الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــــة

وزارة التعليـــم العالـــي و البحث العلمـــي

جامعـــة العربـــي ابن مهـــيدي

أم البواقـــــي

كلية الآداب و اللغـــات و العلـــوم الاجتماعيـــة و الإنسانيـــة

قســـم اللغة العربيـــة و آدابهـــا

شخصيـــة البطـــل في مقامـــات الحريـــري

دراســـة في المشهـــد اللغوي و السيميـــائـــي

مذكـــــرة لنـــيـــل شهـــادة المـــاجيســـتـــر في الأدب العربي القديـــم و نقـــده

إعداد الطالبة :

لبنى خشة

إشراف الدكتور :

المكي العلمي

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د/ العلمي لراوي	أستاذا محاضرا أ	رئيسا	جامعة أم البواقي
أد/ العلمي مكي	أستاذا محاضرا أ	مشرفا ومقررا	جامعة أم البواقي
أد/ صالح مفقودة	أستاذ تعليم عالي	عضوا مناقشا	جامعة بسكرة
أد/ مختار قطش	أستاذ تعليم عالي	عضوا مناقشا	جامعة تبسة
د/ صالح خديش	أستاذا محاضرا أ	عضوا مناقشا	جامعة خنشلة
د/ فريدة رزقين	أستاذة محاضرة أ	عضوا مناقشا	جامعة قالمة

السنة الجامعية : 2011م –2012م

المقدمة

مقدمـــة

إنّ المقامات شكل أدبيّ سرديّ ، ظهر في أواخر القرن الرابع الهجريّ نتيجة ظروف ثقافيّة و اجتماعيّة ، ظهر على أنه بدعة أدبيّة ، ابتكرت على غير مثال سابق ، و تنوعت حوله منذ ذلك الوقت شروح و قراءات متباينة ، بل و تفسيرات متعارضة لطبيعته و سماته و قيمته الجماليّة ، و أسباب ظهوره و علاقته بخريطة الأنواع الأدبيّة المتداولة في ذلك الوقت .

فمرّة كان ينظر للمقامات بوصفها نصا أدبيّا رفيعا يتنافس المتنافسون في محاكاته و النسج على منواله ، و مرة ينظر إليها على أنّها مرآة للعصر وطبقات المجتمع، ترمى بكل عيب لتهوي إلى مستوى الكتابة البهلوانيّة المتكلفة المتصنعة ،والتي حشدت الأساليب العتيقة و الألفاظ البدويّة الحوشيّة و ألاعيب البلاغيّة ، و مرة يشهد للمقامات على أنّها النص العربيّ الواقعي الأصيل الذي مهّد لظهور القصة و المسرحيّة و المقالة الصحفيّة .

و إذا قيل أنّ الهمذاني كان له السبق ، فالحريري كان أمامه ، المثال الذي احتذى حذوه ، و نسج على منواله ، و إذا كان الهمذاني قد سقط في مطب الأهاجي المقذعات ورسم السوآت ، فحمّل مقاماته ما لا تطيق منه ، فقد ترفّع الحريري عن ذلك و أضاف جديدا في كل المستويات ، مركزّا على بطله " أبو زيد السروجي" الذي احتّل مكانة خاصة بوصفه صاحب المقامات ، والمحور الذي تدور عليه ، بما قدمه من أفعال و مقالب و حركات و مقدرة لغويّة ، و سحر بيان ، في حين جعل الحريري دور الراوي مقتصرا على الرواية لمقامات البطل و التعرّف عليه و التواطؤ معه ـ أحيانا ـ من أجل أن تنجح كديته .

إنّ ميزة البطل التي أصرّ عليها الحريري ، و توسع فيها ، لتشكل ملمحا متميزا في مقاماته تشعرنا أنّ الراوي خلق خصيصا من أجله .

و إنّ المقامات تدور رحاها من أجل البطل الذي يمثل العنصر الأهم فيها ، من هذا المنطلق جاء اختياري لهذا الموضوع الذي يدرس شخصية هذا الأخير، وكان النموذج في مقامات الحريري.

ولأنّ دراسة الشخوص في العمل الإبداعيّ ، هو المحك الحقيقيّ ، لمعرفة مدى البراعة التي يتميّز بها المبدع ، كما تكشف عن مدى تميّز الشخصيات التي كلفت بأداء الدور ، فإنّ اختيارهم لا يكون إلاّ وفق الواقع أحيانا و التخيل أحيانا أخرى،و يعقب هذا التصوّر هيكلة ، وحركيّة أو ديناميكيّة كل شخص في هذا العمل الإبداعيّ، إذ لا يمكن أن تكون الشخصيّة المتخيلة مختارة اختيارا اعتباطيا أو عشوائيا ، فاختيارها لا يكون إلاّ بعد سبر أغوار نفسيتها التي هي في الحقيقة مستمدة من خيال المبدع الخلاّق.

و إنّ الميزة الأساسيّة التي تميّز بها بطل الحريري ، تفسح المجال لتساؤلات عديدة عن شخصيّة هذا البطل ، و الدور الذي انفرد بآدائه ، في خمسين مقامة كاملة؟ ، وما الهدف الذي كان يرجوه الحريري من مقاماته, ومن بطل كبطله حمّله مقدرة وقوة على التشكيل في المواقف؟.

ومن هنا ، فالتركيز على هذه الشخصيّة الفاعلة جاء عنوان بحثي هذا : شخصية بطل مقامات الحريري ؛ دراسة في المشهد اللغويّ و السيميائيّ ،و قد قسمت هذا البحث إلى مقدمة ،و مدخل و خمسة فصول، سأتتبع في المدخل الوضع التاريخيّ الاجتماعيّ ، و الثقافيّ في العصر العباسيّ ، و كيف أنّ تكاثف الأوضاع التاريخيّة،و السياسيّة ،و الاجتماعيّة المعاشة والثقافيّة أدت إلى إفراز فن المقامات .

أمّا الفصل الأول وعنوانه ؛ المقامة في الأدب العربيّ من منظور لغويّ و اصطلاحيّ، فهو عرض نظري ، سأدرس من خلاله فنّ المقامة من منظور لغويّ و اصطلاحي و تطوري، ثم أصول فن المقامة ، نشأتها، الفصل بينها و بين القصة و أهدافها ، لأصل إلى مراحل تطورها بدءا من مقامات الزّهاد و العبّاد إلى مقامات الهمذاني ، ثم المرحلة المتقدمة التي مثلها الحريري الذي أعطى الوجه النهائيّ لهذا الفن ، و سأتحدث بشيء من التفصيل عن صاحبها و عن مقامته و غرضها و منزلته ثم كتّاب المقامات بعده ،وصولا إلى جيل الأحياء في النهضة العربيّة الحديثة مثل " الشدياق و المويلحي " .

أمّا الفصل الثاني و عنوانه؛ دراسة شخصية بطل المقامات الحريري،فهو إحاطة بأوصاف شخصية البطل و ترتيب لتواتر هذه الصفات من حيث البناء الخارجي

كالشكل، و الهيئة و حتى الاسم ،و الرحلة، بإتباع القرائن الخارجية لبناء الشخصية ، كما وصفها الراوي حينا، أو كما وصف البطل حالته أحيانا أخرى شعرا أو نثرا، و قد التزمت ترتيب المقامات كما رتبها صاحبها الحريري في ذكر أوصاف شخصيّة البطل.

دون أن أهمل الصفات النفسية، و ذلك من خلال القرائن الداخليّة أو البناء الداخليّ للشخصيّة، بتتبع لغته " شعرا و نثرا " ، لأعرف حقيقة مشاعره اتجاه بعض المواضيع و صدقها أو كذبها ، و ما مدى تأثيرها في حياته ، و كذلك تأثيرها في سير أحداث المقامات، كالحزن، و الحنين إلى وطنه و الحيلة و الكذب و الكدية .

و يترتّب عن دراسة شخصيّة البطل دراسة شخصيات أخرى لابدّ منها هي الشخصيات المساعدة ،كالراوي الذي طالما تستّر على حيله و خدعه و زوجة البطل و ابنه اللذان وقفا جنبا إلى جنب البطل لمساعدته في كديته .

أمّا الفصل الثالث و عنوانه ؛ شخصيّة البطل في المشهد اللغويّ، سيكون بداية تحديد هذا المصطلح "المشهد اللغوي" ،لأنتقل بعدها إلى أبنية المشاهد في المقامة ، ثمّ ما يؤثث لهذا المشهد من خلال لغة المقامة ، و ما ذكره الراوي و البطل من معطيات حسب المبنيآت المكانيّة والزمنيّة كعناصر لهذا المشهد ، ثم علاقة الشخصية " البطل" بالفضاء بشقيه المكان و الزمن،وعلاقة الهيئة بالفضاء ،لأختم الفصل بمخطط يلخص عناصر المشهد اللغويّ .

أمّا الفصل الرابع و عنوانه ؛ البنيات التركيبية في بناء المقامة ،فسيكون حديثنا عن المقامة كبناء أو نص مسطح تتحرك من خلاله اللغة واصفة أو مخبرة عن البطل و عن أفعاله، من خلال ما قدمه من ملح و أشكال كتابيّة كالخطب الواعظة " نثرية أو شعرية" ،لأختم هذا الفصل بقراءة للمقامة العمّانية، التي انفردت عن باقي المقامات و ذلك بتعدد المشاهد فيها.

أمّا الفصل الخامس و الذي عنوانه؛ دراسة شخصيّة البطل في المشهد السيميائيّ، من خلاله أرصد صورة السروجيّ البطل و التي تمثلها الحريري بالمرحلة العمرية للإنسان . لذلك سأحاول دراسة مستوى الصورة في جميع مراحل العمر .

و أنهي الدراسة بخاتمة، هي بمثابة حوصلة لما قدمته في هذا البحث و النتائج المتحصل عليها.

ولمعالجة هذه الدراسة اعتمدت المنهج السيميائي مستعينة ببعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفيّ ،و النفسي في الفصل الثاني، و المنهج التحليلي في الفصل الثالث و الرابع.

و في الختام لا يمكنني أن أدّعي الإحاطة بكل موضوعات المقامة فمثل هذه المواضيع متشعبة لا يمكن حصرها ، لذلك آمل أن أكون قد فسحت المجال لقراءات أكبر و أكثر دقة، و أزحت الغموض عن بعض جوانبها ، بالرغم من الصعوبات الكثيرة التي واجهتني من قلة الدراسات التي تناولت موضوع الشخصيّة أولا ، و إن وجدت فهي تتحدث من منظور علم النفس ، و ثانيا حول موضوع المشهد اللغويّ الذي كان موضوعا ضبابيّا احتاج إلى إضاءة من خلال البحث المكثف في الكتب الحديثة التي دعمني ببعضها الأستاذ المشرف؛ المكي العلمي و تحصلت على البعض الآخر بطرق خاصة .

و قد استعنت في هذا البحث بمصادر و مراجع قديمة و حديثة لعل أهمّها ؛عيون الأخبار لابن قتيبة ،و العقد الفريد لابن عبد ربه ،و كتاب الأمالي للقالي ، و كتب الجاحظ ،و الكتب الحديثة التي فسحت المجال أمام القراءة الحديثة، كتاب فن المقامة لعبد الملك مرتاض،و المشهد القصصي لإدوارد الخراط ،و كتاب علم لغة النص لعزة شبل محمد،و مجموعة مؤلفات رشيد بن مالك؛ كالبنية السرديّة في النظريّة السيميائيّة و مقدمة في السيميائيّة السرديّة ، و بعض الكتب الأجنبية التي ساعدتني على معرفة أصول علم السيمياء عند الغرب و طرق تحليلهم للقصة أو الرواية .

كما لا أنسى الدراسات الهادفة التي كوّنت لي رؤيا حديثة في تحليل هذه المواضيع ولعلّ أهمّها ؛دراسة الدكتور سعيد بنكراد؛ السيميائيّة مفاهيمها و تطبيقاتها ،و فعاليات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي و كتاب الدكتور صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، و الذي أضاء طريقي في اختيار المناهج التي أعتمدتها في التحليل و الدراسة.

و في الأخير لا يفوتني أن أنوه بدور الجامعة التي تبنتنا و عميدها ،و دور المشرف في التوجيهات الهادفة التي أحاطني بها والتي كانت عاملا من عوامل المثابرة، و لا أنسى جهود إدارة الجامعة التي فسحت المجال الرحب لنا لتقديم هذه المشاريع و البحوث من أجل التكوين الجيد و الإنفتاح المثمر على الدراسات المعرفة و فلها جزيل الشكر و التقدير .

مدخل : الوضع التاريخي و الاجتماعي و الثقافي في العصر العباسي

أ- البعد التاريخي

ب- البعد الاجتماعي

ت- البعد الثقافي

مدخل : الوضع التاريخي و الاجتماعي والثقافي في العصر العابسي:

أ- الوضع التاريخي :

بعد سقوط الدولة الأمويµة في الشام، تولى أبو العبّاس السفّاح الحكم سنة (750-754) م الموافق لـ (132-136هـ)، نقل قاعدة ملكه في آخر المرحلة إلى بغداد في العراق، " على حدود فارس وجوار مدائن كسرى، فتحوّل وجه الدولة عن البحر المتوسط، وتوجه شطر فارس....."[1]

كانت العراق منذ قديم الزمان، من أشهر المناطق رقيا وحضارة وذلك لكثرة الآثار الفنيّة و العلميّة التي تركتها الشعوب والأمم التي تداولت عليه، كالآشوريين،والفرس، والسريان، وإضافة إلى ذلك، فهو قطر تكثر مياه وخيراته، وإذا عرجنا إلى بغداد عاصمة الخلافة فهي تحتضن ضفة دجلة الغربيّة، وهذا الموقع يخوّل لها أهميّة كبرى، فهي كما قال الخليفة المنصور:" صالحة لأن تكون معسكر، فليس يفصلها عن الصين شيء، وحتى عن أرمينيّة وما حول ذلك"[2].

قامت الدولة العبّاسيّة واستقرت أعمدتها على أكتاف الفرس خاصة والشعوبيّة عامة ، والعرب المناهضين للدولة الأمويّة ممن يناصرون الهاشميين، فشالت كفة العرب و العروبة، ورجحت كفة الأعاجم وأصبح العرب من العناصر الكثيرة التي احتوتها الإمبراطوريّة، وتغلغل الفرس في صلب الدولة،" فجعلوا قصور الخلفاء في بغداد أشبه بقصور الأكاسرة في المدائن، كما أدخلوا طرائق الفرس في تنسيق الدواوين، وأساليب الحرب والحياة الاجتماعيّة، وفي الأكل والشرب واللباس، وتأثيث القصور والأعياد، واللهو والعبث، ومن ثم كان تأثير الفرس شديدا فتحولت الأنظار عن العرب وعادتهم وتقاليدهم وانفتحت على الجديد والاستفادة منه [3].

" وإذا كان لكل حضارة وجهها الخاص، وميزتها الخاصة ، فقد تميزت الحضارة العبّاسيّة بالوحدة مع التنوع لأنّها جمعت إلى الحضارة العربيّة الأدبيّة والفكريّة أبّهة الفرس ونظمهم

[1]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، بيروت لبنان، ط9، 1978، ص :350
[2]- نفسه،ص: 351 - بتصرف .
[3]- نفسه ،ص: 350

وآدابهم، ومهارات أهل السند بالصيرفة ، والعقاقير، وصناعة أهل الصين، وفلسفة اليونان وآدابهم، وحساب الهند وعلومهم الفلكيّة والطبيّة وغيرها ..."[1]

ب-الوضع الاجتماعي :

لم يكن لبغداد في الدنيا نظير في جلالة قدرها، وفخامة أمرها وكثرة علمائها، وتميّز خواصها وعواملها، وعظم أقطارها، وسعة أطوارها، وكثرة دورها ومنازلها ودروبها وشعوبها، ومحالها ، وأسواقها ، وسككها، وأقتها، ومساجدها، واعتدال صيفها، وشتائها، وصحة ربيعها وخريفها "[2].

وباتساع الرقعة الجغرافيّة للبلاد العربيّة، لم تعد البيئة الاجتماعيّة عربيّة صرفة لاختلاط العناصر الفارسيّة، والتركيّة، و السريانيّة،والروميّة، والبربريّة، ونماذج كل هذه الجناس، وتباين عادتها واختلاف أخلاقها، ومعتقداتها، حملت إلى البلاد العربيّة اختلالا في الأخلاق، فظهرت من جراء ذلك عادات سيئة، وأخلاق مبتذلة في المجتمع، " ولاسيما قد شاع التسري وتعاطى الناس المسكرات سرا وعلنا، وعاقر الخمر حتى بعض الخلفاء، وكانت تعقد لمعاقرة الخمر والغناء، حلقات أنس تسمى مجالس الشراب، وتوافر الطلب على العلماء والشعراء و المغنين وأرباب الموسيقى، فاتخذهم الأمراء والعيان ندماء لهم "[3] .

"وتمتّع النّاس بحرية مطلقة في الفكر والعيش إلاّ من قيود ضروريّة فكانت المناقشات علنيّة حول الدين و الأخلاق و المعارف(...) وبلغ من حرية الرأي أنّ الشروح التي وضعت للمبادئ الدينيّة تباينت تباينا شديدا " [4].

و لأنّ الدولة قد جمعت خليط من الشعوب والأجناس والديانات فقد امتازت البيئة الدينيّة بإطلاق الحرية للديانات، فكانت الدولة تجمع بين مسلمين متعددي الفرق ونصارى ومختلفي النزاعات من يهود (...) ومناوئين ومتباييني المذاهب، ولم يهمل الخلفاء هذه البيئة فقد قاتلوا كل مرتد، وزنديق، نزع إلى الكفر "[5].

---

[1]- وليم الخازن: الحضارة العباسية، بيروت- لبنان، ط2،1992،ص:21 .

*استمرت الخلافة العباسية في المشرق من سنة 132هـ إلى 656هـ أي لمدة 524 سنة، انقسمت مدة حكمهم إلى ثلاثة مراحل، العصر العباسي1: من 132 إلى 232هـ ، العصر العباسي2: من 232 إلى 590 هـ ، و العصر العباسي 3: من 590هـ إلى 656هـ .

[2]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي،ص:352.

[3]- نفسه ، ص :353 .

[4]- إنعام الجندي: الرائد في الأدب ، دار الرائد العربي، ج2، بيروت لبنان ط2 ،1986 ،ص :22.

[5]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:353 .

أمّا اقتصاديات البلاد فقد كانت واسعة جدا، مما فسح مجالا واسعا للترف، وما ساعد على ازدهار اقتصادها، أنّ العرب كانوا مسيطرين على البحار، وطرق القوافل، كما أقاموا لها الأسواق المختلفة ووردت إليها البضائع من كل الجهات من خزف الصين وحريرها إلى طيوب ومعادن الهند، إلى ياقوت بلاد الترك، وعاج إفريقيا "[1].

" وقد بلغت التجارة في هذه المرحلة، مبلغا عظيما، وكانت الأراضي العبّاسيّة مركزا لها، تنتقل القوافل و السفن من موانئها، وحواضرها إلى كل أطراف العالم المعروف، وتعود إليها بنتاج تلك البلاد "[2].

أمّا الصناعة، فقد ازدهرت حرفة النسيج فيها، وازدهرت صناعة النحت والزخرفة، والهندسة المعماريّة، ووسائل البناء وما إليها، كما برع علماء في علم الكيمياء، إذ حوّلوه من معارف حول أخلاط المعادن إلى علم في الجراحة و الاستطباب، و التداوي بالأعشاب.

ومن مظاهر التّرف والتقدم والحضارة كثرة العمران، وبناء المساجد فقد أورد عبد الله كمال أنّ مسجد أبي جعفر المنصور الذي شيد في بغداد قد شيد بالبن و الطين وهي المادة التي شيدت بها أغلب منشآت مدينة بغداد.[3]

ويضيف نقلنا عن عيسى سليمان في كتابة تخطيط الجامع النووي:" أنّ محراب جامع المنصور كان يتكون من قطعة واحدة من المرمر المنحوت"[4] .

فبعد أن كان الخلفاء في العصرين الراشدي و الأموي يلتزمون، إجمالا حدود التقشف والبساطة، أصبح الخليفة العباسيّ يعتزّ بمظاهر الأبّهة و المجد التي أخذها عن الفرس خصوصا ..." [5].

واشتهر في التاريخ العبّاسيّ البذخ الفاحش الذي أتخذه الخلفاء خاصة الذي مثله عرس المأمون يوم زواجه ببوران بنت وزيره الحسن بن سهل، إذ وقف العروسان على حصير ذهبي مرصع بالدر والياقوت فنثيرت على بوران ألف درّة من صينية ذهب، وأوقدت شموع

[1]- إنعام الجندي: الرائد في الأدب ،ص:22 -بتصرف-
[2]- نفسه ،ص :22
[3]- عبد الله كمال موسى عبده: العباسيون وآثارهم العمرانية في العراق ومصر وإفريقيا ، دار الآفاق العربية ط1، 1422هـ-2002م، ص :26
[4]- نفسه: ص28
[5]- وليم الخازن: الحضارة العباسية، ص: 26.

العنبر ووزن كل واحدة مئتا رطل، فانقلبت الظلمة ضياء، ونثر الحسن بن سهل من الأموال ما لم ينثره ولم يفعله ملك قط في جاهليّة ولا إسلام [1].

إنّ هذا البذخ جعل أحوال المعيشة تتفاوت بين الغنى المترف و الفقر المدقع فازداد الغني غنى وازداد الفقير فقرا وعوزا .

جـ الوضع الثقافي :

إنّ الحضارة العبّاسيّة هي نتيجة التفاعل بين العلوم الدخيلة و الحضارة العربيّة التقليديّة، مع ما داخلها وتفاعل معها من حضارات الشعوب التي احتوتها الخلافة العبّاسيّة في فتوحاتها الواسعة[2] .

هذه الفتوحات جعلت من الحضارة الإسلاميّة تصل إلى غايتها، وانفتحت العقول على الثقافات المختلفة التي تنقلها إلى لغة هذه الأمة، حيث يتلقفها النّاس بالدرس والتمحيص والتمثيل، وكان لهذا أثره في ثراء التراث الفنيّ و العقليّ وانعكست فوائده على نتاج الشعراء وإبداع الأدباء [3].

كان من أقوى العوامل في النّهضة العبّاسيّة أن أخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلميّة في شتى نواحيها، ويمدونها بمالهم وجاههم، وقد بالغوا في إكرام الأدباء وجالسوهم وولوهم أحيانا المراكز العالية (...) وكان الأمراء والوزراء يتنافسون في فتح دور العلم حتى ظهر في الجيل الجديد ميل شديد إلى الحياة العلمية[4] .

وقد كان للتغيير السياسيّ و الاجتماعيّ أثر في فكر العبّاسيّين، فقد كثرت تطلعاتهم إلى نظم الحياة أكثر، للحداثة وخلعوا عنهم الكثير من جمود الماضي، ورتابته (...) فنمت حركة النقل و الترجمة[5] .

وكان الخلفاء يبدلون المكافآت الضخمة حتى قيل أنّ المأمون كان يمنح للمترجم ثقل ما ترجم ذهبا[6] ، فاستفادت الآداب العربيّة من تقدم العلوم و العمران لتزدهر فنونها حتى بلغت الدولة أوجها أوجها في الأدب و العلوم و الترف في القصور.

---

[1]- وليم الخازن :الحضارة العباسية،ص :33.
[2]- نفسه ، ص :19
[3]- توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، جامعة الكويت، دط.دت.ص:11
[4]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي ص :353
[5]- توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى إبن المعتز،.ص :11
[6]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي: ص: 354

لكـن هـذا التـرف جـر الفـتن و الحـروب والمصـادرات (.) حتـى صـارت الثـروة خطـرا علـى أصحـــابها [1] .

إنّ هذا الترف الذي رافق الخلافة العبّاسيّة منذ هارون الرشيد حتى صار الخلف يسعى جهده ليفوق السلف- لهو الذي جرّ إلى سقوط الخلافة في ذلك العصر[2] .

ويضيف مارون عبود؛ أنّ هذا العصر الذي سميناه عصر الحاضرات تستطيع أن تسميه بحق زبدة الحقب، لقد نكبت فيه الخلافة بمجدها وعزّها وأبهتها، لكنّ الأدب كان له في كل مصر مرتع فلا تكاد تضيق مدينة بشاعر أو كاتب أو عالم حتى ينتقل إلى غيرها ليحل فيها على الرحب و السعة، لا بل كان هؤلاء الملوك الصغار يستقدمون إلى حضاراتهم كبار الشعراء والكتاب [3].

إنّ الثروة التي كانت في بيوت هؤلاء، تكاد أخبارهم لا تصدق، أما الطبقات الأخرى من الشعب، كانت في كل قطر طريدة، الفقر و البؤس، تأكل رغيفه الجباة المكلفون بجمع المكوس و الضرائب،وليس من يسألهم عما يفعلون لا يهمهم إلاّ جمع المال ليدفعوا ما تكفل به الولاة ليصبحوا هم أغنياء يعيشون كالطبقة العليا[4] .

وقد أيّد الباحث (ياغي) كلا من الباحث (عبّود، والأستاذ أحمد أمين في كتابه ظهر الإسلام) حين ذكر هذا الأخير خلاصة تاريخيّة عن وفرة المال والترف والنعيم في بلاط الخلفاء وقصور الأمراء والخاصة أمّا الشعب فأكثره بائس فقير، إلاّ من اتصل منهم بالخلفاء و الأمراء[5] ، ويضيف عبد الرحمان ياغي : أنّ النظام المالي للدولة كان سيئا، فنفقات البلاط بلغت حدا لا يطاق من الإسراف والبذخ وصنوف الترف والجباية والخراج، وسائر الضرائب(...) واختل القضاء بتدخل الحكّام وانتشرت الرشوة، وانقسم الجيش إلى شعب مختلفة (...) وكل فرقة كانت تتعصب لجنسها،وتضمر لغيرها، و السلطة مضطرة لإنفاق المال الكثير ، لاسترضاء هؤلاء وهؤلاء، والمناصب الحكوميّة ليست في استقرار..

فالخليفة أو الإقطاعي الذي استبدّ بقطر من الأقطار، ورجال هؤلاء وأهلهم، وأتباعهم، أولئك كلهم هم الغارقون في النعيم، أما بقية الشعب، ففي الجحيم تجبى منهم الضرائب مثنى وثلاث

[1]- مارون عبود: نوابغ الفكر العربي" بديع الزمان الهمداني" درا المعارف، القاهرة، ط5، ص :11
[2]- نفسه، ص :11
[3]- مارون عبود: نوابغ الفكر العربي، ص : 12.
[4]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، بيروت، لبنان، ط1، 1969، ص: 38.
[5]- نفسه ،ص :38

ورباع، وتنتابه المجاعات من حين إلى آخر، فيلجأ إلى السلطان، ربما يسمع صوت الرعية ويرثى لها ...[1]

ونشأ عن هذه الحالة ترف شاسع، وفقر فاضح، إضافة إلى المظاهر التي تنتج من الإفراط في الترف، كالتفنن في الملذات والاستهتار وفساد النفس، كما نشأت كل المظاهر التي نجمت عن الفقر كالحقد والحسد، والكذب، والخبث، والخديعة، كما كان من أثر الفقر انتشار نزعة التصوف والدجل، والتخريف وتعلق الناس بالأسباب الموهومة في الحصول على الغنى لعجزهم عن تحصيله بالوسائل المعقولة [2].

في الجهة المقابلة لتعاسة الفقراء، كان الخلفاء يتباهون بقصورهم وبفخامة عيشهم، وبما مدحوا من القصائد" حتى كثر الرواد من أهل الأدب ورجال العلم فنفقت المنتجات القلميّة في أسواق العواصم واشتد التنافس بينهم، فأدى ذلك إلى تنافس الشعراء وكدّ أفكارهم ليأتوا بالبدع، فهذه حضرة سيف الدولة في حلب تتسع لأعظم شعراء العصر وكتابه، وعلمائه، وعلى حضرته هذه نقيس الحضرات الآخر[3].

فازدهر شعر الفخر والمدح، وبلغ أوجه، وكثرت المناظرات الشعريّة بين فحول الشعراء.... بينما أحوال الخلافة تتدهور والعامة ضاق بهم الحال.

ولكن ضعف الخلافة في القرن الرابع، كان ارتفاعا للأدب، فلولا هذه الحضرات التي تدفقت منها الأموال والعطايا، لما استجدت بعض أساليب الأدب في هذا العصر وهذا ما يلاحظ على تغير الأنماط الأدبيّة و السلوكات الاجتماعيّة.

و نحن نعلم أنّ الأدب وليد بيئته، يسايرها، في كل ظروفها وأبعادها ومصادرها ويحمل طابعها ومفاهيمها، وآمالها، فيكون صورة عنها في شتى مجالاته و منطلقاته، وتكون خصائصه من خصائصها، وهذا ما جسده الأدب العبّاسيّ الذي كان صورة عن البيئة العبّاسيّة، لا يختلف عنها في شيء، مهما تنوعت معطياته، وتعددت فنونه، وقد كان للتغيير السياسيّ و الاجتماعيّ أثر في فكر العبّاسيّين أيضا، فكثرت تطلعاتهم إلى نظم وسلوكات في الحياة أكثر حداثة وجدة

[1]- مارون عبود: نوابغ الفكر العربي، ص :12 .
[2]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص: 362.
[3]- إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي، ص :26.

وخلعوا عنهم الكثير من جمود الماضي ورتابته.." فنشب النزاع بين أرباب القديم الذين يقدسون القديم ،و لا يرون في سواه خيرا ،و أرباب الحديث الذين يرون الخير كله في الجديد[1].

فأرباب القديم حافظوا على طقوسهم القديمة بالتمسك بمذهب الشعر الجاهليّ القائم على الوقوف على الأطلال، وذكر الأحبة في مطالع القصائد، وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، أمّا أرباب الحديث، فتقتضي آرائهم بالانصراف عن الوقوف على الأطلال، لأنّه لم يعد يتناسب مع معطيات العصر[2] ، فزمن النزول عند الرسوم الدارسة والارتحال قد مضى، وإذا كانت الحياة القبليّة تفسح لظهور شعر الوقوف على الأطلال، فإنّ العصر الحضاري يرفضه[3] .

وإنّ التغير الذي شهدته الدولة العبّاسيّة، والذي مسّ جميع نواحيها لم يقف عند رفض المقدمة الطلليّة، من بكاء على الأطلال وذكر الأحبة الراحلين بل تعداه إلى التفكك القصيدة العربيّة، وتعدد أغراضها، واستحدثت أغراض جديدة لم تكن تعرف كالشعر الفلسفي، والشعر الصوفي والغزل بالمذكر...

لم تكن ظروف التغيير وحدها ما سببت ظهور هذا الجديد فقد كان للترجمة دور كذلك، حيث اطّلع العربيّ على أدب شعوب أخرى كالفارسيّة ، واليونانيّة ، والهنديّة، هذا ما فتح له بابا آخر لإبداع مشابه تمثل في الكتابة النثريّة .

خطا النثر العبّاسيّ خطوات كبيرة فواكب نهضة العصر وأصبح قادرا على استيعاب المظاهر العلميّة والفلسفيّة والفنيّة ،كما أنّ الموضوعات النثريّة تنوعت فشملت مختلف مناحي الحياة، فالكتابة الفنيّة توزعت على ديوان الرسائل و التوقيعات وغيرها... وكان المسؤولون يختارون خيرة الكتّاب لغة وبلاغة وعلما لتسليم الديوان، ولاسيما ديوان الرسائل الذي كان يقضي أكثر من غيره اتقانا للبلاغة والتفنن، ومستوى رفيع من الثقافة، فضلا عن ذلك النثر الفنيّ القصصيّ والمقامات والنقد والنوادر والأمثال والحكم والتدوين والرحلات والتاريخ والعلوم.

إنّ انتشار الكتابة و التدوين فسح مجالا آخر لفن من الفنون النثريّة التي عرفتها العرب قديما وأجادتها، برغم ضيق مجالها مقارنة مع أتساع مجال الشعر الذي استحوذ على كل ساحة وكل خيمة...

[1]- إنعام الجندي:الرائد في الأدب العربي، ص :26
[2]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:362.
[3]- إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي، ص: 26

هو فن الخطابة الذي انتشر وشهد تطورا كبيرا في بدايات الدولة الأمويّة، كلّما استدعتها العصبيات القبليّة، محاولة لم شمل أفردها وبثّ الحماسة فيهم لاسترجاع حقهم الضائع

و لكن سرعان ما بدا الضعف في مناطق الدولة، ذلك لضعف السيطرة عليها وما جرى من انقلابات خطيرة، وما ظهر من دواعي مذهبيّة حادة وثورات اجتماعيّة[1].

كانت الخطابة معروفة عند العرب، وقد عظمت منزلة الخطيب حتى فاقت منزلة الشاعر، فخطيب القوم أعلمهم وأفصحهم، وأكثرهم خبرة بشؤون الناس والحياة :" وقال أبو عمر ابن العلاء، كان الشاعر في الجاهليّة يقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم من كثرة عددهم، ويهيّب من فرسانهم،و يخوّف من كثرت عددهم، و يهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم، فلمّا كثر الشعر و الشعراء، اتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة وتسارعوا إلى أغراض النّاس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر[2] .

ولمّا صار الفصل للسلطان و السيف، لا للسان الذي ضعف، وولت قوته تراجعت الخطابة "فاستعاض العرب عن الألسنة التي تخطب بالأقلام التي تكتب، وحلت محلّ الخطابة الرسائل الإداريّة، ومنشورات الدولة ولم تبق الخطابة إلاّ في بعض المساجد، وحلقات الدرس، تبسط الموضوعات الدينية في الجمع والأعياد" .[3]

ولمّا دبّ الضعف والوهن في جسد الدولة، دبّ الضعف في الأدب - وقد قال بهذا الرأي أغلب من عرضوا لتاريخ الأدب، إلاّ صاحب كتاب؛ نوابغ الفكر العربي(مارون عبود) الذي رأى أنّ الأدب قد ارتفع بسقوط الدولة- وبدأ يميل، ويتدرج نحو الزخرف إلى حدّ الإغراق في الصيغة فكان همّ النّاس - وحتى الأدباء منهم- الحصول على القوت،وليس تجويد النعوت، فكثر السجع والتحسينات البديعيّة فصار الأدب شعبيا وكان بذلك الشعر تجارة للفقراء، مثال ذلك الشاعر أبو الشمقمق الذي يعرض في أحدى مقطوعات شعره حاله الذي آل أن افترش الأرض وصار غطاؤه سقف السماء يقول :

برزت من المنـــازل والقباب ... فلم يعسر على أحـد حجـــابي
فمنزلي الفضاء وسقف بـــيتي ... سماء الله أو قطع السحـــــــاب
فأنت إذا أردت دخلت بـــيتي ... عليّ مسلمـــــا من غير بـاب

[1]- إنعام الجندي:الرائد في الأدب العربي،ص: 26
[2]- الجاحظ: البيان و التبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، ص: 241
[3]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص :365

لأني لم أجد مصـــــــارع باب يكون من السحـاب إلى التراب [1]

والشاعر أبو دلامة الذي لا تختلف حاله عن سابقه، فاستجدى بشعره، وأضحك بهجائه، ويروى أنّه دخل يوما على الخليفة المهديّ في مجلس، وعنده جماعة من بني هاشم، فبادره الخليفة بقوله: إن لم تهج أحدا ممن في هذا المجلس يا أبا دلامة لأقطعن لسانك.

فجال أبو دلامة ببصره في القوم، وحار في أمره، فصار كلما نظر إلى واحد غمزه وأفهمه أنّ عليه إرضاءه، فما كان ذلك إلاّ ليزيد في حيرته، ثم رأى أنّ أسلم ما يفعله هو أن يهجو نفسه فقال:

آلا أبـــــــلغ إليك أبا دلامـــــة فليس من الكـــرام ولا الكرامة
إذا لبس العمامة كان قـــــــردا وخنزيرا إذا نزع العمـــــــــامة
جمعت دمامة وجمعت لومـــــــا كذاك اللوم تتبعه الدمامـــــــــة
فإن كنت قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامـــــــــة [2]

فلا غرابة والحالة تزدري، أن تنشأ جماعة ترى هذا الحرج، وتلك الشدّة التي تشتمل على حياة الأغنياء والتجار والأدباء، والعلماء، وحين يصادر الأغنياء، وحين ترهق الضرائب التجار،وحين لا يجد الأدباء و العلماء ما يؤكلون إلاّ إذا اتصلوا بأمير، وبذلك تتخذ هذه الجماعة وسيلتها في كسب العيش عن طريق الأدب الشعبيّ، أحيانا والنصب والاحتيال أحيانا[3].

وإلى جانب هذه الصورة الاجتماعية لحياة القوم، في ذلك العصر حيث لا ضير فيه للحصول على المال، بشتى السبل السليمة المستقيمة والمعوجة الملتويّة[4] ، ظهرت جماعة من الساسانيّين، أو بني ساسان - أو أهل الكديّة الذي يمثل رجلا فقيرا بصيرا يحتال على الناس ويستعطيهم- وتتجول هذه الطائفة في البلاد تستجدي وتحتال، وتتخذ وسيلتها المقدرة الأدبيّة فتحتال بها على الناس، وتبتز المال بالدهاء و الحيلة[5] .

استغل الساسانيون ظهور فن القصّ - الذي عظم شأنه في العصر العبّاسيّ- فاتسع نطاقه وأصبح مادة أدبيّة غزيرة تميّزت بدقة الوصف والتصوير وبراعة والقدرة على استنباط الحقائق وتصوير المرافق الحياتيّة وتحوير العجائب والغرائب- لمصالحهم، فقد احترف

[1]- على الطنطاوي: رجال من التاريخ: دار المنارة، القاهرة، ط10،2008،ص:418.
[2]- نفسه، ص:435.
[3]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، ص:40.
[4]- نفسيه، ص 55.
[5]- مارون عبود: نوابغ الفكر العربي، بديع الزمان الهمذاني، ص: 15.

الساسانيون وبرعوا في سرد الحكايات الممتزجة بالمبالغات والأساطير الخوارق ونجحوا في جذب العامة من الناس والتحايل عليهم للاسترزاق والكدية وكسب المال، " وبالرغم من وجود علماء حقيقيين بين القصاص، فإن لقب القاص يحتوي على حد بعيد من معنى الهجاء، كما أصبح القاص غرضا لسخط البيئات الدينيّة و المتصوفة [1] .

إنّ تطور فن القصص الشعبيّ - على هذا النحو- يعد إرهاصا لظهور فن المقامة العربيّ، إذا نظرنا نظرة عامة إلى هذه المقامات، رأيناها معرضا لصور الحياة الاجتماعيّة في ذلك العصر... عصر تحصيل المال بشتى الطرق الحلال والحرام ، وقد عالج رواد المقامة" بديع الزمان و الحريري" الأزمات النفسيّة ، والعقد الوجدانيّة الفاشية في عصرهم، ورسموا لنا صورة اجتماعيّة أوحى بها إليه زمنه ومحيطه[2].

فلقد كان من روح العصر ومن نشوء هذه الطبقة الوسطى ومطالعها أن يمعن الكاتب في اقتناص الطريق الغريب المستملح، ليصبح الفن معروفا بصاحبه، ويصبح الكاتب معروفات بفنّه، فهو عصر التفرد الفرديّ، وطلبا للقفز إلى مراتب أعلى(..) كما كان من روح العصر كثرة النوادر والأقاصيص والحكايات، و الفكاهات التي يتندّر بها الناس في مجالسهم الخاصة والعامة"[3] .

فما هي المقامات وما منشأها ؟ وكيف تطورت من نوادر وفكاهات يتندر بها الناس إلى أقاصيص وحكايات بموضوعاتها وأساليب أبطالها، تداولتها كتب التراث إلى أن وصلت إلينا؟.

[1]- شوقي صيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط6، ص:75-76
[2]- مارون عبود: نوابغ الفكر العربي، بديع الزمان الهمذاني ،ص :35.
[3]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، ص:49 .

الفصل الأول : المقامة في الأدب العربي من منظور لغوي و اصطلاحي و تطوري :

1 ـ تعريف المقامة

أ ـ المعنى اللغوي

ب ـ المعنى لاصطلاحي

جـ ـ أصول فن المقامة

د ـ نشأة المقامات

هـ ـ الفصل بين المقامة و القصة

و ـ أهداف فن المقامة

2 ـ تطور فن المقامة

أ ـ مقامات الزّهاد و العبّاد

ب ـ مقامات الهمذاني

جـ ـ مقامات الحريري

I- الفصل الأول: المقامة في الأدب العربي من منظور لغوي، واصطلاحي وتطـــــوري :

فنّ المقامة، من الفنون النثريّة الأدبيّة المستحدثة ،التي ظهرت واشتدّ عودها في العصر العبّاسيّ، ارتبط بجديد الثقافة وتنوع الأجناس البشريّة، كما تميّز بامتداد زمنيّ ضمّ أحدثا وأفرز أدبا وعلوما مغايرة .

كان فنّ المقامة الأكثر تأنقا فنيّا وزخرفة بديعيّة ، اختلف عن باقي الفنون الأخرى، بما تميّز به من بهرجة لفظيّة ، ومحسنات بديعيّة متصنعة ، فعكس بذلك صورة الحضارة العبّاسيّة في البناء والفنون الزخرفيّة، وتنوّع الحياة وترفها.

وعليه؛ فما هو فن المقامة ، الذي أبهر بما فيه من تصنّع وزخرف ؟ و كيف كانت نشأته؟ و هل كانت له أصول في تاريخ العرب القديم؟ وبما أرتبط لفظ المقامة في بداية مسيرته، قبل أن يصبح مصطلحا فنيا ومن هم رواده وأعلامه؟ ، وهذا ما ستعالجه هذه المصطلحات .

1- تعريف المقامة:

أ - التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب:(المقام، موضع القدمين، والقيام: نقيض الجلوس قام، يقوم، قوما، وقياما، وقومة، وقامة، والقومة: المرة الواحدة، والمقام: الموضع الذي تقيم فيه، والمقامة: الإقامة والمقامة بالضم: الإقامة، والمقامة بالفتح : المجلس والجماعة من الناس)[1].

وقد ارتبطت كلمة " مقامة" بمعان عديدة ، تطورات وتغيّرت مع مرور الزمن ، وقد تتبع (بروكلمان) هذا التطور منذ العصر الجاهليّ حتى القرن الرابع فقال ما ملخصه : " إنّ أقدم معاني المقامة يرجع إلى أيّام الجاهليّة ، إذ كانت عبارة عن مجتمع القبيلة ثم اتخذت شكلا دينيا في أيّام الأمويّين ، إذ أصبحت أحاديث زهديّة تروى في مجالس الخلفاء ، ثم تطور معناها فصارت تقرن بالشعر والأدب ، وأخبار الوقائع القديمة، ولكنّها في القرن الثالث الهجري تهبط من مستواها الرفيع إلى مستوى الكدية والاستجداء بلغة مختارة ، ولم تتخذ شكلها الحقيقيّ إلاّ على يد بديع الزمان ثم الحريري"[2].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (قوم)، دار صادر بيروت، لبنان، ج5. 1997 ،ص:345

[2]- عتيق عبد العزيز: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين- بيروت ط3 1960-، ص :44

وأشار بلاشير إلى أمر جدير بالالتفات، مؤدّاه أنّ هذه المقامات أو العظات كانت تلقي على مسمع من الوجوه والمتأدبين ، فلا بدّ لها كي تبلغ غايتها أن تعتمد مذهبا من الكلام بليغا يقرع الأسماع ويستهوي القلوب .[1] .

أمّا ابن قتيبة فقد أفرد فصلا لتلك الأحاديث في عيون الأخبار، وصنّفها في كتاب الزّهد، على أنّها أحاديث وعظيّة تذكّر بحقوق الرعيّة وتزهدهم في الدنيا، وترغّبهم في العدل والتقوى والآخرة، وسماها، مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك، كمقام صالح عبد الجليل بين يدي المهديّ، ومقام رجل من الزّهاد بين يدي المنصور، ومقام أعربي بين يدي سليمان وهكذا[2].

أمّا عبد الرحمن ياغي يرى أنّ المقامة " كانت تدل في الجاهليّة على مجلس القبيلة وناديها وأخذت دلالة الكلمة في التطور منذ العصر الإسلاميّ لتدل على الموقف الذي كان يقفه الشخص الواعظ بين يدي الخليفة أو غير متحدثا عن الوعظ[3] .

وورد في قوله تعالى :" خير مقاما وأحسن نديا"[4] . و قال أيضا " لا مقام لكم "[5] أي لا موضع لكم، وقرئ: لا مقام لكم أي: لا إقامة لكم.

وقوله تعالى: " ساءت مستقرا ومقاما "[6] أي موضعا .

وهذه المعاني واردة في الشعر الجاهليّ، من ذلك قول لبيد بن ربيعة العامري :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها .[7]

يعنى الإقامة.

ومن المجاز المقامة (القوم) يجتمعون في المجلس،ومنه قول لبيد:

مقامة غلب الرقـــــاب كأنّهم جنّ لدى باب الحصير قيـــــام [8]

---

[1]- فيكثور الكك: بديعيات الزمان، ص :44

[2]- ابن قتيبة: عيون الأخبار، المجلد2، ص: 333

[3]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، المكتبة التجارية للنشر والتوزيع بيروت ط11969،ص :18.

[4]- سورة مريم. الآية: 73.

[5]- سورة الأحزاب، الآية: 13.

[6]- سورة الفرقان، الآية:66

[7]- فوزي عطوي: المعلقات العشر: الشركة اللبنانية للكتاب-بيروت لبنان-دط.دت.ص :91.

[8]- فيكتور الكك: بدبعيات الزمان، المطبعة الكاثوليكيه. بيروت، دط، دت،ص: 25

والجمع مقامات، وأنشد ابن بري لزهير قال:

وفيهم مقامات حسان وجوههـــــم وأندية ينتابها القول والفعـــــــل[1]

ومقامات الناس مجالسهم، وانشدا بن بري للعباس بن مرداس

فأيّ مأ ويك كان شرا يفيد إلى المقامة لا يراها[2] .

وواضح مما تقدم أنّ المعنى اللغويّ للفظة (مقامة) ذو دلالتين تابعين لطبيعة الفعل(...) فهي بمعنى المكان والموضوع أو المجلس إذا كانت من الفعل : قام، يقوم، مقاما ومقامة، وهي بمعنى الإقامة الدالة على معنى الحديث، وطبيعته إذا كانت من الفعل الثلاثي المزيد بالهمزة وهو: أقام، يقيم، مقاما، ومقامة.

ويرى القلقشندي بأنّها اسم للمجلس و الجماعة من الناس، أمّا الباقلاّني فقد وضعها إلى جانب الخطب قال وهو يتحدث عن أبي بكر الصديق –رضي الله عنه- وله خطب ومقامات مشهورة[3].

ونستنتج مما سبق :

إنّ المقام هو الموضع الذي يقف فيه الزاهد ليلقي خطبته ، أو حديثه ،أو مقالته، فهذه الأحاديث الزهديّة (مقامات) ولكنها تختلف عن المقامات الفنيّة التي ابتكرها بديع الزمان في القرن الرابع الهجري ويرى عبد الملك مرتاض أنّ : " هذه المقامات قد ظهرت مند التاريخ المبكر للأدب العربي، فهي قد سبقت المقامات الفنيّة التي أنشأها البديع في أواخر القرن الرابع الهجري وجعل لها قواعد تعرف بها وأصولا تقوم عليها[4]، ثم يضيف قائلا:

وقد وردت " مقامة بمعنى النادي أو المجلس. فهذا أبو علي القالي " شرح لفظ مقامة في أحد أحاديث ابن علي أنها المجلس"[5] .

ثم يتابع قائلا وتطور هذا المفهوم مع مرور الزمن إلى معنى المواعظ والأحاديث مع ابن قتيبة وابن عبد ربه، حيث جمعا في كتابيهما " عيون الأخبار"و" العقد الفريد" أحاديث وعظية كانت تلقى بين أيدي الخلفاء والأمراء لتزيدهم في الدنيا وترغبهم في الآخرة [6] .

---

[1]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص :25.
[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(قوم)، ص :345.
[3]- أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت، لبنان، ط1.2001، ص: 396.
[4]- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص:89
[5]- نفسه، ص :22
[6]- نفسه، ص:19-20.

ولم يختلف رأي، حنا فاخوري عن باقي الآراء السابقة، فقد أورد لنا رأيا مشابها لرأي من سبقه إلى حد بعيد قال :" المقامة في الجاهليّة مجتمع القبيلة وهي في العهد الأمويّ زهديّة تروى في مجلس الخلفاء...ثم انتقل بعد ذلك معنى المقامة إلى كلام الكدية، بلغة مختارة[1] .

ومن هنا فإنّ مدلول المقامة انصرف من معنى القيام إلى حديث الشخص في المجلس سواء كان قائما أو جالسا[2] ، وسواء كانت هذه الأحاديث تروى في مجالس الخلفاء أو في المجالس والأنديّة الشعبيّة، ثم إلى فن أدبيّ أو جنس أدبيّ،إنّ هذا التطور الحاصل في مدلول المقامة جعلها تنال من الحضرة ما منح لها تداولا بين المعاجم العربيّة، وهذا ما سنثير إليه فيما يلي:

ب -المعنى الاصطلاحي:

أمّا المعنى الاصطلاحيّ للمقامة فإنه يطلق على تلك الأحاديث الأدبيّة التي ألفها بديع الزمان الهمذاني في قالب قصصيّ، وجعل لها راوية هو عيسى ابن هشام ، وبطلا هو أبو الفتح الإسكندري الذي يظهر دائما بمظهر الأديب الشحاذ الذي يحترف الكدية، وبهذا يكون بديع الزمان هو أوّل من أعطى كلمة " مقامة" معناها الاصطلاحي[3] .

أمّا مارون عبود فيرى "أنّ المقامة قصة قصيرة يرويها بطل واحد دائما كما أنّ بطلها يكون واحدا دائما، وهذا البطل شحاذ مخادع، كثير الحيل والمقالب بارع في نصب المكائد[4] .

ويرى فكتور الكك أنّ المقامة:" حديث قصير من شطحات الخيال أو دوّامة الواقع اليوميّ بأسلوب مصنوع مسجع، تدور حول بطل أفّاق أديب شحّاذ، يحدّث عنه ، وينشر طويته راوية جوالة قد يلبس جبة، البطل أحيانا[5].

ولا يكاد يختلف عمر عروة عمن سبقه، فهو يرى أنّ المقامة : قصص قصيرة. يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة أو فلسفيّة أو خطرة وجدانيّة، أو لمحة من لمحات الدعابة و المجون[6].

---

[1]- حنا فاخوري : الموجز في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان،ج1، 1991، ص :185.
[2]- شوقي صيف- المقامة-ط2 1964، ص:7.
[3]- نفسه، ص :80.
[4]- مارون عبود : نوابغ الفكر العربي ،بديع الزمان الهمذاني :دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1960 ص :109
[5]- فكتور الكك : بدبعيات الزمان، ص:48.
[6]- عمر عروة: النثر الفني القديم،أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر الجزائر، ص:109

ويضيف عمر عروة أنّ المقامة " قصص خيالي متنوع الأغراض[1] ، وهو بهذا أضاف إلى المقامة ما يمكن إن تحمله في طياتها إلى فكار فلسفيّة أو أدبيّة أو لمحات نفسيّة تعكسها روح البطل وخيال الراوي "الكاتب".

أمّا عبد الملك مرتاض فقد حاول إعطاء المقامة مفهوما جامعا مانعا وذلك من خلال قوله:..".فالمقامة فن أدبيّ قائم بذاته لا يعني الجلوس ولا الجالسين وإنّما يعني أقصوصة طريفة أو حكاية أدبيّة مشوقة أو نادرة من النوادر الغربية... فقد أصبحت المقامة تعني، فن البديع، والأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنقية وأسلوب مسجوع"[2] .

والجدير بالذكر أنّ معنى المقامة انحرف في القرن الثالث الهجري، فتدنى إلى الدلالة على كلام الشاحذين الذين اضطروا في توسلهم إلى المحسنين بادعاءات توجيهيّة أن يستعملوا لغة مختارة منمقة[3] .

لكن المتفق عليه؛ أنّ مدار هذه القصص، مغامرات يقوم بها جميعا بطل واحد، تنتهي في معظمها إلى جواز حيلة البطل على الناس، وبلوغه ما يطمع فيه من تكسب، ولعل من أصول هذا الفن أن يكون بطل مغامراته بارعا في اللغة والأدب والأخبار... حاضر البديهة - ظريف النكتة- يتخذ من براعته في هذا الميدان سبيلا إلى بلوغ غايته في الاحتيال على العيش[4] .

و تكشف المقامات عن فن قد تم نضجه مند القرن الرابع...وامتدت حياته أزمانا طوالا... فهو جدير بأن نتبعه ولنرى جذوره .

فهذه القصة القصيرة المسجوعة ، الدائرة حول مغامرة بطل واحد، ظريف عالم باللغة يكسب عيشه بالحيلة و الاستجداء، والتي يرويها راوية واحد والتي تزخر بالحركة التمثليّة والحوار والسجال، ينبغي أن يكون لثباتها على هذا النحو والتزامها هذا الإطار شأن معين[5].

فهذا الإطار الثابت من حيث الشكل الذي انتهى إليه هذا الفن ، وثبت عليه لا بد أن يكون له شأن خاص في الحياة الأدبيّة... لذلك وجب علينا أن نعود إلى ظروف نشأته وأصوله الأولى .

[1]- عمر عروة:النثر الفني القديم ،أبرز فنونه و أعلامه ، ص: 109
[2]- عبد المالك مرتاض: فن المقامة، ص :23
[3]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص:44.
[4]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، المكتبة التجارية للنشر، ص: 15.
[5]- نفسه، ص:16.

جـ- أصول فن المقامـــــة:

لمّا كان لكل فن جديد بوادر أوليّة سابقة مهدت لظهوره- على اعتبار أنّ الفن لا يولد تاما كاملا دفعة واحدة، ومن الصعب على رجل أن ينشئ فنا كاملا من لاشيء- فإنّ المقامة ، كغيره من الفنون لم يولد مكتملا ناضجا، وإنّما ظهرت قبله أفكار سابقة استقى منها كتاب المقامات إنشاءهم، أو إبداعهم.

"إنّ المقامة تعتمد على في الأساس على فكرة الكدية ، وكانت هذه الكدية نتيجة لانتشار الفقر و العوز والحرمان بين أفراد المجتمع في العصر العبّاسيّ ،حيث اتجه الناس إلى التسول من أجل كسب الرزق، وحتى ينجح هؤلاء الفقراء في استدرار عطف الناس، وشفقتهم فقد لجؤوا إلى استعمال اللغة الفصيحة، و الكلام المؤثّر الجميل ليصلوا إلى مرادهم وهو الحصول على المال[1].

وكمثال على هذا التسوّل البليغ نذكر هذا النموذج الذي أورده صاحب العقد الفريد:" سأل أعرابي فقال: رحم الله مسلما لم تمج أذناه كلامي، وقدّم لنفسه معادا من سوء مقامي، فإن البلاد مجذبة، والدار مضيعة، والحياء زاجر من كلامكم، والعدم عاذر يدعو إلى إخباركم، والدعاء إحدى الصدقتين ، فرحم الله آمرا بمير وداعيا بخير، فقال له بعض القوم، ممن الرجل؟ فقال: ممن لا تغنيكم معرفته، ولا تضركم جهالته ذلّ السؤال يمنع من عزّ الانتساب[2].

لذلك يمكن القول أنّ فكرة المقامات الأساسيّة هي الكدية، وقد كانت موجودة من قبل، وهي مأخوذة من أحاديث المتسولين، فالبيئة والظروف الاجتماعيّة ساهمت بدور كبير في بلورة الفكرة الأساسيّة لفن المقامات، لذلك كانت معبّرة عن روح ذلك العصر وأوضاعه المختلفة وقد جاء في بعض رسائل الهمذاني ما يدل على صحة هذا الرأي يقول".. ولكني أخبره لمّا عرض لها (أي المدينة) ولهم(...) فيهم تفشت الأمراض الحادة، فخبطت خبط عشواء، رجالا ثم جدّ الغلاء، وفقد الطعام، ووقع الموت العام، فمن الناس من لم يطعم أسبوعا حتى هلك جوعاً، ومنهم من لم يبلغ بالميتة إلى يومنا ، هنا وهو ينتظر نحبه ليلحق صحبه ...[3] .

ويذكر الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حديث أعرابيّ وفد إلى هشام ابن عبد الملك ثم تلطف بالحاجب إلى أن يأذن له بمقابلة الخلفية بدمشق، ثم ينطلق لسان الأعرابي شاكيا متضرعا مؤنبا جميعا:" أتت علينا ثلاثة أعوام، فعام أكل الشحم، وعام أكل اللحم، وعام انتقى العظم، وعندكم أموال: فإذا كانت - فادفعوها إلى عباد الله، وإذا كانت لعباد الله فادفعوها

[1]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، ص:29.
[2]- ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتاب العلمية بيروت- لبنان،ج4، 1997، ص :14
[3]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص :29

إليهم، وإذا كانت لكم فتصدقوا بها عليهم ، فإن الله يجزي المتصدقين، قال هشام: فهل من حاجة غير ذلك قال: ما ضربت إليك أكباد الإبل: أدّرع الهجير، وأخوض الدجى، بخاص ذو، عام"[1] .

والأعراب أصحاب لغة متينة وفصاحة فطرية، " ويبدو أنّ الأعراب هم الأصل في ظهور الكدية في الأدب العربيّ، فقد كانوا يغرون بالأجاود والأغنياء، وربما عامة الناس أيضا، إغراءا شديدا، تظاهرهم على ذلك ألسنتهم الفصيحة ولهجاتهم المليحة، وطمعهم في بعض الدراهم دونما عمل، فقد قدم أعرابيّ من بني كنانة على معن ابن زائدة وهو ببلاد اليمن فقال: " إني والله ما أعرف سببا بعد الإسلام والرحم ، أقوى من رحلة مثلي من أهل السن والحسب إليك، من بلاده بلا سبب ولا وسيلة إلاّ دعاءك إلى المكارم، ورغبتك في المعروف ، فإن رأيت أن تضعني من نفسك بحيث وضعت نفسي في رجائك، فأفعل، فوصله وأحسن إليه"[2].

ولمّا كان الأعراب ومن في حكمهم من المتسولين أو الباحثين من القوت دون عمل، غير قادرين على الاتصال بالخلفاء، والكبراء، ولما كان الحجّاب يضربون على أبواب قصورهم من أسوار حديد ، فإنهم كانوا يعرضون عن هؤلاء العظماء على مضض ، ثم يممون عامة الناس إمّا في المساجد وهم يصلون ، وإمّا في المواسم وهو يحجّون ، وإمّا في الأسواق وهم يمتارون ، ويقضون حجات الحياة ، ثم يسألونهم ، مصطنعين كل ما أوتوه من فصاحة اللسان وجبروت البيان، وبلاغة المنطق ، وعذوبة اللهجة التي تؤثر في السامعين تأثيرا قويا، قام إعرابي يسأل:" أين الوجوه الصّباح، والعقول الصّحاح ، والألسن الفصاح ، والأنساب الصّرّاح، والمكارم الرّباح، والصدور الفساح، تعيذني من مقامي هذا"[3].

ونفهم من كلام الجاحظ أنّ هذا الأعرابيّ لم يقصد خليفة ولا أميرا وإنّما قام في مجتمع من الناس في شارع أو في ساحة ، ثم رفع عقيرته بالسؤال، مستخدما هذه العبارات المسجوعة التي يبدو أنّه كان هيأها في نفسه من قبل أن يتفوه بها، في هذا المقام .

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين المجلد 2،ج1، ص: 66
[2]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:35 .
[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، المجلد 3، ص: 380.

ولما كان الناس لا يجنحون كثيرا إلى التصدّق على الفقراء، بواسطة الطريقة التقليديّة التي كثيرا ما تكون ثقيلة الوقع على النفوس فإنّ الفقراء ومن في حكمهم اتخذوا سبيلا آخر للاستجداء، أو التسول وهي الحيلة تارة، والشعوذة تارة آخري[1] .

وعلى أنّ التسول تطور تطورا كبيرا وأصبح استجداء أو كدية ، ثم صار للكدية رجالها المعروفين، ولم يكن هؤلاء فقراء معوزين على النحو الذي كانوا يتظاهرون به، وهكذا لم تعد الكدية عند أهلها مجرد السؤال أو الاستجداء.. فقد أخذت معنى اصطلاحيا معقداً، متعدد الوجوه، كثير الدلالة، فأصبحت تتضمن الاحتيال على المال بمختلف الوسائل والأساليب الغير شرعيّة، من استخدام القوة والاستلاب بالعنف والغلبة والحيلة ، إلى استغلال غفلة الجماهير، وغرائر الرحمة والرقة [2] ، وعلى أنّ فن الكدية لم يولد ناضجا مكتملا، وإنّما تطور مع الزمن وليصل إلى هذا الحدّ من التطور ينبغي أن يكون قد مرّ بمراحل أولية، فالمكدي أو الشحّاذ لا يجد شيئا يبلغه لبانته كحديث فصيح يعوّل عليه في نيل مبتغاه، والفصاحة تقتضي هنا كثيرا من العناصر الضروريّة التي تتوفر؛ في كلام يسحر العقول ويبهر الألباب ويضاف إلى كل ذلك حيلة طريفة تدبّر للحصول على المال ، وقد كان معظم المكديين - فيما يبدو، أثناء عصر الدولة الأمويّة، وصدر الدولة العبّاسيّة- أعربا، ولمّا كان الأعراب مشتهرين بالفصاحة والبيان، والبلاغة وسلاطة اللسان ، فقد تميّزت أحاديثهم في جملتها بالبيان الساحر و القول العجيب[3].

فالفكرة الأساسية للمقامات مستوحاة من أحاديث المتسولين وليس معنى ذلك أنّ هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الذي استقى منه فن المقامات، وإنّما معناه أنّ هذه الأحاديث ينبغي أن تكون أحد الروافد الغنية لهذا الأدب الجميل[4] .

ففن المقامات، لا تبزغ طفرة، ولا تؤتي أكلها في يوم وليلة، وإنّما شأنها شأن الحياة النامية المثمرة ، تحتاج إلى تربة ملائمة لها ، وتحتاج إلى تعهد لهذه التربة وإعداد ، ثم تحتاج إلى بدور صالحة ، وإلى مواسم مناسبة ثم إلى زمن كاف للنمو والترعرع والإثمار[5] .

و النتيجة أنّ أصول المقامة عربيّة أعربيّة في الفكرة والأسلوب كان الأعراب السابقين لمثل هذه الأحاديث المسجوعة الفصيحة .

---

[1]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي،ص:29

[2]- المرجع نفسه،ص:29

[3]- نفسه،ص:30

[4]- نفسه، ص: 41.

[5]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، ص:44.

د- نشأة المقامات

اختلفت آراء المؤرخين للأدب، حول المنشئ الحقيقي لفن المقامات، ففي حين ذكر الحريري في مقدمة مقاماته أن بديع الزمان هو منشئ المقامات في قوله:"... وبعد، فإنّه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه ، وخبت مصابيحه ، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان ، وعلاّمة همذان ، رحمه الله تعالى ، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى ابن هشام روايتها ، وكلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرف فأشار من إشارته حكم ، وطاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الضالع شأو الضليع..."[1] .

من قول الحريري يتضح أنّه يعترف للبديع بالسبق والغاية وأنّه صاحب آية ، وقد شاركه في ذلك (برو كلمان) في كتابه" تاريخ الأدب العربيّ" حين قال : وبديع الزمان الهمذاني مبتكر فن المقامات في الأدب العربيّ ، إذ لم يكن منافسه الخوازمي هو الذي سبق إلى ذلك.[2]

وقد عارضه الحصري فيما ذهب إليه فيقول بأنّ بديع الزمان عارض بمقاماته ، كتاب الأربعين حديثا لأبي بكر محمد بن الحسن ابن دريد الأزدي ، ولم يبق لنا هذا الكتاب حتى يمكن أن نحكم بصحة ذلك ، أي بصحة فضل البديع في إنشاء المقامات[3] .

ويذكر زكي مبارك أنّ الحريري هو الذي أذاع الغلط بين الناس بأنّ بديع الزمان هو أوّل من أنشأ فن المقامات :" ثم آمن الناس بقوله إذ كان أشهر ما أقبل الجمهور عليهم من كتاب المقامات، وهو في مقدمة مقاماته ينسب إلى بديع الزمان* فضل السبق[4] .

ويضيف زكي مبارك قائلا:" وقد وصلت إلى أنّ بديع الزمان ليس مبتكرا لفن المقامات، وإنّما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة (321هـ) وإلى القارئ النص الذي اعتمدت عليه في تحرير هذه المسألة: " قال أبو إسحاق الحصري حين عرض لكلام بديع الزمان :"كلامه غضّ للمكاسر أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن ابن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا ، وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره ، وأبداها للأبصار و البصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في

---

[1]- الحريري : المقامات ،شرحه و قدّم له عيسى سابا . دار صادر، بيروت، الطبعة1. 1427هـ، 2006م، ص:8.
[2]- عبد الرحمن باغي: رأي في المقامات، ص :81.
[3]- نفسه، ص:81.
*- بديع الزمان الهمداني: هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي ابن سعيد الهمداني ، ولد في همدان سنة 358هـ969م توفي في هراة سنة 398هـ-1007 م درس على يد أبي الحسين بن فارس عرف بكثرة السفر و التجوال.
[4]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الجليل، بيروت،ج1،ص :242

معارض عجمية وألفاظ حوشية(...) عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى(...) ووقف مناقلتها بين رجلين : سمى أحدهما عيسى ابن هشام والأخر أبا فتح الاسكندري ..."[1].

ويضيف زكي مبارك:" ... وعندي أنّ من أسباب غفلة مؤرخي الأدب عن كشف هذا الخطأ أنّ ابن دريد* ، سمى قصصه (أحاديث) في حين أنّ بديع الزمان سمى قصصه مقامات[2] .

ولم يتوقف زكي مبارك عند حدّ ما وصل إليه من خلال حديث الحصري حين قال أنّ بديع الزمان عارض أحاديث ابن دريد ونسج على منوالها، فقد عرض زكي مبارك فكرته على باحثي ومؤرخي الأدب ومن بينهم طه حسين (المسيو مرسيه). أمّا طه حسين فقد أدهشه الأمر وقال:" إنّ ابن دريد كان رجل لغة ورواية، ولم يعرف عنه أنّه كان كاتب ممتازا، فكيف أثار بديع الزمان بما ابتكر من الأحاديث؟" [3].

ثم استرسل في القول- على حسب ما ذكر مبارك- فقال" أرجع إلى كتاب الأمالي للقالي، وانظر الأحاديث التي نقلها عن الأعراب ، فإن رأيته يروي عن ابن دريد- وكان أستاذه- فاعلم إذا أنّ الأربعين حديثا التي ذكرها صاحب زهرة الأدب أنّه اخترعها، ولم تكن شيئا آخر غير هذه القصص التي حلى بها القالي كتابه"[4].

ويضيف زكي مبارك أنّه لما رجع إلى كتاب القالي وجد حقا أنّ القصص التي احتوتها مروية عن ابن دريد ، ومن ذلك مثلا حديث البنات الآئي وصفن أزوجهن، وحديث العاشق الجميل، وقصة خنافر الكاهن والروّاد الذين أرسلتهم مذحج لوصف بعض أقطار الجزيرة[5] .

ولقد اختلفت أحاديث ابن دريد طولاً وقصراً، ولكنها لم تخلُ من طرف ولا من غريب ألفاظ ومسجوعها، وأكثر ما روى القالي- يضيف زكي مبارك- عن ابن دريد من الأحاديث ما جرى على ألسنة أناس مجهولين فأشخاصه يكونون حينا من الأعراب ، وتارة يكونون من أقيال اليمن النكرات التي لا يعر ف لها وجود ، وهذا دليل " على الوضع والاختراع[6] ،

---

[1]- زكي مبارك :النثر الفني في القرن الرابع ،ص: 243.

*-ابن دريد: هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ولد بالبصرة في خلافة المعتصم سنة 223هـ ثم صار إلى عمّان فأقام بها مدّة، ثم صار إلى فارس فسكنها مدّة، ثم قدم إلى بغداد فأقام بها إلى أن مات سنة 321هـ- 933م

[2]- زكي مبارك :النثر الفني في القرن الرابع ، ص :244

[3]- نفسه ، ص:244

[4]- زكي مبارك: النثر الفني، في القرن الرابع نقلا عن طه حسين،ص :244.

[5]- المرجع نفسه(بتصرف)، ص: 245.

[6]- نفسه، ص:282.

فحين تحدث ابن دريد عن شجعان العرب وفرسانهم و أجوادهم رأينا رجلا جزل الرأي بعيد الغور ينطق بالحكم وفصل الخطاب فنراه تارة يقول على لسان أوس بن حارثة :"المنية و لا الدنية والعتاب قبل العقاب والتجلد لا التبلد، والقبر خير من الفقر، ومن قلَّ ذل ومن أمرّ فلّ، والدهر يومان فيوم لك ويوم عليك".(أمر الرجل: كثر عدده)[1].

وتراه أخرى ينطق رجل أعمى من أزد السراة، يقوده شاب جميل فيقول " يا ابن أخي، إنّ اغترارك بالشباب، كالتدادك بسمادير الأحلام، ثم تنقشع فلا تتمسك منها إلاّ بالحسرة عليها، ثم تعرى راحلة الصبا وتشرب سلوة الهوى ، وأعلم أنّ أغني النّاس يوم الفقر من قدم ذخيرة، وأشدهم اغتباطا يوم الحسرة، من أحسن سريرة [2].

ومن أمثلة أحاديث ابن دريد أيضا، هذه الحكاية العجيبة التي يحكى أنّ الأصمعي نفسه كان شاهدها، وكان واحدا من أطرافها وتساق الحكاية على هذا النحو:

"حدّثنا أبو بكر ابن دريد قال: حدّثنا أبو حاتم وعبد الرحمن عن الأصمعي قال : نزلت بقوم من غنى مجتورين هم وقبائل من بني عامر بن صعصعة فحضرت ناديا لهم، وفيهم شيخ طويل الصمت، عالم بالشّعر ، وأيّام النّاس يجتمع إليه، فتيانهم ينشدونة أشعارهم، فإذا سمع الشعر الجيّد قرع الأرض قرعة بمحجن في يده فينفد حكمه على من حضر" ببكر" للمنشد (أي بناقة قوية تعطى مكافأة له)، وإذا سمع مالا يعجبه قرع رأسه بمحجنه فينفد حكمه عليه بشاة إذا كان ذا غنم وابن مخاض إذا كان ذا إبل (أي منشد الشعر الردئ عليه أن يغرم شاة أو جملا صغيرا) فاذا أخذ ذلك ذبح لأهل النادي ، فحضرتهم يوما والشيخ جالس بينهم فأنشد بعضهم يصف قطاة(فأحسن الصورة) فقرع الأرض بمحجنه وهو لا يتكلم ، ثم أنشده آخر يصف ليلة:

كأن شميط الصبح في أخريات ملاء ينقى من طياسله خضـــر
تخال بقاياها التي أســـار الدّجى تمد وشيعا فوق أردية الفجـــر

" فقام كالمجنون مصلتا سيفه حتى خالط مبارك الإبل فجعل يضرب يمينا وشمالا وهو يقول:

لا تفرغن في أذني بعدهـــــــــا ما يستفز فـــأريك فقدهـــــــا
إنّي ذا السيف تولى ندهـــــــــا لا استطيع بعد ذلك ردهـــــــــا[3]

[1]- زكي مبارك:النثر الفني في القرن الرابع ص:284.
[2]- نفسه ،ص:285.
[3]- أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي. شركة أبو الهول للنشر،القاهرة،ط1 1998، ص :59-60

ويذكر أحمد درويش حديثا آخر لابن دريد حين قال: " وحدّثنا أبو بكر قال: أخبرنا أبو حاتم عن الأصمعي قال:" رأيت أعرابيا يصلي وهو يقول:" أسألك الغفيرة، و الناقة الغزيرة، والشرف في العشيرة ، فإنّها عليك يسيرة " وهذا من غرابة الدعاء، وإثارة السامع من خلاله[1].

وقد أورد أبو علي القالي في كتابه الأمالي حديثا لابن دريد ، أورد فيه صورة للسائل تكاد تتشابه مع صورة الجاحظ للمكدي وهيأته في مسألته والوسائل التي يستعين بها لاستعطاف النّاس ففي الحديث الأول يقول أبو علي القالي:" وحدثنا أبو بكر رحمه الله، قال؛ أخبرنا أبو حاتم، قال أخبرنا أبو زيد قال: بينما أنا في المسجد الحرام إذ وقف علينا أعرابي فقال:" يا مسلمون إن الحمد ـ والصلاة على نبيه، وإني أمرؤ من هذا الملطاط الشرقي المواصي أسياف تهامة عكفت عليّ سنوات محش فاجتبت الذرى، وهشّمت العرى، وجمشّت النجم، وأعجمت البهم، وهمّت الشحم، والتحت اللحم، واحجنت العظم...قال فأعطيته دينارا وكتبت كلامه " [2].

وفي الحدث الثاني للأعرابيّ السائل، ينطق فيه أيضا من المسجد الجامع بالبصرة، قال أبو علي وحدثنا أبو بكر رحمه الله ، قال أخبرنا أبو حاتم عن أبي عبيدة عن يونس قال: وقف أعرابي في المسجد الجامع في البصرة فقال:" قلّ النيل، ونقص الكيل، والله ما أصبحنا ننفخ في وضح وما لنا في الديوان من وشمة، وإنّا لعيال جربة، فهل من معين أعانه الله يعين ابن السبيل، ونضو طريق وفل سنة؟ فلا قليل من الأجر ولا غني عن الله لا عمل بعد الموت"[3].

أمّا (المسيو مرسيه) فبعد اطّلاعه على ما أوصل إليه زكي مبارك من حجة، بدء من حديث الحصري وصولا إلى ما نقله القالي في كتابه الأمالي قال : " يظهر أنه ضاع علينا من تاريخ الأدب العربي شيئ كثير"[4].

أمّا المستشرق الانجليزي (مارغوليوث) فقد أكّد ما ذهب إليه زكي مبارك بدائرة المعارف الإسلاميّة ،إلى أنّ أبا بكر ابن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات ،(وضع خطوتها الأولى أو فكرتها الأولى)ولم يقرر(مارغوليوث)هذا الرأي إلاّ بعد أن كان قد ألمّ برأي الحصري المشهور واقتنع به.

[1]- أحمد درويش :تقنيات الفن القصصي عبر الراوي و الحاكي ، ص:56-57.
[2]- أبو علي القالي: كتاب الأمالي-ج1-ص113.
[3]- نفسه ،ج2 ص : 194 .
[4]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ،ص:244

فقد ذهب الحصري إلى أنّ بديع الزمان إنّما كتب مقاماته معارضا أبا بكر ابن دريد.ويرى (مارغوليوث) أنّ ابن دريد أنشاها وبديع الزمان أعطاها صبغتها النهائية[1].

وقد أيّد حنا فاخوري كلا من زكي مبارك و(مارغوليوث) فيما ذهبا إليه ، حين قال:"فقد استفاد البديع من أحاديث ابن دريد ومن أساليب الترسل و الكتابة المنمقة التي تهتم أهتماما شديدا بالمبنى المسجع و المزخرف ، فاستخلص منها أسلوب المقامات ، واستفاد من أحوال عصره الاجتماعية ومن أدب الحرمان ، فاستخلص منه موضوع المقامات ، فكانت المقامات صدى لحرفة الكدية الشائعة إذ ذاك ، وصورة الحياة المكديين...وكانت في أسلوبها خاضعة للدوق الأدبيّ العام الذي كان إذ ذاك يكلف بالسجع والمحسنات البديعية ، ويميل إلى تضمين النثر حكما وأمثالا وإشعارا[2].

أمّا أدب الحرمان فقد قال محمود غناوي الزهيري عنه:"كان صدى للحياة البائسة في الأوساط الفقيرة ...وقد كان الأدب العربيّ الذي يصوّر حياة البؤس نوعين: الأول أدب التسوّل أو الكدية ، وهو يصوّر التشبث بأسباب الحياة والتخيل على كسب القوت بكل وسيلة ممكنة ، و الثاني أدب الشكوى هو يصوّر الإخفاق و الفشل ومعاكسة القدر في الحياة ما تحدثه هذه الأمور في نفس الإنسان من مرارة وجزع ونقمة على الأوضاع القائمة[3] .

أمّا أدب التسوّل فقد كان صورة لحياة طائفة كبيرة من المجتمع البويهيّ ، وهي طائفة المكديين الذين تنكّرت لهم الأيام وقست عليهم ظروف الحياة ففشلوا في الحصول على ما يقيهم الأود ، عن طريق العمل المثمر كالزراعة ، و الصناعة ، و التجارة ، ولهذا لجأت إلى مختلف الحيل وشتى الأساليب فاتخذت منها وسيلة أو سوائل للحصول على المال(...) وقد اشتهر من هؤلاء المتسولين(...) جماعة تعرف بالساسانيّة أو بني ساسان ، نسبة الى رجل اسمه ساسان(كان حادقا في الاستعطاء دقيق الحيلة في الاستجداء)(...) وقد ورد ذكر بني ساسان في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، كما ذكرهم الحريري في مقامته المسماة " بالمقامة الساسانيّة" التي أوضح فيها كثير من البواعث الدافعة للتسوّل[4] .

أمّا أحمد حسن الزيّات فرأية لا يختلف عن سابقه فقد تحدث عن كتّاب المقامة قال:" فقد علمت أنّ ابن دريد أخترع أربعين حديثا عرضها عرضا تصويريا دقيقا ، كانت الطور الأول لنشوء المقامة ، ثم جاء بديع الزمان الهمذاني المتوفي سنة 398 هـ فأملى أربعمائة مقامة في

[1]- عبد الملك مرتاض:فن المقامات في الأدب العربي، ص:199
[2]- حنا فاخوري:تاريخ الأدب العربي.ص:734
[3]- محمود غناوي الزهيري نقلا عن حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي ، ، ص :734
[4]- نفسه،ص: 734

الكدية ، وغيرها نحلها أبا الفتح الإسكندري على لسان عيسى ابن هشام ولم يعثروا منها إلاّ على ثلاثة وخمسين مقامة (...) ثم جاء بعده الحريري المتوفي سنة 516 هـ فكتب خمسين مقامة نسبها إلى أبي زيد السروجي على لسان الحارث ابن همّام ، ونسجها على منوال بديع[1].

لكن عند تصفحي كتاب تطور الأساليب النثريّة ، شدني رأي أورده عن جورجي زيدان بأنّ أبا الحسن ابن فارس * هو صحاب هذا الفن ومبدعه الأول وأكّد جورجي زيدان ذلك بقوله:"... وكان أبو الحسن ابن فارس وقد كتب رسائل، أقتبس العلماء منها نسقة وعليها اشتغل البديع [2].

وقد ذكر حنا فاخوري أيضا ما ذهب إليه جورجي زيدان حين قال أنّ البديع اشتغل في مقاماته على نسق رسائل الإمام اللغويّ أبي الحسن أحمد ابن فارس(999م/390 هـ).[3]

ويؤيد جورجي زيدان في رأيه هذا السباعي بيومي، الذي يقول:"...نذكر أنّ الذي احتذاه أولا هو أستاذ البديع ، أبو الحسن أحمد ابن فارس لا البديع ، وقد وضع مقامات اتبع الأدباء نسقه فيها وكان أولهم اتبعا هو تلميذه البديع[4].

فكل من جورجي زيدان والسباعي بيومي متفقان على أنّ ابن فارس هو صاحب فن المقامات ومبدعه الأول ،"لكن يعتقدان أنّ مقاماته هذه قد ضاعت ولم تبقى منها أيّ مقامة"[5] .

ولكن لو تأملنا قليلا في الرأي الأول " لجورجي زيدان" لوجدنا أنّ هناك نوعا من الخلط ، فهو من جهة يذكر أنّ البديع أقتبس مقامته من ابن فارس ومن جهة أخرى يرى أنّ ابن فارس كتب رسائل أنيقة لا غير، وشتان ما بين الرسائل و المقامات, كما ابن فارس لم يسمّ ما كتبه " مقامات" فكيف للهمذاني أن يقتبس من مجرد رسائل فنا قائما بذاته له خصائص ومميزاته الفنية الواضحة .

هذا بالإضافة إلى الضعف الذي يعتري رأي "السباعي بيومي" حول ضياع مقامات ابن فارس، إذ أنّ لابن فارس مؤلفات ومصنفات كثيرة من بينها معجمه الشهير" مقاييس اللغة" فكيف لم تضع مؤلفاته ؟ بل لازالت محفوظة إلى اليوم؟... وكيف تضيع رسائله أو مقاماته كلها ولم يبقى منها شيء؟ ولو كانت هذه الرسائل ذات أهميّة وقيمة فنية فعلا لما ضاعت بهذا الشكل كما يضيع

[1]- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دالا الثقافة بيروت،ط28،1976، ص:458-459.

*-ابن فارس هو أبي الحسن احمد ابن فارس توفي سنة 390هـ-999م كان اماما لغويا وهو أستاذ بديع الزمان الهمداني أخذ عنه معرفته الواسعة في علم اللغة و الشعر و النثر.

[2]- عبد العزيز عتيق: تطوير الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص:361.

[3]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:733.

[4]- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص:141

[5]- نفسه ،ص:142

شـيء لا أهميـة لـه ، ولكـان قـد حفظهـا النـاس و الـرواة كمـا حفظـوا مقامـات الهمـذاني والحريـري وغيرها من مؤلفات كثيرة !!

وفـي سـياق البحـث عـن نشـأة المقامـة صـادفني كتـاب الـبخلاء للجـاحظ * أورد فيـه صـفات المكديين وحديثا لخالد بن يزيد مولى المهالبة يقول فيه:" وهذا خالد مولى المهالبة ، وهو خلويه المكدي[1], وكان قد بلغ في البخل و التكدية ، وفي كثرة المال ، المبالغ التي لم يبلغها أحد وكان ينزل في شق بني تميم ، فلم يعرفوه ، فوقف عليه ذات يوم سائل ، وهو في مجلس من مجالسهم، فأدخل يده في الكيس يخرج فلسا وفلوس البصرة كبار، فغلط بدرهم بغلي ، فلم يفطن حتى وضعه في يد السائل ، فلمّا فطن استردّه ، وأعطاه الفلس ، وقيل له: هذا لا نظنه يحلّ ، وهو بعد بمثلك قبيح ، قال: قبيح عندكم وأمّا أنا فإنّي لم أجمع المال بعقولكم ، فأفرقه بعقولكم ، ليس هذا من مساكين الدراهم ، هذا من مساكين الفلوس ، والله لم أعرفه إلاّ بالفراسة.

قالوا: وإنك لتعرف المكديين؟ قال وكيف لا أعرفهم؟ وأنا كنت كاجر[2] في حداثة سني، ثم لم يبقى في الأرض مخطراني[3]، ولا مستعرض[4]، إلاّ فقته ولا شحاذ[5]ولا كاغاني[6] ولا بانوان[7]،ولا قرسي[8] قرسي[8] ولا عّواء[9]، ولا مشعب[10]، ولا فلور[11]،ولا مزدي [12]ولا إسطيل[13] إلاّ وكان تحت يدي.ولقد أكلت الزكوري[14] ثلاثين سنة،ولم يبقى في الأرض كعبي [15]ولا مكد[16] إلا وقد أخذت العرافة [17]عليه.

*-الجاحظ هو إبن عثمان عمر ابن بحر بن محبوب الكناني الليثي المعروف بالجاحظ ولد بالبصرة سنة 163هـ -780م . وتوفي سنة 255هـ الموافق لـ 869م

[1]- المكدي: المتسول. السائل الملح في سؤاله

[2]- كاجر: متسول وهذه الكلمة وما يلها من كلمات أغلبتها فارسية الأصل وتعني كل أنواع التسول و المقصود هنا أنه كان يعرف كل هذه الأنواع لأنه كان من رؤساء المكديين ولفظة كاجار محرفة عن لفظة (الغجر) وهم الزط، وأصلهم قبيلة هندية يعرفون بالنور .

[3]-

[4]-

[5]-

[6]-

[7]-

[8]-

[9]-

[10]-

[11]-

[12]-

[13]-

[14]-

[15]-

[16]-

[17]-

حتى خضع إليّ إسحاق قتال الحر[1] ، وبنحويه شعر الجمل، وعمرو القوقيل، وجعفر كردي كردي كلك، وقرن أيره، وحمّيه عين الفيل، وشهرام حمار أيوب وسعدويه ، وإنّما أراد بهذا أن يؤنسهم من ماله، حين حرصهم وجشعهم، وسوء جوارهم ، وكان قاصا متكلما بليغا داهيا، وكان أبو سليمان الأعور، وأبو سعيد المدائني القاصات من غلمانه "[2]

وقد شرح الجاحظ صفات المكديين وكل واحد أعطاه ما يناسب هيئته وعمله.

1- المخطراني: الذي يأتيك في زي ناسك(متسول) ويريك بابك أن قد قوّر لسانه من أصله لأنّه كان مؤذنا هناك، ثم يفتح فاه ، كما يصنعه من يتثاءب فلا ترى له لسانا البتة، ولسانه في الحقيقة كلسان الثور(...) ولا بد للمخطراني أن يكون معه واحد يعبر عنه، أو لوح أو قرطاس قد كتب فيه شأنه وقصته.

2- الكاغاني: كلمة فارسية وهو المتسول الذي يتظاهر بالجنون أو هو الذي يتجنن ويتصارع ويزيد، وحتى يتعجب من بقاء مثله على مثل علته.

3- البانوان، الذي يقف على الباب ويسلّ الغلق، ويقول: بانوا؛ وتفسير ذلك بالعربيّة : يا مولاي .

4- القرسي: الذي يعصب ساقه ودراعه عصبا شديدا ويبيت ذلك ليلة ، فإذا تورم واختنق الدم، مسحه بشيء من صابون و دم ، وقطر عليه شيئا من سمن، وأطبق عليه خرقه وكشف بعضه ، فلا يشك من رآه أن به الأكلة(داء في العضو يأتكل منه)، أو بلية (مرض جلدي كالجرب) شبه الأكلة.

5- المشعب: الذي يحتال للصبي حين يولد، بأن يعميه أو يجعله أعسم أو أعضد، ليسأل الناس به أهله، وربما جاءت به أمه وأبوه ليتولى ذلك منه بالغرم الثقيل لأنه يصبر حينئذ عقدة وغلة ، فإمّا أن يكتسبا به، وإمّا أن يكرياه بكراء معلوم، وربما أكروا أولاده ممن يمضي إلى إفريقيّة، فيسأل به الطريق أجمع ، بالمال العظيم ، فإن كان ثقة مليئا وإلاّ أقام بالأولاد و الأجرة كفيلا.

6- الكاغان: الغلام المكدي إذا واجر، وكان عليه مسحة جمال، وعمل العملين جميعا.

---

[1]- إسحاق قاتل الحر: اسم أحد العارفين الذي خضع له، ولعل الأسماء التالية بعده هي أيضا أسماء العارفين، الذين بدّهم بعرافته والملاحظ أن أكثر هذه الأسماء فارسية .

[2]- الجاحظ: البخلاء:ت محمد الأسكندري دار الكتاب العربي- بيروت دط-2005م. ص67-68

7- العواء: الذي يسأل بين المغرب والعشاء، وربما طرب إذا كان له صوت حسن وخلق شجي .

8- الإسطيل: هو المعامي: إن شاء أراك أنه منخسف العينين، وإن شاء أراك أن بهما ماء، وإن شاء أراك أنه لا يبصر، للخسف ولريح السبل.

9- المزيدي: الذي يدور ومعه الدريهمات، ويقول: هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قطيفة، فزيدوني فيها رحمكم الله، وربما احتمل صبيا على أنه لقيط، وبما طلب في الكفن.

10- المستعرض: الذي يعارضك وهو ذو هيئة، وفي ثياب صالحة، وكأنه قد مات من الحياء، و يخاف أن يراه معرفة ، ثم يعترض اعتراضا ويكلمك خفيا .

11- المقدس: الذي يقف على الميت يسأل في كفنه، ويقف طريق مكة على الحمار الميت، والبعير، فيدعي أنّه كان له، ويزعم أنه قد أحصر، وقد تعلم لغة الخراسانيّة و اليمانيّة والإفريقيّة وتعرّف على تلك المدن والسكك والرجال وهو متى شاء كان افريقيا و متى شاء كان من أهل فرغانة ، ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن شاء ، وقد استعمل الحريري صفه الإسطيل في المقامة البرقعديّة، والمقدس في المقامة الفارقيّة.

12- المكدي: صاحب الكداء" الاستعطاء.

13- الكعبي: أضيف إلى أبي بن كعب الموصلي (كان من أحبار اليهود مطلعا على الكتب القديمة ، دخل الإسلام وكان من كتّاب الوحي توفي بالمدينة سنة (21هـ-641م)وكان عريفهم بعد خالويه (ترأس فرقة المتسولين بعد الكعبي والدأبي).

14- الزكورى: هو خبز الصدقة ، كان على سجين أو على سائل.

من خلال ما أورد الجاحظ في كتاب البخلاء من حديث خالد ابن يزيد يعرف أنّ شيخنا الجاحظ هو أول من حدثنا عن قصص التكدية و المكديين، وأنّه لا بديع الزمان، ولا ابن فارس، ولا ابن دريد كان سابقا لهذا ، لكنّ الملاحظ أنّ البديع غفر الله له ، أخذ هذا الحديث وفصله مقامتين: الوصيّة والرصافيّة، وما أظن قصيدة أبي دلف الخزرجي المشهورة في الساسانيين إلاّ

مـن موحيـات الجـاحظ ، وفـي المقامـة السجسـتانيّة سـيماء عـن حـديث خالـد أيضـا ، وهنـاك ومضات أعزّ نلمحها هنا وهناك[1].

ويرى مارون عبّود أنّ بديع الزمان مبدع المقامة و الذين جاؤا بعده له تبّع... قاصدا بذلك أنّ بديع الزمان هو من أرسى قواعد هذا الشكل .

ويقول في موضع آخر:" إنّ خطة المقامات هي من عمل البديع , فلا ابن فارس ، ولا لابن دريد يد في صنعها ، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى ، وعلى طريقته هذه التي شقها سارق عجلة الأدب ألف عام ، فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع، أمّا المادة فسنرى أنّ صاحبها قشها (جمعها) من هنا وهناك[2].

و يشاطر مارون عبّود في رأيه هذا شوقي ضيف الذي قال في معرض حديثه عن مقامات الهمذاني:"...و نحن نعرض لضرب جديد من الكتابة ابتكره بديع الزمان الهمذاني..."[3].

و عليه فهما يؤكدان ريادة بديع الزمان الهمذاني ، لهذا الفن الأدبيّ باعتباره أوّل من كتب فيه و أبدعه ، لكنّ اللاّفت في هذه الآراء هو جعل الهمذاني سيّد هذا الفن دون منازع ، و دون أن يكون متأثرا فيه بغيره ، و هذه مبالغة شديدة ، إذ لا يمكن لرجل واحد بمفرده أن يبدع فنا كاملا و قائما بذاته ، له مميزاته و خصائص فنيّة راقية من العدم ، فلابدّ له من وجود أفكار سابقة و نمط لغويّ مسجّع اعتمد عليها في إنشاء هذا الفن ، لأنّ الفن لا يمكن أبدا أن يولد أو ينشأ دفعة واحدة إنّما لابدّ من وجود أفكار مسبقة مهدت لوجوده ." و ما فنّ المقامات إلاّ وليد مظاهر اجتماعية أشار إليها الجاحظ من قبل ، كالبؤس الذي فتّق الحيل لابتزاز الأموال ، و فساد الأخلاق الذي دعا البديع إلى تصوير الشّذاذ و المتشردين كما صوّر حالة العلماء و مجالسهم ، و الأغنياء الحديثي النعمة الذين يريدون مجاراة رجال الدولة في القصور"[4] .

ومهما يكن من أمر فإنّ بديع الزمان قد استفاد ممّا خلّفه الجاحظ و ابن دريد من أخبار المكديين و نوادرهم ،و الشعراء الجوّالين و مغامراتهم، أضاف إلى هذا المزيج من خياله و مهاراته فاهتدى إلى بلورة هذا الفن و إظهاره للنّاس بمظهر جديد فيه القصّة ،و نكهة الحديث و خفة الحوار و الحركة،و سمّاه "المقامات".

---

[1]- الجاحظ: البخلاء ،ص : 86

[2]- نفسه، ص:86 .

[3]- شوقي ضيف:الفن و مذاهبه في النثر العربي،دار المعارف،مصر،ط3،1965،ص،246

[4] - مارون عبود:بديع الزمان الهمذاني،ص: 15

وهو فن يعتمد على الكدية، وتصوير حياة المتسكعين والمحرومين بأسلوب قصصي فكاهي لا يخلو من نقد وسخرية: "وأوّل ما يسترعي الانتباه أنّ مقامات الهمذاني أحاديث في شكل حوار بسيط ، يستقل كل منها برأسه ، ويجمع شتاتها ويؤلف فيما بينها موضوعا واحدا هو صناعة الكدية"[1].

ولكن الرأي الأرجح في هذه المسألة :" إنّ فنّ المقامات نشأ تدريجيا من رواية الأخبار والقصص وأنّ للبديع فضلا في تنظيمها ووضعها في شكلها الفني الخاص" وإنّ هذا الشكل الخاص لا نجده في أحاديث ابن دريد التي لا تتقيد بالسجع، وإن لم تخل منه ولا تدور حول بطل واحد، ولا تبلغ الصناعة اللفظيّة والبيانيّة فيها ما تبلغه في المقامات،ولا تحتويه المقامات "[2]

أمّا أسباب اختلاف النقاد والأدباء حول منشئ فن المقامة فيرجع إلى عدة أسباب أهمّها:

- أنّ بديع الزمان لم يكتب مقدمة يقدم بها لمقاماته ، وبالتالي فهو لم يذكر إذا كان عمله هذا مأخوذا عن أستاذة ابن فارس ، أو عن أحاديث ابن دريد ، أو عن الجاحظ ، كما لم يعلن صراحة أنّه هو صاحب هذا الفن ومبدعه الأوّل ، ولو فعل ذلك لجنّب النقاد الكثير من العناء.
- تحميل النقّاد المحدثين بعض النصوص مالا تحمل ، إذ أنّ بعضهم اعتبر أنّ الحصري أشار في كتابه زهرة الأدب ، إلى أنّ منشئ المقامات هو ابن دريد ، مع أنّ الحصري ذكر لابن دريد أحاديث لا غير، كما ذكر ابن خلكان " لابن فارس رسائل ، ولم يذكر لأي منها لفظ مقامة .

وبهذا أكون قد حاولت أن أستوفي هذا الجانب حقه من الدراسة والتحليل ، ومقارنة الآراء، فيمكن أن أقول في الأخير أنّ الهمذاني أستطاع أن يجمع شتات الأخبار والقصص ويستفيد منها وينظمها لينشئ هذا الفن ، وكان جهده في هذا المجال ثمرة جهود سابقيه وأفكار كانت موجودة قبله ، أوحت له بفكرة المقامات لكن الفضل في تطويرها وإخراجها بهذا المظهر الجديد له بالدرجة الأولى.

" فلا تفتش عمن أخذ عنه البديع مقاماته ، فهو مبدعها ، ولا عبرة بالحكايات ، والنوادر فهذه كانت ولا تزال ، وقد نجد اليوم رجالا كأنهم بطل بديع الزمان ، يحتالون وينصبون، وينتقلون من مكان إلى مكان ، وفي كل مكان تراهم غيرهم ، ولكن إذا فتشنا مقاماته الإحدى

[1]- شوقي ضيف، المقامة .ط2،ص17.
[2]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص : 734

و الخمسين رأينا في الكثير منها أشياء أخذها البديع من غيره ، وجلاها وأبرزها بأسلوبه المصنوع فصارت كأنها له"[1] .

وبعد أن عرضت لمفهوم المقامة بشقيه اللغويّ ، و الاصطلاحيّ ، حاولت أن أغوص في جذور وأصل هذه المقامة ، ومراحل تطورها ، ونشأتها ، آن لي أن أعرف وأحدد جنس هذا الفن الأدبي ، لذا وجبت الإجابة عن السؤال التالي: هل المقامة قصة أم لا؟ وإن لم تكن قصة فماذا يمكن أن تكون؟.

هـ الفصل بين المقامة و القصة:

أحدثت المقامة ضجة في أواسط النقاد ودارسي الأدب ، في نسبتها إلى جنس القصة أو أنّها تخرج عن نطاقه ، وفي اختلاف الآراء هذه انقسم النقاد إلى اتجاهات متباينة ، بين مؤيّد ومعارض وحالة الوسط ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أنّ المقامة ليست قصة ، وإنّما هي حديث قصير" وكل ما في الأمر أنّ بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في قالب قصصي"[2].

غير أنّ الدكتور شوقي ضيف يعود في موضع آخر ليؤكّد على اشتمال المقامة لبعض عناصر القصة فيقول:" ليست المقامة إذا قصة بالمعنى الكامل لكلمة قصة ، كما نتصورها في العصر الحديث ، لا مع ذلك فهي تشتمل على عناصر قصصيّة ، لا من حيث الحوار الممتد فيها فقط بل أيضا من حيث مضمونها ، وتصويرها لعناصر الشر و الفساد في المجتمع وكان من الممكن أن تنمو وتعدّ لنهضة قصصيّة في أدبنا الوسيط ، غير أنّ بديع الزمان ومن جاؤوا بعده أرادوا بها تعليم الناشئة الأساليب الأنيقة ، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى فيها"[3].

ومن خلال حديث الدكتور شوقي ضيف ، نستشفّ أنّه لا يعتبر المقامة قصة ، وإنّما حديثا أدبيا بليغا ، فليس في المقامة من القصة إلاّ الظاهر فقط ، ولا يمكن اعتبار المقامة قصة ولا يمكن تجريد أغلبيتها فبعض المقامات تشتمل على عناصر القصة ، وما جعله ينحو هذا النحو، هو أنّ الغاية من المقامة التعليم ، والأسلوب الذي تعرض به هذه الحادثة ، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى ، وهذا الاهتمام باللفظ على حساب المعنى جعل المقامة ليست ذات أهميّة مقارنة بالقصة .

[1]- مارون عبود: بديع الزمان الهمداني، ص :34-35.
[2]- شوقي ضيف: المقامة، ص:08.
[3]- نفسه: ص:09.

ويشاطر الدكتور شوقي ضيف في رأيه الدكتور" موسى سليمان" الذي عقد مقارنة بين ميزات القصة ، وميزات المقامة ليخلص بعد ذلك إلى أنّ خصائص كل منهما مختلف تمام الاختلاف ويقول في هذا " تتوافر في القصة الكاملة عناصر فنيّة وأدبيّة لا يمكن أن تكون القصة بدونها ، وهي ما يسميها النقاد بالحركة الفنية ، وعنصر التشويق ، و الحبكة والحوار والهدف الذي تستهدفه في القصة ، ممّا لا تراه ، أو نرى شيئا مثيلا له في أية مقامة من المقامات فالمفاجأة في المقامة بسيطة عاديّة إن وجدت ، و الحبكة أثرها ضعيف ..."[1].

فموسى سليمان، يرى أنّ المقامة تفتقر إلى كثير من العناصر الفنيّة التي تعد من أهمّ الأسس التي تجعل من القصة قصة ،" فالمقامة تفتقر إلى الحبكة القصصيّة الفنيّة والحوار والحركة الفنيّة أيضا"، هذا بالإضافة إلى أنّ المقامة تميل بدرجة كبيرة إلى هدف وعظي إرشادي ، وتعتمد المقامة في مجملها على السرد أكثر من الحوار هذا بالإضافة إلى أنّ الحادثة في المقامة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تشابك.

ومن خلال رأي كل من "شوقي ضيف" و" موسى سليمان" نجد أنّ هناك تهجما شديدا على فن المقامة ، وتجنبا مبالغا فيه عليها ، فهي وإن كانت تفتقر إلى عناصر القصة الفنيّة ، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّها تخلو منها خلوا تاما ، وإنّما وجدت فيها ولو بشكل بسيط ، ولم يتسن لها التطور والسمو إلى درجة القصة ومستواها الفني باعتبار أن المقامة كانت بمثابة نموذج أولي أو بدائي بسيط أو جذور مهدت لظهور القصة الفنيّة.

ويؤيد رأيهما(فيكتور الكك) حين قال أنّ :" المقامة حديث قصير من شطحات الخيال ، أو دوامة الواقع اليومي"[2] ،هو بهذا جرّد المقامة من قصصيتها.

ويذهب حنا فاخوري إلى أنّ " المقامة شبه قصة قصيرة"[3] ، وهو بذلك يتوسط الرأي في تعريفه للمقامة فلا يخرج كل المقامات من الطابع القصصيّ ولا يقبل جميعها على أنّها قصص وذلك لأنّ بعض المقامات تتوفر على عناصر القصة الفنيّة ، وبعضها الآخر لا تعدو أنّها قصص ، إنّما تعتبر مجرد حكاية أو نادرة لا ترقى إلى مستوى القصة الفنيّة.

[1]- موسى سليمان : الأدب القصصي عند العرب، نقلا عن: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998،ص:02.
[2]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص:48.
[3]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص :731.

ويؤيده في ذلك " مصطفى الكشعة والذي يقول في هذا الموضوع" نحن لا نقرر أنّ جميع المقامات قصص ، وإلاّ كان تحيزا منا وعناد"[1] ، وبهذا فهو يرى أنّ بعض المقامات فقط يمكن اعتبارها قصصا ، أمّا الجزء الآخر منها فلا تنطبق عليه صفات القصة وميزاتها.

كما يرى أنّ الصنعة اللفظيّة التي طغت على فنّ المقامات لا تعد عيبا ولا نقيصة في حق هذا الفن ، لأنّها كانت طابع ذلك العصر، كما أنّ المؤلفين و النقاد كانوا يعتبرون هذا النوع من الكتابة قدرة وضربا من البراعة ، وهذه الصناعة لم تفسد هذا الفن ، ومن هنا وقف مصطفى الكشعة موقفا وسطا ، فهو لا ينكر الجانب القصصي في المقامات كما لا يقر بأنّ كل المقامات قصص.

أمّا أكثر المتشددين لقصصيّة المقامة فكان على رأسهم مارون عبّود والذي تعامل مع القصة وفنّ المقامة على أنها نوع واحد ، لا فرق ولا تمايز بينهما إذ يقول في هذا: " بقي علينا أنّ نقول كلمة أخيرة وهي جواب عن هذا السؤال..هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدي ، إنّها قصة والفرق بينها وبين قصص اليوم ، كالفرق بين هندامك وهندام جدك رحمه الله ورحمني معه"[2] .

فمن خلال هذا القول يمكن أن نلاحظ أنّ مارون عبّود يعتبر المقامة قصة ، والفرق الوحيد بينهما يكمن في الفاصل الزمني ، وكأنه يجعل المقامة البذرة الأولى التي مهدت لظهور فن القصة على شاكلتها اليوم.

ولعلّ هذا ما جعل (أيمن بكر) يقوم بدراسة المقامات دراسة سردية مطبقا عليها كل العناصر السردية التي تطبق على الرواية الحديثة في كتابه" السرد في المقامات الهمذاني.

وهو يرى أنّ المشكلة التي أدّت إلى رفض البعض اعتبار المقامة قصة ، هو كونهم نظروا إليها نظرة متعالية ، أي أنّهم جعلوا المقامات أدنى مرتبة من القصة ، وأقل درجة منها وأنّه ليس باستطاعتها أن تصل إلى مستوى القصة الفنيّة"[3] .

وهذا بطبيعة الحال لا مبرر له، إذ ليست المقامات أدنى مستوى من مستوى القصة ، فقط لكونها أقدم منها عهدا ، ولا تحتوي على كل العناصر الفنيّة التي تحتويها القصة، لأنّ

[1]- مصطفى كشعة: بديع الزمان الهمداني، رائد القصة العربية، والمقامة الصحفية، دار الرائد العربي، بيروت، ط1،1997، ص: 281.

[2]- مارون عبود: بديع الزمان الهمداني، ص:37.

[3]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص:25.

القصة الفنيّة كاملة العناصر- في حد ذاتها- لم توجد مكتملة كما هي عليها الآن ولم تولد متطورة ، إنّما تطورت تدريجيا مع مرور الزمن.

ويؤيد الدكتور عبد الرحمن ياغي هذا الرأي فيقول: " ... المقامة قصة قصيرة مسجوعة تدور حول مغامرة بطل واحد ظريف ، عالم باللغة يكسب عيشه بالحيلة (...) وتزخر بالحركة التمثيلية والحوار السجال ..."[1].

ويقول في موضع آخر"... والمقامات حكاية قصيرة تتناول مختلف الشؤون في المجتمع ، تدور حول مغامرة بطل له حيلة ، وله أساليب في التسول والكدية ، ويتخذ براعته في فن القول وسيلة لغرضه..."[2] .

ويحاول عبد الرحمن ياغي أن يطابق بين المقامة والقصة الفنيّة ، وذلك بذكر لبعض عناصر القصة كاللغة ، والحركة التمثيلية ، والحوار و السجال ، رغبة منه في القول ، أنّ المقامة لا تختلف كثيرا عن القصة برغم بساطة عناصرها" كالحركة والحوار".

ويؤكد هذا الرأي أحمد حسن الزيّات حين قال: " المقامة حكاية قصيرة أنيقة الأسلوب تشتمل على عظة أو ملحة (...) تدور على حادث عادي يسند إلى شخص معين هو ما يسمى في اصطلاح الفن القصصي بالبطل..."[3].

وللدكتور زكي مبارك رأي آخر، فهو يعتبر المقامات أقاصيص و مفردها أقصوصة ، و الأقاصيص غير القصص ، وهذا الرأي مطابق لرأي القلقشندي الذي سمى المقامة أحدوثه وفي هذا الخصوص يقول الدكتور زكي مبارك" وأظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات ، وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما شاء من فكرة أدبيّة أو فلسفيّة أو خطرة وجدانيّة أو لمحة من لمحات الدعابة و المجون "[4] .

ويمكن أن نخلص من كل هذا إلى أنّنا يمكن اعتبار المقامات نوعا من القصص ، لم تكتمل اكتمالا تاما ، ولم تصل إلى ما وصلت إليه القصة الفنيّة في العصر الحديث ، فهي مليئة بالحركة والحيويّة والتمثيل ، كما أنّ لها أبطالها وشخصيتها ، وكذا اشتملت على حوار- رغم بساطته- بين هؤلاء الشخصيات ، إضافة إلى احتوائها على الحادثة ، وإن كانت بسيطة ولذلك

[1]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، ص :16.
[2]- نفسه، ص:48
[3]- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص: 458.
[4]- زكي مبارك :النثر الفني في القرن الرابع،ص:242.

من التعسّف أن نخرج المقامة من دائرة فن القصة نهائيا ، إنّما يمكن اعتبارها قصة لم تنضج بعد ، وكانت تحتاج إلى مزيد من الوقت لتنمو وتتطور وتصبح قصة فنية .

و-أهداف فن المقامة :

إنّ أهداف فن المقامة كانت مختلفة ومتباينة باختلاف أمزجة الكتّاب و الأدباء الذين كتبوا فيها ، فكان لكل أديب أهدافه الخاصة به ، وهي تختلف عن أهداف غيره باختلاف العصر التي كتبت فيها.

ويرى شوقي ضيف: أنّ بديع الزمان الهمذاني كتب المقامات يهدف تعليم الناشئة- وذلك حين قال:" إنّ بديع الزمان الهمذاني كان يريد أن يسوق أحاديث للتلاميذ تعلمهم أسليب اللغة العربيّة، وتفقههم في ألفاظها"[1] ، أو حين يقول أيضا بأنّ المقامة إنّما " أريد بها التعليم منذ أول الأمر ولعلها من أجل ذلك سماها بديع الزمان الهمذاني مقامة ، ولم يسمها قصة أو حكاية "[2].

وتأيده إكرام فاعور بقولها: " إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها ، إذ ليست هي الغاية إنّما الغاية هي التعليم ، والأسلوب الذي تعرض به"[3].

وفي الحين الذي حصر فيه كل من شوقي ضيف وإكرام فاعور أهداف المقامة في التعليميّة نجد في المقابل فيكتور الكك قد حدّد أهداف المقامات الهمذانيّة في سبعة عناصر وهي: الكدية و المقدرة اللغوية و التعليم ، و النقد الأدبي ، و النقد الاجتماعي ، و الدين و التكسب[4] .

وفي هذا المعرض تصدى عبد الملك مرتاض لفيكتور الكك، وقال بأنّه خلط بين الغايات التي كان يرمي إليها بديع الزمان وبين المواضيع ، ففي رأي مرتاض:" إنّ الهدف الأول والرئيس لفن المقامات هو التحدي وإظهار البراعة في تدبيج القول ، كما أنّ المقامات كتبت استجابة طبيعية تحت التعبير عن خواطر النفس ، وتصوير ألوان من الحياة(...) ثم ترفّعت عن الهدف الرئيس لأهداف جزئية "[5].

ويرى " عمر عروة" أنّ المقامة إنّما يراد بها الفائدة اللغويّة كما تتوخى فيها البلاغة والألفاظ العربيّة، وإيراد المثال والحكم ، وليس المراد منها مغزاها"[6].

---

[1]- شوقي ضيف: المقامة،ص:08
[2]- نفسه،ص: 08
[3]- إكرام فاعور: مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث بن دريد. دار إقرأ. بيروت 1997، ص: 116
[4]- فكتور الكك: بديعيات الزمان، ص:65 بتصرف
[5]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي،ص:179
[6]- عمر عروة : النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، صك109

أمّـا حنـا فـاخوري فهـو لا يختلـف عـن سـابقيه إذ يـرى " أنّ المقامـة تهـدف إلـى تعلـيم اللغـة وأساليب البيان أولا وقبل كل شيء ، ثم تعليم المعارف التي تنطوي عليها فيما بعد"[1] .

فهؤلاء جميعا يرون أنّ المقامات كتبت لغاية تعليمية بحتة ، ولا هدفا آخر ترمي إليه غير تعليم الناشئة اللغة العربيّة وأساليبها وفنونها.

ولعل هذا عائد بالدرجـة الأولـى لعنايـة فن المقامـة بالأسـاليب البيانيّـة والبلاغيّـة، واحتفائهـا بالمحسنات اللفظيّـة مـن سـجع، وطبـاق وجنـاس...وهـذا بالإضـافة إلـى أنّهـا تزخـر بالألفـاظ الغريبـة والقديمـة ومـا تحويـه فـي طياتهـا مـن معـارف مختلفـة مـن عـرض ونحـو، وذكـر لأيـام العرب وعاداتهم وأحوالهم الاجتماعيّة .

كل هذه المعـارف والعلوم التـي تحويهـا المقامـات فـي طياتهـا هـي التـي جعلت الأدبـاء والنقـاد يؤيدون فكرة كون المقامة جاءت بغرض التعليم.

غير أنّ عبد الملك مرتاض يرى ، أنّ لكل كاتب من كتّاب فن المقامة هدفا خاصـا بـه لذلك كانت أهداف المقامة متعددة ومتنوعة بتعدد الكتاب والأدبـاء الـذين خاضـوا فـي هذا الفن وكتبوا في هذا المجال"[2] ، وقد حاول أن يجمل لنا هذه الأهداف جميعا في النقاط التالية:

1-إظهار البراعة الأدبيّة، و القدرة الفنيّة العالية على التفنن في القول وتدبيجـه ، وهذا الهدف كان عاما لدى غالبية كتاب فن المقامة .

2-التسلية والإضحاك و الهزل ، وهذه الغاية هي الأخرى تبدو واضحة لدى كل كاتب من كتاب المقامات.

3-التعليم ، ويرى أنّ هذه الظاهرة تجلت عند الهمذاني و الزمخشري.

4-الوصف ، ويظهر من خلال الإفراط في وصف الأشياء حتـى أنّ هذا الوصـف أصبح مقصـودا لذاته.

5-الطعن فـي الأدبـاء ومحاولـة الانتقاص مـن أقدارهم ، و التشكيك فـي بـراعتهم ، ونجـد هذا متجليـا لـدى الهمـذاني ، ومثـل ذلـك مـا جـاء فـي المقامـة الجاحظيّـة للهمـذاني ، إذ جعل فيهـا مـن

[1]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:188

[2]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، ص: 167.

الجاحظ أديبا لا يستحق تلك المكانة التي وصل إليها فهو" شفى البلاغة ، يقطف وفي الآخر يقف ، و البليغ من لم يقصد نظمه على نثره .

6-التهذيب، وهو غير التعليم ، وكان التهذيب أحد غايات الحريري[1] .

ومن هنا نجد أنّ عبد الملك مرتاض لا يحصر هدف المقامة في الهدف التعليميّ البحث وإنّما يجعل لها أهدافا أخرى متنوعة ومختلفة ، هذه الأهداف تختلف من كاتب لآخر، ومن مقامة لأخرى ، ولكن وعلى الرغم من كثرة الأهداف التي يمكن أن تكون قد جاءت لأجلها المقامات وكتبت لغايتها ، إلاّ أنّ هدفها الأول كان إظهار البارعة الأدبيّة والمقدرة الفنيّة الراقيّة ، وهذا الهدف يؤدي بالضرورة إلى تعليم اللغة العربيّة ، إذ أنّ إظهار البراعة يستلزم بذل الجهد في اختيار الأساليب البلاغية و البيانية ، وانتقاء الألفاظ العذبة ذات الإيقاع الجميل وكذلك حشد الألفاظ القديمة النادرة ، من أجل إظهار قدرة المؤلف وسعة إطلاعه ، وهذا كله بوابة لإحياء هذه الألفاظ وتعليمها ، وبذلك يتعلم العربيّ بفضل هذه المقامات أساليب اللغة العربيّة الفصيحة من بيان وبديع وتراث لغويّ.

ومن هنا كان الهدف التعليمي هو الهدف الغالب في كل المقامات على غيره من الأهداف الأخرى.

2- تطور فن المقامة :

أ- مقامات الزهّاد و العباد :

ذكر زكي مبارك في كتابه النثر الفني في القرن الرابع ، أنّ ابن قتيبة عقد فصلا أسماه "مقامات الزهّاد و العبّاد عند الخلفاء و الملوك" ، وذكر فيه نماذج كثيرة منها ؛ مقام صالح ابن عبد الجليل بين يدي المهدي، ومقام عمرو ابن عبيد بين يدي المنصور، ومقام خالد ابن صفوان بين يدي هشام، ومقام الحسن عند عمرو ابن هبيرة..."[2]

ومقامات الزّهاد و العبّاد مقامات ظهرت بتاريخ مبكر في الأدب العربيّ ، وقد سبق ظهورها المقامات الفنيّة التي أنشأتها بديع الزمان الهمذاني .

[1]- عبد الملك مرتاض:فن المقامة ، ص:167.
[2]- زكي مبارك: النثر الفني ، ص:246.

وهذه المقامات في مجملها: " عبارة عن أحاديث زهديّة وعظيّة يتم إلقاؤها من طرف زاهد متعبد بين يدي خليفة أو أمير ، محاولا إصلاحه أو نصحه "[1].

"وقد أطلق ابن قتيبة على هذه الأحاديث اسم المقامات في القرن الثالث الهجري ، وحذا حذوه في هذا ابن عبد ربه"[2].

وهذا نموذج من هذه المقامات ، مقام أعرابي بين يدي سليمان ابن عبد الملك: " قام أعرابي فقال: إني مكلّمك يا أمير المؤمنين، بكلام فيه بعض الغلظة ، فاحتمله إن كرهته ، فإنّ وراءه ما تجب إن قبلته ، قال : هات يا لأعرابيّ ، قال: فإنّي سأطلق لساني بما خرست عنه الألسنة من عظتك ، تأدية لحق الله وحق إمامتك ... ... رجال أساءوا الاختيار لأنفسهم ، فابتاعوا دنياك بدينهم ، ورضاك بسخط ربهم ، خافوك في الله ، ولم يخافوا الله فيك ، فهم حرب في الآخرة سلم للدنيا ، فلا تأمنهم على ما أتمنك الله عليه ، فإنهم لم يولوا الأمانة تضييعا ، والأمة عسفا وخسفا ، وأنت مسئول عمّا اجتر حوا ، وليسوا مسئولين عمّا اجترحت ، فلا تصلح دنياهم بفساد آخرتك ، فإنّ أعظم النّاس غبنا من باع آخرته بدنيا غيره ، قال سليمان: أمّا أنت يا أعرابي ، فقد سللت لسانك ، وهو أقطع من سيفك قال: أجل ، لك لا عليك.[3]

وبعد عرضنا لهذا النموذج من مقامات الزهّاد و العبّاد يمكن أن نقول أنّ أول ما يلفت النظر ويشدّ الانتباه هو تشابه التسمية بين هذا النموذج وبين مقامات الهمذاني ، لكن هذا التشابه لا يعدو كونه نشأ بها ظاهريا فقط ، لأنّ معنى كل منها مختلف عن الآخر ذلك أن مقامات العباد هذه "ليست جمعا لمقام بالهاء، إنّما هي جمع بمقام بمعنى مكان"[4].

ومن هنا يظهر أنّ أبن قتيبة وابن عبد ربه لم يرميا بمقامتهما هذه على ما رمى إليه الهمذاني في مقاماته .

ب-**مقامات الهمذاني**:

ولو عرجنا إلى مقامات الهمذاني لو جدنا تأثره واضحا بأحاديث الجاحظ أكثر منه في مقامات الزهّاد و العبّاد.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:89

[2]- نفسه، ص:89

[3]- ابن عبد ربه: العقد الفريد ،ج2، ص:50.

[4]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:90.

فقد أورد عبد الملك مرتاض حديثا في الكدية للجاحظ لم يرد في كتاب من كتبه ، وإنّما ذكره البيهقي في كتاب المحاسن والمساوئ ، ويعدّ هذا الحديث دستورا لظاهرة الكدية التي قامت عليها المقامات التي ابتكرها البديع ، وكأنّ البديع لم يزد أن طبق مواد هذا الدستور في مقاماته ، فإنّ مقاماته قامت على استخدام الأسلوب الجميل الذي قوامه لفظ أنيق وسجع ملتزم شكلا ، ثم على اصطناع الحيلة و المكر و الكذب والشعبذة مضمونا[1] .

وسنذكر الآن جزء من ذلك الحديث لنؤكّد تأثر البديع بأحاديث الجاحظ عن المكديين ، ثم كيف تطور فن المقامات على يد البديع قال البيهقي:" قال الجاحظ و قد سمع شيخا من المكديين يتحدث عن صناعة الكدية ، وقد التقى مع شاب حديث العهد بهذه الحرفة... أما والله لقد رأيتني وقد دخلت بعض بلدان الجبل ، ووقفت في مسجدها العظم وعليّ فوطة قد اتزرت بها وتعمّمت بحبل من ليف وبيدي عكازة من خشب الدفلى ، وقد اجتمع إليّ عالم من النّاس كأنّي الحجاج ابن يوسف على منبره وأنا أقول : يا قوم رجل من أهل الشام ثم من بلد يقال له المصيصة من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله و حرسة الإسلام... قولوا رحم الله أبا الحسن ومع عمرو بن عبيد، قالوا رحم الله أبا حفص... من سمع باسمي فقد سمع ومن لم يسمع فأنا أعرفه نفسي ، أنا الغزيّل بن الركّان المصيصيّ ، المعروف المشهور في جميع الثغور والضارب بالسيف و الطاعن بالرمح ، سد من أسداد الإسلام ، نازل الملك على باب طرطوس فقتل الذراري ، وسبي النساء ، وأخذ لنا ابنان ، وحملا إلى بلاد الروم ، فخرجت هاربا على وجهي ، ومعي كتب من التجار، فقطع علي الطريق ، وقد استجرت با ـ ثمّ بكم ، فإن رأيتم أن تردوا ركنا من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده.... فو الله ما أتممت الكلام حتى انهالت علي الدراهم من جانب"[2] .

فإذا رجعنا إلى مقامات الهمذاني نجد أنّه قد استفاد من الملامح العامة للمكدي في أدب الجاحظ وخاصة ما يتعلق منها بصفات التكدية و التجوال في البلدان ، واصطناع الحيلة والمكر والتنكير.

"ومن المؤكّد أنّ بديع الزمان حين أنشأ المقامات كان يتمثل مقامات السائلين في المساجد والأسواق ، لذلك نجد أنّ راويته مشردا في جميع الأحيان[3] .

[1]- عبد الملك مرتاض:فن المقامة ، ص:62.
[2]- عبد الملك مرتاض: نقلا عن البيهقي؛ المحاسن المساوئ، دار صادر بيروت لبنان، ص 581.
[3]- زكي مبارك: النثر الفني، ص: 246.

ويمضي (بروكلمان) قائلا: " وقد عمد البديع إلى أقوال المكديين فصاغ بها صورا قصارا من حياة الأدباء السيّارين ، حافلة بالحركة التمثيليّة التي تدور فيها المحاورة والمساجلة بين شخصين"[1].

" و مهما يكن من شيء فليس هناك جدال حول العصر الذي نضج فيه هذا الفن (...) واتخذ لنفسه شكلا فنياً تاما ، فقد ظهر على صورته التامة الكاملة في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، وفي هذا الإطار الزمنيّ استوى عوده وتأصّلت قواعده وأصبح مثلا يحتوى به فيما تبع من عصوره"[2] .

وأعلم أنّ أوّل من فتح باب عمل المقامات، علامة الدّهر، وإمام الأدب بديع الزمان الهمذاني ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه ، وهي غاية في البلاغة ، وعلو المرتبة في الصنعة [3] ، متأثرا في ذلك بأحاديث الجاحظ عن صفات المكديين وأحاديث ابن دريد ، ووظف في مقاماته بعض ما جاء فيها ، ويبدو هذا التأثير لا في المضامين فقط بل في الأساليب أيضا فمن المعلوم أنّ ابن دريد قد بالغ في إحاديثه في غريب اللغة ، وكان له اهتمام خاص في أساليب البديع والبيان ، كما وظف أصنافا من السجع و الجناس والطباق ، وقد تبعه في ذلك الهمذاني.

وتذهب إكرام فاعور إلى أنّ المقامة الأسديّة عند البديع ، تعدّ صورة طبق الأصل لصفات الأسد في ذيل الأمالي ، وهو المجلس الثاني في صفة الأسد ، وكذلك الشأن في المقامة الحمدانيّة وما جاء فيها من صفات الفرس ، فإنها تكميل لما جاء في الأمالي في وصف الشاب للفرس الذي اشتراه "[4] .

وفي حديث عن الهمذاني روي (فيكتور الكك) قولا لمصطفى الرفاعي، رواه عن الشريسي قال:" كان البديع يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضا نبني عليه مقامة ، فيقترحون ما شاؤوا فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه- قال: وفيها مقامات تبلغ عشر أسطر، قلنا: وهذا هو السبب في أنه لم ينتبه إلينا من المقامات إلاّ ثمنها ، فيكون الباقي مما أهملوه ، إذا كان أشبه بالعبث من القول ولا يجرى إلاّ مجرى النادرة أو الحديث دون الصنعة والكتابة "[5] .

---

[1]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، ص82.
[2]- نفسه، ص: 35.
[3]- نفسه، ص:31.
[4]- إكرام فاعور: مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، ص :140.
[5]- فكتور الكك: بديعيات الزمان، ص:64.

ومن هنا يمكننا القول أنّ مقامات بديع الزمان عبارة عن قصص خيال يرويها راو خيالي تعج بالحركة ، والحيوية ، والتمثيل ، فهي أقرب للأدب والفن منها إلى الوعظ والإرشاد والتزهد أمّا مقامات الزهاد والعباد ، فهي ذات طابع ديني صرف، هذا إضافة إلى أنّها أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال- فأبطالها معروفون ومشهورون مثل سليمان بن عبد الملك الخليفة الأمويّ المعروف – خالية من الصور الفنيّة ، والحركة التمثيليّة ، والحياة الحيوية ، كما أنّها تفتقر لعنصر الكدية- وهو الركيزة الأساسيّة لفن المقامة- وابتعادها عن سرد أخبار الحيل والمكر والدهاء لكسب الرزق ، لأنّ هذا أبعد ما يكون عنها فهي لم تقل إلا للتزهد في الدنيا ، وليس للترغيب فيها ، وحث الناس على اللجوء للخداع والمكر لكسب المال.

إنّ بديع الزمان ألّف مقاماته بعد وصوله إلى نيسابور أمّا زمن تأليفها سنة(382هـ) والمتوقف عليه عند كتاب التراجم أنهّا كانت أربعمائة ، ونحن نرجح أنهّا كانت خمسين بدليلين:[1]

الأول: أنّه عارض بها أحاديث ابن دريد " أربعين حديثا" و المعارضات كانت تتقارب دائما في الكمية.

الثاني: أنّ مقاماته لم يحفظ منها غير خمسين- فليس معقولا أن يضيع من آثاره خمسون وثلاثمائة مقامة ، مع أنّ آثاره لم يضع منها إلاّ القليل[2] ، يضاف إلى ذلك أنّ الحريري حين عارض بديع الزمان لم ينشىء في معارضته غير خمسين مقامة ، ثم صار عدد الخمسين هو الرقم المتبع فيما كتب في هذا النوع من الأقاصيص[3].

" كانت مقامات بديع الزمان نماذج من القصة القصيرة، ففيها " العقدة"، وتحليل الشخصيات(...) فيرسل العظة أو يسوق الوصف أو ينمق الفكاهة أو يقضي بأحكام أدبيّة أو فلسفة "[4] ، فجاءت مقاماته غاية في الظرف وخفة الروح.

ولقد أعجب الكثير من الأدباء بمقامات بديع الزمان الهمذاني لما كان لها من صدى واسع، في مختلف البلدان العربية ، فاخذوا يقلدونها باعتبارها أشهر خطة فنيّة لكتابة المقامات وكان لكل من هؤلاء طريقة خاصة به وإضافة جديدة ، وإن لم يختلفوا عنها كثيرا ومن الذين كتبوا مقامات بعد الهمذاني :

---

[1]- زكي مبارك: النثر الفني، ص: 252.
[2]- نفسه، ص:252.
[3]- نفسه ،ص:252.
[4]- نفسه، ص:252-253

*أبو نصر عبد العزيز المعروف بابن نباته السعدي :

ولد سنة (327هـ)، وقد ترك مقامة واحدة ، وهي لا تختلف كثيرا عن مقامات الهمذاني، سواء من ناحية الشكل ، أو من ناحية المضمون ، فمن حيث الشكل فقد اعتمد كغيره على المحسنات البديعية ، و الزخرفة اللفظيّة ، أمّا من حيث المضمون فلقد كان أديبا يسحر الناس ببيانه وبلاغته[1] ، وبذلك يمكن أن نقول أنّ السعدي لم يدخل على مقاماته أي عنصر تجديدى أو تطوير، وإنّما ظل سائرا على نهج من جاء قبله .

*أبو القاسم عبد الله بن ناقيا (410هـ- 485هـ)

وله عشر مقامات ، وقد تناولت الفكرة نفسها التي تناولتها المقامات الهمذانية ، أمّا أسلوبها فقد كان أدنى من مستوى مقامات بديع الزمان الهمذاني.

جـ- **مقامات الحريري**:

كان الحريري إماما للمقامات بعد الهمذاني ، سار على منهاجه ، حتى اتّسعت شهرته ، فكل من جاء بعده حذا حذوه ، وتبعوا طريقته[2].

أضاف الحريري الكثير لفن المقامة منها" العناية باللّغة ، والتأنق فيها ، والإكثار من المحسنات البديعية ، والكلف بالاستعارات ، والكنايات وتضميم مقاماته الكثير من الألغاز النحويّة والأحاجي ومعالجته للمسائل الفقهيّة والصوفيّة، والاهتمام بفكرة الوعظ اهتماما كبيرا[3].

كما كان الحريري أوّل من حاول وافلح ، ففتن الناس ببهلوانياته ومعجزاته ، ولغوياته ونحوياته... سوء السجع فيها وجوه الأوراق وغلّ أعناق الأقلام[4] .

تلا الحريري بديع الزمان ، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة ، فجاءت نهاية في الحسن ، وأتت على الجزء الوافر من الحظ ، وأقبل عليها الخاص والعام ، حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة(..) حتى ذكر عن الشيخ ابن محمد أحمد ابن الخشّاب أنّه يقول: " أنّ الحريري رجل مقامات" ، أي أنّه لم يحسن من الكلام المنثور سواها ، فإن أتى بغيرها فلا

[1]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة،ص: 244-245.
[2]- إكرام فاعور: مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث ابن دريد،ص:143.

[3]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:288.
[4]- مارون عبود: بديع الزمان الهمداني، ص:42.

يقول شيئا وذكر أنه حضر بغداد ، ووقفت على مقاماته ، قيل : هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه [1].

فمن هو الحريري الذي أقام الدنيا بمقاماته ، وأقعدها بلغوياته؟.

1- **التعريف بصاحبها:**

هو القاسم بن علي ابن محمد ابن عثمان، عربيّ صريح ينتمي إلى ربيعة ابن نزار، وكنيته أبو محمد، ولقبه الحريري نسبة إلى الحرير وهو عملة أو بيعة، ولد في المشان قرب البصرة، وكان من ذوي اليسار قيل كان له فيها ثمانية عشر ألف نخلة ولد سنة (446هـ-1054م) ، رغب في العلم مع وافر ثروته ، فجاء البصرة ، وطلب على علمائها وسكن فيها بمحلة بنى حرام ، وهي قبيلة قحطانية ، فقيل له الحرامي ومازال يجالس العلماء ، ويشهد حلقات الأدب ، حتى برع في الشعر والترسّل ، واستبحر في اللّغة وآدابها ، وحذق الفقه ، وتضلع من الفرائض فأكبّ على التصنيف حتى وافاه أجله عام(516هـ- 1122م) وقد وطئ السبعين ، وكانت وفاته بالبصرة ، وخلّف ولدين هما نجم الدين عبد الله ، وضياء الإسلام عبيد الله قاضي قضاة البصرة[2].

والحريري هو الذي رفع بناء المقامات عاليا وتصرّف فيه تصرف الحاذق الماهر حتى أصبح المثال الأعلى في هذا الميدان يرمقه كلّ من جرّد القلم للمقامة والألاعيب اللفظيّة و المعنويّة في لغة رائعة الأداء عجيبة الانطلاق [3].

والحريري كان قذرا في نفسه وشكله ولبسه ذميما ، وقال ابن خلكان " أنّه كان ذميما قبيح المنظر، فجاءه شخص غريب يزوره ويأخذ عنه شيئا ، فلمّا رآه ، استزرى شكله ، ففهم الحريري ذلك منه ، فلمّا تلمّس منه أن يملي عليه ، قال له اكتب :

ما أنت أوّل سار غره قمـــــــر ورائد أعجبته خضرة الـــــــدمن
فاختر لنفسك غيري إنني رجـــــل مثل المعيدى، فاسمع بي ولا ترني [4]

فخجل الرجل منه وانصرف .

[1]- عبد الرحمن ياغي: رأى المقامات، ص:31.
[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، طبعة جديدة منفحة، ومشروحة ومفهرسة دار مارون عبود، ص: 426
[3]- حنا فاخوري: منتجات الأدب العربي، المكتبة البوليسية بيروت لبنان ط5 1970، ص:390.
[4]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص:426-427.

وللحريري تآليف حسان منها " درة الغوّاص في أوهام الخواص" ، بيّن فيها مغالط الكتاّب في ما يستعملون من اللفظ بغير معناه- ومنها ملحة ، وهي أرجوزة في النحو، ومنها ديوان شعر ورسائل ومنها المقامات وهي أشهر آثاره ، وشرحها غير واحد من العلماء أمثال الشريسي*العكبري* والمطرزى* ، وغيرهم[1] ،وترجم إلى عدّة لغات.

وأشار (برو كلمان) كذلك إلى أنّ هذا الفن دخل اللغة العبريّة بفضل اليهودي الربّاني، يهودا بن شلومو الحريزي ، الذي ترجم مقامات الحريري إلى العبريّة وأنشأ على نمطها خمسين مقامة سماها" سفر تحكموني"،

أي : كتاب الحكمة ، وضمنها كثيرا من آيات التوراة [2].

ودخل أيضا هذا الفن إلى اللغة السريانيّة ، فقد نظم أحد السريان من مدينة نصيبين خمسين قصيدة على نمط مقامات الحريري ضمنها جملة من العظات و الأخلاق ، في لغة مثقلة بالزخارف والتهاويل ، نشرها جبريل قرداحي في بيروت سنة 1889م ، وروى أنّ الحريري وضع مقاماته لشرف الدين أبي نصير أنوشروان بن خالد بن محمد القاشاني وزير الإمام المسترشد با -(512-529هـ/1118م-1134)[3].

وكان أوّل ما وضع الحريري من المقامات المقامة الحراميّة ، وهي الثامنة والأربعون سنة(495هـ-1101م) وأنهي مقاماته الخمسين عدا سنة (504هـ-1110م) ومحورها يدور على الاحتيال بالطرق المتنوعة [4].

و الحريري من أشهر الذين عالجوا هذا الفن على الإطلاق وهو الذي رفع للمقامات بيتا دعائمه أعز وأطول(...) وقد بلغ فن المقامات على يده غاية الغايات ، وقد بدأ بتأليف مقاماته مترسما في ذلك خطى المعلم الأوّل بديع الزمان الهمذاني ، وهو يقرّ بأنّه يقلده في صنيعه ، وينسب إليه الفضل إذ يقول:"هذا مع اعترافي بأنّ بديع الزمان سبّاق غايات وصاحب آيات ، وأنّ المتصدي بعده لا نشاء مقامة ، ولو أوتي بلاغة قدامة ، لا يغترف إلاّ من فضالته ، ولا يسري ذلك المسرى إلاّ بدلالته و ـ درّ القائل :

---

*-الشريسي (619م-1222م)
*-العكبري(616-1219م)
*-المطارزي590هـ-1101م
[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الاعصر العباسية، ص: 427-428
[2]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،ص: 248

[3]- الحريري: المقامات ا، ص:05
[4]- نفسه، ص: 05.

فلو قبل مبكاها بكيت صبـــــــابة بسعدي شفيت النفس قبـــــل التندم

ولكن بكت قلبي فهيج لي البكـــــا بكاها فقلت: الفضـــــــــــل للمتقدم [1]

إنّ اعتراف الحريري بأستاذية البديع ، تجعلنا نميل ميلا شديدا إلى الاقتناع بأنّ اعترافه في مقدمة مقاماته يقدم لنا دليلا قويا على أنّ الأدباء و النقاد جميعا ، على عهد الحريري ، كانوا مقتنعين بأنّ بديع الزمان هو أستاذ المقاميين[2].

ولم يضرّ الحريري أن يعترف في مقاماته بأنّه لا يستطيع أن يبلغ البديع في كتابه مقاماته فلعلّ مثل ذلك الاعتراف نفسه هو الذي دلّ النّاس على مقاماته ، فإذا هم يتناسون المنشئ الأوّل وأصبح الذين يكتبون في هذا الفن لا يكادون يستحضرون في أذهانهم سوى عمل الحريري حين الكتابة[3] ، وعمل الحريري مقاماته الخمسين فجاءت نهاية في الحسن وأتت مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة[4].

ولقد استفاد الحريري من الزاد الدّسم الذي خلّفه كل من الجاحظ وابن دريد والهمذاني وأضاف إليه من فيض خياله ألوانا جميلة لم تكن مألوفة فيه من قبل ، ووظف في مقاماته ما جاء فيها ، ويبدو هذا التأثير لا في المضامين فحسب بل في الأساليب أيضا ، كغريب اللغة والاهتمام الخاص بالسجع وأساليب البديع ، و البيان ، والأحاديث الملغزة و النحويّة .

2- مقاماته:

ملأ فنّ المقامات صحائف الأدب العربيّ ، وشغل أهل القلم أحقابا طويلة من الدهر، حتى أنّ ذيوله مازالت شاخصة أمام أعيننا ، فتحدثت الأجيال بما رزق الحريري من عمق الأثر وكأنّ الزمن- الذي دأبه أن يختمر بالحوادث قبل أن يعيدها إلى مسرحه مرة ثانية في شكل جديد- ساعد الفتى الهمذاني ، فظهرت بوادر أثره بين معاصريه ، من الكتاب قبل أن يرفع لمقاماته هرم ثان على يد الحريري .

ويتقدم الزمان ، فيأتي الحريري ، ليكتب خمسين مقامة ، تعد آية آيات هذا الفن الأدبي الرائع ويكتب مقدمة يقدم بها مقامات ، وخاتمة يختمها بها ، ويقول في المقدمة:" وأرجو أن لا أكون في هذا الهذر الذي أوردته ، والمورد الذي توردته ، كالباحث عن حتفه بظلفه(...) من نقد الأشياء بعين المعقول ، وأنعم النظر في مباني الأصل ، نظم هذه المقامات في سلك الإفادات

[1]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص:426-427.
[2]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص: 146.
[3]- نفسه،ص:221.
[4]- نفسه، ص:221.

وسلكها مسلك الموضوعات ، عن العجماوات ، و الجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أتم روايتها في وقت من الأوقات فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه..."[1] .

" فليس غريبا أن يعجب الناس بالحريري الذي لا يعرف تاريخ الأدب العربيّ نظيرا له (...) وأقبلوا على مقاماته التي كانت فيها كل ما يشبع نهمهم وينقع ظمأهم من لعب بالألفاظ ومعالجة المسائل النحويّة ، وإيثار للقضايا الفقهيّة ، وعناية بالألغاز والأحاجي"[2] .

" ومقامات الحريري أشهر المقامات إطلاقا ، وأعظمها خطرا في الأدب العربيّ ، وقد ظلت(...) تلهم الكتّاب وتوحي إليهم بتدبيج فن القول ، طوال العصور الوسطى ، بل لا تزال تلهم كل من يقرؤها ويتفقهها إلى اليوم "[3].

ذكر عبد الله ابن الحريري السبب الذي من أجله وضع والده المقامات قال:" كان أبي جالسا بمجسد بني حرام ، فدخل شيخ ذو طمرين عليه أهبة السفر، رثّ الحال ، فصيح اللسان حسن العبارة ، فسأله الحاضرون:" من أين الشيخ؟"، فقال: من سروج*، فاستخبره عن كنيته فقال:" أبوزيد"، فعمل أبي المقامة المعرفة بالحراميّة وهي الثامنة والأربعون ، وعزاها إلى أبي زيد السروجي المذكور، واشتهرت فبلغ خبرها شرف الدين أبا نصر أنوشروان بن خالد بن محمد القاشاني وزير الإمام المسترشد با -*، فلما وقف عليها أعجبته ، وأشار على والدي أن يضمّ إليها غيرها ، فأتمها خمسين مقامة" [4] .

وذكر ابن خلّكان أنّه وجد نسخة مقامات بخط مصنّفها ، وقد كتب بخطه على ظهرها أنّه صنّفها للوزير جمال الدين عميد الدولة الحسن بن صدقة وزير المسترشد أيضا ، فعلى هذه الرواية يكون عبد الله ابن الحريري قد غلط في اسم الوزير[5] ، ويشير الحريري إلى الوزير في خطبة مقاماته بقوله :فأشار من أشارته حكم ،و طاعته غنم ،إلى أن أنشىء مقامات أتلو فيها تلو البديع ، وإن لم يدرك الضالع شأو الضليع"[6] .

---

[1]- الحريري: المقامات ، ص:10.
[2]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:222
[3]- نفسه، ص: 228.
*-سروج بلدة بجزيرة الفرات
*-المسترشد با -: من خلفاء العباسي كانت خلافته من سنة(519هـ/529هـ-1118م/1134)
[4]- بطرس البستاني: أدباء العرب،ص: 428.
[5]- نفسه،ص:428 .
[6]- الحريري: المقامات ، ص :08.

وجعل راوية مقاماته الحارث ابن همّام، هو رجل خيالي أخذ تسميته من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "كلّكم حارث، وكلّكم همّام"[1] ، والحارث هو الكاسب ، والهمّام الكثير الاهتمام بالأمور ، أمّا عمر محمد عبد الواحد ، فقد وقف عند محاولة الشريسي لاستنتاج دلالات قبلية سابقة على النص ، لبطلي المقامات الحارث والسروجي من أجل تقييمهما: " إن قيل لأي معنى اختار الحريري حارثا وهماما، وأبا زيد دون غيرهم من الأسماء؟ فالجواب أنّه :" إنّما قصدهم لأنهم أصدق الأسماء – قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المرفوع: تسموا بأسماء الأنبياء، وأحب الأسماء إلى الله ، عبد الله وعبد الرحمن، وأصدقها حارث وهمّام، وأقبحها حرب ومرة " وصدقهما أنّه ليس أحد إلاّ وهو يحرث أي يحاول التكسب أو يهمّ بحاجته، وأمّا أبو زيد ، فإنّ صدق أنّه إنسان بعينه ، وجب الاكتفاء به ، وإن لم يصدق فقد حكى أهل اللغة أنه كنية الكبير وقال ابن الأعرابي: قال للشيخ الكبير أبوزيد ، وأبو سعيد والسروجي في الغالب إنّما يصفه بالكبر والهرم ، فوقعت التسمية لغويّة ، وإنّما عنى الحارث ابن همّام نفسه ، لأنه يصفه- يقصد السروجي- بأشياء لا تليق إلا بالدهر مثل قوله :

وكـــــــــل سرح فيه ذئبي عائث حتى كـــــــــأني للأنام وارث

سامهم وحامهم ويافثّ

مثل قوله:

ووتـــــــــــــرت أرباب الأرا ئك والدرانـــــــك والسحـــوف

وهي كثيرة وفي الخمسين مقامة له كلام لا يليق إلاّ بالدهر، فجعل أخذ الحارث من أبي زيد كناية عن علم الحريري بما جرّب من صروف الدهر"[2].

وهذه الرواية عن دلالة اسم الحارث وكذا اسم السروجي أقرب إلى الواقع من الرواية التي سبقتها .

ولم يسلم الحريري من اتّهام الناس له ، وإنكارهم عليه مقاماته ، فقد ذكر ابن خلكان أنّه رأى في بعض المجاميع ، أنّ الحريري عمل أربعين مقامة ، وحملها من البصرة إلى بغداد وادّعاها ، فلم يصدقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد ، وقالوا: إنّها ليست من تصنيفه ، بل هي لرجل مغربي كان أهل البلاغة ، مات بالبصرة ، ووقعت أوراقه إليه ، فادّعاها فاستدعاه الوزير إلى الديوان وسأله عن صناعته ، فقال:"أنا رجل منشئ" ، فاقترح عليه إنشاء رساله

[1]- الحريري:المقامات، ص:09.

[2]- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد. تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1 2003، ص:126.

في واقعة عينها، فانفرد في ناحية من الديوان ، وأخذ الدواة والورقة ، ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله عليه بشيء من ذلك ، فقام خجلان فلما رجع إلى بلده عمل عشرة مقامات أخر وسيّرهن ، واعتذر عن عيّه وحصره في الديوان بما لحقه من المهانة(...)"[1].

وللحريري خمسين مقامة تشعّ حسنا وتقطر ظرفا نوّع فيها إبداعه بين الوعظ والأدب والشعر، والقصص وقد وظف الحريري كلمة "مقامة" في عدة مواضع بمدلولات مختلفة ، ففي المقامة الثانية عشرة هي السنجاريّة جاءت كلمة "مقام" بمعنى مجلس وذلك في قول الحريري على لسان بطله أبو زيد السروجي" وإني آليت منذ أعوام أن لا يضمّني ونوما مقام"[2].

أمّا في المقامة الثالثة و الثلاثين وهي التفليسيّة ، فقد استعمل الحريري كلمة "مقامة" بمعنى المجلس أيضا ، فقال على لسان الحارث ابن همّام يلوم السروجي على ادعائه المرض" ففرحت بلقيته ، وكذب لقوته، وهممت بملامته على سوء مقامته "[3].

واعتقد أنّ المقامة هنا لا تعني المجلس فحسب بل تعني هيئة السروجي التي كان عليها ، وهي حالة أدعاء المرض والفقر، بدليل أنّ السروجي ردّ على الحارث ابن همّام بقوله:

ظهرت برث لكيمـــــــــا يقال فقير يزجيّ الزمان المـــــزجيّ
وأظهرت للناس أن قـــــد فلجت فكم نال قلبي به ما تـــــــرجيّ
ولولا الرثـــــــــاثة لم يرث لي ولولا التفالج لم ألق فلجـــــــا[4]

أمّا المقامة الثامنة و الثلاثين ، وهي المرويّة ، ترد المقامات بصيغة الجمع ، وتغني المجالس التي تتيح للحارث مجالسة السروجي والاستمتاع بأحاديثه حيث قال :" وكنت لهوى ملاقاته واستحسان مقاماته أرغب في الاغتراب ، واستعذب السفر الذي هو قطعة من العذاب "[5] .

وقد حاولت أن أقسم مقامات الحريري حسب الموضوعات التي أنشأ فيها مقاماته فحصلت على التقسيم التالي :

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية،ص :499.
[2]- الحريري: المقامات ، ص :107.
[3]- نفسه،ص:204
[4]-الحريري: المقامات ، ص: 204.
[5]- نفسه، ص:232.

نوع المقامة على حسب موضوعها	المقامات
دينية(وعظية)	الصنعانية، الساوية، الرازية، الرملية(31) والتنيسية، السمرقندية
ملغزة	النجرانية، الملطية، القطيعية، الشتوية، الطيبية، الفرضية، المغربية
أدبية (شعرية)	الحلوانية، الدينارية، الحرامية، البكرية، حلبية
اللغويـــة (مقـــدرة لغوية)	المراغية، القهقرية، النصبية، الفراتية، الرقطاء
تخاصمية	الشعرية، المعرية، الاسكندرية ، الكرجية، التفليسية، المروية، المكية، البغدادية
فكاهية	الواسطية، الصورية
مكدية	الكوفيـــة، البرقعديـــة، الفارقيـــة، الكرجية،التفليســية، المرويـــة، المكيـــة، البغدادية
قصصية	السنجارية و العمانية
توبية	البصرية
وصية	الساسانية
مواضيع متفرقة	الوبرية، الزيدية، الشيرازية، الحجرية، الدمشقية، الدمياطية

3-**غرض مقامات الحريري**

يذكر المصنّفون القدامى أنّ كتّاب المقامات ما أملوا من مقامات إلاّ لغرض الكدية والناظر في مجموع المقامات التي وصلت إلينا ، يرى أنّ معظمها قائما على هذا الموضوع فهو الهدف الرئيس والبعيد وإن كانت لها أغراض أخرى ، فرغبة من كاتبها ، كي يبيّن مقدرته اللغويّة ، وشمول معرفته للمذاهب الدينيّة و المسائل الكلاميّة .

لكنّ ما قدمه الحريري في مقاماته جاء مخالفا تماما لما سبقه ، فلم يكن الغرض الرئيس الكدية- من دون أن يتملّص منه ، فمقاماته تعالج موضوع الكدية أيضا- لكن ما جاء على لسانه

حين قال: فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه ، ونحابها منحى التهذيب ،لا الأكاذيب وهل هو ذلك إلاّ بمنزلة من انتدب لتعليم أو هدى إلى صراط مستقيم"[1].

فالحريري إذا إنّما أنشأ مقاماته المليحات من أجل التهذيب والتنبيه ، وشتان بين التعليم ، و التهذيب ، فالتعليم في حقيقته هو التحصيل وتحفيظ وشرح دون مراعاة السلوك والأخلاق ، أمّا التهذيب فهو العناية الشديدة بالمنحى التربوي الذي ينصبّ على أغوار النفس ومكامنها ، فيحاول أن يجعل من شرّها خيرا ، ومن كرهها حبا ومن تعصبها تسامحا[2].

فالتهذيب إذا تربية للنفس الإنسانية وإصلاح لسلوكها ، أمّا التعليم فهو تحصيل معلومات بصرف النظر عما يحدودق بها من ظروف آخرى.

ويضيف مرتاض أنّ الهدف الأوّل لفنّ المقامات هو التحدّي وإظهار البراعة في تدبيج القول كما أنّ المقامات كتبت استجابة لطبيعة حب التعبير عن خواطر النفس وتصوير ألوان من الحياة على نحو أو على آخر، ثم تفرعت عن الهدف الرئيس إلى أهداف جزئية.

وقد استخلص عبد الملك مرتاض كلامه هذا وتعليقة من مقدمة مقامات الحريري حين صرّح هذا الأخير أنّه ما أنشئ المقامات إلاّ لتنشيط قارئيه ، وكثرة طالبيه يقول: " وأنشأت(...) خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ و جزله ، وغرر البيان ودره ، وملح الأدب ونوادره ، إلى ما وشحتها به من الآيات ، ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربيّة ، واللطائف الأدبيّة والأحاجي النحويّة، والفتاوى اللغويّة، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، و المواعظ المبكيّة، والأضاحيك الملهيّة مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث ابن همّام البصري، وما قصدت بالأحماض فيه إلاّ تنشيط قارئيه وتكثير سواء طالبيه ... "[3]

وهذه الأغراض على اختلافها : تعالج موضوع الكدية، ووسائلها عند أبي زيد كثيرة، فمرة يطلبها بالتقوى و التنسك، فيخذع الناس وينال سيبهم(...) ومرة يتلاحى هو وزوجته عند القاضي أو الوالي ويتجادلان وكيلاهما فصيح لسن (...) ويدفع لهما شيئا من المال، وحينا

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 10.
[2]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:190.
[3]- الحريري: المقامات ، ص :09

يكون الخصام بينه وبين ولده[1] ، وأخرى واعظا بالمسجد ، وأعظم وسيلة عنده للتكدى فصاحة لسانه ، وسعه علمه[2] .

أمّا الغرض البعيد للمقامة ، هو إظهار الاقتدار على مذهب الكلام وموارده ، ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها ، أو نكتة أدبية طريفة أو ناردة لغويّة لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة[3].

ومن الظاهر أنّ الحريري كان يقصد من مقاماته أيضا إظهار مقدرته في اللغة وطول باعه في الإلمام بمفرداتها ورسوخ قدمه في تراكيبها ، ومذاهب الكلام فيها شعرا ونثرا، لذلك نراه يعمد إلى المفردات الصعبة و الحوشيّة أحيانا ، ويغرف من بحر التراكيب المجازية[4] ولم يكتف فقط بالتهذيب و التنبيه .

ولم يتوقف غرض المقامة عند الحريري عند خط المقدرة اللغويّة ، أو التهذيب ، أو إلى الكدية كموضوع عام ، بل تعدّاه إلى نقد المجتمع الذي ملئته المفاسد ، فلا بدّ لتصفح مقاماته بروية وإمعان نظر، أن يفطن بما فيها من إشارة قريبة أو بعيدة مقصودة أو غير مقصودة ، تكشف له نواحي ظليلة من حياة المجتمع في ذلك العصر الملئ بالمتناقضات والغرائب ، فإنّ بعض المقامات لوحات موحية تصور مختلف طبقات المجتمع في كثير من الأمصار الإسلاميّة في فارس والعراق والشام وما إليها [5].

وما المقامات إلاّ وليدة مظاهر اجتماعية ، تمثلت في البؤس الذي فتق الحيل لابتزاز الأموال وإنّه فساد الأخلاق الذي دعا الحريري لتصوير الشذاذ والمتشردين، كما صوّر حالة العلماء ومجالسهم وكيف حال بهم الحال للاستجداء وطلب المال.

4- منزلة الحريري:

لم يفق الحريري أدباء عصره لأنّه كان معلم إنشاء ، ومزوق ألفاظ فحسب ، وإنّما فاقهم لأنّه كان كاتبا ملهما مبدعا ، يقع له غير ما يقع لهم فيخرجه في صورة مقامات حسان جعلتهم يعترفون بنبوغه وقدرته .

[1]- بطرس البستلاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة، ص:432.
[2]- نفسه، ص: 432
[3]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان،ص:48.
[4]- نفسه، ص :66.
[5]- نفسه، ص:70

قال فيه ابن خلكان: " كان أحد أئمة عصره، رزق الحظوة التامة في عمل المقامات ، واشتملت على شيء كثير من كلام العرب في لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها ، ومن عرفها حق معرفتها ، استدل بها على فضل هذا الرجل ، وكثرة إطّلاعه ، وغزارة مادته"[1] .

وقال الزمخشري:

أقسم با ـ وآيـــــــــــاته ومشعر الحـــــج وميقاتــه
أنّ الحريري حري بـــأن تكتب بالتبر مقاماتـــــــه
معجزة تعجز كل الورى ولو سروا في ضوء مشكاتـه[2]

ومنزلة الحريري لم تقم على جمال القصص في مقاماته ، و التفنّن في أغراضها فحسب وإنّما قامت أيضا على إنشائها المنمق ، وما فيها من رموز لغويّة وأحاج بيانية ، فالحريري لم يحفل كثيرا بالفن القصصيّ فيعمد على ترقيته ، بل قصر همّته على التصرف في الألفاظ وضروب المحسنات والألغاز[3].

وفتن بإنشائه أهل زمانه ومن جاء بعدهم فاتخذوا مقاماته عنوانا للكمال ، ولا يلتفتون إلى غير الصناعة اللغويّة فيها ، وأخذوا ينشئون على منواله.

5-<u>كتاب المقامات بعد الحريري</u>:

إذا كانت المعلقات هي النموذج الذي تسابق الشعراء المتأخرون في بلوغ مرتبته فإنّ المقامات- مقامات البديع والحريري تحديدا- مثلث بتقاليدها الراسخة في الأدب العربيّ مثالا جيّدا لنموذج أدبيّ نثريّ ، تنافس الأدباء في محاكاته ، ومحاولة إدراك مرتبته ، فقد عدت المقامات ، أعظم الأجناس الأدبيّة النثريّة في الأدب العربيّ شأنا وأطول عمرا ، وأقدر على القيام في وجه الدهر على مدى قرنين من عشرة قرون [4] .

كثر بعد الحريري، وضّاع المقامات، وأشهر من إصطنعها في المتقدمين الزمخشري ، وابن الجوزي ، ومن المتأخرين الشدياق ، والشيخ ناصف البازجي ، وكلهم اتّخذ الحريري أستاذا له يجري على منواله .

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسي، ص:436
[2]- نفسه، ص: 436.
[3]- نفسه، ص:436.
[4]- نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في العربي الحديث ط1، 2003 ، 98

الزمخشري*: كانت مقاماته تقوم على التأمل المجرد عن كل حركة عنيفة فهي أشبه ما تكون بالأحاديث الهادئة ، و الرسائل المنمقة ، التي تعالج مجردات من الأمور، كما أنّ الزمخشري أهمل الحركة الشديدة والحوار الحيّ كما أهمل جانب من المقامة وهي الكدية[1].

ابن الجوزي: لم تنتشر مقامات ابن الجوزي ، ويبلغ عددها ما يقارب سبع وأربعين مقامة ومن أهمّ عناصر التجديد فيها أنّها لا تتخذ رواية واحد ، إنّما تكون بدايتها على شكل قصة ذاتية يتحدث فيها كاتبها عن نفسه ، ويقول مثلا في بداية إحدى مقاماته"بت ليلة أسير العموم في البيت، وقلبي حسير بالهموم"[2] ، وهو بذلك استغنى عن البداية المعروفة التي تبدأ بها غالبية المقامات كقول الهمداني " حدثنا عيسى ابن هشام.. " أو قول الحريري "حدثنا الحارث بن همّام... ".

إبن الاشتركوني: كتب خمسين مقامة، وهي كمقامات الهمذاني تقوم بصفة أساسية على التزام ما يلتزم في أسجاعها وأشعارها[3] .

ومن هنا يمكن أن نقول أن ابن الاشتركوني لم يضف عنصرا تجديديا إلى المقامة ، كما أنه لم يكن إلاّ محاكيا و مقلدا.

ناصف اليازجي : كان مؤلف " مجمع البحرين" أبرز محاولة إحيائيّة لإنشاء مقامات على نمط مقامات الهمذاني والحريري ، أو ما أسماهم اليازجي بالفحول وأئمة العرب من أهل الأدب الذين شكلت مقاماتهم تقليدا عتيدا راسخا لهذا الجنس الأدبيّ العربيّ[4] ، وله ستون مقامة جمعت كلها في كتاب واحد هو " مجمع البحرين"، ترسّم من خلاله مسار الهمذاني في كتابة مقاماته[5] .

---

*-الزمخشري؛ ولد في زمخشر بخوارزم سنة 467هـ-1074 م توفي سنة 538هـ- 1143م

[1]-نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص :98.

*-ابن الجوزي: هو أبو افرج عبد الرحمن بن الجوزي ولد في بغداد سنة 510هـ وتوفي سنة597هـ

[2]- إكرام فاعور: مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث بن دريد، ص143.

*-ابن الاشتركوني: هو أبو الطاهر محمد ابن يوسف ابن عبد الله السرقسطي توفي سنة 538 ه.

[3]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص:143.

*-ناصف البازجي : ولد 1800م -- 1871 م

[4]- نادر كاظم: المقامات و التلقي ،ص :101

[5]- نفسه:ص107

فارس الشدياق[*]: لـه أربـع مقامـات ، ولكنهـا لـم تـرد فـي كتـاب مستقل ، كمقامـات الحريـري إنّما جاءت في ثنايا فصل كتابه "الساق على الساق" لم يقم على فكرة الكدية ، كما لم يدخل على مقامته أي جديد يذكر، إنّما كان محاكيا لغيره[1] .

محمد المويلحي[*]: نشـر فصـل حديثـه "حـديث عيسـى ابـن هشـام" علـى صـفحات" مصـباح الشرق"[2] ، ومن يطالع فصول حديثه لأول مرة سيلفته حتما ذلك التشابه الواضح بينـه وبين مقامات بديع الزمان...[3].

وفـي نهايـة عرضـي ، أكـون قـد أعطيـت هـذا الفصـل التـاريخي نصـيبا مـن التفصـيل ، وقـد كـان تمهيدا للفصل الثاني الذي سأتحدث فيه عن مقامات الحريري بإسـهاب ، مسلطة الضـوء علـى شخصية بطل مقاماتـه ، والـذي يمثل محـور هذا البحـث... دون أن أهمل بـاقي جوانـب المقامـة حقها من دراسة لغتها ، وترابط المقامـات فـي الفضـاء " الزمن والمكـان" وأسلوبها، وهيئتها التي كتبت عليها.

[*]-أحمد فارس الشدياق: ولد سنة 1801 م نوفى سنة 1887م.
[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامة، ص: 223.
[*]-نشر المويلحي حديثه سنة 1798م
[2]- صلاح رزق: القصيرة: دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب القاهرة، ص:12.
[3]- نادر كاظم: المقامات و التلقي، ص:118.

الفصل الثاني : دراسة شخصية بطل مقامات الحريري

1- شخصية الراوي

2- شخصية البطل أبو زيد السروجي

1 ـ البناء الخارجي لشخصية البطل

أ ـ مستوى وصف الشخصية

- مستوى الاسم

ب ـ مستوى الملامح الخارجية

أ- الهيئة الخارجية

ب- الرحلة

2- البناء الداخلي للشخصية

أ- الحزن والحنين

ب- الحلية الكذب والكدية

3- الشخصيات المساعدة

أ- زوجة السروجي

ب- إبن السروجي

الفصل الثاني : دراسة شخصية بطل المقامات الحريري

تعتبر شخصيّة البطل ، من أهمّ مكونات العمل الإبداعي ، كما تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهميّة القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائيّة المختلفة(...) فلقد جعلوا البحث في الشخصية محور انشغالهم، ومحط غايتهم[1] .

وقد استقطبت دراسة الشخصيّة ، وكل ما يتصل بها من مفاهيم الفكر الأدبيّ منذ آرسطو- وحتى الآن- وظلّ المشتغلون به ينظرون إليه دائما بحسب المنظورات الثقافيّة و الأخلاقيّة المتحكمة به أو السائدة [2].

و الشخصيّة فاعل يمكن أن يكون فردا أو جماعة (...) يتمّ تعريفها في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف مستويات السرد[3] ، وهي ما يميّز الفرد عما سواه[4] ، أمّا في الأدب بوصفه تصويرا (Représentation) فتلعب دورا حاسما ، لأنّ التصوير هو الذي يتيح للإنسان أن يقدّم الصورة المثلى عن نفسه[5] .

ومفهوم الشخصيّة أعقد إشكاليات النص السردي على حد تعريف (مشال زيرافmichel zeraff) فمن الصعب تحديد تعبير الشخصيّة الأدبيّ ، ويحاول في معرض آخر، أن يحدد لها تخريجا فيقول: " إنّ الشخصيّة تعريف بالجرأة ، لا بالبطولة ، بحكم أنّ البطولة من خصائص البطل الملحمي ، الذي يتقمص مآثر شعبه(...) و البطل التراجيديّ الذي يحقق بثباث نموذجيّ إرادة القدر الذي حتمته الآلهة (...) أو المقاصد التي فرضها الواجب(...) أمّا الشخصيّة القصصيّة فخاضعة- بخلاف ذلك- لقانون التغيّر والتبدّل .. "[6] ونطلق لفظ البطل مجازا .

ولمّا كانت الشخصيّة القصصيّة ، خاضعة لقانون التغيّر والتبدّل وجب علينا البحث في حقيقتها ، فهل هذه الشخصيّة كائن بشري ، أم من نسيج الخيال؟ و إن كانت كذلك فما هي مواصفاتها في المقامة؟.

---

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ط11997، الدار البيضاء، ص:87

[2]- نفسه،ص:89

[3]- سمير حجازي: المتقن؛ معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فرنسي عربي- عربي فرنسي ،دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان،دط.دت. ص:157.

[4]- محمد رمضان الجربي:الأسلوب والأسلوبية، منشورات ELGA،2002 ، ص:140

[5]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1 1998، ص 127.

[6]- نفسه، ص:126-130-131.

1-شخصية الراوي: الحارث ابن همّام :

اعتمدت مقامات الحريري على شخصيّتين رئيسيّتين هما: الراوي الحارث ابن همّام والبطل أبو زيد السّروجي ، فالبناء الفنيّ للمقامة يقتضي وجود ، هاتين الشخصيّتين(...)، وتأتي شخصية الراوي أولا، ذلك لأنّه يروي أحداث المقامات ، و صيغته عند الحريري قوله (حدث الحارث ابن همّام أو قال ، أو حكى ، أو أخبر)

وشخصيّة الراوي: الحارث ابن همّام استوحاها الحريري من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم "..إنّه ليس أحد إلاّ وهو يحرث ... أويهمّ" وهي بذلك شخصية تخيلية ، ونقصد بها الشخصية التي لا نجد لها تاريخا محددا[1] .

ولست هنا في حديث مستفيض عن شخصية الراوي ، الحارث ابن همّام لأنّ ما يهمني ومجال دراستي هي شخصية بطل المقامات (أبو زيد السّروجي) ، لكن كان لازما ذكر الراوي لما له من وظائف عدة داخل نصوص المقامة ، منها السّرد و الوصف وسأستعين بهما في:

1- تتبع حركة البطل وتنقلاته من مقامة إلى أخرى.

2-ويقوم الراوي بدور الشخصية المانحة أو المساعدة للبطل.

3-وهو الذي يكشف عن سقطاته ، وأحيانا يتستّر عليه ويغطي عيوبه ، وأحيانا يعطيه فرصة للهرب والنجاة .

فشخصيّة الراوي ارتبطت بشخصيّة البطل ، وذلك راجع لكثرة ترحاله- هو الآخر- إمّا طلبا للعلم أو للمتعة ، وفي أغلب الأحيان بحثا عن البطل ذاته ، والراوي؛ هو من يفتتح المقامة بذكر المكان الذي أرتحل إليه وزمن بداية الحدث ، والراوي الحارث ابن همّام ، أكرم أخلاقا ، وأشرف نفسا من أبي زيد ، لأنه لم يشركه في اللصوصيّة ولطاما نبّه على دناءته وصارمه من أجلها ، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى مصاحبته لشغفه بأدبه ، وهو على اجتماعه به في كل مقامة لا يعرفه إلاّ إذا اتبعه وسأله عن حاله ، أو إذا تبيّن الاحتيال في الأقوال وأعماله فيضطر إلى كتم أمره ، فما يخبر خبره ، إلاّ بعد أن ينأي عن البلد، ويأمن اللحاق[2] .

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي، ص:97.
[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص: 430

وشخصية الحارث ابن همّام هي شخصيّة مساعدة ، و هو المسؤول عن السرد (خطاب يقدم حدثا أو أكثر)[1] ، فيقف خارج الحكاية ويمارس انتقاء أحداثها و الاختيار منها ثمّ تقديم ما يختاره وعرضه بالطريقة التي تروقه ، وهو الذي يروي أحداثها بلغته ، فيتشكل من خلال أسلوبه ، وطريقته عرضه ، خطابها[2] .

وعن شخصية الراوي قال (تودوروف) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد[3] فشخصيّة الراوي تظل ثابتة داخل المتن الحكائي لا تتغير طوال السرد وتمارس دورها دون أن تغادر أو تخرج عن حدوده ، فالراوي يحيط بالشخصيّة منذ بداية تعرّفه عليه بالمقامة الأولى" الصنعانيّة" ويبقى على مسار الشخصيّة يتبعها ويصف أدوارها وأفعالها ولباسها وطبائعها ، وحتى آرائها .

وقد بدأ ظهور شخصيّة الراوي الحارث ابن همّام منذ المقامة الأولى أيضا ، والتي يقول فيها الحريري : " حدّث الحارث ابن همّام قال:(لمّا اقتعدت غارب الاغتراب ، وأنأتني المتربة عن الأتراب طوحت بي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن ، فدخلتها خاوى الوفاض بادي الإنفاض... فطفقت أجوب طرقها مثل الهائم ، وأرود في مسارح لمحاتي.. كريما أخلق له ديباجتي ، وأبوح إليه بحاجتي أو أديبا تفرج رؤيته غمي... "[4] ، وهي المقامة التي يتعرف فيها الراوي على شخصيّة البطل أبي زيد السّروجي ليتحدث في المقامة الثانية الحلونيّة بصورة صريحة عنه وقد بات يعرفه :" فلما حللت حلوان ، وقد بلوت الأخوان وسيّرت الأوزان ، وخيرت ما زان وشان ألفيت بها أبا زيد السّروجي ، يتقلب في قوالب الانتساب ، ويخبط أساليب الاكتساب"[5] .

و المقامة في مجملها تدور حول خبر يرويه الحارث عن أبي زيد السّروجي ، فيبدأ الحارث بمقدمة قصيرة يذكر فيها سفره إلى أن يلتقي رجلا في زيّ منكرهو السروجي ، وأمّا البطل أبو زيد السّروجي ، فهو شاعر خطيب وعالم باللغة والفقه ، والفرائض ، متصرف في ضروب الكلام ، ونوادر البيان ، يحترف الكدية بالاحتيال ، ويسلك إليها مختلف الطرق لا

[1]- جيرالد برنس: فاموس السرديات،ص:122.
[2]- عمر محمد عبد الواحد : شعرية السرد، ص:125.
[3]- نفسه، ص:122.
[4]- الحريري:المقامات ، المقامة الصنعانية، ص:11 .
[5]- نفسه، ص:15.

عدة له غير لسان فصيح وجنان قويّ ، فهو لص خبيث ، وغالبا يعاونه على احتياله ولده أو زوجته ، وهما لا يقلان عنه خداعا وخبتا ، وفصاحة وعلما[1] .

وقد حدّد الحريري ملامح شخصيّة بطل مقاماته في أبيات أنشدها أبو زيد السّروجي في المقامة الوبريّة قال:

قل لمستطلع دخيلة لأمـــــــري لك عندي كرامـــة وعزازة
أنا ما بين جوب أرض فـــأرض وسرى في مفازة ومفـــــــازة
زادي الصيد، والمطيّة نعـــلي وجهازي الجراب والعكّـــازة[2]

وشخصيّة السروجي البطل- فمستوحاة من شخصيّة شيخ دخل مسجد بني حرام أين جلس الحريري، وقد أخبر الشيخ عن كنيته ، وانتسابه لسروج ، إضافة إلى ما حكى أهل اللغة في تكنيّة الشيخ الكبير بأبي زيد وغالبا ما يصف الحريري بطله السّروجي بالكبر والهرم.

وهي شخصيّة مرجعيّة أي أنّها مستقاة من عوالم نصية ولها وجود[3] ، وأضاف إليها الحريري لمسته التخيلية ، فهي شخصية ذات ملامح واقعية" شيخ ذو طمرين ، رثّ الحال فصيح اللسان ، حسن العبارة" زيادة على ما أضافه الحريري من علمه بالفقه و الفرائض ونوادر البيان والاحتيال ، و اللصوصيّة ، يعرض سوء حاله ، وتشرد عياله في عبارات مسجوعة ، وألفاظ أنيقة ، وأبيات شعريّة غاية في الرّقة ، فهذا البطل قد جمع صفات السائل المتشرد والخطيب المفوّه، والشاعر الجوال.

وقد استوحى الحريري كل هذه الصفات مما خلّفه كل من الجاحظ وابن دريد و الهمذاني.

وفي كتاب البيان و التبيين على لسان سهل بن هارون يقول الجاحظ:" لو أنّ رجلين خطبا أو تحدثا ، أو احتجا أو وصفا ، كان أحدهما جميلا جليلا بهيّا ، ولبّاسا نبيلا ، وذا حسب شريف ، وكان الآخر قليلا قميئا ، وباذي الهيئة دميما ، وخامل الذكر مجهولا، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع ، وعامتهم

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسي، ص: 431.
[2]-الحريري: المقامات ، ص:160.
[3]- سعيد يقطين، قال الراوي ص:95 بتصرف

تقضي للقيل الدميم على النبيل الجسم ، للبادي الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به ، ولصار التعجب منه سببا للعجب به ، ولصار الإكثار في شأنه علّة الإكثار في مدحه ، لأنّ النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس ، ومن حسده أبعد فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه ، ظهر منه خلاف ما قدّروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب"[1] .

وأضاف الجاحظ في كتابه البخلاء ، في معرض الحديث عن صفات المكديين "... أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا ، أو طفت الآفاق ، كما كنت مكديا ، اللحية وافرة بيضاء ، والحلق جهير طّل ، و السّمت حسن ، والقبول علي واقع ، إن سألت عيني الدمع أجابت ، والقليل من رحمة الناس ، خير من المال الكثير، وصرت محتالا بالنهار، واستعملت صناعة الليل أو خرجت قاطع طريق[2] .

وهذه الأحاديث لا تختلف فيها الصفات المذكورة عن صفات شخصيّة بطل مقامات الحريري ، فهو قد استوحى واستجمع جميع الصفات وأضاف إليها من فيض خياله ألوانا جميلة ، كما لا تختلف كثيرا عن صفات أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمذاني.

وذكر زكي مبارك أنّ بديع الزمان الهمذاني ومن حاكاه ، وقفوا عند شخصية واحدة أمّا بطل الهمذاني فكان أبو الفتح الإسكندري ، وهو ينتقل من قصة إلى قصة ، وعيسى ابن هشام -راويته- يحدثنا في كل مرة عن دهشته من كشف شخصيته[3] .

ويضيف زكي مبارك: أنّ الهمذاني قد وصف أبا الفتح الإسكندري في المقامة الدينارّية بأنه أشحذ رجل في بغداد، يقول: " فقد اتفق لعيسى ابن هشام أن يفكر في التصدق بدينار على أشحذ رجل في بغداد وذكر له اسم أبي الفتح الإسكندري[4] .

ومما لا شك فيه من تشابه بطل مقامات الحريري ، وبطل الهمذاني فالحريري كما سبق ذكره في الفصل السابق- أنّه أنشأ مقاماته على غرار بديع الزمان ، فلا عجب من التشابه في ذلك .

[1]- الجاحظ: البيان و التبيين، ج1، ص: 88.
[2]- الجاحظ: البخلاء؛ ص:81.
[3]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص : 256.
[4]- نفسه،ص: 256.

كما لم يكتف الحريري بشخصيتين أساسيتين في مقاماته بل هناك شخصيات ثانوية تمثلت في زوجة السروجي و ابنه ، وقد قال عنهما بطرس البستاني: " وغالبا يعاونه على احتياله ولده أو زوجته وهما لا يقلان عنه خداعا وخبثا ، و فصاحة وعلما... "[1].

وسيأتي تفصيل حول دراسة شخصيتهما و دورهما في المقامة بحكم أنّهما من العناصر المساعدة لبطلنا السروجي.

و قد تكرر ذكرهما في ثلاث عشرة مقامة هي: الدمياطيّة، البرقعيّة، المعريّة الإسكندريّة ، الرحبيّة ، المكيّة ، الشعرية ، الزبيديّة ، الصعديّة ، التبريزيّة ، التنيسيّة ، الرمليّة الساسانيّة ، فكانا في قمة إبداعهما" الزوجة و الابن إذ وقفا إلى جانب السروجي ندا لند فأبدعا شعرا ونثرا وفصاحة وبلاغة واسعة.

2- شخصية البطل أبو زبد السروجي:

وقبل الحديث عنه نقول ، إنّ دراسة الشخوص في العمل الإبداعي ، هي المحكّ الحقيقيّ لمعرفة مدى البراعة التي يتميز بها المبدع ، خاصة في الأعمال الأدبيّة التي تشكل فيها الشخصيّات حجر الأساس(...) ، لأنّ هؤلاء الشخوص هم من نتاج المبدع ، كما أنّ اختيارهم لا يكون إلاّ تصورا سابقا في ذهنيّته ، ثم يعقب هذا التصور، حركيّة أو ديناميكيّة كل شخص في هذا العمل الإبداعي ، كما لا يمكن أن تكون الشخصيّة المتخيلة مختارة اختيارا اعتباطيا أو عشوائيا ، فاختيارها لا يكون إلاّ بعد سبر أغوار نفسيتها التّي هي في حقيقة ذاتها مستمدة من نفسية المبدع الخلاّقة [2].

وعليه فالدراسة السيميائيّة للشخوص تحتاج إلى معرفة الملامح الخارجية لهذه الشخصية ، و التي تسمى بـ " بالبناء الخارجي للشخصية أو المظهري لها" بالإضافة إلى تحليل نفسيّة كل شخصيّة تحليلا دلاليّا رمزيّا أو موحيا ، وهذا يعرف بـ " البناء الداخلي للشخصيّة" لأنّ الإلمام بهذين الجانبين ، هو على قدر كبير من الأهميّة ، لأنّه ومن دونه لا يمكن معرفة التدرج في حدثيّة هذه الشخصيّة أو رصد حركيتها عبر فضاء النص.

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص:431.

[2]- ذو يبي حثير الزبير: سميولوجيا النص السردي، مقارنة سميائية لرواية: الفراشات والغيلان، رابطة أهل القلم، سطيف،ط1،2006، ص :23-24.

زد على ذلك مواءمة اللغة التي تختصّ بها الشخصيّة(...) ناهيك عن معرفة علاقة هذه الشخصيّة بالزمكانيّة (الزمان و المكان)[1] ، وتقول نظيرة الكنز: " تعدّ الشخصيّة عمقا استراتيجيا ومقياسا يؤسس للبنية السرديّة ولجمالياتها"[2].

والشخصيّة مجموعة عناصر وسيمات متعددة ، وتؤثر فيها كثير من العوامل[3].

أو هي مجموع الصفات الجسديّة ، العقليّة و الخلقيّة ، التي يتصف بها الإنسان ، أو هي المميزات التي يتصف بها شخص دون آخر، سواء أكان خيرا أم شرا (...) فتكون خلقيّة ، كالصدق والوفاء ، والكرم و الشجاعة والنبل أو ضد ذلك ، كالكذب ، و البخل و الجبن والخلف بالوعد[4].

و جسميّة ؛ كاعتدال القامة ، وقوة البنيّة ، وحسن الهيئة ، وجمال الصورة ، وتكون عقلية ، كرجاحة العقل و الذكاء و القدرة على الاستنباط...[5] .

والشخصيّة قبل كل شيء " مقولة من مقولات القيمة"، وهي تحقيق لغاية وجوديّة(...) وهي أيضا رمز من التكامل الإنساني و القيم الدائمة وهي شاملة لأنها تستوعب الروح والنفس والجسم جميعا[6].

فالشخصيّة إضافة إلى ما سبق ذكره؛ مركب إنسانيّ اجتماعيّ، يحكمه اتساق، غير متجانس، بالضرورة عضويّ وبيئي وثقافي شامل[7] .

وإنّ أي مبدع كما يقول صلاح صالح ، أثناء رسم الشخصيّة ؛ يحاول أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم و العناصر والملامح النفسيّة و السلوكيّة التي يراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع ، لتصبح الشخصيّة بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي ، ويمكن أن تكون أيضا مسبرا يساعدنا في التعرف على التركيب الشاقولي لمجمل القضايا الأخرى التي يعجز عنها التجوال الأفقي[8] .

---

[1]- ذويبي خثير الزبير:سيميولوجيا النص السردي، ص:24.

[2]- نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين " الوسواس الخناس نموذجا"، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000، ص :145

[3]- أحمد زكي محمد: لبيت فراج، علم النفس التعليمي، مكتبة النهضة المصرية 1967-دط، ص: 07.

[4]- محمد رمضان الجربي: الأسلوب والأسلوبة، ص: 140 بتصرف

[5]- نفسه، ص:140

[6]- صلاح صالح: سرد الأخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص99.

[7]- نفسه،ص:100.

[8]- نفسه،ص:100-101

وإنّ كل الذي أشار إليه صلاح صالح ، نجد أنّ الحريري قد ركّز عليه في بناء شخصيّة بطل مقاماته ، الذي استمدّ صفات شخصّته من المجتمع والظواهر المتفشيّة في ذلك الوقت من فقر، واستجداء ، واستعمال الحيلة للحصول على المال ، كما استمدها من صفات المكديين للجاحظ والهمذاني- وقد سبق ذكر هذا الأمر- وعكس القضيّة ممكن ، فمن خلال شخصيّة البطل ودوافعه للاستجداء و الكدية يمكننا السير عبر مسرى شاقولي" تصاعدي" من الأسفل إلى الأعلى ، لمعرفة أحوال المجتمع ، فالوضع المزري الذي آل إليه بطلنا السّروجي يعكس صورة كل فرد مضطهد شرد عن وطنه يعاني ، قلة المال وسوء الحال ، وهذا ما يعجز عنه أحيانا التجوال الأفقي والذي يقصد به صلاح صالح النص المكتوب ، لأنّ النص يكتب بطريقة أفقية.

فالشخصيّة على هذا الأساس تتجاوز الفرد وتتضمنه في آن واحد إنّها " التحقّق الذي يتم داخل الفرد لفكرته" ، ومن الطبيعي أن تتشكل الفكرة الفرديّة أو العامة ، من عدد الأفكار الجزئيّة التي تناقشها الجماعة التي ينتمي إليها الفرد بأنصبة متفاوتة[1] .

وقد أصبح إتقان رسم الشخصيّة معيارا رئيسيّا للحكم وعاملا في نجاحها وانتشارها بحيث أنّه كلّما دقّق المبدع في نواحي أدق في الشخصيّة ، وكلّما أدت الشخصيّة جوانب حياتها بصورة أكمل وكان دورها في العمل الإبداعي بارزا وملما بجميع نواحيها الحياتيّة كلّما كان النص أنجح وبراعة صاحبه أوضح.

فقد كان المبدعون يشعرون أنّ في الشخصيّة دائما شيئا شيّقا وفي هذا السياق يماهي (هنري جيمس) بين الشخصيّة والأحداث " فما الشخصية سوى تمثيل للأحداث"[2] .

أمّا (فيرجينا وولف) فترى أنّ العمل الأدبيّ ؛ كثير الكلام ، الثريّ المرن الحيّ (...) قد خلق من أجل التعبير عن الشخصيّة ، وليس للتبشير بالعقائد أو التغني بالأمجاد[3].

يشاطرهما الرأي (بارث) حين قال : " أنّه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات" وذلك للعلاقة الوثيقة (...) التي تجمع و توحد بين الشخصيّة و الحدث ، فكما لا يوجد حدث دون شخصيّة أو فاعل ، كما لا توجد أيضا شخصيّة خارج الحدث[4].

---

[1]- صلاح صالح: سرد الأخر، ص:101.
[2]- نفسه،ص:103.
[3]- نفسه، ص: 103.
[4]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1 2003،ص:121.

والقصة كذلك إعادة تقديم للأحداث (...) ، وتوصف الأحداث بالفعل الذي ينطوي على حقل متصرف لمحرك لذاته ، " شخص" له القدرة على الفعل (...) ووجود الذي يؤدي الدّور لوحده " الشخص" ، لا يكفي لضمان وحدة الحدث "[1] ، لذلك جعل دراسة الشخصيّة دوما مقترنة بدراسة الزمن و المكان و الأحداث ، وعليه فدراسة الشخصيّة من أهمّ الوسائط الرامية إلى إضاءة العمل الإبداعي عبر مستويين :

الأول: فني جمالي إذ يدخل رسم الشخصيّة في صلب ما يعطي للعمل الأدبي قيمته الفكريّة و الجماليّة[2] .

إذ لو أنّ الحريري قام بعرض مجمل موضوع الكدية أو قام برواية مقاماته ساردا الأوصاف فحسب، أو مركزا على لغتها وأسجاعها مهملا جانب الشخصيّة، لما وجدت مقاماته إقبالا عند جمهور القراء. فعرض الحريري لشخصيّة مقاماته و التركيز على أوصافها مكّن لمقاماته. وهو الجانب الذي أهمله الهمذاني، فجاءت مقامات الحريري وصيرتها كالمرفوضة.

والثـــاني: فكريّ معرفيّ ، ندرك من خلاله الشخصيّة على أنها كل وليست جزء وخاصة بالنسبة للمجتمع ، لأنّها تمثل أعلى مكان في سلم القيم[3] ، فشخصيّة بطل المقامة جزء من المجتمع ، يعكس فكرا كان سائدا في ذلك العصر الذي تفتقت منه كل المفاسد وازداد الفقير فقرا و أزداد الغني غنى.

فالشخصيّة بآدائها لدورها في العمل الأدبيّ تحوّر المجتمع أو صورة المجتمع من منظور متناسق ، وذلك بالفعل ما عكسته شخصيّة بطل المقامات.

فالحريري تفادى أخطاء من سبقه " الهمذاني" الذي أهمل ذكر بطل المقامة في بعض مقاماته ، وتعدى أحاديث الجاحظ وابن دريد ، والتي كانت أحاديث تخلو من الشخصيّات وإن وجدت ، يتحدث عنها بصفة عابرة فبتّر الحريري شخصيّة البطل وعكس بها صورة الحقيقة " المجتمع" وصورة الإبداع و المبدع.

[1]- Jean Michel ADAM- Francoise R AVAZ : l'analyse des récits , Edition du senile Paris, Février 1996p.15-18-26.

[2]- صلاح صالح، سرد الآخر،ص:122.

[3]- نفسه، ص:101 بتصرف

والشخصيّة بتعبير (غريماس greimas) وتلاميذته هي: نقطة تقاطع التقاء مستويين ، سردي وخطابي ، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات و الوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيّة(...)بينما تنظم البنى الخطابيّة الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات[1].

وعليه فالشخصيّة كائن له سمات إنسانيّة ، ومنخرط في أفعال إنسانيّة (...) ويمكن أن تكون الشخصيّة رئيسيّة أو ثانويّة (طبقا لدرجة بروزها النصي) :

1- الديناميكيّة (حركيّة ، عندما يطرأ عليها التبدل).

2- إستايكيّة: (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغير).

3- مستقلة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير مستقلة.

4- مسطّحة flat (بسيطة ، ذات بعدين ، قليلة السمات يمكن التبؤ بسلوكها ببساطة).

5 - مستديرة round (معقّدة ، ذات أبعاد مختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها).

و يمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها ، وأقوالها ، ومشاعرها ومظاهرها...، وطبقا لإتّساقها مع الأدوار(...) أو الأنماط (النماذج) ، أو طبقا لاتّفاقها مع مجالات محددة من الأفعال (الفعل الخاص بالبطل..) وعلى الرغم من أنّ مصطلح " الشخصيّة" غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المرويّة ، فإنّه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي narratr ، والمروي له narrate ، والممثل Acteur ، كائن يخرط في فعل ما .[2]

والشخصيّة طبقا لآرسطو هي ، إلى جانب الفكر، إحدى خاصيتين يمتلكها الفاعل agent أو (البطل pattron)، (..) ومن الممكن الكشف عن الشخصيّة وطريقة انجازها[3]

والمتصفح لمقامات الحريري ، لا ينفكّ يجد شخصيّة بطل مقاماته أبو زيد السّروجي وقد اتّضحت وأبانت ، وترسمت ، وتطابقت على ما ذكره "جيرالد برنس" في تعريفه للشخصيّة ، فالسّروجي ذو شخصيّة ديناميكيّة ، حركيّة يطرأ عليها الكثير من التبدّل فهو الرحالة الجوّال والشيخ الزاهد الواعظ بالنهار، والمقارع للخمر بالليل ومثال ذلك في

[1]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دارسة تطبيقية . رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان (نموذجا)، دار الآفاق.ط2، ص:156.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات: ترجمة السيد إمام، ص30.

[3]- نفسه، ص :30.

المقامة السمرقنديّة حين قال له الحارث ابن همّام: " أتحسوها أمام النوم ، وأنت إمام القوم؟ فقال السروجي: مه أنا بالنهار خطيب وبالليل أطيب"[1] ، وغير المتّسقة التي ، تتناقض تتناقض صفاتها مع أفعالها ، والمثال السابق خير مثال أيضا ، والشخصيّة المستديرة المعقدة التي تحمل أبعاد مختلفة قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها ، وفي هذا المجال من الحديث عن الشخصيّة المستديرة المعقدة فيذكر السّروجي أنه من العجب ويأتي دوما بالعجائب و العجاب فيقول في المقامة الدمشقيّة :

أنا أطروفة الزمـــــان وأعجوبـــــــــــة الأمم
وأنا الجوال الذي احتـال في العـــــــرب و العجم[2]

وقد ذكر كذلك الحارث ابن همّام في أكثر من موضع ومقامة ، يكنّي فيها أبو زيد السّروجي ، بأبي العجب ويذكر أفعاله ، فيقول في المقامة المعريّة : " فلم أر أعجب منها في تصانيف الأسفار ولا قرأت في تصانيف الأسفار"[3] ، فالسّروجي دوما كان يأتيه بالأحاديث العجيبة والغريبة التي لم يعلم بها ولا تناولتها الكتب القديمة ، ويقول: " فكنّوني أبا العجب"[4].

أمّا جيرار جنيت فبيدي تحفظا من مصطلح الشخص نفسه الذي لا يحتفظ به إلاّ على سبيل الخضوع للعادة ، مذكرا بأنّه يرى أنّ كل حكاية هي صراحة أو ضمنيا بضمير الشخص الأول[5] ، فلا تنفك حكاية تخلو من الشخصيّة ، لذلك فشخصيّة كشخصيّة السّروجي والتي حركت مجريات الأحداث وجمعت من المتناقضات والكثير من إثارة الدهشة ، حريّ بنا أن نقف عند كل جانب من جوانبها لنعلم سر هذا التمازج المتباين ، والجمع بين المتناقضات وهذه السيطرة على مجريات المقامة ، لنعرف أبعاد هذه الشخصيّة وذلك بدء من اسمه: " أبو زيد السروجي" ، لكن قبل ذلك أحاول أن أحمل صفات البطل في جدول يضم أهم ميزات هذه الشخصية .

[1]-الحريري: المقامات ،ص:168.
[2]- نفسه ،ص: 76
[3]- نفسه ص، 51.
[4]- نفسه ،المقامة الفارقية،ص :120
[5]- جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ت، محمد معتصم المركز الثقافي العربي الدر البيضاء، ط1 2000ص65.

جدول تصنيف شخصية البطـــــــــل:

نـــــوع الشخصية	صفاتها العامة	صفات البطل
ديناميكية	حركية ، كثيرة التغير و التبدل	كثيـر الـرحلات و التجـوال ، أحيانـا زاهد واعظ، وأحيانا مخامر، يقارع الخمر.
غيـــــر مستقلة	تتناقض أفعالها مع أقوالها	يزهد في الدنيا، ويرغب فيها، ينهى عن المنكرات ويرتكبها ، كنهيه عن الكذب وحدثّه على الصدق ، لكن شعاره دوما الكذب .
مستديرة	معقـدة ، ذات أبعـاد مختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها .	شخصيّة لا يمكن فكّ لغزها ، يأتي بالعجب دوما في أحاديثه وأفعاله ، يحمل مزيجا من شخصيّات مختلفة ، فلا يكاد يستقر على شخصيّة حتى يغيّرها .

لذلك يعرف (S.Alexandereau) الشخصيّة بقوله:" تكون الشخصيّة مدرجة في دور واحد لا غير على محور التناظر، وباستثناء هذه القاعدة ، إذا كانت الشخصيّة نفسها على محور تناظر واحد تحتفظ ببعض اللّبس ، الذي لا ينفكّ يذهب عنها أو لا يختزل ، فنعتبرها كشخصيّة مدرجة في دورين (ن) ، دور في بعض الأحيان ، هذا يعني مثلما تكون مدرجة في مفترق أدوار أو عدة أدوار تكون بذلك العادلة .

ش$_1$ ∋ [د$_1$ ∩ د$_2$..... د$_ن$] ن عدد غير منتهي من الأدوار .

حيث " ش" هي الشخصيّة ، و" د "هو الدور الذي تؤديه هذه الشخصيّة"[1] .

وهذا ما يبرر أحيانا الشخصيّة التي تستطيع تقديم دور ما ، يمكنها أن تأدي عدة أدوار كالشخصيّات الأسطوريّة في بعض القصص الشعبيّة أو الشخصيّة التي نقوم بدراستها شخصيّة بطل المقامات.

[1] - Sorin- Alexandreau : Logique du personnage, Réflexion sur l'univers faulknérien , univers sémiotique, collection derigée par A.J.Greimas, maison MAME 1994. Francep :96

ويلخص (Alexandreau) من خلال ما قدمه في حديثه عن الشخصيّة أنّ الدور هو الذي يفرض نوع الشخصيّة أحيانا ، فقد يكون الدور محدّد المجال فيحتاج لشخصيّة تأدي دورا واحدا ، وفي أحيان أخرى تكون للشخصيّة الواحدة المقدرة على تحوير الدور فيطرح الدور الواحدة عدة أدوار تلزم الشخصيّة ، فتأدى عدة مشاهد بهيئات مختلفة وآراء مغايرة ، كما يقدم السروجي أحداث المقامات.

1-البنـــــــــــــــاء الخـــــــــــــــارجي للشخصـــــــــــــــية :

تعـدّ الشخصـيّة البنيّـة الأساسـيّة فـي العمـل الفنـيّ، تـوفر تفاعـل حركتـه، وسـير الأحـداث ممـا يعكـس جمالياتـه، ويمكـن أن تحـدّد سـميائيّة الشخصـيّة (...) مـن خـلال الوقـوف عنـد مسـتوياتها السـطحيّة و العميقـة، وتحليـل وظائفهـا داخـل المتن السردي وكذا علاقتها بالعناصر الحكائيّة الأخرى كالمكان و الزمان.

أ-مستويات وصف الشخصية:

- مستوى الاسم: الشخصيّة بياض دلالي ، وكائن لغوي فضاؤه الورقة ويتدخل المبدع بشكل كبير في تشكيل جملة من المرجعيات الفكريّة والجماليّة والإيديولوجيّة[1].

وقد تحدّث ابن خلدون عن علم أسرار الحروف الذي يكشف عن طبيعة الإنسان من خلال حروف اسمه وهو علم ابتدعه المتصوفة ، "و حاصله عندهم وثمرته تصرف النفوس الربانيّة في علم الطبيعة بالأسماء الحسنى ، و الكلمات الإلهية الناشئة عن الحروف المحيطة بالأسرار السارية في الأكوان (...) وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا"[2].

ويضيف ابن خلدون: " ثم اختلفوا في سر التصرف الذي في الحروف بما هو، فمنهم من جعله للمزاج الذي فيه ، وقسّم الحروف بقسمة الطابع إلى أربعة أصناف كما للعناصر واختصت كل طبيعة بصنف من الحروف يقع التصرف في طبيعتها فعلا وانفعالا بذلك الصنف فتنوعت الحروف بقانون صناعي يسمونه التكسير: إلى ناريّة ، وهوائيّة ، ومائيّة وترابيّة على حسب تنوع العناصر:

-**الحروف الترابيّة**: الدال ، و الحاء ، و اللام ، والعين، والراء ، والخاء ، والشين .

[1]- نظيرة الكنز: سيماء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين " الوسواس الخناس نموذجا " الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر بسكرة- أفريل 2000،ص:145.

[2]- ابن خلدون : المقدمة ، دار الهيثم، ط1 1426 هـ- 2005م، ص: 425.

-**الحروف الهوائيّة**: الباء ، والواو، و الياء ، والنون والضاد ، و التاء ، والظاء.

-**الحروف الناريّة**: الألف ، والهاء ، والطاء ، والميم ، والفاء ، والسين .

-**الحروف المائيّة**: الجيم ، والزاي ، والكاف ، والصاد ، و القاف، والثاء ، والغين[1] .

إذا نظرنا إلى اسم بطل المقامات : أبو زيد السّروجي في التراث السيميائي فإنّ حروف اسمه تجمع بين العناصر الأربعة ، أما الصّفة الغالبة ، فهي الأحرف الهوائيّة بتكرار خمس مرات " الباء ، والواو، والياء" ، ثم الأحرف الناريّة " الألف، و السين" بتكرار أربع مرات ثم الأحرف الترابيّة " الدال، والراء"، والمائيّة " الجيم ، و الزاي" بتكرار مرتين لكل نوع .

وهذا ما يفسر شخصيّته المتغيّرة المتناقضة والتي لا تثبث على حال، فالهوائيّة المتغيرة والناريّة الثائرة ، عكس الترابيّة والمائيّة المستقرة الثابتة ، فالشخصيّة الهوائيّة تعكس صورة الترحال والسفر والعزلة والتشرد والضياع لأنّه يسافر من بلد إلى آخر وينطلق من مسجد إلى مسجد حيث يجتمع الناس بأعداد كثيرة فيستعطفهم وتلين له القلوب ، فيستولي على نفوسهم وهذه ميزة الشخصيّة المائيّة السلسة المنعشة.

أمّا إذا قام واعظا فقد حرّك الشخصيّة الناريّة الثائرة ، التي تأتي على الأخضر واليابس منتهجا في ذلك سبيل الخطيب السائل الفصيح المتمكن من أساليب البلاغ والبيان مستعملا حكمته وحنكته ورويته وصبره ، لأنّ إفتكاك الفلوس والدراهم يلزمها صبور، محنّك خبير مجرّب ،لا تعينه في مثل هذه المواقف إلاّ شخصيّته الترابيّة الثابتة الجسورة ، فهو ذو شخصيّة نمطية ، وصفات غير منتظمة (...) ، والواقع أنّ شخصيّات المتشردين هؤلاء أقل اتّساقا وانتظاما (...) فهو بطل متشرد يمر بمراحل الإغواء والانغماس في الخطايا ثم يعود إلى التوبة والخلاص[2] .

إنّ بطل المقامات السّروجي كان أديبا بارعا متضلعا في اللّغة وعلومها تضلعا عميقا شاملا (...) فكأنّ الحريري بحكم ذلك مدفوعا لأن يخوض في مواضيع شتى بناء على ما في طبع السروجي من تغير[3] .

---

[1]- نفسه، ص 425،426.

[2]- جرير أبو حيدر:أدب المقامات و الرواية التشريدية الإسبانية، ت إبراهيم يحي الشهابي، مجلة الآداب الأجنبية، العدد4، السنة 2، لبنان ،نيسان 1979، ص :65-66

[3]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة، ص :192.

فبقدر ما تغيّرت شخصيّة السّروجي كتب الحريري مقاماته حتى وصلت الخمسين مقامة ، وأنى له أن يصل إلى هذا العدد لو لم يكن السروجي يجمع بين شخصيآت عديدة ؟ فكان الأديب العالم باللغة ، وكان المتلاعب بأساليب البلاغة والبيان ، وكان العالم بأحوال الناس والمسافر الذي عرف كل البقاع ودروبها والمجرّب العارف والشيخ المحنك .

فكانت شخصيّة السّروجي كعازف الناي ، كلما غيّر أصابعه على ثقوب نايه كلما أبدع لحنا جديدا ، وأعطى معزوفته روحا ثانيّة ، فتتغير ألحانه وموسيقاه في كل حركة من حركات أصابعه .

ففي كل مقامة نراه في شكل جديد ولون فريد ، حتى نكاد نشعر أن شخصيّته أشخاص عدة ، يتقمص في كل مرة دورا ، ويعيش في كل حادثه موقفا ، وفي كل مقام يتغير حاله عمّا سبق.

لذلك جاءت مقامات الحريري مغايرة لا تشبه منها الواحدة الأخرى، فجمع فيها السّروجي بين التقى و المجون ، وبين الوعظ و الغيّ و الرشد وبين الصدق و الحيلة و الكذب ، فكان الأديب الشاعر العالم بأحوال العباد ، الخبير بطبائع النفوس ، لأنّ كل فعل قام به يحتوي على دراية فكان بذلك موسوعة أفكار، وإمام أذكار، وعالم أسرار، ومرآة عكست أحوال الناس وأحوال كل الأجناس.

وأنّى له أن يجمع كل هذه الصفات المتناقضات لو لم تكن شخصيّته تحمل بين طيّاتها كل الطبائع التي لا يمكن أن يحملها إلاّ متمرس كبطلنا أبو زيد السّروجي ، فهو الهوائي المسافر الهائم على ظهر الأرض ، الناريّ الثائر، العالم بأحوال الدنيا ، الترابيّ الحكيم الخبير المجرب لأهوال الدهر والهادئ المائيّ الذي يسحر الألباب بسحره ويمتّع الأسماع بخبره وطريقة سرده.

إنّ هذه الصفات المتعددة في شخصيّة أبي زيد السروجي والتي تجمع بين أغلب المتناقضات ، تنطبق إلى حد بعيد على أوصاف الشخصيّة التي عرفها وصنفها (جيرالد برنس) ، وعليه فالشخصيّة الهوائيّة التي تعكس صورة المسافر الهائم ، الكثير الترحال الغريب عن الأوطان ، تتواءم مع الشخصيّة الديناميكيّة المتفاعلة المتغيّرة مع كل طارئ ، و يظهر ذلك من خلال ما صرّح به في المقامة المرويّة في قوله" واستعذب السفر الذي هو قطعة من

العذاب"[1] ، فهو على الرغم من المشقة والعذاب الذين يتميز بهما السفر، فهو يستعذب حلو الحياة ومرها ذلك لأنّ السفر كتاب أعاجيب يلقى فيه المسافر ما يلقى حيث يقول:

لجوب البلاد مع المتربـــة أحب إلي من المرتبـــــة[2]

أمّا الشخصيّة الناريّة الثائرة الملتهبة حينا والخامدة أحيانا أخرى ، ومثيلتها الترابيّة الثابتة التي عكست حكمة ، و صور الحياة عند أبي زيد السروجي ، ثم المائيّة السلسة التّي من خلالها افتكّ استعطاف النّاس واستولى على قلوبهم ، فهن يعادلن الشخصيّة المستديرة المعقدة الأبعاد و المختلفة والقادرة على إثارة الدهشة بسلوكها الذي يجمع بين التناقض في أفعالها وأوصافها ، والتي تعكس القدرة على الإتيان بالعجب وإدهاش من يستمع له ، وقد تحدث الحارث ابن همّام في آخر المقامة الإسكندريّة قائلا: "لقد عانيت عجبا وسمعت ما أنشأ لي طربا"[3] ، في حديثه عن السروجي ، وقال أيضا في المقامة المعريّة: " رأيت من أعاجيب الزمان"[4] ، فقد كان السروجي مصدرا للعجب بفصاحته وقوله ، وبما يحكي من قصص أدهشت الحارث ابن همّام ومن معه.

ويرى (كلود ليفي شتراوس C.Levi Strauss) أنّه يمكن أن نقارن الشخصيّة بكلمة نلتقيها في نص ما ، ولكن لا أثر لها في القاموس ، ويمكن أيضا أن نقارنها باسم العلم ، أي بلفظة منزوعة من السياق وإنّ الشخصية حسب هذه الأنماط ، إسم : أي شكل فارغ يمتلئ تدريجيا بالقص ليحوّل الشخصيّة من النكرة إلى المعرفة على اعتبار أنه يذيتّها أي يمنحها سمات خاصة تميّزها عن بقية الذوات ، ومن ثم يمكن الإلماع إلى وظيفتين اثنتين يؤدهما الإسم ، أولهما : الوظيفة التمييزيّة ، إذ لكل شخص اسم ، وكل اسم خاص بشخصية واحدة ، والأخرى هي الوظيفة الاقتصاديّة ؛ ومؤداها أنّ الاسم إذ يذكر يذكّر بالأخبار السابقة المعروفة عن الشخصيّة فلا يحتاج القاص إلى التذكير بها [5].

وقد حدّد الحريري ملامح شخصيّة بطله أبي زيد السّروجي منذ المقامة الأولى: الصنعانيّة وخاصة في آخرها حين سأل الحارث تلميذ السّروجي قال له : " عزمت عليك بمن تستدفع به الأذى لتخبرني من ذا: فقال : هذا أبو زيد السّروجي ، سراج الغرباء وتاج

[1]- الحريري: المقامات ، ص 231.
[2]- نفسه، المقامة المراغية :ص:41
[3]- نفسه، ص 57.
[4]-نفسه، ص:47.
[5]- عبد الوهاب الرقيق:في السرد، ص :137.

الأدباء"[1] ، وواضح من الاسم المركب تركيبا إضافيا أنّ للإضافة إيحاء ورغبة من الحريري لترسيخ فكرة يريدها ، إضافة المكان للاسم كإضافة الموجود للموجود ، وفيها إثبات وتركيز يكسب هذا الموجود " أبو زيد" انتسابا وتعريفا مثبتا ، وقد تحدث أبو زيد في أكثر من موضع عن انتسابه ، إذ يقول في المقامة المراغيّة :

غسان أسرتي الصميمـــــة وسروج تربي القديمـــــــة
فالبيت مثل الشمس إشـــــــ ـراقا ومنزلة حميمـــــــــة [2]

وفي الحديث عن شخصيّة أبو زيد السروجي استعمل الحريري الوصف كلّما استدعى الأمر لذكر هيئة السّروجي ، والوصف هو " تقديم وتمثيل الأشياء ، والكائنات ،و المواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني وفي أدائها لوظيفتها (...) والوصف يتألف عادة من موضوع (Thème) وكائن ، وموقف ، أو حدث ، و موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعيّة تحدّد أجزاءه المكونة "[3] ، والوصف عملية يلجأ إليها الراوي عند إيقافه للسرد ، فإن كان السرد ذكرا لأحداث وإيراد لحركات ، وأفعال تقوم بها الشخصيّات ، فإنّ الوصف تصوير لحالات ووضعيات تتعلق بهذه الشخصيّات وبالأمكنة التي وقعت بها الحركات وتمت بها الأفعال[4] .

والوصف نقل للعالم الخارجي، والعالم الداخلي من خلال الألفاظ ، والعبارات ، و التشابيه والاستعارات ، التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام ، والنغم لدى الموسيقي[5].

وينقسم وصف الشخصيّة – كما سبق ذكره- إلى وصف ظاهريّ ، ووصف باطني ، أمّا الوصف الظاهري؛ فينصرف فيه المؤلف إلى رسم الصورة الخارجيّة للشخصية بكل مكوناتها كالهندام ، والهيئة ، والعلاقات الخصوصيّة ، وما إلى ذلك ، وعادة ما يتم وصف كهذا عند أول ظهور للشخصيّة[6] .

[1]- عبد الوهاب الرقيق:في السرد، ص:15.
[2]- نفسه، ص: 39.
[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 43.
[4]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص: 101.
[5]- نفسه،ص:101
[6]- نفسه،ص:105

وقد استعمل الحريري هذا الوصف على لسان الحارث كلما ظهرت شخصيّة السّروجي دون أن يتعرّف عليه فهو يصف هيئته الخارجيّة ويكتفي بذلك ثم يسرد الواقعة التي حدثت وسيأتي تفصيل ذلك في مستوى الملامح الخارجيّة للشخصيّة.

أما الوصف الباطني فسأرجؤه لحين الحديث عنه .

ب-مستوى الملامح الخارجية:

*** الهيئة الخارجية:**

لا تخلو قصة واحدة من وجود الشخصيّات – كما قال بارث – فهي العنصر المحرّك لها والتي تبثّ نفس الحياة بها ، عذوبة وطلاوة هواء ، فالشخصيّة هي التي تعيش الحدث وتحوّره ، وتحاور أجزاءه من أجل تفاعل وتسلسل أحداث القصة ، لذالك تعد العنصر الأكثر أهميّة داخل الحدث.

ويشير (توما شفسكي) بقوله :" كانت الأشكال البدائيّة للسرد ، تكتفي في تمييزها للشخصيّة بإعطائها اسما من دون أن تسند لها أيّة صفة أخرى ، وذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصيّة الأحداث والأفعال الضروريّة لمسار الحكاية "[1] .

أمّا الأشكال الأكثر تعقيدا في السرد فقد أصبحت تقتضى أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصيّة منسجمة مع طبيعتها النفسيّة والمزاجيّة[2].

ولقد فطن الحريري لمثل هذه الأمور، متفاديا في ذلك أخطاء الهمذاني ، الذي لم يبرز أوصاف شخصيّته.

أمّا الحريري ، قد حدّد شخصيّة بطله ، الشاعر الجوّال الذي لا يكاد يستقرّ بمكان حتى يغادره إلى مكان آخر.

وقد استوحى الحريري هذه الفكرة من التراث الشعريّ العربيّ الذي يتخذ من الترحال والتجوال بين البلدان وسيلة لطلب العلم أو للمتعة ، أو للإسترزاق ، مستعينا في ذلك بمهارته اللغويّة و مقدرته الإبداعية ، وثقافته التي لا يتورع من مزج ذلك بضرب من الحيلة والمكر والخديعة والتضليل وهذه صفة اشتهر بها جماعة من شعراء عصر الحريري.

---

[1]- عمر محمد عبد الواحد : شعرية السرد،ص:121

[2]- نفسه ،ص :121

وتظهر ملامح أبي زيد السّروجي الخارجّية من خلال وصف الحارث ابن همّام له:بأنّه شخت الخلقة وذلك في المقامة الصنعانيّة حين قال:"فرأيت في بهرة الحلقة شخصا شخت* الخلقة عليه أهبة السياحة وله رنة النيّاحة ، وهو يطبع الأسجاع بجوهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعضه".

فقد أثثّ للحدث أو للمشهد بذكر أوصاف الشخصيّة ، فذكر صورة وجهه وذكر رنة صوته دون أن يهمل المكان الذي ابتدأ به "بهرة الحلقة".

وهذا الشّخص الشخت الخلقة له ميزة أخرى ، هي أنّه خطيب بارع يحسن مخاطبة الجمهور واستمالتهم إليه كما يحسن تدبيج العبارات وزخرفتها وترتيبها بألوان البديع وخاصة السجع .

وهي صورة أوليّة افتتح بها الراوي حديثه ليعرفنا على بطله في آخر المقامة ، فهذا الخطيب قد أبهر، الحارث ابن همّام و أبهر حتى من كان يستمع إليه ، كيف أنّ هذا الشخص الذي لا يكاد يقف من كثرة نحافته يطبع الأسجاع ويسيّرها كما شاء ويقرع الأسماع بزواجر عظه ويحسن وضع الأشياء في مواضعها ، وأنّ هذه الصورة صورة الشخص الشحت أو الشاب النحيف لا تلبث أن تتغيّر في المقامة الثانية الحلوانيّة ، فما يلبث الشاب إلاّ أن يتحول إلى شيخ رث الهيئة ، فيقول الحارث ابن همّام في المقامة الحلوانيّة: " فدخل ذو لحية كثة ، وهيئة رثة"[1]، فلم يتعرف الحارث على السّروجي لفعل الزمن به وطول المدة التي فارقتهما يقول الحارث " استسرّ، عني حينا لا أعرف له عرينا ، ولا أجد عنه مبينا"[2] ، وهو الذي صاحبه وعرف سر قريحته وألعابه ، يقول في المقامة الحلوانيّة" ألفيت أبا زيد السّروجي يتقلب في قوالب الانتساب ويخبط في أساليب الاكتساب فيدّعي تارة أنه من آل ساسان ، ويعتري مرة إلى أقيال غسّان...."[3] .

وبداية المقامة إلى هذا المقطع تبيّن حالة انتقال الراوي من صنعاء اليمن إلى حلوان في المقامة الحلوانيّة ، و كيفية احتيال السروجي في قول الحارث" يدعي تارة أنّه من آل ساسان."...ليأتي بعدها موقف التعرف بين الراوي والبطل.

*-الشخت هو الدقيق الرقيق، وهو أيضا الحطب الرقيق، والنحافة رمز بها إلى الفقر وكثرة السفر والتجوال، وطول السهر، كما تدل على صغر السن.

[1]-الحريري:المقامات ،ص:16.

[2]- نفسه،ص:16.

[3]- نفسه ،ص:15.

لكن بعد سجال طويل وإبداع بارع للسّروجي في نظم الشعر، وقدرته عليه ، وتفوقه وسرعة بديهته استطاع الحارث ابن همّام أن يتعرف عليه في آخر المقامة قال :" أمعنت النظر في توسمه ، وسرحت الطرف في ميسمه ، فإذا هو شيخنا السّروجي وقد أقمر ليله الدجوجي فهنّأت نفسي بمورده ، وابتدرت استلام يده ، وقلت له: "ما الذي أحال صفتك ، حتى جهلت معرفتك ، وأي شيء شيّب لحيتك ، حتى أنكرت حليتك؟" فأنشا يقول:

وقع الشـــوائب شيّب والـــدّهر بالنّاس قلّب
إن دان يوما لشخـص وفي غد يتغـــــــلّب[1]

فمن خلال حديث الحارث وسؤاله عن السّروجي نجد أنّ الحارث قد تعجب من تغير هيأته إذ حوّل شبابه شيبا ، وعهده به شابا شخت الخلقة في المقامة الأولى ، لكنّ السّروجي أجاب بالقول الفصل أن وقع الأهوال ، والأحداث ، وكثرة الفقر والعوز يحوّل الوالدان شيبا وكيف لا وهو المتأدب الأديب الذي يعرف ويجيب ويفحم كل لبيب .

وصورة الشيخ في المقامة الحلوانيّة قد تكررت على مدار أغلب المقامات ، فهو الشيخ الهرم ، رثّ الثياب ، مقوس الظهر، يمسك بيده عصا ، فصيح اللسان، واسع الإطلاع ، خبير بأحوال النّاس ، لكن السّروجي ما اتخذ هذه الصفات " رثاثة الهيئة" إلاّ مجلبة للشفقة وتضليلا للناس ، فيقول في المقامة التفليسيّة:

ظهرت برث لكيمـــا يقال فقير يزجى الزمـــان المزجى[2]

إلى أن يقول " ولولا الرثاثة لم يرث لي" فصورة الشيخوخة والرثاثة تظهر في ست وعشرين مقامة، ظهر فيها السّروجي بهذه الهيئة – كما ذكر هو- كي يقال فقير ويرثى لحاله ويجزى بالعطايا، ولو جعلنا هذه المقامات " الست والعشرين" متصلة ومتسلسلة لحصلنا على رواية بطلها الشيخ السّروجي وهو يصوّر في كل مقامة مشهدا، يعكس من خلاله هيئة شخص مغاير، يلبس فيه لبوسا جديدا، بتنكره وتخفيه من أجل غرض واحد هو الكدية والاستجداء. والمقامات الست والعشرون التي برزت فيهن الهيئة الخارجيّة للشيخ السّروجي هنّ: المقامة " الحلوانيّة" والتي انبهر فيها الحارث ابن همّام بعدما فارق السّروجي في المقامة الصنعانيّة وكان

[1]- الحريري:المقامات، ص :19.
[2]-نفسه ،ص:204.

شابا شخت الخلقة صار في الحلوانيّة شيخا كثة اللحية رثّ الهيئة ، وقد ظهر تعجب الحارث من تحوّل هيئته إلى ما آلت إليه قائلا:" وما الذي أحال صفتك حتى جهلت معرفتك؟ وأي شيء شيّب لحيتك، حتى انكرت حليتك؟"[1].

أمّا المقامة السابعة وهي " البرقعديّة" فلم يكتف السّروجي بهيئته الرثة ، بل أضاف إليها التظاهر بالعمى ، يقول الحارث" طلع شيخ في شملتين محجوب المقلتين ، وقد اعتضد شبه المخلاة ، واستقاد لعجوز كالسعادة"[2] ، وهي حيلة من حيل السروجي ليستميل قلب من يراه وكان الموسم عيدا ، فهو يتخيّر الزمن والهيئة التي يجب أن يبدو عليها ، وكان الحارث كغيره من جموع الناس منبهرا يرّق قلبه له ، يقول الحارث:" وتأجح كربي لمصابه بناظريه"[3] ، وقوله دليل على شدة حزنه ، فما بالك بباقي المصلين الذين كانوا ينظرون ويتحسرون على حال الشيخ الأعمى الذي كان يستعين بزوجته لجمع العطايا ، وما إن اجتهد في جمع العطايا و رقّت قلوب الناس والجموع حتى غادر المكان ، فيلحقه الحارث مواسيا لما حلّ به من العمى ، فيكتشف أنها حيلة من حيل هذا الشيخ الماكر، يقول الحارث" ثم فتح كريمته ورأرأ يتوأمتيه ، فإذا سراجا وجهه يقدّان ، كأنّهما الفرقدان ، فابتهجت بسلامة بصره ، وعجبت من غرائب سره"[4].

وهيئة العمى، قلّما يتفطنّ لها و يجيدها أيّ مكد ، لكن شيخا السّروجي أقدر على أن يتقنها فلا يكشفه أحد ولا يعلم سره .

لأنّ بطلنا الشيخ ، متقدم في السن ، ومن صفات الشيخ ، الصدق ومنافاة الخديعة ، لكنّ شعار شيخنا الكذب وحب الحيلة و الخديعة ، فهو متمرس فيها ، عالم بأسرارها وأحوالها وكيفيتها.

ومن أرض الموصل" برقعيد" إلى أرض الفرات في المقامة الرحبيّة أين نجد فصلا آخر من فصول شيخنا السّروجي ، وقد استل عنه ثياب العمى ليلبس لبوسا آخر، وفي مكان آخر، حيث لا يمكن التعرّف عليه في المكان الجديد ، و لا على هيأته، ليخدع أشخاصا آخرين بتنوع حيلته ورجاحة عقله ، وتنطوي مقالبه على أصحاب العقول الغبية ، والنفوس الضعيفة التي تنخدع بسحر الكلمة كما تنخدع بسحر حسن الطلعة البهية.

[1]- الحريري:المقامات، ص:19.
[2]- نفسه، ص:42.
[3]- نفسه،ص:45.
[4]- نفسه ،ص:45.

وهذه المرة إلى والي البلد وكما روى الحارث:"وكان ممّن يزن بالهنّات ، ويغلّب حبّ البنين على البنات "[1] ، وقد استغل السّروجي هذه الزلة، وذهب إليه ناصبا شركه مستعينا في ذلك بفتاه "غلامه" البهيّ الطلعة ، بقول الحارث " رأيت غلاما أفرغ قالب في الجمال وألبس حلة الكمال وقد اعتنق شيخ بردته ويدعى أنّه فتك بابنه ، والغلام ينكر عرفته ويكبر قرفته ، والخصام بينهما متطاير الشرار"[2].

وقد فتن الوالي بالفتى ، وأخذ لبّه ، وصار همّه كيف يخلصه من الشيخ اللجوج فحكم أن ينقده خمسين قطعة ذهبية لابنه المفتوك به ، يقول الحارث" فنقده الوالي عشرين ووزع على وزعته تكلمة خمسين ، ورّق ثوب الأصيل"[3] ، وما إن انبلج الصباح حتى انفكّ السّروجي من قبضة الوالي واكتفى بما جناه هو وفتاه ورحل ، من الفرات إلى ساوة لنلقاه في المقامة الساويّة بهيئة أخرى وحلية مغايرة.

وفي المقامة الساويّة يظهر شيخنا السّروجي بهيئة الشيخ الواعظ ، وقد تكررت هذه الصورة في المقامة الرازيّة وهي المقامة الحادية والعشرين .

ويقول الحارث في المقامة الحادية عشر "المقامة الساويّة":" أشرف شيخ من رباوة متخصرا بهراوة ، وقد لفح وجهه برداءه ، ونكر شخصه لدهائه"[4] ، وهي هيئة شيخ يحمل عصا ضخمة ويلثم وجهه كي لا يعرف ، وقد أجاد في الوعظ عند قبر يحفر .

أمّا المقامة الرازيّة فقد ظهرت هيئته على حسب ما قال الحارث:" شيخ قد تقوس واقعنسس ، وتقلنس ، وتطلّس وهو يصدع بوعظ يشفي الصدور"[5]، وهي هيئة شيخ تقوس، وأفرط قعسه ، أي خروج صدره ، ودخول ظهره وقد لبس الطيلسان وهو لباس النسّاك وأخذ يعظ بناد جمع الأمير والمأمور وحشد النبيه والمغمور.

وهما هيئتان لا مجال للمقارنة بينهما لكن الجامع بينهما هو الوعظ ، الذي يستدعي هيئة الشيخ ، لما فيها من حنكة وتجربة وطول مراس ، وغالبا ما يختار شيخنا السّروجي الأماكن الآهلة التي تضجّ بالنّاس ، ليكون التأثير أكثر وجمع المال أكبر، وهو بما أوتي من بلاغة الخطاب وسحر البيان ومطاوعة اللغة ، قد ملك ألباب النّاس بلغة مأثرة وبيان وفصاحة

[1]- الحريري:المقامات، ص:59.
[2]- نفسه، ص:59
[3]- نفسه، ص:61.
[4]- نفسه،ص:64
[5]- نفسه، ص:123.

تستحوذ على الجيوب قبل العقول وذلك هو المطلوب والمشتهي ، إنّ أغلب الهيآت التي اتّخذها السّروجي ، مثلث الكيفية التي اتّخذها البطل للاحتيال ، لذلك نجده في كل مقامة بشكل وهيأة مغايرة لسابقتها ، لا يكاد الراوي يتعرّف عليه إلاّ بعد أن تنطوي حيلة ، لكن في المقامتين "الساويّة و الرازيّة" يصوّر الحارث لحظة التعرف على البطل فيؤنّبه بشدة ، فيقول في آخر المقامة الساويّة:

" فإذا هو شيخنا أبو زيد بعينه و مينه ، فقلت :

إلى كـــم يا أبا زيد أفـــانينك في الكبد
لينحـــاش لك الصيد ولا تعبـــــأ بمن ذم

ويضيف الحارث: "بعدا لك يا شيخ النار، ويا زاملة العار مثلك في طلاوة علانيتك وخبثث نيتك ، إلاّ مثل روث مفضض أو كنيف مبيض[1] .

فالحارث ينكر عليه هذه الألاعيب وهذا التغير في الشخصيات وهذه الصنعة المنبوذة "الاستجداء".

وبنفس الطريقة يوبّخ الحارث شيخنا السّروجي في آخر المقامة الرازيّة ، حين يتعرف على آلاعيبه ومكائده ، يقول الحارث:" تا الله لأنك أبو زيد ، ولقد قمت . ، ولا عمرو بن عبيد*، فهش هشاشة الكريم إذا أمّ "[2].

إنّ زمن التعرف جاء متأخرا ولا يملك الحارث سوى تأنيب صاحبه دون أن يكشف ألاعيبه للجمهور، فهو من الشخصيات المساعدة تتستّر على حيل البطل وخدعه ، وتناقض شخصيته.

فالصّفة التي اتصف بها السروجي و هي الوعظ و اتخذها هيئة للاستجداء ، لا يجب أن تنافيها مواطن قلبه ، كما لا يجب أن يظهر صفة طيبة ليخفي خبثا ومكرا ، وتظهر صفة الشيخ الواعظ في المقامتين السمرقنديّة(الثامنة و العشرين) ، والرملية(الحادية والثلاثين)

[1]-الحريري:المقامات ؛ المقامة الساوية، ص:68-69

*- وعمرو بن عبيد هذا كان من رؤوس المعتزلة، واتصف ظاهره بالزهد والورع، لما بلغ المنصور خبر موته قال: لم يبق أحد على وجه الأرض يستقي منه، وقد ذكره الحارث لا تشبيها فقط بالسروجي، بل أن شيخنا قد فعل أكثر وفاق فعله مما فعله عمرو بن عبيد

[2]-الحريري:المقامات ،ص:،126.

يجمع فيها شيخنا السّروجي بين المتناقضات ، فهيأة الواعظ الخطيب في السمرقنديّة يتلوها في آخر المقامة نفسها ، شارب الخمر الأطيب.

وهيئة الخطيب التي وجب أن يكسوها لباس الستر و التقوى ، ظهرت في المقامة الرمليّة في شخص بادي الجلد من العرى" شخص ضاحي الإهاب" وبديهي آلا يظهر من كانت هذه صناعته بمظهر واحد أمام الناس ، وبهندام سوي ، فترى شيخنا السّروجي يتلون كالحرباء في لباسه وهيأته ، فهو دائم التغيير والتنكر، يستر وراءه حقيقة شخصه وعليه أطمار باليّة وأسمال خلقة ، قد اعتضد خرقه واعتمد عصا ، وتقنلس دنية ، وتطلس فوطة ، ووقف في الناس يدعو إلى الله ، ويمجّد ويصلى على النبي وآله ، أو يعظ النّاس مرغبا مرهبا أو يسليهم أو يخدعهم ساخرا منهم ومن القدر[1].

ونستمر في الحديث عن الهيئة الخارجيّة للشيخ السّروجي ونحيد قليلا- وليس ببعيد- عن الشيخ الواعظ ، إلى هيئة الشيخ الأديب الذي شعر وألغز، وكنى وأوجز، وتظهر هيأته في المقامة الفرضيّة على حسب ما روى الحارث قال:" فدخل شيخ قد حنى الدهر صعدته وبلل القطر بردته ، فحياّ بلسان عضب وبيان عذب"[2] ، وهي هيأة شيخ حنى الدهر اعتداله وقوّسه ، حياّهم بلسان ماض البلاغة وفصاحة عذبة ، كما وصفه الحارث أيضا ، بأخ التّرهات أي الأباطيل ، أما في المقامة القهقريّة فقال عنه الحارث :" شيخ قد برته الهموم ولوّحته السموم حتى عاد أنحل من قلم ، وأقحل من جلم ، إلاّ أنّه كان يبدي العجاب ، إذا أجاب ، وينسي سحبان كلما أبان"[3].

ومن الدّهر أو الزمن الذي قوس اعتدال السّروجي إلى الهموم التي برته ، حتى أصبح أنحل من قلم وأيبس من جلم " المقص الذي يجزّ به الصوف" ، وهذا دليل على كبر سنه وفقر حاله ، وكثرة سفره وتجواله ، فهو في كل مقامة يحطّ بمكان مغاير عن الذّي سبقه.

ولا ينفكّ الحريري يصف السّروجي بالصفة الأدبيّة في كل من المقامة الشعريّة والمقامة الصعديّة اللتان أجراهما في قالب خصام بينه وبين ابنه ، وترافعا إلى كل من الوالي والقاضي على التوالي ، عكس مقدرته اللغويّة ومقدرة ابنه كذلك .

[1]- فيكتور الكك: بلديعيات الزمان، ص: 109.
[2]- الحريري المقامات ، ص :88
[3]- نفسه،ص:101

ويقول الحارث في المقامة الشعريّة واصفا السّروجي:" ..شيخ طويل اللسان ، قصير الطيلسان"[1] ، ويقول في المقامة الصعديّة:" إذ دخل شيخ بالي الرياش ، بادي الارتعاش"[2] وهي أوصاف تدل على فقر، وكبر سن " بادي الارتعاش ".

وتتوالى الأوصاف التي تعكس فقر شيخنا ، في المقامة الفراتيّة على لسان الحارث يقول:" ..ألفينا بها شيخا عليه سحق سربال ، وسب بال"[3] ، وقصد بهما ثوب خلق وعمامة بالية.

أمّا المقامة الملطيّة فيقول الحارث أنه دخل عليهم شيخ ذهب حسنه وما بقى إلاّ علمه وتجربته:" وغل علينا شيخ قد ذهب ، حبره وسبره ، و بقي خبره و سبره ، فمثل مثول من يسمع وينظر، ويلتقط ما ننثر"[4].

أمّا في المقامة النجرانيّة فيقول الحارث:" جثم لدينا همّ عليه هدم ، فحيّا تحية ملق بلسان ذلق"[5] ، ويقصد أنّه دخل عليه الشيخ فان ، في ثوب خلق وذي لسان حاد فصيح .

أمّا المقامة الشتويّة فيقول الحارث:" شيخا مشتبها فؤاده، مخلولقا برداه "[6] ، أي أنّه من كثرة الشيب صار ذا لون أشهب " مشتهب".

أمّا في المقامة الحلبيّة فيقول الحارث:" لمح طرفي شيخا قد أقبل هريره وأدبر غريره"[7]. غريره"[7]. "والهرير هو الخلق السيء ، والغرير عكسه" ، وشخصيّة الشيخ المقوّس الظهر، النحيل الجسم رث الثياب الذي أضناه الفقر والعوز وكثرة النوائب والهموم حتى صيّرته أبرى من قلم وأقحل من جلم ، كانت تخفي في طياتها أديبا بليغا مقتدر على علم الكلام ، والبلاغة والفصاحة ، والشعر والنثر، كمّم كل مفوه ادّعى علمه بالأدب ، وسحر كل لبّ ومسمع استمع إلى شهد قوله ، فكان يبهر في كل مرة إذا نظم ، أو نثر، أو ألغز، أو أوجز .

لكنّ الحريري يكسر هذه القاعدة بانفراده في المقامة الرقطاء بهيأة جديدة مغايرة لبطلنا وشيخنا السّروجي ويذكر ذلك على لسان الحارث: " شيخا عليه بزة سنيّة ، ولديه فاكهة جنّة"[8] جنّة"[8] " والبزة السنية هي الهيئة الحسنة الرفيعة ".

---

[1]- الحريري:المقامات، ص:132
[2]- نفسه، ص:226.
[3]- نفسه، ص:127.
[4]- نفسه، ص:218.
[5]- نفسه،ص:252.
[6]- نفسه،ص:269.
[7]- نفسه، ص:280
[8]- نفسه، ص:153

وهو بهذه الالتفاتة وهذا الانعطاف ، كسر الوتيرة الروتينيّة التي عهدناها تلازم بطلنا وشيخنا السروجي ذو الهيئة الرثة والفقر المدقع والجسد النحيف الذي برته الهموم.

و الهيئة الخارجيّة أو الملامح الخارجيّة ، والجسد خاصة نسق إيمائي يتّسم بالتعقيد (...) ونسق تواصلي له امتدادات في كل مناحي الحياة[1].

لذلك لست أحشد الكثير من أوصاف الشيخ السّروجي رغبة في رصدها ، لكنّ الهدف المرجوّ هنا هو كيف سنحلل هيأة هذا الشخص انطلاقا من النسق الإيمائي الأول: الهيئة الخارجيّة أو صورة الجسد الذي بدا نحيفا حينا ورث الثياب أحينا أكثر؟.

فهيأة الجسد تحتل مكانة هامة في حياتنا(...) إنه المبدأ المنظّم ، وهو الهويّة التي نعرف بها وندرك ونصنّف ، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا"[2].

وهذا يعني أنّ هيئات الجسد أو الحالات التي يكون عليها هي المنظّم للفعل فأحيانا كثيرة ، الهيئة هي التي تفرض على الشخص كيف يكون أو العمل الذي يقوم به فحين يرتدي السّروجي مثلا: لباس النساك من قلنسوة وطيلسان في المقامة الرازيّة و يؤدي دور الواعظ لا يكون كما وصفه الحارث في المقامة الكرجيّة " فإذا شيخ عاري الجلدة بادي الجردة"[3] ، وهو يؤدي دور المكدي الذي لا يجد حتى ما يستر جلده والزمن فصل شتاء.

كذلك هيأة الجسد تخون النوايا فهيأة الواعظ التي اتخذها الشيخ السّروجي لا تعكس حقيقته في أغلب المقامات الوعظيّة ، يكون شيخنا بالنهار خطيب وبالليل أطيب" يقارع الخمر" ، "إنّ الجسد في مثل هذه الحالات شبيه بالوحدات المعجمية لا يملك معنى ، إنّه يعيش على وقع الاستعمالات ، الأمر الذي يجعل من إيماءة واحدة منبعا لسلسة كبيرة من التأويلات أي أنّ حركة معزولة تولّد نصا متكاملا يقود إلى الأجزاء البسيطة ، إلى ما ينظر إليه كترتيب سلسلة من الإيماءات الدالة على ممارسة معينة"[4] .

و هذا يحيلنا إلى كلام كثير ، فإذا جردنا شخصيّة السّروجي و عزلناه بعيدا عن مقاماته لكان لا معنى له ، لكنه يعيش على وقع الأدوار التي يتقمصها والهيئات التي يلبسها الأمر الذي يجعل هيأة من هيئاته منبعا لسلسلة من الأدوار.

---

[1]- سعيد بكراد: : السميائيات مفاهيمها وتطبيقها، ص :30.
[2]- نفسه،ص:31
[3]- الحريري: المقامات ، المقامة الكرجية ، ص :148.
[4]- سعيد نبكراد: السميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص:33

وحركة معزولة أو هيأة معزولة ، تولد سلسلة نصوص متكاملة فهيئة الشيخ الهرم النحيف ، رث الثياب ، جرّت وراءها ستا وعشرين مقامة ، لو وصفت متتالية لعكست رواية بطلها الشيخ السّروجي، وسلسلة الهيئات هذه والإيماءات الدالة عكست ممارسة واحدة هي فن الكدية أو الاستجداء والاستعطاء ، بمعنى أنّ : كلمة واحدة أو معنى واحدا ولد عدة مقامات وعدة صور بهيئة شيخ رث الحال.

فكل هيئة وكل حركة في كل مقامة منفردة هي في الواقع إنجاز يقدمه السّروجي ،" فهو متغير متبدّل ، يخلق من نفسه أشكالا ويخلق من الأشكال إشكالا"[1] ، يعكس به دورا مغايرا عن الدور الذي عاشه في المقامة السابقة ليصل به إلى هدفه المنشود هو الاستجداء وملأ الجراب بالدراهم والفلوس.

إنّ شخصيّة الشيخ السّروجي التي جعلته خطيبا واعظا وعالما باللّغة وأسرار البيان لا تخلو من فكاهة فقد صوّره الحريري في المقامة الصوريّة ، خاطبا أراد تزويج مكدية لمثلها يقول الحارث:" فبرز حينئذ شيخ قد أمال الملوان قامته ، ونوّر الفتيان ثغامته"[2] - بمعنى أمال الدهر والهمّ قامته ونور الشيب رأسه في-، قالب فكاهي يقول الحارث:" فتبعته لأنظر عرجة القوم وأكمل بهجة اليوم"[3] ، وهذا دليل على ابتهاجهم بما قدم شيخنا السّروجي من ملح.

وكلمّا تطلعنا هيئة الشيخ ا لسّروجي في المقامة الشيرازيّة حيث يقول الحارث:" إذ حتف بنا ذو طمرين ، قد كاد يناهز العمرين فحيا بلسان طليق ، و أبان إبانة منطيق"[4].

هي هيئة الشيخ الكبير المسن الفصيح ، الذي ما لبث أن انتهى النهار حتى أمسى عربيدا يقارع الخمر.

وملامح البطل في المقامة الحجريّة فمخالفة تمام الاختلاف عن سابقتها الشيرازيّة ومن الشيخ الذي يناهز العمرين" الثمانين" إلى شيخ ذي هيئة نظيفة وحركة خفيفة ، يقول الحارث: " رأيت شيخنا هيأته نظيفة ، وحركته خفيفة ، وعليه من النّظارة أطواق ، ومن الزحام طباق ، وبين يديه فتى كالصّمصامة مستهدف للحجامة"[5].

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص:33.
[2]- الحريري: المقامات ا، ص:180
[3]- نفسه، ص:182.
[4]- نفسه ، ص: 231.
[5]- نفسه، ص:289.

وهي إطلالة جديدة عن دراية ، وصورة صاحب الحرفة ، السّروجي الذي نفض عنه ثقل السنين بالحركة الخفيفة، وتثاقل الطمرين بالهيئة النظيفة ، وذلك راجع للعمل الذي يستهدفه فالحجامة تستلزم نظافة وحركة ، والاحتيال يستلزم التغيير.

وقد أثبتت بعض الدراسات الحديثة أن الهيئة تأثر في صاحبها بالشيء الكثير، فكلما تغيرت هيأة الشخص كلما أكسبته شخصيّة جديدة ، وتطلعا إلى عمل جديد مغاير، ومختلف عمّا سبقه ، إذا أحدث الشخص تغييرا لهيأته استطاع أن يفعل أو يقول ما لا يستطيع أن يفعله أو يقوله وهو بهيأته الحقيقية .

إنّ المقامة الشيرازيّة وبعض مثيلاتها إشارة إلى صورة أبطال الحرف وطبيعة عملهم فإن كان الشخص خفيفا نظيفا لا تلمس منه تثاقل السنين فإن الحرفة من تطلبت ذلك أمّا في المقامة الموالية فنرى صورة أخرى مغايرة .

وفي المقامة الدمشقيّة ، يقول الحارث" وكان حدّتهم شخص ميسمه ميسم الشبّان ولبوسه لباس الرهبان وبيده سبحة النسوان وفي عينيه ترجمة النشوان"[1] ، وهي هيأة احتيال جديد لم تكن في الحسبان ، فيبدو أنّ شيخنا السّروجي قد ملّ صفة الشيخوخة و العجز وحنّ إلى عنفوان الشباب ، فأحال صفته حتى أنّ صاحب الحارث ابن همّام لم يعرفه فتبعه في نهاية المقامة ، قائلا:" فعرفت حينئذ أنه أبو زيد ذو الرّيب ، والغيب ومسوّد وجه الشيب.."[2] فتبين أنه شيخنا السّروجي وقد خضب لحيته بالسواد ، وأخفى شيبه وشيخوخته ، فغيّر مجرى الأحداث ، وهذه إحدى فصول السّروجي المضحكة التي تعكس ذكاء ودهاء خارقا وتظهر قدرة وبراعة الحريري في المقامات ، لتفطنه لمثل هذه المقالب والمختلفة والمتغيرة الأحداث وهيأت البطل .

لكن شيخنا الشاب لا يلبث أن يعود إلى حالة الهرم في المقامة المكيّة ، حين استجدى ناقة ليعود إلى بلده ، يقول الحارث:" إذ هجم علينا شيخ متسعسع ، يتلوه فتى مترعرع ، فسلم الشيخ تسليم أديب أريب ، وحاور محاورة قريب لا غريب"[3].

و قد نفث السّروجي سمّ سحره من بيان ومقدرة لغويّة حتى ما استطاع القوم ردّ طلبه.

[1]- ð ËÝâ3HÈ qÎ-] ə: 70-71
[2]- نفسه،ص: 76.
[3]- نفسه ، ص:83.

فقدرة السروجي على البيان والشعر مكنت له من الأخذ بالألباب ، فقد قالت العرب:"إنّ من البيان لسحرا" ،فقوة البيان والتلاعب بالكلام أشبه بالسّحر الذي يجعل المستمع إليه مملوكا لا حول له ، حتى لا يقوى على رد طلب ساحره ، لأنّ قوة البيان أكثر حدة من ضربة السيف أحيانا ، و لأنّ قوة السيف نستجدي الأمر بإكراه وعنف ، وأمّا قوة البيان فتستجدي الأمر برضا وإحسان حتى لا يكاد يشعر من يسمع إلى من يبين إلاّ ولبّه مأخوذ بما يسمع .

كما لم يكتف شيخنا السّروجي بمقدرته اللّغوية للوصول إلى غايته بل ادّعى التظاهر بالعمى في المقامة البغداديّة ، والتظاهر بالعرج في المقامة الدينارّية ، و الفلج في المقامة التفليسيّة.

يقول الحارث : برز شيخ بادي اللقوة، بالي الكسوة"[1].

إنّ المقامات التي سبق ذكرها ، التفليسيّة الدينارّية والبغداديّة هي إشارة إلى أصحاب العاهات ، ودورهم في الكدية والتي سبق وأن تحدث عنهم الجاحظ في كتابة البخلاء وخصّهم الحريري ببعض مقاماته ليبيّن دورهم وطريقة حيلهم.

وهذه الهيأة التي بدا عليها شيخنا السّروجي دالة على مقدرة حقيقة وبراعة تقمص أي شخصيّة يمكن أن توكل إليه ، كما تدل على طول باع الحريري وخياله الخصب كيف حور شخصيته وأعطاها هيئات متعددة وصور مختلفة فأحدث بذلك في كل مرة صورة جديدة لشخصيّة جديدة مخالفة عما سواها.

وإذا أحصينا عدد أدوار الشيخ إلى حد الآن نجدها أكثر من عشرين دورا ويعكس هذا عدد هيئات هذا البطل ، من شيخ إلى الشاب إلى الكهل ، فالشيخ أو الرجل ، رجل برغم ما اتخذ من هيأت ، لكن حين يطلّ علينا الشيخ بهيئة عجوز في المقامة البغداديّة ، يكسر أفق التوقع ، وانتظار القارئ ، فقد سافر الحريري بخياله بعيدا حين ألبس شيخنا لباس الواعظ والمعلم والأديب والمكدي والأعمى والأعرج ، ليخرج بدور آخر وهيئة أخرى ، لا يمكن أن تعرف ، إلاّ من خلال تتبعنا لحركتها ووتيرة صورتها.

ويقول الحارث في المقامة البغداديّة :" لمحنا عجوزا تقبل من البعد ، وتحضر إحضار الجرد ، وقد استلت صبية انحف من المغازل وأضعف من الجوازل "[1] .

[1]- الحريري:المقامات، المقامة التفليسية، ص: 201
-اللقوة ضرب من الفلج، وهو داء، يأخذ في الوجه فيولج، ويلتوى شدقه إلى جانب فيه

فيقدم شيخنا السّروجي في هذه المقامة ، فصلا من فصوله الرائعة ، فقد تقمص هيئة عجوز استطاعت بذكائها ، وانسياب لجج كلامها كانسياب مياه النهر التي تشق مجراها وتمكنت بدهائها أن تسلب ما في جيوب الحارث وجلسائه ، بجدارة واستحقاق ، فكان شعرها قويا جزلا بما قالت:

فتـــــــارة أنا صخر وتارة أخت صخـــــــر

فمرة يستجدي المال بقوته ودهائه " تارة أنا صخر" أو بصفته الحقيقية رجل ، وتارة يستجديه شعرا ، أو على هيئة امرأة ، فيكون بذلك أخت صخر " الخنساء الشاعرة أو المرأة".

وإنّ الألوان التي كانت تتلون بها شخصيّة السّروجي متعددة حتى أنّ صاحبه الحارث ابن همّام ما كان يعرفه حتى إذا كشف شيخنا حاله وشخصيّته ، وذلك راجع لدقة تقمّصه الشخصيّة ، ولدقة الحريري في الوصف ، و النسج وتحوير الهيئة الخارجيّة للشخصيّة ، بما يناسب الدور الذي تقدمه.

وبعد هذا السجال الطويل ، والحديث غير القليل ، والأعيب ، والأكاذيب ، والحيل والخدع ، التي عاشها شيخنا السّروجي وعكستها هيأته وشخصيّته... دق باب التوبة في المقامة البصريّة ، التي ختم بها الحريري مسيرة مقاماته ومسيرة حياة البطل السّروجي التي كانت من بداية شبابه حتى آخر أيام عمره حين أعلن توبته في المقامة البصريّة.

إنّ ما قدمه الحريري على لسان السّروجي من ألاعيب ، منذ بداية شبابه ، إلى أن شاخ لهو أشبه بالسيرة الذاتيّة التي تحكى حياة البطل في مرحلة زمنية بتتبع ذلك المسار إلى نهايته.

قال الحارث في المقامة البصريّة:" تراءى لي ذو أطمار بالية ، فوق صخرة عالية ، وقد عصبت به عصبة لا يحصى عديدهم ، ولا ينادي وليدهم"[2] .

وفي هذه المقامة ، وصل شيخنا إلى مسك الختام وتاب إلى الله توبة نصوحا واعتزل جمهور النّاس وفصوله السابقة ، التي ما ترك هيئة إلاّ واتخذها وما ترك حيلة إلى وطبّقها، والمقامة من مثيل الرؤيا التي تعبر عن آخر المطاف وحسن الخاتمة ، ففي حين تجوّل شيخنا السّروجي ، فشّرق وغرّب وجال كل البلدان محتالا كاذبا ، واتّصف بكل الصفات

[1]- الحريري: المقامات ، المقامة البغدادية، ص:78.
[2]- نفسه ، ص: 307.

واتخذ كل الهيئات ، جاءت المقامة البصريّة ، في ختام المقامات كلها ، وختام المقامات السّت و العشرين الّتي ذكر فيها الحريري هيئة السّروجي ، وأظهره بصورة الشيخ الهرم ، رث الثياب وقد أنحلت الهموم جسمه ، وقوس الزمن اعتداله ، لكنّه لم يترك شاردة ولا واردة ولا صنفا من أصناف النصب ، أو الاحتيال ، أو مقارعة الخمر، وما شاكل من صفات ، إلاّ وقام به ليصل إلى آخر المطاف ، فيتوب إلى الله ويترك كل الذي قام به خلفه، ويتملّص من ثوب المعاصي والذنوب ليتوب أخيرا في المقامة البصريّة.

ولكنّ السّروجي لخّص حياته مرتين: مرة في المقامة الدمشقية شعرا ، والثانية في المقامة البصريّة نثرا، سرد فيهما مسيرة حياته منذ أن بدأ يجول ويسافر من مكان إلى آخر ذاكر سبب سفره ، والحيل التي استعملها وكيف خدع وخادع ، وعاش إلى آخر حياته ، حين ملّ الكذب الخداع والحيلة ، ما ينفع بعدها إلاّ الندم و التوبة ، وقد ظهرت صورة الشيخ قبل توبته في المقامات التالية: الحلوانيّة ، الرحبيّة ، البرقعديّة ، الساويّة ، الرازيّة ، السمرقنديّة ، الرمليّة الفرضيّة ، القهقريّة ، الشعريّة ، الصعديّة ، الفراتيّة ، الملطيّة ، النجرانيّة ، الشتويّة ، الحلبيّة الرقطاء ، الكرجيّة ، الصوريّة ، الشيرازيّة ، الحجريّة ، الدمشقيّة ، المكية ، البغداديّة ، التفليسيّة البصريّة.

ويقول السروجي في المقامة الدمشقيّة :

لزمت السّفـــار وجبت القفـــار وعفت النّفـــار لأجني الفـــرح
وخضت السّيـول ورضت الخـيول لجرّ ذيول الصّـــ با و المـــرح
ومطت الوقـار وبعت العـّقار لحسو العقـــار ورشف القـــدح
ولولا الطمـّاح إلى شـرب راح لما كـان بـــاح فمي بالمـــلاح
ولا كان ســاق دهـــائي الّرفاق لأرض العـــراق بحمل الســـبح
فـــلا تغضبنّ ولا تصـــحبنّ ولا تـــعتبنّ فعذري وضـــح
فإنّ المـــدام تقوّي العظـــام و تشفى السّقـــام وتنفي التـــرح
وأصفى السـرور إذا ما الـــوقور أماط ستورالـــ حيا وأطـــرح
وأحلى الغـــرام إذا المستهـــام أزال أكتتام الـــ هوى وافتضـــح
فبـــح بهواك وبرّد حشـــاك فزند أســـاك به قد قـــدح
وداو الكـــلوم وسلّ الهمـــوم ببنت الـــكروم التي تقتـــرح
وخـص الغبوق بســـاق يسوق بلاء المشـــوق إذا ما طمـــح

وشـــــاد يشيد بصـــــوت يميد جبال الحـــــديد له إن صـــــدح
وعـــاص النصيح الـــــذي لا يبيح وصال المـــــليح إذا ما سمـــــح
وجل في المحـال ولو بالمحـــــال ودع ما يقـــــال وخذ ما صلـــــح
وفـــــارق أباك إذا ما أبـــــاك ومدّ الشبـــــاك وصد من سنـــــح
وصاف الخـليل وناف البخيـــل وأول الجمـــيل ووال المنـــــح
ولذ بالمتـــارب أمام الذهـــاب فمـــــن دق باب كريم فتـــــح [1]

ولا يختلف كثيرا هذا النص عن الذي أورده الحريري في المقامة البصريّة على لسان السّروجي إذ يحكي فيه مسيرة حياته منذ أن بدأ صناعة الكدية والسفر.

و بوادر توبة السّروجي لم تظهر فقط في المقامة البصريّة بل بدأت تظهر بدءا من المقامة الساسانيّة حين أحضر إبنه وبدأ يوصيه يقول السّروجي " يا بني ، إنّه قد دنا ارتحالي من الفناء ، واكتحالي بمورد الفناء.."[2] ، وهي إشارة على أنّ السّروجي قد ملّ من الترحال وكبر في السن وآن له أن يعتزل الكدية وأصناف الحيل التي كان يقوم بها .

في البصريّة يقول السّروجي:"أنا الذي أنجد وأتهم ، وأيمن وأشأم ، وأصحر وأبحر وأدلج وأسحر، نشأت بسروج ، وربيت على السروج ، ثم ولجت المضايق ، وفتحت المغالق وشهدت المعارك ، وألنت العرائك ، وأقتدت الشوامس ، وأرغمت المعاطس ، وأذبت الجوامد وأمّعت الجلامد ، سلوا عني المشارق و المغارب ، والمناسم و الغوارب ، والمحافل والجحافل والقبائل والقنابل ، واستوضحوني من نقلة الأخبار ورواة الأسمار، وحداة الركبان وحدّاق الكّهان ، لتعلموا كم فجّ سلكت ، وحجاب هتّكت ، ومهلكة اقتحمت ، وملحمة ألحمت وكم ألباب خدعت ، وبدع أبتدعت ، وفرص اختلست ، وأسد افترست وكم محلق غادرته لقى ، وكامن استخرجته بالرقى ، وحجر شحذته حتى انصدع ، واستنبطه زلاله بالخدع ، ولكن فرط ما فرط والغض رطيب ، والفود غريب ، وبرد الشباب قشيب ، فأمّا الآن وقد استشنّ الأديم ، وتأوّد القويم ، واستنار الليل البهيم ، فليس إلاّ الندم ، إن نفع ، وترقيع الخرق الذي قد اتّسع"[3].

وبهذا نختم صورة واحدة من صور الهيئة الخارجيّة للشيخ السّروجي: الذي عاش ست وعشرين مقامة هي بمثابة قصة حياته منذ شبابه إلى توبته ، فكان من خلالها بطلنا

[1]- الحريري: المقامات ، ص:75-76
[2]- نفسه،ص :301.
[3]- نفسه ، ص309-310.

السروجي عالما مفتوحا على شخصيات عدة وأدوار مختلفة أدّاها بجدارة الشيخ الهرم رث الثياب مقوس الظهر ، فعالج في كل مرة موضوعا وفكرة مغايرة ، لكنّ الهدف الأسمى والفكرة الرئيسة كانت الكدية أو الاستعطاء ، والتي عالجها الحريري في لحّة أنيقة وتوشيج جميل .

ولم يتوقف حديث الحريري عند وصف السّروجي بالشيخ واكتفائه به بل قد تعدّاه إلى وصفه بالكهل في المقامة المراغيّة ويقول الحارث:" كهل جالس في الحاشية عند مواقف الحاشية"[1].

فأهمل بذلك هيئته الخارجيّة مكتفيا بذكر صفة " الكهل" ، وهي صفة مشتركة في المقامة الحراميّة يقول الحارث :"كهلا حلو ا لبراعة"[2] ويكتفي بذكره أنّه رجل، أي غير معرّف.

أمّا المقامة الرمليّة ومثيلاتها الدينارّية والاسكندريّة فإنّه استعمل لفظة شخص قال الحارث" شخص ضاحي الايهاب"[3].

وأمّا الدينارّية فقال الحارث:" إذ وقف بنا شخص عليه سمل وفي مشيته قزل"[4].

أمّا في الاسكندريّة فقال الحارث:" إذ حل شخص عفريتة تعتلته امرأة مصبية"[5].

فهو حرم الشخصيّة من إسترسال الأوصاف واكتفى بلفظة شخص مع وصف ضئيل لأنّه كان يرغب في التركيز على الأحداث أكثر من التركيز على شخصيّة البطل.

وفي معرض آخر و مقامات أخرى ، يذكر الحارث اسم البطل السّروجي ويكتفي به " لأن الاسم إذ يذكر يذكّر بالأخبار السابقة المعروفة عن الشخصيّة فلا يحتاج القاص إلى التذكير بها"[6].

يقول الحارث في المقامة السنجاريّة" ومعنا أبو زيد عقلة العجلان وسلوة الثكلان وأعجوبة الزمان والمشار إليه بالبنان في البيان"[7].

[1]- الحريري:المقامات، ص:35
[2]- نفسه،ص:206.
[3]- نفسه،ص:185.
[4]- نفسه،ص:20
[5]- نفسه ص:52.
[6]- عبد الوهاب الرقيق، ص:137.
[7]- الحريري: المقامات ، ص 106.

وقد ذكر اسم (أبو زيد السّروجي) لأنّه كان مجتمعا معه وبعض الرفاق ، وقد حكى لهم السّروجي حكاية جاره النمام ، وهي مقامة قصصية ، لذلك كان يجب أن يذكر الاسم دون سواه لكنه قرنه بصفات معينة ليبرز شخصه أكثر.

وفي هذا يقول الحارث في المقامة النصيبيّة:" ألفيت أبا زيد السّروجي يجول في أرجاء نصبين ويخط بها خبط المصابين والمصيبين وهو ينشر من فيه الدّرر، ويحتلب بكفيه الدرر"[1].

وفي المقامة المرويّة قال الحارث:"إذ طلع أبو زيد في خلق مملاق وخلق ملاّق"[2].

وفي التبريزيّة قال الحارث:" ألفيت بها أبا زيد السّروجي ملتفا بكساء ومحتفا بنساء"[3].

ويقول في المقامة الساسانيّة:" بلغني أنّ أبا زيد حين ناهز القبضة ، وابتزه قيد الهرم والنهضة"[4].

وفي المقامة الطيبيّة يقول الحارث:" ألفيت أبا زيد ذا الشقر والبقر"[5] ، ويصفه أيضا "بفقيه العرب".

وقد سبق وقلنا أنّ التذكير أو الاكتفاء بالاسم يسترجع كل الأخبار السابقة والمعروفة عن الشخصيّة ، فإذا قلنا أبو زيد السّروجي تبادرت إلى أذهننا صفات الشيخ الكهل المسنّ الهرم النحيف ، الأعرج ، الأعمى والعجوز الذي ما ترك هيئة إلاّ وتقمصها وما ترك دورا ولا شخصيّة إلاّ عاشها بحذافيرها وصغائر أجزائها .

وقد أورد الحريري بعض المقامات ، لم يذكر فيها لا الهيئة الخارجيّة للسّروجي ولا اسمه ، ولكنّه ذكره بأوصاف غير معروفة ، يقول الحارث في المقامة الدمياطيّة:" سمعت صييّتا من الرجال ، يقول لسميره في الرحال "[6].

ويقول في المقامة الكوفيّة:" سمعنا من الباب نبأة مستنج ، ثم تلتها صكة مستفتح"[7].

ويقول الحارث في المقامة المغربيّة:" غشينا جوّاب على عاتقه جراب"[8].

---

[1]-الحريري:المقامات، ص:114.
[2]- نفسه، ص:232.
[3]- نفسه،ص:242.
[4]- نفسه ،ص:301.
[5]- نفسه ص:190-191
[6]- نفسه، ص:24.
[7]- نفسه ،ص:29.
[8]- نفسه، ص:95

وفي المقامة الفارقيّة يقول الحارث:" وقف علينا ذو مقول جرى ، وجرس جهوري"[1].

وفي المقامة القطيعيّة يقول: وغل علينا ذمر، عليه طمر"[2].

ويقول في المقامة التنيسيّة:" رأيت ذا حلقة ملتحمة ، ونظارة مزدحمة[3] ، وبذكره غير المعّرف يعنى أنّه لم يستطيع تحديد الهيئة التي كان يجب أن يكون عليها ، أو أنّ كثرة النّاس وعدم اتضاح رؤيته جعلته لا يستطيع معرفته ، أو أنّه رغبة منه لكي يتدرج في الحكي والسرد قبل أن يتعرف إليه.

لكن الأصح أنّ الحريري أطلق هذه الأسماء" جواب ، ذو مقول ، ذا حلقة.....ليس جزافا فهي صفات وأسماء رمزيّة ، "وميزة الاسم الرمزي أنها زئبقيّة تحمل المعنى المتعدد الأطراف والاسم الرمزي اسم يرفض التحنيط"[4] ، فهو اسم فضفاض لا يحمل صيغة القوالب والحدود فإذا قال الحريري أبو زيد ، فقد حدد الشخص ، وإذا قال أبو زيد السّروجي حصره بالاسم والمكان ، لكنه استعاض عن ذلك الاسم الرمز الذي لا حدود له ولا أمكنة تحصر وجوده.

وإنّ عدم استقرار السّروجي على هيئة واحدة ، وظهوره في شخصيات متعددة المظاهر ومختلفة الأدوار، هو ما أطلق عليه "لورنس D.H.Lawrence، وبيراندیلو Prandello " بالشخصانيّة ، وبرّر هذا التعدد بحكم أنّ الشخص الواحد حين تفرض عليه ظروف مختلفة ومتعددة يكون بالضرورة مجموعة أشخاص ، فالمثالية الشخصيّة والكمال غير موجودين يقول لورنس:" أي كمال هذا الذي يدعون إليه ، أهو كمال الإنسان؟ و أي إنسان يقصدون؟ إنّني لست رجلا واحد كما يتوهمون ، إذ إنّني عدة رجال في هيئة رجل واحد ، لأي منهم تريدون الكمال؟[5].

أما (بيرا نديلو) فيقول:..." أ جل فكّر في ذلك مليا... لقد كنت شخص آخر قبل هذه اللحظة بدقيقة ، ليس شخصا آخر وحسب ، بل مئة شخص آخر ..."[6] .

والشخصانيّة هي تعدد شخصية الواحد ، سيرا وراء التوالي الزمني والمكاني (...) وتقر بوجود شخصيات متراكبة للذات الواحدة.[1]

---

[1]- الحريري:المقامات،ص:119.
[2]- نفسه،ص141.
[3]- نفسه، ص248.
[4]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد ، ص:142.
[5]- حبيب مونسي: سمياء المعمار الشعري، قراءة في تواترات الكتابة و الدفق الشعري، القصيدة المتوحشة لنزار قباني نموذجا. الملتقى الوطني الأول السمياء والنص الأدبي،7-8- نوفمبر 2000 بسكرة ص:209.
[6]- نفسه ص:209.

وهذه الأقول أكثر ما تنطبق على شخصيّات السّروجي ، الذي كلّما وضعت ذاته في ظرف معين ، عكست شخصيّته صورة مخالفة وهيئة جديدة لشخص جديد.. حتى أنّ صاحبه الحارث لا يكاد يتعرّف عليه إلاّ في آخر المقامة ، وإن كشف هو حاله له ، أو استطاع- من خلال إبداعه وعجائب ملحه التي تميز بها- أن يتعرف على شخصه ودقة حيله ويكشف حجاب ستره واختفاءه وتنكره.

والشخصانيّة- كما سبق- هي تعدد الشخصيات للشخص الواحد- سيرا وراء التوالي الزمني والمكاني ، فالسّروجي تختلف شخصيّته وتعدد هيأته كلّما غير مكان وجوده وكلّما تغير الزمن ، فهيئة المكدي يوم العيد في المقامة البرقعيّة" الشيخ الأعمى" تخالف هيأته في فصل الشتاء بالمقامة الكرجيّة" شيخ عار الجلدة ، باد الجردة" وقد عبّر عن هذه الهيئة المختلفة- حسب ظروف المكان والزمن في ختام المقامة الطيبيّة قال:

لبست لكل زمان لبوســـــا ولابست صرفية نغمي وبوسى[2]

ب- الرّحلة :

تعدّ الرّحلة سمة من سمات شخصيّة أبي زيد السّروجي- وأحد أركان المقامات- كتاب العجائب التي يستوحي منها حكاياه والأحداث التي عادة ما يرويها " وهي المسؤولة عن وجوده في كل مقامة من بلد إلى بلد"[3] ، فنجد شيخنا أبا زيد السّروجي يشرّق ويغرّب ويمنّ ويشأم وهو الذي قال في المقامة البصريّة:" أنا الذي أنجد وأتهم ، وأيمن وأشأم وأصحر وأبحر وأدلج وأسحر"[4] ، وهو بذلك يذكر وبصريح العبارة أنّه ما ترك جهة إلاّ وسار إليها ولا بقعة إلاّ ودخل أرضها ولا مدينة إلاّ وخبر أهلها ، وأمتعهم بأعاجيب أسفاره وملح أخباره وسحر أدبه ويقول السّروجي في المقامة الكوفيّة متحدثا عن نفسه:

أخـــا سفار طال واسبطرّا حتى انثنى محقوقفـــا مصفرّا

ويعني أنّه صاحب سفر طويل ، أتعبه سفره حتى غدا منحنيا من الهزال ، هذا ما يظهر تحول جسده وهيأته الرثّة التي ظهر بها من خلال الجزء الذي تحدث فيه عن هيأته وشخصه ، وإنّ طول سفر السّروجي ورحلته المضنيّة بين البلدان علّمته أعاجيب و أحاديث حتى قال عنها الحارث ابن همّام :"فلم أر أعجب منها في تصاريف الأسفار، ولا قرأت في

[1]- الحريري:المقامات، ص:209
[2]- نفسه ، ص:199.
[3]- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، ص :143.
[4]- الحريري: المقامات ، ص:309.

تصانيف الأسفار"[1] ، فهو بذلك ينسب العجب السفر، فالسفر لغز معقد ، فإن عملت حاضرك حاضرك واللحظة التي تحياها ، فلن تعرف ، ولن تعلم ما تخبؤه اللحظة أو الساعة الموالية ، فما بالك بالمستقبل البعيد ، الذي يشبه المدى الضبابي لا يمكن أن تعلم ما تخفيه الضفة التي يحجبها الضباب.

ويتحدث السّروجي في المراغيّة ، وقد ألف التجوال والسفر وحالة فقره ويفضلها على الاستقرار و المرتبة العليا " الغنى" يقول:

لجوب البلاد مع المتـــــربة أحب إلي من المـــــــرتبة[2]

وهي صورة البدوي العربيّ الذي ألف الرحلة وعدم الاستقرار في مكان معين فالاستقرار، دعوى للخمول والجمود العقليّ لكن كثرة الرحلة ، تخصب الفكر من رؤية المناظر المختلفة ومعرفة أحوال الناس وأخبارهم وأسمارهم وطرائفهم .

و الترحال فيه من الروعة ما يزيد نشوة القلب ويدخل الفرح عليه وهو ما عكسه السّروجي في المقامة الدمشقيّة قال:

لزمت السفار وجبت القفـــــــار وعفت النفار لأجني الفـــــرح
وخضت السيول ورضت الخيـــول لجرّ ذيول الصبا و المـــــــــرح[3]

وبرغم فقر السّروجي وشتاته ، وتشرده وبعده عن بلده الذي أحتله العلوج -كما سماّهم- إلاّ أن ترحاله مجلبة لفرح ومرح ، دون أن يبالي بتعب السفر ونحول جسمه من كثرة مشيه وتجواله، فالرحلة امتداد لطريق الرزق والمعرفة ، يمكن أن نجني منها مالا يجني بالاستقرار في مكان واحد، ويؤكد السّروجي في كل مرة على مسيرة حياته ، أنّه مسافر منتقل لا يستقر في مكان إذ يقول في المقامة الوبريّة:

قل لمستطلع دخيلة أمـــــرى لك عندي كرامـــــة وعزازة
أنا ما بين جوب أرض فأرض وسرى في مفازة فمفـــــازة
زادي الصيد والمطية نعـــــلي وجهازي الجراب والعكـــازة

[1]- الحريري:المقامات ، المقامة المعرية، ص: 51.
[2]- نفسه، ص :41.
[3]- نفسه، ص 74-75.

فهو البدويّ العربيّ لا يملك من الزاد غير صيده ولا يملك من جهاز أو أثاث غير جرابه وعكازه وهي الصورة أو الهيئة التي تجمع بين كثرة الترحال و الفقر.

وقد بلغ حب السروجي للسفر مبلغا كبيرا حتى أصبح يحث عليه بل ويرغّب فيه حيث يقول في المقامة العمانيّة:

لا تصبونّ إلى وطـــــن فيه تضـــــــام وتمتهن
وارحـــــل عن الدار التي تعلى الـــــوهاد على القنن
وأهـــــرب إلى كنّ يقي ولو أنّه حضنـــا حضن
وأربأ بنفســـك أن تقيـــــ م بحيث يغشاك الـــــدرن
وجب البلاد فـــــــــأيّها أرضاك فاختـــــره وطن
ودع التـــــذكر لمعـــــا هد والحنين إلى السكـــــن
وأعلـــــــم بأنّ الحر في أوطـــــــــانه يلقي الغبن
كـــالدّر في الأصداف يسز ري ويبخس في الثمـــــن[1]

وفي هذا المقطع يتجلى لبّ خبرة السفر وطول معرفة وتجربة السّروجي ، فهو يقول: بأن الإنسان يجب أن يرحل ويبتعد عن الوطن الذي فيه ويهان ، الوطن الذي يعلو فيه أسافل النّاس على أشرافهم ، وجب البلاد وارحل وسافر ، واختر البلد الذي يرضيك ويعجبك وأجعله وطنك ، ويضرب مثالا على الدّر الذي يتقوقع في أصدافه تبخس قيمته فيجب على المرء أن يجّرب حظه من السفر، وأن يخرج من تقوقعه ليعلو وتعلو قيمته، وهذا المقطع خلاصة الحكمة التي تقول: اغترب وسافر فلربما يوما ما تعلو وتسمو، و قول الشاعر:

تغرّب عن الأوطان في طلب العلى و سافر ففي الأسفار خمس فوائد
تفرّج هما ، و اكتساب معيشة و علم و آداب و صحبة ماجد
فإن قيل في الأسفار ذّل و محنـة و قطع الفيافي و ارتكاب الشدائد
فموت الفتى خير له من قيامـــه بدار هوان بين واش و حاسد

[1]- الحريري: المقامات ، ص:241.

وبالرغم من حبّ السّروجي للسفر والرحلة إلاّ أنّه في مواقف عدة يظهر مللله تذمره من حاله وما آل إليه ، من تشرد وضياع ولكن كان يعزي ذلك للزمن الذي جار عليه ، يقول في المقامة القهقريّة:

سلّ الزمـــان على غصبه ليروعني وأحدّ غـــربه
واستلّ مـــن جفني كرا ه مراغما وأسال غـربه
وأجـالني في الأفق أطـــ وي شرقه وأجوب غربه
فبكل جـــو طلعـــــة في كل يوم لي وغـــربه
وكذا المغرّب شخصـــه متغرب ونواه غـــربه[1]

وفي المقامة التفليسيّة يشكو إلى الله ما آل إليه من حال مزريّة فيقول :

أشكوا إلى الرحمن سبحـــانه تقلب الدهر وعـــــدوانه
وحادثاث قرعت مـــــروتي وفوضت مجـــدي وبنيانه
وأهتصرت عودي وبابـل من تهتصر الأحـداث أغصانه
وأمحلت ربيعي حتى جـــلت من ربعي الممحل جـرذانه
وغادرتني حـــــائرا بائرا أكـــــابد الفقر وأشجانه
من بعد ما كنت أخـــا ثروة يسحب في النعمة أردانه
فأصبح اليوم كـــأن لم تكن أعانه الـــدهر الذي عانه[2]

وفي المقامة الواسيطيّة عندما ارتحل الحارث قال:" ألجأني حكم دهر قاسط أن أنتجع أرض واسط" ، ووافقه السّروجي في نظرته للدهر، وأقسم:" والذي أنزل المطر من الغمام وأخرج الثمر من الأكمام ، لقد فسد الزمان، وعمّ العدوان ، وعدم المعوان والله المستعان"[3]

المستعان"[3]

فقد جار الزمن عليه بسطوته حتى صار مسافر أنحلت جسمه كثيرة الترحال.

[1]- الحريري، المقامات ، ص 105.
[2]- نفسه، ص:202
[3]-نفسه ،ص:170

2- البناء الداخلي للشخصيّة:

- مستوى الملامح الداخليّة:

إنّ الحديث عن الشخصيّة يحيلنا إلى حديث مزدوج ؛ حديث عن ملامحها الخارجيّة- وقد سبق ذكره- وحديث عن ملامحها الداخليّة ، و التركيز في البنى السرديّة (...) على البطانة النفسيّة للشخصيّات وهو أمر مهّم ، ويكون بمراقبة المؤلف لأخلاق البشر، لينبش عواطفهم و أسرار نفوسهم في حالات الرضا و الغضب ، أو الحب و البغض ، أو الحزن و السرور، أو سعة الصدر وضيقه ، أو غير ذلك من الحالات التي تختلف باختلاف الأحداث النفسيّة"[1].

وهذا ما يشار إليه بطبائع الأشخاص وتغيّر أمزجتهم ، "والملامح الداخليّة أو الوصف الباطني هو تتبع الحالات النفسيّة وتغيرات هذه الحالات حسب تغير الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها"[2].

أ-الحزن والحنين:

إنّ المتصفح لمقامات الحريري يجد أنّ السمة الغالبة على بطل مقاماته ، هي الحزن خاصة حين الحنين إلى وطنه سروج ، التي احتلها الروم وخرج بطلنا يهيم على وجهه بعيدا عنها وينتقل بين البلدان.

وقد ذكر السّروجي وطنه ، وأغرورقت عيناه بالدموع في أكثر من مقامة ، يقول الحارث في المقامة المكيّة:" فتنفس تنفس من أذكر أوطانه ، وأنشد والشهيق يلعثم لسانه":

سروج داري ولكـــــن كيف السبيل إليهـــــا
وقد أناخ الأعـــــادي بها وأخنوا عليهـــــا
فوالتي سرت أبـــــغي حـــطّ الذنوب لديهـــا
مارق طـــــرفي شيء مـــذ غبت عن طرفيهـــا[3]

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة. المكرز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1 2003،ص:168-169
[2]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص:105
[3]- الحريري: المقامات ، ص:87

ثم اغرورقت عيناه بالدموع ، وأذنت مدامعه بالهموع ، فكره أن يستوكفها ولم يملك أن يكفكفها ، فقطع انشاده المستحلى، وأوجز في الوداع وولى"[1].

وقال الحارث في المقامة الصوريّة:" فتنفس الصعداء مرارا، واستنصت أورسل البكاء مدرارا، حتى إذا استنزف الدمع ، واستنصت الجمع ، وقال لي أرعني السمع":

مسقط الرأس ســـــروج وبها كنت أمـــــــوج
بلد يوجد فيهـــــــــا كل شيء ويـــــــروج
وردها من سلسبيـــــل وصحاريها مـــــــروج
وبنوها ومغـــــــــاني هم نجوم وبـــــــروج
حبذا نفحـــــــــة ريا ها ومرآها البهيـــــج
وأزاهير ربـــــــاها حين تنجاب الثلـــــوج
من رآها قال مـــــرسى جنة الدنيا ســـــروج[2]

ولا ينفكّ السّروجي يبكي سروج ويحزن لفقدها وبعدها، في المقامة الملطيّة، فيقول الحارث:" فتنفس كما تنفسّ الثكول وأنشأ يقول :

كل شعب لـــــيّ شعب وبه ربعي رحـــــــب
غير أنّي بـــــــسروج مستهام القـــلب صب
هي أرضي البكر والجو الذي منها المـــــهب
إلى روضتها الغنـــــــ اء دون الـــروض أصبو
ما حلالي بعد هـــــا حل و ولاأعذوذب عـــــذب[3]

فقد كان حزنه وحالته النفسيّة الكئيبة مبعثه لتصوير بلده سروج في أحسن حلة وأبهى مكانة وكيف لا وهي عنده جنة الدنيا.

ويقول الحارث في المقامة النجرانيّة على لسان السّروجي " ثم انشد والدمع مجيب:

[1]-الحريري:المقامات، ص:87
[2]- نفسه ، ص 223
[3]- نفسه، ص:223

سروج مطلـــــع شمسي وربع لـــهوي وأنسي
لكن حـــــرمت نعيمي بهـــــــــا ولذة نفسي
وأعتضت عنها أغترابـــا أمـــــــرّ يومي وأمسي
مـــــالي مقر بـــأرض ولا قـــــــرار لعنسي
يومـــــــا بنجد ويومـا بالشـام أضحى وأمسي
أزجي الـــزمـــان بقوت منغـــــــص مستخس
ولا أبيت وعنـــــــدي فلس ومن لـــــي بفلس
ومن يعش مثـــل عيشي باع الحيـــــاة ببخس[1]

وهنا يرى السّروجي أنّه حرم نعيمه بإبعاده عن وطنه ، ولو ظل فيها لما عاش معيشة ضنكة ، فينتقل من بلد إلى آخر ويستجدي النّاس ويستعطيهم ، ومن يعش عيشته لباع الحياة بأبخس الأثمان ، فعزيز القوم إن غادر أرضه ذل وكريم القوم إن باعد أرضه إلى الفقر زل.

ويقر السّروجي أنّه من باعد أرضه بكى وكثر شجنه وحزنه ، فقد تمنى لو أنّه مات وقضى يوم قدّر له أن يرحل عن أرضه ويباعد ترابها ، يقول السّروجي في المقامة الصوريّة:

ولمـــــن ينزاح عنها زفـــــــرات ونشيج
مثل ما لاقيت مذ زحـــ زحني عنهـــــا العلوج
عبرة نهمي وشجـــو لمّـــــا قـــرّ يهيج
وهموم كـــــــلّ يوم خطبـــها خطب مريج
ومســـــاع في التّرجّي قاصرات الخطـــو عوج
ليت يومي حـــمّ ماّ حمّ لي منها الخـــروج[2]

فهو يرى أنّ كل ما آل إليه من تصرفات ومساع معوجّة وطرق ملتوية سببها خروجه غصبا من موطنه .

ب-الحـــلـية والكذب والكدية :كانت نفسيّة السّروجي محمّلة بشتى الصفات السيئة والمتناقضة ، وغير المنسجمة والتي استغلها ضمن طرق ملتوية ليستجدي ويسطو بطريقة

[1]- الحريري: المقامات ، ص:257.
[2]- نفسه، ص:183

ذكية ،وعلى رأس هذه الصفات المكر والدهاء والحيلة ، يقول الحارث واصفا السّروجي بالحيّة في المقامة الواسطيّة:" فلما رأيت انسياب الحيّة"[1]، وقد شبّهه بالحيّة لما يجمع بينهما من دقة اصطياد الفريسة ، و المكر والدهاء ، والتروي إلى أن تحين لحظة الانقضاض والافتراس .

ومن شدّة حيلة السّروجي ومكره ودهائه ، أن تلاعب بقاضي تبريز وافتك هو و زوجته منه دينارين وتركه ينتحب وراءه ، قال الحارث:" ثم تنفس كما ينفس الحريب وانتحب حتى كاد يفضحه النحيب (...) فأمنّ الحاجب على دعائه وتباكى لبكائه"[2] .

و يجعل السّروجي الخداع مبدأ من مبادئه في الحياة ، فكان من أكثر الصفات التي اتصفت بها نفسيّته.

وفي المقامة الحراميّة يقول:

عش بالخـــداع فأنت في ... دهر نبوه كأسد بيشـــــة
وأدر قناة المكـــــر حتّ ... ى تستدير رحا المعيشــة
وصدّ النسور فـــإن تعدّ ... ر صيدها فاقنع بريشـــه
واجن الثمار فـــإن تفت ... ك فرضّ نفسك بالحشيشــة
وأرح فؤادك إن نبـــا ... دهر من الفكر المطيشة
فتغاير الأحـــــداث يو ... ذن باستحالة كل عيشـــة[3]

ولم يكتف السروجي بالخداع و الحيلة ، بل أضاف إليها سخريته بمخدوعيه ، ويظهر هذا في المقامة الكوفيّة حين خدع الحارث وصحبه بحكاية أبنه المزعوم ، ليكشف عن خداعه في آخر المقامة يقول الحارث :" فنظر إلي نظرة الخادع إلى المخدوع ، وضحك حتى تغرغرت مقلتاه بالدموع ثم انشد :

يا من تظنى السّراب مـــاء ... لمـــّا رويت الذي رويت
ما خلت أن يستسر مكـــري ... وأن يخيـــل الذي عنيت
وإنّمـــــا لي فنون سحـــر ... أبدعت فيها ومـــا اقتديت

[1]- الحريري :المقامات ، ص:177.
[2]- نفسه، ص 24-247.
[3]- نفسه، ص:300

لم يحكها الأصمعي فيمـــا حكى ولا حـــاكها الكميت
اتخذتها وصلة إلى مـــــا تجنيـــه كفي متى اشتهيت
ولو تعافيتها لحـــــــالت حالي ولم أحـــوما حويت
فمهّد العذر أو فســـــــامح إن كنت أجرمت أو جنيت [1]

ومن الصفات السيئة التي اتصفت بها نفسيّة السّروجي تناقض شخصيته بل جمعها لصفات متناقضة كالصدق والكذب ، والوعظ والمجون ، والرشد والغيّ ، والفقه و السفه فكان ظاهره لا يعكس باطنه.

وفي المقامة الصنعانيّة مثلا، كان واعظا ، وقد بهر النّاس بوعظه ولما تبعه الحارث بعد انتهاء وعظه وجده يقارع الخمر ويجالس من يشربها وقد برر ذلك بقوله :

لبست الخميصة أبغي الخبيصـــــة وأنشبت شصّي في كل شيصـــــــة
وصيرت وعظي أحبـــــــــولة أريغ القنص بها القنصـــــــــــة
وألجأني الـــــــدّهر حتى ولجت بلطف احتيالي على الليث عيصة
ولو أنصف الدهر في حكمـــــه لما ملك الحكم أهل النقيصـــــــة[2]

وقد تكررت هذه الصورة " صورة الوعظ بالنهار والمخامر بالليل "، في مقامات عدة منها المقامة السمرقدنيّة يقول الحارث للسّروجي :" أتحسوها أمام النوم ، وأنت إمام القوم؟ فقال السروجي: مه ، أنا بالنهار خطيب وبالليل أطيب"[3].

وكان الحارث في كل مرة يحاول أن يصلح من نفس السّروجي، ويحاول أن يخرجه من غيّه، لكن عبثا يفعل ذلك فالسّروجي قد امتهن هذه الصفات وتطبعت في نفسيته ، وكان يكذب ويدّعي ، ولكن يأمر بالصدق أحيانا كقوله في المقامة الرازيّة :

عليك بالصدق ولـــــــــو أنّه أحرقك الصدق بنار الـــــوعيد
وابغ رضا الله فأغبى الـــورى من أسخط المولى وأرضى العبيد

لكنه يكذب ويدّعي ويلوّن القول والهيئة من أجل هدف واحد هو الكدية .

[1]- الحريري:المقامات ، ص:34.
[2]- نفسه، ص:14
[3]- نفسه، ص: 168

إنّ الخداع والمكر، والحيلة والكذب ، صفات اتصفت بها نفسيّة السّروجي من أجل غاية واحدة ترنو لها نفسه ، هي: الكدية أو الاستجداء أو الاستعطاء ، و ملء جيوبه من أموال الناس خادعا لهم ومحتالا عليهم.

" والكدية من أهمّ ملامح شخصيّة السّروجي، بل هي أساس النموذج الإنسانيّ الذي تقدمه المقامات ، فقد عنيت المقامات ابتداء بنقل نموذج المكدي من الواقع إلى الفن"[1] .

"وترتبط الكدية بالتلوّن والتقلّب من حال إلى حال"[2] ، وقد اكتسب السّروجي في هذه الهيئة "حالة التقلّب من حال إلى حال" من كثرة ترحاله ومعرفة النّاس على اختلاف هيئاتهم وأحوالهم ، وعزاءه في ذلك أنه صاحب دهاء وحيلة وسرعة بديهة.

وقد قال الحارث عن تقلب حاله" يبرز طورا في شعار الشعراء ويلبس حينا لباس الكبراء ، بيد أنّه مع تلون حاله ، وتبيّن محاله ، يتحلى برواء ورواية ، ومداراة و دراية وبلاغة رائعة ، وبديهة مطاوعة ، وآداب بارعة"[3].

وهو مع تقلب حاله ، من حال إلى حال يجعل الأدب وسيلته لبلوغ غايته " الكدية أو الاستجداء".

" فالكدية أساسها الخدعة ، وأساس خدعته أدبه"[4] ، وتنعكس صورة المكدي الخادع في المقامة البغداديّة حين قال السّروجي:

ياليت شعري أدهـــــــري	أحاط علمـــــــــا بقدري
وهل درى كنه غـــــوري	في الخداع أم ليس يـــــدري
كم قد قمرت بنيـــــــــة	بحيلتي وبمكـــــــــــري
وكم برزت بعـــــــــرف	عـــــليهم وبنكـــــــــر
أصطاد قومـــــــا بوعظ	وآخـــــــــــــرين بشعر[5]

وإذ كان في النص السابق ذكر كديته في معرض الفخر بها وذكر بعض أساليبها في النص التالي من المقامة الدمشقيّة يورد أسبابها فيقول:

[1]- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، ص: 148.
[2]- نفسه، ص:148.
[3]- الحريري: المقامات ، ص:15
[4]- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد،ص: 148
[5]- الحريري: المقامات ال،ص: 81-82.

أنا أطرفة الزمـــــــا ن وأعجوبـــــــة الأمـم
وأنا الجوّال الذي أحـــ تال في العرب والعجم
غير أني ابن حـــــاجة هاضه الدهر فهضـــم
وأبـــــو صيبة بـــدوا مثل لحم على وضـــم
وأخو العيلة المعيـــــ ل إذا احتال لم يلـــم[1]

وإنّ جانب الكديـة في شخصيّة السّروجي أوفر حظا بتبئير الشخصيّات المقاميّة المتعددة"[2] ، يقول الحارث في المقامة الفارقيّة:" قاتلك الله" فما ألعبك بالنّهى ، وأحيلك على اللهى"[3] .

وقوله في المقامة الحراميّة " فقلت له:" سبحان من أبدعك ، فما أعظم خدعك ، وأخبث بدعك"[4].

ويقول في ختام المقامة الزبيديّة معاتبا على خداعه " فقلت : أنسيت أنّك احتلت وختلت وفعلت فعلتك التي فعلت"[5].

ولم يكن السروجي يكدي- مستعملا خداعه ومكره- فقط على الراوي وعامة النّاس ، بل وعلى الحكام ، مثل الولاة والقضاة ويظهر ذلك في المقامات: الإسكندريّة ، و الشعريّة والرمليّة ، و المعريّة ، والتبريزيّة ، والرحبيّة ، " وربما كانت تكديته على هذه الطائفة هي التي يشير إليها في ختام المقامة الواسطيّة:

ووترت أربـــــاب الأرا ئك والـــدرانك والسجوف
ولكـــــم بلغت بحيلتي مـــــا ليس يبلغ بالسيوف
ووقفت في هـــــول نزا ع الأسـد فيه من الوقوف
ولكم سفكت وكـــم فتكت وكـــــم هتكت حمى أنوف[6]

ولم يبلغ السّروجي أرباب الأرائك والدرانك بالسيف أو بالحيلة والخداع فقط بل إنّ مقدرته اللغويّة والأدبيّة وسحر بيانه وبلاغته لا تقلان عن حيلته .

[1]- الحريري: المقامات ، ص:78
[2]- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد،ص:149
[3]-الحريري: المقامات ، ص:122
[4]- نفسه، ص:300.
[5]- نفسه، ص:211.
[6]- نفسه، ص:177.

وبرغم نفسيّة السّروجي التي جمعت أجشع الصفات إلاّ أنّه يمتّن ويشعر بالجميل لمن يساعده ، ويذكر ذلك في المقامة الكرجيّة ممتنا للحارث ابن همّام الذي ألبسه فروة في شدة برد الشتاء بالكرج، قال:

- من ألبسني فـــــروة أضحت من الرعدة لي جنّـة
ألبسنيها واقـيـــا مهجتي وقى شرّ الإنس و الجنّـة
سيكتسي اليوم ثنائي وفي غد سيكسي سندس الجنّـة[1]

وأكثر شيء يفرح نفس السّروجي ويثلج صدره- بعدما انهمرت دموعه حزنا على وطنه- امتلاء جرابه فلوسا ودراهما ، فهذه هي غايته المنشودة والحالة النفسيّة التي لا تقاوم وأغرب حادثة أدخلت الفرح إلى قلبه ، ما رواه الحارث يوم الخصام هو وزوجته عند قاضي الاسكندريّة ، قال الحارث عن القاضي:" ثم إنّه فرض لهما في الصدقات حصّة ، وناولهما من دراهمها قبصة ، وقال لهما: تعللا بهذه العلالة وتنديا بهذه البلالة"[2].

فخرج بعدها السروجي من عند القاضي كما رواه الحارث:" ولم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه ، ويخالف بين رجليه ، ويغرد بملء شدقيه"[3].

وفي النهاية، أنّ السّروجي كان راضيا عن الذي استجداه بحيلته وخداعه ومكره ، لكن قدرة السّروجي لم تتوقف عند خداع النّاس ومكره ، فرجاحة عقله وطول تجربته وسفره الطويل مكنا له من إمتلاك مقدرة أدبيّة ، لطالما سخّرها من أجل الإستجداء والكدية .

3- الشخصيات المساعدة:

إنّ الشخص المساعد؛ هو من يساعد الفاعل " البطل" على تحقيق رغبته [4] ، وهو دور عاملي auxillant تتأهل" الذات" طبقا له على محور القدرة " قدرة الذات أو عدم قدرتها على العمل" ويقوم بدور المساعد على مستوى البنية السطحيّة إلى جانب البطل "[5]

وفي المقامات هي الشخصيّات التي استحدثها الحريري لمساعدة السّروجي" البطل" في حيلته وكديته وهما زوجته وابنه.

---

[1]- الحريري، المقامات ، ص:150.
[2]- نفسه،ص56-57
[3]- نفسه،ص57.
[4]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص153.
[5]- جبر الد برنس: قاموس السرديات ، ص:25

أ- **زوجة السروجي:**زوجة السروجي لا تقل عنه فصاحة ولا ذكاء ، وقد ظهرت لتساعد زوجها في كديته بصورتين صورة الشابة ، وصور العجوز التي تشاكله سنا ورثاثة ، وهذه الصورة ظهرت في المقامة البرقعيّة و الاسكندرّية .

في الأولى يكدي بالأوراق بصحبة(عجوزه الحيزبون) بقول الحارث:" طلع شيخ في شملتين محجوب المقلتين ، وقد اعتضد شبه المخلاة ، واستقاد لعجوز كالسعلاة"[1]، والسعلاة: أخبث الغيلان .

وفي الثانية يروي الحارث:" بينما أنا عند حاكم الإسكندريّة في عشية عريّة ، وقد أحضر مال الصدقات ، ليفضه على ذوي النفاقات حل شيخ عرفية ، تعتله ـ مرأة مصبية"[2].

فحكت للقاضي عن شرف نسبها ، وشكت له سوء حظها لفقر زوجها في نثر فنّي رائق واعتذر السروجي شعرا بكساد سوق الأدب ، وأقره القاضي على دروس الفضل وأهله وحباهما من عطائه بعد أن أعجبه أدبها.

أمّا المقامتين: الرمليّة و التبريزيّة ، فتبقى المشاكلة بينهما في الفصاحة.

لأنّ الفصاحة شرط أساسي لهذا الجنس الأدبي ، الذي يحتفي بالفصاحة ، و لكن يختلفان في المرحلة السيئة ، و توصف المرأة بالجمال و الشباب لأن يكون الأنسب في المناكاة و الشكوى من الزوج أن تصدر عن امرأة شابة لا عن عجوز .

و في الأولى يروي الحارث :"حضرت قاضي الرملة وقد ترافع بال في بال ذات جمال في أسمال " [3] ، و في الثانية يصف الحارث زوجة السروجي بقوله :"امرأة باهرة السفور، بادية النفور "[4] ، و يأخذان في مناكاة استهدفت نقود القاضي بتبريز ،فكانا "أحيل الثقلين "[5] ، و مهما يكن من شيء ، فان زوج السّروجي على شاكلته ، وكان احتكامهما - أمام قاضي الرملة و تبريز- (مكيدة من فعله ، و أحبولة من حبائل ختله) يقول السّروجي :

أنا الســـــروجي و هذه عرسي و ليس كفؤ البدر غير الشمس
و الفقر يلجي الحر حين يـرسى إلى التجلي في لبـــاس اللبس

[1]- الحريري: المقامات ، ص:42
[2]- نفسه، ص:52
[3]- نفسه ،ص:247
[4]- نفسه ص 242
[5]- نفسه ،ص247

ب- ابن السروجي :يقدّم نفسه في المقامة الكوفيّة يقول :"اسمي زيد ، منشئي فيد ، و قد وردت هذه المدرة أمس مع أخوالي من بني عبس... "[1] .

ويقول الحارث في المقامة النصيبيّة :"فالتفت أبو زيد إلى شبله و كان على شاكلته و شكله "[2] .

و قد ذكر الحريري كل هذه الصفات بدء من منشئ الفتى ، ليرسخ أسطورة السّروجي ، فهو كوفي عراقي مثل الحريري ، و هو بليغ أديب ينطلق على لسان الحريري ، و ثاني شيء يحقق المشاكلة بين السّروجي و ابنه أن يكون ذكيا كأبي ، في المقامة الواسطيّة ، حين خاطب السّروجي أبنه أدرك الفتى مغزى والده قال الحارث:" فلم يزل يسعى سعي العفاريت "[3] حتى أحضر ما أشار به أبوه يقول الحارث:" فعجبت من فطانة المرسل والمرسل ، وعلمت أنّها سّروجية ولم أسأل"[4].

وعندما يخاطب السّروجي ولده بالكنايات الصوفية ورموز الفقراء من أجل إكرام الحارث وصحبه ، في المقامة النصبيّة يحكي الحارث:" ففقه ابنه لطائف رموزه ، بلطافة تمييزه"[5].

ويروى الحارث في ختام التنيسيّة في مشهد التعرّف على السّروجي فلمّا آمن المفاجي وأمكن التناجي ، لفت جيده إليّ ، وسلم تسليم البشاشة علي ثم قال:" أراقك ذكاء ذاك الشويدن ! فقلت: إي والمؤمن المهيمن ، قال: إنّه فتى السّروجي، ومخرج الدر من اللّجيّ فقلت :أشهد أنك شجرة ثمرته ، و شواظ شررته ، فصدق كهانتي ، واستحسن إبانتي[6] .

ويصف الحارث فصاحته في المقامة المكيّة:"فنهض نهوض البطل للبراز وأصلت لسانا كالغضب الجراز، وأنشأ يقول :

يا ســـــادة في المعـــــالي لهم مبـــــــــــان مشيدة
ومن إذا نـــــــــاب خطب قـــــــــاموا بدفع المكيدة[7]

[1]- الحريري:المقامات ص32
[2]- نفسه ص 117
[3]- نفسه، ص:171
[4]- نفسه، ص: 171
[5]- نفسه،ص:118.
[6]- نفسه،ص:250.
[7]- نفسه،ص:84

ويصف السروجي ولده شعرا في المقامة المعريّة، ممّا يهيّؤه لمساعدته ، لأنه تكرار لشخصيته ، وقد ألجأهما الدهر إلى السؤال يقول :

أنا السروجي وهـــــــذا ولدى والشبل في المخبر مثل الأسد
وإنّما الـــدهر المسيء المعتدي مال بنا حتى غدونـــــا نجتدي[1]

[1]-الحريري:المقامات،ص:50.

الفصل الثالث : شخصية البطل في المشهد اللغوي

1 ـ أبنية المشاهد في المقامة

2 ـ الفضاء

أـ المكان " الأبنية المكانية "

ب ـ الزمن الأبنية الزمنية

3 ـ علاقة الشخصية بالفضاء

الفصل الثالث: شخصية البطـــــل في المشهد اللغوي

يعرّف المشهد بأنّه خطاب متعدد الأصل والاداء[1] ، ويتميّز بميزة أساسيّة هي؛ الذاتيّة "كما هو الطاقة التي تسمح للشخصيّة بأن تفرض نفسها ، منتجة لكلام يميّزها عن غيرها من المتكلمين" [2] ، فلكلّ شخصيّة أسلوبها في الكلام يكون بمثابة الهويّة ، وهي تحدّ-من جملة ماتحدّ به- بذلك الأسلوب في الكلام الذي لا يستخدمه غيرها (...) فالخطاب مرآة الشخصيّة وسمتها المميّزة ، حيث يقول تودوروف: " كذلك هو الخطاب: إن أنتج شخصيّات فليس ليجعلها تلعب أمام أعيننا وإنّما ليلعب معها (...) و الشخصيّات هي أنماط الخطاب "[3].

ويركزّ المشهد على الأفعال المشهديّة (point action verbs) وليس أفعال الديمومة[4].

و الفعل المشهدي ؛ هو الفعل الذي يقوم به البطل في اللحظة ذاتها و الهيئة ذاتها داخل المقامة الواحدة ، أمّا أفعال المديمومة أو الاستمرار؛ فهي أفعال البطل من خلال كل المقامات على إختلافها .

وقد استعملت لفظة المشهد في هذا الجزء من الفصل الثالث ، لأنّ كل مقامة -على حدا- عكست هيئة مغايرة ، متصلة بمكان وزمن و أفعال مغايرة عن المقامة التي تليها ، كما أنّ الخطابات تختلف تمام الاختلاف في كل مقامة ، فكلّ مقامة بزمنها ومكانها ، وهيئة بطلها وخطاباته تمثل مشهدا مغايرا عن المشهد الذي سبقه أو الذي يليله ، فالحريري كان مولعا بالتفاصيل الدقيقة التي تضفي -في مجملها- على الأشياء حياة أخرى أو حياة جديدة ، فهو حكّاء وصّاف ، وصاحب لغة حيّة مرتبطة - في الغالب- بالمشهد أو بالواقعة.[5]

أمّا جيرار جنيت فيرى ؛ أنّ كل النص السردي مشهد(scène) عبر إمتداد الزمن من خلاله [6].

ويقول في معرض آخر؛ المشهد هو ما ترد فيه الأحداث مفصّلة بكل دقائقها كما يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادّة في الفعل ، إذ أنّه يسمع عنه معاصرا وقوعه ، كما يقع

---

[1]-عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص:59.
[2]- نفسه،ص:64.
[3]- نفسه،ص:65.
[4]- جير الد برنس : قاموس السرديات،ص:173.
[5]- إدوارد الخراط: المشهد القصصي، مركز الحضارة العربية، ط1 القاهرة .2002،ص:172
[6]- جيرار حينيت:خطاب الحكاية،ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، منشورات الاختلاف،ط1 1996، المغرب ، ص:120

بالضبط في لحظة وقوعه نفسها ، ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى ، البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله [1].

والمعادلة الزمنية للمشهد كما حدّدها ، جيرار جينت هي (scéne :Tr=TH) أي أنّ حركة السرد في المشهد يكون فيها زمن السرد (TR) يساوي زمن الحكاية (TH) وهي الحركة السردية الوحيدة التي يتطابق فيها أو يكاد زمن السرد يتساوى مع زمن الحكاية[2].

والحكاية أو القصة هي سرد للأحداث ، وهذا ما يؤكد التتابع الزمني [3] ، والسرد هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر [4] .

ولمّا كانت الحكاية سرد للأحداث، وكان السرد خطاب يقدّم الأحداث ، كان المشهد خطابا متعدد الأحداث وفق تتابع زمني أو هو ما عبّر عنه جيرار جينبت - سابقا- كل النصّ السّردي مشهد عبر إمتداد الزمن من خلالة.

لذلك جاء تصريح إدوارد الخّراط تابعا لما قاله جيرار جينيت؛ " المشهد القصصي(...) يعني القصة على إطلاقها "[5] .

و القصة إعادة تقديم للأحداث ، وهي الشكل الأدبيّ الذي يعرض بنية الحدث [6].

فلا يمكن عزل كل من الأحداث والأشخاص (...) عن الزمن والصيغ وحتى الأمكنة تعكس الوقائع لتقدّم لنا مشهدا متكاملا عبر لغة حكائيّة واصفة أو ساردة[7] .

ويتكون المشهد من تتابع القضايا ، بحيث يقدم قضية واحدة كبرى دلاليّة متماسكة داخليّا ويتم الانتقال من مشهد إلى آخر عبر التجول في الزّمن ، أو المكان ، أو المشاركين، أو الحدث وتسهم أدوات الربط و العلاقات الدلالية في الربط بين المشاهد ، فتتحقق الاستمراريّة في النص بواسطة هذه الروابط التي تعمل على نمو الموضوع(..)، إنّ عملية تكوين المشاهد في النص ليست إنعكاسا للعالم الخارجيّ ، بالضرورة ، إنّما هي إنعكاس لاختيارات الكاتب في

[1]- أحسن مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، عناية، ط1،2005،ص:98.
[2]- نفسه ، ص:98
[3]- جيرالد برنس : قاموس السرديات، ص:187
[4]- نفسه، ص : 122.
[5]- إدوارد الخراط: المشهد القصصي، ص:05
[6] -GERARD Genette : nouveau Discours du récit, édition du deuil, paris. Nouvembre 1983, P :68
[7] - jean Michel.Adam-Françoise REVAZ : l'analyse du récits, Edition du seuil, Février 1996.p :26

بناء عالم النص على مستوى الأحداث والشخصيّات والإطار الزمنيّ ، والمكاني في تكوين هذه المشاهد[1].

و يعدّ كل من عنصري المكان والزمن ، من الأطر الأساسيّة في تكوين المشاهد في النص حيث تتخذ المقامة من الزمن الماضي زمنا حكائيّا تتنوع بداخله استخدامات الزمن(...) تبعا لتوجيه الكاتب للحكي ، أمّا تعدد المكان الذي يحلّ به الراوي من مقامة إلى مقامة فهو عرف من أعراف بناء المقامات ، يرتبط بانتقال المكدي الرحّال من بلد إلى بلد للتكسّب بفصاحته (...) أمّا عنصر الشخصيّات فيعد من أهم العناصر باعتبارها التي تنسج الأحداث في المقامات ، وتعمل على تغيير وتحريك مجريات المشاهد بتغير المكان من بلد إلى بلد وتغيير طريقة الاحتيال والهيئة وحتى اللغة بين الشعر والنثر[2].

إنّ التركز على الفضاء بشقيه المكان و الزمن في دراسة شخصيّة البطل ، له من الأهميّة ما يلزمنا بهذه الدراسة ، لأنّ الفضاء هو ما تستقر به الصورة التي يجسّدها الكاتب (...) هذه الصورة التي نعرفها باشكالها وأبعاد تترك فينا أثرا معينا من خلال شكل المكان أو شكل الشخص وهيأته[3].

ولمّا كان المشهد تكافل من مجموعة أطراف كالأحداث والشخصيّات ، و الخطاب والمكان والزمن ، لزم أن أقف أمام كل هذه الأطراف بدء بالفضاء بشقيه المكان والزمن ، لكي نكتشف صورة المشهد في المقامة ، المشهد الذي أدّاه البطل السّروجي من توافق هيأته ، ولغته والمكان الذي كان يحل به في كل مرة مغايرة ، وسأبدأ بمشاهد المقامة ، لأنتقل للفضاء الذي يأثث للمشهد بعد الشخصيّات ، وبالأخص الشخصيّة الرئيسيّة ، أبو زيد السّروجي .

1-بنية المشهد في المقامة:

إنّ تكاثف عدّة عناصر في المقامة وتلاحمها تخلق مشهدا متعدد الأطراف ، فلا يمكن أن ندرس شخصيّة البطل دون أن نتطرق للعناصر الزمانيّة والمكانيّة المحيطة به ، كما لا يمكن أن نهمل دراسة اللغة والحوار - على بساطته - دون أن نتطرق لحيل البطل والهيآت التي اتّخذها من أجل الوصول إلى غايته، والأحداث التي واكبت هذه العمليّة.

[1]-عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيقن ط2، 1430-2001، ص: 218.
[2]- نفسه ص :219 بتصرف
[3]-Micheline Tison Braun : poétique du paysage(Essai sur de genre discriptif) Librairie A-Anizet, Paris, 1980 P :82

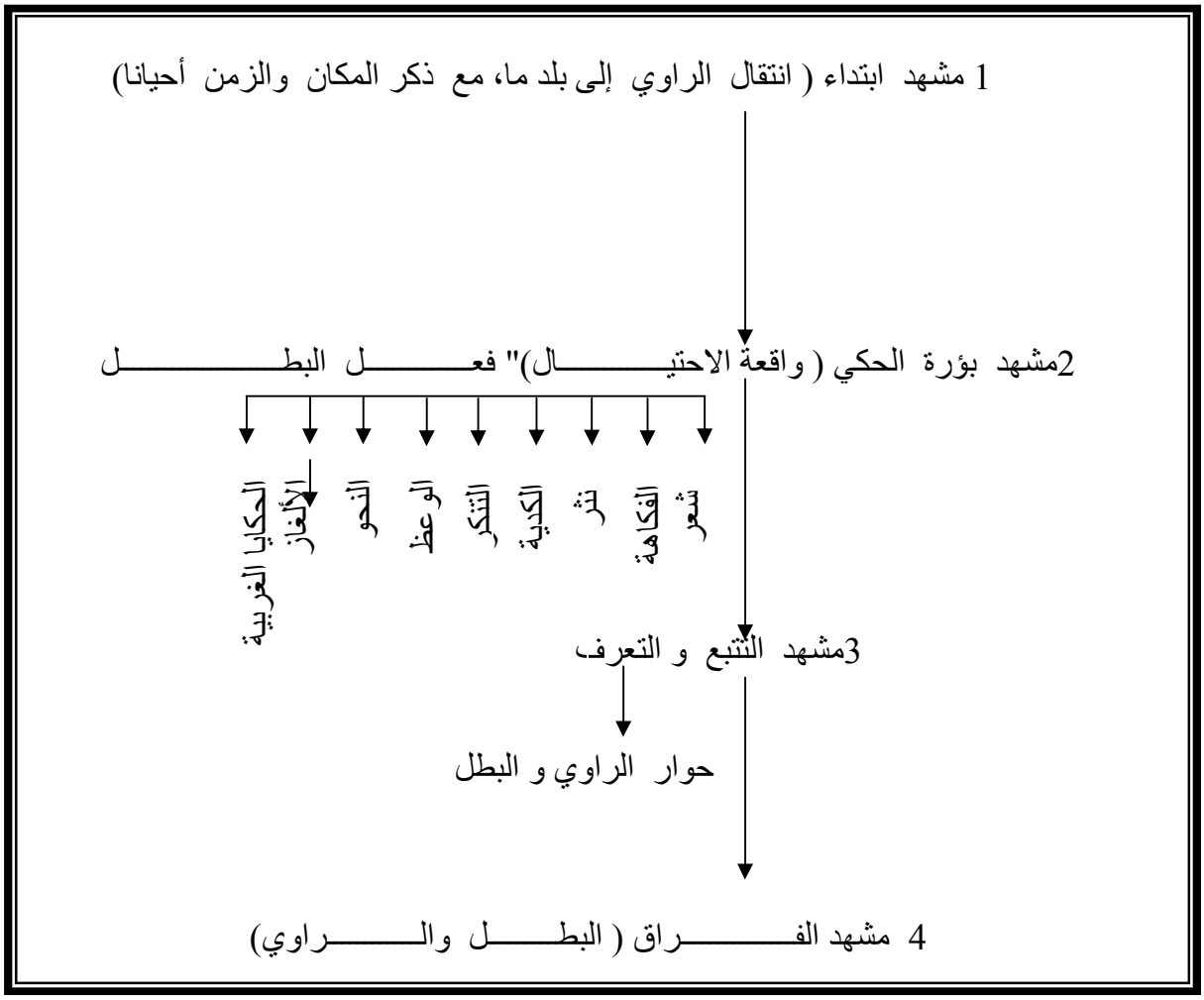
" إن عنصر الأحداث أوّل الاختيارات الأساسيّة في تكوين المشاهد ، وبصفة عامة ينصبّ اختيار الكاتب للأحداث في النصوص القصصية التي تتميز بالإثارة والتشويق والجدّة"[1] وفي مقامات الحريري نجد أنّ اختيار الكاتب ينصبّ على حدث الاستجداء والاحتيال ، الذي تميزت به كلّ مقاماته ،على أنّ الإختلاف في طريقة الإحتيال و طريقة عرضها ، و قد تنوعت طريقة عرض حيل البطل من مقامة إلى أخرى وذلك وفقا لاختلاف الأمكنة التي حل بها واختلاف الزمن والهيآت التي يتخذها في كل مقامة .

فكان إذا حلّ الليل جعله للسمر، بحيلة من حيله أن يسهر أهل الدّار مثلا في المقامة الكوفية ، بما يرقّ قلوبهم ويستعطفهم ، فيجزلون له العطاء ، وإن كان الزمن عيدا جعل حيلته في المسجد أين يتزاحم جموع المصلين وتكثر الصدقات فيتعامى كما في المقامة البرقعدية حتى ينال مطلبه ، وإن كان الزمن شتاء تعرى من ثيابه ليطلب كساء لشتاء بارد ، كشتاء الكرج في المقامة الكرجية ، وإذا كان الموسم حجا، وفق واعظا بين الحجيج حتى إذا فرغ من وعظه طلب الإعانة ، كما فعل في المقامة الرملية ، فكان يتخير لكل مكان وزمن هيأة وأحداثا وحيلة مغايرة عن سابقتها ، يتّخذها وسيلة للصول إلى غايته.

[1]-عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص: 218.

ويمكن تلخيص بنية المشاهد في المقامة من خلال هذا المخطط على النحو التالي:

نص المقامة



تعتمد بنية المعلومات في المقامة على تقسيم الحكي إلى مشاهد ، ويعدّ عنصر الحدث من العلامات الأساسيّة في الدلالة على هذا التقسيم ، وتلك المشاهد مجتمعة تصف لنا واقعة الاحتلال، وهذا يتّضح من خلال عرض المشاهد في أغلب المقامات إن لم نقل كلّها، تنقسم بنية المشاهد في المقامة كالتالي:

1***مشهد انتقال الراوي إلى بلد من البلدان :** يذكر فيه المكان الذي يكون عنوانا للمقامة كنوع من التبئير، ويذكر الزمن أن استدعت المقامة ذكرا للزمن ، فيتكون بذلك هذا المشهد من عناصر " المكان ، الزمن ، الحدث وشخصية الراوي، وهو مشهد عام يمثل حدث نزول الراوي إلى بلد من البلدان ، في هذا المشهد يتم تقديم المعلومات عن مسرح الأحداث أو المكان العام الذي تحدث فيه واقعة الاحتيال (...) في هذا المشهد يتم تقديم الشخصيّة الأولى

الأساسية في صنع الأحداث وروايتها إلى المتلقى(...) بذلك يتصف المشهد الأول بصفة العموم النسبي من حيث دلالته على حدث إنتقال الراوي من بلد إلى بلد في يوم ما ، ويكون هذا المشهد بمثابة مقدمة تهيئ المتلقي إلى الدخول إلى مشهد أكثر خصوصة هو مشهد " واقعة الاحتيال"[1] .

2*مشهد الاستجداء والاحتيال:" أفعال البطل "

يتكون هذا المشهد من العناصر التالية(المكان والزمن والأحداث وشخصيّة البطل) ويعدّ هذا المشهد بؤرة النص التي تحمل عنصر التشويق ، وأفعاله ومساعيه للوصول إلى غايته ، ومن هذا المنطلق كان لابدّ لبطلنا السّروجي أن ينتقل من المكان العام أو البلد الذي حلّ به الراوي إلى مكان فرعي" خاص ومعين" يحدده الراوي ويتخذ منه البطل مسرحا يجمع أحداث واقعة الاحتيال كالنادي أو المسجد أو مجلس القاضي...إلخ .

كما قد يتضمن مشهد الاحتيال تقديم بعض الشخصيّات الثانوية المساعدة كزوجة السروجي أو كابنه واحيانا حتى الراوي ذاته يقوم بمساعدة البطل بإخفاء حقيقة عن الجمهور حتى يتوارى عن الانظار ويستطيع الافلات بصنيعه .

"ويقدم لنا الراوي دور هذه الشخصيّات في بناء حدث الاحتيال في الإطار المكاني والزمني الذي يحدده في كل مقامة، بما يشكل لبنة من لبنات بناء الصورة الذهنية لأشكال الاحتيال في عالم المقامات، وتتعدد صور عرض حدث الاحتيال من مقامة إلى أخرى بما يضفي على النص القصصي سمة الإثارة و التشويق(...) ويتم تقديم الحدث الأساسي" حدث الاحتيال أو الفعل البطل" عبر مجموعة من الأحداث الجزئية هي :

- لقا الراوي بالشيخ السّروجي في جماعة من الناس.
- حوار الشيخ السّروجي مع الحارث أو جماعة من الناس عن موضوع ما.
- حديث بليغ أو وعظي أو مكدى من الشيخ السّروجي إلى جمهور المستمعين.
- عطاء جمهور المستمعين للشيخ السّروجي،أو الإحتيال عليهم من أجل العطاء.
- دعاء الشيخ المحتال لجمهور المستمعين بعد العطاء.

[1]-عزة شبل محمد: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص: 220، بتصرف

- هروب الشيخ المحتال من مكان الإحتيال.

-لحاق الراوي للبطل و كشف حقيقته أو تنكره إذا كان متنكرا.

-وداع الراوي للبطل بعد تبرير فعلته للراوي شعرا أو نثرا"1

أ-**مشهد الاستجداء بالوعظ**: يظهر مشهد الشيخ الواعظ في المقامات : الصنعانية، الساويّة، الرازيّة، الرمليّة، والتنيسيّة، السمرقنديّة ، ويعتبر مشهد الوعظ من التجديد الذي أضافه الحريري إلى مقامات الكدية ، فكان الشيخ السّروجي يبني حديثه الوعظي سواء عن الموت ، والرغبة عن الدنيا ، أو التوبة أو المغفرة أو غيرها من الموضوعات التي تندرج تحت سياق الوعظ، وما اختلف فيها إلا أمكنه وعظه ، ففي الصنعانيّة كان في إحدى نوادي اليمن أمّا الساويّة ، فوقف بالمقابر وعظا ، أمّا الرمليّة فوقف واعظا بطريقه للحج ، ويصور هذا المشهد البطل السّروجي ، وهو يتوسط حلقة وجمعا من النّاس وهو يقرع الأسماع بزواجر وعظه وحين ينتهي من وعظه ويهمّ بالرحيل يطلب إعانة النّاس ، فيصرفها أحيانا في المرح وشرب الخمر، وأحيانا يتعلل بها ،أو ليسافر إلى بلد آخر ليحتال على أناس آخرين .

ب-**مشهد الاستجداء بالشعر**: ويظهر في المقامات التالية،:الحلونيّة الدينارّية، الحراميّة، البكريّة والحلبيّة، يظهر فيها الشيخ السّروجي مقدرة وقوة في نظم الشعر، فيأخذ بالعقول والقلوب ويرفعه مستمعوه إلى أعلى المراتب ويجزلون له العطاء ، فالحلونيّة مثلا ؛ تتضمن محاسن التشبيهات والاعتراضات شعرا، والدينارّية تتضمن ، مدحا للدينار وذمه والحلبيّة تتضمن تعليم الشيخ السّروجي لصبيان وأمره لهم بالانشاء في فنون مختلفة، فمنهم من أنشأ شعرا خال من النقط، ومنهم من أنشأ الأبيات العرائس مما أثار إعجاب متذوقي الشعر فأجزلوا له، وأفضو عليه بالعطاء.

ج-مشهد الاستجداء بالنثر: تظهر هذه المشاهد في المقامات التالية: المراغيّة، القهقريّة، النصبيّة، الفراتيّة، و الرقطاء، أبدع فيها الشيخ السّروجي نثرا ففي القهقريةّ مثلا؛ أنشأ السّروجي رسالة تقرأ من أولها بوجه ومن آخرها بوجه آخر وفي الرقطاء، أنشأ السّروجي رسالة أحد حروفها منقوط والأخر بغير نقط.

د- مشهد الاستجداء بالألغاز: والمقامات التي تظهر هذه المشاهد هي النجرانيّة، الملطيّة، القطيعيّة، الشتويّة، الطيبيّة، الفرضيّة، المغربيّة ففي المقامة القطيعيّة مثلا ،ألقى أبو زيد على جلسائه مسائل ملغزة في النحو، فاحتار سامعوها في صياغتها وحلها، وفي الطيبيّة احتال

السّروجي في دور فقيه ،بمائة مسألة فقهيّة ملغزة، و في الشتويّة أنشأ السّروجي قصيدة ملغزة أعجزت الحضور، احتال من خلالها طالبا لكساء الشتاء .

إنّ هذه المشاهد وغيرها وخاصة الأدبيّة منها " شعرا، ونثرا، ووعظا "ركزّ عليها الحريري بشكل واضح ليجعل من بطله أديبا كاملا يطوّع الشعر فينصاع له، ويطوع النثرفيخضع كذلك.

ه -مشهدا الاستجداء بالخصام :

تظهر في المقامات؛ الشعريّة، المعريّة، الاسكندريّة، الصعديّة، التبريزيّة، الرمليةّ، الرجبيّة، يحتال فيها السّروجي شعرا، ففي الشعريّة ادّعى على إبنه أنه سرق شعره، وحصل من الوالي على ثمن ليس بالهيّن، وفي الصعديّة تخاصم مع إبنه عند قاضي صعدة واتّهم ابنه بالعقوق شعرا أيضا ،وقد حصل على مال غير يسير،و في الإسكندريّة والتبريزّية تخاصم مع زوجته، وقد نالا حصة من المال وغادر محتالين فرجين بما نالا.

و-مشهد الاستجداء من دون تنكر: وفيه يقف السّروجي مستجديا طالبا للإعانة، لكرب أصابه أو لحاجة للمال ،و تظهرمثل هذه المشاهد في التنيسيّة حين يطلب ناقة ليكمل طريقة وقد أخذ منه السفر كل مأخذ، ويطلب ابنه زاد يسدّ جوعها، كما تظهر في الفارقيّة، التفليسيّة، المكيّة و البغداديّة الزبيديّة، الشيرازيّة، الحجريّة ، الدمياطيّة.

ز-مشهد الاحتيال القصصي: يظهر هذا المشهد في المقامة السنجاريّة التي يحكي فيها السروجي قصته مع جاره النمام بعد أن وضع الطعام في طبق من زجاج باعتبارأن الزجاج نمام لا يخفي ما بداخله ، حتى ملّ القوم الطبق الزجاجي وما بداخله، استولى عليه السّروجي، والمقامة العمانيّة التي احتال فيها السروجي و أوهم الجميع أنّه عرّاف وساحر لا أقدر منه في هذه الحرفة.

ح- مشهد الاحتيال فكاهة: تتضح هذه المشاهد في المقامة الواسطيّة ، والصوريّة التي احتال فيها السّروجي على أنّه خطيب أراد تزويج مكدية لمثلها، أمّا الواسطيّة تتضمن احتيال السّروجي على جماعة من النّاس في خان وصرعهم وأخذ مالهم بأن وضع لهم منوما في الطعام فناموا وسلب مالهم .

ط- مشهد الوصية والتوبة: هذا المشهد يتمثل في المقامة الساسانيّة والمقامة البصريّة على التوالي يمثل خط نهاية احتيال السّروجي على النّاس ، أمّا مشهد الوصيّة فيصوره جلوس الشيخ السّروجي مع ابنه يوصيه بالصناعة التي لا تخسر وبالحرفة التي لا يمكن نسيانها أو التخلّي عنها وهي الكدية ، ويسلمه مشعلها وعصا الساسانين ،أمّا المقامة البصريّة ، فتمثل توبة الشيخ السّروجي المحتال وانعزاله عن الكدية والاستجداء ليتفرغ لعبادة الله وينتظر لحظة فراق الدنيا، بعد سجال طويل ومسيرة احتيال وخداع وكذب ومكر وسلب لجيوب العامة والخاصة .

وبعد هذه المشاهد ينتقل الحريري لمشهد آخر مشهد تتبع الراوي للبطل والتعرّف عليه.

3*مشهد التتبع والتعرف:

يعّبر هذا المشهد عن حدث رئيسيّ هو تتبع الراوي للشيخ المحتال والتعرّف عليه، لذلك يقتصرهذا المشهد على شخصين هما الراوي والشيخ المحتال، ويستلزم هذا التتبع تغيير المكان عبر انتقال هاتين الشخصيتين من مكان الاحتيال إلى مكان آخر مكان فرعي مغلق أين يكشف الراوي عن شخصيّة البطل المتنكر المحتال كالمغارة في الصنعانيّة ، ومنزل الحارث ابن همّام في البرقعديّة.

4*مشهد الفراق بين الراوي والشيخ السّروجي:

مشهد الفراق هو المشهد الأخير في بناء نص المقامة، وتبرز أهميّة هذا المشهد في تقديم حدث الفراق بين الراوي والبطل مما يعد مسوغا للقاء بينهما في مقامة أخرى، لذلك فهو يعتبرمن وسائل الربط بين المقامات.

وهذين المشهدين الأخيرين يدور فيهما حوار بسيط بين الراوي والبطل، قد يكون أحيانا حول سبب احتياله، فيسأل الراوي الحارث ابن همّام الشيخ السّروجي عن دوافعه أو عن قبح صنيعه ليجيبه البطل بأبيات شعر يشرح دوافعه، وأسباب احتياله.

إنّ الخطاب اللغويّ الذي يتميز به البطل عن باقي الشخصيّات هو " خطاب ذو علاقة جدلية بين مستويين ، مستوى السطح أو البنية السطحية ، ومستوى العمق أو البنية العمقية"[1] وسيأتي تفصيل الحديث عن البنية السطحية ، وكيف كانت شخصية البطل من خلال أقواله

[1]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص: 59

وخطاباته، ولغته وحواره، أما البنية العمقية، وكيف كانت أفعال البطل ورصد حركتها فأتركها للفصل الخامس.

2-الفضاء (espace)

ترتبط دراسة الشخصيّة دائما بدراسة الفضاء وذلك لأنه كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمن يقع كذلك في المكان ،بل إنّ مقولات الفعل والفاعل والزمن، لا يمكنها أن تتحرك إلاّ في فضاء يستوعبها ويؤطّرها "فالحدث (...) لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانيّة والمكانيّة وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان" [1].

ويشتمل الفضاء الحكائي على العناصر الزمانيّة والمكانيّة التي تجري فيها القصة [2].

ويرى (إدجار.ف. روبرتس) أنّ الفضاء "يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعيّة أو الاصطناعيّة (...) التي تعيش فيها الشخصيّات وتتحرك وتمارس وجودها ويضم المكان أيضا (...) والأدوات بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة وظلمة، والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح"[3].

ويشير التعريف إلى علاقة الفضاء بكل من الشخصيّات والأحداث وسائر المكونات الحكائيّة "فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك لأنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث كما يقول شارل غريفل" [4].

فالفضاء يتمّ تشكيله من خلال حركة الشخصيآت والأحداث التي يقومون بها والمميزات التي تخصهم.

"إنّ الفضاء في العمل الحكائيّ (...) ليس في العمق سوى مجموع العلاقات القائمة بين الديكور والوسط والأماكن وأقوال الفواعل"[5].

ويرى حميد الحميداني أنّ الفضاء أعمّ من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافيّ ، وإن كان أساسيا ، إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء [1].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 29، نقلا عن مر محمد عبد الواحد: شعرية السرد ،ص :83

[2]- نفسه،ص :83

[3]- نفسه ص :83

[4]- نفسه ص :84

[5]- سعيد يقطين: قال الراوي: ص 238

" ويمكن أن نجمل الأدوار التي يقوم بها الفضاء على النحو التالي:

1- تأطير الأحداث ،إذ يوهم بواقعيتها، فعلى الرّغم من أنّ الفضاء في الأدب قائم على التخييل لكن " اختيار أسماء حقيقة للمدن والأحياء والشوارع يعطي القارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهب لزيارة هذه الأماكن[2] .

2- الأسهام في خلق المعنى داخل العمل الحكائي عن طريق العلاقة الجدلية بين المكان الذي يؤسس للفضاء والدلالة الكلية للنص، وذلك عندما تزيد فاعلية المكان وتتحدى دوره كديكور أو كوسط يؤطر للأحداث (...) فبوسع المؤلف إسقاط الحالة الفكريّة أو النفسيّة للأبطال على المكان ،... بل إنّه يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى آداة للتعبير عن موقف الأبطال.."[3].

وبالرغم من أنّ كل التعاريف تنص بأنّ الفضاء أعمق وأشمل من المكان إلاّ أنّ هناك بعض الآراء تساوي بينهما " الفضاء و المكان" يقول (جير الد برنس) " الفضاء(space) المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف و الأحداث ، المعروضة أو الإطار setting"[4].

لمّا كان المكان، حيث تقع الأحداث نفسها وفي تطورها ، و كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه[5].

و الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بأحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنّه مركب كاكلام، أي ما يدل عليه المضمون، وهو من غير طبيعة ما يدل به التعبير"[6] .

ولمّا كان الفضاء يشتمل على العناصر المكانيّة والزمانيّة رأيت أن أنظر إلى المكان في المقامة والزمن وعلاقة البطل بهما وبالفضاء:

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من نظور النقد الدبي المركز الثاقافي العربي بيروت،1991. ط3، ص:62.
[2]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص :84
[3]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 70-71
[4]- جبر الدبرنس:قاموس السرديات، ص 182.
[5]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص85.
[6]- رشيد بن مالك : مقدمة في السميائية السردية، دار القصة للنشر الجزائر 2000، ص :97.

أ-المكان: أو البنية المكانية:

يوحي "لفظ" المكان إلى البعد الجغرافي أو إلى الحيّز المحدد والذي يشكل ديكورا أو إطارا للأفعال والأحداث [1] .

والمكان بكل أبعاده التاريخيّة ، والطقوسيّة (...) يبقى هو الفضاء الذي عليه ، وعليه فقط تتحرك عملية الإبداع لترسم لنفسها ذلك الحيز من الوجود ضمن الدائرة الإبداعيّة ، فما من وجود لمبدع يبدع في اللاّمكان (...) فالمكان رمز دال، ورمزيته تكمن في مؤشريته والإحالات المتوافقة مع مجريات الأحداث أو النص بشكل عام، ولا عجب إذا قلنا إنّ المكان قد يعبّر بمجرد ذكره عمّا يعجز النص الأدبيّ للإبانة عنه، أو التعبير عن دلالته [2].

ولا تخلو مقامة واحدة من مقامات الحريري لم يذكر بها المكان، ومقاماته قائمة على الرحلة، التي "تحولت إلى تقليد فنيّ مارس فيه الحريري نقل أبطاله إلى أماكن عديدة، نقلا واعيا بالعلاقة الوطيدة بين السرد والسفر" [3] ، والسرد يقول (جيرالد برنس): "رواية حدث أو أكثر"[4] ، كما تقوم رحلة البطل على السرد والأعاجيب، يقول الحارث في المقامة المعريّة: "فلم أر أعجب منها في تصاريف الاسفار، ولا قرأت مثلها في تصانيف الأسفار"[5] .

ويقول الحارث وجلسائه للسّروجي في المقامة الكوفيّة:" أطرفنا بغريبة من غرائب أسمارك أو عجيبة من عجائب أسفارك"[6].

إنّ الرحلة التي اتّخذها البطل عنوانا لمقاماته، فنراه قد أنجد وأتهم، وأيمن وأشأم، جعلت حياته تعج بالأماكن وتزخر، ففي كل رحلة يحطّ بمكان يغاير المكان الذي سبق وقد حطّ فيه مكره وخداعه، وألاعيبه التي سلبت النّاس جيوبهم. وقد تميزت الأمكنة في مقامات الحريري على شاكلتين، أمكنة مغلقة كالدار، والمجالس، والمحكمة ،وأمكنة مفتوحة ،كالأسواق والصحراء...

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي، ص: 240
[2]- ذويبي خير الزير: سمبولوجيا النص السردي، ص: 22
[3]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص: 83
[4]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 121
[5]- الحريري: المقامات ، ص: 51
[6]- نفسه ،ص :31.

1*الأمكنة المغلقة:

تمثلته "أماكن محصورة تماما، أو ضيقة"[1] ، مثل البيت في المقامة الكوفيّة، يقول الحارث: "سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذ من لجين ... فلمّا روق الليل البهيم، ولم يبق إلا التهويم، سمعنا من الباب نبأة مستنج، ثم تلتها صكة مستفتح"[2]

"فقد مثلث الكوفة في هذا الاستهلال السردي بما تشير إليه من تكوّف واستدارة، فضاء مغلقا ولذلك اكتفى بذكر الليل والقمر الذي يناسب السمر، ويحقق (...) انغلاق هذا الفضاء تناسب مكوناته " لما فيهم إلاّ من يحفظ عنه ، ولا يتحفظ منه ، ويميل الرفيق إليه ولا يميل عنه"[3] ، فبعد أن تحدّث عن مكان السمر وما يناسبه "الليل والقمر" تحدث عن مسامريه "جلسائه" وهو يسرد الهيئة التي كانوا عليها.

ثم ينكشف الأمر عند حدّ "الباب" فيفصل هذا الفضاء المألوف عمّا خارجه "فضاء جلسائه إلى الباب" أو الطارق الذي طرق بابهم ليلا، فيتسع بذلك فضاء الكوفة ليشمل فضاءات جزئيّة بذكر المكان المغلق الذي كان يحويهم مضافا إليه ضيفهم الجديد.

وإضافة إلى هذا الفضاء يضيف السّروجي بحكايته فضاء مغلقا آخر ،هو البيت الذي طرق بابه يلتمس القرى، ويتفاجأ بابنه في هذا الفضاء المغلق، فيكون بذلك قد حصر حدود المشهد في المكان المغلق، وتظهر صورة الفضاء المغلق في المقامة الفرضيّة ،لكن أكثر ضيقا مما عهدناه، يقول السّروجي: "فأدخلني بيتا أحرج من التابوت وأوهن من بيت العنكبوت" [4] ، فهو إضافة إلى انغلاق المكان شدّد وركّز على كثرة ضيقه ،وهو انعكاس لشدة الانغلاق فقد أسقط صورة البيت على التابوت لضيقه ،وصورة بيت العنكبوت لهوانه واهترائه، وتنعكس نفسيّة الشخص من خلال تمثيله للمكان أو وصفه له ،فإن كان واسعا أحسّ بالحرية والراحة، وكلما ضاق المكان كلما اختنقت الشخصيّة لذلك استعمل السّروجي تلك الاوصاف فالتابوت دليل على الموت بما تقدمه من معاني: الظلام والوحشة والوحدة... وبيت العنكبوت دليل على هشاشته وهوانه، والصورة مستوحاة من سورة العنكبوت "إنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت" الآية 41 .

"فحين يتّخذ الحريري من الدار مسرحا لمجلس يتذاكر من فيه القريض وأهله، ويميل الكلام بهم ميله، ويجر الجدال فيهم ذيله، وحينا يتخذ الدار فيها وليمة ويجعلها مسرحا ومفرشا يحكي فيها

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد ص 92.
[2]- الحريري: المقامات ، ص: 29.
[3]- نفسه، ص: 29
[4]- نفسه، ص :91

حكاياه، ومغامراته العجيبة، فهو يحرص على وحدة المكان الذي يتخذه إطارا لحكايته أو فكاهته، كما يحرص على وجود جمهور غير قليل من النّاس يلتفّون حوله، وتعلق أنظارهم بما يقول أو يحكي، وهذا الحرص على وجود الجمهور، له أهميته في العمل الإبداعي والمشهد القصصيّ، فهو يرسم صورة دقيقة للمكان"[1] ، والبيت مكان له حدود معلومة ذكره البطل لما له من دلاليه ورموز فهو يعكس الحميميّة "حميميّة الجلسة" ويعكس الاستقرار الذي لطلما افتقده بطلنا الذي ألف الترحال والسفر.

وبسبب الترحال والسفر يحتل المكان عنوان أربعة وأربعين مقامة - من مجموع مقامات الحريري الخمسين- تمثل أقاليم جغرافية ، خاصة أسماء مدن بعينها (وتشير مقامات الحريري إلى اتساع العالم الإسلاميّ في عصره ، من "فرغانة إلى غانة"[2] ، وتتسع لتشمل شرقية وغربية"[3] ، إذ تشير إلى مدن في مصر مثل: دمياط، وتنيس ،والاسكندريّة ،في مقامات تنسب إلى أسمائها، وكذلك المقامة الإسكندريّة حيث يرتحل الراوي فيها من صور إلى مصر.

أمّا المشرق العربي فقد استأثر بمعظمها، وكان من نصيب العراق المقامات التالية: "البرقعيديّة النصبيّة، البغداديّة، السنجاريّة، الواسطيّة، الشعريّة "بغداد" الفراتيّة، التفليسيّة، الحراميّة، البصريّة".

وكان من نصيب الشام المقامة الدمشقيّة "سافر فيها من الغوطة إلى العراق قافلا" والحلبيّة والمعريّة، والرحبية والملطيّة والرمليّة، و الفارقيّة.

أمّا جزيرة العرب واليمن: الصنعانيّة والصعديّة، والزبيديّة، والنجرانيّة، والطيبيّة، والعمانيّة والحجريّة "حجر اليمامة" والمكيّة.

وتحتل بغداد المكانة الأولى، فقد تكررت في المقامات: البغداديّة السنجاريّة، القطيعيّة، الشعريّة، وتستمد أهميتها في كونها على حد قوله في المقامة الشعريّة: "حمى الخلافة والحرم العاصم من المخافة" [4] .

[1]- عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، ص: 51.
[2]- الحريري: المقامات ، ص: 52
[3]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص: 86
[4]- الحريري: المقامات ، ص 132.

وتليها في الأهميّة البصرة، ويرد وصف مسجدها في المقامة البصريّة كما يرد التشويق إليها والترغيب في رؤية معالمها في المقامة الحراميّة ولا يخفى علينا أنّ الحريري بصري من البصرة لذلك صبّ كلّ حبه في وصف البصرة ومسجدها والتشوّق إلى رؤياها.

ونجد إلى جانب الأماكن المغلقة "البيت أو المنزل" حديث عن الخيمة - في المقامة المكيّة والمقامة الرقطاء- التي تكتسب من إطار الصحراء ظلالا متعددة ، يقول الحارث في المقامة المكية: "فبينما أنا تحت طراف ، مع رفقة ظراف وقد حمى وطيس الحصباء وأعشى الهجير عين الحرباء"[1] ، ويقول في المقامة الرقطاء: "تراءت لي خيمة مضروبة ونار مشبوبة" [2] ، فالخيمة إضافة إلى أنّها رمز من الرّموز التي ميّزت البيئة العربيّة ، فهي رمز للكرم والعطاء الذي تميز بهما الفرد العربيّ.

والخيمة كمكان مغلق جزء من فضاء الصحراء الذي تميّز بالحرارة الشديدة والتي عبّر عنها الحارث بقوله في المقامة المكيّة "حمى وطيس الحصباء وأعشى الهجير عين الحرباء" [3] ، ولا ملجأ من لفح الحرارة وشدّتها إلاّ هذه الطراف أو الخيام التي يستظل تحت ظلها.

وذكر الخيمة في المقامات عودة إلى التاريخ العربيّ القديم حيث مجالس السمر ومنبع الكرم والعطاء ، وهي إلتفاتة وإشارة من الحريري للحنين إليها ،مثل الكرم ونخوة العربيّ التي فقدت في عصره حيث كثر الشح والتكالب على المال واللهفة إليه ، فيزداد الغني غنى ويزداد الفقير فقرا ولا يسأل حتى الأخ عن حال أخيه ، فالكل منهمك بنفسه ، وبلقمة عيشه.

وتلتحق بالمكان الأماكن الفرعية التي تأخذ شكل الدائرة أحيانا كثيرة، مما يرجع إلى سيطرة صورة مكان الدرس والحلقة على ذهن الحريري، عالم اللغة والأدب فضلا على صلاحيّة ذلك المكان الدائري لتقديم عرض شيخنا السّروجي، الذي كان يبدع في هذه الحلقات: يقول الحارث في المقامة الصنعانيّة: "طوحت بي طوائع الزمن إلى صنعاء اليمن (...) وهدتني فاتحة الإلطاف إلى ناد رحيب، محتو على زحام ونحيب، فولجت غابة الجمع، لأسبر مجلبة الدمع، فرأيت في بهرة الحلقة شخصا شخص الخلقة" [4] .

يشتمل هذا المقطع على ثلاث أماكن: صنعاء اليمن كفضاء واسع عام لم يحدد فيه الراوي أي شيء سوى أنّنا بصنعاء في اليمن ،ثم المكان المغلق"ناد رحيب" ، ثم مكان فرعي "الحلقة" ويقول

[1]- الحريري:المقامات، ص: 83
[2]- نفسه، ص: 153
[3]- نفسه، ص: 83
[4]- نفسه، ص: 11

في المقامة القهقريّة: "وكان في بحبوحة حلقتهم وإكليل رفقتهم شيخ قد برته الهموم" [1]، " فقد شبّه الفتية بنجوم الدجى والسّروجي النقطة الدائرة ومحورها، والحلقة والإكليل صورة أرضية لدائرة النجوم السماوية" [2]. وهي صورة المكان المغلق الدائري.

ويقول الحارث في الرازيّة: "حتى أفضينا إلى ناد حشد النبية والمغمور وفي وسط هالته، ووسط أهلته، شيخ قد تقوس واقعنسس"[3] ، فالسّروجي قمرسماوي وحوله الأهلة والأنوار، ولكنه بمرور الزمن صار هلالا (تقوس واقعنسس).

وتظهر صورة الحلقة الملتحمة كمكان مغلق فرعي في المقامات، في المقامة الطيبيّة وكذلك المقامة التنبسيّة.

وصورة الأماكن الفرعية" الحلقة الملتحمة" مثّلت للسّروجي الشيء الكثير فهي المسرح الذي من خلاله قدّم فصوله الرائعة في الوعظ في المساجد والأدب أوالشعر في النوادي، آخذا بألباب مستميعه مفتكا عطاياهم.

وأحيانا ينتهي المكان الفرعي عند إنتهاء الكدية إلى أماكن مغلقة كالمغارة في الصنعانيّة ودار السّروجي ، أو دارالحارث في كل من السمرقنديّة والبرقعديّة، ممثلا في ذلك" القوقعة الخاصة بالشخصيّة التي تتعرى فيها من كل المظاهر التي اتّحذتها من أجل التواؤم مع المجتمع، وتتكشف حيقتقها"[4] .

أو فناء الوالي كما في الرحبيّة،أو الحانة كما في المقامة الدمشقيّة، أين تنكشف حيلة السّروجي لصاحبه الحارث ويرفع أقنعته.

والأماكن الفرعية ،أماكن لها خصوصيتها في المقامة فهي إضافة إلى إنغالقها، وكشف أسرار البطل بها وهذا الإنغلاق والسرية جعلت الحريري يضعها في آخر المقامة ، فلا تنكشف وتظهر إلاّ بعد أن تنطوي حيلة البطل على الراوي، والمجتمعين و المنصتين، فينفرد البطل بالراوي، ويبوح له بسره في مكان قصي فرعي لا يكتشفه ويعرف سره سوى البطل والراوي.

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 101
[2]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص 94
[3]- الحريري: المقامات ، ص: 123
[4]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد،ص: 95.

فهذه الأماكن الفرعية خصوصية من خصوصيّات البطل تزاح من خلالها الشخصيّة المستعارة لتظهر من خلالها الشخصيّة الحقيقة، فيتهتك حجاب سترها، وتظهر حيلتها وخداعها جلية للراوي دون سواه.

2*الأمكنة المقتوحة : وفي مقابل الأمكنة المغلقة التي تترسم حدودها؛ توجد الأمكنة المفتوحة على مجال رحب ولا حدود لها، وتتمثل في مقامات الحريري- في البحر والصحراء والبريّة الواسعة، وهي أماكن جابها البطل شيخنا السّروجي، وكانت فيها حكايات عجيبة .

وفضاء البحر- على الرغم من قلة وروده- له أهميّة خاصة تكشف عن النزعة الفنيّة المتأثرة بقصص الرحالة البحرية- كقصص السندباد البحري الذي عاش مغامراته على متن الفلك- وكان البحر مصدر العجب الذي يأتي بالكثير من القصص، و المقامة العمانيّة خير مثال على ذلك فهي ارتبطت بالمغامرة البحرية التي تأتي في كل مرة بجديد في الأمكنة المبهرة والعجيبة.

إنّ لجوء الحريري لمثل هذه الرحلة البحريّة ولما في البحر من رموز فهو الخطر المحدق دائما، وقلة الاستقرار، و المكان الأكثر خصوصيّة وسريّة، ففي باطنه العجب العجاب وبين أمواجه حكايا كثيرة، يقول الحارث في المقامة العمانيّة:" لهجت من أخضر إزاري، وبقل عذاري بأن أجوب البراري على ظهر المهاري، أنجد طورا، وأسلك تارة غوار، حتى فليت المعالم و المجاهل، وبلوت المنازل والمنهال، وأدميت السنابك و المناسم وأنضيت السوابق والرّواسم- فلمّا مللت الإصحار، وقد سنح لي أرب بصحار ،ملت إلى اجتياز التّيار، واختيار الفلك السيّار"[1] .

ولم تقتصر الرحلة على شيخنا السّروجي لكن يبدو من خلال هذا المقطع من المقامة أن الراوي أيضا مشغوف بحب الرحلة، وهي إحالة لسمه العربي-الذي رغم استقرار الدولة إلاّ أنّه يهوى دوما الرحلة، لما في هذه الأخيرة من متعة اكتشاف العجب أو سعيا وراء العلم والأدب.

ويبدو أنّ الراوي، قد ملّ سفر البراري على ظهر المهاري،فعزم على أن يجّرب ركوب البحر وأهواله، وعجائبه، كمكان مفتوح وعالم رحب يأتي دوما بالمفاجاءات. فخرج

[1]- الحريري: المقامات: ص -236.

من قوقعة الأماكن المغلقة إلى أماكن أكثر اتساعا ، وترد إشارة مهمة في فضاء الرحلة البحريّة، تتمثل في إنقلاب البحر وتغيره(....) ويتعادل هذا التغير ، في أحوال البحر من الهدوء إلى الهيجان مع تغيّر الدّهر- الرخاء إلى الشدة- أي يؤدي دائما إلى طروء جديد في أحداث المقامة وأحوال البطل علاقته بالمكان"[1].

و التغير الذي أحدثه فضاء البحر في المقامة العمانيّة الإرساء بجزيرة مجهولة بعد هيجان البحر وقدف أمواجه بالسفينة إلى وجهة غير معلومة، يقول الحارث"...فنهدنا إلى الجزيرة على ضعف المريرة.."[2] ، ففضاء البحر المفتوح قذف بهم إلى فضاء جديد مفنوح أيضا هو فضاء الجزيرة المجهولة.

ومن فضاء البحر الواسع المفتوح الذي لا حدود له إلى فضاء أقل اتساعا من سابقه هو فضاء النهر ،الذي لم يحمل في طياته مغامرة عجيبة كالبحر لكنّه فضاء " نفعي يرتبط بنمط من الأغراض النفعية لتقدير الخراج"[3] ، يقول الحارث في المقامة الفراتيّة: " أويت في بعض الفترات إلى سقى الفرات ،فلقيت بها كتّاب أبرع من بني الفرات، وأعذب أخلاقا من ماء الفرات، فأطفت بهم لتهذبهم لا لذهبهم وكاثرتهم لأدبهم ، لا لمآدبهم"[4].

وهو فضاء أقل اتّساعا من البحر، دار النقاش فيه حول المفاضلة بين كتّاب الانشاء وكتّاب الحساب ، أبلى فيه بطلنا السّروجي البلاء الحسن يقول الحارث:" امتع الأسماع بما راق وراع"[5].

ففي كل مرة يختلف فيها الفضاء ، تأثير على موقف شيخنا ، ففي البحر سندباد وفي البر أجاد ، وفي كل مرة يتقلبّ تقلب الدّهر ويلبس لبوسا مختلفا لكل مقام ما يناسبه..

أمّا الصحراء ، فتحتل مكانة متميزة في مقامات الحريري، لما تحمله من قيم تراثية تربتط بالعروبة و النقاء و الأخلاق العربيّة ، و المقامة الوبريّة تعكس فضاء ، الصحراء المفتوح بخصائصها المتميزة التي طالما سافر وارتحل إليها علماء اللغة، الوارد من أجل جمع اللغة بمشافهة الأعراب. يقول الحارث: " ملت في ربق زماني ، الذي غير إلى مجاورة أهل الوبر لأخذ نفوسهم الأبيّة، وألسنتهم العربيّة ، فشمرت تشمير من لا يألو جهدا ، وجعلت أضرب في

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:96(بتصرف)
[2]- الحريري: المقامات ، ص: 238.
[3]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:97.
[4]-الحريري: المقامات ، ص:127
[5]- نفسه، ص:130.

الأرض غوار ونجدا إلى أن اقتنيت هجعة من الراغيّة، وثلة من الثاغيّة، ثم أويت إلى عرب أرداف أقيال، وأبناء أقوال، فأوطنوني أمنع جناب، وفلّوا عنى حدّ كل ناب، فما تأوبني عندهم همّ، ولا قرع صفاتي سهم" [1].

"وقد جاء تشكيله للمكان من خلال أنماط لغويّة تراثيّة متعددة، منها الأمثال وأوصاف اللغوين لإجواء الصحراء"[2].

فعلى سبيل المثال جاء وصفه لمن جاوره بأنهم" أرداف أقيال" وهو " وصف يرتد إلى ملوك اليمن في الجاهليّة وكانوا لا يردفون خلفهم إلاّ من يناسبهم"[3].

ويضيف إلى هذا وصفه لخصائص المكان الصحراوي بملامحه المتعددة، يقول:" إلى أن حانت صكة عميّ ، ولفح هجير يذهل غيلان عن مي ، وكان يوما أطول من ظل القناة، وأحرّ من دمع المقلات فأيقنت أنّي إن لم استكن من الوقدة ، واستجم بالرّفدة، أدنفني اللغوب وعلقت بي شعوب، فعجب إلى سرحة كثيفة الأغصان، وريقه الأفنان لأغوّر، تحتها إلى المغيربان"[4].

وقد عبّر عن خصوصيّة الصحراء كمكان مفتوح لا حدود له تميزه شدة الحرارة "الوقدة" التي تستلزم الاستقرار في مكان ليقي نفسه منها، لكن تنكسر هذه الخصوصيّة ،كلما وجد إلفة الشيخ السّروجي وحكى له الحادثة التي حدثت معه حين فقد ناقته يقول الحارث" إلى أن أضللت في ليلية منيرة البدر، لقحة غزيرة الدرّ (...) فأخبرته خبر ناقي السارحة وما عانيته في يومي والبارحة"[5].

وتبرز المقامة البكريّة، خصوصيّة من خصائص الصحراء- كمكان مفتوح- وأصاف الإبل يقول الحارث ابن همّام: " هفا بي البين المطوحّ، و السير المبرح، إلى أ رض يضل بها الخرّيت، وتفرق فيها المصاليت، فوجدت ما يجد الحائر الوحيد، ورأيت ما كنت منه أحيد، إلاّ أنّي شجعت قلبي المزؤود ونسأت نضوي المجهود، وسرت سير الضارب بقدحين، المستسلم للحين، ولم أزل بين وخذ وذميل، وإجارة ميل بعد ميل إلى أن كادت الشمس تجب"[6] .

---

[1]-الحريري:لمقامات، ص:159.
[2]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص 98
[3]- نفسه،ص:98
[4]-ا لحريري المقامات ، ص160
[5]- نفسه ،ص161
[6]- نفسه،ص:258.

فهو بدأ بوصف المكان بأنّها أرض يضل بها الخرّيت" الدليل الحاذق وتفرق فيها المصاليت "الشجعان" وهذا دليل على سعة المكان وخلوه، وانفتاحه ووحشته واقفراره.

إضافة إلى ذلك يصف إبله "نضوه" بأنه نضو مهزول مجهود ، وسيره وخذ وزميل أي متثاقل في مشيته ، وهذا النضو المجهود لا يتناسب مع جو المكان الموحش و المنفتح على الأخطار .

لكن ما تلبث الصحراء كمكان مقفر حتى تتحول إلى مكان للأنس عندما يلتقي الحارث شيخنا السّروجي، ويروى له أدبه وأقاصيصه ثم يستمران في السفر، يقول الحارث:" ثم احتملنا مجدّين، وأرتحلنا مدلجين، ولم نزل نعاني السرى(...) وبعيرى ينحط من الكلال، وراحلته تزف زفيف الرّال"، ثم ، يقول:" توسمت رفيق رحلتي، وسمير ليلي"[1].

أمّا علاقة السّروجي بهذا المكان المفتوح " الصحراء" فكانت حكاية التي رواها للحارث عن ضياع ناقته يقول السّروجي:" إنّ لهذه الناقة ، خبرا حلو المذاقة ، مليح السياقة"[2].

ويلاحظ أنّ الحدث الرئيس الذي بدأ به السّروجي حفزه في قصص الصحراء الذي هو إضلال الناقة، التي أضلّها السّروجي في المقامة البكريّة، وأضلها الحارث في المقامة الوبريّة، وهذا يزيد التركيز على الفضاء المفتوح الصحراء للكثرة اتساعها وانفتاحها لذلك أضلّ كل منها ناقته.

" والحديث عن الصحراء باستعراض المكان وخصائصه ومميزاته ووصف تقاليده وعناصر خلال التنقل والحركة داخله، والالتقاء برموزه، وتلك الرحلة في نشدان الناقة أو غير ذلك هي أساس السرد المقامي على وجه العموم، حيث يلتقي فيها الراوي بالبطل وتدور أحداث القصة و يستعرض الأدب"[3].

لكن يبقى فضاء الصحراء كفضاء مفتوح، وكمكان مقفر " يجلب الدهشة ويخلف الهلع والخوف، ويولّد العوالم الممكنة القائمة على ترقب الفزع و الهلاك، وحصول ما يستفزّ

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 259.
[2]- نفسه، ص:259
[3]-عمر عبد الواحد : شعرية السرد ص99.

الحزن والقلق"[1]، يقول الحارث في المقامة البكريّة:" ورأيت ما كنت منه أحيد إلاّ أني شجعت قلبي المزؤود"[2]

وقوله دليل على كثرة خوفه وشدة ذعره من إقفرار المكان وتوحشه، فهو مجلبة للخوف والفزع والهلاك ، غير أنّه حاول تشجسع قلبه المزؤود" الخائف المذعور"

وعلى قدر انفتاح المكان وتوسعه، على قدر استشعار الخوف والهلع وقلة الاستقرار، لكن كلّما ضاق المكان كلما أحسّ من بداخله بالأمان وهذا ما نجده في البيت المحدود بعكس الصحراء والبحر الواسعين .

3*المعبر:

ينضاف إلى الأماكن المفتوحة أماكن- لكنّها أقلّ اتساعا من البحر والصحراء- مثل الأسواق والشوارع والساحات، وهي أماكن عبور أو معبر، يعبر من خلالها شخصيات المقامة، فتحدث بها قصص أو أحداث، لكن لا تستقر بها، وإذ تعبرها وتمر عليها مرور الكرام فتكون أحداثها في فترة قصيرة من الزمن.

أمّا المكان المعبر، فهو اصطلاح يرجع إلى تقاليد الباحثة السردية (ميك بال) ، وتطلق هذه التسمية على هذه الأماكن؛ الشوارع والساحات على اعتبار أنها" ليست أماكن عيش عادة ،بل مجرد نقاط إنتقال سريع أو توقف مؤقت"[3] ، وهما نوعان: معبر مفتوح ومعبر منغلق.

وهو ما عبّر عنه الحارث في المقامة الدمياطيّة بقوله:" وكنا مع ذلك نسير النجاء، ولا نرحل إلاّ كلّ هوجاء، وإذا نزلنا منزلا أو وردنا منهلا اختلسنا اللبث، ولم نطل المكث" [4] ، وقد استعمل كل الألفاظ التي تعكس سرعة الانتقال والتوقف المؤقت ، فالنجاء هي السرعة ، و الهوجاء هي الناقة المسرعة ،و اختلاس اللبث هو التوقف المؤقت، واتمها بقوله ولم نطل المكث .

وهذا دليل على أنّ هناك بعض الأماكن استعملت كأمكنة عبور لا غير، استعملها أو ذكرها الحريري لمجرد وقوع بعض الأحداث بها أو لمرور الراوي أو البطل عليها، وتعدد أشكال المكان المعبر في المقامات تعددا واسعا على النحو التالي :

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي ص 249.
[2]-الحريري : المقامات : ص 258.
[3]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:99
[4]- الحريري: المقامات ، ص24.

أ*المعبر المفتوح :

- الطّريق في المقامة الصنعانيّة : على أنّه مكان للعبور كان يجوبه الراوي الحارث ابن همّام يقول:" طوحت بي طوائج الزمن إلى صنعاء اليمن(...) فطفقت أجوب طرائقها مثل الهائم، وأجول في حومائها جولان الحائم"[1] ، فهو مكان مفتوح أقلّ اتساعا من الصحراء أو البرية، عبره الراوي وقد كان خاوي الوفاض يبحث عمن يبوح له بحاجته.

- السوق في المقامات الفريصيّة، الرقطاء، والزيديّة : والسوق كمكان مفتوح ومسرحا لحيل المكدي يتميّز بكثرة الناسّ ، وخاصة منهم المغفلون الذين تنطوي عليهم حيلة البطل ويقول السّروجي في المقامة الفريضيّة:" غدوت وقت الإشراق إلى بعض الأسواق، متصديا لصيد يسنح أو حرّ يسمح"[2] .

ويقول في المقامة الرقطاء:" حللت سوق الأهواز، لا بسا حلة الإعواز"[3] ، فهو يترصّد الأسواق ليصل إلى رزق يصداده، من خلال أظهار أدبه أو الاحتيال و الخداع، وفي سوق زبيد، في المقامة الزبيديّة يحتال على الحارث ابن همّام نفسه ويبعه إبنه على أنّه عبد، ثم يسترده، ويكسب ثمة.

فالسوق مجال رحب يجول ويصول فيه بطلنا مخادعا النّاس وسالبا أموالهم،وهو مكان معبر لا يستقر فيه البطل كما لا يستقر في أي مكان، لكن الفارق هو الفاصل الزمني و الحدث.

- المرج أو الحديقة في المقامة القطيعيّة : بقول الحارث:" عاشرت بقطيعة الربيع، في أبّان الربيع ، فتية وجوههم أبلج من انواره، وأخلاقهم أبهج من أزهاره(...) فاجتمعنا في يوم سما، دجنه، ونما حسنة وحكم الإصباح مزنه، على أن نلتهي بالخروج إلى بعض المروج"[4] .

وتبدو مناسبة لقطيعة الربيع مكانا رئيسا وتصلح مجلسا للمنادمة وسماع الشادي والنقاش حول شيء من النحو فيما أنشده من شعر وينتهزها السّروجي- وهو عالم لغة ونحو- رغم رثاثة هيئته فرصة للدفاع عن النحو، ويظهر نبوغه، فيستحق اعجابهم ويأخذ عطاءهم ويرفض

[1]- الحريري:المقامات، ص:11
[2]- نفسه ، ص: 89.
[3]- نفسه،ص:153.
[4]- نفسه، ص:141.

خمرهم، وينشد في ذلك شعرا، عن تجافي المشيب عن الخمر فكان المرج مكانا مفتوحا لكل الألوان" ألوان الزهر و البنفسج" وألوان الشعر التي أتحف بها السّروجي جلاسه .

●**النادي**: من الفضاءات المكانية المفتوحة ذات التكرار الواسع في مقامات الحريري ، ويكاد يشكّل المكان الفرعي في معظم المقامات الذي تتم فيه كدية البطل وذلك للخصائص التالية:

1/إنه مكان رحب، يصلح لاجتماع الناس، وهو مقصود المكدي يتوجه إليهم بأدبه وينتظر منهم العطاء .

2/إنه مكان معبر، يقع في طريق رحلة المكدي الواسعة، فلا بدّ أن يمر به أديب المقامات الرحالة السّروجي، الذي لا يقر له قرار، وفيه- عادة- يلتقي الراوي بالبطل، فتدور أحداث المقامة ، ويقدم العروض الأدبية .

وتتعدّد المقامات التي تتم أحداثها وتقع قصصها في النادي مثل: المقامة النجرانيّة، المقامة الفارقيّة، المقامة البغداديّة، المقامة الطيبيّة ، المقامة الشيرازيّة والملطيّة.

والنادي مكان رحيب، يناسب الوعظ الذي يقوم به السّروجي كما في المقامة الصنعانيّة و المقامة الرازيّة، والمقامة الرمليّة الأولى.

وثمة أماكن أخرى تندرج تحت المكان المعبر المفتوح" أمام الباب" ففي المقامة الكوفية مثلا؛ تجرى أحداث القصة الداخلية أمام باب البيت الذي طرقه السّروجي، فخرج إليه إبنه وقص له قصة زواج أبيه من أمه، وهربه بعد إثقالها، وكذلك القصة الداخليّة في المقامة العمانيّة التي تدور أحداثها أمام باب القصر، لتثير أسرار ما يحدث داخل ذلك المكان المغلق، وتتفق أيضا مع اتصاف المكدي بالرحيل الدائم وعبوره بهذا المكان.

ب -المعبر المنغلق : هو مكان تعبره الشخصيّة " الراوي أو البطل" لوقت قصير، لكنه يكون ضيقا أو منغلقا .

- فدار الكتب فالمقامة الحلوانيّة ، وديوان النظر بالمراغيّة : إذ دار فيها النقاش حول أبيات شعرية للبحتري عارضها السّروجي في الأولى، ونقاش في الثانيّة عن قضيّة القديم والحديث في الكتابة و الانشاء .

- دار المكدين في المقامة الصوريّة و الخان في المقامة الواسطيّة، و الحانة في الدمشقيّة : وهي أمامكن التقى فيها البطل بالراوي وكشف في أغلبها عن شخصيته له وأزال قناع خداعه.

- مجلس حاكم الإسكندرية، قاضي تبرير وقاضي الرملة : في المقامات الاسكندريّة و التبريزيّة ، والرمليّة حيث يحتال السروجي وزوجه على القضاة و الحكام .

- مجلس والي بغداد، ووالي الرحبة وقاضي صعدة : في المقامات ؛ الشعرية الرحبيّة و الصعديّة، يحتال فيها السّروجي وابنه على ولاة بغداد ورحبة مالك بن طوق، وقاضي صعدة في الصعديّة .

- المسجد : المسجد فضاء إسلامي، له هويّة واضحة من قبل النص وينتفع بها المؤلف كثيرا من ذلك أنه مكان للوعظ، ولكن التحريف الفني أن يكون وعظ الواعظ تمهيدا لكدية إبنه وسؤاله ، ثم يقارب كفضاء معبر ذو طبيعة دينية بفضاء مغلق كالبيت "[1] ، ليكشف عن تناقض تناقض شخصيّة السّروجي ، وذلك في المقامة التنيسيّة.

وتؤدي المقارنة بين الفضاءات- كما في المقامة السمرقنديّة- إلى إظهار التناقض الحاصل في شخصيّة السّروجي يقول الحارث " أتحسوها أمام النوم وأنت إمام القوم فقال: مه أنا بالنهار خطيب وبالليل أطيب" وقوله في التنيسّة

أصرف بصرف الراح عنك الأسى وروح القـــــــــــــلب ولا تكتئب

وقل لمن لامك فيمـــــــــــــا به تـــــــــدفع عنك الهم،قدك أتئب [2]

ويتحول المسجد – وهو مكان معبر- في المقامة البغداديّة ،عندما كان خاليا من المصلين، إلى ما يشبه المكان المغلق الذي يكشف فيه السّروجي عن حقيقته، فبعد أن كدى على الناس في ناديهم متنكرا في زي عجوز فصيحة يلجأ إليه "المسجد" ليميط ثياب التنكر ويرجع إلى حقيقته .

بينما يمثل المسجد في المقامة الحراميّة، فضاء دينيا، يتوب فيه الكهل شارب الخمر، ويبحث عن كفارة لذنبه، ينتفع منه السّروجي في كدية ذات طابع ديني، تتعلق بالجهاد، وافتكاك

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:103.
[2]- الحريري:المقامات ، السمرقندية، ص :251.

الأسرى، عندما يشكو من سبي العلوج لابنته، ورغبته في افتكاكها مع قلة ذات يده" فقيمته الدينيّة موفورة عند الشخص العادي، لكنّها مستباحة لدى المكدي"[1].

وينفتع السروجي بالطابع العلمي لفضاء المسجد في المقامة المغربيّة فيجعله موضعا لمساجلات أدبيّة حول مالا يستحيل بالانعكاس، وفي الختام يعبر السّروجي مسجد البصرة، ويشهد مسجدها توبة السّروجي ببركة دعاء أهلها، وتتغير حياته وتنتهي مقاماته.

لقد ركّز الحريري على المكان وجعل بطله السّروجي ينتقل من موقع إلى آخر، لا رغبة منه في تنويع الأمكنة فحسب بل رغبة في تغيير المشاهد التي كان يتّخذها السّروجي ويحتال من خلالها فمشهد الاحتيال في المقامة الصنعانيّة غيره في الحلوانيّة و البغداديّة ،وهيأته في المكان الأول تختلف تمام الاختلاف عن الأخريات لذلك كان التنوع في الأمكنة من تنوع الهيئات والأحداث و المشاهد وطرق الاحتيال والنصب، فقد كان يذكر المكان الرئيس الذي يكون عنوانا للمقامة وخاصا بها ، لينتقل بعدها إلى مكان فرعي، فيكون المكان أوسع وهو عنوان المقامة كما في المقامة التبريزيّة ، فقد خصّها بهذا العنوان ليكون المكان الرئيس تبريز بأذربجان ، ليضيق أكثر إلى مجلس الحاكم فيبدأ بمكان واسع لينتقل إلى مكان أضيف وقد يكتفي بسعه المكان كاالصحراء والبحر.

ولكثرت تنوع الأمكنة عند الحريري سأحاول رصدها في الجدول التالي :

- تصنيف المقامة حسب المكـــــان:

ومن خلال عرضنا لفضاء المكان يتّضح أنّ المقامة تحتوي عادة على مكانين أحدهما رئيس والآخر فرعي تقع به أحداث القصة :

المقامة	المكان الرئيس	المكان الفرعي
الصنعانيّة	صنعاء " اليمن"	ناد رحب
الحلوانيّة	حلوان " بين بغداد وهمذان "	دار الكتب
الدمياطيّة	دمياط" مصر"	أرض مخضلة الربا
الكوفيّة	الكوفة " العراق"	دار
البرقعديّة	برقعيد	مصلى

[1]- عمر عبد الواحد:شعرية السرد، ص:104.

المعريّة	معرة النعمان	مجلس القاضي
الرحبيّة	رحبه مالك بن طوق	مجلس والي البلد
الساويّة	ساوة	المقبرة
البغداديّة	الزوراء	ناد
المكيّة	مكة	الخيف من منى
المغربيّة	المغرب	المسجد
الفارقيّة	فارقين" بلد بالشام	ناد
القطيعيّه	قطيعة " الربيع "بغداد"	المروج
الرقطاء	الأهواز "بفارس"	السوق
السمرقنديّة	سمرقند	المسجد
الواسطيّة	واسط	البيت
الطيبيّة	طيبة	ناد
التفليسيّة	تفليس	مسجد
الزيديّة	زيد "بلدة باليمن "	سوق النخاسين
الشيرازيّة	شيراز" أعظم مدن الفرس"	ناد
الصعديّة	صعدة" من بلاد اليمن"	سوق النخاسين
العمانيّة	عمان	السفينة
التبريزيّة	تبريز" ادربجان"	مجلس الحاكم
التنيسيّة	تنيس" مصر"	المسجد
النجرانيّة	نجران" اليمن "	ناد
الرمليّة	الرملة" فلسطين"	مجلس القاضي
الحراميّة	البصرة	محلة بني حرام ، ثم مسجد بن حرام
البصريّة	البصرة	جامع البصرة

ومن خلال الجدول يتضح أنّ ثماني وعشرين مقامة من أصل خمسين ، ذكر بها المكان الرئيس والفرعي وبعضها ذكر، المكان الرئيس وأمّا البعض الآخر فاكتفى الحريري بذكر الزمن و الأحداث مباشرة.

ويؤدي ذكر المكان الفرعي دورا فنيا في تأكيد خصوصيّة المكان الرئيس والإيهام بواقعية الأحداث[1] .

وقد يصرف المكان الأول إلى مكان السرد، ويصرف المكان الثّاني إلى مكان القصة، ويبدو ذلك بوضوح في المقامات التي تعتمد بنية التأطير، وتتضمن حكيا داخل الحكي [2]، مثال ذلك:

- المقامة الكوفية : ويكون مكان السرد في القص الداخلي ، منزلا بالكوفة حيث يروى أبوزيد السّروجي قصة عثوره على ولده، أما مكان القص الذي تقع فيه الأحداث فهو فضاء معبر أمام منزل آخربالكوفة يلتقي فيه ابنه و يتعرف عليه ،ثم يحكي ابنه في مكان السرد- أمام الباب- حكاية زواج أمه من أبيه بماوان، أمّا مكان الاحتيال منزل بالكوفة .

- المقامة الفرضية : ويكون مكان السرد فيها منزل الحارث، أمّا مكان القصة التي روى السّروجي أحداثها سوق البلد ومنزل ذلك الشيخ الحزين على دروس العلم، ومكان الاحتيال هو منزل الحارث أيضا.

- المقامة السنجارية : يكون مكان السرد منزل تاجر بسنجار ، أمّا مكان القصة وفق ما زعم السّروجي، فتلك المدرة، ولعلها بلدة، وهي مكان الاحتيال .

- المقامة الرقطاء : ويكون مكان السرد خيمة السّروجي، بصحراء الأهواز، أمّا مكان القصة فباب أمير، طوس وهي مكان الاحتيال .

- المقامة البكرية : يكون مكان السرد الصحراء التي إلتقى فيها الراوي والبطل وتعدد فيها القصة كما تتعدد فيها القصص.

- القصة الأولى : مكانها حضر موت" أعلم أني استعرضها بحضر موت"[3].

[1]-عمر عبد الواحد:شعرية السرد،ص:87

[2]-نفسه، ص:87.

[3]- الحريري: المقامات ، ص: 259.

●القصة الثانية : تهامة" عزمت حين اتهمت، على أن أتخذ ظعينة [1].

● القصة الثالثة : مكانها" قرية عزب عنها الخير"[2].

ويتفاوت دور العناصر المكانيّة في المقامات، و يختلف نصيب كل مقامة من تلك العناصر على النحو التالي:

1/ مقامات لا تحتوي على مكان رئيس أو فرعي: مثل المقامة الساسانيّة.

2/ وقد لا تحتوي المقامة على مكان رئيس فتخسر الكثير من فنيتها الشيء الكثير وتفقد الايهام بالواقعيّة و القابليّة للتحقق والتأكد منها [3] ، مثال ذلك المقامة الدينارية ،التي يقول فيها الحارث:" .. ظمّني وأخذانا لي ، ناد لم يخب فيه مناد ، ولا كبا قدح زناد ، ولا ذكت نار عناد فبنما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد ونتوارد طرف الأسانيد ، إذ وقف بنا شخص عليه سمل وفي مشيته قزل ، فقال..."[4] ، و تشتمل المقامة على كدية فصيحة دون ما حيلة أو خداع.

3/ المكان الذي قد تستدعيه سجعة وليست له خصوصيّة نصية أو خارج نصية [5] ،كما في المقامة الفارقيّة:" يممت ميا فارقيين مع ر فقة موافقين"[6] ، والمقامة السمرقنديّة:" استبصعت في بعض أسفارى القند ، وقصدت سمرقند" ولا وجود لتجارة القند داخل أحداث المقامة، ومثل المقامة النجرانية "ألقيت الجران ، ينجران"، و المقامة التبريزيّة" أزمعت التبريز، من تبريز"

ومثل المقامات التفليسيّة أيضا:" اتفق حين دخلت تفليس، أن صليت مع زمرة مفاليس"

وفي المقامة الصعديّة" حيث تبلغ الفتنة باللّغة أقصاها حين تسعفه كلمة صعدة- على ضوء ظاهرة المشترك اللفظي- بعدد من المعاني"[7] ، ويستعملها في قوله :" أصعدت إلى صعدة، وأنا ذو شطاط يحكي الصعدة واشتداد يبدر بنات صعدة"[8].

وفي المقامة الواسطيّة" ألجأ في حكم دهر قاسط إلى أن أنتجع أرض واسط"

[1]-الحريري:المقامات، ص: 262.
[2]- نفسه،ص:266.
[3]-عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:88.
[4]- الحريري: المقامات ،ص:20
[5]- عمر عبد الواحد:شعرية السرد، ص88.
[6]- الحريري: المقامات ،ص119-165-252-242-201
[7]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:88.
[8] - الحريري: المقامات ا ص: 226-165-178

والمقامة الصوريّة" أرتحلت من مدينة المنصور، إلى بلدة صور" ولا علاقة لصور بالقصة التي تشتمل عليها المقامة إذ تقع أحداثها في مصر، ومهّد لها بذكر حبه لمصر وتجواله في أنحائها.

4/ وأماكن وفضاءات ذات خصوصيّة خارج نصيّة مستمدة من التاريخ و الجغرافيا ووجودها في المقامات له تأثير كبير في الايهام بواقعية القصة ، ويصنع لدى المتلقي ما يسمى بإمكانية التأكد[1].

- المكية : " نهضت من مدينة السلام لحجة الاسلام، فلما قضيت بعون الله النفث، واستجبت الطيب و الرفث، صادف موسم الخيف، معمعان الصيف"[2] ، فيستحضر في الاستهلال السردي عناصر الفضاء الخاصة بالحج - النفت، و الطيب، والرفث، الخيف- معمعان الصيف الذي اشتهرت به مكة ، فأضاف النص إلى خصوصيّة المكان المعروفة سابقا .

- التنسية : "ألتقني العزبة بتنيس، وأحلتني مسجدها الأنيس"[3] "، ويتفق هذا مع ما اشتهرت به تنيس من كونها ميناء ترسى به مراكب الشام والمغرب، خاصة وأن السرد في المقامة لا يضيف إليه شيئا أو يمثل قراءة له"[4] .

- السنجارية : " قفلت ذات مرة من الشام، أنحو مدينة السلام... فصادف نزولنا سنجار، أن أولم بها أحد التّجار"[5] ، استفاد أو عبر موقع سنجار عن طريق قوافل التجار.

- البغدادية : " ندوت بضواحي الزوراء، مع مشيخة من الشعراء"[6].

- القطيعية :" عاشرت بقطيعة الربيع في أبّان الربيع..."[7] ، استفاد من اسم هذه المحلة في تشكيل المطلع والمقامة كلها، وصنع خصوصيّة المكان الذي كان نفسه المكان الذي حصل فيه على العطايا.

- النصيبية : " أمحل العراق ذات العويم، لإخلاف أنواء الغيم..."[1] ، استفاد من شهرة نصبين كمدينة عظيمة كثيرة الأنهار والبساتين فيذكر إمحال العراق (جذب).

---

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد: ص 89
[2]- الحريري،:المقامات ، ص:83
[3]- نفسه ،ص:248.
[4]- عمر عبد الواحد: المرجع السابق، ص :89
[5]- الحريري المقامات ، ص :106
[6]- نفسه ، ص :48.
[7] - نفسه، ص: 141

- الفراتية : " أويت في بعض الفترات إلى سقى الفرات "[2] ، فالمكان الخصيب يناسبه ظهور الكتابة والكتّاب ويمهد للموازنة بين كتّاب الانشاء وكتّاب الحساب.

- الاسكندرية : اعتمد على شهرتها خارج النص فلم يذكر عنها شيء [3].

أمّا الأماكن ذات الخصوصيّة النصية فتظهر في المقامات التالية :

- المقامة الملطية : " انخت بملطية مطية البين، وحقيبتي ملأى من العين فجعلت هجيراي، مذ الفيتها عصاي، أن تورد موارد المرح، واتصيد شوارد الملح، فلم يفتني بها منظر، ولا مسمع، ولا حلامني ملعب، ولا مرتع، حتى إذا لم يبق لي فيها مأرب، ولا في الثواء بها مرغب، عمدت لانفاق الذهب في إتباع الأهب..."[4] ، على الرغم من أنّه لم يوظف خصائص خارج نصية لمدينة ملطيّة ، إلاّ أنّه قد اصطنع خصوصيّة لهذا المكان امتد لها فيما بعد لتحريك الأحداث ، فقد جعلها مسرحا للّهو " ملعب ومرتع مأرب ومرعب" وموارد للمرح واشتّق من خلال الإطار الجديد للمكان الفعل الذي يحرك السرد (رأيت تسعة رهط قد سبؤوا قهوة..." وقد جاء تناصه مع الآية الكريمة في سورة النمل: " وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون في الأرض ولا يصلحون"[5] ، وذلك حين سند إليهم احتساء الخمر، ولم تجد محاولته في وصفهم بالدماثة، وحلو اللفاظ الذي مهد به لإنضمامه إليهم.

- المقامة الشعريّة : " نبا بي مألف الوطن في شرخ الزمن، لخطب خشى، وخوف غشى، قأرقت كأس الكرى، ونصصت ركاب السرى وجبت في سيرى وعورا لم تدمثها الخطى، ولااهتدت إليها القطا حتى وردت حمى الخلافة، والحرم العاصم من المخافة، فسروت إيجاس الروع واستشعاره، وتسربلت لباس الأمن وشعاره، وقصرت همّي على لذة اجتنيها وملحة اجتليها، فبرزت يوما إلى الحريم ، الأروض طرفي، وأجبل في طرقة طرفي"[6]

" فقد اختار من صورة حاضرة الخلافة ملمح الأمن والحمى الذي جعله يتفرع لاجتناء اللذات والملح، واختيار جانبا واحدا من الصورة لا برازه وهو يمثل تصرفا فنيا من المؤلف يتفق مع رحلة الراوي من مكان إلى مكان الصيد"[7].

---

[1]- الحريري:المقامات، ص: 114.
[2]- نفسه ،ص: 127.
[3]- عمر عبد الواحد: مرجع سبق ذكره، ص:90
[4]- الحريري: المقامات ، ص : 217 .
[5]- سورة النمل الآية : 48.
[6]- الحريري: المقامات ، ص: 132
[7]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص: 92.

- المقامة الكرجية : شتوت بالكرج لدين اقتضيته، وأرب أقضيه فبلوت من شتائها الكالح وصرها النافح، ما عّرفني جهد البلاء، وعكف بي على الاصطلاء، فلم أكن أزايل وجاري، ولا مستوقد ناري ، إلاّ لضرورة أدفع إليها، أو إقامة جماعة أحافظ عليها فاضطررت في يوم جوه مزمهر، ودجنه مكفهر، إلى أن أبرزت في كناني لمهم عناني، فإذا شيخ عاري الجلدة، بادي الجردة ...."[1]

إستفاد من خصوصية الشتاء وبنى عليه المقامة، فالموقد و النار والبرد والصرير النافح كلها ميزات ميزت شتاء الكرج.

وفي النهاية نقول أنّ المقامة، أكثر إحتفاء بالعناصر المكانيّة، لأنّه يشبه أدب الرحلات في كونه يعتمد على النقل في المكان من أجل تجديد الأحداث أو دفعها، ولكنّه يختلف عنه في أنّ القصة وتبئير الأحداث في المقامة هي الهدف، في حين يكون الوصف وتبئير الأماكن و الأشياء هو الهدف في أدب الرحلات، ومن هنا كان حرص أدب المقامة على تعدد الأماكن واختلافها، لتتعدد المقامات و تتنوع الأحداث [2].

ولأنّ المقامة تقوم أساسا على هذه التنوع في الأمكنة من أجل أن ينوّع البطل طريقة إحتياله وخداعه، فمن غير المعقول أن يبقى في مكان واحد وبلدا واحد يحتال فيه على النّاس ولو فعل لكشف أمره وبطلت مساعيه في الكسب و الاحتيال، لذلك جعل البطل الترحال شرعة اتخذها ليصل إلى مراده .

" إنّ الثراء النسبي في الأمكنة وتعدّدها، ينعكس على وظائفها فيجعلها متعددة هي الأخرى (...) كما تنعكس أفعال الشخصيّات على الأمكنة التي تتواجد بها، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنويّة لتلك الأفعال، سلبيّة كانت أم موجبة، خيّرة أم شريرة، مما يدفع الشخصيّات التي ذهبت ضحيتها أو الرافضة لها أو حتى التي مارست الفعل فيها إلى تغييرها وتركها ، بمعنى أنّ إنعكاس القيم المعنويّة التي تحملها الشخصيّات (...) وتنمّ عن أفعالها(...) إمتداد للأمكنة ،(...) و إنّ الأمكنة تتجاوز في بعض المواقف وظيفتها الأساسيّة المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا، لتصبح عنصرا مهمّا من عناصر تطور الحدث "[3] ، لذلك كان التركيز على الأمكنة واضح في كل المقامات لإعتبارها عنصر من عناصر تطور الحدث.

[1]- الحريري: المقامات ، ص :148
[2]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:106
[3]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص:206-208-209

ب- الزمن أو البنية الزمنية:

إذا كان المكان، مادة قصصيّة ثريّة ، فالزمن عمدة القصة وعصب نظمه(...) والسرد فنّ زمنيّ أساسا (...) فالمكون السردي عماده الزمن في حين أنّ المكون الوصفي عماده المكان[1] فالزمن كان وما يزال يثير الكثير من الاهتمام[2] ، لذلك قد يكون من العبث إذ نحن حاولنا دراسة أي عمل أدبي دون التطرق إلى جهة الزمن فيه، وجهة الزمن هنا تعني إتجاهات الفاعلاتية "الفواعل+ أفعالها" في العمليّة الإبداعيّة (...) فجهة الزمن هي المحرك الحقيقي للعمل الإبداعي[3].

يقول إحسان صادق سعيد :"لم تعد الدراسات النقديّة المعاصرة تنظر للزمن في الإبداعات القصصيّة بوصفه مجرد خلفيّة جامدة لا بدّ منها لأجل سيرورة الحدث أو مجرد عنصر داخل عمليّة التهيئة و الإعداد (settitig) لما كان مهمّا في القصة أو الرواية ، بل صار الزمن ينظر إليه على أنّه جزء ضروري وحيوي من أجزاء البنيّة الأساسيّة للعمل القصصي ، لا يقل أهميّة عن سائر الأجزاء حتى قيل أنّ هذا الزمن ، يوشك أن يصبح بطل القصة[4] .

إنّ دراسة النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردي ، بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون هي نقطة الصفر" التي يتفق فيها الزمنان[5].

وغالبا ما تكون هذه النقطة هي نقطة إنطلاق القصة ، وإذا كان الترتيب القصصيّ واضح فإن الأمر يختلف بالنسبة للترتيب الزمنيّ إذ أن الإشارات الدالة على الزمن كفيلة بتوضيح غوامضه ، ولا يمكن أن يتحد النظامان أو يتفقا إلاّ إذا كان ترتيب الأحداث في القص موافق لترتيبها في الحكي[6] .

ولا ينحصر الزمن بالضرورة في مجموعة الأفعال المشكلة لمنظومة أيّة لغة من اللغات بل الزمن هو كل لفظة دالة على الزمن وإن كانت من أسماء الزمان أو الظروف الزمانيّة أو غيرها مما فيه دلالة على الزمان ولو عن طريق الإيحاء الزماني ، فمفهوم الزمان أوسع بكثير من أن يحصر في جملة من الألفاظ فقط[7] .

---

[1]- عبد الواهب الرقيق: في السرد، ص :26 .
[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط3، 1997 ،ص :61 .
[3]- دويبي خوتير الزبير: سميولوجية النص السردي،ص:22.
[4]- نفسه ،ص :23.
[5]- إبراهيم صحراوي تحليل الخطاب الأدبي، ص :48 .
[6]- نفسه، ص:49..
[7]- ذويبي خثير الزبير: سيمولوجيا النص السردي، ص :23.

ووظيفة الزمن هي التحديد الصارم لبداية الحركة وبداية السكون، (...) بتحديد بداية القص وتحديد نهايته ، ورصد خط التطور بينهما(...) وهو تحديد يتم ّعادة في التعبير اللغويّ حيث يصبح الإدراك الزمنيّ جزء من مفهوم الدلالة اللغويّة للتعبير(...) فتصبح فكرة العلاقة الزمنيّة بين البدء والوسط والختام أكثر طواعيّة في يد الفنان ، ويصبح التعامل في الفن مع الزمن مختلفا ، فلا يكون بالضرورة امتداد الزمن على خط مستقيم ضروريا (...) فالتعاقب الزمنيّ ليس شرطا في إيراد اللحظة الزمنيّة[1].

فكما تقدم الأحداث من خلال تحققها في مكان وتشبثها به ، فإنّها تحتاج أيضا إلى نقطة بدء في الزمن تمتد من خلالها وتتمّ فيها(...) وأدب المقامات يشبه جنس الأدب القديم الذي يوزع السرد على أيام ، لتتمّ قصة المقامة في يوم أو جزء منه- في الغالب- فالمقامة لا تحتاج أحداثها إلى زمن طويل، وإنّما تبدأ بسرد سريع يعتمد على الحذف والتلخيص، ليفضي إلى مشهد ووقفة، ثم يعود ثانية إلى السرد السريع الذي يعلن الفراق والنهاية[2] .

وتتوزع العناصر الزمانيّة في المقامات على النحو التالي:

مقامات وظف الزمن على بتحديد دقيق ، مقامات يشير السرد فيها إلى زمن عام مقامات يتوزع فيها السرد على يوم أو ليلة ، ومقامات خالية من الدلالة الواضحة على الزمن.

1-المقامات التي وظف فيها الزمن بتحديد دقيق :

المقامة البرقعيّة : يقول الحارث:" أزمعت الشخوص من برقعد، وقد شمت برق عيد، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة، أو أشهد بها يوم الزينة، فلمّا أظل بفرضة ونفلة، وأجلب بخيله ورجله، أتبعت السنة في لبس الجديد ، وبرزت مع من برز للتعييد، وحين التأم جمع المصلين وانتظم، وأخذ الزحام بالكظم، طلع شيخ في شملتين، ومحجوب المقلتين"[3].

استهل الحريري تمهيدا لأحداث المقامة بتحديد الزمان و المكان "وقد صنع المؤلف خصوصيّة نصية للزمن" ، فهو يوم العيد ، وكان اختياره لهذا اليوم موفقا ، فقد خلق فضاء خاصة بذكره ؛ يوم الزينة، والفرض والنقل ولبس الجديد، كما استعان بعناصر مكانيّة لتشارك في صنع تلك الخصوصيّة مثل: زحام المكان ، وذكر المصلى. وقداستوحى الصورة من القرآن الكريم" يوم الزينة- أجلب بخيله ورجله ، ومن السنة الشريفة ، فرضه ونقله- وتصريحه بأنّه

[1]-أ حمد درويش: تقنيات الفن القصصي، ص:294-295.
[2]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص:106
[3]- الحريري، المقامات ، ص :42.

اتبع السنة في لبس الجديد ، فضلا عن العناصر الحققيّة الواقعيّة التي يزخر بها يوم العيد كالزحام والتآلف و مشهد المعايدة"[1] .

وكل هذه العناصر الزمانيّة والمكانيّة والواقعيّة كانت فضاء ملائما لشيخنا السّروجي كي يقدم عرضه، وتكديته بالأوراق وحيلة العمى التي انطوت على الحارث وجميع المصلين للوصول إلى غاية الأولى... جمع المال وملؤ جرابه.

وإلتقاء الزمن والمكان وتقاطعها داخل فضاء المقامة الواحدة يهدف إلى تتبع حركة السرد من خلال حركة البطل هذه الحركة يتحديد زمنها وعناصره، تبئير المكان وتوابعه تخلق المشهد الذي يصوّر صورة البطل وهو يقف في مصلى ازدحم بمصليه يوم العيد، وهي الصورة الاسلاميّة للفرد العربي المسلم أيام الزينة"العيد" ، وما تعكسه من دلالات؛ العبادة و الشعائر الدينية، لأعياد الدينية، الإيخاء، والازدحام في مكان واحد"مصلى" مساعدة الغير السّروجي الذي استغلّ كل هذه العناصر مجتمعة للوصوإلى غايته.

المقامة القطيعية : حكى الحارث ابن همّام قال: عاشرت بقطيعة الربيع، في إبّان الربيع، فتية وجوههم، ألبج من أنواره، وأخلاقهم أبهج من أزهاره، وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره، فأجتليت منهم ما يزرع على الربيع الزاهر ويغني عن رنات المزاهر"[2] ، وفي هذه المقامة صنع الحريري خصوصيّة نصيّة لفصل الربيع، وهو زمن عام قد نتج لديه عن التجنس مع المكان قطيعة الربيع، وأثار جوّ الربيع من خلال وصف رفاقه بأن وجوههم ألبج من أنواره، وأن أخلاقهم أبهج من أزهاره، وأجتلب ما يتفق معه من لهو ومرح ، فوصف الزمان الخاص الذي وقعت فيه أحداث المقامة بقوله:" فأجمعنا في يوم سما دجنه ، ونما حسنه، وحكم بالإصباح مزنه، على أن نلتهي بالخروج، إلى بعض المروج،لنسرّح النواظر في الرياض والنواضر، ونسقل الخواطر، بشيم المواطر، فبرزنا ونحن كالشهور عدة، وكنا كندماني جذيمة مودة، إلى حديقة أخذت زخرفها وزينت، وتنوعت أزاهيرها وتلونت"[3] .

فقد وظف عناصر مكانية كالمروج والرياض والمواطر والحدائق والزهور في صنع خصوصيّة زمن الربيع بحلة موشّات بكل الألوان .

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد،ص :110
[2]- الحريري: المقامات ، ص:141
[3]- نفسه،ص :141

المقامة الشتوية : حكى الحارث ابن همّام، قال: عشوت في ليلة داجية الظلم،فاحمة اللمم، إلى نار تضرم، على علم، وتخبر عن كرم، وكانت ليلة جوّها مقرور، وجيبها مزرور، ونجمها مغموم، وغيمها مركوم، وأنا فيها أصرد من عين الحرباء، و العنز الجرباء، فلم أزل أنصّ عنسي، وأقول طوبى لك ولنفسي إلى أن تبصر الموقد آلي، وتبين إرقالي فانحدر يغدو الجمزي،ويتشد مرتجزا:

حييت من خـابط ليل ساري هداه بل أهـداه ضوء النـــــــار

إلى رحب البـاع رحب الدار مرحب بالطارق الممتـــــــــار

ثم تلقاني بمحيا حييّ، وصافحني براحة أريحي، وأقتادني إلى بيت عشاره تخور وأعشاره تفور، وولائده تمور، وموائده تدور، بأكساره أضياف قد جلبهم جبالي وقلبوا في قالبي، وهم يجتنون فاكهة الشتاء، ويمرحون مرح ذوي الفتاء فأخذت مأخذهم في الاصطلاء"[1].

أمّا خصوصيّة هذه المقامة فقد جمع من خلالها كل أوصاف فصل الشتاء .

2- المقامات التي وظف فيها الزمن بشكل عام " زمن عام":

المقامة الدمياطية : وتبدأ على النحو التالي" أخبر الحارث ابن همّام قال: ظعنت إلى دمياط عام هياط ومياط ، وأنا يومئد مرموق الإخاء ، أسحب مطارف الثراء ، وأجتلي معارف السراء ، فرافقت صحبا قد شقوا عصا الشقاق ، وارتضعوا أفاويق الوفاق ، حتى لاحوا كأسنان المشط في الاستواء وكالنفس الواحدة ، في التئام الهواء ، وكنا مع ذلك نسير النجاء"[2].

فلم تشر المقامة إلى زمن محدد لنزوله دمياط، إنما احتوت على إشارة عامة إلى أنه كان عام فتنة " هياط ومياط" كما أشار إلى حالته المادية فقد كان صاحب الثراء، "ولكن زمن الكدية أو الزمن الفرعي" الخاص بأحداث المقامة قد ظهر قوله" صادفنا أرضا مخصلة الربا معتلة الصبا- فتخيرناها مناخا للعيس ، وحطا للتعريس... فلما حلها الخليط، وهدأ بها الأطيط والغطيط، سمعت صبيتا من الرجل يقول لسمير في الرحال[3].

[1]- الحريري:المقامات ص :269
[2]- نفسه،ص:141
[3]- نفسه، ص:24

المقامة الفراتية : حكى الحارث ابن همّام قال:" أويت في بعض الفترات إلى سقي الفرات ، فلقيت بها كتّابا أبرع من بني الفرات ، وأعذب أخلاقا من الماء الفرات (...) فاتفق أن ندبوا في بعض الأوقات بلاستقراء مزارع الرز داقات ، فاختاروا من الجواري المنشآت جارية حالكة الشيات (...) ثم دعوني إلى المرافقة، فلبيت بلسان الموافقة، فلمّا تروكنا على المطيّة الدهماء وتبطنّا الولية، الماشية على الماء ألفينا بها شيخا عليه سحق سربال، وسب بال، فعافت الجماعة محضره"[1].

و في المقامة زمنين خاصين ؛ زمن رئيس يعبّر عن نزوله بالمكان العام ، والزمن الخاص الذي يرتبط بأحداث المقامة ، وبمكانها الخاص وهما زمنين غارقين في التعميم "بعض الفترات" ، ويشير الثاني "بعض الوقات" ، ولا تبقى إلاّ دلالة الأفعال الماضيّة التي ترتب باستخدام الظروف الرابط "لمّا".

"والأزمنة تنفرد بتنظيم الخطاب، بها ينبني السرد نظما، وعنها تنبثق دلالته قصدا وبمقدار ما يكلف المؤلف برفيع نسجها ، وبتناسب خيطها يشفّ المعنى ويعمق"[2].

فقد بدأت معالم الفضاء بعناصر زمنيّة "ليلة داجية الظلم، جوّها مقور غيمها مركوم، الشتاء، والصرد،..." ، ثم يضيف إليها عناصر مكانيّة تجسد المكان الصحراوي " الحرباء، والعنز، الجرباء، ونص العنس، والأرقال والنار، التي تضرم على علم وتخبر عن كرم، والارتجاز و الترحيب بالطارق" ، لكن حوّل الحريري النار من نار الكرم إلى نار اصطلاء وسمر، ولم تشر المقامة إلى شدة ارتحل بسببها، ولذلك تحول وقت الشتاء- وقت الشدة عند العرب، ما يترتب عليها من كرم- إلى جو اصطلاء الذي يبحث على السمر، وهذا الفضاء بعناصره الزمانية والمكانية يهيء للسمر بتبادل الألغاز والاحاجي الذي تحمله المقامة.

المقامة الكرجية : حكى الحارث ابن همّام قال:" شتوت بالكرج، لدين أقتضيه، وأرب أقضيه، فبلوت من شتائها الكالح ، وصرّها نافح ، ما عرّفني جهد البلاء ، وعكف بي على الاصطلاء ، فلم أكن أزيل وجاري ، ولا مستوقد ناري ، إلاّ لضرورة أدفع إليها ، أو إقامة جماعة أحافظ عليها ، فاضطررت في يوم جوه مزمهر، ودحنه مكفهر، إلى أن برزت من كناني لمهم عناني فإذا اشيخ عاري الجلدة، بادي الجردة"[3].

[1]- الحريري:المقامات،ص:127.
[2]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد،ص: 27.
[3]- الحريري: المقامات ، ص:148.

فقد جعل للنص شتاء ذا عناصر متعددة : " شتاء كالح -صر نافح- يوم جوّه مزمهر- ودجنه مكفهر" وانتفع خلال ذلك بعناصر مكانية :" مستوقد النار، ولزوم الوجار، والعكوف على الاصطلاء" يمهّد بذلك لحيلة المكدي ويتناسب معها، فقد برز هذا الأخير عاري الجلدة، بادي الجردة من أجل أن تنجح كديته وتفوز حيلته، وقد برزّ الحارث وجوده في هذا الشتاء غير المحتمل باضطراراه إليه لدين يقتضيه

المقامة المغربية : حكي الحارث ابن همّام قال: شهدت صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب ، فلما أديتها بفضلها ، وشفعتها بنفلها ، أخذ طرفي رفقة قد انتبذوا ناحية ، وامتازوا صفوة صافية ، وهم يتعاطون كأس المنافثة ويقتدحون زناد المباحثة(...) حتى غشينا جوّاب على عاتقة جراب فحيا بالكلمتين ، وحيّا المسجد بالتسليمتين"[1] .

فيتفق التعميم في الزمن مع التعميم في المكان ، واحتوت مقدمة المقامة على زمن واحد يشير إلى نزوله بالمكان العام وإلى أحداث المقامة أيضا فيقول عن المكان :" بعض مساجد المغرب" وعن الزمن يقول:" صلاة المغرب" لذلك فكل من المكان والزمان يفتقدان للتحديد.

المقامة البغدادية : " فأفضينا في حديث يفضح الأزهار، إلى أن نصفنا النهار"[2] ،فلا يشير الاستهلال السردي إلاّ إلى الزمن الخاص بأحداث المقامة فالدلالة في الزمن دلالة عامة تظهر في قوله"إلى أن نصفنا النهار.

المقامة النصيبية : تبدأ بقول الحارث :" أمحل العراق ذات العويم ولإخلاف أنواء الغيم، وتحدث الركبان بريف نصبين، وبلهنيّة أهلها المخلصين فاقتعدت مهريا، واعتقلت سمهريا، وسرت تلفظني أرض إلى أرض "[3] ، وقّت لرحلته إلى نصبين بذات عويم" وهو تصغير لعام" وربطه بما أصاب العراق من إمحال فلا نجد في المقامة سوى الزمن الماضي.

المقامة الرازية : لا يذكر فيها الزمن الرئيسيّ، زمن بالريّ، وإنّما بذكره زمن القصة" الكدية" على نحو من التعميم بقوله:" رأيت بها ذات بكرة..."[4] ثم إترسل في السرد يقول الراوي:" فظل القوم بين عبرة بذورنها، وتوبة بطهورنها، حتى كادت الشمس نزول والفريضة

[1]- الحريري: المقامات ،ص:95
[2]- نفسه،ص :78
[3]- نفسه،ص :114.
[4]- نفسه،ص :123.

تعول"[1] ، فقوله "ظل" وذكره الزوال والفريضة ، يسير إلى إمتداد أحداث المقامة حتى منتصف النهار صلاة الظهر .

3-المقامات التي توزع فيها السرد على يوم أو ليلة:

بالرغم من أنّ المقامة لا يستغرق وقوع أحداث الكدية فيها زمنا طويلا وإنّما زمنها المعتاد لا يزيد عن بضع الوقت ، إلاّ أنّ هناك بعض المقامات استغرقت أحداثها اليوم كله أو ليلة كاملة.

المقامة الدمياطية : فزمنها ليلة مند أن بدأ تعريسهم إلى أن طلع الصباح فتعرف الحارث على المتحدثين ليلا، فإذا طلع الصبح وجده السّروجي وابنه يقول الحارث:"في ليلة فتية الشباب ، غدافية الإيهاب"[2] ، ثم يقول "فلما لاح ابن ذكاء ، وألحف الجو الضياء(...) فعلمت أنهما نجيّا ليلتي، وصاحبا روايتي "[3].

المقامة الرحبية : تستغرق ليلة كاملة منذ أن بدأ السّروجي حيلته على الوالي، وجعل ابنه شريكا لاصطياده، ثم قبل وساطة الوالي ودراهمه الخمسين على شرط يعبر عنه بقوله: " أقبل منك على أن ألازمه ليلتي، ويرعاه إنسان مقلتي، حتى إذا أعفى بعد اسفار الصبح بما بقى من مال الصلح تخلصت قائبة مرقوب، ويرى براءة الذئب من دم ابن يعقوب"[4].

ويظهر تحديد زمنها في قول السّروجي للحارث :" بت الليلة عندي لنطفئ نار الجوى ونديل الهوى من النوى، فقد اجمعت على أن أنسل بسحرة وأصلى قلب الوالي نار حسرة" قال الحارث" فقضيت الليلة معه في سمر، آنق من حديقة زهر، حتى إذا لألأ الأفق ذنب السرحان، وآن انبلاح الفجر وحان، ركب متن الطريق، وأذاق الوالى عذاب الحريق"[5].

المقامة الكوفية : إستغرق ليلة كاملة ، بدأت حين طرق السّروجي باب الحارث ابن همّام وصحبه، بعد أن غرب القمر، ثم استأنف بهما السّروجي السمر، وحكى لهم قصة ابنه المزعوم إلى أن" أظل التنوير، وجسر الصبح قضيناها ليلة غابت شوائبها إلى أن شابت ذوائبها... ولما ذر قرن الغزالة طمر طمور الغزالة وقال"[6] .

---

[1]-الحريري:المقامات:ص125

[2]- نفسه، ص24.

[3]- نفسه ص 27.

[4]- نفسه،ص61.

[5]- نفسه، ص62

[6]- نفسه ص:33.

المقامة النصيبية : استغرقت أحداثها يوما كاملا.منذ أن علم الحارث بمرض السّروجي "فالتف بأصحابه، وأغذ إلى بابه"[1] ، فعاده ، وتعرض مع صحبه لكرمه ، يروى الحارث" فلمّا أجمعنا على التوديع ، قلنا له ألم تر إلى ذلك اليوم البديع ، كيف صحبه قمطريرا، ومسيه مستنيرا، فسجد حتى أطال"[2].

المقامة الوبرية : وقد بدأت أحداثها في ليلة منيرة البدر، بعدما أضل الحارث ناقته، وظل مستكنا تحت شجرة طوال يومه إلى المغرب فالليل يرى أحدهم راكبا ناقته فينازعه إياها إلى أن يظهر أنّه السّروجي فجأة، فيعينه على استرجاعها، ويلاحظ أنّ المؤلف قد حرص على أن يكون أضلال الناقة ونشدانها إلى استرجاها ليلا، وذلك من أثر واقعي، وأمّا نهار الصحراء، فلا يصلح إلاّ للقيلولة تحت شجرة وقد استكن الحارث طوال يومه إلى المغربان، فاستغل السّروجي نومته وسرق فرسه وتركه وحيدا في الصحراء.

المقامة الطيبية : تستغرق يوما كاملا-هي الآخرى- ويعبر عن ذلك قول الحارث:"حتى وافينا بني حرب، وقد أبوا من حرب، فأزمعنا أن نقضي ظل اليوم في حلة القوم"[3].

4-المقامات الخالية من الدلالة الواضحة على الزمن :

المقامة الصنعانية : إذ تبدأ على النحو التالي: حدث الحارث ابن همّام قال:"لما اقتعدت غارب الاغتراب، وأنأتني المتربة عن الأتراب، طوحت بي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن(...) وأدنتني خاتمة المطاق ، وهدتني فاتحة الإلطاف إلى ناد رحيب"[4] ، فهي تخلو تمام من الاشاراة إلى زمن محدد ، ولا نجد فيها دلالة على الزمن سوى دلالة الأفعال الماضيّة المستخدمة في السرد اللاحق الذي يسود المقامات.

المقامة الدينارية : روى الحارث ابن همّام قال:" نظمني وأخذانا لي ناد فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد، ونتوارد طرف الأسانيد، إذ وقف بنا شخص عليه سمل وفي مشيته قزل"[5].

فالمقامة تخلو تماما من الإشارة إلى العناصر الزمانية سوى ما يقتضيه السرد من استعمال الأفعال الماضية .

---

[1]- الحريري:المقامات، ص:115.
[2]- نفسه، ص:118.
[3]- نفسه، ص:190.
[4]- نفسه، ص:11
[5]- نفسه،ص:20

المقامة الساسانية : حكى الحارث ابن همّام قال:" بلغني أنّ أبا زيد حين ناهز القبضة، وابتزه قيد الهرم النهضة، أحضر ابنه بعدما استجاس ذهنه وقال"[1] ، فليس هناك ما يدل على الزمن سوى استخدام الفعل الماضي .

والمقامات التي خلت من العناصر الزمانيّة هي : المقامة المراغيّة ، القهقريّة ، المعريّة الساويّة ، التفليسية ، الشيرازيّة ، الملطيّة ، التنيسيّة ، الحلبيّة ، الحجريّة ،الفارقيّة ، "وخلو المقامة من العناصر الزمنيّة له دلالة واضحة على أنّ هذه العناصر - التي كان يفترض إبتداء في الاستهلال السردي للمقامة - أقل وجودا وفعاليّة من العناصر المكانيّة فيها"[2].

فذكر الزمن والتأكيد عليه يمهّد للبطل الجو الملائم لكديته أو الحيلة التي سيقوم بها ، أمّا في حالة خلو المقامة من الزمن فيكون البطل في حالة قص لبعض الأحداث التي وقعت له ، بذكر غريبة من غرائب أسفاره أو عجيبة من عجائب مغامراته ، فيبهر الراوي وجلاسه.

" إنّ الزمن وحده لا يكفي لضمان وحدة الحدث، كما لا يكفي المكان وحده، كذلك صيغة الزمن لا تكفي لتشكيل وصف بسيط لأحداث القصة"[3] .

3-علاقة الشخصية بالفضاء "المكان و الزمن":

إنّ صلة الشخصيّة بالمكان تتجسّد في أكثر من صعيد، شأنها في ذلك شأن مختلف الصلات التي تربط بين مختلف المقولات و يمكننا من خلال ربط الشخصيّة بالمكان كفضاء ، أن نحدّد بعض ملامح هذه الرؤية الفضائية مما يلي:

- **<u>الإنتماء</u>**:" يظل الانتماء إلى الفضاء المحدد " المكان"، واحد من أهم وأوّل الروابط التي تصل الشخصيّة بفضائها (...) هذا الانتماء هو الذي يحدّد العلاقة بالفضاء من جهة " الألفة" أو " الغربة" ، ويعطي لبعض الفضاءات صفتها الانغلاقيّة على عالم الشخصيّات التي تنتمي إليها ، لذلك نجد العديد من الشخصيّات ، وبالأخص الفواعل ، مهما ابتعدوا عن مواطنهم الأصلية يعودون إليها"[4].

فانتماء السّروجي إلى بلده سروج كان واضحا في أغلب المقامات التي بكى فيها سروج وتذكرها فهي الموطن الأصلي له، ولولا احتلال الروم لها، لما تشرد ورحل بين البلدان يبحث

[1]-الحريري:المقامات ،ص 301.
[2]- عمر عبد الواحد : شعرية السرد، ص:107
[3]Jean Michel Adam – Françoise Revaz : l'analyse des récits, édition du seuil, fèverier 1996,P 38
[4]- سعيد يقطين:قال الراوي، ص: 273

عن قوته ، فهو دائم الحنين إليها ، كلّما ذكرت اغروقت عيناه بالدمع لأنّها انتماءه الأوّل وقد غادرها ليعود إليها في آخر المقامات بعد أن تاب وأقلع عن صناعة الكدية والحيل والخداع.

" ومع ذلك إنّ الفضاء الطبيعيّ- الأصليّ إذا كان فضاء حيويا فإنّه يظل الفضاء البؤرة- وإذا غاب عن البعد الحيوي يتمّ البحث عن آخر، يتحقق فيه هذا البعد ، وهذا هو مؤدى الانتقال أو الرحلة"[1].

" ويبرز البعد الحيويّ في كون الفضاء يحقق مختلف جوانب الحياة الضروريّة المفتقدة في فضاء آخر طبيعي ، تمت القطيعة معه لاختفاء الجانب الحيوي"[2].

فحين ابتعد السّروجي عن بلده، لأنّه لم يعد فضاء حيويا بعد أن احتله العلوج ليبحث عن فضاء آخر من خلال رحلته التي انجد فيها وأشأم وأيمن وأتهم بحثا عن فضاء جديد، لأنّ الفضاء الجديد يحقق له مجالا حيويا مفتقدا في فضائه السابق.

وتصبح باقي الشخصيّات منتمية إلى فضاء الفاعل وعوامله الكلية وجسّد هذه الفكرة الحارث ابن همّام الذي كان ينتقل من مقامة إلى مقامة طلب للعلم حينا والمرح حينا آخر منتميا إلى فضاء الفاعل " السّروجي" ففي رحلته من موقع انتمائه سروج.

- الفضاء الموعود" الغاية: " إذا كان الفضاء يحدّد الإرتباط الحاصل بين الشخصيّة و الفضاء، فإن الانتقال إلى أي فضاء ، محكوم بالرؤية الفضائيّة ، ذلك لأنّه رغم " حدود العالم" وحدود الفضاءات المقاميّة والمسافات التي تفصل بينهما، والمقيسة بقياس زمني يمتدّ بالانتقال من مكان إلى آخر فإن الفاعل يتحرك ضمن هذا العالم أو الفضاء(...)، وأنّ كل فضاء يصل إليه الفاعل لا يمكن إلاّ أن يكون فضاء موعودا به ،فالفاعل أينما اتّجه وحيثما وصل ، له وظيفه ينجزها وغاية يصل إليها "[3].

و السّروجي بإنتقاله في بلدان العالم الإسلاميّ على شساعته شرقا وغربا ،كان يتحرك وفي كل فضاء يصل إليه كانت غايته واحدة جمع المال و الوصول إلى جيوب النّاس على اختلافهم، فلم يدع حاكما ولا محكوما إلاّ استجداه وافتكّ ماله.

[1]- سعيد يقطين:قال الراوي ، ص:274
[2]- نفسه، ص:274
[3]- نفسه،ص:275

"هذا الفضاء الموعود يبيّن لنا ارتباط الشخصيّة بالفضاءات المتعددة ارتباطا وثيقا لأنّه يشكل جزء من حياة الشخصيّة في الزمان والمكان"[1].

ففي كل مقامة كان السّروجي يغيّر مكان رحلته وزمن مقامته وحتى هيأته لكي يصل إلى فضائه الموعود أو غايته ، التي طالما استعمل كل وسائله للوصول إليها من أدب وبلاغة وحيلة وخداع ومكر.

- **الهيئة و الفضاء** :كما تتصل الشخصيّة بالفضاء "المكان "من خلال الإنتماء و الغاية تتصل الهيئة بهذا الفضاء ، و الهيئة هي الحالة التي تظهر بها الشخصيّة الفاعلة "البطل" في الفضاء من أجل الوصول إلى الفضاء الموعود أو الغاية.

فالسّروجي كان كلّما غيّر فضاء "المكان" كلّما اتّخذ هيأة جديدة ، بحسب الفضاء المكاني الذي يكون به ،- فهيأته في الصحراء مخالفة لهيأته في السفينة ، و هيأته في المسجد تختلف عنها في الحانة -و على حسب فضاء الزمن - فهيأة يوم العيد تختلف عن هيأة فصل الشتاء أو الربيع "فكان يغيّر شكله و هيأته بما يضاهي الفضاء من أجل الأقوام الذين يريد اجراء حيله و مقالبه عليهم"3.

و يظهر أنّ اللباس و الزيّ و حتى اللغة و مظاهر أخرى خاصة لها صلة وثيقة بالشخصيات وفضائها[2].

فحين يظهر السّروجي بهيئة الشيخ الأعمى ، و يكدي بالأوراق يوم العيد بمصلى ، في المقامة البرقعيّة غير السّروجي الذي يظهر في المقامة الدينارّية ، على هيأة أعرج يمدح دينارا و يذمّه شعرا في آن واحد ، في ناد أمام الحارث و جلسائه.

فالسّروجي اتّخذ لكلّ فضاء "مكان و زمن" هيأة خاصة و طريقة مختلفة عن غيرها فهو الواعظ في المسجد ،المتأدب في دار الكتب ،النّخاس في السوق.

فالمكان و الزمن يفرضان الهيئة التي يبدو عليها السّروجي ،فيظهر بما يناسب المقام و الفضاء ،فمثلا في المقامة الكرجيّة بالكرج ذات الشتاء الكالح و الصّر النافح ، ظهر السّروجي عاري الجلدة بادي الجردة يستجدي كسوة تقيه برد الكرج.

2- سعيد يقطين:قال الراوي،ص:275
3- نفسه،ص:276
4- نفسه،ص:278
[2]- بطرس البستاني:أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة،ص: 430

إنّ الفضاء "المكان " و الشخصيّات معا، ترتبط بصورة قوية بالرؤية الخاصة التي تحدد تلك التحولات ، و تضعها في نطاق نظام زمني ، و ما يعرف من تغيرات مختلفة و متواترة[1].

"لمّا كان لكل فضاء صلة وثيقة بالتحركات الزمنية ، كانت ارتباطات الشخصية "الفاعل" بالفضاءات ذات طبيعة زمنية أيضا ، فالانتماء الطبيعي (...) يجعل الانتقال محددا بالنظام الزمني ، العالم الذي يحددّ صيرورات الأشياء في اتصالها وانفصالها ، كما أنّ هذا الانتقال في الفضاء حتى وإن كان بهدف المرح أو العلم (...) فإنه انتقال إلى فضاء موعود لقضاء حاجة هناك أو غاية"[2].

فكل شيء يجري في الزمن يقول جبرار جينبت ، ومعنى ذلك أنّ مختلف تحولات الأشياء تخضع لعوامل تاتيها من ناحية الزمن (...) وأنّ كل فضاء مؤطر بصورة ما بإطار زمني محدد"[3].

إنّ الفضاء يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن ، فلكلّ قصة بداية ونهاية وهذه البداية والنهاية يحددّها الزمن وتجرى أحداثها- إضافة إلى المكان- في زمن معين.

لذلك نجد السّروجي يتخير في بعض مقاماته زمن الحدث ، فالسمر مثلا يلائمه الليل لذلك طرق باب الحارث في المقامة الكوفيّة ليلا ، وأخذ يطرف بغارئب أسماره وعاجائب أسفاره .

أمّا النّهار فله عيون يتحرك فيه السّروجي ويجول في أرجائه" ينثر فيه الدرر، ويحتلب بكفيه الدرر".

وعليه فلا يمكن أن نفصل الشخصيّة عن فضائها بنوعيه المكان والزمان ، فهي تتحرك وتقدم أحداث المقامة بهيئتها ولغتها وأفعالها وحركتها في الفضاء المكاني عبر زمن أو من خلال زمن معين.

إنّ الفضاء بشقيه الزمني والمكاني يأثث للمشهد فأوّل ما يبدأ الرواي بذكره ، المكان الذي ارتحل إليه ، رغبة وطلبا للعلم أحيانا ، وللمرح أحيانا أخرى ، فالحارث ،" رجل كثير

[1]- سعيد يقطين:قال الراوي،ص:272
[2]- نفسه،ص:272
2 -نفسه، ص:.276
3 - نفسه،ص:269.

الأسفار فإمّا يطلب السفر من أجل ديون يبغي قضاءها، أو سعيا لرزق يكسبه وربما بدا موسورا يلتهي بالترحال والأسمار والأخبار"[1].

ثم يذكر الزمن - ملازما للمكان- إن لزم ذكره لينتقل إلى الوصف أو سرد أحداث الكدية، إلى حين يلتقي البطل ويتعرف عليه، وتتكشف حيلته في آخر المقامة.

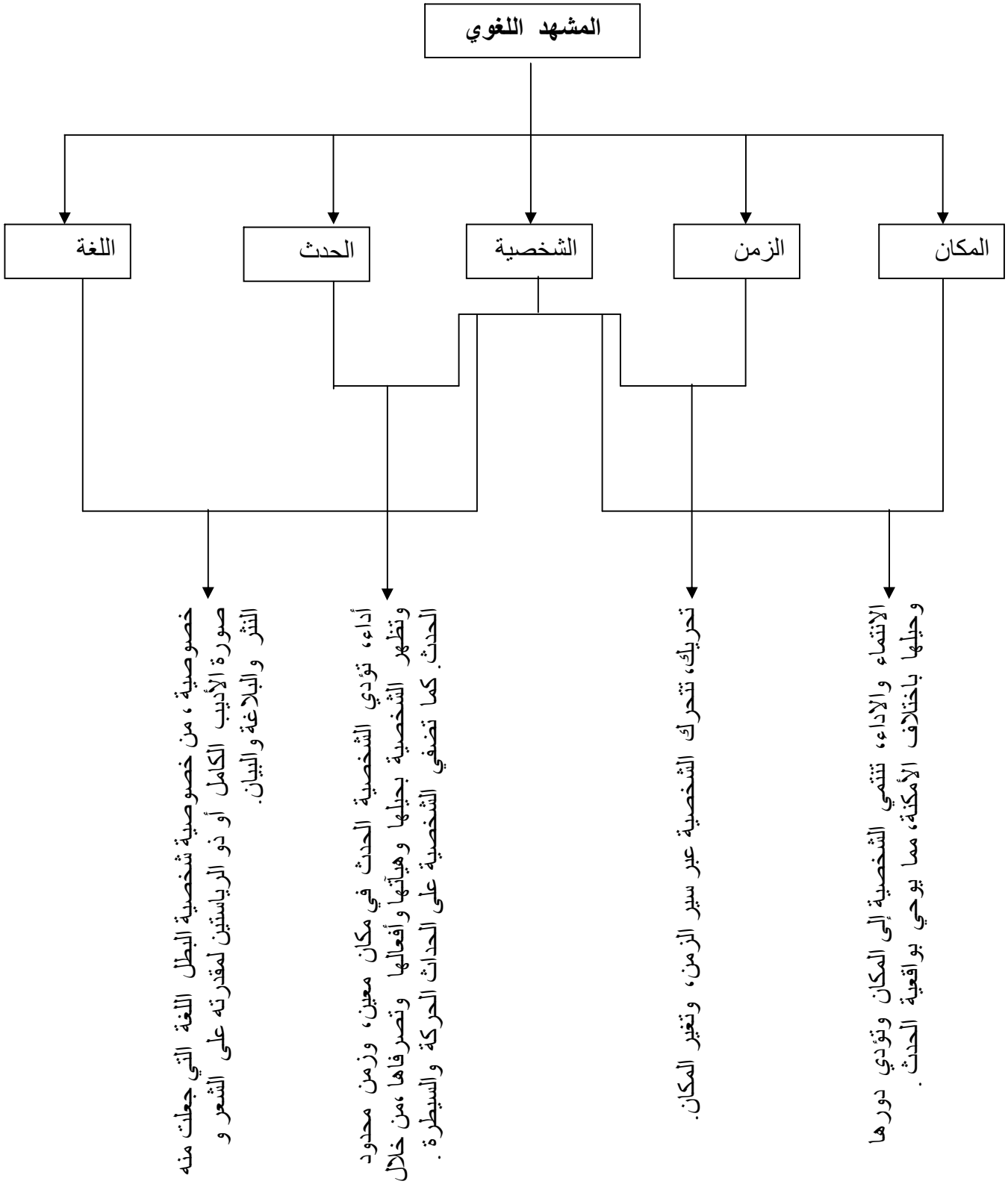
وحين يسرد الراوي أحداث الكدية التي يقدّمها البطل فيستعمل حيلته وخداعه، يستعمل لغة وأدبا وخطابا يترفع، ويتميز به عن باقي الشخصيّات، فينفرد ويتميز بأدبه شعرا أو نثرا، هذا الأدب يستعمله غرضا مع شيء من الحيلة والخداع ، ويلوّنه بكل ألوان الكذب من أجل الاستيلاء على جيوب الناس وكسب عطاياهم.

ولأنّ اللغة كانت سلاح السّروجي في كل مقاماته ، ولأنّها كذلك عنصر من العناصر التي تأثّث للمشهد ، ومن حيث أنّها ، تساعده في سلب ألباب الناس لحظة مشهد الاستجداء والاحتيال وجب التطرق لهذه اللغة ، وأسلوب البطل وحوار البطل الذي كان مشهدا جمع بين لحظة التعرف على البطل من طرف الراوي ولحظة الفراق بينهما ، وهذا ما سنراه في الفصل الرابع.

وقبل الولوج إلى الفصل الرابع أحبّ أن ألخص مجريات أو عناصر المشهد اللغوي في الخطاطة التالية ، مجملة كل عناصره بشيء من الاختصار و التدقيق، مبرزة علاقة كل عنصر من عناصر المشهد اللغوي بالشخصيّة الفاعلة .

[1]- بطرس البستاني :أدباء العرب في الأعصر العبّاسية،ص:430

عناصر المشهد اللغوي :



الفصل الرابع : البنيات التركيبية في بناء المقامة

1 ـ المستوى السطحي أو البنية السطحية

أ ـ الكتابة في المقامات

ب ـ اللغة

جـ- الأسلوب

د- الحوار

2 ـ قراءة للمقامة العمانية

1-المستوى السطحي" البنية السطحيّة":

إنّ أوّل من استعمل مصطلحي البنية السطحيّة "Surface Structure" و البنية العميقة "deep structure" هو تشالزهوكيت " Charles HOCKETT" في مؤلفه الشهير " محاضرة في اللسانيّات الحديثة"، ولكن هذين المصطلحين لم يظهرا إلاّ عند تشومسكي بطريقة جليّة في "مظاهر النظريّة التركيبية 1965"، "و البنية السطحيّة تمثّل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل ، أي في تشكلها الفيزيائيّ ، بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز"[1] ، "وهي التنظيم التركيبي للجملة المحققة"[2] ، فعندما نقرأ نصا نجد أنّ البنية الأفقيّة " البنية السطحيّة " هي أكثر الأبنية وضوحا، وهي مكوّنة من سلسلة من الأفعال والمعاني ، والمقاطع ، وهي مجموعة صغيرة مغلقة من الأفعال والأقوال ، وكلّما تدخل عنصرا هاما يعمل على تطوير الأحداث عند انتقالنا من مقطع إلى آخر"[3].

إنّ وظيفة أقوال الوصف ، الإشارة إلى الأوضاع الماديّة والحسيّة للشخصيّات (....) في حين يمكن أن نستخلص السمات النفسيّة من الأحداث و الأفعال ذاتها ، كما تقوم أقوال الوصف بتحديد الفواصل بين الوحدات الكبرى للنص وتدخل بهذا في تنظيم إيقاعه[4].

إنّ البنية الظاهرة "البنية السطحيّة" من البنى اللغويّة الخاضعة للقواعد التركيبيّة والإبلاغيّة لأنّ النص الأدبيّ في حقيقته بنية لغويّة ذات مستويات عديدة – تقول جوليا كريستيفا[5]–

في حين يرى غريماس أنّ البنية الظاهرة تتركب من الصياغة التعبيريّة، إذ يحلل الناقد خصائص الشكل الأدبيّ والخصائص الأسلوبيّة كما يحلل علاقة اللغة بالسياق الخارجيّ(...) ذلك لأنّ اللغة هي الركيزة الأساسيّة في دراسة خصائص النظام اللغويّ وتحليل النص الأدبيّ[6].

إنّ البحث عن البناء الظاهر، ينصبّ فيه الاهتمام على المستوى اللغويّ للنص، كالشكل والأسلوب...[7].

[1]- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط2، 2005، ص: 212
[2]- عمر أوكان: اللغة والخطاب. منشورات الشرق. دط.دت، ص: 29
[3]- علي زغينة: مناهج التحليل السميائي. الملتقى الوطني الأول " السمياء والنص الأدبي ". ص: 137
[4]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 405
[5]- قريش بن علي: السمياء التاريخ والأسس العلمية: الملتقى الوطني الأوّل "السيمياء والنص الادبي"، ص: 30
[6]- نفسه، ص: 28-30
[7]- علي زغينة: مناهج التحليل السميائي. الملتقى الوطني الأول " السمياء والنص الأدبي ". ص:138

إنّ النص بتقرير هاليدي ، ورقية حسن: "... وحدة من نوع مختلف، وحدة دلاليّة والوحدة التي لها معنى في السياق" ، ويعرفانه في موضع آخر بقولهما:"أنه مقطع (PASSAGE) منطوق أو مكتوب يشكل كلا متحدا"[1].

في حين يرى « Lazono-Grisixa » أنّ النص "هو القول اللغويّ ، المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته"[2].

وأوضح فان ديك:" أنّ النص متتاليّة من الأقوال ، مكتوبة ، أو ملفوظة تساهم في نوع من الاستمرارية الزمنيّة ، وتمتلك نوعا من الوحدة وتؤدي وظيفة محددة باعتبارها نتائج متكلم أو كاتب أو نتاج عدة من المتكلمين"[3].

والنص جهاز عبر لغويّ ، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصليّة مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها "[4].

ولمّا كانت البنية السطحيّة أو البنية الظاهرة أو الأفقيّة تمثّل النصّ كما كتبه صاحبه بألفاظه وتعابيره ، ولغته وجمله رأيت أن أدرس نص المقامة بدء من طريقة بنائه أو كتابته، ثم لغته وأسلوبه والحوار الذي دار بين شخصياّته.

أ- الكتابة في المقامات:

إنّ الكتابة تشير إلى نشأة النص، وتعد مسؤولة -إلى حدّ كبير- عن تحقيق وحدته، وتماسكه، ووضوح بنيته، فضلا عن تثبيته وتسوير حدود بدايته وانتهائه، وبالتالي الاحتفاظ به كاملا ومميزا.

" والنص وحدة معقدة من الخطاب ، عمل تركيبي ... وحدة شاملة تخضع لعمليّة تشفير خاصة، تؤدي إلى وجود ما نطلق عليه قصيدة أو قصة أو غيرها "[5].

وترى جوليا كريستفا أنّ النص " جهاز عبر لغويّ، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين بالكلمات التواصليّة، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة، من الأقوال السابقة والمتزامنة معها"[6].

[1]- عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص: 10
[2]- نفسه، ص:10
[3]- نفسه، ص: 11
[4]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 294
[5]- نفسه، ص: 241
[6]- نفسه، ص: 294

ويوضّح" رولان بارث " مفهوم النصّ بقوله : إنه السطح الظاهريّ "البنية السطحيّة" للنتاج الأدبيّ ، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف ، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، ثم يعلل ارتباط النص بالكتابة قائلا: "ليس النص في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصريّة ، وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة " النص المكتوب" ربما لأنّ مجرد رسم الحروف ، ولو أنّه يبقى تخطيطا فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج، واشتقاقيا "النص" يعني نسيجا"[1].

فالكتابة فضلا على ما توفره للنص من استقرار وحفظ واكتمال، وما تضفيه عليه من شرعيّة واحترام، تجعله بمثابة العقد أحيانا (...) ولا تكتفي فقط بما أشار إليه بارث من الإحياء بتشابك النسيج اللغويّ، وإنّما تحققه على نحو فعال، وتظهر متجسدا للعيان[2].

ويقول ريكو:" إنّ الكتابة هي انجاز مقارن للكلام وموازيه ، أي إنجاز يحلّ محلّه ، بل ويتقاطع معه إن صح التعبير، ولهذا السبب أمكننا القول سابقا، إن ما يتمّ تثبيته في الكتابة هو الخطاب باعتباره نية تقصد إصدار قول ما ، وإنّ الكتابة هي تسجيل مباشر لهذه النيّة القصديّة حتى ولو ابتدأت الكتابية تاريخيا وسيكولوجيا بتسجيل خطي لرموز الكلام وإشاراته ، هذه الاستقلاليّة المميزة التي تجعلها تأخذ مكان الكلام ، هي التي تطابق ولادة النص[3].

ويلاحظ أنّ فكرة الفنون الكتابيّة لمقامات الحريري ، قد استقرّت في أذهان عدد من المؤرخين كابن خلكان وياقوت الحموي ، أمّا ابن خلكان فذكر في معرضين، أنّ الحريري رجل منشئ- برغم من ادعى عليه كذب إنشائه- كما أنّه وجد نسخة بخط مصنفها، والنصين قد ذكرا في الفصل الأول.

و ما يهمّ من هذين النصين أنّ ترجمة ابن خلكان للحريري، تأكد على كتابة المقامات، فهو منشئ، يكتب.

وذكر ياقوت الحموي نصا نقله عمن سمع عن الحريري قوله ، بأنه ابتدأ عمل مقاماته بالمقامة الحراميّة التي أنشأها محاكاة لحال شحاذة بليغ، ومكد فصيح دخل مسجد بني حرام

[1]- عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص: 15
[2]- نفسه، ص:15
[3]- نفسه، ص.:17

بالبصرة، يقول الحريري:" فأنشأت المقامة الحرامية ، ثم بنيت عليها سائر المقامات ، وكان أوّل شيء صنعته"[1].

وذكر ياقوت أيضا أنّ ابن الجوزي ، قد أورد هذه الحكاية في تاريخه ،وزاد فيها أنّ الحريري عرض هذه المقامة الحراميّة على أنوشروان ابن خالد ، وزير السلطان فاستحسنها وأمره أن يضيف إليها ما شاكلها، فأتمّها خمسين مقامة"[2].

وقد أفرد الحريري – على غرار الكتّاب والمؤلفين- لكتابه مقدمة وخاتمة تكرّر فيها وصفه لعمله في المقامات ، بأنّه أنشأ كتابه في سياقات متعددة، على النحو التالي:

1- أشار من إشاراته حكم وطاعته غنم إلى أنشئ مقامات أتلو فيها البديع.

2- وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة خامدة وروية ناضية ، خمسين مقامة.

3- إلى ما وشحتها به من الآيات والمحاسن.

4- ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلاّ بيتين فذين، أسست عليها بنية بالمقامة الحلوانيّة.

5- وإنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة.

6- فأي حرج على أن أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه[3].

ويقول في الخاتمة : "وهذا آخر المقامات التي أنشأتها بالإغترار"[4].

ومن خلال ما أورده الحريري نستنتج أنّه قد سلك في إنتاج مقاماته مسلكا كتابيا ، وأنّه قد أنتجها دفعة واحدة كتابا كاملا، وما يؤكد ذلك أنّنا نجده في مقدمة المقامات حيث يعلن خطته يشير إلى قارئيه وبضمير الغائب أيضا، فيقول: "وما قصدت بالإحماض فيه إلاّ تنشيط قارئيه"[5].

ويشهد متن المقامة احتفاء واضحا بالكتابة ، من أوّل مظاهره :

[1]-الحريري:المقامات، ص :20
[2]- عمر عبد الواحد:التعالق النصي، ص: 20
[3]- الحريري: المقامات ، ص: 8-9-10
[4]- نفسه، ص :316
[5]- نفسه، ص :09

الأغراض الشفويّة على نحو كتابي ، فقدّم في المقامة السمرقنديّة خطبة مهملة دون نقط،جاء فيها "الحمد ـ الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء الواسع العطاء (...) مالك الأمم ومصور الرمم (...) ومهلك عاد وإرم، أدرك كل سرّ علمه، ووضع كل مصرّ حلمه..."[1].

ومثل هذه الخطبة ، كان يجب أن يتم إرسالها واستقبالها على نحو كتابيّ أي عبر ثنائية الكتابة والقراءة " كالرسالة مثلا" ولكن السّروجي خطب "أي مشافهة " بها يوم الجمعة في سمرقند ، محققا بذلك العجب الذي يستحقّ أن يذكر في القصص ، قال الحارث ابن همّام:" فلما رأيت الخطبة نخبه بلا سقط، وعروسا بغير نُقط ، دعاني الإعجاب بنمطها العجيب إلى استجلاء وجه الخطيب ، فأخذت أتوسمه جدا، وأقلب الطرف فيه مجدّا إلى أن وضح لي بصدق العلامات، أنّه شيخنا صاحب المقامات"[2].

فإطار هذه الخطبة يحتاج إلى خطيب مفوّه مثل السّروجي ، واستقبالها على نحو تامّ صحيح ، يحتاج إلى مستمع فطن مثل الحارث ابن همّام ، ولذلك كانت السبب في تعارفها والتقائهما في هذه المقامة.

كما مارس هذا التفكير الكتابي أيضا في الخطبة التي ألقاها أيضا في المقامة الواسطيّة فكانت – على حد وصفه – خطبة "خطبة بديعة النظام عريّة من الإعجام"[3] ، يقول السّروجي: "الحمد ـ الملك المحمود المالك الودود ، مصور كل مولود ، ومآل كل مطرود ، ساطع المهاد ، موطّد الأوطاد ، مرسل الأمطار، ومسهل الأوطار، عالم الأسرار ..."[4].

و يحتاج استقبالها إلى إدراك بصري ، وقد يتمكّن الاستماع من الكشف عن سرّ الصّنعة فيها.

كما نجده يعمل عقله الكتابيّ في الشعر – في المقامة الحلبيّة – وينشئ منها أنماطا كتابيّة على النحو التالي:

1-أنشأ أكبر أصيبيته "تلاميذه"، أبياتا عواطل مفتتحها:

أعْدِد بِحُسَّادِكَ حَدَّ السِّلاحِ وأورد الآمال ورد السماح[5]

[1]- الحريري:المقامات، ص: 165-166
[2]- نفسه، ص: 168
[3]- نفسه، ص: 174
[4]- نفسه، ص: 173
[5]- نفسه، ص:280

2-و أنشد آخر، الأبيات العرائس " أي التي كل حروفها منقوطة ، فقد شبهها بالعرائس لكثرة النقط فيها تشبه بالزينة العروس".

يروى الحارث ابن همّام: "ثم قال لابنه نويرة:" يا قمر الدويرة ، أجل الأبيات العرائس وإن لم يكن نفائس ، فبرى القلم وقطّ، ثم احتجر اللوح وخطّ:

فَنَّنْتِنِي فَجَدَّنْتِنِي نَجِّنِي بِنَجِنٍّ يَفْتِنُ غِبَّ نَجَنِّي
شَغَفْتِنِي بِجَفْنٍ ظَبْيٍ غَضِيضٍ غَنَجٍ يَقْتَضِي تَغَيُّضَ جَفْنِي[1]

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، ذوات الكلمتين إحداهما منقوطة والأخرى بغير نقط" يروي الحارث ابن همّام أنّ السّروجي " هتف (...) ياقطرب، (...) أرقم الأبيات الأخياف ، وتجنب الخلاف، فأخذ القلم ورقم:

اسمح فبثّ السّماح زين ولا تخب آملا تضيف
ولا تجز ردّ ذي سؤال فنّن أم في السؤال خفّف[3]

4-الأبيات المتائيم: "أي المتماثلة"، لأنّ كل لفظين منها متجنسان تجنيسا خطيا"، يروي الحارث: "ثم نادي يا عشمشم، يا عطر منشم... أكتب الأبيات المتائيم ولا تكن من المشائيم." فتناول القلم المثقف، وكتب ولم يتوقف:

زينت زينب بقدّ يقدّ وتلاه ويلاه نهد يهدّ
جندها جيدُها وظرف وطرف ناعس تاعس بحدّ يحدّ[4]

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 281- 282
[2]- نفسه، ص: 282
[3]- نفسه، ص: 282
[4]- نفسه، ص: 283

فطفق الشيخ يتأمل ما سطره، ويقلّب فيه نظره ، فلمّا استحسن خطّه واستصحّ ضبطه ، قال له: "لا شلّ عرشك، ولا استخبث نشرك..."[1]

وتستمر المقامة على هذه الشاكلة ، الموشاة والمزركشة بألطف الأبيات الشعريّة التي جمعت الأضداد ، وذوات السين وذوات الصاد ، فكانت بذلك تحفة رائعة ونادرة من التحف التي أبدع فيها الحريري على لسان السّروجي.

ويندرج في هذا الإطار " التفكير الكتابي في الأغراض الأدبيّة الشفويّة " أن يكتب رسائل شعريّة، منها واحدة إلى الحارث وصحبه في المقامة الدمياطيّة ، وأخرى إلى الوالي في المقامة الرحبيّة ، وثالثة في المقامة العمانيّة إلى المولود الذي استعسرت ولادته.

وهكذا احتال الحريري من خلال ممارسته لأجناس أدبيّة شفويّة بطريقة كتابيّة على لسان السّروجي.

"وكان (والتر أونج) يصف أمثالها أو قريبا منها بقوله : والأشخاص الذين استعملوا الكتابة لا يكتبون فقط ، بل يتكلمون بطريقة الكتابة بمعنى أنّهم ينظمون بدرجة متفاوتة ، تعبيرهم الشفاهيّ في أنماط فكريّة ولغوية ، لم تكن لتتأتى لهم لو لم يكونوا ممارسين للكتابة"[2].

فالخطبة العارية من الإعجام مثلا ، عند الحريري في المقامة السمرقنديّة لو لم يكن على دراية بالكتابة ومواءمة الألفاظ لما استطاع أن ينسج مثلها مشافهة ليلقيها السّروجي ارتجالا في المسجد بسمرقند.

فهو استعمل الأجناس الشفويّة " كالشعر " في المقامة الحلبيّة كتابة، واستعمل الأجناس الكتابيّة: "كالخطبة والرسالة" مشافهة وهذا يعكس درايته الواسعة بالجنسين الأدبين، كما يعكس مقدرته عليهما، وقد وكلّها للسّروجي رغبة منه لتحقيق مفهوم الأديب المتمكّن، الذي يمسك بزمام الأدب المكتوب والشفهي.

وقد ذكر الحريري أغراض الكتابة كالقلم مثلا، واستعمله للوصف والتشبيه، وذلك من باب التصوير المرتكز على حاسة البصر، مثال ذلك قول السّروجي في المقامة الصعديّة عن ابنه: " إنّ

[1]- الحريري:المقامات، ص: 283
[2]- عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص:23

ابني هذا كالقلم الرّدي، والسيف الصّدي"[1] ، فاستعمل كلمة قلم للدلالة على الكتابة ولفظة الرّدي للدلالة على هفواتها.

ووصف الحارث السّروجي في المقامة القهقريّة " برته الهموم ، ولوحته السموم حتى عاد أنحل من قلم ، وأقحل من جلم"[2]،

وفي المقامة الفرضيّة قائلا: " فلمّا دلّ شعاعه على شمسه ، ونمّ عنوانه بسرّ طرسه"[3] وفي المقامة الرمليّة واصفا لقاءه بالسّروجي " فعانقه عناق اللام للألف"[4].

كما ذكر الحارث أمكنه للكتابة ، كديوان النظر بالمقامة المراغيّة ودار الكتب في الحلوانيّة وأماكن للمشافهة ، كما في النادي في الدينياريّة والملطيّة "ومع ذلك لا يمكننا أن نزعم احتواء المقامات على أجناس أدبيّة كتابيّة فقط أو شفويّة (.....) حاول المؤلف تطويعها للكتابية – كما سبق ذكره – فقد اكتضّت المقامات بالأغراض الأدبيّة التي تغلب عليها الشفاهيّة ، فلا تكاد تخلو منها مقامه[5] ، كما وجدت في المقامات فضاءات كتابية ، كمجلس العلم والدواوين كما في الحلبيّة والحلوانيّة وفضاءات شفوية ، كالصحراء والأندية ،كما في الدينياريّة والنجرانيّة ، ولذلك جاء وصف الراوي للبطل يجمع في شخصيته أغراض الأدب الشفاهيّة والكتابية معا ، ويظهر ذلك من خلال قوله في المقامة المراغيّة: "إنه إذا أنشا وشى، وإذا عبّر حبّر، وإن أسهب أذهب ،وإذا أوجز أعجز، وإن بده شده، ومتى اخترع خرع"[6].

- فمن الأغراض الكتابيّة قوله: إن أنشا وشى، وإذا عبّر حبّر.

- من الأغراض الشفاهيّة قوله:إن أسهب أذهب ،و إذا أوجز أعجز ،و إن بده شده.

" والجمع بين الكتابة والمشافهة كجنسين أدبيين تحقيق للإحماض ، الذي ينبني عليه تصوّر الأدب عند المؤلفين العرب "[7] ، والذي ذكره الحريري بقوله: "وما قصدت بالإحماض فيه إلا تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه"[8] ، والإحماض هو الانتقال من أسلوب إلى آخر.

[1]- الحريري:المقامات ، ص:227
[2]- نفسه ، ص: 101
[3]- نفسه، ص: 87
[4]- نفسه، ص: 184
[5]- عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص:26
[6]- الحريري: المقامات ، ص:36
[7]- عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص:26
[8]- الحريري المقامات ،ص: 09

لذلك أعلن في المقدمة أنّه ضمّن مقاماته أغراضا متعدّدة من المُلح والنوادر، والأمثال والأحاجي والفتاوى ، والخطب والرسائل ، والمواعظ والأشعار، وغيرها ممّا يتجاوز فيه الأدب الشفاهي والكتابي.

وهذا ما حقق له العجب في مقاماته ، يروي الحارث عن السّروجي في الشيرازيّة " ثمّ فجّر من ينابيع الأدب، والنكت والنخب، ما جلب به بدائع العجب، واستوجب أن يكتب بذوب الذهب"[1].

والأدب هنا يقصد به شقيه: الأدب الشفاهيّ ، والأدب الكتابيّ فهو في كل مقامة – تقريبا– يجمع بينهما في حلّة جميلة.

" وتبدو مقامات الحريري –إلى حدّ كبير – نصّا واحدا متماسكا لكنّه مكوّن من عدّة نصوص. ويؤكد ذلك شوقي ضيف بقوله: وإن من يقرأ مقامات الحريري كلّها، ويتعقبه فيها يعرف أنه ألفها جميعا عملا واحدا"[2].

" غير أنّ المتصفح لمقامات الحريري ، يجد أنّه رتبها ورقّمها ، فتلك المقامة الأولى ، وتلك المقامة الخمسون، وكل مقامة تأخذ رقما خاصا وترتيبا، وهكذا يعكس البناء المحكم ذو الحلقات"[3].

الحلقات"[3].

ففي المقامة الأولى الصنعانيّة ، يقوم بالتعريف بين الحارث ابن همّام و الشاب أبي زيد السّروجي، وقد بدأ مسيرة حياته.

ونراه يعرض المقامة التاسعة والأربعين وهي المقامة الساسانيّة ، وقد كبر و "وناهز القبضة وابتزه قيد الهرم النهضة"[4] ، فأحضر ابنه وأوصاه أن يقوم على حرفة الكدية من بعده ... ... فأعدّنا بهذه المقامة على إشراف نهاية عمله وخاتمة تأليفه... وخاتمة بطله أيضا،ونقرأ في المقامة الخمسين ، توبة أبي زيد السّروجي إلى الله من صنعته في الكدية، بعدما صال وجال فصولا عدة وهو يحتال على النّاس ... فيندم على ما تقدّم من ذنوبه .... و بذلك ينهي الحريري مقاماته وقد ختمها خير خاتمة كما افتتحها خير افتتاح.

[1]-الحريري:المقامات، ص: 214
[2]- عمر عبد الواحد: التعالق النصّي، ص: 27
[3]- نفسه، ص: 27
[4]- الحريري: المقامات ، ص: 301

فهو في أول الأمر "أوّل مقامة" عرف الراوي بالبطل وفي خاتمتها يفرّق بينهما، وقد أعدّ للخاتمة في المقامة الساسانيّة بعد وصية ابنه " على أنّ الحريري صنع مقاماته بشكل بناء متكامل له أوّل واضح وله آخر واضح"[1].

"فالحريري قد وضع نصب عينيه التجربة الفنية لبديع الزمان الهمذانيّ في أدب المقامات، منذ مقدمة كتابه، وأفاد منها... خلال مقاماته... بدأ تجربته الفنيّة في كتابة المقامات من حيث انتهى بديع الزمان، فسار في إبداعها على نحو واضح، قد تكشفت له موضوعات الكدية، كما تكشف له البناء المثال للمقامة بشخصيتها الرئيسية ،و سلك في تحقيق ذلك مسلكا كتابيا نتج عنه البناء المتكامل أو البنية الواضحة (...)و تحقق فيه على وجه الخصوص شرط (فان ديك) الذي يوضحه قوله: "وبعبارة أخرى نقول عن النص في نهاية المطاف بأنّه منسجم عندما نجد فيه تعبيرا عن مسار محتمل للأحداث"[2].

" فقد لاحظ شوقي ضيف أنّ نص المقامات يعبّر عن مسار محتمل للأحداث، ومن الواضح أنّه ركز على أثر التطوّر الطبيعي لشخصيّة البطل (أبي زيد السّروجي) في إحداث الربط بين مقاماته وتكوين الوحدة الدلاليّة لها، وتتفق هذه النظرة – فضلا عن وجاهتها- مع تصور الحريري لأدب المقامة الذي أعلنه في مقدمة كتابه الذي يولي البطل أهميّة كبيرة، فهو المسؤول عن نشأة المقامة كما أنّ الراوي هو المسؤول عن روايتها "[3].

إنّ المقامات تبدأ وتستمر والسّروجي بعيد عن وطنه بسبب استلاء الصليبيين (الروم/العلوج) عليه ، ولا تنتهي إلاّ بعد أن يجلو العلوج عن سروج ، ويعود السّروجي إلى وطنه ويتوب من كديته " وفي هذا مطابقة للتصور الإسلاميّ الذي يحرص على التوبة وحسن الختام وتتطابق عودة الغائب إلى موطنه، وربما كان تعليل ذلك أيضا أنّ الكدية ذنب يجب أن يتوب عنه البطل، كما أنّ تزوير الأحداث واختراع القصص ذنب يجب أن يستغفر منه المؤلف في خاتمة كتابه، وذلك كله من آثار ورع المؤلف الضمنيّ، وربما الحقيقيّ أيضا"[4].

[1]- عمر عبد الواحد، التعالق النصي، ص: 28
[2]- نفسه ،ص :28
[3]- نفسه، ص:28
[4]- نفسه، ص :29

ثمة نص له أهمية فائقة للدلالة على وعي الحريري بأنّ مقاماته تقدّم سيرة بطله السّروجي يرد في المقامة الرقطاء ، إذ يقول البطل للراوي : وإذا كنت قد استربت بعدتي ، وأعزاك ظنّ السوء بمباعدتي ، فاصغ لقصص سيرتي الممتدة و أضفها إلى أخبار الفرج بعد الشدّة"[1].

و قد جاءت هذه المقامة قصّة يرويها السّروجي للحارث عن تبدل حاله من الشدة إلى الرخاء بعد أن عانى الأمرين من الشدة.

"و من خلال هذه المقامة وشبيهاتها تظهر أهميّة تقدير دور البطل في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية التي يتألف منها النص الكلي لمقامات الحريري"[2].

(والحريري بإضافته الكتابة إلى التقاليد الشفاهيّة (...) كان تأثره موزعا بين بديع الزمان الهمذانيّ الذي ابتدع المقامة السرديّة (الشفهيّة المرتجلة) وبين التأثر بابن المقفع في كتابه القصصيّ (كليلة ودمنة) الذي عرفه الحريري، وذكره في مقدمة كتابه بأنه من جنس الحكايات "الموضوعات عن العجماوات والجمادات "[3])[4].

فجمع بذلك بين ثقافة المشافهة وثقافة الكتابة وزواج بينهما ليخرج بكتاب المقامات التي أنست مقامات البديع.

و من نتائج تصفح كتاب المقامات للحريري نلحظ تقاربا بين بعض المقامات المتجاورة سواء في المكان أو الزمان أو الموضوع.

1 - يبدو الترابط بين المقامة الحادية والثلاثين الرمليّة، و المقامة الثانيّة، و الثلاثين الطيبيّة، فالأولى تقع أحداثها في مكة المكرمة، حيث مناسك الحج، والثانيّة فضاؤها المدينة المنورة، حيث زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، ويشير مطلع المقامة الثانيّة إلى هذا الترابط، فقد حكى الحارث ابن همّام قال:" أجمعت حين قضيت مناسك الحج ،وأقمت وظائف العجّ والتجّ، أن أقصد طيبة، مع رفقة من بني شيبة لأزور قبر النبي المصطفى، وأخرج من قبيل من حج وجفا"[5].

2- يربط بين المقامة الخامسة والعشرين الكرجيّة والمقامة السادسة والعشرين الرقطاء: أن الفضاء الزمني لأحداث كل منهما فصل شتاء.

[1]- الحريري : المقامات ، ص: 154
[2]- عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص:29
[3]- الحريري: المقامات ، المقدّمة، ص: 10
[4]عمر عبد الواحد: التعالق النصي، ص :30:
[5] - الحريري: المقامات ، ص:190

3- يربط بين المقامة الثالثة والأربعين البكريّة والمقامة الرابعة والأربعين الشتويّة أن تمثل الصحراء فضاء لأحداث كل منهما.

4- يربط بين المقامة الثامنة والأربعين الحراميّة، والمقامة الخمسين البصريّة، وقوع أحداثها في البصرة خاصة، وقد تضمنت الأولى حنين الراوي إلى البصرة ومدحه لها، وذهابه إليها، كما تضمنت الثانيّة حنين البطل إلى البصرة حيث رزق التوبة ببركة دعاء أهلها له ومن ثم مدحه لهم.

5- تمثل المقامة المغربيّة (السادسة عشر)تمهيدا للمقامة القهقريّة السابعة عشرة، من حيث مادة العرض الأدبيّ الذي كان في الأولى " ما لا يستحيل بالانعكاس" والذي تطور في الثانية – بمزيد من الإطالة والتعقيد – إلى رسالة قهقريّة.

6- ترتبط المقامتين التاسعة والعشرين الواسطيّة والثلاثين الصوريّة من خلال وقوع أحداث كل منهما في فضاء مماثل، إذ تتمّ أحداث الأولى في خان، وتتم أحداث الثانيّة في مكان يماثله هو دار المكدّين، وفي كلتا المقامتين يقام عرس.

7- تتفق المقامتان، الخامسة والثلاثون الشيرازيّة، والسادسة والثلاثون الملطيّة، في موضوع العرض، إذ احتوتا على الألغاز، وكما ألغز السّروجي في الأولى عن الخمر شعرا، قدّم حلّ اللغز شعرا. يقول:

قتل مثلي يا صاح مزج المدام ليس قتلي بلهذم أوحســـام[1]

نجد الحارث في مطلع المقامة الثانية الملطيّة يقول: "رأيت تسعة رهط قد سبؤوا قهوة، وارتبؤوا ربوة...وطفقت أفيض بقدحي مع أقداحهم وأستشفي برياحهم لأبراحهم"[2]

فقد شغل الحريري كلتا المقامتين بموضوع أثيره الخمر.

8- ترتبط المقامة الوبريّة مع المقامة البكريّة – رغم تباعدهما – بمكان واحد هو وقوع كليهما في الصحراء، وموضوع واحد هو ضياع الناقة ففي الأولى ضاعت ناقة الحارث وفي الثانية ناقة السّروجي.

9- يصلح قول ولد السّروجي في المقامة الزبيديّة:

[1] - الحريري:المقامات ، ص: 216
[2]- نفسه، ص: 217-218

وكم أرصدتني شركا لصيد فعدت وفي حبائلي السباع[1]

إحالة – كما في النصوص الكتابيّة – إلى ما سبق من استخدام السّروجي لابنه موضوعا للاحتيال في كديتة المتعددة كما في الرحبيّة والشعريّة وغيرها.

10- إذا كانت فكر توبة البطل قد تحققت في المقامة الخمسين الأخيرة فقد وردت من قبل- مما يشكل تمهيدا- في المقامة الحادية والأربعين التنيسيّة في وعظ السّروجي نثرا وشعرا، وقبلها في المقامة الثانية عشرة الدمشقيّة في قوله شعرا:

ولذ بالمتاب أمام الذهاب فمن دقّ باب كريم فتح[2]

" وثمة أمر له دلالته على طبيعة الإنتاج الكتابيّ للمقامات،وحرص الحريري على تماسك بنائها ووحدتها الدلالية من خلال احتوائها على مسار محتمل للأحداث، وامتدادها في خطّ صاعد، هو ما يرويه الشريسي، من أن المقامة الحراميّة هي أول مقامة أنشأها الحريري، لكن الحريري، وضعها بعد ذلك في موضعها المناسب من الكتاب، فجاء ترتيبها في الثامنة والأربعين بين مقاماته وقد اضطر إلى الفصل بينها، وبين المقامة الخمسين بالمقامة الساسانيّة " الوصية " لأهميتها في التمهيد للنهاية وارتباطها بالاختتام والفراق"[3].

وما يؤكّد مظاهر الارتباط في مقامات الحريري، ما أوردته في الجزء الأول من الفصل الثاني " دراسة شخصيّة البطل " أنّ الحريري أورد هيئة البطل على شاكلته ،الشيخ الهرم رث الثياب، في ستّ وعشرين مقامة، لو جمعت لقدمت رواية متكاملة بطلها هو الشيخ السّروجي – وقد سبق التفصيل في هذا الحديث – قدمت كل مقامة مشهدا وباجتماع الستّ والعشرين مقامة تكون لدينا متتالية من المشاهد والخطابات والأقوال ضمن فضاءات مغايرة واستمرارية زمنية.

إنّ الكتابة في المقامات تعكس السطح الظاهر " رولان بارث " للنصّ كما قدّمه صاحبه دون أن نغوص في أعماقه ونستخرج مكنوناته، فنتعامل معه كما هو، دون أن نتعمق في خصوصياته، وهذا ما تدرسه البنية السطحيّة.

و لمّا كان المشهد اللغويّ: هو الخطاب اللغويّ الذي تميز به البطل داخل جوّ المقامة-من زمن ومكان وهيئة وتميز شخصيّة وقد سبق التفصيل والحديث عنها- وجب إبراز هذا المشهد من خلال اللغة.

[1]- نفسه، ص: 208
[2]- نفسه، ص: 76
[3]- عمر عبد الواحد: التعالق النصّي، ص: 32

ولأنّ اللغة كانت السّمة المميزة لشخصيّة البطل وعكست أسلوبه وقدرته ،كما خلقت جوّا في كل مقامة فاختلفت بذلك كل واحدة عن الأخرى كان يجب أن أتحدّث عن اللغة ودورها في تمييز البطل عن غيره من الشخصيّات، كما أنها عنصر من عناصر البنية السطحيّة.

أ- اللغة:

إنّ حدّها هو "....أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعلة من لَغَوْتُ ، إذا تكلمت ، أصلها لُغوة[1].

"إنّ التكلم ظاهرة لغويّة تقابل وضعية خاصة يلازمها الإنسان أحيانا، ألا وهي السكوت فمتى أخذ الإنسان في الحديث ، فإنه يخرج من وضعية السكوت الشبيهة بالسكون، وينتقل إلى وضعيّة جديدة هي الأخذ في القول أو الحركة"[2].

إنّ اللغة لابدّ فيها من التحرك ، أي لابدّ فيها من الخروج من العدم والكمون إلى حيّز الوجود واللإنبثاق.[3]

وحين يصف الراوي البطل من خلال لغته وحديثه وتتبع النّاس الذي اجتمعوا حوله منبهرين بما يقدّمه من أشكال لغويّة ، تنعكس (...) حركية اللغة على حركية البطل ، فتحمل بذلك اللغة مشهد البطل من "حالة السكون إلى حالة الحركة"[4]، فتنتشر فاعليّة البطل من خلال لغته في كامل نص المقامة.

إنّ اللوحة الفنيّة التي تنتجها اللغة بتراكيبها وأنسجتها تجعل النصّ يعجّ بالحركة، وامتزاج هذه الأخيرة بالتفاعل والسرد الكلامي ينتج مشهدا لغويا يعكس حرارة النص وحرارة الشخصيات والكلمات والألوان، فدقة تصوير الحريري للأحداث ووصف الأماكن والمواقف ودقة المشاهد اللغويّة التي عكست صورة البطل لو أنها حوّرت لتمثل لأكتفت بذاتها،ولقد تحدث الراوي الحارث ابن همّام في أغلب المقامات عن لغة السّروجي وسحرها، مأخوذ اللب منبهرا بها، يقول في الصنعانيّة:" وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[5].

[1]- ابن منظور: لسان العرب. المجلد2، ص: 102
[2]- حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات يالجامعية ط3.دت.ص: 53
[3]- نفسه، ص: 54
[4]- حبيب موسى: سميائية المعمار الشعري، الملتقى السيميائي الأول: السيمياء والنص الأدبي ص: 211
[5]- الحريري: المقامات ، ص: 11

ويقول في الحلوانيّة: " يتحلى ... بمداراة ودراية ، وبلاغة رائعة ، وبديهة مطاوعة وآداب بارعة ، وقدم لأعلام العلوم فارعة ، فكان لمحاسن آلاته يلبس على علاّته ، ولسعة روايته يُصبى إلى رؤيته"[1].

أمّا في المقامة الفارقيّة ، فقد وصف الحارث السّروجي أنه : "ذو مقول جري وجرس جهوري"[2] ، وهو دليل على مقدرته اللغويّة والصوت الشديد.

وكيف لا وهو الذي " إذا أنشا وشى، وإذا عبّر حبّر، وإن أسهب أذهب، وإن أوجز أعجز، وإن بده شدهَ، ومتى اخترع خرع"[3].

ولا ينفك الحارث يصف لغة السّروجي ومقدرته التي حركت النص وأعطته روحا وحياة فاللغة عنده تتزاحم وتتحرك لتخلق هذه المشاهد الرائعة من خلال الترادف والتضادّ، والنعوت وما تحتضنه الجمل من تشابيه " وكنايات التي جعلت جانبا كبيرا منها أشبه بالألغاز. – وحفلت خطاباته – بالأحاجي النحويّة والمسائل الفقهيّة والتلاعب باللغة والاشتقاقات"[4] ، فكان يلغز في المسألة ويحلّ اللغز بلغز آخر حتى أنّ المتتبع أو القارئ يشعر أنّ كلمات اللغة عنده تتسارع وتتسابق لتصل الواحدة منها قبل الأخرى ، وبالتسارع والتسابق تخلق الحركة والحياة.

ففي المقامة المغربيّة مثلا ،حكى الراوي عن مجلس جرت فيه اللغة وتحركت ولعبت حتى أنّها لم تترك حركة إلاّ وقامت بها يقول: "وكنا قد انتظمنا عدة كأصابع الكف و تالفنا ألفة كأصحاب الكهف فابتدر لعظم محنتي، صاحب ميمنتي وقال: لم أخًا ملَّ، وقال ميامنة: كبّرْ رجاءَ أجر ربّكَ، وقال الذي يليه: من يربَّ إذا برّ ◌َيَنِمُ، وقال الآخر: سكَّتْ كل من نَمْ لك تكسُ"[5] ،وهي ،وهي كلّها جمل لغويّة تقرأ بالعكس، فتتحرك اللغة من اليمين نحو اليسار ومن اليسار نحو اليمين.

ولمّا صار الدور للحارث عجز عن نظم السمط السباعي فقال: "لو حضر السّروجي هذا المقام، لشفى الداء العقام"[6]، وهو اعتراف بمقدرة صاحبه.

وقطع السّروجي قول كل خطيب بنظمه قال:

أس أرملا إذا عـــرا وارع إذا المرء أســـا

[1]-الحريري:المقامات، ص: 15
[2]- نفسه، ص: 119
[3]- نفسه، ص: 36
[4]- حنا فاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص: 741
[5]- الحريري:، المقامات ، ص: 96
[6]- نفسه، ص: 97

واسند أخا نبـــــاهة ابن إخاء دنّســـــــا
اسل جناب غـــــاشم مشاغب إن جلســـــا
أســـــر إذا هب مرا وارم به إذا رســـــــا
اسكـــــــن تقوّ فعسى عسف وقت نكســـــا

وقد نظم بعدما فصل في السمط السباعي الذي يقول:" لذ بكلّ مؤمل إذا لمّ، وملك بذل"[1].

قال الحارث: فلمّا سحرنا بآياته وحسرنا ببعد غاياته ، مدحناه حتى استعفى ومنحناه حتى استكفى (...) وقلت لأصحابي: هذا الذي أشرت إلى أنّه إذا نطق أصاب، وإن استمطر صاب"[2].

وهذا مثال من جملة أمثلة كثيرة ، فلا تتوقف مقدرة البطل عند السجع والنظم قصير النفس "الرجز والأزجال" فهو " شاعر خطيب مترسل عالم باللغة والنحو والفقه والفرائض، متصرف في ضروب الكلام ونوادر البيان"[3].

وبقدر ما تحمل المقامات من نصوص نثريّة ، تحمل الشعر ومنه الكثير، أمّا المقامات التي يكثر فيها الشعر فهي: الحلوانيّة ، والدينارّية ، والحراميّة ، و البكريّة , والحلبيّة ، والشعريّة وهذا لا يعني أنّ باقي المقامات خلت من الشعر، فلا نجد مقامة واحدة لم يذكر فيها السّروجي بيتا أو بيتين من الشعر.

إنّ السّروجي يتخيّر من اللغة حسب المكان المتواجد به ، فحين يكون المجلس للسمر يبدع شعرا أو ملحا أو ألغازا، أمّا حينما يكون المكان مسجدا فيستعمل لغة الوعظ من نثر أو شعر يحمل في ألفاظه التذكير بالآخرة، والحساب أو العقاب.

أمّا الشعر في المقامات فقد ورد بطريقتين: الطريقة الأولى واضحة تدركها الأبصار للوهلة الأولى، ويكون ذلك غالبا في آخر المقامة، أما الطريقة الثانيّة فخفية دقيقة المسلك، ترد في ثنايا النثر لتكشف عن قدرة هذا الجنس الأدبيّ على المؤالفة بين الشعر والنثر، مؤالفة تجعلهما يبلغان من التفاعل والتواشج درجة تنمحي فيها الحدود فيما بينهما، ويصبح تبين نصيب كل منهما في نسيج النص اللغويّ أمرا صعب المنال"[4].

[1]- الحريري:المقامات، ص:97
[2]- نفسه، ص: 98
[3]- طرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسيّة، ص: 431
[4]- عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي، ص: 89

وهذا التفاعل بين الشعر والنثر في لغة السّروجي، ناتج عن استعمال " الجمل القصيرة التي يقطعها تقطيعا موسيقيّا، فما تتعدى جمل الكلمتين أو الثلاث، وقلّما زادت فبلغت الخمس أو الست"[1].

وإنّ استعمال البطل للجمل القصيرة ، لم يكن ناتجا عن قلة خبرة أو قلة معرفة باللّغة ولكن استعمال الجمل القصيرة ضرب من البلاغة، بحيث أنّ المستمع لا يملّ – طول الجملة التي تصل إلى حدود النص– فيعيرون أسماعهم وانتباههم للمتحدث، أمّا هذا الأخير فالجمل القصيرة تساعده في أخذ نفس بين الفاصلة والأخرى وبالتالي تشوّيق سامعيه لما سيأتي بعد الفاصلة، أضف إلى ذلك أنّ الفسحة القصيرة بين الفواصل، والجملة القصيرة تسمح للمتحدّث ليحرّك مخزون قريحته ليبدع أكثر ويبهر ويأخذ بالألباب.

فتحضر الألفاظ المسجوعة والمترادفة والمتضادة، وهي حيلة تعكس طول تجربة ومراس في استعمال اللغة.

وقد ركّز الحريري كثيرا على جانب الجمع بين الشعر والنثر، والفصاحة والبيان، ليرتقي ببطله، فجعل منه رمزا للأديب الشامل، وليدخل في جملة أبطال الأساطير والخرافات الذين جسدوا فكرة ومثلوا وضعا سلوكيا معينا، فشيخنا الأديب الشاعر جسّد فكرة الكدية وصار علما من أعلام المكدين[2].

وحتى المقامات الوعظيّة لا تخلو من الشعر، فالمقامة الرازيّة– مثلا- بعد أن استجد في الوعظ يقول الحارث، وهو يصدع بوعظ يشفي الصدور، ويلين الصخور"[3] قال شعرا يقول فيه:

لعمرك ما تغني المغاني ولا الغني إذا سكن المثري الثرى وثوى بـه
فجد في مراضي الله بالمال راضيا بما تقتني من أجره وثوابـــــــه[4]

"والشعر في الخطبة أو الوعظ (...) يؤطر النثر ويوحي به، ويمهد له ويزيد من قوة تأثيره، وهو يرجح المعنى النثريّ في صورة تعبيريّة أجمل ،فإذا بالمعنى المجرد مجرى في صوة حسيّة، وإذا بالتقرير إيحاء وغموض وبناء يزيد من قيمة النص الجماليّة ويشرك المتقبل في البحث عن

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص: 433
[2]- فيكتور الكك، بديعيات الزمان، ص: 105 (بتصرف)
[3]- الحريري: المقامات ، ص: 123
[4]- نفسه، ص: 124

بالمدلول"[1]، لكن ألفاظه تناسب مقام الوعظ ،والبيت الشعري متى استوفى محاسن القول وسبكه صاحبه وأحسن السبك أضحى الطراز الأعلى في الكلام، استساغه الذائقه وشغفت به ،وكان أنفذ إلى النفوس والأذهان وأقدر على مخاطبتها[2].

يقول السّروجي في المقامة الحلوانيّة:

نفسي الفداء لثغر راق مبسمـــــة وزانه شنب ناهيك مـــــن شنب
يفتـــــر عن لؤلؤ رطب وعن برد وعن أقاح وعن طلع وعن حبب

قال الحارث: فاستجاده من حضر واستحلاه، واستعاده منه واستملاه.[3]

وقال السّروجي في ذات المقامة:

سألتها حين زارت نضو برقعها الـ ـلقاني وإبداع سمعي أطيب الخبر
فزحزحت شفقا غشى سنا قمـــــر وساقطت لؤلؤا من خاتم عطـــــر

قال الحارث: فحار الحاضرون لبداهته، واعترفوا بنزاهته (...) فحينئذ استسنى القوم قيمته واستغزروا ديمته"[4].

يقول الحارث في المقامة الكوفيّة " فإن يكن أفل قمر الشعرى فقد طلع قمر الشّعر، أو ستسرّ بدر النثرة فقد تبلج بدر النثر"[5].

فهو يصفه بصاحب " الرياستين أو ذي الوزارتين "، وهو مفهوم الأديب الشامل والكامل، الذي يجمع بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر، وقد حرص الحريري على تحقيق هذا الوصف لنفسه ولبطله السروجي"[6].

ولا يقلّ تمكن السّروجي في الشعر عنه في النثر فهو " رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، شاعر ناثر خطيب، ناقد فقيه متكلم محيط بشتى فنون اللغة والأدب والدين، كأنه دائرة معارف سيّارة، ويزين مواهبه تلك، على أنه فياض البديهة حاضرها، سريع الارتجال، فهو بحر زاخر لا قرار له يتلاطم الكلام في فمه، فيتدافق كالموج، ليس له إلاّ أن يوجّه

[1]- عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول: ط1.جانفي 2007 سفاقص، تونس، ص:88
[2]- نفسه، ص: 88
[3]- الحريري: المقامات ، ص: 17
[4]- نفسه ، ص: 18
[5]- نفسه، ص: 30
[6]- عمر محمد عبد الواحد: التعالق النصي، ص: 26 (بتصرف)

ذهنه إلى معنى أو فكرة حتى تنثال عليه الألفاظ وتخف إليه التعابير، غير مترددة ولا متعثرة وعندها ترى النّاس مشدوهين ينصتون إليه، وكأنهم في غيبوبة لا يستفيقون منها إلاّ وقد حلوا أكياسهم وسحّوا عليه بالصلات"[1].

أمّا السجع فقد كثر استعمال السّروجي له ، لما له من جرس خفيف ورنة في السمع، فهو يشدّ الانتباه ويجذب برناته كل مستمع.

والسجع عنده صفة لازمة ، لا يحيد عنها"[2] ، نجدها في كل مقاماته ، إضافة إلى ذلك فهو يستعمل غريب اللغة ، مما يعكس درايته بها ، وكيف لا وهو صاحب الفصاحة والبراعة واللغة الصافية ، التي كان يقيمها فتستقيم، ويلويها فتتلوى ، وكلما وجهها وجهة انصاعت وأطاعت أمره.

والسجع في المقامات من لزوم ما يلزم – ولسنا نعني بذلك أنّ السجع لم يعرف إلاّ في عصر البديع ، فالسجع في اللغة العربيّة بعيد العهد ، متقادم الميلاد ، جاء في خطب الجاهليين واحتل مكانا أماميا، ولكنّه لم يستخدم من قبيل التصنيع، وإنّما من لزوميات الإنشاء، فقد عرف العرب السجع والتأنّق في الكلام ، لكنّهم لم يجعلوا منه زيّا يحتذى ونهجا في القول والكتابة يقتدى"[3].

وسجع الحريري يجري على الطبع الأنيق لم يشدّ شدّا لتأدية وظيفتيه مرغما، فينحت نحتا ففقراته تأتي طلقة تنمّ عن بداهة وقريحة فياضة دفاقة ، لا مكدودة ولا مقلقة، فكأنّما الحريري يتكلم ولا يكتب، فبرزن السجعات ومطابقتها بالدوانق، والقراريط أو يقيسها بالميلمتر..."[4].

لكنّه لم يلتزم هذه القاعدة ،إذ نجده أحيانا حين يتطلب توظيفه لغريب اللغة ، يستغرق ويبحث بذلك على ما يناسبها فيظهر تكلّفه فيها.

و سجع الحريري قصير إجمالا، فقراته مؤلفة من لفظتين إلى خمس، وهو لا يستعمل السجع المتوسّط خاصة والطويل إلاّ نادرا (...) لأنّ هذا هو أجمل السجع عند أهل البديع ، وقال ابن الأثير: "كلما قلّت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع، وهذا السجع أوعر السجع مذهبا وأبعده متناولا، ولا يكاد استعماله يقع إلاّ نادرا، وإنّما كان القصير من السجع أوعر مسلكا من الطويل، لأنّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزّ مؤتّاه، ويصعب السجع فيه

[1]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص:108
[2]- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص: 229
[3]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص: 86
[4]- نفسه، ص: 87

لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه، وأمّا الطويل، فإنّ الألفاظ تطول فيه وتستجلب له السجع من حيث و ليس – كما يقال – وكان ذلك سهلا[1].

وإنّ الجنوح إلى السجع الوعر المنال ، دليل على قدرات صاحبه على الانتقاء وإجادة الصياغة"[2] ، فالحريري صاحب لغة متينة وبلاغة واسعة.

لكنّ في الحين الذي نجد الحريري عند فيكتور الكك مجيدا في سجعه نرى أنّ مرتاضا يقول بأنّ سجع الحريري أثقل موقعا وأغرب مخرجا ، وأضعف تعبيرا عن المعاني (...) فكان كثيرا ما تتعثر به المعاني وتظلع ظلعا مزريا كما في المقامة المغربيّة (...) ففي هذه الأخيرة لم يستطع الحريري أن يخفي رغبته الشديدة في تزويق الألفاظ والتهالك على السجع ولو كان ذلك على حساب المعنى[3].

إنّ الباحث وهو يدرس اللغة لا يكتفي بدراسة الجمل القصيرة والطويلة والمعترضة ، أو الإكثار من استعمال النعوت والألفاظ ، لأنّ الأهمّ من هذا ما يربط هذه الجمل والنعوت لتكون نصا متماسكا.

إنّ المعيار الذي يشير إلى الربط ويجعل النصّ متماسكا يتمّ فقط على المستوى السطحي للنص، بواسطة أدوات الربط " الروابط النحوية " كحروف العطف وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، والتعريف، وطرق الوصل والفصل والأبنيّة الدّالة على المكان و الزمان ، يقول (دو بوجراند): "وسائل التضام تشتمل على هيئة نحويّة كالمركبات والتراكيب والجمل، وعلي أمور مثل التكرار والألفاظ الكنائيّة والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط"[4].

ويلاحظ أنّ هذا الرابط النحويّ ذو جوهر دلالي أيضا ، فهو ذو خاصيّة دلاليّة للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، أي أنّ العلاقات التي تقوم بين الجمل والعبارات في أي متتالية نصية ترتكز على أسس دلاليّة، يقول فان ديك: إنّ المقياس الأهمّ في تحديد وحدة النص فهم مضمونه"[5].

أمّا مقامات الحريري فلا يخلو نصّ واحد من نصوصه من الروابط النحويّة خاصة حروف العطف، فتتالي الجمل وتتابع تلاحقها بواسطة حروف العطف " الوصل خاصّة " والفصل أحيانا.

[1]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص: 88
[2]- مي يوسف خليف: الأداء الخطابي بين الشاعر والكاتب، دار غريب القاهرة، ص: 10
[3]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، ص: 441-442
[4]- عمر عبد الواحد: التعالق النصّي، ص: 11
[5]- نفسه، ص:11

وكثرت أدوات الربط يحكم العلاقة بين أطراف التركيب اللغويّ، ويساعد في استرسال عملية التواصل الدلالي للكلام.

لكنّ كثرتها في مقامات الحريري، قد تكون أشبه بالعيب في الكتابة، وهذا ما يؤخذ على كتّاب المقامات أحيانا، لكنها أحيانا أخرى، كانت لازمة فاستعمال الحريري لكثرة الروابط النحويّة يجعل الوصف يتتابع ويسترسل، فيذكر أحيانا صفات الشخصيّة ويذكر أحيانا الحشد من الجمهور وأحيانا أخرى يصف الرحلة فيكثر من المترادفات والنعوت والأوصاف، لذلك يلتزم استعمال حروف العطف والوصل غالبا.

وإنّ اللغة مستودع من العلامات، والعلامة وحدة الأساسيّة في عمليّة التواصل بين الأفراد[1].

لذلك كانت العلامة اللغويّة ممتدة في الزمان نطقا، وفي المكان كتابة ، فهي تشغل حيزا من المكان، وبرهة من الزمن، إذ أنّها تتّخذ دائما طابع المسطور أو الملفوظ، فإذا نطقنا بالكلمة، فإنها تدوم بضع ثوان، وإذا كتبناها على الورق، فإنّها تحتل منه بقعة معينة، وذلك أنّ العناصر التي تتركب منها تنبجس واحدة بعد الأخرى على شكل سلسلة زمنية، أو خطّ موصول بعضه ببعض، أمّا في سياق الكلام، فإنّ المفردات لا تأتي مجزأة ومنفصلة بعضها عن بعض، بل هي كذلك تنتظم فيما بينها حلقات، وتؤلّف وحدة لا تنفصم عُراها، ويتأتّى هذا عن طريق التركيب بواسطة تركيب الحروف فيما بينها، يمكن تأليف المقاطع الصوتيّة، وهذه بدورها تؤلّف الألفاظ أو الكلمات، وبتركيب الكلمات فيما بينها تجمعها أدوات الربط يمكن تأليف القول أو الكلم أو الكلام أو الجمل ...[2]

إنّ هذا الاتحاد بين الزمان والمكان وترابط الجمل – لا تخلو مقامة واحدة منه – وهو ما خلق كثرة الحركة في مقامات الحريري، هذه الحركة والمناظر المتتابعة في حيويّة وتناسق يجعل من القارئ أو المتتبع للحدث، يشعر بحدّة المشهد الذي رسمه الكاتب، فتعابير المقامة وتناسق تراكيبها، وكثرة الوصف بها والسرد جعل اللغة تتحرّك فتتضايق أحيانا وتضيق بكثرة المشاهدين والجمهور وحشد الناس الملتفّين حول البطل، يستمعون لوعظه أو ينهلون من مُلح لغته وعلمه، وتتسع أحيانا أخرى باتساع المكان " كالصحراء " وخلو النّاس منه.

فكانت اللغة مطواعة في يد الحريري يلينها ويقسو عليها، ويسكّنها ويحرّكها، فتهيج حينا وتهدأ حينا آخر، وذلك بتزاحم عباراته وكثرة الروابط النحويّة التي تربطها، فكان السّروجي

[1]- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطوّر، ص: 127
[2]- حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، ص: 54-55

متميّزا بلغته التي أبدع فيها الحريري، لذلك يقول رولان بارث : "كل شخص مسجون في لغة (...) يتموضع فيها تماما، ويعلن معها في كل قصّة"[1] ، فكل شخص له لغة مميزة لا يمكن أن يخرج عن إطارها تميز شخصه وتكون معه دائما سمة غالبة عليه، فنقول دوما هذا أسلوب فلان مغاير عن أسلوب آخر، فلذلك كان السّروجي متميّزا بتميّز الحريري ومقدرته اللغويّة في كل مقامة أخبرت اللغة عن بطله.

ج -الأسلوب:

"أمّا أسلوب الحريري، فهو امتداد لأسلوب الهمذاني، على شيء كثير من الإحكام في التراكيب، ونحتها ووفرة الغريب فيها، وطغيان الألغاز والأحجيات والبهلوانيات الكلامية عليها"[2] لكنّ الحريري ترسّم إجمالا خطى البديع في ذلك يقول : "وأنشأت ...خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره ،و ملح الأدب و نوادره ،إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات و رصعته فيها من الأمثال العربيّة ، واللطائف الأدبيّة والأحاجي النحويّة، والفتاوي واللغويّة، والوسائل المبتكرة والخطب المحبّرة والمواعظ المبكيّة، والأضاحيك الملهية..."[3]

"كما يعتمد أسلوب المقامة في صياغتها بوجه عام على اصطناع الغريب والتأنّق في اختيار الألفاظ، والحقّ أن الغريب من أبرز خصائص أسلوب الحريري، حتى غدا هذا الكتاب مضرب الأمثال في هذا المجال، فأسلوبه ليس عسير الفهم، ولا غامض المعنى، وإنّما الغرابة كل الغرابة، حين كان يطلب من الأمر مستحيله، فيتعلّق بفنون من القول غريبة في حدّ ذاتها، كأن يأتي بكلام يقرأ من أوّله، كما يقرأ من آخره، كما نجد ذلك في المقامة المغربيّة، والفراتيّة"[4].

"ولا تخلو مقامات الحريري من اللغة المتينة التي استعملها في أسلوبه أحيانا وغريبة ثقيلة أحيانا أخرى، ولم يعن بالموضوع، قدر عنايته بالألفاظ التي ربما تعثرت بها المعاني في بعض المقامات، تعبيرا واضحا، لاسيما حين يتناول الألغاز والأحاجي التي تدور حول اللغة ومفرداتها واستعمالاتها، والشعر ومعانيه، والتعابير المختلفة وما يحوم حولها من قلب أو عكس لذلك لعبت الصناعة البديعيّة على ما سواها في فن المقامات.[5]

[1] Roland Barthes : Le degré Zéro de l'écriture. Editions du seuil PARIS 1953 ;p :116
[2]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان. ص: 123
[3]- الحريري: المقامات. ص: 9. المقدّمة
[4]- عبد الملك مرتاض: فن المقامة ، ص: 366
[5]- نفسه، ص: 364

د- الحوار:

أمّا الحوار فهو عرض (...) للتبادل الشفهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيّات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي.[1]

ومقامات الحريري أحاديث في شكل حوار بسيط (...) يجمع شتاته ويؤلّف بينه موضوع واحد هو صناعة الكدية التي بنيت أكثر المقامات عليها.[2]

وقد اختلفت شعب هذا الحوار، فلم يقتصر على البطل والراوي بل تعتدّاه بحسب الموقف الذي يكون فيه البطل والغرض والمواضيع التي تبنى عليها المقامة وقد انقسم إلى عدّة أقسام:

1- الحوار الذي يعاتب به الراوي البطل:

ويظهر هذا الحوار – خاصة – في المقامات الوعظية، حين يتّخذ البطل هيئة الشيخ الواعظ الذي " يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[3]، فتترسم عند الراوي وجموع النّاس صورة الخطيب الجليل الذي تخترق كلماته حواجز الألباب وتسحر العقول، فيصول ويجول بالنهار واعظا ويصل صوته إلى كل عاقل ولبيب، ثم يخلع في الليل لباس الخطيب، ليلبس ثياب المخامر من دون حياء، فلا تعظه كلماته التي رددها بالنهار، ولا يرجع عن فعلته ومقارعة الخمر.

يقول الحارث ابن همّام معاتبا – في المقامة الصنعانيّة– السّروجي الذي وقف واعظا، ثم يجده ومعية تلميذه يأكلان جدي حنيذ وقابلتهما خابية نبيذ، قال: فقلت يا هذا أيكون ذاك خبرك، وهذا مخبرك"[4].

ويقول في السمرقنديّة فقلت: أتحسوها أمام النوم، وأنت إمام القوم؟ قال: مه أنا بالنهار خطيب، وبالليل أطيب. فقلت: والله ما أدري أأعجب من تسليك عن أنسك، ومسقط رأسك، أم من خطابتك مع أدناسك، ودار كاسك، فأشاح وجهه عني ثم قال اسمع مني:

لا تبك إلفـــــا نأى ولا دارا ودر مع الدهر كيفمـــــا دارا
واتخذ الناس كلّهم سكنـــــا ومثّل الأرض كلهـــــا دارا

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 45
[2]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص: 97
[3]- الحريري:المقامات ، ص: 11
[4]- نفسه، ص:14

واصبر على خلق من تعاشره وداره فاللبيب مـــــن دارى[1]

إنّ حوار الراوي كان في أغلبه قاسيا معاتبا للبطل الذي جمعت شخصيته بين كل المتناقضات، من أجل غاية واحدة هي الكدية والاستعطاء، فنراه في المقامة الساويّة وقد أكثر من توبيخ البطل السّروجي الذي وقف واعظا في مقبرة أمام " قبر يحفر، ومجنوز يقبر"[2] ، وبعد أن أنهى وعظه شمّر على ساعده يطلب الإعانة من غير استحياء، فقال له الحارث:

إلى كـــــم يا أبا زيد أفانينك في الكيـــــد
لينحـــــاش لك الصيد ولا تعبـــــا بمن ذم[3]

يقول الحارث فأجاب من غير استحياء، ولا ارتياء، وقال:

تبصر ودع اللـــــوم وقل لي هل ترى اليـوم
فتى لا يقمر القـــوم متى مـــــــــا ذمته تم

فقلت له: "بعدا لك يا شيخ النار، وزاملة العار، فما مثلك في طلاوة علانيتك وخبث نيتك إلا مثل روث مفضض، أو كنيف مبيض"[4].

هذا الحديث القصير الذي دار بين الراوي والبطل، كان الراوي به شديد اللجة في عتابه على السّروجي وتوجيه النقد اللاذع له لاقترافه مثل هذا العمل الفظيع، فهو لم يحترم خصوصيّة المقبرة ولا خصوصيّة الجنازة ولا حتى الوعظ الذي كان يقرع به الأسماع، فالشيخ السّروجي – كما قال الراوي – ظاهره حسن لكنّ باطنه خبيث يخفي وراءه أرذل الصفات، فهو لم يكفه أن يكون خطيبا واعظا ومخامرا يقارع الخمر، أضاف إليها قلّة الحياء مع الوعظ وهما من أبشع الصفات التي يمكن أ ن يجتمعا عند شخص واحد، ويظهر الحوار الذي يعاتب به الراوي البطل في المقامات التالية: البغدادية، الرازيّة، الوبريّة، الواسطية، الزبيديّة،والتنيسيّة.

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 169
[2]- نفسه ، ص: 64
[3]- نفسه، ص: 69
[4]- نفسه، ص: 69

2- الحوار الذي يسأل فيه الراوي عن حال البطل:

يظهر هذا الحوار في آخر المقامات التي تنكر فيها الشيخ السّروجي وغيّر هيأته الخارجيّة، أو خلقة ابتدعها من أجل الكدية كالعرج، في المقامة الدينارّية، والفلج في المقامة التفليسيّة، والعمى في البرقعديّة، فيرقّ قلب الحارث لحاله ويسأله ما الذي أحال صفته، يقول الحارث في المقامة الدينارّية:" إذ وقف بنا شخص عليه سمل وفي مشيته قزل"[1].

وحين يكشف الحارث عن شخص السّروجي يقول:" فناجاني قلبي بأنه أبوزيد، وأن تعارجه لكيد، فاستعدته وقلت له: قد عرفت بوشيك، فاستقم في مشيك. فقال: إن كنت ابن همّام، فحييت بإكرام، وحييت بين الكرام، فقلت: أنا الحارث، فكيف حالك والحوادث؟ فقال: أتقلب في الحالين بؤس ورخاء، وأنقلب مع الرّيحين زعزع ورخاء، فقلت: كيف ادّعيت القزل؟ وما مثلك من هزل؟ فاستسرّ بشره الذي تجلّى، ثم أنشد حين ولّى:

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفـــــرج
وألقي حبلي على غـــاربي وأسلك مسلك من قد مـــرج
فإن لمني القوم قلت اعذروا فليس على الأعرج من حرج[2]

فهذا الحوار القصير بين السّروجي الذي ادّعى العرج والحارث الذي استمرّ في السؤال عن حاله يظهر العلاقة الحميمة بينهما وخاصّة في قول السّروجي "حييت بإكرام، وحييت بين الكرام" فهو أخصه بالتحيّة لحبه له، ففي كل مرّة يمدّ يد المساعدة له ويغفل – أحيانا – عن مقالبه.

ويقول في المقامة البرقعيّة: طلع علينا شيخ في شملتين محجوب المقلتين ...فتأجج كر بي لمصابه بناظريه، وآثرت أن أفاجيه، وأناجيه...ثم فتح كريمتيه، ورأرأ بتوأمتيه، فإذا سراجا وجهه يقّدان، كأنهما الفرقدان، فابتهجت بسلامة بصره، وعجبت من غرائب سيره، حتى سألته: ما دعاك

إلى التعامي مع سيرك في المعامي، وجوبك في المرامي، وإيغالك في المرامي، فتظاهر باللكنة وتشاغل باللهنة ، حتى قضى وطره، أثأر إليّ نظره وانشد:

ولما تعامى الدهر وهو أبو الورى على الرشد في أنحائه ومقاصـــــده
تعاميت حتى قيل إني أخـــو عمى ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والده[3]

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 20
[2]- نفسه، ص: 23
[3]- نفسه، ص: 46

"ظهرت برث لكيما يقـــال فقير يزجّني الزّمان المزجّى
وأظهرت للناس أن قد فلجت فكم نال قلبي به مـــا ترجى
ولولا الرثـــاثة لم يرث لي ولولا التفالج لم ألق فلجـــا"[1]

وفي هذا الحوار أظهر الحارث استياءه من حال السّروجي الذي أصيب بناظريه وأخذ يتحسر عليه وعلى ناظريه، ولمّا سأله عن سبب عماه اتّضح أنّها حيلة من حيل السّروجي اتخذها وسيلة ليصل إلى مبتغاه عن طريق الكدية أو الاستعطاء، وقد أرجع السّروجي سبب اتّخاذه هذه الحيلة إلى الدهر الذي تعامى عليه وظلمة ولم يكن منصفا معه فكما تعامى الدهر عنه ادّعى هو العمى ليخدع النّاس بأحبولته.

وفي المقامة التفليسيّة صورة من صور الادّعاء التي تقمّصها الشيخ السّروجي، والتي لامه فيها الحارث بعد أن رقّ قلبه له وحزن لحاله يقول الحارث:" برز شيخ بادي اللقوة، بالي الكسوة والقوة...فصوّر لي أنه محيل لحليته، متصنّع في مشيته، فنهضت أنهج منهاجه وأقفو أدراجه، وهو يلحظني شزرا، ويوسعني هجرا...فإذا هو شيخنا السّروجي لا قلبةً بجسمه، ولا شبهةً في وسمه، ففرحت بلقيته، وكذب لقوته، وهممت بملامته، على سوء مقامته فشحا، فاهُ وأنشد قبل أن ألحاه:

ويبدو أنّ هذا التحايل جعله شيخنا السّروجي شرعة ونظاما يسير عليه للوصول إلى غايته، وبالرغم من تأنيب الراوي " الحارث " له إلاّ أنّه لا يتّعظ ولا يكفّ عن صنعته.

والحوار في المقامات – أغلبها – على هذه الشاكلة حوار قصير بسيط يلتقي فيه الرّاوي مع البطل، فيلومه أو يعاتبه أو يستحسن صنيعه ويتكرر مثل هذا الحوار، الذي يسأل فيه الراوي عن أحوال صاحبه السّروجي في المقامات الحلوانيّة ،والقهقريّة ،والكرجيّة والرقطاء والبكريّة والشتويّة والحراميّة والبصريّة.

ومن حوار الراوي والبطل حوار مختلف عن سابقيه – عن الذي يعاتب به البطل عن صنيعه، أو يسأل عن تحول حاله – وهذا الحوار الثالث حوار يكون سجال بين الراوي وصحبه، والبطل فيتبادلون أصناف الحديث ويسألونه عن ملحة أو طرفة من طرائفه أو غريبة من غرائب أسفاره...

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 204

ويظهر ذلك في المقامة الكوفيّة، حين طرق السّروجي باب الحارث وصحبه ليلا يقول الحارث: فلمّا ورّق الليل البهيم، ولم يبق إلا التهويم سمعنا من الباب نبأة مستنبح، ثم تلتها صكّة مستفتح فقلنا: من الملم، في الليل المدلهم؟ فقال:

يا أهل ذا المغنى وقيتم شرّا ولا لقيتم مـــا بقيتم ضـــرّا
قد دفع الليل الذي اكفهـــــرّ إلى داركـم شعثا مغبّـــرا

قال الحارث: " فلمّا خلبنا بعذوبة نطقه، وعلمنا ما وراء برقه، ابتدرنا فتح الباب .... تأملته فإذا هو أبو زيد فقلت لصحبي: ليهنأكم الضيف الوارد بل المغنم البارد...قلت له: أصرفنا بغريبة من غرائب أسمارك، أو عجيبة من عجائب أسفارك، فقال: لقد بلوت من العجائب، ما لم يراه الراؤون، ولا رواه الراوون...."[1]

إنّ معرفة الحارث بالسّروجي تجعله يطير فرحا كلما التقاه، فيغتنم فرصة اللقاء ولا يضيعها، إلاّ ويطلب منه أن يروى حكاياه وغرائب أسفاره وهذا الحوار الذي دار بين الحارث وصحبه والسروجي، يعكس تلهّف الراوي إلى أحاديث السّروجي، فهو على الرغم مما يتّصف به من دناءة أخلاق إلاّ أنّه أديب عالم باللغة وأخباره والأسفار وحكاياها، يقول في آخر المقامة بعدما سرد الحكاية :" فهل سمعتم يا أولي الألباب بأعجب من هذا العجاب، فقلنا: لا ومن عنده علم الكتاب فقال: أثبتوها في عجائب الاتفاق وخلدوها بطون الأوراق فمّا سيّر مثلها في الآفاق، فأحضرنا الدواة وأساودها، ورقشنا الحكاية على ما سردها"[2].

في المقامة الفريضيّة حوار دار بين الراوي والبطل في بيت الراوي، يقول الحارث: " حتى تمنيت، لمضض ما عانيت، أن أرزق سميرا من الفضلاء ليقصر طول ليلتي الليلاء، فما انقضت منيتي، ولا أغمضت مقلتي، حتى قرع الباب قارع، له صوت خاشع، فقلت في نفسي لعلّ غرس

التمني قد أثمر.... وقلت من الطّارق الآن؟ فقال: غريب أجنّه الليل وغشيه السيل، ويبتغي الإيواء لا غير، وإذا أسحر قدّم السير. قال: فلمّا دل شعاعه على شمسه ونمّ عنوانه بسرّ طرسه علمت أنّ مسامرته غنم...وفتحت الباب بابتسام وقلت ادخلوها بسلام...فألفيته شيخنا أبا زيد...ثم أخذ يشكو الأين، وأخذت في كيف وأين؟ فقال: ابلعني ريقي...ثم قال: يا ضعيف الثقة، يا أهل

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 29-30-31
[2]- نفسه، ص: 31

المقة، عدّ عما أخطرته بالك، واستمع إلي لا أبا لك. فقلت: هات، يا أخا الترهات، فقال: اعلم أني بت البارحة حليف إفلاس..."[1]

حيّيتم يا أهل هذا الـــــــدّار وعشتم في خفض عيش خضـل
ما عندكم لابن سبيل مرمـــل نضو سرى خـــــابط ليل أليل

" ويقصر الحوار بين الراوي والبطل (...) على سؤال أو تعجّب يعقبها ردّ البطل بقليل من الكلام أحيانا، أو بضعة أبيات شعرية أو قصّة وغريبة من غرائب أسفاره، فهو إذا وسيلة يستخدمها الحريري للفنن في ضروب النثر والشعر ولبيان مقدرته اللغويّة وطول باعه في التراكيب والوجوه البيانيّة والبديعيّة، التي شغلت النّاس في عصره وملأت دنياهم"[2].

والمقامات التي جاء فيها الحوار على هذه الشاكلة أو ما شابهها هي المقامة المغربيّة، والسنجاريّة، النصيبيّة، الفارقيّة، الفراتيّة، القطيعيّة، الصوريّة، العمّانيّة والنجرانيّة.

3- حوار البطل وابنه:

أمّا حوار البطل وابنه فيختلفان تماما عن حوار البطل والراوي، ففي المقامة الكوفيّة يظهر السّروجي وابنه في حوار، يعرفنا بابنه بادئا ببدئ يقول: ساقني حادي السغب، والقضاء المكنّى "أبا العجب "، إلى أن وقفت على باب دار، فقلت على بدار:

فبرز إليّ جوذر، عليه شوذر وقال:

وحـرمة الشيخ الذي سنّ القرى وأسس المحجوج في أم القـــرى
مـــــا عندنا لطارق إذا عرى سوى الحديث والمنـاخ في الذّرى

فقلت: ما أصنع بمنزل قفْر ومنزل حلف فقر؟ ولكن يا فتى ما اسمك فقد فتنني فهمك؟ فقال: اسمي زيد، ومنشئي فيد... فقلت له: زدني إيضاحا عشت ونعشت، فقال: أمّي برّة، وهي كاسمها برّة...قال أبو زيد: فعلمت بصحّة العلامات أنّه ولدي..."[3]

[1]- الحريري:المقامات ، ص:88-89
[2]- فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص: 85-86
[3]- نفسه ، ص: 31-32

أمّا في المقامة الدمياطيّة– وقد اجتمع شمله بابنه – يدور الحوار بينهما حول المواصلة والقطيعة، فيحاول السّروجي معرفة أفكار ابنه، ويعرض أفكاره لينقلها إليه، يقول الحارث: فلما حلّها الخليط وهدَا بها الأطيط والغطيط، سمعت صيبتا من الرّجال، يقول لسميره في الرّحال: كيف حكم سيرتك، مع جيلك وجيرتك، فقال: أرعى الجار ولو جار، وأبذل الوصال لمن صال، وأحتمل الخليط ولو أبدى التخليط، واودّ الحميم، ولو حرّ عنّي الحميم...فقال له صاحبه: ويك يا بنيّ إنّما يضنّ بالضنين، وينافس في الثمين، لكن أنا لا آتي غير المؤاتي، ولا أسم العاتي، بمراعاتي، ولا أصافي من يأبى إنصافي، ولا أواخي من يلغي الأواخي، ولا أمالي من يخيّب آمالي...و ـ أبوك حين يقول:

جزيت مـــــن أعلق بي ودّه جزاء من يبنى على رأســـه
وكلت للخلّ كمـــــا كال لي على وفاء الكيل أو بخســـه

قال الحارث: فلمّا وعيت ما دار بينهما ، تقت إلى أن أعرف عينهما،... إلى أن لمحت أبا زيد وابنه..."[1].

وفي المقامة النصيبيّة ظهر ابن السّروجي وقد اشتدّ عوده وخبر دروس والده، حتى صار يفقه ما يلغز والده وما يكني، ويقول الحارث: فالتفت أبو زيد إلى شبله، وكان على شاكلته وشكله، وقال: إنّي أخال أبا عمرة قد أضرم في أحشائهم الجمرة، فاستدع أبا جامع، فإنه بشرى كل جائع...قال: ففقه ابنه لطائف رموزه، بلطافة تمييزه، فطاف علينا بالطيّبات والطيب، إلى أن آذنت الشمس بالمغيب..."[2].

فقد أعدّ السّروجي ابنه ليحمل لواء الكدية بعده ويعينه عليها، ويظهر ذلك في المقامات :الشعريّة، الواسطيّة ،والحجريّة، فقد صار مثل أبيه، ومخبئ أسراره وسمير أسفاره يعينه في النصب والاحتيال.

ويختلف الحوار الذي أورده الحريري في المقامة الساسانيّة بين السّروجي وابنه عن سابقيه ففي هذه المقامة يوصي السّروجي ابنه – حين ناهز القبضة – بصناعة الكدية، يقول: يا بني إنّه قد دنا ارتحالي من الفناء، واكتحالي بمورد الفناء، وأنت بحمد الله ولي عهدي وكبش الكتيبة الساسانيّة من بعدي، ومثلك لا تقرع له عصا، ولا ينبّه بطرق الحصا... وإني أوصيك بما لم يوص به شيث

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 27
[2]- نفسه ، ص: 117-118

الأنباط، ولا يعقوب الأسباط، فاحفظ وصيتي وجانب معصيتي...فقال له ابنه: يا أبت قد صدقت، فيما نطقت، ولكنّك رتقت وما فتقت، فبيّن لي كيف أقتطف ومن أين تؤكل الكتف. فقال: يا بني إن الارتكاض بابها، والنشاط جلبابها، والفطنة مصباحها، والقحة سلاحها، فكن أجول من قطرب، وأسرى من جندب، وأنشط من ظبي مقمر، أسلط من ذئب متنمر،...فإنّ أعلام شريعتنا، وأشياخ عشيرتنا، أجمعوا على أن الحركة بركة، والطراوة سفتجة، وزروا على من زعم أنّ الغربة كربة، والنقلة مثلة، وقالوا: هي تعلة من اقتنع بالرذيلة، ورضي بالحشف وسوء الكيلة، وإذا أزمعت على الاغتراب وأعددت له العصا والجراب، فتخيّر الرفيق المسعد، من قبل أن تصعد، فإن الجار قبل الدار، والرفيق قبل الطريق:

خذهـــــــا إليك وصية	لم يوصها قبلي أحـــــــد
غرّاء حـــــــاوية خلا	صات المعاني في الـزيد
نقحتهـــــا تنقيح مـــن	محض النصيحة واجتـهد
فاعمل بما مثلتـــــــــه	عمل اللبيب أخـــا الرشد
حتى يقـــول بالناس: هـ	ذا الشبل من ذاك بالأسـد

ثمّ قال له: يا بني قد أوصيت واستقصيت، فإن اقتديت فواها لك، وإن اعتديت فآها منك، والله خليفتي عليك، وأرجو أن لا تخلف ظني فيك، فقال له ابنه: يا أبت، لا وضع عرشك، ولا رفع نعشك، فقد قلت سددا، وعلمت رشدا، ونحلت ما لم ينحل والدٌ ولداً، ولئن أمهلت بعدك، ولا ذقت فقدك، فلا تأدّبنّ بآدابك الصالحة، ولأقتدينّ بآثارك الواضحة، حتى يقال: ما أشبه الليلة بالبارحة، والغادية بالرائحة، فاهتزّ أبو زيد لجوابه وابتسم، وقال: من أشبه أباه فما ظلم، قال الحارث ابن همّام: فأخبرت أن بني ساسان، حين سمعوا هذه الوصايا الحسان، ففضلوها على وصايا لقمان، وحفظوها كما تحفظ أم القرآن، حتى إنهم ليروونها إلى الآن، أولى ما لقنوه الصبيان، وأنفع لهم من نحلة العقيان".[1]

وهي وصية جامعة مانعة لم يترك السّروجي فيها شاردة ولا واردة ولا طريقا مرّ به، ولا حيلة احتالها على الناس إلاّ وأفاد بها ابنه ،الذي كان له آذانا صاغيةً ونفسا طائعة لأبيه، ينهل من مناهله ويستشف له خبرته، وتجربته وطول مراسه وأسفاره في هذه الحرفة التي اتّخذها شرعة وشريعة وراية يحملها ويسلّمها السلف للخلف، والحوار الذي دار بين الأب وابنه حوار حميمي،

[1]- الحريري: المقامات، ص: 301-303-305-306

يعكس العلاقة والرابطة القوية التي تجمع بينهما، فكان الأب ينقل خلاصة تجربته والابن يسأل ويفيد منها.

د- حوار البطل في الكدية:

تختلف صيغة الحوار من شخص إلى آخر ومن موضوع لآخر ففي حين اتّسم حوار البطل مع ابنه وصاحبه الحارث بالحميميّة أحيانا وبالقسوة أحسانا أخر ظهر حوار جديد، هو حوار البطل في الكدية أو من انطوت عليهم حيلته وخداعه وأصناف كديته.

ولم تنحصر حيلة السّروجي وخداعه على الراوي الحارث ابن همّام وصحبه أو من اجتمع حوله من النّاس بل تعداه إلى ذوي السلطة العليا، كالقضاة والولاة والحكّام.

وحوار السّروجي من حاكم الإسكندريّة، كان فيه طرف ثالث هي زوجه السّروجي، يقول الحارث: فبينما أنا عند حاكم الإسكندريّة في عشية عريّة...إذ حلّ شخص عفرية تعتله امرأة مصبيّة فقالت: أيّد الله القاضي وأدام به التراضي، إنّي امرأة من أكرم جرثومة ...كان أبي إذا خطبني بناة المجد...سكتهم وبكتهم...واحتجّ بأنه عاهد الله...أن لا يصاهر غير ذي حرفة، فقيض القدر لنصيبي، ووصيبي، أن حضر هذا الخدعة.....ووجدته قعدة جثمة، وألفيته ضجعة ونومة وكنت صحبه برياش، وزيّ وأثاث وري، فما برح يبيعه في سوق الهضم، يتلف ثمنه في الخضم والقضم،...فأقبل القاضي عليه وقال له: وقد وعيت قصص عرسك، فبرهن عن نفسك، فقال:

اسمـــــع حـــديثي إنه عجب	يضحك من شرحـــــه وينتحب
أنا امرؤ ليس في خاصلـــــــه	عيب ولا فخـــــــــاره ريب
شغلي الدرس والتبحر في الـــ	ـعلم، طـــــلابي وحبذا الطلب
ورأس مالي سحر الكـلام الذي	منه يصاغ القريض والخـــطب
فاليوم من يعلق الرجـــــاء به	أكسد شيء في ســـــوق الأدب

عطف القاضي إلى الفتاة، بعد أن شغف بالأبيات وقال: "أمّا أنّه قد ثبت عند جميع الحكام، وولاة الأحكام، انقرض جيل الكرام، وميل الأيام إلى اللئام، وإني لأخال بعلك صدوقا في الكلام، بريا من الملام،...ثم أنه فرض لهما من الصدقات حصة، ناولهما من درامهما قبضة، وقال لهما تعللا بهذه العلالة".[1]

فخرج السّروجي وزوجه وهو يقول:

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 52-53-54-56

كـــــدت أصلي ببلية من وقاح شمريـــة
وأزور السجن لـــولا حـــكم الإسكندريّة

فلمّا سمع القاضي كلامه ضحك... وقال: اللّهم بحرمة عبادك المقرّبين حرّم حبسي على المتأدبين، ثم قال لذلك الأمين: عليّ به ... ثم عاد بعد لأيه مخبرا بنأيه فقال له الحاكم: أمّا إنّه لو حضر، لكفني الحذر، ثم لأوليته ما هو به أولى، ولأريته أنّ الآخرة خير له من الأولى..."[1]

ولم يتوقف خداع السّروجي وانطواء كديته وحيلته على حاكم الإسكندريّة وقاضيها ،بل تعدّاه إلى قضاة آخرين كقاضي معرة النعمان، وقاضي صعدة، وتبريز، والرملة، كانت فيها زوجته مساعدة له على كديته واحتياله مدعية خصاما بينها وبين زوجها السّروجي، أما المقامة الصعديّة والمعريّة فكان ابنه معينا له فيها.

يقول الحارث في المقامة الرمليّة: حضرت قاضي الرملة وكان من أرباب الدولة والصولة وقد ترافع إليه بالٍ في بالٍ، وذات جمال في أسمال، فهمّ الشيخ بالكلام...فمنعته الفتاة من الإفصاح وخسّأته عن النباح، ثم نضت عنها فضلة الوشاح، وأنشدته بلسان السليطة الوقاح:

يا قاضي الرملة يا ذا الـــذي في يده التمرة والجمـــــرة
إليك أشكو جور بعلي الـذي لم يحجج البيت سوى مـرّة

فقال له القاضي: "قد سمعت ما عزتك إليه، وتوعدتك عليه، فجانب ما عرّك وحاذر أن تفرك وتعرك، فجثا الشيخ على ثفاته، وفجر ينبوع نفثاته وقال:

اسمع عداك الذم قول امرئ يوضح فيما رابهـــا عذره
والله ما أعرضت عنهـا قلى ولا هوى قلبي قضى نـدره[2]

فالتظت المرأة في مقالة، وانتضت الحجج لجداله، وقال له: ويلك يا مرقعان يا من هو لا طعام ولا طعان...سفهت نفسك وشقيت بك عرسك، فقال لها القاضي: أمّا أنت فلو جادلت الخنساء، لانثنت عنك خرساء، وأمّا هو فإن كان صدق زعمه ودعوى عدمه، فله في همّ قبقبه وما يشغله عن ذبذبه...فقال لها الشيخ: تعسا لك إن زخرفت أو كتمت ما عرفت، فقالت: ويحك وهل بعد المنافرة كتم، أو بقي لنا على سر ختم؟... ثم أحضر القاضي من الورق ألفين وقال: أرضيا بها

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 58
[2] - نفسه ، ص: 276-277

الأجوفين، وعاصيا النازع بين الإلفين. فشكراه على حسن السِّراح، وانطلقا وهما كالماء والراح. وطفق القاضي بعد مسرحهما، وتنائي شبحهما، يثني على أدبهما. ويقول: هل من عارف بهما؟، فقال له عين أعوانه وخالصة خلصائه: أمّا الشيخ فالسّروجي المشهود بفصله، وأمّا المرأة فقعيدة رحله، وأمّا تحاكمهما فمكيدة من فعله، وأحبولة من حبائل ختله..."[1]

وفي المقامة الرحبيّة دار الحوار بين السّروجي وابنه واختصما إلى والي البلد، وقد ادّعى السّروجي أن خصمه " ابنه ", فتك بابن له وقتله، فقال الشابّ: إنها أفيكة أفّاك، علي غير سفاك وعضيهة محتال على من ليس بمغتال، فقال الوالي للشيخ: إن شهد لك عدلان من المسلمين وإلاّ فاستوف من اليمين. فقال الشيخ: إنّه جدّ له خاسيا، وأفاح دمه خاليا، فأنى لي شاهد ولم يكن ثَمّ مشاهد؟ ولكن ولّني تلقينه اليمين، ليبين لك أيصدق أم يمين؟ فقال له الوالي: أنت المالك لذلك، مع وجدك المتهالك، على ابنك الهالك، ثم قال الشيخ للغلام: قل والذي زيّن الجباه بالطّرر، والعيون بالحور، والحواجب بالبلج، والمباسم بالفلج، والجفون بالسّقم، والأنوف بالشّمم...وأبى الشيخ إلاّ تجريعه اليمين التي اخترعها، وأمقر له جرعها...فقال للشيخ: هل لك فيما هو أليق بالأقوى وأقرب للتقوى؟ فقال: إلام تشير لأقتفيه، ولا أقف لك فيه؟ فقال: أرى أن تقصر عن القيل والقال وتقتصر منه على مائة مثقال، لأتحمل منها بعضا، وأجتني الباقي لك عرضا. فقال الشيخ: لا خلاف...فنقده الوالي ووزع على وزعته تكملة خمسين..."

وينكشف في آخر المقامة سرّ هذا الحوار، وهذه المخاصمة في الصحيفة التي سلّمها السّروجي للحارث من أجل أن يعطيها لوالي الرحبة بعد رحيله هو وابنه يقول فيها السّروجي:

قل لوالٍ غادرته بعد بيني ... سادما نادما يعضّ اليدين
سلب الشيخ ماله وفتاه ... لبّه فاصطلى لظى حسرتين
جاد بالعين حين أعمى هواه ... عينه فانثنى بلا عينين
ولكم من سعى ليصطاد فاصطـ ... ـيد ولم يلق غير خفيّ حنين
فتبصّر ولا تشم كل برق ... ربّ برق فيه صواعق حين
واغضض الطّرف تسترح من غرام ... تكتسي في ثوب ذلّ وشين
فبلاء الفتى اتباع هوى النفـ ... ـس وبذر الهوى طموح العين[2]

والولاّة الذين انطوت عليهم حيلة السّروجي هم :والي بغداد في المقامة البغداديّة، ووالي مرو في المقامة المرويّة، ووالي المراغة في المقامة المراغيّة.

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 277-278
[2]- نفسه ، ص: 62-63

والحوار في مقامات الحريري – علي أغلبه – كان بهذه الشاكلة سؤال وجواب يبين فيه السّروجي مقدرته اللغويّة من شعر ونثر على اختلاف مواضيع المقامة، لكن الغاية الأسمى دائما هي الكدية باستعمال الحيلة والخداع وسلب ألباب مخدوعيه بأدبه وبلاغته وسحر كلامه.

لكن تنفرد بعض المقامات أن يكون فيها الحوار معقّدا وتكثر فيها الشخوص والأحداث فتسمو بذلك وترتفع وتشاكل القصص القصيرة، وبعوض خطاب المشهد السؤالين "ماذا وقع؟" "وماذا سيقع؟" الذي يجيب عنهما السرد بالجواب، أي أين الوقائع في المشهد التي تحدث أمام أعيننا – يقوم بها البطل –أو يحكيها بنفسه، بالحدوث في اللحظة الآتية المجسدة بالحوار...[1] فالحوار يعكس حدود المشهد من حركة البطل إلى الأفعال التي قام ويقوم بها، ولمّا كان المشهد ليس مجرّد محطة ثانوية مندرجة على هامش المسار السردي، وإنّما هو مكوّن بنيوي نشيط يساعد على تشكيل الدلالة الكلية والثانويّة في النصّ القصصي[2]، ومن هنا ظهرت وظائف الحوار كالتالي:

أولى وظائف الحوار هي الإيهام بالواقعة[3] ، فالارتجال، وتكرار بعض الجمل "مثلا في تأنيب البطل من خلال الراوي" تجذّر الحوار في الموقف الذي تدور وقائعه اللغويّة في مجالسهما أو لحظة التقائهما، أو مثلا حوار البطل وزوجته عند القاضي في المقامة الاسكندريّة أو الرمليّة هو استنساخ للحياة وترجمة لمشاكل الواقع المعيش، ونزاعات الأزواج التي تتكرر في اليوم والساعة.

إنّ الحوار يجعل الشخصيّات تتبادل الأخبار "كحوار الحارث والسّروجي حين يسأل الحارث عنه في البرقعيّة وما أحاله للعمى – بشأن وضع يومي تنخرط فيه أو تؤول إليه بكل ما يحمل من متناقضات وملابسات. إنّ هذه الحالة "العمى في البرقعيّة، والعرج في الدينارّية" جعلت من محتوى التخييل –عند الحريري- المعروض في المشهد، ميزة سردية فانفردت هذه المقامات عن غيرها وانفرد معها الحوار الذي دار بين الراوي والبطل وهذه الحالة التي تنكر أو تقمّصها البطل سمحت له بعرض الفعل الإنسانيّ الذي رقّ له قلب النّاس وقلب الحارث كذلك للوصول إلى غايته، لذلك كانت هيئة البطل توحي بالواقعيّة والحقيقة وجاء الحوار الذي دار بينهما يوهم بالواقعيّة أيضا.

[1]- عبد الوهاب الرقيق:في السرد، ص: 62
[2]- نفسه، ص: 73
[3]- نفسه، ص: 73

ثـاني الوظـائف هـي الوظيفـة الوصـفيّة، فالشخصـيّات إذ تـتكلّم تصـف موضـوع الحـديث مباشرة[1] فحين يحاور ابنه في المقامة الدمياطيّة حول المواصلة والقطيعة، يصف كلّ منهما جانبا من شخصيته. ففي حين كان ابنه " يرعى الجار ولو جار ويبذل الوصال لمن صال - قطع – فإنّ والده، لا يأتي غير المؤاتي، ولا يصافي من يأبى إنصافه " أي أنّ الابن وصّال حتى لمن قطعه لكن الوالد لا يصل إلاّ من يصله ويقطع من قطع وصله، وهي أوصاف متعدّدة تعكس صفات شخصيّة لكل من الأب وابنه.

والوظيفة السردية هي ثالثة الوظائف. وبخلاف المحمول الوصفي الذي يستمد من الكلام بوصفه حدثا يستخلص المحمول السردي من الأخبار المبثوثة على سطح الخطاب[2] ، ويمكن أن نحصر وأن نوزّع المحتوى السردي الذي اصطلح مشهدنا بأدائه على حوار الذي دار بين الحارث والسّروجي في المقامة الرقطاء والذي تضمّن سرد السّروجي للقصة التي غيرت حاله من حالة الفقر إلى حالة الغنى، يقول الحارث: "فلمّا انتهيت إلى ظل الخيمة رأيت غلمة روقة، وشارة مرموقة، وشيخنا عليه بزّة سنية ولديه فاكهة جنية(...) فحين سفر عن آدابه وكشّر عن أنيابه عرفت أنه أبو زيد بحسن ملحه، وقبح قلحه (...) فقلت له: ... وبم امتلأت عيابه ؟ فقال (...) فمن رسالة اقتضيتها..."[3] ، وبعد هذا الحوار الذي مهّد للسرد، يبدأ السّروجي يسرد وقائع القصّة أو الرسالة الرقطاء التي من خلالها تحوّلت حاله من الفقر إلى الغنى.

ولو سلّمنا مع جيرار جينت(GERARD GENETTE) أنّ التصوير الروائي " la représentation romanesque" مزيج من السرد والوصف ، لانتهينا إلى نتيجة محصّلها أنّ الحوار هو القصّ بالذات، والفرق الوظيفي الوحيد بينهما هو أنّنا في القصّ نسمع صوتا يتحدّث عن الشخصيّات وأعمالها، وهيئاتها، بينما نسمع في الحوار أصواتها، وهي تتكلم عن نفسها، فنراها هي تتحرّك وتستخلص صفاتها وعلاقاتها[4].

ومنه نستنتج أنّ المشهد قطعة مندرجة بانسجام في جسم النص السردي ومنخرطا فعليا في نظامه الدّاخلي، لأنّه لا شيء يحول دون قيامه بمجموع وظائف القصّ[5].

[1]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد ، ص:73
[2]- نفسه، ص: 73
[3]- الحريري: المقامات ، ص: 153-154
[4]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص: 74
[5]- نفسه، ص:74

ولمّا كان الحوار في المشهد يقوم بدور القصّ، رأيت أن أدرس المقامة العمّانية التي كثرت بها المشاهد وكثر بها الحوار، وانفردت عن غيرها من المقامات بصفة القصص الكثير، لأكشف عن خباياها ودلالاتها الإشاريّة في كل قصّة أوردها الحريري بها.

2- قراءة للمقامة العمانية: رؤيا أخرى لمشهد الحياة والحيلة:

كانت مقامات الحريري متشابهة – في أغلبها – ما اختلف شيء سوى طريقة عرضه للكدية، فهذه مقامة احتال فيها شعرا، وهذه احتال فيها ملغزا وأخرى أحجية...انتقل السّروجي من مقامة إلى أخرى مغيرا مكان نزوله فمرة بالبصرة ومرّة بالكوفة وأخرى بمرو.. .مرتحلا عبر فضاء البريّة الواسعة، متخذا في كل مقامة هيئة تختلف عن سابقتها، لكن المثير للانتباه، أنّ هناك بعض النصوص اتّسمت بالتقعيد... "سما بها الحريري حتى بلغ بها مستوى رفيعا يجعلها متميّزة عن مجموع المقامات الأخرى، وهي تلك التي توفرت فيها الكثير من عناصر الحكيّ من حبكة وحوار وشخوص محددة الخصائص"[1] ، ومن هذه النصوص انتقيت المقامة العمّانيّة التي كانت مختلفة عمّا سواها من حيث تعدّد الفضاء والشخوص والأحداث، فالأماكن التي جرت بها أحداث المقامة العمّانيّة مختلفة عن الأماكن الثابتة التي كانت تجري بها أحداث المقامات الأخرى، لما يتوفر عليه المكان من عناصر تغنيه وتمنحه القدرة على التخيّل وتفتح مجالا رحبا لتأويلات غير محدودة.

ففي هذه المقامة يغادر السّروجي والحارث البّر، ليمخرا عباب البحر، ويحطا الرحال في جزيرة مجهولة لتبدأ بها حكاية أخرى، فهذه العناصر الأولية وغيرها تهيّؤ لهذا النصّ، وتميزه وتجعله أقرب إلى نصوص ألف ليلة وليلة، وإلى قصص البحارة العرب الذين جابوا البحار "وهي القصص التي كانت شديدة الانتشار في البصرة مسقط رأس الحريري"[2].

ولقد أورد الحريري بعض المقامات التي سما بها إلى مستوى رفيع كثرت الأحداث بها. والحوار والشخوص حتى قاربت صورة القصة المعاصرة.

ومن هذه المقامات: الفريضيّة ، السنجاريّة ، الوبريّة والتي كانت تكملها البكريّة وأحسنها على الإطلاق العمّانيّة التي وقع اختياري عليها، لقراءتها قراءة سيميائية بالنّظر إلى أمكنتها وزمانها وشخوصها، والحوار فيها، ولغتها وكيف احتال فيها السّروجي حيله التي لم تتكرر في أي مقامة أخرى فبدت بذلك هذه المقامة منفردة مختلفة عن باقي المقامات الأخرى.

[1]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة. شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1: 2000، ص:191

[2]-نفسه، ص: 192

وتبدأ أحداث المقامة العمّانيّة، بإعلان الحارث عن مللـه من السفر برا ورغبتـه في ركوب البحر، لينقل بعد ذلك أمتعته إلى سفينة راسية بالميناء، وما إن همّت هذه الأخيرة بالإبحار، حتى سمع الحارث ومن معه من الركاب هاتفا يدعوهم للسماح له بالركوب معهم، يقول بالحارث: "فلما شرعنا في القلعة ورفعنا الشرع للسرعة، سمعنا من شاطئ المرسى، حين دجا الليل وأغشى هاتفا يقول: يا أهل ذا الفلك القويم، المزجى في البحر العظيم، بتقدير العزيز العليم، هل أدلّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ؟ فقلنا له: أقبسنا نارك أيها الدليل، وأرشدنا كما يرشد الخليل الخليل فقال: أتستصحبون ابن سبيل، زاده في زبيل، وظلّه غير ثقيل، وما يبغي سوى مقيل؟ فأجمعنا على الجنوح إليه، وألا نبخل بالماعون عليه"[1].

ومن خلال حديث الحارث بعد أن طلب الهاتف منهم السماح له بمرافقهم وقد أذنوا له، ولكن السروجي أذكى من أن يطلب منهم أن يأذنوا له بمصاحبتهم بعبارات بسيطة وأسلوب يشبه أسلوب العامة فقد استعمل حيلة لغته التي تجعل المستمع إليه مبهورا مأخوذا متشوقا إلى ما يقول ،في قوله: "هل أدلّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم" فهي عبارة جعلت الحارث ومن معهم يحملهم الفضول والشوق لمعرفة ما عنده في قولهم :"أقبسنا بنارك"...

ولم يكتف السروجي بهذه العبارة، فلما علا ظهر السفينة استظهر عليهم بعض الأدعية زاعما أنّها ستنجيهم من الأخطار. يقول الحارث:" فلما استوى على الفلك قال: أعوذ بمالك الملك من مسالك الهُلك، ثم قال: إنّا روينا في الأخبار، المنقولة عن الأحبار: أن الله تعالى ما أخذ على الجهال أن يتعلموا، حتى أخذ على العلماء أن يعلموا، وأنّ معي لعوذة، عن الأنبياء مأخوذة، وعندي لكم نصيحة، براهينها صحيحة، وما سعني الكتمان ولا من شيمي الحرمان، فتدبّروا القول وتفهّموا، واعلموا بما تعلّمون وعلّموا، ثم صاح صيحة المباهي، وقال: أتدرون ما هي، هي والله حرز السفر، عند مسيره في البحر، والجنّة من الغمّ، إذا جاش موج اليمّ وبها استعصم نوح من الطوفان، ونجا ومن معه من الحيوان، على ما صدعت به آي القرآن، ثم قرأ بعد أساطير تلاها، وزخارف جلاها، وقال "اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها" ثم تنفّس تنفّس المغرومين، أو عباد الله المكرمين، وقال أمّا أنا فقد قمت فيكم مقام المبلغين، ونصحت لكم نصح المبالغين، وسلكت بكم محجّة الراشدين، فاشهد اللّهم وأنت خير الشاهدين"[2].

وبعد هذا الحديث الطويل سيعرف الحارث أن الرجل ما هو إلاّ صديقه السّروجي ليعلن بعد ذلك كل منهما عن سعادته بهذا اللقاء وليأخذ في مناجاة أحدهما الآخر، قال الحارث:" فأعجبنا بيانه

[1]-الحريري المقامات، ص: 236-237
[2] - نفسه ، ص: 237

البادي الطلاوة، وعجّت له أصواتنا بالتلاوة، وآنس قلبي من حرسه، معرفة عين شمسه ، فقلت له: بالذي سخّر البحر اللّجي، ألست السّروجي؟ فقال لي: بلى، وهل يخفى ابن جلا؟ فأجمدت حينئذ للسفر، وسفرت عن نفسي إذ سفر، ولم نزل نسير والبحر رهو، والجوّ صحو، والعيش صفو والزمان لهو، وأنا أجدّ للقيانه وجد المثرى بعقيانه، وأفرح بمناجاته فرح الغريق بنجاته"[1].

فيصور الحارث حالة استقرار نفسية له ولصاحبه تعادلها حالة استقرار للبحر وللجو "البحر رهو، والجوّ صحو". حالة الاستقرار هذه ما تلبث إلاّ أن تتغير وتصبح عدم استقرار بهبوب الريح، وإن هبوب الريح العاصفة غيّرت استقرار الجو والبحر، وفي هذا يقول الحارث:" إلى أن عصفت الجنوب، وعسفت الجُنوب، ونسي السفر ما كان، وجاءهم الموج من كل مكان، فملنا لهذا الحدث السائر إلى إحدى الجزائر لنريح ونستريح، ريثما تؤاتى الريح، فتمادى اعتياض المسير، حتى نفذ الزّاد عير اليسير"[2].

إنّ هبوب الريح العاصفة اضطرّت مبحرينا إلى تغيير اتجاههم إلى أحدى الجزائر ليريحوا ريثما تهدأ الريح ويستقر البحر، لكن هذا الرسوّ بالجزيرة المجهولة، يبدو أنّه قد طال حتى نفذ الزاد من الحارث وصحبه وهذه الحالة تحيلهم إلى حدث جديد.

يقول الحارث: فقال لي أبو زيد: "إنّه لن يحرز جنى العود بالقعود، فهل لك في استثارة السعود بالصعود، فقلت له: إنّي لأتبع لك من ظلك، وأطوع من نعلك، فنهدنا إلى الجزيرة على ضعف من المريرة، لنركض في امتراء الميرة، وكلانا لا يملك فتيلا، ولا يهتدي فيها سبيلا، فأقبلنا نجوس خلالها، ونتفيّأ ظلالها، حتى أفضينا إلى قصر مشيد، له باب من حديد، ودونه زمرة من عبيد"[3].

إنّ حالة نفاذ الزاد دفعت بالسّروجي أن يدعو صاحبه الحارث ليجولا في الجزيرة بحثا عمّا يسدّ جوعهم، وأثناء تجوالهم صادفوا جماعة من العبيد يحرصون قصرا كبيرا أبوابه من حديد، إنّ هذا الفضاء المجهول، والجزيرة التي لا يعلم عنها أحد وهذا القصر المشيّد وحراسه الواقفون أمامه أثارت فضول السّروجي وصاحبه. يقول الحارث:" فناسمناهم لنتّخذهم سلّما إلى الارتقاء وأرشية للاستقاء، فألفينا كلا منهم، كئيبا حسيرا، حتى خلناه كسيرا أو أسيرا، فقلنا: أيتّها الغلمة، ما

[1]- الحريري :المقامات ، ص: 237-238
[2]- نفسه: ص: 238
[3]- نفسه ، ص: 238

هذه الغمّة؟ فلم يجيبوا النداء، ولا فاهوا ببيضاء ولا سوداء. فلمّا رأينا نارهم نار الحباحب، وخبرهم كسراب السباسب، قلنا: شاهت الوجوه، وقبّح اللّكع، ومن يرجوه"[1].

إنّ استفسار السروجي والحارث عن سبب كآبة حرّاس القصر والصمت الرهيب المخيم عليهم خلق جوّا من الغرابة، فإمّا أن يكون مطيل الصمت أخرس أو من بين اللئام الذي لا يجيب سائله فما وفّر السّروجي وصاحبه ألسنتهما إلاّ وبدءا بسّباب، لكنّ حالة الصمت هذه ما لبثت أن تغيرت، وكسر الصمت والغرابة المخيمة على المكان أحد الخدّام وتكلم.

يقول الحارث:" فابتدر خادم قد علته كبرة، وعرته عبرة وقال: يا قوم لا توسعونا سبّا، ولا توجعونا عتبا، فإني لفي حزن شامل، وشغل عن الحديث شاغل، فقال أبو زيد: نفس خناق البثّ، وانفث إن قدرت على النّفث، فإنك ستجد مني عرّافا كافيا ووصافا شافيا، فقال له: إعلم أنّ ربّ هذا القصر هو قطب هذه البقعة، وشاه هذه الرقعة، إلاّ أنّه لم يخل من كمد، لخلوّه من ولد، ولم يزل يستكرم المغارس، ويتخيّر من المفارش النفائس، إلى أن بشّر بحمل عقيلة وآذنت رقلته بفسيله، فنذرت له النّذور، وأحصيت الأيّام والشهور ولمّا حان النتاج، وصيغ الطوق والتاج، عسر مخاض الوضع، حتّى خيف على الأصل والفرع فما فينا من يعرف قرارا، ولا يطعم النوم إلاّ غرار، ثم أجهش بالبكاء وأعول ردد الاسترجاع وطوّل"[2].

وهي قصّة ثالثة وجديدة في هذه المقامة ، بعد قصّة السّروجي الذي دخل فضاء السفينة مدعيا أن لديه حرز السفر الذي يحمي من أهوال البحر وأخطاره، وقصة إرسائهم بالجزيرة المجهولة.

ومن فضاء الجزيرة المجهولة إلى فضاء الباب أمام القصر يدخلنا السّروجي فضاء رابعا هو فضاء داخل القصر بادّعائه أنّ لديه عزيمة الطلق التي بها يسهل مخاض الولادة.

يقول الحارث: "فقال له أبو زيد: اسكن يا هذا، واستبشر، وأبشر بالفرج وبشّر، فعندي عزيمة الطلق، التي انتشر سمعها في الخلق، فتبادر الغلمة إلى مولاهم، متباشرين بانكشاف بلواهم، فلم يكن إلاّ كلا ولا، حتّى برز من هَلُمَّ بنا إليه، فلما دخلنا عليه، ومثلنا بين يديه، قال لأبي زيد: ليهنك منالك، إن صدق مقالك، ولم يفل فالك، فاستحضر قلما مبريا، وزبدا بحريا، وزعفرانا قد ديف، في ماء ورد نظيف، فما إن رجع النّفس، حتى أحضر ما التمس، فسجد أبو زيد

[1]-الحريري:المقامات، ص:238
[2]- نفسه، ص: 239

وعفر، وسبّح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفر، ثم أخذ القلم واسحنفر، وكتب على الزبد بالمزعفر:

أيّهذا الجنين إنّي نصيـــــــــح لك النّصـــــح من شروط الدين
أنت مستعصم بكـــــــنّ كنين وقرار من السّكـــــــون مكين
ما ترى فيه ما يروعك من إلـ ـلف مداج ولا عـــــــدوّ مبين
فمتى ما برزت منه تحـــــوّلـ ـت إلى مُنزل الأذى والـــهون
وتراءى لك الشقاء الـــــذي تلـ ـقى فتبكي له بدمع هَتـــــــون
فاستدم عيشك الرغيد وحـــاذر أن تبيع المحقوق بالمظنـــــون
واحترس من مخـادع لك يرقب ـك ليلقيك في العذاب المهيـــن
ولعمري لقد نصحت ولـــــكن كـــــــــم نصيح مشبّه بظنين

ثمّ أنّه طمس المكتوب على غفلة، وتفل عليه مائة تفلة وشدّ الزّبد في خرقة حرير بعدما ضمّخها بعبير، وأمر بتعليقها على فخذ الماخض وألاّ تعلق بها يد حائض، فلم يكن إلاّ كذواق شارب، أو فواق حالب، حتى اندلق شخص الولد، لخصّيصي الزيد، بقدرة الواحد الصمد، فامتلأ القصر حبورا، واستطير عميده وعبيده سرورا"[1].

ويبدو مما رواه الحارث أنّ ادّعاء السّروجي معرفته بعزيمة الطلق قد أثمر، وخرج الوليد إلى الدنيا بقدرة الواحد الصمد، وهي قصة أخرى تحكيها المقامة العمّانيّة، نقل فيها السّروجي فضاء القصر من حالة الكآبة والحزن إلى حالة الفرح والنشوة.

يقول الحارث: "وأحاطت الجماعة بأبي زيد تثني عليه، وتقبّل يديه، وتتبرك بمساس طمريه، حتى خيّل إليّ أنه القرني أويس، أو الأسدي دبيس، ثم انثال عليه من جوائز المجازاة ووصائل الصلات، ما قيض له الغنى، وبيّض وجه المنى، ولم يزل ينتابه الدّخل، مذ نتج السّخل إلى أن أعطي البحر الأمان، وتسنى الإتمام إلى عمان، فاكتفى أبو زيد النّحلة وتأهب للرحلة، فلم يسمح الوالي بحركته، بعد تجربة بركته، بل أوعز بضمّه إلى خزنته، وأن تطلق يده في خزانته ، قال الحارث ابن همّام، فلمّا رأيته قد مال، إلى حيث يكتسب المال، أنحيت عليه بالتعنيف، وهجّنت له مفارقة المألف والأليف، فقال إليك عنّي، واسمع منّي:

لا تصبونّ إلى وطـــــــن فيه تضام وتمتهـــــــــن

[1]- الحريري:المقامات ، ص: 239-240

وارحـــــل عن الدّار التي تعلي الـــــوهاد على القنن
واهـــــــرب إلى كنّ يقي ولـــــو أنه حضن حضن
واربـــــأ بنفســـك أن تقيـ ـم بحيث يغشـــاك الدّرن
وجُبِ البـــــــــــلادَ فأيّها أرضاك فاختره وطـــــن
ودع التـــذكر للمعـــــــا هد والحنين إلى السكـــــن
واعلـــــم بأن الحـــرّ في أوطـــــــــانه يلقى الغبن
كالدرّ في الأصـــداف يستز رى و يبخس في الثمـــن

ثم قال: حسبك ما استمعت، وحبّذا أنت لو اتبعت، فأوضحت له معاذيري وقلت له: كن عذيري، فعذر واعتذر، وزوّد حتى لم يذر، ثم شيّعني تشييع الأقارب إلى أن ركبت في القارب فودّعته وأنا أشكر الفراق وأذمّه وأودّ لو كان هلك الجنين وأمّه"[1].

وفي المقامة خمس قصص مختلفات:

- القصّة الأولى ؛ التي حكاها الحارث حكاية السّروجي الذي انتقل معهم في السفينة مدعيا أن لديه حرز السفر الذي ينجي من أخطار البحر إذا جاش موجه، فالقصّة الأولى تعكس صورة الرحلة البحريّة التي كانت تعكس عند العرب البحث عن الرّزق أو عند الرّحالة العرب في اكتشاف المجهول.

- القصّة الثانية ؛ هبوب الريح العاصفة وهيجان البحر وإرسائهم بجزيرة مجهولة المعالم، لا يعرفون لها طريقا ولا مسكنا وقد طال بقاؤهم بها حتى نفذ زادهم فخرجا يجولان في الجزيرة إلى أن وصلا أمام باب قصر مشيد يحرسه عبيد، تبدو عليهم سمة الحزن والكآبة.

- القصّة الثالثة ؛ ما رواه أحد الخدّام عن صاحب القصر أنّه رجل ذو مال ولا ولد له، وراح يتخيّر النساء حتى حصل على الزوجة التي حملت ولده وحين آن أوان الولادة عسر مخاضها.

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 240-241

- القصّة الرابعة؛ حين دخل السّروجي والحارث القصر بادّعاء السّروجي أن لديه عزيمة الطلق، وطلب أن يحضروا أشياء – على زعمه –ليكتب في رقعة تعلق على فخذ زوجته، وما هي إلاّ دقائق يسيرة حتى ولد المولود المنتظر وملئ القصر فرحة وسرورا.

- القصة الخامسة ؛ تتمثل في طلب والي القصر من السّروجي أن ينظمّ إلى أعوانه المقربين، وقد قبل رغم رجاء الحارث له بالعودة معه.

إنّ هذه القصص – التي جمعتها مقامة واحدة جعلت منها متفردة عن باقي المقامات- على اختلاف فضاءاتها، وأزمنتها وأمكنتها وأحداثها وشخوصها المتعددة، وقع الاختيار عليها لتكون نموذجا تطبيقيا لقراءة في آخر هذا الفصل، رأيت أن أنظر فيها إلى دلالة الفضاء" والزمان والمكان"، الذي جمع بين التناقض، فتغير من البّر إلى البحر، ومن الاستقراء والهدوء إلى الهيجان، كما تغيرت حالة الشخوص من الحزن إلى الفرح ومن الكآبة والسرور، وتغيرت حالة بطلنا من حالة الفقر إلى الغنى ومن الترحال إلى الاستقرار ومن عامة النّاس إلى أن صار من خاصتهم.

وسأحاول قراءة هذه المقامة بدءا من عنوانها.

أ- **ماذا يقول العنوان"سيميائية العنوان" المقامة العمانية:**

العنوان هو تلك العلامة الدالة أو تلك الشفرة المتوجة للعمل الإبداعي (...) باعتباره قمّة النتاج الإبداعي، فهو دون شكّ شفرة المبدع التي يوحي من خلالها للآخر.[1]

كما يعتبر العنوان مرسلة لغويّة، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة، والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة وجماليّة، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة[2].

وهو أيضا نصّ مختزل ومكثّف ومختصر، إنّه نظام دلالي رامز، له بنيته الدلالية السطحيّة، وبنيته الدلالية العميقة مثل النص"[3].

"ويحتل العنوان موقعا متميّزا (...) بوصفه نصا أصغر (micro texte) ويقوم بوظائف ثلاث، إذ يحدد، يوحي، ويمنح النص الأكبر (macro texte) قيمة ويفتح شهية القراءة

[1]- ذويبي خوثير: سميولوجيا النصّ السردي، ص: 20
[2]- شاذية شقرون: سمتياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي. نقلا عن سميولوجيا النص السردي، ص: 21
[3]- الطيب بودربالة: قراءة لفي كتاب سمياء العنوان لبسام قطوس، نقلا عن سميولوجيا النص السردي، ص: 21

(la fonction opérative)، كما يقول بارث.[1]

وعنوان المقامة كغيره من العناوين المقاميّة، متمحور حول اسم بلاد أو مدينة من المدن المشرقية، ولم يذكر الحريري أسماء مدن أو البلدان كعناوين لمقاماته رغبة منه للحديث عن هذه المدن أو طبائع العمران فيها، لكن ذكر هذه المدن كعناوين نظرا لرحلة بطله وتجواله من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى مدينة فهو "أخو سفار" – كما ورد في المقامة الكوفيّة – ففي كل مرة يحطّ رحاله في مدينة يحتال على أهلها ويأخذ أموالهم ويرحل ثانية إلى مدينة أخرى كي لا يكتشف سرّه أو يعرف خبره، ولأنّ الرحلة كانت عمود المقامة وأساسها مما جعل الحريري عناوين مقاماته باسم المدن أو البلدان التي ارتحل إليها بطله.

ويقول (دريدا) إنّ العنوان الذي يحتل أعلى النص وعد بأشياء على النص الوفاء بها"[2] فماذا تعدنا العمانيّة ؟.

إنّ وضع العناوين بالنسبة للحريري ليس اعتباطا، بل إنه يخضع لعدّة اعتبارات، لا يجيب النصّ عنها مباشرة (...) و هذا ما يتوافق مع ما عرف به الحريري من تحرّ للدقّة في كتابة مقاماته، ومن عدم تسامحه في تغيير ولو كلمة من كلماتها[3].

إنّ المقامة العمانية من المقامات الأكثر تعقيدا، لأنّ أحداثها تجري أغلبها في جزيرة مجهولة، واختيار عمان اسما لهذه المقامة، يخلق لدى القارئ العارف بجغرافية شبه الجزيرة العربية عالما ممكنا يشكل البحر أحد مكوناته الرئيسية والأساسية، على اعتبار أنّ هذه المدينة الكبيرة تقع على ساحل البحر، إلاّ أنّ الشيء الأساسي المتعلق بهذه النقطة هو أنّ هذه المدينة يربطها خطّ بحري مع الهند مرورا بجزيرة هندية مشهورة هي جزيرة "سيلان" التي يروى ابن بطوطة قصة رحلته إليها بما يشبه ما وقع للحارث والسّروجي في هذه المقامة"[4].

إنّ بطلي الحريري قد تعرضا لعاصفة اضطرتهما للرسوّ بالجزيرة والتردد في دخولها كذلك الشأن بالنسبة للراحلة ابن بطوطة ومصطحبيه، والخوف الذي ساور ابن بطوطة والذي عبّر عنه بقوله "فخفنا أن ننزل بمرساه، ثم اشتدّ الريح فخفنا الغرق، فقلت للناخوذة: أنزلني إلى الساحل وأنا آخذ لك الأمان من السلطان" يقصد سلطان الجزيرة، وفي كلا القصتين سيقابل الأبطال ملك الجزيرة، وإذا كان السّروجي قد قدم للملك عزيمة الطلق، فإن ابن بطوطة سيقدّم حكايته مع سبق

[1]- عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية نموذجا)الملتقى السميائي الأول، السمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة 2000، ص:182-183
[2]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، ص: 194
[3]- نفسه، ص: 194
[4]- نفسه، ص: 194

أن التقى بهم من الملوك، وفي المقابل سيحصل ابن بطوطة على جواهر وأعطيات، كما حصل السروجي على الجوائز والصلات"[1].

إنّ المتتبع لهذه المقارنة يجزم أنّ الحريري أثناء كتابته هذه المقامة كان يستحضر حكايا الرحلات البحريّة التي كان يقوم بها الرحالة العرب، كما يمكن أن نستحضر حكايا ألف ليلة وليلة والسندباد البحري الذي طالما غامر في البحار ووصل إلى جزر مجهولة القرار.

كما يمكن أن نقول من خلال مقاربة رحلة السّروجي ورحلة ابن بطوطة أن الجزيرة التي حطّ بها جزيرة من جزر الهند، التي يربطها وعمان طريق بحري، وما يدل على ذلك أنّ السّروجي عندما أراد كتابة عزيمة الطلق طلب إحضار القلم والزعفران المخلوط بماء الورد، بدل طلب إحضار الحبر وذلك لأنّ الزعفران له أكثر من دلالة إيحائية لأنّه يرتبط بالهند "التي تعتبر احدى البيئات التي ينمو فيها هذا الجنس النباتي بكثرة، لدرجة جعلت أحد أنواعه يحمل اسم زعفران الهند "Safran des indes"[2].

وهذا الربط بين الجزيرة المجهولة والهند، هو أمر أكثر احتمالا من أي رابط آخر، وذلك لأن مملكة الهند كما يسميها ابن المقفع لا يتصورها العربي آنذاك، إلا باعتبارها أرض العجائب، وأرض القصص الغرائبي الذي تتكلم فيه الحيوانات، إنها بإيجاز أرض كليلة ودمنة، وأرض بيدبا الفيلسوف الحكيم الهندي"[3]

فعنوانه "العمانية" يحيلنا إلى دلالات عديدة، عمّان المدينة، عمان البحر الذي انطلق منه السّروجي والحارث ومن في السفينة ليصلوا إلى المجهول "الجزيرة" ،التي حدثت بها قصص عديدة ، عمان الطريق الذي يوصل إلى أرض العجائب " الهند" عبر البحر بالرغم من أنّ الحريري لم يذكر عمان بالنص وذكر اسمها صُحار ولم يجر حدث واحد أو قصّة واحدة بها، فقط كانت نقطة الانطلاق لقصص عديدة، قدم من خلالها السّروجي حيله وأعاجيبه.

-عمّان الرحلة والرزق:

وإنّ الرحلة في المقامات تكثر وتطّرد، لدرجة دفعت بعض الدارسين إلى تضمينها في تعريفهم للمقامة باعتبارها وظيفة من وظائف النص المقامي عامّة، ويأخذ فيكتور الكك هذا العنصر في تعريفه للمقامة فيقول: "المقامة حديث من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي

[1]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل ، ص: 195

[2]- نفسه، ص:195

[3]- نفسه، ص: 195

بأسلوب مصنوع مسجع، تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ، يحدّث عنه وينشر طويته راوية جوّال"[1].

وسبب كثرة الأماكن في المقامات واختلاف أسمائها، لا يفهم إلاّ بحضور الرحلة، والتي ترجع دوافعها إلى طلب العلم أو جمع اللغة أو البحث عن أسباب الرزق، وهذا الدافع الأخير هو أبرزها الأكثر وفاء بحدود مفهوم الكدية.

ولأنّ كسب الرزق في المقامات غالبا ما يتمزّ عن طريق الحيلة فقد كان من الطبيعي أن يغيّر السروجي البلد أو المدينة كلما أراد أن يحتال من جديد، وذلك حتى لا تنكشف حيله، ويعرف أمره من طرف من انطوت عليهم حيله في ذلك المكان.

لذلك ارتبطت الرحلة دوما بالبحث عن أسباب الرزق والسعي وراءه في أغلب المقامات ولا تختلف المقامة العمّانيّة عن سابقيها، فالرحلة البحريّة التي جمعت السّروجي والحارث – على الأغلب – هي رحلة بحريّة يقصد كليهما الاسترزاق منها.

والرحلة البحريّة لطلب الرزق ارتبطتا بعمّان ارتباطا وثيقا "وأصبحتا عناصر، لا تذكر عمان إلاّ ذكرتا معها لدى الفرد العربيّ آنذاك، والشيء الذي حوّلها على هذا الصعيد إلى مضرب للأمثال، وجعل العرب تقول: "من تعذّر عليه الرزق فعليه بعمان"[2] ، وإذا كان الرزق واضح الارتباط بعمان في هذا المثل فإن الرحلة هي الأخرى متضمنة فيه وإن لم يتلفّظ بها ويمكن صياغة المثل على الشكل التالي "من تعذّر عليه الرزق فعليه بالرحلة إلى عمّان" فتصبح بذلك عمان رمزا محيلا على الرحلة والرّزق"[3].

فإضافة إلى كل الدلالات السابقة التي أبرزها العنوان " العمّانيّة " نضيف إليها "الرزق" كافية لتكون مبتغى السروجي كي يرحل مسترزقا مسا فرا إليها، يقول تعالى: "وَالفُلْكُ التِي تَجْرِي فِي البَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النّاسَ"[4]. فالرحلة البحريّة أراد بها السّروجي والحارث الاستنفاع و قصد الرزق.

فالزمن لا يتوقف عن التطويح بالحارث والسّروجي من مكان إلى مكان آخر، لأنّ ذلك ضرورة من ضروريات المقامة التي تجسّد القول العربيّ "الحركة ولود، والسكون عاقر"[5]، وهي

[1]- فيكتورالكك: بديعيات الزمان، ص: 48
[2]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، ص: 197
[3]- نفسه، ص: 197
[4]- سورة البقرة، الآية: 164
[5]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، ص: 198

ولود في المقامة لأنها تنجب مالا أو أدبا أو غير ذلك من الأشياء التي يسعى البطل خاصة إلى بلوغها، فعكست المقامة العمّانيّة مشهد الحياة في السعي لطلب الرزق المشروع وعكست مشهد الحيلة التي اتّخذها بطلنا السّروجي للكسب الملتوي.

وقد ركّز الحارث في مطلع المقامة على موضوع السفر والرحلة بخلاف المقامات الأخرى التي ذكر فيها المكان أو الزمن، فهو قبل أن يشير إلى نقطة انطلاقه وإلى نقطة وصوله، قدّم ما يمكن اعتباره تلخيصا لكل أشكال السفر التي اعتمدها منذ شبّ واشتدّ عوده، فقد قطع الصحارى، وركب الإبل والخيل وقصد ما ارتفع من الأراضي وما انخفض منها، وقطع المواضع المعلومة المجهولة، ولم يبق له إلاّ ركوب البحر الذي جرّبه في وهذه المقامة، حدّث الحارث ابن همّام قال: "لهجت مذ اخضرّ إزاري، وبقل عذاري، بأن أجوب البراري، على ظهر المهاري، أنجد طورا، وأسلك تارة غورا، حتى فليت المعالم والمجاهل، وبلوت المنازل والمناهل، وأدميت السنابك والمناسم، وأنصيت السوابق والرواسم، فلمّا مللت الإصحار، وقد سنح لي أرب بصحار، ملت إلى اجتياز التيّار، واختيار الفلك السيّار"[1]

ومن خلال هذا المقطع يحيلنا الحارث للقصة الأولى، التي تصوّر مشهد أو صورة ركوب البحر، كالإبحار من عمان.

القصة الأولى: الإبحار من عمّان:

ويعبّر الحارث عن ركوب البحر بقوله: "ملت إلى اجتياز التيار، واختيار الفلك السيّار"، إنّ ركوب البحر هو المغامرة والمجهول المختفي بين أمواجه، وهو الخوف والحذر لذلك نجد الحارث يقول: ثم ركبت فيه ركوب حاذر ناذر، عادل لنفسه عاذر"[2].

فالحذر والخوف وتقديم النذر ولوم النّفس، كل ذلك لا يمكن فهمه على اعتبار أنّ الحارث يتوجّس ممكنا سيركب معه، أو لأنّ السفينة في حالة سيئة، فالنص لا يشير إلى هذا كلّه، أو إلى تحديد سبب خوف الحارث من ركوب البحر، لكن إذا أمعنا النظر، فهذه الألفاظ كلها تشير إلى ركوب البحر، فهو ركوب المجهول، ومقامرة بالنفس بتعريضها للأهول التي قد تكون فيه نهايتهم.

والبحر ما إن يذكر إلا ويذكر الضرّ معه، يقول الله تعالى:" وإذا مسّكم الضّرُّ في البحر ضلّ من تدعون إلا إياه"[3] ، وقد تكررت صور البحر في القرآن الكريم، فقد أضرّ الله به قوما ظالمين

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 236
[2]- نفسه، ص: 236
[3]- سورة الإسراء: الآية 67

كقوم نوح الذين كفروا، وابنه الذي أبى أن يلحق أباه إلى الفلك فأغرقهم الله ونجّى نوحا ومن معه في السفينة، يقول الله تعالى: " وهي تجري بهم في موج كالجبال، ونادي نوح ابنه وكان في معزل يبنيّ اركب معنا ولا تكن من الكافرين، قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء، قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين"[1].

إنّ صورة البحر الذي يحمل الخطر بين أمواجه والهلاك، متجذّرة في الموسوعة العربيّة، لذلك قال الحارث: " ركبت فيه ركوب حاذر ناذر..."، يعكس ذلك توجّسه وخيفته من هذا المجهول الخطر الذي سيركبه...فهو إمّا ستثمر هذه الرحلة أو أنّهم سيهلكون جميعا.

ومما زاد من خطورة الموقف وتخوفهم قول الحارث أنّهم أبحروا ليلا: "فلمّا شرعنا في القلعة، رفعنا الشرع للسرعة...حين دجا الليل وأغشى..." فتحديده للزمن زاد من تخوّفه وتأكيده على هذه الحالة النفسيّة التي اعترته، فإذا كان الإبحار بالنهار مجلبة للرعب والخوف، وتوجس الخطر، فما بالك بالليل الذي اشتدّت ظلمته، فالليل كاتم الأسرار يخفي بين طياته ما لا تتوقعه الأنفس، والليل بهدوئه ووحشة صمته مجلبة لهواجس النّفس، ومجلبة للخوف، وقد ذكر الله تعالى في آياته الليل، وأنزل سورة الليل يقول فيها: "والليل إذا يغشى"[2] ، فقد أقسم الله بالليل إذا يغشى النهار بظلمته، فأذهب ضوءه وجاءت الظلمة[3]، وعمّت وانتشرت، وآيات القرآن التي ذكر فيها الليل جاءت في أغلبها تنبئ بالعذاب الأليم، يقول الله تعالى: "...فاسر بأهلك بقطع من الليل ولا يلتفت منكم أحد"[4] ويقول :"فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود"[5] ، فألحق الله العذاب بقوم لوط ليلا فلم يُنج منهج أحدا إلاّ من آمن من قوم لوط وتطهّر.

وفي سورة هود كان عذاب قوم شعيب بأطراف الليل أيضا، يقول الله تعالى:" ولمّا جاء أمرنا نجينا شعيبا والذين آمنوا معه برحمةٍ منا وأخذت الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في ديارهم جاثمين"[6]،

إن الحارث وصحبه وهم يبحرون ليلا كان تصورهم للإبحار ليلا مخيفا جدّا، فصورة الليل ودلالته الموحشة المؤولة لوساوس النفس وما يخطر بها، إضافة إلى البحر ودلالات الخطر المحدق والمغامرة المخبأة بين أمواجه، وسرعة السفر التي عبّر عنها الحارث بقوله: رفعنا الشرع للسرعة..."كلّها مجتمعة كانت مدعاة للخوف الذي يسكن النفس، ويقشعر أطراف البدن.

[1]- سورة هود، الآية: 42-43
[2]- سورة الليل، الآية: 1
[3]- الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن. الجزائر 1989، ص:207
[4]- سورة هود،الآية: 81
[5]- سورة هود، الآية: 82
[6]- سورة هود، الآية: 94

إنّ الخوف الذي تملك الحارث وصحبه جرّاء ركوب البحر، أوحى للسّروجي باستغلاله وترويضه لصالحه، أن جعله جسرا يمده ليرافقهم في هذه الرحلة ،فقدّم نفسه على أنه عنصر لابدّ من وجوده على متن السفينة، ليصلوا إلى برّ الأمان، ويسكن روعهم، والخوف الذي تملّك قلوبهم جرّاء صوت البحر ودلالات الخطر، إنّ ذلك الخوف الكبير كان أرضية خصبة ليزرع السّروجي حيله مستعملا لغته الموحية ليصل إلى ما يريد.

و خطة السّروجي للفوز بالركوب تعتمد على أكثر من وسيلة وحيلة، فقد اعتمد على مخزون الخوف من البحر في أنفس الراكبين، وذلك بتذكيرهم بأنهم يركبون الفلك، الذي يسير في البحر العظيم، يقول السّروجي:" يا أهل ذا الفلك القويم، المزجيّ في البحر العظيم..." ثمّ يحاول أن يشدّهم إليه أكثر، ويزيد في إثارة مخاوفهم بقوله:" هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم؟" والسؤال هنا لا يملك أصحاب الفلك إلاّ أن يجيبوا بنعم، فقد أجاد فيه السّروجي واستعمل أسلوب الاستفهام الذي جمع فيه بين الترغيب والترهيب، فرغّبهم بقوله " هل أدلكم على تجارة" بكل ما تحمل هذه الكلمة من دلالات إيجابية ،كالربح ،والفوز،والغنيمة، ورهّبهم بقوله:" تنجيكم من عذاب أليم" بما تحمل أيضا كلمة العذاب من دلالات، الألم، والخسارة، والهلاك.

وقد استوحى السّروجي الصورة " هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم" من آيات القرآن الكريم وقد استعملها السّروجي لتظفي الصدق على كلامه، فالاستدلال بآيات القرآن يجعل من يستمع إلى المستدلّ يشعر بالثقة وينصت إليه بإمعان.

وحديث السّروجي منذ البداية في قوله:" يا أهل ذا الفلك العظيم إلى قوله تنجيكم من عذاب أليم، مستوحى من آيات القرآن الكريم، يقول الله تعالى: "ربّكم الذي يُزجي[1] لكم الفلك في البحر..."[2]، وقوله: "هو الذي يسيّركم في البرّ والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم..."[3]

إنّ انتهاج السّروجي النهج الديني باستعماله آيات القرآن الكريم في حديثه، جعل من نفوس أصحاب السفينة تركن له وتستريح، ففهموا أنّه رجل صالح تقيٌّ قد يُتبرّك بركوبه في سفينتهم فيبعد عنهم الخطر فجنحوا إليه، ولم يبخلوا عليه بالماعون – على حسب ما قال الحارث ابن همّام.

والوازع الدينيّ حيلة من حيل السّروجي في أغلب مقاماته – فهو طالما يطرق باب الجانب الخيّر من قلوب النّاس ويستميل أسماعهم من الجانب الطيب في نفوسهم، وتذكيرهم بالسعي وراء الخير ونبذ الدنيا للظفر بالآخر، مستعملا في ذلك آيات القرآن وسحر بلاغته.

ولطالما نجح باستعمال هذه الطريقة في أغلب مقاماته، كما كُلّل بالنجاح في هذه المقامة إذ استطاع أن يلتحق بمن في الفلك، ودليل ذلك قول الحارث "فلمّا استوى على الفلك".

---

[1]- يزجي معناها يسيّرها

[2]- سورة الإسراء، الآية: 66

[3]- سورة يونس، الآية: 22

وهذا الملفوظ يشير إلى انتقال السّروجي من فضاء إلى فضاء آخر، من فضاء البرّ إلى فضاء البحر من مكان الشاطئ إلى مكان آخر هو ظهر السفينة.

"فهو يبدأ بفعل "استوى" أي استقرّ، تتلوه أداة الجرّ "على" التي تدلّ في هذا السياق على انتقال السروجي من مكان منخفض إلى آخر عالٍ، وهذا العلو هو المؤشر على الانتصار الأوّل للسّروجي في مغامراته التي ابتدأت بركوب السفينة"[1].

وبعد أن استوى السّروجي على ظهر السفينة، ينتقل إلى وسيلة أخرى كي يميل القلوب،إمّا أن يصل بالفلك حيث مبتغاه، وإمّا أن يخسر، ويهيج الموج ويهلكهم.

جرّد السّروجي سيف دهائه وحيلته ليقطع خوف الحارث وصحبه – حين أجنّ الليل فضاء البحر عليهم، هذا الأخير الذي صارت تخوض أمواجه سفينتهم – الذين تملّك الخوف قلوبهم وأحاط بنفوسهم.

وبادّعاء السّروجي أنّه يملك " حرز السفر، عند مسيرهم في البحر، والجنّة من الغمّ، إذا جاش موج اليم"،شدّ انتباه سامعيه ،فدهاء السروجي لا يتوقف عند هذا الحدّ ،فقد أذهلهم بحيلته التي جعلت كل من في السفينة يصدّق بأنه يملك شيئا ماديا في جرابه، أو يعلقه على عنقه، لكن ما قاله السّروجي لا يخرج عن نطاق الوازع الدينيّ الذي استعمله بدء من أول مقامة.

فذكاء السروجي وسعة حيلته وقدرته اللغويّة والتلاعب بالكلمات والتراكيب مكنته من أن يأخذ بالألباب، فإذا تأملنا قوله منذ بدأ حديثه عن حرز السفر هذا، نجد بين خبايا الكلمات والسطور ما لم ينتبه إليه الحارث وصحبه، إمّا لأنّ الخوف من خوض الخطر وركوب البحر كان يغشاهم فأعمى أسماعهم، أو أنّ سحر كلمات السّروجي وتراكيبه وحيلته منعتهم من اكتشاف ما يظهر.

وفي هذه المقامة اختلف مشهد الحيلة عن باقي المقامات، فالسّروجي هنا جعل حيلته الإبهام بالمقدرة الخارقة التي يمتلكها وهي المقدرة على السحر والتحكّم في الأشياء لذلك كانت هذه المقامة متفرّدة عن سابقاتها من المقامات. يقول السّروجي: "وإن معي لعوذة، عن الأنبياء مأخوذة، وعندي لكم نصيحة، براهينها صحيحة، وما سعني الكتمان، ولا من شيمي الحرمان، فتدبروا القول وتفهموا، وأعلموا بما تعلمون وعلّموا، ثمّ صاح صيحة المباهي وقال: "أتدرون ما هي؟ هي والله حرز السفر، عند مسيرهم في البحر، والجنّة من الغمّ، إذا جاش موج اليمّ، وبها استعصم نوح من الطوفان، ونجا ومن معه من الحيوان، على ما صدعت به آي القرآن، ثم قرأ بعد أساطير تلاها، وزخارف جلاها، وقال: " اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها" ثم تنفَّس تنفس المغرومين، أو عباد الله المكرمين، وقال: أمّا أنا فقمت فيكم مقام المبلغين..."[2]

[1]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، ص: 205
[2]- الحريري: المقامات ، ص: 41

إنّ المتصفح لآيات القرآن الكريم يجد قول الله تعالى في سورة هود: "وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إنّ ربي لغفور رحيم"[1] ، بهذه الآية الكريمة وبقدرة الله تعالى، نجى نوح من الطوفان، ومن معه من الحيوان، وصدعت بها آي القرآن، مأخوذة عن الأنبياء، وبمعنى آخر أن السّروجي لم يقدم شيئا جديدا، وقد قال صدقا لكن في قالب الحيلة، ما جعل الحارث وصحبه يصدقون ويأمنون بوجود تعويذة وحرز سفر، وما ألهاهم عن تبيان الحقيقة واتضاحها أمامهم قول الحارث: ثم قرأ بعد أساطير تلاها، وزخارف جلاها "فهذه الجملة كانت بمثابة الغشاوة التي ضيعت الحارث وصحبه وجعلتهم يتوهّمون أنّ هناك حرز سفر ينجي من أهوال البحر، لكن الحقيقة أن ما ينجي من أهواله قدرة الله وما ذكره السّروجي من آيات القرآن.

فقدرته على التلاعب بالكلام وتضليل سامعيه، وسحر بلاغته جعلت الحارث والجماعة يجنحون إليه ويعجبون بما يقول، يقول الحارث: "وعجّت له أصواتنا بالتلاوة" وهي دليل نصر آخر في هذه القصة التي لم يترك فيها السّروجي حيلة ودهاء إلاّ قدّمه مستغلا خوف أصحاب السفينة ورعبهم من أهوال البحر ليقدّم عرضه ومشهد التلاعب باللغة والنفوس.

وتقرّ عين الحارث بمعرفة صوت صاحبه يقول الحارث: " وآنس قلبي من جرسه، معرفة عين شمسه، فقلت له: "بالذي سخّر البحر اللجي ألست السّروجي؟ فقال لي: بلى وهل يخفى ابن جلا"، فتهدأ نفس الحارث ويتبدد الخوف الذي كان يتملكه عندما بدأ الرحلة ليلا بلقاء صاحبه وتبدد ظلمة الليل يقول الحارث: "فأجمدت حينئذ السفر، وسفرت عن نفسي إذ سفر، ولم نزل نسير، والبحر رهو، والجوّ صحو، والعيش صفو، والزمان لهو"، وبذكر الحارث هذه الأوصاف المتتالية دليل على انتقاله – أيضا – من فضاء إلى آخر، فمن فضاء الضوء "الجو صحو" ولا تظهر حالة الجوّ الصحو إلاّ بالنهار أي الانتقال من فضاء إلى فضاء مغاير يخلق حركة دؤوبة في أجواء القصة والمشهد على السواء.

لكن ما تلبث حالة الاستقرار أن تتغير إلى عدم استقرار مفاجئ يحملنا من فضاء الهدوء إلى فضاء الهيجان.

لننتقل بعدها إلى القصة الثانية ومغامراتهم في الجزيرة المجهولة التي تخفي الكثير.

ج-القصّة الثانية من المقامة العمانية: الجزيرة المجهولة:

تبدأ هذه القصة بعد تعرّف الحارث بالسّروجي – في القصة الأولى – وكان الجوّ صحو وقد تبدد ظلام الليل وهدأت النفوس من شدّة خوفها لننتقل إلى فضاء جديد متمثّل في تقلب الجو وهبوب الريح العاصف و هيجان البحر الذي كانت أمواجه تلطم السفينة حتى أمالت جانبها.

[1]- سورة هود، الآية:41

يقول الحارث: إلى أن عصفت الجنوب، وعسفت الجنوب، ونسي السفر ما كان، وجاءهم الموج من كل مكان".

ولا ينفكّ الحريري ينهل من آيات القرآن فهذه الصورة مأخوذة من سورة يونس في قوله تعالى:" ...جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كلّ مكان وظنّوا أنهم أحيطوا بهم"[1].

أخذ الصورة وأسقطها على مقامته ليبين صدق الحادثة ويعكس مشهد الصورة الحيّة التي تتكرر في كل مرة يهيج فيها البحر وتتغير أحواله.

وممّا يؤكّد الانتقال من فضاء إلى آخر قول الحارث: "ونسي السفر ما كان" أي أنّ السفر أو الرحلة نسيت فضاء الاستقرار والهدوء وصفاء الجو ليتحوّل الفضاء إلى عدم الاستقراء والهيجاء والجو المنقلب العاصف.

فضاء البحر الهائج هذا، فرض على السفينة ومن فيها فضاء آخر مختلفا هو فضاء البرّ أو الجزيرة المجهولة يقول الحارث: "فملنا لهذا الحدث السائر، إلى إحدى الجزائر، لنريح، ونستريح ريثما تؤاتي الريح، فتمادى اعتياض المسير، حتى نفذ الزاد غير اليسير".

إنّ الانتقال من فضاء البحر إلى فضاء الجزيرة المجهولة والتي تمثّل عالما جديدا غير مألوف يختلف عن عالم الأرض أو البريّة أو الصحراء التي ألفها السّروجي، فالجزيرة أرض يحيط بها البحر من كل مكان ويزيده غموضا، غموض ما يبثه فيه من عناصر الغرابة، ويبدو أنّ الإقامة بهذه الجزيرة قد طالت حتى نفذ زادهم غير اليسير، ويقول:" فتمادى اعتياص المسير، حتى نفذ الزاد غير اليسير" وهي دليل على – ما سبق ذكره – من طول الإقامة في هذه الجزيرة.

وقد كسر السّروجي ثبات الإقامة وسكونها بحركته التي عبّر عنها الحارث بقوله: "وقال لي أبو زيد: إنّه لن يحرز جنى العود بالقعود، فهل لك في استثارة السعود بالصّعود" قاصدا بذلك أنّه لن يبقى بلا حراك وقد نفذ زادهم الكثير من جرّاء طول إقامتهم بهذا المكان.

فرأى أن يتجوّل هو والحارث بأرجاء الجزيرة ليبحثا عما يسدّ جوعهم وهو انتقال من حالة السكون إلى حالة الحركة وهذا الانتقال سينقلهما إلى فضاء جديد.

و ما زاد من غرابة المكان "الجزيرة" وجود قصر مشيد، بابه من حديد يحرسه الكثير من العبيد، في صمت وحزن وكآبة، وهو مدعاة لتساؤل السّروجي والحارث عن سبب هذا الحزن والكآبة.

إنّ انتقال السّروجي وصحبه من فضاء إلى فضاء آخر مغاير له يؤكد وجهه نظر، (إدجار فروبرنس) التي ترى أنّ الفضاء بتغيراته يشير إلى المشهد طبيعيا كان أو اصطناعية هذه المشاهد التي تعيش بها الشخصيات وتتحرك وتمارس وجودها من خلالها.

[1]- سورة يونس، الآية: 22

فالحريري وهو يكتب هذه المقامة مستحضرا أمامه قصص القرآن وحكايا الرحالة العرب، وقصص السندباد البحري، عمل على تردد الفضاء بأشكال مغايرة، من أجل تجديد الرؤيا في كل مرّة وحشد أكبر عدد من المشاهد لروح المغامرة السندباديّة ولجعل بطله بطلا أسطوريا برغم حيلته ودهائه ومكره، ففي كل مرّة يجرّد قريحة لغته، ودهائه ليسيطر بذكائه الذي يبدو أنّه ربح كل أشواطه كلما احتاج له، ليولّد من خلالها ولادة جديدة مغايرة عن سابقتها ويظهر بشكل جديد وحيلته جديدة.

وتعدد الفضاء الذي رسمه الحريري، من حالة الجو الصحو والبحر الهادي ،إلى حالة البحر الهائج الذي يفرض رسوّهم بالجزيرة المجهولة، وعدم استقرار البحر، وطول مدّة هيجانه، كان من شاكلة تمديد سير الأحداث، فيمكننا أن نتخيل حالة السّروجي وصحبه وقد نفذ الزاد منهم وجفت قرب الماء العذب وأي حالة هذه وهم في جزيرة مجهولة، لا يعرفون، أبها أناس أم حيوانات مفترسة قد تجهّز عليهم ولا تبقى ولا تذر؟.

كل هذه الأسباب مجتمعة جعلت من السّروجي بطلا يخاطر بحياته من أجل أن يجد حلا متمثلا في البحث عن الزاد. وهو في طريق البحث عن الزاد الذي يسدّ جوعه وجوع من معه يصادفه القصر المشيد، الموصود الباب الحديدي، وعبيد يحرسونه فينسى حالة الجوع التي عزم على السير البطولي من أجلها ليصبح أمام فضاء جديد، يتسم بالغرابة التي رسمت على وجوه العبيد ويتملكه روح الفضول ليعرف ما وراء الباب وما وراء حزن العبيد.

وأمام فضاء الباب تنكشف حقيقة جديدة من حقائق هذه الجزيرة المجهولة، التي رمى بهم هيجان البحر وأمواجه إليها، ليرسوا على شاطئها.

فماذا يخفي القصر من أحداث؟، وما هو سرّ حزن العبيد و حرّاس هذا القصر؟ وكيف سيتلقّى السروجي الأحداث الجديدة والفضاء الجديد؟ وكيف سيتعامل معه؟.

و هذا ما سيظهر في القصة الثالثة والمتولّدة عن الثانية، وهذا ما يبين تتابع الأحداث والقدرة على صناعتها، وترسم مشهدا آخر من مشاهد حيل السّروجي.

د -القصّة الثالثة: قصر شاه الجزيرة:

تبدأ هذه القصّة أمام باب القصر – وهو فضاء جديد – لما سأل الحارث والسّروجي عن سبب حزن حراس القصر وكآبتهم لكنهم لم ينطقوا ببنت شفة ولم يجيبوا، فبدأ السّروجي بسلاطة لسانه في سبابهم حتى كسر صمت الحرّاس "خادم اعتلته كبرة" واعترض على سباب السّروجي وقال:" إنّا لفي حزن شامل، وشغل عن الحديث شاغل" ،وهو قول أحدث الغرابة كما أحدثه جوّ الجزيرة المجهولة.

هنا وجد السّروجي متنفّسا جديدا واتّخذ هيأة أخرى لا خارجيّة، ولكن من طريقة كلامه، فبعد أن كان صاحبنا السّروجي، صاحب حرز السفر الذي ينجي من أهوال البحر، ثم بطلا قام بكسر حاجز السّكون وطول البقاء بلا زاد بحركته وتجواله داخل الجزيرة بحثا عن زاد يسدّ جوعهم، صار عرّافا كافيا، ووصّافا شافيا.

وحين سمع خادم القصر من السّروجي هذا الكلام انطلق لسانه يحكي قصّة مالك القصر:" فهو صاحب هذه البقعة وشاه هذه الرقعة، ما أوجع قلبه سوى قلّة الولد، فراح يتخيّر النساء يستكرم المغارس ويتخيّر من المفارش النفائس إلى أن...بشّر بحمل عقيلة...فنذرت له النّذور، وأحصيت الأيّام والشهور، ولما حان وقت ولادته عسر مخاض الوضع حتى خيف على الأصل والفرع، فما فينا من يعرف قرار".

و هنا جاءت هذه القصّة طعاما سائغا للسّروجي، فهو لم يرحل ولم يبحث عنها عمدا، لكنّها جاءت صدفة ولن يفوّت السّروجي حادثة كهذه، ومن غير أن يطيل الحديث أو يفكّر قال للخادم: " أبشر بالفرح وبشّر، فعندي عزيمة الطلق التي انتشر سمعها في الخلق"، فتبادر الغلمة إلى مولاهم، متباشرين بانكشاف بلواهم، فلم يكن إلاّ كلا ولا، حتى برز من هلمَمَ بنا إليه".

إنّ سرعة بديهة السّروجي انعكست في سرعة ردّه، وسرعة إيجاده للحلّ وهذه حيلة أخرى يلعبها السّروجي " عزيمة الطلق " ؛ التي لسنا ندري من أين استوحاها، أو كيف فكر ودبّر، وتنعس السرعة أيضا في الأحداث في قوله "كلا ولا"، وقوله "هلمم" فهي كلمات كلها دالة على السرعة والخفّة وقصر الزمن لينتقل بعدها إلى فضاء القصر كمكان مغلق.

إنّ ما يزيد الغرابة هي هذه الجزيرة المجهولة وما حكاه خادم القصر عن سيده، فهو مالك لهذه الجزيرة برمّتها ومالك لقصر شيّد وأحكم تشييده، وهذا دليل على كثرة ماله ورفاهيته. وهو الشيء الذي يفتقده السّروجي، فهو بلا مال " فقير" بلا منزل ، متشرد جوال غير مستقر ، لكنه يملك من الحيلة والدّهاء والذكاء ما لا يملكه لا مالك القصر ولا خدمه.

إنّ ادّعاء السّروجي لمعرفته بعزيمة الطلق هذه، كانت حيلة منه ليحصل على ما افتقده في مسيرة حياته التي اتسمت بالتجوال والتشرد وقلة المال الذي كان يستطيعه على نذرته من الناس، فقلب الملك الكسير – برغم ماله – الذي رغب في ولد يرث عرشه ويحكم بعده جعل كل ماله بلا فائدة، ولا جدوى، لكنّ الشيء الوحيد الذي استفاد به من ماله ما استكثره من استكرام المغارس، وتخير المفارش النفائس، لا لشيء، إلاّ من أجل ولد يخلف عرشه من ورائه، هذا الولد الذي طال انتظاره، وحين جاء، عسر خروجه لهذه الدنيا.

و انتظار الملك لولده، يعادل انتظار السّروجي لفرصة سانحة كهذه، ليجزل بالعطايا فيتغير حاله كتغير الفضاء الذي تبعنا تغييره منذ بداية هذه المقامة، وهذا ما يفسّر قوله: "لن يحرز جنى

العود بالقعود، فهل لك استثارة السعود بالصعود" فالحركة ولود السعود والصعود، ومن فضاء باب القصر إلى فضاء داخل القصر حين سمع ملك القصر بهذا العرّاف الكافي و الوصّاف الشافي الذي يملك عزيمة الطلق وتسهيل مخاض عقيلته ،لينتقل بعدها إلى القصة الرابعة التي استعمل فيها البطل حيلة الوهم بالسحر.

و-القصّة الرابعة: السحر والولادة الجديدة:

وما يزيد الغرابة في هذه القصّة هو الدور الذي يمارسه السّروجي حين يدخل قصر الملك ليستقبل هذا الأخير – السروجي – بقوله:" ليهنك منالك إن صدق مقالك، ولم يفل فالك"، أي فالتسعد أمانيك أن صدق قولك ولم يكذب ما أشرت إليه.

فقد تصرف السّروجي تصرف العارف الذي يعي ما يفعل وما يقول "فاستحضر قلما مبريا، وزبدا بحريا، وزعفرانا قد ديف، في ماء ورد نظيف...فسجد وعفّر، وسبّح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفر، ثم أخذ القلم واسحنفر، وكتب على الزبد بالمزعفر...ثم طمس المكتوب على غفلة، وتفل عليه مائة تفلة، وشدّ الزبد في خرقة حرير، بعدما ضخمها بعير..."

إنّ هذه الأفعال لتنبئ عن عمل ساحر أو عرّاف حقّا، فقد استحضر السّروجي أدوات بعينها ودون غيرها، وكأنه يعدّ لعمل لم يشهده أحد "لكنه نقل بذلك طقوس العرافين والسحرة من أجل إثارة أجواء الغرابة، وحمل إلى المكان "القصر" عالم السحرة الغريب"[1].

" فا لقلم المبري، كأداة للكتابة، والزعفران المسحوق في ماء الورد النظيف، والذي يأخذ مكان الحبر، وأخيرا زبدا بحريا " حجر معروف شديد البياض رخو رقيق يوجد على وجه البحر". إن مجموع هذه الأشياء لا علاقة لها بالطبّ، ولا بوصفات الطبيب، الذي لو كان مكان السّروجي، لا يستحضر أعشابا مختلفة، ولأمر الماخض بتناولها، فالسّروجي باستحضاره هذه المواد أراد أن يوهم من حوله أنّ ما يقوم به عمل سحري خارق، والذين لم تكفهم هذه المواد لإقناعهم بأنه عرّاف مقتدر، فإنّه سيعمد إلى القيام بأعمال وحركات لن تترك لهم مجالا للشكّ في ذلك، فالسجود أولا، ثمّ عفّر"، قلّب خدّيه في التراب" وأخذ يكتب بطريقة سريعة، كلّ هذه الأشياء تجعل السّروجي يتشبّه بالسحرة والعرّافين الكبار الذين يقومون بحركات غريبة كي تنجح أعمالهم السحرية"[2].

والسحر حاضر في أفعال السّروجي هاته، وليس باعتبار ما قدّمه من حركات غريبة، بل والغرابة في الألفاظ المعبّرة عن تلك الحركات والتي أكثر فيها الراوي استعمال حرف السين والراء بشكل لافت للانتباه، مذكرا بذلك بأن السّروجي يمارس أعمالا سحرية، فسينات هذه الألفاظ

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص: 97
[2]- رشيد الإدريسي، سمياء التأويل، ص: 233

وراءاتها، تبعث في الذهن لفظ السحر"[1] والتكرار، ومن خصائص حرف السين الانتشار والصفير، أمّا الرّاء فمن خصائصه التكرار"[2]، ومن صفات الساحر أن ينشر سحره ويكرر حركاته ويظهرُ السحر والتكرار في قوله: "فما أن رجع النفس، حتى أحضر ما التمس، فسجد أبو زيد وعفّر، وسبّح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفّر، ثم أخذ القلم واسحنفر"، وهي مبالغة في استعمال حرفي السين والراء الدالّين على السحر وتكرار الحركات.

"إنّ الحريري في هذا المقطع يعمل على تنسيق العبارات وتأليفها، بتخير الألفاظ، ونظمها في نسق خاص مركزا على الإكثار من حرف السين، الذي من شدّة تفضيله له، كتب رسالة على لسان بعض الأمراء إلى بعض أصدقائه معاتبا، وأطلق عليها اسم الرسالة السينية، لعدم خلو أي فاصلة من فواصلها، من هذا الحرف الأثير في نفسه وهو هنا إن كان يحيلنا على هذه الرسالة، فإنّه قبل ذلك يدفعنا إلى استحضار السحر الذي يلمح من خلال ذلك إلى أن فعل السّروجي فعل ساحر"[3].

فالأفعال التي قام بها السّروجي لا تخلو من حرف السين والراء ولفظ "اسحنفر" بتعقيد بنائه وجرسه، يوحي بقيام بفعل غريب كما يوحي بالسحر على مستوى جذر الكلمة س،ح،ر، كما أنّ المقطع قصير الفواصل سريع الحركة، وهو ما ينسجم مع السحر السريع الانجاز، السريع المفعول.

فالسّروجي لا يكاد يسترجع نفسه حتى يجد أمامه ما أمر باستحضاره وكأنّ الجزيرة بما فيها في القصرة جزيرة جن لا إنس، فمن في القصر كأنهم عفاريت من جنّ، وقد توالت ذكر سرعتهم في قوله "فلم يكن إلاّ كلا ولا ،حتّى برز من هلمم بنا إليه" وقوله:" فما أن رجع النفس حتى أحضر ما التمس" وهي كلّها ألفاظ دالة على خفّة وسرعة حركة وسرعة المشاهد التي تتوالى تباعا من دون انقطاع.

ويضيف السّروجي إلى تلك الأفعال التي قام بها؛ السجود وتمريغ الوجه في التراب والتسبيح والاستغفار، وإبعاد الحاضرين من حوله، ليأخذ بعد ذلك القلم، ويشمّر للكتابة، وكلّ ذلك يتم بسرعة، ويعبّر عنه في المقامة بطريقة سريعة، حتّى أنّ الأفعال لتكاد تظهر وكأنها فعل واحد

"ومما يزيد في تعميق هذه السرعة خلو هذا المقطع من المدّ إلى أعلى أو إلى الأسفل "حروف المدّ كألف ،والواو، والياء" باستثناء لفظ "الحاضرين" ، فالقارئ بقراءته لهذا المقطع لا يجد فرصة للتوقف عند أي لفظ، وتهجيته بتناقل، بل هو مطالب بالإسراع كما يسرع السّروجي

[1]- رشيد الإدريسي، سمياء التأويل ، ص: 233
[2]-الطيّب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية، ابستمولوجية الجزائر، 2001 ص: 168
[3]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، ص:234

في إنجاز سحره وهذا ما يجعل التعبير منسّقا مع الجوّ العام للفكرة والموضوع، إذ من معاني السحر السرعة في إنجاز الأفعال"[1].

وما يدعم هذا الرأي، رأي ابن خلدون في حديثه عن النفوس الساحرة حيث صنّفها إلى ثلاث أصناف أوّلها " المؤثرة بالهمّة فقط"[2]، والهمّة هنا الخفّة والسرعة في الحركة والفعل.

ويبدأ السّروجي بالكتابة " كتب على الزّبد بالمزعفر "حتّى أنّ أيّا منا يقرأ أو يتابع كل هذه الأفعال والحركات السريعة ينتظر أن يخطّ على الزّبد بعض الطلاسم والأرقام والأشكال المبهمة أو بعض الحروف أو الرموز، "كعادة السحرة الذين يربطون رموزهم وطلاسمهم بقوى الكواكب السماويّة الفاعلة بالقوى الأرضيّة لتحصل المنفعة وتضع زوجة الملك، لكن هذا التوقّع لا يكاد يجول لدى المتتبع حتى يتمّ إبعاده بسبب الشكل العمودي لما كتبه السّروجي"[3]، لكن يفاجئنا السّروجي بكتابة قصيدة شعريّة للجنين الذي تعسرت ولادته، وتزداد أجواء الغرابة اتساعا، عندما يقرأ السّروجي الأبيات الموجهة للجنين، والتي يشير إليه من خلالها بأن يبقى في بطن أمه، وأن لا يخرج للدنيا، فيخرج من دار السكون والراحة إلى دار الأذى والهون، وهو بهذا القول "القصيدة" يخرج عن المألوف...فلو أنّ السّروجي كتب هذه الرسالة أو القصيدة إلى الملك أو إلى الملكة، أو إلى أي إنسان عاقل، لاعتبرت بمثاله رسالة تحذير من شرور الدنيا، وتنبيها لمن وجهت له، حتى يكون يقظا وواعيا بما يلحقه فيها من أخطار، أمّا أنّها وجّهت لجنين ما يزال في بطن أمّه، وقد تعسّرت ولادته، فهذا في غاية الغرابة.

لكن لا تتوقف أفعال السّروجي عند كتابة القصيدة للجنين فيقول الحارث:" ثم أنّه طمس المكتوب على غفلة، وثفل عليه ماءة ثفلة ،وشدّ الزبد في خرقة من حرير، بعدما ضمخها بعبير..."

إنّ ما حاول السّروجي تثبيته بفعله الموالي، هو أنّ ما كتبه ليس سوى طلسم لا علاقة له بالشعر، ولا بأي نصّ يمكن فهمه، وما قدّمه السّروجي كانت خطة محكمة، فبعدما كتب ما كتبه، قام بطمسه على غفلة، ولأنه كتب بالزعفران المسحوق الممزوج بماء الورد، فمن السهل انمحاءه من على الزبد البحري، وقد قام بهذه الحركة السريعة الخفيفة على غفلة، فأفقد الشعر شكله المميّز له، كما أفقده معناه، وجعله غامضا مستعصيا، وشدّ الزّبد في خرقة حرير بعد ما ضمخها بعبير، لكي لا يتسنى لأيّ كان كشف حيلته والاطّلاع على خدعته، أو فكّ طلاسم شعره التي انمحت وصارت شيئا غير مفهوم بفعل ماء الورد وحركته السريعة التي طمس بها الزبد البحري.

[1]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل ، ص:234
[2]- ابن خلدون: المقدّمة، ص: 420
[3]- رشيد الإدريسي: سمياء التأويل، ص: 234

وإنّ المتتبع لأحداث المقامة العمّانيّة، يجد أنّ السّروجي، ومنذ البداية ركّز على ذكر حرز السفر، والعوذة، والعزيمة، وغيرها من الألفاظ والتعابير التي من شأنها أن تدفع القارئ إلى تلقّي الأحداث داخل هذه المقامة باعتبارها ذات جو كله ظلام، ورهبة، وخفاء، وغموض، أي في جو مطلسم، فقد ظلّت نظرة الشخوص في القصر إلى ما فعله السّروجي وبسبب ما قام به نظرة منحصرة في إطار السحر، وقد كان طمس المكتوب على غفلة منهم، من الأشياء التي أسهمت في تثبيتهم على الاعتقاد بأن ما يفعله سحر، وبأنّه "السّروجي" مدرك هدفه لا محالة.

إنّ إتقان الفعل وإتقان الحركة من شأنه أن يجعل الملاحظ يشعر بحقيقة الفعل فلا يجد أمامه سوى التصديق وذلك ما أتقنه السّروجي وصدقته زوجة الملك وكلّ من في القصر، فنجح بطلنا في مساعيه وما يريد الوصول إليه.

وإنّ من أوجه المفارقة أن تتشابه قصّة السّروجي في البحر مع قصة زوجة الملك، فقد هبّت الرياح العاصفة منذرة بلحظة هيجان البحر، وتوتر أمواجه، ليقذف بهم هذا الأخير خارج البحر إلى دنيا أخرى، هي الجزيرة المجهولة، لا يعلم ما الذي ينتظره، وما الذي يخبئه القدر له.

نجد أنّ السّروجي وصحبه، بعد أن مكثوا مدّة غير يسيرة يقتاتون من الزاد الذي حملوه معهم إلى أن نفذ زادهم، هذه الحادثة حتمت عليهم السعي من أجل الحصول على ما يسدون به جوعهم، فقام السروجي والحارث يسعيان من أجل ذلك، وفي طريق مسيرهم للسعي وراء الرزق،تصادفهم باب قصر كبير، لما للباب من إيحاء، فالباب دليل انفراج الكرب، ودليل اليسر، ومصدر للرزق أحيانا.

ولم يكن كل من السّروجي وصاحبه يعرفان ما الذي يخبئه هذا الباب، وما كان ينتظرهم وراءه؟

أفلا يمكننا أن نعتبر نجاة السّروجي وصحبه من الغرق بمثابة ولادة رمزية له، وحياة جديدة؟ كما يمكن أن نسقط مسيرته منذ وصوله إلى الجزيرة المجهولة، وسعيه لطلب الرزق كمسيرة الإنسان حين يولد إلى الدنيا المجهولة، ويسعى لطلب الرزق فيها؟.

إنّ هذا التشابه بين القصتين هو ما جعلني أتخذ لهذه المقامة عند قراءتها عنوان؛ رؤيا أخرى لمشهد الحياة والحيلة، فمشهد الحياة عند السّروجي وصحبه بعد نجاتهم من الغرق، ومسيرة والأحداث التي مرّت بهم بالجزيرة أشبه ما تكون بمشهد الحياة المعتاد لكن ببعض التفاصيل المغايرة أحيانا، أمّا المشهد الأهمّ فهو حيل السروجي في هذه الحياة الجديدة.

كما يمكن أن نسقط حادثة تعسر ولادة زوجة الملك تعادل هبوب الريح العاصف في البحر مما أدّى إلى هيجانه، هذا الهيجان يعادل مخاض زوجة الملك الذي هاج وتعسرت ولادة صغيرها، وبعد تعسر طويل ينجو الطفل ليخرج للدنيا ذات المعالم المجهولة بالنسبة إليه، التي يحاول التأقلم

معها، وتسخيرها بما يرجع عليها بالمنفعة والفائدة. وهذا ما فعله السّروجي الذي سخّر تعسّر مخاض عقيلة الملك لصالحه وتأقلم مع الموقف بما يناسبه، واستنفع منه من خلال حصوله على المال.

وبخروج الولد، امتلأ القصر فرحة وسرورا، فهذه الحركة والحيلة من السّروجي والتي تمثلت في عزيمة الطلق ،رفعت العسرة على الزوجة الماخض – وأدخلت الفرح في فضاء القصر فانتقل من حالة الكآبة والحزن إلى حالة الفرح والسرور – هي نفسها التي سترفع العسر عن السّروجي وتنقله من حال إلى حال.

وتظهر الحالة الأولى التي بدا عليها السّروجي في قول الحارث:" وأحاطت الجماعة بأبي زيد تثني عليه، وتقبل يديه، وتتبرك بمساس طمريه...ثمّ انثالت عليه من جوائز المجازات، ووصائل الصلات، ما قيّض به الغنى، وبيّض وجه المُنى"

فبعد أن كان السروجي معسرا قليل المال، بل حتى معدمه، انثالت عليه الجوائز والمجازات والوصائل، حين يسّر مخاض الملكة بعزيمة الطلق والوهم، والسحر الذي ادّعى أنه عالم به وخبير بأحواله فغيّر بحيلته حالة من الفقر إلى الغنى.

ولكي يتمّ السّروجي إيهام الملك وحاشيته بأنه ساحر فعلا استحقّ على عمله ما استحقّ يقول الحارث:" ولم يزل ينتابه الدّخل، مذ نتج السخل، إلى أن أعطى البحر الأمان، وتسنّى الإتمام إلى عمّان".

والدخل حركات ونوبات تنتاب السحرة والعرافين، وهي إيماءات بأنهم على صلة بعالم آخر، وهي حركات كان يقوم بها السّروجي بين الحين والآخر أو نوبات تأتيه نوبة بعد نوبة ليوهم الجماعة بأنه ينتمي إلى صنف السحرة والعرافين الكبار وقد استعمل الحريري ظرف الزمان (فلم يزل) دليل على طول المدّة أضاف إليها جملة (إلى أن أعطى البحرُ الأمانَ)، وهي دليل على طول انتظار الحارث وصحبه هدوء البحر بعد أن كان في حالة هيجان، وتزامن فترة هدوء البحر، تيسّر ولادة ابن الملك وكأنّ هذا البحر ما هاج وانقلب جوّه إلا ليقذف بهم في مهمّه هي تيسير تعسّر مخاض زوجة الملك، وهذا التزامن وهذه المفارقة تزيد من غرابة المشهد في هذه المقامة.

ويمكن إجراء مقاربة عن طريق التحليل الرمزي الدلالي لأحداث القصتين كالتالي:

الريـــــــــاح	توازي	ألـــــم الولادة
السفينـــــــــة	توازي	الأم
هيجان البحـــــــر	يوازي	المخـــــاض
السروجـــــــــي	يوازي	المولود الجديد
الجزيرة المجهولــة	توازي	الحياة الدنيـــا

إنّ كل ما قدّمه الحريري في مقاماته الخمسين والتي كانت أشبه بالسيرة الذاتية لبطله السّروجي الذي انطلق من بلده سروج شابا، ليبدأ سيرة حياته طلبا للرزق، بما في هذه المسيرة الحياتيّة من مغامرات وأحداث غريبة، لخّصه في المقامة العمّانيّة، والتي مثلت مسيرة حياتيّة مختصرة، بدأت من عمان طلبا للرزق ليصادف البطل أغرب ما مرّ به في هذه الرحلة البحريّة بعد نجاتهم من أهوال البحر ليعادل هذه النجاة، بنجاة المولود التي تعسّر مخاض أمّه، إلى أن تنتهي أحداث هذه المقامة بهدوء البحر الهائج والعودة إلى عمّان، وكما أنهى الحريري مقاماته باكتفاء السّروجي النصب والاحتيال وإعلانه توبته بعد أن ناهز العمرين "الثمانين" ويعود إلى بلده سروج التي انطلق منها شابا ليعود إليها شيخا، أنهى المقامة العمّانيّة فقد انطلق السّروجي فقيرا طالبا للرزق ليصبح في آخرها من خاصّة الملك وأغنياء القصر، ويمكن تلخيص مسيرة السّروجي في قوله: لن يحرز جنى العود بالقعود، فهل لك في استثارة السعود بالصعود" فالسكون لا يؤتى أكله، أمّا الحركة فولود وبركة، ولولا حركة السّروجي وحيله، لما حقق النصر في كلّ قصّة من قصص هذه المقامة حتى صار من أغنياء القصر ويختم الحريري المقامة بعد أن نال السّروجي جنى عوده بالحركة، واستثار سعوده بالصعود إلى أعلى المراتب. بعودة الحارث وصحبه دون السّروجي إلى عمّان في القصّة الخامسة.

ر-القصّة الخامسة: العودة إلـــى عمان:

" بعد أن أعطى البحرُ الأمان، وتسنّى الإتمام إلى عمّان، فاكتفى أبو زيد بالنحلة، وتأهّب للرحلة..."، تأخذ القصّة مسارا مغايرا تماما...وتتعرف إلى جهة أخرى، وتظهر أحداثا أخرى تغير مسار الرحلة من الحركة إلى السكون.

يقول الحارث: فلم يسمح الوالي بحركته، بعد تجربة بركته، بل أوعز بضمّه إلى خزانته، وأن تنطلق يده في خزانته"[1].

ويبدو أنّ ملك القصر لم يشأ أن يفرّط في شخص أعطى للحياة معنى آخر، ووجها مشرقا، تعمّ على ملامحه الفرحة والسرور.

فالسّروجي – في تصوّر الملك – أكبر من أن تجزل له العطايا والأموال، فهو يستحقّ أن يكون من خاصّة الملك، وخزانته؛ وهم جماعته وعياله الذين يحزن لضيعتهم، فهو يجب أن يوضع في منصب قريب منه كالمستشار أو الوزير، فعزيمة الطلق هذه التي يسرت خروج الولد للدنيا الجديدة يسرت حال السّروجي ورفعته لدنيا جديدة هو الآخر، لذلك اعتبرتها بمثابة ولادة رمزية لبطلنا السّروجي.

[1]- الحريري: المقامات ، ص: 240

فالسروجي الذي كان معدما، ذليلا يستجدي جيوب الناس، صار من أغنيائهم حين أطلق الملك يده في خزانته، إضافة إلى علوّ مقامه، فيعد أن كان من عامّة الناس صار من خاصّة الملك.

و كيف يعود من تسنّت له كل هذه النعم، وفتحت له أبواب الرزق، بانفتاح أبواب القصر. فمن عمان التي ارتحل إليها ابن سبيل زاده في زبيل، إلى الجزيرة التي كانت مصدر رزق وباب انفتح على مصرعيه لينهل السّروجي مال خزانة الملك ويرفع ،فيصبح من خاصة قصره ويستقرّ به، بعد أن كان أخا سفار طويل.

يقول الحارث: فلمّا رأيته قد مال، إلى حيث كسب المال، أنحيت عليه بالتعنيف، وهجنت له مفارقه المألف والأليف، فقال: إليك عنّي، واسمع منّي:

لا تصبون إلى وطـــــن	فيه تضـــــــــام وتمتهن
وارحل عن الـــــدّار التي	تعلي الوهـــــاد على القنن
واهرب إلى كـــــنّ يقي	ولـــــو أنه حضنا حضن
واربأ بنفســـــك أن تقيـ	ـم بحيث يغشاك الـــــدرن
وجب البلاد فأيهـــــــا	أرضاء فـــــــاختره وطن
ودع التذكّر للمعـــــــا	هد والحنين إلى الســـــكن
واعلم بأن الحـــــــرّ في	أوطـــــــــانه يلقى الغبن
كالدّرّ في الاصداف يستـز	ري وينخـــــــس في الثمن

ثم قال: حسبك ما استمعت، وحبّذا أنت لو اتبعت"

ويبدو أنّ السروجي قد استملح الحالة التي آل إليها، لذلك رفض العودة إلى ما كان عليه ففي أرضه كان ذليلا مهانا، لا يجد حتى ما يقتاته، فيطلب ذلك استجداء وحيلة، وقد ملّ حياة التجوال والاستجداء، وما إن فتحت له باب من أبواب الرزق واستقرار لم يكن ليحلم به حتى نبذ كل الأوطان، وقرر أن يستقرّ بهذه الجزيرة، "لأن الحرّ في أوطانه يلقى الغبن" معبّرا بذلك عن حاله مشبها بأن الدّر إن بقيت في الأصداف تبخس في الثمن، أي أنّ الذي يبقى في وطنه لا تقدر قيمته لكن إذا رحل مثل ما فعل هو فإنه يعلو وتعلو قيمته بين الناس.

لذلك رفض العودة وشيع صاحبه تشييع الأقارب إلى أن ركب القارب، وعاد الحارث ومن في السفينة، أمّا السّروجي ففضّل حياة الاستقرار وكثرة المال على حياته السابقة.

وهكذا تنتهي قصّة المقامة العمّانيّة بتعدد القصص والمشاهد فيها وتعدد الفضاءات والأمكنة وحتى الأزمنة، والحيل، سما بها الحريري وارتفع إلى سماء القصّة التي تتعدد فيها الشخوص والأمكنة والحوار، والحبكة والعقدة إلى أن تصل إلى الحل فتنفرج وتنتهي مسيرة الشخوص بها.

إنّ المقامة العمّانيّة تعجّ بأدوات الربط النحوي فحرف العطف الواو، مثلا تكرر في المقامة أكثر من مائة مرّة، وذلك للربط بين الجمل المعطوفة حينا، وحينا آخر كلما استدعى الوصف ذلك، ففي الوصف تتلاحق المترادفات والأوصاف ويسترسل المؤلف في استدرار الألفاظ مما يستدعي الربط بينها فيستعمل العطف.

أمّا حروف الجرّ، فعلى اختلافها تكررت تسعين مرة استعملها المؤلف حين الحديث عن السّروجي بتغيره من مكان إلى آخر فاستعمل حرف الجر على ،لما تحدّث عن تغيره فضاء الأرض الشاطئ وعلوه وصعوده ظهر السفينة واستوى على الفلك.

أمّا أسماء الإشارة فاستعمل منها تسعا ،جاءت للدلالة على المواضع أو الأشخاص كالقريب منهم أو البعيد، كقول الحارث: فملنا لهذا الحدث السائر" أي هذا الحدث الذي نساير مجرياته فلم يشأ أن يكرر ما وقع لهم من هيجان البحر واستعاض به باسم الإشارة هذا.

أمّا الأسماء الموصولة فلم يستعمل إلاّ اسما واحدا " الذي " استعمله لضرورة القسم الذي جاء في سياق جوّ المقامة، فلم يقسم الحارث با ـ صراحة وقال:" بالذي سخّر البحر اللّجّي" وقام بهيكلة القسم بما يتناسب ومقام البحر والسفينة والجو العام.

أمّا النداء فتكرر ثلاث مرات، استعمله – على أغلبه – السّروجي لجلب انتباه الحارث وصحبه حين طلب منهم أن يرافقهم على متن سفينتهم وحينا لإثارة خادم القصر بعد حكايته عن سيده، فبشره السروجي بقوله " اسكن يا هكذا ".

إنّ الروابط النحويّة في النصّ تزيد من تماسك بنية المقامة " فالبنية هي التي تتيح تماسك المعنى العام وأجزاءه، بينما تبدو المعاني والدلالات الجزئيّة المبعثرة ،أشلاء منتزعة من كلّ مجهول، هي مجال التلاعب والتخفّي والتمويه والتركيب غير المنتظم، فالبنية على العكس مفتاح المعرفة والتزام بقواعد اللعبة الدلاليّة حسب أصولها القائمة، وبدونها نضحي أمام ألغاز تتناوب الإدهاش والدجر دون مبرر أو تعليل معلن، أخيرا في هذه البنية يتّخذ اللامعنى معنى"[1].

وهذا يعني أنّ لا معنى لبنية النصّ، دون روابط نحويّة تربط بين جملها التي تعدّ مشتتة، مجهولة المعالم ومن يقرأ النصّ دون روابطه النحويّة يندهش أكثر مما يشعر بالدجر من هذا البناء اللغز.

أمّا إذا كانت اللغة مرتبطة بأدوات الرّبط تصبح أداة لا غنى عنها من جهتين، أولا، لأنها وسيلة لإبراز الفكر من حيّز الكتمان والتشتت إلى حيّز التصريح والوضوح، وثانيا، فهو عماد التفكير والتأمل"[2] ،الذي عكس قدرة صاحبها على الإبداع في البناء.

[1]- سامي سويدان: أبحاث في النص الرّوائي العربي، ص: 25
[2]- حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، ص: 69-70

إنّ النصّ الإبداعي نص مخادع مخاتل – كما يقول علي حرب في كتابه نقد الحقيقة، لا يفصح إلاّ بقدر ما يبطن، ولا يظهر إلاّ بقدر ما يخفي (...) فوراء فوضى النصّ هناك الانتظام المبني على أساس شبكة من العلاقات كالتشاكل، والتباين والتقابل، وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة والمتولّدة عن حركية داخلية تفاعلية في النصّ"[1].

أمّا الإمام الجرجاني فيرى ،من خلال النظم أنّ العبرة ليست بالألفاظ من حيث التوالي، نطقا أو رسما، وإنّما العبرة بما تنطوي عليه الألفاظ من دلالات تمثّل سياقا سيميانطيقيا، لا يظهر لنا بضرب من تفكيك الألفاظ وعزل بعضها عن بعض، إنّما يتجلّى في علاقات التركيب اللغويّ داخل سياق التفاعل "فهو يؤكّد أنّ النصّ لا يكشف عن أسراره ما لم يتهيأ له متلق كالغواص الماهر أو الخبير المتمرس يشق الأصداف لاستخراج الجواهر"[2]

ويمكن أن تفهم أيضا من كلام الإمام الجرجاني أنّ التحليل الذي ينظر من خلال بنيّة النصّ السطحي بالنظر إلى اللّغة وتتالي الألفاظ لم يعد مجديا، بل يجب أن نبحث في عمق هذه الألفاظ ودلالتها وهذه إحالة إلى بنية العمق، التي سأدرسها من خلال الفصل الخامس في المشهد السيميائي.

[1]- عبد الجليل منقور: المقاربة السميائية للنصّ الأدبي أدوات ونماذج؛ الملتقى السميائي الأوّل: السمياء والنّص الأدبي، ص:61
[2]- بوسقطة السعيد: سيميائية التلقي في تراثنا النقدي،الملتقى السيميائي الأول،السيمياء و النص الأدبي،ص:94

الفصل الخامس: شخصية البطل في المشهد السيميائي

أ ـ السيمياء عند العرب

ب ـ السيمياء عند الغرب

جـ ـ المستوى العميق " البنية العميقة "

1- تحليل المستوى الخطابي

1- الصورة

2 ـ مسار الصورة و أنماطها

3 ـ القيم الموضوعاتية

2- تحليل المستوى السردي

1 ـ أطوار الرسم السردي

2- المربع السيميائي

3- رصد تواتر حضور البطل

شخصية البطل في المشهد السيميائي

عرفت الدراسات الأدبيّة مباحث متميزة جديرة بالإطلاع و لا شك أنّ المقاربة السميائيّة من أهمّها إذ تسعى إلى أن تفتق مجمل الأنظمة العلاميّة التي يبنى عليها النص الإبداعي ، و تحاول في الآن نفسه أن تعيد صياغة دواله و مدلولاته من خلال الاهتمام بمستويات الدلالة و طريق تولّد المعاني ، وإضاءة مستويات النص المختلفة و الاهتمام بمكونات الرسالة في حد ذاتها .

ويعدّ النصّ السرديّ من بين النصوص التي حظيت باهتمام المشتغلين بالحقل السيميائي و يضمّ هذا النص مكونات سرديّة فاعلة تؤدي وظائف متعددة ، و تعتبر الشخصيّة من أهم هذه المكونات ، فما إن نبدأ في الحديث عن النص حتى نتحدث عن الشخصيّة ، لما تضفيه على الأحداث من حركية و سيطرة في الآن نفسه ، إنّها نبض النصّ ، و الحركة التي تجرى في شرايينه لا نستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها .

لقد خضعت التقاليد الأدبيّة المرتبطة بالشخصيّة إلى تحولات عميقة إذا ارتبطت بفلسفات وتوجهات مختلفة ، فمن الاهتمام بالشخصيّة كجوهر إلى الاهتمام بها كبنية لغويّة مكتفية بذاتها ويمكن في هذا السياق أن نتوقف عند بعض الدارسين الذين قدموا آراء متعددة حول هذا العنصر الحكائي، و كانت دراساتهم منارات رائدة اهتدى بها العديد من الباحثين و من بين الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصيّة وتحديد وظيفتها في السرد ، ما قام به فلادمير بروب " vladimir propp " في كتابه ؛ مورفولوجية الحكاية الخرافيّة ، و ترتكز دراسته على التحليل الوظيفي للملامح القارة في الحكايات و تنتظم وفق نسق يمثل النموذج الأصليّ الذي تعود إليه جميع الحكايات و قد حصر عدد هذه الوظائف في إحدى و ثلاثين وظيفة ، و وضع لكل منها مصطلحا خاصا بها جاعلا لكل منها أشكالا مختلفة أو قريبة منها أو متفرعة عنها .[1]

كما " لم يهتم (بروب) بصفات الشخصيّات و لا خصائصها الذاتيّة بل بالأدوار التي تقوم بها باعتبارها عناصر ثابتة غير متغيرة ـ وهذا هو هدف دراسته ، وقد وضع هذا الباحث تقسيمه للشخصيّات بناء على ثلاث حالات تندرج ضمن الدور الذي تنهض به الشخصيّة في النسق العاملي و تأتي على النحو التالي :

ـ دور تقوم به عدة شخصيات .

ـ دور تقوم به شخصيّة واحدة .

ـ عدة أدوار تقوم به شخصيّة واحدة .

[1] ـ نضيرة الكنز : سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين ؛ الوسواس الخناس، الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر " بسكرة " ،أفريل 2002، ص :141

و يمكن التمييز في مفهوم الشخصيّة الحكائيّة عند بروب بين مستويين : مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصيّة مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لها ،مستوى ممثلي " نسبة إلى ممثل، تتخذ فيه الشخصيّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليّة .

و رغم ريادة هذا الطرح ، إلاّ أنه تعرض لجملة من الانتقادات لأنّه أهمل بعض العناصر الفاعلة المرتبطة بالشخصيّة ، و لكن مع ذلك اتخذ الدارسون منهج (بروب) أساسا لدراستهم مع إجراء بعض التعديلات و الإضافات و تبنى مصطلحات أخرى كما فعل . أ . ج . غريماس .(A.J.GREIMAS)

استند (غريماس) على النتائج التي استخلصها (بروب) و قد اقترح وصف و تصنيف الشخصيّات ليس بحسب ما هي عليه ، وإنّما حسب ما تعمله ، فوضع بناء على هذا نموذجا عامليّا يقوم على ستة عوامل : المرسل ، و المرسل إليه ، و الموضوع ، و الذات ، المساعد والمعارض، و تأتلف هذه العوامل في ثلاث علاقات هي: "الرغبة ، والتواصل، و الصراع و من خلالها نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العامليّ عند (غريماس) ، و قد اعتمد في إبراز هذه العوامل على الجانب الدلالي للشخصيّة".[1]

و الشخصيّة بتعبير (غريماس) ؛ "نقطـــة تقاطع و التقاء مستوييـــن ، سردي و خطابي فالبنـــى أو البرامج السرديّة تصل الأدوار العامليّة بعضها ببعض، وتنظم الحركات وتنظم البنى الخطابيّة الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيّة "[2].

و يأتي بعد ذلك (فيليب هامون philippe hamon) ، في كتابه سيمولوجيّة الشخصيّات الروائيّة (pour un statu sémologique du personnage) . و قد قدم تصورات رائدة فيه فمقولة الشخصيّة عنده ليست مقولة أدبيّة محضة هي مؤنسنة بشكل خالص ، كما أنّها ليست مرتبطة بنسق سيميائي ، و يقوم القارئ بإعادة بنائها ، و يمكن تحديد الشخصيّة بأنّها مورفيم فارغ أي بياض دلالي لا تحيل إلاّ على نفسها ، إنّها ليست معطى قبليا كليا ، فهي تحتاج إلى بناء بناء تقوم بانجازه ، الذات المستهلكة زمن فعل القراءة هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل و يحيل على مدلول لا متواصل .

فالشخصيّة من هذا المنطلق علامة لا تكتمل إلاّ لحظة اكتمال النص ، و لا تحيل هذه العلامة إلى على نفسها ، فهي ليست جاهزة سلفا و لكنها تحوّل إلى دليل ساعة بنائها نصيا و يتدخل

[1]- نضيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين ، ص: 142

[2]- ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص : 66 .

القارئ بإعطاء هذا العنصر فعاليّة جديدة بما يختزنه من رصيد ثقافي و فكري و لا شك أن إشراك القارئ في تحديد الشخصيّة يعبّر عن وعي فكري جديد ، حاول أن يعيد الاعتبار لهذا الطرف المشارك في العملية الإبداعيّة .

و لقد تحدث (هامون) في كتابه عن الشخصيّة كدال ، فهي تتخذ عدة أسماء و صفات تلخص هويتها، وتحدث عن الشخصيّة كمدلول باعتبار مجموع ما يقال عنها نصيا أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها و سلوكها ، وأشار إلى مختلف مستويات وصف الشخصيّة و اعتمد في تصنيفه للشخصيّات على معيارين هما :

ـ معيار الكم و يمثل درجة تواتر المعلومات حول الشخصيّة .

ـ معيار الكيف من خلال فعل الشخصيّة ذاتها و كيفية تقديمها .

و قد حدّد تبعا لهذا ثلاثة أنواع من الشخصيّات ؛ المرجعيّة ،و الإشاريّة ،و الاستذكاريّة و يكون بذلك صنّف الشخصيّة وفقا لعناصر فاعلة ثلاث هي ، الذات المبدعة ، النص ، و الذات القارئة "[1]

وهناك آراء كثيرة حول مفهوم الشخصيّة و وظائفها، و مستوياتها، و أنواعها و لا يمكن الوقوف عندها جميعا لكثرتها ، لكن أردت أن أذكر ثلاث محطات أسهمت من خلال ما أنجزته في إعطاء أبعاد جديدة للشخصيّة ، و لا شك أنّ ما قدمه كل من (بروب ،و غريماس، و هامون) على مستوى وصف الشخصيّة و تحديد وظائفها و أنواعها له دور في إبراز جمالية هذا العنصر الحكائي الذي أضحى مفهوما سميائيّا و وحدة تحليل على مدلول لا متواصل لا تكتمل وظيفته إلاّ باكتمال النص ، وقبل أن نتوقف عند شخصيّة البطل في المشهد السميائيّ أو سمياء الشخصيّة يجب أن نعرف معنى السمياء .

أ ـ السمياء عند العرب :

على الرغم من تعرض علماء العرب في أبحاثهم للعلامة اللغويّة كأداة للتواصل ، و نقل المعارف، و تنوعها تبعا لحاجة البشر، فإنّه لا يجب أن ندّعي أنّ هذا العلم بصيغته الحاليّة كان معروفا، و إنّما ، ذلك لا يتعدى الإشارة إلى معرفة العرب للعلامة ، و وظيفتها من جهة و رغبة في ربط الحاضر بالماضي فقد ذكر ابن خلدون لفظ " السيمياء " في مقدمته ، حين عرض لعلم أسرار الحروف يقول : " و هو المسمى لهذا العهد بالسيميا " ..[2]

و لكن بالرغم من ذلك ، فلم يكن يستعمل على صيغته الحاليّة التي عرف بها كعلم حديث ، وثمرة من ثمار القرن العشرين ، إذ يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعيّة ، " فهو

[1]ـ نضيرة الكنز : سيمياء الشخصية في قصص بوطاجين ، ص144

[2]ـابن خلدون:المقدمة،ص:425

علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها ، و أصلها ، و هذا يعني أنّ النظام الكوني بكل ما يحويه من علامات و رموز دالة ، فهو نظام ذو دلالة .

ولعادل فاخور رأي حول السمياء عند العرب يقول فيه : " تأثر العرب بالمدرستين المشائيّة والرواقيّة في مجال علم الدلالة " الفارابي و ابن سينا " وقد وجدت السيميائيّة في علوم المناظرة والأصول و التفسير والنقد ، وهي إمّا تعود إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان (...)، والمساهمة التي قدّمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة اللفظيّة انطلاقا من المفاهيم اليونانيّة ، و قد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظيّة ، و توصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات ومن الواضح أنّهم اعتمدوا الدلالة اللفظيّة نموذجا أساسيّا ، كذلك فأقسام العلامة عند العرب قريبة من تقسيم (بيرس) و تبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعيّة دلالة الألفاظ المركبة ، أو بوجه عام العلامات المركبة و تحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة . [1]

ب / السيمياء عند الغرب :

يقول (أمبارتو) أنّ الرواقيين stoïciens هم أول من قال بأنّ للعلامة (signe)، دال و مدلول (signifiant – signifié) و ارتكزت السيمياء المعاصرة على اكتشفاتهم الأولى و عندما أقول بدراسة العلامة ـ يقول (إيكو) ـ فإني أقصد كل أنواع العلامات و كل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغويّة فقط ، و إنّما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعيّة، فاللباس و نظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات ، و أنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر (..) و يصل (إيكو) إلى أنّ هؤلاء قد سبقوا دي سوسير في اكتشاف الفرق بين الدال و المدلول .[2]

---

[1]- مشال أريفيه و أخرون : السيميائية اصولها و قواعدها ، ت رشيد بن مالك، منشورات ا لاختلاف ،2002ص : 25.

ـ توجد مخطوطة تنسب لابن سينا تحت عنوان : كتاب الذر النظيم في أحوال علم التعليم كتبه محمد بن ابراهيم بن ساعد الأنصاري ، ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان علم السيمياء يقول فيه : علم السيمياء ، علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب ، و هو أنواع ، فمنه ما هو مترتب على الحيل الروحانية ، و الآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء ، و منه ما هو مترتب على خفة اليد و سرعة الحركة ، و الأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة " ...

ـ و في مخطوط آخر كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري تحت عنوان " كتاب العلوم سنة 1220 هـ ، ورد فيه فصل تحت عنوان " علم السيمياء " و فيه مايلي " .. إنما نذكر منه الحلال ، و هو ما يتعلق بعلم تصريف الحروف ... "

[2]- ميشال أريفيه ، جاك كلود جيرو ، لوي بانييه ، جوزيف كروتيس : السيميائية أصولها و قواعدها . ص: 21 .

يعتبر علم السيمياء قديما قدم الفلسفة[1] ،لكن أوّل من دعا إليه هو ف. ديسوســــــــير (1857 - 1914) و قد نظر إلى هذا العلم غير الموجود بمنظار لساني (لغوي) و ليس بمنظار فلسفي ، و قد كانت أفكاره و تفسيراته حول هذا العلم محدودة ، لأنّه تطرّق إليه فقط أثناء كلامه عن الإشارات المتنوعة التي يتدخل كلها فيما سماه بالسميولوجيا التي تدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات (...) فهذا العلم يدرس بنية الإشارة ، و يوضح الأنظمة و القوانين التي تحكمها[2].

والحقيقة أنّ السيمياء ، لم تصبح علما قائما بذاته إلاّ بعد العمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي (تشارلز سوندر بيرس : 1839 - 1914م) و الجهود التي بذلها في هذا الميدان حيث قام بوضع نظرية خاصة بالإشارة سماها la sémiotique ، و يعتقد أنّها شاملة لجميع العلوم الإنسانيّة و الطبيعيّة إذ يقول : "ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات، والأخلاق ،و الميتافزياء و الجاذبيّة الأرضيّة و الديناميكيّة الحرارية و البصريات و الكيمياء، و علم التشريح المقارن ، و علم الفلك و علم النفس ، و علم الأصوات و علم الاقتصاد و تاريخ العلم ، و الكلام و السكوت ،و الرجال و النساء (...)و علم القياس و الموازين ، إلاّ على أساس أنّه نظام سيميولوجي " و من هذ المنطلق أصبحت الإشارة الدالة مهما كانت نوعها ضمن السيمياء.[3]

أمّا رولان بارث في درس السيميولوجيا فيقول مايلي : " لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان ، و قد عملت فيه السلطة عملها ، أمّا الملامح الجديدة فتتمثل في العودة إلى النص لأنّ النص قد بدا لها ، خلال المجموعة أشكال الهيمنة ، هو العلامة على انعدام السلطة، فالنص يحمل في طياته قوة الإنفلات اللانهائي من الكلام الاتباعي و تتضافر جهود الأدب والسيميولوجيا ليكمل أحدهما نقص الآخر ، فالعودة إلى النص دائما ترغم السيميولوجيا على الاشتغال بالاختلافات ، فتحول بينها و بين السقوط في الوثوقية و التحجر ."[4]

---

[1]- Martine joly : introduction à l'analyse de l'image « l'origine de la sèmotique » p :22

[2]- شلواي عمار : السيمياء المفاهيم و الآفاق : الملتقى السميائي الأول " السيمياء و النص الأدبي " بسكرة ، ص : 19 .

[3]- نفسه، ص : 20

[4]-ميشال أريفيه ، جاك كلود جيرو ، لوي بانييه ، جوزيف كروتيس : السيميائية أصولها و قواعدها . ت . رشيد بن مالك ، ص : 33.

وتتوالى الدراسات السيميائيّة ، كما تتوالى الآراء ، و كل يحاول أن يطبق السيميائية في علامة من علامات الكون ، و تتوالى الاكتشافات إلى أن نصل إلى (غريماس) الذي ينفرد بدراسة اختلفت عن دراسات كل الذين سبقوه في حقل السيميائيات.

ويشرح أنور مرتجى ، ما ذهب إليه غريماس بقوله : " إنّ منظومة البنية البسيطة للمعنى والتي توجد على مستوى البنية العميقة ، تأخذ عند قرائتنا للنص اسم المربع السيميائي (la carré sémiotique) .

لأنّ السيميائي كما يقول غريماس ، لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم و القيام بإيجاد التعارضات الاستبداليّة ، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى ، و هذا هو دور المربع السيميائي[1].

ويقرّ غريماس في كتابه (sémotique structurale) أنّ السيميائيّة كانت دائما والد اللسانيات بحكم أنّ هذه الأخيرة تدرس العلامة اللغويّة ،والسيميائيّة تدرس العلامة بلفظها الواسع [2] .

والمتأمل في كل الآراء التي سبقت يكتشف أنّ الرؤية السيميولوجيّة للوجود رؤيا شاملة توحد بين الحقول المعرفيّة ، و تحارب تفتت العلوم ، و ترفض التصنيف فهي محاولة جادة تطمح لربط المعارف الإنسانيّة ، و في الوقت نفسه تطمح إلى تفاعل الحقول المعرفيّة المختلفة عن طريق الكشف عن مستوى مشترك بينهما يمكّن من إدراك مقومات هذه الحقول و هذا العامل المشترك هو العامل السيميائي ،و معنى هذا أنّها تلغي الانشطار المعرفي ،و تبقي على الفروق المعرفية[3] .

وإنّ هذا المنطلق يناظر منطق الفلسفة التي تبحث دائما عن جوهر الأشياء و هي منذ بدايتها تحاول أن تقوم بدور الموحد بين العلوم و بدور أنسنة الواقع ، بكل مظاهره الطبيعية و الاجتماعيّة غير أنّ الفارق بينهما يكمن في أنّ الفلسفة تنطلق من التساؤل عن مفهوم ما ، تنقد تحلل ، تعلل لتربط بينهما ، ثم تصل بعد ذلك إلى جوهر الجوانب المرتبطة بالانسان و عالمه ، فهي تصبو في الأخير إلى الأصل الواحد ، إلى مفتاح يحل اللغز الانساني ، بينما تنطلق السيميائية من مفهوم ما لتفسره و تحلله ، و تشرحه ، و إنّما تنطلق من العلامات كأشياء و الربط بينها ، و

[1] -مشال أريفيه و أخرون:السيميائية أصولها و قواعدها،ت،رشيد بن مالك ص:47

[2] a.j.greimas : sémotique structurale , recherche de methode , librarie Laroudde . PARIS.1966 . p :21 .

[3] - شلواي عمار : السيمياء المفهوم و الآفاق . الملتقى السيميائي ، الأول ، ص : 20

بمعنى آخر إذ كانت الفلسفة تنطلق من المضمون، فإنّ السيمياء تنطلق من الشكل في فهم الإنسان ، ولا تطمح إلى أكثر من وصف الوجود .[1]

فالسيمياء بهذا التصور تمثل الدرجة الأعمق في الوعي المعرفي و في قدرة الإنسان على اكتساب المعلوم و المجهول في التصنيف الواعي الذي ينظم المعرفة ، بل تتجاوز ذلك إلى فهم الواقع و خلقه باستمرار ، فهي تواصل و إبداع .

وإنّ مجال الدرس السيميائيّ ، لا يتجاوز بأي حال من الأحوال العلامة اللغويّة للنص الأدبي بجميع أشكاله و أنواعه ، (...) و هذا لا يعني أنّ الدراسة السيميائيّة للعلامة اللغويّة تكون منحصرة في تتبع بنيات النص من حيث عدديتها أو نوعيتها أو حتى دلالتها المعجميّة ، و غير المعجميّة ، ثم ما مدى العلاقات التي تربطها لتفضي في النهاية إلى تشكيل نص متكامل ، لأنّه لو حصل ذلك فقط لعدت الدراسة دراسة بنيويّة شكلانيّة ليس إلاّ .

إنّ الدراسة السيميائيّة تتجاوز ذلك بكثير ، و ذلك من منطلق مفهوم العلامة اللغويّة ، فهي ليست مفردة من المفردات ، و لكن العلامة اللغويّة هي عبارة عن أيقونة (icône) ، و الأيقونة ـ كما هو معروف ـ هي إشارة ذات دلالة .[2]

فالنص بمجموع بنياته (مفرداته) يعتبر علامة لغويّة ذات دلالة ، أو بعبارة أدق هو شفرة لغويّة أو مرسلة لغويّة تحمل بين ثناياها معاني كثيرة للمتلقي و هذه المعاني لا يعرف سبيلها إلاّ الدارس السيميائيّ ، فهو الذي يفكّ طلاسمها ، و يحمّلها ما تستحق من التأويلات ذات الإشارات المتعددة و المقصودة ، و ربما غير المقصودة .[3]

وعليه فالدراسة السيميائيّة ، هي إبداع ثان يقوم أساسا على الإبداع الأول، أو هي لغة واصفة للنص المبدع ، و لكنها تبدأ حيث تعلن الأولى محدوديتها ضمن سياقها الذي أنشأت فيه ، فتفتح الثانية بذلك مجالات التأويل و التفسير بصورة غير متناهية ، و منه يمكن أنّ تتعدد الدراسة السيميائيّة حتى بالنسبة للنص الواحد بحسب منظور كل نافذ ، فالقراءة السيميائيّة تحرر الدوال من قيد المعجم ، و تحول العلاقة بين القارئ و النص إلى فعاليّة إبداعيّة تعتمد أساسا على كفاءة القارئ (compétence de lecteur) في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المـقروء .[4]

---

[1]- شلواي عمار:السيمياء المفهوم و الأفاق ، ص : 21

[2]- ذويبي خثير الزبير : سيميولوجيا النص السردي ، ص : 18 .

[3]- نفسه ص 18 .

[4]- يوسف الأطرش : المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي ،الملتقى السيميائي الأول السيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة(بسكرة) الجزائر . 2000 ، ص : 144 .

وما دامت السيميائيّة علما قائما بذاته ، فهي تحاول أن تعلمن النص الأدبي " من علمنة و ليس من علمانيّة " ، و هذا من خلال محاولة بعض الدارسين إيجاد نمطيّة تكون بمثابة الأقيسة المعياريّة لدراسة أي نص إبداعي (...) يقول عبد الجليل منقور : " إنّ طبيعة النقد السيميائي الوصفيّة تنحو به إلى محاولة علمنة الأدب إذ يرتفع الناقد السيميائي عن أعمال القوالب النقدية الجاهزة ، و يكتفي بمحاورة النص محاورة حرة " [1].

و الواقع أنّ هذه الممارسة السيميائيّة في وطننا العربي لا تزال بعيدة عن السميائيات في مهدها الأوروبي ، إذ لم تعالج مجموعة من الميادين و لم تنطلق من أرضيّة علميّة ، و معرفة شمولية عن الظاهرة الأدبيّة (...) حيث اقتصرت الدراسات ، في أغلبها على المجالات التاليّة ، سيميائيّة العنوان ، سيميائيّة المكان ، سيميائيّة الزمان ، سيميائيّة الشخوص . [2]

و تعدّ الشخصيّة عمقا استراتيجيا و مقياسا يؤسس للبنية السرديّة جمالياتها[3] ، كذلك رصد العلماء (...)تطور الشخصيّة الروائيّة من الشخصيّة المسطحة التي سادت في السرد الشفاهي و بقاياه (perspnnage plat) و التي تكون في الغالب مندمجة (typifi) و دون عمق سيكولوجي ... و هي نمط الشخصيّة الذي لا يفاجيء القاريء مطلقا ، بل يبهجه بدلا من ذلك بإرضاء توقعاته على نحو متصل إلى نمط الشخصيّة العميقة (epais) أو المكتملة (التي يتمثل فيها تقلب الحياة من حولها و تؤدي دورها بطرق غير متوقعة لأول وهلة) [4]

و يمكن تحديد سيميائيّة الشخصيّة (...) من خلال الوقوف عند مستوياتها السطحيّة والعميقة، و تحليل وظائفها داخل المتن السردي ، و سأركز في تحليل الشخصيّة على مستويين كما عبّر عنها غريماس بقوله ؛ و الشخصيّة نقطة تقاطع و التقاء مستويين سردي و خطابي ؛ فالبنى أو البرامج السرديّة تصل الأدوار العامليّة بعضها ببعض ، و تنظم الحركات ، و تنظم البنى الخطابية الصفات و المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيّة .[5]

« تعنى السميائيّة بنظرية الدلالة ، و إجراء التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة وينبغي أن يقدم على الفور تمييز مهم : دليل / دلالة .

و عندما نتكلم عن الدليل ، فإننا ننظر مباشرة في التمفصل أوالوصلة بين عنصرين مختلفين : الدال و المدلول أو صعيد التعبير و صعيد المضمون .

و لئن كانت السيميائيّة تهتم بالدلالة ، فإنّها لا تولي عناية بالدليل ، و لا تنظر في العلاقة الممتدة من الدال إلى المدلول (....) فهي تعتبر أنّ كل صعيد من صعيدي التعبير " الدال " ، والمضمون

[1]- ذويبي خثير الزبير : سيميولوجيا النص السردي ، ص : 19
[2]- نفسه ، ص : 20
[3]- نظير الكنز : سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين ، ص : 145
[4] - عمر عبد الواحد : شعرته السرد ، ص : 122
[5]- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص : 66

"المدلول " يتمفصل من خلال تنظيم خصوصي ؛ هناك شكل التعبير " عندما يتعلق الأمر بالنص " بنية النص السطحيّة : التنظيم النحوي و الأسلوبي " ـ و كان ذلك في الفصل الرابع ، و هناك شكل المضمون ، الذي تهتم السيميائيّة بوصفه على وجه الخصوص "[1]، "أو بنية النص العميقة "

تسعى السيميائية في ارتكازها على هذا التمييز الأساسي ، إلى إبراز شكل المضمون ، يعني تنظيم المدلول و لكي يبرز شكل المضمون تحاول السيميائيّة الإجابة عن السؤال ، كيف يمكن إبراز التمفصل الداخلي للمضمون؟،و تستدعي الإجابة على هذا السؤال النظر في الاختلافات القائمة بين العناصر الدلالة (كبير / صغير، أعلى / أسفل، مريض / معافى ...) و هذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النسبية للعناصر، هكذا ، فإنّ فهم المعنى في النص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص .[2]

عندما يتعلق الأمر بوصف تنظيم المضمون ، ينبغي أن نضبط بدقة كبيرة لعبة الاختلافات . و يتولد في هذا المساق مفهوم البنية ، لأنّ هذه الاختلافات التي تشكل المضمون تساعد على تحديد عناصر الدلالة يسمى التحليل السيميائي تحليلا بنيويا لأنه مشروع يدور حول اقتراح التمثيلات الدقيقة ، يعني " نماذج " كل هذه " الأشكال " (أو كل هذه الاختلافات) التي تمفصل مضمون النص ، لا يتم تعين عناصر الدلالة إلاّ بالاستناد إلى أشكال العلاقات " الاختلافات " . و لا يمكن أن تتحدد قيمة العناصر الدلالية إلاّ في إطار البنية فتدرك قيمة " الأعلى " في علاقتها " الأسفل " و قيمة " السهل في علاقتها بـ " الجبل " إنّ بنية المضمون في نهاية الأمر هي التي تساعد على منح قيمة لكل عنصر من عناصر الدلالة [3]، و قبل أن نقوم بتحليل بنية المضمون يجب أن نعرف ما هي بنية المضمون أو البنية العميقة .

جـ / المستوى العميق : " البنية العميقة " ؛ مستوى المضمون :

أفضت البحوث السيميائيّة الحاليّة في الأبنية السرديّة إلى تصورات جديدة عن هذه الأبنية ، وتقنياتها التحليليّة ،بحيث برز الطابع الدلالي ،الإشاري لها ،و لم تعد تقف عند" سطح النص أو البنية السطحيّة و تجرى على "عيّنات " منه بدلا من تناوله بأكمله،و ذلك على أساس أن "بنية السرد" مستقلة عن الوسائل اللغويّة التي تقدمها ، و على وجه التحديد فإن البنية السردية الكامنة "البنية العميقة" تختلف على سطح النص "البنية السطحية" في مظاهر عديدة،ربما كان من أهمها الاختلاف القائم بين وحدات البنية السرديّة و الوحدات النحويّة .[4]

[1] - مشال أريفيه و أخرون : السيميائية أصولها و قاعدها ، ص : 105 . 106
[2]- نفسه،ص : 107 . 108
[3] - نفسه ، ص : 108
[4]- صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، ص : 402

فالأبنية الكامنة تتمتع بدرجة أعلى من الموضوعية في مقابل الأبنية السطحيّة للنص فالبنية الكامنة تجريديّة ، و هي غير مسومة من وجهة نظر السرديّة ، كما أنّها تتصل بالوسائل التي يستخدمها السارد ، كي يجعلنا نتلقى أحداث الحكاية بطريقة معينة . [1]

و البنية العميقة هي البنية الأساسيّة " التحتيّة " المجردة للسرد، و هي البنية الكبرى للسرد (macro structure)،و تتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبيّة دلالية تقرر معنى السرد...[2].و هي(deep structure) ؛التجريد التحتي لبنية النص،و التي تحدد معناها الكلي[3] أمّا جوليا كريستافا ترى أنّ البنية العميقة تتكون من العوامل الخارجيّة التي ساعدت في ظهور النص الأدبي ، من ظروف اجتماعيّة و اقتصاديّة و ثقافية و نفسيّة .[4]

في حين تشتمل البنية العميقة عند غريماس على القواعد التي يخضع لها " العالم السردي " فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي و تحليل العلاقات بين الفاعل و القوى الفاعلة في المستوى العمودي و الأفقي .[5]

إنّ تحليل العلاقات بين الفواعل و القوى الفاعلة يحيلنا إلى تعيين الاختلافات بين العناصر و تحديد ما تمثله هذه الاختلافات و القيم التي ينتقيها التحليل السيميائي لهذه العناصر . [6] و الأهم في هذا كله هو كيف نحدد هذه الاختلافات ؟ .

(ينبغي أن يتوفر الحد الأدنى من التجانس بين العناصر الخلافيّة المقارنة الأشياء القابلة للمقارنة و تذهب السيميائيّة في اقتراحها إلى أن المضمون الشامل للنص يمكن أن ينتظم و يوصف على أسسا ثلاث مستويات مختلفة :

ـ المستوى السيميائي " أو المنطقي الدلالي " .

ـ المستوى السردي .

ـ المستوى الخطابي .

*** صعيد المضمون :**

المسار التحليلي ↓

↑ **المسار التوليدي**

المستوى الخطابي

المستوى السردي

المستوى المنطقي الدلالي

ترسم هذه الممستويات الثلاثة مسارين :

[1]- صلاح فضل: مرجع سابق ص : 402

[2]- جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص : 41

[3] نفسه ص : 105

[4]- قريش بن علي : السيميائية و التاريخ و الأسس العلمية . الملتقى السيميائي الأول . السيمياء و النص الأدبي ، ص : 30

[5]- نفسه ص : 30

[6]--مشال أريفيه وأخرون:السيميائية أصولها و قواعدها ت رشيد بن مالك ، ص: 108

ـ المسار التوليدي ؛ (نظري خالص) يتوقع الانتقال من المستوى المنطقي الدلالي (أين تتمفصل "القيمة الأوليّة " للدلالة على نحو تجريدي خالص ، إلى المستوى السردي (حيث تتقدّم هذه العناصر الدلالية كـ " عوامل " منضوية تحت البرامج السرديّة ، و المستوى الخطابي (أين تتقدم هذه العوامل كـ "ممثلين" في وضعيات فضائيّة و زمنيّة) .

ـ **المسار التحليلي** : هذا ما يقوم به المحلل السيميائي ، ينطلق من المستوى الخطابي (أين يدرك الممثلون ،و الفضاءات ، والأزمنة و بشكل مختصر ، التنظيم الصوري للمضمون) إلى المستوى السردي (حيث تعمل العناصر الصوريّة المرتبة في النص على تجلية الرهانات السرديّة لتمتد إلى المستوى المنطقي الدلالي (حيث تشتمل هذه الرهانات التمفصل الأساسي لمضمون النص).][1]

1 ـ تحليل المستوى الخطابي :

يتضح في المسار التحليلي أنّ المستوى الخطابي هو أول مستوى يمكن أن يلفت الانتباه في أثناء القراءة ، و يتقدم عبره مضمون النص بشكل أكثر تعقيدا ، أو أقل بدائيّة ، من منظور التحليل النصي ، و يظهر هذا المستوى أيضا تحت اسم المكون الخطابي .[2].

ينطلق التحليل في المستوى الخطابي من إدراك الممثلين و الفضاءات و الأزمنة .[3] ، و قد سبق هذا العمل في الفصلين ، الثاني و الثالث ، لكن في هذا الفصل ، أحاول أن أرصد صورة الشخصية "بطل المقامات " ، و ذلك بالنظر إلى صورة الشيخ التي وصف بها البطل ،وبصورة الكهل في المقامات التي تعادل هذه الصورة ، و بعبارة أخرى صورة البطل في كل المقامات ، لكن بتصنيف و ترتيب مخالف عما رتبه الحريري * ، ثم صورة البطل في المقامة الواحدة أي بالنظر إلى بعض المقامات التي اتخذ فيها البطل "في المقامة الواحدة " عدة صور و شخصيات ، و أفعال بالتحديد .

[1]- مشال أريفيه و أخرون :السيميائية أصولها و قواعدها،ت ،رشيد بن مالك، ص:109
[2]- نفسه ، ص : 110
[3] - نفسه ، ص : 110

1 . الصور :

من الواضح أنّ المضمون يتقدم عبر تنظيم الصور ، و تطلق الصورة في السيميائيّة على عنصر الدلالة المحدد و المدرك أثناء القراءة " شيخ، منزل، باب .. الخ .تعتبر هذه الكلمات صور . إن هذه العناصر المضمونيّة التي نلمسها في أثناء القراءة تنتمي إلى الذاكرة الخطابيّة للقارئ ، و لا تناسب بشكل مباشر وحدات صعيد التعبير ، هكذا يمكن أن تستدعي صورة الشيخ مثلا كلمات مختلفة في اللغة ، و من ثم فإنها تفتقر إلى الثبات الدلالي .[1]

إنّ الذاكرة الخطابيّة التي كلما ذكرت "كلمة" صورة تستدعي عدة صور أو كلمات مختلفة في اللغة ، تجعل من لغة النص تتوالد ،و تحتك الألفاظ فيما بينها،مما يخلق حركة داخل النص ، فتفتقر اللغة بذلك إلى الثبات ،هذه الحركة و عدم الثبات ، و توالد اللالفاظ و تلاحمها ، و تشاكلها في متتالية صور ، و تضافر عناصر المكان و الزمن تخلق مشهدا حافلا بالصور و الحركات ، هذه الصور في حد ذاتها بحركيتها و تلاحمها و تتابعها و تزاوجها من اللغة و ألفاظها هي التي ستعكس لنا المشهد السيميائي الذي سأحلل صوره .

أ ـ صورة بطل المقامات :

إنّ مقامات الحريري بالترتيب الذي سأعتمده ، تصور حياة الإنسان منذ شبابه إلى أن يصبح كهلا ، ثم شيخا ، ثم تأتي الخاتمة و هي توبته ، فيكون حسن الختام لحياته ، و لكن الحريري لم يعتمد هذا الترتيب الزمني "شاب ، كهل ، شيخ " و لو فعل ذلك لكانت بالفعل مقامته البذرة الأولى للقصة أو الرواية التي تعالج مسيرة حياة الشخصيّة منذ شبابها إلى شيخوختها ، أو بذرة لأدب السيرة الذاتيّة التي تسرد مسار و سيرة شخص بعينه في مرحلة من مراحل حياته .

إنّ أول خطوة في التحليل تتمثل في التعرف على الصورة ، و ترتيبها (...) لأنّ الصورة في هذه العناصر القاعديّة ، التي يتشكل على أساسها كل ما نعرفه من نصوص (...) إنّ هذا التنظيم هو الذي يساعد على تفريد الوضعيات الخطابيّة في النص ، و ليس الهدف من هذا وضع قائمة من العناصر ، بل إنّه يكمن في وصف العلاقات " الاختلافات و المقابلات و التمثيلات " القائمة بين هذه الصور المتّسمة بتنظيم خصوصي [2].

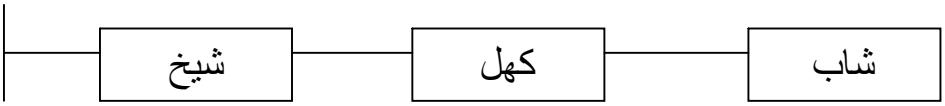
---

[1]- ميشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها . ت ، رشيد بن مالك:ص:111

* اعتمد الحريري في ترتيب المقامات على الأمكنة ، فعرفنا ببطله في المقامة الأولى الصنعائية و قد انطلق من سروج إلى صنعاء اليمن لأنها أول مدينة صنعت بعد الطوفان ، و كانت رحلته في بلدان المشرق العربي ، و كان تركيزه على مدن العراق لينهيها . بالمقامة البصرية و قبلها الحرامية ـ و هي أول ما كتب ـ و قد صار السروجي شيخا ليعود إلى بلده سروج مهملا في ذلك مراحل حياته فيذكره شابا ثم شيخا ثم يذكره كهلا أو شابا

[2]- ميشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها . ت ، رشيد بن مالك ، ص : 111

و إنّ صورة البطل التي حركها الحريري من خلال مقاماته ، أعدت تمثيلها في الخطاطة التالية :



تشترك الخانات الثلاث لهذه الخطاطة في تمثيلها للمراحل الزمنيّة من عمر الإنسان ، يجمعها عنصر مشترك هو الافتقار إلى الفضاء : الفضاء الموعود أو الغاية " المال " ، فتتكون لدينا ثنائيات ضديّة تترسم من خلالها مسيرة البطل ، و يلخصها البطل ذاته في المقامة الرقطاء بقوله : " فاصغ لقصص سيرتي الممتدة و أضفها إلى أخبار الفرج بعد الشدة "[1] .

فقول السّروجي " مسيرتي الممتدة " دليل على امتداد خط هذه المسيرة على مسار مرحلة طويلة ، إذ لا يمكن أن تكون هذه المرحلة بين الكهولة و الشيخوخة لتقارب المدة الزمنية بين هاتين المرحلتين ، فلفظة "الممتدة " دليل على الطول ، و امتداد هذه المرحلة العمريّة بعيدا عن الشيخوخة ، لذلك جعلت مخطط سيرة البطل من بداية مرحلة الشباب حتى الشيخوخة .

1- صورة السروجي الشاب : مشهد الطيش و الاستهتار :

إنّ الحريري و هو يتمثل مرحلة شباب السّروجي،فإنه لم يذكرها صراحة "لفظة شاب" لكنه كنى لهذه المرحلة بصفات عدة:كالخفة ، و نحافة الجسم و الوجه، و بعض الصفات التي يتسم بها الشباب دون غيرهم،وكان الحريري في كل مرة يذكر ذلك بلفظة "شخص" فلم يذكر أنه كهل أو شيخ و اكتفى بلفظة شخص دالا على السّروجي، مع ذكر بعض الألفاظ التي تظهر شبابه،و المقامات التي تدل على ذلك؛الصنعانيّة،الرملية الأولى ،الدينارّية و الاسكندريّة .

و يقول الحارث في الصنعانيّة : " شخصا شخت الخلقة "[2]

و يقول في الدينارّية : " شخص عليه سمل .. " [3]

و يقول في الرمليّة : " شخص ضاحي الإيهاب [4]...

إنّ الحريري ، و هو يصف هذه المرحلة من العمر " الشباب " جمع فيها كل الاحتمالات الواردة التي قد يتصف بها الشباب ، من طيش و قلة خبرة و خفة و مجون ، فيعكس في المقامة الصنعانيّة صورة الشاب النحيف الخلقة و الجسم ، الذي لا تنقصه لا البراعة في اللغة و لا القدرة على الوعظ ، يقف واعظا بإحدى أندية صنعاء ، فيمتلك قلوب النّاس و يفتك بزواجر وعظه

[1]- الحريري: المقامات، شرح،عيسى سابا ، ص : 154
[2] نفسه ص : 11
[3] -نفسه ص : 20
[4] نفسه ص : 185

أعطيتهم و حين يعجب به الحارث ، و يأخذ بلبه و يرغب في التعرف عليه يجده في آخر المقامة يأكل جدي حنيد تقابله خابية نبيذ ..! إنّ هذه الصورة صورة " الشاب " الذي لا يأبه لوعظ ، كان يزجر به الأسماع ، و بعد انتهائه منه يختفي في مغارة يشرب خمرا ، لدليل على طيش شباب لا يقدر للأمر وزنا ، فكيف يجمع بين الوعظ و الكلمة و الألفاظ التي تبين طريق الضالين ، و تهدي إلى الصراط المستقيم ، يزهد في الدنيا و يرغب في الآخرة ، و هو ضال و محيد عن ذلك الصراط ، و الطريق السوي ؟؟ .

إنّ الحال الذي أضحى عليه الشاب السّروجي ، ثم أمسى على نقيضه أثار عجب الحارث يقول في آخر المقامة الصنعانيّة : " يا هذا، أيكون ذلك خبرك ، و هذا مخبرك ؟ " [1] ، فتعجب الحارث يعكس حيرته ، فكيف يفعل فعلته هذه و يقارع الخمر من كان يعظ النّاس ؟ و يبين طريق التقى و يرغّب إليه ، و طريق الغي و يصرف عنه ، و يزهد فيه .

لكن السّروجي بالرغم من هذا كله إلاّ أنّه اتبع طريق الغي ، بعد أن كان يصرف النّاس عنه و ترك وراءه طريق الزهد ، بعد أن كان يرغب إليه : يقول الشاعر :

لا تنه عن خلق و تأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

ففعلت السّروجي هذه عار على شخص وقف يعظ ، و بعد انتهاء وعظه انصرف عن جموع الناس يحتسي خمرا !

و هذا الصنيع و غيره ، هو من طيش الشباب ، الذي لا يزن أفعاله ، و لا يضع لطيشه حدا ، و لا يميز بين ما الذي يجب أن يكون أو كيف يكون ، فخلط السّروجي بين أمرين غاية في الابتعاد و التناقض .

و إنّ شابا بهذه الصورة " صورة شارب الخمر ، تسوء حاله برغم ما له من مقدرة لغويّة و يظهر ذلك في المقامة الدينارّية و يقول الحارث : " شخص عليه سمل " فالشخص شخص الخلقة الذي لم يذكر الحارث هيئة لباسه ، ركز عليها في هذه المقامة ، و قال أن عليه ثيابا بالية "سمل" و بديهي من كانت رفقته خابية الخمر أن يؤول إلى مثل هذا الحال و يؤكد السّروجي حاله في آخر المقامة بقوله : " أتقلب بؤس و رخاء و انقلب مع الريحين زعزع و رخاء "

إنّ السّروجي و يصف حالته بدأ بحالة البؤس و الزعزع " الصعوبة " لما آلت إليه حالته من شدة ، فبأر للشدة قبل الفرج ، الذي يتمثل في قوله رَخَاءٌ و رُخَاءٌ ، لما لهذين المعنين من دلالة فحالة البؤس و الصعوبة اشدّ وقعا على النفس لكثرتهما في حالة السّروجي إن لم نقل أن أغلب حياته تميزت بشدة العيش و صعوبته و بؤس حياته .

[1]- الحريري: المقامات ،ص : 14

إنّ الحريري بذكره في الحالة الأولى "صورة الشاب" الذي يجمع بين التقى و الغي و الوعظ و المجون ، أظهر في المقامة الدينارّية كيف آلت حاله بعد حالة التقى و الغي ، فقد أصبح عليه سمل " صار خلف الثياب " أضاف إلى ذلك تبئير السّروجي حالته بقوله بؤس و رخاء ، و لفظة " أتقلب " دللي على تغيير حاله من حال إلى حال مغاير ، و يختلف عما سبقه ، و قد أكّد السّروجي على ذلك بقوله " انقلب مع الريحين زعزع و رخاء " فالتقلب و الانقلاب دليل على التناقض و الاختلاف ، فهو لا يثبت على حال ، و لا يستقر فالسّروجي يبدأ يومه بصعوبة ، و بمقدرته اللغويّة ، و براعة بلاغته ، و كثرة حيلته ، و يسهل الأمر بعد ذلك ، لكن حالة السهولة لا تلبث أن تدوم طويلا إلى أن تنقلب إلى حالة صعبة ، و لذلك استعمل لفظتين " أتقلب و انقلب " مكرر الصيغة، و التكرار دليل على تأكيد الحالة و دوامها و هذا أيضا ما يدفعه للرحلة من بلد إلى بلد و تكرارها ، فلا يستقر على حال ، و لا يدوم عليه

و استعمال السّروجي للثنائيات الضديّة في هذه المقامة " بؤس /رخاء ، زعزع / رخاء " هو تمهيد للمقامة الموالية ، فإن كان في الدينارّية شخص عليه سمل " ذو ثياب خلقة" ففي الرمليّة "شخص ضاحي الايهاب" أي أنّ هذا الشخص زادت حالته سوء ، و بؤس و صعوبة ، والشخص ضاحي الايهاب ، هو الشخص بادي الجلدة من العرى ، و هذا دليل كثرة الفقر و صعوبة حاله صار بادي الجلد من العرى ، و هذا دليل بؤس شديد و صعوبة عيش ، كما دل على كثرة العوز .

لكن السّروجي لا ينفك يستعمل مقدرته اللغويّة ، و الابداعيّة ليخرج من حالة البؤس والشدة و الصعوبة إلى حالة الرخاء و الفرج ، و سهولة العيش و هذه السرعة في التغيير ميزة من ميزات الشباب الذي لا يرضخ لحالة و لا يستقر عليها ، و يعكس ذلك أيضا قول الحارث "خلت أن الجن اختطفته أو الأرض اقتطفته"[1] ،و هذا دليل على سرعة حركته، فلو كانت هذه الصورة ، صورة الشيخ لتثاقلت حركته ، و عسرت عليه السرعة و الحركة و الخفة لثقل جسمه من قلة حركته ، و من جراء ثقل السنين .

لكنّ ما ذكره الحارث في آخر المقامة هو دليل على مرحلة من العمر تتميز بخفة العقل ، عكستها أوصافه المتناقضة ؛ الواعظ و مقارعة الخمر، كما عكستها خفة الحركة و السرعة في الاختفاء "كأنّ الجن اختطفته أو الأرض اقتطفته" .

إنّ ما يزيد تأكيد المرحلة العمريّة هي صورة الشباب " التي ركز عليها الحريري و بأرها بلفظة " شخص " قوله في الاسكندريّة " شخص عفريّة تعتله امرأة مصبية " فالسّروجي في الدينارّية كرر " لفظ " انقلب تقلّب " ليعكس حقيقة أخرى هي أنه ، انقلب من حالة المفرد إلى حالة المثنى و بعدما كان يظهر لوحده ظهرت في الاسكندريّة معه " امرأة مصبية " دليل صغر

[1]- الحريري :المقامات، الرملية الأولى ، ص 189

السن و الشباب و يبدو أنّها زوجته " فانقلب هنا أيضا من حالة الشاب الأعزب إلى حالة الشاب المتزوج ، و قول الحارث " امرأة مصبية " دليل أخر على حالة أو صورة الشاب ؛ فليس من المعقول أن يقترن الشاب بامرأة عجوز تكبره سنا و هو في ريعان شبابه ، فتعادلت بذلك صورة الشاب السروجي بصورة شباب المرأة " امرأة صبية " ، و بذلك أكد الحريري على أن هذه المرحلة كانت الأولى ، تمثلت فيها صورة السّروجي على هيئة الشاب الذي جمعت شخصيته ما استطاعت من صفات متناقضة كالتقى و المجون ، مما يعكس طيش الشباب و خفتهم ، و تقلب حاله بين الشدة و الفرج ، فتشتد أحواله طورا و تنفرج طورا آخر . و من مرحلة العزوبيّة إلى مرحلة الزواج من امرأة مصبية ، فتوافقت بذلك مرحلة العمريّة مع مرحلة زوجته المصبيّة .

بعد أن تركنا السّروجي ، و هو شاب تعتله امرأة مصبية في الاسكندريّة نجده و قد صار والدا في الزبيديّة ، و أي والد حينما يتعلق الأمر بالسّروجي يقول الحرث : " إذ عارضني رجل قد اختطم بلثام ، و قبض على زند غلام " [1] .

يلتقي الحارث بالسّروجي في سوق النخّاسين بزبيد و هو يبيع ابنه على أنّه عبد و غلام ، كان يملكه و لولا الحاجة ما باعه !!

إنّ مرحلة الشباب تحتل قدرا كبيرا من تركيز الأوصاف في المراحل العمريّة، فإن كان السّروجي في شبابه يجمع الكثير من المتناقضات و بقيت هذه الحالة تلازمه ، حتى كبر و اشتد عوده وصار رجلا مكتملا يحمل على عاتقه مسؤولية امرأة ، و ابنا ينتسب إليه .

إنّ حالة السّروجي التي برأها في المقامة الدينارّية بقوله " أتقلب بؤسا و رخاء، و انقلب مع الريحين (زعزع و رخاء) ، فباتت قلة الحالة تلازمه على طول خط مسيرته فالسّروجي و هو يبيع ابنه في سوق النخاسين دلّ فعله هذا على حاجة ماسة ،ألحقت بحالته فلا يقدم على مثل هذا العمل الدنيء إلاّ محتاج ضاقت،أحواله و ألجأه الدهر الجائر إلى مثل هذا الفعل .

لكن عندما يتعلق الأمر بالسّروجي ، صاحب الحيل و الذي لم يترك عملا شائنا ومناقضا ، و منافيا للأخلاق إلاّ قام به ، فيصبح حال بيعه لابنه حيلة من حيله للحصول على المال، بأي طريقة ، فغايته تبرر الوسائل التي يستعملها ، و يتخذها للوصول حتى و لو كانت الحيلة بيع لابنه في سوق النخاسين ، فيحتال بهذه الطريقة على صاحبه الحارث ، و لا يتعرّف عليه هذا الأخير لأنه قد اختطم بلثام لكي لا يعرف خبره ، و يكشف سره ، و حين يكتشف الحارث حقيقته ، يستردّ السّروجي ابنه و ينتفع بالمال الذي كسبه من حيلته القذرة الدنيئة هذه .

إنّ لفظ " الرجل " أو صورة الرجل بكل ما تعنيه و توحي به من رجولة و نخوة وصفات تعلو بصاحبها إلى أعلى المراتب ، كسرها السّروجي بتصرفه غير الرجولي

[1]- الحريري : المقامات . ص : 205

والمعارض لكل صفات النخوة و الرجولة ، إذ وقف يبيع ابنه كعبد و هو سيد ، فكان على عادته يجمع كل الصفاة المتناقضة فجمل :

الرجولة ≠ الدناءة

النخوة ≠ الجبن

القوة ≠ الضعف

السيد ≠ العبد

2 ـ صورة الكهل : مشهد الاتزان و الاعتزال :

و تتقدم المرحلة العمريّة بالسّروجي ، من الشباب إلى الكهولة . و تظهر هذه الصورة في مقامتين هما : المقامة المراغيّة و الحراميّة .

و إنّ الحريري يختار في كل مرحلة عمريّة،صفات بطله بما يناسب تلك المرحلة ، ففي مرحلة الشباب كان السّروجي الشخص الطائش الذي تتناقض شخصيته بين الرشد أحيانا والغيّ أحيانا أخرى ، تضاف إليها نحافة جسمه و خفة حركته ، و سرعته و قوة دهائه و حيلته لينهي هذه المرحلة " الشباب " من حالة عزوبيته إلى زواجه ثم من حالة زواجه إلى أبوته و صورة الرجل الذي يحمل على عاتقه مسؤولية زوجته ، و أبوته ، و لكنّه أب مستهتر يبيع ابنه في سوق النخاسين.

أمّا في مرحلة الكهولة بما تمثله هذه المرحلة العمريّة من رجاحة عقل و ثبات ، و ميول صاحبها إلى الصمت أحيانا و الإنعزال و الانطواء أحيانا أخرى ، و تظهر هذه الصفات في المقامة المراغيّة إذ يقدمه على أنّه ؛ "كهلا جالسا في الحاشية " [1]، فبعد أن كان السّروجي في شبابه يجلس في بهرة الحلقة و يتوسطها صار يختار من الأماكن " الحاشية " و هذه العبارة تعكس كثر انطواء و انعزال السّروجي ـ و بعده عن الضوضاء ، و ميوله إلى الهدوء و التأمل و إنّ من يجلس في حاشية المكان و الناس أمامه ، فإنه يتأمل من حوله و يراقب من بعيد و هي دلالته على رزانة ، و رجاحة عقل و اتزان شخصيته التي كانت تجمع الكثير من المتناقضات .

و يبدو أنّ السّروجي في هذه المرحلة ، قد تعقل، كما ثقلت حركته و ابتعدت عن الخفة و السرعة ، فهو يكتفي بالجلوس و النظر و التأمل لما يحدث أمامه .

[1]- الحريري:المقامات ،ص : 35

لأنّ الانسان كلما تقدم في السن كلما ازداد حكمة و رجاحة عقل ، فيراقب أفعاله ، و أقواله ، و حركاته و يتخير من الكلام ما يجب ، فإن حدث أوجز و إن أبان أعجز . لذلك اختار الحريري في الحراميّة قوله " كهل حلو البراعة "[1] .

إنّ هذه العبارة دلالة على انتقاء صاحبها لها ، فحلو البراعة هو حلو الكلام فصيحة وهذه الصفة ، و لا يتصف بها الشاب على أغلب تقدير إلاّ نادرا و هو حلو الكلام فصيحة إنّما قرن بها الحريري صورة الكهل ، لما لهاتين الصورتين من اتساق ، و انسجام ، فلا يمكن أن يقرنها بشاب داهية كما في الاسكندريّة ، بل قرنت بالكهل ، لما لهذه المرحلة العمريّة من أوصـــاف ، فالكهـــل تعني حكمة و تجربة و رجاحة عقل ، و ترو في كل أفعاله وأقواله ، و لا يمكن أن يكون غيره أقدر على حلو الكلام فصيحة ، فصورة الكهل صورة تعكس حكمة و تجربة و ترو ، يزن الأشياء بعين عقله ، لا يتكلم حتى يفكر و يتدبر كلامه ، بارع في تخير الألفاظ و توظيفها و ترويضها بحسب ما يريد الوصول إليه .

إنّ الإنسان في هذه المرحلة يميل أكثر للصمت و التأمّل و تحليل الأشياء بعين ثاقبة ، و عقل يمحصّ و ينقد .

لذلك غالبا ما نجد في مثل هذه المرحلة ـ من يجلس بعيدا عن النّاس ينظر و يميز الصالح من الطالح ، لكن الغريب في الأمر كله ، ليس اتصاف السّروجي بمثل هذه الأوصاف ـ فهي عكست فعلا أوصاف هذه المرحلة ـ لكن ما يجلب الدهشة ، أن استعمال السّروجي لهذه الأوصاف هي إيهام النّاس .

فيبدو أنّ الحيلة و الدهاء قد جريا مجرى الدم من بطلنا السّروجي فكل مرحلة عاشها بأوصافها و مزاياها ، بما يخدم مصلحته و بما يوصله إلى غايته . فاستعمل رجاحة عقله في هذه المرحلة ليقتنص فرصة ، و يتصيد فريسة ، فيمحص بدقة ملاحظته و طول مسار تجربته وخبرته في الحياة و الفرصة السانحة لملأ جرابه و بطنه الخاوي ، و في كل مرة يلبس للمرحلة أو الصورة المختارة لبوسها فيكسبها حلة موشاة بحليته ، و يزينها بزينته أي ، بالخداع و الحيلة والمكر " و يغطيها بقناع العقل و الحكمة ، و الصمت و طول التأمل .

[1]- الحريري:المقامات ، ص : 295 .

3 ـ صورة الشيخ : مشهد بداية الختام :

إنّ الحريري و هو يكتب مقاماته كان يتمثل مراحل حياة الإنسان ـ كما سبق ذكره ـ لذلك فهو قد تدرج في ذكر مراحل عمره بما تمثله كل مرحلة من صفات تميز شخصا عن آخر ، و نصل إلى الشيخوخة ، التي تتميز بصفات مغايرة للمراحل و الصور السابقة لهذه المرحلة ، فالشيخوخة نهاية المطاف و المدار لمسيرة الإنسان ، و إذا كانت الصورة الأولى " صورة الشاب " التي تميزت بخفة الحركة و النشاط فإن الشيخوخة تتميز بتثاقل الحركة و الخمول و الضعف .

إنّ الحريري في تصويره للشيخ السّروجي لم يعتمد فقط صفات الضعف و قلة الحركة ، بل صوّر الشيخ في بعض المقامات بخفة الحركة و النشاط لكنه مع هذه الصفات ، كان يقرن صورة الشيخ إليها و هذا دليل على بداية هذه المرحلة من العمر ، فالشيخ لا يصبح شيخا مباشرة بل يحتفظ لبضع سنين بنشاط الشاب أو الكهولة و مع تقدمه في السن تتلاشى و تتضاءل تلك الحركة و ذلك النشاط .

و لعل المقامة التي تؤكد بداية مرحلة " الشيخوخة هي المقامة الدمشقيّة يظهر فيها ؛ "شخص ميسمه ميسم الشبان و لبوسه لبوس الرهبان ، و بيده سبحة النسوان،و في عينه ترجمة النشوان[1].

إنّ القارئ لهذا المقطع توهمه العبارات و تخيله الألفاظ إلى مرحلة عمريّة سابقة هي صورة الشباب ، هذه اللفظة التي ذكرها الحريري في هذه المقامة صراحة في قوله " ميسمه ميسم الشبان " و تتوالى الأوصاف لهذا الشخص ، فذكر لباسه ، كما ذكر هيأته الخارجيّة " لبوسه لبوس الرهبان ، و بيده سبحة النسوان و في عينه ترجمة النشوان ، و قد قيد لحظه للجمع و أرهف أذنه لاستراق السمع " ... كل هذه الأوصاف الخارجيّة ، أضاف إليها الحريري حاسة البصر و حاسة السمع ، ليهيّئه لمهمة خاصة لا يستطيع القيام بها إلاّ شخص واحد هو الشيخ السّروجي فادعى أنه خفير ، تطوع لحماية القافلة ، لا بقوة سلاحه و شجاعته لكن بحيلته و دهائه ، يقول الحارث : " فزعم أنّها كلمات لقنها في المنام ليحترس بها من كيد الأنام." فحيلة السّروجي تتمثل في دعاء يقول الحارث فقال: "ليقرأ كل منكم أم القرآن،كلما أظل الملوان،ثم ليقل بلسان خاضع و صوت خاشع :"اللهم يا محي الرفات ، و يا دافع الآفات و يا واقي المخافات ، و يا كريم المكافآة ، و ويا موئل العفاة ، و يا ولي العفو و المعافات ، صل على محمد خاتم أنبيائك ، و مبلغ أنبائك ، و على مصابيح أسرته ، و مفاتيح نصرته ، و أعذني من نزعات الشياطين ، و نزوات السلاطين و إعنات الباغين، و معاناة الطاغين ، و عدوان المعادين، و غلب الغالبين ، و سلب السالبين و حيل المحتالين ، و غيل المغتالين و أجرني اللهم من جور المجاورين ، و مجاورة الجائرين ، و سطوة الجبارين ، و كف على أكف الضائمين ، وأخرجني من ظلمات الظالمين ، و أدخلني برحمتك في

[1]- الحريري: المقامات،ص:70

عبادك الصالحين اللهم حطني في تربتي، وغربتي ، و غيبتي و أوبتي ، و نجعتي و رجعتي ، و تصرفي و منصرفي، وتقلبي، و منقلبي، و أحفظني في نفسي، و نفائسي وعرضي، و عَرضي، و عددي، و عُددي، و سكني ، و مسكني، و حولي ، و حالي، و مالي، و مآلي و لا تلحق بي تغيرا ، و لا تسلط علي مغيرا ، و اجعل لي منك سلطانا نصيرا ، اللهم احرسني بعينك و عونك ، و اخصصني بأمنك و منّك ، و تولني باختيارك ، و خيرك ، و لا تكلني إلى كلاءة غيرك ، و هب إلى عافية غير عافية ، و ارزقني رفاهية غير واهية ، و اكفني مخاشي الأواء ، و اكنفني بغواشي الآلاء ، و لا تظفر بي أظفار الأعداء ، إنك سمع الدعاء [1].

إنّ الهيئة التي ذكرها الحارث في بداية المقامة تتناسب مع ما قدم السّروجي من كلمات دعائه، فلباس الرهبان ، و سبحة النسوان ، بداية يكملها هذا الدعاء الذي لم يترك فيه السّروجي حاجة إلا دعا الله بها . يقول الحارث : ثم أطرق لا يدير لحظا ، و لا يحير لفظا حتى قلنا : قد أبلسته خشية أو أخرسته غشية ، ثم أقنع رأسه ، و صعد أنفاسه و قال : " أقسم بالسماء ذات الأبراج و الأرض ذات الفجاج ، و الماء الثجاج ، و السراج الوهاج ، و البحر العجاج ، و الهواء و العجاج أنها لمن أيمن العوذ ، و أغنى عنكم من لابسى الخوذ ، من درسها عند ابتسام القلق ، لم يشفق من خطب إلى الشفق ، و من ناجى بها طليعة الغسق ، آمن ليلته من السرق "[2]

إنّ تركيز السّروجي على اللسان الخاضع و الصوت الخاشع قبل بداية تلفظه بدعائه ، ثم أطرافه لا يدير لحظا ، و لا يحير لفظا ، ثم رفع رأسه و تصاعدت أنفاسه ، كلّها متتالية لها من الدلالات ما يجعل مستمعيه يؤمن له و يتبع ما يقول كما يشعرهم بالأمان و الطمأنينة ، فهذه الأوصاف إذا ربطت مع هيئة السّروجي في أول المقامة تعكس تصرفات الراهب الذي وصف الحارث ابن همّام لبوسه و هيأته .

و إنّ تلك الأوصاف مجتمعة تدل على أنّ السّروجي كان يحمل ثقلا و قد أفرغ حمولته بتصاعد أنفاسه ، فقد حاول أن يوهم الحارث و من معه في القافلة بصدق نواياه ، و إبلاغ غايته ، لكن يقول الحارث : " ما إن عاين أطلال عانة ، قال لنا : الإعانة الإعانة ، فأحضرناه المعلوم و المكتوم .." فغايته لا محال و ككل مرة طلب الإعانة و الاستجداء.

و يتضح في آخر المقامة أن هذا الشخص الذي تشبه بالشبان و قد صبغ شيبه ، يقول الحارث: فعرفت حينئذ أنه أبو زيد ذو الرّيب، و الغيّب و مسوّد وجه الشيب" [3].

و هذه العبارة توحي و تحيل إلى صورة كهل أو شيخ في بداية مرحلة الشيخوخة ، لا يزال جسمه يحتفظ بلياقته برغم شيب شعره ، لذلك لجأ إلى حيلة صبغ شعره كي يخفي آثار السنين التي

[1]- الحريري:المقامات ، ص : 73
[2] - نفسه ، ص : 76
[3]- نفسه، المقامة الدمشقية ، ص : 76

مضت ، و شيبت شعره ، و بصبغه إيّاه ضلّل من رآه في عدم معرفته أي صورة يتخذ و أي مرحلة من العمر يمضي ، و حين اتضح أن الذي ميسمه ميسم الشباب الشيخ السّروجي و قد صبغ شعره و ترك صورة الشاب وراءه بشيب شعره ، لكنه حاول نفض السنين و العودة إلى تلك الرحلة العمرية بصبغ شعره .

إنّ التضليل الذي لجأ إليه السّروجي " بصبغ شعره " له من التأويل ما له ، فإذا كانت القافلة تمر بمكان مقفر ، و يتهددها هجوم قطاع الطرق ، فإنّ السّروجي أخذ على عاتقه مهمة الخفر بالقافلة و حمايتها و الحماية لا يقدر عليها من تقدم بالعمر و شاخ ، فهي مهمة الشاب القوي و الشجاع الذي يستطيع رد كيد قطاع الطريق ، لكن حيلة السّروجي لم تقف عند صبغ شعره ليوهم من يسير في القافلة أنّه شاب قادر على الخفر ، فلم تتمثل في قوة و لا شجاعة ، و لا سيف بحمله بل كانت لغة و سحر بلاغة و دعاء دعا به الله أن ينجيهم من أهوال الطريق الذي ظنوا أن الخطر يتوعدهم في كل لحظة .

لكن ما يلبث هذا الشاب حتى تنكشف حقيقته و تزول يلته ، فيتضح في آخر المقامة أنه شيخ صبغ شيب شعره ، و ما أخفى حقيقة شيبه أن ميسمه ميسم الشبان أي أنه مازال يحافظ على لياقته.

و يؤكد ذلك ما ذكره الحارث في المقامة الحجريّة يقول : " شيخ ذو هيئة نظيفة و حركة خفيفة" [1]، إنّ الحركة الخفيفة تؤكد أنّ هذا الشيخ لا يزال يحافظ على سرعته و خفة جسمه ، لأنّه لم يتقدم بعد في السن ، و مازال عهده بالشباب أو بالكهولة قائما ، إذ أنّه يحافظ على هندامه و على حركته ، هذه الخفة أكثر ما تميز أصحاب الأجسام النحيلة دون غيرها .

أمّا في القهقريّة فيرجع الحارث سبب نحول جسم السّروجي إلى عدة أسباب يقول : " شيخ قد برته الهموم ، و لوحته السموم حتى عاد انحل من قلم ، و أقحل من جلم " [2] هذا الوصف في القهقريّة يدعم حديثه في الحجريّة ، فخفة الحركة عند هذا الشيخ ناتجة عن كثرة نحوله ، و من كثرة همومه انبرى و هزل جسمه حتى صار انحل من قلم و أقحل من جلم ، إنّ دلالة الألفاظ ؛ الهموم ، و السموم ، ثابتة في أغلب المقامات هما ما دفع السّروجي للرحلة للحصول على المال و و سيلته الحيل.

و إنّ الحريري كان يصور في كل مقامة شيخنا السّروجي و هو يشيخ شيئا فشيئا ، ففي أول حديثه كان لا يزال يحافظ على لياقته حتى أنّه لما صبغ شعره ، لم يستطع الحارث تميزه من الشاب ، و أكدّ ذلك بحركته الخفيفة و هيأته النظيفة في الحجريّة ، و لما بدأت السنون تلعب لعبها

[1]- الحريري : المقامات ، ص : 289
[2]- نفسه ، ص : 101

، صار أنحل من قلم من كثرة الهموم التي برته ، و كثرة السموم التي لوحته ، فذهب حبره و سبره و ما بقي إلاّ خبره و سبره ، كما عبّر عنه الحارث في المقامة الملطيّة ، فحسن الفتى و شدته قد ذهبت و تلاشى حسنه و شيئا فشيئا، فتجاعيد السنين محت ما كان له من هيئة حسنة و وسامة و لم تبق عليها .

و إنّ الفتى الغرّ الذي كان ذا خفة نشاط و هيئة نظيفة قد صار في الحلوانيّة :" ذو لحية كثة و هيئة رثة"[1] ، فلم يعد يكترث لهيأته فقد مضى الزمن وجاء آخر وثقلت حركته و رتثت هيئته حتى صار صاحبه لا يكاد يتعرف عليه،لأنّ السّروجي فعلت به السنون فعلها وصار شيخا .

هذا الشيخ التي لعبت به السنون لعبها ، تركت فيه أثرها ، فأنحلته و أقحلته ، و أخذت نور عينيه. يقول الحارث في البرقعديّة : " طلع شيخ في شملتين محجوب المقلتين " [2] ،و يبدو أنّ شيخنا قد أخذت منه السنين أعز ما يملك الإنسان ، هو " نور عينيه " فغذا محجوب المقلتين لا سبيل له لكسب رزقه سوى أن تطوف به زوجته بين المساجد و تطلب من يعينه على مصابه .

لكن حين يتعلق الأمر بشيخنا السّروجي فلا بد أن تكون هذه حيلة لا غير ، ليوهم الناس بالعمى ، و كيف لا ، و هو شيخ المخادعين و حامل لواء حيلهم ، و لا تطول المدة حتى يكتشف الحارث حيلة و خداع السّروجي في آخر المقامة ، و قد انفطر قلبه قبلا لما أصاب صاحبه .

و لا يتوانى السّروجي على حيلة يمكن أن تدر عليه الفلوس و الدراهم ، فلم يكتف بحيلة العمى بل تعدّاها إلى أكثر من ذلك من أجل كسب يشبع جوعه أو سد رمقه .

لكنّ الشيخ خفيف الحركة نظيف الهيئة لا يلبث أن يتقدم في السن و يكبر ، و يقول الحارث في الشيرازيّة " ذو طمرين ، يكاد يناهز العمرين " [3]، فيبدو أنّ الشيخ الذي كان لا يفرّق أحيانا بينه و بين الشباب لاعتدال قامته و تنور ميسمه صار يناهز العمرين أي قرب أن يبلغ الثمانين، إن دلالة هذه العبارة و هذه المرحلة من العمر تعكس أمورا كثيرة فإضافة إلى ثقل الحركة و الضعف يذكر تقوس الظهر ، و اشتعال الرأس شيبا ، و في المقامة الرازيّة يقول عنه الحارث : " شيخ قد تقوّس و اقعنسس " [4] ،إنّ الحارث حين قال بأنّ الشيخ يناهز العمرين في المقامة السابقة بدأ يذكر أوصاف العمرين في هذه المقامة ، فالتقوس إحدى أهمّ الصفات التي تميز هذه المرحلة لأنّ التقوس بعد الاعتدال صفة تكفلّ بها الزمن ، فجعل من السّروجي بعد أن اتخذ ميسم الشبان صار متقوسا، و إنّ المقامة الفريضيّة تؤكد و تدعم هذه الصفة، يقول الحارث:" شيخ قد حنى الدهر

[1]- الحريري:المقامات، ص:16
[2]- نفسه،ص: 42
[3]- نفسه ، ص : 213
[4]- نفسه ، ص : 123

صعدته "[1] و في المقامة الصوريّة : " شيخ قد أمال الملوان قامتـــه ، و نـــــور الفتيان ثغامته " [2].

إنّ الحريري أغدق بالأوصاف على هذه المرحلة من العمر ، فإن لم يكف انحناء قامة السّروجي فإنه زاد عليها كثرة شيب رأسه في المقامة الشتويّة يقول : " شيخا مشتهبا فؤاده مخلولقا براده " [3]، إنّ المشتهب فؤاده ليدل على كثرة بياض شعره حتى صار أشهب ، إن هذا الوصف ليناسب حقا شيخا كاد يناهز الثمانين عاما " العمرين " ثم أنّ هذا الشيخ صار شيخا متسعسعا ، في المقامة المكيّة ثم نراه في الصعدية " شيخ بالي الرياش بادي الارتعاش " [4].

إنّ الارتعاش يعني أنّ الشيخ قد تقدم في السن و امتد به طويلا، و يعني أيضا أنّه قد تعدى الثمانين فالارتعاش سمة من سمات الشيخوخة و الكبر في السن و الطعن فيه ، فهذا الشيخ الطاعن في السن إضافة إلى تقوس ظهره ، و اشتهاب فؤاده، كثر ارتعاشه ، بدت ظاهرة للعيان كثرة ارتعاشه ، و هي أوصاف تعكس قمّة الضعف ، و الهرم و إشراف السّروجي على نهاية هذا المسار الطويل ، فكان لقصص سيرته الممتدة قد بدأت بقوة و خفة الشباب لتتصل إلى تثاقل ، و ضعف و ارتعاش الشيخ الهرم لترسم كل هذه الألفاظ صورة الخاتمة التي لا محالة منها ، لتنتهي مسيرة الشيخ الممتدة و التي جمعت بين الفرج و الشدة .

2 ـ مسار الصورة و أنماطها :

إنّ كل صورة اتخذها السّروجي ، وظفها الحريري بما يناسب مقتضيات النص فأخذت "الصور تتوزع في ترتيبها إلى مسارات صوريّة ، تشغل ذاكرة القارئ اشتغال قاموس الصور"[5] فحين يتخذ السّروجي صورة الشاب تتوالى الأوصاف بذكر ميزات الشاب ، حتى أنّ القارئ يشكل صورة في ذهنه لهيأة الشاب المذكور ؛ فيذكر الراوي سرعة الحركة و خفتها و كثرتها ، و فتوة الشاب و وسامته ـ و لا ينفك أن يذكر أيضا ـ طيشه أيضا و عبثه و قلة تقديره للأمور ، كما في المقامة الصنعانيّة التي تجمع بين رزانة الشاب التي حمل لواء الوعظ و الزهد و خفته و طيشه في لا مبالاته بشرب النبيذ !! .

كذلك حين استعمل الراوي صورة الرجل المستهتر الذي باع ابنه ، قرن له صفة الرجولة و الخصوبة التي تؤتي ثمارها .

---

[1]- الحريري:المقامات ، ص : 88
[2]- نفسه ، ص : 180
[3]- نفسه ، ص : 269
[4]- نفسه ، ص : 226

[5]- مشال أريفيه و أخرون السيميائية أصولها و قواعدها ت،رشيد بن مالك . ص 111

و بمجرد ذكر صورة الرجل ، قرن إليها صورة الولد الذي يعتبر ثمرة من ثمار هذه الصفة بالرغم من الاستعمال غير العقلاني للسّروجي له ، و سوء تقديره لما لديه ، و اتخاذه وسيلة لحيلة و نهب و السطو على الناس و افتكاك دراهمهم .

و لا تختلف صورة السّروجي الكهل عن سابقيها ، فقد أغدق الحريري ، في قاموسه الصوري لهذه المرحلة ، فقد استعمل رجاحة عقله ، و رزانته ، و ميوله إلى الانطواء والصمت و طول التفكير مما يجعل القارئ يوزع هذه الصور و الأوصاف على مسار طويل لهذه المرحلة من العمر التي تتميز بالصمت و طول التأمل ،و كأننا بالحريري يدقق في مسار حياة بطلنا السّروجي و يحاول أن يعطي لكل مرحلة الصور التي تعكسها و تناسب مواصفاتها ، بالرغم من أنّه حصر هذه الصور في مقامات معدودات ، لتأخذ بعدها صورة الشيخ حصة الأسد من قاموس الصور و مسارها .

إذ انفردت صورة الشيخ السّروجي بكم هائل من المقامات و انهالت عليها الكثير من الصور حتى كاد التحليل أن يتخذ وجهة واحدة و مسارا صوريا واحد هو مسار الشيخ السّروجي ، و صورة الشيخ ، التي لم يترك الحريري بها صفة شاردة و لا واردة إلاّ و نسبها إليه ، حتى أن المتتبع أو القارئ يقول بأنّ هذه المرحلة قد طالت بشيخنا ،أو أنّ كثرة الهموم التي برته و السموم التي لوحته سرّعت من شيخوخته فلم يستمتع أكثر بصورة شبابه أو كهولته حتى سار سريعا إلى صورة الشيخوخة .

و إنّ صورة الشيخ في مسار الصور المتتالية يعكس خبرة و طول تجربة و معرفة بأحوال الدنيا و الناس ، و من المفترض أن ينقل السّروجي خلاصة تجاربه للناس ليستفيدوا منها إلاّ أنّ هذه الحقيقة حادت عن مسارها ليستعمل السّروجي خلاصة تجاربه ليحتال عليهم . فاتضحت بذلك نواياه ،و كشفت أسراره .

و " إنّ اشتغال الصور في المسار عملية مهمة للتحليل ، فهي تساعد على توضيح مضمون الصورة ، يعني الطريقة التي يستعمل بها النص هذه الصورة و يؤولها " [1].

فاستعمال الحريري لصورة الشاب مثلا أو الشيخ كان استعمالا دقيقا حيث جعل لكل صورة ما يتناسب معها و مع وضعياتها فاستطاع بذلك أن يحرك الشخصيّة بما يناسب المشهد التي تأديه ، من خلال كثرة أوصافها ، و هيئاتها و لغاتها .

[1]- مشال أرفيه وأخرون : السيميائية أصولها و قواعدها، ص:112

3 ـ القيم الموضوعاتية :

إنّ المقامات الخمسين التي خطها الحريري ، كانت تدور حول موضوع واحد هو الحاجة أو الافتقار و الانفصال عن موضوع القيمة أو الفضاء الموعود، أو بعبارة أدق الحاجة إلى المال . هذه الحاجة التي اضطرت بطلنا السّروجي إلى السفر و الترحال من مكان إلى آخر ناشدا غايته التي طالما انفصل عنها ، جراء الحرب التي ألمت بقومه و بلده ، فاستنزفت الناس ما لديهم و أفقرت جيوبهم ، و شردت أهل البلاد و أذلت أعزائها .

إنّ السّروجي و هو يتخذ هيآت مختلفة ، و يتقمص أدورا عديدة و يتصور و يظهر بصور مغايرة ،جعل لمساراته الصورية أشكالا مختلفة " إن شكل المسارات الصوريّة يحدد القيمة الموضوعاتية للصورة (...) و لا يتعلق الأمر بالبحث عن مرجعية الصور باستغلال الوظيفة الوصفية للصور (..) بل يتعلق الأمر في السيميائيّة بتحديد ما يفعله النص بالصور كيف يصنفها ويرتبها ؟ ، و على أي أساس تتوزع في ترتيبها إلى مسارات صوريّة ؟ (...) هذا يعني أن نبحث في النص عن القيم الموضوعاتيّة التي تتبناها المسارات الصوريّة (...) ينبغي أن نستنبط أيضا القيمة الموضوعاتيّة التي تمثلها هذه الصورة ، لا لأنها تمثيل لأي صورة ، بل لأنّها متوضعة في حقل ... خاص ـ مثلا قيمة " فصل " قيمة علاقة ، قيمة تواصل ... "[1]

لا يختلف اثنان في أنّ كل صورة اتخذها السّروجي و كل هيئة لبس لبوسها و تقمص شخصيتها تحدد قيمة موضوعاتيّة ، و غاية يسمو إليها ذلك أنّ بطلنا يهدف إلى غاية واحدة ، هي الكدية أو استجداء المال ، هذه الغاية و هذا الهدف سعى إليه مجبرا و دفعته إليه الظروف القاسية التي عانى منها جرّاء الحرب .

و إنّ فكرة النص أو المقامة ، كل مقامة تختلف عن الأخرى و تستلزم صورة معينة ، و تصنيفا خاصا لهذه الصورة و أوصافا بذاتها للشخصيّة ، تتوزع هذه الأوصاف و الصور على مسار المقامة ككل، فحين يكون السّروجي الشاب الواعظ شخت الخلقة في الصنعانيّة مثلا ـ بأوصاف الشاب النحيف الواعظ الطائش في ذات الوقت ،و المخامر في آخر المقامة، لا يكون كالشاب في الدمشقيّة ، الشاب الذي أوهم الجميع بشبابه في حين أنه لطّخ شيبه و صبغ آثار السنين ليظهر في هيئة القوة و فتوة الشباب .

إنّ التصنيف و الترتيب و التوزيع لا ينحصر في حدّ المقامة الواحدة بل تعداه إلى كتاب المقامات ككل ، فقد أوضحت الدراسات التي تناولت مقامات الحريري أنه بدأ ـ كتابة ـ مقاماته بالمقامة الحراميّة ، لكنه جعلها متأخرة في المرتبة الثامنة و الأربعين ، و جعل قبلها سبعا و

[1]ـ مشال أريفيه وأخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ص 112 . 113

أربعين مقامة رتبها بسب ما رآه مناسبا وزع أدوار بطلها على اختلافها حسب ما رآه ملائما ، و يتناسب مع هيئة و شخصيّة بطله التي كانت تقدم عرضها للوصول إلى قيمة موضوعاتيّة .

و إنّ كل مسار صوري يقدم قيمة موضوعاتيّة ، و لعل القيمة الأساسيّة التي كان يسعى إليها الشيخ السّروجي هي قيمة و صلة مع موضوع القيمة " المال " .

إنّ حالة السّروجي التي اضطرته إلى استعمال ما خبر من حيل و مكائد ، و تقمص كل أنواع الشخصيات ، للوصول إلى غاية الوصلة من القيمة الموضوعاتيّة التي تنشدها كل المقامات مجتمعة باستثناء المقامة الساسانيّة التي تتموضع في حقل العلاقة أو قيمة العلاقة " الوصيّة " بين الأب و ابنه و نقله له تجارب ما خبره من الحياة .

2- تحليل المستوى السردي :

و " يعتبر المستوى السردي أكثرا تجريدا بالنظر إلى المستوى الخطابي ، فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات و الأحداث و الحالات و التحولات في الخطاب ، و يتقدم النص على مستوى التنظيم السردي بوصفة متتالية من الحالات و التحولات التي تقوم بين هذه الحالات (...) يرتب التحليل السردي كل ملفوظات النص إلى فئتين ؛ ملفوظات الحالة **"الكينونة"** وملفوظات العمليات **"الفعل "** ، غير أنّ هذه الخطة لا تتمثل في حشد كل ملفوظات النص ، بل إنّها تعنى بشكل أساسي باكتشاف كل العلاقات التي تقوم بين الملفوظات ، لهذا السبب يساعد النموذج التنظيمي على تحليل الوضعية الخاصة التي يحتلها في النص تسلسل الملفوظات السردية"[1].

و " من الواضح أنّ هذه البرامج السرديّة ، التي تستمد حركيتها من طاقات يملكها الفاعل تنبني أساسا على رسم سردي (narratif schéma) ينظم تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكة البناء و مرتبطة فيما بينها ، ارتباطا وثيقا ، خاضعا لمبدأ التدرج و الافتراضات المنطقيّة : التحريك manipulation ، الكفاءة compétance ، الأداء performance، و التقويم sanction .[2]

" و لئن كانت هذه الأطوار تكتسي أهميّة خاصة ، فإنها تشكل قاعدة تتأسس عليها العلاقات بين الشخصيّات و الأدوار العامليّة التي تسند لها تبعا لوضعية كل واحد منها ضمن السياق التطوري العام لهذه الأطوار المؤطرة " [3]

1-1 ـ أطوار الرسم السردي :

أ ـ التحريك " تحريك البطل " : يعتبر التحريك الطور الأول من أطوار الرسم السردي ، لكن لا ينبغي أن تحيل تسميته إلى التأويلات السيكولوجية أو الأديولوجية ، و إنّما يتعلق الأمر في هذا المساق بإبراز " **فعل الفعل** " . يفعل " **العامل** " فعلا محدثا **لفعل** عامل آخر ، و يناسب هذا النص تأسيس " **فاعل** " لتحقيق برنامج ، و يطلق " **المرسل** " على الدور العاملي الخاص بمنشئ فعل عامل آخر (و يتم ذلك من خلال الإقناع ، أو التهديد أو الإغراء أو الوعد ... الخ) و إنّ "الصور " أو الأشكال المدركة في الخطاب بواسطة التحريك متنوعة إلى أبعد حد) ، و يطلق " **الفاعل المنفذ** " على الذي يقوم بالفعل (بدافع الإرادة و / أو الواجب)[4] .

---

[1]- مشال أريفيه و أخرون: السيميائية أصولها و قواعدها ص : 113 .114

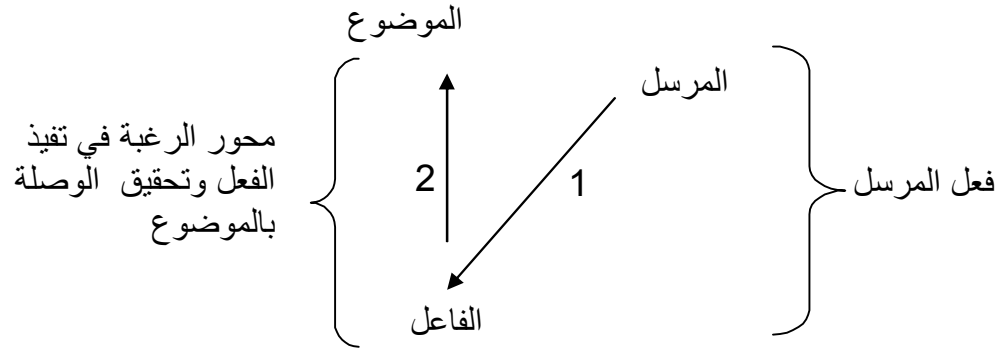
[2]- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص : 26

[3]- نفسه ص : 26

[4] ميشال أريفيه ، جان كلود جيرو ، لوى بانييه ، جوزيف كورتيس ، السيميائية أصولها و قواعدها، ت . رشيد بن مالك ، ص : 114.

و التحريك طور أولي في الرسم السردي و يوظف في النظرية السيميائيّة للدلالة على : " فعل يمارسه إنسان على إنسان ، ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى ، و يتضح التحريك بالفعل الذي يفعله المرسل في الفاعل ، و هو فعل إقناعي بالدرجة الأولى فيحمله على تبني مشروع معطى ، و تنفيذه مشيرا في ذلك إلى المعيقات التي قد تتعرض سبيله ، و حلولها المتوقعة (...) و تشكل هذه العناصر التحفيزيّة الفعل الذي يمارسه المرسل على الفعل ، و المولد لفعله على مستوى محور الرغبة ، يعتبر التحريك من هذا المنظور فعل الفاعل .[1]

و الخطاطة التالية توضح ما سبقها :

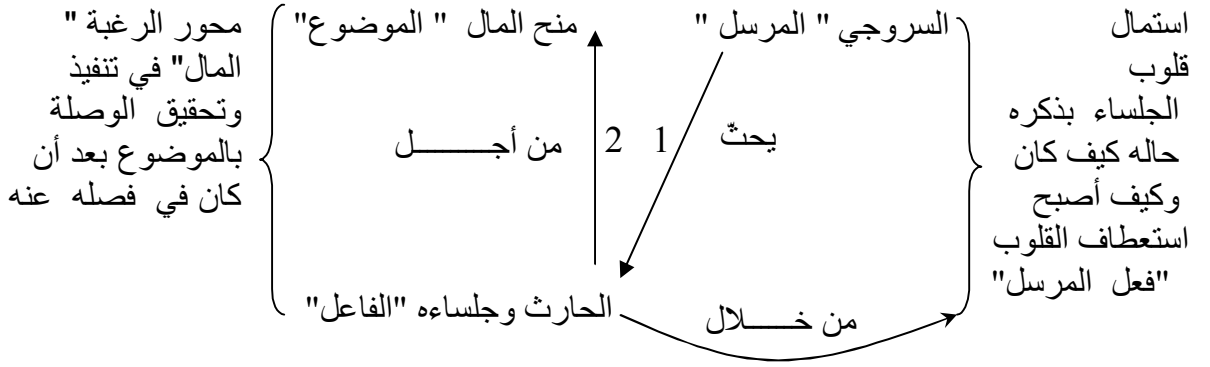


وإن **المرسل** في هذه الخطاطة يمثله بطلنا السّروجي ، الذي تتحرك شخصيته في المقامات باستعمال الإغراء أو الإقناع أو التماس الرحمة أو الاحتيال ، كل هذه الأفعال يقوم بها المرسل على **الفاعل** الذي يمثل الجمهور من الناس طورا و يمثل الحارث ابن همّام طورا آخر و يمثل القاضي أو الوالي أطورا أخرى ، كل هذه الأفعال من أجل موضوع واحد : هو الكدية و الوصول إلى جيوب الناس ، هذا الموضوع يمثل محور الرغبة في تنفيذ الفعل و تحقيق الوصلة بالموضوع " المال " .

ففي المقامة الدينارّية يستعمل البطل السّروجي أسلوب استمال قلوب الحارث و جلسائه بأن روى كيف أنّه كان صاحب مجلس ، و جود و غنى و عطية و عقار ، و ديار ، فما أن نزلت به الخطوب و الحروب حتى خلت يداه من عزه و ماله ، و ذهب كل ما كان لديه ، و انقلبت حاله ، وأعوز عياله و آل به الدّهر فنزل من عليائه و أماله إلى أسفل فقره ، فرقت قلوب الجلاّس له حين قال لهم أن قدماه قد وقت من كثرة المشي ، و طوى بطنه من كثرة الجوع ، و اكتحل بالليل من غياب المأوى ، و صارت الأرض فراشه و السماء غطاءه من كثرة فقره ، فتعارج في مشيته " في مشيته قزل " .

وبعد هذه الدباجة الطويلة التي أبكى بها قساة القلوب ، و رقّ له الحجر الصوان ، أخذ يطلب سؤاله و محور رغبته ، و يمكن تلخيص كل هذا في الخطاطة التالية :

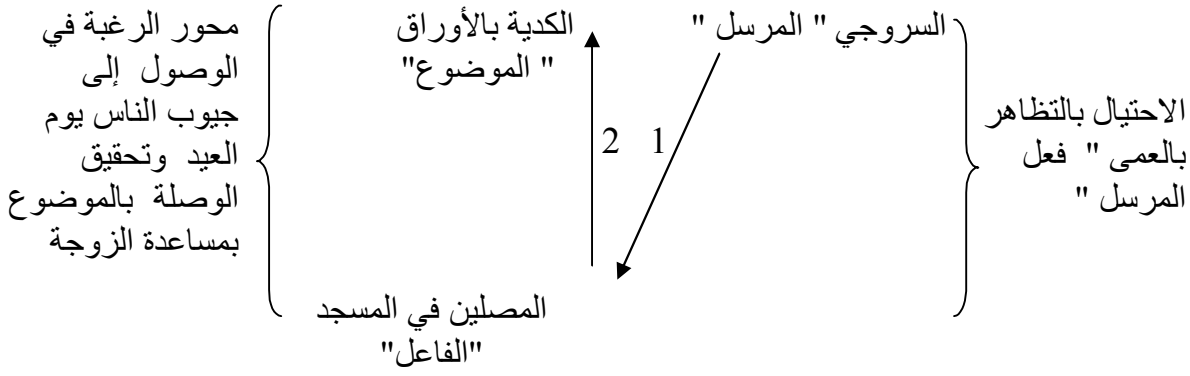
[1]- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص : 27



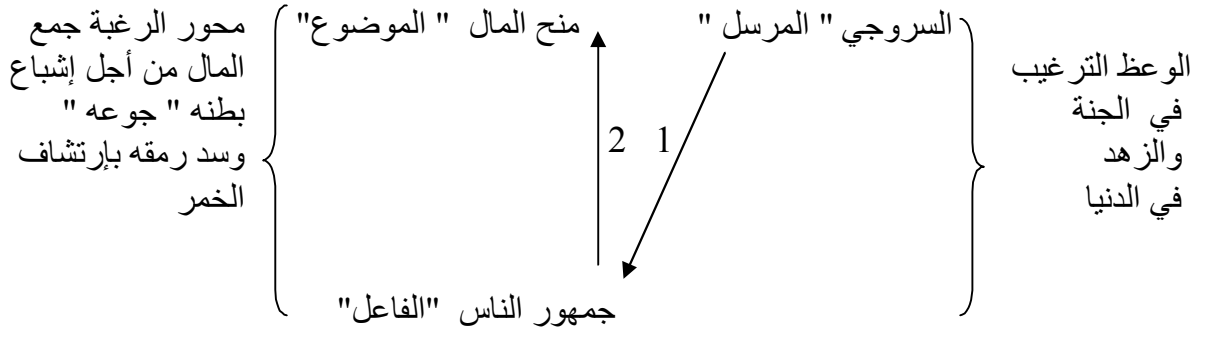
إنّ هذه الخطاطة تغنينا عن الكلام الكثير و ذلك بذكر أهم المحطات التي وقف عندها البطل السّروجي و كيف تحركت شخصيته في نص المقامة و كيف حقق محور رغبته أو موضوع قيمته بعد أن كان منفصلا عنها.

و لا يختلف الموضوع في أغلب مقامات الحريري و الذي كان ينشده البطل السّروجي ، و لكن ما يختلف هو التحريك من مقامة إلى أخرى ، ففي المقامة البرقعديّة نستخلص الخطاطة التالية :

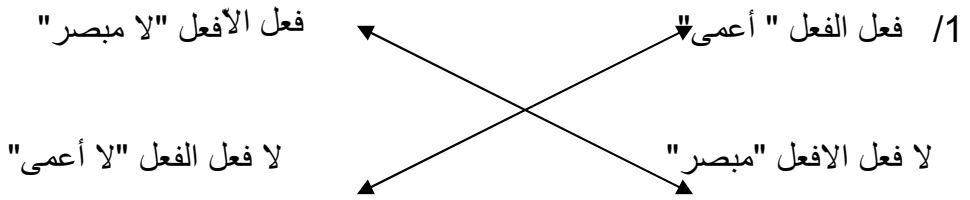
منحه المال من خلال

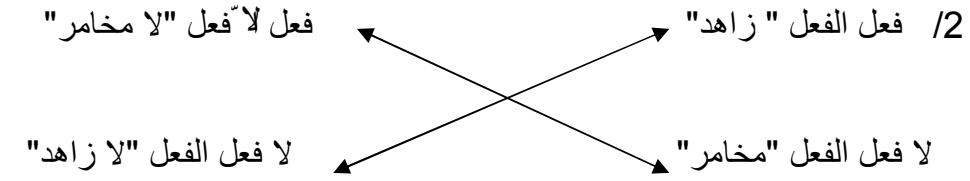


أمّا في المقامة الصنعانيّة فتبين لنا الخطاطة مايلي :



يبين هذا المخطط الموقع الذي يحتله المرسل ، و العلاقة الموجودة بينه و بين الفاعل ، و تبعا لطبيعة هذه العلاقة يأخذ التحريك أشكالا متنوعة تولد إمكانيات أربعة (04) يجسدها المربع السيميائي ـ و الذي سيأتي تفصيل فيه لاحقا على النحو التالي :





فالتحريك " أو الاستعمال" (manipulation) يتحدّد باعتباره فعل الفعل أي أنّ **المرسل** المحرك و المحفز ، و هو السّروجي " بطل المقامات " حفزّ **مرسلا إليه** أو الفاعل "الجمهور أو الحارث و جلسائه أو المصلين في المسجد " هذا التحفيز يمثل فعلا **تحريكيا** " إستعماليا " سواء بالاستعطاف ،أو الاحتيال، و الترغيب الصادر عن البطل السّروجي في دفع الجمهور لانجاز **فعل** المنح أو العطاء ، " الملل" . و قد نتج عن هذا التحريك تمكين الذات المنجزة " السّروجي " من الحصول على الكفاءة التى كفل له القيام بدوره المتمثل في وصل جيوبه بالمال الذي افتقده قبل أن يقوم بدور لا مرسل في الوضعيّة الابتدائية [1].

"مارس المحرك" السّروجي فعلا موسوما بالمعرفة أي فعلا إقناعيا "[2] .

و قد اتخذت هذه المعرفة صيغة الدهاء و الحيلة ترتب عنها اعتراف "تقويم" في آخر المقامة للسّروجي بسلطة دهائه و ذكائه و حيلته "المرسل المحرك" من جهة ، و من جهة أخرى

[1]-عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي ، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي.دار العرب.وهران 2003 ص :77 -.بتصرف

[2]- نفسه، ص:78

نتج عن ذلك أيضا اتضاح صورة جمهور النّاس و عامتهم من خلال جعله و سرعة انخداعهم أمام حيل السّروجي و دهائه و أكاذيبه .

" إنّ التحريك ، بوصفه طورا أساسيا تتشكل فيه كفاءة المرسل و تتهيأ ضمنه الشروط الضروريّة لقيام البرنامج السردي ، يشتغل على الجهات المعتبرة كممر اضطراري يفضي إلى ممارسة الفعل الحاسم " [1] ،الذي يقوم به المرسل " السّروجي" لتحريك مجريات الأحداث و تحديد مسارها و وجهتاه ، ففعل المرسل "البطل" و طريقة آدائه يتوقف عليها كل ما سيتبعها من أحداث إضافة إلى ذلك ردة فعل الجمهور ، فإن كان فعل المرسل مع مجريات الأحداث في سياق واحد و مجرى واحد تطابقا و بالتالي انطوت الحيلة على الجمهور ، و لا يكفي أن ينفرد التحريك وحده بل كي يكتمل يجب أن يكون فعل المرسل على مستوى عال من الكفاءة .

ب ـ الكفاءة : " كفاءة البطل" :

يهدف هذا الطور إلى إبراز " كينونة " الفعل" (...) تتشكل كفاءة الفاعل المنفذ " المرسل أو البطل" بامتلاكه شروطا و بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك ، إنّ الفاعل المنفذ " البطل" يجد نفسه هنا في علاقة مع القدرة على الفعل "[2]، و يمكن أن تأخذ هذه الوسائل أشكالا متنوعة تنوعا كبيرا ، كالهيئة ،و الثياب، و اللغة ، و جهورة الصوت ـ و التي سبق أن ذكرت في الفصلين الثاني و الثالث ـ و كل هذه الأشكال مجتمعة من شأنها أن تبرز أوصاف الشخصيّة و تدعم طريقة تحريكها و أدائها لدورها من خلال مجريات الأحداث في المقامة .

و تتجسد الكفاءة - من منظور غريماس ، و في بعض جوانبها ـ في معرفة الفعل، هذا الشيء الذي يجعل حدوث الفعل ممكنا ، و لئن كانت معرفة الفعل حدثا بالقوة ، فإنّها مستقلة عن الفعل الذي تقوم عليه ، بعبارة أخرى إنّ الكفاءة اللسانيّة ليست شيئا لذاته ، بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكاليّة الفعل الإنساني و تؤسس للفاعل بوصفه عاملا actant " [3].

استنادا إلى التمييز الدقيق الذي وضعه أ.ج غرماس (Greimas) بين معرفة الفعل و الفعل يمكن أن نقول أنّ كل سكون مبرر يفترض برنامجا سرديا مضمرا ،و كفاءة تضمن تنفيذه و تعتبر الكفاءة من هذا المنظور:" كفاءة جهة يمكن أن توصف كتنظيم متدرج الجهات" (...)وأنّ أداء الفعل مشروط بهذه القوة التي أطلق عليها غريماس مصطلح موضوع الجهة[4] .

---

[1] ـ رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص : 29

[2]- مشال أريفيه و أخرون : السيميائية أصولها و قواعدها : ص115- 114.

[3]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص : 19

[4]- نفسه،ص:20

و مصطلح موضوع الجهة لم يطلقه (غريماس) جزافا بل لأنّها توجه الفعل إلى الطريق أو الوجهة التي سيسلك أو التي سيختارها مجرى أو مسار السرد.

ففي المقامة الديمشقيّة مثلا ، حين تنكّر الشيخ السّروجي بهيئة الشبان و لبس لباس الرهبان و صبغ شعره كي لا يعرف، حدّث القافلة بما يهدأ روعها و قال "سأخفركم بما يسرو روعكم " و إذا أمعنا النظر في هذه الجملة نجد أنّ أصلها أريد أن أخفركم بما يسرو روعكم أي أريد أن أجيركم و أحميكم حتى يذهب خوفكم ، و يمكن التمثيل لها بالجدول الآتي :

أريد	أن أخفركم	حتى يسرو روعكم
موضوع الجهة ←	برنامج سرديّ مضمر ←	موضوع القيمة

و في الحقيقة أنّه ليس فقط البرنامج السرديّ هو المضمر ، بل حتى موضوع القيمة ، لأنّ هذا الأخير هو الظاهر للعيان ، و أنّ الخفر جاء ليهدئ من روع القافلة ، لكن في آخر المقامة موضوع القيمة لدى السّروجي متمثل في قول الحارث على لسان السّروجي ، بعد أن وصلوا بأمان ، قال : " حتى إذا عاينا أطلال عانة " موضع قرب الفرات ، قال لنا :الإعانة الاعانة **!** فأحضرناه المعلوم و المكتوم و أريناه المعلوم و المختوم "[1] .

يكتسي التمييز بين الموضوعين " موضوع الجهة و موضوع القيمة " في النظرية السيميائيّة أهميّة بالغة ، فهو يكشف عن آليات الكفاءة و أثرها في تحديد المسار الذي يأخذه فعل الفاعل المقترن بحقل حديثي معين ، و طبيعتها من حيث ايجابيتها و سلبيتها ، فهي لا تكون دائما ايجابية،قد تكون غير كافية أو سلبية على نحو ما يكون الأداء ناجحا أو فاشلا[2] .

ان الكفاءة يمكن أن توصف باعتبارها تنظيما متدرج الجهات ، و من الواضح أن هذه الجهات لا تتموضع في نفس المستوى ، و ندلل على ذلك بالعلاقة الافتراضيّة التي تربط جهة بأخرى في المثال السابق في المقامة الدمشقيّة ، بالجدول التالي :

كفاءة		أداء
جهات مضمرة →	جهات محينة	جهات محققة
إرادة الفعل وجوب الفعل	معرفة الفعل قدرة الفعل	ماهية فعل

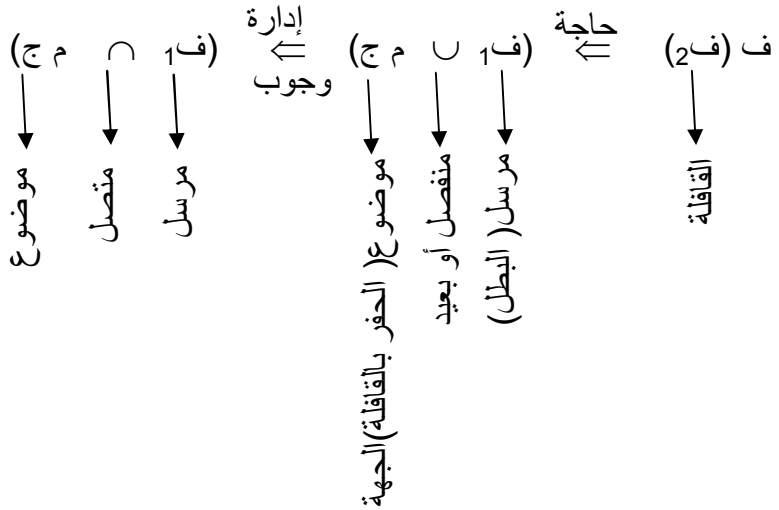
[1]- الحريري: المقامات ، المقامة الدمشقية ، ص: 74

[2]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية : ص : 21

تأسيس الفعل ↓	تأهيل الفعل ↓	تحقيق الفعل ↓
*لبوسه لبوس الرهبان،و بيده سبحة النسوان،و في عينه ترجمة النشوان،قال لهم :"يا قو فليرخ كربكم و ليأمن سربكم ، فسأخفركم بما يسرو روعكم" *أسس للفعل باللباس ، الهيئة و الكلام الذي يطمأن من يسمعه.	*زعم أنها كلمات لقنها في المنام ليحترس بها من كيد الأنام . *أهل للفعل بمعرفته للغة و سلالتها و مقدرته على تكييفها لأغراضه، و امتلاكه لكلمات تنحي من كل خطر	*بدأ بقراءة أم القرآن و الدعاء و التضرع لله بحمايته و حماية القافلة من كل خطر * حقق الفعل بدعائه ،و وصولهم دون خطر ، بحفظ من الله و الدعاء له. و الدعاء مذكور في هذا الفصل ص : 227.

1-**جهات الاضمار : / إرادة الفعل / و / وجوب الفعل /**

"هذه الجهات التي تسهم في تأسيس الفاعل، تتأطر باللحظة التي يدرك فيها الفاعل أنّه / يجب/ أو / يريد / تنفيذ برنامج معطى ، غير أنّ هذه القيم المدوّنة للفعل لا تأتي من العدم فهي تستمد حضورها من وجود مرسل تسند إليه تبليغها على نحو ما نلاحظ ذلك في الصياغة الاضماريّة الآتية[1].



يتم تبليغ موضوع الجهة وفق إحدى الإمكانيتين :

[1]- رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية ،ص:22

* يتحقق التبليغ الانعكاسي (communication réfléchie) بإسناد دوري و الفاعل إلى الممثل الواحد " البطل" الذي يأخذ على عاتقه ، من تلقاء نفسه و بعيدا عن أي ضغط أو تأثير تنفيذ برنامج معطى " [1] .

و يتضح هذا التحقق في المقامة الديمشقيّة حيث أخذ السّروجي على عاتقه دور المرسل و الفاعل في آن واحد ليقوم بالخفر بالقافلة و يوصلها في مأمن من قطاع الطريق و اللصوص .

* و يصدر التبليغ المتعدي(communication transitive)عن قوى فاعلة في كفاءة الفاعل، وهذا يعني أنّه فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى"[2] .

و هذا يتضح في المقامة الكرجيّة ، التي ادعى فيها السّروجي عرى جلده في شتاء الكرج و أخذ يفتن قلوب الجماعة بافتنانه في البراعة حتى جعل الحارث يهبه فروته التي هي بالنهار رياشه و بالليل فراشه و لا يملك غيرها ، فأخذها السّروجي دون تردد ، فكفاءة الفاعل " البطل" جعلت من صاحبه يمنحه فروته دون تفكير أو تردد ، فالفعل الذي مارسه السّروجي من دقة اللغة و افتنان و براعة جعل الحارث يقوم برده فعلا ألزمته تنفيذ برنامج السّروجي الذي قام بتبليغه " من حاجته إلى كساء يستر به جلده.

2-جهات التحيين : / معرفة الفعل / أو / القدرة على الفعل /

(تعتبر هذه الجهات امتدادا طبيعيا لجهات الإضمار ، و تحتلّ مكانة بارزة في صلب المسار السردي المسند إلى الفاعل و بدو التحين actualisation في هذا المساق مربوطا بقيمتين أساسيتين .

* **معرفة الفعل** : تتشكل هذه القيمة المتقدمة على الفعل من تراكم الأفعال و التجارب العديدة التي يكتسبها الفاعل على امتداد المحور الزمني اكتسابا يستمد منه قدرته على توقع و برمجة العمليات الضرورية لتنفيذ برنامج معطى ، و تتموضع هذه القيمة على الصعيد المعرفي .
* **القدرة على الفعل** : تكشف هذه القيمة على الطاقات التي يملكها الفاعل و عن استعداده "لتنفيذ الآداء " [3] .

و خير مثال على هذه المرحلة " جهات التحيين " ما قام به السّروجي في المقامة الحراميّة حين انتهز فرصة رجل يطلب كفارة لذنبه ، فتحيّن الفرصة و تفطن من خلال تراكم الأفعال و التجارب لديه و التي اكتسبها على امتداد المحور الزمني ليخلق و ينفذ برنامجا معطى و يطبق حيلة من حيله للحصول على المال فمعرفة الفعل تتمثل في قوله : " قال أبو زيد ، فلما حلّ

[1]-رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية،ص:22
[2]-نفسه ،ص:22
[3]- نفسه، ص : 22

أنشوطة نفثه ، و قضى الوطر من اشتكاء بثه ، ناجتني نفسي يا أبا زيد هذه نزهة صيد فشمر عن يد و أيد . " [1]

فمعرفة الفعل هنا تتمثل في تفطنه لحالة الرجل و تخطيطه في لمح البصر لبرنامج معطى يحاول تطبيقه و يمارسه على هذا الأخير : "الرجل" فالتجارب المتراكمة لدى السّروجي تجعله يتحيّن الفرصة الملائمة ليصطاد فرائسه .

أمّا القدرة على الفعل فتتمثل في قوله : " فانتهضت من مجثمي انتهاض الشهم ، و انخرطت من الصف انخراط السهم .."[2]

و قوله هذا دليل على الطاقة الهائلة التي يملكها الفاعل و سرعة استعداده و خفة ردة فعله لتنفيذ برنامجه و آدائه له .

إنّ القدرة التي يمتلكها السّروجي و الخفة و سلاسلة أفكاره و سرعة استجابته تعكس كفاءة و قدرة الفاعل المتمرس الذي يؤدي دوره بكل ثقة ، فلا يعرف للتردد طريقا أو لقلة الثقة بالنفس .

3-**جهة التحقيق : الفعل :**

هذا الطور الذي يبرز الخفايا التي يضمره كل فاعل في نص سردي معطى ، يعدّ من أدق الأطوار أو صعبها ، ففيه يسقط الفاعل عناصر كفاءته على الأداء الأساسي المحول للحالات [3].

إنّ المتتبع للمثال السابق في المقامة الحراميّة يكشف ما كان يضمر الفاعل " السّروجي " من قيامه و انخراطه في الصف . قال للرجل الذي يبغي كفارة لذنبه :

الحالة (1) :

أيها الأروع الـــــــذي فاق مجدا و ســــــــؤددا
و الذي يبتغي الرشـــــا د لينجـــــو به غـــــــدا
إنّ عندي علاج مـــــــا بت منـــــــــــه مسهدا[4]

حتى هذا المقطع نفهم أنّ السّروجي يرغب في مساعدة الرجل و مد يد العون له ويكمل قائلا :

الحالة (2) :

فاستعمهـــــا عجيـــبة غـــادرتني مـــــــــلدّدا

[1]- الحريري : المقامات ، ص : 298
[2]- نفسه ،ص:298
[3]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 22 . 23
[4]- الحريري:المقامات:ص :299

أنا من ســـــاكني سرو ج ذوي الدين و الهــدى
كنــت ذا ثروة بهـــــا و مطــاعا مســـــــوّدا
مربعي مـــألف الضيو ف و مالي لهـــم سدى

و بعد حالة الاستقرار التي وصف بها حاله و ماله ينعطف هذا المجرى إلى مسار آخر يقول :

الحالة (3) :

فقضى الله أن يغيّـــــــ ر مـــــــــا كان عوّدا
بوأ الروم أرضــنـــــا بعد ضغن تـــــــــولّدا
فاستباحوا حــريم من صـــــــــادفوه موحّــدا
و حووا مـــــا استســ رّ بها لي و مـــــــا بدا
فتطوحت في البـــــلاد طريـــدا مشـــــــرّدا

إلى هنا ينتهي البرنامج المضمر الأوّل ليبدأ في برنامج ثان و مأساة ثانية يقول :

الحالة (4) :

أجتدي الناس بعدمـــــا كنت من قبـــل مجتدى
و ترى بي خصـــاصة اتمنـــى بها الـــــردى
و البــلاء الذي بـــــه شمل أنســـــــي تبددا :
استبـــــاء ابنتـــي التي اسروها لتفتـــــــــدى
فـــاستبن محنتـــي و مـ ـدّ إلى نصـــــــرتي يدا
و أجرنـــي من الزمـــا ن ، فقد جار و اعتـــدى
و أعنّـــي على فكـــــا ك ابنتـــي من يد العـــــدا[1]

بعد ذكر السّروجي للحالة الثانية و الثالثة و الرابعة يعود أدراجه للحالة الأولى التي يذكر فيها الرجل الذي يطلب كفارة لذنبه بالآتي يقول :

فـــــــــبذا تنمحي المآ ثم عمن تمـــــــــــــردا

[1]- الحريري: المقامات ، ص : 299

و به تقبـل الإنـــــــا به ممّـــن تزهـــــــــدا
و هو كفارة لمـــــــن زاغ من بعدمـــــــا اهتدى
و لئن قمت منشـــــــدا فـــــــلقد فهـت مرشـدا

الحالة (5) عودة إلى الحالة (1) و تذكير بالمقطع و الهدف

بعد هذا الإنشاد يحاول السّروجي إقناع الرجل و من حوله يقول :

فاقبل النصـــــح و الهدا ية و اشكـــــر لمـــن هدى
و اسمح الآن بالـــــذي يتسنى لتحمـــــــــــــدا

إنّ هذا الطور أو جهة التحقيق اسقط فيه الفاعل عناصر كفاءته من مقدرة لغويّة و تراكم الأفعال و التجارب و كل طاقاته و استعداداته على الأداء الأساسي المحول للحالات فحول :

1/ حالة الرجل الذي يطلب كفارة لذنبه لصالحه و استغلّها لمد العون له .

2/ ذكر ما كان عليه " الفاعل السّروجي " أي كيف كانت حالته .

3 / ذكر تحول حالته من حالة الغنى إلى الفقر بعد احتلال الروم .

4 / حالة سبي ابنته و استبعاده بعد أن كانت حرة طليقة .

5 / في الحالة الخامسة حاول إعادة الرجل إلى الحالة الأولى أي التي ذكر فيها أنّه يريد مساعدته للتكفير عن ذنبه ، ثم إقناعه بذلك .

إنّ إسقاط عناصر الكفاءة على الأداء، عكس نتيجة هذا الأخير، يقول أبو زيد السّروجي : "فلما أتممت هذرمتي و أوهم المسؤول صدق كلمتي ، أغراه القرم إلى الكرم بمواساتي ، و رغبة الكلف بحمل الكلف في مقاساتي ، فرضخ لي على الحافرة ، و نضج لي بالعدة الوافرة ، و انقلبت إلى وكري ، فرحا بنجح مكري ... [1]

فقول السّروجي يؤكد تحقق فعله الموهوم الذي أبان فيه ما أضمر فحقيقته قالها في الحالة الرابعة " اجتدى الناس " فقد أوهم الرجل بقصته و تحيّن فرصة طلب كفارة لذنبه و حوّلها إلى صالحه و ختمها بالفعل " نجح " ليؤكد تحقق الفعل أو جهة تحقق الفعل على أنّها سارت في مسرى ايجابي ، و الفعل انقلبت دليل على تحول حالته من الفقر إلى الغنى .

[1]- الحريري:المقامات،ص:300

جـ ـ الأداء : " أداء البطل" :

يعمل هذا الطور على تجلية " فعل الكينونة ،و يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة ، و يرتبط فعل الفاعل، على هذا الأساس بـ " كينونة " الوضعية في هذا الطور ، يدخل المنفذ في علاقة مع تحويل يستند بدوره إلى علاقة تبين فاعل الحالة ، و موضوع معتبر هنا كموضوع قيمة (يسمى موضوع قيمة لأنّ امتلاكه أو فقدانه يمثل رهانا يتأسس عليه برنامج أساسي يشتغل داخل النص)[1] .

إنّ المتصفح للخمسين مقامة التي أدى بها الفاعل السّروجي " البطل" أدوارا مختلفة " لعبت فيها اللغة كقيمة مبادلة حاملة أحيانا لحقائق و أكثر الأحيان الأكاذيب، دورا أساسيا في التحولات التي قامت على أساسها أحداث [2]، المقامات والتي انتهت بالنجاح المبهر للبطل السّروجي الذي كان في الكفاءة و حسن الأداء على أعلى المستويات ، فحين استوجب المجلس مجلس علم تقلنص و تطلنس أ ي لبس القلنسوة و الطيلسان ،و هما لباس العلماء في الفترة العباسيّة و حين استدعى المجلس الوعظ حمل عكازه كما حمله الخطيب المتمرس و حين استدعى عمله الخفة استدعى خفة و سرعة الشباب و إن كان الموقف موقف شيخ ارتعش و تسعسع و هرم سنه و ثقل صوته و حركته .

إنّ البراعة التي اتخذها السّروجي في مقاماته و أداءه لأدواره ،لتعكس براعة أداء صاحبها الحريري ، و قدرته على تصوير شخصيّة بطله الذي عهد له بلواء الخداع و المكر و الاحتيال و الأكاذيب لكن كل هذه الصفات لم تثن مقدرته اللغويّة و براعته في فتنة سامعية و إمتاعهم ، كلما استدعت الضرورة أو الموقف قوة و متانة و براعة اللغة و التشبيه و دقة الملاحظة ، فالسّروجي هو الفقيه اللغويّ الشاعر القاص الذي برع في كل دور أدّاه فكان أداءه ـ برغم كثرة كذبه و حيله و خداعه ـ مليئا و محولا لكل موقف يقع به من أجل موضوع واحد و قيمة واحدة هي المال .

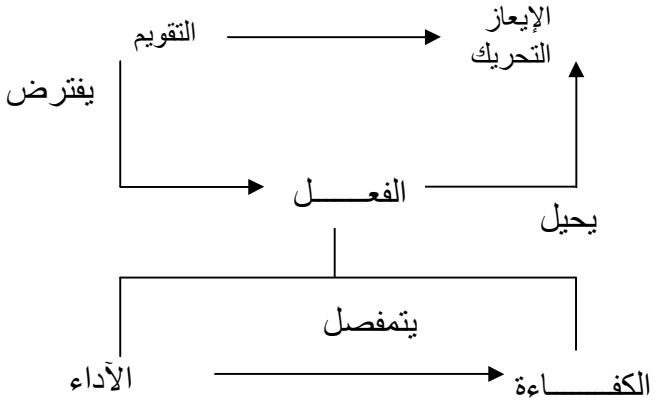
هـ ـ التقييم : " تقييم البطل " :

إنّ التقييم بوصفه طورا نهائيا في الرسم السردي يبرز " كينونة الكينونة " و في ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف ، يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تمّ تحويله، و النظر في الفاعل المتبني للتحويل ، و نهتدي في النهاية إلى المرسل (نسميه أحيانا ، لنشير إلى وضعيته ضمن التقييم ، المرسل (...) لأنّه يمثل القيم المتصارع عليها و التي تحكم الأفعال و الأدوار / و الفاعل و الأدوار ، و الفاعل المحقق . يخص هذا الطور بشكل أساسي

[1]- مشال أريفيه و أخرون: السيميائية أصولها و قواعدها ، ص : 115
[2]- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي ، ص : 96

عمليات التقييم التي يمكن أن تأخذ مظهر الجزاء ، تأسيسا على هذا يكون الجزاء ايجابيا أو سلبيا تبعا للتقييم الإيجابي أو السبي .[1] .

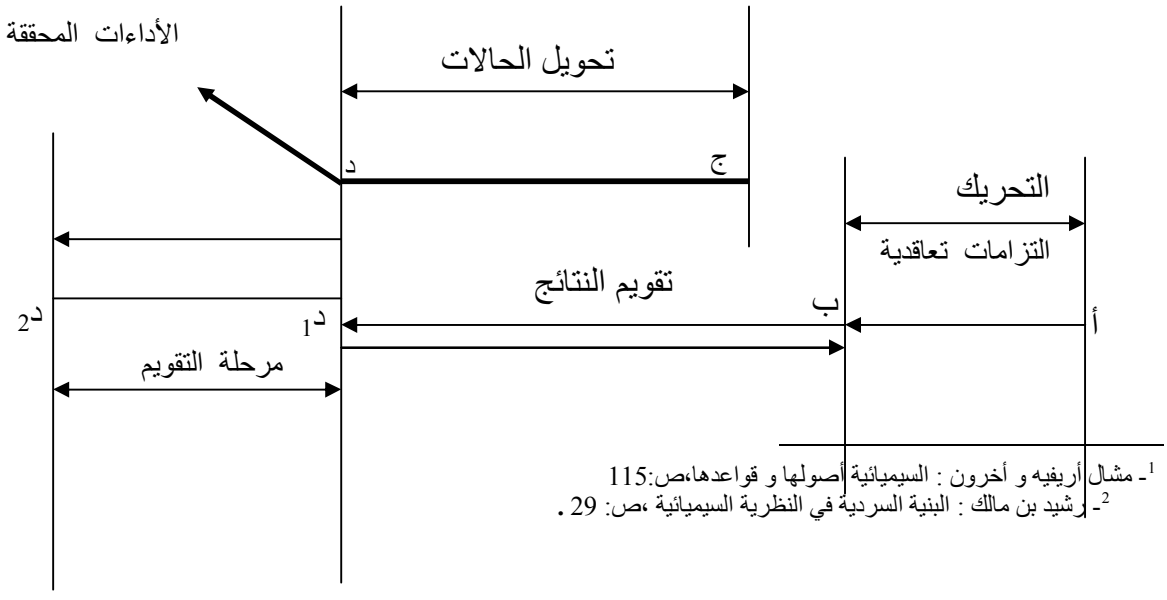
يفترض التقويم فعلا يحتل الصدارة في الرسم السردي ، و يحدث تفاعلات تمسّ العلاقات العامليّة ، حيث يتمفصل هذا الفعل إلى كفاءة و أداء و يحيل على الإيعاز أو التحريك (بوصفة هيئة حاسمة في تحويل الكفاءة) الذي يأخذ أشكالا مختلفة تنصهر في التأثير الذي يمارسه المرسل في الفاعل في سبيل إقناعه بتنفيذ برنامج معطى ، و قد ينحو الموعز " المحرك " (manipulateur) منحى آخر كأن يلعب على أوتار مؤهلات الفاعل فيثيره أو يغريه إثارة و إغراء مقترنين بحكم سلبي أو ايجابي على جهة من جهات الكفاءة " و يمكن التمثيل لذلك بما يلي:



إنّ التقويم (sanction) هو المرحلة المتوجة للرسم السردي ، إذ فيها يتمّ النظر في البرنامج السردي المحقق و تقويم النتائج وفقا لالتزامات الفاعل التعاقديّة مع المرسل في أثناء مرحلة التحريك[2] . فيعطينا المخطط التالي :

الشكل الأول :

المخطط 1 :

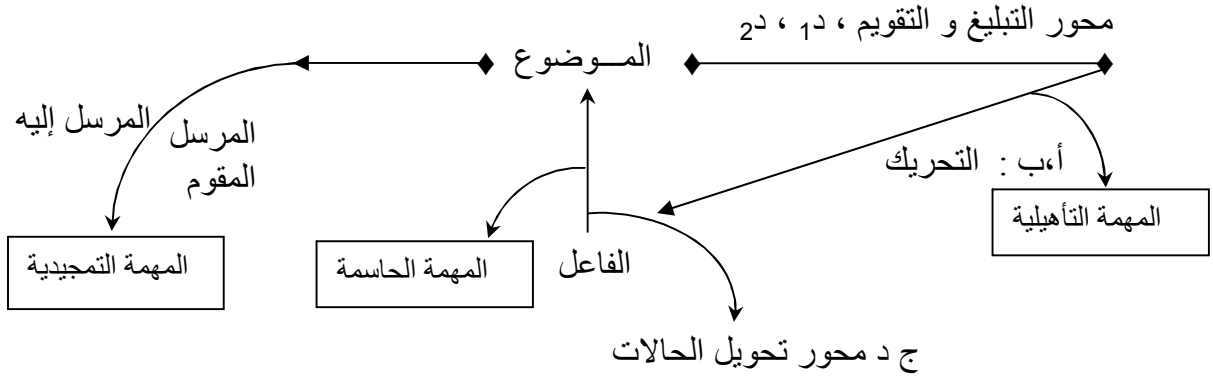


[1]- مشال أريفيه و أخرون : السيميائية أصولها و قواعدها،ص:115

[2]- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ،ص: 29 .

و حتى تتضح الآليات التي تحكم البنية السردية و الوضع الحقيقي الذي يحتله المرسل / المقوم destinateur / judicateur سنعدل المواقع أ ، ب ، ج ، د ، د1 ، د2 ، في الرسم العاملي الآتي :

المخطط 2



من الواضح أنّ التحريك يكتسي أهمية بالغة في هذا الرسم إذ على مستواه يؤسس **الفاعل** ،و تدرك إلتزاماته التعاقدية [(أ) مرسل ، (ب) فاعل] ،و تثار جهات كفاءته ، و تؤطر حدود برنامجه السردي لتفعيل هذه الجهات،في سبيل تحقيق أداءات تكون موضوع تأويل المرسل المقوم destinateur / judicateur الذي يتأكد من تطابق القيم الممتلكة مع ما ألزم الفاعل بتنفيذه ، ينبني التأويل أساسا على ضرورة إدراك نشاط المرسل على الصعيد المعارفي في وضعيتين سرديتين متمايزتين :

- يظهر في الوضعية الأولى من خلال العلاقات التعاقدية التي تحكم المرسل / المحرك (destinateur / manipulateur) و الفاعل ،يختفي المرسل بمجرد إتمام العقد و بداية الفاعل في تحيين مشروعه [1].

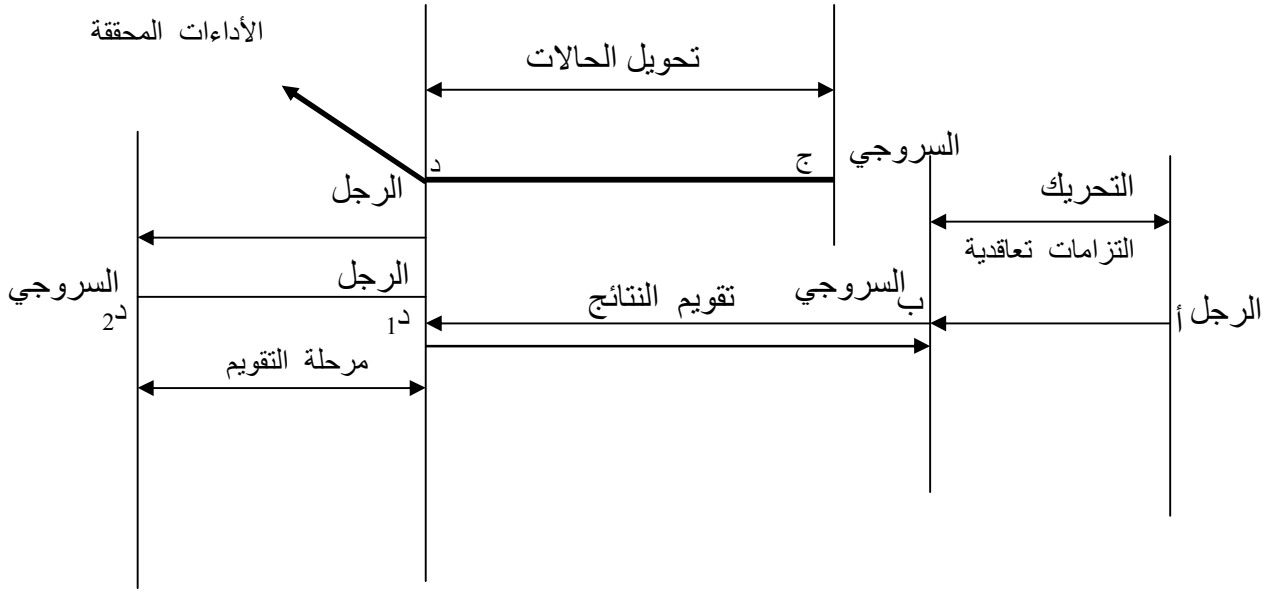
- يظهر المرسل من جديد في نهاية الحكاية ، و في وضعية ثانية في أثناء تقويم الأداءات المحققة ظهورا يعكس انتقاله من موقع المرسل / المحرك إلى موقع المرسل / المقوم .

في هذه الحالة بالذات يؤول المرسل / المقوم ، انطلاقا من نظام القيم المنصهرة في البنية السردية ، الحالات المحولة و يثبت في صدقها .[2]

و لكي تتضح الرؤية نسقط ما قلناه على المقامات ، نختار المقامة الحراميّة للمخطط الأول ، و المقامة العمّانيّة للمخطط الثاني :

[1]- رشيد بن مالك:البنية السردية في النظرية السيميائية،ص:30-31
[2]- نفسه،ص:31

المخطط الأول :المقامة الحراميّة



أ ـ **الرجل** الذي يسأل كفارة لذنبه ، يقوم بفعل التحريك نحو ب **البطل السروجي** بالتزامات تعاقدية أي ما يشبه العقد بينهما (سؤال / جواب)،ج **السروجي** يتلقى سؤال أ و يقوم بسرد أو إنشاء قصيدة يشرح فيها تحويلات الحالة :

1/ حالة الرجل المذنب الذي يسأ كفارة لذنبه .

2 / حالة " السّروجي " كان غنيا صار فقيرا.

3/ حالة ابنته السيرة .

4 / حالة عودة السّروجي لتذكير الرجل الذي يسأل عن كفارة لذنبه و لا يجد أحسن منه فك أسر ابنة السّروجي .

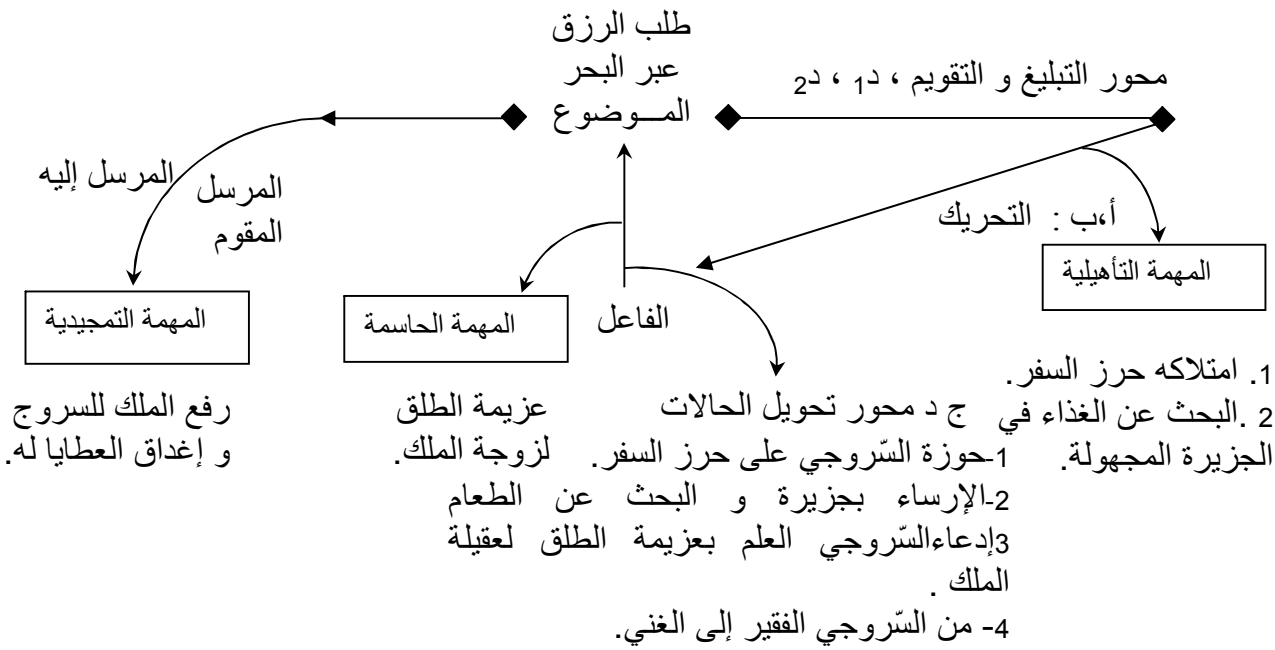
* **تقويم النتائج** : 1 ـ استقبال السّروجي شكوى الرجل و تأويلها لصالحه .

2 ـ من شدة دهاء السّروجي تصديق الرجل له .

3 ـ إغراق الرجل على السّروجي بالعطايا كي يفك أسر ابنته.

* **التقويم النهائي :** نجاح السّروجي بجدارة في المهمة التي تبناها و تحوله من حالة فصله عن موضوع القيمة إلى حالة وصله .

المخطط الثاني : المقامة العمّانيّة



" أ " يمثله **السروجي** حين طالب من " ب**" الحارث و صحبه** مرافقتهم عبر البحر على متن سفينتهم مدعيا حوزه على **حرز سفر** ينجي من أهوال البحر و الخطر، تتحول بعدها حالة البحر من الاستقرار إلى الهيجان ليرسو بجزيرة مجهولة تبدأ **المهمة التأهيلية** (2) في تطوع السّروجي للتجوال بالجزيرة للبحث عن طعام يسدّ جوعه و جوع من معه ، و يرافقه الحارث ابن همّام ليخبر أمام باب قصر الملك في الجزيرة المجهولة أنّ عقيلة الملك يعسر طلقها ،و لم يجدوا سبيلا لمساعدتها ، فتبدأ نقطة تحول أخرى يستغلّها السّروجي لصالحه ليصل إلى، **المهمة الحاسمة** هي كتابة عزيمة الطلق لزوجة الملك و التي تتوجه بولادة ولي عهد الملك بعد انتظار طويل ، و تظهر بعدها نقطة تحول أخرى في حياة الفاعل السّروجي بعد أن كان فقيرا معدما رفعه ملك إلى مرتبته و أجزل له العطايا و جعله من خاصته و فتح له خزائن مملكته .

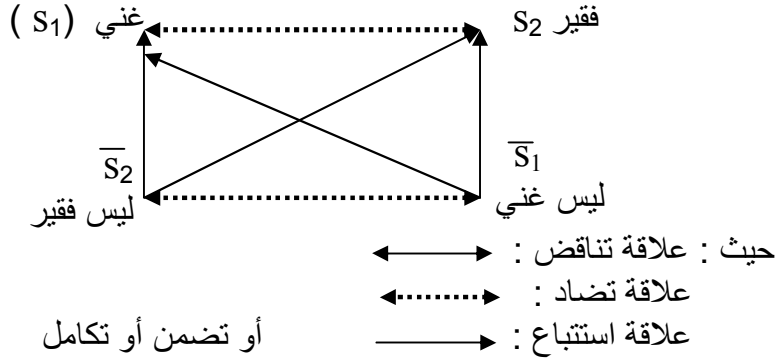
***التقويم النهائي** : نجاح السّروجي كعادته في هذه المقامة و هذه الرحلة ليحوّل بذلك مسار حياته من الفقر إلى لا غنى و ليرتفع من أسفل الطبقات إلى أعلاها .

2 ـ المربع السيميائي :

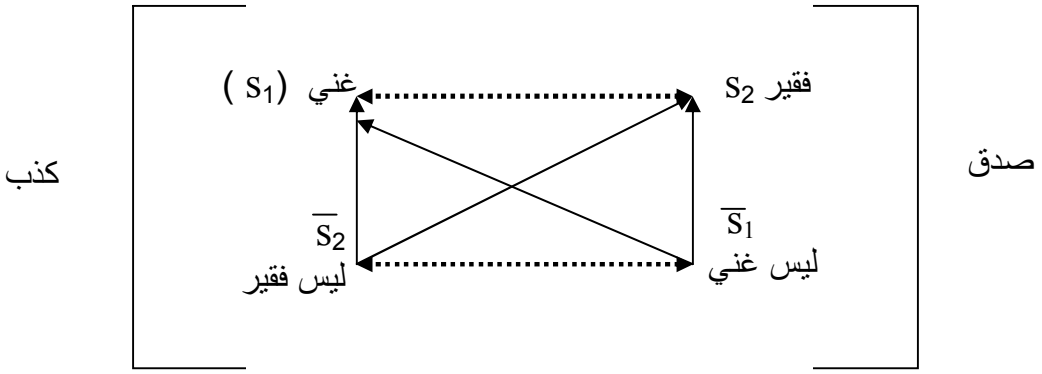
إنّ السرديات السيمولوجية كثيرا ما تعتمد على أسس لابدّ من الإشارة إليها ، و أوضحها ما يطلق عليه " مربع غريماس" أو المربع السيميائي ، و علاقته بالفواعل و كيفيات الحال و مفهوم الحقيقة في السرد ، و التأثير الناجم عن هذه الكيفيات ، و الغرض الأولي الذي يوضع لذلك هو أنّ الفاعل لابدّ أن تكون له قبل ممارسة الفعل كفاءة خاصة لكي يصبح الفاعل فاعلا عاملا، و طبقا

لمنطق البواعث ، فإنّ افتراض الفعل من الفاعل يتطلب ـ مسبقا ـ كفاءة لأدائه ، و تتجلى هذه الكفاءة في أنّه لكي يقوم الفاعل بالفعل لابد أولا : يريد أن يفعله ، أو يجب عليه أن يفعله ، أو يعرف كيف يفعله ، أو يستطيع فعله ، و بهذه الطريقة فإنّ الفاعل العامل يمكن أن يقوم في الربنامج السردي بعدد معين من الأدوار الفعلية [1].

" و المربع السيميائي semiotic square ؛ هو التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لأية فئة دلالية ، أو بمعنى آخر " النموذج الأساس constitutive model الذي يصف البنية الأوليّة للتدليل ، إنّ وحدات المعنى s1 (مثلا " غني ") تدل طبقا لنموذج غريماس ، وفقا لعلاقتها مع نقيضها $\overline{s1}$ (ليس غنيا) ، و مضادها s2 (فقيرا) و نقيض $\overline{s2}$ (s2 ، ليس فقيرا)



إنّ $\overline{s1}$ و$\overline{s2}$ تنطوي بداهة على s1 و s2 على التوالي ، و يمكن القول تبعا لغريماس أنّ المسار (الدلالي) السردي يتفق و حركته بموازاة المربع السيميوطيقي ، إنّ السرد يتوزع وفقا لعمليات (تحويلات) تنتقل من وحدة ما نحو مضادها أو نقيضها "[2] .و لكي يتّضح المربع السيميائي بصفة أدق و أكثر إيضاحا ، " و يلحق غريماس greimas بعد ذلك مساري المربع ببعدين متيزين بالصدق و الكذب ، تأسيسا على هذا المربع على هذه الشاكلة:



[1] - صلاح فضل : بلاغه الخطاب و علم النص ص 405 - 406
[2] - جر الد برنس : قاموس السرديات ، ص 176 . 177

إذا دققنا النظر في بنية هذا النموذج ، نلاحظ أنّ غريماس ارتكز في تحليله على عناصر ثلاثة من المربع (s1 , s2 , $\overline{s2}$) ارتكازا يوحي لنا بأنه التقط النص في أبعاده الثلاثة :

وضع أولي S2	**تحويل** s2	**وضع نهائي** s1	التقاطا ينسجم و طبيعة النموذج السردي[1]
فقير	ليس فقير	غني	

لذلك يمكن القول أنّ المربع السيميائي هو آلية تحكم الدورة الدلالية للنص يرتبط بالتحويل السردي انطلاقا من الملفوظ السردي عبر الانتقال من الصعيد السطحي إلى الصعيد العميق (المكون الخطابي و المكون السردي "[2] .

" يعتبر المربع السيميائي ، تنظيم ذو نموذج منطقي تكمن فائدته في تمثيل :

ـ العلاقات بين العناصر ، و إخضاعها لنظام منطقي : علاقات التضاد التناقض ، استتباع أو التضمن أو التكامل .

ـ العمليات الممارسة على العناصر التي تربطها علاقة : عملية النفي ، و عملية الإثبات ترمي هاتان العمليتان إلى نفي عنصر لإبراز عنصر آخر .

غير أنّ التنظيم المنطقي لهذا المستوى لا يكون ممكنا إلاّ إذا تمت معالجة المستويات الأخرى (...) لأنّ القيم الموضوعاتيّة المحددة في التحليل الخطابي تجمعها علاقات متبادلة ، لذلك ينبغي أن يساعدنا المربع السيميائي على الفصل في هذه العلاقات و توضيح و تقدير الروابط التي تقيمها فيما بينها .

ينبغي أن يعتبر المربع بوصفه نموذجا لشكل المضمون يحكم نظام العلاقات و شبكة العمليات ، غير أنّ هذه العلاقات و العمليات يتبنّاها في النص المستوى السردي و المستوى الخطابي " [3]، و يمكن أن نعرفها كمايلي :

ـ **المستوى السردي** ، ينظم هذه العلاقات و العمليات المنطقية في أدوار عاملية منضوية تحت برامج سردية .

ـ **المستوى الخطابي** ، ينظم هذه العلاقات في صورة ممثلين متموضعين في فضاءات و أزمنة لتشكيل مسارات صورية من خلال هذا التموضع " [4].

---

[1]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية، ص: 16

[2]- نفسه ، ص: 17 . بتصرف

[3]- مشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ، ت، رشيد بن مالك ، ص : 121 . 122.

[4]- نفسه ، ص: 122

" لا يكمن الهدف من التحليل السيميائي في وضع مربع للنص (أو وضع نص في مربع ..) و لكنه يكمن في وصف النص باعتباره عاملا دلاليّا مصغرا يشكل كلا دلاليّا ، يمتلك في ذاته تجانسه و " طابعه " ، يتعلق الأمر إذا بوصف " ما يجعله ينضبط " بعبارة أخرى ، لا يتمثل الهدف في إعطاء أو استظهار رسالة (مضمون) النص ، بل في توضيح الظروف الخاصة التي تكون فيها الرسالة ممكنة ، و بالتالي وصف الشفرة (اللغة) التي تحكم الرسالة (الخطاب) .[1]

يسعى المربع السيميائي إلى تمثيل الشفرة و هذا يعني أنّه :

- جهاز خاص بالنص الموضوع قيد التحليل .
- جهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلاّ بالعلاقات التي تقيمها فيما بينها .
- جهاز يمكن أن يولد نص من خلاله أو تكون قاعدة القراءة ممكنة .

و لئن كان المربع السيميائي " يمثل" شفرة فإنّه يسمح أيضا بتقديم توقعات " فرضيات" حتى يتم التحقق من تجانس التحليل و تقويم تصويب الفرضيات " [2] .

لذلك لا يبدو الوصول إلى ما يعتبر تمفصلا أساسيّا للمضمون سهلا ، فوجب أن نتأنى و نقود التحليل بدقة و نحذر من الاستعمال الآلي للمربع السيميائي ، و ما يزيد في صعوبة الأمر شخصيّة البطل المتقلبة و كثرة المقامات التي يجب أن أختار منها المقامات الأكثر مطاوعة لتكون إعادة قراءة ممكنة أو تحمل بين طياتها شفرة و رسالة يمكن أن يستفاد منها في عملية التحليل .

إنّ الهدف من دراسة شخصيّة بطل المقامات في المشهد السيميائي باستعمال المربع الغريماسي ليس وضع مربع للنص أو وضع النص في مربع ... لكنّ الهدف الأساسي يكمن في إزالة الغشاوة و الكشف عن الرسالة المضمرة بين ثنايا المقامة و التركيز على الدور العامليّ المهم " دور شخصية البطل " الذي تلون كالحرباء في الخمسين مقامة ، هدفه المنشود هو تغيير حالة من حالات الفقر و البؤس إلى ما ييّسر حاله -و إن كان الغني فتلك هي الغاية المرجوّة - لذلك في حديثي عن المربع السيميائي ، اخترت مثال الفقر و الغنى ، فلم يكن اختيارا اعتباطيا بل لأنّه الموضوع العام أو الفكرة العامة التي تدور حولها أحداث المقامات و الموضوع الذي ألجأ بطلنا للتجوال بين المدن لطلب رزقه لكن المختلف فيها طريقة حصوله على المال و تغير أحواله من حالة الفقر إلى حالة الغنى ، و لأدعم هذا العنصر من البحث اكتفيت ببعض المقامات للتحليل خصصت منها ما التقطت أبعاد التغير الثلاث :

وضع أولي => تحويل => وضع نهائي

فقير => ليس فقير => غني

[1]- مشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ،ص:123

[2]-نفسه، ص: 122

هذه الوضعية لا تنسجم فقط مع الحالة المادية للسّروجي، بل تنسجم حتى من الهيئة الخارجيّة التي يكون عليها في أغلب المقامات، ففي المقامة الديمشقيّة مثلا نمثل لوضعية السّروجي كالأتي:

وضع كاذب السّروجي الشباب **=>** السروجي المتنكر **=>** السروجي الشيخ . **وضع حقيقي**

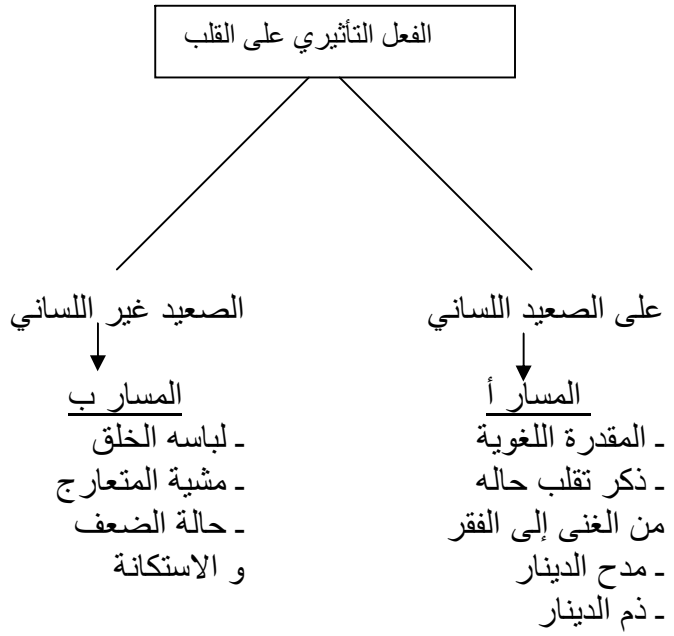
و المقامات التي وقع عليها الاختيار للتحليل هي المقامة الدينارّية ، المقامة البرقعديّة ، المقامة العمّانيّة .

لم يترك فيهن السّروجي حيلة إلاّ و اتخذها ،و لا هيئة إلاّ و تنكر على شاكلتها ،و لا خدعة إلاّ و طواها على الناس ، و لا جيبا إلاّ و قد أخذ منه فلسا أو درهما .

*** المقامة الدينارية :**

في هذه المقامة يقف البطل السّروجي في نادي كفضاء مكاني مفتوح يكثر فيه النّاس و بالتالي تكثر في العطايا ـ أمام الراوي الحارث ابن همّام و بعض أحبته أو جلسائه ، في هيئة رثة و مشية متعارجة " في مشيته قزل" يشكو حالة المتقلب من حالة الغنى إلى حالة الفقر، و يمكن التمثيل لحاله كالتالي

1 / [االتأثير]



إنّ الفعل التأثيري الذي مارسه السّروجي على قلب الحارث و صحبه أحدث تغييرا جذريا في الوضعية الإستراتيجية للفاعل الجماعي " الحارث و صحبه " ،الذين كانوا يتجاذبون أطراف الحديث أصبحت لهم رغبة جامحة للمعرفة و الاستمتاع بالأدب و المقدرة اللغويّة التي يملكها هذا الشخص الخلق الثياب المتعارج، بعد أن رقت قلوبهم لما آلت إليه حالته ، هذه الحالة تعبر عن الوضعية السردية الآتية :

ف1 U م [الفاعل في فصله عن المتحول] ، ف1 الفاعل الجماعي " الحارث وصحبه م المتحول " السّروجي.

أمّا حالة السّروجي فتعبر عنه الوضعية السردية التالية :

الحالة الأولى : **وضع أولي => تحويل => وضع نهائي**

حالة الغنى الحرب حالة الفقر

ف.ت(ف2) => (ف2 ∩ م) => (ف2 U م)

حيث : ف : ملفوظ سردي وصلي (conjonctif) ،يعكس انتقال الفاعل ف2 " السّروجي " من وضعية وصل مع موضوع القيمة " م " المال أو الغنى إلى وضعية فصل عن الغنى " => الفقر.

الحالة الثانية :

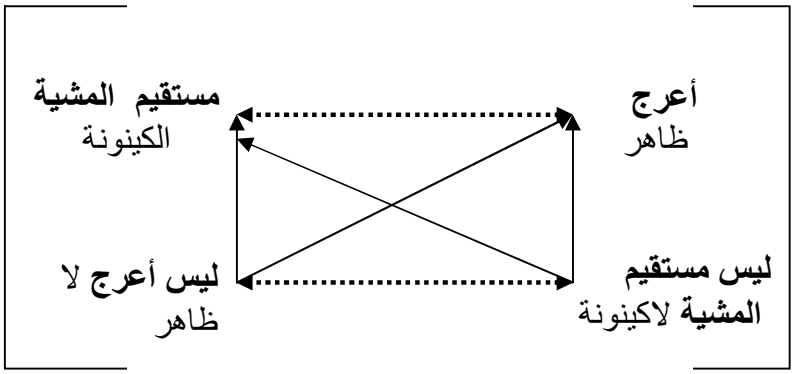
وضع أولي => تحويل => وضع نهائي

فقر مقدرة لغوية غنى و حصول على المال
مدح و ذم الدينار

ف. ت (ف2) => (ف2 U م) => (ف2∩ م)

فيصبح السّروجي بعد أن كان في حالة فصلة عن موضوع القيمة (ف2 U م) يصبح (ف2∩ م).

أمّا في الحالة التي ساعدته على التحول و التغيير هي حالة العرج التي رقّ لها الحارث و صحبه و التي يمثلها المربع السيميائي على هذه الشاكلة :



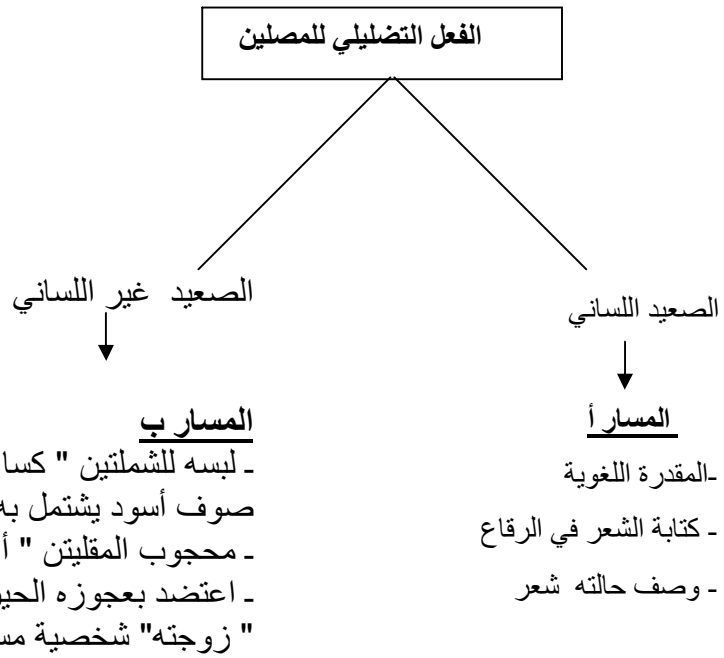
إنّ الحالة التي اتخذها السّروجي هي حالة العرج التي تتضح في آخر المقامة أنها حالة كذب مضمر، و حالة لا تتطابق مع الحقيقة ، هذه الوضعية التي آل إليها من تحول حاله إلى الفقر جعلته ينقاد إلى تحويل اللاّ حقيقة إلى حقيقة و اللاّ ظاهر، إلى ظاهر للعيان ، فينتقل بذلك إلى وضعية باطلة أو كاذبة [ظاهر+ لا كينونة] فينخدع كل من يراه و يرق قلبه له ، فيضع نفسه بذلك في حالة الصدق الظاهر . الذي يخفي وراءه الكذب المضمر . يبرر السّروجي في آخر المقامة تعارجه للحارث بعد أن اكتشف كذبه يقول :

تعارجت لا رغبة في العـــــرج و لكـــــــن لأقرع باب الفرج
و ألقي حبالي على غـــــــاربي و أسلك مسلك من قـــــد مرج
فإن لامنى القوم قلت اعـــذروا فليس على الأعـــرج من حرج[1]

*** المقامة البرقعدية:**

في هذه المقامة يقف البطل السّروجي أمام مصلى يوم العيد في هيئة شيخ أعمى ترافقه زوجه العجوز يكديان بالرقاع ، و يمكن التمثيل لحاله في هذه المقامة كالتالي :

[الشفقة]



[1]- الحريري: المقامات ؛ المقامة الدينارية ، ص : 23

إنّ الفعل التضليلي الذي اتخذه السروجي مثيرا لشفقة المصلين يوم العيد و تخير المكان " المصلى " كمكان مغلق للعبادة تكثر فيه الصدقات و الزكاة و اختار الزمن يوم العيد ما يحفز أكثر على العطايا من أجل إدخال الفرحة لقلوب المحتاجين ، فما بالك بشيخ أعمى تقوده زوجته !! لكن هذه المرة غيّر طريقة كديته فبعد أن تركناه في المقامة الدينارّية يمدح و يذم شعرا ، وجدناه في هذه المقامة يكتب رقاعا يصف فيها حالته و ما آل إليه من مرض و أوجاع فحالته يمكن أن نمثل لها بأبعاد ثلاثية :

الحالة 1 /

وضع أولي => تحويل => وضع نهائي

إبصار مرض عمى

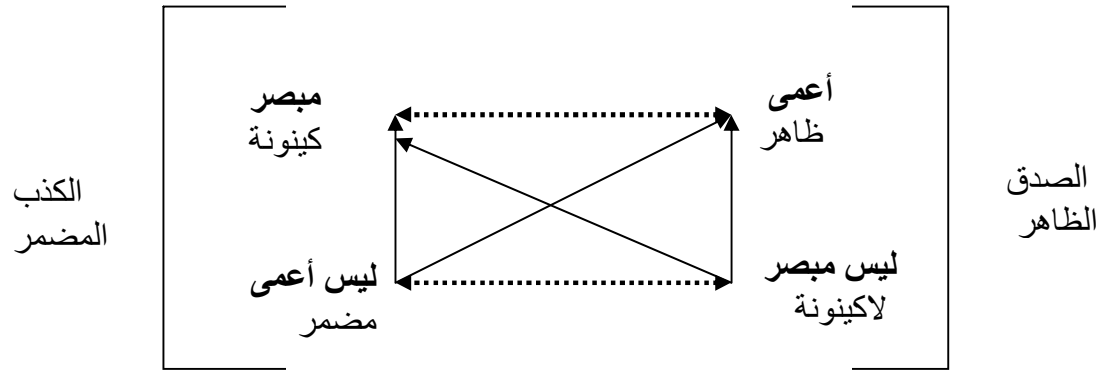
هذه الوضعية الأولى التي استدعت حالة لا مهرب منها هي حالة العجز و الفقر .

الحالة 2 /

وضع أولي => تحويل => وضع نهائي

عمى عجز عن العمل فقر و حاجة إلى المال

و يمكن أن نمثل لهذه الحالة بالمربع السيميائي التالي :



إنّ تظاهر السّروجي بالعمى جعل جموع المصلين ترق لحاله و تشفق عليه ، مما أجزلوا له العطايا ، لكن معرفة الحارث بصاحبه السّروجي جعلته يشك و يرتاب في أمره بعد ما قرأ إحدى الرقاع ، و ما إن انتهت الخطبة حتى وثب و ذهب يستفسر على حاله بعد ما رقّ له قلبه كيف أنه

فقد كريمتيه ، ليتضح فيما بعد ـ في آخر المقامة إنّها حيلة من حيل السّروجي ، و خدعة من خدعه للحصول على المال.

و يبرر السّروجي استعماله لهذه الحيلة يقول :

وَلمَا تَعَامَى الدّهر و هُوَ أبُو الوَرَى

عَن الرُشد ف أنحائه وَ مَقَاصده

تعاميت حتى قَيَلَ إني أخُو عمى

و لا غرو أن يحذو الفتى حذو والده [1]

إنّ تبرير السّروجي للحالة التي اتخذها هي تضليل النّاس ، نتيجة ظلم الدهر له و تعاميه عنه، فهذه الحالة جعلته يحول اللاّ حقيقة إلى حقيقة يوهم بها النّاس و يخدعهم كي ينال مراده فتصبح بذلك لدينا حالة ثالثة مغايرة للحالتين السابقتين ، و هي حالة الحقيقة المضمرة .

الحالة 3 /

وضع أولي => تحويل => وضع نهائي

فقر التظاهر بالعمى عنى و حصول على المال

فتصبح بذلك { [ظاهر + لا كينونة] = باطلة
[كينونة + مضمر] = حقيقة

*** المقامة العمّانيّة :**

المقامة العمّانيّة ، مقامة قد سبقت قراءتها في آخر الفصل الرابع ، و هي المقامة التي حوت خمس قصص كل واحدة حدثت في فضاء مغاير لما يليها .

فكانت **القصة الأولى** الإبحار من عمان طلبا للرزق عبر البحر ، و ما إن همت السفينة بمغادرة المرسى حتى سمعوا صوتا ينادي أنه يعلم تجارة تنجيهم من خطر الإبحار ، و ما يملكه السّروجي هو حرز السفر الذي ينجي من الخطر ، و بذلك تحولت حالة السّروجي :

الحالة 1 /

وضع أولي => تحويل => وضع نهائي

الحاجة إلى المال السفر عبر البحر طلب الرزق

أمّا **القصة الثانية** فتبدأ بعد تعرف الحارث على السّروجي و تجاذبهما أطراف الحديث و السؤال عن بعضهما ، في حالة استقرار و هدوء الجو و البحر ، لكن ما يلبث هذا الوضع ليدوم طويلا حتى تتحول حالة الاستقرار إلى هيجان فينقلب الجو ، و يهيج البحر و تميل الأمواج

[1]- الحريري:المقامات،ص:42

بالسفينة حتى يكاد من فيها أن يهلك لكن لطف الله رمى بهم إلى شاطئ إحدى الجزر ليحدث تحويل آخر من عرض البحر إلى اليابسة " الجزيرة " .

الحالة 2 /

وضع أولي	**=>**	**تحويل**	**=>**	**وضع نهائي**
استقرار البحر هدوءه		هيجاء اضطراب		الإرساء بالجزيرة المجهولة

أمّا **القصة الثالثة** : بعد الإرساء على شاطئ الجزيرة المجهولة لأيام ريثما يهدأ الجو و يستقر البحر طرأ ما لم كن في الحسبان ... نفاذ الزاد الذي حمله من بالسفينة معهم ، و هذا دليل على طول المدة التي مكثوا بها على شاطئ الجزيرة المجهولة ، هذا التحويل اضطر السّروجي لأن يتطوع هو و صاحبه الحارث ليجولا داخل هذه الجزيرة بحثا عما يسد جوعهم.

الحالة 3 /

وضع أولي	**=>**	**تحويل**	**=>**	**وضع نهائي**
استقرار على شاطيء الجزيرة		حركة و تجوال بسبب الجوع		استقرار أمام باب القصر

إنّ التحويل الذي أحدثه الجوع غيّر حالة السّروجي و صاحبه من حالة استقرار و خمول إلى حالة حركة يقودهم جوعهم إلى باب قصر مشيد يحرسه عبيد كثر يعتريهم حزن عميق .

لتبدأ **القصة الرابعة** ، حين يسأل السّروجي عن سبب حزن حرّاس القصر ، و بعد صمت دام طويلا يجيب كبير الخدم أن حزنهم ناتج عن ألم عقيلة الملك ، التي تعسّر مخاضها ، و باتوا يخشون هلاكها و هلاك جنينها ، الذي انتظروه أعواما بلهفة ..

هنا يبشرهم السّروجي بانجلاء الكرب و زوال الحزن ، أنّ لديه عزيمة الطلق التي سينجو بها بإذن الله الجنين و أمه ليستدعي إلى داخل القصر .

الحالة 4 /

وضع أولي	**=>**	**تحويل**	**=>**	**وضع نهائي**
كآبة الحراس		بشرى		سرور

و تبدأ **القصة الأخيرة** ، التي يعمل فيها السّروجي كل حيلة لإيهام الماخض بحقيقة عزيمة الطلق هذه ، فيحرك حاسة السمع ، بأن يأمر الخدم بأن يحضروا له بعض اللوازم مثل ، زبد البحر، و الزعفران ، و القلم و ماء الورد ، ثم يحرك حاسة الشم عندها ، بعدما يكتب على الزبد بالمزعفر ، و يضمخه بماء الورد ، ليحرك حاسة البصر برؤية زوجة الملك لعزيمة الطلق التي تعلق فخضها

و بالتالي حاسة اللمس أيضا ، و ما هي إلاّ ثوان حتى يخرج المولود للدنيا ، و عمت الفرحة أرجاء القصر ، و قرت عين الملك برؤيا ابنه ، فأجزل العطاء للسّروجي ، و حدث بذلك تحويل أخير ، بعد أن عانى السّروجي حالة الفقر و دفعه هذا الأخير لركوب البحر طالبا للرزق ، فقد انفتحت أمامه خزائن الملك برمتها ، و صار من خاصة الملك .

الحالة 5 :

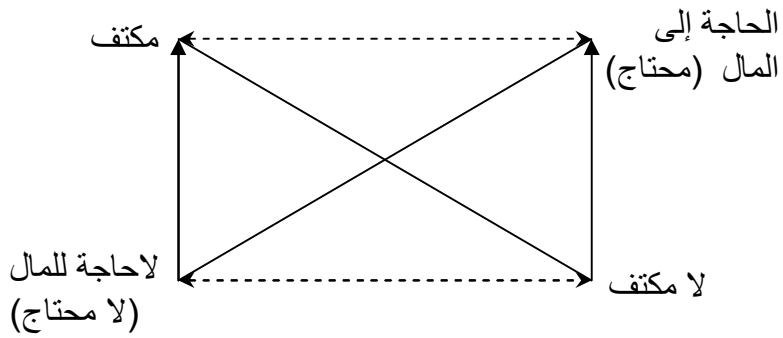
1- وضع أولي => تحويل => وضع نهائي
عسر المخاض عزيمة الطلق يسر المخاض" الولادة"

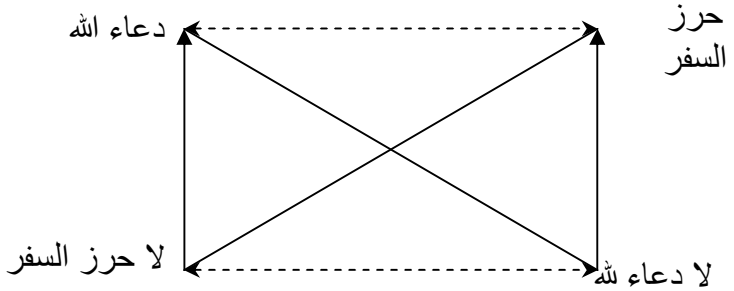
2 - وضع أولي => تحويل => وضع نهائي
حزن داخل القصر إيهام بالسحر فرح داخل القصر

3- وضع أولي => تحويل => وضع نهائي
فقر السروجي عزيمة الطلق غنى و يسر حاله

4 - وضع أولي => تحويل => وضع نهائي
السروجي من عامة الناس نجاح السروجي من خاصة الملك

الحالة 1 :





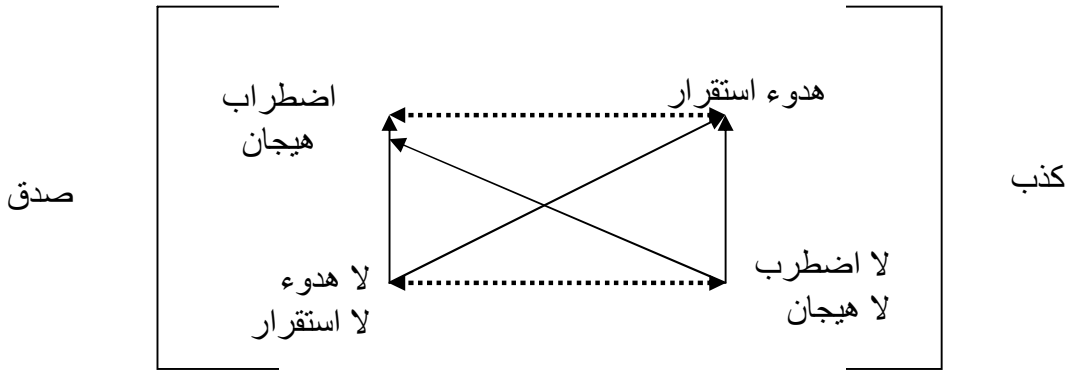
إنّ الحاجة الماسة للسّروجي ، لكسب المال جعلته يلتمس من أهل السفينة مرافقتهم ، فاستعمل كعادته مقدرته اللغويّة في التأثير عليهم ، كي يلتمس منهم السماح له بمرافقتهم ، مارس على أصحاب السفينة ، تأثيرا بأنّ ما لديه ، ينجيهم من خطر البحر ، مستغلا خوفهم و ضعف أنفسهم .

فجعل : حالة الخطر **" اللا كينونة + الخوف من البحر = حقيقة ظاهرة "**، استدعت وجود حرز السفر الذي ادّعاه السّروجي أنه ينجيهم من أهوال البحر و خطره .

و إنّ سعة تجربة السّروجي و حاجته الماسة إلى المال و الاسترزاق كان دوما يبرر بها حيله و خداعه الذي ينطوي على من يستمع له .

الحالة 2 /

إنّ حالة الخطر التي كانت لا كينونة في الحالة الأولى أصبحت حالة كينونة و أبطلت الحقيقة الأولى ، هدوء البحر و استقراره لنحصل على :



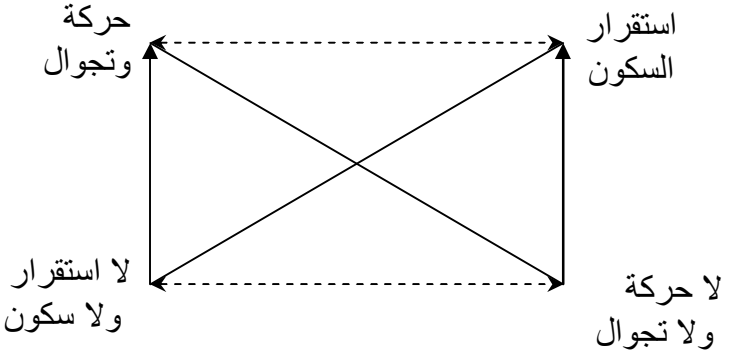
فتصبح حالة : **اللا هدوء + الكينونة = حقيقة**

و بالتالي الحاجة الماسة إلى حرز السفر الذي ينجي من الخطر و الذي سبق و تلاه السّروجي و دعا ربّه كي ينجو من أهوال البحر ، و بالفعل يقذف البحر بهم على شاطئ إحدى الجزر و تنجو السفينة من غرق محقق و هلاك مروّع ، فتدعم هذه الحادثة " النجاة " أقوال السّروجي فتصبح

-لا كينونة (حرز السفر) + النجاة من الخطر = حقيقة ووجود

-كينونة (الخطر) + هيجان البحر = باطله (أمام حرز السفر)

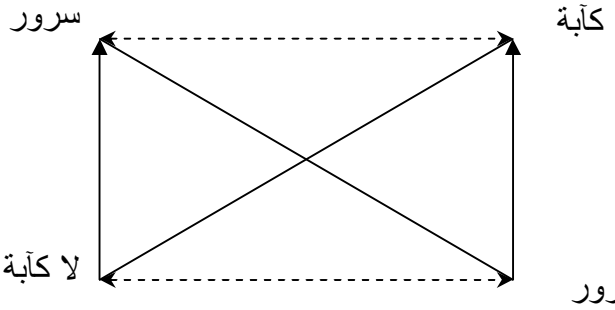
الحالة 3 :



إنّ حالة الاستقرار و السكون التي دامت طويلا و التي أتت على كل الزاد الذي كان في السفينة ، استوجبت حالة تحول تمثل مرحلة حاسمة في اقتحام الجزيرة المجهولة للبحث عما يسد جوع الجماعة يمكن أن نمثل لها بالوضعية السرديّة التالية :

ف.ت (ف1 ∩ ف2) => (ف1 ∩ ف2 U م) => (ف1 ∩ ف2 ∩ ب)

حيث ف ملفوض سردي وصلى يعكس انتقال ف1 السروجي، و ف2 الحارث من وصعبه فصل عن موضوع القيمة "م" الزاد إلى وضعية وصل مع موضوع ثاني " ب" هذا الأخير مهد لمغامرة جديدة تدخل السّروجي في حالة تحول نهائي .



إنّ حالة الكآبة التي بات عيها حراس قصر شاه الجزيرة أثار حفيظة السّروجي و فضوله ليعرف سبب تجهم وجههم و ما إن كشف كبير الخدم عن الحقيقة المخفية ، وراء عبوس وجوه الحرس حتى تفطن السّروجي إلى حيلة عزيمة الطلق، مما بشرهم بقروب الفرج فانفردت أساريرهم و عمت الفرحة وجهوهم ، يمكن أن نمثل لها بالوضعية السرديّة التالية :

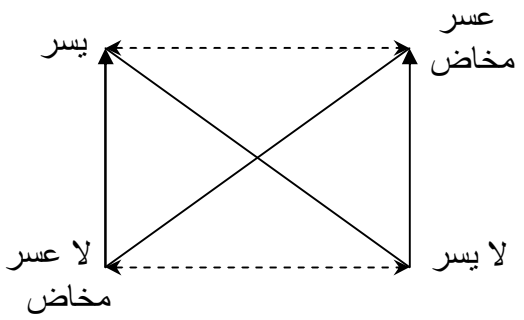
ف . ت { مج (ف) } => (مج (ف) U م) => (مج (ف) ∩م)

مج (ف) مجموعة الحراس أمام باب القصر في حالة فصله (U) مع موضوع القيمة " الفرح و السرور" بعد التحويل و البشرى التي زفها السّروجي يصبحون في حالة وصلة ابتدائية مع موضوع القيمة .

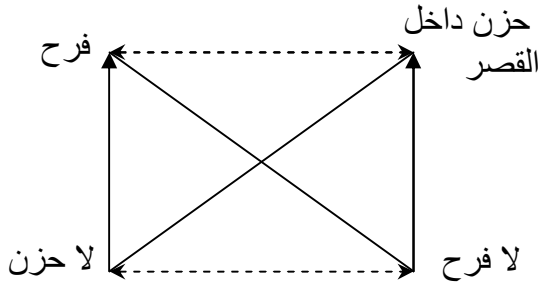
إنّ السّروجي له قوة التأثير و الإثارة مما يجعل كل من يستمع له يسحر بكلامه ، و يصدق ما يقول ، حتى أن له من الإمكانيات ما يجعل حالة اللا كينونة (باطلة) ،كينونة (حقيقية).

و عليه فلا نعلم من أين استوحى فكرة عزيمة الطلق هذه التي أدخلته قصر شاه الجزيرة و سيكون لها تحويل جذري في حياته .

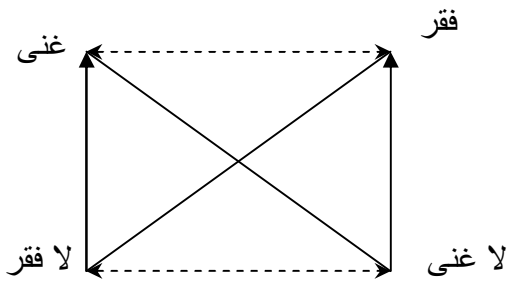
الحالة 5 :



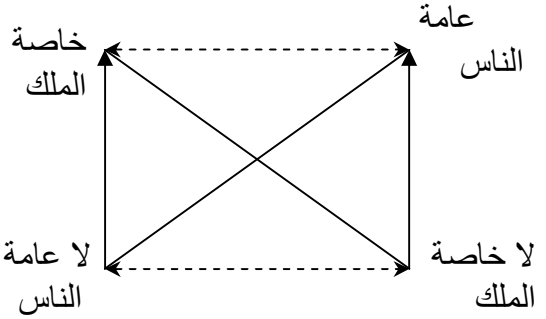
الوضعية 1



الوضعية 2



الوضعية 3



الوضعية 4

إنّ حيلة عزيمة الطلق التي ادّعاها السّروجي لتيسر مخاض عقيلة الملك، قد حولت حالة الزوجة من زوجة إلى أم،و حولت القصر من حزنه إلى فرحه ، و حولت السّروجي من فقر إلى غنى و من عامة الناس إلى خاصتهم .

إنّ حلة واحدة و خدعة واحدة قلبت حياة السّروجي انقلابا ، جذريا من حالة الفقر إلى حالة الغنى و من حالة فصله عن موضوع القيمة الذي أبحر من أجله إلى وصله مع موضوع القيمة .

ف . ت (ف1) => (ف1 U م) => (ف1 ∩ م)

و هو الهدف المنشود في أغلب المقامات التي كان بطلها السّروجي صاحب الخدع و الحيل .

إنّ التحليل السيميائي لا يعني بالضرورة إبراز الدلالية بشكل آلي ، و لكنه يعني هذا الاتصال المستمر ، الذي يشتغل ضمن المستويات و يمكن أن تنتظم كل علاقة مدركة على العلاقات الأخرى ، و على هذا الأساس ، تكون كل قيمة موضوعاتيّة مستنبطة على المستوى الخطابي متبناة في الأدوار العامليّة و في تنظيم المستوى السرديّ ، و يمكن أن ترتب في الإطار العام للتنظيم و التجانس للنص الموضوع قيد التحليل ، إنّ الأهميّة في التحليل (...) لا تكمن في المقولات الدلالية التي تم تمثيلها في مربع أنيق و نهائي [1] ، بل في الرسالة التي تحملها كل علاقة في كل مقامة ، و التي تعكس فترة زمنيّة معينة و حالة اجتماعيّة خاصة .

إنّ الحاجة التي دفعت بالسّروجي و أمثاله مما يمثلون تلك الحقبة التاريخيّة من العصر العباسيّ ، هي لقمة العيش ، بل و ما يسد الرمق ، باتخاذ أي طريق و أي وسيلة يوظفها ، لأنّ الأهم هو الوصل إلى المال .

إنّ المقدرة الإنسانيّة توظف الموهبة سواء أكانت للخير أم للشر ، بل لا يقف الأنا عند حدود التمكن و الحصول على رغباته ، بل يتعداها أحيانا ، بطرق مشروعة بالكسب الحلال و طرق غير مشروعة بالاستيلاء و الخداع.

إنّ الدور العامليّ الذي وكله الحريري للسّروجي ، لهو من أصعب الأدوار التي قد يحملها بطل واحد ، بطل لا تنقصه المقدرة اللغويّة ، و لا البراعة و النظم ، و لا الحكمة و الموعظة لذا تعددت طرق حصوله على المال ، في تلك المرحلة من التاريخ العباسيّ حيث ازداد الغني غنى ، و ازداد الفقير فقرا ، و تفشت الأخلاق المبتذلة ، و الطرق غير المشروعة في الكسب والاسترزاق ، بل و طوب لك يا من تملك عقلا فطنا، و سعة تجربة و طلاوة لغة و براعة بيان ، والكثير من الأغبياء الذين تنطوي عليهم الحيل و الأكاذيب .

إنّ كثرة الأدوار العامليّة التي عاشها البطل السّروجي ما اختلف من متناقضات و صفات جعلتني أتتبع و أرصد حركته و تواترها في كل دور يختلف عن الآخر هذا الرصد فتح مجالا آخر من مجال الدراسة السيميائيّة وتيرة حضور البطل في كل المقامات و طريقة تحريكه لمجمل الأحداث و تغييرها في كل المقامات ، لكن اخترت أهم المقامات ،التي استعطت رصد تواتر حركته بوضوح .

[1]- ميشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ، ت : رشيد بن مالك ، ص : 123

3 ـ رصد تواتر حضور البطل :

إنّ البطل دائم الحضور في كل المقامات ، بل دوره هيمن على عجلة الأحداث و تحريك فعالياتها في جو النص ، لكنّ هذا التواتر و الحضور شهد اتجاهات مختلفة ، فكان أحيانا متصاعدا، و أحيانا أخرى نازلا ، هذه الوتيرة المتغيرة المسار ، جعلتني أحاول رصد تواتر حركته أو حضوره من خلال مقامات بعينها مثلت إمّا تناقضا في صفاته " البطل" أو تحول حالته أو ما حملت هذه الشخصية المتشعبة المناحي .

إنّ التوترات في حركة البطل أدت دورا في تدعيم أدائه كما أنها تمثل جانبا من جوانب كفاءته في القيام ، بالأدوار الخاصة بالشخصيّة التي كلّف بتقمّصها ، و التي من خلالها استطاع الوصول إلى قلوب النّاس أو قلوب جمهوره ، فجعلهم يسلمون بحقيقة أفعاله و نواياه.

من الصعب الشرح ما نريد انتظاره من الرسم لصورة نص ما ، فبعض النصوص ترسم منحنى و هذا الاتجاه قال به (Georges paulet) حيث تحدث في كتابه (métamorphose du cercle) ، و البعض الآخر يتصاعد في خط منكسر أو في شكل سهم أو خط متعرج ، و البعض الآخر في خط متقطع كرمي اعتباطي للماء، فاختلاف الصور لا يعد و لا يحصى !..[1]

فكأننا بذلك نرسم النص على ورق متدرج تمكننا من رؤية التوترات وحدها ، و تأكدنا من شدتها و ضعفها [2]، بحسب تواتر شخصيّة البطل شدة و لينا ، و قوة و ضعفا ، و بحسب الدور الذي يؤديه و قدرته و كفاءته في تحريك مجريات الأحداث .

أ ـ الوتيرة المتصاعدة : وتيرة القوة :

في الوتيرة المتصاعدة اخترت المقامة المراغيّة ،التي مثلت لمقدرة البطل اللغويّة و التي لطالما سما بها و نال مراده في الحصول على المال ، و المقامة المراغيّة يروي فيها الحارث ابن همّام حضوره ديوان النظر بالمراغة ، حيث جرى به ذكر للبلاغة ، و قد أجمع من حضر أنّه لم يبق فارس من فرسان البراعة أو من ينقح الإنشاء، و يتصرف فيه كما شاء لكن في اكتظاظ الحضور، كان في المجلس كهل كلما شط القوم في شوطهم ،و كثرة هدرهم ،كان ينبئ تخاوز طرفه (يفهم تحديد نظره) " و تشامخ أنفه ، أنه مُخرَنبقٌ لَيَنبَاعَ ، وَ مُجرَمزُ سَيمد البَاعَ ، و نابض يبرى النبال ، و رابض يبغي النضال "[3]

أقنعة الفاعل : " صفات البطل " في المقامة المراغيّة :

---

[1] **MICHELINE TISON –BRAUN :poétique du payasage,(essai sur de genre disciptif .librairie A-G.NIZET.PARIS.1980 . P .90**

[2]- حبيب مونسي : سيمياء المعمار الشعري : الملتقى الوطني الأول ، السيمياء و النص الأدبي ص 214 .

[3]- الحريري : المقامات ، المقامة المراغية ، ص : 35 .

ينيء تخاوز طرفه => يفهم تحديد نظره .

تشامخ أنفه => تعاظمه و تكبره .

مخرنبق لينباع => مرخى عينيه ينظر ساكتا ليثب " و هو مثل يضرب في طلب الفرصة ".

مجرمز سيمد الباع => منقبض و مجتمع إلى ناحية لداهية يريدها " ليثيب" .

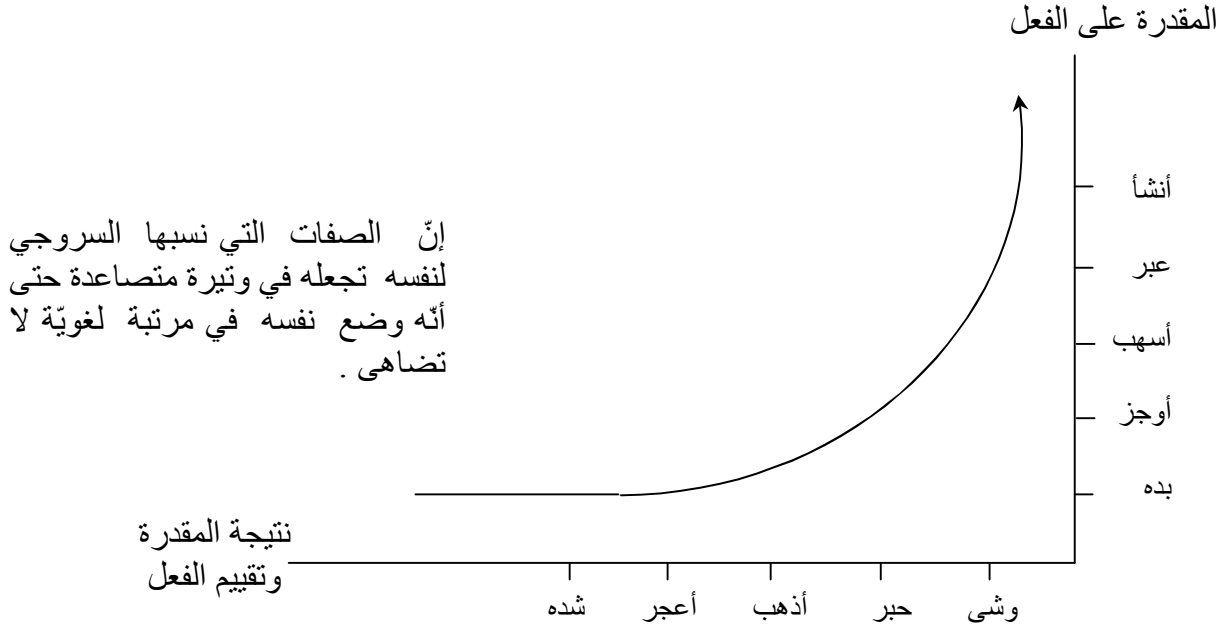
نابض يبري النبال => من نبض القوس ؛ إذا جذب وترها ثم أرسلها لترن ، ينحث السهام

و رابض يبغي النضال => ساكن و جالس ، يتحين الفرصة للنضال " الجهاد" الحرب .

إنّ هذه الصفات التي تخيرها المؤلف تجعل من السّروجي صقرا من صقور الحرب فارسا مغوارا يملك حدة نظر أو أسدا يزمجر لينقض على فريسة ، و هي تعبر عن كبرياء و شموخ و قوة متصاعدة لا تجد حدا لتصل مداها .

هذه الصفات مهد بها المؤلف كي يفصح عن مقدرة لغويّة لغوي لا يشق له غبار ، و لا يعرف له قرار و قد أفصح السروجي نفسه عن حقيقته محدثا ناظورة الديوان قائلا : " و إنّي لأعرف الآن من إذا أنشا وشى ، و إذا عبر حبر ، و إن أسهب أذهب ، و إذا أوجز أعجز ، و إن بده شده ، و متى اخترع خرع "[1]

المخطط البياني لوتيرة مقدرة البطل :



[1]- الحريري:المقامات،المقامة المراغية،ص:36

إنّ هذه الثقة العالية بالنفس ، جعلته يبرهن عنها برسالة أودعها شرح حالته و حروف إحدى كلماتها يعمها النقط ، و حروف الأخرى لم يعجمهن قط ، فأدهش و أعجز فعلا ، و خرج من ديوان النظر ممتلئ البطن من الخراج .

ب ـ الوتيرة النازلة : وتيرة الضعف و الأفول:

خير مثال على هذه الوتيرة المقامة الدينارّية التي يذكر فيها البطل كيف آل من الغنى إلى أشد الفقر بل إلى العدم .

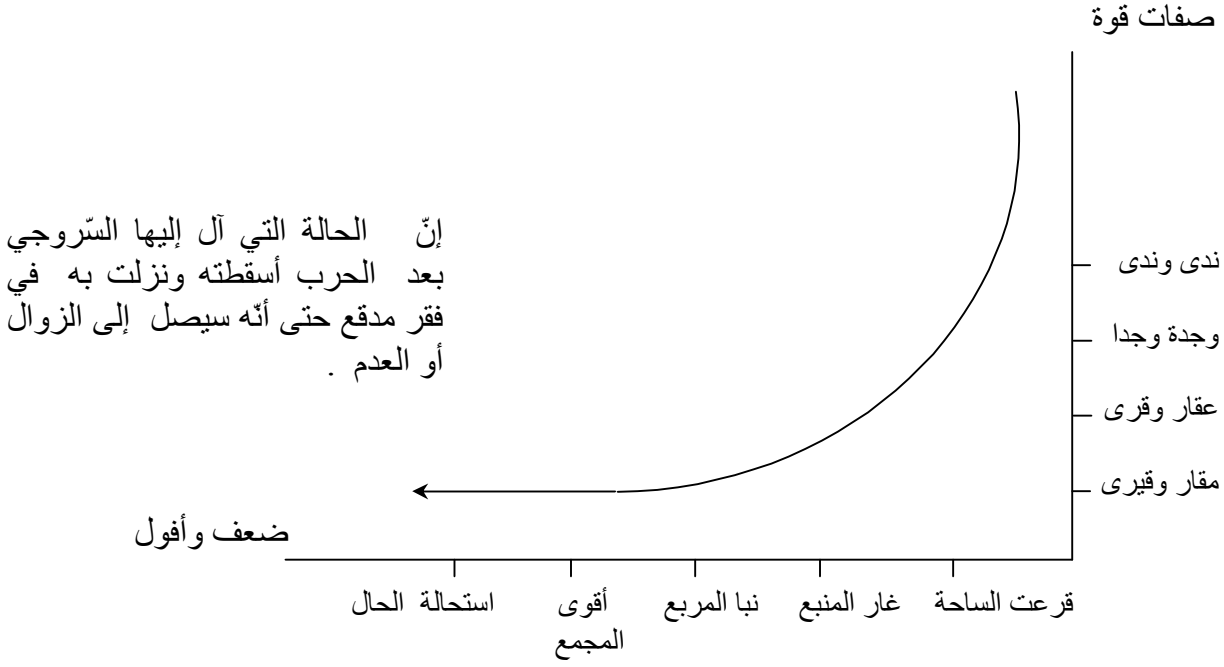
أقنعة الفاعل :

عليه سمل ⟸ ثوب خلق

في مشيته قزل ⟸ نوع من العرج

إنّ السّروجي في هذه القامة عبر عن سوء حاله بقوله : " انظروا إلى من كان ذا ندي و ندى، و جدة و جدا ، و عقار و قرى ، و مقار و قرى ، فما زال به قطوب الخطوب ، و حروب الكروب ، و شرر شر الحسود ، و انتياب النوب و السود ، حتى صفرت الراحة ، و قرعت الساحة ، و غار المنبع ، ونبا المربع ، و أقوى المجمع ، و أقض المضجع ، و استحالت الحال ، و أعول العيال ، و خلت المرابط ، و رحم الغابط ، و أودى الناطق و الصامت .. "

المخطط البياني لوتيرة الضعف و الأفول :



ج ـ الوتيرة المتذبذبة :

أمّا الوتيرة المتذبذبة فقد اخترت لها مقامتين : الاسكندريّة و التبريزيّة اللتين تمثلان تخاصم السّروجي و زوجته ، لدى كل من قاضي الاسكندريّة و قاضي تبرير : ما تمثله هاتان المقامتان من تذبذب العلاقة الزوجية .

أ . المقامة الاسكندرية :

*** أقنعة الفاعل:**

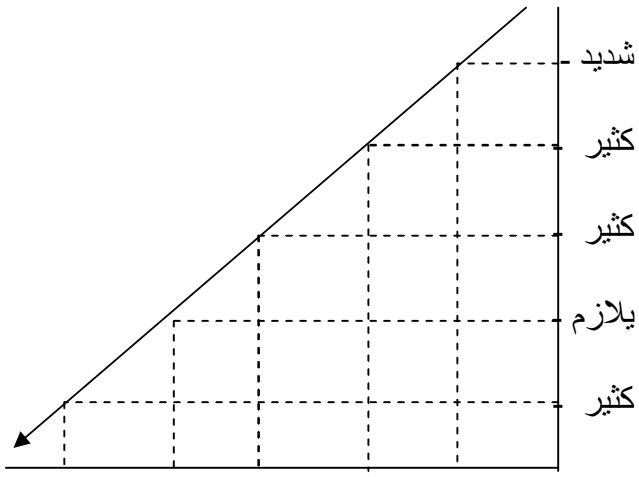
شخص عفرية : خبيث شديد الدهاء
ـ خدعة : كثير الخداع
ـ قعدة جثمه : كثير القعود و الجثوم
ـ ضحعه نومه: يلازم الموضع الذي يقعد كثير النوم

*** أقنعة الفاعلة :**

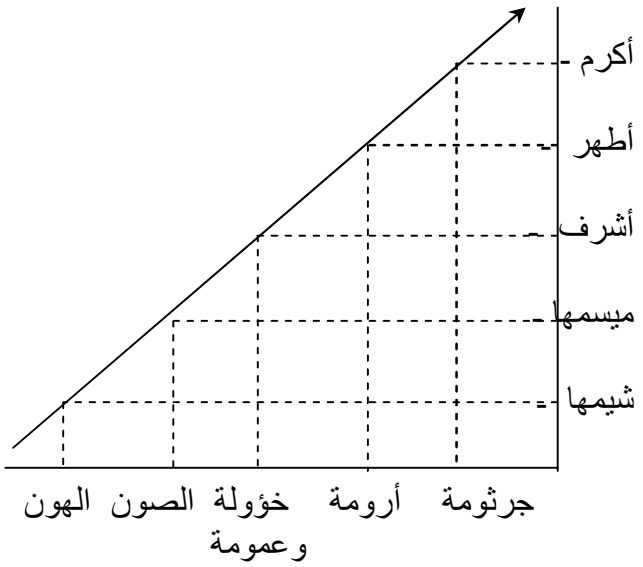
ـ إمرأة مصبية : ذات صبيان و تجر زوجها بعنف
ـ أكرم جرثومه : أي أكرم أصل
ـ أطهر أرومة : الحسب
ـ أشرف خؤولة و عمومة
ـ ميسمي الصون : علامتي الصون
ـ شيمتي الهون : خلقي و عادتي ، الرفق
ـ خلقي نعم العون

أقنعة الفاعل و الفاعلة مذكورة على لسان الفاعلة "الزوجة" التي جاءت تقاضي زوجها .

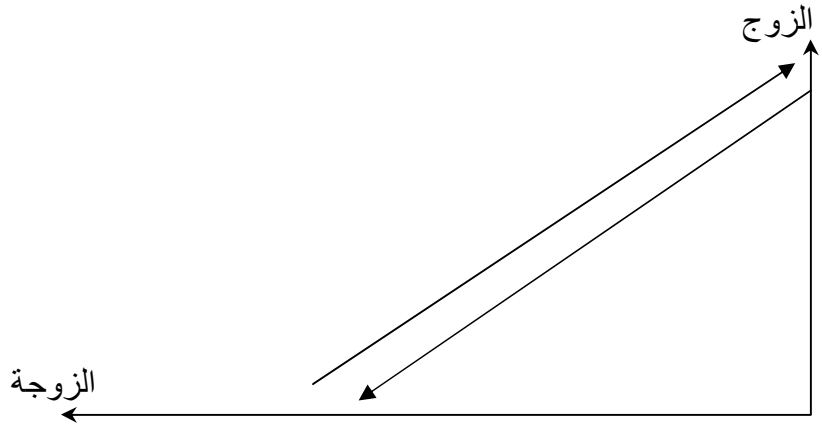
المخطط البياني لسوء أخلاق الزوج



المخطط البياني لحسن أخلاق الزوجة



فيصبح الخطط الجامع بينهما كالتالي خطان متوازيان لا يلتقيان أبد ولا ينسجمان :



إنّ زوجة كزوجة السّروجي ذات الحسب الكريم و النسب يستوجب أن تكون لدى زوج يصون شيمها و يحسن معاشرتها، رجل شهم شجاع يكدّ في كسب رزقه ، لا في كثرة قعوده و نومه ، لكن في آخر المقامة أفحم السّروجي القاضي و زوجته بأنّ بيّن أنّه من أهل الحرف المشتغل بالأدب و هذه تجارة كاسدة لا مال فيها فأغدق عليه القاضي المال الذي تعللا به العلالة .

ب ـ المقامة التبريزية :

*** أقنعة الفاعل:**

ـ ملتفا بكساء و محتفا بنساء => محاطا
ـ نضو وجى => كلال الرجل ، و كنى به عن شدة شرها و ما يلقاه من كيدها

ـ أطوع لها من بنانها
ـ أحنى عليها من جنانها => من قلبها
ـ يدور خلف الدار
ـ يأخذ الجار بالجار

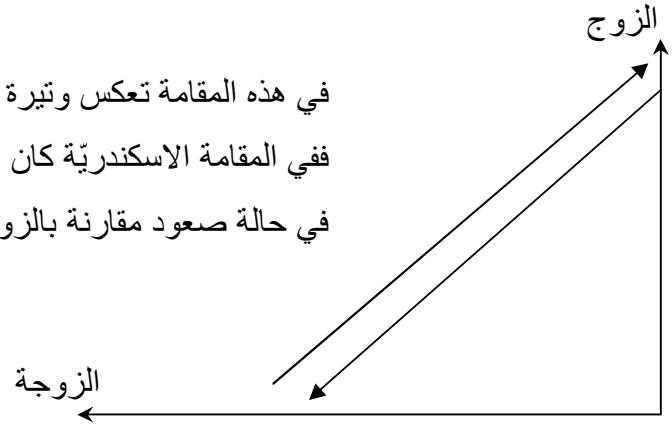
*** أقنعة الفاعلة :**

ـ باهرة السفور => جميلة تدهش من يرى وجهها لحسنها
ـ ظاهرة النفور

ـ أكذب من سجاج
ـ أقبح من قردة
ـ أيبس من قدة
ـ أحمق من رجله

في هذه المقامة بدأ السّروجي ينعت زوجته بأبشع الصفات و يصف سئمه منها لكن الزوجة لم تتوان عن نعته أيضا .

المخطط البياني:

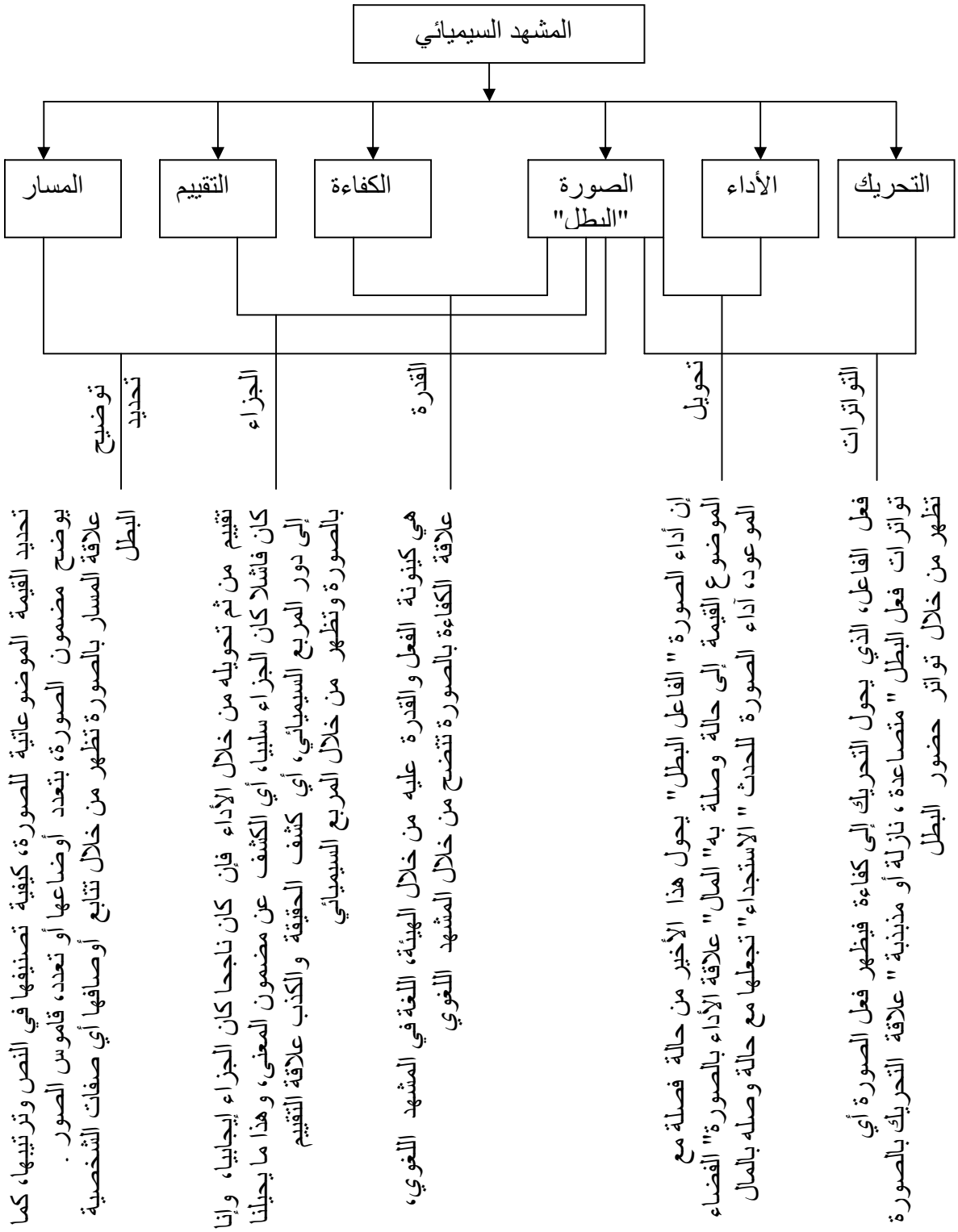


في هذه المقامة تعكس وتيرة العلاقة بين الزوجين ففي المقامة الاسكندريّة كان الزوج في حالة نزول أصبح في حالة صعود مقارنة بالزوجة التي ساءت حالها.

إنّ كتاب المقامات يصور وتيرة و حركة البطل ، على ثلاث حالات ـ في أغلب الأمر ـ الوتيرة المتصاعدة حين تظهر مقدرة البطل من لغة بيان و براعة فتصل حركته إلى أعلاها و قوتها و شدتها ، و وتيرة نازلة حين تسوء حاله و يستجدى النّاس لما تتطلب هذه الحالة من ضعف و استكانة و لين .

و وتيرة متذبذبة ، تظهر إمّا في علاقة السّروجي بزوجته ، و إمّا في علاقته بابنه ، أين يحاول إن يورثه تجارب حياته ، فتناقض الأفكار و تختلف التجارب و تتباين الأعمار.

و يمكن تلخيص عناصر المشهد السيميائي من خلال المخطط التالي :


المشهد السيميائي
التحريك
الأداء
الصورة "البطل"
الكفاءة
التقييم
المسار
التواترات
تحويل
القدرة
الجزاء
توضيح تحديد
فعل الفاعل، الذي يحول التحريك إلى كفاءة فيظهر فعل الصورة أي تواترات فعل البطل " متصاعدة ، نازلة أو مذبذبة " علاقة التحريك بالصورة تظهر من خلال تواتر حضور البطل
إن أداء الصورة " الفاعل البطل" يحول هذا الأخير من حالة فصلة مع الموضوع القيمة إلى حالة وصلة به" المال" علاقة الأداء بالصورة" الفضاء الموعود، أداء الصورة للحدث " الاستجداء" تجعلها مع حالة وصله بالمال
هي كينونة الفعل والقدرة عليه من خلال الهيئة، اللغة في المشهد اللغوي، علاقة الكفاءة بالصورة تتضح من خلال المشهد اللغوي
تقييم من ثم تحويله من خلال الأداء فإن كان ناجحا كان الجزاء إيجابيا، وإنا كان فاشلا كان الجزاء سلبيا، أي الكشف عن مضمون المعنى، وهذا ما يحيلنا إلى دور المربع السيميائي، أي كشف الحقيقة والكذب علاقة التقييم بالصورة وتظهر من خلال المربع السيميائي
تحديد القيمة الموضوعاتية للصورة، كيفية تصنيفها في النص وترتيبها، كما يوضح مضمون الصورة، بتعدد أوضاعها أو تعدد، قاموس الصور . علاقة المسار بالصورة تظهر من خلال تتابع أوصافها أي صفات الشخصية البطل

الخاتـــــمة

تبيّن من خلال هذه الدراسة أنّ الحريري بكتابته للمقامات ،كان يرمي إلى إزالة الغشاوة عن مجتمع أثقلته كثرة التقلبات الاجتماعيّة و الطبقيّة ، حتى أن الفرد لم يجد قوته وقوت عياله ، ولا سبيل إلى ذلك سوى أن خلق بطلا لمقاماته و حمّله كل تلك الصفات ، ليعكس صورة الأديب المتمكّن، وحال الأدباء أمثاله الذين ساء عيشهم وقتر إلاّ من سنحت له الفرصة بالاتصال بأحد الولاّة، أو الحكّام ،أمّا السواد الأعظم فحالهم كحال "السّروجي"، حملوا لواء الحيلة والخداع من أجل كسب قوتهم منتهجين إلى ذلك سبيل الكدية ، ومدّ الأيدي للاستجداء ، لا يعينهم في مسعاهم سوى مقدرتهم اللغويّة وحسن البيان.

فكان لهذا البحث أهميّة من خلال الدور الفاعل لهذا البطل، ثم القيمة اللغوية التي جمعت غريب اللغة و شواردها وحوشيها، و التي قصد من خلالها الحريري التهذيب والتعليم ، وهذا ما يؤكد الهدف الذي كان يرمي إليه الحريري من خلال دور البطل السّروجي في إزالة الستار على ما حمل المجتمع من تناقضات و مساوئ ، والتي تفطن لها الحريري(446-516ه/1054-1122م)،وحمّلها بطله، في حين أهملها الهمذاني(358-398 هـ/969-1007م)،حيث جعل الحريري من بطله بطلا مميزا إذ تحركت اللغة شعرا ونثرا باقتدار لديه فكشف عن الأحوال المزرية للمجتمع كما كشف عن أحوال بعض الولاّة والحكّام الذين كانوا فريسة حيله.

حاولت ومن خلال هذه الدراسة أن أقدم قراءة- في اعتقادي أنّها جديدة- لشخصية متفردة من الشخصيات الثقافيّة والاجتماعيّة في العصر العباسيّ، والتي لم تحمل السيف ولا أدت بطولات ذات شأن مثل ، و سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد " أبطال السير الشعبية"، ولكنّه عرف بالجرأة ، فجرّد لسانه بما يملك من مقدرة لغويّة وحيل وسحر بيان، ليعكس صورة الأديب الذي يسلك أوعر المسالك في اللغة ، ويخرج منها خروج العالم المطمئن إلى علمه المعتمد على سداد رأيه ، لأنّه خبر الحياة حلوها ومرّها فسلك الاحتيال على الدهر القاسي وأهله بشتى الطرق ، فتصعلك و تسول وانحدر إلى هوة

الكدية و أوزارها ، و تبعاتها المزرية بالكرامة و المروءة ، شأنه شأن أهل العلم الأدب لما كسدت تجارة الأدب ، حين انقرض جيل الكرام ، و مالت الأيام إلى اللئام.

كما حاولت تتبع هذه الشخصية بدءا من نص المقامة و البحث في جذوره .

ففي الفصل الأول ، تناولت المقامة في الأدب العربيّ من منظور لغويّ و اصطلاحيّ و تطوري، فعرفنا منشأ المقامة و وجذورها الأولى، و مراحل تطورها و الكتّاب الذين جاؤوا بعد الهمذاني و الحريري حتى عصر الإحياء.

و من نص المقامة في الفصل الثاني تناولت دراسة شخصية بطل المقامات ، عبر مسرى أفقي استخرجت أوصاف شخصية الفاعل المحرك لهذا النص ، كالهيئة الخارجيّة و الأدوار العامليّة التي أدّها ، و حرك من خلالها أكثر من خمسين مقامة جمعت بين متناقضات عديدة ، و أظهرت أوصاف نفسيّة البطل ، كالحزن و الفرح و الحنين و الصدق و الكذب و الخداع .

و حاولت أن أسير عبر مسرى شاقولي تصاعدي ، لأسقط أوصاف هذه الشخصيّة على المجتمع فوجدت أنّ الأدب وليد بيئته ، تولّده ظروف متكاثفة ،كما تولد بطل الحريري من تكاثف ذات الظروف، حوّر و صوّر هيآت بطله من المجتمع الذي ما انفك يحمل صور الكذب، و الحيلة، و الخداع ،والمكر ،و النصب.

و انتقلت في الفصل الثالث، لدراسة المشهد اللغويّ من أبنية المشاهد إلى الأبنية المكانيّة و الأبنية الزمنيّة لأكتشف التداخل الحاصل بين كل هذه العناصر ، فدراسة الأبنية المكانيّة و الزمنيّة هي صورة أخرى لمشهد البداية من انتقال الراوي و البطل من بلد إلى بلد عبر سير الأحداث في سير الزمن ، فيكون بذلك مشهد الانتقال الذي يمهد به الراوي الدخول إلى المكان في المقامة و يمهد لشكل الديكور الذي ستجري فيه حادثة الاحتيال التي يقدمها البطل من خلال تغيير الهيئة في الفصل الثاني و تغير المكان و الزمن في الفصل الثالث ، لألخص في نهاية هذا الفصل علاقة الشخصيّة بالفضاء بشقيه المكان و الزمن ، ثم أوضحت هذا بمخطط يوجز العلاقة بين الشخصيّة والمكان، والزمن ، و الحدث، و اللغة .

وعناصر المشهد اللغويّ "الشخصية و المكان و الزمن و الحدث " كان ينقصها عنصر آخر ليكتمل ، المشهد بدراسة اللغة و الحوار، و هذا ما يحيلنا إلى الفصل الرابع؛ البنيات التركيبية في بناء المقامة ، و الذي عرجت من خلاله إلى الكتابة في المقامات و كيف أبدع الحريري من خلال بطله السّروجي و جعله أديبا شاملا ، إن قصد الشعر انصاع إليه ،و أن قصد النثر تدفق كالسيل، لتكتمل بذلك عناصر المشهد باللغة و الحوار، و الذي يعكس مشهد التتبع و التعرف و مشهد فراق الراوي و البطل .

ولأختم هذا الفصل بتطبيق، جعلت المقامة العمانيّة نموذجا لقراءة سيميائيّة من خلالها عرجت لكل عناصر المشهد اللغويّ من ذكر الأمكنة و الأزمنة ، الأحداث و اللغة و مشاهد الاحتيال ،التي رفعت البطل و منحته الكثير من المال ، دون أن أهمل الروابط النحويّة في هذه المقامة من وصل، و فصل، و أسماء الإشارة ،و الأسماء الموصولة، و قد ركزت عليها في هذه المقامة دون غيرها لتعذر ذكرها في كل المقامات لأنّها تدعم عناصر المشهد اللغويّ إضافة إلى عناصره القارة، من مكان وزمن و شخصيات و حدث و لغة و التي من دونها لا نستطيع الحديث عن المشهد. أمّا الفصل الخامس ، شخصية البطل في المشهد السيميائي، فبعد دراسة نص المقامة كبنية مسطحة "كما كتبها صاحبها" ، كشفت عن عناصر كثيرة لا يمكن العدول عن دراستها، حملتني هذه الدراسة إلى دراسة أكثر تعمقا و رمزية ،هي الدراسة السيميائية فأوضحت بعض المصطلحات مثل مصطلح السيميائية و المستوى العميق أوالبنية العميقة التي انقسمت إلى دراستين أو تحليلين ، تحليل المستوى الخطابي و المستوى السردي .

أما المستوى الخطابي فهو تحليل لمستوى الصورة " الشخصية " لكن بترتيب مخالف عما اتبعه الحريري في مقاماته ، فرأيت أن أدرس صورة السّروجي الشاب بما تحمله من قاموس صور و صفات لتعكس المشهد الرمزي الذي تتمثل في الطيش والاستهتار ، و صورة السّروجي الكهل التي عكست مشهد الاتزان و الاعتدال ، وصورة السّروجي الشيخ التي عكست مشهد الختام .

ثم مسار هذه الصور، الذي أوضح و حدّد قاموس الأوصاف التي أغدق الحريري في ذكرها و التركيز عليها لتتضح أكثر معالم شخصيّة بطله ، كشخص فاعل محرك لأدوار عامليّة كثيرة ليتم التقييم بعد ذلك بالنّجاح أو الفشل لهذه الشخصيّة أو الصورة ، و التي كللت أغلب أدوارها بالنجاح الباهر .

ثم انتقلت بعد ذلك لتحليل المستوى السردي، و الذي يعدّ أكثر تجريدا مما سبقه من تحليل لأرسم خط تحرك البطل من خلال أطوار الرسم السردي، ثم كيف كانت كفاءته و أداءه في تقديم هذه الصور و الأدوار .

ثم انتقلت إلى المربع السيميائي الذي يكشف الحقيقة من خلال الكذب، و من خلال الثنائيات الضدية التي يقدمها السّروجي بأدواره في المقامات و قد ركزت كثيرا على ثنائية الفقر و الغنى لاعتبارها الثنائية التي تتمحور حولها مواضيع كل المقامات .

فكان المربع السيميائي في كل مرة يعكس و يكشف عن مضمون معنى كل صورة اتخذها السّروجي و كل شخصية حركها في أرجاء المقامة ، لأرصد بعدها تواتر حضور البطل، و فعل الفاعل من خلال حركته المتصاعدة أحيانا و المتنازلة أحيانا و المتذبذبة أحيانا أخرى ، هذه الحركة المتغيرة سارت عليها معظم مقامات الحريري التي حرّكها البطل السّروجي بتنكره و حيله و لغته و خداعه .

لألخص في الأخير عناصر المشهد السيميائي و أكشف عن التداخل الحاصل بينه و بين المشهد اللغوي في هذه المزاوجة و المشاركة بين الكفاءة التي تعكس الهيئة واللغة في المشهد اللغويّ، و المسار الصوري الذي يعكس صفات شخصية البطل، والأداء الذي يعكس علاقة الشخصيّة بالفضاء الموعود " المال " .

إن السّروجي كان النموذج الحي لهذا المجتمع ، كما هو واقع ، تفشى فيه الخداع و المكر و الحيلة، و النصب ،و السطو ، حتى كاد المجتمع كله أن يصير سروجيا بتناقضاته ، مع انتشار الفقر و الحاجة .

إنّ الحريري بما يملك من لغة و طول مراس جعلته يصبّ ما لديه في قالب السّروجي الذي كان صورة لبعض الأدباء الذين ساءت حالهم في أواخر العصر

لعباسي و سلكوا طريق البحث عن لقمة العيش من خلال الأدب أو الحيلة التي عرفت بالكدية في أدبنا القديم.

و أهمّ النتائج التي تمّ رصدها من خلال هذا البحث:

- أن فن المقامات فن عربي أعرابي، مهد الأعراب أصحاب الفصاحة لظهوره.
- لم ينشأ هذا الفن طفرة و لم يولد على هذه الشكل و إنّما مرّ بعدة مراحل حتى صار على هذه الشاكلة.
- استفاد كل من بديع الزمان و الحريري من الإرث الذي خلّفه كل من ابن دريد و الجاحظ ، إلاّ أنّ الحريري كان أقدر على فهم المجتمع ، و تطوره و أكثر عمقا و بناء لفن المقامة من سابقيه ، لذلك ألبس بطله السّروجي كل لبوس عكس من خلاله صورة المجتمع في تلك الفترة.
- أوضح المشهد اللغويّ مشاهد الاستجداء التي أدّاها السروجي مستعملا اللغة بكل خصائصها "شعرا أو نثرا " بتكاثف عناصر المشهد من مكان و زمن و أحداث و حركة و هيأة البطل، في حين عكست اللغة مقدرة الحريري و سعة معرفته بشواردها وغريبها , وعكست هيآت البطل الخيال الخصب للحريري و مقدرته على خلق شخصيات كثيرة لشخص واحد.
- أما المشهد السيميائي فقد بينّ أن النص العربيّ القديم نص مفتوح على قراءات عدة شأنه شأن النصوص الحديثة التي تحتمل قراءات مختلفة.

و بهذا فإنني آمل من هذه الدراسة أن تكون فاتحة لقراءات أوسع في نصوص المقامات من لغة نصها و بنائها و تنوع أسلوبها بين الشعر و النثر ، تعميقا للرؤية ، و هكذا تحدث العملية التواصلية الثقافية و التجديدية لهذا الفن السردي العربي القديم .

الملخص

إنّ دراسة الشخصيّة من أعقد مجلات الدراسة الأدبيّة ، بحكم أنّ الشخصيّة عنصر زئبقي لا يمكن الإمساك بها بسهولة أو وضعها تحت مجهر الفحص.

أمّا دراسة شخصيّة بطل المقامات ,فهي دراسة لشخصيّة فاعل محرّك ,حوّر أكثر من خمسين مقامة تختلف بين جدّ القول و هزله ,و بين سحر البيان و شعره.

إنّ الحريري و هو يصبّ مخزونه الأدبيّ على بطل كأبي زيد السّروجي ،كان يرغب في إظهار براعته من خلال خلق هذه النماذج المختلفة من الشخصيات التي تؤدي الأدوار من خلال التلاعب باللغة أولا ,و ثانيا كان يطمح لأن يجعل من بطله بطلا أسطوريا ,فهو الأديب العارف باللغة و شواردها ,و البلاغة و سحرها و الشعر و متعته .

و بالرغم من سعة معرفته و إبداعه ,إلاّ أنّه نزل إلى أوزار الاستجداء و مدّ يده للناس يسألهم العطايا مستعملا في ذلك براعته الأدبية ,ألجأه إلى مثل هذه الحرفة ظلم الدهر و الحكّام في تلك المرحلة الزمنية من العصر العبّاسي.

فاختلفت بذلك المقامات بتنوع إبداع المؤلف "الحريري" و عكست عبر حركت لغتها و مقدرة بطلها مشاهد مختلفة ،اتّخذ فيها البطل السروجي عدة هيآت و شخصيات ,أظهر كفاءته بآداءه للخمسين دور فعكس صورة الأديب الشامل أو ذو الرياستين ,الذي دفعت به الحاجة إلى المال و الحالة السيئة إلى سلك أصعب الطرق في استعمال اللغة ,ليمتهن الكدية التي أسقطته في مطبّ الكذب و الحيلة و التي تأتي على المروءة و الشهامة.

عكس المشهد اللغوي مشاهد الاستجداء في المقامة, التي أدّاها أبو زيد السّروجي الذي حرّك الأحداث و اللغة و الحوار بتغييره المكان ,عبر تغيّر الزمن.

أمّا المشهد السيميائي فلإبراز التمفصل الداخلي للمضمون من خلال الاختلافات القائمة بين العناصر الدالة (كبير ، صغير- شيخ ،شاب)هذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النسبيّة للعناصر ،ففهم المعنى مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص.

ليظهر في الأخير التداخل الحاصل بين دراسة المشهد اللغويّ الذي أدته الشخصية و المشهد السيميائي

الذي يبرز مضمون النص في عناصر مشتركة ,تظهر في الكفاءة التي تمثل هيآت البطل بطريقة آدائه في المشهد اللغويّ ،و مسار الصورة الذي يتتبع شخصيّة البطل ،و تقييم الصورة الذي يظهر من خلال المربع السيميائي في كشف الحقيقة من خلال نقيضها و أفعال البطل التي يعكسها تواتر حضور البطل.

Résumé

L'étude de la personnalité est permis les domaines d'études littéraire les plus compliquées, puisque la personnalité est flexible en ne peut pas la rattraper ou la diagnostiquer approfondiment.

Mais l'étude de personnalité de l'héros de maquamette est l'étude de personnalité active et dynamique, qui à jouer le rôle de plus que cinquante personnalité différentes au maqamat, elle se diffère entre le sérieux et la comédie, la magie de littérature et la poésie .

EL HARIRI lorsqu'il à exploité sa richesse littéraire sur un héros comme Abou Zied Elsouroudji à voulu exprimé sa compétence à travers la création de divers personnalités, en utilisant premièrement le langage et deuxièmement a voulu rendre son héros ; un héros Mythique parce que cet homme de lettre est un connaisseur de l'anomalie de langage , rhétorique est sa magie, et la poésie est son plaisir.

Malgré sa richesse de connaissance et sa création ,il s'est descendu au mendiant et en l'aumône donc en utilisant son habilité littéraire a cause de l'injustice et les rois de l'époque d'El Abassi ,il a eu recours a ce métier.

Alors Al Maqamat se diffère grâce à la variation de création de l'auteur EL HARIRI, ce qui reflet a travers le mouvement de son langage , la capacité et la compétence de l'héros des différentes scènes. El Souroudji à pris plusieurs forme de caractère et habillement dans ces scènes et personnages . il a montrer sa qualification en jouant ces cinquante rôles et montre l'image de l'auteur complet en réuniront le dent de prose et poésie, pousser par :le manque d'argent et les mauvaises circonstances à parcourir les chemins les plus difficile et compliqué de la langue en exerçant la mendicité qui le dégrade au mensonge et à l'escroquerie éliminant ainsi le sens du courage et virilité.

La scène linguistique à bien éclairé les scènes d'Almaquamat faite par Abou Zeid El Souroudji qui à mouvementer les actions, la langue et le dialogue en changeant l'endroit à travers le changement de temps.

Mais la scène sémiotique à éclairé l'articulation interne du contenu à travers la diversité existante entre les éléments significatif (grand/ petit

vieux/ jeune).

Ces diversités montrent la valeur relative des éléments la compréhension du sens du texte mis en hypothèque par la connaissance de diversité du contenu du texte.

Ce qui montre finalement l'interaction entre l'étude de la scène linguistique jouer par le personnage ,et la scène sémiotique qui explique le contenu du texte, dans des éléments commune ce qui exprime la compétence de l'héros et sa façon de jouer les rôles des scènes linguistique, et le chemin de l'image qui suit la personnalité de l'héros.

Ainsi que l'évaluation de l'image qui apparait a travers le carré sémiotique dans la découverte de la réalité a travers son contraire et les actions de l'héros qui reflet la permanence de sa présence.

فهر س الموضوعات

مقدمة

مدخل : الوضع التاريخي و الاجتماعي و الثقافي في العصر العباسي 1-10

الفصل الأول : المقامة في الأدب العربي من منظور لغوي و اصطلاحي و تطوري11-53 .

1 ـ تعريف المقامة......11

أ ـ المعنى اللغوي.....11

ب ـ المعنى لاصطلاحي.....14

جـ ـ أصول فن المقامة.....16

د ـ نشأة المقامات..... 19

هـ ـ الفصل بين المقامة و القصة.....29

و ـ أهداف فن المقامة.....34

2 ـ تطور فن المقامة 36

أ ـ مقامات الزّهاد و العبّاد.....36

ب ـ مقامات الهمذاني.....37

جـ ـ مقامات الحريري.....41

1 التعريف بصاحبها.....42

2 ـ مقاماته.....44

3 ـ غرضها.....48

4 ـ منزلته.....50

5 ـ كتّاب المقامات بعد الحريري 51

-الزمخشري.....52

-ابن الجوزي.....52

-ابن الاشتركوني.....52

-ناصف اليازجي.....52

-فارس الشدياق.....53

-محمد المويلحي.....53
الفصل الثاني : دراسة شخصية بطل مقامات الحريري.....54-103
أـ شخصية الراوي 55
ب-**شخصية البطل أبو زيد السروجي**.....59
1 ـ البناء الخارجي لشخصية البطل 66
أ ـ مستوى وصف الشخصية 66
1* مستوى الاسم.....66
ب ـ مستوى الملامح الخارجية 71
1* الهيئة الخارجية.....71
2* الرحلة.....89
2- البناء الداخلي للشخصية 93
1* مستوى الملامح الداخلية 93
2* الحزن و الحنين 93
3 * الحيلة و الكذب و الكدية 96
ج ـ الشخصيات المساعدة 100
1* زوجة السروجي 101
2* ابن السروجي 102
الفصل الثالث : شخصية البطل في المشهد اللغوي 103-146
1 ـ أبنية المشاهد في المقامة 104
1* مشهد انتقال الراوي من بلد من البلدان 106
2 * مشهد الاستجداء أو الاحتيال " أفعال البطل ".....107
3* مشهد التتبع و التعرف 110
4* مشهد الفراق بين الراوي و البطل 110
2 ـ الفضاء 111
أـ المكان.....113

1* الأمكنة المغلقة 114
2 * الأمكنة المفتوحة 118
3*المعبر.....122
أـ المعبر المفتوح 123
ب ـ المعبر المغلق 124
* تصنيف المقامات حسب الأمكنة.....126
ب ـ الزمن 133
1* المقامات التي وصف بها الزمن بتحديد دقيق 134
2* المقامات التي وصف بها الزمن بشكل عام 136
3* المقامات التي توزع فيها السرد على يوم و ليلة 139
4* المقامات الخالية من الدلالة الواضحة للزمن 140
3 ـ علاقة الشخصية بالفضاء 141
1 * الانتماء 141
2 * الفضاء الموعود 142
3* الهيئة و الفضاء 143
- ملخص لعناصر المشهد اللغوي 146
الفصل الرابع : البنيات التركيبية في بناء المقامة 147-205
1 ـ المستوى السطحي أو البنية السطحية 147
أ ـ الكتابة في المقامات 148
ب ـ لغة البطل 160
1* الأسلوب 168
2* حوار البطل 169
1 ـ الحوار الذي يعاتب به الراوي البطل 169
2 ـ الحوار الذي يسأل فيه الراوي عن حال البطل 171
3 ـ حوار البطل و ابنه.....174

4 ـ حوار البطل في الكدية 177
2 ـ قراءة للمقامة العمانية : رؤيا أخرى لمشهد الحياة و الحيلة 182
أ ـ ماذا يقول العنوان : المقامة العمانيّة 188
* عمان الرحلة و الرزق 190
ب ـ القصة الأولى ـ الابحار من عمان 192
جـ ـ القصة الثانية : الجزيرة المجهولة 196
د ـ القصة الثالثة : قصر شاه الجزيرة 198
هـ ـ القصة الرابعة : السحر و الولادة الجديدة 200
و ـ القصة الخامسة : العودة إلى عمان 205
الفصل الخامس: شخصية البطل في المشهد السيميائي.....209 -271
أ ـ السيمياء عند العرب.....211
ب ـ السيمياء عند الغرب.....212
جـ ـ المستوى العميق " البنية العميقة " 217
1 ـ تحليل المستوى الخطابي 219
1 الصورة 220
1* صورة بطل المقامات 220
2 * صورة السروجي الشاب : مشهد الطيش و الاستهتار.....221
3* صورة السروجي الكهل: مشهد الاتزان و الاعتزال.....225
4* صورة السروج الشيخ: مشهد بداية الختام.....227
2 ـ مسار الصورة و أنماطها 231
3 ـ القيم الموضوعاتية 233
2ـ تحليل المستوى السردي 235
1 ـ أطوار الرسم السردي.....235
أ ـ التحريك " تحريك البطل ".....235
ب ـ الكفاءة " كفاءة البطل".....239

1* جهات الاضمار.....241
2* جهات التحيين.....242
3* جهة التحقيق.....243
د ـ الأداء " أداء البطل ".....246
هـ ـ التقييم " تقييم البطل ".....246
2 ـ المربع السيميائي 250
1* المقامة الديناريّة.....254
2* المقامة البرقعديّة.....256
3* المقامة العمانيّة.....258
3 ـ رصد تواتر حضور البطل 265
أ ـ الوتيرة المتصاعدة.....265
ب ـ الوتيرة المتنازلة.....267
جـ ـ الوتيرة المتذبذبة.....268
ـ ملخص عناصر المشهد السيميائي 271
الخاتمة .

قائمة المصـــادر و المـراجع

- القرآن الكريم .

1 ـ أوكان عمر : اللغة و الخطاب ، منشورات الشرق ، د ط ، د ت .

2 ـ البستاني بطرس : أدباء العرب في الأعصر العباسيّة ، دار مارون عبود ، طبعة جديدة.

3 ـ بكر أيمن : السرد في مقامات الهمذاني : الهيئة المصرية العامة ، 1998.

4 ـ ابراهيم عبد الله : السردية العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 . 2003.

5 ـ بورايو عبد الحميد : التحليل السيميائي للخطاب السردي ، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي ، دار الغرب وهران 2003.

6 ـ البهلول عبد الله : في بلاغة الخطاب الأدبي ، بحث في سياسة القول، ط 1 . تونس 2007 .

7 ـ الجاحظ عمر بن بحر بن محجوب :

أ ـ البخلاء ، تحيقق محمد الاسكنداني ، دار الكتاب العربي بيروت د ط ، 2005 .

ب ـ البيان و التبين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون مج 1 ، مج 2 ، مج 3 .

8 ـ الجندي أنعام : الرا ئد في الأدب العربي ، دار الرائد العربي ، ج 2 ، بيروت لبنان ط 2 ، 1986 .

9 ـ الحميداني حميد : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي بيروت 1991 . ط 1.

10 ـ الجربي محمد رمضان : الأسلوب و الأسلوبية ، منشورات ELGA 2002 .

11 ـ الحريري: المقامات،قدم له و شرحه ،عيسى سابا دار صادر ، بيروت ط 1 ، 2006 .

12 ـ ابن خلدون : المقدمة ، دار الهيثم ، ط 1 ،2005 .

13ـ الخراط ادوارد : المشهد القصصي ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط 1 2002

14 ـ الخان وليم: الحضارة العباسية ، بيروت لبنان . ط 2 ، 1992 .

15 ـ خليف مي يوسف : الأداء الخطابي بين الشاعر و الكاتب ، دار لاغريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة .

16 ـ درويش أحمد : تقنيات الفن القصصي ، عبر الراوي و الحاكي ، شركة أبو الهول للنشر ، ط 1 ، 1998 .

17 ـ الادريسي رشيد: سيمياء التأويل ، الحريري بين العبارة و الإشارة ، شركة النشر و التوزيع المداس ، الدار البيضاء ط 1 ، 2000 .

18- دبه الطيب : مبادئ اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية استيمولوجية ، الجزائر ، 2001.

19 ـ ذويبي خثير الزبير : سيميولوجيا النص السردي ، مقاربة سيميائية لرواية ، الفراشات و الغيلان ، رابطة أهل القلم ، سطيف ، ط 1 2006 .

20 ـ رزق صلاح : القصة القصيرة ؛ دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، دار غريب القاهرة د ط . د ت .

21 الرقيق عبد الوهاب : في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد على الحامي ، تونس ط1 ، 1998 .

22 ـ الزيات أحمد حسن : تاريخ الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 28 ،1978

23 ـ ـ سويداني سامي : أبحاث في النص الروائي ، دار الآداب ، بيروت ، د ط د د ت

24- صلاح صالح : سرد الآخر ، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ط 1 . د ت .

25 ـ صحراوي ابراهيم: تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان " نموذجا " دار الآفاق ، ط 2 الجزائر 2003 .

26 ـ ضيف شوقي : أ ـ المقامة ، ط 2 ، 1964

ب ـ الفن و مذاهبه في النثر العربي ط 3 ، 1965 .

27 ـ الطبري : جامع البيان في تفسير القرآن ، الجزائر ، 1989 .

28. الطنطاوي علي : رجال من التاريخ ، دار المنارة ، ط 1 ، 2008

29 ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ج 2 ، ج 4 . 1997 .

30 ـ عتيق عبد العزيز : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين بيروت ، ط 3 ، 1960.

31 ـ عبد الواحد عمر: أ ـ شعرية السرد ، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى ط 1 .2003 .

ب ـ التعالق النصي : مقامات الحريري نموذجا ، دار الهدى للنشر ط 1 ، 2003 .

32 ـ عروة عمر : النثر الفني القديم ، أبرز فنونه و أعلامه ، دار القصبة للنشر الجزائر دط . د ت

33 ـ بن عيسى حنفي: محاضرات في علم النفس اللغوي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 3 . دت .

34 ـ عبد الله كامل موسى عبده : العباسيون و آثارهم العمرانية في العراق و مصر و افريقيا دار الآفاق العربية ، ط 1 ، 2002 .

35 ـ عطوي فوزي : المعلقات العشر ، الشركة اللبنانية للكتاب ، ببيروت ، لبان . دط.دت.

36 ـ عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية و التطبيق ، تقديم الأستاذ الدكتور ، سليمان العطار ط 2 ، 1430 هـ ـ 2009 م .

37 ـ عبود مارون : نوابع الفكر العربي " بديع الزمان الهمذاني " دار المعارف ، القاهرة ط5 ، دت .

38 ـ ـ فاخوري حنا : أ ـ تاريخ الأدب العربي ، بيروت لبنان ، ط 9 . 1978 .

ب ـ الموجز في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ج 1، 1991 .

ج ـ منتخبات الأدب العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان ط 5، 1970

.

39 ـ فراج لبيب ، أحمد زكي محمد، علم النفس التعليمي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1967 د ط .

40 ـ الفيل توفيق : القيم المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز جامعة الكويت د ط . د ت.

41 فاعور إكرام : مقامات بديع الزمان و علاقتها بأحاديث بن دريد ، دار اقرأ ، بيروت 1997 .-

42 ـ .فضل صلاح : بلاغة الخطاب و علم النص ؛ شركة ابو الهول للنشر ، ط 1 ، 1996.

43- ابن قتيبة: عيون الأخبار، المجلد2 .

44 ـ القالي أبو علي : كتاب الأمالي ، ج 1 ، د ط ، د ت

45 ـ الكك فيكتور: بديعات الزمان ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت .دط . دت

46 الكشعة مصطفى : بديع الزمان الهمذاني ، رائد القصة العربية و المقالة الصحفية ، دار الرائد العربي ، بيروت ط 1 ، 1997 .

49 ـ كاظم نادر: المقامات و التلقي ، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث ، ط 1 ، 2003 ..

50 ـ ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ج 5، 1997

51 ـ مبارك زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، دار الجليل ، بيروت لبنان ج 1 ، د ط.

52 مرتاض عبد الملك : فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الرغاية الجزائر ، 1980 .

53- بن مالك رشيد: أ ـ البنية السردية في النظرية السيميائية ، سلسلة أهل الحكمة الجزائر 2001 ، ط1

ب ـ مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصة للنشر ، 2000 ، ط1

54 ـ مزدور أحمد : مقاربة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ، عنابة ط 1 ، 2005

55 ـ مومن أحمد : اللسانيات النشأة و التطور ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط 2 2005 .

56 ـ ياغي عبد الرحمان : رأي في المقامات ، بيروت لبنان ط 1 ،1969

57 ـ يقطين سعيد :

أ ـ قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1997 .

ب- تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 . 1997 .

الكتــب المترجمــة

1 ـ برنار توسان : ما هي السيميولوجيا ، تترجمة محمد نظيف ، ط2 ، 2000.

2 ـ جيرار جينيت : أ- خطاب الحكاية : ت . محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي عمر حلى ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، ط1 1996 .

ب- عودة إلى خطاب الحكاية ، ت محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 2000 .

3 ـ ميشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ت رشيد بن مالك .

القــواميـس

ـ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، لبنان ، ط1 ، 2001.

ـ جير الدبرنس : قاموس السرديات ، ترجمة ، السيد إمام ، دط ، دت .

ـ سمير حجازي : المتقن ؛ معجم المصطلات اللغوية و الأدبية الحديثة ، فرنسي عربي عربي فرنسي ، دار راتب الجامعة ، بيروت لبنان . دط . دت .

المجـــلات

***الملتقى الوطني الأول ، السيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة . 2000**

ـ حبيب مونسي : سيمياء المعمار الشعري ، قراءة في توترات الكتابة والدفق لاشعري، القصيدة المتوحشة لنزار قباني ، نموذجا .

ـ على زغينة : مناهج التحليل السيميائي .

ـ قريشي بن علي : السيمياء و التاريخ و الأسس العلمية .

ـ عبد الرحمان تبرماسن : فضاء النص الشعري ، القصيدة الجزائرية ، نموذجا .

ـ عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي ، أدوات و نماذج .

ـ بوسقطة السعيد ، سيميائية التلقي في تراثنا النقدي .

ـ شلواي عمار : السيمياء المفهوم والآفاق .

***الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي،جامعة محمد خيضر بسكرة ،15-16، أفريل،2002**

ـ نظييرة الكنز : سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين " الوسواس الخناس "

*** مجلة الآداب الأجنبية** :

مقال لجرير أبو حيدر : أدب المقامات و الرواية التشريدية ، الاسبانية ، ترجمة : ابراهيم يحي الشهابي ، العدد الرابع ، السنة الثانية ، لبنان، نيسان 1979 .

موقــع :

سعيد بنكراد ، اسيميائية مفاهيمها و تطبيقاتها .

www.sard bengrad .free. fr/ouv/sca/ scal

الكتــب الأجنبيــة

1/ Sorin Alexadrescu : Logique Du Personnage (réflexions sur l'univers faulknerien , univers séméiotique collection dirigée par . A.J .Greimas , maison MAME 1994 . France.

2/ MICHELINE TISON – BRAUN : poétique du paysage ; essais sur le genre descriptif . LIBRAIRIE .A.G.Nizet.Paris 1980.

3/ A.J. Gremas : sémantique structurale , recherche de méthode , LIBRAIRIE LAROUSSE PARIES 1966 .

4/ ROLANS BARTHES : le degré zéro de l'écriture , édition du seuil , PARIS 1953.

5/ Gérard Genette : Nouveau Discours Du Récit ,édition du seuil , PARIS , novembre 1983 .

6 / JEAN MICHEL ADAM – FRANCOISE REVAZ : l'analyse des récit , édition du seuil , février 1996.

7/ MARTINE JOLY : introduction à l'analyse de l'image . «l'origine de sémiologie » sons la direction de français vanoye .2006