اسم المادة: النص الأدبي القديم(نثر).

الفئة المستهدفة: سنة الأولى جذع مشترك أدب عربي LMD

الأفواج: 1-2-3-4.

عنوان الدرس: المقامات. بديع الزمان الهمذاني، مقامات الهمذاني، منامات الوهراني.

أهداف الدرس: أن يحلل الطالب نموذجا من المقامة .

الدرس التطبيقي 07: المقامات. بديع الزمان الهمذاني، مقامات الهمذاني، منامات الوهراني.

تحليل نموذج من مقامات الحريري:

المقامة البغدادية:

رَوى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: ندَوْتُ بضَواحي الزّوْراء، معَ مشيخَةٍ منَ الشّعراء، لا يعْلَقُ لهُمْ مُبارٍ بغُبارٍ، ولا يجْري معهُمْ مُمارٍ في مِضْمارٍ، فأفَضْنا في حديثٍ يفضَحُ الأزهارَ، الى أنْ نصَفْنا النّهارَ، فلمّا غاضَ دَرُّ الأفْكارِ، وصبَتِ النّفوسُ الى الأوْكارِ، لمحْنا عجوزاً تُقبِلُ منَ البُعْدِ، وتُحضِرُ إحْضارَ الجُرْدِ، وقدِ استَتْلَتْ صِبيَةً أنحَفَ منَ المَغازِلِ، وأضعَفَ منَ الجَوازِلِ، فما كذّبَتْ إذ رأتْنا، أن عرَتْنا، حتى إذا ما حضرَتْنا، قالت: حيّا اللهُ المَعارِفَ، وإنْ لم يكُنّ معارِفَ، إعلَموا يا مآلَ الآمِلِ، وثِمالَ الأرامِلِ، أنّي منْ سرَواتِ القَبائِلِ، وسَريّاتِ العقائِلِ، لمْ يزَلْ أهلي وبعْلي يحُلّونَ الصّدْرَ، ويَسيرونَ القلْبَ، ويُمْطونَ الظّهْرَ، ويولونَ اليَدَ، فلمّا أرْدَى الدّهرُ الأعْضادَ، وفجعَ بالجَوارِحِ الأكْبادَ، وانقلَبَ ظهْراً لبَطْنٍ، نَبا النّاظِرُ، وجَفا الحاجِبُ، وذهبَتِ العينُ، وفُقِدَتِ الرّاحةُ، وصلَدَ الزّنْدُ، ووَهَنتِ اليَمينُ، وضاعَ اليَسارُ، وبانَتِ المَرافِقُ، ولم يبْقَ لنا ثَنيّةٌ ولا نابٌ، فمُذُ اغْبرّ العيشُ الأخضَرُ،وازْوَرّ المحْبوبُ الأصفَرُ، اسوَدّ يوْمي الأبيضُ، وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ، حتى رثَى ليَ العدوّ الأزرَقُ، فحبّذا الموتُ الأحمَرُ! وتِلْوِي مَنْ ترَوْنَ عينُه فُرارُهُ، وترْجُمانُهُ اصْفِرارُهُ، قُصْوى بِغيَةِ أحدِهِمْ ثُرْدَةٌ، وقُصارَى أمْنِيّتِه بُردَةٌ، وكنتُ آلَيتُ أنْ لا أبذُلَ الحُرّ، إلا للحُرّ، ولوْ أني مُتُّ منَ الضُرّ، وقد ناجَتْني القَرونَةُ، بأنْ توجَدَ عندَكُمُ المَعونَةُ، وآذنَتْني فِراسَةُ الحوْباء، بأنّكُمْ ينابيعُ الحِباء، فنضّرَ اللهُ امرأً أبَرّ قسَمي، وصدّقَ توسُّمي، ونظَرَ إليّ بعَينٍ يُقذيها الجُمودُ، ويُقذّيها الجودُ، قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فهِمْنا لبَراعَةِ عِبارَتِها، ومُلَحِ استِعارَتِها، وقُلْنا لها: قد فتَنَ كلامُكِ، فكيفَ إلحامُكِ؟ فقالتْ: أفجّرُ الصّخْرَ، ولا فخْرَ! فقُلْنا: إن جعلْتِنا منْ رُواتِكِ، لم نبْخَلْ بمؤاساتِكِ، فقالت: لأُرِيَنّكُمْ أوّلاً شِعاري، ثمّ لأرَوّيَنّكُمْ أشْعاري، فأبرَزَتْ رُدْنَ دِرْعٍ دَريسٍ، وبرَزَتْ بِرْزةَ عجوزٍ درْدَبيسٍ، وأنْشأتْ تقول:

أشكو الى اللهِ اشتِكاءَ المريضْ ريْبَ الزّمانِ المتعدّي البَغيضْ

يا قومُ إني منْ أُناسٍ غَنُوا دهراً وجفنُ الدهرِ عنهُمْ غَضيضْ

فخارُهُمْ ليسَ لهُ دافِعٌ وصيتُهُمْ بينَ الوَرى مُستَفيضْ

كانوا إذا ما نُجعَةٌ أعوزَتْ في السّنةِ الشّهباء روْضاً أرِيضْ

تُشَبّ للسّارينَ نيرانُهُمْ ويُطعِمون الضّيفَ لحْماً غَريضْ

ما باتَ جارٌ لهُمُ ساغِباً ولا لرَوْعٍ قال حالَ الجَريضْ

فغيّضَتْ منهُمْ صُروفُ الرّدى بِحارَ جودٍ لمْ نخَلْها تَغيضْ

وأُودِعَتْ منهُمْ بُطونُ الثّرى أُسْدَ التّحامي وأُساةَ المَريضْ

فمحْمَلي بعْدَ المطايا المطا وموطِني بعْدَ اليفاعِ الحضيضْ

وأفرُخي ما تأتّلي تشتكي بؤساً لهُ في كلّ يومٍ وميضْ

إذا دَعا القانِتُ في ليلِهِ مولاهُ نادَوْهُ بدمْعٍ يَفيضْ

يا رازِقَ النّعّابِ في عُشّهِ وجابِرَ العظْمِ الكَسيرِ المَهيضْ

أتِحْ لنا اللهُمّ مَنْ عِرضُهُ منْ دنَسِ الذّمّ نقيٌّ رحيضْ

يُطفِئ نارَ الجوعِ عنّا ولوْ بمَذْقَةٍ منْ حارِزٍ أو مَخيضْ

فهلْ فتًى يكشِفُ ما نابَهُمْ ويغنَمُ الشّكْرَ الطّويلَ العريضْ

فوالّذي تعْنو النّواصي لهُ يومَ وجوهُ الجمعِ سودٌ وبيضْ

لولاهُمُ لمْ تبْدُ لي صفحَةٌ ولا تصدّيْتُ لنَظْمِ القَريضْ

قال الرّاوي: فوَاللهِ لقدْ صدّعتْ بأبياتِها أعْشارَ القُلوبِ، واستخْرَجَتْ خَبايا الجُيوبِ، حتى ماحَها مَنْ دينُهُ الامْتِناحُ، وارْتاحَ لرِفدِها مَنْ لمْ نخَلْهُ يرْتاحُ، فلمّا افْعَوْعَمَ جَيبُها تِبْراً، وأوْلاها كلٌّ مِنّا بِرّاً، تولّتْ يتْلوها الأصاغِرُ، وفُوها بالشّكْرِ فاغرٌ، فاشْرَأبّتِ الجَماعةُ بعْدَ مَمَرّها، الى سبْرِها لتَبْلوَ مواقِعَ بِرّها، فكفَلْتُ لهُمْ باستِنْباطِ السرّ المرْموزِ، ونهضْتُ أقْفو أثرَ العَجوزِ، حتى انتهَتْ الى سوقٍ مُغتَصّةٍ بالأنام، مُختصّةٍ بالزّحامِ، فانغَمَسَتْ في الغُمارِ، وامّلَسَتْ منَ الصّبْيَةِ الأغْمارِ، ثمّ عاجَتْ بخُلُوّ بالٍ، الى مسجِدٍ خالٍ، فأماطَتِ الجِلْبابَ، ونضَتِ النّقابَ، وأنا ألمَحُها منْ خَصاصِ البابِ، وأرقُبُ ما ستُبْدي منَ العُجابِ، فلمّا انسرَتْ أُهبَةُ الخفَرِ، رأيتُ مُحَيّا أبي زيدٍ قد سفَرَ، فهمَمْتُ أن أهْجُمَ عليْهِ، لأعنّفَهُ على ما أجْرى إليْهِ، فاسْلَنْقَى اسلِنْقاءَ المتمرّدينَ، ثمّ رفَعَ عَقيرةَ المغرّدينَ، واندفَعَ يُنشِدُ:

يا لَيتَ شِعري أدَهْري أحاطَ عِلْماً بقَدْري

وهلْ دَرَي كُنْهَ غوْري في الخَدْع أم ليس يدْري

كمْ قدْ قمَرْتُ بَنيهِ بحيلَتي وبمَكْري

وكمْ برزَتْ بعُرْفٍ عليهِمِ وبِنُكْرِ

أصْطادُ قوْماً بوَعْظٍ وآخرينَ بشِعْرِ

وأستفِزُّ بخَلٍّ عقْلاً وعَقْلاً بخَمْرِ

وتارَةً أنا صخْرٌ وتارَةً أُختُ صخْرِ

ولوْ سلَكْتُ سَبيلاً مألوفَةً طولَ عُمري

لَخابَ قِدْحي وقَدْحي ودامَ عُسْري وخُسْري

فقُلْ لمَنْ لامَ هذا عُذري فدونَكَ عُذري

قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فلمّا ظهرْتُ على جليّةِ أمرِهِ، وبَديعَةِ أمْرِهِ، وما زخْرَفَ في شِعرِه منْ عُذرِهِ، علِمْتُ

أنّ شيطانَهُ المَريدَ، لا يسمَعُ التّفْنيدَ، ولا يفعَلُ إلا ما يُريدُ، فثنَيْتُ الى أصحابي عِناني، وأبثَثْتُهُمْ ما أثبتَهُ عِياني، فوجَموا لضَيْعَةِ الجوائِزِ، وتعاهَدوا على محرَمَةِ العَجائِزِ.

تحليل المقامة البغدادية

تبدأ المقامة البداية التقليدية (روى الحارث بن همام ...)، فالرواية شرط من شروط السرد، فبه يتهيأ المتلقي لسماع الراوية، وبه يعلن الراوي حضوره وسلطته على جماعة المتلقين.

قال: ندوت بضواحي الزوراء مع مشيخة من الشعراء ... لمحنا عجوزاً تُقبلُ من البُعد ... قالت: حيا الله المعارف ... قال الحارث بن همام: فهمنا لبراعة عبارتها ... وقلنا لها: قد فتن كلامك فكيف إلحامك ... قال الراوي: فوالله لقد صدَّعت أبياتها أعشار القلوب ... فلما افعوعم جيبها تبرا وأولاها كل منا برا، تولت يتلوها الأصاغر ... فكفلتُ لهم باستنباط السر ... ونهضت أقفو أثر العجوز، حتى انتهتْ إلى سوق مغتصة بالأنام مختصة بالزحام، فانغمستْ في الغمار؛ واملستْ من الصبية الأغمار، ثم عاجتْ بخلو بال، إلى مسجد خال، فأماطت الجلباب، ونضت النقاب، وأنا ألمحها من خصاص الباب، وأرقب ما ستبدي من العجاب، فلما انسرت أُهبة الخفر ، رأيت محيا أبي زيد قد سفر فهممت بأن أهجم عليه، عَنَّفهُ على ما أجرى إليه، فاسلنقى اسلنقاء المتمردين، ثم رفع عقيرة المغردين ، واندفع ينشد. ...

توضح نقط الحذف (...) القفزات النصية التي تحوي جمل الوصف، وهي قفزات تطول وتقصر بحسب السياق. وهكذا فإن جمل السرد التي تشكل حركة الحكاية لا تزيد على خمس وعشرين جملة، تتركز أكثرها في نهاية المقامة؛ بمعنى أن سرد الحدث يبدأ بطيئاً ثم يتصاعد تدريجياً حتى يصل ذروة الكشف في نهايتها. وكلما كان السرد بطيئاً كان الوصف أكثر، والعكس هو ما يحدث عندما يحضر السرد، فيتضاءل الوصف إلى أدنى درجة أو ينعدم. لكن السؤال هو، لماذا هذه المزاوجة بين السرد والوصف؟ وهل من وظيفة للوصف غير وظيفة الاستعراض اللغوي؟

إذا كان السرد يمثل حركة الحكاية وزمن وقوعها، فإن الوصف يمثل روح السرد، فهو الثابت الذي يعطي للسرد قيمته الدلالية. فلو قدمت حكاية العجوز كسرد مطلق لما كانت إلا مجرد أفعال متتالية تعكس الحركة لكنها لا تفسرها. لقد نُظر كثيراً للمقامة على أنها مجرد استعراض لغوي بلاغي، ورغم صحة هذه الادعاء إلى حد ما، فإنه لا يجب أن نظل أسرى لهذه النظرة التقليدية. فالوصف "يتجاوز مجرد تمثيل الموجودات إلى مستوى أعمق من الرمزية وتمثيل القيم المجردة. "

يمثل الوصف في المقامة البغدادية بعداً مهما يسند حضور السرد. فإلى جانب الوظيفة التقليدية، الزخرفة، فإنه هنا يؤدي دوراً تفسيراً يكشف ظلال الحدث الذي بدأ بحضور العجوز. فحضورها الذي بهر الجماعة لا بد له من تفسير وصفي يرسم ملامح الشخصية وعمقها الاجتماعي:

..."أني من سروات القبائل، وسريات العقائل ، لم يزل أهلي وبعلي يحلون الصدر، ويسيرون القلب، ويمطون الظهر، ويولون اليد: فلما أردى الدهر الأعضاد، وفجع بالجوارح الأكباد، وانقلب ظهراً لبطن نبا

الناظر ؛ وجفا الحاجب وذهبت العين وفقدت الراحة، وصلد الزند ، ووهنت اليمين وضاع اليسار وبانت المرافق ، ولم يبق لنا ثنية ولا ناب. "...

هذا الوصف لحالة العجوز مهم لتبرير موقفها. فهو وصف يمثل حوارية توحي بتعدد الأصوات داخل نسيج المقامة. وبالطبع فنحن لا نتحدث عن حوارية باختينية مطلقة توحي بتعدد الظواهر الحوارية في هذه المقامة أو حتى في غيرها من المقامات. إن الحوارية تقتضي أفقاً روائياً أرحب حتى تتجسد فيه الملامح الحوارية من "تعايش للشخصيات، ووجهات نظر، ومراكز، وأيديولوجيات، وعلامات، وأساليب، ونظم كاملة القيمة" . وهو أمر لا يحتمله المتن الحكائي في المقامات. ومع ذلك، فإننا في المقامة البغدادية أمام مظهر حواري مبسط نرى فيه الراوي الحارث بن همام يسرد، بينما العجوز تسرد حيناً وتصف حيناً آخر. وبين السرد والوصف يحدث التوتر المطلوب لاستجلاب حضور المتلقي داخل المقامة، وخارج سياق المقامة أيضاً. فافتتان جماعة الشعراء هو افتتان بالوصف الذي هو موجه للمتلقي داخل بنية النص. بالإضافة إلى ذلك فأن الوصف يوحي بالإيهام بالحقيقة . فكلما بالغ أبو زيد السروجي / العجوز في الوصف، استطاع أن يبرر حضوره النصي. فالإيهام بمظهر العجوز، سواء بوصف الشكل أو الحالة، كان أحد العناصر التي استخدمتها هذه المقامة لتبرر اليقين. فالمرأة يقين بالنسبة لجماعة المتلقين داخل نص المقامة سرعان ما تحول في نهاية السرد، إلى وهم خالص. ولتأكيد الصورة استعان النص بحشد الأوصاف للتفسير تارة، وللإيهام تارة أخرى، فلم يبق أمام جماعة المتلقين إلا الوقوع في غواية النص.

*–السرد والمرأة ظاهرة تكرست في النصوص السردية القديمة حتى بلغت ذروتها في ألف ليلة وليلة . وهي ظاهرة تقوم على استخدام المرأة للسرد كسلاح لتحقيق غرض ما قد يصل إلى حد إنقاذ ذاتها من القتل كما فعلت شهرزاد. وواضح من خلال استقراء العديد من النصوص (القديمة) أن المرأة لا تلجأ إلى السرد إلا عند حاجتها لبلوغ غرض ما. ومجمل هذه النصوص تتراوح ما بين موقف وحكاية تكون المرأة فيها طرفاً، في الغالب، قوياً ومنتصراً. ففي كتاب بلاغات النساء، مثلاً، نظفر بعدد من هذه الحكايات التي نرى فيها المرأة تتسنم سلطة الحكي. ورغم أن عنوان الكتاب يستدعي دلالة اللغة التي تجعل لهذه النصوص قيمة بلاغية، فإن أهمية هذه البلاغة تكمن أساساً في كونها موظفة في سياق حكائي يقوم على المواجهة بين رجل وامرأة. فالبلاغة جزء من لعبة المرأة التي تسخرها لاحتواء سلطة الرجل. فلا أهمية لبلاغة المرأة لو لم تكن داخل نسق سردي سواء كان واضح المعالم أم ضعيف البنية. كما أن السرد بالمعنى السميائي أوسع من الصيغة التقليدية للسرد التي تحصره في جانب من جوانب القص كالوصف والحوار والشخصية. فالسرد سيميائياً قادر على استيعاب كل الأشكال والنظم الدالة سواء كانت في تكوينها ورؤيتها قديمة أو حديثة. فإذا كانت هذه النصوص لا تشكل حضوراً سردياً قوياً، فإنها لا يمكن أن تخرج عن نسق الحكي الذي يقوم على جدلية الواقع والمتخيل. فالواقع في هذا النوع من النصوص يتجسد في الحضور القوي للتاريخ من خلال شخوص تاريخية معلومة الدور سواء في السياق الاجتماعي أو السياسي، لكن القص هنا هو الأبرز حضوراً من خلال تركيز هذه النصوص على الأحداث الهامشية

والفردية التي لا تشكل في الغالب ثقلاً وهماً جمعيًّاً. فهذا النوع من النصوص، التي توظف المرأة، تصنع من المرأة نصاً سردياً يقاوم سلطة الرجل وهيمنته. فالرجل هنا هو المتلقي وهو النقيض الذي تنهض عليه ثنائية الصراع في هذه النصوص. فنحن إذاً أمام مثلث قوامه المرأة والسرد والرجل. وكأن السرد هنا هو المحرض على كسر العلاقة النمطية بين الرجل والمرأة. ففي سياق السرد يقف الرجل مستلباً بالسرد وتقف المرأة في مركز قوة تملي حكايتها.

وإذا نظرنا إلى المقامة البغدادية نجد نوعاً من الحيلة التي تضع المرأة في قلب السرد. فالبطل أبو زيد السروجي يتنكر في زي امرأة ليحصل على ما يريد من مال. ورغم أن هذه واحدة من بين العديد من حيل أبي زيد السروجي التي يظهر فيها مرة واعظاً، ومرة خطيباً وأخرى شاعراً، وغيرها من الأدوار التي يتقمصها للوصول إلى غرضه، فإنه في هذه المقامة يفعل شيئاً مختلفاً تماماً. إنه هنا ليس الرجل، إنه يتقمص دور امرأة عجوز تسرد حكايتها. إن النص لا يفصح عن كيفية التحول، لكن من الضروري أن دراما التحول قد حدثت على نحو يشابه الواقع ويوجد الأثر المطلوب تحقيقه. فالزي والصوت والحركة واختفاء اللحية والشارب كلها مظاهر سكت النص عنها، واكتفى بلفظ العجوز وتأنيث الفعل (قالت) للدلالة على التحول. فالتحول، إذن، تم بالتجريد، لا بالوصف المادي. وهذا الاختزال يتكرر في غير موضع كاستراتيجية نصية لا بد من التنبه لدلالتها.

*– أين تقع المرأة في هذه المقامة؟ إذا تجاوزنا بلاغة الخطاب النثري ودققنا فيما وراء الخطاب، نكتشف دلالة الحكي ومضمون السرد. يصح أن نقول إن المرأة هنا تقوم بدور ما بالنيابة عن الرجل، أو رجل في صوت امرأة أو في شكل امرأة. وهي أيضاً تجسد معاناتها التي نتجت عن غياب دور الرجل في حياتها. فهي، إدعاءً، من عائلة كريمة، كان أهلها (من الرجال) يحتلون أعلى المراتب بين قومهم، لكن الدهر جار عليهم فتحولوا من غنى إلى فقر، ومن عزة إلى ذل، ولم يبق لها إلا الاستجداء. فالمرأة باتحادها مع السرد حققت الوظيفة التي من أجلها وظفت. لقد أُستخدمت المرأة لغواية الرجل، فتحولت من شفافيتها وحنوها إلى شيطان مخادع. لقد جسدت هذه المقامة كيد المرأة وخداعها، دون أن تكون حاضرة في السرد مطلقاً. فتحولت هي بدورها من مخادعة إلى مخدوعة، مثلها مثل مشيخة الشعراء. فالمرأة ليست فاعلة للغواية بمعناها المعجمي، بل هو حضورها المزعوم الذي جسد الغواية من خلال خطاب السرد.

إن السياق الذي وضعت فيه المرأة سياق واقعي يؤكد تبعيتها للرجل، لكن فعلها السردي يتناقض تماماً مع مضمون حكايتها. فهي عندما قدمت نفسها لجماعة الشعراء قدمتها على أنها من عائلة كريمة فأهلها وبعلها، على وجه الخصوص، يحتلون الصدر، كناية عن السيادة في قومهم. فهي لم تقل شيئاً عن ذاتها إلا أنها تحولت من كريمة بين أهلها إلى ذليلة بسبب ما حل بهم من فقر. وإذا كان هذا هو مضمون حكايتها، فإن فعلها السردي يبدو متناقضاً مع دورها المرسوم لها. فهي كبطلة قادرة على السيطرة عبر بلاغتها على النخبة المثقفة. فالمقامة لم تنتصر لها إلا بالقدر الذي أكسبتها عطايا رجال غير راغبين في العطاء أصلاً. ومهما يكن فإن السلطة الممنوحة لها، لم تلبث أن سُلبت منها وعادت لا شئ. فالنص

الذي خلقها، سرعان ما وأدها. وإذا كان السرد قد أنقذ شهرزاد، فإن السرد هنا لم ينصف المرأة؛ لأنها لم تكن حاضرة في السرد أصلاً، بل كانت مجرد صورة خارجية سرعان ما بهتت وانمحت. وإذا كان شهريار قد أذعن لسلطة شهرزاد وسلم لها بالبراعة، فإن الحريري قد اغتال عبر السرد صورة الأنثى، أولاً بتقديمها كعجوز خالية من رونق الحياة، وثانياً بإقصائها من السرد كحضور حقيقي. لقد قُدمت المرأة في المقامة كضحية للرجل المحتال أبي زيد السروجي. ورغم انكشاف حيلته فقد ظلت النقمة تلاحق المرأة عندما تعاهد مشيخة الشعراء على محرمة العجائز . بينما الجاني الحقيقي أبو زيد السروجي ظفر بثناء الراوي: "فلما ظهرتُ على جلية أمره، وبديعة إمره ، وما زخرف في شعره من عذره، علمتُ أن شيطانه المريد، لا يسمع التفنيد، ولا يفعل إلا ما يريد.

*– تتضح منذ البدء خلفية السرد المكانية وطبيعة المتلقين. تبدأ المقامة هكذا: "روى الحارث بن همام قال: ندوت بضواحي الزوراء، مع مشيخة من الشعراء، لا يعلق لهم مبار بغبار، ولا يجري معهم ممار في مضمار ..." . فإلى جانب أن النص يوضح البيئة المكانية، فإنه يلتفت إلى مسألة في غاية الأهمية وهي جماعة المسرود لهم. فهم جماعة من أهل العلم والأدب معطية المقامة بذلك مبرراً قوياً في منطقية البناء اللغوي الكثيف، فمراعاة مقتضى الحال تبدو مسألة محسومة عند الحريري. إن هذه المقامة تمثل لعبة سردية واعية. فخطابها الجمالي مهما بدا مبالغاً في هذا السياق، فإنه لا ينفصل عن بنية النص الكبرى. إن الكاتب وهو راو ضمني يبني نصه في نسقين سردي وجمالي. فالنسق السردي هو المتجسد في آليات القص، بينما الجمالي هو تقديم هذا النسق السردي من خلال لغة جمالية. وهذا التوجه نجد ما يدعمه في ثنايا النص؛ إذ يقول الراوي الحارث بن همام بعد أن استمعوا إلى خطاب المرأة النثري: "فهمنا لبراعة عبارتها وملح استعارتها، وقلنا لها: قد فتن كلامك فكيف إلحامك" . فالحكاية قد تمت بالنثر، لكن المقامة تعمد إلى تنويع الخطاب من أجل تكثيف مدى تأثير الحكاية. ومن هذا المنطلق يصبح تكرار سرد الحكاية مرة أخرى دلالة نصية تضاف إلى ظاهرة تكرار الجمل الوصفية لذات الحالة كما سيتضح لاحقاً. فنحن أمام لعبة سردية ذكية استطاعت أن تضيف إلى الحكاية النثرية ثراء دلالياً.

*– تثير قضية سرد الحكاية شعراً مسألة في غاية الأهمية. فإذا كان يمكننا القول إن الحكاية الشعرية في النص هي إعادة إنتاج للنص النثري، فإن الحكاية الشعرية بدورها تنطوي على امتداد نصي خارج سياق المقامة. تسرد العجوز حكايتها حتى تصل إلى:

ما بات جار لهم ساغباً ولا لروعٍ قال: حال الجريض

هنا ينفتح النص على فضاء من التناص. ففي قول العجوز "حال الجريض" استدعاء للمثل المشهور (حال الجريض دون القريض) . وأصل هذا المثل:

أن المنذر بن ماء السماء وقيل النعمان كان له يومان يوم بؤس ويوم نعمى، فمن لقيه في يوم بؤسه قتله ومن لقيه في يوم نعماه أغناه. فلقيه في يوم بؤسه الشاعر عبيد بن الأبرص، وكان من خاصته، فقال له

المنذر وددت لو لقيتنا غير اليوم فتمن ما شئت غير نفسك. فقال الشاعر لا أعز علي من نفسي. فقال المنذر لا سبيل إلى ذلك، فأنشدني في شعرك. فقال عبيد: حال الجريض دون القريض. والجريض هو الغصة.

إن استدعاء هذا المثل في سياق الحديث عن أهلها يعطي دلالة الوقوف مع الآخر ومؤازرته وليس محاولة استغلال لحظة الاحتياج التي يمر بها. فالشاعر لا يحتاج في هذا اليوم إلا إلى النجاة من الهلاك. وهي مشابهة ولو من بعد عن حال من وقف محتاجاً بين يدي أهلها وبين من وقف بين يدي المنذر. ولذلك فهو تحريض لمشيخة الشعراء على أن يحذوا حذو أهلها في العطاء. فإذا كان أهلها قد أعطوا، فذلك مدعاة إلى أن يعطي كل من يرى أن له ذات السيادة. لقد أحكم النص غوايته عبر العديد من التقنيات. فإذا كانت اللغة هي المظهر الأول للغواية بالنسبة لمشيخة الشعراء، فإن السياق الاجتماعي للحكاية الذي قدمته العجوز / أبو زيد السروجي، ورسم أهلها كنموذج للعطاء، جعل الغواية السردية تبدو لذة تقترب من لذة الأخذ. فالجماعة لم تشعر بالعطاء وهي تعطي، لكنها شعرت بلذة الأخذ والتماهي مع السرد. وبهذه الصيغة تسقط الحدود الفاصلة بين فعلي العطاء والأخذ بفعل قدرة السرد على كسر المألوف واستخدام النموذج لا ظروف اللحظة كمرجعية لقياس درجة التسامي عند الإنسان. وهكذا يأتي التناص "ولا لروع قال: حال الجريض" ليؤكد عدم قدرة المنذر على العطاء. وإذا كان المنذر هو النموذج الذي كرسه النص للعطاء، فقد كسر أهل العجوز هذا النموذج، نموذج السيادة والقدرة على العطاء الذي يمثله المنذر. فالمنذر لم يستطع تجاوز محنته الذاتية وحالته المرضية. فطوَّع قوته لنزواته وتشاؤمه، فسقط بذلك النموذج وظهر الإنسان في داخله، وأصبح أهلها هم النموذج الذي على الشعراء الاقتراب منه بالعطاء.

*– تمثل هذه اللعبة السردية مدخلاً مهماً للحديث عن جماعة الساردين والمسرود لهم في النص. هناك ساردان في المقامة، هما: الراوي الغائب المتمثل في الكاتب، والراوي الحاضر المعلن عنه في النص صراحة وهو الحارث بن همام، غير أن هناك راوياً آخر تتم به الحكاية وهي هنا العجوز أو أبو زيد السروجي. لكل واحد من هؤلاء الساردين الثلاثة غاية يريد أن يحققها، لكن عبر الآخر. فالحريري يستعرض مهارته في صياغة خطاب جمالي عبر الراوي والبطل، كما أن الراوي الحارث بن همام هو المدخل النصي لأي مقامة تروى، فهو الذي تبدأ به المقامات عموماً عبر صيغ شتى (روى، حدَّث، حكى، أخبر ...). وعندما يبدأ الحارث بن همام برواية المقامة يتحد مع الراوي الضمني خارج النص ليصبح متلقياً بدوره لحكاية المرأة العجوز التي تضطلع هي بالرواية. وكونها راوية فلا بد للراوية من مسرود لهم وهم ينقسمون إلى مسرود لهم خارج النص وهم الذين يقصدهم الراوي الضمني بالخطاب السردي في المقامة، ومسرود لهم داخل النص وهم مشيخة الشعراء مع الراوي الحارث بن همام. غير أن إمكانية ظهور رواة آخرين في النص ظلت احتمالية مفتوحة. فالمسرود لهم داخل النص رغبوا في الانتقال من فعل الإنصات إلى فعل الرواية بعدما بهرهم خطاب المرأة. لقد طلبوا أن يكونوا رواة لها إن هي أرادت عطاياهم. وتوضح الجمل الحوارية بين العجوز وبين مستمعيها الدهشة والرغبة في الانتقال من التلقي إلى

السرد ولو عن طريق إعادة إنتاجه بالرواية. فبعد أن حلت بهم فتنة السرد شعروا برغبتهم في تغيير موقعهم:

قال الحارث بن همام: فهمنا لبراعة عبارتها، ومُلح استعارتها، وقلنا لها: قد فتن كلامك فكيف إلحامك، فقالت أفجر الصخر ولا فخر؛ فقلنا إن جعلتنا من رواتك، لم نبخل بمواساتك.

*– غواية السرد أو فتنته ظهرت جلية في سياق المقامة. فبالسرد وحده نالت المرأة ما شاءت من العطايا. وكما أسلفنا وقفت المرأة تروي حكايتها في البدء نثراً حتى إذا تمت، أقر الراوي بالوقوع في فتنة السرد: " قال الحارث بن همام: فهمنا لبراعة عبارتها وملح استعاراتها، وقلنا قد فتن كلامك فكيف إلحامك ، فقالت: أفجر الصخر ولا فخر؛ فقلنا: إن جعلتنا من رواتك لم نبخل بمواساتك" . لقد هام جماعة المتلقين بسبب بلاغة العبارة وملح الاستعارة. وهذا هو ظاهر النص، غير أن العبارة تنطوي على حكاية ذات دلالة، ظاهرها لغة مزخرفة، وباطنها فضح وكشف لزيف الواقع. فمهما يكن فإن النص لغة، واللغة مضمون، والمضمون هنا حكاية. فلا يجب أن ننفي سحر اللغة، بل يجب أن ننظر إليها في سياقها، والسياق هنا سرد. ولكي تبلغ الفتنة ذروتها فقد طلب جماعة المتلقين مجتمعين " قُلنا لها: قد فتن كلامك فكيف إلحامك". وهذا يؤكد وقوع جماعة المتلقين في دائرة الغواية دون استثناء، بل إنهم جميعاً يريدون سماع الحكاية مرة أخرى، لكن شعراً هذه المرة. وهنا تتجلى سلطة الحكاية مرتين، مرة نثراً ومرة شعراً. لقد وضح تورط المتلقي وهو تورط فرضته اللغة باعتبار وظيفتها السردية أولاً، ثم باعتبار وظيفتها الجمالية ثانياً. فالفتنة قد تحققت بالنثر، وما تكرار الحكاية بالشعر إلا تماهياً مع اللغة في تجلٍ آخر من تجلياتها الجمالية.

*– تمثل لحظة الكشف في المقامة غزارة دلالية تشير إلى التحول من الخاص إلى العام. لقد استخدمت المقامة المسجد كمسرح للكشف عن الاحتيال الذي مارسته العجوز. نقرأ في المقامة: "ثم عاجت بخلو بال إلى مسجد خال. فأماطت الجلباب، ونضت النقاب وأنا ألمحها من خصاص الباب ، وأرقب ما ستبدي من العجاب" . ينطوي النص على مسألتين في غاية الأهمية هما، دلالة المسجد في النص، ثم المراقبة من خلال خصاص الباب.

*– بدءاً يمكن أن نتساءل عن دلالة حضور كلمة مسجد، وهل حضورها كان عفوياً أم أنه جاء لدلالة أرادها النص؟ من البديهي أن المسجد يملك حضوراً روحياً أساسياً في المجتمع الذي يتجه إليه النص. فإلى جانب كونه مكان عبادة، فهو أيضاً يرمز للطهر والنقاء الذي يتناقض مع ما تمارسه العجوز / أبو زيد السروجي. فالادعاء بشيء وممارسة شيء آخر هو ما يتناقض مع بنية الشخصية المسلمة المثالية. إن ما يلفت الانتباه هنا هو ورود كلمة المسجد في غير موقع السجع، وإلى مجيئها أيضاً مجردة من التعريف، فهل يقلل ذلك من حضورها الدلالي؟ واضح أن كلمة مسجد قد تخلصت من سلطة السجع باحتلالها موقعاً وسطاً في جملتها. ومن ناحية أخرى، فإن تعريف لفظة مسجد كان سيوجه معناها في

النص توجيهاً آخر، ويحيلها إلى دلالة خاصة قد لا تخدم النص إلا في الحدود التي وظفت من أجلها. غير أن ورودها مهملة من التعريف قد شحن الكلمة بدلالات بعيدة الغور ومنح القارئ قدرة فائقة على التأويل. بالإضافة إلى ذلك، فإن ورود كلمة مسجد في نص المقامة لم يكن عفوياً، فلو كان الأمر كذلك لأمكن أن نستبدل كلمة مسجد بكلمة مكان مطلقة من أي دلالات دينية أو تاريخية أو غيرها. وهكذا يصبح نص الجملة: "ثم عاجت بخلو بال، إلى مكان خال". فها هي الجملة قد استقامت، مستوفية كل شروطها اللغوية. فحلت كلمة مكان في موضع مسجد في سياق الجملة، لكنها لم تمنحنا المعنى الذي منحته كلمة مسجد. فالقضية ليست قضية موضع مادي، بل هي قضية تتمحور في رمز يستدعي سياقاً آخر خارج بنية النص. إن إطلاق كلمة مسجد من قيود التعريف والتخصيص، منحها دلالة محورية لا يمكن أن تمر دون استنطاقها. فنحن هنا أمام المسجد الرمز وليس المسجد الموضع رغم ما قد يشير إليه ظاهر النص. ولذلك، فإن النص ينطوي على ثنائية قوامها الصراع بين عالمين، دينية يمثلها المسجد بكل القيم التي يستدعيها، ودنيوية يمثلها الواقع بكل تناقضاته وبعده عن المثالية الدينية. فالصراع في النص ليس صراع محتال وجماعة لها مصالحها، بل هو صراع قيم وواقع لم يحسمه النص لأنه صراع لا نهائي. فلو انتهى هذا الصراع لم يعد هناك أصلاً حاجة لهذه الثنائية برمتها. فشرط وجود هذه الثنائية هو في صراعها. فبينما تعزز القيم ثقة الإنسان بالانتصار والثقة على قهر الشر، فإن الواقع يستمرئ تجاوزاته وكسر نمط المعيارية المثالية التي يحس الإنسان أمامها بضعفه وعجزه عن تجاوز سلطة الواقع.

استنتاج: يمكننا بعد ما تقدم أن نستنتج أن السرد في عالم المقامات فضح لطبقية الواقع. ورغم أن نصوص المقامات لا تفصح عن هاجسها، فإن تأويلها بصراع بين واقعين يصبح مقبولاً. فصيغة المقامات المتكررة تؤكد أن هناك جدلاً بين واقعين، واقع متعال يقابله آخر مهمش يفرز فئة المكدين والمشتغلين بالسؤال. إن الاحتيال بالسرد ظاهرة متكررة في المقامات، كما أن الوقوع في غوايته سمة متكررة. السرد، إذن، عالم من المبالغات العذبة التي تغري بالنزوح من الواقع إلى المتخيل. فليس السرد في النهاية إلا ما نحلم به ولا نكف أنفسنا عن الوقوع في غوايته.