراسات السردية، بيد أن الباحث الذي استقام على جهوده هو الروسي (بروب)، و قد بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة،و استخلص القواعد الأساسية لبينتها السردية و الدلالية، و هكذا فقد أصبح تحليله للخرافـــة مرجعا هامـــا للسرديين، فراحوا يتوسعون فيه، حتى أطلق عليهم تسمية ''ذرية بروب'' و في طليعتهم غريماس ، و بريمون وتودوروف، و جنيت، و هكذا توسعت الدراسات لتشـــمل كل مكونات الخطـــاب الســـردي، فظـــهرت (السردية الحصرية) ،التي تطـــلعت إلى تحكم مســـار الأفعال السردية،ثم (السردية التوسعية) ،و قـــد هدفـــت إلى اقتراح نمـــاذج قياســـية كبرى، تستوعب جميع الاحتمالات الممكنة للأفعال داخل العالم السردي للنصوص الأدبية .

و التي استعانت بالمعيار اللغوي الذي أسس له (دوسوسير) في حقل الدراســـات اللسانية الحديثة

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الفكر العربي المعاصر ،1990 ،ص 11

و هذا لمعرفة طبيعة الأفعال السردية، و بهذا شاعت ''السردية'' في النقد الحديث، و أعتـــرف بها نقديا حينما أصدر ''جينت'' كتابة ''خطاب الحكاية'' في عام 1972 ،وفيه نظـــم حدود السردية.

لم تبق السردية مقترحا نظريا جامدا، و إنما ارتبطت بنظريـــة (التلقي) ،و هي نظـــرية تعنى بتداول النصوص الأدبية و كيفية تلقيها، و إنتاج دلالاتها ضمن السيـــاقات الثقافية الحاضنة لها، و هذه الأخيرة ارتبطت بنظرية (الاتصال)، إذ أصبـــح التراسل بين المرجعيات و النصوص هو الموضوع الأساس للدراسات السردية .

عرفت المصطلحية السردية العربية تحولا كبيرا ،حيث تزايد المشتغلون العرب الذين انكـــبوا على التحليل السردي من خلال الترجمة، فقد أسهموا بالتعريف بالخلفية النظرية للسردية، و بهذا توافرت مادة مترجمة إلى العربية ،مكنت النقاد من الإطلاع على التـــطورات الحاصلة في المـــيدان، في البداية لم تكن الحصيلة مرضية، لأن الكثـــير من المفاهيم الجديـــدة، أقحمت في غير ســـياقها ، فطبقت الطرائق الجاهزة على النصوص كلها، و جعل تلك الجهود تحوم حول النصـــــوص، و لا تتجرأ أن تلامسها، و يمكن تفسيرها إلى أن هذا النوع من التحليل كان جديدا على العرب ،و لم يهضم بعد. و في ضوء علاقة بعض النقاد العرب بالسردية ،فقد انـــصرف الاهتمـــام إلى إثبـــات الفرضيات السردية بإسقاطها على النصوص، و ليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصـــائص تلك النصوص، فأصبحت هذه الأخيرة دليلا على أهمية النظرية و شمولها، فكل نص لا يستجيـــب لها يعد ناقصا و غير مكتمل، و لا يرق إلى مستوى التحليل، و ينبغي إهماله، أو نفيه من مجال السرد، و لهذا شغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي ،من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتهـــــا آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي الشرعية على النموذج المستعار، لتـــثبيت مصداقية الإطار النظري للسردية .

إن العلاقة المقلوبة بين السردية و النصوص الأدبية ،ستقضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد ممارسة يقصد بها هدم النصوص ،و إنما وسيلة استعانـــة للتحليل و الاستكشاف و التأويل، و كل هذا يتصل بحالة ما قبل ممارسة النقد، و هي المرحلة التي يـــبدأ فيها الناقد تكوين فكرة عن هذا الموضوع، و تبدأ بعدها العمليـــة النقدية، بعد هضـــم كل المفـــــاهيم النقدية و تحليلها، و لا تبعد من كونها موضوعات ضمن الدروس المقدمة في الجامعـــات و المعـــاهد المتخصصة في تدريس النقد، و بهذا لم يتفق العـــرب على نموذج تحلـــيلي

سردي شـــامل ،يمـــكن توظيفه في دراسة النصوص السردية العربية القديمة، فوقع تضارب في توظيف النماذج من السرديات الأخرى ، و لهذا لم تتأسس نظرية سردية عربية تمكن النقاد العرب من تحليل أدبهـــم، أو إيجاد نماذج تصلح لتحليل مكونات البنية الســـردية، مثل أســـاليب الســـرد و وسائلـــه و بنـــاء الشخصيات و الأحداث و الخلفيات الزمانية و المكانية .

أما بالنسبة لأمر الترجمة ،فقد وقع اختـــلاف في استيـــعاب المفاهيـــم السردية الجديـــدة، و اضطراب أمر ترجمتها إلى العربية ،فمصطلح Linguistes ترجم إلى الألسنية، اللسانيات، علم اللغة العام و اللغويات، و غيـــر ذلك، و عرب مصطلـــح Structuralisme (بالهيكلية) أو (البنيوية)، و ترجم Poetics ب (الإنشائية) أو (الشعرية) أو (فن الشـــعر) ، و ترجم مصطلح (decomstruction) ب (التشريحية) أو (التفكيكية) أو (التهديمية) أو التفكيك، و كذلك بالنسبة إلى (discours) الذي ترجم إلى الإنشاء ثم الخطاب .

أخيرا و إذا وصلنا إلى موضوع الدراسات السردية ،فان مصطلح Narratology لم يتفق على أمر ترجمته ؛حيث ترجم إلى (علم السرد) ،أو (علم القص)، أو (علم الحكاية)، أو (نظـــرية القصة)، أو (السر ديات) ، و هناك من فضل (السرد ولوجيا) .

ثم انتهى الأمر إلى أن تكون السردية هي الأكثر شيوعا عن كل ذلك .

و بهذا نستنتج أن الحقبة الأولى من الدراسات السردية ،شهـــدت اضطرابا في الحركة النـــقدية

و على الرغم من ذلك ،أنجزت السردية مهمة جليـــلة، إذ خلـــخلت ركائز النقد التقليـــدي، و دفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالآداب، و أزاحت انطبـــاعات الذاتية إلى الوراء ،و زجـــــت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية، و في بعض الأحيان قدمت أمثلة تحليلية جديدة، و لهذا ينبغي أن تتعامل معها على أنها مقدمات لأفكار جديدة[1].

إن السردية بحث دقيق ،يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها و أشكالها المختلفة، فهي وليدة الدقة التحـــليلية للنـــصوص، فهـــي ليست جهازا نظريـــــا ينبغي فرضـــه على النصوص، و هي وسيلة مرهنة بقدرات الناقد ،فالتحليـــل الذي يفضـــي إليه التصنيف ، و الوصف، متصـــل برؤية الناقد،و أدواته، و إمكاناته في استخلاص القيم الفنية و الدلالية الكامنة في النصوص، و بما أن الدقة لا تتعارض مع كلية التحليل و شموليته، فالحاجة تقتضي من السردية الانفتاح على العـــــلوم الإنسانية ، و التفاعل معها بما يكون مفيدا في مجال التأويل و إنتاج الدلالات النصـــية ،و يمـــكن

---

[1] د:سعيد علوش ،ترجمة المصطلح في (المصطلحات الأدبية المعاصرة) ، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء ،1984،ص144.

استثمارها في تصنيفها، و كشف القدرة على (توظيف) تمثيل النصوص سرديا .

و بالإجمال ،فواقع الدراسات السردية العربية ،متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث، و هذا الواقـــع مرتبط بحالة الثقـــافة العربـــية، و من الطبيـــعي أن يتجلى كل هذا في الدراسات السردية .

2-2 *التحليل البنيوي للحكي:

لقد تعددت الدراســـات النقدية في مجال التحليل البنيوي للحكي ،بتعدد النقـــاد و رؤيتـــهم للمتن الحكائي، و تجنبا لأي تشعب ،قد يدفعنا على الولوج في أبحاث قد تكون فائضا على بحثنا هذا، فلقد رأينا التركيز على ''تودوروف'' و تحليليه للحكاية، فقد أكد إن لكل عمـــل أدبي مظـــهرين، و هـــو هنا يقصـــد المحكي، فهـــو في الآن ذاتـــه قصـــة Histoire و خطاب discours[1] .

فالمحكي قصة: شرع تودوروف في وضع مفهوم صحيح للقصة، فالقصة غالبا ما تكون متعددة المسارات ،و يســـميه أيضا الخيوط les files ،و لا يمكن أن تتـــشابك إلا في لحـــظة واحدة[2]، و يواصل تحديده للقصة ،فيعتبر أنها «تجريد Abstraction تدرك و تروى من طـــرف أحد الأطراف» ، و هكذا تتفتح القصة على مستويين يمكن أن تتـــحلل من خـــلالها ، منطـــق الأفعال، و الشخصيات و علاقتها .

2-2-1 *منطق الأفعال : Logique des actions :

و قد اعتمد على نظريته هذه على موروث الشعرية الكلاسيكية في تعاملها مع المحكي ظاهرا، و هذا ما سماه تودوروف بقانون التكرار ،سواء تعلق الأمر بالفعل أو الشخصيات أو حتى بالتفاصيل الوصفية .

و يأخذ هذا التكرار تفاصيل عديدة منها : التضاد و التوازي و التدرج.

أما التضاد L antithèse فيكون في المحتـــوى، أما التدرج فهو العلاقة الـــموجودة بين شخصين على امتداد صفحات عديدة la gradation ،و أخيرا يكون الـــتوازي le parallélisme ،و هو بين متتاليين تحتويان على عناصر متشابهة و متباينة ،وهو نوعان الأول خاص بخيوط الحبكة، و يتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي، و الثاني خاص بالصـــــيغ الفعلية أي

---

[1] المرجع السابق،ص181

[2] المرجع السابق ،ص182

بالتفاصيل،استعاد تودوروف من المرجـــــــعية الشـــعرية لأرسطو، بيـــد أنه ســـجل جملة من الملاحظات مفادها أن هذه الأخيرة اهتمت بالشكل la formule القائمـــة بين الأفـــعال، و غفل عن طبيعة هذه الأفعال، ثم مضى تودوروف بجهوده ،و هنا اقتـــرح النموذج الثلاثي le modèle triadique ،حيث ينقسم المحكي الأكبر إلى حكايات صـــغرى، و من هنـــا وجد أن تتابع الأحداث في أي محكي،" ليس أمرا اعتباطيا ،فهو يخضـــع لمنطق معـــــين، ذلك أن ظهور مشروع في الأفق ،يتسبب في ظهور عائق وجود خطر ينجر عنه" [1]

2-2-2 * الشخصيات و علاقتها :

يؤكد تودوروف أن الشخصيات تتمتع بمكانة هامة داخل العمل الأدبي ،لدرجة أن عناصـــر المحكي الأخرى انطلقت منها أولا، و يرى أن الروابط التي تربط بين الشخصيات ينبـــغي اختزالها إلى ثلاث علاقات هي: الرغبة، التواصل و المشاركة، و هي محـــاور قد اقتربت من الصـــيغة التي وضعها جريماس، و هذه النعوت الثلاثة مبنية على قاعدتان هما: قاعدة التضاد و قاعدة المجهول.

- قاعدة التضاد أو التقابل Opposition :

تبنى هذه القاعدة على وجود نعت مقابل لأحد النعوت الثلاثة، و عادة ما تكون هذه النعوت أقل حضورا من منعوتاتها ،و يعطي مثالا لذلك، كون الحب مقـــابلا للكره لـــيس إلا ذريعة أو عنـــصرا ممهدا أكثر من رابط صريح.

- قاعدة المجهول Le passif :

و هي أقل انتشارا، فهي تتوافق مع الانتقال من المعلوم إلى صيغة المجهول، لكن ينبغي التنبه إلى أن الأمر يتم على خلاف ما هو حاصل في اللسانيات، فوحده الفعل ينتقل إلى صيغة المجهول ، وعليه تعالج كل النعوت بوصفها أنعالا متعدية، و هنا يكون تودوروف قد حفر طريقا إلى ما هوكائن فعلا و ما يظهرL'Etre et le paraitre فهذه الأفعال يجردها من أن تتجسد في الشخصيات، فكل فعل يمكن أن يبدو بدءا بشكل طيب (حب-ثقة..) ،و قد يكشـــف في وقت لاحق عن

[1] المرجع السابق ، ص 136

علاقة أخرى مختلفة (كره ، معارضة) فالمظهرلا يتطابق بالضرورة مع ماهية العـــلاقة،و إن كان الأمر يعني الشخصية نفسها في اللحظة نفسها [1].

و غاية ما انتهى إليه الطرح، أنه ''لوصف عالم الشخصيات، تقوم الحاجة إلى ثلاثـــة مـــبادئ، النعوت و هو مبدأ وظيفي، و الشخصيات ،و لها وظيفتان إما فواعل أو مفاعيل لأفعال موصـــوفة بنعوت، و قواعد الاشتقاق ،و تصف العلاقات بين النعوت''[2].

و باعتماد هذه المبادئ ،يبقى الوصف ثابتا قارا، فإذا كان العمل نحو حركة المحكي،فهو يقترح إدخال جملة أخرى من القواعد ،أصطلح على تسميتها بقواعد الفعل les règles d'action تمييزا لها عن قواعد الاشتقاق.

و تتخذ قواعد الفعل ،من العوامل و النعوت معطيات أولية، و على هذه القواعد أن تفـــرض علاقات جديدة ،ينبغي أن تقام بين العوامل.

3 * المحكي بوصفه خطابا:

و نحن نهم بقراءة رؤية تودوروف، ينبغي أن ننطلق من فهم ما يقصـــده من عبارة محـــكي، بوصفه كلاما حقيقيا ،موجها من السارد إلى القارئ، فقد مر بنا تعريفه القصة بكونها تجريـــدا، و أنها موكولة إلى من يدركها و من يرويها، فتستحيل إلى مركب لا يكتسب وجوده إلا بتلبسه خطابا،أي كلاما فعليا بواسطته تقدم القصة للقارئ بطريقة تمكنه من إدراكها، و من هنا يمكـــننا إيجاد مسوغ مقنع للتصنيف الثلاثي الذي اعتمده تودوروف بطرائق تحليل الخطاب، من حيـــث اقترانها براو ينجزها تلفظا، و يتولى التصرف فيها، و ما يتتبع ذلك من تشكيلات وصياغات.

أما المقولات التي اعتمدها هي:

- زمن المحكي le temps du récit
- مظاهر المحكي les aspects du récit
- صيغ الحكي les modes du récit

1- تزفطان تودوروف، الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت بن هلامة ،دار توبقال للنشر، ط2 ،1990 ص 14.

2- المرجع نفسه ،ص 142.

و قد عني في زمن المحكي بضبط العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب ،أما في مظاهرالمحكي فكانت الطريقة التي تدرك بها القصة من طرف السارد هي مدار الاهتمام، و أما صـــيغ الحكي، فترتبط بالبحث في نوع الخطاب الذي يستعمله السارد ليعرفنا على القصة :

3-1 * زمن الخطاب السردي

يعتبر الشكلاني الروسي توماشفسكي من الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي، فـــهو يعـــتبر النص السردي مجموعة من الحوافز، و أن هذه العناصر تتحقق وفق نمطين، ففي حالة المتن، فهـــي تخضع لنظام كرونولوجيا، أما في حالة المبني، فهي تعرض دون اعتبار زمني ، و مراعاة أي تتابع سببي داخلي.

فالشكلانيون الروس حسب قراءة تودوروف ،لم يهملوا مبدأ الزمن في المحكي، و لكنه أضاف تفسيرات كثيرة له ،حيث وضعها في أمكنتها المناسبة ، فقد أولى تحليلا للعلاقة القائمة بين زمـــن القصة و زمن الخطاب.

و قد ثبت تودوروف خطية زمن الخطاب، مقابل أبعاد زمن القصة كمعطي أولي في تحليل العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب، و يفسر ذلك بإمكان وقوع أحداث كثيرة في القصة في وقت واحد، و على الخطاب وضع هذه الأحداث الواحد تلو الآخر على نحو معين.

أما في البحث عن العلاقات التي تجمع الأحداث فجعلها صنفين:

- صنف يخص الشخصيات التي تحكم عالم القصة ،و صنف يرتبط بزمن التلفظ ،و زمن التلقي.

أما الصنف الأول ،فقد حوى ثلاثة أشكال و هي:

1- التسلسل: Enchainement: و هو ظاهر في تلاحق و تتابع قصص مختلفة، تبدأ الأولى ،و عندما تنتهي تبدأ الثانية.

2- التضمين: Enchâssement: و هو إدخال قصة في قصة أخرى ،كقصص ألف ليلة و ليلة، إذ أن كل القصص تدور حول شهرزاد الحكاية الأم .

3- التناوب: L'alternance : و يتم بين حكايتين متناوبتين تنقطع الأولى لتترك مجالا جماليا للثانية.

و بعد هذا التمييز الذي أقامه ''تودوروف'' بين زمن القصة و زمن الخطاب، يقيم تميزا أخر بين

زمن الكتابة و زمن القراءة[1].

فزمن الكتابة (زمن التلفظ) يصبح أدبيا بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني، زمن القراءة (زمن الإدراك) فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، و لا يصبح أدبيا إلا إذا كان كون الكاتب معتبرا في القصة ،كأن يشير في بداية الصفحة الأولى إلى الزمن الأول ثم يشير إليه أيضا في الصفحة الثانية.

و في ضوء هذا التمييز خلصنا إلى استنتاج ثلاثة علاقات مهمة في دراسته و هي : علاقات الترتيب و المدة و التواتر.

و هذا ما سنسقطه على مقامات الحريري بعد أن نوضحها خاصة من خلال رؤية ''جيرارجنيت '' و دراسته لهذه العلاقات[1].

1- **الترتيب**: يعتبر ''جيرارجينيت'' النظام من أهم العناصر الزمنية المؤكدة للمفارقات السردية "إن دراسة النظام الزمني السردي للحكي هي مقابلة نظام تتابع الأحداث في القصة [2]، و يقتضي هنا تعيين عناصر المفارقة الزمنية التي يوجزها في عنصرين هما :

- اللواحق : Analepsies
- السوابق : Prolepses

فالسوابق هي عملية سردية تقتضي تذكر مسبق لحدث لاحق، أما اللواحق فهي تذكر لحدث سابق عن النقطة الزمنية التي بلغها السرد.

2- **المدة** : الديمومة بين أحداث القصة

و تقاس بالثواني، الدقائق، الساعات، و الأيام، و الأشهر ، و السنوات،و طول النص الذي يقاس بالأسطر و الصفحات، و هنا يتقاطع محور القصة بساعاته و شهوره مع محور الخطاب بأسطره و صفحاته، و بين زمن موضوعي واقعي ،و زمن كتابي تخيلي، و يؤسس الخطاب السردي عنصر التطابق بينه و بين نظام القصة، و يقترح جينيت أربع تقنيات سردية و هي :

---

[1] أنظر تودوروف، مقولات السرد الأدبي، كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي،ص76.

[1] أنظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت الدار البيضاء ،ط3 1997 ،ص45

[2] المرجع نفسه ص 47.

أ- المجمل Sommaire (الخلاصة):

و هو سرد أيام عديدة، أو شهور، أو أعوام، في بضع فقرات صغيرة ،أو صفحات ،دون تفصيل للأفعال أو الأقوال.

ففي الوقت الذي تتسع فيه القصة، يضيق فيه الخطاب، و يمكن اختزاله في المعادلة التالية، زمن الخطاب‹ زمن القصة، و هي تقنية سردية تعمل على تسريع الأحداث، إنه مرور سريع على فترات طويلة لا ير الراوي مسوغا لتفصيلها.

-ب- الإضمار (الحذف) Ellipse :

و هو إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، و عدم التطرق لما جرى من وقائع عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة ،و القفز بالأحداث إلى الأمام[1]، و هو بعبارة أخرى المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية، و لذا كانت مساحة النص في المجمل أضيق من مساحة القصة، فإن مساحة الإضمار تكاد تعادل الصفر، و يمكن اختزاله في المعادلة الآتية: زمن الخطاب=0، زمن القصة=س، و ينقسم الإضمار إلى أقسام متعددة:

* إضمارات محددة: مثل: مرت سنة.

* إضمارات غير محددة: مثل: و بعد فترة طويلة، لم يحدد فيها الزمن.

* إضمارات صريحة: و تكون الفترة فيها المحذوفة معلنة بصراحة سواء كانت محددة أو غير محددة .

* إضمارات ضمنية: لا تحدد فيها الراوي الفترة المحذوفة ،بل يتركها للقارئ كي يستنتجها من خلال المسار المحكي.

د- المشهد:

و هو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة مع زمن السرد ،بحيث يصعب علينا أن نصفه بأنه بطيء أو ســـريع أو متوقف.

و المعادلة الزمنية لهذا المشهد هي:

زمن الخطاب= زمن القصة.

3- **التواتر:** و يعرف هذا المحور بأنه يتضمن علاقات التواتر أو ببساطة التكرار بين القص

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،دار النشر التونسية،ص 93.

و الحكاية، و يرى "جينت" أن النقاد لم يولوه قدره الكافي من الدراسة، و ذلك لأنهم قاربوا هذا المحور ضمن منظور أسلوبي ،و رأوا أن العلاقة بين ما يتكرر على مستوى الوقائع (القصة) من جهة و على مستوى الخطاب من جهة ثانية ،ليس بمعزل عن مسألة الأسلوب، و لكن جنيت أصر على أن مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية الزمنية القصصية.

و يقترح أربعة أنماط للتواتر هي:

أ- أن يحكى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: و هي الصيغة الأكثر رواجا في النصوص السردية، و يطلق عليها اسم: السرد الإفرادي Récit Singulatif ، حيث أن كل حدث مفرد يقابله ملفوظ سردي مفرد.

ب- أن يحكى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة :و يسميه جنيت السرد التكراري Récit Répétitif ،حيث أن تعدد الأحداث على مستوى القصة يقابله تعدد على مستوى الخطاب، و تعتمد أكثر النصوص المعاصرة على هذا النوع بواسطة تنويعات أسلوبية أحيانا، و باستعمال وجهات نظر مختلفة أحيانا أخرى.

د- أن تحكي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة: حيث يستوعب ملفوظ سردي واحد أكثر من حدث سردي و يسمى، السرد المؤلف récit itérat ،و يستعمل بصيغ مختلفة كل يوم، كل أسبوع.

3-2- مظاهر الحكي (الرؤية السردية):

3-2-1- عند الغرب:

كانت غاية تودوروف وضع هذه المقولة قيد الاشتغال، بأن يرصد طريقة إدراك السارد للقصة، وهي قصة حظيت باهتمام نقاد الرواية أمثال: ''هنري جيمس'' ،''جون بوين'' ، و" جورج بلين".

لقد حاول تودوروف أن يقيد مصطلحات ،تضبط العلاقة بين السارد و الشخصيات، و هي :

- السارد أكثر معرفة من الشخصية.
-السارد يساوي الشخصية في المعرفة.
-السارد أقل معرفة من الشخصية.

و قد حاول تودوروف أن يدرج هذه العلاقات في إطار زماني و أجناسي، فأكد على النوع الأول في المحكي ،إذ تفوق معرفة السارد معرفة الشخصية،" هذا السارد لا يكلف نفسه عناء إفهامنا أو حتى

إبلاغنا عن كيفية حصوله على هذه المعرفة، فالسارد يمكن أن يعطينا انطباعا بمعرفة ليـــس بمقدوره امتلاكها مثل : الرغبات الدفينة لشخصية ما، أو الأفكار التي تختمر في شخصية أخـــرى"[1]

" أما الوضعية الثانية ''السارد يساوي الشخصية'' فحضورها بين في السرد المعاصـــر، لا يمارس السارد سلطة فوقية على الشخصيات، إنه يقف مع الشخصيات عند درجة متقاربة أو متساوية من المعرفة"[2].

أما الوضعية الثالثة فهي نادرة، إذ لم يسجل لها حضور قبل القرن العشرين، فالسارد يكتفي فيها بوصف كل ما نسمعه أو نراه دون الولوج إلى داخل الشخصيات.

و قد سمي جيرارجنيت الرؤية الأولى ب: السرد ذي التبئير الصفر Focalisation Zéro و سمى الرؤيـــــة الثانية بالســـرد ذي التبئـــير الداخـــلي Focalisation interne، أما الرؤية الثالثة فقد سماها بالسرد ذي التبئير الخارجي Focalisation externe.

و هناك مسألة أخرى هي أن نشير إليها و هي مســـألة العلاقة بين حضور الراوي في القصة و غيابه عنها، و قد ميز جنيت في هذا المجال بين صنفين من الرواة: راو غائب من الحكايـــة، وراو حاضر" Narrateur hétéro diégétique"، و هذا الأخـــير يأخـــذ شكلين متمايزين، فقد يكون بطل الحكاية، و قد يكون مجرد شخصية تلعب دورا ثانويا .

3-2-2- وظائف الراوي في القصة:

حدد جيرارجنيت خمس وظائف ينهض بها الراوي أثناء العملية السردية،

1- الوظيفة السردية: و هي الوظيفة الأساسية لكل راو.

2- الوظيفة التنظيمية الداخلية للخطاب: فهو القائم بتنظيم الخطاب و توجيهه و توزيع الأصوات، و تسمى أيضا بالوظيفة التنسيقية.

3- الوظيفة الانتباهية: و قد حددها جاكبسون، و فيها يتواجد المتلقي بصورة واضحة أثناء الخطاب، من خلال استحضار الراوي له عبر ملحوظات معينة.

4- الوظيفة الإفهامية: و تتمثل غي إدماج القارئ في عالم الحكاية ،و محاولة إفهامه و محاولة إقناعه أو تحسيسه[1].

1- أظر تودوروف ،مقولات السرد الأدبي، ص 147 .

2- المرجع نفسه، ،ص 147.

[1]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ،ص 110 .

3-2-3- الراوي و مظاهر التلقي في الأدب العربي القديم:

إن طريقة عرض النص المروي،تعد طريقة إتحاد و انسجام لكل عناصـــر النص الأدبي، و وحدها زاوية الرؤية من يحدد المسافة بين الشخصية و الراوي و بين بقية الشخصيـــات كـــل في موقعه، حيث نجد أن الراوي يتموقع في زوايا مختارة بعناية، لها بالغ الأثر في تحديد الصـــورة المعطاة في النص، و عادة ما يلاحظ في الأدب العربي القديم، ذلك التوحد التام بين الراوي والبطل المروي له، و يتحدان في شخصية واحدة رئيسة، و هو ما يؤكد تبني البطل لإيديولوجية الراوي الذي ينطق على لسانه ،و يبث من خلاله رؤيته للعالم،و موقفه من ظواهره، و تعليقاته الموحية، فيلتف المتلقون حول

تصوره للعالم، "فالسعيد يقتين" من خلال كتابة (تحليل الخطاب السردي) تعمق كثيرا في الحديث عن الرؤية السردية بعدما حللها من منظور الغربيين لها، لأنه تمكن من فهم و استيعاب النظريات السردية الغربية المتعددة و المتناقصة على حد تعبيره[2]، فهو يموقع الرؤية السردية، بمعنى يركز على وضع الراوي و موقعه في سرد القصة، ففي العلاقة بين الراوي و القصة يحدد شكلين أساسين هما[3]:

-1- الراوي: غير مشترك في القصة و يسميه: " براني الحكي "

-2- الراوي: مشارك في القصة التي يحكيها و يسميه" جواني الحكي "

و بعدها يخلص إلى تعيين أربعة صور في علاقتها بهذين الشكلين، و هي:

1- الشكل السردي البراني الحكي و يضم صورتين:

أ: خارج الحكي (الناظم الخارجي): يحكي قصة غير مشارك فيها و من الخارج.

ب: داخل الحكي (الناظم الداخلي): و هو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، و لكن من خلال شخصية تظل بينهما مسافة.

2- الشكل السردي (الجواني الحكي): و يضم صورتين:

ا- داخل الحكي(الفاعل الداخلي): و فيه تمارس الشخصيات الحكي .

ب- الحكي الذاتي(الفاعل الذاتي): و فيه تمارس الحكي شخصية مركزية ،ومن خلال حديثه عن المبأر

2_ سعيد يقتين، تحليل الخطاب الروائي ،ص 307

3- المرجع نفسه ،ص 309

(ذات التبئير) والمبأر (موضوع التبئير) ،يحدد الرؤيات السردية الآتية[1]:

1- رؤية برانية خارجية: و هي تقابل عند جنيت " التبئير الصفر".

2- رؤية برانية داخلية: و هي تقابل عند جنيت :" التبئير الخارجي "

أما بالنسبة للباحثة " يمنى عيد " فقد بحثت في كتابها (تقنيات السرد الروائي) في فصله الثالث، الرؤية السردية، و سمتها (مقولة هيئة القص)، بدأته بالتمييز بين (الراوي) و (الكاتب) و قد تبنت ما تحدث عنه (تودوروف) و(جنيت) .

فالراوي في علاقته بما يروي ،هناك نوعان من الرواة [2] :

- راو شاهد ، و هو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل.

- كاتب يروي و لا يحلل، إنه ينقل لكنه لا يسقط المسافة بينه و بين الأحداث.

و بهذا نكون قد لخصنا الرؤية السردية ،و العلاقة بين الراوي و المروي له من خلال رصدنا لجهود كل من الغرب، و على رأسهم (تودوروف) و (جيرارجنيت) ،و كذلك العرب (يمنى عيد)و (السعيد يقتين) ،و سنسقط ما هو مناسب على المقامة العربية ،و بالتحديد مقامات الحريري (في فصولنا اللاحقة إنشاء الله).

3-2-4* إستراتيجية الراوي في المقامة العربية:

حينما تعتمد الآداب العربية القديمة على تقنية الراوي المندمج ،و إنما تفعل ذلك نزولا عند اعتماد رواتها بأن إنشاءها يحمل في عدم تعيين مصدره، و وهمية من يرويه، و غموض بلاده، و شخصيته، نوعا من القداسة التي تؤيد فرضية كونها محركا أساسيا لتلك النصوص، حتى تترسخ في خيال القارئ.

" ففي دور مزدوج للراوي المشارك في القصة ،فهو ضمني يقوم بالإخبار عن الأحداث و الشخصيات، و ينقل أقوال المتكلمين ،و في نفس الوقت نجده مصنفا ضمن شخصيات القصة، لأنه يقوم بأفعال تؤثر على مجرى الأحداث، و يتكلم و يعرض خطابه الذي يصور رؤيته، وابيديولوجيته مقابل الآراء الأخرى"[1]،و في أدق الأدوار يحافظ الراوي على المسافة التي تفصله عن

---

[1] المرجع السابق ،ص 311

[2] أنظر يمنى عيد: تقنيات السرد الروائي ، دار العرابي، 1990 ،ص90

[1] عمرو عيلان، الإيديولوجية و بنية الخطاب الروائي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ،1998،ص135.

الشخصيات التي يتعامل معها.

لقد تأسس الراوي في المقامة العربية على إستراتيجية و علاقة كثيرا ما تتقاطع مع النموذجين الغربي و العربي، الذين تعرضنا لهما أعلاه، مما ينم عن عراقة هذه التقنية في السرد الفني العربي الذي تمثله المقامة بكل فنياتها، التعبيرية الأصلية ،و التي كانت من أوائل الفنون العربية ،إلى جانب أدب الرحلة و الرسائل التي مهدت لظهور القصة و الرواية .

و نشير إلى أن المقامة قد اعتمدت في أولى استراتيجياتها على الطريقة الإخبارية التي تنقل الملتقي إلى عوالم متخيلة انطلاقا من بنية الحكاية المسرودة ، أو الخبر الذي ينقله الراوي في حد ذاته، فلا يمكن أن نعرف الراوي إلا من خلال الرسالة الإخبارية التي ينقلها.

و هذه الرسالة لا تعتمد توثيقا يتحرى الصدق على مضمونها، أو تذكر مصدر الخبر عن سلسلة رواية أو ما يسمى لدى علماء الحديث بالسنة، بل تستعين براو واحد يختزل كل المعارف، و يكون المصدر الأول و الأخير للخبر و تمثله مثلا: (شخصية عيسى بن هشام) عند الهمذاني ،

(و الحارث بن همام) عند الحريري ،و التي تؤسس بدورها لبقية أنواع الرواة في المقامة.

3-3 صيغ الخطاب السردي:

تعتبر صيغ الخطاب Modes du récit، ثالث مظهر من مظاهر الخطاب السردي، و يلاحظ تودوروف أن ثمة ارتباطا قويا بين صيغ الخطاب Modes ،و مظاهره Aspects

فمظاهر الحكي تتم من خلال تصور القصة من قبل الراوي، أما صيغ الخطاب فهي الطريقة التي يعرض بها الراوي القصة.

فكيف ينظر الراوي إلى ما يروي؟ أو:" كيف يروي الراوي ما يرى أو ما يعرف من أخبار و وقائع؟"[1]

و يعود الاهتمام بهذه القضية إلى الفكر الإغريقي، و مع أفلاطون بشكل خاص ففي الكتاب الثالث من " الجمهورية " ،يقيم أفلاطون تفريقا بين: السرد الخالص و السرد المحاكاة، "فحديث الشاعر يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع... أما حين يتكلم بلسان شخص آخر، فإنه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي

[1] أنظر يمنى عيد، تقنيات السرد الروائي، ص 107

المتحدثة"[2].

و يفرق تودوروف بين التمثيل و السرد ،و هما يرتبطان بثنائية القصة (الخطاب) و يرى أنهما يعودان إلى أصلين مختلفين هما :السيرة و الدراما، فالسيرة هي سرد خالص، أما الدراما فهي تعرض أمام أعيننا.

و في النقد الأنجلوساكسسوني، نجد هنري جيمس و يبرسي لوبول يتحدثان عن شكلان آخران هما Showing التي تحيل على الانجاز الدرامي ،و Telling الذي يختص بالفعل السردي.

و عند الشكلانيين الروس ،نجدهم يشيرون إلى السرد الخالص و السرد المشهدي، حيث يسقط الأول على الخطاب الروائي ،و يسقط الثاني على المقاطع الحوارية .

و من هنا نجد أن صيغ الخطاب الروائي تكمن في نوعين هما: (الرد و العرض) ،و هناك صيغ أخرى صغرى بسيطة أو مركبة.

و من هنا ينجم وجه تشكل ضربين من الكلام:

- كلام الشخصيات.

- كلام السارد.

تتمتع الشخصيات في العمل الأدبي بأسلوب مباشر، فهي تنطق الجملة في حد ذاتها.

أما كلام السارد فهو غير مباشر .

1- النمط الأسلوبي المباشر(الخطاب المعروض):

- الراوي في هذا النمط يترك الكلام للشخصية، أو لصوتها، بمعنى أنه يترك الشخصية تتكلم مباشرة بأصواتها، و هو كلامها العادي، و الخاص بها و المختلف عن صيغ القول السردي الذي يصوغه الراوي.

و يتجلى هذا الظهور من خلال حديثها إلى نفسها (المونولوج)، أو إلى غيرها من (الحوار) .و من مؤشرات الأسلوب المباشر، وضع الكاتب عادة كلام الشخصيات بين مزدوجتين، و استعمال ضمائر المتكلم، و أدوات التوكيد.

2- النمط الأسلوبي غير المباشر (الخطاب المنقول):

[2] أفلاطون: الجمهورية، موفر للنشر، الجزائر 1990.ص 108

و في هذا النمط يتصرف الراوي في نقل أقوال الشخصيات بطريقته الخاصة ،فأقوالها لا تعرض بشكل مباشر تلقائيا، فهنا تختفي أصوات الشخصيات ليهيمن صوت الراوي.

3- النمط الأسلوبي الحر (الخطاب المسرود):

و يتمثل هذا النمط عادة في أقوال الراوي عندما يخبر لا عندما يقول، و يبرز هذا النمط ،الحالة التي يكون فيها الراوي، راو و شخصية في الوقت نفسه.

الفصل الثاني

بنية الحكاية في مقامات الحريري

أولا :المقامة الكوفية

ثانيا : المقامة الرحبية

ثالثا : المقامة الواسطية

1-المقامة الكوفية :

1-1 تقديم القصة الأساسية في المقامة :

تتعلق القصة الأساسية بزيارة(أبي زيد السروجي) الذي قدم ليلا متخفيا، إلى جماعة الحارث وأصحابه: فبينما كانوا يتجاذبون أطراف الحديث ،فإذا هم يسمعون طرقا بالباب، فلما فتحوه ،وجدوا غريبا، فدلهم على ما عنده من العلم، فاستقبلوه بالترحاب ،ثم طلبوا له طعاما، لكنه أغرض عنه، وأخبرهم ألا يتعبوا أنفسهم ، لأنه لا يملك الرغبة في العشاء على الرغم من أنه لم يأكل منذ مدة، فجلس بينهم، فلما أحضر الغلام السراج (المصباح)، أدرك الحارث أنه أبو زيد السروجي .

فطلب منه أن يحكي له غربية من غرائب أسماره أثناء أسفاره ،فأخبره الرجل أنه قبل أن يزورهم، مر ببيت لطلب الطعام ،لكنه لم تجد سوى فتى يرتدي أسمالا بالية ،سأله عن اسمه ونسبه، فتبين له أنه ولده،فضمه إليه وبكى ،ثم خرج هائما على وجهه ،إلى أن وصل فسألوه عن سبب حزنه، فأخبرهم أنه يريد أن يكفل ابنه، وليس لديه مال ،فأعطوه نصابا من المال، فشكرهم على ذلك ،فقضوا ليلة سوداء غابت شوا ئده ا، وذابت ذوائبها ،وفي الصباح طلب منه الحارث أن يأخذه معه حتى يرى ابنه، فذهب مع الرجل.

وفي منتصف الطريق، نظر الرجل إلى نقوده ،ثم أخبر الحارث بأنه اختلق القصة فقط من أجل أخذ المال، ثم تركه وانصرف .

2-1 منطق الأفعال وترابطها :

تضمنت المقامة الكوفية جملة من الأفعال، تتابع، وتترابط ،وفق سياقها، في متن الحكاية، على هذا النحو :

-سمر الحارث بالكوفة في ليلة شديدة السواد ،مع رفقة له .

-اتصاف صحبته بالبيان، وفصاحة اللسان .

-حدوث طرق على الباب

-سماعهم لصوت غريب وراء الباب .

-فتحوا الباب للطارق .

-أدخلوا الضيف، وتلقوه بالترحاب .

-طلب الطعام للضيف .

-امتناع الضيف عن العشاء لشدة ألمه، وحزنه .

-حديث الضيف عن وجبة العشاء ،وما تلحقه من ضرر، وما تجلبه من فوائد للشخص .

-الحضور يشكرون الضيف على حسن تعبيره ،والثناء على خلقه .

-إحضار الخادم للطعام، والمصباح .

-الحارث يتعرف على الضيف، ويكشف أنه أبو زيد جاء متخفيا .

-دعوة الحارث رفقته إلى تجديد الحديث، وتوديع النوم .

-تركهم للحديث السابق، وإنصاتهم إلى الفكاهة .

-انشغال أبي زيد بالطعام مائل الرأس .

-إفراغ أبي زيد من الطعام .

-الحارث يطلب من أبي زيد أن يروي له طرفة من طرائفه .

-أبو زيد يخبرهم بأنه وجد ابنا له فجأة .

-حزن وأسف أبي زيد على حاله وحال ابنه .

-سؤالهم عما إذا صادفوا أعجب من هذه الحكاية .

-إجابة الحضور بالسلب .

-طلب أبي زيد الحضور بتخليد هذه الأعجوبة في بطون الأوراق .

-إحضارهم للدواة ،وكتابتهم للأعجوبة .

-سؤالهم وطلبهم منه معرفة باطنه، ورأيه فيما حدث معه .

-أبو زيد يخبرهم بأنه يريد أن يكفل ابنه، وهو عاجز عن ذلك .

-إعطائهم المال لأبي زيد حتى يتمكن من كفالة ابنه، فيشكرهم أبو زيد على صنعتهم هذه فثنى عليهم بعبارات طويلة .

-قدوم الصبح وتأهب السروجي للمغادرة .

-مرافقة الحارث لأبي زيد، ليرى، ويتعرف إلى ابنه .

-أبو زيد ينظر إلى الحارث نظرة المخادع، ويضحك عليه .

-اعتراف أبي زيد بخديعته، ومكره ،ونصبه على الرجال.

-توديعه له بعد ما أخذ كل الدنانير.

-بقاء الحارث وحده متحسرا على المقلب الذي وضع فيه .

وهذه الأفعال يمكن تقسيمها إلى ثلاثة حلقات سردية وهي :

الحلقة الأولى :

الأفعال الكبرى في هذه الحلقة :

1 - قدوم الحارث إلى بيت الأصحاب .

2 - سمر الأصحاب، وتبادلهم أطراف الحديث .

3 - طرق الباب، وقدوم الضيف .

4 - امتناع الضيف عن الأكل رغم ألمه وحزنه .

5 - تعرف الحارث على هوية الضيف .

تشكل الأفعال حلقة سردية متكاملة لها بدايتها وسطها ونهايتها .

فالبداية كانت بخروج الحارث إلى السهر في بيت لأحد أصحابه المشهورين بحسن الأدب، وفصاحة اللسان، وتصويره روعة المجلس، وبلاغة الأصدقاء ،لكن هذا الأنس لم يكتمل، بسبب الضيف الذي قدم ليلا ،ولا يعملون شيئا عنه لكن فاجأهم بحسن كلامه وبداهته، وفصاحته، أما

الحارث؛ فسرعان ما اكتشف هوية الضيف ،وعرف أنه أبو زيد فهذا هو الحل الذي ظهر في الحلقة الأولى، لكنه ليس حلا نهائيا، بل السرد ما زال متواصلا ويظهر هذا في المقطع الثاني .

الحلقة الثانية :

الأفعال الأساسية في هذه الحلقة هي :

1-طلب الحارث من أبي زيد أن يحكي له طرفة من طرائفه الغريبة .

2-أبو زيد يرسم علامات حزن،وأسى على وجهه .

3-إخباره لهم أنه قد عثر على ابن له، لم يكن يعرفه سابقا .

4-بكاؤه على حاله، وحال ابنه .

5-أبو زيد يطلب منهم تسجيل هذه الأعجوبة في سجلاتهم .

6-تسجيلهم لها .

7-طلبه للمساعدة المالية للنفقة على ابنه .

8-تقديم الحضور المال له .

9-توديعه لهم، ومرافقة الحارث له .

10-تركه للحارث في الطريق بعد كشفه لخيانتهم .

ويبدأ المقطع بصيغة الطلب (طلب المال) ،ثم ينحدر الفعل السردي إلى بداية النهاية، أو الحل باستجابة الرفاق لطلبه ،ثم نجد الراوي يزيد الفعل عقدة جديدة، ليعيد فعل السرد إلى نقطة التأزم (طلب الحارث مرافقة ابن زيد لرؤية ابنه)، وهذا ما يسمى بتناسل الحلقة الوسطى في السياق السردي .

عندما تصادف الشخصية صعوبات جديدة، تجعل الفعل السردي يتواصل وتجعل من هذه الشخصية بطلا ،وفي هذه الحلقة الأخيرة، اعتراف أبي زيد بخداعه للحارث، بعد حصوله على المال، وتركه له .

الأفعال القارة :

وهي الأفعال التي تختص بوصف الشخصيات ،ومجالهم، ولباسهم، وطبائعهم وكذلك البيئة التي يعيشون فيها

وهي أفعال يمكن لها أن تحمل قيما جمالية في النص، وكذلك تزيد في قوة الحجة والبرهان.

وهذا حتى تتمكن الشخصيات من الوصول إلى غايتها .

وهذه الأفعال هي:

-وصف الحارث لليلة السمر والأنس، ووصفه لصحبته، وما يحملون من أدب وبلاغة .

-وصفه لحالة أبي زيد أثناء زيارته لهم .

-وصف السروجي لحالة الفتى التي تبعث على الحزن .

وهذه عينة من الأفعال القارة ،وهي أفعال كثيرة بالمقارنة مع الأفعال الديناميكية ،لجأ إليها الكاتب ليضيف مسحة جمالية، ورونقا للمقامة .

3-1 البنية الفاعلية في المقامة :

3-1-1 رصد الشخصيات :

-الحارث .

-رفاقه .

-أبو زيد السروجي .

-الغلام دون ذكر اسمه .

-الفتى ابن أبي زيد (دون ذكر اسمه) .

3-2-1 رصد العلاقات وتحديد الحوافز في القصة الفرعية الأولى :

الحارث ـــــــــــــــــــ رفاقه

يتجلى هنا حافز الرغبة في اتجاهه من الحارث إلى رفاقه، من أجل الحديث ،وتبادل أطراف الكلام، وعلاقة الرغبة في شكلها البارز هنا هو الرفقة ،و "التواصل مع رفقة غذوا بلبان البيان [1].

جاء الاستقبال هنا من خلال ذكر محاسن الرفقة ،ولكن هذا التواصل، وهو حافز إيجابي نشيط جعله يشاركهم الكلام، وإعجابهم بلغته الفصيحة ،ويقابل هذا الحافز النشيط حافز سكوني هو الاستقبال من طرف الحضور :

الحارث ـــــــــــــــــــ أبو زيد

يدرك من خلال الحكاية تعرف الحارث على أبي زيد ،وهو حافز إيجابي نشيط وهو حافز التواصل بين الحارث وأبي زيد (ولما أحضر الغلام ما راع وأذكى بيننا السراج تأملته فإذا هو أبو زيد)[2]

الحارث ـــــــــــــــــــ صبحته

1-االشريسي ،شرح مقامات الحريري ،المقامة الكوفية ،ص.133

2-االمصدر نفسه ،،ص135.

هذا الحافز إيجابي بحيث يتنقل الحارث معرفته وكشفه لشخصيه أبي زيد إلى أصحابه حيث يخبرهم بأنه شيخ الطرائف ،وهو حافز الاستقبال من طرف صحبته

الحارث ـــــــــــــــــــــــــ أبو زيد

نحن هنا أمام حافز أو علاقة الرغبة في شكلها الأوضح، وهي الطلب. فقلت له :

أطرافنا بغريبة من غرائب أسمارك ،أو عجيبة من عجائب أسفارك " .

ويقابله حافز سكوني أخر وهو حافز الاستقبال .

أبو زيد ـــــــــــــ الحضور

يتحول الحافز السكوني إلى حافز إيجابي نشيط ،حيث جاء الاستقبال في صيغة القبول لا الرفض ،لأن أبا زيد بدأ يحكي لهم ما حدث له ،قبل أن يزورهم، ويقابله حافز سكوني هو حافز الاستقبال في شكل الإصغاء .

3-3-1 رصد الشخصيات والحوافز في القصبة الفرعية :

أبو زيد ـــــــــــــــــــــــــ الفتى

الحافز في اتجاهه بين أبي زيد والفتى في البداية هو حافز إيجابي نشيط .

في شكله الظاهر ،وهو طلب المعونة يقابله حافز سكوني هو حافز الاستقبال .

الفتى ـــــــــــــ أبو زيد

نحن هنا أمام حافز الإعاقة في اتجاهه بين الفتى وأبي زيد، من خلال رد الفتى السلبي على طلب أبي زيد الذي جاء طامعا في المال .

وتتمثل الإعاقة هنا في نفور الفتى الشديد .

-يقابل حافز الإعاقة هنا حافز سكوني، هو الاستقبال من طرف أبي زيد.

أبو زيد ـــــــــــــــــــــــــ الفتى

ندرك من خلال الحكاية الشك الكبير ،الذي راود أبو زيد اتجاه الفتى .

فراح يطرح عليه جملة من الأسئلة ،توصله إلى نسب الفتى الحقيقي، والذي اكشف من خلاله أن الفتى هو ابنه .

ونحن هنا أمام حافز إيجابي نشيط ،هو حافز الرغبة في شكله الواضح،و هو السؤال، يقابله حافز سكوني ،وهو حافز الاستقبال .

الفتى ـــــــــــــ أبو زيد

يرد الفتى على أسئلة أبي زيد ، فيقيم علاقة تواصل مع أبي زيد ،حينما يخبره عن والدته، وأصل والده المجهول، وهذا الحافز هو حافز إيجابي نشيط يقابله حافز سكوني هو الاستقبال .

هاتان العلاقتان بين أبي زيد وابنه، تشتركان في طابعهما الإيجابي، وهو علاقة الأبوة التي أصبحت رابطا قويا بينهما .

3-4-1 * رصد العوامل في القصة الفرعية الأولى :

1/ المرسل (الحارث) ، موضوع القيمة (المنفعة الأدبية واللغوية) ،المرسل إليه (الصحبة)، المساعد (الليلة المقمرة)، الذات الفاعلة (الحارث وصحبته) ،المعارض (الشيخ) .

2/ المرسل (أبو زيد)، موضوع القيمة (طلب المال) ،المرسل إليه (الحضور)، المساعد (فصاحة اللسان)، الذات الفاعلة (أبو زيد وابنه) .

3/ المرسل (الفضول)، موضوع القيمة ،(مرافقة أبو زيد) ،المرسل إليه (أبو زيد)، المساعد (الدراهم)، المعارض (أبو زيد) .

4/ المرسل (أبو زيد)، موضوع القيمة (الفرار) ،المرسل إليه (الحارث) ، المساعد (سذاجة الحارث)، الذات الفاعلة (أبو زيد) .

3-5-1* رصد العوامل في القصة الفرعية الثانية :

المرسل (أبو زيد) المرسل إليه (الفتى)،

الفاعل (أبو زيد) الموضوع (أصل الفتى).

المساعد (استنطاق الفتى) ، المعارض (جهل النسب) .

4-1 المسار الغرضي في المقامة :

نميز في المقامة الكوفية بين دورين غرضين متقابلين ،تشكلا طيلة المسار السردي لقصة المقامة ،يمثل الدور الأول "أبو زيد" وهو الشخصية الرئيسية في القصة، دوره الأولي يتمثل في (الضيف الفصيح)، الذي يسعى إلى جذب إعجاب الحضور به، وينجح في هذا الدور، بعدما يبرهن على فصاحة لسانه وأدائه اللغوي الكبير، ثم ينتقل إلى الدور الثاني والذي يجسد (الحيلة والدهاء) الظاهرة في تلك الحكاية المزيفة التي جذبت شفقة الحضور، ومكنته من الحصول على المال ،بعدما صدقوا أنه عثر على ابنه حقا .

أما المسار الثاني فيتولاه (الحارث وصحبته)، الذين يجسدون (السذاجة والصدق) والذين انطبقت عليهم حيلة أبي زيد .

ينتج عن هذين المسارين العلاقة (السذاجة/ الدهاء) أو (الصدق/ الخبث) وهي قيم متناقضة وجدت منذ وجد الإنسان، ويمكن أن نبينها وفق الخطاطة الآتية :

المسار الغرضي الأول (ممثلا في أبي زيد)	المسار الغرضي الثاني (الحارث وصحبته)
1/- رجل متنكر في زي متسول. -يمتاز بفصاحة اللسان والدهاء. 2/- يزور الرفاق، ويتظاهر بالامتناع عن العشاء بحجة الحزن والألم . 3/- يرسم علامات حزن، ويحكي قصة غريبة ؛ من خلالها من الحصول على المال. 4/- يذهب الحارث مع ابن زيد لكن هذا خير الأخير،يتركه وحده في الطريق، بعدما يكشف له عن خداعه لهم.	1/- يتصفون بحب اللغة والأدب، يسهرون كل ليلة ليسبحوا في بحور اللغة. 2/- يتعرف الحارث على هوية الصيف ويخبر رفقته بأنه أبو زيد، ثم يطلب منه أن يحكي له نادرة من نوادره. 3/- يتأثر الرفاق بالحكاية ويقدمون له مالا.

5-1النظام الدلالي في القصة :

يتمثل النظام الدلالي في رصد جملة من الثنائيات بين أبي زيد و(الحارث ورفقته)

أبو زيد	الحارث وصحبته
-الاستقرار	-الاستقرار
-الحزن	-السعادة
-التنكر	-الوضوح
-الوهم	-الحقيقة
-الكذب	-الصدق
-المكر	-السذاجة
-الخيانة	-الوفاء

2-المقامة الرحبية :

2-1 تقديم القصة الأساسية في المقامة :

ترتبط أحداث القصة الأساسية في المقامة، بعزم الحارث على زيارة رحبة "مالك بن طوق"، فامتطى ناقة سريعة، أوصلته إلى المراسي، فاستعد للإقامة وترك السفر، دخل الحمام وحلق رأسه ثم خرج، فرأى غلاما قد أفرغ من قالب الجمال، وقد تعلق شيخ بكمه، وأطراف ثوبه، يدعي أن الغلام قد فتك بابنه، والغلام ينكر معرفة الشيخ، والخصام بينهما متطاير، فبقيا على ذلك الحال ،حتى تراضيا بالتوجه إلى والي البلد، فكان ممن يغلب حب البنين على البنات، فأسرعا إلى ندوته. ولما وصلا جدد الشيخ دعواه. فاستنطق الوالي الفتى ولا لشيء فقط بل لأنه استحسنه، وتصور فيه الصورة الباطنة المناسبة لخلقته الظاهرة، فأنكر الفتى ذلك. فطلب الوالي من الشيخ أن يشهد له شاهدان ،وإلا يتوف من الفتى اليمين ،فعرض الشيخ يمينه على الفتى، حيث ذكر صفات الفتى شيئا فشيئا ليرى الوالي كمال الغلام ليزيده حبا فيه، فرد عليه الفتى أن الضرب أو القتل أهون عليه من هذه اليمين التي لم يحلف بها أحد، وأن الشيخ هو الذي اخترعها، فاشتد الخصام بينهما مرة أخرى، والفتى يحاول استعطاف الوالي، الذي أطال النظر إلى وجه الفتى وجماله، فطلب من الشيخ أن يصفح عن الفتى ،وهو يضمنه ، فأعطاه عشرين نقدا ووعده بثلاثين إذا أمطرت السماء. وأما الغلام فسيحتفظ به الوالي لنفسه، فقبل الشيخ بذلك ،وطلب منه أن يمض الليلة مع الفتى، وفي تلك الأثناء علم الحارث أن الشيخ هو" أبو زيد السروجي". فانتظر حتى حل الليل، ثم ذهب إليه، وسأله عن سر الغلام الذي كان معه. فأقر له الشيخ أن كل ذلك كان تمثيلا من أجل كسر قلب الوالي، وجلب المال ،فبات الرفيقان تلك الليلة معا، وفي الصباح هرب أبو زيد ومعه الفتى تاركا صحيفة اعتراف عند الحارث ليقدمها للوالي، يصف من خلالها غباء الوالي وانطباق الحيلة عليه. لكن الحارث مضى في طريقه بعد تمزيق الورقة.

2-2 رصد الأفعال وعلاقتها :

- شوق الحارث إلى رحبة مالك بن طوق .
- ركوبه الناقة الشريفة.
- وصوله إلى المرسى.
- دخوله إلى الحمام ،وتحليقه لرأسه .
- الحارث يرى أجمل غلام في حياته .
- الشيخ يدعي أن الغلام قد قتل ابنه .
- الغلام ينكر ذلك .
- تصاعد المشاحنة بينهما .
- اتفاق الشيخ والفتى على الذهاب إلى والي البلد ليحكم بينهما .
- اتصاف الوالي بحبه للبنين و تفضيلهم على البنات .
- الحضور إلى رحبة الوالي ،وتجديد الشيخ لدعوته ضد الفتى.
- استنطاق الوالي للفتى ،وقد فتنته بمحاسن زيه.
- تكذيب الفتى للشيخ.
- الوالي يطلب من الشيخ أن يحضر شاهدان عادلان أو يحلف الفتى.
- الشيخ يطلب من الفتى أن يحلف بالله وبقيمة الجمال الذي أعطاه الله، أنه لم يقتل ابنه، وإلا دعا له الله بكل ما هو قبيح، حتى يجلب نظر الوالي إلى الغلام.
- الفتى يأبى هذه اليمين التي لم يحلف بها أحد قط.
- تواصل الخصام بين الشيخ والفتى .
- الفتى يحاول استمالة الوالي إليه .
- محاولة الوالي تخليص الفتى من يد الشيخ .
- الوالي يعرض مبلغا من المال على الشيخ .
- قبول الشيخ بالعرض .
- يدرك الحارث أن الشيخ هو أبو زيد السروجي .
- انتشار الناس .
- ذهاب الحارث إلى فناء الوالي لزيارة أبي زيد.
-

-طلب الشيخ من الحارث أن يبيت معه .

-الرجلان يقضيان ليلة رائعة .

-هروب أبي زيد ومعه المال .

-ترك "أبي زيد" صحيفة عند الحارث بعدما طلب منه أن يعطيها للوالي

-فتح الحارث للصحيفة .

-اعتراف "أبي زيد" بأنه سلب الوالي ماله .

-هروبه تاركا الصحيفة مع الحارث .

-تمزيق الحارث للورقة وعدم مبالاته بلوم اللائمين .

إن الحكاية الأصلية (الأساسية) تتشكل من ثلاث حلقات سردية وهي على الآتي:

الحلقة الأولى :

الأفكار الأساسية في هذه الحلقة هي :

1 - شوق الحارث إلى رحبة مالك بن طوق .

2 - شفر الحارث ووصوله إلى الحمام .

3 - رؤية أجمل فتى وقعت عينه عليه .

4 - التصاق الشيخ بالغلام .

5 - ادعاء الشيخ أن الفتى قد قتل ابنه .

6 - نفي الفتى لذلك .

7 - تصاعد الخصام بين الفتى والشيخ .

8 - اتفاق الخصمان على الذهاب إلى الوالي ليحكم بينهما .

هذه الأفعال تشكل حلقة سردية متكاملة لها بدايتها ووسطها، ونهايتها. وكانت بدايتها بفعل الخروج : خروج الحارث لزيارة مالك بن طوق بدافع الشوق، ثم التقائه بالفتى والشيخ المتخاصمين، وحولهما جميع كبير من الناس، ويمثل هذا عائق جعل الحارث يؤجل رحلته . ثم تصاعد الخصام، حيث أن الشيخ كان يدعي أن الفتى قد قتل ابنه، والفتى ينكر ذلك، وبعد جدال طويل اتفقا أن يذهبا إلى الوالي، ليفضا هذا الخصام ،وهنا تأتي الحلقة الأخيرة في هذا المقطع .

إن الحل في هذا المقطع ليس حلا نهائيا ،وإلا سيوقف العمل السردي. ونلاحظ أن المقطع يتواصل إلى الاستمرار، وهنا سيستأنف السرد حركته، ويظهر هذا في المقطع الثاني.

الحلقة الثانية (المقطع الثاني) :

الأفعال الأساسية في هذه الحلقة هي :

- اتصاف الوالي بحبه للبنين وذوقه الرفيع في الجمال الإنساني .
- حضور الشيخ والفتى إلى الوالي .
- قدوم الحارث ومعه جمع من الناس .
- تجديد الشيخ دعواه .
- استنطاق الوالي للفتى بعدما فتنه بمحاسنه .
- الفتى ينكر معرفته للشيخ .
- محاولة الوالي إبعاد التهمة على الفتى .
- الشيخ يملي على الفتى نوعا صعبا من اليمين يصعب الحلف به .
- الفتى يأبى ذلك .
- تواصل الخصام بينهما والفتى يستعطف الوالي .
- الوالي يخلص الفتى من قبضة الشيخ وذلك بإعطائه مبلغا من المال .
- قبول الشيخ بالعرض .

وهذه أيضا حلقة سردية متكاملة تبدأ بفعل الخروج ،خروج الشيخ والفتى إل الوالي، لفض الخصام وأثناء الوصول تكثفت الصعوبات التي تمثلت في تواصل الخصام بين الفتى والشيخ، الشيخ يدعي أن الفتى قتل ابنه والفتى ينكر ذلك، إلى أن توصل الوالي -الذي يتصف بحب البنين وحب الجمال-إلى حل وهو إعطاء الشيخ مبلغا من المال مقابل ترك الفتى وهنا يأتي الحل في هذه الحلقة، ولكنه لم ينه العمل السردي .

الحلقة الثانية :

-الحارث يكتشف أن هذا الشيخ هو أبو زيد .

-انتشار الناس بعد فض الخصام .

-ذهاب الحارث إلى فناء الوالي والتقائه بالشيخ.

-مبيت الحارث مع أبي زيد .

-هروب الشيخ صباحا وتركه للصحيفة عند الحارث .

-فتح الحارث للصحيفة وقراءتها .

-شمول الصحيفة على اعتراف خطي للوالي بأن أبا زيد قد خدعه .

-تمزيق الحارث للورقة، وعدم مبالاته بلوم اللائمين .

وفي الحلقة الأخيرة ينتهي العمل السردي، والذي بدأ بفعل الخروج ، خروج الحارث إلى فناء الوالي والتقائه بالشيخ الذي أكد له فعلا أنه أبو زيد ثم سأله الحارث عن حقيقة الفتى، فيخبره أنه اختلق هذه القصة فقط من أجل قبض المال، لأنه يعلم أن الوالي معروف بحبه للفتيان، وفي الأخير، وبعد ليلة سمر، جاء الصباح، وهرب الشيخ تاركا الحارث ومعه صحيفة الاعتراف للوالي ،لكن الحارث مزقها بعدما عرف ما بداخلها .

2-3 الأفعال القارة :

نذكر من هذه الأفعال :

-وصف الحارث لشوقه إلى رؤية رحبة مالك بن طوق .

-وصفه لجمال الفتى الذي لم يرى مثله .

-تصويره لليلة التي قضاها مع أبي زيد .

-تصويره للخصام الذي جرى بين الشيخ والفتى .

هذه بعض الأفعال القارة في الحكاية والتي زادت العمل السردي، جمالا وأثارت وأبرزت القدرة اللغوية الفائقة التي تتميز بها

2-4 البنية الفاعلية في المقامة :

أ/ رصد الشخصيات :

يمكننا رصد الشخصيات حسب ترتيبها في العمل السردي الآتي :

-الحارث و ملك بن طوق .

-الفتى .

-الشيخ (أبو زيد)

-نفر من الناس (دون ذكر أسماءهم)

-الوالي .

ب/ رصد العلاقات وتحديد الحوافز .

1-الحارث ـــــــ مالك بن طوق

يتجلى هنا حافز الرغبة في الاتجاه من الحارث إلى مالك ،وهو شوق الحارث لرؤية مالك ،وسعيه من أجل تحقيق هذه الرؤية .

وهو حافز إيجابي نشيط يقابله حافز سكوني يتمثل في الإعاقة من خلال توقف الحارث عن السفر .

2-الحارث ـــــــ الفتى

علاقة الإعجاب من الحارث إلى الفتى تتجلى في رؤية الحارث للفتى الذي وهبه الله جمالا لا يوصف ونحن هنا أمام حافز إيجابي نشيط يقابله حافز سكوني هو الاستقبال من الفتى.

3-الشيخ ـــــــ الفتى

هذا الحافز من الشيخ إلى الفتى هو حافز سلبي نشيط فالشيخ يدعي أن الفتى قد قتل ابنه، ويقابله حافز سكوني هو الاستقبال لهذه العلاقة السلبية الذي جاء في صيغة الرفض وهو ما أقام علاقة عكسية مع الشيخ .

الفتى ـــــــــــ الشيخ

الاتجاه العكسي من الفتى إلى الشيخ ،حيث يرد الفتى على الشيخ بالرفض والنفي، وهو أيضا حافز سلبي نشيط، يقابله حافز سكوني ،هو الاستقبال لهذه العلاقة السلبية بصيغة التصميم على الإدعاء.

الجمع من الناس ـــــــــــــ الشيخ والفتى

تتحول العلاقة السلبية بين الشيخ والفتى إلى علاقة الرغبة (الصلح والفصل في الأمر)، بعدما قرر جمع من الناس الذين شهدوا الواقعة بالذهاب إلى الوالي، يقابلها حافز سكوني نشيط هو الاستقبال من الطرفين في شكله القبول.

الشيخ ـــــــ الوالي

نحن هنا أمام حافز إيجابي نشيط هو حافز طلب المساعدة ، بحيث أمل الشيخ أن يساعده الوالي في إثبات التهمة على الفتى ،يقابله حافز سكوني هو الاستقبال من الوالي.

الوالي ـــــــــ الفتى

تتجه العلاقة من الشيخ إلى الفتى فيعجب الوالي بجمال الفتى ، وهذا حافز إيجابي نشيط في شكله الواضح (الإعجاب).

يقابله حافز سكوني نشيط هو الاستقبال لهذه العلاقة ،الاستقبال الذي جاء في صيغة القبول من الفتى .

الفتى ـــــــــ الوالي

يستغل الفتى علاقة الإعجاب وحب الوالي للبنين، فيحاول استعطافه واستمالته إليه، وهذا حافز إيجابي في شكله الواضح هو التواصل.

يقابله حافز سلبي نشيط هو الاستقبال لهذه العلاقة من طرف الوالي الذي لم يقف عند حد الاستقبال فقط بل فكر في طريقة ليخلص الفتى من الشيخ.

الوالي ـــــــــ الشيخ

الحافز من الوالي إلى الشيخ هو حافز الإعاقة، والإعاقة هي حافز سلبي نشيط فالوالي يحاول إبعاد التهمة عن الفتى ، فيطلب من الشيخ أن يحضر شاهدين عادلين أو يحلف الفتى.

يقابله حافز سكوني نشيط ،هو الاستقبال لهذه العلاقة التي جاءت في صيغة القبول من الشيخ.

الشيخ ـــــــــ الفتى

ندرك من خلال الحكاية العلاقة العكسية بين الشيخ والفتى ،بحيث يتمسك كل واحد برأيه فحاول الشيخ أن يوقع بالفتى حيث طلب منه أن يحلف بأصعب يمين .

نحن هنا أمام حافز سلبي نشيط هو حافز الإعاقة يقابله حافز سكوني هو الاستقبال من الفتى . هذا الاستقبال جاء في صيغة الرفض.

الفتى ـــــــ الشيخ

نحن هنا أمام حافز الإعاقة التي مثلها الفتى من خلال رفضه لهذه اليمين، وتشتد علاقة الإعاقة في الخصام بين الطرفين والتي كانت الغلبة فيها للفتى.

يقابل حافز الإعاقة هذا حافز سكوني هو الاستقبال من طرف الشيخ.

الوالي ـــــــــــــــــ الشيخ

بعد فشل الشيخ في إجبار الفتى على الحلف يقدم الوالي عرضا على الشيخ ،وهو مبلغا من المال .

هذا الحافز الإجمالي النشيط يقابله حافز الاستقبال –حافز سكوني- الذي جاء في صيغة القبول من الشيخ.

الحارث ـــــ الشيخ (أبو زيد)

ندرك من خلال الحكاية ،وحضور الحارث إلى هذه المخاصمة بين الشيخ والفتى الذي بينت له أن الشيخ هو أبو زيد ،فتتشكل علاقة حميمة بين الحارث وأبي زيد ،هذه العلاقة دفعته بأن يسر له بالحيلة التي دبرها مع الفتى ليجلب المال .

نحن هنا أمام حافز إيجابي نشيط هو حافز التواصل من الحارث إلى الشيخ يقابله حافز سكوني هو الاستقبال من أبي زيد .

أبو زيد ـــــ الحارث

بعد نجاح أبي زيد في الحصول على المال، يهرب من رحبة الوالي، تاركا صحيفة الاعتراف عند الحارث .

ونحن هنا أمام حافز سلبي نشيط هو الهروب ،يقابله حافز سكوني هو الاستقبال، في شكل القبول من طرف الحارث ،وبعدها يمض الحارث بعد أن مزق تلك الورقة، وبهذا يبلغ السرد نهايته.

2-5 تحديد العوامل في القصة الفرعية الأولى :

1/ المرسل (الحارث) ، موضوع القصة (الحب والشوق)،
المرسل إليه (مالك بن طوق) ،
المساعد (الناقة السريعة) ، الذات الفاعلة (الحارث)،
المعارض (الفتى والشيخ).

2/ المرسل (الشيخ) ، موضوع القيمة (ادعاء القتل)،
المرسل إليه (الفتى)،
المساعد (الدهاء والحيلة) ، الذات الفاعلة ادعاء القتل (الشيخ)،
المعارض (الفتى).

2-6-- تحديد العوامل في القصة الفرعية الثانية :

1 / المرسل (الشيخ والفتى) ، موضوع القصة (الفصل في المنازعة) ،
المرسل إليه (الوالي) ،
المساعد (ادعاء الشيخ) ، الذات الفاعلة (الشيخ) ، المعارض (الفتى)،

2/ المرسل (الوالي) ، موضوع القيمة (مساعدة الفتى) ،
المرسل إليه (الفتى)،
المساعد (جمال الفتى)، الذات الفاعلة (مساعدة الفتى) ،
المعارض (الشيخ).

3/ المرسل (الوالي)، موضوع القيمة (تقديم المال) ، المرسل إليه (الشيخ)،
المساعد (الفتى) ، الذات الفاعلة (الشيخ)،

7-2-تحديد العوامل في القصة الفرعية الثالثة :

1-المرسل (الحارث) ، موضوع القيمة (التعرف على أبي زيد) ،
المرسل إليه (أبو زيد)،
المساعد (حجج وكلام الشيخ) ، الذات الفاعلة (أبو زيد) ،
2-المرسل (أبو زيد) ، موضوع القيمة (الرسالة) ، المرسل إليه (الحارث)،
المساعد (الاعتراف بالخديعة) ، الذات الفاعلة (الحارث) ، المعارض (الوالي).

3- المقامة الواسطية:

1- 3 تقديم القصة الرئيسية في المقامة الواسطية :

تتعلق القصة الأساسية في المقامة الواسطية بسفر الحارث إلى بلدة واسط بحثا عن القوت، فلما نزل بها لجأ إلى فندق ،يلجأ إليه كل غريب عن البلدة، فاستقال غرفة .وأثناء نزوله، وجد فيه- أبا زيد السروجي- فتصاحب الرجلان، وعزم أبو زيد على تزويج الحارث فطلب منه أن يجعله وكيلا عليه فوافق هذا الأخير، ثم ذهب أبو زيد وعاد بسرعة مستبشرا، فأخبره بأنه وجد له عروسا ،وأن والدها جعله وكيلا عليها ووليا لأمرها.

ثم طلب منه أن يجمع القوم ،ليخطب فيهم أبو زيد خطبة النكاح، ويعلن عقد الزواج، فاجتمع القوم وأثناء الخطبة ،وضع لهم أبو زيد مسكرا في الطعام ،فناموا جميعا .

وعند إتمام الخطبة، دخل إلى بيوتهم جميعا ،وأخذ ما لديهم من مال، وزاد . ثم طلب من الحارث مرافقته ،لكن هذا الأخير رفض ،ومضى كل واحد منهما في طريقه .

2-3 النظام السردي في القصة الرئيسة :

الوظائف	أصناف الوظائف	ملخص الجمل السردية
-نقص	-اضطراب	- لم يجد الحارث ما يقتات به.
-رحيل		-سفر الحارث إلى بلدة واسط بحثا عن القوت.
		-إقامة الحارث بالفندق.
-نزول		
-لقاء	-تحول	-التقاء الحارث بأبي زيد.
-مصاحبة		-مصاحبة الحارث لأبي زيد.
-اتفاق		-اتفاق أبي زيد مع الحارث على تزويجه.
-خطبة		-خطبة أبي زيد امرأة للحارث.
-اجتماع		-اجتمع القوم لسماع خطبة النكاح.
-تطبيق الخطة		-وضع أبو زيد منوما للقوم فناموا جميعا.
-سطو وسرقة		-يسطو أبو زيد على بيوت القوم ويأخذ كل الزاد.
-اعتراف بالذنب	الحل	-أبو زيد يعترف بذنبه للحارث ويستغفر الله ثم يمضي كل منهما إلى حال سبيله.

3-3 تقطيع القصة الرئيسية في المقامة :

يمكن تقديم القصة الرئيسية في المقامة إلى قصتين فرعيتين تدور أحداث القصة الأولى حول سفر الحارث إلى بلدة واسط بحثا عن القوت ثم نزوله بالفندق الذي مكث فيه، وأثناء إقامته ،سمع شيخا يتحدث إلى فتى عن الرغيف ،فأخذه الفضول ،فتبع الفتى عند خروجه من الفندق ،وتنقله من حانوت إلى حانوت ،إلى أن غربت الشمس، فلجأ إلى بائع الحجارة

التي تقدح النار ،فأعطاه رغيفا مقابل تلك الحجارة، ثم عاد إلى الفندق، فتعجب الحارث وأدرك أن الحجة سروجية، فالتقى بأبي زيد وأقاما صداقة بينهما.

أما القصة الفرعية الثانية ،فهي اجتماع الحارث مع أبي زيد، وإقناع هذا الأخير الحارث بالزواج، فذهب لخطبة فتاة له، ففي الليل طلب اجتماع الحضور، لإلقاء خطبة النكاح ،فوضع مسكنا لكل الحضور في الحلوى ،ومنع الحارث من تناولها، وعندها انكشفت الحيلة، فدار أبو زيد على كل البيوت ،وأخذ ما وجده من مال وزاد، وبعدها طلب من الحارث أن يرافقه بعدما اعترف له بذنبه ،وأخبره أن هذا جزاء عدم الضيافة، لكن الحارث رفض هذا العرض، ثم مضى كل واحد منهما في حال سبيله.

4-3 النظام السردي في القصة الفرعية الأولى :

الوظائف	أصناف الوظائ	ملخص الجمل السردية
-نقص	-اضطراب	- لم يجد الحارث ما يقتات به في بلدته.
-رحيل	تحول	-سفر الحارث إلى بلدة واسط.
-نزول		-نزول الحارث في الفندق.
-سماع		-سماع الحارث لكلام الشيخ مع الفتى عن الرغيف .
		-الحارث يتبع الفتى الذي ذهب إلى البلدة.
-تتبع		-تبادل الفتى الحجر مع البائع مقابل الرغيف الذي أعطاه له
-تبادل		الفتى.
-إعجاب		-تعجب الحارث بهذه الحجج ويدرك أنها سروجية.
-لقاء ومصاحبة	حل	-يلتقي الحارث بأبي زيد ويتصاحبا في هذه البلدة الغريبة.

3-5 *رصد الأفعال في المقامة الواسطية :

- الحارث يقصد بلدة واسط (بين الكوفة والبصرة) لجلب القوت .
- جهل الحارث بمكان البلدة .
-وصوله إلى واسط.
- نزوله الخان واستفراده بغرفة لوحده.
- سماعه للجار وهو يتحدث مع الفتى عن الرغيف.
- سكوت المتكلمين.
-بروز الفتى وحده.
- انطلاق الحارث وراء الغلام.
- الفتى يجري من حانوت إلى حانوت .
- انتهاء الفتى عند الرواح إلى حجر تقدح النار منه.
- الفتى يعطي بائع الحجارة رغيفا.
- البائع يتناول منه الرغيف مقابل الحجارة.
- تعجب الحارث من فطانة المرسل والمرسل إليه.
- تيقن الحارث إلى أن الخدعة سروجية.
- التقاءه بأبي زيد وتبادلهما التهاني .
- أبو زيد يسأل الحارث عن سبب تركه لبلده وقدومه إلى هنا.
- إقرار الحارث بأن أحدا لن يرض به لحاله .
- اختيار أبي زيد له حتى يكون وكيلا عليه، ويستثني على أخلاقه أمام القوم.
- إعجاب الحارث بكلام أبي زيد.
- إسناده أمر الخطبة إلى أبي زيد.
- ذهاب أبي زيد وعودته بسرعة وبأخبار سارة.
- إخباره الحارث بأن أبا الزوجة جعله وليا عليها وكفيلا على مالها.
- اجتماعه بالقوم.
- جلوسه على ركبتيه ، وطلبه من الحارث أن يستمع لخطبة النكاح.
- إنهاؤه للخطبة ، وطلبه من الحارث أن يحضر له الحلوى.

- الحارث يتقدم ليأكل من الحلوى.
- منع أبي زيد الحارث من أن يأكل الحلوى لأنها أسكرت القوم وأطرحتهم نياما.
- مضيه إلى بيوت القوم وأخذه لكل ما يوجد في مخازنهم.
- إقباله إلى الحارث بعد خلعه للباس الصداقة.
- أبو زيد يطلب من الحارث أن يرافقه إلى مكان آخر ،لتزويجه من امرأة مليحة.
- رفض الحارث للعرض.
- إنشاد أبي زيد لقصيدة يذكر فيها أسباب اقترافه لذنبه ،والطمع في رحمة الله.
- بكاؤه على فعلته ، ورق قلب الحارث عليه والاستغفار له.
- مغادرة أبي زيد المكان مع ابنه.
- انصراف الحارث لحال سبيله خوفا من معاقبة القوم له بعد نهوضهم.

إن هذه الأفعال مترابطة ترابطا تاما بحيث يجعلها تشكل ثلاث حلقات سردية وهي :

1/ الحلقة الأولى :

الأفعال الأساسية في هذه الحلقة هي :

- سفر الحارث إلى بلدة " واسط" لجلب القوت.
- وصوله إلى البلدة ونزوله بالخان.
- استفراد الحارث بغرفة لوحده.
- سماعه للجار وهو يحدث نزيله عن الرغيف.
- سكوت المتكلمين.
- بروز الفتى وحده.
- انطلاق الحارث وراء الغلام.
- الفتى يجري ويتنقل من حانوت إلى حانوت.
- انتهاء الفتى عند الرواج إلى حجر تقدح النار منه.
- البائع يتناول الرغيف من الفتى مقابل الحجر.
- تعجب الحارث من فطانة المرسل والمرسل إليه.
- تفطن الحارث بأن هذه الحجج سروجية.
- التقاءه بأبي زيد وتكوين صداقة بينهما.

تبدأ أفعال هذه الحلقة بالخروج (خروج الحارث للسفر) ،ثم تليها أفعال سرد في المرحلة الثانية ، تسرد القصة التي من خلالها تمكن الحارث من التعرف إلى أبي زيد ،ويليها الحل ،وهو التقاؤه بأبي زيد وتشكيل صداقة بينهما لكن هذا الحل ليس نهائي لأن العمل السردي ما يزال متواصلا ويعتبر بداية للحلقة السردية الثانية.

المقطع الثاني :

الأفعال الكبرى في هذا المقطع:

1 - اقتراح أبي زيد على الحارث بأن يتزوج حتى يتخلص من عنائه.
2 - قبول الحارث بالعرض وتوكيل أمره لأبي زيد.
3 - ذهاب أبي زيد للخطبة وعودته مستبشرا.
4 - طلبه من الحارث بأن يجمع الناس لإلقاء خطبة الزواج.
5 - اجتماع الناس وإحضار حلوى الزواج.
6 - تناولهم للحلوى ونومهم بفعل المسكر الموجود فيها.
7 - اكتشاف الحارث للخطبة.
8 - سطو أبي زيد لأموال وزاد الناس النائمين.

هذه الأفعال الأساسية في هذه الحلقة التي لها بدايتها وسطها ونهايتها.

كانت البداية بمصاحبة أبي زيد للحارث طلب هذا الأخير من الحارث أن يتزوج، ثم يزيد الراوي الفعل السردي استمرارا ،بموافقة الحارث على هذا الأمر ثم تتوالى الأفعال في الحلقة الثانية (الخطبة، الاستعداد للعرس، اجتماع الناس) ،وهي أفعال تجعل المتلقي يتمسك بالعمل السردي ،ويتشوق إلى نهايته، فيسير معه إلى أن يصل إلى اكتشاف حيلة أبي زيد بعدما وضع منوما للحضور ،وهي الحلقة الأخيرة في هذا المقطع .

إن الحل الذي ظهر في هذه الحلقة ليس حلا للعمل السردي بل عمل المؤلف على تمديد السرد ويظهر هذا في الحلقة الأخيرة.

الحلقة الثانية (المقطع الثالث) :

الأفعال الأساسية في هذا المقطع هي :

-أخذ مال الناس .

-اعتذار الشيخ للحارث على هذه الخطة.

-تفسيره بسبب أخذ مال الناس.

-بكاء أبي زيد وطلبه المغفرة من الله.

-اقتراحه للحارث بأن يسافر معه.

-رفض الحارث للعرض.

-مضي كل واحد في حالة.

تشكل البداية في هذا المقطع، بداية حل للعمل السردي (أخذ أبي زيد لمال الناس) " ثم عمد لاستخراج ما في البيوت، من الأكياس والتخوت، وجعل يستخلص خالصة كل مخزون ... كل من روع وموزون" [3]

ثم يتسارع الحل نحو النهاية ،عندما يطلب أبو زيد من الحارث الفرار ومرافقته فيرفض الحارث مرافقته ويمضي لحال سبيله.

1 المصدر السابق ، ص 124 .

الأفعال القارة :

استعمل المؤلف أفعالا كثيرة ،عملت على ترك نزعة جمال ،وبهاء على القصة، وكذلك حتى تزيد الشخصيات حجة وبرهانا.

وهذه الأفعال هي:

-وصف الحارث للنـــزل الذي ينـــزله شذاد الآفاق وأخلاط الرفاق وهو لنظافة مكانه، وظرافة سكانه ....

-وصف الرغيف.... الوجه البدري، واللون الدري، والأصل النقي، والجسم الشقي ....

.

-ذكره لخطبة الزواج ،وعمد أن تكون مطولة حتى ينام الحضور.

-وصف حالة الحارث بعدما اكتشف حيلة أبي زيد وغضبه عليه.

هذا جزء من الأفعال القارة وليس كلها، وهي أفعال مهمة في المقامة لا يمكن الاستغناء عنها في هذا النوع من الأدب، لهذا نجدها دائما متكررة ومتكاثرة فيها ،وإن دلت على شيء فهي تدل على غزارة اللغة العربية وثراءها.

الفصل الثالث

بنية الخطاب و أنماط القص و اشتغالها في مقامات الحريري

1- بنية الزمن السردي في مقامات الحريري

2- وظائف الراوي و دوره في تنظيم فضاء المقامات

3- أنماط القص و اشتغالها عند الحريري:

المقامة البغدادية نموذجا .

أولا

بنيـــــة الزمـــــن الســـــردي فـــي مقامـــــات الحـــريـــري

- تمهيـــــــــد

1- الترتيـــب

2- المـــــدة

2-1:الاستراحـــة

2-2:المشهـــــــد

2-3:الخلاصـــــة

2-4:الحـــــــذف

تمهـــــــــــيد:

لقد أشرنا في الجانب النظري ،و بـــشيء من التفصـــيل إلى دراسة بنية الزمن في العـــــمل القصصي، و كيف ركز عليه الباحثون، و سنوجز ما قلناه في هذا المدخل حتى يكون ركيزة لدراستنا التطبيقية هذه.

حيث قسم جنيت الزمن في العمل القصصي إلى ثلاث علاقات هي: علاقات الترتيب، علاقات المدة، و التواتر.

1- الترتيب: و هو ترتيب و تنظيم الأحداث داخل العمل الحكائي، و ذلك لا يتحقق دائما لأننا أمام مفارقات ســـردية، يتجلـــى من خلالها التـــفاوت بين الترتيـــب في القصة و الترتيـــب في الحكي، و يستخدم تقنيات خاصة، كالاستباق(حكي شيء قبل وقوعه)، و الإرجاع (استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى).

2-المدة: و هي التفاوت بين زمن القصة و زمن السرد ،و هي تدرس من خـــلال التقنيات الآتية:

ا-الخلاصة: و معادلتها : زمن الخطاب < زمن القصة.

و هي اختزال أحداث جرت في سنين أو أشهر في كلمات قليلة دون تفصيل.

ب-الاستراحة: و هي وقفات معينة ،يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، و معادلتها : زمن الخطاب > زمن القصة .

ج-الحذف: و هو حذف بعض المقاطع من القصة.

د-المشهد: و هو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد :زمن الخطاب = زمن السرد.

3-التواتر: و هو التكرار بين الحكي و القصة، و أنواعه هي:

- التواتر الانفرادي: و يتم فيه بحكي مرة واحدة لما جرى مرة واحدة.
- التواتر التكراري: و نجد فيه خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا.
- التواتر التكراري المتشابه: و نجد فيه أن الخطاب يحكي مرة واحدة أحداث عديدة متشابهة.

و نحن نسعى من خلال هذا الجزء ، إلى الوقوف عند أبرز مظاهر البنية الزمنية في مقامات الحريري و التي تكاد تكون معظمها متداخلة مع الجزء الخاص بصيغ الحكي ،لارتباطها بالأسلوب.

الجانب التطبيقي:

1- الترتيب: يتحدد السرد من خلال الصيرورة الزمنية التي توجه النص، و سيره وفق التسلسل الزمني الذي تتخلله بعض الفواصل الزمنية ،من خلال عودة الكاتب إلى الوراء ،حين يدعونا إلى استرجاع أحداث وقعت في الماضي، و يفعل عكس ذلك عندما ينظر إلى المستقبل بأمنية ما يتوقعه في الغد، و لهذا يكون المؤلف قد أدمج عدة أزمنة في بناء واحد.

فالمفرقات الزمنية كما يحددها "جيرارجنيت" في قوله :" إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية، و يمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، و هذه المدة هي ما نسميه (اتساع المفارقة)"[1].

إذا عدنا إلى "مقامات الحريري" نقف مثلا على قوله في مقامته الثامنة عشرة و المعروفة بالسنجارية[2]: "فلما أجبنا مناديه، و حللنا ناديه، أحضر من أطعمة اليد و اليدين، ما حلا في الفم و حلي في العين، ثم قدم الجاما كأنها جمد من الهواء، أو جمع من الهباء... و قد أودع لفائق النعيم و ضمخ بالطيب و سيق إليه شرب من تسنيم،فلما اضطرمت بمحضره الشهوات، و قدمت إلى مخبره اللهوات، و شارف أن تشن على سربه الغارات، و ينادي عند نهبه:يا للثارث انشر أبو زيد كالمجنون، و تباعد عنه تباعد الضب من النون، فراودناه على أن يعود، و أن لا يكون كقدرا من ثمود.

فإذا أمعنا النظر في هذا الجزء ،نجد أنه يقوم على مقاطع زمنية مختلفة:

1-جيرار جينيت ،عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،2000،ص98.

2-الشريسي ،شرح مقامات الحريري،ص 54.

- الموضوع الأول: استجابة الحارث لدعوة الشيخ.
- الموضوع الثاني: حلول الحارث إلى المجلس.
- الموضوع الثالث: إحضار الطعام ،و الذي يعتبر هو السبب المباشر للدعوة ،و بالتالي فهـــو أسبق منهما.
- الموضوع الرابع: إعداد الطعام ،و هو الأسبق من إحضاره .
- الموضوع الخامس: مناداة الشيخ.
- الموضوع السادس و الأخير: هو هروب الشيخ من المجلس دون رجعـــة.

فهذه العناصـــر الـــستة المشكلة لهذا المقطع سنســـميها ا،ب،ج،د،ه،و. و بناء على ترتـــيب حضورها في الحكاية تشغل في القصة مواقع زمنية ،هي وفق هذه المخطوطة:

أ ——————>4

ب——————>3

ج ——————>2

د ——————>10

هـ——————>5

و ——————>6

و يمكننا أيضا أن نتوغل أكثر في تلك المفارقات الزمنية، حيث نجد وضع المستـــــقبل الذي يصير حاضرا، و الذي لا يشبه الفكرة التي كانت سائدة عنه في الماضي .

نبقى مع المقامة السنجارية، حيث يصير أبو زيد في أحد مقاطعها صاحب نعمة، ثم يذكر ذلك الرجل النمام ، و يتساءل هل أشكوه ،أم أشكره على هذه النعـــمة التي كان هو الســـبب فيها، فيقارن مشاعره في الماضي ،بتلك التي يشعر بها الآن:" ثم اقتادنا أبو زيد إلى حوائه، و جعل يقلب الأواني بيده، و يفض عدها على عدده، ثم قال:" لست أدري أ أشكو ذلك النمام أم أشـــكره، و أتناسى فعلته التي فعلها، أم أذكر؟ فإنه و إن كان أسلف الجريمة، و نمنم النميمة، فمن غيـــمة أهلت هذه الديمة، و بسيفه إنحازت لي هذه الغنيمة و قد خطر ببالي أن أرجع إلى أشبـــــالي ، و أقتنع بما تسنى لي، و ألا أتعب نفسي و لا إجمالي، و أنا أودعكم وداع محافظ و استودعكم خير حافظ"[1] .

[1]- المصدر السابق ،ص 59

نبدأ أولا بتعداد المقاطع في هذا النص حسب موقعها في زمن القصة، و نكشف ثلاثة مقاطع:

1 – فيما بعد

2 – الآن

3 – فيما مضى

- المقطع .أ. على الموقع 2 (ثم اقتادنا أبو زيد إلى حوائه).
- المقطع .ب. على الموقع 2 (جعل يقلب الأواني بيده).
- المقطع .جـــ. على الموقع 3 (فعلته التي فعلها).
- المقطع .هـــ. على الموقع 3 (كان أسلف الجريمة).
- المقطع .و. على الموقع 3 (فمن غيمة أنهلت هذه الغنيمة).
- المقطع.حـــ. على الموقع 3 (و بسيفه انحازت لي هذه الغنيمة).
- المقطع.ط. على الموقع 2 (و قد خطر ببالي).
- المقطع.ز. على الموقع 1 (أرجع إلى أشبالي)
- المقطع .كـــ. على الموقع 2 (و أنا أودعكم..)

و من ثم فالصيغة الزمنية لهذه المقاطع هي :

أ(2)، ب(2)، جـــ(2)، د(3)، هـــ(3)، و(3)، حـــ(3)، ط(2)، ز(1)، ر(1)، ك(2)

نلاحظ أن صعوبة هذا النص عند القراءة الأولى تأتي من أن الحريري حذف الصور الزمنية الأكثر أولية (الآن- فيما مضى- فيما بعد) ،و التي على القارئ أن يستكملها ذهنيا حتى لا تختلط عليه الأمور، و لا يكف هنا إحصاء المفارقات الزمنية ،بل يجب أيضا وضع و تحديد الصلات بينها.

و إذا اعتبرنا المقطع(أ) منطلقا سرديا، يتحدد المقطع (ب)بأنه تابع زمنيا للمقطع(أ) ثم يأتي المقطع (جـــ) الذي يردنا إلى الحاضر، فالحاضر ينظر إليه انطلاقا من الماضي، ثم يقوم المقطع (د) مرة أخرى بالاستعادة، لأنه يتحدد بأنه استعادي بالقياس إلى المقطع (أ) يباشر المقطع (ج) العودة إلى الموقع الابتدائي دون تبعة.

و يقوم المقطع د، بالاستعادة و لكنها استعادة تتولاها المكانة بصيغة الماضي، فالظاهر أن السارد هو الذي يشير إلى الاستياء الذي يبدو على البطل، و تتوالى المقاطع (هـــ)،(و)،(جـــ) في الاستعادة، ثم يردنا المقطع (ط) إلى الحاضر الذي ينظر إليه من خلال

الماضي (و من وجهة نـــظر ذلك الماضي)، إنه ليس مجرد دعوة إلى الحاضر، بل هو اســـتشراف للحـــاضر في الماضي، و بالتالي فالمقطع (ط) تابع للمقطع (ح)، و يردنا الموقع (ر) إلى الحاضر وكـــذلك الموقع (ز) و هو العودة إلى الموقع أ.

و من ثم فهذا تحليل وجيز لعينة متنوعة في مختلف العلاقات الزمنية الممكنة:استعادات و استشرافات ،و سنميز بينها في الجزء الخاص بالصيغة.

و يمكننا هذا التحليل للصلات التركيبية ،إظهار العلاقات و الاندماجات:

أ2 [(ب2)،(جـــ2)،ط(2)،كـــ(2)] .

و3 [(هـــ3)،(و3)،(ع3)] .

و من هنا نتبين الاختلاف الواضح بين المقاطع (أ)، (و).

فالصلات الحركية (الاسترجاع، الاستباق) تتموقع عند انفتاح القوسين.

و نلاحظ أخيرا ،أن المقتطف المدروس هنا محكم الإغلاق، بما أن مواقع الانطلاق يعاد دمجها بدقة على كل مستوى، فبنيته الزمنية منحصرة في موقعين:

أ2 [(ب2) . (جـــ2) . ط(2) . كـــ(2)] .

استـــرجـــــــــاع استرجاع

د2 [هـــ(3) . و(3) . ع(3)] .

استباق استباق

و قبل أن ننصرف إلى مستوى آخر،نقتبس نصا آخر من المقامة، سنحصره في مواقعه الزمنية الأكثر عمومية ،محددين الفروق الزمنية فيها و مستوياتها.

قال الحريري في المقامة الرحبية، و هي المقامة العاشرة[1]:

" (أ) حكي الحارث بن همام قال: هتف بي داعي الشوق. إلى رحبـــة مـــالك بن طـــــوق (ب)، فلبيته ممتطيا شملة (ج) ،بعد سبت المراســـي (د) ، شددت أمراســـي، و بـــــرزت من الحمـــــام (هـــ) ،بعد سبت رأسي(و)، رأيت غلاما أفرغ في قالب الجمال، و ألبـــس من

[1]- المصدرالسابق، ص 221 .

الحســـن حلـــة الكمال(ر) ، و قد اعتـــــلق شيخ ببردته(ط) ،يدعـــي أنه قتـــــل ابنه (ي) و الـــغلام ينـــــكر عرفته(ك) ، إلى أن تراضيا(ك)، فأسرعا إلى ندوته(ك)" .

و لقد تبينا مرة أخرى و بطريقة تقريبية، أحد عشر مقطعا ،موزعا على ســـبعة مقاطع زمنية و هي:

-1- لهفة الحارث لزيارة رحبة الملك ،و ذهابه إلى هناك.

-2- وصوله إلى الرحبة.

-3- ذهابه إلى الحمام ،و حلق رأسه.

-4- رؤيته للغلام الجميل.

-5- الخصام بين الشيخ و الغلام.

-6- التراضي المؤقت بينهما.

-7- الإسراع إلى ندوة الملك.

و من ثم ستكون الصيغة الرياضية كالأتي:

أ (1) . ب (2). جـــ(3) . د(4) . هـــ(6) . و(5) . ز(8) . ط(7)

ي(4) . (ك). (8) . ل(9) . م(10)

و إذا حددنا البنية الزمنية لهذا المقتطف نجد اندماجا تراتبيا، مادامت كل المقاطع متوقفة على (ب)، و (و) متوقف على (هـــ) .

فالمقطع الزمني الأول من المقامة، يبدأ من لحظة يستحيل التأريخ لها بدقة، فهي الفترة التي سرد فيها البطل القصة ،و من ثم فهـــذا الزمـــن الأول في التـــرتيب السردي ليس الأول في الترتيب القصصي.

أما المقطع الثاني هو حكاية السارد، التي تلهمه بوضوح استذكار الأحداث (حكاية رحلته إلى رحبة الملك)، و الذي يؤدي وظيفة ما تسمى الذات الوسيطة، لحادثة مهمة في حياته.

ثم المقطع الثالث، و الذي هو جزء من المقطع الثاني، و هي حادثة الغلام و الشيخ المتخاصمين أمام الناس، و هي أرحب من الأولى في سعتها الزمنية، مادامت تشمل حكاية الشيخ و الغلام (مع الحذوف طبعا) ،لأنه تجاوز المـــدة الزمنية التي قتـــل فيها الغلام ابن الشيخ، و نسمي هذه المفارقة بالاسترجاع ،و موقعه أقدم من المواقع الثانية.

أما الموقع الرابع؛ فهو موقع آني ،يتمثل في الصلح بين الشيخ و الغلام، لكنه صلح مؤقت إلى أن

ينظر في أمرهما، و بعدها يأتي الموقع الخامس؛ اتفاق الرجلين على الذهاب إلى رحبة الملك .

و من هذا المنطلق، نجد أن الاشتغال بالزمـــن يقل في أدب المقامة مقارنة مـــع الآداب الأخرى الأشد تعقيدا كالرواية حيث الاشتغال بها سمة بارزة فيها.

فالمقامات في مجموعها خالية من أي مؤشر زمني بالمعنى العام، أي تحديد الشهور و السنوات والأيام.

2- المدة:

و للاشتغال بالمدة يجب الوقوف عند التقنيات السردية المعروفة:

1- الاستراحة .

2- المشهد .

3- الخلاصة .

4- الحذف .

2-1: الاستراحة:

و هي الانتقال من السرد إلى الوصف، بحيث يتوقف مجرى الزمن فيها .

و ركزنا في تطبيقنا على المقامة الكوفية لتوافر عناصر القصة فيها.

و المقامة الكوفية توفرت فيها العديد من المشاهـــد الوصيفية التي تعبر عن طبيعة الأحـــداث، و تجسدها بصورة واضحة.

يقول الحريري في هذه المقامة :" سمعنا من الباب نبأة مستنبح، ثم تلتها ضحكة مستفتح فقلنا من القادم، في الليل المدلهم؟ فقال:

قـــد دفـــع الليل الذي اكفهرا إلـــى دراكـــم شعثـــا مـــغبرا

أخـــا سفار طال و استبطرا حتـــى انثنى محقوقفا مصفرا

مثل هلال الأفق حـــين افترا و قـــد عـــرافناعنكم مـــتعترا

أمـــــكم دون الأنـــام طـــرا ينبغي قراي منكم و مـــستقرا"[1] .

هذه المقاطع الوصفية، يحدد من خلالها الراوي، حالة الضـــيف المستـــجير، و هو يقـــصد الجماعة ، فالمقطع هنا يبعث إلى التأمل في حالة الموصوف، و هي الطريقـــة التـــي لجأ إلـــيها الســـارد ليوجه اهتمام الملتقي، فوظيفة الوصف في هذا المقطع تمثل في:

---

[1]- المصدر السابق ،ص 137 .

- وظيفة جمالية (تزينية):حيث وظف الراوي المحسنات البديعية اللفظية و البلاغية ،لبيان القصيدة، فالوصف جاء في شكل قصيدة.

- وظيفة إفهاميه: حيث أن الراوي في هذا المقطع أدخل القارئ في عالم النفس، بتقديم صورة واضحة عن الموصوف ،باعتباره شخصية بارزة في أحداث القصة.

- وظيفة تفسيرية دلالية: حيث كشف فيها الوصف عن الأبعاد التقنية لأبي زيد السروجي (الرجل القادم).

فالمقاطع الوصفية في المقامة الكوفية ،تتميز بقصرها أحيانا و طولها أخرى، تتوزع في مواقع عديدة من الفضاء النصي.

2-1-1: طرائق اشتغال الوصف في المقامة الكوفية:

تعددت طرائق اشتغال الوصف في المقامة الكوفية، فهو مزيج بين الوصف المادي للأشياء و الأماكن، و الفضاء المحيط بالراوي من جهة و وصف الشخصيات من جهة أخرى.

أ- الوصف عن طريق المفاضلة:

و هو وصف يكشف فيه الراوي أوصاف الجماعة التي سمر عندها، و علو شأنها، يقول: "سمرت...مع رفقة، غذوا بلبان البيان، و سحبوا على سحبان ذيل النسيان، ما فيهم إلا من يحفظ عنه ،و لا يتحفظ منه، و يميل الرفيق إليه ولا يميل عنه" [1].

فهو في هذا الموضع: يمدح صحابته عن طريق الوصف، فقد شهد لهم بحسن البيان، و سرعة الحفظ، و قوة الذاكرة، فمجلسهم مجلس علم يستحقون أن يسمر معهم الحارث.

و يقول في موضع آخر: (تأملته فإذا هو أبو زيد، فقلت لصحبتي: لهنأكم الضيف الوارد، بل المغنم البارد، فإن يكن أفل قمر الشعري فقد طلع قمر الشعر، أو استسر بدر النثرة، فقد تبلج بدر النثر)[2] .

فالراوي يقول، إن غاب قمر السماء الذي يتحدث بنوره، فهذا أبو زيد قمر الفصاحة

---

[1]- االمصدرالسابق ، ص133 .

[2]-المصدر السابق ، ص 140،141 .

قد طلع، فجددوا حديثكم ،و ودعوا النوم.

و هذا الوصف ،يجعل الملتقي ينبهر بجمالية الوصف، و دقة العبـــارات الموظـــفة فيه،و ينتبه إلى الرفعة الأدبية لأصحاب المجلس ،و كذلك مكانة أبي زيد السروجي عند الحارث.

ب- الوصف عن طريق المشابهة:

و نجده بصور عديدة في المقامة، إما بمقاطع قصيرة، "قمرها كتعويذ من لجين، " "كأنه اطـــلع على إرادتنا".

2-2- المشهد الحواري:

يحتل المشهد الحواري مكانا متميزا في المقامة الكوفية، فالراوي قام باختيار المشاهد المهـــمة فيها، و عرضها عرضا مسرحيا.

فالمشهد لا يأتي عبثا، أو يهدف إلى إيقاف نمو السرد بل هو إبطاء فني، من شأنه أن يساهم في الكشف من أبعاد الشخصية، و طبائعها التقنية، و دخولها في السرد، يقول الراوي : (سمعنا من الباب نبأه مستنبح، ثم تلتها ضحكة مستفتح، فقلنا: من الملم، في الليل المدلهم، فقال: يا أهل ذا المغنى وقيتكم شرا، و لا لقيتم ما بقيتم ضرا).

قال الحارث بن همام: ابتدرنا فتح الباب و تلقيناه الرحاب، و قلنا للغلام: هيا هيا، و هلم مـــا تهيأ! فقال الضبف: و الذي أحلني ذراكم و لا تلمظت بقراكم، أو تضمنوا لي أن لا تتخـــذوني كلا)[1].

فالحوار هنا دار بين الراوي (حارث بن همام) و رفاقه ،و بين الضيف القادم قصد طلب المعروف.

و هناك حوار آخر ثان في القصة المزعومة التي أحضرها الضيف بعد انكشـــافه، و معرفـــــة هويته، طلب منه الحارث أن يقص عليه غريبة من غرائب أسفاره الطويلة الممتعة المليئة بالمغامرات، فسرد حكايته، و التي تضمنت الحوار التالي: (قال: فبرز لي جوذر، عليه شوذر، و قال: و حرمة الشيخ الذي شن القرى، و أسس المحجوج في أم القرى...فقلت: ما

[1]- المصدرالسابق ، ص 138 .

أصنع بمترل قفر، و مترل حلف فقر؟ و لكن يا فتى ما اسمك، فقد فتنني فهمك؟ فقال: اسمي زيد، و منشئي فيد، و وردت هذه المدرة أمس، مع أخوالي من بني عبس، فقلت له: زدني إيضاحا عشت،و نعشت، فقال: أخبرتني أمي برة، و هي كاسمها برة، أنها نكحت عام الغارة بماوان، رجلا من سراة سـروج و غسان، فلما أنس منها الإثقال، و كان باقعة على ما يقال، ظعن عنها سرا، و هلم جرا، فما يعرف أحي هو فيتوقع، أم أودع اللحد البلقع؟ قال أبو زيد: فعلمت بصحة العلامات أنه ولدي... فهل سمعتم يا أولى الألباب بأعجب من هذا العجاب؟)[1] .

يحتل الحوار في هذه القطعة مكانا متميزا، و حيزا خاصا، فهي قصة حوارية بين أبي زيد السروجي، و بين ابنه الذي عثر عليه صدفة .

فالحوار أحد العناصر الأساسية المهمة في تركيب الحكاية في المقامة الكوفية، لاحتلاله المكان الأكبر في هذه المقامة.

3- الخلاصة:

و هي شكل من أشكال السرد، يعتمد على تلخيص أحداث كثيرة في زمن طويل في بضع كلمات، أو بضعة أسطر، و هي تقنية يلجأ إليها السارد حتى يتجنب التفاصيل و ذكر الجزئيات.

لكن الراوي لم يشتغل بالخلاصة كثيرا في هذه المقامة، لأنها تتناسب أكثر مع الأنماط الروائية، لكننا نجدها في قوله (إن مرامي الغربة، لفظتني إلى هذه التربة)، السارد لم يذكر كم دامت غربة أبي زيد، و في أي مكان قضاها، فعموما هو لم يذكر تفاصيل هذه الغربة، و ما حدث فيها.

---

[1] المصدر السابق ، ص 141

النتيجة

و أخيرا نخلص إلى أن المفارقة الزمنية في المقامة بسيطة جدا، فهي خالية من ذكر أي مؤشـــرات للزمن، و هو ما ينطبق على كل المقامات.

فالمقامة كنمط من أنماط الحكي تتوفر على عنصر الزمن، إذ يمكن دراسته من خلال:

-1- الترتيب:

و هي مقطوعة من الأحداث المتوالية و المتتالية، وفق تزامنيـــة محـــددة، منســـجمة و متلائـــمة في الخطاب الحكائي، و فق تقنيات الحذف، الخلاصة والمشهد.

فالحذف و الخلاصة وجدنا أنهما يقلان في المقامة الحريرية ،و مرد ذلك هو أن المقامة قصة قصيرة، مقارنة مع القصص المطولة التي يلجأ فيها السارد إلى الحذف.

2- أما الاستراحة و المشهد، فيتواجدان بصورة منتشرة في كل المقامات الحريرية التي تتوفر على أنماط الحكي.

3- الوصف:

و هو الغالب في المتن المقاماتي، لتعدد وظائفه فمنها الجمالية عندما يكون خالصا، فشكل استراحة وسط الأحداث السردية، فيظهر من خلال إبداع الراوي في وصف الأشياء و تدقيقها، و تصويرها.

و الوظيفة الأخرى تفسيرية عندما يمتزج مع السرد، و مع توالي الأحـــداث، فهـــو يدل على معاني مختلفة تظهر من خلال توظيفه في السرد، كما يفصـــح عن الشـــخصيات الحكائـــية ،و ما يدور في مكنوناتها و كيفية سيرها مع السرد.

ثانيا:

وظائف الراوي و دوره في تنظيم فضاء المقامات

1- بنية الاستهلال في المقامة الحريرية

أ- الجانب النظري: 1-1 مفهوم الاستهلال و وظائفه

ب- الجانب التطبيقي: 1-1 الاستهلال السردي للأحداث

1-2 وظائف الاستهلال في مقامات الحريري

2 - الراوي و دوره في تنظيم فضاء المقامة الحريرية

2-1 أنواع الرواة في المقامة

2-2 وظائف الراوي في المقامة الحريرية

1- بنية الاستهلال في المقامة الحريرية:

1-1: مفهوم الاستهلال (الجانب النظري):

غالبا ما تبدأ الرواية بمقـــدمة أو بداية للدخـــول إلى عالم الأحـــداث لعرضها،أو بافتتاحـــــية سردية،و هي مستلهمة من افتتاحية الأوبرا ،لأنها تمـــثل وحدة فنية مستقـــلة بالرغم من ارتباطـــها بالعمل ككل ،كما أنها تقدم بعض الأحداث التي ستتطور فيما بعد.

و يعد الاستهلال من أهم عتبات النص ،التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، و هو أيضا من أهـــم عناصر البناء الفني ،سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما، "و يعتبر أيضا مدخلا أساسيا بالنص لولوج عالم الحكاية، إذ ترتبط به علاقة تواصلية دقيقة ، و هو يساهم في التعريف بالنص شكلا و دلالة"[1].

1-2: مواصفات الاستهلال:

كانت الكتب اللغوية و البلاغية و النقدية القديمة و الحديثة على السواء، تلصق بالاستهلال صفات توحي بضرورة تجويده و إتقانه منها، صفة البراعة .

و تشـــترط فيه شـــروطا تخص الجـــانب الفني و اللغوي و البلاغي و الفكري، و كان يشترط أن تكـــون البداية مثيرة و قوية، شـــأن أي بداية نلاحظها في كل عمل إبداعي.

يقول الباحث العراقي ياسين النصير: "و يمتلك الاستهلال الروائي توازنا داخليا إن فقده الـــراوي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل، و له القدرة على التركيز و الإيحاء و التأويل، لا يضعك الاســـتهلال دفعة واحدة في صلب العمل، و لا يحوم كذلك في العمل، و إنما يمهد لك الطريق إلى أسرار العـــمل الداخلية، إنه أشبه بمفتاح باب البيت الكبير"[1]

و هذا ما ينطبق على الاستهلال الشعري، الذي له علاقة وطيده، و فنية بالخروج، أو حسن التخلص الذي يؤدي بدوره إلى الانتهاء .

و قد شكل الاستهلال منذ القديم سمة أسلوبية حرص الشعراء عليها ،كمـــا يؤكد ابن رشـــيق القيرواني حين يقول:" ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع "[1].

و في الخطـــاب الدرامـــي يستدعي الاستـــهلال PROLOGUE حلقـــتين متكاملتين هما:

---

[1]- وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار المهد، دمشق ، ط1، 1991، ص 104 .

[2]- د، ياسين النصير (الاستهلال الروائي) مجلة أقلام العراقية ،العددان 11-12، 1986، ص 39.

[1]- ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر،و أدبه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ،ص 218.

- الحوار DIALOGUE

- النهاية EPILOGUE

1-3 أهمية الاستهلال و مكوناته في النص الحكائي:

يقوم الاستهلال بدور هام في بناء النص الحكائي و تحبيكه، تمطيطا و تشويقا و إثارة للملتقي،فهو يهدف إلى تقديم الأحـــداث و التمـــهيد لها إما تأطيرا ، و إما تبيانا للجو الذي سنجز فيه الوظائف السردية، إذ يتدخل الراوي ليعرف لنا الفضاء القصـــصي بما فيه المـــكان و الزمن، فمن خلالهـــما يفتتح السارد سرده، و يضفي على العمل وحدته النصية الكلية.

إذا فالاستهلال عبارة عن تعريف ،و تحفيز للحدث و تقديم إجمالي، و يتضمن مجموعة من المكونات تتمثل في إبراز الشخصيات رئيسية كانت أم ثانوية، و تحديد الفضاء القصصي، و التمهيد للحـــدث الرئيسي، الذي ستنصب عليه القصة في النص، استقراء و وصفا و تفصيلا .

يتنوع الاستهلال الذي تبدأ به القصة من قصة إلى أخرى ،و غالبـــا ما يطول أو يقصـــر إيجازا و اختصارا، بل قد ينعدم في بعض القصص الأخرى.

وغالبا ما كان الاستهلال ينصب في النصوص القائمة على الوصـــف، و تـــقديم الفضـــاء المكاني و الزمني، و استحضار الشخصيات في إطار هذا الفضاء عبر استذكار الماضي.

ترى سيرا قاسم أن الاستهلال يتكون من عنصرين أساسين هما :1- الماضي.

2- المكان.

فالراوي يخص البداية لوصف المكان، و تقديم الماضي،فيبـــدأ بلحظة من لحظات حياة الشخصيات ليعود إلى الوراء، ربما لسنوات طويلة، قصد إعطاء القارئ الخلفية اللازمة، و إدخاله في عالم القصـــة الحادث.

و عليه فإذا كانت الافتتاحية عبارة عن إطار مكاني للأحداث، فيه يتم استعراض الشخصـــيات في فضاء موصوف بدقة و إسهاب، و يحفز فيها للحدث الرئيس، و يمهد له.

فالماضي جزء لا يتجزأ من الحاضر، و لا ينفصـــل عنه، فهو منـــسوج في ذاكرة الشخـــصية و مخزون فيها، تستدعيه اللحـــظة الظاهرة أولا بأول على نـــظام أو ترتيب، و لذلك لا تكتمـــل الأحداث في تسلسلها الزمـــني ســـوى في نهاية القراءة، و يعاد ترتيبها في مخيلة القارئ.

لا تظهر الأحداث الماضية مركـــزة في كتلة نصية متكاملة، لها خصائصها الفنية، و لكن نراها انتشرت و نثرت على النص كـــله، و مهمة جمعـــها في صورة متكاملة هي مهمة القارئ لا الراوي.

إذا فوظائف الاستهلال تتلخص في النقط التالية:

1- تقديم عالم القصة.

2- تأطير الحكاية و تحبيكها، و تبئيرها سرديا.

3- تحفيز القارئ و إثارته و تشويقه.

4- طرح مجمل فرضيات القصة و أطروحاتها الدلالية و الفنية.

5-التمهيد للأحداث الثابتة أو الديناميكية .

1-4 تصنيف الاستهلال

يمكن تصنيف الاستهلال إلى ما يلي:

1-الاستهلال الفضائي .

2-الاستهلال الوصف

- الاستهلال المشهدي أو الحواري.

4- الاستهلال السردي (النص الواصف النقدي)

5- الاستهلال المبني على تقديم الشخصيات.

1-5 وظيفة الاستهلال:

من المعلوم أن للاستهلال عدة وظائف بارزة، تتمثل في تقديم عالم القصة،و التمهيد للحركـــة السردية، و عناصرها المتعاقبة، و إعداد القارئ للمراحـــل الحديثةً "اللاحقة" و اختيار حـــــدث ديناميكي ليقدم القصة بشكل تطوري، يتسلسل تسلسلا سببيا أو زمنيا، و في هذا الصدد يقـــول مايير سترنبرغ:"و إذا سلمنا بهذه الوظيفة الفنية للافتتاحية، فإنه سيتتبع ذلك أن يقدم الكاتـــب في الافتتاحية عالما ثابتا، ساكنا، تتميز أحواله بالرتابة و السكون، و إذا ترك لنفسه هذا الموقف الأول فإنه لا يمكن أن يؤدي إلى شيء سوى تكرار الأحداث المـــعتادة، و يستمر في الـــدوران في نفس الفلك"[1] .

[1] المرجع السابق ،ص 42 .

الجانب التطبيقي:

1-1 الاستهلال السردي للأحداث:

تفتح معظم مقامات الحريري بدايتها، بعبارة: حدث الحارث بن همام ،و تعد صيغة الاستهلال في المقامة الحريرية، بؤرة انطلاق للدخول في الحدث القصصي، و هو أسلوب خاص تميزت به المقامة.

و تتجلى صيغ الاستهلال السردي في عبارة:حكى الحارث بن همام، أو أخبر الحارث بن همام.

و من هذه الجمل الاستهلالية، نكتشف أن الراوي ينسب إليه حق الرواية بما قال به راو آخر، فهو شاهد على الأحداث و الوقائع التي يرويها.

1-2 وظائف الاستهلال في المقامات الحريرية:

2-1-1 : رصد الحدث المحوري و التقديم له:

فالراوي قبل دخوله في سرد أحداثه و وقائع حكيه، يضع مقدمة استهلالية تدخل القارئ في عالم القصة و تقيده بفضائها الحكائي، و المقامات الحريرية معظمها رصدت الحدث المحوري فيها، نأخذ مثلا قول الحريري في المقامة الكوفية: "حكى الحارث بن همام قال: سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، و قمرها كتعويذ من لجين، مع رفقة غذوا بلبان البيان،وسحبوا على سحبان ذيل النسيان،ما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه ،ويميل الرفيق إليه، و لا يميل عنه"[1] .

يقدم الراوي في هذا المقطع الاستهلالي جماعة الأصحاب الذين سهر معهم،و ما يتميزون به من أدب، و تفوقهم فيه.

2-1-2 الوصف الزمكاني:

أكثر مقامات الحريري وقعت تسميتها بحسب المكان الذي وقعت فيه أحداث القصة، ونذكر له: المقامة الكوفية، المقامة الرحبية، المقامة الصنعانية، المقامة الحلوانية، المقامة الدمياطية، المقامة الاسكندرانية، المقامة الدمشقية، المقامة المغربية، المقامة البغدادية، إلى غير ذلك من المقامات،حيث يستهل الحريري مقاماته هذه بذكر المكان الذي قصده، و سبب زيارته لذلك المكان.يقول الحريري:" حكى الحارث بن همام قال: هتف بي الشوق إلى رحبة مالك بن

---

[1] الشريسي، شرح مقامات الحريري، المقامة الكوفية ص 133

طوق، فلبيته ممتطيا شمله، و ممتطيا عزمة مشمعلة"[1] ،فهذا الاستهلال هو بداية للمقامة الرحبية، حيث ذكر الراوي تدعيات سفره، و بين المكان الذي سيقصده (رحبة الملك بن طوق)، و هنا نجده أيضا سمى مقامته تسمية المكان الذي هو ذاهب إليه (المقامة الرحبية).

و نجده في موضع آخر يقول: "حكى الحارث بن همام ، قال: شهدت صلاة المغرب في بعض مساحة المغرب"[2]، و جملة الاستهلال في هذا المقطع حددت البيئة الزمكانية بدقة، فالراوي قصد بلاد المغرب، و شهد فيها صلاة المغرب.

2-1-3 الاستهلال الوصفي:

و فيه تعطى الأولوية لقيمة التعبير و جمالية اللغة، يقول الحريري: "حدث الحارث بن همام قال: سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، و قمرها كتعويذ من لجين، مع رفقة غذوا بلبان البيان و سحبوا على سحبان ذيل البيان ،ما فيهم إلا من يحفظ عنه و لا يحتفظ منه، و يميل الرفيق إليه و لا يميل عنه، فاستهوانا السمر، إلى أن غرب القمر، و غلب السهر"[3] ، ثم بدأ الراوي بالوصف، حيث وصف الليلة التي سمر فيها مع الرفاق، فكانت ليلة سوداء بيضاء لأن ضوء قمرها ناقص، مزينة بهلال فضي و كأنه علق في رقاب أطفال صغار.

ثم انتقل بالوصف إلى رفاقه، فقد وصفهم بأنهم غذوا بلبن البيان ،و بفصاحتهم أنسوا ذكر سحبان و هو فصيح العرب، و كأنهم جروا عليه ثوب النسيان حتى خطوه، فلم يذكره أحد من هؤلاء فهم يحفظون العلم محببون إلى القلب و مقربون منه.

اشتغل الحريري بالوصف كثيرا في بداية سرده للأحداث، فركز على وصف المكان بعد ذكره و كذلك وصف المحيط الذي يحيط به، ثم يصف حالته النفسية أو المادية، و هذا ذكر لسبب رحلته، فمعظم مقامات الحريري، هي رحلات إلى أماكن مختلفة من العالم.

إن صيغة الاستهلال في المقامة الحريرية، ترتبط بشخصية محددة الأفعال و الأقوال و الصفات و هي (الحارث بن همام) فهو راو من جهة ،و محرك أساسي للأفعال من جهة أخرى، أما الشخصية الثانية التي تقدمها المقامة هي : (أبو زيد السروجي) متنكر أحيانا، و الذي سرعان ما يكتشفه الحارث بن همام، سواء في بداية المقامة، أو في وسطها أو في النهاي و

[1]- المصدر السابق ،ص 261.

[2]- المصدر السابق، ص 433.

[3]- المصدر السابق ،ص 133.

هذه الأحداث يحركها الراوي باعتباره عنصرا مهما في المقامة، فهو الذي ينظم السرد، و يعمل على عدم اختلاله.

2- الراوي و دوره في تنظيم فضاء المقامة الحريرية:

لقد تأسس الراوي في المقامة الحريرية على إستراتيجية تختلف كثيرا، أو تتقاطع في مناح قليلة مع النموذج الغربي الذي ذكرناه في الفصل النظري.

الإستراتيجية القصصية في السرد العربي، التي تمثلها المقامة بكل فنياتها التعبيرية الأصلية، و التي كانت من أوائل الفنون القصصية العربية إلى جانب أدب الرحلة، و الرسائل التي مهدت لظهور القصة ثم الرواية.

و نشير إلى أن المقامة في أول استراتيجياتها اعتمدت على الطريقة الإخبارية، التي تنقل المتلقي إلى عوالم متخيلة، انطلاقا من بنية الحكاية المسرودة، أو الخبر الذي ينقله الراوي في حد ذاته، فلا يمكن أن تتعرف على الراوي إلا من خلال الرسالة الإخبارية التي ينقلها.

و هذه الرسالة لا تعتمد توثيقا يتحرى الصدق في مضمونها، أو تذكر مصدر الخبر عن سلسلة رواته، أو ما يسمى لدى علماء الحديث بالسند، بل تستعيض من كل ذلك براو واحد يختزل كل المعارف،و يكون المصدر الأول و الأخير للخبر، و تمثله شخصية (الحارث بن همام) الذي يؤسس لبقية الرواة في المقامة

2-1: أنواع الرواة في المقامة

أ- الراوي: الحارث بن همام:

في نموذج يتقاطع مع ما يسمى في النظرية الغربية "بالراوي العليم" مع تغيرات وظيفية و تقنية عدة – سنأتي على ذكرها- تتحدد شخصية الراوي في المقامة الحريرية ممثلا في شخصية "الحارث بن همام"- كما ذكرنا -بكونها شخصية مرجعية للخبر، لا تتحر استبيان مصادر الخبر بقدر ما تتقيد بمهمة إنتاجية بحتة تجعلها بؤرة ينتج عنها الخطاب ،و يتوجه إلى مجموعة من المتلقين المعاصرين لها الذين يتحولون فيما بعد إلى مرسلين من الدرجة الثانية.

ب- الراوي الثاني الجمع (ممثل مجموعة المستمعين):

و هو السارد الذي يعد ثنائي كل رواية، و ينقل إلينا ما سمعه عن الحارث بن همام،و هو على الأرجح الحريري نفسه، الذي يضع نفسه من بين المستمعين الذين حضروا حلقة

الحارث بن همام، فيقول عند بداية كل حلقة مقامية، "حكى الحارث بن همام" أو "حدث الحارث بن همام"، و هو راو لا يتميز بالفردية، و الحرية بالتصرف، بقدر ما ينقل ما يرويه عندما يضع نفسه وسط حشد من المستمعين المعاصرين للراوي الأول الحارث بن هام، فيضم صوته إلى صوت الجـــماعة المستـــمعة التي سرعان ما تتحول إلى جماعة من المرسلين الثانويين للمقامة.

إنها مجموعة المتلقين المعاصرين للحارث بن همام، تلك الحلقة التي كانت تصغي له، و لا تسأله عن مصداقية حديثه بل تحفزه عليه بصمتها، و إصغائها إلى المزيد من الإخبار و الإبداع، منـــبهرة ببلاغة الخطاب و سحر بيانه.

جـــ- الراوي الثالث الغير معين (المنفتح):

و هو متلقي المقامة في أي زمن ما(1)، يعني أن المقامة في حد ذاتها تصبح حقلا خطابيا للإرسال، و التلقي ينقسم إلى ثلاثة ثنائيات ضدية من مرسلين و متلقين، أي تكون حلقة دائرة لثلاثة متكلمين، و ثلاثة مستمعين.

فالدائرة تنطلق من الراوي الأول المعروف و المعين، لتنتهي عند الثالث غير المعين، أي الراوي المنفتح.

على أن تكون الدوائر الثلاث محتواة في بعضها البعض، من الخاص إلى العام، أو من المعين إلى الغير معين ،على النحو الآتي.

الراوي الثالـــــــــث الغيـــــــر معيـــــــــن (المنفتـــــــــــح)

الراوي الثـــــــاني (الجمـــــــــــع)

الـــــــــــراوي الأول

و من هذا المنطلق ،نجد أن الحارث بن همام و هو الراوي المعلوم، يأتي في الدرجة الثانية، بعد الراوي المجهول، الذي يختفي مباشرة بعد الانتهاء من جملة الاستهلال ليترك الراوي المعلوم (الحارث بن همام) ينقل السرد إلى نهاية المقامة.يقول عبد الله إبراهيم:"إن هؤلاء الرواة المجهولون يختفون خلف ضمائر غائبة أو متكلمة، و يختفون تماما حالما تنتهي جملة الاســـتهلال في المقامة، تاركيـــن أمر الرواية لغيرهم، و لكن ندرة المعلومـــات عنهم، و تحفظهم المنقطع النظير من الإعلان عن أنفسهم علنا، يجعل الأذهان تنصرف إلى أولئك الرواة المعروفين، لتنسب إليهم مهمة ليست لهم، إنهم باختصار يروون عن أبطال المقامات"(1).إن مظاهر حضور الراوي السارد في الحكي هي حالتان:

---

[1]- عبد الفتاح كليطو: الأدب و الغرابة، دار الطليعة للنشر و الطباعة بيروت الشركة المغربية للنشر ،ط1 ،الرباط 1982، ص 27.

[1]- عبد الله ابراهيم ،السردية العربية،المركز الثقافي العربي ،بيروت،الدار البيضاء،ط1992،1، ص 193.

فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، و هو الحريري نفسه، أو يكون شخصية موجودة داخل الحكي (الحارث بن همام).

فالراوي الغائب: مجرد شاهد على الأحداث، متتبعا لمسار الحكي، ينتقل عبر الأمكنة، و لكنه لا يشارك فيها.

أما الراوي الحاضر (الحارث بن همام) فهو شخصية رئيسية في القصة، فعندما يكون ممثلا في الحكي، أي مشارك في الأحداث كشاهد أو بطل، فإنه يمكن أن يتدخل في سير الأحداث ببعض التعليقات، أو التأملات التي تكون ظاهرة،أو كشف الحقائق. يقول الحريري في المقامة الكوفية:"و لما أحضر الغلام ما راح، و أذكى بيننا السراج، تأملته فإذا هو أبو زيد"(1)، فالراوي الحارث بن همام في هذا المقطع من المقامة الكوفية تدخل في السرد، فحركه عن طريق الكشف عن هوية الضيف القادم إليهم بعدما أحضر الغلام السراج وراءه.

و يمكن للحكي أيضا، و هذا ما نلاحظه في المقامات الحريرية، استخدام عدد من الرواة، فيختص كل واحد منهم بسرد قصته، من حيث زاوية النظر لما يرويه، و هذا ما يسمى (بالحكي داخل الحكي) .

و يختص بهذا النوع من الرواية أبو زيد السروجي، الذي يروي حكايته داخل المقامة و بصيغ مختلفة، مرة في شكل شحاذ عجوز، و مرة في شكل امرأة عجوز (و هذا ما سنتطرق إليه أثناء تحليل المقامة البغدادية)، و مرة في شكل رجل مظلوم يطلب حقه، إلى غير ذلك من أشكال الروايات التي يسردها أبو زيد السروجي، و هذا ما يخلق ما يسمى بـ (الرواية داخل الرواية).

و تعدد الرواة في هذا المتن يؤدي إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة.

فالقارئ هو الذي يحدد بالتدريج- و عبر القراءة- الصورة عن الراوي في المقامة، و يكون ذلك بواسطة تحديد مصادر الخبر الثلاثة و هي:

- ما يخبر به الراوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه الراوي من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات .

و يترتب عن هذا التصور أن يكون الراوي الواحد متعدد الوجوه ،و ذلك بحسب تعدد القراء و اختلاف تحليلاتهم.

---

[2] - الشريسي، شرح المقامات الحريري ،ص 140

2- أنواع الرواة في المقامات الحريرية:

اختلف أنواع الرواة في المقامة الحريرية وفق ما يقتضيه السرد، فهناك :

أ- راو يحلل الأحداث من الداخل، و هو نوعان؛ بطل يروي قصة بضمير (أنا) فهو راو حاضر، و كاتب يعرف كل شيء فهو راو كلي المعرفة على الرغم من أنه راو غير حاضر.

ب- راو يراقب الأحداث من الخارج، فهو أيضا نوعان: راو مشاهد فهو يلاحظ و لا يتدخل،و كاتب يروي و لا يحلل، فهو غير حاضر.

2-1 الراوي بضمير المتكلم:

و هو عادة بطل يروي قصته، و لكنه ليس تماما البطل، ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن الحاضر عن بطل كأنه هو الراوي، و قد وقعت أفعاله في زمن مضى.

يقول الحريري في المقامة الكوفية:" حكى الحارث بن همام قال: سمرت...فقلنا:...سمعنا... و علمنا...ابتدرنا...و قلنا للغلام..."

فهذه الأفعال كلها بضمير المتكلم (أنا و نحن) فالراوي الحارث بن همام مشارك في الحدث واستخدم تقنية الراوي بضمير (أنا) ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، و هو متواجد في معظم المقامات، يقول الحارث بن همام في المقامة البغدادية:" ندوت بضواحي الزوراء مع مشيخة من الشعراء.... فهمنا لبراعة عباراتها و قلنا لها ..."[1].

و في هذه البداية، يقيم الراوي الذي يروي بالضمير (أنا) و هو الحارث بم همام المسافة الزمنية التي تخوله الرواية عن نفسه، هذه المساحة هي التحول و الانتقال للشخصية، و هي مسافة محددة بزمن و بأحداث جرت، و لولا ذلك لما كان من سبب يدفع الراوي لأن يروي عن نفسه، و هكذا تحكي الشخصية عن نفسها.

2-2 الكاتب الذي يعرف كل شيء (الحريري)

فيظهر الحريري الراوي (الحارث بن همام) بأنه هو الراوي، فيروي المقامة بضمير الغائب، و هو غير مشارك فيها، و هذا يعني أنه راو غير حاضر، لكن الراوي يتدخل في سرده عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف دوره المباشر.

فعبارة (حدث) الاستهلالية تنم عن وجود هذا الراوي المجهول (الحريري).

و يجدد الحريري حضوره في المقامة، حيث يعود في بعض مقاطع السرد إلى نفس العبارة

---

[1]- المصدر السابق ص 383،387 .

السـابقة (روى الحارث بن همام) ،و هناك عبارة أخرى هي (قال الراوي).

فالحريري ينوه له بصريح العبارة بالراوي في المقامة ،و بهذا فهو يعلن تدخله المباشر في الرواية.

فالراوي (الكاتب) قادر على إبداع شخصيات حية قـادرة على النطق بصـوتها لا بصـوت الحارث، و لا بصوت الكاتب، و بغياب الراوي الظل الفني للكاتب و بتقدم الكاتب بضمير (هو) يكون قد شارك في عملية السرد.

3- وظائف الراوي في المقامة الحريرية:

3-1 الوظيفة التصويرية:

يعد الحارث بن هـمام، راو في المقامـة الحريرية، مصـورا للفضـاء، و المشاهد و الأحداث و البطل، كقول الحريري:" شخصت من العراق إلى الغوطة، و أنا ذو جرد مربوطة، وجدة مغبوطة، يلهيني خلو الدرع، و يزهيني حقول الضرع."(1).

فالراوي (الحارث بن همام) صور لنا فضاء المقامة، و هو الغوطة، و هي موضع بالمشأم خصيب بخارج دمشق.

ثم صور لنا حالته، فهو يركب خيلا قصيرة شعر الجسد، و هو زاه بحاله، يبحث عن اللهولكثرة ماله و خلو باله.

و في موضع آخر، يقول الحريري:" أتقبلون نزيلا يطلب جنى الأسمار، لا جني الثمار، و ينبغي ملح الخوار، لا ملحاء الحوار".

يصور الراوي شخص الضيف، فهو يبغي ملح الكلام،والسمر بالليل، و جني فوائد العلـم،و بهذا فهو يقدم لنا صورة عن هذا الضيف القادم إلى المغرب.

3-2 : الوظيفة البنائية:

حيث يقوم الراوي المعلوم (الحارث بن همام) بمهمة تشكيل الحدث، و يعمل على ترتيب الأحداث فيه، و نسحبها في إطار السرد، فيبدأ بالمقدمة ،ثم لحظة تعرفـه على أبي زيد السروجي، ثم يـروي الحدث، و أخيرا الخاتمةو هي نهاية المقامةو التي تنتهي بالفراق بين البطلين.

3-3 :الوظيفة التربوية:

يحاول الحريري من خلال مقاماته،وبالتحديد من خلال الراوي نشر القيـم الأخلاقيـة، ونـبذ الأخلاق الفاسدة يقول الراوي :" و بت ليلتي لابسا حداد الندم، على تقبلي خطأ القدم، و

1- المصدرالسابق، ص 439.

عاهـــدت الله سبـــحانه و تعالى ألا أحضر بعدها حانة نباذ، و لو أعذيت ملك بغداد، و ألا أشهد معصرة الشراب، و لو رد علي عصر الشباب،" [1] فوظائف الحريري مذكورة في مقدمة مقاماته،يقول:" و أرجو أن لا أكـــون في هذا الهدر الذي أوردته،و المورد الذي تورته، كالباحث عن حتفه بظلفه..و من نقد الأشـــــياء بعين المعقول، و أنعم النظر في مباني الأصول، نظم هذه المقامـــات في ســـلك الإفادات، و سلـــكها مـــسلك الموضوعات من العجموات و الجمادات، فأي حرج على من أنشأ ملجأ للتـــنبه لا للتمويه وأنحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب؟ و هل في ذلك إلا بمنزلة من انتدب لتعليم،أو هدى إلى صراط مستقيم..[2]

إن هذا النص هام و من خلاله نستخلص وظائف أخرى للراوي:

1- وظيفة التهذيب و التنبيه:

و هي تأتي في الرتبة الثانية بعد التعليم، فالتعليم هو تحصيل و تحفيظ و شرح، أما التهذيب فهو العناية الشديدة بالمعنى التربوي للنفس .

1-1 دلالة لفظة التهذيب الواردة في النص:

تدل الكلمة –تهذيب- على أن وظيفة المقامات تشـــبه إلى حد كبير وظيفة القصـــة في وقتنا الحالي، فهي تكتب لتصـــوير مجتمع ما، بما فيه من شر و سعادة و شقاء، أو للتعبير عن عواطف أصحابها (على نحو أو على آخر)، و لكن القراء يجدون فيها من اللذات الفنية، ما ينسيهم أن هذا العمل الفني من صنع الخيال ،فتهذب نفوسهم بما يقرؤون من ناحيتين مختلفتين.

1 تعلم العديد من التجارب التي تحصل لهم .

2 يعتبرون من التجارب التي تحصل لهم.

2/ الوظيفة التعليمية:

إن الـــراوي (الحارث بن همام) و كـــذلك بطل المقامـــات (السروجي) كانا أدبيين بارعين متضلعين في اللغة و علومـــها، فالسروجي كان دائما يخوض في الأدب بـــكل مسائله

[1]- المصدر السابق ،ص 376 .

2-المصدر السابق، ص 32 .

النـــحوية و الفقهية واللغوية، و كذلك الأمور الدينية (كخطبة النكاح التي ألقاها وســـط جمع غـــفير من الحضور).

يقول الشريسي شارح المقامات الحريرية :" أن المقامات ، و إن كان ظاهرها كذبا، فالقصـــد بها تمرين الطالب، و تهذيبه، و تغذية عقله، و إن يكتسب تجارب الدنيا من حكايات السروجي، فيكون منتبها لما يطرأ عليه من النوازل فنؤمن على غفلة الغفلة و الخديعة، إلى ما يضاف إليه من صنعة الكتابة و الشعر[1].

فالشريسي أيضا يقر بهدف المقامة و وظيفتها عن طـــريق الراوي، و هي الوظيفة التهذيبـــية التربوية التعليمية.

و يتجلى دور التعليم في بعض المقامات التي عالجت مسائل إملائية و صرفية، كما نجد ذلك في المقامة الحلبية،فقد حدد تلك الكلمات التي تكتب بالسين في ثلاثة أبيات و هي: إن شـــئت بالـــسين فـــاكتب مـــا أبـــيـــنه و إن تشأ فهو بالصادات يكتب:

مـــغس و فقس و مسطار و مملس و سالغ و سراط الحق و السقب

و السامغان وسقر و السوبق و مس لاق و عن كل هذا تفصح الكتب

كما نظم تقريبا تسعة عشر بيتا، يعدد فيها الكلمات التي تكتب بالضاء المثالية، يقول:

أيها السائلي عن الضاء و الظاء لكيلا تضله الألفاظ

إن حفظ الظاءات يغنيك فاسم ها استماع امري له استيقاظ

و خلاصة هذه الدراسة حول الراوي سواء المعلوم (الحارث بن همام أو المجهول (الحريري)، أو الضمني (السروجي) عمل على:

-1- تنظيم فضاء المقامة.

-2- تقديم المقامة بإطارها الزمكاني .

-3- تصوير الأحداث.

-4- العمل على تركيب الأحداث السردية و ترتيبها.

-5- إعطاء صورة عن الشخصيات و تجسيدها.

-6- وظائف تربوية، تعليمية، تهذيبية.

---

[1] المصدر السابق، ص 25

و العمل على هذا النحو في المقامة الحريرية قد يطول و يحتاج إلى أبحاث مطولة لما لدور الراوي فيها من أثر بليغ في العملية السردية، لكننا و لضرورة البحث لخضنا دور الراوي في النقاط السابقة على سبيل الذكر لا الحصر

ثالثا:

أنماط القص و اشتغالها عند الحريري

-المقامة البغدادية نموذجا

1 -السرد

1-1: التنكر.

1-2: الوصف.

1-3: السرد و المرأة

2 -الأشكال السردية

2-1: السارد و المسرود له.

2-2: دلالة حضور كلمة مسجد في المقامة.

2-3: دلالة المراقبة في النص.

3 -بلاغة اللغة

1-السرد:

تتلخص المقامة البغدادية للحريري، و هي المقامة الثالث عشرة، في حدث يسير، يتجلى عبر السرد المفعم بزخم البلاغة و عنفوان اللغة، يروي الحارث بن همام حكاية امرأة أصابها الدهر بالفقر، فجاءت إلى جماعة من الشعراء، أو نخبة مثقفة تقدر براعة الخطاب البلاغي الذي يصدر عن هذه المرأة، و لذلك فقد ساء الاعتقاد أنه بسبب اللغة لا الحكاية يحصل تأثير المقامة، غير أنه من الضروري أن ننظر إلى اللغة، في هذا السياق، لا باعتبارها لغة مزخرفة، بل لغة سياق حكائي، تنشر التأثير بالسرد، به تجسد مفهوم البيان الذي اعتبره الرسول (صلى الله عليه و سلم) سحرا، يكون موظفا داخل سياق مؤثر، و مهما يكن فإن المقامة، و هي تتمظهر باللغة، تخطو خطوة أخرى في غاية الأهمية، تكشف عموما لغة تقوم على السجع، و المحسنات البديعية، و لكن من خلال هذا الزخرف اللغوي تنبثق الحكاية.

فالراوي، و هو مظهر مهم في السرد، يؤكد نفوذ السرد في المقامة، تاركا موقع الرواية لينتقل إلى المشاركة في الفعل، فيتعقب المرأة أثناء خروجها من مجلس الجماعة، حتى تدخل مسجدا، تترع فيه ثياب الأنثى، فإذا نحن أمام أبي زيد السروجي الذي انكشف أمره للراوي بعد أن تلصص عليه، عبر خصاصة الباب.

تبدأ المقامة بوصف الجو العام الذي يكشف مقومات السرد الأولية، فنتعرف على مشيخة الشعراء الذين سيمثلون مع الراوي الطرف المعادل في حكاية العجوز، لقد أضفى الراوي هالة من التقدير على جماعة الشعراء الذين وصفهم بالبراعة الأدبية، و هو وصف من شأنه أن يهيئ المتلقي لطبيعة الصراع الذي سينشأ بين المرأة و الشعراء، و هو صراع تلعب فيه دورا مهما.

الخطوة الثانية في بنية السرد تتمثل في قدوم العجوز إلى مجلس الجماعة (الراوي و الشعراء) و تتقدم العجوز إلى السرد دون أن تدخل في حوار مع الراوي أو الجماعة، فتروي حكايتها مع الزمن، و اللافت للانتباه في النص هو المسكوت عنه، فالشيء المعلوم هو فقرها، و لكن النص لا يقدم توقعا أو حدسا لحالتها الراهنة، غير أن تلميح النص إلى قدومها، و من خلفها مجموعة من الصبية، "لمحنا عجوزا تقبل من بعيد، و تحضر إحضار الجرد، و قد استتلت صبية انحف من المغازل، و أضعف من الجوازل"[1] ،يحيل إلى فضاء أعمق من خطاب اللغة، و هو ما

[1] الشريسي شرح مقامات الحريري، المقامة البغدادية ص 281 .

يضع الحكاية في سياق أكبر من حيزها المادي، فوجود أطفال على هذه الهيئة من الهزال و الضعف حالة واقعية دفعت الراوي و الجماعة التسليم بدلالة المشهد، لقد كان على العجوز إبرازها، و هي تعي معضلة الموقف.

كيف تهز وجدان الملتقي،أن ترسم صورة واقعية تجعل من ادعائها السردي صورة مؤثرة، فالسرد ليس لغة تحكى فقط، بل إنه تمثيل غير آلي للواقع، محملا بدلالة الإدانة ،و يعود النص في نهايته إلى ذات النقطة التي ابتدأ بها، و كأنه نص دائري، فالعجوز و قد ظفرت بالعطايا، تركت الجماعة لتخرج من تنكرها، و تتخلص من الصبية الذين رافقوها في بداية الحكاية:" حتى انتهت إلى سوق مختصة بالأنام، مختصة بالزحام، فانغمست في الغمار، و أميات من الصبية الأغمار"[2]. ما يستوقفنا هنا لفظة صبية ففي بداية الحكاية وردت اللفظة "نكرة" " و استتلت صبية"، و في النهاية اكتسبت التعريف، فتنكير لفظ الصبية أولا، ثم تعريفه ثانيا، هو موقف الراوي من المشهد الذي يتجلى أمامه، فالتنكير الذي قام به أبو زيد السروجي، لم يكن مجرد تنكير مادي يتجسد في تعبير ملامح الشخصية، بل تجاوزه إلى تأسيس سياق اجتماعي مؤثر، فالعجوز تومئ بأنها لا تسع من أجل ذاتها، بل من أجل (صبية أنحف من المغازل) ،و وصفهم بالضعف يعود إما إلى تأثيرهم في الراوي، فعبر عن المشهد بالمبالغة، أو أن أبا زيد السروجي قد برع في جعل الصبية، يتقنون دور الحيلة، باستكانتهم و عدم خروجهم عن النص، الذي سيؤلفه ليجني من وراءه العطايا، و لكن الراوي غير موقفه فعرف الصبية ،و نسبهم إلى الجهل الذي سببه عدم الدراية (بحيلة ما)، سيجتهد الراوي في الكشف عنها.

الخطوة الثالثة في بنية النص هي البحث عن السر، و التوقع أن هناك سرا أو فخا وقع فيه الراوي لغة و حكاية الذي يرى العالم و كأنه قائم على خدعة، و هذا يستدعي أن الخير مرادف للحظات التجلي التي يخرج فيها الإنسان من نسق الواقع إلى المتخيل، و من المادي إلى المعنوي، فكلما اقترب الإنسان من الواقع اقترب التناقص.

1-2 التنكر:

التنكر جزء من طبيعة بطل المقامات، و هو بطبيعته شخصية ساخرة تشكل حالة من التناقض الاجتماعي، فالبطل و على مدى خمسين مقامة، يلون شخصيته إلى أن يصل إلى هدفه، و مهما تباينت المرجعية، فهذه الشخصيات المتقمصة ذات خطاب لغوي واحد، بمعنى أن خطاب

---

[2] المصدر نفسه ،ص 390.

الشخصيات يظل بليغا مهما تغير نمطا، و لا يمكن أيضا تجاهل صاحب المقامات في رغبته باستظهار بلاغته، فهو يؤكد أنه أنشأها "خمسين مقامة تحتوي على جد القول و هزله، و رقيق اللفظ و جزله، و غرر البيان و دوره، و ملح الأدب و نوادره"[1].

غير أن هذه المقامة (البغدادية)، تستوقفنا كونها الوحيدة التي يتقمص فيها البطل دور امرأة، كما أن هناك إشارة أخرى وردت في المقامة البغدادية تفيد بتقمص أبو زيد السروجي لشخصية الخنساء في سياق آخر.

فالتنكر ما هو في بعض مظاهره، إلا هروب من مواجهة الآخر، أو تزييف للواقع، عندما يغدو هذا الواقع ذاته قابلا للتزييف و الاحتيال، فجماعة الشعراء لم يكن لهم من دافع للبذل، إلا بعد وقوعهم في سحر الاحتيال بالسرد، فالتنكر بمثل حالة من حالات التضليل، أو تزييف الحقيقة، فهو يتخذ بعدا خاصا في السياق السردي الذي تتبناه المقامة، فهو وسيلة من وسائل السرد في هذه المقامة، بل إنه بالأحرى حيلة من حيل السرد التي تحولت إلى موضوع لا يمكن أن تنهض المقامة إلا به، فشخصية البطل دائما مبهرة سواء في سلوكها أو في مظهرها مما ينتج عنه التأثر و الاندفاع إلى التسليم بصدقية الإدعاء.

1-3 الوصف:

المقامة خطاب سردي تسيطر عليه اللغة بكل تجليتها البيانية، و من ثم فاللغة ذات وظيفة سردية يزاوج من خلالها الكاتب بين السرد و الوصف، فالوصف هو أحد العناصر الأساسية في خطاب المقامة، و للتعريف بين الجمل السردية و الجمل الوصفية يمكننا تتبع الجمل السردية التي يتحرك معها الحدث ليضيف للحكاية قدرا من النمو و التطور.

تبدأ المقامة بالمقدمة التقليدية (روى الحارث بن همام)، فالراوية شرط من شروط السرد، فبه يتهيأ المتلقي لسماع الرواية، و به يعلن الراوي حضوره و سلطته على جماعة المتلقين.

"قال: ندوت بضواحي الزوراء مع مشيخة من الشعراء... لمحنا عجوزا تقبل من البعد... قالت: حيا الله المعارف... قال الحارث بن همام: فهمنا لبراعة عباراتها... و قلنا لها قد فتن

---

(1) المصدر السابق ،ص 24

كلامك، فكيف ألحامك... قال الراوي: فوا الله قد صدقت أبياتها أعشار القلوب... فلما افعوعم جيبها تبرأ و أولادها كل منابرا، تولت يتلوها الأصاغر... فكلفت لهم باستنباط السر... و نهضت أقفو أثر العجوز، حتى انتهت إلى سوق مغتصة بالأنام، مختصة بالزحام، فانغمست في الغمار، و املست من الصبية الأغمار، ثم عاجت بخلو بال، إلى مسجد خال، فأماطت الجلباب، و نضت النقاب و أنا ألمحها من خصاص الباب، و أرقب ما ستبدي من إعجاب، فلما انسرت أهبه الخفر، رأيت محيا أبي زيد قد سفر، فهممت أن أهجم عليه لاعنفه على ما أجرى إليه، فاسلنقى اسلنقاء المتمردين، ثم رفع عقيرة المغردين و اندفع ينشد..."(1) .

1-المصدر السابق،ص 394 .

توضح نقط الحذف (...) الفقرات النصية التي تحتوي جمل الوصف، و هي فقرات تطول وتقصر بحسب السياق، و هكذا فإن جمل السرد التي تشكل حركة الحكاية لا تزيد على خمس و عشرين جملة، تتركز معظمها في نهاية المقامة، بمعنى أن سرد الحدث يبدأ بطيئا ثم يتصاعد تدريجيا حتى يصل إلى ذروة الكشف في نهايتها،وكلما كان السرد بطيئا كان الوصف أكثر، و العكس هو ما يحدث عندما يحضر السرد، فيتضاءل الوصف إلى أدنى درجة أو ينعدم، لكن السؤال هو: لماذا هذه المزاوجة بين السرد و الوصف؟ هل من وظيفة للوصف غير وظيفة الاستعراض اللغوي؟

إذا كان السرد يمثل حركة الحكاية و زمن وقوعها، فإن الوصف يمثل روح السرد، فهو الثابت الذي يعطي للسرد قيمته الدلالية، فلو قدمت حكاية العجوز كسرد مطلق، لما كانت إلا مجرد أفعال متتالية تعكس الحركة لكنها لا تفسرها، لقد نظر إلى المقامة كثيرا على أنها استعراض لغوي بلاغي،ورغم صحة هذه النظرية، يجب علينا ألا نظل أسرى لهذه النظرية، علينا التعمق في مستوياتها السردية و الوصفية.

يمثل الوصف في المقامة البغدادية بعدا مهما يسدد حضور السرد

فإلى جانب الوظيفة التقليدية الزخرفة، فإنه هنا يؤدي دورا تفسيريا يكشف ظلال الحدث الذي بدأ بحضور العجوز، فحضورها الذي بهر الجماعة، لا بد له من تفسير وصفي يرسم ملامح الشخـــصية و عمقها الاجتماعي:

يقول الراوي: " إني من سروات القبائل، و سريات العقائل، لم يزل أهلي و بعلي يحلون الصدر، و يسيرون القلب، و يمطون الظهر، و يولون اليد، فلما أردي الدهر الأعضاء، و فجع بالجوارح الأكباد، و انقلب ظهرا لبطن نبا الناظر، و جفا الحاجب و ذهبت العين، و فقدت الراحة، و صلد الزند، و وهنت اليمين، و ضاع اليسار، و بانت المرافق و لم يبق لنا ثنية و لا ناب."[1]

---

[1] المصدر السابق، ص 383 .

هذا الوصف لحالة العجوز غاية في الأهمية من أجل تبرير موقفها، فهو وصف يمثل الحوارية في هذه المقامة توحي بتعدد الأصوات داخل نسيج المقامة، و بالطبع ليست الحوارية المطلقة التي توحي بتعدد الظواهر الحوارية في هذه المقامة أو حتى في غيرها من المقامات، إن الحوارية تقتضي أفقا روائيا أرحب حتى تتجسد فيه الملامح الحوارية من الشخصيات.

فهي:" تعايش الشخصيات، و وجهات نظر، و مراكز، و إيديولوجيـــات،و علامات وأســاليـــب و نظم كاملة القيمة"[1]. و هو أمر لا يحتمله المتن الحكائي في المقامة.

و مع ذلك فإننا أمام حوارية مبسطة نرى فيها الراوي الحارث بن همام يسرد، بينما العجوز تسرد حينا، و تصف حينا آخر، و بين السرد و الوصف يحدث التوتر المطلوب، لاستجلاب حضور الملتقي داخل المقامةو خارج سياق المقامة أيضا.

فافتتان جماعة الشعراء هو افتتان بالوصف الذي هو موجة للمتلقي داخل بنية النص، بالإضافة إلى ذلك فإن الوصف يوحي بالإيهام إلى الحقيقية، فكلما بالغ أبو زيد السروجي، العجوز في الوصف، استطاع أن يبرز حضوره النصي، فالإيهام بمنظر العجوز سواء بوصف الحالة أو الشكل، كان أحد العناصر التي استخدمتها المقامة هذه بإبراز اليقين، فالمرأة يقيين بالنسبة لجماعة المتلقين داخل نص المقامة وسرعان ما تتحول في نهاية السرد إلى وهم خالص.

و لتأكيد الصورة استعان النص بحشد الأوصاف للتغيير تارة، و للإيهام تارة أخرى، و لم يبق أمام جماعة المتلقين إلا الوقوع في فخ النص.

1-4 السرد و المرأة:

لقد تجسد ظهور المرأة في السرد القديم بقوة إلى أن بلغ ذروته في قصص ألف ليلة و ليلة، و هي ظاهرة في السرد تستعمل المرأة كسلاح لتحقيق غاية، أو غرض ما قد يصل إلى حد إنقاذ نفسها من القتل كما فعلت شهرزاد، و عندما نستقرأ النصوص القديمة لا نجد المرأة تلجأ إلى السرد إلا عند حاجتها لبلوغ غرض ما، و مجمل هذه النصوص تتراوح ما بين موقف و حكاية تكون فيها المرأة طرفا في الغالب قويا و منتصرا، فهذا النوع من النصوص التي توظف المرأة، تصنع

[1]- د. مرجان الرويلي، و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، ص 211

منها نصا سرديا يقاوم سلطة الرجل و هيمنته، فالرجل هنا هو المتلقي، و هو النقيض الذي تنهض عليه ثنائية الصراع في هذه النصوص، فنحن إذا أمام مثلث قوامه المرأة و السرد و الرجل، و كأن يقف الرجل مستلبا بالسرد و تقف المرأة في مركز قوة تملي حكايتها.

و إذا نظرنا إلى المقامة البغدادية نجد نوعا من الحيلة التي تضع المرأة في قلب السرد، فالبطل أبو زيد السروجي يتنكر في زي امرأة ليحصل على ما يريد من مال، و رغم أن هذه واحدة من بين العديد من حيل أبي زيد السروجي التي يظهر فيها مرة مربيا و مرة خطيبا و أخرى شاعرا، و غيرها من الأدوار التي يتقمصها للوصول إلى غرضه، فإنه في هذه المقامة يفعل شيئا مختلفا تماما، إنه ليس الرجل، فهو يتقمص دور امرأة عجوز تسرد حكايتها، إن النص لا يفصح عن كيفية التحول، لكن من الضروري أن دراما التحول قد حدثت على نحو يشابه الواقع و يوجد الأثر المطلوب تحقيقه، فالزي و الصوت و الحركة و اختفاء اللحية و الشارب كلها مظاهر سكت النص عنها، و اكتفى بلفظ العجوز و تأنيث الفعل (قالت) للدلالة على التحول، فالتحول إذا تم بالجريد لا بالوصف المادي.

1 3 أين تقع المرأة في هذه المقامة:

إذا تجاوزنا بلاغة الخطاب النثري، و دققنا فيما وراء الخطاب نكتشف دلالة الحكي و مضمون السرد، يصح أن نقول أن المرأة هنا تقوم بدور ما نيابة عن الرجل، أو رجل في صوت امرأة أو في شكل امرأة، و هي أيضا تجسد معاناتها التي نتجت عن غياب الرجل و دوره في حياتها، فهي تدعي أنها من عائلة كبيرة، كان أهلها من الرجال، يحتلون أعلى المراتب بين قومهم، لكن الدهر جار عليهم، فتحولوا من غنى إلى فقر، و من عزة إلى ذل، و لم يبق لها إلا الاستجداء، فالمرأة باتحادها مع السرد حققت الوظيفة التي من أجلها وظفت، لقد استخدمت المرأة لغواية الرجل، فتحولت من شفافيتها و حنوها إلى شيطان مخادع. لقد جسدت هذه المقامة كيد المرأة و خداعها، دون أن تكون حاضرة في السرد مطلقا، فتحولت هي من مخادعة إلى مخدوعة، مثلها مثل مشيخة الشعراء، فالمرأة ليست مخادعة بمعناها المعجمي، بل حضورها المزعوم الذي جسد هذا المعنى من خلال خطاب السرد.

إن السياق الذي وضعت فيه المرأة سياق واقعي يؤكد تبعيتها للرجل، لكن فعلها السردي يتناقص تماما مع مضمون حكايتها.

فهي عندما قدمت نفسها لجماعة الشعراء، قدمتها على أنها من عائلة كريمة، فأهلها و بعلها على وجه الخصوص يحتلون الصدر وهي كناية على السيادة في قومهم، فهي لم تقل شيئا عن ذاتها إلا أنها تحولت من كريمة بين أهلها إلى ذليلة، بسبب ما حل بهم من فقر.

و إذا كان هذا مضمون حكايتها، فإن فعلها السردي يبدو متناقصا مع دورها المرسوم لها، فهي كبطلة قادرة على السيطرة عبر بلاغتها على النخبة المثقفة، فالمقامة لم تنتصر لها إلا بالقدر الذي أكسبتها عطايا رجال غير راغبين في العطاء أصلا، و مهما يكن فإن السلطة الممنوحة لها لم تلبث أن سلبت منها و عادت لا شيء.

فالنص الذي خلقها، سرعان ما وأدها، فإذا كان السرد قد أنقذ شهرزاد فهذا لم ينصفها، لأنها لم تكن حاضرة فيه أصلا، بل كانت صورة خارجية سرعان ما بهتت و انمحت.

و إذا كان شهريار قد أذعن لسلطة شهرزاد و سلم لها بالبراعة، فإن الحريري قد اغتال عبر السرد صورة الأنثى، أولا بتقديمها كعجوز خالية من رونق الحياة، و ثانيا بإقصاءها من السرد كحضور حقيقي، لقد قدمت المرأة في المقامة كضحية للرجل المحتال أبي زيد السروجي، و رغم انكشاف حيلته فقد ظلت التهمة تلاحق مشيخة الشعراء على محرمة العجائز، بينما الجاني الحقيقي أبو زيد السروجي ظفر بثناء الراوي، "فلما ظهرت على جلية أمره، و بديعة إمره، و ما زخرف في شعره من عذره، علمت أن شيطانه المريد، لا يسمع التنفيذ، و لا يفعل إلا ما يريد"[1] .

[1] الشريسي ،شرح مقامات الحريري، ص 393 .

2- الأشكال السردية و اشتغالها في المقامة البغدادية:

2-1 السارد و المسرود له:

تتضح منذ البدء خلفية السرد المكانية، و طبيعة الملتقين، تبدأ المقامة هكذا :" روى الحارث بن همام قال: ندوت بضواحي الزوراء، مع مشيخة من الشعراء، لا يعلق لهم مباربغبار،، و لا يجري معهم ممار في مضمار ..."[1].

فإلى جانب أن النص يوضح البيئة المكانية، فإنه يلتفت إلى مسألة غاية في الأهمية، و هي جماعة المسرود لهم، فهم جماعة من أهل العلم و الأدب، فالمقامة أعطتهم بذلك مبررا قويا في منطقية البناء اللغوي الكثيف، فمراعاة مقتضى الحال تبدو مسألة محسومة عند الحريري، إن هذه المقامة تمثل لعبة سردية واعية، فخطابها الجمالي مهما بدا مبالغا فيه، فإنه لا ينفصل عن بنية النص الكبرى، إن الكاتب و هو راو ضمني يبني نصه في نسقين سردي و جمالي.

فالنسق السردي هو المجسد في آليات القص، أما الجمالي فهو تقديم هذا النسق السردي بصيغة جمالية و هذا التوجه نجد ما يدعمه في ثنايا النص إذ يقول الراوي الحارث بن همام بعد أن استمعوا لخطاب المرأة النثري:" ففهمنا لبراعة عبارتها، و ملح استعارتها، و قلنا لها: قد فتن كلامك فكيف ألحامك"[2].

فالحكاية قد تمت بالنثر، لكن المقامة تعمد إلى تنويع الخطاب من أجل تكثيف مدى تأثير المقامة و الحكاية فيها، و من هذا المنطلق يصبح تكرار سرد الحكاية مرة أخرى دلالة نصية تضاف إلى ظاهرة تكرار الجمل السردية، و الجمل الوصفية لذات الحالة، كما سيتضح لاحقا .

فنحن أمام لعبة سردية ذكية استطاعت أن تضيف إلى الحكاية النثرية ثراء دلاليا.

أما السرد الشعري أو سرد الحكاية شعرا فهو يثير مسألة غاية في الأهمية، فإذا كان يمكننا القول إن الحكاية الشعرية في النص هي إعادة إنتاج للنص النثري، فإن الحكاية الشعرية بدورها تنطوي على امتداد نصي خارج سياق المقامة، تسرد العجوز حكايتها حتى تصل إلى: "ما بات

---

[1]- المصدر السابق ،ص 381.

[2]-المصدرالسابق ،ص383.

جار لهم ساعيا لروع، قال: حال الجريص هنا ينفتح النص على فضاء من التناص، ففي قول العجوز " حال الجريص" استدعاء للمثل المشهور (حال الجريص دون القرين) و أصل هذا المثل أن المنذر بن ماء السماء، و قيل النعمان كان له يومان، يوم بؤس و يوم نعمة، فمن التقاه في يوم بؤسه قتله و من التقاه في يوم نعماه أغناه، فالتقاه الشاعر عبيد ابن الأبرص، و كان من خاصته ،قال له المنذر وددت لو التقينا في غير اليوم فتمن ما شئت غير نفسك، فقال الشاعر لا أعز علي من نفسي، فقال المنذر: لا سبيل إلى ذلك، فأنشدني من شعرك، فقال عبيد: حال الجريص دون القرين.

إن استدعاء هذا المثل في سياق الحديث عن أهلها يعطي دلالة الوقوف مع الآخر، و مؤازراته و ليس محاولة استغلال لحظة الاحتياج التي تمر بها، فالشاعر يحتاج في هذا اليوم إلى النجاة من الهلاك، و هي مشابهة و لو من بعد عن حال من وقف محتاجا بين يدي أهلها و بين من وقف بين يدي المنذر، و لذلك فهو تحريض مشيخة الشعراء على أن يحذوا حذو أهلها في العطاء، فإن كان أهلها قد أعطوا، فذلك مدعاة إلى أن يعطي كل من يرى أن له ذات السيادة.

لقد أحكم النص خدعته عبر العديد من التقنيات، فإذا كانت اللغة هي المظهر الأول فيه، فإن السياق الاجتماعي للحكاية الذي قدمته العجوز (أبو زيد السروجي) و رسم أهلها كنموذج للعطاء، جعل الراوي يتلذذ بلعبة السرد، فالجماعة لم تشعر بالعطاء و هي تعطي، لكنها شعرت بلذة الأخذ و الانبهار بالسرد ،و بهذه الصفة تسقط الحدود الفاصلة بين العطاء و الأخذ بفعل قدرة السرد على كسر المألوف،واستخدام النموذج لا لظروف اللحظة كمرجعية لقياس درجة التسامي عند الإنسان.

هكذا يأتي التناص ليؤكد عدم قدرة المنذر على العطاء، و إذا كان المنذر هو النموذج الذي كرسه النص للعطاء الذي يمثله المنذر الذي لم يستطيع تجاوز محنته الذاتية و حالته المرضية، فطوع قوته لتزواته و تشاؤمه، فسقط بذلك النموذج و ظهر الإنسان في داخله، و أصبح أهلها هم النموذج الذي على الشعراء الاقتراب منه بالعطاء.

فهذه اللعبة السردية تمثل مدخلا مهما للحديث عن جماعة الساردين، و المسرود لهم (الراوي و المروي له) .

نلاحظ ساردين في المقامة هما: الراوي الغائب و المتمثل في الكاتب، و الراوي الحاضر المعلن عنه في النص صراحة، و هو الحارث بن همام، غير أن هناك راويا آخر تتم به الحكاية، و هي هنا العجوز أو أبو زيد السروجي، لكل واحد من هؤلاء الساردين الثلاثة غاية يريد أن يحققها، لكن عبر الآخر.

فالحريري يستعرض مهارته في صياغة خطاب جمالي عبر الراوي و البطل، كما أن الراوي الحارث بن همام هو المتدخل النصي لأي مقامة تروى، فهو الذي تبدأ به المقامات عموما عبر صيغ شتى (روى، حدث، حكى، أخبر...).

و عندما يبدأ الحارث بن همام المقامة يتحدث مع الراوي الضمني خارج النص ليصبح متلقيا بدوره لحكاية المرأة العجوز التي تضطلع هي بالرواية، و كونها راوية لابد للرواية من مسرود لهم و هم ينقسمون إلى مسرود لهم خارج النص و هم الذين يقصدهم الراوي الضمني بالخطاب السردي في المقامة.

و مسرود لهم داخل الحكاية و هم مشيخة الشعراء مع الراوي الحارث بن همام، غير أن ظهور رواة آخرين في النص ظلت احتمالية مفتوحة، فالمسرود لهم داخل النص رغبوا في الانتقال من فعل الإنصات إلى فعل الرواية.

بعدما بهرهم سرد المرأة، فقد طلبوا أن يكونوا رواة لها إن هي أرادت عطاياهم، و توضح الجمل الحوارية بين العجوز و بين مستميعها الدهشة و الرغبة في الانتقال من التلقي إلى السرد، و لو عن طريق إعادة إنتاجه بالرواية، بعد أن حلت بهم الفتنة شعروا برغبتهم في تغيير موقفهم.

قال الحارث بن همام:" فهمنا لبراعة عباراتها، و ملح استعارتها، و قلنا لها: قد فتن كلامك فكيف إلحامك، فقالت أفجر الصخر لا فخر، فقلنا إن جعلتنا من رواتك لم نبخل بمواساتك".(1)

ففتنة السرد ظهرت جلية في سياق المقامة، فبالسرد وحده نالت المرأة ما شاءت من العطايا، و كما أسلفنا وقفت المرأة تروي حكايتها في البدء نثرا حتى أتمت.

أقر الراوي بالوقوع في فتنة السرد، بسبب بلاغة العبارة و ملح الاستعارة، و هذا هو ظاهر النص، غير أن العبارة تنطوي على حكاية ذات دلالة، ظاهرها لغة مزخرفة، و باطنها فضح و كشف لزيف الواقع، فمهما يكن فإن النص لغة، و اللغة مضمون، و المضمون هنا حكاية، فلا يجب أن ننف سحر اللغة، بل يجب أن ننظر إليها في سياقها، و السياق هنا هو السرد.

و لكي تبلغ الفتنة ذروتها، فقد طلب جماعة المتلقين مجتمعين (قلنا لها: قد فتن كلامك، فكيف إلحامك)، و هذا يؤكد وقوع جماعة المتلقين في الخدعة دون استثناء، بل إنهم جميعا يريدون سماع الحكاية مرة أخرى، لكن شعرا هذه المرة.

و هنا تتجلى سلطة الحكاية مرتين، مرة شعرا و مرة نثرا، و لقد وضح تورط المتلقي و هو تورط فرضته اللغة باعتبار وظيفتها السردية أولا، ثم اعتبار وظيفتها الجمالية ثانيا، فالفتنة قد تحققت بالنثر، أما التكرار بالشعر فهي اللغة في تجل آخر من تجلياتها الجمالية.

1- المصدر السابق،ص 381 .

و من هذا المنطلق نجد أن الراوي (الحارث بن همام)يتساوى مع الشخصيات الحكائية، حيث يقضي أن الراوي ليس جاهلا بما تعرفه الشخصية الحكائية، و لا الشخصية الحكائية جاهلة "بما يعرفه الراوي.

فالراوي في المقامات الحريرية، ليس شاهدا على الأحداث فحسب بل مشاركا فيها، و غالب الأحيان هو الذي يكتشف لغز المقامة و يكشف حقيقة (أبو زيد السروجي)، فهو ينقل الأحداث بعينه لا بسمعه، فهو لم يسمع الواقعة ليرويها، و قد جعل الوقائع يتنامى شيئا فشيئا أمامه، إنه جزء منها، و حشدها ليلقي الضوء على بطل المقامة، و لتكون لحظة التعرف ذروة تكشف من موقعين متباينين بين الراوي و البطل"[1] .

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية ،ص 201 .

2-2 دلالة حضور كلمة المسجد في المقامة:

تمثل لحظة الكشف في المقامة غزارة دلالية تشير إلى التحول من الخاص إلى العام، لقد استخدمت المقامة المسجد كمسرح للكشف عن الاحتيال الذي مارسته العجوز، نقرأ في المقامة، " ثم عاجت بخلو بال إلى مسجد خال، فأماطت الجلباب و نضت النقاب، و أنا ألمحها من خصاص الباب، و أرقب ما ستبدي من العجاب"[2]، و الممتعن لهذا النص يجد أنه يحوي دلالتين مهمتين يجب الوقوف عندهما، و النظر إليهما بشيء من التحليل و هما:

-دلالة لفظة مسجد

-المراقبة من خلال الباب

يبدأ بدلالة حضور المسجد، في النص المقامي، هل حضورها كان عفويا؟ أم دلالة أرادها النص؟

من البديهي أن المسجد، يملك حضورا روحيا أساسيا في المجتمع الذي يتجه إليه النص، فإلى جانب كونه مكان عبادة، فهو أيضا يرمز للطهر و النقاء و العفة، و هذا مخالف لما قامت به العجوز (أبو زيد السروجي) فالادعاء بشيء و ممارسة الشيء أمر آخر و هو ما يتناقض مع بنية الشخصية المسلمة المثالية، إن ما يلفت الانتباه هنا ورود كلمة مسجد في غير موقع السجع، و إلى مجيئها أيضا مجردة من التعريف، فهل يقلل هذا من حضورها الدلالي؟

واضح أن كلمة مسجد قد تخلصت من السجع باحتلالها موقعا وسطا في جملتها، و من ناحية أخرى، فإن تعريف لفظة مسجد كان سيوجه معناها في النص توجيها آخر، و يحيلها إلى دلالة خاصة قد لا تخدم النص إلا في الحدود التي وظفت من أجلها، غير أن ورودها خالية من التعريف قد شحن الكلمة بدلالات بعيدة الفور، و منح القارئ قدرة فائقة على التأويل، بالإضافة إلى ذلك، فإن ورود مسجد في النص لم يكن عفويا، فلو كان الأمر كذلك لأمكن أن تستبدل كلمة مسجد بكلمة مكان، مطلقة من أي دلالات دينية أو تاريخية أو غيرها، و هكذا يصبح نص الجملة: "ثم عاجت بخلو بال إلى مكان خال" فهذه الجملة قد استقامت، مستوفية كل شروطها اللغوية، فحلت كلمة "مكان" في موضع (مسجد) في سياق الجملة لكنها لم تمنحنا المعنى الذي منحته كلمة مسجد، فالقضية ليست قضية موضع مادي، بل هي

2 - الشريسي، شرح مقامات الحريري، ص 393 .

قضية تتمحور في رمز يستدعي سياقا آخر خارج بنية النص إن إطلاق كلمة مسجد من كل قيود التعريف و التخصيص، لا يمكن لأن تمر دون استنطاقها.

فالمسجد هنا هو الرمز، و ليس المسجد الموضع، رغم ما يشير إليه ظاهر النص، و لذلك فإن النص ينطوي على ثنائية قوامها الصراع بين عالمين، دينية يمثلها المسجد بكل القيم التي يستدعيها، و دنيوية يمثلها الواقع بكل تناقضاته و بعده عن المثالية الدينية.

فالصراع في النص ليس محتال و جماعة لها مصالحها، بل هو صراع و واقع لم يحسمه النص، لأنه صراع لا نهائي، فلو انتهى هذا الصراع لم يعد هناك أصلا حاجة لهذه الثنائية برمتها، فشرط وجود هذه الثنائية على صراعها، فمنها تعزز القيم ثقة الإنسان بالانتصار و الثقة على قهر الشر، فإن الواقع يستمر بتجاوزاته، و كسر نمط المعيارية المثالية، التي يحس الإنسان أمامها بضعفه و عجزه عن تجاوز سلطة الواقع.

فالعجوز عندما اتجهت إلى المسجد فهي قد حبكت خطة أخرى، و احتالت على كل الناس عندما دخلته، باعتبار أن أحدا لن يشكفها، و هو بيت عبادة لله لا غير، فقد قصدت بيت الحق لإقرار الباطل.

2-3 دلالة المراقبة في النص:

المسألة الثانية تكمن في المراقبة التي كانت المرحلة الحاسمة في تجلي النص عن المفارقة، ففعل المراقبة يستدعي سرية الفعل، كما يستدعي فضح خصوصية الفرد، و تصبح المسألة أكثر تعقيدا عندما تكون الحادثة بين الرجل و المرأة .

المراقبة في النص بين الراوي (الرجل) و بين العجوز (الأنثى المزعومة) الرجل يقوم بفعل المراقبة و المرأة في شرطها النصي خاضعة لهذه الإرادة الذكورية.

إذن نحن أمام رجل ينظر و امرأة تشكل المنظور إليها أو الصورة، إن هذه العلاقة بين الطرفين هي علاقة موروث ثقافي يجعل المرأة موضع نظرة الرجل، لكنها النظرة التي تتلون وفقا للحظتها، فهي قد تكون نظرة إثارة حسية، أو نظرة انطباعية معنوية في غالبها سلبية.

إن حضور المرأة في المقامة باعتباره حضورا خاصا، ليس إلا بعض من حضورها السابق اللاحق في الآداب و الفنون الإنسانية التي تكرس هذه النزعة الثقافية كأحد المسلمات و المفهومات العامة، و إذا كانت الفنون بمعناها العام قد تباينت في عرض الصورة الحقيقية للمرأة.

فالسينما على و وجه خاص، قد أسهمت في تكريس واضح لمفهوم اللعبة الدرامية القائمة على نوع من الإثارة النفسية و الحسية لدى المشاهد.

و من هنا فقد ننظر إلى السينما على أنها مثل ثقب باب ينظر الشخص من خلاله عادة للتلصص، و استراق السمع و النظر، ففي قاعة السينما يقع المشاهد في الظلام متوحدا مع ذاته ينظر إلى صورة المرأة التي هي دائما محل المنظور إليه، فالعودة إلى تاريخ منجزات النحت العالمي أو الفن التشكيلي في عصر النهضة و ما تلاها ،أو التصوير الفوتوغرافي، أو النظر للأعمال السردية العالمية و العربية، كلها تؤكد سلطة الرجل في انتهاك خصوصية المرأة، و بالتأكيد فإن الأمر يتحول إلى مجرد تسلية و إثارة إلى تأكيد سلطة مشفوعة بحق انتهاك خصوصية المرأة.

ففي هذه المقامة يؤدي الراوي دور المشاهد السينمائي، فهو يراقب العجوز من خصاصة الباب، بتلذذ ناتج عن كشف السر سيدين الممارسة، فهو يمارس سلطته باعتباره رجلا قادرا على فضح المرأة المخادعة و حيلها، فعدم الثقة في المرأة و ثم في فعلها ربما يكون الدافع الحقيقي وراء هذا الموقف غير الأخلاقي من قبل الراوي، و ربما يفسر هذا رغبة الراوي و جماعة الشعراء في ردة فعلهم نحو العجائز، دون أن يلق أبو زيد السروجي أي توبيخ رغم انكشاف اللعبة.

3- بلاغة اللغة:

يقال إن أعذب الشعر أكذبه، و يمكن أن يقال أن أعذب السرد ما وافق الهوى، فالسرد مبالغة، و المبالغة كذب، و الكذب حجب للحقيقة، و كلما بالغ السارد في السرد زاد المسرود له من المبالغة تحت تأثير الرغبة في التفاعل مع السرد، ففي المقامات يحتال المكدي بالسرد ليغري و يغوي الناس بالعطاء، و من المؤكد أن قص المرأة في المقامة البغدادية قد وافق هوىفي النفوس، نفوس المشيخة، أقلهم إعجابهم بسبك الحكاية تارة نثرا و تارة شعرا.

فعبر سلسلة من الكنايات خلقت العجوز صورة تصنع بالمبالغة، لقد كان قصها ارتداد الواقع المزيف لا تملك منه شيئا إلا أن تسرده، و الكنايات عموما تحتل مساحة واسعة في المقامة، فهل من دلالة يمكن التقاطها عبر وظيفتها البلاغية؟

يعرف أهل البلاغة الكناية بأنها "كلام مجازي، أريد به معنى مجازيا أشد بلاغة، مع جواز إرادة معناه الأصلي القريب الظاهر، إذن قرينة تمنع ذلك "[1].

و يمكن أن نقرأ الكناية في هذه المقامة على أنها تعبير مجازي لتضخيم الصورة و المزاوجة بين واقعين، واقع يملك فيسرد، و واقع يحتاج فيسأل .

لقد كانت الكنايات في هذا السياق السردي هي مفتاح العالم الذي تبحث عنه المرأة و هي تقص واقعة التحول من السيادة إلى السؤال، و نتيجة لذلك، تستطيع المرأة أن تبهر، وتصدم، وتغوي، و تغري بالعطاء.

إن أهمية كنايات النص تكمن في أنها ليست مبتورة الساق، بل إنها جزء من سياق سردي يكشف و يضخم جور الواقع، فتتحول وظيفة الكناية من البلاغي المبهر إلى الدلالي المؤثر.

تقول العجوز:" إني من سروات القبائل، وسريات العقائل، لم يزل أهلي و بعلي يحلون الصدر، و يسيرون القلب، و يمطون الظهر، و يولون اليد، فلما أردى الدهر الأعضاد، وفجع بالجوارح الأكباد، و انقلب ظهرا لبطن، نبا الناظر، و جفا الحاجب و فقدت الراحة، وصلد الزند، و وهنت اليمين، و ضاع اليسار، و بانت المرافق، و لم يبق لنا ثنية و لا ناب[2] .

و من خلال هذا المقتبس، تفتتح المرأة حكايتها بالحديث عن نقيضين، هما واقع له السيادة و ما يتبعها من كلام و مروءة و شرف، و واقع مسحوق، و فقر مدقع، و ما يتبعه من تبعات السؤال و مذلته.

و الانتقال من المجد إلى الذل نص مسكوت عنه في النص لعدم أهميته في خطابها السردي، و هي تلجأ لذلك لأنها تتحدث عن واقع مختلف لا تملك له أي تفاصيل فضلا عن البوح بها، و لأن العجوز تروي لتغري، ثم تبالغ لتغوي، فإنها تسعى إلى ردم فجوة التفاصيل أمام ما أحدثه الزمن من جرح غائر في جسد حكايتها.

لقد عبرت عن غياب التفاصيل بقسوة الزمن، "فلما أردى الدهر الأعضاء، و فجع بالجوارح الأكباد، و انقلب ظهرا لبطن، نبا الناظر"

فالتعبير بالزمن هنا هو زحزحة المسؤولية من الفعل البشري إلى الفعل الميتافيزيقي، و لذلك فإن التعبير بالكناية عن تحول قد اقتضى ثلاث جمل كانت كافية لهز ثقة ملتقي الحكاية في الواقع الذي تفاعل معه، باعتباره الحلم الذي يتوق إليه.

---

[1]- الأصفهاني أبو الفرج ،الأغاني الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، ج2، ص 87 .

[2]-الشريسي ،شرح مقامات الحريري،ص383.

أما الواقع الآخر فهو العالم الذي بسطت المرأة فيه القول بالكناية تارة و بالسرد تارة أخرى، و الدلالة لا تحتاج إلى تفسير إلا بالقدر الذي نتذكر أنها في موقف السؤال، و السؤال يقتضي الإسهاب فيما آلت إليه حالتها .

لقد كشفت المقامة على لحظة توتر حاد، هي لحظة النهاية التي سعى النص إلى الوصول إليها، و إذ كان هناك من نواة للنص فهي في الخروج من أزمة الحكي أي حقيقة الواقع، فبعد سماع حكاية العجوز يكاد النص، يلفظ أنفاسه، هاهي العجوز الآن تتأهب للذهاب بعد أن أنقضت حاجتها .

يستعيد النص بهذه الحركة و هجه بعد أن خفت أوكاد، فالمسرود لهم أخذوا يخروجون من تأثير الغواية السردية إلى واقع الحد من خطر ما، فهناك عقدة تتمثل في سر خفي يسعى النص إلى كشفه، و السر هو المفارقة التي ينتهي بها النص.

ففي النهاية يخرج-أبو زيد من التنكر إلى الحقيقة و من السرد إلى الواقع.

الفصل الرابع

التماسك الدلالي و المظاهر النصية في المقامات الحريرية .

الجانب النظري

1 - التماسك الدلالي:
1 -1 مسألة انغلاقية النص .
1 -2 الخاصية البنيوية للنص .
2-الكتابية و النصية .

الجانب التطبيقي

أولا: المظاهرالكتابية و التماسك الدلالي :
1 - كتابية المقامات الحريرية .
2-المزج بين الكتابية و النصية
3-التماسك الدلالي أو وحدة النص .

ثانيا :المظاهر الشعبية و أثرها على الوحدة الموضوعية للمقامات .

ثالثا :البعد الديني و أثره على الوحدة النصية للمقامة .
1- النصوص القرآنية في المقامات الحريرية .
2- المفاهيم القرآنية في المقامات الحريرية .
3- الأوزان و الأسجاع القرآنية في المقامات الحريرية .

تمهيد

نحاول هنا إبراز التماسك الدلالي في مقامات الحريري، من خـــلال الكشف في نص ـــها عن بعدي الكتابية والتماسك الدلالي، الذين يكاد يجمع عليهما المشتغلون بالدراسات النصية من علـــماء لغة النص، والسيميائيين وغيرهم، كخصيصيتين جوهريتين من خصائص النص.

وإن يكن التماسك الدلالي يعبر عن طبيعة النصّ، فإن الكتابة تشير إلى نشأته، وتعدّ مسؤولة – إلى حد كبير – عن تحقيق وحدة النص، وتماسكه، ووضوح بنيته، فضلاً إلى تثبيته، وت ص وير حدود بدايته وحدود انتهائه، وبالتالي الاحتفاظ به كاملاً ومتميزاً

وعلى الرغم من اعتقادنا فرادة النص الأدبي، وتميزه عن غـــيره من الممارســـات اللغوية، إذ هو (رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشِّفرات)(1)، أو بعبارة ثانية (وحدة معقدة من الخطاب.. عمل تركيبي.. وحدة شاملة.. تخضع لعملـــية تشفير خاصة، تؤدي إلى وجود ما نطـــلق عليه قصيدة أو قصة أو غيرها)(2).

فإننا سنعول ابتداءً على آراء اللسانيين – مع الاستعانة بعد ذلك بآراء السيميائيين – من أجل الكشف عن أهمية التماسك الدلالي لتحقيق النصية. وقد اخترنا أن نبدأ به، لدوره في الكشف عن طبيعة النص، وتوضيح حقيقته أيضا .

1: د.صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،الطبعة الأولى،الكويت،سلسلة عالم المعرفة.1992،ص.233

2: المرجع نفسه ،ص 241 .

1- التماسك الدلالي

يقرر هاليدي، ورقية حسن أنه: إذا كانت الجملة وحدة نحوية، فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع، أو مجرد مجموع جمل أو جملة كبرى، وإنما هو وحدة من نوع مختلف، وحدة دلالية Semantic Unitالوحدة التي لها معنى Meaning في سياق .(1) (context).

ويعرفان النص في موضع آخر من الكتاب نفسه بقولهما : إنه "أي مقطع passage منطوق أو مكتوب يشكل كلاً متحدا united whole ،ويقول عنه بعض اللغويين الإسبان : Lozono – Grisixa(النص هو القول اللغوي، المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته) (2).

ويقول هارتمان P. Hartmann في تعريف النص هو : (قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة، وبالتالي هي قطعة مثمرة من الكلام)(3). ويعرفه H. Brinker بقوله : هو (تتابع متماسك من علامات لغوية لا تدخل (لا تحتضنها) تحت آية وحدة لغوية أخرى أشمل) (4) .

وأوضح فان ديك، أن النص متتالية من الأقوال – مكتوبة أو ملفوظة – ،تساهم في نوع من الاستمرارية الزمنية، وتمتلك نوعاً من الوحدة، وتؤدي وظيفة محددة باعتبارها نتاج متكلم أو كاتب أو نتاج عدة من المتكلمين .

ويقول السيميائي الروسي لوتمان L. Lotman في إطار حديثه عن خاصية التميز أو التحدد، demarcation التي تعد في رأيه إحدى ثلاث خصائص رئيسة للنصية : (إن النص ينطوي على معنى نصي لا يقبل التجزئة.

---

1 -د. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،الطبعة الأولى،القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ،ص68 .

2 -المرجع نفسه،ص71

3 -د.صلاح فضل،المرجع السابق، ص232

4 -د . سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص،المفاهيم و الاتجاهات الطبعة الأولى ،القاهرة،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،1997 ، ص101-102.

ومن هذه الناحية يمكن اعتباره وحدة إشارية متكاملة. فكون النص قصة أو رواية أو وثيقة أو صلات ،يعني أنه يضطلع بوظيفة ثقافية ما وأنه يوصّل معنى متكاملاً) (1).

ويلاحظ أن تعريفات الباحثين السابقين وأقوالهم على اختلاف انتماءاتهم العلمية ،تكاد تجتمع حول أهمية مفهوم التماسك بجوانبه المتعددة النحوية والدلالية، والتداولية في تحقيق النصية، حيث يحقق اطراد النص واستمراره وتشابك مكوناته وعناصره على نحو يشكل وحدة كلية. ولقد أولى بوجراند / دريسلر مفهوم التماسك أهمية كبيرة، فقد حددا سبعة معايير للنصية – أي ما يصير به الملفوظ نصاً –جاء في مقدمتها التماسك بنوعيه النحوي والدلالي، لما لهما من صلة وثيقة بالنص.

إذ احتل الربط النحوي Cohesion أو السبك المعيار الأول، ومثل التماسك الدلالي Coherence أو ال تلاحم المعيار الثاني .

ويشير المعيار الأول، إلى الربط الذي يتم على المستوى السطحي للنص، بواسطة أدوات الربط (الروابط) النحوية، كحروف العطف، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والتعريف، وطرق الوصل والفصل، والأبنية الدالة على الزمان والمكان وغيرها.

يقول دو بوجراند (وسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية كالمركبات والتراكيب والجمل، وعلى أمور مثل التكرار والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط)(2)

.

ويلاحظ أن هذا الربط النحوي ذو جوهر دلالي أيضاً، فهو خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى.

1- المرجع السابق،ص.109

2-المرجع السابق ،ص 108.

أي أن العلاقات التي تقوم بين الجمل والعبارات في أي متتالية نصية ترتكز على أسس دلالية.

يقول فان ديك : (إن المقياس الأهم في تحديد وحدة النص يهم مضمونه) (1) .

ويشير المعيار الثاني Coherence إلى التماسك أو التلاحم الدلالي، الذي يتم على مستوى البنية العميقة للنص، أي على مستوى التصورات والمفاهيم التي تشكل عالم النص إذ يقول دو بوجراند ودريسلر عن هذا المعيار : (ويختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص textual world،ويعني بها الاستمرارية الدلالية، التي تتجلى في منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relationsالرابطة بين هذه المفاهيم) (2) .

ويرى فان ديك أن التماسك يتحدد على مستوى الدلالات حين يتعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات، والمقارنات ،والتشابهات في المجال التصوري، كما يتحدد على مستوى الإحالة أيضاً ،أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متوالية نصية .

ويحدد دو بوجراند وسائل تحقيق التماسك الدلالي ،خلال هذا المعيار فيما يأتي :

- العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص .
- معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.

والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم ،ويتفرع عن التسليم بشرط التماسك الدلالي الذي بدا واضحاً من خلال أقوال اللسانيين والسيميائيين السابقة الذين عبروا عن النص بأنه وحدة دلالية أو Ideologeme أي (وحدة إيديولوجية) التي تفيد مناقشتها في تحديد طبيعة النص وتوضيح خصائصه .

1- 1 مسألة طول النص وقصره :

فلم يعد مهماً – على ضوء اشتراطهم السابق – طول النص أو قصره، وإنما اكتمال دلالته. يعلن فإن ديك رفضه لفكرة تقييد النص بطول معين قائلاً : (لن نحترم هذا

1-المرجع السابق ،ص 109

2-د:سعيد بحيري، علم لغة النص ،ص110

التقييد، فيمكن أن يتركب النص من جملة واحدة، أو حتى من كلمة واحدة، كما في حالة الأمر "تعال" مثلاً.. وليس من العسير أن نلاحظ بشـكل عام أن حكاية أو رواية تكون نصاً واحداً)(1).

ويقول هاليدي ورقية حسن :(يمكن – للنص – أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة، حتى مجموع المناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة)(2).

ويقول بعض اللغويين الأسبانLozono – Grisixa إن علينا أن نضحي بفكرة الطول في سبيل الوصول للنص المستدير المكتمل الذي يحقق مقصديتي قائله، في عملية التواصل اللغوية .

وبناءً على ما سبق، فإن أدنى وحده نصية في اللغة العربية هي الجملة، لأن الوحدة الدلالية التي تقدم معنى مفيداً – أو مكتملاً – صالحاً للتداول في اللغة العربية لا تقل عن الجملة، حتى وإن بدت على هيئة كلمة، فإن المتلقي يقوم بإكمالها – من عنده – لتصير جملة.

وقد يطول النص ،فيصل إلى كتاب كامل، يحتوي على معنى تام، ويعبر عن مقصدية مؤلفه، وأوضح مثال له الأعمال الأدبية الطويلة ،كما هي الحال في الرواية والمسرحية .

2 – 2 مسألة انغلاقية النص :

ويلاحظ أنه انغلاق شكلي، يقف على سطح النص، ويقصد به تحدده المادي ببداية واضحة، ونهاية واضحة أيضاً، يتوزع الفضاء النصي بينهما إلى أجزاء ،أو وحدات نصية قابلة للتجزئة أيضاً. ابتداءً بالفقرات، وانتهاءً بالجملة ؛ أصغر وحدة نصية في اللغة العربية .

ويوضح بعض اللغويين الأسبان Lozono – Grisixaترتب هذه الفكرة على التماسك الدلالي السابق، وأنها تقع على مستوى سطح النص ،أو التركيب لا على مستوى دلالته، يقولان :

---

1 –فان ديك، النص بنيياته ووظائفه ،ترجمة:د،محمد العمري،ضمن كتاب في نظرية الأدب ،مقالات و دراسات ،الطبعة الأولى ،الرياض،1997،ص61 .

2 –د سعيد بحيري علم لغة النص. ص123 .

وقد تستخدم في هذا المجال فكرة انـغلاقه على نفسه ،كم ـــحور لتح ـــديد هذا الاكتـمال، لا بمعنى عدم قبوله للتأويلات المختلفة، وإنما بمعنى اكتفائه بذاته. وذكر بحيري أنه قد "أطلق على النص مصطلح "المنغلق على ذاته" أي المكتفي بذاته"(1). ولكن ذلك يتوجه في رأينا – وفق مبدأ التحدد Demarcation لدى لوتمان- ليعني أن النص هو تلك "الوحدة الكبرى ،التي ترتسم حدودها عن طريق تعيين الفواصل والقواطع الملموسة لاتصالها"(2). والتي تشتمل أيضاً على معنى تام لا يقبل التجزئة، ويؤدي وظيفة ثقافية ما.

أما البنية الدلالية للنص، فيغلب عليها الوصف ،خاصة لدى السيميائيين مثل بارت، وكريستيفا ،بأنها إنتاجية أي ناتجة عن تفاعل القارئ ،بوصفه عدّة نصوص مجتمعة مع النص الذي يواجهه، كما توصف بأنها منفتحة على نصوص متعددة سابقة عليها ،خلال ما يسمى بالتناص ، أو التفاعل النصي، الذي يراه دو بوجراند (أهم العناصر في نظرية أنواع النصوص، ذلك أن النصوص إنما تكتب بحسب رأيه في إطار خبرة سابقة)(3).

ذلك فضلاً على ما تتيحه كتابة النصوص من فرصة واسعة لانطلاق نشاط القراءة، ودخول القارئ كعنصر فعّال في تحقيق إمكانات النص ،وتجسيد دلالاته، واستكشاف رموزه وإشاراته .

1– 3الخاصية البنيوية للنص :

ويرتبط بوجود الحدود الواضحة المسيجة للنص، فضلاً على تماسكه الدلالي، بروز بنيته، التي تشير إلى وحدته، وإلى وجود نظام من العلاقات ،يحكم تتابع عناصره ،وترابط مكوناته الرئيسة، يقول لوتمان في إطار حديثه عن الخاصية البنيوية للنص، وهي إحدى الخصائص الثلاث الرئيسة للنص المشار إليها آنفاً: (إنَّ النص لا يمثل مجرد متواليةSequence .

1-المرجع السابق،ص104

2-المرجع السابق ص104

3-يوسف نور عوض،نظرية النقد الأدبي الحديث،الطبعة الأولى،القاهرة،دار الأمين ،1994،ص102

من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين. فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقياً في كل بنيوي موحد لازم للنص، فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص) (1) ، ولذلك توصف قطعة ما من اللغة بالنصية، عندما تتجلى خلالها بنية كبرى ذات وحدة كلية شاملة. فإن متتاليات الجمل التي تمتلك أبنية كبرى وحدها التي تسمى من الوجهة النظرية نصوصاً. وكما تطلق تسمية الأبنية الكبرى Macro- Structure على الوحدات البنيوية الشاملة للنص، يقترح د. صلاح فضل إطلاق مصطلح Micro- Structure الأبنية الصغرى على أبنية المتتاليات ، والأجزاء للتمييز بينها وبين الأبنية النصية الكبرى (2).

1-د،صلاح فضل،المرجع السابق،ص 255

2-المرجع نفسه ،ص255

2- الكتابة والتماسك الدلالي :

ترتبط النصية بالكتابة – في رأي معظم المشتغلين بدراسة النص – ارتباطاً أساسياً، يقول فان ديك: (إن المقصود بالنص عادةً – في اللغة المتداولة – هو أساساً النصوص المكتوبة أو المطبوعة)(1).

ويقول بول ريكور: (لنطلق كلمة نص على كل خطاب، تم تثبيته بواسطة الكتابة. إن هذا التثبيت – حسب هذا التعريف – أمر مؤسس للنص ذاته، ومقوّم له)(2).

ويوضح رولان بارت مفهوم النص بقوله : (إنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة ،بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ،ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً)(3).

ثم يعلل ارتباط النص بالكتابة، قائلاً (ليس النص في نهاية الأمر إلا جسماً مدركاً بالحاسة البصرية. وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة "النص المكتوب"، ربما لأن مجرد رسم الحروف، ولو أنه يبقى تخطيطاً فهو إيحاء بالكلام ،وبتشابك النسيج، اشتقاقياً "النص" يعني نسيجاً)(4).

فالكتابة فضلاً على ما توفره للنص من استقرار وحفظ واكتمال، وما تضفيه عليه من شرعية واحترام، تجعله بمثابة العقد أحياناً، كرواسب أو آثار من قداسة الكتابة في المجتمعات القديمة.

لا تكتف فقط بما أشار إليه بارت من الإيحاء بتشابك النسيج اللغوي، وإنما تحققه على نحو فعال، وتظهره متجسداً للعيان.

إن الكتابة تحقق أيقونية الخطاب، عندما تحقق اكتماله واستقلاله بذاته، وتحبسه في حيز مرئي ،يوفر له الثبات المرئي والمادي، ويمثل (النص المكتوب كلمات مؤلف ما في شكل

1-فان ديك ،المرجع السابق ،ص60

2-ريكول بول ،النص و التأويل،ترجمة منصف عبد الحق،مجلة العرب و الفكر العالمي ،بيروت ،مركز الأنماء القومي ،العدد الثالث ،1988،ص37

3-بارت رولان ،نظرية النص،ترجمة محمد خير البقاعي،ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم و المنظور، الطبعة الأولى ،القاهرة،الهيئة المصرية للكتاب ،1998 ،ص30

4- المرجع نفسه ،ص31

أيقونة لغوية، ترى ولا تسمع، ويشكل وحدة بذاته) (1). ولا يتحقق ذلك في الخطاب الشفهي، (فالصوت يقاوم عملية اختزاله إلى شيء أو أيقونة، إنه حدث مستمر)(2)، كما أنه لا يمكن الفصل بينه وبين سياقاته خارج النصية .

وعندما تقوم الكتابة – وفق جودي – Goody بنقل (اللغة من المجال السمعي إلى المجال البصري ،فإنها تسمح بسبر أغوار الكلمات، والجمل في سياقاتها الأصلية (3) (Original context) ، وتتيح فرصة واسعة لدراسة بنية النص، والعلاقات بين مكوناته وعناصره، فالكتابة تحقق نصية الخطاب، عندما تستنقذه من الانزياح في محيط غير لغوي، من ظروف الزمان، والمكان وملابساتهما، وتحول دون افتقاره إلى ذلك السياق المقاميContext of situation ، لتجعل له سياقاً نصياً Context أو ما يعبر عنه أحياناً بالسياق الأصلي .Original context .

فالخطاب الشفاهي، إنما تجري تنميته، ويتم تفسيره من خارجه، حيث تمارس تلك السياقات الخارج النصية بهيمنتها وتوجيهها له، ويتوجب من أجل إكماله وتفسيره ربطها به. (واللغة مليئة بما يؤمن الارتباط بين الخطاب ،وبين ظرفيته الزمانية والمكانية، فأسماء الإشارة ،وظروف ، الزمان والمكان، والضمائر، وأزمنة الأفعال، وعموماً ،كل الأدلة التعيينية والوصفية ،والإشارية، تعمل على ربط الخطاب ،وترسيخ علاقته بالواقع الزماني،والمكاني ،الذي يحيط بوجوده كخطاب) (4) .

أما النص وقد حققت الكتابة – كما تقدم – نصيته، واكتماله ووحدته، وأبرزت بنيته ونظامه، فإنما يتم التركيز عليه في ذاته، ليتحقق تأويله انطلاقاً من داخله، وعبر قراءته .

وبينما تؤدي وسائل الربط اللغوية دورها في ربط الخطاب بالسياق الخارج النصي، تؤدي دورها في النص – على نحو داخلي – يقوي تماسكه، ويؤكد وحدته .

1–د.محمد رجب النجار،التراث القصصي في الأدب العربي،المجلد الأول ،الطبعة الأولى .الكويت دار السلاسل.1995،ص40

2–المرجع نفسه ،ص 41

3–د محمد العبد ،اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة ،الطبعة الأولى،القاهرة،دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع،1990،ص30

4–المرجع نفسه،ص28

وفي مقابل ما تمارسه الكتابة على النص من انغلاقية على المستوى الشكلي، أي على مستوى سطح النص كما قدمنا، فإنها تحقق انفتاحه على المستوى الدلالي، وتدخل القارئ إلى عالمه على نحو فعال، ليبدأ نشاط خاص بالكتابة فقط ،هو القراءة والتأويل .

ويناقش بول ريكور – من وجهة نظر تأويلية – علاقة النص بالكتابة، ويرفض أن يقف على السطح، من تقدير دورها في تحقيق النصية ،من خلال ما ذكره الآخرون، من أن (المكتوب يحافظ على الخطاب، ويجعل منه سجلاً جاهزاً للذاكرة الفردية والجماعية.

وقد أضاف البعض أيضاً ،بأن تخطيط الرموز يمكن من ترجمة تحليلية ، ومميزة لكل السمات المتتالية، والخفية للغة،ويزيد بذلك من فعاليتها)(1) .ويقرر ابتداء ،"أن الكتابة ليست مجرد تثبيت للكلام أو تسجيل له، وإنما هي – فعالية نصية موازية لفعالية الكلام، مستقلة ومختلفة عنه تماماً"(2). يقول ريكور: (إن الكتابة هي إنجاز مقارن للكلام ومواز له، أي إنجاز يحل محله، بل ويتقاطع معه إن صح التعبير، ولهذا السبب أمكننا القول سابقاً إن ما يتم تثبيته في الكتابة هو الخطاب، باعتباره نية تقصد إصدار قول ما، وإن الكتابة هي تسجيل مباشر لهذه النية القصدية، حتى لو ابتدأت الكتابة تاريخياً، وسيكولوجياً، بتسجيل خطي لرموز الكلام وإشاراته. هذه الاستقلالية المميزة ،التي تجعلها تأخذ مكان الكلام، هي التي تطابق ولادة النص)(3) .

أي أن الكتابة تسجل فقط المعنى القصدي لخطاب لم نقله، واخترنا ابتداء كتابته، ولذلك فهي انجاز مستقل تماماً، يحل محل فعل الكلام. ويرى أن تقدير دور الكتابة يجب أن يذهب أبعد من ذلك، (فإن استقلال النص من الدائرة الشفوية، يخلق انقلاباً حقيقياً يمس كلاً من العلاقات التي تربط بين اللغة والعالم، والعلاقة التي تربط اللغة بكل الذوات المعنية

1-ريكو ر بول ،المرجع السابق ،ص.38

2-المرجع نفسه ،ص.39

3-المرجع نفسه ،ص28

بالخطاب، أي ذات المؤلف ،وذات القارئ. فإن فعل القراءة لا يبدأ إلا مع النص الكتابي الذي يختفي منه مؤلفه، أما الخطاب الشفوي، الذي يوجد فيه المؤلف المتكلم، فيعتمد استنطاق معانيه على الحوار معه، أي أن القراءة مع النص، تحل محل الحوار مع المؤلف في الخطاب الشفاهي .

ثم يوضح ريكور الآلية التي تفتح بها الكتابة النص أمام القراءة، بأنه إذا كان الخطاب الشفوي يعتمد على العلاقة الإحالية (المرجعية) للغة على العالم، أو الواقع الخارجي، إذ لا يكتسب الخطاب دلالته الكاملة إلا بهذه الظرفية الزمانية والمكانية. مما يلتوي بالمعنى المثالي Ideal للخطاب في اتجاه الإحالة الواقعية، ويصبح للكلام وظيفة (التعيين الوصفي الإشاري) ،الذي يخدم إبراز ذلك الشيء الذي نتكلم عنه. فإنه عندما يحل النص محل الكلام، تتوقف حركة الإحالة في اتجاه الإشارة الوصفية بفعل تقاطعها مع النص، مثلما يتوقف الحوار بفعل اصطدامه بالنص أيضاً .

من هنا بالضبط، ستكون مهمة القراءة – باعتبارها تأويلاً – هي إقامة الإحالة وتأسيسها. وعلى أي حال، فإن النص داخل هذا التعليق حيث يتغير اتجاه الإحالة – يبقى معلقاً في الهواء – إذا صحّ القول – أي خارج العالم أو بدون عالم .

فعل هذا التعطيل الذي يمس علاقة النص بالعالم يصبح كل نص حراً، في إقامة علاقات مع كل النصوص الأخرى التي تأتي لتحل محل الواقع الزمني والمكاني الذي يشير إليه الكلام الفعلي الحيّ.

وثمة ربط أيضاً بين الكتابية والقراءة، يسهم في تعليل الربط السابق بين الكتابة يتضح من مثل قوله التالي: (إن كل مكتوب هو موضوع تأويل بامتياز.. ولا يمكن لأفق معنى الفهم أن يحد لا بما كان يقصده المؤلف، ولا بأفق المرسل إليه الذي كتب النص أساساً من أجله)(1).

وقوله إن تفوق الكتابة المنهجي يستند إلى واقع كون المسألة التأويلية تظهر فيها، في أكثر تعابيرها صفاءً، مجردة عن كل عنصر نفساني. الكتابة هي المثالية المجردة للغة.. فبالكتابة تكتسب اللغة ملكة الانفصال عن فعل تشكلها.. وفي التدوين ،لا يكون معنى ما يقال حاضراً إلا لذاته، منفصلاً تماماً عن العوامل الانفعالية التي توظف للتعبير وللتواصل .

1- المرجع السابق ،ص 28 .

أولا

المظاهرالكتابية و التماسك الدلالي .

1-كتابية المقامات الحريرية .

2-المزج بين الكتابية و الشفوية

3-التماسك الدلالي أو وحدة النص .

وسنحاول الآن الكشف عن مظاهر النصية في مقامات الحريري، واخترنا البدء بالحديث عن الكتابة، بوصفها المسؤولة في رأينا عن التماسك الدلالي ، ونصية المقامات في مجملها .

1- كتابية المقامات الحريرية

يلاحظ ابتداءً أن فكرة الإنتاج الكتابي لمقامات الحريري ،قد استقرت في أذهان عدد من المؤرخين، وراجت لديهم؛ فيذكر ابن خلكان: (لما عمل الحريري المقامات أنشأها على أربعين مقامة وحملها من البصرة إلى بغداد، وادّعاها، فلم يصدق ذلك جماعة من أدباء بغداد وقالوا : إنها ح

فاستدعاه الوزير إلى الديوان وسأله عن صناعته، فقال : أنا رجل منشئ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة بعينها، فانفرد في ناحية من الديوان، وأخذ الدواة والورقة، ومكث زماناً كثيراً، فلم يفتح الله عليه بشيء من ذلك فقام وهو خجلان.. فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر، وسيرهن إليه، واعتذر من عيه وحصره في الديوان بما لحقه من المهابة) (1) .

وقال ابن خلكان أيضاً : (رأيت في شهور سنة ست وخمسين وخمسمائة بالقاهرة المحروسة نسخة مقامات، وجميعها بخط مصنفها الحريري، وقد كتب أيضاً بخطه

على ظهرها أنه صنفها للوزير جمال الدين عميد الدولة أبي علي الحسن بن أبي العز علي بن صدقة وزير المسترشد.. ولا شك أن هذه الرواية أصح لكونها بخط المصنّف) (2).

ويهمنا من خلال الاقتباسين السابقين من ترجمة الحريري لابن خلكان، تأكيده على كتابية المقامات، من خلال القصة التي رواها، ومن خلال رؤيته لنسخة كاملة بخط الحريري.

وكذلك تأكيده على وصف الحريري بأنه منشئ، يكتب – كما ظهر من الاقتباس الأول- وفق دواعي نفسه، لا إجابة لمتطلبات خارجية، ولذلك لم يصلح للعمل في الديوان

1-ابن خلكان ،شمس الدين بن أحمدبن محمد،وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ،تحقيق إحسان عباس ،بيروت ، الجزء الرابع ،ص.64

2-المرجع نفسه ،ص63.

وذكر ياقوت الحموي نقله عمن سمع من الحريري قوله، بأنه ابتدأ عمل مقاماته بالمقامة الحرامية، التي أنشأها محاكاة لحال شحاذ بليغ، ومكد فصيح، ورد عليهم في البصرة، في مسجد بني حرام. يقول الحريري : (فأنشأت المقامة الحرامية، ثم بنيت عليها سائر المقامات، وكان أول شيء صنعته) (1).

وذكر ياقوت أيضاً أن ابن الجوزي قد أورد هذه الحكاية في تاريخه، (وزاد فيها أن الحريري عرض هذه المقامة الحرامية على أنوشروان بن خالد وزير السلطان ،فاستحسنها، وأمره أن يضيف إليها ما شاكلها، فأتمها خمسين مقامة) (2) .

ويلاحظ أيضاً أن المؤرخين السابقين: ابن خلكان، وياقوت الحموي، قد أشارا خلال بحثهما عمن قدم إليه الحريري كتابه إلى إنتاج الحريري لمقاماته على نحو كتابي، قام به منفرداً، على عادة المؤلفين الكتّاب. كذلك يروي الشريشي عن بعض أشياخه- وكان حافظاً أديباً – تفضيله البديع على الحريري، لأن مقامات الأول ارتجال، ومقامات الأخير كتابة (3) .

وقد أفرد الحريري – على عادة المؤلفين الكتّاب – لكتابه مقدمة وخاتمة، تكرر فيها وصفه لعمله في المقامات بأنه إنشاء أي كتابة، في سياقات متعددة، على النحو التالي :

" - أشار من إشارته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها البديع" (4) .

" - وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ،وفطنة خامدة، وروية ناضبة، وهموم ناصبة، خمسين مقامة" (5) .

" - إلى ما وشحتها به من الآيات، ومحاسن الكنايات"(6).

" - و لم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتين فذين، أسست عليهما بنية المقامة الحلوانية" (7).

1- ياقوت الحموي ،معجم الأدباء ،الطبعة الثالثة ،بيروت .دار الفكر ،1980،ج16،ص.263

2-المرجع نفسه ،ص264.

3-الشريسي،شرح مقامات الحريري ،ص24.

4-المصدر نفسه ،ص12

5- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

6- المصدر نفسه ،ص13

7- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة.. " (1) .

" -فأي حرج عليّ من أنشأ ملحاً للتنبيه لا للتمويه" (2) .

ويقول في الخاتمة : (وهذا آخر المقامات التي أنشأتها بالاغترار). ونستنتج من تلك السياقات ما يأتي:

1-إن الحريري قد سلك في إنتاج مقاماته مسلكاً كتابياً، وأنه قد أنتجها دفعة واحدة كتاباً كاملاً. ويؤكد ذلك أيضاً أننا نجده في المقدمة حيث يعلن خطته يشير إلى قارئيه وبضمير الغائب أيضاً، فيقول: (وما قصدت بالإحماض فيه إلا تنشيط قارئيه)(3) -2 كان الحريري على وعي بتميز جنس المقامة عن غيره، وبأن للمقامة بنية مستقلة .

-3التزيين مرتبط بكتابة المقامات، والكتابة تعين عليه .

ويشهد متن المقامات احتفاء واضحاً بالكتابة، من أول مظاهره: التفكير الكتابي في الأغراض الأدبية الشفوية، فقد أعاد الحريري إنتاج بعض الأغراض الشفوية على نحو كتابي، فقدّم في المقامة السمرقندية خطبة مهمة بدون نقط جاء فيها: "الحمد لله الممدوح الأسماء، الممدوح الآلاء، الواسع العطاء ..مالك الأمم ومصوّر الرّمم.. ومهلك عاد وإرم. أدرك كلَّ سرّ علمه ووسع كل مصر حلمّه..) (4) ، ومثل هذه الخطبة كان يجب أن يتم إرسالها ،واستقبالها على نحو كتابي، أي عبر ثنائية الكتابة والقراءة. ولكن السروجي خطب بها يوم الجمعة في سمرقند، محققا بذلك العجب الذي يستحق أن يذكر في القصص. قال الحارث بن همام : (فلما رأيت الخطبة نخبة بلا سقط، وعروساً بغير نقط، دعاني الإعجاب بنظمها العجيب إلى استجلاء وجه الخطيب. فأخذت أتوسمه جداً، وأقلب الطرف فيه مجداً إلى أن وضح لي بصدق العلامات، أنه شيخنا صاحب المقامات)(5). فإصدار هذه الخطبة يحتاج إلى مثل السروجي، واستقبالها على نحو تام صحيح يحتاج إلى مثل الحارث بن همام، ولذلك كانت السبب في تعارفهما والتقائهما في هذه المقامة .

ومارس هذا التفكير الكتابي أيضاً في الخطبة التي ألقاها أيضاً في المقامة الواسطية، فكانت

1-المصدر السابق،ص.14

2- المصدر السابق،ص.15

3- المصدر السابق،ص.13

4- المصدر السابق،ص285.

5- المصدر السابق،ص290

– على حدّ وصف الحارث – خطبة (بديعة النظام، عرية من الإعجام)(1). يحتاج استقبالها إلى إدراك بصري، وقد لا يتمكن الاستماع من الكشف عن سر الصنعة فيها .

كذلك نجده – خلال المقامة الحلبية – يعمل عقله الكتابي في الشعر – رغم عراقته في الشفاهية التي نشأ عند العرب خلالها – وينتج منه أنماطاً كتابية على النحو التالي :

– 1أنشد أكبر أصيبيته (تلاميذه) أبياتاً عواطل، مفتتحها :

أعدد لحسادك حد السلاح وأورد الآمل ورد السّماح

– 2وأنشد آخر الأبيات العرائس (أي التي كل حروفها منقوطة، فقد شبهها بالعروس). يروي الحارث بن همام : (ثم قال لابنه نويرة : يا قمر الدويرة : اجل الأبيات العرائس، وإن لم يكن نفائس، فبري القلم وقط، ثم احتجر اللوح وخط :

فتنتني فجننتني تجنّي

شغفتني بجفن ظبي غضيض

بتجن يفتن غبّ تجنيّ

غنج يتقضى تغيض جفني .

فلما نظر الشيخ إلى ما حبره، وتصفح ما زبره، قال له : بورك فيك من طلا، كما بورك في لا ولا) (2).

– 3 الأبيات الأخياف (والمراد هنا ذوات الكلمتين، إحداهما منقوطة، والأخرى بغير نقط). يروي الحارث بن همام، أن السروجي قال لابنه قطرب: (ارقم الأبيات الأخياف، وتجنب الخلاف. فأخذ القلم ورقم اسمح فبثُ السماح زين ولا تخب آملا تضيّف ..

– 4 الأبيات المتآئيم (أي المتماثلة ،لأن كل لفظين منهما مجنسان تجنيساً خطياً) (3) .

يروي الحارث : (ثم نادى يا عشمشم أيا عطر منشم.. اكتب الأبيات المتائيم ،ولا تكن من المشائيم. فتناول القلم المثقف وكتب و لم يتوقف :

زينت زينب بقدٍّ يقدُّ وتلاه ويلاه نهد يهدُّ ..

1–المصدر السابق،ص.301

2– المصدر السابق،ص497–.498

3– المصدر السابق،ص499.

فطفق الشيخ يتأمل ما سطره،ويقلب فيه نظره. فلما استحسن خطه، واستصح ضبطه قال له : لا شلّ عشرك، ولا خبث نشرك..)(1) . ويندرج في هذا الإطار أن يكتب بالشعر رسائل، منها واحدة إلى الحارث وصحبه في المقامة الدمياطية.(2). وأخرى إلى الوالي في المقامة الرحبية.(3) .وثالثة في المقامة العمانية إلى المولود.(4). وهكذا احتوت مقامات الحريري على ممارسة لأجناس أدبية شفاهية من خلال تفكير كتابي.

كذلك نجده – في متن المقامات – يربط بين القصص والكتابة، مع الإشارة إلى مناقب الكتابة، وشروط القصص الذي يستحق التدوين. يروي الحارث في المقامة الكوفية: (قال أبو زيد السروجي: فهل سمعتم يا أولي الألباب، بأعجب من هذا العجاب؟ فقلنا: لا والذي عنده علم الكتاب. فقال: أثبتوها في عجائب الاتفاق، وخلدوها بطون الأوراق، فما سيّر مثلها في الآفاق، فأحضرنا الدواة وأساودها، ورقشنا الحكاية على ما سردها)(5). وفي ذلك إعلاء لشأن الكتابة ولدورها في تخليد الآثار، ولشأن هذا القصص أيضاً، فليس كل ما يستمع له يستحق أن يصير مكتوباً، وإنما يكتب فقط العجيب منه.

وقال الحارث بن همام في ختام المقامة المعرّية مبئراً لقصتها: (فلم أر أعجب منها في تصاريف الأسفار، ولا قرأت مثلها في تصانيف الأسفار)(6). فمثل هذا القصص العجيب – في رأيه – لا يدرك إلا بحاسة الإبصار، من خلال القراءة في الأسفار (الكتب القيّمة)، أو بالرؤية خلال الارتحال. وكأن الرحلة أيضاً كتاب مفتوح. وفيه إشارة أيضاً إلى أن أعاجيب السفر والقصص يجب أن تدون في الكتب .

ويروي الحارث عن مقامة السروجي الشيرازية: (ثم فجر من ينابيع الأدب والنكت النخب، ما جلب به بدائع العجب، واستوجب أن يكتب بذوب الذهب)(7) .

1-المصدر السابق،ص.499

2- المصدر السابق،ص.46

3- المصدر السابق،ص.105

4- المصدر السابق،ص.416

5- المصدر السابق،ص.53

6- المصدر السابق،ص.86

7- المصدر السابق،ص374 .

ففي سياق القصص لا يستحق أن يكتب سوى العجب. وكتابة القصص بالذهب – تدنيه في المخيلة العربية – من المعلقات، لتصبح المقامات في هذا السياق ديواناً آخر من دواوين العرب .

كذلك تملأ أجواء الكتابة فضاءات مقامات عديدة، فنجد مجالس العلم في المقامة البصرية، حيث يصف مجتمعاً كتابياً في مسجد البصرة : يقول الحارث : (وكان إذ ذاك مأهول المساند، مشفوه الموارد.. يسمع في أرجائه صرير الأقلام)(1) .

وكذلك في المقامة الفرضية يدور الحوار التالي بين السروجي والشيخ الحزين (لانقراض العلم ودروسه، وأفول أقماره وشموسه)(2). الذي يقدمه الحارث تقديماً غير مباشر، بواسطة التلخيص : (فأبرز رقعة من كمه، وأقسم بأبيه وأمه، لقد أنزلها بأعلام المدارس، فما امتازوا عن الأعلام الدوارس) (3) .ثم يروي الحارث : (وأحضر الدواة والأقلام، وقال قد ملأت الجراب، فأمل الجواب) (4).

وثمة فضاء آخر له ارتباط وثيق بالكتابة، وبالعمل على تطوير الصنعة فيها، هو ديوان الإنشاء، حيث يوجد محترفو الكتابة من الكتّاب والمنشئين، ونجده خلال المقامات التالية:

– 1المقامة الفراتية : وتدور أحداثها حين يخرج الراوي مع جماعة من الكتاب في رحلة نهرية إلى سقى الفرات، من أجل استقصاء خراج بعض الأرضين هناك .وينعقد في هذه المقامة نقاش حول المفاضلة بين كتابة الإنشاء وكتابة الحساب، يظهر فيه فضل السروجي وعلمه بالكتابة.(5)

– 2المقامة المراغية : وتقع أحداثها في ديوان النظر (أي المكاتبات والمراجعات) بالمراغة. وتدور فيها مناقشة حول قضية القديم والحديث، بعد أن طرحت من قبل كثيراً في مجال الشعر.. ويملي فيها السروجي على الكتاب – بناءً على اقتراح أحدهم – رسالة رقطاء (حروف إحدى كلمتيها يعّمها النقط، وحروف الأخرى لم يعجمن قط)(6) .

1-المصدر السابق،ص.549

2- المصدر السابق،ص.149

3- المصدر السابق،ص.150

4- المصدر السابق،ص.153

5- المصدر السابق،ص.213

6- المصدر السابق،ص61.

3- القهقرية: وتدور المطارحة فيها على رسالة قهقرية، تقرأ من آخرها كما تقرأ من أولها قد نسجها السروجي. قال الراوي في وصفها وتبئيرها :(ما صدع برسالته الفريدة، وأملوحته المفيدة،علمنا كيف يتفاضل الإنشاء، وأن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء) (1).

– 4المقامة الرقطاء: وتدور حول رسالة رقطاء أخرى من إنشاء السروجي، قدمها لوالي طوس، في قصة طويلة، ثم أملاها على الحارث بن همام بعد أن لازمه مدة من الزمن. (2)

وامتداداً لأجواء الكتابية في مقامات الحريري، يشيع توظيف الكتابة وأدواتها في التصوير الفني خلال متنها، مثال قول السروجي عن ابنه في المقامة الصعدية: (إن ابني هذا كالقلم الردى، والسيف الصدي)(3).

ووصف الحارث بن همام للسروجي في المقامة القهقرية: (برته الهموم، ولوحته السَّموم،حتى عاد أنحل من قلم، وأقحل من جلم) (4).

ويصور الحارث لقاءه بالسروجي في المقامة الفرضية قائلاً : (فلما دلّ شعاعه على شمسه، ونمّ عنوانه بسرّ طرسه) (5) .

ويقول الحارث في المقامة الصورية عند دخوله دار المكدّين (فرابني عنوان الصحيفة، ومرأى هذه الطريفة)(6).

ويقول في المقامة الرملية واصفاً لقاءه بالسروجي (فعانقته عناق اللام للألف)(7).

ويلخص الحارث سيرته قائلاً : (حبب إلى مذ سعت قدمي، ونفث قلمي، أن أتخذ الأدب شرعة) (8) .

1-المصدر السابق،ص.174

2- المصدر السابق،ص.258

3- المصدر السابق،ص.392

4- المصدر السابق،ص.168

5- المصدر السابق،ص.145

6- المصدر السابق،ص309-.310

7- المصدر السابق،ص326 .

8- المصدر السابق،ص400

2-المزج بين الكتابية والشفوية

لا نستطيع أن نزعم احتواء المقامات على أجناس أدبية كتابية فقط، أو شفوية حاول المؤلف تطويعها للكتابة كما قدمنا، فقد اكتظت المقامات بالأغراض الأدبية التي تغلب عليها الشفوية، فلا تكاد تخلو منها مقامة.

وكما وجدت في مقامات الحريري، فضاءات كتابية كمجالس العلم والدواوين،وجدت فضاءات شفوية كالصحراء، والأندية.

يصف الحارث طبيعة الثقافة الشفوية التي تسود الأندية بقوله في المقامة الدينارية: (نظمني وأخدانا إلى ناد.. فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد، ونتوارد أطراف الأسانيد)(1).

ولذلك جاء وصف الراوي للبطل يجمع في شخصيته أغراض الأدب الشفوية والكتابية معاً، كمثل قوله عنه في المقامة المراغية : (إنه من إذا أنشأ وشى، وإذا عبّر حبّر، وإن أسهب أذهب، وإذا أوجز أعجز، وإن بده شده، ومتى اخترع خرع) (2).

فمن الكتابة قوله : إذا أنشأ وشى، وإذا عبّر حبّر .

ومن الشفوية قوله : إن أسهب أذهب، وإذا أوجز أعجز، وإن بده شده .

وربما يرجع امتزاجهما في شخصيته إلى ما يأتي :

– 1تأصل التقاليد الشفوية في الأدب العربي ورسوخها الناتج عن قدمها، وسبقها الزمني الواضح للتقاليد الكتابية

– 2 تحقيق مفهوم الأديب الكامل، الذي يجمع بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر، والذي أطلق عليه في الأندلس ذا الوزارتين أو الرياستين، وقد حرص الحريري على تحقيق هذا الوصف لنفسه ولبطله السروجي.

– 3 تحقيق مفهوم الإحماض الذي ينبني عليه تصور الأدب عند المؤلفين العرب، والذي ذكره الحريري بقوله: (وما قصدت بالإحماض فيه إلا تنشيط قارئيه، وتكثير سواد طالبيه) (3).

1-المصدر السابق،ص.32

2- المصدر السابق،ص.59

3- المصدر السابق،ص13.

والإحماض (هو الانتقال من أسلوب إلى آخر، مأخوذ من إحماض الإبل، وهو انتقالها من مرعى نبات حلو إلى مالح). ولذلك أعلن في المقدمة أنه ضمّن مقاماته أغراضاً متعددة من الملح والنوادر والأمثال والأحاجي والفتاوى والخطب والرسائل والمواعظ والأشعار وغيرها مما يتجاور فيه الشفاهي والكتابي، وذلك ليتحول كتابه إلى ديوان للأدب شأن معظم مؤلفات ابن قتيبية والجاحظ والمبرد والثعالبي وابن بسام الشنتريني وغيرهم.

2-التماسك الدلالي أو وحدة النص

تبدو مقامات الحريري – إلى حد كبير – نصاً واحداً متماسكاً لكنه مكون من عدة نصوص ،لا من متتاليات من الجمل كما هو معهود في سائر النصوص، وترجع نصيتها - في رأينا – إلى إبداعها على نحو كتابي، كما ذكرنا من قبل.

غير أننا إذا فحصنا مقامات الحريري وجدناه يرتبها ويرقمها، فتلك المقامة الأولى، وتلك المقامة الخمسون، وكل مقامة بينهما تأخذ رقمها الخاص، وهذا معناه البناء المحكم ذو الحلقات، ونراه في الحلقة الأولى أو المقامة الأولى؛ وهي المقامة الصنعانية يقوم بالتعريف بين الحارثبن همام وأبي زيد .

ونراه يعرضه علينا في المقامة التاسعة والأربعين وهي المقامة الساسانية، وقد بلغ من الكبر عتياً، فأحضر ابنه وأوصاه أن يقوم على حرفة الكدية من بعده .

وواضح أن الحريري يعدّنا بهذه المقامة للإشراف على نهاية عمله وخاتمة تأليفه.. ونقرأ في المقامة الخمسين فإذا الحريري يعرض علينا أبا زيد وهو يتوب إلى الله من صنعته، ويندم على ما تقدم من ذنوبه فيها.. وبذلك تنتهي المقامات، وقد أهّل الحريري لنهايتها خير تأهيل كما افتتحها خير افتتاح، فهو في أولها يعرّف البطل براويته وفي خاتمتها يفرق بينهما، وهو يعدّ للخاتمة بالمقامة الساسانية، كما أسلفنا.

وكل ذلك دليل بين على أن الحريري صنع مقاماته بشكل بناء متكامل، له أول واضح وله آخر واضح.

فالحريري – وقد وضع نصب عينيه التجربة الفنية لبديع الزمان الهمذاني في أدب المقامات، منذ مقدمة كتابه، وأفاد منها، وتناص معها خلال مقاماته كما سنوضح – بدأ تجربته الفنية في كتابة المقامات من حيث انتهي بديع الزمان، فسار في إبداعها على نحو واضح، قد تكشفت له موضوعة الكدية، كما تكشف له البناء المثال للمقامة، بشخصيتيها الرئيسيةِ. وسلك في تحقيق ذلك مسلكاً كتابياً، نتج عنه البناء المتكامل.أو البنية الواضحة التي اشترطها لوتمان لتحقيق النصية، والتماسك الدلالي الذي اشترطه جل علماء النص، كما قدمنا .ويتحقق فيه على وجه الخصوص شرط فان ديك الذي يوضحه قوله : (وبعبارة أخرى نقول عن النص في نهاية المطاف بأنه منسجم عندما نجد فيه تعبيراً عن مسار محتمل للأحداث)(1)

.

فقد لاحظ الدكتور شوقي ضيف تعبير نص المقامات عن مسار محتمل للأحداث. ومن الواضح أنه ركز على أثر التطور الطبيعي لشخصية البطل (أبي زيد السروجي) في إحداث الربط بين مقاماته، وتكوين الوحدة الدلالية لها. وتتفق هذه النظرة - فضلاً على وجاهتها –

مع تصور الحريري لأدب المقامة الذي أعلنه في مقدمة كتابه، الذي يولي البطل أهمية كبيرة، فهو المسؤول عن نشأة المقامات، كما أن الراوي هو المسؤول عن روايتها .

ونضيف إلى ما ذكره أستاذنا ما لاحظناه من أن المقامات تبدأ وتستمر والسروجي بعيد عن وطنه بسبب استيلاء الصليبيين (الروم / العلوج) عليه، ولا تنته المقامات إلا بعد أن يجلو العلوج عن سروج، ويعود السروجي إلى وطنه، ويتوب من كديته.

وفي هذا مطابقة للتصور الإسلامي الذي يحرص على التوبة وحسن الختام، وتتطابق عودة الغائب إلى موطنه، وربما كان تعليل ذلك أيضاً أن الكدية ذنب يجب أن يتوب منه البطل، كما أن تزوير الأحداث ،واختراع القصص ذنب يجب أن يستغفر منه المؤلف في خاتمة كتابه، وذلك كله من آثار ورع المؤلف الضمني، وربما الحقيقي أيضاً.

وثمة نص له أهميته الفائقة في الدلالة على وعي الحريري بأن مقاماته تقدم سيرة بطله السروجي يرد في المقامة الرقطاء إذ يقول البطل للراوي : (وإذا كنت قد استربت بعدتي، وأغراك ظن السوء بمباعدتي، فأصغ لقصص سيرتي الممتدة، وأضفها إلى أخبار الفرج بعد الشّدة) (2).

1–فان ديك ، النص بنياته ووظائفه ،ص73.

2–الشريسي نشرح مقامات الحريري،ص261

وتظهر أهمية التقدير السابق لدور البطل، في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية التي يتألف منها النص الكلي لمقامات الحريري، عندما نوازن بينها وبين مقامات البديع، فنجد الثانية وقد افتقدت فيها شخصية البطل حركيتها واتساقها ،مما أسهم في تفكيك بنيتها ،وعدم تأسيسها لنص جامع لوحداتها النصية المستقلة. إذ تأخذ مقامات الهمذاني النسق البنائي المعروف بالتنضيد Enfilageوهو نسق عريق في الشفاهية، يرتبط بتوزيع السرد على أيام. حيث توجد مقاماته متجاورة مستقلة غير متفاعلة، دوائر مغلقة متتابعة دون ما خط سردي ينتظمها، ويعبر عن تطور الحبكة، المرتبطة بالشخصية الرئيسة فيها، ولذلك لا يمكن النظر إليها كنص واحد متكامل، وإنما هي نصوص متعددة، نتجت عن تفكيرشفاهي راكم بينها، وأضاف بعضها إلى بعض دون ما نظام محدد .

ويلاحظ أن الحريري، ربما لإضافته الكتابة إلى التقاليد الشفاهية الراسخة في الأدب العربي، وربما لأنه كان متوزعاً بين التأثر ببديع الزمان الهمذاني الذي ابتدع المقامة السردية، وبين التأثر بابن المقفع في كتابه القصصي(كليلة ودمنة) الذي عرفه الحريري، وذكرفي مقدمة كتابه أنه من جنس الحكايات(الموضوعات عن العجماوات والجمادات) (1).

قد جاءت مقاماته تكاد تنتظمها بنيتان سرديتان

أ – **بنية كبرى للكتاب:** تكاد تحقق نسق التأطير من خلال حكاية إطارية، تبدأ من التقاء الحارث بن همام وأبي زيد السروجي في المقامة الأولى، وافتراقهما بعد توبة الأخير في المقامة الخمسين، وهذه البنية مغلقة تضع حداً ابتدائياً لنص المقامات، كما تضع لها حدّ النهاية. وربما أفاد الحريري هذه البنية المسيّجة للنص من كتاب كليلة ودمنة الذي ذكره في مقدمة كتابه .

ب – **بنية التنضيد** : التي تضم بنيات سردية صغرى، متجاورة منظومة في سلك واحد، تتتابع حباته متجاورة، متسلسلة أحياناً تربط بينها علاقات، أو منفصلة أو مستقلة غالباً، ولكن الجامع بينها جميعاً هو شخصيتا البطل والراوي، وموضوعة الكدية على تنوع عناصرها. وهذه البنية مفتوحة تسمح بإدماج المزيد من المقامات في متن الكتاب

1-المصدر السابق ،ص15 .

وهاتان البنيتان الخاصتان بالمقامات أو السرد، تنضاف إليهما المقدمة والخاتمة، لتتألف منهما مجتمعة البنية الكلية للكتاب .

ولأن مقامات الحريري تشكل نصاً متكاملاً، وحدة دلالية مستقلة، لذلك يمكن استخلاص وظائف بروبية functions Propian تتألف من مجموعها وحدة النص، على النحو التالي:

– 1 تعارف الراوي والبطل (المقامة الأولى) .

– 2 توطد الصلة بينهما، واتضاح أبعاد شخصية البطل، وانتقاله من الشباب إلى الشيب. (المقامة الثانية).

– 3 توالي المقامات وتتابعها .

– 4 الوصيّة (المقامة التاسعة والأربعون) .

– 5 التوبة (المقامة الخمسون).

– 6 الفراق الأبدي (المقامة الخمسون).

ويمكن أن نبحث عن نظام لتوالي المقامات خلال البنية الثانية على النحو التالي:

أ – بدأت المقامات بالمقامة الصنعانية؛ لأن صنعاء فيما يقال (أول بلدة صنعت بعد الطوفان) (1) ، واختتمت بالبصرية، حيث موطن الراوي والمؤلف الحقيقي، ومنها انتهى البطل إلى سروج .

ب – التزم المؤلف ربما للجانب الديني من شخصيته، وربما لتأثمه من اختراع القصص الذي ظنه أباطيل كما في الخاتمة، أن يورد مقامة وعظية بعد إيراد عشر مقامات في الكدية، وكأنها ممحصة لها أو مكفرة عنها، ذلك مع البدء بمقامة وعظية على النحو التالي :

الأولى : (الصنعانيّة).

الحادية عشرة : (الساويّة).

الحادية والعشرون : (الرازيّة).

1–المصدر السابق،ص17.

الحادية والثلاثون : (الرمليّة).

الحادية والأربعون : (التنيسيّة).

ولا تشذ عن هذا النظام سوى المقامة السمرقندية التي جاء ترتيبها الثامنة والعشرين بين مقاماته .

ج – ترابط بعض المقامات المتجاورة : وهي على النحو التالي :

– 1يبدو ترابط المقامة الحادية والثلاثين (الرمليّة) ،والمقامة الثانية والثلاثين (الطيبيّة). فالأولى تقع أحداثها في مكة المكرمة، حيث مناسك الحج، والثانية فضاؤها المدينة المنورة، حيث زيارة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويشير مطلع المقامة الثانية إلى هذا الترابط.

– 2 يربط بين المقامة الخامسة والعشرين (الكرجيّة) ،والمقامة السادسة والعشرين (الرقطاء)، أن يكون الفضاء الزمني لأحداث كل منهما فصل الشتاء .

– 3 يربط بين المقامة الثالثة والأربعين (البكرية) ،والمقامة الرابعة والأربعين (الشتوية) أن تمثل الصحراء فضاء لأحداث كل منهما.

– 4 يربط بين المقامة الثامنة والأربعين (الحراميّة)، والمقامة الخمسين (البصرية) ، وقوع أحداثهما في البصرة. خاصة وقد تضمنت الأولى حنين الراوي إلى البصرة، ومدحه لها، وذهابه إليها، كما تضمنت الثانية حنين البطل إلى البصرة ،حيث رزق التوبة ببركة دعاء أهلها له، ومن ثم مدحه لهم.

وثمة أمر له دلالته على طبيعة الإنتاج الكتابي للمقامات، وحرص الحريري على تماسك بنائها ووحدتها الدلالية ،من خلال احتوائها على مسار محتمل للأحداث، وامتدادها في خط صاعد. هو ما يرويه الشريشي من أن المقامة الحرامية هي أول مقامة أنشأها الحريري. لكن الحريري وضعها – بعد ذلك في موضعها المناسب من الكتاب، فجاء ترتيبها فيه الثامنة

والأربعين بين مقاماته، وقد اضطر إلى الفصل بينها وبين المقامة الخمسين بالمقامة الوصيّة لأهميتها في التمهيد للنهاية ،وارتباطها بالاختتام والفراق.

– 5 تمثل المقامة المغربية (السادسة عشرة) تمهيداً للمقامة القهقرية(السابعة عشرة)، من حيث مادة العرض الأدبي، الذي كان في الأولى (ما لا يستحيل بالانعكاس) الذي تطور في الثانية – بمزيد من الإطالة والتعقيد – إلى رسالة قهقرية .

– 6 ترتبط المقامتان التاسعة والعشرون (الواسطيّة) والثلاثون (الصوريّة) عن طريق وقوع أحداث كل منهما في فضاء متماثل. إذ تتم أحداث الأولى في خان، وتتم أحداث الثانية في مكان يماثله هو دار المكدّين، وفي كلتا المقامتين يقام عرس .

-7 تتفق المقامتان : الخامسة والثلاثون (الشيرازيّة)، والسادسة والثلاثون (المالطية) تعرض الحريري إلى موضوع العرض الأدبي، إذ احتوتا على الإلغاز، وكما ألغز السروجي في المقامة الأولى عن الخمر شعراً، وقدّم حل اللغز شعراً .

نجد الحارث في مطلع المقامة التالية يقول : (رأيت تسعة رهط قد سبؤوا قهوة، وارتبؤوا ربوة.. وطفقت أفيض بقدحي مع قداحهم، وأستشفي برياحهم لابراحهم)(1). ويخاطبهم السروجي بقوله : (اعلموا يا ذوي الشمائل الأدبية، والشمول الذهبية) (2). فقد شغل الحريري كلتا المقامتين بموضوع أثير في المقامات هو الخمر .

– 8 يصلح قول ولد السروجي في المقامة الزبيديّة : "وكم أرصدتني شركاً لصيد فعدت وفي حبائلي السباع "، إحالة – كما في النصوص الكتابية – إلى ما سبق من استخدام السروجي لابنه موضوعاً للاحتيال في كديته المتعددة ،كما في الرحبيّة والشعريّة وغيرهما .

1–المصدر السابق ،ص379 .

2–المصدر السابق ،ص380 .

9-إذا كانت فكرة توبة البطل، قد تحققت في المقامة الخمسين الأخيرة، فقد وردت من قبل – مما يشكل تمهيداً لها – في المقامة الحادية والأربعين(التنيسيّة) في وعظ السروجي نثراً وشعراً..
وقبلها في المقامة الثانية عشرة (الدمشقية) ،في قوله شعراً :
ولذ بالمتاب أمام الذهاب فمن دقّ باب كريم فتح .

وهذا ما تحقق في المقامة الأخيرة .

ثانيا

المظاهر الشعبية و أثرها على الوحدة الموضوعية للمقامة

تمهيد

1-المنهجية المعرفية للمقامة

2-المظاهر الشعبية وأثرها على الوحدة الموضوعية للمقامة

تمهيد

لم يترك الحريري مظاهر الحياة تمر به مر الكرام، بل راح يرصد كـــل ظاهرة معللا أسبـابها ومستخلصا نتائجها، محملا الناس والسلطة مسؤولية ما يحدث من دمار في حياة المجتـمع، فاضحا بأسلوب نادر ولاذع وساخر كل ذلك، وقد تصدى بهذا الأسلوب إلى كل من انحرف عن جادة الحق والصواب ،ومذكرا الجميع بمسؤولياتهم عبر المواقع التي كانوا فيها.

وإلى جانب ذلك الرصد العياني والوجداني، فإن مظاهر الحياة الأخرى ، هي الأخرى راحت تجد لها مستقرا في عقل ووجدان الحريري، فأخذ يبرز مفاتنها، ويظهر بدائن حسنها، معيدا صياغتها بأسلوبه الرفيع، موشيا تلك المحاسن بألوان البديع، جاعلا من الجناس اللغوي، وشاحا يحلي به متون تلك المظاهر، ونسجها بأسلوب فريد اسمه " المقامة " هذا اللغز الخالد، والذي اكتمل بنيانه على يد الحريري، أصبح من أهم الوثائق الأدبية والسياسية والاجتماعية، ناهيك عن بعده التاريخي.

1-المنهجية المعرفية للمقامة

في المقامات تتجلى الروح المعرفية عند هذا النابه البصري، فيسقطها على موضوعاته التي عالجها، دون أن يخل بقاعدة البناء الموضوعي للمقامات، فقد تميز منهجه على الصعيدين المعرفي والدلالي بما يلي:

1- كل مقامة تحمل اسما ذا دلالة معنوية ،أو مكانية يستدل به على الشيء الموصوف .

2- شكلت ظاهرة الكدية عمودا فقريا لهذه المقامات .

3- لم تخل أية مقامة من نقد اجتماعي "أخلاقي " لواقع العصر الذي عاشه الحريري .

4- يسقط الوعي التاريخي في المقامة كجرس منبه ، ضمن شرطي الزمان والمكان .

5- تفجر الحدث باللغة الوصفية، في سياق السرد القصصي وبأسلوب الحريري وحده .

6- يؤلف الشعر الرديف الأمتن للنثر في بناء المقامات ، وهو ثابت في جميعها .

7- تعكس أجواء المقامات مظاهر وإسقاطات شعبية، للموروث المتناقل شفهيا، شعرا ونثرا، وتصاحب طقوس المقامة أجواء الحكاية وأحاديث السمر .

8- تبرز عناصر التشويق من خلال تراكمات الحدث وتجليا ته، وبأسلوب شبه مسرحي، يظهر البطل _ أبوزيد السروجي _ في نهاية كل مقامة ليثبت ديمومة بقائه .

9- تقوم اللغة ببناء هيكل المقامة بشكل متين، ليس للهنات فيها نصيب ،وتتساوق موجات هذه اللغة في إيقاع قصير، ومتواتر اسمه السجع، والمفردات النهائية تتوالد من معانيها، وأفعالها وصرفها. يلعب الجناس والتورية فيها، دور الوشاح المزركش للأسلوب .

10- وضعت مقامات الحريري – بتقديرنا – اللبنات الأولى الواضحة للق ص ة القصيرة في الأدب العربي ،وهو الأمر الهام الذي لم ينتبه إليه.

على أساس تلك الرؤية والمنهج، صاغ الحريري مقاماته، واكتمل فنها على يديه، حتى أنه قدم بغداد سنة 504هـ ،ليلقي تلك المقامات على أهلها من العلماء ،والأدباء والنقاد-كما يقول ابن الخشاب.(1)

2- المظاهر الشعبية و أثرها على الوحدة الموضوعية للمقامات

وبالنظر لأهمية الموروث الشعبي في أذهان الناس، وتأثير المعتقدات الروحية في أذهانهم، فإن الحريري وظف هذا الجانب في مقاماته بأسلوب ناجح وفعال، ويندر أن تخلو مقامة من ذلك وقد كانت إسقاطات الحريري بهذا الجانب واعية ، أي أن هذا التوظيف كان مدروسا، بحيث إنه يخدم الهدف ، ويقوي الوسيلة، ولا يخل بالبناء الدلالي للنص الأدبي في المقامة.

وانسياقا مع هذا المنهج، سوف نتعرض للمظاهر الشعبية في تلك المقامات ،مؤكدين على أن اسم المقامة وموضوعها يولده الحريري من البيئة التي يحكي عنها.

ففي المقامة الأولى والمسماة " الصنعانية "، فان الحريري ينطلق من البيئة اليمنية بخصوصية " صنعاء " ليصبح الأمر – فيما بعد – معمما على البلدان العربية والإسلامية، فهو يذكر (طقوس الموت)، ويصور مجالس الفاتحة، ومظاهر الحزن والنحيب يقول : " حتى أدتني خاتمة المطاف ، وهدتني فاتحة الألطاف إلى ناد رحيب، محتو على زحام ونحيب، فولجت غابة الجمع، لأسبر مجلبة الدمع، فرأيت في بهرة الحلقة شخصا شخت الخلقة " (2).

هذا التصوير الأولي ،يكشف عن حالة الناس عند فقد عزيز لهم ، وهي من الطقوس ال شعبية القديمة،والتي لا تزال مظاهرها موجودة عند الناس، وثمة التفاتة هامة، لم تفت الحريري، هي أن مجالس الفاتحة عند العرب والمسلمين تتحول بعد اليوم الأول على الأغلب إلى منتديات للتذاكر والتذكار، والعتب والعتاب بغية دوام المواصلة من جهة، ومن جهة ثانية، تخفيف وقع الحادث على ذوي المتوفى، خلال أيام العزاء الثلاثة، ومن هذا " النادي – مجلس الفاتحة " ينتبه الحريري إلى

1-الحريري ،المقامات ،شرح وتحقيق ،يوسف بقاعي،دار الكتاب اللبناني،ط1 ،1989،ص14

2-المصدر نفسه،ص9

المأكولات والحلويات والملابس وغيرها، مذكرا – على لسان أبي زيد السروجي بنهاية المطاف للحياة، وبالعضة في دفن الميت ثم ينتقل الحريري إلى الوجه الثاني، المناقض للوجه الأول في مسلكية – الشيخ الواعظ - السروجي دون أن ينس المظاهر الشعبية .

يقول(1): قال الحارث بن همام:" فأتبعته مواريا عنه عياني، وقفوت أثره من حيث لا يراني، حتى انتهى إلى مغارة، فانساب فيها على غرارة، فأمهلته ريثما خلع نعليه، وغسل رجليه، ثم هجمت عليه، فوجدته مثافنا لتلميذ على خبز سميذ، وجدي حنيذ، وقبالتهما خابية نبيذ"، وبهذا النص تتوضح أنواع من العادات، كخلع النعل وغسل الأرجل، وأنواع من الخبز واللحم المشوي على حجارة.

وفي المقامة الثانية، والمسماة بالحلوانية، يذكر الحريري مظاهر التبدلات الاجتماعية على الشخص – وما يرافقها في الأزياء والملابس، يقول (2): " حكى الحارث بن همام قال : كلفت مذ ميطت عني التمائم ونيطت بي العمائم، بأن أغشي معاني الأدب ". فالنقلة هنا – في السياق الاجتماعي من الطفل ذي التمائم ،إلى الشاب وهو يلبس العمامة – كعرف سائد، يتوجب التزين به في هذه السن.

أما في المقامة الثالثة: والمعروفة بـــ " الدينارية " فان الحريري يعكس حالة التندر الاجتماعي، والتي يسود التعامل بها في بعض أوساط المجتمع العربي بعامة، هي (التعليق على الأعرج) والتي يدعيها بعض الناس للتكسب والكدية ،على اعتبار أن من يغزل بمشيته هو من أصحاب العاهات، ولذلك يساعد على الزمان من هذه الرمانة يقول الحريري، على لسان الحارث بن همام – الراوي – بعد أن عرف تحايل أبو زيد السروجي(3): " قد عرفت بوشيك، فاستقم في مشيك

.

1–المصدر السابق ،ص12 .

2–المصدر السابق ،ص13–14 .

3–المصدر السابق، ص 24–25 .

فقال: إن كنت ابن همام فحييت بإكرام، وحييت بين كرام فقلت أنا الحارث ، فكيف حالك والحوادث، فقال: اتقلب في الحالين بؤس ورخاء, وأتقلب مع الريحين زعزع ورخاء، فقلت :كيف ادعيت القزل وما مثلك من هزل، فاستسر بشره، وأنشد (1).

تعارجت لا رغبة في العرج
ولكن لأقرع باب الفرج
وألقي حبلى على غهربي
وأسلك مسلك من قد مرج
فان لامني القوم قلت أعذروا
فليس على أعرج من حرج.

وتحكي المقامة الرابعة عن أهل دمياط، واسمها " الدمياطية " وتدور أغلب موضوعاتها على الأمثال الفصيحة والشعبية مثل " أرعى الجار لوجار"(2)، كما أنه يذكر فيها " الحمامات " ، ويتوقف عند رؤيا الهلال في أول الشهر ،لاسيما هلال العيد كعادة عند المسلمين لمعرفة التقويم الهجري (قال: فلبثنا نرقبه رقبة أهلة الأعياد).

أما عند المقامة الخامسة، والمعروفة بـــ " الكوفية " فانه يتوقف بالقارئ عند سمر أهلها، وكيفية انعقاده ووقته: في أيام الصيف وعلى ضوء القمر: يقول(3) ": سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذ من لجين، مع رفقة غذوا بلبان البيان، وسحبوا على سحبان ذيل النسيان " ثم يصف حالة قدوم الضيف الطارق ليلا: " فلما رق الليل البهيم و لم يبق إلا التهويم، " سمعنا من الباب نبذة ستنبح، ثم تلتها ضحكة مستفتح " .

1-المصدر السابق،ص45
2- المصدر السابق ،ص27
3-المصدر السابق، ص32

ومن هذه المقدمات لبدء الضيافة، يشعرنا الحريري بأن الضيف الطارق جاء بعد أوان لعشاء، فيستعير لهذه الحالة المثل الملائم لها وهو " خير العشاء سوافره " (1) وبعد المسامرة والحديث، يعرج أبو زيد ليذكر بالحوادث التي كان العرب يؤرخون فيها يقول (2): " أخبرتني أمي برة وهي كاسمها برة، أنها نكحت عام الغارة بموان رجلا من سراة سروج وغسان "، وعام الغارة أحدى وقائع العرب في التاريخ.

أما في المقامة السادسة، والمعروفة بالمراغية، فانه يمر مر الكرام بذلك المكان مسلطا الضوء على أمراء البيان والبلاغة: ضاربا الذكر صافحا عن شعبية أهلها.

ويتوقف في المقامة السابعة والمسماة " البرقعيدية " عند مظاهر العيد في تلك القصبة الواقعة في ديار ربيعة فوق الموصل ودون نصيبين والمعروفة بـــ " رقعيد ، "حيث تأسره تلك المظاهر الشعبية، وهو مقيم في تلك الديار فيقول (3): " حكى الحارث بن همام قال: "أزمعت الشخوص من برقعيد، وقد شمت برق عيد، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة أو أشهد بها يوم الزينة، فلما أظل بفرضه ونفله، وأجلب بخيله ورجله، أتبعت السنة في لبس الجديد، وبرزت مع من برزللتعييد، وحين التأم جمع المصلى وانتظم، وأخذ الزحام بالكظم، طلع شيخ في شملتين، محجوب المقلتين الخ ".

بهذا الاستهلال، يضعنا الحريري في قلب الشعبية العربية الإسلامية، حيث تقضي الشريعة إبدال الملابس الجديدة بالقديمة في يوم العيد، يضاف إلى ذلك فرض صلاة يوم العيد، وإعطاء الزكاة والفطرة، ومن هنا يتضح أنه حدد عيد الفطر ، ومن هذه الاحتفالية الشعبية، يظهر كيفية قيام الشحاذين والمكديين باستغلال مثل هذه المناسبة الدينية، وبعد أن يحكم أبو زيد السروجي لعبته في التكسب بيوم العيد، يدركه الحارث بن همام ،ليكشف حيله، فينصب عليه من خلال التقاليد ذاتها، حيث يطلب منه غسولا يروق الطرف ،وينقي الكف وينعم البشرة، ويعطر النكهة، ويشد اللثة، ويقوي المعدة (4) .

1-المصدر السابق ،ص34 .

2- المصدر السابق ،ص.36

3-المصدر السابقً،ص48.

4-المصدر السابق،ص94.

ثم يميل بتلك الخديعة لذكر الأعشاب والتداوي بها فيقول (1)":ليكن نظيف الظرف ، أريج العرف، فتي الدق، ناعم السحق، يحسبه اللامس ذرا، ويخاله الناشق كافورا، واقرن به خلالة نقية الأصل، محبوبة الوصل،أنيقة الشكل، مدعاة إلى الأكل لها مخافة الصب وصقالة العضب ، وآلة الحرب ."

ومن هنا ندرك مدى العمق الاجتماعي المنعكس في ذهن الحريري حتى يعرف كل هـــذه الأمور الصغيرة والدقيقة ،وكيفية توظيفها والاستفادة منها.

وفي المقامة الثامنة، والمسماة بـــ " المعرية " يتناول الحريري موضوع الحياة الزوجية والخلاف والطلاق،والزعل والغيظ، وما إلى ذلك من تشابك في حياة الزوجين(2) إضافة إلى حل الإشكالات الاجتماعية الناجمة عن الاعتداء على البكور، وما يرافق ذلك من دية أو ما يعرف ب " الفصل " في سياق العادات والعرف الاجتماعي.

ومن معرة النعمان ،ينتقل الحريري إلى بلاد مـــصر، حـــيث يتوقف عند ذات الموضوع في المقامة التاسعة والمسماة بـــ " الأسكندرية " ولكن بصورة أعمق، حيث يتسلل الحريري في هذه المقامة إلى الأشياء الخاصة بين الزوجين، من حيث القدرة الجنسية والعملية: تقول المرأة (3) " فلما استخرجني من كناسي، ورحلني عن أناسي، ونقلني إلى كسره، وحصكني تحت أسره، وجدته قعدة جثمة وألفيته ضجعة نومة ". وهذه الشروط، تسقط التكليف عن الزوجة،ويحق لها طلب الطلاق في ضوء الشريعة الاسلامية، ومن المنظور الشعبي وإسقاطاته على الحياة الزوجية، فان الحريري لا يترك الأمر، فيجعل المثل المأثور أحدى الدرءات لصد حالة نفور الزوجة، فيقول التاهي (4): " لا مخبأ بعد بوس، ولا عطر بعد عروس ". ثم يستطرد بشرح الحالة.

---

1 -المصدر السابق،ص54

2 -المصدر السابق،ص55-61

3 -المصدر السابق،ص62

4 -المصدر السابق ص63

وفي المقامة العاشرة والمعروفة باسم " الرحبية " نسبة إلى رحبة مالك بن طوق، فإن الحريري يتطرق في مستهلها إلى حلاقة الرأس في يوم السبت، وليس في يوم الاثنين، كما هو سائد ،يقول في ذلك (1): " فلما ألقيت بها المراسي وشددت أعراسي " حبالي " وبرزت من الحمام بعد سبت راسي " والسبت هو حلق الرأس. وعند نهاية المقامة، يضمن الحريري المثل عاد بخفي حنين في الأبيات الشعرية على النحو التالي (2) :

"ولكم من سعى ليصطاد فاصطيـــ د و لم يدق غير خفي حنين"

وفي المقامة الحادية عشرة والمعروفة بـــ " الساوية " وهي من بلاد فارس الإسلامية، يذكر الحريري موضوع – زيارة القبور – كموروث إسلامي مازال العرب والمسلمون يأخذون به، وقد جاء الموضوع على النحو التالي: "حدث الحارث بن همام قال: آنست من قلبي القساوة حين حللت سارة، فأخذت بالخبر المأثور في مداواتها بزيارة القبور، فلما صرت إلى محلة الأصوات (المقبرة) وكفأت الرفات، رأيت جمعا على قبر يحضر، ومنجوز يقبر"(3).

ومن هذا المشهد، ينتقل إلى مشهد شعبي آخر، هو ملاحظته إلى " الندابات " اللاتي يندبن على الميت، وهذا التقليد عربي أصيل، مازال ساريا حتى اليوم، يقول وهو في معرض حديثه في الخطبة عند قبر الميت (4)"وأعرضتم عن تعديد النوادب، إلى إعداد المآدب، وعن تحرق التواكل إلى التأنق في المآكل"

وفي المقامة الثانية عشرة والمعروفة بـــ " الدمشقية " فإنه يتطرق إلى عادة التسبيح عند النساء وذكر المسابح، وهي عادة شعبية مازالت قائمة عندنا للعجائز في الجزائر، وغيرها من البلاد

1–المصدر السابق،ص70 .
2– المصدر السابق ،ص75 .
3– المصدر السابق ،ص .76
4–المصدر السابق،ص 78.

الإسلامية(1) وعلى مسير القوافل الظاعنة نحو مكة،يظهر الحريري بطله – السروجي – وهو يأخذ القوم في الأحلام والرؤيا والفأل واستخدام الرقية " العوذة "(2).

وفي المقامة الثالثة عشرة والمعروفة باسم " البغدادية " فان الحريري يتعرض فيها إلى موضوع الأدب والأدباء،.. إلا أنه يذكر عادات النساء في ذلك الأوان وكيفية الاحتيال للعجائز لدخول نوادي الرجال الأدبية،يقول(3) : ونهضت أقفر أثر العجوز، حتى انتهيت إلى سوق مقتصة بالأنام، مختصة بالزحام،فانغمست في الغمار وأملست من الصبية الأغمار، ثم عاجت بخلو بال إلى مسجد خال، فأماطت الجلباب، وفضت النقاب، وأنا ألمحها من خصاص الباب."

وتبرز المقامة الرابعة عشرة والمسماة بـــ " المكية " مناسك الحج، وما يتوجب للحجاج من تأدية بعض الشعائر والمراسم ، إتباعا للشريعة الإسلامية، وما يجب على الحجاج المسلمين بعد قضاء مناسك الحج من نفث (وهو تقليم الأظفار)، والحلق والهدي وأشباه ذلك (4).

ثم يذكر بعض العادات والتقاليد السائدة في ذلك الحجيج من تقديم الكبير على الصغير (5).

ثم يذكر بعض الأكلات الشائعة – وقتذاك – ويوردها بسياق شعري جميل:

أريد منكم شواء
وجردقا وعصيدة
فإن غلا فرقاق
به توارى الشهيدة
أو لم يكن ذا ولا ذا
فشبعة من ثريدة
فان تعذرون طرا

1–المصدر السابق،ص.84

2– المصدر السابق،ص86.

3– المصدر السابق،ص97–98.

4– المصدر السابق،ص99.

5 المصدر السابق،ص100– 103.

فعجوة ونهيدة

فأحضروا ما تسنى

ولو شظى من قديدة

ويستوقفنا الحريري في المقامة الخامسة عشرة والمعروفة بـــ " الفرضية " حيث أن موضوعها يدور حول الفروض والواجبات الشـرعية، من وجهة نظـــر إســـلامية، عالكـــسا ذلك علـى الأخلاق، لاسيما في مسألة إكرام الضيف من خلال المبدأ القائل " الجود بالموجود" لذلك يبرز " التمر" كمادة أساسية،وإلى جانبها " اللبأ " وهذا الغذاء التقليدي، يصاحب مواسم ولادة الأغنام والماعز، فهو يخرج من لبن الوليد، وهو ذو طعم طيب ولذيذ جدا.

وتكون الوجبة الغذائية أكمل إذا صاحبها التمر، فإذا حل الضيف في موسم التكاثر – الربيع – فهي الأكلة المفضلة التي تقـدم إليه، لذلـك كان الحـريري قـد رصـد هذه المـسألة وهو أبن ريف زراعي، وهذه الأكلة في جنوب العراق معروفة جدا، وهو ابن البصرة، والبصرة من الجنوب.

لندع الحريري يتكلم عن ذلك، يقول: (1) وهو في معرض حديثا لاستقبال السروجي: قال الحارث بن همام: " فأحضرته ما يحضر للضيف المفاجئ في الليل الداجي".

ثم يبدأ السروجي بحديثا يقول: " غدوت وقت الإشراق إلى بعض الأسواق، متصديا لصيد يسنح، أو حر يسمح، فلحظت بها تمرا قد حسن تصفيفا، وأحسن إليه مصيفا، فج ـــمع على التـحقيق صفاء الرحيـــق، وقنـــوء العقيق، وقبالته لبأ قد برز كالإبريز الأصفر، وانجلى في اللون المزعفر، فهو يثني على طاهيه بلسان تناهيا، ويصوب إلى مشتريه، ولو نقد حبة القلب فيه، فآسرتني الشهوة بأشطانها، وأسلمتني القيمة إلى سلطانها، فبقيت أحير من ضب وأذهل من صب "(2).

1-المصدر السابق،ص106-.107

2- المصدر السابق،ص108

هذا النص يكشف عن الحالة النفسية عند مشتهي الأكلة المذكورة "اللبأ " فكلمة القيمة هي في الأصل شهوة اللبن ، وما التوصيف الآسر لها، من قبل الحريري بهذا الشكل إلا دليل لأهميتها وحب الناس لها، حتى أن هذه المقامة برمتها تدور حولها وكيفية اقتناصها .

يقول السروجي لمضيفه الحارث بن همام، بعد أن ضاف عند أحدهم، وعرض عليه رقعة شعرية تحتاج إلى فتوى وطلب منه أن يجد حلها،شرط أن يطعمه تلك الأكلة.

يقول السروجي بعد أن دخل البيت(1): " أريد أزهى راكب على أشهى مركوب ، وأنفع صاحب مع أضر مصحوب "، هنا الحريري يدخل القارئ بوحدة الألغاز، ففكر ساعة طويلة ثم قال: لعلك تعني بنت نخيلة من لبأ سخيلة، فقلت إياها عنيت، ولأجلها تعنيت " ، وبعد أن يتحاورا ويتناذرا.

يقول السروجي(2): " فقلت له والذي حرم أكل الربا، وأحل أكل اللبأ ما فهت بزور، ولا دليتك بغرور، وستخبر حقيقة الأمر، وتحمد بذل اللبأ والتمر."

وفي المقامة السادسة عشرة والمسماة بـــ " المغربية "، يذكر الحريري، بعض أنواع من الجلوس مثل " الحباء " وهو أن يجمع الرجل بين ظهره وساقيه بعمامة ونحوها، يقول(3): " فحلوا لي الحباء وقالوا مرحبا مرحبا". ثم يذكر كيفية الجلوس في المسجد بعد إبداء التحية له ،ضمن المنظور الإسلامي،وهو " صلاة ركعتين، بعد أن يؤدي التحية بالكلمتين، أي يقول: السلام عليكم "(4).

وفي المقامة السابعة عشرة، والمعروفة بـــ "القهقرية " ويدور موضوعها حول قراءة الرسالة بالمقلوب، يذكر الحريري أحدى الأدوات الشعبية الخاصة بجز الصوف، وهي " الجلم " (5).

1-المصدر السابق،ص .111

2- المصدر السابق ،ص.112

3- المصدر السابق ،ص.115

4- المصدر السابق ،ص.116

5- المصدر السابق ،ص123 .

أما في المقامة الثامنة عشرة، والمسماة " السنجارية " فان الحريري يذكر بعلاقات الجوار والولائم والمآدب " العامة " (1) ثم ينتقل إلى موضوعات النميمة بعد هذه الوليمة ، فيذكر تندر الناس بالألقاب والكنى والصفات، يقول(2): "كان لي جار لسانه يثقرب، وقلبه عقرب، ولفظه شهد ينقع، وخبؤه سم منقع، حتى يقول (3) : " فاتفق لوشك الحظ المنجوس ،ونكد الطالع المنحوس، أن أنطقتني حميا المدام عند الجار النمام ثم ثاب الهم بعد أن صرد السهم، فأحسنت الخبال والوبال وضيعة ما أودع ذلك الغربال ".

ومن تلك الموائد والولائم، يعرج الحريري على ذكر بعض أنواع الحلوى، يقول (4) ثم استحضر عشر صحاف من الغرب، فيها حلواء القند والضرب ". وهذه الأنواع تصنع من السكر والسمن والعسل الأبيض، ثم يشرح بلغة أبي زيد السروجي كيف بشرى الناس بهذه المأكولات والحلويات، يقول(5) ، فأقبل علينا أبو زيد، وقال اقرأوا سورة الفتح، وابشروا باندمال القرح، فقد جبر الله ثكلكم، وسني أعلكم، وجمع في ظل الحلواء شملكم،وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم، ولما هم بالانصراف مال إلى استهداء الصحاف، فقال للآدب، إن من دلائل الظرف سماحة المهدى بالظرف، فقال كلاهما لك والغلام قال الحارث: " ثم اقتادنا أبوزيد إلى حوائه وحكمنا في خلوائه "(6).

ويستكمل الحريري في المقامة التاسعة عشرة والمعروفة " النصيبية " بعض ما كان بدأه في المقامة السابقة، حيث إنه يذكر في هذه المقامة بعض أنواع الأكلات والأواني، وكيفية زيارة المريض وعيادته دون الإبرام، لا سيما وقت القيلولة(7) قال: إن النعاس قد أمال الأعناق وراود الآماق، وهو خصم ألد وخطيب لا يرد، فصلوا حبله بالقيلولة واقتدوا فيه بالآثار المنقولة ".

1- المصدر السابق ،ص130 .
2- المصدر السابق ،ص.131
3- المصد السابق ،ص.133
4- المصدر السابق ،ص.138
5- المصدر السابق ،ص.139
6- المصدر السابق،ص.140
7- المصدر السابق ،ص143-144.

وهوهنا يذكر بالحديث الشريف: " قيلوا فان الشياطين لا تقيل " فجمع المأثور الشعبي مع المنقول الديني في وحدة الموضوع، وبذكاء بارع، وبغية استكمال الموضوعات الشعبية ، فان الحريري لا يسم الأشياء المترلية بسمياتها المعهودة، بل يعمد إلى ما تكنى به وتلقب .

يقول على لسان السروجي، بعد أن عزم القوم على الرحيل (1): " فالتفت أبوزيد إلى شبله وكان على شاكلته وشكله،وقال إني لا أخال أبا عمرة /الجوع / قد أضرم في أحشائهم الجمرة، فاستدع أبا جامع / الحليب/فانه بشرى كل جائع وأردفه بأبي نعيم / الخبز الحواري/ الصابر على كل ضيم، ثم عزز بأبي حبيب / الجدي من المعز /المحبب الى كل لبيب، المقلب بين إحراق وتعذيب، وأهب بأبي ثقيف / الخل / فحبذا هو من أليف، وملم بأبي عون /الملح / فما مثله من عون، ولا تتناس أم جابر/ الهريسة / فكم لها من ذاكر، / ثم افتك بها ولا حرج ، واياك واستدناء، المرجفين / هوالابريق / قبل استقلال حمول البين، واذا نزع القوم عن المراس، وصافحوا أبا اياس / وهو الغسول / فأطف عليهم أبا السرو/ البخور/ فانه عنوان السرور، قال ففقه ابنه لطائف رموزه بلطافة تميزه، فطاف علينا بالطيبات والطيب، إلى أن أذنت شمس المغيب."

وفي المقامة العشرين والمعروفة بـــ " الفارقية " فان موضوعها الموت ، فلا يعرج على تفاصيله سوى بالخطبة و مواعظ الاعتبار(2).

وفي المقامة الحادية والعشرين، والمسماة بالرازية، فان الحريري يلبس بطله أبا زيد السروجي لباس الواعظ الديني، متلبسا شخصية فخرالدين الرازي ليعظ الولاة والحكام (3) .

وفي المقامة الثانية والعشرين، المسماة بـــ " الفراتية " يصـــفح الحريري عن ذكر المظاهر الشعبية، ويخصـــصها لـــصناعة الحساب والإنشـــاء (4) ، كما أن موضـــوع الـــمقامة الثالـــثة

1- المصدر السابق ،ص144-145 .
2- المصدر السابق ،ص147-.151
3- المصد السابق ،ص151-.159
4- المصدر السابق ،ص151-161.

والعشرين والمعروفة بـــ " المقامة الشعرية " لا يقرب صوبفهو ينحصر في السرقات الشعرية والمناظرات الأدبية .

فيما يعرج الحريري في المقامة الرابعة والعشرين، والمسماة " القطيعية " على موضوع النزهات في الربيع، والسيران في تلك الأوقات ، كما يذكر عادة دينية – إسلامية مازالت جارية هي " القسم " بتربة الأب الميت .

وفي المقامة السادسة والعشرين والمعروفة باسم " الرقطاء " فانه يطرق موضوع سداد الدين وقت العوز. .

وفي المقامة السابعة والعشرين والمسماة " الوبرية " فان الحريري يتوقف مليا مع صناعات الصوف اليدوية. من جهة ومن جهة ثانية،يأتي على ذكر القافي وحركته في الظهيرة ، وأهمية نومة القيلولة، يقول (1) " قال: هل لك في أن تقيل: وتتحامى القال والقيل، فإن الأبدان أنضاء تعب، والهاجرة ذات لهب،ولن يصقل الخاطر وينشط الفاتر كقائلة الهواجر، وخصوصا في شهري ناجر".

ولا ينس الحريري إشارات الدلالة في الطرق المقفرة مثل الإيماء بالثوب ، وهي عادة شعبية معروفة مازال أهل الريف يستخدمونها.

وفي المقامة الثامنة والعشرين والمعروفة " السمرقندية " فان الحريري، يتناول فيها الموروث الإسلامي في مسألة الاستحمام في يوم الجمعة، يقول (2) "فوافيتها / يقصد سمرقند/ بكرة عروسة – أي يوم الجمعة – بعد أن كابدت الصعوبة، فسعيت وما ونيت، إلى أن حصل البيت، فلما نقلت إليه قندي وملطت قول عندي عجت إلى الحمام على الأثر، فأمطت عني وعشاء "

1– المصدر السابق ،ص206 .

2– المصدر السابق ،ص213.

وعند حلوله البيت فانه يعود إلى مسمياته الشعبية للآنية والحوائج، فيقول(1) " :وحين انتشر جناح الظلام، وحان ميقات المنام ، أحضر أباريق المدام ، معكومة بالفدام " ومعكومة أي مشدودة، ما يوضع في فم الإبريق ليصفي ما فيه من الشوائب.

وفي المقامة التاسعة والعشرين، والمعروفة بـــ " الواسطية " نسبة إلى واسط في العراق ، فان الحريري، يتناول فيها عادات الناس في البيع والشراء داخل السوق ثم يذكر كنيات العجين والخبز، وقد وردت على لسان جار للحارث بن همام حيث يقول(2) " حتى سمعت جاري بيت بيت، يقول لتريله في البيت، قم يا بني لا قعد جدك ولا قام ضدك، وا ستحصب ذا الوجه البدري/ يقصد الرغيف المستدير/ وألوان الذرى / الأبيض / والأصل النقي / القمح الجيد / والجسم الشقي / أي الذي كتب عليه الشقاء من الطحن والعجن والخبز في النار / الذي قبض ونشر/ أي المأخوذ من العنبار –المخزن – ونشر في الشمس / وسجن وشهر/ أي أدخل في الرحى وأخرج منها/ وسقي وفطم / أي أضيف إليه الماء أثناء العجن ثم منع منه عند الخبز/ وأدخل النار بعدما لطم أي وضع في التنور وضرب باليدين / ثم أركض إلى السوق ركض المشوق، فقايض به اللاقح الملقح /يعني حجز الزناد المفسد/ المصلح يعني يحترق ويستفاد من حرقه المكمد المفرح يقصد المخزن / المهنئ المروح / أي المتعب والمبلغ الراحة /ذا الزفير المحرق / يقصد ما يخرج من النار عند قدحه لم والجنين المشرق /كناية عن الشرر المضيء واللفظ المقنع والنيل الممتع من القناعة والعطاء المريح الذي إذا طرق رعد وبرق، وباح الحرق، ونفث في الخرق / أي عملت النار به /. أنظر كيف يكني الحريري الخبز، وكيف يصفه في مراحل صنعه،وكل هذه العملية لأجل مقايضة رغيف خبز واحد بحجرة القداح.

ثم يذكر المهر والزواج على أساس ما سنه الرسول محمد صلى الله علية وسلم يقول (3) : " إلا أنهم لو خطب إليهم إبراهيم بن أدهم أو جبلة بن الأيهم ،لما زوجوه إلا على

1- المصدر السابق ،ص218 .

2- المصدر السابق ،ص220-.221

3- المصدر السابق،ص223.

خمسمائة درهم، اقتداء بما مهر به الرسول (ص) زوجاته،وعقد به انكحه بناته، على أنك لن تطالب بصداق ولا تلجأ إلى طلاق."

وبعد إعداد مراسيم الزواج، ينبري أبوزيد السروجي بخطبة عظماء، يضمنها المواعظ الدينية والأمور الاعتبارية (1) ، يتم عقد الزواج بخمسمائة درهم، يلتفت إلى الحارث ويقول له: " بالرفاء والبنين " ثم أحضر الحلواء التي كان أعدها، وأبدى الآبدة عندها، وكدت أهوي بيدي إليها، فزجرني عن المؤاكلة وأنهضني للمناولة ". وهذه أحدى العادات والتقاليد التي يتوجب الالتزام بها الرجل – الزوج بعد عقد القران. كما أن هناك إشارة إلى زواج الضرتين .

وعند المقامة الثلاثين المعروفة بـــ " الصورية " نسبة إلى " صور اللبنانية الآن، فإن الحريري يتعرض إلى موضوع الزواج ثانية، ولكن عند فئة أخرى من الناس هم " المكديون " يشرح مباهج احتفالاتهم بمصر، بعد أن رحل عن صور .

يقول (1): " فبينما أنا يومها بها أطوف، وتحتي فرس تطوف، اذ رأيت على جرد من الخيل عصبة كمصابيح الليل، فسألت لانتجاع النزهة، عن العصبة والوجهة فقيل أما القوم فشهود، وأما المقصد فملاك مشهود/ أي أن هناك زفة عرس " / يستأنف الحارث بن همام قوله: " فحدثني ميعة النشاط، على أن سرت مع الخراط فوز بحلاوة اللقاط / " هنا يبرز مظهر شعبي آخر هو نثر الملبس والحلوى والرز على العروس وهي في طريقها إلى بيت العريس، وهي عادة موروثة مازالت قائمة حتى اليوم.

ثم يعرض الحريري مواصفات الدار التي يتم بها الزفاف وما حوته من نمارق وأرائك منقوشة وطنافس مفروشة ومجوف مرصوفة وغيرها. ثم يذكر خطبة الزواج – ضمن أعراف المكديين، مضامنها شرائع الدين ، حتى يجهز بقيمة المهر عندهم، يقول(2) :" وقد بذل لها من الصداق شلاقا/ هو شبه المخلاة / وعكازا وصقاعا/ هو رداء المكدي /" وهنا يلاحظ أن الحريري كان دقيق المشاهدة عميقها، حيث إنه يذكر زواج المكديين ومهورهم تتم بتبادل وتهادي أشيائهم

1- المصدر السابق ،ص226 .

2- المصدر السابق ،ص237.

الخاصة بالشحاذة والكدية، كعرف خاص بهم، وهي التفاتة واعية ونادرة، ثم يشرح خطبة الزواج عندهم وفق عرفهم واعتقادهم، يقول (1): " فانكحوه النكاح مثله، وصلوا حبلكم بحبله، وان خفتم عليا فسوف يفنيكم آت من فضله، أقول قولي هذا وأستغفر الله العظيم لي ولكم وأسأله أن يكثر في

المصاطب نسلكم، ويحرس من المعا طب شملكم،قال،فلما فرغ الشيخ من خطبته،أبرم للحتم عقد خطبته، تساقط من النشار ما استغرق حد الإكثار، وما أغرى الشحيح بالايثار"، هذا الاستبيان يبرز مظاهر العرس وعقد النكاح وكيفية نثر الدراهم والملبس والفواكه على العروس بعد عقد القران، وهو أمر يشير إلى أن مختلف الفئات الاجتماعية تحيي هذه المراسيم والعادات في مثل هذه المناسبات، وكل ضمن دائر ته ومحيطه الاجتماعي.

ولا يتوقف الحريري في المقامة الحادية والثلاثين،والمسماة " الرملية " عند المظاهر الشعبية. إلا أنه يمر مر الكرام في المقامة الثانية والثلاثين والمرونة بـــ " الطيبة " يذكر بعض أواني الدار، ويطلق عليها اسم " أساود الدار "، وهي الآلات المستعملة والقدر والجفنة.

وفي المقامة الثالثة والثلاثين والمعروفة – " التفليسية " يصفح عن الفولكلور ويتناول موضوع الحيلة بمرض الفالج.

وفي المقامة الرابعة والثلاثين والمسماة – " الزبيدية " يتناول الحريري موضوع بيع العبيد في سوق زبيد – باليمن –.

وفي المقامة (35الشيرازية) و(39الملطية) و(37 الصعدية)، فإن الحريري يختار مواضيع مختلفة،ليس للتقاليد فيها نصيب، وكذلك المقامة (38 والمعروفة بـــ المروية) فإنه يتجاهلها ، لكنه يعرج على عادة الفأل وزجر الطير.

وفي المقامة التاسعة والثلاثين والمسماة " العمانية " فإن الحريري يطرق موضوعا شعبيا بحتا، هو " العرافة والتطبب " إضافة إلى إيراد بعض أسماء الآنية البيتية، كالزنبيل، وكلك يذكر – العوذة – أو الرقية،والحرز، ثم انه يلبس أبا زيد السروجي لباس إحراق الكافي والوصاف الشافي.

ثم ذكر – النذور – وكيفية نذرها وأسبابها، لاسيما عند النساء العقم ، ثم يصف كيفية كتابة " عزيمة الطلق " للمرأة المعسرة، قال(1) " :فاستحضر قلما بدويا، وزبدا بحريا، وزعفرانا قد ديف في

ماء ورد نظيف، فما إن رجع النفس حتى أحضر ما التمس، فسجد أبوزيد وعفر وسبح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفر، ثم أخذ القلم واسحنفر (أي أسرع) وكتب على الزبد المزعفر.

أبهذا الجنين إني نصيح لك والنصح من شروط الدين
أنت مستعصم بكن وكنين وقرار من الشكوى مكين
ما ترى فيه ما يردعك من ألف مداج ولا عدو مبين
فمتى برزت منه تحولـــت إلى مترل الأذى والهون
وتراءى لك الشقاء الذي تلقي فتبكي له بدفع هتون
فاستدم عيشك الرغيد وحاذر إن تبيع المحقوق بالمظنون
واحترس من مخادع لك يرقيك ليلقيك في العذاب المهين
ولعمري لقد نصحت ولكن كم نصيح مشبه بظنين

" ثم انه طمس المكتوب على غفلة وتفل عليه مائة تفلة وشد الزبد في خرقة حرير، بعدما ضمخها بعبير، وأمر بتعليقها على فخذ الماخض"(2).

هذه العادات والتقاليد مازال كثير من الشعوب العربية يتعاملون بها، لاسيما عند أهل البوادي والأرياف، لذلك يكون للسحر والشعوذة أثر واضح، وما الرقية الشرعية أعلاه إلا دليل على –

1- المصدر السابق ،ص318 .
2- المصدر السابق ،ص319.

الترهات – التي تنطلي على عديمي المعرفة، لكن الحريري ضمنها بعبارات إصلاحية – تربوية ، واعظة وينفس الوقت رسم لنا صورة " فتاح الفأل " وشعوذاته وطرائق مسلكيته.

وفي المقامة الأربعين والمسماة بـــ "التبريزية " فان يتطرق في ثناياها إلى السب والشتم والتخاصم بين الزوج والزوجة وتنابزهما بالألقاب المشينة كجزء من عادات شرقية، مازالت قائمة حتى اليوم، عند بعض الشعوب، اسمع ماذا يقول (1): " وقال لها ويلك، يا دفاع، يا فجار، يا غصة البعل والجار، أتعمدين في الخلوة لتعذيبي وتبدين في الحفلة تكذيبي،وقد علمت أني حين بنيت عليك ورنوت اليك, ألفيتك أقبح من قردة، وأيبس من قدة، وأخشن من ليفة، وأنتن من جيفة، وأثقل من هيضة، وأقذر من حيضة، وأبرز من قشرة . وأبرد من قرة، وأحمق من رجلة، وأوسع من دجلة فسترت عوارك ".

بعد هذا الكيل من النعوت الجارحة من قبل الزوج – وهو هنا أبوزيد السروجي – ترد الزوجة عليه بعبارات ألذع ومعان أوجع، تقول (2): " يا ألأم من مادر، وأشأم من، قاشر، واجبن من ظافر، وأطيش من طامر ارميني بشنارك، وتفري عرضي بشفارك (أي سكاكينك) وأنت تعلم أنك أحقر من قلامة، وأعيب من بغلة أبي دلامة، وأفضح من حبقة في حلقة وأحير من بقة في عقة ".

وهكذا يرسم الحريري في هذه المقامة تلك المشاهد الاجتماعية الحية والماثلة حتى اليوم.

وفي المقامة الحادية والأربعين والمعروفة " التنيسية " يتجاوز الحريري المظهر الشعبي إلى التراث الديني، فالمقامة تحكي عن جمع التبرعات بالدعاء.

وفي المقامة الثانية والأربعين والمسماة بـــ " النجرانية " يستفيض الحريري أيما استفاضة في الموضوعات الشعبية، حيث أنه يظهر تلك الموضوعات بقالب فني رفيع المستوى، صقيل السبك والنحوى، مازجا بين هذه الموضوعات الشيقة وبين الأدب، ويعرضها بشكل ألغاز أدبية – فكرية

1- المصدر السابق ،324 .

2- المصدر السابق ،ص325.

ذات نسيج اجتماعي – معرفي دقيق إضافة إلى أنه يذكر بعض الملابس الشعبية مثل " الهدم " وهو العباءة الخفيفة المنسوجة من الصوف حصرا ، ثم يبرز أبا زيد السروجي في ذلك " الهدم " وهو يتطارح الألفان، ويقول(1): في مروحة

وجارية في سيرها مشمعلة
ولكن على اثر المسير قفولها
لها سائق من جنسها يستحثها
على أنه في الاجتثاث رسيلها
ترى في أوان القيظ تنظف بالندى
ويبدو إذا ولى المصيف قحولها

من هذه المروحة الشعبية، يعرض صوب القلم بالتلغيز ، إلى أن يتوقف عند " الميل " الأداة الرئيسية في تكحيل العين، ويسميه أهل الجزائر (المرود) يقول في اللغز (2) .

وما ناكح أختين قهرا وخفية
وليس عليه في النكاح سبيل
متى يغش هذي في الحال هذه
وإن مال بعل لم تجده يميل
يزيدهما عند المشيب تعهدا
وبرا وهذا في البعول قيل

وفي المقامة الثالثة والأربعين والمعروفة " البكرية " يميل الحريري إلى ذكر مواصفات النساء، ولكنه يتجاوز ذلك إلى القيافة والعرافة والفراسة، من خلال سوق الجمال، ونداءات باعة النوق .

1- المصدر السابق ،341 .
2- المصدر السابق ،ص342.

يستكمل الصورة بايجاد " حالة خلاف " في "حضرموت " بين بائع الناقة (المنادي)،وصاحبها الأصلي – أبوزيد السروجي – والذي فقدها في أحدى رحلاته، فيتقاضيا عند " العارفة " وهو – القاضي العرفي – ويسميه الحريري – قاضي الحي – وينقل الصورة الشعبية على النحو التالي(1) : " قال، فأخذت بتلابيبه،أصدرت على تكذيبه، وهممت بتمزيق جلابيبه، وهو يقول: يا هذا ما مطيتي بطلبك فأكفف عني من غربك، وعد عن سبك، وإلا فقاضني إلى حكم هذا الحي، البريء من الغي، فإن أوجبها لك، فتسلم، وإن واها عنك فلا تتكلم " هنا وضعنا الحريري أمام تلك التقاليد القبلية والأعراف السائدة في تلك الربوع، ليوضح لنا كيفية حل المتنازعات والخلافات، يستأنف الحديث : "قال: فلم أر دواء قصتي، ولا ساغ غصتي، إلا أن أتى الحكم، ولو لكم، فانخرطنا إلى شيخ ركين النصبة، أنيق العصبة، يؤنس منه سكون الطائر، وان ليس بالجائر (انظر مواصفات الشيخ) فاندرأت أتظلم وأتألم،وصاحبي مرم لا يترمرم، حتى إذا نثلت كنانتي، وقضيت من القصص لبناتي، أبرز نعلا رزينة الوزن، محذرة لمسلك الحزن وقال : هذه التي لفت وإياها وصفت، فان كان هي التي أعطى بها عشرين، وما هو من المبصرين، فقد كذب في دعواه وكبر ما افتراه، اللهم إلا أن يمد قذاله ، ويبين مصداق لقاله، فقال الحكم: اللهم غفرا، وجعل يقلب النعل بطنا وظهرا، ثم قال: أما هذه النعل فنعلي وأما مطيتك ففي رحلي، فانهض لتسلم فاقتك وافعل الخير بحسب طاقتك (2)."

ومن هنا يتبين لنا شكل المرافعة العرفية وكيف تطور الحكم بعد ثبوت الأدلة، بحيث أن قرار " الفريضة " كان دقيقا وحازما وأعطى الحق لأصحابه، ورضي الطرفان بذلك.

وفي المقامتين 44و45 (الشتوية والرملية) يصفح الحريري عن ذكر الصور الشعبية ، فيما يمر به مر الكرام في المقامة (46) والمعروفة باسم "الحلبية "حيث يذكر بعض رقاعات أهل حمص والألقاب العالقة بهم وبشكل متفرق.

1- المصدر السابق ،352-353 .

2- المصدر السابق ،ص379.

يبدو أن الحريري تستهويه عادات الشعوب فهو يركز عليها كثيرا، ففي المقامة السابعة والأربعين والمعروفة بـــ " الحجريه " نسبة إلى "حجر اليمامه "يتطرق إلى موضوع " الحجامة " يقول في مستهل المقامة (1): (حكى الحارث بن همام قال " :احتجت إلى الحجامة وأنا بحجر اليمامة ، فأرشدت إلى شيخ يحجم بلطافة ويسفر عن نظافة، فبعث غلامي لإحضاره، وأرصدت نفسي لانتظاره " وبعد ذلك الانتظار يأتي الحجام".

يبدأ الحريري بوصف هيئته وطريقته في العمل وأدواته وعدته، يقول(2) :رأيت شيخا هيئته نظيفة، وحركته خفيفة، وعليه من النظارة أطواق،ومن الزحام طباق، وبين يديه فتى كالصمصامة ،مستهدف للحجامة ".

ثم يذكر – بمساجلة لطيفة – بين الحجام وغلامه – أم من الحجامة في الجسم، يقول (3): " فقال الشيخ: يا ويلة أبيك وعولة أهليك،أأنت في موقف فخر يظهر، وحسب يشهر، أم موقف جلد يكشط ." إذن هناك صفات دائرة مفرداتها في قاموس الحجامة، ومتعارف عليها ومتداولة فيما بينهم ذكر الحريري قسما منها.

وفي المقامة الثامنة والأربعين, والمسماة " الحرامية " وهي أول مقامة يصنفها الحريري، فانه يذكر فيها حنينه إلى البصرة وحاراتها.

وفي المقامة التاسعة والأربعين والمعروفة " الساسانية " يصف الحريري حيل المكديين وذكر لبعض الصناعات ، ويتوقف عند كنايات الطيور وصفاتها، وكيف تضمنتها الأمثال العربية ، يقول السروجي في معرض حديثه في الوصية لابنه وهو متلبس حالة المكدي(4) : " ثم أبرز يا بني في بكور أبي زاجر(الغراب) وجرأة أبي الحارث (الأسد) وحزامة أبي قرة (الحرباء) وختل أبي جعدة (الذئب) وحرص أبي عقبة (الخنزير) ونشاط أبي وثاب (الظبي) ومكر أبي الحصين (الثعلب) وصبر أبي أيوب (الجمل) وتلطف أبي غـزوان (الهر) وتـلون أبي براقش(طائر متـلون يشـبه القنفذ)، أعـلاه

1- المصدر السابق ،ص397 .

2- المصدر السابق ،ص399

3- المصد السابق ،ص.400

4- المصدر السابق ،ص422.

أغبر، وأوسطه أحمر وأسفله أسود، اذا نفش ريشه تلون. ومن ثم يعرض بوصيته تلك إلى بعض العادات السارية عند نشطاء الناس.

يقول(1) : " وأمتر الضرع قبل الحلب (أي أمسحه)... وأشحذ بصريتك للعيافة، وانعم نظرك للقيافة، فان من صدق توسمه طال تبسمه، ومن أخطأت فرأسته، أبطأت فريسته."

ويختم الحريري مقاماته بالمقامة الخمسين، ويعطيها اسم " البصرة " وفاء لها باعتباره أحد أبنائها، ذاكرا مناقب علمائها وأهلها .

وهكذا أظهر لنا الحريري في موسوعته المعرفية / المقامات / كل هذه المظاهر الشعبية في القرن السادس الهجري.والتي تدل على وحدة موضوعية و دلالة نصية للمقامة الحريرية .

1- المصدر السابق ،ص423 .

ثالثا

البعد الديني و أثره على الوحدة الموضوعية للمقامة.

1-النصوص القرآنية في المقامات الحريرية .

2-المفاهيم القرآنية في المقامات الحريرية .

3-الأوزان و الأسجاع القرآنية في المقامات الحريرية .

– البعد الديني و أثره في الوحدة النصية للمقامة

1– النصوص القرآنية في المقامات الحريرية:

حاولت في المجال هذا أن اذكر الآيات الـشريفة البـاهرة التي جاء بها الحريري في بعض المقامات، مشيرة إلى سورها وأرقامها من القرآن الكريم، راجـيًمن العلي القـدير أن أجمعها في القريب العاجل.

أولا: ما جاء في المقدمة من الآيات، فهي عبارة عن:

1ـ "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين". الأنبياء/ 107.

2ـ "إنك على كل شيء قدير". آل عمران/ 26.

3ـ "بالأخسرين أعمالا الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون انهم يحسنون صُنعاً". الكهف/ 103.

4ـ "عليه توكلت وإليه أنيب"، هود/ 88. الشورى/ 100.

5ـ" آيات محكمات هُنَّ أمّ الكتاب وأخر متشابهات". آل عمران/ 7.

ثانياً: ما جاء في المقامة الأولى، فهي عبارة عن:

1ـ" واللّه أحق أن تخشاه". الأحزاب/ 37.

2ـ "وكاد يتميز من الغيظ". الملك/ 8.

ثالثاً: ما جاء في المقامة الثانية، فهي عبارة عن:

1ـ "أحقُّ أن يُتبع". يونس/ 35.

2ـ "إنه يا قوم". البقرة/ 54.

3ـ" إن بعض الظن إثم". الحجرات/ 12.

4ـ" إلا كلمح البصر أو هو أقرب". النمل/ 77.

رابعاً: ما جاء في المقامة الخامسة، فهي عبارة عن:

1ـ "فؤاد أم موسى". القصص/ 10.

2ـ "لاجرم". هود/ 22.

3ـ فقلنا لا [ومن عنده علم الكتاب]. الرعد/ 43.

خامساً: ما جاء في المقامة السادسة، فهي عبارة عن:

1ـ "لقد جئتم شيئاً إدّاً". مريم/ 89.

2ـ "فآت بآية إن كنت من الصادقين". الشعراء/ 154.

سادساً: ما جاء في المقامة السابعة، فهي عبارة عن:

1ـ فقال: إنا للّه [وإنا إليه راجعون]. البقرة/ 156.

2ـ "وأفوض أمري إلى اللّه".غافر/ 44.

3ـ "لا حول و [لا قوة إلا باللّه]".الكهف/ 39.

سابعاً: ما جاء في المقامة الثامنة، فهي عبارة عن:

1ـ" وإنّي لك لمن المنذرين". النمل/ 92.

ثامناً: ما جاء في المقامة التاسعة، فهي عبارة عن:

1ـ" فعسى اللّه أن يأتي بالفتح أو أمر من عنده". المائدة/ 52.

2ـ "كطي السجل للكتاب". الأنبياء/ 104.

3ـ إن "الآخرة خير له من الأولى". الضحى/ 4.

وهكذا دواليك في بقية المقامات، حيث يبدو للقارئ أن الحريري كان حافظاً للقرآن، واقتبس من نوره فتلألأت أشعته في كلامه، ونراه أحيانا يغير الكلمة بما يناسب سياق الكلام.

2- المفاهيم القرآنية في المقامات الحريرية :

عندما يقرأ أو يطالع أو يستمع الأديب إلى هذه المقامات، يقف مكتوف اليدين أمام هذا البحر الزاخر، طائراً مما صنعه الحريري، مشتاقاً لعـــمله الأدبي، حيث ترى كيفية خوضه في بحر المعاني الإلهية، وكيف تمت عملية الاختيار بدقة لهذه المفاهيم القرآنية، الواسعة الأفق ، العالية المضامين، التي لا ينضب معينها، وتشفي العليل، وكل هذا العمل الذي قام به ليس من وراءه مشقة ولا تعب ، ولا تصنّع ولا تكلّف، فان هذا الأمر يدل على أن له اليد العليا في الأدب القرآني وتضلعه فيه، ومن أجل هذا نشير يسيراً إلى الموضوع فيما يلي:

فمن المفاهيم القرآنية التي زينت المقدمة هي:

1ـــ قوله: ونعوذ بك من شرة اللسن، وفضول الهذر، مقتبس من قوله تعالى:" قل ربّ أعوذ بك من همزات الشياطين". المؤمنون/ 97.

2ـــ قوله: كما غمدك على ما أسبغت من العطاء، مقتبس من قوله تعالى:"واسبغ عليكم نعمة ظاهرة وباطنة". لقمان/ 20.

3ـــ قوله: كما نعوذ بك من معرة اللكن وفضوح الحصر، متقبس من قوله تعالى:" وأما يترغنك من الشيطان نزغ فاستعذ باللّه". الأعراف/ 200.

4ـــ قوله: ونستغفرك من شوق الشهوات إلى شوق الشبهات، مقتبس من قوله تعالى: "واستغفروا اللّه". البقرة/ 59.

5ـــ قوله: ونستغفرك من نقل الخطوات إلى خطط الخطيئات، مقتبس من قوله تعالى: "واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه". هود/ 25.

6ـــ قوله: اللهم فصلّ عليه وعلى آله الهادين، مقتبس من قوله تعالى: "إن اللّه وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلّموا تسليماً". الأحزاب/ 56.

7ـــ قوله: والشفيع المشفع في المحشر، مقتبس من قوله تعالى:" ما من شفيع إلا من بعد إذنه"، يونس/ 3، أو مقتبس من قوله تعالى:" ولا يشفعون إلا لمن ارتضى". الأنبياء/ 28.

8ـــ قوله: الذي ختمت به النبيين، مقتبس من قوله تعالى:" ما كان محمد أبا أحدٍ من رجالكم ولكن رسول اللّه وخاتم النبيين". الأحزاب/ 40.

والحديث طويل، فاعرضنا عن الكلمات الأخرى صفحاً، حبّاً في الإيجاز.

ومما جاء في المقامة الثالثة من المفاهيم القرآنية هي:

1ــ قوله: لولاه لم تقطع يمين سارق، يشير في كلامه هذا إلى قوله تعالى:" والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا". المائدة/ 38.

ومما جاء في المقامة الرابعة من المفاهيم القرآنية هي:

1ــ قوله: وكلتُ للخلّ كما كال لي على وفاء الكيل أو بخسه .

فإنه اقتبس المعنى من قوله تعالى:"وأوفوا الكيل إذا كلتم وزنوا بالقسطاس المستقيم"./ الإسراء/ 35.

2ــ قوله: كلٌّ من يطلب عندي جني فماله إلا جني غرسه

فإنه اقتبسه من قوله تعالى:" فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره". الزلزلة/ 7ــ8.

3ــ قوله: هجر القِلى (البغض) فإنه مقتبس من قوله تعالى: "ما ودّعك ربّك وما قلى". الضحى/ 3.

4ــ قوله: أسرع من ارتداد طرفك إليك، مأخوذ من قوله تعالى: "إنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك". النمل/ 40.

5ــ قوله: طلب المفرّ، المعنى مشتق من قوله تعالى:" يقول الإنسان يومئذٍ أين المفر؟". القيامة/ 10.

6ــ قوله: وكاد جرف اليوم ينهار، مقتبس من قوله تعالى: "على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم". التوبة/ 109.

7ــ قوله: ممّن إذا طعم انتشر، مقتبس من قوله تعالى: "فإذا طعمتم فانتشروا". الأحزاب/ 53

ومما جاء في المقامة الخامسة من المفاهيم القرآنية هي:

1ــ والذي أحلني ذراكم، فمن حيث القسم أقتبسه من قوله تعالى:" والذي فطرنا." طه/ 72.

2ــ قوله: حُيّيتم يا أهل المنزل، مقتبس من قوله تعالى: "وإذا حييتم بتحية". النساء/ 86.

3ــ قوله: ما عندكم لابن سبيل مرمل، مأخوذ من قوله تعالى: "قل ما أنفقتم من خير فللوالدين... وابن السبيل". البقرة/ 215.

4ــ قوله: يقول لي ألقِ عصاك، مشتق من قوله تعالى: "وأوحينا إلى موسى أن القِ عصاك". الأعراف/ 117.

5ــ قوله: في أم القرى، مقتبس من قوله تعالى: "لتنذر أم القرى". الأنعام/ 92.

6ــ قوله: ما عندنا لطارق، فانه استفاد من قوله تعالى: "والسماء والطارق". الطارق/ 1.

7ــ قوله: فما سيّر مثلها في الآفاق، مقتبس من قوله تعالى: سنريهم آياتنا في الآفاق. فصلت/ 53.

8ــ قوله: مَن تظني السراب ماء، مقتبس من قوله تعالى: "كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء". النور/ 35.

ومما جاء في المقامة السادسة من المفاهيم القرآنية هي:

1ــ قوله: والربع كالفردوس، فالفردوس جاء في قوله تعالى: "كانت لهم جنات الفردوس نزلاً". الكهف/ 107.

2ــ قوله: فلا يخدعنّك لوغ السراب، مقتبس من قوله تعالى: "يحسبه الظمآن ماءً". النور/ 35.

ومما جاء في المقامة السابعة من المعاني القرآنية هي:

1ــ قوله: والرقيب الذي لا يخاف عليه خافي، مقتبس من قوله تعالى: "أنت الرقيب عليهم". المائدة/ 117.

2ــ قوله: حتى إذا قضى وطره، مقتبس من قوله تعالى:" فلما قضى زيد منها وطراً". الأحزاب/ 37.

ومما جاء في المقامة الثامنة من المعاني القرآنية هي:

1ــ قوله: أو عرج به إلى" عنان السماء، مقتبس من قوله تعالى: "وما يترل من السماء وما يعرج فيها". الحديد/ 4.

2ــ قوله: فما أعذب نفثات فين، مقتبس من قوله تعالى: "من شرّ النفاثات في العقد". الفلق/ 4.

نكتفي بما ذكرناه الآن، فالحديث في هذا المجال طويل، ويحتاج إلى دراسة معمقة، هذا وإنك تلمس بوضوح أن في الكلام صلة مباشرة أو غير مباشرة بالقرآن الكريم، فمن خلال ما مر علينا نجد:

1ــ أن للحريري اليد العليا في كتاب اللّه عزوجل.

2ــ كان أسلوبه تقليداً لأسلوب آيات الذكر الحكيم.

3ــ إنه يقتبس المعاني من القرآن، مختاراً الألفاظ أحيانا وأخرى المعاني.

4ــ إنه يضوع المعاني القرآنية بأسلوبه الخاص.

5ــ إنك لتشعر بظلال القرآن المجيد قائد في أرجاء المقامات.

3- الأوزان والأسجاع القرآنية في المقامات الحريرية :

مما لا شك فيه أن ما قام به الحريري في مقاماته ما هو إلا طريق الـقرآن العظـــــيم من حيث الأسجاع والأوزان، مقتدياً بها، ماضياً عليها، عارفاً لها، فكان سبيله إلى التقدم المتعالي، وكان التوجه الربّاني له هادياً، فكان في العمل موفقاً.

وهنا نشير إلى بعض تلك الأوزان بإيجاز :

1ــ فمنها ما جاء بالمقدمة، محتذياً على خطى القرآن الكريم، قوله من السجع المتساوي الفصلين: ونستوهب منك، توفيقاً قائداً إلى الرشد، وقلباً متقلباً مع الحق، ولساناً متحلياً بالصدق، ونطقاً مؤيداً بالحجة، كالذي جاء في قوله تعالى:" فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر ".

وكذا قوله: وإن تسعدنا بالهداية إلى الدراية، وتعضدنا بالإعانة على الإبانة وتعصمنا من الغواية في الرواية، وتصرفنا عن الفاهة إلى الفكاهة .

2ــ ونراه يستمر في هذه الأوزان مذكراً إيانا بالقرآن الكريم كما هو مشهود في قوله: فلا نرد مورد مأثمه يقابل بها وزن الآية الشريفة:"لا أقسم بيوم القيامة" ولا نقف موقف مندمة يقابل بها وزن الآية الشريفة: "ولا أقسم بالنفس اللوامة" ولا نرهق بتبعةٍ ولا معتبة يقابل بها وزن الآية الشريفة: " أيحسب الإنسان ألن نجمع عظامه ".

3ــ ومن السجع الطويل ما جاء في المقامة الرابعة، قوله: ولا أعطي زمامي من يخفر ذمامي، ولا أبذل ودادي لأضدادي، ولا أدع أبعادي للمعادي، ولا أغرس الأيادي في ارض الأعادي، ولا أسمح بمواساتي لمن يقرح بما آتى، ولا أرى التفاتي إلى من يشمت بوفاتي، ولا أخضّ بحبائي إلى أحبائي .

4ــ ومن السجع العقير قوله كما جاء في المقامة الخامسة: فاستهوانا السمر، إلى أن غرب

القمر، وغلب السهر. وله وزن يذكرنا بالقرآن الحكيم، قوله:" فماترى فيما ذكرت ماترى"، فانه نسجه على منوال الآية الشريفة: "الحاقة ما الحاقة وما أدريك ما الحاقة ."

وأخيرا نعود للقول بأن الحريري اعتمد على القرآن الكريم بمثابة البنية الإقناعية للدلالة على الوحدة الموضوعية لمقاماته.

خاتمـــــــة

خاتمة

استهدفت هذه الدراسة تحليلا للمقامة الحريرية ،في محاولة للبحث عن قيمها السردية، و ومظاهرها النصية و الثقافية، و تأكيد هذه الأبعاد ،في مقابل ما اشتهر عنها من كونها نصوصا من النثر الفني ذي القيمة البلاغية العالية وأعمالا تعليمية.

والبحث في المقامة عامة، ومقامات الحريري خاصة ،جعلني أخلص إلى جملة النتائج التالية.

1 – لايمكن للمنهج البنيوي أن يحلل المقامة بمفرده.بل إن المفهوم العمومي للمقامة لا يمكن أن يتحقق إلا بالتقاء قواعد المنهج البنائي من جهة،والأسلوبية والسيميائية ،والسوسيولوجية من جهة أخرى،لأن نص المقامة كبنية لغوية لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال عن أنساقه الاجتماعية والثقافية.

2 – خلاصة الفصول:

الفصل الأول:وكان نظريا ،حيث تم تعريف المقامة العربية ،والتصور الجديد للمقامة العربية من خلال المناهج النقدية الحديثة.

الفصل الثاني:(بنية الحكاية في مقامات الحريري) ،فقد ركزنا في دراسة هذا الفصل على ثلاثة مقامات حريرية هي: المقامة الكوفية،المقامة الواسطية، والمقامة الرجبية، وهي قراءة تحليلية بنيوية لبعض نصوص المقامات،بوصفها نماذج ممثلة لعنصر القصة في المقامة،فقد حاولنا إزالة الاعتقاد السائد بأن المقامات مجرد نصوص منفصلة عن بعضها من خلال إيجاد عناصر الربط بينها .

أما الفصل الثالث:فقد نتج عن تحليل الخطاب فيه إلى:

1 – قدمت مقامات الحريري نوعا من السرد اللاحق الذي يبدأ بعد انتهاء أحداث القصة.

2 – تنعدم المفارقات الزمنية،فالمقامات عموما،ومقامات الحريري خصوصا،تكاد تخلو من أي مؤشرات زمنية بالمعنى العام.

3 – من خلال دراستنا لمقامات الحريري ،لاحظنا أن إيقاع السرد يسرع مع الراوي باستخدام تقنيتي الحذف والتلخيص، لكنه يبطئ مع البطل باستخدام تقنيتي المشهد والوقفة.

4 – كان للوصف والحوار الدور الأكبر في التحكم في زمن المقامة، وذلك من خلال الإكثار منهما خاصة الوصف.

5 – أما بالنسبة لمسالة الراوي ودوره في تنظيم فضاء المقامات، فقد خلصنا إلى ما يلي:

– للاستهلال وظيفة تعريفية للراوي(الحارث بن همام)،فهو يؤسس للسرد الابتدائي، ويقدم القصة في إطارها ،ويؤدي الوظائف الآتية:

1 –يبدأ السرد ويعمل على إنشائه .

2 –يتدخل أثناء السرد لتنظيمه .

3 –يعمل على إطالة السرد ،وامتداده وانتهاءه عند غايته، عندما يتستر على البطل، فتستمر المقامة .

– أما المسرود لهم– جمهور أصحاب الحارث –فهو جمهور يكاد يكون مجهولا، إذ يمكن استنتاج خصائصه بالنظر إلى صفات أصحاب الحارث بن همام الموجودين داخل نص المقامة .

تمت دراسة السرد من خلال تحليل المقامة البغدادية ،و خلصنا إلى النتائج التالية :

– إن الاحتيال بالسرد ظاهرة متكررة في المقامات .

–يسهل السرد نقل الأحداث ودفعها إلى الأمام.

لقد كشفت المقامة البغدادية حاجتنا إلى قراءة التراث السردي العربي قراءة جادة، تضع في الاعتبار السياقات التاريخية و الاجتماعية التي تشكل المفتاح الحقيقي و المرجعية المنطقية لفهم أبنيته .

أما الفصل الأخير فمن خلال محاوره الثلاثة الكبرى حول التماسك الدلالي والمظاهر النصية خلصنا إلى النتائج الآتية :

– يتحد كل من الحارث والسروجي في تنظيم هذا الموضوع الكلي، الذي يبدأ بالتعارف بينهما ،ثم يسير بهما السرد في بقية المقامات إلى أن يصلا إلى الفراق الأبدي .

- عالجت المقامة موضوعات عديدة تعد بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع الذي أنشأت فيه .

-أعطى الحريري قيمة كبرى لمظاهر الكتابية ،حيث ذكرها وبكل أنواعها في مقاماته وهذا دليل آخر على أن التلقي العربي للأدب و أنواعه تطور من المشافهة إلى الكتابة .

-قد سلك الحريري مسلكا كتابيا في مقاماته و أنشأها دفعة واحدة في كتاب كامل له بنيته الخاصة .

-أعلا الحريري من شأن الكتابة ودورها في تخليد الآثار.

-رتب الحريري مقاماته ورقمها ترتيبا موضوعيا ذا بنية محكمة تقوم على التماسك الدلالي.

-تجلت المظاهر الشعبية في المقامة، وظهرت بكثرة ،فقد أبرزت مختلف المظاهر الشعبية للشعوب العربية، من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ،فعمل السرد على تنظيمها كونها عاملا مشتركا بين المقامات،وعاملا مهما في وحدتها . .

-أما السلطة الدينية ،فقد أحصينا بعض الآيات القرآنية المذكورة في المقامات الحريرية ،و كذلك ذكرنا كيف اقتبس الحريري عبارات من القران الكريم، فوظفها أحسن توظيف ،فالبعد الديني أثر بدوره على المقامة كوسيلة إقناع ليوفي السرد بغرضه .

وفي الأخير ،نأمل أن تكون هذه الدراسة البسيطة قد حققت ولو القليل من أهدافها في التأكيد على أن دراسة بنى المقامة لا يمكن أن تتم إلا بوضع المقامة داخل محيطها الاجتماعي و الثقافي وهذا حتى لا نظلم هذا النوع الأدبي الفريد من نوعه.

أما النتائج التي توصلنا إليها ،فهي ما زالت بحاجة إلى المزيد من البحث والدراسة ،فدراسة المقامة تحتاج إلى فتح آفاق جديدة في النظر إليها بعيدا عن النظرة التقليدية التي ماتزال لاصقة بها.

ملخص

لقد استمر النظر إلى الموروث الأدبي العربي، على أن الهوية الثقافية له تتجلى من خلال الشعر في المقام الأول، لما تميزت به الشعرية من قوة و نفوذ وانتشار و هيمنة في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي، و تحكمت في إنتاج الثقافة العربية .

تعتبر المقامات أدب فني فريد من نوعه أدخلها في باب المعجز وبات احتذاؤها براعة خاصة لا يؤتاها إلا ذو حظ عظيم .

وقد كان لبزوغ مقامات الحريري ذلك الصدى عند متلقيها المعاصرين لها ،حتى باتت معجزة البيان ،ثم بات التلقي لها يأخذ ألوانا متعددة حتى وصلت إلينا.

وقد وجدت في مقامات الحريري، المدونة الرئيسية التي يجب أن أوجه إليها دراستي وبحثي ،رغم أن البحوث في شأنها ما تزال ضئيلة،خصوصا عند النظر إليه بوصفه وثيقة ثقافية ولدت ضمن أنساق متباينة شكلته وبنت جوهره ومتنه .

وقد وقع اختياري لمقامات الحريري ،لأن الثقافة العربية القديمة تكون نظاما تعددت أجناسه ،وموضوعاته،وأساليبه،واتجاهاته، لكن البحث فيها مازال بحاجة إلى جهود كبيرة ينبغي أن تصرف في دراستها.

ومن الطبيعي في معرض بحثنا عن بنية المقامة، أن نعرض على نحو سريع معنى لفظة مقامة ،وكذلك مفهوم السرد والرؤيا الجديدة للمقامة.ثم تطرق البحث بعد ذلك إلى الحديث عن أهم البنى الموجودة فيها ،وكذلك استخراج أهم مظاهرها النصية والكتابية و الشعبية و الدينية التي تعمل على التماسك الموضوعي للمقامة .

وقبل تلخيص الجانب التطبيقي للدراسة وذكر النتائج ،نشير إلى ملحوظة هامة ؛أن العنوان: المقامة :البنية والمظاهر النصية –مقامات الحريري نموذجا–في حد ذاته يعني اعترافا ضمنيا منا بأننا نصنف المقامة الحريرية إلى جنس القصة ،بل نتعداها إلى ما هو أعظم و هو اعتبارها نصا واحدا يبدأ بالتعارف بين البطلين ثم تسير بهما الأحداث إلى الالتقاء مرة و الفراق أخرى إلى أن يتفقا على الفراق الأبدي في نهاية المقامات بل نحونهاية الكتاب.

وعلى هذا فإن أسئلة كثيرة حاولت الإجابة عليها ، لخصتها فيما يلي:هل المقامة جنس سردي؟وماهي أبرز البنى السردية الموجودة فيها؟ وهل يمكن اعتبار مقامات الحريري نصا واحدا ذا بنى صغيرة؟وهل ترتيب الحريري لمقاماته كان ترتيبا موضوعيا يستند على دلالات معينة؟ وماهي مظاهر توحده؟

وكانت غايتي من هذا البحث، هو وضع مقامات الحريري في إطارها الأدبي و الدلالي، و دراسة تجلياتها النصية و الشعبية في إطار الثقافة التي أنتجتها ،وكذلك دراسة بناها السردية من خلال العلاقة بين بنية القصة وبنية الخطاب فيها، وهذا عبر أدوات منهجية مأخوذة من معطيات بعض المناهج النقدية الحديثة التي تتواشج لتكون نسيجا ييسر دراسة المقامات ،وعلى رأسها المنهج البنيوي .

ولتحقيق هذا المراد ،قسمت البحث إلى أربعة فصول ، يتقدمها مدخل ماعدا المقدمة و الخاتمة .

ففي المدخل : تقديم للحريري و مقاماته ،ذكرت سبب إنشاءه لها، وهذا حتى يتسن لنا البحث في المقامة، و ذلك عن طريق وضعها في محيطها الاجتماعي و الموضوعي .

أما الفصل الأول، والذي أعتبرته بمثابة الأرضية ،قسمته إلى جزئين :الجزء الأول عرفت فيه المقامة ،و نصيب القصة فيها،أما الجزء الثاني فهو السرديات والرؤيا الجديدة للمقامة ،حددت فيه مفهوم السرد من المنظور الحديث ،وكذلك بنية السرد ومكوناته.

أما الفصل الثاني، والذي يحمل عنوان :بنية الحكاية في مقامات الحريري، درست العمل السردي في مقامات الحريري من حيث هو حكاية، و المتن الحكائي، باعتباره هو المادة الأولية للسرد،و الترابط بين أفعال القصة وفق منطق خاص بها ،و الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات .وكانت الدراسة التطبيقية على ثلاث مقامات أساسية وهي :المقامة الكوفية و المقامة الرحبية و المقامة الواسطية .وقد وقع اختياري لهذه المقامات لتوفر عناصر الحكي فيها.

أما الفصل الثالث : بنية الخطاب وأنماط القص و اشتغالها في مقامات الحريري. قسمته إلى ثلاثة أجزاء :الجزء الأول الزمن السردي في المقامات الحريرية من خلال مفاهيم الزمن المتوفرة في المقامة.وحاولت الإجابة على الأسئلة الآتية :هل تشتغل المقامة بكل عناصر الزمن التي حددها

النقاد من مدة –حذف–خلاصة؟وما نصيب الترتيب و المفارقات الزمنية فيها ؟وهل يمكن إسقاط كل النظريات المرتبطة بزمن القصة على المقامة أم لا؟ وما السبب في ذلك؟.

أما الجزء الثاني ،فهو يدرس قضايا السرد في مقامات الحريري من خلال وظائف الراوي ودوره في تنظيم فضاء المقامات ،أما الجزء الثالث فهو أنماط القص و اشتغالها عند الحريري،وستكون المقامة البغدادية نموذجا للدراسة.

ثم يأتي الفصل الرابع ،والذي يحمل عنوان :التماسك الدلالي والمظاهر النصية في مقامات الحريري، وضعت المقامة في بيئتها الاجتماعية و الثقافية ، درست من خلال هذا الوضع ثلاثة محاور وهي :المظاهر الكتابية والتماسك الدلالي، من خلال هذا العنصر حاولت الإجابة على السؤال الآتي :هل يمكن اعتبار المقامات الحريرية نصا واحدا ذا بنية كبيرة ؟وهل ترتيب الحريري لمقاماته كان ترتيبا موضوعيا يستند على دلالة محددة ؟وما هي مظاهر هذا التوحد الموضوعي؟

أما المحور الثاني فهو تحديد المظاهر الشعبية و أثرها على الوحدة الموضوعية للمقامة . فأيّ بعد اجتماعي تعكسه هذه المظاهر؟أما الجزء الثالث فهو البعد الديني و أثره في الوحدة الموضوعية للمقامة ،سأركز فيه على إحصاء بعض الآيات القرآنية المذكورة في النصوص المقاماتية ، و أثرها على المقامة .

وللإجابة على تلك الأسئلة نوجز القول في مجموعة نقاط تمثل أهم النتائج التي توصلنا إليها

1 – لايمكن للمنهج البنيوي أن يحلل المقامة بمفرده.بل أن المفهوم العمومي للمقامة لا يمكن أن يتحقق إلا بالتقاء قواعد المنهج البنائي من جهة،والأسلوبية والسيميائية والسوسيولوجية من جهة أخرى.لأن نص المقامة كبنية لغوية لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال عن أنساقه الاجتماعية والثقافية.

2 – خلاصة الفصول:

الفصل الأول:وكان نظريا حيث تمت تعريف المقامة العربية ،والتصور الجديد للمقامة العربية من خلال المناهج النقدية الحديثة.

الفصل الثاني:(بنية الحكاية في مقامات الحريري)فقد ركزنا في دراسة هذا الفصل على ثلاثة مقامات حريرية هي: المقامة الكوفية.المقامة الواسطية والمقامة الرجبية. وهي قراءة تحليلية بنيوية لبعض نصوص المقامات.بوصفها نماذج ممثلة لعنصر القصة في المقامة.

أما الفصل الثالث:فقد نتج عن تحليل الخطاب فيه إلى:

1 – قدمت مقامات الحريري نوعا من السرد اللاحق الذي يبدأ بعد انتهاء أحداث القصة.

2 – تنعدم المفارقات الزمنية،فالمقامات عموما،ومقامات الحريري خصوصا،تكاد تخلو من أي مؤشرات زمنية بالمعنى العام.

3 – من خلال دراستنا لمقامات الحريري لاحظنا أن إيقاع السرد يسرع مع الراوي باستخدام تقنيتي الحذف والتلخيص لكنه يبطء مع البطل باستخدام تقنيتي المشهد والوقفة.

4 – كان للوصف والحوار الدور الأكبر في التحكم في زمن المقامة وذلك من خلال الإكثار منهما خاصة الوصف.

5 – أما بالنسبة لمسالة الراوي ودوره في تنظيم فضاء المقامات فقد خلصنا إلى ما يلي:

– للاستهلال وظيفة تعريفية للراوي(الحارث بن همام)،فهو يؤسس للسرد الابتدائي، ويقدم القصة في إطارها ،ويؤدي الوظائف الآتية:

1 –يبدأ السرد ويعمل على إنشائه

2 –يتدخل أثناء السرد لتنظيمه

3 –يعمل على إطالة السرد ،وامتداده وانتهاءه عند غايته، عندما يتستر على البطل، فتستمر المقامة .

– أما المسرود لهم– جمهور أصحاب الحارث –فهو جمهور يكاد يكون مجهولا إذ يمكن استنتاج خصائصه بالنظر صفات أصحاب الحارث بن همام الموجودين داخل نص المقامة .

تمت دراسة السرد من خلال تحليل المقامة البغدادية ،و خلصنا إلى النتائج التالية :

– إن الاحتيال بالسرد ظاهرة متكررة في المقامات .

–يسهل السرد نقل الأحداث ودفعها إلى الأمام.

–لقد كشفت المقامة البغدادية حاجتنا إلى قراءة التراث السردي العربي قراءة جادة، تضع في

الاعتبار السياقات التاريخية ،و الاجتماعية التي تشكل المفتاح الحقيقي، و المرجعية المنطقية لفهم ابنيته .

أما الفصل الأخير فمن خلال محاوره الثلاثة الكبرى حول التماسك الدلالي والمظاهر النصية خلصنا إلى النتائج الآتية :

- يتحد كل من الحارث والسروجي في تنظيم هذا الموضوع الكلي، الذي يبدأ بالتعارف بينهما ثم يسير بهما السرد في بقية المقامات إلى أن يصلا إلى الفراق الأبدي

- عالجت المقامة موضوعات عديدة تعد بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع الذي أنشأت فيه .

أعطى الحريري قيمة كبرى لمظاهر الكتابية حيث ذكرها وبكل أنواعها في مقاماته وهذا دليل آخر على أن التلقي العربي للأدب و أنواعه تطور من المشافهة إلى الكتابة .

-تجلت المظاهر الشعبية في المقامة، وظهرت بكثرة فقد أبرزت مختلف المظاهر الشعبية للشعوب العربية، من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ،فعمل السرد على تنظيمها كونها عاملا مشتركا بين المقامات .

-أما السلطة الدينية ،فقد أحصينا بعض الآيات القرآنية المذكورة في المقامات الحريرية ،و كذلك ذكر كيف اقتبس الحريري عبارات من القران الكريم، فوظفها أحسن توظيف ،فالبعد الديني الذي اثر بدوره على المقامة كوسيلة إقناع ليوفي السرد بغرضه .

وفي الأخير ،نأمل أن تكون هذه الدراسة البسيطة قد حققت ولو القليل من أهدافها في التأكيد على أن دراسة بنى المقامة لا يمكن أن تتم إلا بوضع المقامة داخل محيطها الاجتماعي، و الثقافي وهذا حتى لا نظلم هذا النوع الأدبي الفريد من نوعه.

أما النتائج التي توصلنا إليها ،فهي ما زالت بحاجة إلى المزيد من البحث والدراسة فدراسة المقامة تحتاج إلى فتح آفاق جديدة في النظر إليها بعيدا عن النظرة التقليدية التي ماتزال لاصقة بها.

الخلاصة

في المقامات تتجلى الروح المعرفية عند هذا النابه البصري، فيسقطها على موضوعاته التي عالجها، دون أن يخل بقاعدة البناء الموضوعي للمقامات، فقد تميز منهجه على الصعيدين المعرفي والدلالي بما يلي:

1- كل مقامة تحمل اسما ذا دلالة معنوية ،أو مكانية يستدل به على الشيء الموصوف .

2- شكلت ظاهرة الكدية عمودا فقريا لهذه المقامات .

3- لم تخل أية مقامة من نقد اجتماعي "أخلاقي " لواقع العصر الذي عاشه الحريري .

4- يسقط الوعي التاريخي في المقامة كجرس منبه ، ضمن شرطي الزمان والمكان .

5- تفجر الحدث باللغة الوصفية، في سياق السرد القصصي وبأسلوب الحريري وحده .

6- يؤلف الشعر الرديف الأمتن للنثر في بناء المقامات ، وهو ثابت في جميعها .

7- تعكس أجواء المقامات مظاهر وإسقاطات شعبية، للموروث المتناقل شفهيا، شعرا ونثرا، وتصاحب طقوس المقامة أجواء الحكاية وأحاديث السمر .

8- تبرز عناصر التشويق من خلال تراكمات الحدث وتجليا ته، وبأسلوب شبه مسرحي، يظهر البطل _ أبوزيد السروجي _ في نهاية كل مقامة ليثبت ديمومة بقائه .

9- تقوم اللغة ببناء هيكل المقامة بشكل متين، ليس للهنات فيها نصيب ،وتتساوق موجات هذه اللغة في إيقاع قصير، ومتواتر اسمه السجع، والمفردات النهائية تتوالد من معانيها، وأفعالها وصرفها. يلعب الجناس والتورية فيها، دور الوشاح المزركش للأسلوب .

10- وضعت مقامات الحريري – بتقديرنا – اللبنات الأولى الواضحة للق ص ة القصيرة في الأدب العربي ،وهو الأمر الهام الذي لم ينتبه إليه.وهذا ما حاولنا أن ندرسه و بشيء من التحليل في هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

المـــصادر و المـــــــــراجع

أولا– المصادر

القران الكريم برواية ورش .

1 – الحريري: المقامات، شرح و تحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني ،الطبعة الأولى، 1981

2– الشريسي،أبو العباس:شرح مقامات الحريري،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،بيروت ،المكتبة العصرية،1992.

ثانيا –المراجع:

1–أفلاطون الجمهورية،دار موفرللنشر،الجزائر ،1990.

2–ابن الرشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و أدبه،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،.1993

3– ابن قتيبة: عيون الأخبار، الجزء الثاني، تحقيق: أحمد زكي العدوي، دار الكتب المصرية،1925.

4– أبو العباس شمس الدين أحمد بن لأبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968

5– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان و التبيين، الجزء الأول، تحقيق و شرح، عبد الســـلام لهارون، مكتبة الجاحظ، الطبعة الرابعة.

6– جميل شاكر و سمير مرزوق: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية،دار النشـــر التونسية ، الطبعة الأولى، .1985

7– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى،.1991

8–سعيد بحيري:علم لغة النص،المفاهيم والاتجاهات ،الطبعة الأولى،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للنشر،لونجمان،.1997

9–سعيد عليوش:ترجمة المصطلح في المصطلحات الأدبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،.1984

10-سعيد يقتين:تحليل الخطاب الروائي،الطبعة الثـــالثة،المركز الثقـــافي العربي للطباعة والنـــشر والتوزيع،الدار البيضاء،1997.

11- شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، الطبعة الخامسة،1987.

12- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الطبعة الأولى ،عالم المعرفة،الكويت،1992 13- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (مبحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1992.

14- عبد الفتاح كيليطو: الغائب (دراسة في مقامة الحريري)، دار توبقال للنشر، الدار البيـــضاء، ط1 ،1997.

15-عبد الفتاح كيليطو،الأدب و الغرابة،دار الطليعة للنشر والطباعة،بيروت،الشركة المغربيـــة للنشر،الرباط، الطبعة الأولى،1993.

16- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980.

17-عمرو عيلان:الإديولوجية وبنية الخـــطاب الروائي،المجلس الوطنـــي للـــثقافة والفنـــون والآداب،الكويت،1998.

18- محمد العبد:اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة،الطبعة، الأولى،القـــاهرة،دار الفكوذر للدراسات و النشر و التوزيع،.1990

19-محمـــد رجـــب النجار:التراث القـــصصي في الأدب العربي،المجلد الأول،الطبـــعة الأولى ، الكويت ،دار السلاسل،.1995

20-مرجان الرويلي وسعد اليازجي:دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط2،1997

21- محمد الناصر العجمي: مدخل إلى نظرية غريماس السردية، الفكر العربي المعاصر، 1990.

22-وائل بركات:مفهومات في بنية النص، الطبعة الأولى، دار المهد،دمشق، ،1991.

23-يمنى عيد:تقنيات السرد الروائي،دار العرابي،1990

24-يوسف نور عوض:نظرية النقد الأدبي الحديث،الطبعة الأولى،لالقاهرة دار الأمين،1994.

2- المراجع المترجمة

1-أونج والتر :الشفاهية و الكتابية،ترجمة حسن البنا،الطبعة الأولى ،الكويت،عالم المعرفة،1994.

2-بارت رولان:نظرية النص،ترجمة محمد خير البقاعي،الطبعة الأولى،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

3- بيرسي لويوك: صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، 1981.

4- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري بخوت و رحاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1990

5-تزفيطان تودوروف:مقولات السرد الأدبي،كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي،ترجمة مجموعة من البحثين،منشورات دار كتاب المغرب،الطبعة الأولى ،1983.

6-جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب: الطبعة الأولى، .2000

7-دي بوغراند،روبرت"النص والخطاب والإجراء،ترجمة،د.تمام حسان،الطبعة الأولى،القاهرة،عالم الكتب،1998

8-عبد الفتاح كيليطو : المقامات (السرد و الأنساق الثقافية)، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993

9-فان ديك.النص بنياته ووظائفه،ترجمة محمد العمري،الطبعة الأولى ،الرياض،سلسلة كتاب الرياض،1997.

الدوريات:

1-مجلة ألف،الجامعة الأمريكية،القاهرة،العدد04،1994

2-مجلة أقلام العراقية،العراق،ديسمبر،1996.

المعاجم:

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، الجزء 18، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، و المجلد03، مطبعة دار صادر، بيروت، 1955.

2 ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا، و مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2002.

3 ياقوت الحموي : معجم البلدان، الجزء الأول، تحقيق: فريد عبد العزيز الخيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

فهرس الموضوعات

الرقم	المحتوى	الصفحة
1	-مقدمة.....	أ،د
2	مدخل تقديم الحريري و مقاماته.....	3-9
3	**الفصل الأول**:المقامة العربية بين التراث و لتجديد.....	10
	-المدلول اللغوي و الاصطلاحي.....	12
	-أصل المقامات ومبتكرها	16
	-نصيب القصة في المقامة	18
	واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي.....	20
	-التحليل البنيوي للحكاية	25
	-المحكي بوصفه خطابا.....	28
	الفصل الثاني .بنية الحكاية في مقامات الحريري.....	39
	1-المقامة الكوفية.....	40
	2-المقامة الرحبية.....	50
	3-المقامة الواسطية	62
	الفصل الثالث:بنية الخطاب وانماط القص و اشتغالها في مقامات الحريري.....	71
	1-بنية الزمن السردي في مقامات الحريري	72
	2-وظائف الراوي ودوره في تنظيم فظاء المقامات.....	85
	3-أنماط القص وأشتغالها عند الحريري.....	103
	الفصل الرابع:التماسك الدلالي والابعاد الموضوعية في مقامات الحريري.....	125
	1-التماسك الدلالي	126
	2-كتابية المقامات والتماسك الدلالي	132

	3-المظاهر الشعبية وأثرها على الوحدة الموضوعية.....	151
	3-البعد الديني و أثره على الوحدة النصية للمقامة	172
	خاتمة.....	180
	ملخص	
	قائمة المصادر و المراجع	
	فهرس الموضوعات	