تجليات المكان في الأدب السردي العباسي
ــ الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري نموذجا ــ

إعداد
محمد إبراهيم خالد الخوجة

المشرف
الدكتور ياسين عايش

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع .....التاريخ 2006/12/2

آب، ٢٠٠٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة " تجليات المكان في الأدب السردي العباسي
ـــ الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري نموذجا ـــ "
وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٦/٨/٨.

أعضاء لجنة المناقشة	التـــوقيـــــــع
الدكتور ياسين عايش خليل، مشرفا أستاذ مشارك – الأدب العباسي	.....
الدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي، عضوا أستاذ – الأدب الفاطمي والأيوبي والمملوكي	.....
الدكتور صلاح محمد جرار، عضوا أستاذ – الأدب الأندلسي	.....
الدكتور سالم مرعي الهدروسي، عضوا أستاذ مشارك – الأدب العباسي (جامعة اليرموك)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ...٢٠٠٦/٨/٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــــداء

إلى جهد حياته وسنوات صبره، إلى من أشعر بوجوده مبتسما داعيا، إلى من غادر المكان ولم يغادر القلب، إلى روحه الطاهرة... إلـــى والـــدي العزيز.

إلى من رافقتني طوال هذا الدرب، إلى دفء قلبها وشغفها في العلم، إلى جهد رعايتها ومسؤوليتها... إلى أمي الحبيبة.

إليهما معا حيث المكان أزهى وأجمل . . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

أشكر مشرفي وأستاذي الفاضل الدكتور ياسين عايش على ما أحاطني بـــه من رعاية منذ أن كانت هذه الدراسة فكرة تجول في الخاطر. أشكره على علمـــه الغزير الذي يقدمه لطلبته بمحبةٍ عَزّ نظيرها.

وأشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة: الدكتور عبد الجليل عبـــد المهدي والدكتور صلاح جرار والدكتور سالم الهدروسي، لتفضلهم بالموافقة على مناقشة هذه الأطروحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهـــرس المحتـــويـــات

الموضـــــوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة.....	ب
الإهداء.....	ج
شكر وتقدير.....	د
فهرس المحتويات.....	هـ
الملخص بالعربية.....	ز
المقدمة.....	١
التمهيد: مفهوم المكان.....	٥
ـ الباب الأول: ملامح المكان في نماذج من السرد الحكائي	
ـ الفصل الأول: نظرية المكان في النقد.....	١٢
ـ المبحث الأول: تقنيات وصف المكان.....	١٢
ـ المبحث الثاني: آلية الانتقال والحركة في المكان.....	٢١
ـ المبحث الثالث: العلاقة المتبادلة ما بين الزمان والمكان.....	٢٧
ـ الفصل الثاني: صورة المدينة في الأدب السردي الحكائي.....	٣٣
ـ السوق.....	٣٤
ـ البيت.....	٣٧
ـ المجالس.....	٤٦
ـ المسجد.....	٥٣
ـ الباب الثاني: الأبعاد الإنسانية والحضارية للمكان في نماذج الدراسة	
ـ الفصل الأول: الملاء وأثره في السلوك الإنساني.....	٥٩
ـ أنواع الملاء المؤثرة في السلوك الإنساني.....	٦٤
. مجلس الشراب.....	٦٤
. مجلس الغناء.....	٦٦
. المسجد.....	٦٩
ـ أثر تضاد المكان في تناقض السلوك.....	٧٠
ـ الفصل الثاني: خلاء المكان والحالة الشعورية.....	٧٥
ـ مشكلات المكان وأثرها في نفس البطل.....	٨١
ـ أنواع الخلاء.....	٨٤
. المكان الأنيس.....	٨٤
. المكان المخيف.....	٨٧
. المكان المعادي.....	٩٢
. المكان المأوى.....	٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ **الفصل الثالث:** أشكال الترف الحضاري..... ٩٧
ـ اللباس..... ٩٨
ـ العطور..... ١٠١
ـ عادات ما بعد الطعام..... ١٠٣
ـ **الفصل الرابع:** نموذج المكدي وعلاقته بالمكان..... ١٠٧
ـ استخدام المكدي البلاغة..... ١١٠
ـ استغلال الشعور الإنساني..... ١١٦
ـ استخدام المكدي الحيلة..... ١٢٢

ـ **الباب الثالث: دراسة تطبيقية لنماذج من السرد الحكائي من خلال نظرية المكان في النقد الحديث**
ـ **الفصل الأول:** وظيفة الزمان والمكان والشخوص في إقامة أحداث الرسالة البغدادية..... ١٣٠
ـ تلخيص الأحداث..... ١٣١
ـ الزمان..... ١٣١
ـ المكان..... ١٣٣
ـ الشخصيات ١٣٥
ـ الأحداث..... ١٣٩
ـ **الفصل الثاني:** فضاء المفارقة والفضاء المكاني في المقامة البغدادية.... ١٤٢
ـ مفارقة الأحداث..... ١٤٣
ـ تعدد المفارقات..... ١٤٤
ـ مفارقة الشخصيات ومفارقة السرد..... ١٤٥
ـ مظاهر الفضاء المكاني..... ١٤٩
ـ **الفصل الثالث:** التناقضات النصية والسياق المكاني المتعدد
مدخلا لتشكيل المقامة السنجارية..... ١٥٣
ـ أحداث المقامة..... ١٥٤
. تناقض الأحداث..... ١٥٦
. تناقض الشخصيات ١٦٠
ـ **الفصل الرابع:** أثر البناء السردي في تشكيل تفصيلات المكان..... ١٦٣
ـ البناء السردي في الرسالة البغدادية..... ١٦٤
ـ البناء السردي في مقامات الهمذاني..... ١٦٧
ـ البناء السردي في مقامات الحريري..... ١٧٢
الخاتمة..... ١٧٦
قائمة المصادر والمراجع..... ١٨٠
ملخص باللغة الإنجليزية Abstract ١٨٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجليات المكان في الأدب السردي العباسي
ــ الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري نموذجا ــ

إعداد
محمد إبراهيم خالد الخوجة

المشرف
الدكتور ياسين عايش

ملخـــص

تسعى هذه الأطروحة إلى دراسة ظاهرة بارزة من مفاهيم النقد الحديث (المكان) نظراً لاتساع ملامحه في السرد الحكائي المتمثل في نماذج بارزة من النتاج السردي العباسي الضخم: الرسالة البغدادية، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري؛ إذ وجد الباحث أهمية في تطبيق جانب من المفاهيم الحديثة على السرد العباسي للنظر إلى طريقة تشكل المكان فيه.

والدراسات النقدية الحديثة تُعنى بإبراز صورة المكان بوصفه أحد مكونات البناء السردي، وأحد أبرز العناصر المشكلة لمضمونه؛ فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الأدبي من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، ويجمعها في إطار عام مشكلا مسرحا تتحرك فيه كل هذه الأجزاء لتكوّن النص الأدبي.

وجاءت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب: ملامح المكان في الأدب السردي الحكائي، والأبعاد الإنسانية والحضارية للمكان، ودراسة تطبيقية لنماذج من السرد الحكائي من خلال نظرية المكان في النقد الحديث. وقد احتوى الباب الأول فصلين: الفصل الأول، دُرس فيه أهم ملامح الأطر النقدية حول المكان التي جاءت على ثلاثة مباحث: تقنيات وصف المكان، وآلية الانتقال والحركة في المكان، والعلاقة المتبادلة ما بين الزمان والمكان. واستوفي في الفصل الثاني بحث هذا الموضوع عند الحديث عن صورة المدينة في السرد الحكائي.

أما الباب الثاني فقد جاء على أربعة فصول: الملاء وأثره في السلوك الإنساني، والخلاء والحالة الشعورية، وأشكال الترف الحضاري، ونموذج المكدي وعلاقته بالمكان.

وقد جاء الباب الثالث أيضا على أربعة فصول: وظيفة الزمان والمكان والشخوص في إقامة أحداث الرسالة البغدادية، وفضاء المفارقة والفضاء المكاني في المقامة البغدادية، والتناقضات النصية والسياق المكاني المتعدد مدخلا لتشكيل المقامة السنجارية، وأثر البناء السردي في تشكيل تفصيلات المكان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المـــقدمـــــة

صلتي بالأدب العربي قديمة، ترجع إلى أيام الدراسة الجامعية الأولى، فقـد كانت قراءة السرد الحكائي والبحث في أعماقه ما يلقى هوىً في نفســي، وكــان لتشجيع أساتذة اللغة العربية ما يعزّز هذا الحب في تلك المرحلــة المبكــرة مــن الدراسة، ويزداد هذا الشغف والتعلق كلما قعدت إلى الدرس أستمع لما يقال مــن آراء في تحليل النصوص الشعرية والحكائية، ولكن استهواء النصوص الحكائيــة كان يزداد حتى ليطغى على غيره.

من أجل هذا عزمت الأمر على دراسة النثر الأدبي حين أنهيت دراســتي الجامعية الأولى، فقضيت مرحلة (الماجستير) بسنواتها الأربعة أبحث فــي النثــر العباسي وما كتبه المحدثون من تحليل نقدي حول هــذا النثــر وفــق منــاهجهم المختلفة، فخرجت من هذا البحث بدراسة نلت بها درجة (الماجســتير) بعنــوان: (المفارقة في أدب الجاحظ ــ البخلاء نموذجا ــ).

بيد أن هذه الدراسة لم تسدّ الرمق، وتشفي العليل من بحر الأدب، فكان البدّ من إعادة الأدراج، والإبحار ثانية في البحث والدرس، فقضــيت أربــع ســنوات أخرى أنجزت فيها هذه الدراسة لدرجة (الدكتوراه)، وكلّي يقين من أهميتها، وأنها تمثّل حلقة من حلقات درس الأدب العربي.

وقد قامت هذه الدراسة على ثلاثة نماذج بارزة من هذا النتــاج الســردي العباسي الضخم هي: الرسالة البغدادية، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري. وكان اختياري لهذه النماذج الثلاثة مبنيا على ما بينها من اتفاق عام في الشكل السردي. والمعلوم أن الدراسات النقدية الحديثة تُعنى بإبراز صورة المكان بوصفه أحد مكونات البناء السردي، وأحد أبرز العناصر المشكلة لمضمونه؛ فهو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الأدبي من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، ويجمعها في إطار عام مشكلا مسرحا تتحرك فيه كل هذه الأجزاء لتكوّن النص الأدبي.

وهكذا، فإن هذه الدراسة تهدف إلى دراسة ظاهرة بارزة من مفاهيم النقد الحديث (المكان) نظراً لاتساع ملامحه في السرد الحكائي المتمثل في نماذج الدراسة؛ إذ وجدنا أهمية في تطبيق جانب من المفاهيم الحديثة على السرد العباسي للنظر إلى طريقة تشكل المكان فيه، وما تحمله من دلالات مستوحاة من الصورة الذهنية المتخيلة عند الكاتب تجاه المكان.

وقد كان الموضوع بذاته هو نصب عيني لا غاية تطمع النفس من تحقيقها أو التدليل عليها سوى النتائج التي سينتهي إليها البحث الموضوعي وحده؛ فشرعت في تصنيف موضوعات الرسالة البغدادية، ومقامات الهمذاني والحريري، وقراءة كتابات الأدباء والنقاد حولها، فجمعت النصوص التي تمثل مادة الدراسة، ورتبتها على أبواب البحث وفصوله، ثم مضيت أفحص هذه النصوص، وأدرسها دراسة دقيقة تقوم على التحليل والنقد في جانب كبير منها.

ولا مندوحة هنا من الوقوف على مصادر الدراسة مضمونها ومحتواها؛ فالرسالة البغدادية تعد وثيقة تبرز المظاهر الحضارية في العصر العباسي من أدوات الترف والرقي التي ينجزها الإنسان، وظهرت هذه المظاهر من خلال ما تناقله أبو القاسم البغدادي من حكايات. أما مقامات الهمذاني والحريري فتعدّ سجلا اجتماعيا وحضاريا يتحرك فيها الشخوص على رقعة مكانية واسعة، لتصبح هذه الشخوص حجارة شطرنج يحركهما لاعبان ماهران؛ فيخال المرء أن هذه الحركات هي حركات عشوائية على المستوى السطحي (الأفقي)، وعند التدقيق في أغوار النص نجد إرهاصات أن هذه التحركات قد نظمها الهمذاني والحريري لتكون صورة منعكسة لتبعثر الحياة نمطا وطبيعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عن نظرية المكان في الأدب والنقد، فقد اعتمدت على عدد من الدراسات النقدية والأدبية كان من أبرزها: جماليات المكان لغاستون باشلار، وأشكال الزمان والمكان في الرواية لميخائيل بختين، ونظرية المكان في فلسفة ابن سينا لحسن العبيدي، وإشكالية المكان في النص الأدبي لياسين النصير، وجماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي، والفضاء الروائي لعبد الرحيم مراشدة.

ويتوزع منهج الدرس إلى قسمين عامين: قسم نظري، وقسم تحليلي(تطبيقي).

ـ القسم الأول: دراسة النظرية المكانية في النقد الأدبي وتفصيلاتها، وهنا تفرض طبيعة الدراسة أن تكون وصفية تتبعية طالما كان الحديث عن النظرية المكان في حياد عن البناء الفني للحكايات.

ـ القسم الثاني: دراسة المكان ضمن الإطار السردي لإبراز ما في النص الحكائي من ملامح نقدية وجمالية مطبقين فحوى النظرية المكانية على النصوص السردية الحكائية التي توزعت على أبواب الدراسة. وهنا ينقسم التحليل إلى قسمين : الأول، تتم به دراسة المكان من خلال جوانب جزئية من البناء الحكائي لرسم الصورة المتخيلة في ذهن الكتاب حول المكان في العصر العباسي.

والثاني، يتخذ دراسة نقدية مفصلة لنصوص حكائية كاملة ، وهنا ستكون الدراسة نصية تحليلية للأنماط الحكائية عن طريق الاعتماد على مناهج النقد الحديث لسبر أغوار النصوص، والبحث في مستوياتها الدلالية.

وإن كان لأحد فضل ـ بعد الله سبحانه وتعالى ـ على هذه الرسالة حتى صارت إلى الحال التي عليها، فهو شيخي الدكتور ياسين عايش، الذي كان لإشرافه على الرسالة، ولتوجيهاته السّديدة، وإسناده إياي طوال مدة إعداد الرسالة، فضل كبير، ما كان لي غنىً عنه، وما كان للرسالة أن تنجز لولاه، فجزاه الله عني خير الجزاء، كما كان لأساتذتي الفاضلين في قسم اللغة العربية بكلية آداب الجامعة الأردنية فضل الأستاذ على التلميذ، والشيخ على المريد، فجزاهم الله خير ما يجزي به عباده الصالحين العاملين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد، فقد بذلت الوسع كله في إنجاز هذا البحث حتى استوى على سوقه، ولست أدعي لنفسي الكمال والبراءة من النقص والعيب، فالكمال لله وحده، والبراءة من النقص والعيب لذاته تعالى ولكتابه العزيز، فهذا هو جهد المقلّ ، وهذه هي حدود الاستطاعة، فإن كان التوفيق من نصيبي، فهذا فضل من الله أحمده عليه الحمد كله، وأشكره عليه الوقت كله، وإن أخطأت وقصّرت فحسبي أنني حاولت واجتهدت، آملا أن أجزى خير جزاء وما التوفيق إلا بالله والحمد لله رب العالمين.

محمد الخوجة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ التمهيد: مفهوم المكان.

عني الإنسان بالمكان عناية كبيرة لارتباط وجوده به، بل لا وجود للأجسام أيا كانت دون مكان، ومن البدهي أن الجسم الواحد لا يوجد في مكانين مختلفين في الوقت ذاته. وعلى ذلك فإن العقل الإنساني لايستطيع رفض المكان محتوى الأجسام. [١]

وقد ارتبط مفهوم المكان عند الإنسان بالأشياء الحسية الملموسة كالبيت والشجرة والوطن، ولم يغد المكان ذا دلالة تجريدية إلا على أيدي بعض الفلاسفة[٢] ؛ فالمكان من منظور فلسفي بدأ مع الفلسفة اليونانية، إذ أخذ هذا المفهوم يحمل خصائص معينة تميزه عن غيره من المفاهيم الأخرى، مثل الحركة والزمان، والتناهي، واللاتناهي، والجسم الطبيعي.

وتتعدد مفاهيم المكان والآراء التي تناولته، إذ أن مفهوم المكان احتلّ أهمية متميزة في أبحاث الفلاسفة، فخصصوا له مباحث خاصة في مؤلفاتهم التي تركوها لنا، وإن اختلف تحديد المفهوم من فلسفة إلى إخرى، وفق منطلقاتهم؛ فمنهم من ذهب بالقول إلى أن المكان " نوع من وعاء تستطيع أن تصبّ فيه ما شئت من مختلف السوائل ، وكما أنك تستطيع أن تضع في إناء ماء نبيذا أولا ، ثم ماء بعد ذلك ، فإن قولك : كان هناك ماء ثم أصبح هناك هواء ، يتضمن وجود متلق ، تلقى الماء أولا ، ثم تلقى الهواء بعد ذلك . وسيكون من الممكن أن تسمي الإناء مكانا يمكن حمله ، وأن تسمي المكان وعاء لا يتحرك ، وعلى هذا فإن مكان

---

[1] انظر: العبيدي، حسن مجيد(١٩٨٧): نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص١٧

[2] منهم: زينون الإيلي، وأفلاطون، وآرسطو. انظر: عبد المعطي، علي (د.ت): قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط٢، ج٢، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص ١١٦ . وانظر: عبد المعطي، علي(١٩٩١): المدخل إلى الفلسفة، ط١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص ٨٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشيء يمكن أن يعرف على أنه حدود الجسم أو السطح الداخلي له الذي يحيط بالجسم مباشرة "[١].

وبهذا المعنى أخذ بعض الفلاسفة العرب ــ منهم إخوان الصفا ــ ذلك أنهم قالوا: " إن الماء مكانه الكوز الذي فيه ، وإن الخلّ مكانه الزقّ الذي هو فيه ، وعلى هذا القياس ، ومكان كل شيء هو الوعاء الذي هو فيه ، وكما يقال : إن مكان السمك الماء، مكان الطير الهواء، وبالجملة مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به " [٢] . وهذا التعريف للمكان ــ بأنه وعاء ــ لا يخلو من التجريد، وقد يوقعنا في متاهات فلسفية؛ فهل يمكن أن نعد المنزل ــ تبعا للتعريف السابق ــ مكانا لما يحتويه من أشياء، وهل هذه الأشياء المحتواة داخل المنزل يمكن أن تعد وعاء لما تحتويه؟ فهذه الفكرة تحيلنا إلى نوعين من الأماكن: مكان عام ومكان خاص. وقد يكون غاستون باشلار من أوائل من استخدم الفلسفة الظاهراتية في الحديث عن المكان، فقام بتقسيمه إلى مكان ضيق، ومكان مفتوح. الأمر الذي دفع العديد من النقاد إلى اتخاذ هذا التقسيم عند تحليلهم المكان دون النظر إلى مرجعياته الظاهراتية. وهذا ما دفع صالح إبراهيم لأن يقول: " لا يشكل المكان الوعاء الحكائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد" [٣]

ومن معاني المكان أيضا أنه فراغ متوهم " يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز"[٤]، و" هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، أو هو حاو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساو له " [٥].

---

[1] تايلور ، ألفرد ادوارد (١٩٩٢): أرسطو، ترجمة : عزت القرني ، بيروت ، دار الطليعة ، ص ٨١

[2] أخوان الصفا ، (١٩٩٥): الرسائل، تحقيق : عارف شاكر ، بيروت ، منشورات عويدات ، ص ١٩ – ٢٠

[3] إبراهيم، صالح (٢٠٠٣): الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ١٣

[4] صليبا، جميل (١٩٨٢): المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ٤١٢

[5] وهبة، مراد (١٩٧٩): المعجم الفلسفي، ط٣، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص ٤٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبالإضافة إلى ذلك فالمكان هو " الموضع، وجمعه أمكنة ؛ وهو المحل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم . . . وهو مرادف الامتداد . " [١] فمن خلال هذه التعريفات نخلص بأن مفهوم المكان نشأ وفق منظور هندسي يبحث في البعد المجرد للمكان دون دراسة أثر الإنسان ومظاهر حضارته التي خلفها في المكان، وما يرجح قولنا هذا أن هذه الآراء ــ فيما أرى ــ مرتبطة بفلسفة الوجود مستدلا بذلك من قول أفلاطون: " إننا نقول عن الوجود كله إنه يجب أن يكون ، بالضرورة في مكان، ويشغل حيزا ، لكن ذلك الذي لا يكون ، لا في السماء ولا على الأرض لا يمتلك وجودا " [٢] . ولعل هذه المقولة تبرز لنا أهمية المكان بأن الوجود لا بد وأن يرتبط بمحدد مكاني، وكأن عدم ارتباط الأشياء بمكان هو الفناء.

ويسعفنا في هذا الموضع أن نركن في دراستنا إلى تعريف المكان بأنه فضاء مع " تمييز الحدود بين ... الفضاء والمكان، لاعتقادنا أن ضبط الحدود بين هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية ما تزال معتمة في القراءة النصية" [٣] ، فالفضاء سابق للأمكنة، لكنه يحتاج إليها لتشغل حيزه. وعلى كل حال، إذا كان المكان أساسا للفضاء أو كان كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى فهذا يعني أن الفضاء " هو نوع من الوسط غير المحدد حيث تتسكع الأمكنة" [٤]، واتساع الفضاء بالأمكنة شبيه باتساع النص فيها، ومن هنا تنشأ الصلة بين الفضاء المكاني والنص الحكائي؛ ذلك أن " كل نص فضاء. وبهذا المعنى، فإننا حينما نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية، نعثر عليها حاضرة بشكل من

---

[1] الأعسم، عبد الأمير (١٩٩٧): المصطلح الفلسفي عند العرب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ص ٢٣٢

[2] تمراز، شوقي داود (١٩٩٤): أفلاطون: المحاورات الكاملة ، بيروت ، الأهلية للنشر ، ص ٤٤١

[3] بنيس، محمد (٢٠٠٠): الشعر العربي الحديث ــ بنياته وإبدالاتها،ج٣، ط٤، دار توبقال، الجزائر، ص ١١٣

[4] نجمي، حسن (٢٠٠٠): شعرية الفضاء السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأشكال، إما مضمنة، أو موصوفة، أو معروضة، أو محلوما بها، أو متأملا فيها ... بل تبدو أحيانا كما لو كانت مولدا للكتابة ذاتها" [١].

ولا بد من الإشارة إلى " نقطة أساسية عند مناقشة الأبعاد المكانية، وفضاءاتها عبر النص الأدبي، وهي: أن الأمكنة وما تنطوي عليه من تعالقات تختلف في النص الأدبي عنها في الواقع ... فالفضاء المكاني، بمشتملاته، عندما يدخل إلى النص يتكثف بطريقة ما، ويضاف إليه مرموزات واحتمالات تختلف من نص إلى آخر، لا سيما وأنه أثناء القراءة، يؤخذ الفضاء المكاني كجزئية مذابة في نسيج متكامل من عناصر أخرى جميعها تؤثر عليه، إذ يؤخذ النص الأدبي بوصفه وحدة متكاملة لتكوين وجهة نظر تجاهه" [٢]، فالإنسان الموجود ــ مثلا ــ في غرفة ضمن بناية، تقوم بينه وبين فضاء الغرفة حزم من العلاقات تبدأ من جسد الإنسان، مرورا بالأشياء المحيطة حوله، وانتهاء بالحالات النفسية المتأتية نتيجة الوجود في هذا الفضاء المكاني المحدد.

ــ المكان في الأدب والنقد:

لقد عني عدد من الدارسين المحدثين بدراسة ظاهرة المكان في الرواية، "ومنذ أصدر باشلار كتابه (جماليات المكان)[٣]، التفت النقاد إلى دراسة الدور الذي تنهض به الأماكن في تحديد العلاقات بين الشخوص، وفي وصف هذه الشخوص، وفي تحديد الخطوط التي يتجه فيها وإليها السرد، فالمكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، هو واحد من العناصر الفاعلة في تشكيل تلك المغامرة ، وتفسير ذلك أن

---

[1] نجمي: شعرية الفضاء، ص ٤٦

[2] مراشدة، عبد الرحيم (٢٠٠٢): الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجا، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ص ١٤٥

[3] انظر: باشلار، غاستون (١٩٨٥): جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط١، دار الجاحظ للنشر، بغداد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل قصة تقتضي نقطة انطلاق تبدأ منها زمنيا ، وهذه النقطة لا بد من أن تندمج في مكان، أو على الأقل، هي في رأي "شارلز غريفال" ، تعلن في وقت واحد عن أصلها الزماني، والمكاني" [١].

وقد شهد المكان في القصـــة ــ شأنه شأن الزمان وسائر الأدوات القصصية ــ تطورا عبر التاريخ، سواء فيما يتعلق بتصوره ذاته، أو بتوظيفه في القصص؛ " فقد جاء مطلقا أو كالمطلق (رغم وجود سمات أحيانا ، لكنها غير مميزة أولا ، وغير ذات مواقع "جغرافية " ثانيا) في القصص المتصلة بتصور القيم والرؤى تصورا مطلقا ، وكأن الإنسان ــ آنذاك ــ غير محتاج إلى التحديد بحكم طبيعة العقليات والثقافة، لكن مع تطور المعارف، والمفاهيم، والرؤى، وتغير طبيعتها، واتضاح الفوارق أفقيا وعموديا، فقد نشأ جنوح إلى الدقة عام ، فبانت الحاجة إلى تحديد الأماكن في مواقعها، وسماتها، وزوايا النظر إليها، وتأثيراتها."[٢]

ولذلك يعد المكان ــ من وجهة النظر النقدية ــ واحدا من المكونات الأولية لبناء أي نص سردي، سواء أكان هذا النص قصة قصيرة ، أم رواية ، أم قصة طويلة. وفي القرن التاسع عشر عني الكتاب بالمكان عناية فائقة، إلى درجة أصبح فيها عبئا على البناء الفني للنص. فقد كان الكاتب يطيل في وصف الأمكنة، وما فيها من مظاهر تدل على البهجة، والثراء، والبذخ، أو على الفقر، والتقشف. واحتل وصف الأمكنة والمنازل حيزا كبيرا، في الجانب الجمالي للعمل الأدبي.[٣]

---

[1] خليل، إبراهيم (١٩٩٤): الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨– ١٩٩٣، ط١، دار الكرمل، عمـــان، ص ١٢٢

[2] قسومة، الصادق (٢٠٠٠): طرائق تحليل القصة، ، ط١، دار الجنوب للنشر، د.م، ص ٥٦

[3] خليل: الرواية في الأردن، ص ١٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا ما نجد أثره واضحا في الأنواع القصصية الحديثة ــ على وجه الخصوص ــ فقد ازدادت العناية بالأماكن، وتدقيق سماتها وضبط مصادرها؛ فقد تكون مستمدة من التاريخ (خاصة القصص التاريخية أو المتصلة بهذا المنزع)، وفي هذه الحالة يعتمد في جانب كبير من سماتها على كتب التاريخ وما شاكلها، وقد تستقى الأماكن من الواقع وتحيل عليه في أسمائها وملامحها ومواقعها وإيحاءاتها (خاصة في القصص الواقعية والطبيعية وما دار في فلكها)، وفي هذه الحالة تكثر عادة السمات الطبيعية والمعمارية المميزة على نحو ينسبها بوضوح إلى بلد معين أو حي معين. وقد تنشئ هذه الأماكن تخيلا محضا انطلاقا من رؤية واضعي القصص وأفكارهم (خاصة في القصص ذات المنزع الذهني والنفسي وفي التجارب الحديثة عموما)، وفي هذه الحالة تكون ملامح الأمكنة متميزة ذات حظ من الغرابة والبعد عن المألوف، لأنها من بنات الذهن أساسا، أي هي من عالم الفكر لا من دنيا الواقع، وتبعا لأصول الأماكن المذكورة تختلف درجات الدقة في ضبط حدودها وتحديد مواقعها. [١]

ومعالجة الكاتب للمكان ــ في عمله الإبداعي ــ تختلف من كاتب لآخر. والحاذق من الكتاب، هو الذي ينظم عملية رسم المكان وفق العلاقات المتشابكة في صميم النص، وقد تنشأ هذه العملية ضمن سلسلة من الثنائيات التي تبرز التعارض، والتناقض، بين القوى المؤثرة في سيرورة الحكاية ، واطّراد السرد.[٢]

---

[1] قسومة: طرائق تحليل القصة، ص ٥٦ – ٥٧

[2] خليل، إبراهيم: الرواية في الأردن ، ص ١٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البـــاب الأول:

ملامح المكان في نماذج من السرد الحكائي

ـ الفصل الأول: نظرية المكان في النقد

ـ المبحث الأول: تقنيات وصف المكان

ـ المبحث الثاني: آلية الانتقال والحركة في المكان

ـ المبحث الثالث: العلاقة المتبادلة ما بين الزمان والمكان

ـ الفصل الثاني: صورة المدينة في الأدب السردي الحكـائي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ الفصل الأول: نظرية المكان في النقد.

♦ المبحث الأول: تقنيات وصف المكان.

الوصف من أهم الأساليب المستخدمة في تجسيد المكان، ونعني بالوصف: نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات، وتصوير الشخصيات، أو مجموع العمليات التي يقوم به المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية. [١] وقدد حدد هذا المفهوم قدامة بن جعفر في قوله: " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضرب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله بنعته" [٢].

وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي، وقد شجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر بوصفه وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بالحياة[٣]، فقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل[٤].

---

[1] جنداري، إبراهيم (٢٠٠١): الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ص ١٧٥

[2] ابن جعفر، أبو الفرج قدامة (١٩٧٩): نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ص١١٨

[3] عصفور، جابر (١٩٨٣): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط١، دار التنوير، بيروت، ص ٣٦٣

[4] قاسم، سيزا أحمد (١٩٨٤): بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٨٠

٢٢٩٧٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأديب الذي يصور الواقع إن كان مبدعا حقا، فلن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة، ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة، وحيوية، وكمالا، من الحقيقة نفسها، فنقل عالم الواقع إلى عالم النص عملية مكر، وحيلة تدخل في مجال التقاليد الأدبية، وتتطلب تقنيات خاصة، واستخداما خاصا للغة. وإذا كانت نقطة انطلاق الأديب في التقاليد الواقعية هي عالم الواقع؛ فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، بل إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره. [١] وقد جاء هذا الموقف نتيجة لتقنية خاصة اتبعها الكتاب الواقعيون في الوصف وهي التدقيق في التفاصيل والاستقصاء. فتميز الوصف عندهم بأساليب مختلفة تتوقف على طبيعة توظيفه في النص؛ فإما أن يوصف الشيء وصفا موضوعيا، حيث يقوم الكاتب بتتبع كل العناصر المكونة له، أو ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع، فيلونون الأشياء بنظر الناظر، أو سمع السامع لها.[٢]

والوصف في النص " وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات، ووسيلة لإبراز ملامح الإنسان، ونقل تفاصيل واقعه والأشياء التي ترتبط به، وقد كان لذلك أثره في شدّ الأحداث والشخصيات إلى أماكن وأزمنة معروفة " [٣]؛ فالوصف أسلوب يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين . فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق، يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد، بالإضافة إلى اللمس ــ حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة ــ فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة. ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية،

---

[1] قاسم: بناء الرواية، ص ٧٨

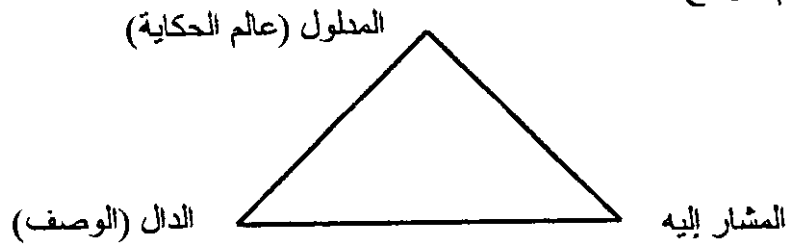
[2] المرجع نفسه، ص ٨٠

[3] جنداري: الفضاء الروائي، ص ١٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في النص ــ أي تجسيد المكــان ــ لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع مظــاهر المحسوسات من أصوات، وروائح، وألوان، وأشكال، وظلال، وملموسات. [١]

وقد أشار بلزاك إلى أهمية الوصف في النص، إذ يميل الانسان ــ حســب سنّه ــ إلى تمثيل عاداته وأفكاره وحياته في كل ما يخص به حاجاته. [٢] فالكاتب عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصــيات، ثــم يسقط عليه الزمن (حيث أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان) يصــنع عالمــا مكونا من الكلمات. وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقــع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشــبه خــاص يخضــع لخصــائص الكلمــة التصويرية؛ فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة (صورة مجازية لهذا العالم). ويوضح المثلث الدلالي التالي العلاقة بــين عــالم الحكايــة التخيلي وعالم الواقع :



فإذا اعتبرنا " أن الدال هنا (وهي الكلمات التي تشــكل العــالم التخيلــي) هــو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع ، وقد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع خيــال الكاتــب، ولا وجود لها في عالم الحقيقة. ولذلك تختلف الحكايات طبقا لطبيعة المشار إليه؛ فإذا كان المشار إليه عالم الواقع الذي يستطيع البشر أن يخبروه بحواســهم (يخضــع

---

[1] قاسم: بناء الرواية، ص ص ٧٩ – ٨٠ .

[2] ويليك، رينيه وأوستين وارين (١٩٨٧): نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صــبحي، المؤسســة العربيــة للدراسات والنشر، بيروت، ص ٢٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقوانين عالم الحقيقة ويمكنهم أن يتحققوا من وجوده في عالمهم الحسي) كانت الحكاية واقعية، وإذا كان هذا المشار إليه تخييليا كانت مجازية. ولا شك أن في هذه المقولة نوعا من التبسيط قد يبدو مخلاً، غير أن ما أردنا أن نوضحه من هذه الملاحظة هو طبيعة عالم الحكاية التخييلي، والصنعة الخاصة التي يتطلبها تشكيل هذا العالم" .[١]

ففي المقامة البشرية ــ مثلا ــ يشكل وصف زوجة بشر لجمال ابنة عمه (فاطمة) دالا يدل على مشار إليه واقعي، وذلك بقولها:

أعجَبَ بِشْرا حَوَر في عيني وساعد أبيض كاللَّجَيْن
ودونه مسْرَحَ طرْفِ العين خَمصَانة تَرْفُل في حِجلَين
أحسَنُ من يمشي على رِجلَين لو ضَمّ بِشْر بينها وبيني
أدام هجري وأطال بَيْني ولو يقيس زَيْنَها بِزَيْنِي
لأسْفَرَ الصّبحُ لذي عينين [٢]

فهذه الأبيات أشارت إلى مدلول خيالي تشكل في ذهن بشر، ولذلك نجده يقول لزوجته: " ويحك من عنيت ؟ فقالت: بنت عمك فاطمة. فقال: أهي من الحسن بحيث وصفت ؟ قالت: وأزيد وأكثر. " [٣]؛ فهذا الدال (الأبيات الشعرية التي وُصفت بها ابنة عمه) خلق عالما خياليا في ذهن بشر يصور جمال ابنة عمه في مكان لا يدرك، لقوله: (أهي من الحسن بحيث وصفت ؟). فما قالته زوجته من أبيات، وما تشكل من صورة في ذهن بشر يردّ إلى مشار إليه واقعي هي فاطمة ابنة عم بشر.

---

[1] قاسم: بناء الرواية، ص ٧٨

[2] الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (٢٠٠٢)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد عبده، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢٨٠.(سيذكر هذا المصدر لاحقا بـ: الهمذاني: عنوان المقامة). اللجين: الفضة. لسان العرب–مادة لجن، الخمصانة: الضامرة. لسان العرب–مادة خمص، ترفل فيه: تمشي به عجبا. لسان العرب–مادة رفل، الحجل: الخلخال، لسان العرب–مادة حجل .

[3] المصدر نفسه، ص ٢٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي المقامة الدمشقية يشكل الحارث بن همام مدلولا خياليا لمشار إليه واقعي عن طريق وصف الغوطة التي يقول فيها: " فلّما بلغتها بعد شقّ النّفس .... وأجتني قُطوفَ اللّذّات " [١]؛ فالمكان الذي يصفه الحارث بن همام هو مكان واقعي أشار إليه من خلال النص السابق ليكون دالا إلى مدلول تشكل في ذهن القارئ هو الصورة الخيالية لجمال هذه المنطقة، فاختصر هذا المدلول التخيلي بدال وصفي مختصر: (وفيها ما تشتهي الأنفس، وتلذ الاعين). وعندما نتعمق في قراءة النص نجد أن هذه الصورة هي مقدمة لتسطيح وصف الوطن، ذلك أن هذه الدلالة (الصورة المكانية الخيالية) لم تساو عند الحارث شيئا عندما تذكر الوطن، لقوله: " فعَادَني عِيد من تَذْكَار الوطن، والحنين إلى العَطَن. فقَوّضْت خِيام الغَيْبَة " [٢]؛ فوصفُ الحارث للوطن هو وصف سطحي مع أن البدهي هو وصف الوطن بصفات تشير إلى مدلول خيالي يفوق وصف الغوطة، ولكن الذي وقع لدينا أن شوق الحارث بن همام إلى وطنه وتركه للغوطة (بمدلولها الخيالي) شكل صورة عند القارئ مفادها أن الصورة الخيالية التي تدل على الوطن تفوق الصورة التي رسمها الحارث للغوطة، والدليل أنه يريد تركها والعودة إلى الوطن.

ويخضع التعامل مع المكان ــ في مستويات انتقاء الموصوف ووصفه وتوظيفه ــ إلى نوع القصة ومذهب منشئها ، ومن هذا المنطلق تنتقى الموصوفات على النحو المناسب ، ويكون مدار الوصف شاملا او مضيقا، وتكون الأساليب مخصوصة، وتكون الطرائق قائمة على التفصيل أو الإسهاب، وتكون الوظائف أيضا متباينة (مثل استيفاء ملامح المحيط ، أو الإيحاء بأبعاد نفسية وذهنية معينة....)، ويؤدي هذا التباين إلى استحالة التعميم، وعسر تحديد طريقة ثابتة في دراسة وصف المكان، وإلى الإقرار ــ بالتالي ــ بضرورة السعي إلى استنباط المنهج المناسب من خصوصيات النص المدروس ذاته. ولذلك يتحتم علينا

---

[1] الحريري، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان (١٩٩٢): مقامات الحريري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١١٦.(سينكر هذا المصدر لاحقا بـ: الحريري: عنوان المقامة)

[2] المصدر نفسه، ص ١١٧. العطن: مناخ الإبل يريد به المنزل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإشارة إلى أن المنطلقات والمعطيات والرؤى المؤثرة في نوعية وصف الشخصيات كثيرا ما تكون هي ذاتها ــ في الأثر ــ فاعلة في اختيار نوعية وصف المكان أيضا؛ فالواقعيون ــ مثلا ــ يحرصون على استمداد أسماء الشخصيات والأماكن من المحيط الواقعي ، ويسهبون في تدقيق التفاصيل والجزيئات في هذه وتلك ، ويسخرون الوصف ــ كيفما كان مداره ــ للإيهام بالواقعية ولتقريب عالم الواقع من المتقبل [١].

ويستغل الكاتب الوصف لإيهام القارئ بأن العالم الذي يقرأه هو عالم حقيقي وواقعي؛ فالكثير من الكتّاب يحاولون بناء المكان في حكاياتهم ليتاح لهم تقديم الشخصيات والأحداث، ويميل بعضهم للاسترسال في وصف المكان في محاولة لإعطائه سمة المكان الواقعي، " إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم النص التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال. ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع" [٢] ؛ فالمكان لا يكون بالضرورة مكانا حقيقيا إنما قد يكون متخيلا يبنى على أساس من التخيل، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته وديمومته ما لم يتماثل بهذا القدر أو ذاك مع العالم خارج النص، فضلا عن كون المكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة ، ويضاعف تأكيد تواصلها وامتدادها. [٣]

وكرد فعل لأسلوب الواقعيين وجد أصحاب تيار الوعي في الأشياء مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود، بعد ترشيحها في نفس المتلقي، وتلوينها بمزاجه الخاص ، ولا بد من التفريق بين الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بعيدا عن المتلقي وإحساسه به ، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء وما يثيره من أحاسيس.[٤] أما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ، بينما يلجأ الثاني

---

[1] قسومة: طرائق تحليل القصة، ص ص ١٩٢ – ١٩٣

[2] المرجع نفسه ، ص ١٨٢

[3] جنداري: الفضاء الروائي، ص ١٨٢

[4] المرجع نفسه، ص ١٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى الإيحاء والتلميح،[١] لذلك نجد في النصوص الواقعية مقاطع وصفية مستقلة يمكن استخراجها من النص لأنها تمثل وحدات متكاملة متماسكة أما بالنسبة إلى روايات تيار الوعي فلا نجد فيها شيئا من ذلك.[٢]

ولكن من الغريب أن كتاب الرواية الجديدة كانوا يرون في أسلوب الواقعيين أسلوبا ذاتيا يضفي على الأشياء لونا إنسانيا مرتبطا بالذات البشرية، ونزعوا إلى تشييء الأشياء بعيدا عن أسلوب بلزاك الذي أنسن الأشياء ــ في رأي كتاب الرواية الجديدة ــ حيث أن استخدام الأشياء عند بلزاك لا شك يحمل معاني إنسانية مختلفا في ذلك مع كتاب الرواية الجديدة.[٣]

وأما أهل الأدب الذهني والرمزي فيتعاملون مع الوصف تعاملا خاصا يظهر صداه في الشخصيات والأماكن أيضا؛ فكل العناصر ذات شحن رمزية أو إشارات ذهنية تحيل إلى أغوار النفس، وإلى عوالم الفكر والثقافة في كثير من العسر والعمق أحيانا ، وبدرجات مختلفة من البهاء والاتقان الفني. [٤]

وتختلف صفات الأماكن باختلاف الأنواع القصصية والمذاهب المتصلة بها؛ فالواقعيون لا يستمدون الأماكن وأسماءها وصفاتها إلا من عالم الواقع ، فيرسمون الحدود والأبعاد، وينتقون السمات المعروفة، ويدققون التفاصيل حتى ليخيل إلى القارئ أنه يعيش في ذلك العالم، ويلمس مكوناته وعناصره، وهذا ما ينطبق على جلّ أعمال الواقعيين. [٥]

---

[1] انظر: قاسم: بناء الرواية، ص ٨١

[2] جنداري : الفضاء الروائي، ص ١٧٧

[3] قاسم: بناء الرواية، ص ٨١

[4] قسومة: طرائق تحليل القصة، ص ١٩٣

[5] المرجع نفسه، ص ١٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ دراسة كيفيات الوصف :

يفيد ما سبق في تحديد الصفات والموصوفات وتبين حركتها ، لكن دراسة نظام الوصف في نص قصصي تحتاج إلى عمل آخر متمّم، وهو دراسة كيفيات ورود هذا الوصف ووظائفه باعتبار أن صفات الشخصية، وسماتها، وأحوالها، يمكن أن ترد بكيفيات مختلفة. [١]

ويتميز الوصف أنه يهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور، وإلى تحديث إطار الحدث ، وتصوير الأبطال والشخصيات الرئيسة، وتكمن أهمية الوصف من خلال ربطه الأحداث والشخصيات بأماكن معروفة وأزمنة محددة .[٢]

والوصف "لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء المكان، وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث لكي تلتحم كل العناصر المكونة للنص، وتكتمل وحدته العضوية، وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا يعكس بعضها بعضا لتقديم الصورة المجسمة، فمن خلال الوصف يتم تصوير الشخصية وتحديد مواضع أفعالها، وبيان أسباب سلوكها وأفعالها عن طريق وصف بيئة الشخصية ومكوناتها وخلفيتها". [٣]

وهكذا، فإن للوصف وظيفة بالغة الأهمية والخطورة ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن، ومنازل، وأثاث، وأدوات، وملابس .... إلخ. تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية، وتشير إلى مزاجها وطبعها. ولذلك أصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة له قيمة جمالية حقة. [٤]

---

[1] انظر: قسومة: طرائق تحليل القصة، ص ١٨٢

[2] جنداري: الفضاء الروائي، ص ١٨٠

[3] المرجع نفسه ، ص ص ١٨١- ١٨٢

[4] قاسم: بناء الرواية، ص ٨٢. وانظر الباب الثاني من هذه الأطروحة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن القول إن الحدث يتحدد بالوصف، ويأخذ هويته ومن ثم يغدو مسرحا للحياة بكل أبعادها؛ فبالوصف تتم التوطئة للحدث وتحديد بعض الوقائع فيه ، والوصف يعطي الحبكة مزيدا من الأبعاد.[١]

ووصف الأماكن في الأعمال القصصية الراقية ليس مجرد تحديد للإطار، وإنما هو بناء عنصر فني يتفاعل عضويا مع سائر عناصر القصة فيكون ذا سمات معينة مؤتلفة مع مسار العمل؛ فالقصة الفنية إذن ليست مسار أحداث ولا مسار أدوار فحسب ، وإنما هي مسار شامل يتجلى في جميع لبناتها (بما في ذلك وصف المكان) وفي هذا الإطار يندرج توظيف وصف الأماكن في القصة للتعبير عن الراسخ والطارئ أو عن الطلاقة والأمن مقابل الضيق والخوف، أو عن الألفة مقابل الغربة. وكثيرا ما تكون الدلالة مرتبطة بنظام لوصف المكان مخصوص قائم على تدرج ذي معنى. وسنلمح هذا التدرج عند الحديث عن (الخلاء والحالة الشعورية) في الباب الثاني من هذه الأطروحة.

[١] جنداري: الفضاء الروائي، ص ١٨٢. انظر التطبيق في الباب الثالث من هذه الأطروحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ المبحث الثاني: آلية الانتقال والحركة في المكان.

اهتم دارسو النصوص السردية بطبيعة العلاقة الداخلية بين الانتقال والحركة ضمن المكان والأشياء، وصيرورة الزمن واستقلاليته كل واحد عن الآخر ، مع تناقض الحركة بكونها وحدة الاتصال والانفصال. ويمكن القول: إن تراجيدية الإنسان ليس بكونه يعيش في المكان أو اللامكان ، بقدر ما هو يتحرك؛ فلا يجد له مكانا حقيقيا أو جهة ينتقل إليها مثل موضوع البيت / الوطن ، بوصفها حقيقة مكانية مفقودة ومتجلية في عزلة الشخصية في المكان / الوجود / الواقع . فنرى كثافة شعورية تعكس نفسها في حساسية المشاعر والنكوص للداخل ، وهو المكان الذاتي للإنسان، فتصبح حركة الانفعالات داخلية، مكبوتة ومتوترة، مخزونة وكامنة ومتحفزة وقابلة للانفجار. [1]

وفي المقامات ــ مثلا ــ طبيعة الحركة على الدواب، والسير على الأقدام في السوق يلازمه مدة زمنية طويلة، مما يدفع بطل المقامات إلى النظر في أحوال الناس، والوقوف للكلام معهم، والتأمل في جماليات الأمكنة التي يزورها البطل ، بل كثيرا ما نجد البطل ينضمّ إلى مجالس منعقدة ليتجادب أطراف الحديث معهم. أما عند الانتقال والترحال من مكان إلى آخر، فإن حركة الانتقال في الكتابة تكون سريعة ــ إن لم تكن الأحداث مهمة ــ مع أن المدة الزمنية الواقعية للارتحال هي طويلة نسبيا، وهي أطول من المدة الزمنية الحقيقية التي يقضيها البطل في السوق.

والتحرك المكاني بين الواقع والخيال " يسير بنسبة مختلفة من نص إلى آخر أحيانا ، ومن فقرة إلى فقرة أحيانا أخرى ، وهذا يلفت الانتباه ، وعلى الناقد ألا ينزلق خلف ضرورة الالتصاق بمشابهة الواقع ؛ فالمكان المثار في نص ما

---

[1] عبد الملك، بدر (١٩٩٧): المكان في القصة القصيرة في الإمارات، ط١، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ص ص ١٥- ١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس هو تماما المكان الذي يقترب منه ــ في ذاكرتنا ــ أو حتى يطابقه ، لأن المكان العام للنص يتحرك بصورة مختلفة من قارئ لآخر؛ فالبيت ــ مثلا ــ ومشتملاته وحضوره في نص ما قد يختلف من قارئ لآخر ، إذ ربما ينظر له من زاوية مختلفة، ومن مرجعية مختلفة. لا سيما وأن الواقع كثيرا ما يرتبط في الذهنية التقليدية بالحقيقة، وهذا ما يؤدي إلى جعل النص الأدبي مجرد تسجيل للواقع ، أو انعكاس له تماما". [١]

ولهذا، فإن "من التقنيات التي يستخدمها الكاتب نصب (كاميرا) في العمل الأدبي لمتابعة الشخصية ورصد تحركاتها، مع جهلنا لزاوية الموقع المكاني لها، فتتداخل وتتشابك الحركتان معا: حركة الكاميرا وحركة الشخصية ، ليس في حالة سكون وصمت، وإنما في دائرة واسعة من الحركة والفعل والتداعيات والحوار".[٢]

وأما المكان من الناحية التقنية العامة فإنه يتشكل من أبعاد أربعة أساسية، فيمثل الانتقال من نقطة إلى أخرى داخل البعد الواحد ، أو الخروج من بعد إلى آخر أمرين فاعلين في رؤية المكان وسماته ، وهما مؤديان إلى دلالة معينة ، ومن هنا تكمن جدوى دراسة حركة وصف المكان في هذا المستوى. وأما هذه الأبعاد، فهي :

- البعد الأول أو المنظور العمودي ويكون بانتقال الوصف من الأسفل إلى الأعلى أو العكس.
- البعد الثاني أو المنظور الجانبي ، ويكون بانتقال الوصف من جانب إلى آخر في مستوى أفقي.
- البعد الثالث أو منظور البعد والقرب ويكون بالانتقال مما هو قريب في المكان إلى ما هو بعيد، أو العكس.

---

[1] انظر: جنداري: الفضاء الروائي، ص ص٦٧-٦٨

[2] عبد الملك: المكان في القصة، ص ٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- البعد الرابع وهو بعد زمني ويكون بوصف المكان ذاته في أزمنة مختلفة، أو بوصف أكثر من مكان وفق نظام من التتابع مخصوص. [١]

وقد يكون وصف المكان دقيقا مفصلا ، مساعدا على ترسيخ المكان في عالم الواقع ومقربا عناصره من المتلقي حتى لكأنه يتحرك بينها. وفي هذا السياق كثيرا ما يعتمد الواصف على حواس مختلفة تعمق إحساس المتقبل بالمكان، وقد يقتصر على سمات متصلة بحاسة واحدة ، لكنها بالغة الدقة وقادرة على تأدية الواقعية ، وقد يكون وصف المكان ــ خاصة عند الرومانسيين ــ مجانسا لرؤية الشخصية وباطنها، وربما غرقت أرجاؤه في ضبابية كثيفة تختفي معها جميع المعالم الواقعية لتعوضها رؤية نابعة من الباطن لا حاصلة من الخارج ، وقد يتم وصف المكان بطريقة معقدة يتداخل فيها الزمان والمكان والشخصية ، وهذا من شأنه أن يكثف المعاني، ويعطي المكان أبعادا مختلفة في مستويات متعددة .[٢] وتبعا لأهمية هذه العلاقة ما بين الزمان والمكان في النص السردي كان من الأجدر تخصيص قسم مستقل في المبحث الثالث من هذا الفصل نتناول فيه طبيعة هذه العلاقة.

وهناك نوع من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون وبين السرد الذي يجسد الحركة، ذلك أن النص يتذبذب بين هذين القطبين، لوجود نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، والصورة الوصفية، وهي التي تعرض الأشياء في سكونها.[٣]

---

[1] قسومة: طرائق تحليل القصة، ص ١٩٤

[2] المرجع نفسه ، ص ١٩٤ - ١٩٥

[3] قاسم: بناء الرواية، ص ٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تنوعت أساليب السرد لدى الكتاب في ثنائيات الخروج / الدخول ، والرحيل / العودة ، والذهاب / الإياب من المكان إلى مكان آخر إراديا أو اضطراريا في النسيج والبناء الفني الذي يتم تشكيله منذ لحظة البداية حتى النهاية. وما بين مسافة الابتداء والانتهاء يمنحنا الراوي صوره وحكاياته المرتقبة والمجهولة ، وحسبما تحلو له لعبة اللغة. ولكننا نظل جوهريا مشدودين للنهاية الغائبة والمنتظرة، أو النهاية المعطاة في بداية القص ، فنرغب في معرفة كيف حدثت البداية ، وسواء تحركت القصة بأسلوب دائري أم مستقيم، فإن هناك منطقة تعاني الفراغ، ويجب ملؤها. " وبغضّ النظر عن أساليب القصة واتجاهاتها ، فإن من الصعب الاستغناء عن حلقة الامتلاء والفراغ التي تشكل العمود الفقري للقصة، ويتم تكوينه لغويا وفنيا بالتلاعب في الزمن بطريقة تحريك الشخصيات، وفي بناء المكان وفي كيفية عرض الحدث ونسجه، هذه هي المقومات الأساسية في القصة. غير أنه يحدث في أحيان كثيرة ، تحجيم أو تحطيم أو تكثيف وتقليص أي عنصر من عناصرها الأساسية، ولكن من المستحيل إلغاؤه كلية من المعمار القصصي."[١]

ـ السرد وسيلة لتحريك المكان:

إن السرد عنصر أساسي سواء أكان في الحكاية أم في المقامة لكن طبيعة السرد وطرقه تختلف من أديب إلى آخر. وهو " عملية تواصل تتضمن قصا كرسالة مرسلة من مرسل إلى متلق"[٢]، ولذلك فإن " السرد يستوعب الجملة القصصية برمتها ، وهي بدورها ترسم الشخصية، وتبني الحدث، وتجري الحوار، وترود آفاق الفضاء الزماني، والمهاد المكاني . ومن المؤكد أن أسلوب تقديم القصة أو الرواية هو من مباحث السرد الأساسية حيث كثيرا ما يستثمر ضمير

---

[1] عبد الملك: المكان في القصة، ص ٢١

[2] كنعان، شلوميت ريمون (١٩٩٥)، التخيل القصصي: الشعرية المعاصرة، ط١، ترجمة: لحسن حمامة/دار الثقافة، الدار البيضاء، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغائب للدلالة على بطل القصة وشخصياتها الأخرى. وهو الأسلوب الأكثر شيوعا في القص التقليدي والممتدة جذوره إلى الحكاية بأنماطها " [١] .

وفي دراستنا السرد علينا أن نفرق بين مفهومين يكثر استخدامهما في النصوص الحكائية، وهما الوصف والحوار؛ فالوصف هو " كل حكي يتضمن ــ سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير ــ أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث، يكون ما يوصف بالتحديد سردا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص" [٢]. أما الحوار فهو " الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع."[٣] ومن خلاله تتناقش مجموعة من الشخصيات في إطار زمكاني قابل للتغيير.[٤]

ولا مندوحة لنا من عرض بعض طرائق السرد التي سنتكئ عليها عند دراسة بنية السرد التي اعتمدها التوحيدي والهمذاني والحريري[٥]، وهذه الطرائق هي:

ــ السرد الذاتي :

وفيه يكون السارد واحدا من الشخصيات التي تسهم في تحريك أحداثها .[٦]

---

[1] مسلم . صبري(١٩٩٩) : السرد في الفن القصصي ، مجلة أبحاث اليرموك، عدد (٦٤)، أيار، ص ١٨

[2] لحمداني، حميد (١٩٩١): بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص ٧٨.

[3] الدليمي، منصور نعمان (د.ت): إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ص ١٩.

[4] الرقيق، عبد الوهاب (١٩٩٨): في السرد، ط١، دار محمد علي الحامي، تونس، ص ٦٤. وانظر: النصير، ياسين (١٩٨٦) : إشكالية المكان في النص الأدبي الحديث، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ص ٣٩ – ٤٢.

[5] انظر: الفصل الرابع من الباب الثالث في هذه الدراسة.

[6] مسلم: السرد، ص ١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ السرد التابع :

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها . وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشارا.[١] وهذا ما وجدنا عليه أكثر مقامات الهمذاني والحريري ـ التي سنحلل أجزاء منها في الفصل الخامس من هذا الباب ـ إذ نجد الراوي ـ غالبا ـ يسرد أحداثا قد انتهت وحدثت في الماضي.

ـ السرد من الدرجة الأولى (السرد الابتدائي) :

وهو السرد في حالة كتابة المؤلف حكاية أو أقصوصة.[٢]

ـ السرد من الدرجة الثانية :

وهو أن يأخذ الكلمة داخل الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى . وهذا هو المستوى التقني الذي نجد عليه نماذج الدراسة.[٣]

---

[1] المرزوقي، سمير وجميل شاكر(١٩٨٥): مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ط١، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ص ١٠١

[2] المرجع نفسه، ص ١٠٤

[3] المرجع نفسه، ص ١٠٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ المبحث الثالث: العلاقة المتبادلة ما بين الزمان والمكان.

إن الصفات والأماكن " هي التي تعبر عن الأزمان والأفعال من ناحية، وهي العنصر الغالب في السرد من ناحية أخرى؛ فالهدف من الوصف في النثر الفني العربي القديم هو الإخبار عن هيئات الموصوفات ، أي توصيل مجموعة من المعلومات من ذهن المتحدث إلى ذهن السامع أو القارئ ، وبهذه المعلومات يعرف أن لون الموصوف أحمر أو أصفر أو أبيض ، ويعرف أن حجمه كبير أو صغير ، ويعرف أن مساحته منبسطة أو ضيقة، ويعرف أن شكله مخيف أو سار ، ومن خلال هذه المعلومات المنقولة يتمكن هذا المتلقي من تكوين صورة قريبة من الشيء الموصوف نفسه". [١]

وبناء عليه، فإن " سيرورة الحوادث ، ونمو الشخوص ، يساعدان ــ في الوقت ذاته ــ على التشكيل البنائي للمكان . وليس يعني ذلك أن الشخصية أو الحدث يهيمنان على موقف الكاتب من المكان ، إذ إن تكوين المكان ، وما يعزوه من تحولات ــ أحيانا ــ يؤثر في تكوين الشخوص ، بل قد يكون وصف الأمكنة دافعا من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار الدفينة للشخصية. ذلك أن وصف المكان يؤثر تأثيرا كبيرا في وصف الشخوص ، وتحديد طبيعتها ، ومصيرها الفني، أي أن الصلة بين الفضاء المكاني للنص الحكائي ، والشخصيات التي تقوم بالأفعال ، وتتحاور فيما بينها ، هي صلة ديالكتيكية". [٢]

ومن يقوم بتفحص لحظات الأنماط السردية " يقتنع بالدور الهائل الذي تلعبه في الحكاية لحظات كالتعرف ، والتنكر ، وتغيير اللباس ، والموت المزعوم (المؤقت) مع الانبعاث لاحقا ، والخيانة الموهومة مع إثبات الإخلاص لاحقا ،

---

[1] العبيدي: نظرية المكان، ص ٢٠٠

[2] خليل: الرواية في الأردن ، ص ص ١٢١ – ١٢٢. وانظر: الباب الثالث من هذه الأطروحة. .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخيرا اللحظة التأليفية الأساسية وهي اختيار ثبات الأبطال وثبات هويتهم. وفي كل هذه اللحظات هناك لعبة مباشرة يلعبها الموضوع مع كل خصائص الهوية الإنسانية الثابتة هذه. وحتى العقدة الأساسية لهذه اللحظات وهي : اللقاء ــ الفراق ــ البحث ــ العثور ، ليست سوى تعبيرا آخر من خلال الموضوع عن هذه الهوية الإنسانية" . [١]

وفكرة المكان وموقف الإنسان منها، لم توجد دفعة واحدة، وإنما تطورت مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي، ومعنى هذا أن هذا الفكر مرّ بسلسلة من التطورات في موقفه من المكان، حتى وصلنا الآن إلى النظرة السائدة في العلم والفلسفة، وهي النظرية النسبية التي وحّدت بين الزمان والمكان، وعدّت الزمان بعدا من أبعاد المكان والذي يعرف بمصطلح الزمكان. [٢]

وما يعنينا من الزمكان في علم الأدب ، " تعبيره عن الترابط الوثيق بين المكان والزمان (الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان)؛ فنفهم الزمكان على أنه مقولة شكلية مضمونية من مقولات الأدب ؛ فما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انهيار علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرك ومشخّص، لأن الزمان هنا يتكثف، ويتراصّ ، ويصبح شيئا فنيا مرئيا. والمكان أيضا يتكثف ، ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث. وعلاقات الزمان تُكشف في المكان ، والمكان يُدرك ويُقاس بالزمان؛ فهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني".[٣]

---

[1] بختين، ميخائيل (١٩٩٠): أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة : يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ص ٣٤

[2] العبيدي: نظرية المكان، ص ١٨

[3] بختين: أشكال الزمان والمكان ، ص ص ٥ – ٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والزمان في حقيقته غير مدرك، وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان، لذلك يستخدم المكان لقياس الزمان في الحياة المعيشة؛ فتحول عقارب الساعة في المكان يدل على الزمان المعياري الذي تقاس على أساسه حركة الأشياء في الطبيعة. [١]

ويسمح لنا الزمان " بالانتقال من الخطاب إلى التخيل. وتطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة : زمنية العالم المقدم، وزمنية الخطاب المقدم له " [٢]، والاشتغال بين الزمنين ــ قرائيا ــ يسهم في تحريك الأبعاد والمجالات الفضائية في النص وإظهارها ، لأن هذه الأزمنة مستخدمة من قبل الكاتب بمستوياته والقارئ بمستوياته. [٣] وتبعا لذلك لا بد لنا من الوقوف على أشكال الزمن التي يستخدمها الكاتب بوصفها عنصرا فاعلا في المكان.[٤]

ــ أشكال الزمن :

١- زمن المصادفة :

هو الزمن الخاص لتدخل القوى اللاعقلانية في حياة الإنسان : تدخل القدر، والشياطين والسحرة ... إلخ، وما يميز هذا الزمن التزامن العارض واللاتزامن العارض حيث ينقطع مجرى الأحداث الطبيعي أو المعقول عمليا أو سببيا، ويفسح المجال لتدخل المصادفة الخالصة بمنطقها الخاص . إذ إن (ما قبل) أو (ما بعد) التزامن العارض واللاتزامن العارض ذو أهمية جوهرية وحاسمة؛ فلو أن شيئا ما

---

[1] الكردي، عبد الرحيم (١٩٩٢): السرد في الرواية المعاصرة، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٩٨

[2] تودوروف ، تزفتيان (١٩٩٠): الشعرية، ط٢، ترجمة: شكري المبخوت ، الدار البيضاء ، توبقال ، ص٤٧

[3] مراشدة: الفضاء الروائي: الرواية في الأردن ، ص ص ٣٩-٤٠

[4] انظر التفريق بين زمن النص والسرد والزمن الواقعي للحكاية في تحليل حكاية أبي القاسم البغدادي – الباب الثالث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقع قبل دقيقة أو بعد دقيقة ، أي لو لم يكن هناك قدر من التـزامن واللاتـزامن العارض ، لما كان هناك موضوع، ولما كان هناك ما تكتب فيه الحكاية .[١]

ولكي تتطور المقامة ــ مثلا ــ يلزمها مكان ورحابة في المكان ، فالتزامن العارض واللاتزامن العارض في الظواهر مرتبطـان ارتباطـا وثيقـا بالمكـان المحسوب، وقبل كل شيء بالبعد والقرب .

٢- زمكان اللقاء والطريق:

إن التحديد الزمني " في أي لقاء (في الوقت نفسه) لا ينفصل عن التحديد المكاني (في المكان نفسه) ؛ فالوحدة الوثيقة بين التحديدات الزمانيـة والمكانيـة تحمل في زمكان اللقاء طابعا أوليا واضحا ، وطابعا شكليا يكاد يكون رياضـيا . لكن هذا الطابع مجرد ، ذلك أن موضوع اللقاء يستحيل وجوده بشكل منعزل؛ فهو يدخل مقوما من مقومات (الموضوع ــ الحدث)، وفي الوحدة المشخّصة لكليـة العمل ، وبالتالي يندرج في الزمكان المشخّص الذي يشمله هـو أيضـا. ويتخـذ موضوع اللقاء في الأعمال المختلفة ظلالا مشخّصة مختلفة بمـا فيهـا الظـلال الانفعالية التعميمية (قد يكون اللقاء مرغوبا فيه ، أو غير مرغـوب ، بهيجـا أو حزينا ، وقد يكون مرعبا ، وقد يجمع بين عاطفتين متناقضتين) ، وكثيـرا مـا يؤدي زمكان اللقاء في الأدب وظائف تأليفية؛ فقد يستخدم حبكة ، وأحيانا ذروة بل حتى حلاّ (نهاية) في الموضوع القصصي".[٢]

ويتوضح لنا هذا النوع من الزمن عند لقاء عيسى بن هشام بـأبي الفـتح الإسكندري، وعند لقاء الحارث بن همام بأبي زيد السروجي؛ فغالبـا مـا يلتقـي الراوي البطل فيفرح بهذا اللقاء، ويحزن عندما يصـلان إلـى طريـق يفترقـان

---

[1] بختين: أشكال الزمان والمكان، ص ٢٥

[2] انظر: المرجع نفسه، ص ص ١٩ – ٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنده.[١] ويجب التنويه هنا على الصلة الوثيقة بين موضوع اللقاء والموضوعات الأخرى التي تجمعها به وحدة التحديدات المكانية والزمانية كالفراق والهرب والاسترداد والفقدان، وللعلاقة الوثيقة بين موضوع اللقاء وزمكان الطريق (الطريق العام) أهمية خاصة ــ تبرزها اللقاءات المختلفة في الطريق ــ، ففي زمكان الطريق تظهر أيضا وحدة التحديدات المكانية / الزمانية بوضوح ودقة . وقد نجد أفعالا مثل: الهرب، والمطاردة، والبحث، والترحال، تلعب دورا هائلا في الحكاية؛ ولهذا السبب تلزمها مسافات واسعة ، ويلزمها يابسة وبحر ، ويلزمها بلدان مختلفة.

٣- الزمن المغامراتي :

يتكون هذا الزمن " من عدد من الفترات القصيرة التي تتناسب والمغامرات . والزمن داخل كل مغامرة من هذه المغامرات منظم خارجيا وتقنيا. والمهم للبطل أن يتمكن من الهرب في الوقت المناسب، وأن يتمكن من اللحاق ، والاستباق. وأن يكون في وقت ما بالذات في مكان ما أو أن لا يكون فيه ، وأن يلتقي بشخص ما أو أن لا يلتقي به. وفي حدود المغامرة الواحدة يحسب حساب الأيام والليالي والساعات وحتى الدقائق والثواني تماما كما في أي صراع أو أي مبادرة خارجية نشطة. وهذه الفترات الزمنية تستهلّ وتقاطع بعبارات مميزة خاصة مثل (فجأة) و (في هذا الوقت بالذات)". [٢]

وعند النظر إلى صورة الإنسان في الزمن المغامراتي نجد أن الإنسان لا يمكن أن يكون إلا سلبيا سلبية مطلقة وثابتا ثباتا مطلقا . ومن المفهوم تماما أن أفعال هذا الإنسان ستحمل طابعا مكانيا أوليا في الدرجة الأولى . وتقتصر أفعال أبطال الحكايات السردية على الحركة الاضطرارية في المكان (الهرب ،

---

[1] سنتمثل أهمية زمن اللقاء عند الحديث عن (الخلاء والحالة الشعورية) في الفصل الثاني من الباب الثاني.

[2] بختين: أشكال الزمان والمكان، ص ٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمطاردة ، والبحث) أي إلى تبديل المكان، وحركة الإنسان في المكان هي التي تعطي مكان الحكاية وزمانها مقاييسها الأساسية[١] .والحدث المغـامراتي يتحـدد بالكامل بالمصادفة والمصادفة وحـدها ، أي بالضـبط بـالتزامن أو اللاتـزامن العارض في مكان ما (بلد ما ، مدينة ما ... إلخ). وصفة هذا المكان لا تـدخل في الحدث بوصفها جزءا منه بل إن المكان يدخل في المغامرة بوصـفه انتشـارا مجردا . [٢]

ولهذا فجلّ مغامرات المقامة قابلة للاستبدال في المكان (أي حلول مكـان محل الآخر) ؛ فما يحدث في البصرة كان يمكن أن يحدث في بغداد أو أي مدينة أخرى ، والمغامرات المتفرقة المكتملة في ذاتها قابلة للاستبدال في الزمان أيضا ، ذلك أن الزمن المغامراتي لا يترك أي أثر جوهري، وبالتالي فهو قابـل للعكـس (استباق زمن زمنا آخر)، وعلى هذا يتصف الزمان المغـامراتي بعلاقـة تقنيـة مجردة بين المكان والزمان ، وبقابلية لحظات النسق الزماني للعكس ولاسـتبدالها في المكان . [٣]

---

[1] المحادين، عبد الحميد (٢٠٠١): جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٩

[2] بختين، أشكال الزمان والمكان، ص ص ٢٣ – ٢٦

[3] المرجع نفسه ، ص ص ٢٦ – ٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ الفصل الثاني: صورة المدينة في الأدب السردي الحكائي.

إن الباحث في الرسالة البغدادية، والمقامات الهمذانية والحريرية، مستعرضا موضوعاتها، ومدققا في أشكال الأماكن فيها، يجد بنى مكانية متنوعة، إلا أن البنية الأبرز تكرارا هي بنية المدينة بما تحويه من أسواق، ومجالس، ومتنزهات، وبيوت، ومساجد، وقصور، ودواوين. ومع ذلك فقد احتوت النماذج الحكائية على عدد آخر من البنى المكانية كان أبرزها: الصحراء، والأماكن الطبيعية، والبحر.

وأول ملحظ يسم هذه الأنماط السردية جملة أنها تتخذ من أسماء المدن عناوين لها ؛ فالكتاب الأول (الرسالة البغدادية) وسم بالحديث عن مدينة بغداد ، أما مقامات الهمذاني والحريري ، فأكثر عناوين المقامات هي أسماء لمدن. وما كثرة ورود أسماء المدن إلا دلالة على أهميتها، وعلى افتتان الكتاب بها مقارنة بالخلاء ، ذلك أن المدينة هي المركز الحضاري الذي يشجع على وجود الكتاب وانتشار كتاباتهم، ناهيك عن اجتماعية الإنسان وحبه للألفة ؛ فالمدينة تعجّ بالنشاط الحيوي ، ولذلك كله فقد كانت محط اهتمام الأدباء وانشغالهم الوجداني بشؤونها، فجلّوا خباياها من خلال نصوصهم الحكائية .

وثاني ملحظ في هذه الأنماط السردية أن المدينة تُذكر فيها على وجه العموم دون تخصيص. باستثناء ما ورد في الرسالة البغدادية التي قامت الحكاية فيها على وجه المفاضلة بين بغداد وأصبهان.[1] وتظهر عمومية ذكر المدينة ــ مثلا ــ في المقامة الجاحظية عند قول الإسكندري:

---

[1] التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد (١٩٩٧): الرسالة البغدادية، تحقيق: عبود الشالجي، ط١، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا ، ص ٣٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"إسكندريةُ داري لو قَرّ فيها قَراري
لكنّ لَيْلي بنَجْدٍ وبالحِجَاز نهاري " [١]

وقول الحارث بن همام في المقامة الحلبية: " نَزَع بي إلى حَلَبَ ، شَوْق غلب ، وطَلَب يا له من طَلَب ... واستطار غُرَاب البَيْن بعد وُقوعِه . فأغراني البَالُ الخِلْوُ، والمَرَح الحُلْوُ، بأن أقْصُدَ حِمْصَ " [٢]؛ فقد جاء ذكر هذه المدن على وجه العموم دون تحديد وصف لهذه المدن، أو ذكر سماتها الخاصة.

فكان ورود هذه المدن في النصوص السابقة ورودا يتخذ منه الكتاب وسيلة سردية للربط بين مدن في دولة ذات مساحة شاسعة، ولم تكن بعد المسافة المكانية تثني الكتاب عن الانتقال بأبطالهم من مدينة لأخرى يصفون أنحاءها وملامحها، ولذلك لا بد لنا من الوقوف على عدد من أبرز هذه الملامح الجزئية تكرارا في النصوص الحكائية حتى تكتمل صورة المدينة. وهذه الأماكن هي:

١- السوق :

إن السوق من أبرز ملامح المدينة، يجتمع فيها الناس لقضاء حوائجهم وشراء احتياجاتهم، فذلك عيسى بن هشام يقول في المقامة الأزاذية: " كنت ببغداذ، وقت الأزَاذ . فخرجت أعتَام من أنواعه لابتياعه . فسرت غيرَ بعيدٍ إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها . وجمع أنواع الرطب وصفّفها . فقبَضت من كل شيء أحسنه . وقَرَضت من كل نوع أجوده . " [٣]؛ وما نلمحه في هذا النص هو تنظيم السوق، فبائع الفواكه قد صفف فواكهه تصفيفا ونظمها تنظيما يغري فضول المتسوقين، ويفتح شهيتهم للشراء. ونلمح أيضا قرب موقع السوق المكاني من

---

[1] الهمذاني، المقامة الجاحظية، ص ٩٢

[2] الحريري، المقامة الحلبية، ص٤٩٣-٤٩٤.

[3] الهمذاني: المقامة الأزاذية ، ص١٢. الأزاذ: نوع من التمر. أعتام: أختار.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بلسان تناهيه ، ويُصوّب رأي مشتريه ، ولو نقد حبّة القلب فيه ، فأسرتني الشهوة بأشْطَانها ، وأسلمتني العَيْمَة إلى سلطانها . فبقيت أحْيَرُ من ضَبّ ، وأذهل من صَبّ . لا وُجْدَ يوصلني إلى نيل المراد ، ولذة الازدراد . " [1] ؛ وتارة أخرى نعود إلى لفظة التصفيف في النص الأمر الذي يدل على اهتمام الناس بالأسواق وترتيبها وتنظيمها، وبطرق عرض البضاعة محاولة لتسويقها، وما هذا التنظيم إلا دلالة على البعد الحضاري مما يشير إلى الرقي والترف. والطريقة التي يصف بها السروجي نوع التمر تدل على جودة هذه السوق إذ لا يعرض البائع أي نوع من التمر؛ فالتمر الذي يعرضه للبيع ترك على النخيل في وقت الصيف حتى حسن نضجه فاحمر كالعقيق . والحليب الذي يعرض للبيع هو أول الحليب في النتاج، (وهذا ما تدله لفظة لباً) لونه كالذهب الأصفر ، وما ذكر السروجي للون الحليب الصافي إلا دلالة على جودة الآنية التي وضع بها الحليب فاتضح صفاء لونه. وهذه الطريقة تدل على اهتمام الباعة بطرق عرض بضائعهم لجذب المشتري فتجعله ينقد الثمن وإن ارتفع، لقوله : (ويصوب رأي مشتريه ، ولو نقد حبة القلب فيه) .

وبعد سبر أغوار النص نجد سعة سردية في وصف الحالة النفسية لأبي زيد السروجي؛ فهو رجل بات جائعا ليس معه مال ليسد رمقه، ينزل إلى السوق، فيكون جلّ تركيزه على أنواع الأطعمة التي تعرض فيه، ومن هنا كان في وصف الأطعمة نوع من الدقة التفصيلية التي ركزت على الشكل واللون لرسم صورة الطعام المعروض. وتبعا لحالة أبي زيد النفسية فإننا نتلمس انعكاساتها في النص، ذلك أن النص قد تشكل ضمن بنيتين: بنية الإظلام، وبنية الإشراق. بنية الإظلام بما تصوره من الحالة النفسية السلبية لأبي زيد؛ فتحمل هذه البنية ظلمة الليل والجوع والإفلاس. أما بنية الإشراق في النص؛ فتتشكل عند وجود أبي زيد في السوق، فالوقت وقت الإشراق، والطعام بإنواعه متوفر، وبما أن هذه البنية تشكل

---

[1] الحريري: المقامة الفرضية، ص ص١٤٦-١٤٧. غور: أخفى. قنوء: شدة الحمرة. لبأ: أول اللبن في النتاج. الإبريز: الذهب. أشطانها: حبالها. العيمة: شهوة اللبن. الازدراد: الابتلاع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعويضا نفسيا إيجابيا لأبي زيد فإن جلّ الوصف في النص قد وقع ضمن هذه البنية.

وقد تجاوز الهمذاني والحريري وصف المكان المجرد ببعده الهندسي وحيزه إلى الإنسان الذي يسم قيمة المكان، ويطبعه بطابع يفرقه عن غيره من الأماكن؛ فذكر السوق في الحكايات مقترن بوجود رجل يقف في السوق ويتكلم بأسلوب أدبي، فيغدق الناس عليه إشفاقا.[1] وهذه ظاهرة بارزة في النصوص السردية الحكائية، فأينما يتجمّع الناس يظهر الشحاذ مصورا نموذجا إنسانيا بسيطا. ناهيك أن الراغب في الشراء عند الهمذاني والحريري كليهما معوز، مما يشير إلى أن الترف المتوفر في ذلك العصر هو ترف للخاصة، وهذا يدل أن الأسواق أنواع – وفق جودة معروضاتها – ، ونستدل بذلك من خلال قول السروجي: (غدوت وقت الإشراق ، إلى بعض الأسواق ، متصديا لصيد يسنح ، أو حر يسمح .)، فكلمة (بعض) تشير إلى تنوع الأسواق واستهداف السروجي أسواق محددة.

٢- البيت :

من أبرز الأماكن التي وقف عليها الكُتّاب (التوحيدي، والهمذاني، والحريري) في حكاياتهم البيوت، وقد اهتموا بوصفها وما تحتويه من مظاهر ترف، ونجد ذلك في قول أبي القاسم البغدادي: "ولا أرى في بيوتكم ودوركم بيوتا قد غشيت سقوفها بالساج، وزُيّنت تفاريجها بالأبنوس والعاج، فيها رواق مليح، أو عرضيّ، أو حيريّ بكمّين، فيه إيوان محنّب بين حنبتين، أو بهو مشرف عالٍ، ولا أرى دوركم مفروشة المجالس بالزّلالي المغربية، والطنافس الخرشنية، والنخاخ الأندلسية، والقرطبية، والمطارح الأرمنية، والقُطَف الرومية، والمقاعد التِّستَرية،

---

[1] انظر:الهمذاني:المقامة الأزانية،ص ص١٢-١٣والمقامة السجستانية، ص٢٣-٢٤.وانظر:الحريري:المقامة الفرضية، ص ص١٤٨-١٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

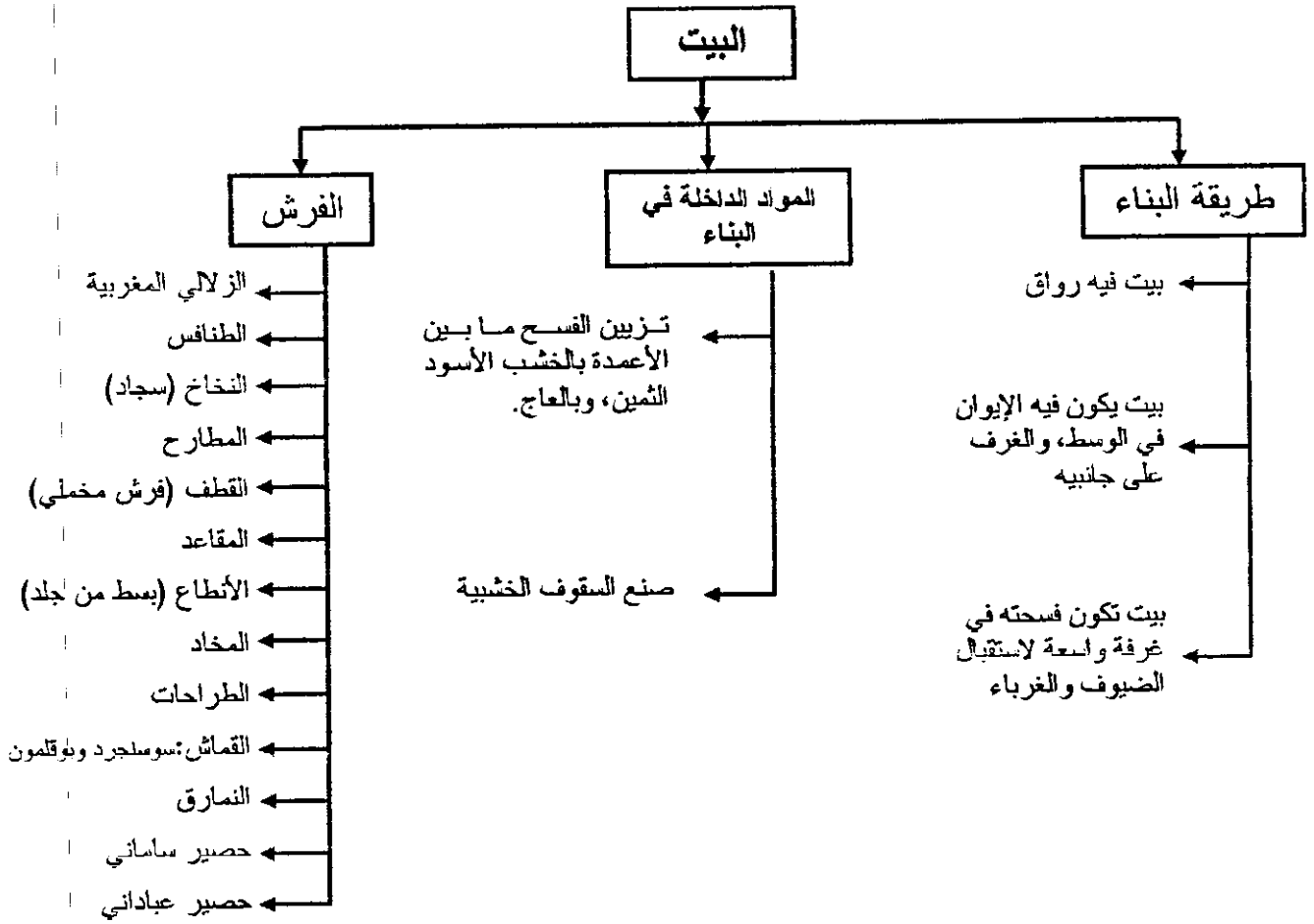
والأنطاع المذهبة المغربية، والمخاد المذهبة الدبيقية، والطرّاحات القبرسية، والسوسنجرد، وبوقَلَمُون، والنمارق التي ترى البيت فيها كأنه قراح منثور، ولا لكم حصير سَامَاني، ولا عَبَادَاني يطوى بالعرض، كما تطوى الثياب، أجل من الزرابي، وانعم من الخَزّ السُوسي، لطيفة العمل، بديعة الصنعة، دقيقة النسج، والدسوت الشقيرية المفصلة بالذهب، ودسوت ممزجة بذهب عراقي، وديباج مثقل، مفتل، ومحيل، ومطارح محشوة بريش الصَّعو الهندي، والديباج التستري المقصب بالذهب." [1]

فما يتضح من النص أن وصف هذا المنزل هو أرقى ما يمكن أن يصل إليه البناء، ذلك أنه في بداية قوله : (ولا أرى في بيوتكم)؛ فهذه الجملة تدل على تواضع منازل البغداديين إلا أنه يشير إلى مظاهر الرقي الذي تتشكل منه المنازل المثالية، ثم يستكمل جملته السردية وهو في أغوار نفسه يسعى إلى استحضار الصورة الكاملة والمثال لبناء المنازل لتكوين المفارقة والنقيضة ما بين منازلهم والمنازل التي خبرها؛ فعند النظر إلى البنية العميقة للنص نجد أنها تتشكل من ثلاث بنى رئيسة لكل بنية منها أقسام ، ونجمل هذه البنى في المخطط التالي :

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص ص١٣٤-١٣٨. الساج: خشب يجلب من الهند. الأبنوس: خشب ثمين أسود اللون. العرضي: حجرة تكون في عرض البيت. الحيري: بناء يكون فيه الإيوان في الوسط والغرف على جانبيه. المحنب: المحكم. البهو: مضع استقبال الضيوف. الزلالي: البسط. الطنافس: الحصر. النخاخ: (السجاد) الذي يفرش به البيت. المطارح: المفارش. القطف: الفرش المخملي. المقعد: فرا صغير مربع أو مدور يقعد عليه. الأنطاع: البسط من الجلد. الطراحة: فراش يطرح تحت الإنسان ليجلس عليه. السوسنجرد: قماش ينسج في قرى بغداد. بوقلمون: ثوب يتراءى بألوان شتى. النمارق: الوسائد. قراح منثور: أرض زرعت بالزهر. الحصير: بساط يصنع من البردي والأسل. الزرابي: فراش يتكأ عليه. الخز: ثياب تنسج من صوف وابريسم. الدست: ما يفرش في صدر البيت. الصعو: طائر أصغر من عصفور.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



إذن، يتخذ بناء البيوت طرقا مختلفة؛ فقد نجد البيت يتكون من رواق عند الدخول إليه لاستقبال الضيوف، ثم نصعد إلى الشقة العليا التي هي موضع السكن ليكون الرواق سترا على البيت [١] ، وقد يكون البيت عند الدخول إليه ساحة، وعلى جانبها حجرة لاستقبال الضيوف، تطل على الساحة. وقد يتكون المنزل في ذلك الوقت من إيوان في وسط المنزل والغرف على جانبي الإيوان، حيث يكون الإيوان مبنيا بشكل طولي، محكم الإغلاق، فلا يطل على الغرف الجانبية. وقد يكون المنزل مكونا من غرفة واسعة عند الدخول إليه لاستقبال الضيوف ثم تلي هذه الغرفة غرف البيت.

[١] انظر: ابن منظور، جمال الدين محمد (١٩٩٠): لسان العرب، مادة(روق) ، ط١، دار صادر، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكاد أبو القاسم يسحرنا بالكيفية التي يزين بها الناس بيوتهم في ذلك الوقت، إذ يزينون سقف المنزل بخشب الساج الذي يجلب من الهند، ويجعلون التفاريغ من خشب الأبنوس ومن العاج.

أما عن أنواع المفروشات المستخدمة في ذلك الوقت فهي متنوعة، ومنها: بسط مغربية، وحصر تجلب من بلدة خرشنة في بلاد الروم، وسجاد يشتمل على عدة أشكال، وكان الفرش الكامل للبيت يشتمل عى عدة من الطنافس والزوالي متماثلة في اللون والنقش، مختلفة في الطول والعرض؛ فالصدر أكبرها مساحة، فتفرش في وسط القاعة. ويفرش على جانبي الصدر مما يلي الحائط سجادة مستطيلة قليلة العرض تسمى النخاخ[1]. ومن البسط أنواع أخرى منها: الأنطاع وهي بسط مذهبة من الجلد، والحصر السامانية والعبادانية اللينة دقيقة النسج والصنع.

وثمة مفارش تجلب من أرمينية، ومنها: الفرش المخملية، والفراش الصغير المربع أو المدور تجلب من تستر في إيران، وتستخدم للجلوس. والمخاد المذهبة التي تستخدم للاتكاء عليها، والطراحات وهي فُرش مربعة أو مستطيلة تطرح تحت الإنسان ليجلس عليها. ثم يتحدث أبو القاسم عن نوعين من القماش: السوسنجرد: وهو نوع من القماش ينسج في سوسنجرد إحدى قرى بغداد. وبوقلمون، وهو ثوب إذا قوبل به عين الشمس يتراءى بألوان شتى، ويصنع في بلاد اليونان[2]، ويذكر الوسائد (النمارق) التي تنثر في البيت بكميات كبيرة حتى يكاد يخالها المرء زهرا مبثوثا في حديقة.

ويذكر الدسوت التي تفرش في صدر البيت للجلوس عليها، لها فواصل من ذهب، ومن أنواعها ما له قماش منسوج بالذهب، ومنه ما نسج بقصب من ذهب.

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٣٥. النخ : تشبيها لها بنخي الطائر، أي عظمي جناحيه.

[2] انظر: المصدر نفسه ، ص١٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا ينسى أبو القاسم أن يحدثنا عن نوع الريش الذي يُحشى في المطارح، فهو ريش طائر يسمى الصّعو وهو أصغر من العصفور، وريشه أنعم ريش، حتى يحصل الجالس على راحة وافرة أثناء الجلوس. [١]

وفي النص إيحاءات تشير إلى دقة الصناعة وإبداعها، وهذا ملمح إنساني في الحكاية، إذ إن الناس قديما اهتموا بحرفهم وبجودتها، وهذا هو فحوى حديث أبي القاسم الذي تباهى بالمصنوعات. وهذه المصنوعات التي ذكرت في النص كانت لازبة الانتساب إلى مدينة محددة، وما تحديد أبي القاسم لأسماء المدن إلا لدقة مصنوعات أهلها واشتهارهم بصناعتها، وهذا دلالة رقي وحضارة.

وفي المقامة الجاحظية يحدثنا عيسى بن هشام عن دار دُعي إليها إذ يقول: " أثارتني ورفقة وليمة، فأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم : لو دُعِيتُ إلى كُرَاع لأجَبت. ولو أُهدِي إليّ ذِراع لقبلت. فأفضى بنا السير إلى دار: تُركَت والحُسْنَ تأخذه تَنتَقي منه وتَنتَخِبُ

فانتَقَت منه طَرَائِفَه واستزادت بعضَ ما تَهَبُ

قد فُرش بِساطُها. وبُسِطت أنماطها. ومُدّ سِماطها. وقوم قد أخذوا الوقت بين آسٍ مَخضُود. وورد مَنضُود. ودَنّ مَقصُود. وناي وعود. فصرنا إليهم وصاروا إلينا. ثم عكفنا على خِوانٍ قد مُلئت حِياضه. ونَوّرَت رِيَاضُه. واصطفّت جِفانه. واختلفت ألوانه. فمِن حالِكٍ بإزائه ناصع. ومن قانٍ تِلقاءه فاقِع. ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان. وتسفر بين الألوان. وتأخذ وجوه الرُغْفان. وتفقأ عيون الجِفَان. وترعى أرض الجيران. وتَجُول في القَصعة. كالرُخ في الرُقعة. يزحم باللقمة اللقمة. ويهزم بالمِضغَة المِضغَة. وهو مع ذلك ساكت لا يَنبِس بحرف. " [٢]

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٣٧

[2] الهمذاني، المقامة الجاحظية ، ص٨٧-٨٩. الكراع: مستدق الساق من الحيوان. الأنماط: ظهارة الفرش. بسط الأنماط: تغشية كل فراش بغشائه اللائق به. مد السماط: تصفيف مواد الزينة. الآس: الريحان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتحدث عيسى بن هشام عن وصف الدار التي غلب عليها صفة الترتيب والتنسيق كمظهر يميز البيت؛ ذلك أن الأرض فرشت ببسط، ووضع على فرش البيت أغطية تتلاءم والبسط المفروشة فلا تتنافر معها، وحتى يزداد المنظر جمالا فقد صففت مواد الزينة في جوانب البسط لقوله : (ومُد سماطها). فاختيار البساط، وأغطية الفرش الملائمة للون البساط ووضع الزينة في البيت تدل على المستوى الحضاري لاهتمام صاحب البيت بالذوق فيضفي صفة جمالية على بيته.

ومن يتأمل القوم الجالسين يجدهم قد تخيروا طريقة استمتاعهم وذلك بالعزف والغناء، وجمّلوا هذه الجلسة بوضع الورود والرياحين، ولكن وضعهم للورود والرياحين كان منظما، إذ إنهم يأتون بالريحان فيصنعون منه أشكالا للزينة، ولا بد في تشكيله ــ كما يحبون ــ من ثنيه وعطف بعض عيدانه على بعض. أما الورد فقد صفف بطريقة تتلاءم مع مكان الرياحين وشكله ليكتمل التنسيق اللوني. وبالتالي فإن الجالسين يشعرون بالراحة لأن المكان يخاطب عناصر الإحساس عندهم؛ فبالسمع يستشعرون جمال الموسيقى وعزفها، وبنظرهم يستمتعون بجمال المنظر وتآلفه وما يحويه المكان من تجانس لوني، وتطيب الجلسة بما يستنشقونه من روائح عطرة تبثها الورود والرياحين، وما يزيد المكان دفئا وجود الطعام والشراب، فتتشكل لدى الحاضرين مشاعر الحب والإعجاب لهذا البيت.

وعند النظر إلى الشخوص المشكلين لهذا الحدث نجد انشغالهم بالطعام والشراب وتقديمه على ما سواه؛ فنجد عيسى بن هشام في بداية كلامه يقول: (أثارتني) والحديث عن الوليمة ليكون رد فعله بقوله: (فأجبت إليها)، وحتى يقنع نفسه، ويحاول اقناعنا بضرورة الذهاب، يستند إلى الشرعية الدينية المتمثلة بحديث الرسول، صلى الله عليه وسلم، لتتكون له كل الحجج والذرائع للذهاب، فلا يمنعه عن الوليمة أحد. ثم ننظر إلى هذا الرجل الذي جلس معهم إلى المائدة للأكل نجده

المخضود: ثني من غير كسر. المنضود: المصفوف. المفصود: الذي فض ختامه. الخوان: ما يوضع عليه الطعام. الحياض: أوعية الطعام. الجفان: القصع الكبار. الرخ: حجر من حجارة الشطرنج.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مناقضا تماما لكل التنسيق الدقيق من حوله، إذ يرسم لنا عيسى بن هشام هذه الشخصية بأنها شرهة، فلا يراعي آداب المائدة، ولا يراعي من يجلسون حوله من أشخاص، فيلتقم مما وضع أمامهم، ويتعجل بلقمه ليتناول أكبر كمية من الطعام قبل أن ينجز الجالسون عليها ، ويركز عيسى بن هشام في رسمه لهذه الشخصية بأنه لم ينطق قط، ذلك أنه لو تكلم فستضيّع هذه الدقائق التي يتكلم أثناءها خيرا كثيرا من الطعام، ولا يعقل أن يكون هذا الرجل متبعا لآداب الطعام في السكوت أثناءه؛ فيتمسك بذلك في أدب واحد، وقد قام قبل ذلك بتدمير آداب الطعام كلها. وهذا ما يدل عليه النص عند قول عيسى بن هشام: " ووافق أول الحديث آخر الخوان، وزلنا عن ذلك المكان. فقال الرجل: أين أنتم من الحديث الذي كنتم فيه؟"[١] فلولا بدء الحديث وقت انتهاء الطعام لما تحدث الرجل ولما أظهر فصاحته. [٢]

ويُغيّب عيسى بن هشام ذكر أسماء الأطعمة في النص، ويتقيد بوصفها فحسب عند قوله: (خوان ملئت حياضه. ونورت رياضه. واصطفت جفانه. واختلفت ألوانه. فمن حالك بإزائه ناصع. ومن قان تلقاءه فاقع.) فهذا الوصف دال أن عيسى بن هشام لم يميز أنواع الأطعمة لكثرتها وتنوعها، فلجأ إلى الوصف ليكون وسيلة سردية يبرز فيها المستوى الحضاري.

وأما الحارث بن همام فقد ساقه فضوله في المقامة الصورية إلى دار يقول في وصفها: " فأفضينا بعد مُكابدة العناء، إلى دار رفيعة البناء، وسيعة الفِناء، تشهد لبانيها بالثراء والسّناء. فلما نزلنا عن صَهَوات الخيول، وقدّمنا الأقدام للدخول، رأيت دِهْليزها مُجَلّلا بأطمار مُخَرَّقة، ومُكَلّلا بمَخَارِفَ مُعَلّقة. وهناك شخص على قَطِيفة، فوق دَكّة لطيفة، فَرابني عُنوان الصحيفة، ومَرْأى هذه الطّريفة. ودعاني التّطيّرُ بتلك المناحِس، إلى أن عمدتُ لذلك الجالس، فعزمتُ عليه بمُصَرِّف الأقدار، ليُعرّفني من ربّ هذه الدار؟ . فقال: ليس لها مالك معيّن، ولا صاحب

---

[1] الهمذاني، المقامة الجاحظية، ص٨٩

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ص ٨٩-٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبيّن. إنما هي مصطبة المُقيّفين والمُدَروِزين، وولِيجَة المُشَقْشِقين والمُجَلوِزين. فقلت في نفسي: إنا لله على ضِلّة المسعى، وإمحال المرعى، وهممت في الحال بالرُجعى، لكني استهجنت العَوْدَ من فوري، والقهقرة دونَ غيري. فولجت انـدَّارَ متَجَرِّعا الغُصَصَ، كما يلج العصفورُ القفص. فإذا فيها أرائكُ منقوشةٌ، وطنافسُ مفروشةٌ، ونمارقُ مصفوفةٌ، وسُجُوفٌ مرصوفةٌ. " [1]

ويحتوي النص على العديد من التناقضات برزت عند وصف الحارث بن همام لهذه الدار؛ فهي دار ظاهرها الثراء والفحش، ولكن عند الدخول إليها اتضح أنها ملجأ لكل شحاذ، فلم يستو عند الحارث بن همام أن تكون هذه الدار الواسعة لجماعة من الفقراء مع أنها مبنية بإتقان وتفنن لقول الحارث: (تشهد لبانيها بالثراء، والسناء) فألمح بجودة البناء من خلال مدح الباني، بل لقد ذهب ظنه إلى أن هذه الدار لرجل ثري سيغدق عليهم بالطعام وأطايبه، ولكن آمال صاحبنا بالحصول على الوليمة تلاشت عند دخوله ورؤيته الممر المغطى بالأثواب الخلِقة، وبأكياس المكدّين التي يضعون بها طعامهم، فظن أن كل التعب الذي لاقاه ذهب سدى.

ونجد الحريري في هذا المقطع الذي يصف به الحارث بن همام يستخدم أسلوب السقطة[*] الذي كان يكثر من استخدامه الجاحظ؛ فبعد أن وصل طموح الحارث بن همام إلى ما وراء الخيال، نجد الحريري يسقط راوي مقاماته من هذا البرج الضخم الذي بناه في مخيلته إلى ما دون الأرض عند رؤيته للمكدّين ومن حرف صنعتهم. ولكن، مع ذلك فإن الحريري لا ينهي حكايته بهذه البساطة فيحرّك

---

[1] الحريري، المقامة الصورية ، ص ص ٣٠٩-٣١٠. الفِناء: رحبة الدار. دِهْليز: ممر. طمر: الثوب الخلق. مُكَلّل: مزين الأعالي. مَخَارِف: ما يجعل فيه المكدي طعامه. قَطِيفة: كساء مخمل من صوف. المناحِس: الصفات المنحوسة. مصطبة: موضع يجتمع فيه الفقراء. المقيّفون: الشحاذون. المُدَروِز: الذي يتعرض للصنائع الخسيسة. المُشَقْشِق: مكدّ يصعد فى دكة، وآخر فى دكة أخرى، وينشد هذا بيتا وذا بيتا. المُجَلوِز: الذي يقرأ فضائل الصحابة وسيلة للكدية. طنافس: نوع من البسط. السجف: الستر.

[*] أسلوب كان يكثر من استخدامه الجاحظ، فيختم المدح الطويل للرجل بعبارة ذم تذهب كل مدح قاله، فيسقطه بعد أن رفعه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حسّ الفضول لدى الحارث بن همام، فلا ينثني عن الخروج من الدار حتى يلج آخرها لقوله: (لكني استهجنت العود من فوري)، وهنا تكمن المفاجأة التي يقدمها للمتلقي عن طريق مفارقة كسر التوقع؛ فالذي يرى المكدّين وآثارهم عند الدخول إلى الدار يتوقع رؤية الأسوأ، لكن كسر التوقع ينجم لنا من قول الحارث بن همام: (فإذا فيها أرائك.....) ، فأجدني إخال أن هؤلاء المكدّين يرفّهون أنفسهم إذ يقطنون في دار تليق بالأثرياء، وهذه الدار تحتوي على أفخر المفروشات من السرير المزين الذي تعتليه قبة، والحصائر المبسوطة في الدار كلها، والوسائد المرتبة ليتكئ عليها الجالسون، إلى المجلس الذي يزداد جمالا بتلك الستائر المرتبة والمضموم بعضها إلى بعض.

وهكذا، بعد تطوافنا على وصف هذه البيوت يتضح أنها ذات كلفة ودقة صنع وإتقان. فإتقان الإنسان عمله اليدوي هو ما يميز بناء البيوت وبعدها الحضاري. ونميز الترف الحضاري عند النظر إلى كيفية تزيين الجدران والأسقف، مما يدل على الذوق والتناغم لإضفاء طابع الجمال، ويزداد هذا الطابع الجمالي عندما نطوف الأمصار المختلفة حصولا على أجود المفروشات وأدقّها صناعة؛ إذ إن أصحاب البيوت كانوا يتخيرون أجود المصنوعات لبيوتهم، فيصبح أي ركن من البيت تحفة فنية في حدّ ذاته احتاجت إلى مهارة إنسان أفنى ساعات طويلة في عمله، وبحث طويل من صاحب المنزل حتى يحصّل هذه القطعة النفيسة. وما وجود الأنماط المختلفة من البناء والتنوع في الأثاث الذي يفرش به البيت إلا دلالة على اختلاف أذواق الناس؛ فيشكلون المكان تبعا لأهوائهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- المجالس:

ومن أبرز الأماكن التي تشتمل عليها المدينة المجالس، ففيها يجتمع النـــاس ويمضون أوقاتهم إما بالفائدة والمنفعة وإما باللهو. ومن أمثلـــة هـــذه المجـــالس: مجالس الغناء، ومجالس الشراب، ومجالس القضاء. وسنتناول في الصفحات التالية صورة هذه المجالس، وكيفية انعقادها.

أ- مجلس الغناء:

لا مندوحة ــ بدءا ــ من ذكر اهتمام العرب في العصر العباسي بالغنـــاء والمغنيات ومجالس الغناء؛ فكانوا يهتمون بالمغنية فيختارونها ذات صوت جميل، ويزداد الإقبال عليها إذا كانت حسنة الصوت، حسنة المظهر. ثم كـــانوا يعطـــون المغنية ــ غالبا ــ اسما فنيا، وذلك ماثل في قول أبي القاسم البغدادي: " اســـمها تحفة، مرجان، أقحوان، حدايق، زهرة، قهوة، فتون، مشـــتهى، تمنّـــي، غـــواني، مشتاق، اشتياق، خلوب، ظلوم، معجبة، شكلة "[1].

وكانوا ــ أيضا ــ يهتمون بجمال المغنية، ويفتتنون به، وهذا ما نجد بـــه حال أبي القاسم عندما يصف جارية بقوله: " كأنها شمس الضحى، أو بدر الدجى، او لعبة من فضّة مصفّاة، أو سحابة بيضاء، أو بيضة مكنونة في دعص، أو مهاة، أو طاووس... هيفاء، لفاء، تنظر من عَين عِين، تجرح بطرف كحيل، وتزهو بخدّ

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص ١٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسيل، مرض طرفها يمرّض القلوب، ويحسّن الذنوب... على خدّها الأيمن خـــال، القلوب منه بخال. كأنه نقطة زاج، على صفيحة عاج. " [١]

ثم يصف بعد ذلك طريقة دخولها المجلس، فيقول:" تدخل المجلس، تُعطِّره من نسيمها بالمسك الأذفر، والكافور والعنبر...، أو تجيء عليهـــا غلالـــة جـــري الماء، وسراويل شقّ المرارة... تمشي كالظبية المذعورة من القنّاص، وقد أتلعت جيدها لروعة قانص...، كأن تلألؤ الحلي في صدرها، وميض برق في غمام، أو مصابيح تلألأ في ظلام، أو زهر الربيع وقد تجرد من الأكمام " [٢]؛ فهذه المغنيـــة مرفّهة، ونستدل على ذلك من خلال اللباس الذي تلبسه والجواهر التي تتحلى بها، وطريقة مشيها التي توحي بأنوثتها، وكبريائها.

ثم يتحدث أبو القاسم عن طريقة جلوسها وغنائها، فيقول: " فتجلس، ويمـــدّ في وجهها إزار قصب أبيض رقيق، وهي من ورائه في إزار أزرق، إلى أن تبلغ القلوب الحناجر، فحينئذ تقبض حافظتها الإزار إليها، فتبدو متنقّبة، لا يرى منها إلا المحاجر.... وأطراف ذوائب كأنها النايات السود، في أيدي الزمّـــار... فتضـــرع إليها بِوَلَهِ القلوب، ولهب النفوس، وهي تتشاجى وتتدلّل بحديث كلذّة النشـــوان، أو زهر الجنان... أعذب من الماء الزلال، وأعلق بالنفوس من السحر الحلال .... ثم تحسر النقاب عن خدّ كالورد، والخمر، والتفاح... فتلحظ الندماء بعين كأنهما رنّق النعاس، أو فتّر ألحاظها السكر... وتبرز معصما كأنه نجم يلوح... " [٣]؛ ووصف هذه الجارية يطول، إلا أن ما اقتبسناه يوحي برقة المغنية وأنوثتها الفتانة إذ كانت هذه الجارية تستخدم هذه الطريقة من التشويق لتزيد الجالسين شغفا وحبا لسماعها؛

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص ص١٩٠،١٩٤، ١٩٥. (فحش النص يمنع مـــن إيـــراده كـــاملا). الخال: الشامة. الخال: ما يستر به الميت. الزاج: ملح يماني من أخلاط الحبر.

[2] المصدر نفسه، ص ص١٩٧-١٩٨. غلالة جري الماء: ثوب رقيق شفاف يلف البدن، في نســـجها تمـــوج يشابه الماء الجاري. سراويل شق المرارة: لباس يستر النصف الأسفل من البدن، وشق المرارة: لون يخـــتلط فيه الأصفر بالأخضر.

[3] انظر: المصدر نفسه، ص ص ١٩٨-٢٠٢. الحافظة: رفيقة المغنية. رنّق: أجفان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهي تجلس من وراء ستار حيث تبدو ملامحها بعيدة، ثم يكشف الستر عنهـا، إذ كانت مستترة عنهم ثم بدأت تتجلى لهم، فتظهر مفاتنها شيئا فشيئا، مما دفـع أبـا القاسم ليقول: " منظر يختلس فؤاد من أبصره " [١] .

وعند النظر إلى حال الجالسين، نجد أن لهم أدبا خاصا في مجلس الغنـاء، فهناك " لا تسمع ــ والله ــ إلا شهقة عالية، ولا ترى إلا مقلة دامية، وإلا جيبـا مشقوقا، وفؤادا يطير خفوقا. " [٢]، فهذه المظاهر إنما هي دلالة طرب وإعجـاب بالغناء، وهنا يمكن لنا أن نأول النص على منحى آخر مخـالف لظـاهره؛ فهـذه المظاهر المختلفة ترسم لنا صورة للناس في ذلك الوقت، هذه الصـورة صـورة حضارية تسم طبائع الناس وأذواقهم، وترسم ملامح تمتعهم وبساطة سعادتهم.

ب- مجلس الشراب:

للندماء معرفة حقة بأنواع الخمور وألوانها وصفاتها[٣] ، إلا أنني لن أقـف على هذه الصفات وأنواعها ــ وهي كثيرة ــ، ولكن الحديث في هذا القسم سيكون عن صفات المجلس، وصفات الندماء وحالهم.

ومن أبدع ما نطلع عليه تجربة الحارث بن همام في المقامة الدمشـقية، إذ رافقه في الارتحال أبو زيد السروجي، فكان " مِيسَمُه مِيسَم الشّبّان، ولَبُوسُه لَبُوس الرّهبان، وبيده سُبحة النّسوان، وفي عينه تَرجَمة النّشوَان" [٤]. فأشار مظهره إلى عفته وتقواه، ودلّ حديثه على صدق هذا المظهر؛ فكان يعلمهـم الأدعيـة التـي

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية ، ص ٢٠٣

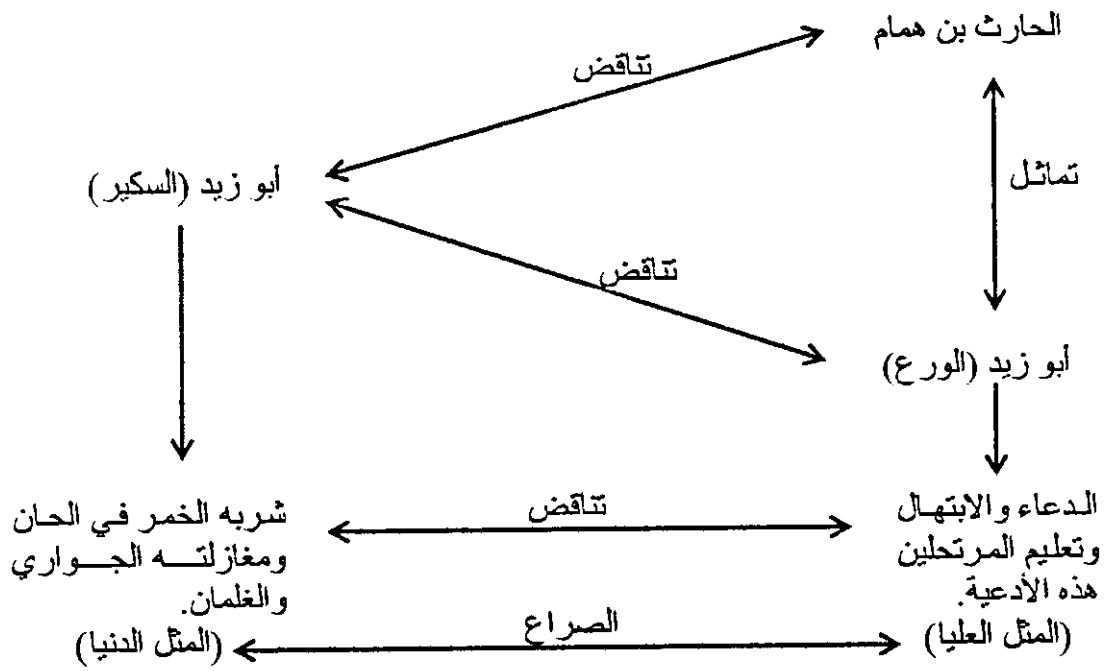
[2] المصدر نفسه، ص٢٠٥

[3] لمزيد من المعلومات حول صفاتها انظـر: التوحيـدي: الرسـالة البغداديـة، ص ص١٧٦- ١٨٢ ، ص ص٣٢٤- ٣٢٥ .

[4] الحريري، المقامة الدمشقية، ص ص١١٧-١١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحصنون أنفسهم بها في الصباح والمساء، فيحفظونها ويرددونها إلى أن غـادرهم وانقطع عنهم حتى علموا أنه دخل حانة ولم يفارقها. فاستبعدوا أن يكون هذا فعله بعد ما ظهر من تقواه حتى ذهبوا إلى الحانة للتأكد " فإذا الشّيخ في حُلّة مُمَصّـرة، بين دِنان ومِعصَرة. وحوله سُقَاة تَبْهَر، وشُمُوع تَزهَر، وآس وعَبْهَـر، ومِزمَـار ومِزهَر. وهو تارة يستبزل الدّنان، وطورا يستنطق العِيـدان، ودَفْعَـة يستنشـق الرَّيْحَان، وأخرى يغازل الغِزْلان" [1]. ففي هذا النص تتصارع شخصيتا المقامـة: الحارث بن همام بما يمثله من حس إيماني، وأبو زيـد السـروجي بمـا تحويـه شخصيته من تناقض، ونمثل تصارع هاتين الشخصيتين بالمربع الدلالي التالي:



فتتوافق شخصية أبي زيد أثناء الرحلة مع شخصية الحارث بن همـام لأن مدار الاهتمام بينهما الورع والابتهال لله تعالى. لكن عندما تحول أبو زيـد إلـى النقيض أصبح هناك تضاد ما بين شخصيته السابقة واللاحقة، ولكـن هـذا هـو العصر العباسي يقبل جميع المتناقضات. وشخصية أبي زيد فـي حالـة السـكر

[1] الحريري، المقامة الدمشقية، ص ١٢٣. ممصرة: ملونة بالحمرة. مزمار زمزهر: آلات الغناء. يستبزل: يرفع الطين عن رأس الدن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مناقضة لشخصية الحارث بن همام لأن شرب الخمر لا يتماشى والدعاء وتَمثّل حالة من الورع.

وعندما نمعن النظر في شخصية أبي زيد عند سكره نجده متصالحا معها، فهو يجلس في الحانة يلبس لباسا ذا ألوان مبهرجة ثم يُبرز الحريري ملامح هذه الشخصية عن طريق وصف المكان؛ فأبو زيد يجلس بين أوعية الخمر والآلة التي يسكبون بها الخمر. ومن حوله سقاة من الجواري والغلمان لقوله: (تبهر). ثم يزداد المجلس لطافة بوجود أنواع الورود المختلفة ومنها: الآس (بنت عطر)، والعبهر(النرجس)، ويزداد شجوا بسماع ألحان الغناء العذبة.

ويكمن موضع الجمال في هذه المقامة بتناقض الشخصية الضدي ما بين أداء فعل الورع والخشوع، وفعل المجون. لتشكل هذه التناقضات صدمة للحارث ابن همام بعدما اتبع هذا الشيخ وسار على طريقه. وتتمثل طرافة هذه الصدمة التي حلّت على الحارث بن همام عندما قال: " وعاهدت الله سبحانه وتعالى، أن لا أحضر بعدها حانة نبَّاذ، ولو أُعطيت مُلك بغداذ، وأن لا أشهد مَعصَرة الشَّراب، ولو رُدَّ علي عصر الشباب. ثم إننا رَحَّلنا العِيس، وقت التَّغليس، وخلَّينا بين الشيخين أبي زيد وإبليس." [1]؛ فهذه الطريقة التي اتبعها الكاتب تحمل أسلوبا أبدع مما لو جاءنا بصورة أبي زيد الماجن السكير وحدها، ذلك أن جمال هذه الشخصية نابع من إدراكنا أنه في وقت معين من هذه الحكاية كان زاهدا ورعا.

ج- مجلس القضاء:

يشكل مجلس القضاء مكانا حاضرا في النصوص الحكائية، ذلك أن الإنسان يخضع لصراع مستمر في الحكاية، لذلك فإن ملجأه عند إحساسه بالظلم إلى الحكم

[1] الحريري: المقامة الدمشقية، ص ١٢٧. العيس: الإبل. التغليس: ظلمة آخر الليل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليعطيه حقه؛ فبدءا نجد القاضي يحمل أهمية بارزة باعتباره شخصية من شخصيات الحكاية؛ فلا يكلّم إلا باحترام، وبعد أن يستأذن.

ومن الأمثلة على هذا المجلس ما يرد في المقامة البكرية عندما فرت من أبي زيد السروجي ناقته التي كان " لا يلحقها العناء، ولا تُوَاهقها وَجنَاء ولا تدري ما الهِناء" [١]. فبحث عنها ثلاثة أيام ولم يجدها حتى سمع من " شخص مُتبعِّد، وصوت مُتجرِّد: من ضلَّت له مَطيَّة، حَضرميَّة، وَطِيَّة، جلدها قد وُسِم، وعَرُها قد حُسِم، وزِمَامُها قد ضُفِر، وظَهرها كأنْ قد كُسِر ثم جُبِر.... " [٢]

فلحق الصوت حتى وصل إليه، إلا أن الرجل لم يثق بكلام أبي زيد؛ مما جعل أبا زيد عدائيا لقوله: " فأخذت بتلابِيبِه، وأصررت على تكذيبه، وشَمَّرت بتمزيق جلابيبه، وهو يقول: يا هذا ما مَطِيَّتي بطلبك، فاكفُف عني من من غَرْبِك، وعَدِّ عن سَبِّك. وإلا فقاضني إلى حكم هذا الحيّ، البريء من الغيّ. فإن أوجبها لك فتَسلَّم، وإن زَوَاها عنك فلا تتكلم. فلم أر دواء قصتي، ولا مَسَاغ غُصَّتي، إلا أنْ آتي الحكم، ولو لَكَم. فانخرطنا إلى شيخ ركين النِّصبَة ، أنيق العِصبة، يُؤنس منه سكون الطائر، وأنْ ليس بالجائر. فاندرأت أتظلّم وأتألّم... " [٣] .

فنتبين من النص السابق أن أبا زيد كان في حالة صراع نفسي لأنه أضاع ناقته بعد الصعوبة التي لاقاها في الحصول عليها، وبعد معرفته مزياتها الفريدة. وحتى نتمثل حركة سير الحكاية لا بد من عرضها وفق النموذج التالي:

---

[1] الحريري، المقامة البكرية، ص ص٤٥٤-٤٥٥. تواهقها: توازيها في السير. وجناء: ناقة صلبة. الهناء: القطران.

[2] المصدر نفسه، ص ٤٥٦. وطية: ذلول سهلة. عرها: عيبها. حسم: قطع.

[3] المصدر نفسه، ص٤٥٧. غربك: حدّك. زواها: منعها. ركين النصبة: وقور الانتصلب. اندرأت: اندفعت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالنص يتشكل من قسمين سرديين: الأول، يصف بـه الـراوي المسـجد، والثاني، يصف به حال القوم في المسجد. فما يوحيه النص أنهم كـانوا يهتمـون بجمال المسجد وبالتفنن في زخرفته؛ فجمع كلمة(واقف) كناية عن الأعمدة؛ فالقوم ينظرون إلى سقوفه عجبا بما رسم فيها من محاسن النقوش، وما حلّيت بـه مـن أنواع الزينة. ومما يوحي به النص أيضا أن المسجد كان مفتوحا دائما لا يغلق لأن عيسى بن هشام لجأ إلى المسجد هربا من الحرّ في وقت ليس فيه صلاة، ووجـد أناسا في هذا المسجد يتحدثون، وإن كان الموضوع عاما كـالخوض فـي حيـل اللصوص. وهذا الحدث يدل على أهمية المسجد باعتباره مركزا يجتمع الناس فيه فيتجاذبون أطراف الأحاديث التي تشغل بالهم، ناهيك عما يمثله المسجد من وقـار ديني. وظاهر النص يوحي أن الموضوع الذي طرقوه غير ملائم لطبيعة المكان، إلا أننا في البنية العميقة نستطيع أن نربط بين جمال المسجد وزخرفه، والخـوف عليه من السرقة، ليكون المكان سببا في تشكيل هذا الحدث.

ومن مثل هذا الحديث ــ أيضا ــ ما يذكره عيسى بن هشام بعـد صـلاة الجمعة في أحد جوامع نيسابور إذ يقول: " ولما قضيتها اجتاز بي رجل قد لَـبِس دَنِيَّة، وتَحنَّك سُنِّية، فقلت لمُصلّ بجنبي: من هذا ؟ قال: هذا سوس لا يقع إلا فـي صوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلا على الزَّرع الحرام، ولصّ لا يَنقُب إلا خِزَانـة الأوقاف... " [1]؛ فهو في هذا النص إنما يتحدث عن قاض خبيث يلبس على رأسه قلنسوة أشبه بالدن ــ تقبيحا لمنظرها ــ ، وأدار عمامته من تحت حنكه. والرجل الذي يصف هذا الرجل هو أبو الفتح الإسكندري الذي برع في وصف هذا القاضي الفاسد. وهنا نستطيع أن نتمثل استغلال طوائف من النـاس المسـاجد لأغـراض دنيئة.

---

[1] الهمذاني، المقامة النيسابورية، ص٢٢٧. الدنية: قلنسوة القاضي. تحنك: أدار العمامة من تحت حنكه. سنية: نسبة إلى السنة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشبيه بهذا ما يورده لنا الحارث بن همام عندما رأى جماعة في أحد مساجد المغرب بعد صلاة المغرب اجتمعوا في جانب منه يتحادثون، فيقول الحارث: " فرغبت في محادثتهم لكلمة تستفاد، أو أدب يُستزاد. فسعيت إليهم سَعي المتطفّل عليهم ... فحلّوا لي الحُبى، وقالوا: مرحبا مرحبا" [١] ، فلم يهدف الراوي هنا إلى تمضية الوقت وإنما أراد الفائدة حبا لطلب الأدب، فكانت حلقة هؤلاء الجماعة رحبة لمن شاء مشاركتهم إذ لم تقتصر على أفراد معينين.

وهذا هو شأن الحارث بن همام عندما يرى جماعة منشغلين في أحاديثهم، فهو يقول في المقامة الحرامية: لمحت " مسجدا مشتهرا بطرائفه، مزدهرا بطوائفه، وقد أجرى أهله ذكر حروف البدل، وجروا في حلبة الجدل. فعُجت نحوهم، لأستمطر نَوّهم، لا لأقتبس نحوهم. فلم يك إلا كقَبسة العَجلان، حتى ارتفعت الأصوات بالأذان، ثم رَدِف التأذين بروز الإمام، فأُغمدت ظُبى الكلام، وحُلّت الحِبَى للقيام، وشغلنا بالقنوت، عن استمداد القوت، وبالسّجود، عن استنزال الجود. ولما قُضي الفرض، وكاد الجمع ينفضّ " انبرى كهل فصيح ينصحهم ويرشدهم.[٢]

فما نتمثله في هذا النص الحركة التي عليها المسجد: أناس يتكلمون ويتجادلون، ثم يرتفع صوت الأذان، فنتخيل حال الناس وهم يتزاحمون لدخول المسجد استعدادا للصلاة، ويتحول الناس من جدل إلى حالة طاعة لله تعالى؛ فتتوقف هذه الحركة ببروز الإمام إيذانا ببدء الصلاة، فتتغير الحركة من العشوائية (دخول الناس وخروجهم) إلى التنظيم (حركات أداء الصلاة الجسدية) حتى تنتهي الصلاة فتعود الحركة إلى عشوائيتها من جديد: أناس يخرجون من المسجد يسعون إلى أمورهم، ثم يقف كهل يسرق أسماع الموجودين بحكمته وبلاغته

---

[1] الحريري: المقامة المغربية، ص ص ١٥٧ – ١٥٨. حلوا: من حل العقدة. الحبى: أن يجمع الرجل بين ظهره وساقيه بعمامة.

[2] الحريري، المقامة الحرامية، ص ص ٥٢٧ – ٥٢٨. نوّهم: النوء: النجم ويقصد العطاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتتوقف الحركة عند كل من يستمع إليه بينما الحركة تسير بعشوائيتها المعتادة من حولهم.

ونجد المسجد مكاناً خاصاً لأهل العلم ومن يطلبهم ، ففي المقامة النجرانية يضرب الحارث بن همام مثلاً على المسجد الجامع في البصرة الذي " كان إذ ذاك ، مأهول المساند، مَشفوه الموارد ، يُجتَنى من رياضه أزاهير الكلام ، ويسمع في أرجائه صَرير الأقلام " [1]؛ فمن حيث الوظيفة السردية يصف الحارث حال المسجد، ليدوّن دوره باعتباره مركزا للعلم والعلماء.

ونظراً لاجتماع العدد الكبير من المصلين في المساجد فإن المكدّين يستهدفونه؛ فيستخدمون طرقاً مميزة لسلب الناس أموالهم ، ومن ذلك حديث عيسى ابن هشام في المقامة البخارية: " أحلني جامع بُخارى يوم. وقد انتظمت مع رُفقة في سِلك الثُّرَيّا . وحين احتفل الجامع بأهله طلع إلينا ذو طِمرَين قد أرسل صِواناً واستتلى طفلاً عُرياناً يضيق بالضُّر وُسعه . ويأخذه القُرّ ويدعه . لا يملك غير القشرة بُردة . ولا يكتفي لحماية رِعدَة " [2]، فوقف الرجل يخطب فيهم ويرقق قلوبهم. فنلاحظ أن هذا الشيخ لم يخرج على الناس ويبدي لهم نفسه إلا عندما امتلأ المسجد حتى يكون خطابه موجهاً لأكبر عدد من المصلين، ونلاحظ ــ أيضاً ــ تخيّر الشيخ لّلباس فكان يلبس رداءً ومئزراً بالييْن ويضع على كتفه كيساً من القماش فارغاً (غالباً يستخدم للحفظ) ليستدل الناس على سوء حاله ، وليزيد الشيخ تأثيره على الناس جعل طفلاً عرياناً يرتعش من البرد يسير وراءه ، فبعد أن اكتملت الصورة التي ترقق قلوب الناس ما كان على الشيخ إلا أن يسحرهم بخطابه، وكان له ذلك عندما قال عيسى بن هشام : " فما آنسني في وحدتي إلا

---

[1] الحريري ، المقامة النجرانية ، ص ص ٥٤٨ – ٥٤٩. مأهول المساند: معمور بالعلماء والفضلاء. مشفوه الموارد: أراد كثرة الطلبة الواردين لتلقي العلم.

[2] الهمذاني ، المقامة البخارية ، ص ٩٧. ذو طمرين: رداء ومئزر كل منهما خلق بال. صوان: قسم من ثوب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتم ختّمتُ به خنصره " [١]، ثم استتبعه القوم في ذلك، وهذا هو قوله : " فنلناه ما تاح من الفور. فأعرض عنا حامداً لنا " [٢] .

ولا يقتصر تفكير المكدّي على اختيار المكان ونوع اللباس، لكنه أيضاً يختار الوقت المناسب فصاحبنا يخدع الناس بعد امتلاء المسجد. ويحدثنا الحارث ابن همام في المقامة البرقعيدية عن رجل عجوز وامرأة عجوز يخرجان إلى المسجد وقت صلاة العيد للكدية، إذ يقول : " اتبعت السنة في لبس الجديد ، وبرزت مع من برز للتّعييد . وحين التأم جمع المصلّى وانتظم ، وأخذ الزّحام بالكَظَم ، طلع شيخ في شملتين ، محجوب المقلتين ، وقد اعتضد شبه المِخلاة ، واستقاد لعجوز كالسِّعلاة . فوقف وقفة متهافت ، وحيا تحية خافت . ولما فرغ من دعائه ، أجال خَمسَه في وعائه ، فأبرز منه رقاعاً قد كُتبنَ بألوان الأصباغ ، في أوان الفراغ . فناولهنَّ عجوزه الحيزَبون ، وأمرها بأن تتوسَّم الزَّبون . فمن آنستْ ندى يديه ، ألقت ورقة منهنَّ لديه. " [٣]؛ فالرجل والمرأة يخرجان إلى الناس، وعندما ضاق المسجد بأناسه واشتد الزحام، بدأت المرأة العجوز بتوزيع أوراق كتب عليها شعر بحبر ملون حتى يجذب انتباههم ، وكل ورقة من هذه الأوراق تحوي أبيات شعر تختلف عن الأخرى، ولكن مضمونها العام إظهار العوز والحاجة وطلب المساعدة .

ولا بد من أن نشير إلى أثر المسجد الديني على الشخوص ، ولكننا سنرجئ الحديث عن هذا الموضوع في هذا القسم إلى الحديث عنه في الباب الثاني من هذه الدراسة.

---

[1] الهمذاني ، المقامة البخارية، ص ٩٩

[2] المصدر نفسه، ص ١٠٠

[3] الحريري ، المقامة البرقعيدية، ص ص ٦٨ – ٦٩. الكظم: ضيق النفس. الشملة: كساء من صوف أسود. السعلاة: أخبث الغيلان كثيرة التلون. الحيزبون: المسنة المكارة. الزبون: الكريم الغني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني:

الأبعاد الإنسانية والحضارية للمكان

"في نماذج الدراسة"

- الفصل الأول: الملاء وأثره في السلوك الإنساني
- الفصل الثاني: خلاء المكان والحالة الشعورية
- الفصل الثالث: أشكال الترف الحضاري
- الفصل الرابع: نموذج المكدي وعلاقته بالمكان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ **الفصل الأول: الملاء وأثره في السلوك الإنساني.**

يعد المكان عنصرا ذا أثر ظاهر في سلوك الإنسان سواء أكان ذلك حافزا إيجابيا في السلوك أم سلبيا. ويمتاز الملاء بأماكنه التي تعجّ حيوية بالناس، مما يصور لنا علاقة الناس فيما بينهم وما يميز هذه العلاقة من سلوك متباين؛ فيتشكل السلوك وفقا لتحرك الشخصيات الحكائية في المكان.

وقد يكون للمكان دور في تغير سلوك الإنسان كما حدث مع عيسى بن هشام ورفقته، إذ كانوا يتجهزون لتمضية الوقت في اللهو والتسامر، فأعدوا لهذا المجلس فقال الأول: " علي البيت والنُّزُل، وقال آخر: علي الشراب والنَّقْل" [١]؛ فبدا أثر المكان الذي ينوون الذهاب إليه في تصرفاتهم حين هبّ كل واحد منهم يحدّد ما عليه من عمل لإنجاح هذا المجلس، إلا إن استعدادهم ضاع سدى لأنهم لاقوا رجلا يحمل جنازة أثناء مسيرهم، فوصفوا ما حلّ بهم بقولهم: " ولما أجمعنا على المسير استقبلنا رجل في طِمرَين في يمناه عكّازة. وعلى كتفه جنازة. فتطيّرنا لما رأينا الجنازة وأعرضنا عنها صفحا. وطوينا دونها كَشْحا. فصاح بنا صيحة كادت لها الأرض تنفطر. والنجوم تتكَدِر. " [٢]، وبدأ يعظهم ويوجههم لتقوى الله تعالى. فوجود الجنازة في هذا المكان قد أثر في تغير سلوك هؤلاء القوم، وذلك لقولهم: (تطيرنا لما رأينا الجنازة.)، وقولهم: (أعرضنا عنها... وطوينا دونها). وهذا ما يؤكده عيسى بن هشام عندما قال: " فلقد نقض ما كنا عقدناه. وأبطل ما كنا أردناه. فملنا إليه وقلنا له: ما أحوجنا إلى وعظك. وأعشَقَنَا للفظك. ولو شئت لزدت... " [٣]، فهذا اللقاء في هذا المكان يعدّ لقاء اعتباطيا غيّر نوايا القوم.

---

[1] الهمذاني، المقامة الأهوازية، ص ص ٦٧ ــ ٦٨. النزل: طعام الضيف.

[2] المصدر نفسه، ص ٦٨. طي الكشح: الانحراف عنه. تتكدر: تتناثر.

[3] المصدر نفسه، ص ٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي المقابل ننظر إلى سلوك الرجل الذي يحمل الجنازة فهو رجل يبدو عليه التأثر لمصابه في عزيز عليه، وهنا تستكين النفس البشرية لألم فقد الميت فيلجأ الإنسان لله تعالى طلبا للعزاء. وعندما رأى هذا الرجل قوما في حال لهو عن ذكر الله تعالى ــ وهو أقرب حالا لله تعالى من حالهم ــ راعه ما رأى، فاستوقفهم وبدأ يسرد عليهم عظته علّهم يرتدعون؛ فالرقعة المكانية التي يتم الحدث عليها واحدة لكن السلوك اختلف تبعا لحال شخصيات الحكاية.

ومثلهم قوم يجتمعون لتمضية الوقت في بعض متنزهات البصرة، فأعجبتهم منطقة فجلسوا بها. فأملت طبيعة المكان عليهم سلوكا معينا، ذلك أنهم في متنزه يمضون وقتهم في اللهو والمرح، وعلى هذه الحال كان سلوكهم لقول عيسى بن هشام: " وعَمَدْنا لقداح اللهو فأجلناها. مُطَّرِحين للحشمة إذ لم يكن فينا إلا منا. " [١] ولأن الموجودين يعرف بعضهم بعضا سلبت الحشمة من سلوكهم، لكن هذا السلوك سرعان ما ينتهي عندما لمحوا شخصا يقصدهم، وبذلك يقولون: " فأتلعنا له حتى أدّاه إلينا سيره ولَقِيَنا بتحية الإسلام. ورددنا عليه مقتضى السلام. " [٢] وهنا نجد صورة جميلة لهؤلاء القوم يرسمها لنا الهمذاني؛ فخيال رجل يقصدهم من بعيد وهم في لهوهم يعطل حالهم، فيبدأون جميعا بمدّ أعناقهم تطاولا لمعرفة شخص الرجل الذي يقصدهم.

ويلحظ الرجل حالة الاستغراب والدهشة التي هم عليها فيقول لهم: " يا قوم، ما منكم إلا من يلحظني شَزْرًا. ويوسعني حَزْرًا. " [٣] وهذا أمر بدهي؛ فقد انصرف فكر الجالسين عن اللهو لمعرفة هوية القادم عليهم فتبينوه بنظرهم. وهذا سلوك اجتماعي يعرف به الإنسان، ويمثّل غريزته في معرفة كنه الأشياء من

---

[1] الهمذاني، المقامة البصرية، ص ٧٥.

[2] المصدر نفسه، ص ٧٦

[3] المصدر نفسه، ص ٧٦. الشزر: نظرة الساخط . الحزر: التخمين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حوله. وازداد القوم تعجبا عندما قصدهم الرجل وهم لا يدركون غايته، والتي ظهر فيما بعد أن الرجل يستكديهم بأسلوب أدبي منمق.

ويتشكل السلوك الإنساني على هيئة فضول ــ أحيانا ــ ، فذلك الحارث بن همام يقصد واسط [*] وهو لا يعرف بها سكنا ولا يملك مسكنا، فألجأه الحظ إلى خان ينزل فيه قوم أخلاط فاستفرد منه بحجرة، وما كان إلا كلمح طرف حتى سمع جاره في الغرفة المجاورة يخاطب ولده بكلام أُشبع مجازا وكناية، وصاحبنا يستمع وهو لا يفهم مقصد الكلام. فأثار الفضول الحارث بن همام ليفهم المقصد، فقال: "فلما قَرّت شِقْشِقَةُ الهادر، ولم يبق إلا صدر الصادر، برز فتى يَمِيسُ، وما معه أنيس، فرأيتها عُضلَة تلعب بالعقول، وتغري بالدخول، في الفُضُولِ، فانطلقت في أثر الغلام، لأخْبُرَ فحوى الكلام " [١] ؛ فيتشكل فضول الحارث بن همام عند سماعه صوت المتحدثين في الغرفة المجاورة له، فلحق بالفتى حتى يفهم كنه الكلام الذي دار بين الرجل وولده، فلم يزل الفتى " يسعى سعي العفاريت، ويتفقد نَضَائِدَ الحوانيت، حتى انتهى عند الرَّوَاحِ، إلى حجارة القَدَّاحِ، فناول بائعها رغيفا، وتناول منه حجرا لطيفا." [٢]؛ فعجب الحارث بن همام من فطانة المرسِل والمرسَل. ويبدو من النص أن الفتى أطال المكوث في السوق وهو يبحث والحارث بن همام وراءه حتى انتهى الأمر بالفتى إلى شراء حجر للقدح، فلم ييأس الحارث بن همام من طول المدة الزمنية التي قضاها الفتى في السوق لأنه أمل في النهاية أن يفهم مغزى الكلام.

ومن غريب التصرفات ما يرويه الحارث بن همام عن شيخ رآه في مجلس كان يلبس ثوبا باليا، فتناول الطعام مع القوم ثم جلسوا للحديث بينما جلس الشيخ ناحية وتباعد عن الجالسين وتجنبهم؛ فاغتاظ الجالسون لهذا التصرف إلا أنهم

---

[*] مدينة بالعراق سميت باسم قصر بناه الحجاج بين الكوفة والبصرة.

[١] الحريري، المقامة الواسطية، ص٢٩٥. الشقشقة: صوت المتكلم. يميس: يتمايل. عضلة: داهية. الفضول: فعل ما لا يعني.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـــ تأدبا ولباقة ـــ ألانوا له الجانب وبدأوا يكلمونه إلا أنه " أعرض إعراض العِلِّيَةِ عن الأرذلين " [١] ثم بعد حين كأن " الحمية هاجته، والنفس الأبية ناجتـــه، فـــدلف وازدلف، وخلع الصَّلَفَ، وبذل أن يتلافى ما سلف. ثم استرعى ســـمع الســـاهر، واندفع كالسيل الهامر، وقال: عندي أعاجيب أرويها بلا كذب، عن العيان فكنّوني أبا العجب " [٢].

فواضح من النص أن تصرف هذا الشيخ مقصود إذ إن إعراضه عن القوم طريقة يسترعي فيها انتباههم وقت كلامه، فكان الشيخ متأكدا أن الجالسين كلهـــم سيستمعون إليه حتى يقيموا أدبه، فبدأ الشيخ بإنشاد عدة أبيات من الشعر مجهولـــة المعنى، ورفض أن يفسرها لهم؛ فعلموا أنه " ممن يرغب في الشُكْمِ، ويرتشي في الحكم " [٣] فأحضر صاحب المنزل ناقة وحلة جديدة إليه ليفسر معنـــى الأبيـــات؛ فقابلهم " بوجه بشره يشف، ونضرته ترف. وقال يا قوم إن الليـــل قـــد اجلَـــوَّذَ، والنعاس قد استحوذ، فافزعوا إلى المراقد واغتنموا راحة الراقد، لتشربوا نشاطا، وتبعثوا نشاطا، فَتَعُوا ما أفسر، ويتسهل لكم المتعسر ... فلما وَسَـــنَتِ الأجفـــان، وأغْفَتِ الضيفان " [٤] رحل الشيخ بعد حصوله على مراده، وترك القوم وهم فـــي حيرة من معاني الأبيات. مما دفع الحارث بن همـــام لأن يقـــول: "فعلمـــت أنـــه السروجي الذي إذا باع انباع، وإذا ملأ الصاع انصاع " [٥]؛ فيلخص الحارث بـــن همام تصرف السروجي بجملته الأخيرة؛ فظاهرها أن السروجي إذا أنهى حديثه أو حصل على المال فإنه يسارع بالرحيل لأن عمله قد انتهى وهدفه من الوجود فـــي المكان قد تحقق، فلا يعود عنده سبب آخر للمكوث. وعند التمعن في هذه الجملـــة تظهر لنا بنية عميقة أخفاها الحارث بن همام وراء المعنى الظاهر وملخصها:

---

[1] الحريري، المقامة الشتوية، ص٤٧٢. العلية: الكبير في الناس العظيم.

[2] المصدر نفسه، ص٤٧٢. الصلف: الكبر والحمق.

[3] المصدر نفسه، ص٤٨٠. الشكم: العطاء على سبيل المجازاة.

[4] المصدر نفسه، ص ص ٤٨٠ – ٤٨١. اجلوذ: أسرع الذهاب.

[5] المصدر نفسه، ص٤٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ إذا باع ←النتيجة انباع (إذا قضى حديثه انبعث للذهاب)
ـ إذا ملأ الصاع ←النتيجة انصاع (إذا ملأ كيسه بالدراهم أو بطنه بالطعام رحل)
وبذلك نجد أن جملة: (إذا باع)
تقابل جملة: (إذا ملأ الصاع) ؛ لتصبح الجملة بعد تفكيكها:
ـ إذا باع ملأ الصاع: أي إذا قضى حديثه ملأ كيسه بالدراهم أو بطنه بالطعام.

إذن، فإن حديثه وكلامه هو بهدف الحصول على الأجر المادي. ويمكننا أن نلمح الأثر المادي في سلوك السروجي عند النظر إلى حاله في المجلس قبل الحصول على المال وبعده؛ فقبل أن يحصل على المال كان متجهما عابسا، وبعد أن حصل على المال أصبح بشوشا ودودا.

ولا يمكن لنا أن نفصل المكان عن السلوك الإنساني والاجتماعي، لذا لا مندوحة لنا من الوقوف على أبرز أنواع الملاء تأثيرا في سلوك شخوص حكايات الأنماط السردية قيد الدراسة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ أنواع الملاء المؤثرة في السلوك الإنساني:

نشير إلى أن طبيعة المكان هي التي تحدد السلوك وتوجهه، فسلوك الإنسان في مجلس لهو يختلف عن سلوكه في مجلس القضاء مثلا[*]. وبيان ذلك في الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري، إلا أن هناك بعض الأماكن في النصوص الحكائية وردت بوصفها ذات أثر في تغيير السلوك فكان أبرزها، وأكثرها تكرارا في الحكايات: مجلس الشراب، ومجلس الطرب، والمسجد. وفيما يلي تفصيل لهذه الأماكن وأثرها في تغير السلوك:

ـ مجلس الشراب:

كثيرا ما أظهرت لنا الحكايات صورة الشخص أثناء صحوه وبعد سكره. وهذا ما تقوم عليه الرسالة البغدادية إذ تبين لنا صورة أبي القاسم البغدادي الشيخ المتزن الذي يستغفر الله، فلا يسمح لأحد المساس بالدين [١]. ثم يبدأ سلوك أبي القاسم بالتغير بعد معاقرته الخمر فيعامل الجالسين باحتقار ومجون [٢]، وكلما ازداد شرابا ازداد مجونا وسوء سلوك. [٣] حتى " تقرر الرأي أن يسقى أقداحا بالدوستكانيات حتى ينام، فيقوم من لم يعربد عليهم من القوم، وبأيديهم كؤوس، ويقبلون إليه فيلحظهم ويقول: مهلا، يا بهائم الله، جملا جملا. " [٤].

ومن الحكايات التي تظهر لنا السلوك الإنساني في مجلس الشراب حكاية يرويها أبو القاسم البغدادي إذ دخل فتى من بغداد على أبي علي بن جمهور ، في

---

[*] انظر: الفصل الرابع من الباب الأول.

[1] انظر: التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص ٤٦ ــ ٤٨ ، ص ص٥٣ ــ ٦٤

[2] انظر: المصدر نفسه، ص٧٣

[3] انظر: المصدر نفسه، ص٣٤٣ ، ص٣٧٠

[4] المصدر نفسه، ص٣٥١. ونكتفي بهذا القدر من سلوك أبي القاسم وللمستزيد إمكان النظر في الصفحات ص ص ٣٧٠ ــ ٣٩٠ من الرسالة البغدادية ذلك أن فحش أفعاله وبذاءة ألفاظه تمنعنا من الاستزادة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشتاء، بغير جبة، فاحتبس ابن جمهور الفتى على غناء جاريته زادمهر ــ وكانوا قد أكلوا ــ فعرض عليه الطعام عرضا لا مبالغة فيه ولا تأكيد. فامتنع الفتى " من الأكل تظرّفا، وهو في الموت من الجوع، وتعمّل رياء للجارية، وجعل يشرب من نبيذ حلو، فأسرع السكر إليه، وأظلمت الدنيا بضيائها في عينيه، فأقبل على ورد في المجلس، يأكله ويمعن فيه.... ولما تناهى بالفتى السكر، وبرد عليه الليل، جعل يرتعد من البرد، ويصرّف أسنانه، وهو في غلالة قصب، فقال ــ وهو في تلك المحنة ــ للجارية: أشتهي أن أعانقك، فقالت له: يا مدبر، أنت إلى أن تعانق جبة أحوج منك إلى عناقي " [1].

فأصبح هذا الفتى بين حالين حال المتمنع حفاظا على كبريائه، وحال الثمل الذي بدأ يظهر تصرفات لم يكن ليفعلها في صحوه، وهذا يفسر أكله الورد، وطلبه معانقة الجارية. وإذا أمعنا النظر في تشكيل المكان في النص نجد أنه يتشكل من خلال وصف السارد للفتى؛ ذلك أن المجلس يحوي جارية مغنية، فيجتمع الناس لسماعها؛ فيقدم الطعام ومن ثم الشراب، ويزين المجلس بالورود. فتمّ رسم صورة غير مباشرة للمكان استنتجناها من وصف حركة الفتى في المجلس. وهذا النمط السردي هو ما يفسر استخدام الوصف في جلّ النص باستثناء القسم الأخير الذي تمّ فيه حوار بين الجارية والفتى. ففي قسم الوصف يتكئ السارد على النقيضة لرسم صورة الفتى قبل السكر وهو رزين متمنع، ورسم صورة (كاريكاتورية) ساخرة للفتى بعد السكر. فاستعان السارد بالخمر لتحريك الفتى في المجلس وتغيير سلوكه الذي انتهى بمغازلته الجارية؛ فوقع ضحية لمفارقتها اللغوية عندما قالت: (يا مدبر، أنت إلى أن تعانق جبة أحوج منك إلى عناقي).

وليست كل الحكايات التي أوردها أبو القاسم البغدادي تدل على سلوك ماجن، فقد يستمتع القوم بما حولهم أثناء شربهم الخمر وذلك كقول أبي القاسم: "أذكر يوما، وكنا بالعمر من أرض واسط، ومعنا ابن الحجاج أبو عبد الله، وأبو

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص٢٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد اليعقوبي، وأبو الحسن بن سكرة، وأبو الحسن الجرجاني، نشرف على حديقة نرجس، منشورة المطارد، منظومة القلائد، بين أشجار السرو والنخيل، سماؤنا النخل، وأرضنا الريحان والبقل.... ونحن نسقى خمر بابل، على غناء البلابل، وعلى طبل ابنة العميّ، وعود مواهب... ونمنا آخر النهار، ما بين الرياحين، تروحنا أنفاس تلك البساتين، وأبو عبد الله سكران يرنق في عينيه النعاس" [١]، فواضح من النص أن القوم يسكرون وهم في هدوء نفسي ساعدهم على ذلك طبيعة المكان التي تأسر النفس سحرا، فلم يظهر نبوّ في التصرف، ولا سوء سلوك لأن للمكان سلطة تفرض عليهم التناغم مع الطبيعة والاستمتاع بمظاهرها. [*]

ـ مجلس الغناء:

وكما تعمل الخمر عملها في عقول شاربيها كذلك فإن الغناء يعمل عمله بعقول مستمعيه؛ فنجد أناسا يغالون بتصرفاتهم عندما يطربون كتمزيق الثياب، ولطم الخدود، والتخبط في الأرض. فمن الحكايات العجيبة التي يأتينا بها أبو القاسم حكاية أبي عبيد الله المرزباني الذي إذا سمع الغناء " تمرّغ في التراب وهاج، وأزبد، ونعر، واستعر، وعضّ بنانه، وركل برجله، ولطم وجهه ألف لطمة في ساعة، وخرج في الحكاية كأنه عبد الرزاق المجنون بباب الطاق " [٢] وابن خيرون الذي إذا سمع خلوب جارية أبي أيوب القطان " مزّق أطماره، وخلع عذاره، ودقّ برأسه الحيطان " [٣].

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص ٢٦٨ ــ ٢٧٠

[*] وسنزيد في تفصيل أثر مجلس الشراب عند الحديث عن (أثر تضاد المكان في تناقض السلوك)

[2] المصدر نفسه، ص ٢٤٦

[3] المصدر نفسه، ص ٢٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعلل أبو القاسم البغدادي هذه التصرفات بقوله: " هذه سورة إذا استولت على أهل مجلس، وجدت لها عدوى لا تملك، وغاية لا تدرك، لأنه قلما يخلو الإنسان من صبوة، أو صبابة، أو حسرة على فائت، أو فكر في متمنى، أو خوف من قطيعة، أو رجاء لمنتظر، أو حزن على حال؛ فالناس كلهم على جديلة واحدة في هذه الحال " [١]، فيعزو أبو القاسم هذه التصرفات إلى الحالة الشعورية التي تتشكل لدى المستمع، فلا تبقى هذه المشاعر حبيسة الأجساد وإنما تظهر أفعالا يتعجب المرء منها، وكأنها عدوى تفشت في المجلس. فتشير هذه العبارة إلى عمق بصيرة البغدادي عندما أشار إلى الأثر الجماعي في تشكيل السلوك الفردي، ذلك أن الإنسان يستهجن تمزيق الثياب مثلا عند سماع الغناء وحيدا، ولكن هذه الصورة الساخرة إذا ما تمّت في مجلس غناء فإنها ستلاقي صدى بين الناس.

وكان الناس إذا سمعوا غناء درّة جارية أبي بكر الجراحي ترى منهم "عجبا في عزّ رجب، من دمع منهمل، وباكٍ متحرق، وسرّ مكتوم قد بدا، ودليل للعشق قد أفصح عن صاحبه ونادى " [٢]، وكانوا يذكرون طرب ابن غيلان البزّاز على ترجيعات ريحانة جارية ابن البريدي فإذا سمعها " انقلبت حماليق عينيه، وسقط مغشيا عليه، وهات الكافور، وماء الورد، ومن يقرأ في أذنه آية الكرسي، والمعوذتين، ويرقى بشراهيا مراهيا. " [٣]

ويأتينا أبو القاسم بعدد كبير من الشخصيات التي كانت تطرب لسماع الغناء فمنها: الطبيب والقاضي والمتصوف.... [٤] إشارة إلى أن هذه التصرفات التي ذكرنا بعضها آنفا مقبولة بين أفراد المجتمع؛ وكأن مستمع الغناء يصل إلى مرحلة تتحرر فيها مكنوناته الداخلية ولا يتحمل إبقاءها داخل صدره، فيبدأ يتصرف

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص ص ٢٤٦ ــ ٢٤٧

[2] المصدر نفسه، ص ٢٤٧

[3] المصدر نفسه، ص٢٥٣

[4] انظر: المصدر نفسه، ص ٢٤٦ ــ ٢٦٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

برعونة حتى يخفف من حدة هذه المشاعر التي تشعل قلبه. ولذلك وجدنا مَن لطم الوجه، وشقّ الثياب، وضرب برأسه الحائط ؛ فكل ذلك ينتج عنه ألم لا يستطيع الإنسان تحمله في الظروف العادية، ولكن الإنسان الذي وصل إلى مرحلة الطرب يكون التصرف الذي يبدر منه مقبولا ومعللا، بل إن ذلك لا يعدّ عيبا في مجلس الغناء، وإنما دلالة على ذوقه، وإحساسه المرهف بالموسيقى والشعر.

ومما يدلل على اهتمام القوم بمجالس الغناء قول أبي القاسم: " ولعهدي بهذا الحديث سنة ستين وثلثمائة، وقد أحصيت، أنا وجماعة في الكرخ أربعماية وستين جارية في الجانبين ومئة وعشرين حرة، وخمسة وسبعين من الصبيان البدور، يجمعون من الحسن والحذق والظرف، ما يفوت حدود الوصف، هذا سوى من كنا لا نظفر بهم، ولا نصل إليهم، لعزتهم، وحرسهم، ورقبائهم، وسوى من كنا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء والضرب، إلا إذا نشط في وقت، أو ثمل في حال، وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه، وترنم ووقع، وهز رأسه، وصعد أنفاسه، واستكم جلاسه، وكشف حجابه، وادعى الثقة بالحاضرين، والاستنامة إلى حفاظهم، هذا يا سيدنا دأبهم، وهذه آدابهم، وصف يعجبك، وقصف يطربك، ومعان تروقك، وأغان تشوقك، وأحوال توضح لك أنهم ــ والله ــ في جنان النعيم، ومن سواهم في سواء الجحيم " [1]

فهذا النص إنما يدل على احتفاء المكان بهذا العدد الكبير من المغنين والمغنيات، وما تحرك هذه الشخوص في المكان (بغداد) إلا دلالة على عمران بغداد وحضارتها. فما اهتمام بغداد وأهلها بهذه الفنون إلا صورة تصف واقع بغداد؛ فلا يلجأ الإنسان إلى الفنون والتكثر منها إلا إذا استكمل جميع وسائل الرخاء والرفاه؛ فاحتاجوا إلى لغة تخاطب مشاعرهم وأحاسيسهم، فكان لها الأثر الأبرز في الشخصيات وسلوكها.

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص ص ٢٦٦ ــ ٢٦٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ المسجد:

يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه(*)؛ فلا يقتصر الذهاب إلى المسجد لأداء الصلاة فحسب، بل قد يقصد الإنسان المسجد طلبا للسكينة والراحة، أو عند الشعور بالهمّ والحزن كحال الحارث بن همام في المقامة البصرية عند قوله: " أشعرت في بعض الأيام همّا، برح بي استعارة، ولاح علي شعاره. وكنت سمعت أن غشيان مجالس الذكر، يسرو غواشي الفكر. فلم أر لإطفاء ما بي من الجمرة، إلا قصد الجامع بالبصرة"[١]، فيبرز في النص أثر الجامع في السلوك، وفي توجيه الحالة النفسية للإنسان إذ إن حالة الضيق التي هو عليها لم ير لها زوالا إلا بقصد الجامع.

وغالبا ما يقترن ذكر المسجد في مقامات الهمذاني والحريري بالخان أو أماكن شرب الخمر، ليرسم المؤلفان سلوكا صارخا في التناقض. ونتيجة لوجود هذين المكانين المتناقضين في الحكاية الواحدة؛ فإن هذا التناقض ينعكس أثره في سلوك شخصيات الحكاية، وهنا نجد ضرورة من تخصيص جزئية لهذه الظاهرة المتكررة في مقامات الهمذاني والحريري.

---

* انظر: الفصل الثاني من الباب الأول.

[1] الحريري،المقامة البصَرية، ص٥٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ أثر تضاد المكان في تناقض السلوك:

بعد استعراض عدد من الأنماط الحكائية كان جليا أن المكان ذو أثـر فـي سلوك الإنسان؛ فالشخص في مجلس الطرب يستحوذ عليه سلوك مغاير للشـخص الموجود في مجلس الشراب.

ولكننا عند الحديث عن أثر المكان في تناقض السلوك فنحن نتحـدث عـن الشخصية نفسها وتناقض سلوكها إبان تحركها في المكان. ولمـا تنـافى وجـود الشخصية الواحدة في مكانين مختلفين في الوقت ذاتـه، فإننـا نـدرس السـلوك الإنساني في مكانين مختلفين وفي زمن متقارب. ومن ذلك ما يحدثنا به عيسى بن هشام عن اتخاذه إخوانا في الليل احتفاء بالكأس، فما زالوا يتعاطون نجوم الأقداح حتى نفد ما معهم من الخمر، وفي ذلك يقول عيسى بن هشام: " ولما مستنا حالنـا تلك دعتنا دواعي الشطارة، إلى حان الخمارة. والليل أخضـر الـديباج، مغـتلم الأمواج. فلما أخذنا في السَّبح. ثَوَّبَ منادي الصبح، فخـنس شـيطان الصـبوة، وتبادرنا إلى الدعوة، وقمنا وراء الإمام، قيام البررة الكـرام، بوقـار وسـكينة، وحركات موزونة، فلكل بضاعة وقت ولكل صناعة سَمْت . " [1]

فآذان الفجر هو ما أيقظ القوم من غفلتهم؛ فتبادروا لإجابة دعوة المـؤذن، وساروا إلى المسجد ليؤدوا الصلاة. وهنا نلحظ التناقض السلوكي بـين شـربهم الخمر وعربدتهم، وبين إتيانهم الجامع للصلاة، ذلك أن (لكل بضاعة وقت ولكـل صناعة سمت)، فعدّ عيسى بن هشام أداء الصلاة صناعة، ولذلك وصف حركاته في الجامع بأنها موزونة على ما فيه من أثر ثمالة !

ولكن إمام المسجد يكتشف حالهم بعد أداء الصلاة فيروعه ما هـم عليـه، فألّب الناس عليهم وأشار إليهم بعدما تحدث عن حالهم، فضربهم النـاس ومزقـوا

---

[1] الهمذاني،المقامة الخمرية، ص ٢٧٠. السبح: السير إلى الخمارة. سمت: هيئة وحال.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرديتهم حتى أقسموا أن لا يعودوا. ولكن عندما حلّ المساء تخيروا حانة فدخلوها، وجعلوا " الدينار إماما، والاستهتار لزاما " [١]؛ فوصلوا إلى ربّة الحان ــ وكانت ذات جمال ــ، فأحسنت تلقيهم، ثم سألوها الخمر، وسألوها عن مؤنس لهم في جلستهم ليسليهم؛ فقالت لهم: " إن لي شيخا ظريف الطبع، طريف المجون، مر بي يوم الأحد، في دير المربد، فسارني حتى سرني. فوقفت الخلطة، وتكررت الغبطة، وذكر لي من وفور عرضه، وشرف قومه في أرضه. ما عطف به ودي، وحظي به عندي، وسيكون لكم به أنس وعليه حرص " [٢] ودعت بشيخها فإذا هو إمام الجامع ــ أبو الفتح الإسكندري ــ الذي تسبب بضربهم وطردهم.

ونجد أنفسنا في هذه المقامة أمام تناقضات متعددة في سلوك الشخصيات؛ فعيسى بن هشام وجماعته يشربون الخمر، وعندما سمعوا النداء لبوا، وهذا مناقض لفعلهم(شرب الخمر). وفي النهاية يضربون ردعا لهم، لكنهم يصرون على سلوكهم ويتخيرون أجود الحانات. والمفاجأة التي يقدمها لنا الهمذاني بما يسمى مفارقة كسر التوقع أن إمام الجامع الذي يهدي الناس، والذي راعه سلوك عيسى بن هشام وجماعته هو الرجل الذي يؤنس السكارى ويسليهم، فيضعنا الهمذاني أمام تناقض يفجعنا ويفجع عيسى بن هشام الذي قال: " فاستعذت بالله من مثل حاله. وعجبت لقعود الرزق عن أمثاله. " [٣] ليصبح سلوك عيسى بن هشام أخف وطأة على القارئ من سلوك أبي الفتح، والسبب نجمله في المخطط التالي:

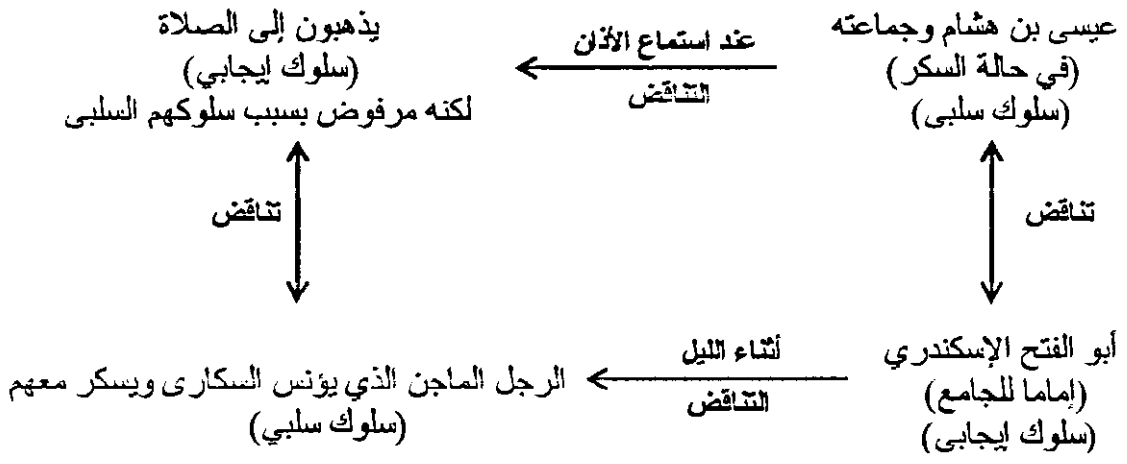
---

[1] الهمذاني،المقامة الخمرية، ص٢٧٢

[2] المصدر نفسه، ص٢٧٤

[3] المصدر نفسه، ص٢٧٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



وفقا للمخطط السابق فإن كل عمل ينتج عنه نقيضة غير مبررة: فالجماعة يشربون الخمر ونقيض ذلك أنهم يذهبون إلى صلاة الفجر، والإسكندري يصلي في الناس والنقيض لذلك أنه يذهب للسكر والمجون في الليل. ولكننا نجد سلوك الإسكندري هو الأبرز لأنه يتجه من سلوك إيجابي يحمل قيما عليا إلى سلوك سلبي لا أخلاقي، فلا اتصال بين السلوكين ألبتة، ومن هذه الفكرة تشكل عنصر الدهشة لدى القارئ لأن الكاتب وضع بطل مقاماته الإسكندري في مقام إنساني نموذج ألا وهو إمام الجامع، ثم سرعان ما أسقط الكاتب الهالة التي أحاط بها بطله ليسقط هذا النموذج المثالي.

وقد اتخذ الحريري منهج الهمذاني في إيراد حكايات تحمل سلوكا متناقضا، فيحدثنا الحريري عن راوي مقاماته الحارث بن همام أنه كان يوما في صنعاء، فقصد ناديا رحيبا وجد فيه الناس مجتمعين وهم يبكون؛ فولج في هذا الجمع ليعرف سبب بكائهم فإذا بأبي زيد " وهو يطبع الأسْجَاعَ بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه. " [١]، وبعد أن طال وقوفهم وهو يستمعون لهذه العظة التي ترق القلوب إليها " أدخل كل منهم يده في جيبه، فأفعم له سجلا من سبيه. وقال: اصرف هذا في نفقتك، أو فرقه على رفقتك. فقبله منهم مُغْضِيا. " [٢]، فمن

[1] الحريري، المقامة الصنعانية، ص١٨. الأسجاع: هي من الكلام ما كان له فواصل.

[2] المصدر نفسه، ص٢١. مغضيا: ضاما جفنيه حياء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلال هذا الوصف لهذه الشخصية نجد أنها تتمتع بسلوك إنساني مرهف، ولو نظرنا لإيماءة جسده التي قام بها آخرا من ضم جفنيه حياء لدلت على جوهر هذا الرجل. وهنا نقول: إن الهمذاني والحريري برعا في صناعة المشاعر والعواطف والتصرفات التي تقوم بها شخصيات مقاماتهم، بل إن هذه الشخصيات تحمل سلوكا ومشاعر مختلفة في كل مقامة.

وفي هذه المقامة ينجح الحريري بصنع سلوكين مختلفين ومشاعر متناقضة للشخصية الواحدة في المقامة نفسها، ذلك أن أبا زيد الواعظ عندما خرج من مكانه تبعه الحارث بن همام حتى انتهى إلى مغارة، فأمهله ريثما خلع نعليه وغسل رجليه ثم دخل عليه فوجده مجالسا لتلميذ، وأمامهما جدي مشوي، وقبالتهما آنية من الخمر. فقال له: " يا هذا أيكون ذاك خبرك، وهذا مخبرك ؟ فزفر زفرة القيظ، وكاد يتميز من الغيظ. ولم يزل يحملق إلي، حتى خفت أن يسطو علي. " [1]؛ فبعد أن أبكى العيون أرعب القلوب، وبعد أن حملت عينيه نظرة حياء ترقق القلوب حملت حملقة ترعب الناس، وبعد أن كان واعظا أصبح مسرفا شاربا للخمر.

ويورد الحريري حكاية مشابهة ولكنه في هذه المرة يجعل من السروجي خطيب جمعة بعد أن رسم صورة لجامع تزاحم الناس عليه، ثم صور لنا حركات هذا الخطيب من صعوده المنبر والسلام مشيرا باليمين ثم جلوسه حتى يرفع الأذان، ويسرد الحريري على لسان بطله خطبة جمعة كاملة [2] لا تحتوي حرفا منقوطا. وبعد انتهاء الصلاة استصحب السروجي الحارث بن همام إلى داره، وحين حلّ الليل وآن وقت النوم أحضر أباريق المدام وفي فم الإبريق سداد ليصفي الخمر عند شربه؛ ففاجأ هذا الأمر الحارث بن همام فقال له: " أتحسوها أمام النوم، وأنت إمام القوم ؟! فقال: مه، أنا بالنهار خطيب، وبالليل أطيب... فاتّبعت مرامه ورعيت ذمامه، ونزلته بين الملأ منزلة الفضيل، وسدلت الذيل، على

---

[1] الحريري، المقامة الصنعانية، ص٢٢

[2] انظر: الحريري، المقامة السمرقندية، ص ص ٢٨٥ــ ٢٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مخازي الليل. " [1]، فهذه الحكاية جعلت المكان هو المحرك الأساس لشخوصها، ذلك أن السروجي وهو في الجامع خطيب لا تُجارى خطابته وبلاغته، وتتفتق عنه معاني الوعظ والإرشاد الديني بحكم وقوفه على المنبر واجتماعه مع الناس في الجامع. ونرى المكان (الجامع) يحرك الحارث بن همام فهو في الجامع إنسان مطيع يجلس متلقيا لبلاغة الإمام مؤديا لفرض الصلاة.

وعند اجتماع الاثنين في المنزل بوجود الخمر يتحول المجلس إلى مجلس شراب، ليفرض المكان سطوته على هاتين الشخصيتين اللتين تتقبلان الوجود في أي مكان وتتوافقا معه. ولا نعلم إن كانت هذه الحكايات إشارات من كاتبي المقامات تدلنا على حالة عدم اتزان في المجتمع، وأنها قد امتدت لتشمل طبقات المجتمع المختلفة؛ فمثلوها بشخصية: (الحارث بن همام/ عيسى بن هشام) و(أبي الفتح الإسكندري / أبي زيد السروجي) ؛ فتناوبت الشخصيات على اتخاذ أوضاع اجتماعية مختلفة لترتسم من خلالها صورة العصر والمجتمع الذي تشكل بتحركهم على رقعة واسعة من الأمكنة، الأمر الذي يفسر وقوع كل مقامة في مكان مختلف عن الآخر.

---

[1] الحريري، المقامة السمرقندية، ص ٢٩١ ــ ٢٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمدينة تتميز بقيودها وحدودها وأما الصحراء فلا قيود لها ولا حدود، إذ إن الإنسان في الصحراء قد يتعرض لأمور خطرة ما كانت لتحدث له في المدينة التي تتميز بسلطتها القانونية والقضائية. وهذه السلطة يتنافى وجودها في مكان متسع لا تجمع فيه، ومن هنا تردد في الحكايات تعرض الشخوص لحيوانات مفترسة أو قطاع طرق.

وخير مثال على ذلك خداع السروجي وزوجته القاضي في المقامة الرملية فاحتالا عليه وحصلا على ألفي درهم؛ ثم كان مهربهما الوحيد إلى الصحراء لقول الواشي: " ما زلت أستَقرِي الطرق، وأستفتح الغلق، إلى أن أدركتهما مصحرين، وقد زَمَّا مَطيَّ البين" [1]؛ فاختيار السروجي للصحراء مكانا للهروب لعلمه المسبق بأن الطائلة القانونية لن تلحق به إلى الصحراء، ولذلك لم يستطع الواشي إعادتهما إلى القاضي مع أنه أدركهما، لأن سلطته انتهت بانتهاء حدود المدينة المكانية.

وبما أن الصحراء فقدت الأمان فإن من يقصدها يتوجس خيفة من أي بشري يظهر له، فلا يأمن على نفسه منه إلا بعد التثبت من هويته. وهذا ما حدث مع عيسى بن هشام في المقامة الملوكية، إذ يقول: " كنت في منصرفي من اليمن وتوجهي إلى نحو الوطن، أسري ذات ليلة لا سانح بها إلا الضبع. ولا بارح إلا السبع. فلما انتضي نصل الصباح، وبرز جبين المصباح، عَنَّ لي في البراح، راكب شاكي السلاح، فأخذني منه ما يأخذ الأعزل، من مثله إذا أقبل. لكني تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أم لك فدوني شرط الحداد. وخرط القتاد، وحمية أزدية. وأنا سلم إن كنت. فمن أنت؟ فقال: سلما أصبت، ورفيقا كما أحببت. فقلت: خيرا أجبت. " [2] .

---

[1] الحريري، المقامة الرملية، ص ص ٤٩٠ــ ٤٩١. أستقري: أتتبع.

[2] الهمذاني، المقامة الملوكية، ص ص ٢٥٧– ٢٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فعيسى بن هشام يسافر وحيدا لا مؤنس له إلا الضبع والسبع ووحوش الصحراء؛ وهذه شجاعة تشوبها الخشية عندما ظهر له الرجل، وموضع خشيته أنه رأى سلاحا يحمله الرجل، وتتمثل هذه الخشية وشعوره بالخوف عند قوله: (فأخذني منه ما يأخذ الأعزل، من مثله إذا أقبل) ، ويمثل لنا الكاتب هذه الحالة الإنسانية وصراعها الداخلي؛ فكلما زاد خوفه ازدادت شجاعته وهذا هو قوله: (ولكني تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أم لك...)؛ فهذه الطريقة التي يتحدث بها ما دلت إلا على موقف قوة يخفي فيها شعوره بالخوف. وتصرفه هذا يحوي تناقضا صارخا؛ فأثناء الليل ووجود الوحوش حوله لم يخف، وعندما حل الصباح ورأى إنسانا شعر بالخوف، وهذا ما يدل على استخدام الصحراء بوصفها بنية تحمل المتناقضات.

ومن ذلك ما يذكره الهمذاني في المقامة الصيمرية إذ يقول: " جلت خراسان، الخراب منها والعمران، إلى كرمان وسجستان وجيلان إلى طبرستان وإلى عمان، إلى السند والهند والنوبة والقبط واليمن والحجاز ومكة والطائف أجول البراري والقفار؛ وأصطلي بالنار، وآوي مع الحمار..." [1] فنقلنا الصيمري من مدينة إلى أخرى بمدة زمنية سريعة بينما هي تمثل ــ واقعا ــ مدة زمنية قد تستمر إلى سنوات حتى ينهي تجواله بين هذه المدن والتنقل بينها. ناهيك أن الكاتب غيب معاناته في الارتحال بين هذه المدن إلا أنه ذكر ارتحاله عرضا عندما قال: (أجول البراري والقفار) وهنا نلاحظ زمنية المدينة نسبة إلى زمنية الصحراء والخلاء؛ فلو قسنا زمن النص بين المدينة والصحراء فحديثه عن المدن أطول، ذلك أن الكاتب عند مروره بالمدن لا بد له من الوقوف فيها والتعامل مع أهلها، أما الخلاء فيجعله ممرا يصل به بين هذه المدن.

وما نلمحه عند أبطال المقامات الهمذانية والحريرية أنهم لا يطيلون المكوث في المدن حتى لا يفتضح أمرهم؛ فأبو زيد السروجي يمضي وقتا عند قبيلة عربية

---

[1] الهمذاني، المقامة الصيمرية، ص٢٤١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد نيل مراده يحدث الحارث بن همام بقوله: " إنه لم يبق لي بهذه الأرض مرتع، ولا في أهلها مطمع. فإن كنت الرفيق، فالطريق الطريق. فسرنا منها متجردين" [١] فعندما عنّ للسروجي الرحيل طلب من صاحبه مرافقته فلبى دونما تردد. ونلاحظ في النص تعاقب حرف الفاء وتكراره؛ فقوله: (فإن كنت الرفيق، فالطريق الطريق) دلالة على اقتران الرفيق والسفر، وحاجة السروجي الملحة لمغادرة المكان. إلا أن النص أخفى موافقة الحارث بن همام واختصر زمن السرد والزمن الحقيقي بأداء الفعل مباشرة، فموافقة الحارث لم تظهر قولا في النص وإنما فعلا لقوله: (فسرنا) ، ليكون إيجاد الرفيق أمر لازب لحدوث الفعل.

وما رحيل الحارث بن همام مع السروجي إلا ثقة به واطمئنانا إليه، وكذا كان فعله عندما ارتحل إلى دمياط، فهو يقول: " فرافقت صحبا قد شقوا عصا الشقاق، وارتضعوا أفاويق الوفاق، حتى لاحوا كأسنان المشط في الاستواء، وكالنفس الواحدة في التئام الأهواء، وكنا مع ذلك نسير النجاء، ولا نرحل إلا كل هوجاء، وإذا نزلنا منزلا، أو وردنا منهلا، اختلسنا اللبث، ولم نطل المكث. فعنّ لنا إعمال الركاب، في ليلة فتية الشباب، غُدَافِيَّةِ الإهاب. فأسرينا إلى أن نضا الليل شبابه، وسلت الصبح خِضَابَهُ، فحين مللنا السرى وملنا إلى الكرى، صادفنا أرضا مخضلة الربا، معتلة الصَّبا. فتخيرناها مناخا للعيس، ومحطا للتعريس. " [٢] .

فالأشخاص الذين سافر معهم الحارث بن همام هم خير الرفقة في السفر، فهم على وفاق، ولا نزاع بينهم، وإن المرء ليأمنهم على نفسه في مرتحله. ومع ذلك كله؛ فقد تجاوزوا الصحراء مسرعين، ولم يطيلوا المكث للراحة، بل إنهم ساروا ليلهتم التي ما كانوا ليسيروها لولا الرفقة؛ فهي ليلة ظلماء لا قمر فيها، وبالرغم من شدة ظلامها إلا أنهم ارتحلوا فيها إلى أن كدّهم التعب فاحتاجوا النوم، لذا تخيروا منطقة لينامو فيها فكانت منطقة ذات ربوة مبتلة وأرضها خصبة وذات

---

[1] الحريري، المقامة التفليسية، ص ٣٥٩

[2] الحريري، المقامة الدمياطية، ص ص ٣٩ــ ٤٠. غدافية: مظلمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هواء عليل، فارتاحوا فيها. إلا أن القارئ ليتساءل لماذا قال الحارث بن همام: (اختلسنا اللبث، ولم نطل المكث) مع أن رفقته رفقة صالحة ويطلبها الإنسان؟

لا شك أن الخلاء يلقي الرهبة في نفس الشخص؛ فيحتاج رفيقا مؤنسا أو مشجعا على اجتياز الخلاء. وهذا ما يفسر تخير المكان عند المبيت، الأمر الذي يؤنس الإنسان ويريحه قبل نومه، ليكون المكان ذا أثر يساعد على اطمئنان النفس وهدوئها.

وقد يؤثر المكان سلبا على الشخصية؛ فبعد حصول السروجي على مال الجماعة ــ وهم في منطقة مقفرة من الصحراء ــ لم يجد بدا من الهرب عندما اقتربوا من قرية لقول الحارث بن همام: " فلما رأى أبو زيد امتلاء كيسه، وانجلاء بوسه، قال لي: إن بدني قد اتسخ، ودرني قد رسخ، أفتأذن لي في قصد قرية لأستحم، وأقضي هذا المهم؟ فقلت: إذا شئت فالسرعة السرعة، والرجعة الرجعة. فقال: ستجد مطلعي عليك، أسرع من ارتداد طرفك إليك. ثم استنّ استنان الجواد في المضمار، وقال لابنه بدار بدار. ولم نخل أنه غرّ وطلب المفر. " [1]

وفي الرحلة يصعب على الشخص الافتراق عن رفيقه، فذلك عيسى بن هشام يقول في المقامة الشيرازية: " لما قفلت من اليمن. وهممت بالوطن. ضم إلي رفيق رحلة، فترافقنا ثلاثة أيام حتى جذبني نجد. والتقمه وهد. فصعدت وصوّب. وشرقت وغرب. وندمت على مفارقته بعد أن ملكني الجبل وحزنه. وأخذه الغور وبطنه. فوالله لقد تركني فراقه. وأنا أشتاقه. ونما درني بَعده. أقاسي بُعده. " [2]، فقد سار معه هذا الرفيق مرتحلا بارتحاله، وبنزل بنزوله مدة ثلاثة أيام، وهي مدة كافية ليعتاد عليه، لا سيما وأنهما يسيران وحيدين لا ثالث لهما. ولم يزالا سائرين

---

[1] الحريري، المقامة الدمياطية، ص٤٥

[2] الهمذاني، المقامة الشيرازية، ص١٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معا حتى وصلا إلى مكان الافتراق؛ فأخذ عيسى بن هشام طريق نجد وأخذ صديقه سبيل الغور.

ويصور الكاتب هذين المكانين بقوله: (جذبني نجد) دلالة على التكلف في الصعود، وأنه احتاج إلى جذب. وقوله: (التقمه وهد) دلالة على سهولة النـــزول فيه، وكأنه ملتقط للهابط. وزاد المعنى إيضاحا بقوله: (فصعدت وصوب) أي أنه ارتقى النجد وانحدر صاحبه إلى السهل. فمهمة صاحبنا عيسى بـــن هشـــام هـــي الأصعب لأنه يرتقي ويصعد، وفي هذا الصعود جهد وعنـــاء يزيـــدهما صـــعوبة الوحدة مما دعاه إلى الندم على مفارقة صديقه. ولكن الزمن الذي ندم فيـــه هـــو مقصدنا؛ فهو ندم بعد أن ملكه الجبل وطرقه الغليظة، فكان قد تغلغـــل فـــي هـــذه الطرق تغلغلا لا يسهّل عليه الرجوع طلبا للرفيق، ولولا هذه الصعوبة لرجع إليه استئناسا به، واستعادة لنعيم صحبته. وما منعه أن كلا منهما أبعـــد فـــي طريقـــه، وصار الطالب بحيث لا يدرِك والمطلوب بحيث لا يدَرك. [١]

وكما تصعب مفارقة الرفيق في الرحلة يصعب على المرتحـــل تقبـــل أي مرافق أثناء ارتحاله، وهذا ما يخبرنا به عيسى بن هشام إذ يقـــول: " كنـــت فـــي بعض بلاد فزارة مرتحلا نجيبة.وقائدا جَنيبة. يسبحان بي سبحا. وأنا أهم بـــالوطن فلا الليل يثنيني بوعيده. ولا البعد يلويني ببيده. فظللت أخبط ورق النهار بعصـــا التَّسيَارِ. وأخوض بطن الليل. بحوافر الخيل. فبينا أنا في ليلة يضل فيها الغطـــاط. ولا يبصر فيها الوطواط. أسيح سيحا ولا سانح إلا السبع. ولا بارح إلا الضبع. إذ عنّ لي راكب تام الآلات يؤُمُّ الأثلات. يطوي إليَّ منشور الفلوات. فأخذني منه ما يأخذ الأعزل. من شاكي السلاح لكني تجلدت فقلت: أرضك لا أم لك فدونك شرط الحداد. وخرط القتاد. وخصم ضخم. وحمية أزدية. وأنا سلم إن شئت. وحرب إن أردت. فقل لي من أنت. فقال: سلما أصبت."[٢]

---

[1] انظر: الهمذاني، المقامة الشيرازية، ص١٩٣

[2] الهمذاني، المقامة الغزارية، ص ص٨١ ــ ٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فصاحبنا يقصد وطنه متجاوزا صحراء مترامية الأطراف مع بعد المسافة التي يقصدها، فبينما هو في ليلة حالكة الظلمة لا مؤنس له فيها إلا الحيوانات المفترسة، ظهر له رجل متسلح يسير نحوه بسرعة، فاجتمع على صاحبنا اتساع الصحراء بحيواناتها المفترسة وليلها الحالك ورجل مسلح يقصده، وكل أمر منها يرهب الإنسان خوفا، ويحمل منه هما. لكنه اتخذ الموقف النموذج الذي يفخر الرجل به والذي يطمح إليه الإنسان، ذلك أنه تجلد ولم يظهر خوفه؛ فبدأه الكلام: (أرضك لا أم لك ...) ليظن فيه قوة فيخشاه، وحمّل لفظه وعيدا بقتال رجل ذي قبيلة كبيرة، فإن حدث له سوء سيكثر طالبوه. ومن ثم يخيره بقوله: (وأنا سلم إن شئت، وحرب إن أردت) فقدّم السلم على الحرب لأن هذا مبتغاه، وما حديثه عن السلاح والقوة والحرب إلا ترهيبا لذلك الرجل حتى لا يجد عنده ضعفا فيستغله، وقد نجحت هذه الطريقة في ترهيب الرجل عندما أجاب: (سلما أصبت).

ـ مشكلات المكان وأثرها في نفس البطل:

وأصدق شاهد يعبر عن تصرفات الشخوص في البادية هم أهلها الذين يعيشون فيها، ذلك أن الحارث بن همام يحدثنا عن مجاورته لأهل الوبر حيث اتخذ قطيعا من الإبل والأغنام وانضم إلى قبيلة عربية فأكرموا مقامه عندهم إلى أن ضاعت له ناقة كثيرة اللبن، فيقول: " فلم أطب نفسا بإلغاء طلبها، وإلقاء حبلها على غاربها. فتدثرت فرسا محضارا، واعتقلت لَدْنا خَطَّارا، وسريت ليلتي جمعاء، أجوب البيداء، وأقتري كل شجراء ومرداء. إلى أن نشر الصبح راياته، وَحَيعَل الداعي إلى صلاته. فنزلت عن متن الركوبة، لأداء المكتوبة. ثم حلت في صهوتها، وفررت عن شحوتها، وسرت لا أرى أثرا إلا قفوته، ولا نشزا إلا علوته، ولا واديا إلا جزعته، ولا راكبا إلا استطلعته. وجِدِّي مع ذلك يذهب هدرا ولا يجد ورده صدرا، إلى أن حانت صكّةُ عُمَي، ولفح هَجِير يذهل غيلان عن مَيّ. وكان يوما أطول من ظل القناة، وأحر من دمع المقلاة. فأيقنت أني إن لم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أستكن من الوقدة، وأستجم بالرقدة، أدنفني اللُّغُوبُ، وعلقت بي شعوب. فعجت إلى سرحة كثيفة الأغصان، وريقة الأفنان، لأغور تحتها إلى المغيربان، فوالله ما استروح نفسي، ولا استراح فرسي، حتى نظرت إلى سانح،في هيئة سائح، وهو ينتجع نعجتي، ويشتد إلى بقعتي. فكرهت انعياجه إلى معاجي، فاستعذت بالله من شر كل مفاجي. " [1]

وسعي الحارث بن همام بحثا عن الناقة في الخلاء الواسع كشف عن صور مختلفة من الخلاء، ومنها: المنطقة الشجراء التي يكثر فيها الشجر والنبات. والمنطقة المرداء التي لا نبات فيها. والمنطقة النشز التي تشير إلى المكان المرتفع والذي يجهد الإنسان في صعوده. والمنطقة الوادي التي ينزلها الراكب عرضا حتى يسهل النزول، فلا يقع إن نزل مستقيما. وهو مع كل ذلك لا يجد أثرا لضالته، وأثناء وجوده في الصحراء يصف لنا الحارث بن همام حال النهار بها، وخصوصا وقت الظهيرة؛ فلم يثنه عن البحث ليل ولا نهار إلا أداء الفريضة، واشتداد الحر لصعوبة تحمل حرارة الصحراء.

ويعود بنا الحارث بن همام إلى وصف منطقة جديدة في الصحراء؛ فثمة شجرة متراكمة الأغصان والأوراق يصلح النوم تحتها ، ولكن صاحبنا لم يجد في النوم راحة لأنه رأى رجلا يقصد مكانه فكره ذلك، بعد كل ما اعتد به من سلاح، وكل ما واجهه من صعوبات في استقصاء الناقة منفردا، وموضع استدلالنا بذلك قوله: (فكرهت انعياجه)، وقوله: (فاستعذت بالله). وهي حالة نفسية غريبة نجدها من شخص يرتحل بالصحراء ليلا، فلا يخاف الوحش، ولكنه يخاف إنسانا مثله. ووصفنا الحالة النفسية بالغريبة لأنه خاف هذا الرجل وقت النهار، ولكننا نستدل من هذا أن الخلاء يلقي رهبة في نفوس المرتحلين ويسلبهم الشعور بالأمان، حتى تصبح ملاقاة الوحش أهون عليهم من ملاقاة الإنسان. ٦٢٩٧٠٣

---

[1] الحريري، المقامة الوبرية، ص ص ٢٧١ ــ٢٧٣. خطارا: كثير الإهتزاز. هيعل: أتن. هجير: وسط النهار. اللغوب: الإعياء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن خوف الحارث بن همام تبدد عندما بدت له هيئة السروجي، فنام ولم يستيقظ إلا والليل قد حلّ، وكان السروجي قد رحل، آخذا معه فرس الحارث بن همام، فقضى ليلته راجلا إلى أن جاء الصباح، فمرّ قريبا منه رجل يركب الناقة المنشودة. فقال له: " أنا صاحبها ومضلها، ولي رسلها ونسلها... فأخذ يلدغ ويَصئِي، ويتّقح ولا يستحيي. وبينا هو ينزو ويلين، ويستأسد ويستكين، إذ غشينا أبو زيد لابسا جلد النمر، وهاجما هجوم السيل المنهمر. " [١] فأخبره الحارث بن همام خبر الرجل " فنظر إليه نظر ليث العريسة، إلى الفريسة، ثم أشرع قبله الرمح، وأقسم له بمن أنار الصبح، لئن لم ينج منجى الذباب، ويرض من الغنيمة بالإياب، ليوردنّ سنانه وريده، وليفجعن به وليده ووريده. فنبذ زمام الناقة وحاص، وأفلت له حُصَاص. فقال أبو زيد: تسلمها وتسنمها، فإنها إحدى الحسنيين، وويل أهون من ويلين. قال الحارث بن همام: فحرت بين لوم أبي زيد وشكره. " [٢]

فالمرتحل في الصحراء يصالح ذاته ليواجه الخلاء وخباياه؛ فتطفو أغوار مشاعره معبرة عن رد فعل منعكس أمام أي حدث يجابهه، فتظهر تصرفات للإنسان لم يكن بدركها من قبل. وهذا تعليل الصراع وثورة المشاعر بين الشخوص في النص. أما محور الصراع فهو الحارث بن همام الذي تصارع مع الرجل الذي سرق ناقته، وتصارع مع السروجي الذي سرق فرسه، فمشاعر الكره والبغض تحولت من كره الرجل الذي يركب الناقة، وحب استرداد الضالة إلى مشاعر الخوف عند رؤية السروجي وهو يحاول إنقاذه، لقوله: " فخفت والله أن يكون يومه كأمسه، وبدره مثل شمسه، فألحق بالقَارِظَيْنِ، وأصير خبرا بعد عين."[٣] ، لكن مشاعر الخوف هذه سرعان ما تحولت إلى ثقة واطمئنان بعدما

---

[1] الحريري، المقامة الوبرية، ص ٢٧٧

[2] المصدر نفسه، ص ٢٧٨. حصاص: العدو.

[3] المصدر نفسه، ص ٢٧٧. قارظين: رجلان يضرب بهما المثل عند عدم العودة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال له السروجي: " وافيتك لأخبر كُنهَ حالك، وأكون يمينا لشمالك. فسكن عند ذلك جَاشِي، وانجاب استيحاشي"[١] .

وما يثير اهتماننا في هذا النص كلمة الحارث بن همام: (وانجاب استيحاشي)؛ فهو في صحراء مقفرة يواجه رجلا اتخذ من الناقة الضالة مطية له، فهو وحيد يقابل رجلا وحيدا ضمن خلاء الصحراء، وهذا هو موضع الاستيحاش الذي ذكره الحارث بن همام، وشعر بالألفة عند مساندة السروجي له، فانتقل ما يكنّه من مشاعر خوف وقلق إلى الرجل الذي أصبح وحيدا وهو يقابل اثنين يريدان به شرا؛ فترك زمام الناقة وفرّ هاربا منهما.

ووصف المكان يختلف وفقا لحالة الشخص النفسية والشعورية ؛ وتبعا لذلك فقد تنوعت صور المكان في مقامات الهمذاني والحريري. أما أنواع الأماكن[٢] التي شكلت الخلاء في الأنماط السردية الحكائية، فنجمل أبرزها فيما يلي:

١ــ المكان الأنيس:

أن يكون المكان الخلاء أنيسا هو نوع من المفارقة، إذ لا يستساغ كون المكان الخلاء بأبعاده الموحشة أنيسا، ولكن الهمذاني والحريري في كثير من المقامات صورا أبطال حكاياتهم يتمتعون بالأنس إبّان وجودهم في الخلاء؛ فذلك الحارث بن همام يقول: " ترامت بي مرامي النوى، ومساري الهوى، إلى أن صرت ابن كل تربة، وأخا كل غربة. إلا أني لم أكن أقطع واديا، ولا أشهد ناديا، إلا لاقتباس الأدب المسلي عن الأشجان، المُغْلِي قيمة الإنسان، حتى عرفت لي هذه

---

[1] الحريري، المقامة الوبرية، ص ٢٧٧ – ٢٧٨. الجأش: روع القلب عند الفزع.

[2] لقد حدد شاكر النابلسي أنواعا متعددة من الأماكن، انظر: النابلسي، شاكر (١٩٩٤) : جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ص ١٢ – ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[redacted] ألِف الحارث بن همام الخلاء وأصبح الترحال متعة، ولكن هـذه [redacted] وغرضها تحصيل العلم، ودون هذه الغاية كان سيُعدّ الحارث بن همام [redacted] الخلاء دون مبرر.

المكان الموحش قد يصبح مقبولا ومحببا إذا كان للإنسان غايـة، وخيـر مثال على ذلك قول الحارث بن همام في المقامة الرملية: صادفت ركابـا تعـد للسرى، " ورحالا تشد إلى أم القرى، فعصفت بي ريح الغرام، واهتاج لي شـوق إلى البيت الحرام، ونبذت عُلَقِي وعلاقتي. " [٢]، فالارتحال طلبا لعبادة الله تعـالى خير غاية لترك العمل والأمور الشاغلة. ونلحظ أن الحارث بن همام قـد هاجـه الشوق إلى ذلك عند رؤيته جماعة يستعدون للرحيل إلى البيـت الحـرام؛ فوجـد المؤنس في السفر، ووجد غاية جليلة من سفره، فازداد الارتحال في المكان ألفـة بوجود الناس فيه وبتخيرهم، إذ يقول: " ثم انتظمت مع رفقة كنجوم الليل، لهم في السير جرية السيل، وإلى الخير جري الخيل " [٣] .

وذلك عيسى بن هشام في المقامة الغيلانية يسمع حكاية من رجـل كثيـر الحفظ والرواية هو عصمة بن بدر الفزاري يقول فيها: " بينما أنا أسير في بـلاد تميم مرتحلا نجيبة وقائدا جنيبة. عنّ لي راكب على أوراق جعد اللغام فحـاذاني حتى إذا صك الشبح بالشبح رفع صوته بـ " السلام عليك " . فقلت: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته. من الراكب الجهير الكلام، المحيي بتحية الإسلام؟ فقال: أنـا غيلان بن عقبة. فقلت: مرحبا بالكريم حسبه. الشهير نسبه. السائر منطقه. فقـال: رحب واديك. وعز ناديك. فمن أنت؟ قلت: عصمة بن بدر الفزاري. قال: حيـاك الله نعم الصديق. والصاحب والرفيق. وسرنا فلما هجرنا قال: ألا نغور يا عصمة فقد صهرتنا الشمس؟ فقلت: أنت وذاك. فملنا إلى شجرات آلاء كـأنهن عـذارى

---

[1] الحريري، المقامة النجرانية، ص ٤٤٠. الشنشنة: العادة.

[2] الحريري، المقامة الرملية، ص ٣١٩. علقي: أشغالي.

[3] المصدر نفسه، ص ص ٣١٩ ــ ٣٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

. نشرن غدائرهن. لأثلات تناوحهن. فحططنا رحلنا ونلنا من الطعـــام، رمة زهيد الأكل وصلينا بعد، وآل كل واحد منا إلى ظل أثلـــة يريـــد [1].

فيبدو جليا من النص أن هذا الشخص يسير في الخلاء وهو يشعر بالأمان، وذلك لعدة أسباب؛ فهو يسير في بلاد تميم، وما ذكره الاسم إلا دلالة على أمن هذه المنطقة المعروفة، فتخلو من قطاع الطرق ومن الأمور التي يخشـــاها المرتحـــل وحيدا، ثم هو يتخذ رفيقا له في سفره؛ فأصبح المكان أكثر أمنا. ونلاحظ أن لقـــاء الاثنان في الصحراء تمّ عن طريق تناقل رسالة مرمزة بينهما، وذلك عند قولـــه: (رفع صوته بالسلام عليكم)، فكلمة (رفع) رسالة تدل على رغبة الرجـــل فـــي الرفقة، وإلا لأخفى نفسه بعيدا، أو لم يكن ليسلّم. وأما جملة (الســـلام علـــيكم) استكمال للرسالة دلالة القدوم بسلام، ورغبة في إكمال الدرب دون متاعب أو طمع في المرتحل. وبما أن الرسالة الدلالية بين مرسل ومستقبل، وقد توضـــح قصـــد المرسل، فكان لا بدّ من الردّ سلبا أو إيجابا، ولكن الإيجاب قد تمّ اختياره بقولـــه: (حياك الله نعم الصديق. والصاحب والرفيق).

وما نلمحه في النص أنه أوجد طبيعة خاصة للمكان الأنيس تتمثل فيما يلي: أمن المنطقة، واتخاذ الرفقة في الرحلة، وحسن الطقس، وطبيعة المكـــان. فيبـــدأ الهمذاني حكايته بأدلة تشير إلى أمن المكان، وأن المنطقة محمية بوجـــود تمـــيم. ويتخذ رفيقا يصحر معه في وقت ليس بذي حرارة عالية. ولذلك عنـــدما اشـــتدت الحرارة عليهم سلّب المكان أحد شروط أنسه؛ فـــرفض المـــرتحلان الاســـتمرار، لقوله: (فلما هجرنا. قال: ألا نغور... فقد صهرتنا الشمس ؟) مما دفع المرتحلان إلى البحث عن مكان آخر تكتمل فيه شروط أنس المكان؛ فقد نـــزلا فـــي منطقـــة حسنة المنظر ظليلة الأشجار؛ فهو مكان آمن ذو طبيعة ترتاح لها النفس، ينزل فيه المرتحل مع رفيقه ليستظلا بظل الأشجار بعد كدّهما من لهب الصحراء. ويـــزداد

[1] الهمذاني، المقامة الغيلانية، ص ص ٤٦ ــ ٤٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[redacted]ز في هذا المكان بعد تناول الطعام، وأداء الصلاة التي لها الأثر [redacted]جابي عند المرتحلين؛ فهما انتقلا من مكان أنيس يحبه العرب إلى مكان [redacted] وسكينة فتطمئن له النفس، وهذا الاطمئنان انعكس فعلا عند ذهابهما إلى [redacted] يمثل الحالة الأكثر هدوءا وأمنا للإنسان إذ إن الإنسان الذي به خوف أو [redacted]كن من النوم.

٢ــ المكان المخيف:

لا يشترط بالمكان أن يكون مخيفا بطبيعته، بل قد يكون هناك مسببات للخوف، فالخوف ــ مثلا ــ ملازم للإنسان عند إحساسه بالخطر. ومثال ذلك ما ورد في المقامة الإبليسية عندما قال عيسى بن هشام: " أضللت إبلا لي فخرجت في طلبها فحللت بواد خضر. فإذا أنهار مُصرَّدة وأشجار باسقة وأثمار يانعة وأزهار وأنماط مبسوطة."[1]؛ فوصف المكان بهذه الصورة التفصيلية الجمالية دال على راحة نفسية عيسى بن هشام لأن الوقت أتيح له لينظر في أنحاء المكان ودقائقه؛ فجاء وصفه تفصيليا لطبيعة هذا المكان التي يرتاح الإنسان إليها ويطمئن. ولكن عيسى بن هشام يتجه بنا اتجاها مغايرا عندما يقول: " وإذا شيخ جالس. فراعني منه ما يروع الوحيد من مثله." [2]؛ فالطبيعة الوادعة لهذا المكان تلاشت عند رؤية عيسى بن هشام لهذا الشيخ، وانصرف تركيز عيسى بن هشام عن وصف المكان لأن مثيرا قويا قد أثاره، فتصارعت الأسئلة في عقل عيسى بن هشام عن هوية هذا الرجل، وشأن عمله في هذا المكان. فليس الشيخ من أثار خوف عيسى بن هشام لأن النص لا يحوي قسما سرديا يصف تسلح الشيخ، لكن عنصر المفاجأة هو الذي أثار خوفه بما يسمى مفارقة كسر التوقع ذلك أنه لم يتوقع أن يرى إنسا في هذا الخلاء. والشيخ يلمح سريعا اضطراب عيسى بن هشام

---

[1] الهمذاني،المقامة الإبليسية، ص ٢٠٨

[2] المصدر نفسه، ص ٢٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النفسي وخوفه؛ فقال له دون تردد: " لا بأس عليك. فسلمتُ عليه وأمرني بالجلوس فامتثلت. وسألني عن حالي فأخبرت. فقال لي: أصبت دالتك. ووجدت ضالتك." [١]

وما نلحظه في هذا النص النقلات السردية السريعة التي يستخدمها الهمذاني في مقامته إذ لا يسير سرد الحكاية بنمط ثابت تقليدي؛ فعيسى بن هشام أضل إبلا فبحث حتى وصل إلى واد أخضر، وبطريقة غريبة يجد شيخا يجلس منتظرا وسط الوادي، وهنا لابد وأن تفتح آفاق التساؤلات أمام عيسى بن هشام: من هذا الشيخ ؟ وما الذي يفعله في وسط هذا الوادي الخالي؟ . ولكن حديثه مع الشيخ ينقل النص نقلة سردية مغايرة للتسلسل المنطقي إذ إن هذا الشيخ يعرف مكان الإبل. وهنا يطرح المتلقي سؤالا عن ماهية العلاقة بين خروج عيسى بن هشام باحثا عن الإبل ووجود الشيخ وسط الوادي ؟ وهنا لا بدّ من تتبع الأحداث حتى نصل إلى هذه العلاقة.

فتنصّ الأحداث على أن الشيخ طلب من عيسى بن هشام أن يروي له شعرا، فتبادلا رواية الشعر إلى أن قال له عيسى بن هشام: " قَبَّحَكَ الله من شيخ. لا أدري أبانتِحالكَ شعر جرير أنت أسخف، أم بطربك من شعر أبي نواس وهو فويسق عيَّار" [٢]؛ فيقول له الشيخ: دعك من هذا، ويبعثه إلى رجل ليدله على مكان إبله. ومن ثم يفسر الشيخ حقيقة أمره إذ يقول: " وكنت أكتمك حديثي. وأعيش معك في رخاء لكنك أبيْت فخذ الآن، فما أحد من الشعراء إلا ومعه معين منا، وأنا أمليت على جرير هذه القصيدة، وأنا الشيخ أبو مرّة " [٣]

والمقامة في شقها هذا تبدو غرائبية لقول الشيخ: أنا أبو مرّة ــ وهو اسم من أسماء الشيطان ــ ، وهنا يبرز دور المكان في صنع غرائبية الموقف؛ فوجود

---

[1] الهمذاني،المقامة الإبليسية، ص ٢٠٨

[2] المصدر نفسه، ص ٢١٠

[3] المصدر نفسه، ص ص ٢١١ – ٢١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشيخ في هذا الخلاء وحيدا، كان له دوره في غرائبية الأحداث، وجعلنا نقبل بفكرة مفادها: إن الشيخ هو الشيطان. ولكن تبقى غرائبية هذا الموقف قائمة إذ كيف أصبح عيسى بن هشام صديقا للشيطان، وكيف يستوي لدينا موقف الشيطان ــ بطبيعته الجهنمية ــ وهو يساعد عيسى بن هشام في إيجاد إبله؛ فهذه الأحداث في هذا القسم لا نقبلها إلا على مستوى التشظي، والعبث في عقل المتلقي.

وبعد قبول هذه الأحداث؛ فإن الهمذاني يلجأ إلى اقناعنا بها عن طريق تأكيد صحتها من خلال قوله: " ومضيت لوجهي فلقيت رجلا في يده مِذَبَّة. فقلت: هذا والله صاحبي. وقلت له ما سمعت. فناولني مسرجة وأومأ إلى غار في الجبل مظلم فقال: دونك الغار. ومعك النار. قال: فدخلته فإذا أنا بإبلي قد أخذت سمتها. فلويت وجوهها ورددتها. " [1] وهنا أيضا يدعنا الهمذاني أمام غموض آخر هو شخصية الرجل، وهل هو شيطان تابع لإبليس ؟ وإن كان كذلك فلم قام بمساعدة عيسى بن هشام، أهو ولاء لقائده ؟

ولا ينهي الهمذاني مقامته الإبليسية دون أن يوظف حيرة المتلقي في تشكيل المقامة، ذلك أنه يولّد حبكة حكائية جديدة بعد أن كانت المقامة تتجه إلى النهاية، وهذه الحبكة تتشكل عند ظهور الإسكندري في ذلك الغار المظلم. وهنا يتخذ المكان دورا رئيسا في تشكيل الحبكة؛ فوجود الإسكندري في الغار الذي يوجد فيه عيسى بن هشام تحديدا هو الذي صنع تشويقا في الحبكة الجديدة ليكون الجواب على لسان الإسكندري عندما أجاب عيسى بن هشام، " فأومأ إلى عمامته وقال: هذه ثمرة بره. فقلت: يا أبا الفتح شحذت على إبليس إنك لشحاذ " [2].

ويستغل الهمذاني ظهور الإسكندري في الغار ليصنع مفارقة مضمونية، ذلك أن قوله: (هذه ثمرة بره) تدل على ملاقاته إبليس وأن الأحداث التي مر بها

---

[1] الهمذاني،المقامة الإبليسية، ص ٢١٢. منبة: المروحة.

[2] المصدر نفسه، ص ٢١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عيسى بن هشام كان الإسكندري قد سبقه إليها. وموضع المفارقة أن إبليس بطبيعته الشيطانية التي لا يتأتى منها إلا الشر استطاع الإسكندري خداعه، بل إنه أخذ منه أثرا ودليلا هو العمامة؛ فصانع المفارقة هو الإسكندري وضحيتها إبليس(الشيخ)، وشاهد المفارقة هو عيسى بن هشام. ذلك أننا وقعنا ضحية الهمذاني في هذه المقامة، إذ لم يعد الموضوع موضوع ضياع إبل عيسى بن هشام بل إن وجود عيسى بن هشام في هذه المقامة ــ فيما أرى ــ هو أسلوب فني استخدمه الهمذاني ليكون شاهد إثبات على قدرة الإسكندري وكديته التي طالت إبليس.

واعتبار المكان مخيفا منوط بالحالة الشعورية للشخصية وتقلباتها؛ فشعور شخصية المقامة هو الذي يحدد النظرة إلى طبيعة المكان فيها، ذلك أن الكاتب ينقل لنا وصف المكان من خلال عيني الشخصية التي تتحرك متنقلة فيه؛ ومن مثال قول الحارث بن همام في المقامة البكرية: " هفا بي البين المُطَوِّحُ، والسير المبرح، إلى أرض يضل بها الخِرِّيتُ، وتفرق فيها المَصَالِيتُ " [1] فوصفُ هذا المكان هو أثر للحالة النفسية التي يمر بها الحارث بن همام، وسبب هذا الوصف الضياع، ذلك أن الحارث بن همام ضلّ طريقه وهو وحيد؛ فألقى المكان انعكاسات نفسية سلبية على الشخصية الوحيدة التي تتحرك في هذا المكان، لذلك قال عن هذا المكان: (إن الدليل الحاذق يضيع في مثل هذا المكان).

وما كلام الحارث بن همام إلا تسرية لنفسه، وتخفيف لوطأة المكان عليه. لذلك فإنه يقول: " فوجدت ما يجد الحائر الوحيد، ورأيت ما كنت منه أحيد. إلا أني شجعت قلبي المَزؤُودَ، ونسأت نضوي المجهود، وسرت سير الضارب بقدحين، المستسلم للحين. ولم أزل بين وخذ ونَمِيل، وإجازة ميل بعد ميل، إلى أن كادت الشمس تجب، والضياء يحتجب. فارتعت لإظلال الظلام، واقتحام جيش حام. ولم أدر أأكفت الذيل وأرتبط، أم أعتمد الليل وأختبط ؟ " [2]؛ فقد استسلم الحارث بن

---

[1] الحريري، المقامة البكرية، ص ٤٥١. المطوح: المبعد. الخريت: الدليل الحاذق. المصاليت: الشجاع.

[2] المصدر نفسه، ص ص ٤٥١ ــ ٤٥٢. المزؤود: الخائف. نميل: سير متوسط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

همام للضياع والهلاك الذي سببه الوجود في خلاء مكتنف المجاهل. ويزداد الحارث بن همام خوفا عند حلول الظلام، وكأن الظلام في النص أصبح رمزا للمجهول والهلاك؛ فتجمع على الحارث بن همام الضياع في الأرض الخلاء، وظلمة الليل، لذلك احتار الحارث ما بين المبيت والارتحال في غياهب الظلام. وفي ظل هذه العتمة السردية يتجلى الفرج بنص السارد: " وبينا أنا أقلب العزم" [١] فتوحي هذه الجملة السردية بإشراقة نصية يبثها المؤلف إنقاذا لرواي مقامته، فيرى الحارث طيف جمل مستتر بجبل، وصاحبه ينام طلبا للراحة، فلم يكن للحارث بدّ من طلب المساعدة، ولذلك يقول: " فجلست عند راسه، حتى هبّ من نعاسه. فلما ازدهر سراجاه، وأحس بمن فاجاه، نفر كما ينفر المريب، وقال: أخوك أم الذيب ؟ فقلت: بل خابط ليل ضلّ المسلك، فأضئ أقدح لك. فقال: ليسر عنك همّك، فربّ أخ لك لم تلده أمك. فانسرى عند ذلك إشفاقي، وسرى الوسن إلى آماقي. " [٢] .

وهنا يبدأ المكان يتشكل وفق منظور الشخصيتين؛ فأصبح المكان أنيسا للحارث بن همام لأنه وجد الرفقة والأمن وذلك يفسر قوله: (وسرى الوسن إلى آماقي) لأنه لم يكن قادرا على النوم بسبب خوفه وقلقه، أما عند سكينته وراحته فقد طلبه النوم فلبّى. وأما الشخص النائم فإن المكان وفقا لرؤيته غدا مخيفا لأنه لم يكن نائما ومستغرقا في النوم بل كان متوجسا من خطر قد يصيب الوحيد في الصحراء، وزاد خوفه عند رؤية رجل مجهول الهوية والنية يقف عند رأسه، فنفر(كما ينفر المريب)، وأطلق رسالة نصها: (أخوك أم الذيب؟) مقدما لفظة (أخوك). وعندما علم بأمر الحارث اطمأنّ الاثنان، استدلالا بقوله: (ربّ أخ لك لم تلده أمك) لتكون هذه الجملة إجابة عن كثير من الأسئلة التي تجول في خاطريهما.

---

[1] الحريري، المقامة البكرية، ص ٤٥٢

[2] المصدر نفسه، ص ص ٤٥٢ ــ ٤٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، المعادي:

ن أمثلة هذا المكان الحكاية التي يرويها عيسى بن هشام في المقامة عند سفره إلى حمص في صحبة هم كنجوم الليل، إذ يقول عيسى بن هشام عندما كدّهم التعب: "تاح لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثْل. كالعذارى يسرحن الضفائر. وينشرن الغدائر. ومالت الهاجرة بنا إليها ونزلنا نغوّر ونغُور، وربطنا الأفراس بالأمْرَاسِ وملنا مع النعاس. فما راعنا إلا صهيل الخيل ... ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال وقطعت الحبال. وأخذت نحو الجبال. وطار كل واحد منا إلى سلاحه فإذا السبع في فروة الموت. قد طلع من غابه. منتفخا في إهابه. كاشرا عن أنيابه. "[1] فأحداث هذا القسم من الحكاية تبدو مسالمة إذ بدأت بمسير المرتحلين في الصحراء بعد تخير الرفقاء، وعند اشتداد الحرارة عليهم وتخيرهم المكان نزلوا للراحة. وهنا يبدأ المكان بتغيير طبيعته مما أدى إلى تغيير مسار الأحداث؛ فيهجم عليهم أسد وهم في غفلة لأن طبيعة المكان لم تكن توحي بوجود خطر مماثل. وهنا يفرض المكان بطبيعته المعادية التعاون لمجابهة هذا الخطر؛ فتصدى الرفقاء للأسد، فقتل واحد منهم قبل أن يقتلوه، ثم لحقوا بالخيول وأمسكوا ما لم يهرب منها، ثم عادوا وجهزوا رفيقهم للدفن. [2]

ولم يقتصر هذا المكان على هجوم الأسد عليهم، بل إنهم تعرضوا لخداع قاطع طريق لقول عيسى بن هشام: " وعدنا إلى الفلاة. وهبطنا أرضها وسرنا حتى إذا ضمرت المزاد. ونفد الزاد أو كاد يدركه النفاد. ولم نملك الذهاب ولا الرجوع. وخفنا القاتلين: الظمأ والجوع. عنّ لنا فارس فصمدنا صمده ... وعمدني من بين الجماعة. فقبّل ركابي. وتحرّم بجنابي. ونظرت فإذا هو وجه يبرق برق

---

[1] الهمذاني، المقامة الأسدية، ص ص ٣٦ ــ ٣٧. الأمراس: الحبال.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمتهلل. وقوام متى ما ترق العين فيه تسهل، وعـــارض قـــد اخضـــر. طرّ. وساعد ملآن. وقضيب ريان. ونجار تركي. وزي ملكي" [١] .

ر من جديد وطأة المكان على أفراد الحكاية إذ أضناهم التعب بعد قتال ـــد، وهم في حالة شعورية يمكن وصفها بالكآبة والحزن بعد رؤية رفيقهم يقتل على مرأى من أعينهم، بل وتزداد الأمور سوءا بهروب عدد من الخيـــول ونفـــاد الماء والطعام منهم، وهم في منطقة بعيدة عن مقصد ارتحالهم. فتصل بنا الأحداث في النص إلى مرحلة نقول فيها: إنهم هالكون لا محالة. ولكن الهمذاني يوفر لهـــم مخرجا قريبا عندما يصنع حبكة جديدة في النص بظهور رجل يقصدهم. ونلمـــح في النص دقة وصف عيسى بن هشام لهذا الرجل؛ فهو يركب فرسا أصيلا، وقـــد نبت شاربه حديثا، وتظهر عليه ملامح القوة، وتوحي تعابير وجهه وملابسه أنـــه رجل تركي ثري.

إذن، فإن مظهر هذا الرجل وصفاته التي ذكرت في النص دفعت القوم لأن يستأمنوه في مرتحلهم، ذلك أنه قصد عيسى بن هشام وقال له: " أنا اليوم عبـــدك. ومالي مالك " [٢]؛ فهنأ القوم عيسى بن هشام بعدما فتنتهم ألحاظه وألفاظه. ثم دلّهم بعد ذلك إلى سفح جبل يوجد فيه ماء حتى يأخذوا قيلولة ويتزودوا بالماء، فنـــزل الرجل التركي ونزع عنه ثيابه، فتأكد القوم من رقة ملامح جسده وصفائه مما يدل على خدمته للملوك وصدق فراره منهم. [٣] ثم بدأ الرجل بخدمتهم فحطّ السروج عن الأفراس ووضع لها الحشائش لتأكل، وجهز المكان ففرشه لهم لينـــاموا ممـــا دعاهم للقول: " يا فتى ما ألطفك في الخدمة. وأحسنك في الجملـــة فالويـــل لمـــن فارقته. وطوبى لمن رافقته. فكيف شكر الله على النعمة بك؟ فقال: ما سترونه مني أكثر. أتعجبكم خفتي في الخدمة. وحسني في الجملة. فكيف لـــو رأيتمـــوني فـــي

---

[1] الهمذاني، المقامة الأسدية، ص ص٣٩ ــ ٤٠

[2] المصدر نفسه، ص ٤٠

[3] المصدر نفسه، ص٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرفقة. أريكم من حذقي طرقا. " [١] فأطلق سهما في السماء وأتبعه بآخر فشقه، ثم عمد إلى كنانة عيسى بن هشام فأخذها وإلى فرسه فعلاه، ورمى اثنين بالسهام فقتلهما، وطلب من البقية أن يربط كل واحد منهم يد رفيقه، فلم يجدوا مهربا من فعل ما يريد؛ إذ هو راكب بيده سلاح والقوم مترجلون بعيدون عن أمتعتهم وأسلحتهم. وبقي عيسى بن هشام وحيدا دون أن يربط؛ فأمره بنزع ثيابه ففعل، ثم نزل عن فرسه وبدأ بصفعهم ونزع ثيابهم عنهم، [٢] حتى وصل إلى عيسى بن هشام الذي يقول: " وصار إلي وعلي خفان جديدان. فقال: اخلعهما لا أم لك. فقلت: هذا خف لبسته رطبا فليس يمكنني نزعه. فقال: علي خلعه. ثم دنا إلي لينزع الخف ومددت يدي إلى سكين كان معي في الخف وهو في شغله فأثبته في بطنه... فما زاد على فم فغره " [٣] .

فقد اتخذ عيسى بن هشام احتياطه كاملا أثناء سفره إذ تخير رفقة طيبة، وحمل معه سلاحه، وأخفى في خفه سلاحا تحسبا للطارئ، فلم يتوقع أن المكان سيكون ذا سطوة قاسية عليه وعلى رفقائه، فاعتدى عليهم الأسد، وخدعهم غلام اتخذ الحيلة منهجا؛ فهو فرد وهم جماعة لذا تركهم في شغل من أمرهم ثم أظهر لهم عداوته. ومرتكز الحيلة التي استخدمها هو استغلاله طمع الإنسان إذ وضع نفسه عبدا بين يدي عيسى بن هشام فصدق كلامه. وهنا تظهر أسباب خوف المرتحل من الرفيق الذي يظهر فجأة في الخلاء. ووفق المنظور الحكائي لا يمكن أن يوجد المكان منفصلا عن الزمان والشخوص والأحداث؛ فتتصارع معا في مساحة مكانية ليكون لها الدور الفاعل في تشكيل العقدة وصولا إلى الحل.

---

[1] الهمذاني، المقامة الأسدية، ص ٤١

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ص ٤١ ــ ٤٣

[3] المصدر نفسه، ص ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ــ المكان المأوى:

هروبا من سلطة المكان وسطوة الخوف التي توجد في النفس البشرية، فإن الإنسان يلجأ إلى مكان حميم يشعره بالأمان، فيكون هذا المكان ملاذا يقصده المرء حتى يشحذ همته من جديد. وأبرز مكان يمكن أن يلتجئ إليه الشخص في الصحراء ــ باعتبارها خلاء ــ هي الخيمة؛ ومثال ذلك قول عيسى بن هشام في المقامة الأسودية: " كنت أتهم بمال أصبته، فهمت على وجهي هاربا حتى أتيت البادية فأدتني الهيمة. إلى ظل خيمة."[١] ويظهر مباشرة دفء هذا المكان، عند قول أهل الخيمة لعيسى بن هشام: " بيت الأمن نزلت. وأرض القرى حللت " [٢]، وينتهي غرض الملتجئ إلى هذا المكان عند انتهاء غايته، وذلك دلالة قوله: " ثم عشنا زمانا في ذلك الجناب حتى أمنّا " [٣] .

وفي المقامة الرقطاء يهرب الحارث بن همام من الأهواز لما فيها من شدة الفقر والظلم وسوء الحال؛ فيقول: " حتى إذا سرت منها مرحلتين، وبعدت سرى ليلتين، تراءت لي خيمة مضروبة، ونار مشبوبة. فقلت: آتيهما لعلي أنقع صدى، أو أجد على النار هدى. " [٤]؛ فقرن الحارث بن همام بين الخيمة والنار الدالة على كرم أهل هذه الخيمة وإكرامهم الضيف، ولذلك كان رجاؤه الحصول على الماء أو مرشدا يهديه الطريق. ويمثل لنا الحارث بن همام عذوبة هذا المكان بقوله: " فلما انتهيت إلى ظل الخيمة رأيت غلمة روقة، وشارة مرموقة، وشيخا عليه بزة سنية، ولديه فاكهة جنية، فحييته... وقال: ألا تجلس إلى من تروق فاكهته، وتشوق مفاكهته ؟ فجلست لاغتنام محاضرته لا لالتهام ما بحضرته! " [٥]. فعندما التجأ الحارث بن همام إلى هذا المكان ارتاح إليه؛ فوجد غلمة بأجمل هيئة،

---

[1] الهمذاني، المقامة الأسودية، ص ١٥٩

[2] المصدر نفسه، ص ١٦٠

[3] المصدر نفسه، ص ١٦٣

[4] الحريري، المقامة الرقطاء، ص ص ٢٥٨ ــ ٢٥٩

[5] المصدر نفسه، ص ٢٥٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فا يلبس الثياب الحسنة الرفيعة التي تدل على مكانته، ووجد ما يشـــتهيه الجلسة الطيبة والفاكهة الشهية.

الأمر البيّن أن الذي يسير في الصحراء مدة أيام ينقص عنده الزاد والماء، وذلك فإن طلب الراحة والزاد يكون عند رؤية المسافر للخيمة فيشـــعر بالألفـــة والطمأنينة لوجودها، فذلك عيسى بن هشام يقول في المقامة النهيدية: " ملت مـــع نفر من أصحابي إلى فناء خيمة ألتمس القرى من أهلها فخرج إلينا رجـــل حُزُقّـــة فقال: من أنتم ؟ فقلنا: أضياف لم يذوقوا منذ ثلاث عروقا " [١]؛ فواضح أن عيسى ابن هشام وجماعته طلبوا هذه الخيمة لأنهم أرادوا الزاد، لكن الرجل بدأ يصف لهم أنواع الطعام ويقول لهم: أتشتهونها يا فتيان؟ فيقولون: إي والله نشتهيها. فيقهقـــه ويقول: وعمكم أيضا يشتهيها. [٢] حتى نفد صبر الجماعة؛ فوثبوا إلـــى أســـيافهم. وقالوا: ما يكفي ما بنا من الدقع حتى تسخر بنا، فأنتهم ابنته بطبق عليـــه جلفـــة. وحثالة ولوية. وأكرمت مثواهم. فانصرفوا لها حامدين. وله ذامين [٣].

---

[1] الهمذاني، المقامة النهيدية، ص ٢٠٢

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ص ٢٠٢ ــ ٢٠٦

[3] انظر: المصدر نفسه، ص ص ٢٠٦ ــ ٢٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صل الثالث: أشكال الترف الحضاري.

لا يمكن فصل المكان عن وجود الإنسان وحضارته؛ فالحضارة والمكان ان أمور متلازمة في النصوص الحكائية قيد الدراسة، ولا نتصور وجود ن في مكان ما دون أن يترك إرثا حضاريا في المكان الذي عاش فيه، وبمعنى آخر تصبح الحضارة صورة منعكسة للإنسان وحالة التطور التي كان يعايشها.

وتعد طريقة بناء البيوت والمنازل وتزيينها، واتخاذ الترتيبات الخاصة لتجهيز المجالس المختلفة [*] أثرا من آثار الحضارة الإنسانية. والباحث في الحكايات السردية يجد عددا كبيرا من الأدوات الحضارية التي استخدمها العباسيون؛ فجاءت أدواتهم لتحاكي عصرهم وتشغل حيزا عند وصفهم المكان، ذلك أن أبا القاسم البغدادي ــ مثلا ــ يسرد عددا من الأدوات عند وصف الدور والأمتعة [١] ومن هذه الأدوات: المقراض وهو المقص، والأمشاط الظاهرية: وهي الأمشاط المتخذة من خشب الصندل، وهي التي تعطر الشعر باستعمال المشط في تمشيطه، والسكاكين الكنباتية؛ وهي سكاكين تجلب من كنباية في الهند، والغضائر الصينية: وهي صحائف متخذة من الطين الحر، وتلون في بغداد. [٢]

فنقلت لنا الأنماط الحكائية صورة حضارية واقعية للإنسان لتمثل وصفا للحضارة الإنسانية في العصر العباسي، وحتى تكتمل ملامح هذه الصورة لا بدّ من وقفة نفصلّ فيها البحث بأشكال الترفه الحضاري، والتي تشكلت فيما يلي:

---

* انظر:الفصل الخامس من الباب الأول

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٤٨

[2] انظر: المصدر نفسه، ص١٤٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ــ اللباس:

ينقل أبو القاسم صورة شاملة لأجود أنواع اللباس بقوله: " ما أرى ــ والله ــ على بدن واحد منكم، ثوب دبيقيّ، شقيريّ، ولا دبقاويّ، ولا قيراطي زهيري، ولا بفت قشيري، ولا رداء عدنيّ، ولا تاختج، ولا راختج، ولا ثياب قصب سموت، ودسيسيّ، وتنّيسيّ، ودمياطي، ولا مجلّلي أيضا، ولا وشي ديباج، بالذهب المنسوج، والعنبر الممروج، حسن التوشيع، كأنما نسج من نور الربيع، ولا شفوفا سينيزيّة، كالهواء الرقيق، أو كالسراب، أو شستقات قصب معلّم مخوّم، يمسح بها الفم في المجالس، ولا مرّيش، ولا موشّح بالذهب المغربي، ولا عتّابيّ دبيقيّ مُعلّم مُثقّل. " [1] فنلمح ــ بدءا ــ اقتران اللباس بمكان، وهذا دال على اشتهار كل مكان بصناعة نوع محدد من الألبسة.

ويمكن لنا من خلال المخطط التالي أن نقرن ما بين اللباس ومكان صناعته:

ــ الثوب الدبيقي: دبيق مصر

ــ الثوب الدبقاوي: دبقا بلد بمصر

ــ رداء عدني: رداء منسوب إلى عدن

ــ ثياب قصب سموت، ودسيسي، وتنيسي، ودمياطي: نسبة إلى سموت ودسيس وتنيس ودمياط.

ــ الشفوف السينيزية: نسبة إلى سينيز: بلد على ساحل بحر فارس.

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ١٣٣ــ ١٣٤. الثوب الدبيقي: نسبة لدبيق بمصر. الدبقاوي: نسبة إلى دبقا بمصر. تاختج: فارسية بمعنى المفتول. الراختج: فارسية بمعنى اللباس. ثياب قصب: ثياب من الكتان رقيقة ناعمة. الوشي: نقش الثوب. الديباج: فارسية بمعنى الحرير على أطراف الثوب. الشفوف: الثوب الرقيق الذي يشف عما تحته. سينيز: بلد على ساحل بحر فارس. الشستقة: فارسية بمعنى المنديل. المخوم: الذي لم يقصر. المريش: الموشى على أشكال الريش. العتابي: نسبة إلى محلة العتابيين في بغداد. المثقل: الموشى بخيوط الفضة والذهب أو المزين بالحجارة الكريمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الثوب العتابي: نسبة إلى محلة العتابيين ببغداد التي اشتهرت بصنع الثياب التي تحاك من حرير وقطن بألوان مختلفة.

وقد وصف أبو القاسم مجموعة من الثياب مشهورة بصنعتها، وهي:
ـ ثياب قصب: ثوب رقيق ناعم مصنوع من الكتان.
ـ وشي ديباج بالذهب المنسوج والعنبر الممروج، حسن التوشيع، كأنما نسج من نور الربيع: نوع من الأثواب سداه ولحمته حرير مزين بخيوط من الذهب والعنبر معروف عند العراقيين اليوم بالقنويز. [١]
ـ الشفوف: ثوب رقيق يشف عما تحته.
ـ ثوب مريش: مزين بنقش على أشكال الريش.
ـ الثوب الموشح بالذهب المغربي: ثوب مطرز بأشكال مختلفة من الذهب.

فمن خلال النص نلحظ أن اللباس اشتهر إما لاقترانه بمكان معين، أو لجودة صناعته وتميزها على كثير من الصناعات الرديئة الموجودة في بغداد آنذاك، ذلك أن أبا القاسم ينقل لنا وصفا ضديا لما قدمه لنا سابقا؛ فبعد أن رسم صورة رفيعة لتميز اللباس ينقل لنا رسما لأنواع من الألبسة الرديئة التي شاع ارتداؤها بين الناس، إذ يقول مخاطبا أهل بغداد " على أبدانكم ثياب بفت، خشن، مروي، غليظ، من غزل البيت .... وغزولا مطابقة، منها قمصانكم، ومنها عمائمكم، على الرؤوس تتهدل على جوانب الخدود، وتغطي الآذان، .... وإذا تظرفتم لبستم الكتفي، وفتيانكم بالأبراد، وعمائم القطن الكحلية، معلق في أهدابها خيوط خضر وحمر، وأهل السوق، لو عصر قميص أحدهم لخرج منه جرة دهن،

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وروائح القشار والبستج من دوركم وثيابكم كأنهـا ريـح الحمامـات، وروائـح الحرمل." [١]

فهو يتحدث عن أثواب خشنة من صناعة مرو، ويحدثنا عن نوع من الغزل الذي يلصق فيه الخيط بآخر مثله، ويغزلا معا، فيصنع منه القمصان والعمائم التي تلبس بطريقة غير جمالية إذ تغطي الآذان وتتهدل على الوجه. ويوجه نقـده إلـى نوع من اللباس (الكتفي) حيث لا يكون له أردان فينسدل على الكتف ولا يظهره؛ فطرق اللباس هذه لا تعجب أبا القاسم، لا سيما بعد أن نقل لنا صورة كانت مثـالا لطريقة اللباس في ذلك الوقت. ولكنه ــ في الوقت ذاته ــ ينسب هـذه الطريقـة السيئة في اللباس لمدينة بغداد وأهلها فيتهكم من عمائم الفتيان، وسوء نظافة ثياب أهل السوق ورائحتها موجها سهام نقده إلى هذه الفئة الاجتماعية بطريقـة لاذعـة مظهرا بشاعة اللباس، ليكون هذا النقد محاولة للتخفيف من حدّة هذه الظاهرة.

ويبرز وصف اللباس في مقامات الهمذاني؛ فذلك عيسى بن هشام وهو في الأهواز يرى رجلا " في شَمْلَة صوف.... متبرنسا بأطول منه معتمدا على عصا فيها جَلاجِل يخبط الأرض بها على إيقاع غَنِج " [٢] فالشملة كسـاء يشـتمل بـه الإنسان اتقاء البرد، ويبدو أنه لباس شائع الاستعمال في ذلك الوقت مستدلين بذلك على أن الكاتب لم يصف هذا اللباس وصفا تفصيليا، إنما يوجه ملاحظـة علـى البرنس، وهو ثوب يكون غطاء الرأس فيه جزءا متصلا به، فهذا الرجل برنسـه يزيد عنه طولا، وهذا يعني أن البرنس لم يكن مصنوعا له بل جاءه من مانح، وما يؤكد ذلك العصا التي يضرب بها الأرض حتى يصدر صوتا ليلفت الانتباه إليـه، ويتمكن من طلب مساعدة الناس.

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٥٠. مروي: نسبةإلى مدينة مرو. الغزول المطابقة: التي يلصق فيها الخيط بآخر مثله ويغزلا معا. الكتفي: الثوب بلا أردان يسدل على الكتف. البستج: الكندر، وهو صمغ يمضغ في بغداد لتقية الأسنان. الحرمل: نبات له حب أسود يشبه السمسم.

[2] الهمذاني، المقامة المكفوفية، ص ص٩٣ ــ ٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ــ العطور:

اهتمام الشخصيات الحكائية بأمور الترف والمظهر العام يدل على اكتمال متطلباتهم الأساسية مما يدفعهم للاهتمام بأمور كمالية في حياتهم اليومية، ومن ذلك اهتمامهم بأنواع العطور وصناعتها.

وينقل لنا التوحيدي كمّا كبيرا من أنواع العطور تتراوح في الجودة وفق المكونات التي تدخل في صنعها، ومن أشهر العطور التي نكرها:

١ــ الغالية: وسميت بذلك لغلاء ثمنها وهي أنواع:

أ ــ العنبرية: وهي الغالية التي يكون العنبر أهم أجزائها.

ب ــ الكافورية: وهي الغالية التي يكون الكافور أهم أجزائها.

ج ــ الصفراء التي لا تؤثر بالثياب: كان المرء يتغلف بالغالية، فكانت تسيل على الثوب وتترك أثرا، ولكن الغالية الصفراء لا أثر لها إن سالت على الثياب. وكان بعض الناس ممن يستعملون الغالية في أصول الشعر حيث تشم ولا يرى لها أثر.[١]

٢ــ المثلثة: عطر يتبخر به، حيث كان العرب يجمعون بين ثلاثة أصناف من الطيب أو أكثر ليحصلوا على بخور طيب الرائحة يسمونه مثلثة؛ وتختلف أنواعها باختلاف الأجزاء المشتملة عليها وهي:

أ ــ البرمكية

ب ــ السكرية

ج ــ الجوهرية

د ــ العمّارية [٢]

٣ــ الذريرة: نوع من الطيب، يشتمل على أصناف عدة من الطيب، وتعجن في ماء الورد، وماء القرنفل، وماء الآس. ونُكر منها نوعان:

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص ص١٣٩ ــ ١٤٠

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ١٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ ــ ذريرة الورد

ب ــ الذريرة الطيلونية. [١]

ريات: سميت بذلك لأنه يسهر في عملها وتجويدها، وأبرز ما يدخل في دهن العنبر، ودهن الأترجّ. [٢]

ــ الشمامات القصريات: أصناف من الطيب تكبس على شكل أصناف الفاكهة، وتستعمل للشم والزينة، وأكثر ما تكون في مجالس الشراب. [٣]

٦ــ العود: نوع من الخشب طيب الرائحة يتبخر به، وهو أنواع:

أ ــ العود الطري: وهو خير أصناف العود.

ب ــ المندلي المنتخب: وهو أجود أنواع العود، وقد يطرى بالمسك الصفدي (نسبة إلى صفد) أو التبتي (نسبة إلى التبت) أو النيبالي (نسبة إلى نيبال) أو الخوجيري، أو الخطائي (نسبة إلى بلاد الخطا) أو البحيري (المنسوب إلى البحر) [٤]

وهناك أنواع متعددة من العطور لا سعة لذكرها تفصيلا؛ ومنها: " المسك الصيني، والزعفران الماهيّ، والشامي، والكافور الرباعي، والجلالي الذي مثل الملح البحري، أو القيصوري المفلس، أو التبريزي، والرقرق، والآزاد، والمهرسان، والسرخان " [٥] و " العنبر الأزرق الدسم الشلاهطي، والأصهب الشحري النادر، والزنجي، والسمكي، إذا طُرحت شظيّة منه على النار، غلَت كما تغلي القدر، وفارت كما يفور التنور، ويرتفع لها دخان كدخان الحريق، أو (العود) الهندي، والسمندوري، والسكالي، والقماري، والصنفي، والقاقلي، والبربري، والأفاتق، والأشباه، والعرق، والقطع، والقشور، والكلاهي دون المانطاي،

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية ، ص ١٣٩

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ١٤٠

[3] انظر: المصدر نفسه، ص ١٤٠

[4] انظر: المصدر نفسه، ص١٤٠ ــ ١٤١

[5] المصدر نفسه، ص١٤١ ــ ١٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واللواطي، والرنطاي، والجلاي، والكرميني، والدنبويه القفصي. " [١] والمسك التبتي، والتفاحي، والهندي، والصيني، والوداي، والقشميري، والبحري، والقواريري، قطاف ساعته يغوص في مسام الشعر، فتبقى رائحته أسبوعا، والصندل المقاصيري، والحوذي، والأحمر، والعصفر، والسنبل العصافيري، والزرنب البجادي. [٢].

نلحظ من النصوص السابقة أن أسماء العطور إما أن تكون دالة على المكونات التي تدخل في صنعها، فتشير إلى جودة المواد وفرادتها. وإما أن تدل على اسم المكان الذي صنعت فيه إشارة إلى جودة الصناعة، وإشارة دلالية أبعد إلى اهتمام الناس ببضائع مناطق محددة بسبب ذيوع سيطها بين الناس واشتهارها. وما يبرز واضحا في النصوص السابقة شيوع هذا الكم الكبير من العطور شيوعا يشير إلى مستوى الناس الحضاري، فلم نجد عندهم أنواعا محددة من العطور مما يدل على تعدد الأذواق؛ فيشكل تنوعها بذخا.

٣ــ عادات ما بعد الطعام:

اشتهرت أنواع الطعام وتعددت أصنافها في الحكايات السردية [٣] فيحير "في حسن تلك الألوان الطرف، ويبين فيها أثر الدمائة والظرف، ويعجز عنها الوصف. " [٤] ومثال ذلك قول أبي القاسم لما قُدّم السكباج إليه: " ذا ــ والله ــ أوطأ مهاد للمعدة. ويستحمضها، فيقول: يا سيدنا، ثقافة هذا الخل، مما يرشح الجبين، ويرعف المخنون، وهو ــ والله ــ أحمض من الصفع بالظلم، في غداة باردة، على رأس محلوق. ثم يقول: كان هذا الطبيخ، مما لا يقدر عليه في أيام

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٤٢ــ ١٤٣

[2] انظر: المصدر نفسه، ص١٤٣ــ ١٤٧

[3] انظر: المصدر نفسه، ص١٥٣ ــ ١٦٤ ، ١٦٨ــ ١٧٢ ، ١٨٣ــ ١٨٥ . ٢٩٥ــ ٢٩٦، ٢٩٨ــ ٣٠٠

[4] المصدر نفسه، ص١٦١ــ١٦٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا بحاتمة أمره، لأنّه لون تجيده الخاصة، ولا تغلط فيه العامّة. , السكباجة أيسر ما يتكلّف للضيف، وألذّ ما يؤكل في الشتاء . " [١]؛ فالبغدادي إذا استحمض السكباج، وهو طعام يطبخ بالخل. وهو بط لنوع واحد من الأنواع المتعددة التي يسردها أبو القاسم ويتفنن في صفها لتعكس لنا صورة حضارية لإبداعهم في أصناف الطعام واهتمامهم بتجويدها، ومن هنا ذكروا السكباجة في النص على أنه (لون تجيده الخاصة) مما يدلنا على وجود أذواق تسترضي أنواعا معينة من الطعام، فجاء تعدد أنواعه انعكاسا لأذواق مختلفة.

وما نلمحه من اهتمام في أصناف الطعام انعكس إيجابا في سلوك الناس بعد تناولهم الطعام؛ فذلك أبو القاسم بعد تناوله الطعام " يغسل يده، ويرسخ المجلس، فتوضع ــ مثلا ــ الرياحين، فيقول: هذه التحيّات الهنيّات، إذا شمّها المهموم، ومشى صعداءه إلى قلبه، انساخت عليه الجوانح " [٢]؛ فيُبرز هذا النص الاهتمام بجانب النظافة إذ هي أول الأعمال المتعارف عليها بعد الطعام، وما نلحظه أيضا تجهيزهم للمجلس فيهتمون بأن تكون الجلسة مريحة، فيضعون الرياحين لما تشغله من منظر جميل ورائحة طيبة تريح الجالس.

ويصف لنا أبو القاسم مجلس طعام آخر؛ فبعد أن يرفع الطعام يأتي فرّاش "متهلّل الوجه، نظيف الثياب، حَسن الشمايل، خفيف الرّوح، بيده خِلال سلطاني مُقوّم، كأنه مرادي الفضّة، من عمل نجاح الأسود، أو خلال مأموني مُطيّب من دكان شركة العطار " [٣]؛ فأصحاب هذا المجلس يتخيرون فرّاشا ذا منظر لطيف حتى يستأنس به الحضور، فيلبس ثيابا نظيفة وجميلة، ويخاطب القوم فيرتاحون إليه. وأما الخلال التي ورد ذكرها في النص فهي أعواد يتخلل بها لتنظيف ما بين

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية ، ص٢٩٥. ثقافة: حموضة.

[2] المصدر نفسه، ص ٣٠٧

[3] المصدر نفسه، ص١٦٤. الخلال: أعواد لتنظيف ما بين الأسنان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، بقايا الطعام، وهو نوعان: الخلال السلطاني المقوم، والخلال المأموني
نلحظ الكيفية التي يقدم بها الفرّاش الخلال للمجتمعين وذلك بقوله:
فكأن هذا الفرّاش قد حاز على إجازة في أسلوب معاملة الضيوف
يم الأشياء لهم. ونلحظ في النص ــ أيضا ــ شهرة عدد من المحال في
يم بضائع معينة؛ وذلك مثل نجاح الأسود المشتهر بخلاله السلطاني، ودكان
شركة العطار المشتهر بالخلال المأموني.

وبعد أن يفرغ الجالسون من التمرخ بالمحلب المبخر، يقدم لهم الفرّاش أشنانا أبيض (بضم أوله أو بكسره) ، وهو عود صغير يدق ويستعمل في تنقية الأيدي، ولها إذا بلت بالماء رغوة مثل رغوة الصابون، وكان يخلط بأنواع عديدة من الطيب، تدق معه. ويحفظ الأشنان في وعاء يسمونه الأشناندان، له غطاء يحفظ رائحته، ويتناول منه بملعقة لكي لا يتسخ الباقي بملامسة الأيدي. [١] وأما المواد التي تدخل في صنعه فهي " أرز مطحون، وطين خراساني، وقليل كندر، وسعد، وصندل مقاصيري، وسكّ، وذريرة المسك، والكافور، وجنبذ الورد الجوري، سلطانيا، ملوكيا، يرغي كما يرغي الصابون، ويزبد كما يزبد السدر، وتصير اليد، بها ومنها، كأنها نعل كنباتي، تَصرّ، من دكان ابن عذرة اليهودي، فإنه لا ينتقي إلاّ أشنانا أبيض، كأنه خراء العصافير، يعدّه واحدة واحدة، ثم يدقّه كأنه الذرور. " [٢]؛ فهذا الأشنان ذو أهمية عند البغداديين، وكلما كثرت أنواع الطيب فيه وزادت علت قيمة المضيف الذي يقدمه، ويبدو أن أجود أنواعها كانت تباع عند دكان ابن عذرة اليهودي، لتكون إشارة واضحة على أهمية المكان في النصوص السردية على الرغم من اختلاف المواضيع التي يطرحها السارد.

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية ، ص١٦٤

[2] المصدر نفسه، ص١٦٤ ــ ١٦٦. السك: ضرب من طيب، يركب من مسك ورامك. جنبذة الورد: الوردة ما دامت أوراقها ملمومة قبل أن تتفتح. السدر: نوع من الشجر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد أن يفرك الجلوس أيديهم بالأشنان يقدم الفرّاش " طست شَبَه، عديم الشبه، كأنه جذوة لهب، أو قطعة ذهب، وإبريق نقرة، قطعة واحدة، من الطراز الأوّل، معتضدي مخنّق، مليح العروة، أنبوبته منه، لا يقطر ولا يسيل، يسع مع خفّته ماية رطل ماء، غريب العمل؛ فيغسل القوم أيديهم، ويناولهم منديلا دبيقيّ، مخمل، متوكّلي، خفيّ، طرازي، عمل مصر، بعلمين، وزنارين، وصبغتين، دقيقي السلك، تامّ الطول، حسن العرض، جعد الخمل، محشّى بحاشية مشقوقة، ألين من القزّ، وأنعم من الخز. " [١]

فالمظاهر الحضارية التي تدل على رقيّ البغداديين وتأنّقهم واهتمامهم بضيوفهم وتوفير الراحة لهم بعد طعام الغذاء متعددة؛ من طست مسبوك من النحاس، وإبريق فضي دققت صناعته فلا يوجد فيه قطع موصولة وتزداد دقة الصناعة عند النظر إلى أنبوبته التي جاءت متصلة دون وصل، والمنديل الدبيقي[*] الذي برع أبو القاسم في وصف طرازه ودقة صنعه فيستخدمه الجلوس لتنشيف أثر الماء.

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٦٦. الشبه: النحاس الأصفر. النقرة: فارسية بمعنى القضة.

[*] كان يستخدم البغداديون بعد الطعام الشستقات وهي مناديل فيها رسومات مختلفة. انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ **الفصل الرابع: نموذج المكدي وعلاقته بالمكان.**

تتعدد النماذج الإنسانية في الحكايات قيد الدراسة، حيث يتفاعل النموذج الإنساني مع المكان ليتشكل الرابط الذي يسم علاقة الإنسان بالمكان. والبيّن أن نموذج المكدي هو أكثر النماذج الإنسانية ظهورا في الأنماط الحكائية.

ففي الرسالة البغدادية تمثل شخصية أبي القاسم البغدادي نموذجا للمكدي، فقد كان " شيخا بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر، تَبُصّان كأنهما تدوران على زئبق، عيَّارا، نَعَّارا، زَعَّاقا، شَهَّاقا، .... " [1] يمثل وجوده في دار بعض الأكابر تكدية للحصول على الراحة، فالتجأ إلى هذا المكان ليحصل فيه على الطعام والشراب والنوم والمتعة واللهو. والحكاية التي يسردها أبو المطهر الأزدي بأحداثها وتصرفات أبي القاسم وسلوكه في تلك الدار إنما هي صورة فنية لشخصية المكدي وسلوكه.

وفي مقامات الهمذاني تمثل شخصية أبي الفتح الإسكندري إنسانا مكديا يسعى إلى الحصول على المال بطرق متنوعة يبتدعهاومن ذلك قول عيسى بن هشام في المقامة الدينارية: نذرت أن أتصدق بدينار" على أشحذ رجل ببغداد. وسألت عنه فدُلِلْتُ على أبي الفتح الإسكندري. فمضيت إليه، لأتصدق عليه. فوجدته في رُفقَة قد اجتمعت عليه في حَلْقة فقلت: يا بني ساسان أيُكم أعرف بسلعته. وأشحذ في صنعته، فأُعطيه هذا الدينار؟ فقال الإسكندري: أنا. قال آخر

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص٤٦. عيار: لا يردع نفسه. نعار: يكثر من الصياح بالخيشوم. زعاق: يكثر نم الصياح. شهاق: يأخذ النفس على عجل فيخرج صوتا من الحنجرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

: لا بل أنا. ثم تناقشا وتهارشا حتى قلت: ليشتم كلّ منكما صاحبه، سَلَبَ، ومن عَزَّ بَزَّ. " [١]

رد الحكاية يهدف إلى التدليل على كدية أبي الفتح وكفاءته، فلا نعلم سبب النذر الذي نذره، ولم يشر عيسى بن هشام إلى هوية الأشخاص الذين سألهم. ولكن سير الحكاية يدلنا على التقاء عيسى بن هشام بالإسكندري وسط جماعة من الشحاذين، فلم يُرد بذل دينار دون مقابل، ودون أن يتأكد من قدرة الإسكندري، ولذلك فإن قوله: (أيكم أعرف بسلعته؟) حيلة لجأ لها عيسى بن هشام ليرى تنافس المكديين في حصولهما على المال عن طريق الشتم، فانهالا على بعضهما شتما كأنهما أعداء حتى قال عيسى بن هشام: " فوالله ما علمت أي الرجلين أوثر وما منهما إلا بديع الكلام، عجيب المقَام، ألَذُّ الخِصام، فتركتهما، والدينار مُشَاع بينهما، وانصرفت وما أدري ما صنع الدَّهر بهما. " [٢]؛ فهذه الحكاية التي يخبرنا بها عيسى بن هشام إنما تدل على قسوة المكدي، فبعد أن كان القوم في صفوة من الحال أشعل الدينار المجلس لتظهر لنا نفسية المكدي الذي جعل الدينار ديدنه دون النظر في الوسيلة التي تمكنه من ذلك.

ويوصي السروجي ابنه في المقامة الساسانية التي يشير عنوانها إلى موضوعها: التكدية؛ فيقع استباق سردي عند المتلقي حول مضمون المقامة التي محور موضوعها بني ساسان (المكدين). فيبدأ السروجي حديثه بدنو أجله واقتراب ارتحاله عن الدنيا، وأنه يريد أن يوصي ابنه بما لم يوصِ أب ابنه من قبل، ويدلّل على أهمية وصيته بقوله له: " فإنك إن استرشدت بنُصحي، واستصبحت بصُبحي، أمرَع خَانُك، وارتفع دُخانك وإن تناسيت سورتي، ونبذت

---

[1] الهمذاني، المقامة الدينارية، ص٢٤٦. تهارشا: تخاصما. عزّ: قوي وامتنع بعزته أن تلاقيه قوة خصمه. بزّ: ذلّ له ماله كله.

[2] المصدر نفسه ، ص٢٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشورتي، قلّ رماد أثافيك، وزهد أهلك ورهطك فيك" [١] ثم يسرد السروجي وصيته على ابنه [٢] التي استقاها كجرعة الدواء فلم يجد بها غامضا ولا معمى، ونجد نص ذلك في قوله: يا أبت، " لقد قلت سَدَدا، وعلمت رشدا، ونَحلت ما لم يَنحَل والد ولدا" [٣] فنجد حالة إرسال واستقبال سردي ما بين السروجي وابنه؛ فكان السروجي مرسِلا عندما سرد الوصية على ابنه، وعندما ردّ ابنه عليه وتفاعل أصبح السروجي مستقبلا، ووقع عليه فعل السرد فاهتزّ أبو زيد لجواب ابنه وابتسم[٤] لتتلخص الحكاية في المخطط التالي:

(مرسل) أبو زيد السروجي ← (الوصية) ← الابن (مستقبل)

(مستقبل)السروجي وهو ينجح ← (النتيجة) ← الولد يقتدي بأبيه(مرسل)

وقد أصبحت الوصية رسالة لمستقبل أعمّ، وهم الجماعة موضوع الرسالة (المكدين) ، وينقل لنا الحارث بن همام هيئة انعكاس أثر الرسالة على المكدين بقوله: " فأُخبِرت أن بني ساسان، حين سمعوا هذي الوصايا الحسان، فَضَّلوها على وصايا لقمان، وحفظوها كما تحفظ أم القرآن. حتى إنهم ليرونها إلى الآن، أولى ما لَقَّنوه الصِّبيان" [٥]، فالكدية عند هؤلاء القوم حرفة يقدسونها، فيجتمعون فيما بينهم يتشاورون، وإذا سمعوا نصحا يسرعون إلى العمل به.

وعند استقصاء نموذج المكدي في الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري، نجد أنه يتخذ طرقا متنوعة في الحصول على المال واستكداء الناس

---

[1] الحريري، المقامة الساسانية، ص ٥٣٧ــ٥٣٨. أمرع خانك: أي أخصب مكانك، والخان الفندق. الأثافي: حجارة توضع عليها القدر.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ص ٥٣٨ــ ٥٤٦

[3] المصدر نفسه، ص٥٤٦. سددا: صوابا مستقيما. نحلت: أعطيت.

[4] انظر: المصدر نفسه، ٥٤٦

[5] المصدر نفسه، ص٥٤٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منها: الاتكاء على الأساليب البلاغية والبراعة اللغوية، واستغلال الجانب الإنساني، والحيلة والخدعة. وهذه الطرق هي مدار البحث في الصفحات التالية.

ـ استخدام المكدي البلاغة:

من خلال استعراض النصوص الحكائية نجد أن أبطالها يتمثلون البلاغة في أرقى صورها وأشرف معانيها؛ فأبو القاسم البغدادي يرسم لنا صورة لبغداد من خلال وصف الأماكن وتحرك الإنسان فيها؛ فلا يعدم وسيلة لتشكيل هذه الصورة فنجده شاعرا وأديبا يصف ويسرد وينقل الحكايا، حتى في حالات مجونه وسكره لا يفقد هذه الصفة ويحافظ على بلاغة خطابه، وإن كان يستخدم ألفاظا نابية.

أما الهمذاني فإنه يجعل من أبي الفتح الإسكندري مكديا يسحر الألباب بحسن كلامه وغريب لفظه يتنقل بين القيافي وصولا إلى المدن المختلفة؛ فيرى وينقل ما يراه بأساليب سردية متنوعة ليكون نموذجا " خلقه الهمذاني من أجل التنفيس عن أزمته الخاصة، وعن أزمة مجتمعه العامة، فوظف صياغة النموذج الفني حتى يعري من خلاله واقع المجتمع العباسي المتفسخ، ويكشف عن مواطن الضعف فيه" [١] لذلك كان " أصحاب المقامات الأدبية يهدفون من تناول الكدية موضوعا لهم إلى التهذيب العكسي أو النقد لسلوك الأفراد والمجتمع" [٢]. وأما الحريري في مقاماته فإنه يجعل بطلها أبا زيد السروجي صاحب البلاغة والبيان، لتتشابه هذه الشخصية مع شخصية الإسكندري. وموضع التشابه بين الشخصيتين أن الهمذاني والحريري خلقا نموذج المكدي في المقامات من أجل التنفيس عن أزمة المجتمع العامة؛ فوظفا صياغة النموذج الفني حتى يعريا واقع المجتمع العباسي المتفسخ، ويكشفا عن مواطن الضعف فيه لغاية إصلاحية تغييرية. ونقدا

---

[1] كاظم، نادر: المقامات والتلقي (٢٠٠٣): بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذانيفي النقد العربي الحديث، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٣٥٠

[2] مرتاض، عبد الملك (١٩٨٨): فن المقامات في الأدب العربي، ط١، الدار التونسية، تونس، ص ٥٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفصيليا محددا، فتجده يصف مواقع الدكاكين في أسواق بغداد، ويصف صفا دقيقا.[١]

نموذج المكدي هو نموذج مكاني لا يعيش في المكان فحسب، وإنما المكان يعيش فيه أيضا؛ فينشغل هاجسه بفكرة المكان لذلك نراه دائم الترحال والشوق إلى الانتقال من مكان إلى آخر فيعرض بضاعته، وحين يخاف أن تكسد ينتقل إلى منطقة أخرى ليروّج البضاعة ويستمر عمله، وهذا ما نجده في قول السروجي مخاطبا زوجه:

" طِيري متى نَقَّرت عن نخلة وطَلِّقيها بَتَّة بَتْلَهْ
وحاذري العَوْد إليها ولو سَبَّلها ناطورها الأبْلَهْ
فخير ما لِلِّصِّ أن لا يُرَى ببُقعَة فيها له عَمْلَهْ " [٢]

وهذه الأبيات تدل على مذهب المكدي الذي لا يعمل في منطقة قد سبق له العمل فيها، وربما هذا المذهب يفسر لنا كثرة انتقاله وترحاله.

ونقيضا لهذه الفكرة فإن أبا القاسم البغدادي استقرّ في دار يطلب الراحة لمدة يوم وليلة ولكنه طاف بنا إلى أماكن متعددة؛ فوصف بغداد وما تحويه من قرى وأنهار ومشاهد، ووصف دجلة وما حواليها، وذكر أصحاب الصناعات وأنواع اللباس والعطور وأنواع الطعام والمجالس المختلفة والمغنيات والجواري. ووجه الاختلاف بين نموذج المكدي في الرسالة البغدادية ونموذج المكدي في مقامات الهمذاني والحريري أن أبا القاسم يستخدم بلاغته ليسلي الموجودين ويضمن مكانته في الدار، فيُبرز وجوده باستخدام النقد اللاذع لهم، وذلك كقوله لجماعة من الجلوس مستهزئا: " أبصر بعضهم ببغا، وغرابا، وبوما، في موضع واحد، فعجب من اتفاقهم، وتأمّلهم، فإذا الغراب أعور، والببغاء أعرج، والبوم

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص١٠٨ + ٢٦٦

[2] الحريري، المقامة الرملية، ص٤٩١. بتله: لا رجعة فيها. سبلها: جعلها وقفا في سبيل الخير.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مكسور الجناح، فقال: إنما جمعكم العاهة " [١] ساخرا من اجتماع القوم، وأن تآلفهم فيما بينهم لعلة جمعتهم.

وفي مقامات الهمذاني يتشوق عيسى بن هشام في المقامة البلخية إلى سماع رجل فصيح من مدينة البلخ [*] إذ يقول: " فما استأذن على سمعي مسافة مُقامي أفصح من كلامي " [٢] ويبين سبب افتقاده لوجود رجل فصيح بقوله: وردت البلخ "لا يهمني إلا مُهرَة فكر أستقيدها أو شَرُود من الكَلِم أصيدها " [٣]. وعندما همّ بمغادرة المدينة أتى إليه أبو الفتح الإسكندري وهو يقول: " إذا أرجعك الله سالما من هذا الطريق. فاستصحب لي عَدوًّا في بردة صديق من نِجَار الصُّفر. يدعو إلى الكفر. ويرقص على الظُّفر. كدارة العين. يَحُطُّ ثِقل الدَّيْن. وينافق بوجهين " [٤]، فعلم عيسى بن هشام أنه يلتمس دينارا، ونظرا لأن أبا الفتح حقق غاية في نفس عيسى بن هشام وهي استماع فصيح الكلام استحق أبو الفتح دينارا على حسن فصاحته.

وفي المقامة الكوفية قرع أبو الفتح الباب سائلا فأُعجب عيسى بن هشام بفصاحة القارع، فقال: " قبضت من كيسي قبضة الليث، وبعثتها إليه وقلت: زدنا سؤالا. نزدك نَوَالا " [٥] فقوله: (زدنا سؤالا. نزدك نوالا) تبين لنا أثر فصاحة المكدي في حصوله على المال، وتبين لنا ــ أيضا ــ موقف عيسى بن هشام الذي أعلى من شأن الفصاحة وصاحبها؛ فعندما استدلّ عيسى بن هشام على فصاحة السائل وقَّره وأجزل عليه العطاء دون أن يعلم أنه صاحبه أبو الفتح.[٦]

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص٨١

[*] من مدن خراسان

[2] الهمذاني، المقامة البلخية، ص ص١٧ ــ ١٨

[3] المصدر نفسه، ص١٧

[4] المصدر نفسه، ص ص١٩ ــ ٢٠. النجار: الأصل. الصفر: الدنانير وأصلها الذهب.

[5] الهمذاني، المقامة الكوفية، ص٣٢

[6] انظر: المصدر نفسه، ص٣٢ – ٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ذلك أيضا موقف الإسكندري في المقامة الجاحظية، فيسأل القوم: هل تروون للجاحظ شعرا ؟ وهل سمعتم له لفظة مصنوعة. أو كلمة غير مسموعة ؟ فقالوا: لا. فرفض الكلام حتى أناله عيسى بن هشام رداءه. فلما سمعت الجماعة كلامه، ارتاحت إليه، وانثالت الصِلات عليه. [١] ويتوافق هذا الحدث في هذه المقامة مع حال عيسى بن هشام في المقامة الساسانية عندما سمع شعر الإسكندري الذي ترأس جماعة من بني ساسان (المكديين)، فأعطاه عيسى بن هشام درهما ليستمع إلى بديع شعره. [٢]

وفي مقامات الحريري تظهر بلاغة أبي زيد السروجي في كثير من المقامات، ويصف ذلك الحارث بن همام بقوله: يتقلب أبو زيد " في قوالب الانتساب، ويخبط في أساليب الاكتساب فيدَّعي تارة أنه من آل ساسان، ويعتزي مرة إلى أقيال غسَّان. ويَبْرُز طَوْرا في شعار الشعراء، ويلبس حينا كِبْر الكُبَرَاء. بيد أنه مع تلوُّن حاله، وتَبَيُّن مُحَاله، يتحلى برُوَاء ورواية، ومُدَاراة ودراية، وبلاغة رائعة وبديهة مُطاوعة، وآداب بارعة وقَدَم لأعلام العلوم فارعة فكان لمحاسن آلاته، يُلبَس على علاّته ولِسعَة روايته، يُصبَى إلى رؤيته. ولخلابة عارِضته، يرغب عن معارضته. ولعُذوبة إيراده، يُسعَف بمُراده " [٣] .

وتتمثل بلاغة أبي زيد في الرسائل التي كانت تودع في المقامات؛ ففي المقامة المراغية يسرد رسالة حروف إحدى كلمتيها يعمها النقط، وحروف الأخرى لم يعجمن قط. [٤] كقوله: " ثبَّت الله جيش سعودك يَزين " [٥]. وفي المقامة القهقرية يسرد رسالة تقرأ جملها معكوسة، وتقرأ الرسالة كلها بالعكس أيضا

---

[1] انظر: الهمذاني، المقامة الجاحظية، ص٨٩ ــ ٩٢

[2] الهمذاني، المقامة الساسانية، ص ١٠٨ ــ ١١٢

[3] الحريري، المقامة الحلوانية، ص٢٥. ظهور مكره وكذبه. رواء: حسن المنظر. الخلابة: الخديعة بحسن القول. عارضته: حاضر الجواب.

[4] انظر: الحريري، المقامة المراغية، ص ص ٦٢ ــ ٦٤

[5] المصدر نفسه، ص ٦٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كقوله:" الإنسان ضيعة الإحسان " [١]، يمكن أن تقرأ : (الإحسان ضيعة الإنسان)، ويقول في آخرها: " وانقاء الشُّنعَة، يَنشُر السُّمعة. وقُبح الجَفاء، ينـافي الوفـاء. وجوهر الأحرار، عند الأسرار. " [٢] فاستغل أبو زيد هذه المهارة لتوظيفها فـي كديته [٣]، ويقول أبو زيد في آخر الرسالة: " هذه مئتا لفظة، تحتوي علـى أدب وعظة، فمن ساقها هذا المساق، فلا مِراء ولا شِقاق. ومن رام عكس قالبهـا، وأن يردها على عقبها، فليقل (الأسرار عند الأحرار. وجوهر الوفاء، ينافي الجفـاء. وقبح السمعة، ينشر الشنعة.) " [٤]

إذن، مما عرضنا له من حكايات المكدين نجـد أن السـمة الغالبـة علـى شخصياتهم هي التكسب باستغلال ما حباهم الله به من بيان وفصاحة، وما وجـود البيان والفصاحة في النصوص الحكائية إلا دلالة على فصاحة المؤلفين وقـدرتهم على ابتداع نصوص لغوية وبلاغية فريدة أنطقوها شخوصـهم، ناهيـك أن هـذه النصوص هي مرآة تعكس أغوار المؤلفين النفسية؛ فتوظيف هذا النوع من البلاغة يدل على محاولة إثبات المؤلفين براعتهم في هذا الجانـب لتكـون بمثابـة تحـد للمتلقين، ذلك أن الحكايات يغلب عليها جانب التحدي للمستمعين؛ فينغلبون علـى أمرهم عند تحدي بطل المقامة لهم، ويكون دليل انهزامهم بتقديم المـال والعطايـا للمكدي؛ فتتشكل ثنائية في زمنين منفصلين: المكدي والمؤلـف؛ فالمكـدي الـذي تتشكل صورته في زمن النص (زمن الكتابة النصية) يحصل على مراده وتنجح طريقته، والمؤلف في الزمن الحقيقي يحقق انتصارا بتوظيف هذا النموذج الإنساني الذي يلقي رسالة خفية للمتلقين مفادها قدرة المؤلف وفرادته. والسعي لتحقيق هذا الانتصار يفسر اتجاه سير السرد في الحكايات؛ إذ غالبا ما نرى المكدي يتنقل بين الأمكنة ليجد البيئة المناسبة لنثر أدبه فيلاقى بالترحاب؛ وإن وجد المكدي إعراضا

---

[1] الحريري، المقامة القهقرية، ص ١٧٠ ــ ١٧٣

[2] المصدر نفسه، ص ١٧٣. الشنعة: ما قبح فعله.

[3] انظر: الحريري: المقامات الأدبيـة، ص٢١٤ ــ ٢٢١، ص ٢٣٨ ــ ٢٤٤ ، ص٣٢٩ ــ ٣٥١، ص ٤٦٦ ــ ٤٦٨

[4] الحريري، المقامة القهقرية، ص ١٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنه لسوء مظهره أو ملل أصاب الناس يفاجئهم بمسألة يحيرون في أمرها حتى يصلوا إلى الحد الذي يفقدون عنده القدرة على الإجابة التي يمتلكها؛ فيحقق انتصارا عند هزيمتهم، وانتصارا آخر عندما يتلذذ في إلقاء الإجابة على مسامعهم ليكون مردود هذا النصر واقعا ماديا عند إغداق العطايا عليه.

ـ استغلال الشعور الإنساني:

يغلب على المكدي استخدام بلاغته وقدرته الكلامية إلا أنه يحتاج ـ أحيانا ـ إلى استغلال العاطفة الإنسانية لتترافق والقدرة الكلامية؛ فكما تطرق آذان المتلقين بلاغته التي يعجبون بها، كذلك تقع أبصارهم على سوء حاله فترقّ قلوبهم، ويغدقون المال والعطايا عليه.

ويبرز استغلال الجانب الإنساني في الرسالة البغدادية عند وصف هيئة أبي القاسم ذي اللحية البيضاء ووجهه الأحمر وعينيه الخضراوين، فملامحه الجسدية تدل على وقار هذا الرجل وهيبته؛ فكان يدخل المجلس " متماوتا، متسما في نسك الأبرار، عليه طيلسان قد أسبل طرفه على جبينه، وغطّى شطر وجهه." [١] محاولا أن يظهر بمظهر أهل الخير والصلاح. ولذلك كان يلبس الطيلسان لباس المشايخ والعلماء والقضاة؛ فهذه الطريقة التي اتبعها أبو القاسم تدل على رقي فكره إذ لم يحاول الظهور بمظهر متواضع للحصول على العطايا، ذلك أن العطايا والمال لم يكونا مراده وإنما التطفل على المجلس والتمتع مع الجماعة هو ما يبتغيه، وهذا ما يفسر اعتناءه بأسلوبه وهيئته التي ظهر بها، فهو يرى المجلس مشهودا بأعيان الناس فيهمس "بتلاوة القرآن، ثم يسلم من خلالها على القوم، بترخيم ونغمة فيها شجى" ثم يجلس "متخافتا بقراءته ساعة مديدة، ثم يجهر يسيرا من نجواه... " [٢] فيستغل أبو القاسم الجانب البصري والسمعي للمتلقي، ذلك أن الجانب البصري

---

[1] التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص ٥٣. طيلسان: قطعة من قماش تلقى على الكتف فوق الملابس.

[2] المصدر نفسه، ص ٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هور أبي القاسم مظهر المشايخ والعلماء ليسم نفسه بطابع الوقار، ويتمثل لأسماع المتلقين عن طريق تمتمته بآيات القرآن الكريم ثم جهره بها حتى ناضرين هذه الهيبة.

وهكذا، فإن هذه التصرفات التي يسلكها أبو القاسم هي ــ فيما أرى ــ إثبات للحاضرين على استحقاقه الجلوس بينهم لأن الدار دار أكابر القوم [١]، وظهوره بمظهر العيارين والمكدين هو أمر لا يليق وطبيعة المجلس، ومما يدل على أن تصرفه كان محاولة ليحقق لنفسه الوجود في الدار أن القوم عندما سرى بينهم الطرب والإنشاد وأبو القاسم على حاله من الوقار قال له أحدهم : ما في القوم إلا من يقوم بالمحرمات. [٢] لتكون هذه الكلمات بمثابة الإعلان عن بدء احتفال أبي القاسم الذي تبسّم حين سمعها وقال: " حقا تقول بالله ؟ " [٣]، فيبدأ بالتخلي عن السلوك الذي مثّله فترة طويلة، وتعود فطرة المكدي للظهور إلى وعي أبي القاسم الذي نراه في معظم أحداث الحكاية ماجنا فاحشا لا يراعي الأخلاق عند الاستمتاع.

وفي مقامات الهمذاني يركز أبو الفتح الإسكندري على استغلال عاطفة الناس في عديد من المقامات؛ ففي المقامة الأزانية وقف في السوق " وقد لفّ رأسه ببرقع حياء ونصب جسده. وبسط يده. واحتضن عياله. وتأبطّ أطفاله. وهو يقول بصوت يدفع الضَّعفَ في صدره. والحَرَضَ في ظهره:

ويْلي على كَفَّين من سَوِيقِ أو شَحْمة تُضرَب بالدَّقيق " [٤]

ليصنع الكاتب مشهدا تمثيليا يكون فيه أبو الفتح البطل، وأبناؤه الممثلين الثانويين، فنلمح إبداع السارد الذي يرسم المشهد بتصوير رأس أبي الفتح الذي

---

[1] انظر: التوحيدي، الرسالة البغدادية، ص٥٣

[2] انظر: المصدر نفسه، ص٥٥. (النص الحرفي لا يسمح بإيراده لفحشه)

[3] المصدر نفسه، ص٥٦

[4] الهمذاني، المقامة الأزانية، ص١٣. الحرض: الضعف الناهك المشرف بصاحبه على السقوط. السويق: جريش الشعير والقمح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخفى وجهه كي لا يُعرف نزولا إلى جسده الذي استغله من خلال استخدام لغة الجسد إذ مد يده وأظهر الضعف في صوته. ونجح هذا الدور بوجود الأطفال، فاحتضنهم ثم طلب الطعام لأجلهم بصوت ضعيف. وقد نجد صورة هذا المشهد غير مكتملة إذ لم يصور لنا الكاتب طبيعة اللباس الذي يرتديه الممثلون، وهيئتهم التي ينبغي أن تدل على سوء حالهم، وقد نعلل ذلك أن الكاتب ترك وصف هذه المشاهد ليستدل عليها المتلقي من السياق.

ويبتدع الإسكندري طرقا في التلاعب بالمشاعر الإنسانية لمن يراه أو يسمعه، فتارة نراه في السوق مع ابن وابنة يحمل جرابا وعصا، ويقول:

رَحِم الله من حشا في جِرَابي مَكارِمَهْ
رَحِم الله من رَنَا لسعيد وفاطمهْ
إنه خادم لكم وهي لا شكَّ خادمهْ [١]

وتارة أخرى يمثل شخصية الأعمى، ويلبس شملة صوف وبرنسا أطول منه ليدل طول البرنس على فقره، إذ إن طول البرنس الزائد يدل على أن أحدهم دفعه إليه. ثم يدور هذا الرجل على الناس سريعا وهو يحمل عصا فيها جلاجل يخبط الأرض بها على إيقاع غَنِج، وهو يقول:

يا قوم قد أثقل دَيْني ظهري وطالبتي طَلَّتي بالمهرِ
أصبحت من بعد غِنًى ووَفْرِ ساكن قَفْرٍ وحَليفَ فقرِ
يا قوم هل بينكم من حُرّ يُعينني على صُرُوف الدَّهرِ [٢]

ونلمح في هذين النصين استغلال الإسكندري لحاستي البصر والسمع؛ فبعد أن يرى الشخص ملامح سوء حال الإسكندري يقع سمعه على شِعر يرق الإنسان إليه، فيندفع المرء إلى إعطائه المال. ونلاحظ كيفية تقمص الإسكندري شخصية الرجل المعدم؛ فاستخدم حركات جسدية وصوتا يدلان على ذلك. ونلاحظ كذلك تقمصه شخصية الأعمى من حيث طريقة اللباس التي تدل على سوء حال، ومشيه

---

[1] الهمذاني، المقامة الأسدية، ص٤٤

[2] انظر: الهمذاني، المقامة المكفوفية، ص ٩٣ـ٩٤. طلته: زوجته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يخاطب قلوب الناس لمساعدته؛ فتخير شخصيتين لا يشك المرء بسوء ، وزيادة للتأكيد استخدم أساليب مساندة يدعم بها الشخصيتين لتظهرا سورة المتلّى.

وعند مقارنة صورتي المكدي في المقامتين نجد صورة مشتركة وهي حمل المكدي للعصا لتكون إشارة إلى ضعف قدرته الجسدية فيستعين بالعصا على حركته، ونجد الاختلاف بين الحكايتين أن الإسكندري في الحكاية الأولى استغل وجود الأطفال ليتعاطف الناس معه، أما في الحكاية الثانية فقد استغل فقدان البصر. وعند النظر إلى الأسلوب اللغوي المتبع في الحكايتين فهو واحد، ذلك أن المكدي يستغل الشعر لإظهار فقره وشدة حاجته.

وفي مقامات الحريري يتعايش أبو زيد السروجي مع الشخصية التي يتقمصها، ويغرّب في استخدام أساليبه؛ ففي المقامة الكرجية يقف " عاري الجِلدة، بادي الجُردَة، وقد اعتَمَّ بِرَيْطَة، واستتفر بِفُوَيْطة " [1]، فيجسد أبو زيد فقره بوقوفه أمام الناس شبه عار إلا أن تفسيرنا سبب عريه قاصر دون الوقوف على وصف الحارث بن همام لطبيعة الجو عند قوله: " شتوت بالكَرَج... فبلَوْت من شتائها الكالح، وصِرِّها النَّافح، ما عَرَّفني جهد البلاء، وعكَفَ بي على الاصْطِلاء، فلم أكن أزايل وِجَاري ولا مُستَوقَد ناري، إلا لضرورة أُدفع إليها، أو إقامة جماعة أحافظ عليها." [2]، فهذا استهلال سردي يقصد منه تفسير حال السروجي عندما وقف عاريا في هذا الجو المُزْمَهِرّ، ولو خلَت المقامة من استهلالها السردي لكان السروجي مكدّيا يحاول الحصول على المال بإظهار سوء حاله، لكن الاستهلال السردي ضاعف من شدة سوء الحال التي وصل إليها السروجي، فلا يستقيم في

---

[1] الحريري، المقامة الكرجية، ص٢٤٩ ــ ٢٥٠. الريطة: الملاءة إذا كانت قطعة واحدة. استتفر: جعل لباسه بين فخذيه. الفوط: ثياب تجلب من السند غلاظ قصار تتخذ مآزر.

[2] المصدر نفسه، ص٢٤٩. الكرج: مدينة بين أذربيجان وهمذان. الصرّ: الغيم والسحاب. النافح: المتراكم. أزايل: أفارق. وجاري: بيتي وأصله للثعلب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عقل إنسان أن رجلا يقف عاريا في يوم شديد البرودة وهو في غير حاجة، أو معه ـــ على الأقل ـــ ما يستر به جسده؛ فيوظف السروجي شدة برودة الجو وسيلة لاستغلال الناس والتلاعب بعواطفهم. ولذلك يقول الحارث بن همام: قد " ساءني ما يعانيه من الرِّعدة واقشعرار الجلدة. فعمدت لِفَرْوة هي بالنَّهار رِيَاشي، وفي الليل فراشي فنَضَوْتُها عني، وقلت له: اقبلها مني. " [١] ولم يقتصر انطلاء سحر السروجي على الحارث بن همام فحسب، بل طال الجماعة الذين يتحوطونه أيضا، ولذلك " ألقوا عليه من الفراء المُغَشَّاة، والجِبَاب المُوَشَّاة، ما آدَه ثِقْلُه، ولم يكد يُقِلُّه." [٢]، فكان لطبيعة المكان البارد أثر على شخوص الحكاية فالسروجي استغل البرد وسيلة لغرضه، وجعل انطلاء الحيلة أسهل. ونلمح دورا آخر للمكان البارد إذ أثر في تصرفات الناس عامة؛ فلبسوا أنواعا مختلفة من الملابس التي منها: الفراء، والجباب التي اهتموا بتزيينها ونقشها. وأثر البرد في راوي المقامة الذي لزم بيته طلبا للدفء.

ويترافق تلاعب المكدي بمشاعر الناس استخدامه البلاغة التي تلازمه في مختلف الظروف؛ فيحدثنا الهمذاني في المقامة الأذربيجانية عن رجل طلع على عيسى بن هشام وهو في السوق " برُكوَة قد اعتضدها وعصا قد اعتمدها. ودَنِّيَّة قد تقلَّسها. وفُوطة قد تطلَّسها. فرفع عقيرته وقال: اللهم يا مبدئ الأشياء ومعيدها... قال عيسى بن هشام: فناجيت نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتح، والتفتّ لفتة فإذا هو والله أبو الفتح. " [٣]

وعند النظر إلى هذه الحكاية من حيث الفعل السردي نجد ترافق فعل الكدية مع فعل الفصاحة إلا أن ثنائية هذا الفعل ليست ضدية إلا من حيث المنطق، فلا

---

[1] الحريري، المقامة الكرجية، ص ٢٥٤. رياشي: لباسي الحسن. نضوتها: نزعتها.

[2] المصدر نفسه، ص ٢٥٤. مغشاة: عليها أغشية وظهائر من الثياب المبطنة. الموشاة: المنقوشة المزينة. آده: غلبه حمله.

[3] الهمذاني، المقامة الأذربيجانية، ص٥٣ـ ٥٤. الركوة: رقعة صغيرة توضع تحت العواصر وهي الأحجار الثلاثة التي يعصر بها العنب في معاصرهم. دنية: قلنسوة كان يخص بلبسها القضاة. تقلسها: لبسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـء أن يكون المكدي على هذه الدرجة من الفصاحة، لكن اتجاه فعل السرد
مة يشير إلى خلاف ذلك؛ فالرجل يضع على رأسه قلنسوة وهي لباس
يلبسه القضاة، ويلبس الفوطة وهي ثياب سندية غليظة تتخذ منها المآزر،
العصا إلى الظهور من جديد إشارة إلى ضعف الحال وتغير الزمان؛ فالذي
يرى هيئة لباس الرجل ويسمع فصاحة كلامه ثم ينظر إلى العصا والركوة بيديه
يجد التناقض؛ فلباسه وكلامه يدلان على رفعة مكانه، وحمله العصا والركوة
ورفعه صوته طالبا المساعدة من الناس دليل على انكسار هذه المكانة؛ فهذه
صورة تغاير صور المكدي السابقة التي ظهر فيها ضعف الحال وسوء اللباس.

ويحدثنا الحريري في المقامة الدينارية عن شخص وقف بالجماعة " عليه سَمَل، وفي مشيته قَزَل " [1]، فأشار مظهره إلى سوء حاله وحاجته، وأكدّ هذه الحاجة باستخدام البلاغة مستعطفا، فنجح بدلالة قول الحارث بن همام: " فأويت لمَفاقِره، ولَوَيْت إلى استنباط فقَره، فأبرزت دينارا، وقلت له اختبارا، إن مدحته نَظْما، فهو لك حتما. فانبرى ينشد في الحال، من غير انتحال:

أكرِم به أصفرَ راقت صُفرته جَوَّاب آفاق ترامت سَفْرَتُهْ
مأثورة سُمعته وشُهرته قد أُودِعَت سِرَّ الغنى أسِرَّتُه..."[2]؛

فجرد الحارث بن همام دينارا آخر وقال له: " هل لك في أن تَذُمه، ثم تَضُمه ؟ فأنشد مرتجلا وشدا عجِلا:

تبا له من خادع مُمَاذِق أصفرَ ذي وجهين كالمنافق
يبدو بوَصفَيْن لِعَيْنِ الرَّامِق زِينَةِ معشُوقٍ ولوْنِ عاشق... " [3]

---

[1] الحريري، المقامة الدينارية، ص٣٢. سمل: ثوب خلق. قزل: نوع من العرج.

[2] المصدر نفسه، ص٣٤. المفاقر: جمع مفقرة بمعنى الفقر. أسرته: عنى بها النقوش التي في الدينار.

[3] المصدر نفسه، ص٣٦. مماذق: من لا يصافي الود من المذق وهو الخلط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ استخدام المكدي الحيلة:

من الطرق التي يتخذها المكدي مذهبا له في الحصول على المال اتكاؤه على الذكاء والخديعة، فاستخدمهما عند استغلال البلاغة أو عند استغلال الشعور الإنساني فحصل على المال بطيب خاطر، إلا أن ما يميز ذكاء المكدي وخديعته في هذا القسم أنه يوظفهما في الاحتيال على الناس، فيحصل على مالهم حيلة.

وهذا ما عمد إليه الإسكندري في المقامة الأرمنية إذ ترافق هو وعيسى ابن هشام طلبا للخبز فوجدوه في التنور ولم يتمكنوا من خطفه؛ فذهب الإسكندري إلى رجل " فاستماحه كفَّ مِلْح وقال للخباز: أعرني رأس التَّنور. فإني مقرور. ولما فرغ سَنَامه جعل يُحدّث القوم بحاله. ويخبرهم باختلاله. وينشر الملح في التّنور من تحت أذياله. يوهمهم أن أذى بثيابه. فقال الخباز: ما لك لا أبا لك. اجمع أذيالك فقد أفسدت الخبز علينا. وقام إلى الرُّغفان فرماها وجعل الإسكندري يلقطها ويتأبطها. فأعجبتني حيلته فيما فعل. " [1]، فقد احتال الإسكندري على الخباز والناس إذ جلس أعلى التنور يحدثهم عن مرضه ويلقي الملح في التنور ليوهم الناس أن الأوساخ تقع من ثيابه في التنور فيسمعون أصوات فرقعة؛ فيتوهمون أن قذى أصاب الخبز، فيلقيه الخباز ويعافه الناس إلا أن صاحب المفارقة(الإسكندري) أعلم بجودة هذا الخبز فيحصل عليه بعد إعمال حيلته اللطيفة مع الخباز.

وصعب على الإسكندري تناول الخبز دون شيء معه، فصار إلى " رجل قد صفّف أوانيَ نظيفة فيها ألوان الألبان. فسأله عن الأثمان. واستأذن في الذَّوق. فقال: افعل فأدار في الآنية إصبعه. كأنه يطلب شيئا ضيعه. ثم قال: معي ثمنه. وهل لك رغبة في الحِجَامة ؟ فقال: قبحك الله أنت حجّام ؟ قال: نعم. فعمد

[1] الهمذاني، المقامة الأرمنية، ص ص ٢١٤ ـ ٢١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأعراضه يَسبّها. وإلى الآنية يصبّها. فقال الإسكندري: آثرني على الشيطان. فقال: خذها لا بورك لك فيها. " [١]

فالطريقة التي استخدمها الإسكندري توحي أنه مشترٍ، إذ سأل عن الثمن أولا ثم طلب الإذن في الذوق، فأذن له الرجل لعلمه بجودة ألبانه. ولكن مفارقة كسر التوقع تتطلي على البائع عندما يعرض الإسكندري ثمن اللبن حجامة، فظهر للبائع تقذر الآنية وخبثها بحيث تنفر النفس من تناول ما فيها، فاستغل الإسكندري ذلك للحصول على اللبن بعد انخداع البائع.

وينغلب الخباز وبائع اللبن على أمرهما؛ فقد وقعا ضحية لحيل الإسكندري، وقد صُوّرا على أنهما بائعان متساهلان؛ فالخباز وافق على طلب الإسكندري في طلب الدفء، وبائع اللبن وافق على طلب الإسكندري الذوق. وهذا تساهل ما دام لا يتعارض مع مصلحتهما، لكن إضرار الإسكندري بتجارتيهما جعلهما ينفجران غضبا، وهذا الغضب هو ما كان يسعى الإسكندري إليه، إذ حاكى الإسكندري جانبهما الإنساني وعلم مسبقا بطبيعة البائع النفسية التي لا ترضى الغش، ذلك أن أمانة الخباز والبائع تمثلتا برمي البضاعة التي ظنا أن بها أذى لنتمثل من هذين البائعين جانبا أخلاقيا تلاعب به الإسكندري.

والإسكندري نفسه وقع ضحية كما أوقع الخباز وبائع اللبن، فبعد مسيره إلى قرية عمد يستطعم أهلها، وعيسى بن هشام معه يحدثنا عن ذلك بقوله: " فبادر من بين الجماعة فتى إلى منزله فجاءنا بصحفة قد سدّ اللّبن أنفاسها. حتى بلغ رأسها. فجعلْنا نتحسَّاها. حتى استوفيناها. وسألناهم الخبز فأبَوا إلا بالثمن. فقال الإسكندري: ما لكم تجودون باللبن. وتمنعون الخبز إلا بالثمن. فقال الغلام: كان هذا اللبن في غَضَارة. قد وقعت فيه فارة. فنحن نتصدّق به على السّيّارة. فقال الإسكندري: إنا لله. وأخذ الصّحفة فكسرها. فصاح الغلام واحرباه. وامحروباه.

[١] الهمذاني، المقامة الأرمنية، ص٢١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فاقشعرت منا الجلدة. وانقلبت علينا المعدة. ونفضنا ما كنا أكلناه. وقلت: هذا جزاء ما بالأمس فعلناه." [١]، فهنا أصبح صانع المفارقة ضحيتها، وانطبقت على الإسكندري المفارقة المضمونية فبعد أن أوقع بحبائل مكره الخباز وبائع اللبن أصبح ضحية لطفل لم يقصد خداعهم، وتتمثل براءة هذا الطفل أنه أجاب مباشرة عندما سئل عن سبب توزيع اللبن دون مقابل. فكان القصاص من الإسكندري (المحتال الداهية) على يد طفل صغير، وهنا موضع التناقض. وعند النظر إلى حالة الإسكندري النفسية نجد أنه غلب على أمره كما فعل الخباز وبائع اللبن إلا أن الإسكندري لم يجد بيده شيئا سوى القصعة فكسرها ليكون تعبيرا عن استيائه بعد أن انقلبت الأحوال عليه.

ولا تعدم الحيل وسائلها مع أبي زيد السروجي؛ ففي المقامة البغدادية يتخفى السروجي في هيئة عجوز، فيأتي إلى الحارث بن همام ومن معه من جماعة، فيستخدم بلاغته مبينا تغير الحال عليه، مع تقدم عمره. فرقّ القوم لهيئة العجوز وأولاها كل منهم برّا. لكن الحارث بن همام تبع العجوز ليعلم سرها، حتى انتهت إلى سوق مغتصة بالأنام، مختصة بالزحام حتى دخلت مسجدا خاليا، " فأماطت الجلباب، ونضت النّقاب " [٢] والحارث بن همام يلمحها من خَصَاص الباب، ويرقب ما ستبدي من العجاب، وإذ بها تسفر عن محيّا أبي زيد. [٣]

فكأن أبا زيد في هذه المقامة ممثل يحسن تقمص الشخصية التي يمثلها، فيحتال على الرجال الذين لم يكتشفوا أن العجوز التي كلموها وحاوروها هو أبو زيد المحتال، وهذا يرجح ظننا أن السروجي أحسن أداء دوره بتقليد صوت العجوز ومشيتها وحركاتها، فلم يشك أحد بهويتها.

---

[1] الهمذاني، المقامة الأرمنية، ص٢١٦. الغضارة: القصعة الواسعة.

[2] الحريري، المقامة البغدادية، ص١٣٣

[3] انظر: المصدر نفسه، ص ص١٢٨ ــ ١٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستغل السروجي الإيحاءات الدينية في حيله؛ إذ يستغل الجانب الإيماني عند راكبي سفينة ليستقلها؛ فيقول لهم مناديا: " هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم " [١]. لكن السروجي لا يقدم النصيحة إلا إذا عادت عليه بالفائدة، وفائدته من هذه النصيحة ركوب السفينة والسفر معهم لقوله: " أتستصحبون ابن سبيل، زاده في زَبِيل، وظلّه غيرُ ثقيل، وما يبغي سوى مقيل " [٢]، فالسروجي بعد تشويقه القوم بماهية التجارة التي سيدلهم عليها، خاطب جانب فضول المعرفة لدى الإنسان، فلم يمانع أحد ركوبه لقولهم: " فأجمعنا على الجُنُوح إليه، وأن لا نبخل بالماعون عليه " [٣] .

ولم يقدم السروجي هذه النصيحة جاهزة لتحتل أي موقع لدى السامعين فهو يقدم معلومته بنوع من التشويق الذي يوجب على من يسمع النصيحة أن يعلي من شأنها، إذ قال لهم: " عندي لكم نصيحة، براهينها صحيحة. وما وسعني الكتمان... ثم صاح صيحة المباهي، وقال: أتدرون ما هي !؟ هي والله حِرز السَّفر، عند مسيرهم في البحر، والجُنّة من الغَمّ، إذا جاش موج اليم. وبها استعصم نوح من الطوفان، ونجا من معه من الحيوان، على ما صَدَعَتْ به آي القرآن. " [٤]، فقيمة النصيحة تبدو بطريقة تقديم السروجي لها، واستغلاله جانبا نفسيا معتما عند الإنسان وهو الخوف من المجهول؛ فخوف المسافرين من تقلب البحر دفعهم لتصديق السروجي، وتقبل المعلومات منه على ما تحويه من تناقض وأكاذيب؛ فقوله: (براهينها صحيحة) جملة لا يمكن إثباتها، لكن السروجي يعود ويستغل جانبا دينيا بتوظيف قصة نوح عليه السلام، وأنه استخدم الحرز نفسه الذي يقدمه السروجي للناس، وبيّن فساد هذا الكلام إلا أن السروجي سحر الناس بأسلوبه وحركات جسده (صياحه وتنفسه تنفس المهمومين) التي دفعت الناس إلى

---

[1] الحريري، المقامة العمانية، ص٤١٠

[2] المصدر نفسه، ص٤١١. زبيل: قفة بعيدة القعر.

[3] المصدر نفسه، ص٤١١

[4] المصدر نفسه، ص٤١١. الجنة: الوقاية والستر. جاش: تحرك وهاج.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصديق دعواه، ولذلك يقول الحارث بن همام: " فأعجبنا بيانه البـادي الطَّـلاوة، وعَجَّت له أصواتنا بالتلاوة. " [١]

وعندما عطلت الرياح السفينة من المضي في البحر لجؤوا إلـى جزيـرة يستريحون فيها حتى نفد الزاد غير اليسير، فقال أبو زيد للحارث بن همام: " إنـه لن يُحرَز جنى العود بالقعود." [٢]، فيوضح لنا أبو زيد منهج المكدي في حياتـه إذ يرفض القعود ويسعى دائما للبحث عن رزق يتصيده. وكان ذلك لأبي زيد عندما وصل إلى قصر في الجزيرة حراسه مصابون بالهمّ والغمّ، فذهب إليهم يستكشـف سبب ما هم عليه؛ فقال لأحدهم: " نَفِّس خِنَاق البَثِّ... فإنك سـتجد منـي عرَّافـا كافيا"[٣]، ليضع السروجي نفسه موضع المُلهَم (بفتح الهاء)، فيعلي من شأن نفسه أمام الناس لتكون وسيلة يتخذها للاحتيال.

وحالف السروجي الحظ عندما علم أن حدثا أصاب زوجة شاه القصـر، إذ تعسر عليها مخاض الوضع بعد حرمان الولد الذي ذاقه الشاه؛ فوجـد مـن هـذا الحدث مدخلا يمكّنه من الاحتيال، ومرة أخرى يستغل جانبا نفسيا إنسـانيا، فعنـد الأزمات قد يتقبل الناس أي حلّ وإن كان سانجا. وما مهمة السروجي هنا إلا تقديم الحلّ، لأن خطأه لن يضره بشيء بينما إصابة رأيه قد تعود عليه بالفائدة. ومن ثم هو سيعلق مآل الأمور في النهاية وفقا لمشيئة الله تعالى.

والطريقة التبشيرية التي اتخذها السروجي عند قوله لأحد الحراس: " اسكن يا هذا واستبشر، وابشِر بالفرج وبشّر، فعندي عزيمة الطلق، التي انتشر سـمعها في الخَلق" [٤] قد استندت إلى حكاية وتجريب، فعزيمة الطلق التي يزعم السروجي

---

[1] الحريري، المقامة العمانية، ص٤١٢. عجت: ارتفعت.

[2] المصدر نفسه، ص٤١٣

[3] المصدر نفسه، ص٤١٤. نفس خناق البث: هوّن شدة الحزن.

[4] المصدر نفسه، ص٤١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معرفته إياها قد ثبت انتشار سيطها بين الناس مما يؤكد صحتها. هذه هي الرسالة التي يحاول السروجي إيصالها إلى الشاه وجماعته، وبما أن الشاه فقد الحلول لمساعدة زوجته فإنه لم يجد بدا من استخدام طريقة السروجي إذ قال له: " ليَهْنِكَ مَنالُك، إن صدق مقَالك، ولم يَفِل فالُك " [١] فقوله (إن صدق مقالك، ولم يفل فالك) تشير إلى جانب لا شعوري عند الشاه يشكك في صدق السروجي، إلا أن الشاه لا يجد ضررا من اتباعه.

وحتى تنجح حيلة السروجي يلجأ إلى صناعة طقوس تمثيلية ليتميز؛ فيستحضر قلما مبريا، وزبدا بحريا، وزعفرانا قد سحق ويخلطه في ماء ورد نظيف، ثم سجد أبو زيد وقلب خديه في التراب وسبّح واستغفر وأبعد الحاضرين من حوله، فأخذ القلم وكتب بالمادة التي خلطها أبياتا منها:

أيُهذا الجنين إني نصيح لك والنصح من شروط الدّين
أنت مُستعصِم بكِنٍّ كَنِين وقرار من السكون مَكين
فاستدِم عيشك الرَّغيد وحاذر أن تبيع المَحقُوق بالمَظنُون[٢]

" ثم إنه طمس المكتوب على غفلة، وتفل عليه مئة تفلة، وشدّ الزبد في خرقة حرير، بعد ما ضمخها بعبير، وأمر بتعليقها على فخد الماخض، وأن لا تعلق بها يد حائض " [٣]، فكان جليا مما كتبه السروجي أنه يخادع ويحتال إذ أمَر الطفل بالبقاء في بطن أمه هربا من شقاء الحياة، وكل ما صنعه من حركات وإيماءات هي محاولة للتلاعب في عقول الناس ليسحرهم بأدائه.

ووقف الحظ مساعدا للسروجي عندما ولد الطفل بمجرد تعليق الخرقة، فأحاطت الجماعة " بأبي زيد تُثني عليه، وتُقبّل يديه، وتتبرّك بمساس طِمرَيه ....

---

[1] الحريري، المقامة العمانية، ص٤١٥

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ص٤١٦ ــ ٤١٧. كنّ: بيت. كنين: ساتر. المحقوق: المشاهد المجرب.

[3] المصدر نفسه، ص٤١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم انثال عليه من جوائز المجازاة، ووصائل الصلات، ما قَيَّض له الغِنـــى. " [١]، فهذه الحيلة التي نجمت للسروجي قد نجحت مصادفة، فجعلت من السروجي رجلا مباركا، فلم يسمح الوالي بحركته بل أوعزه بضمه إلى حُزانته(جماعته). [٢]

وهكذا، فإن تغير المكان وتنوع حركة المكدي فيه أسهم في إبقـــاء نمـــوذج الإنسان الذي يسعى لاستغلال قدراته وتوظيف مهاراته وفقا للمكان الذي يجد نفسه به؛ فربط المكدي بين ترحال الناس في السفينة والخوف من الغرق. واستغل خوف الناس على وفاة المرأة وابنها وقدم لهم العزيمة التي زعمها ليخلصهم من قلقهـــم، فيكون عنصر المكان ــ وفقا لذلك ــ ذا أثر في استقبال المعلومات وإعادة إنتاجها وبثها لتتوافق وتغير الضوابط المكانية.

---

[1] الحريري، المقامة العمانية، ص ص٤١٧ ــ ٤١٨

[2] المصدر نفسه، ص ص٤١٨ ــ ٤١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البـــاب الثالث:

دراسة تطبيقية لنماذج من السرد المكاني

من خلال نظرية المكان في النقد الحديث

ـ الفصل الأول: وظيفة الزمان والمكان والشخوص في إقامة أحداث الرسالة البغدادية

ـ الفصل الثاني: فضاء المفارقة والفضاء المكاني في المقامة البغدادية

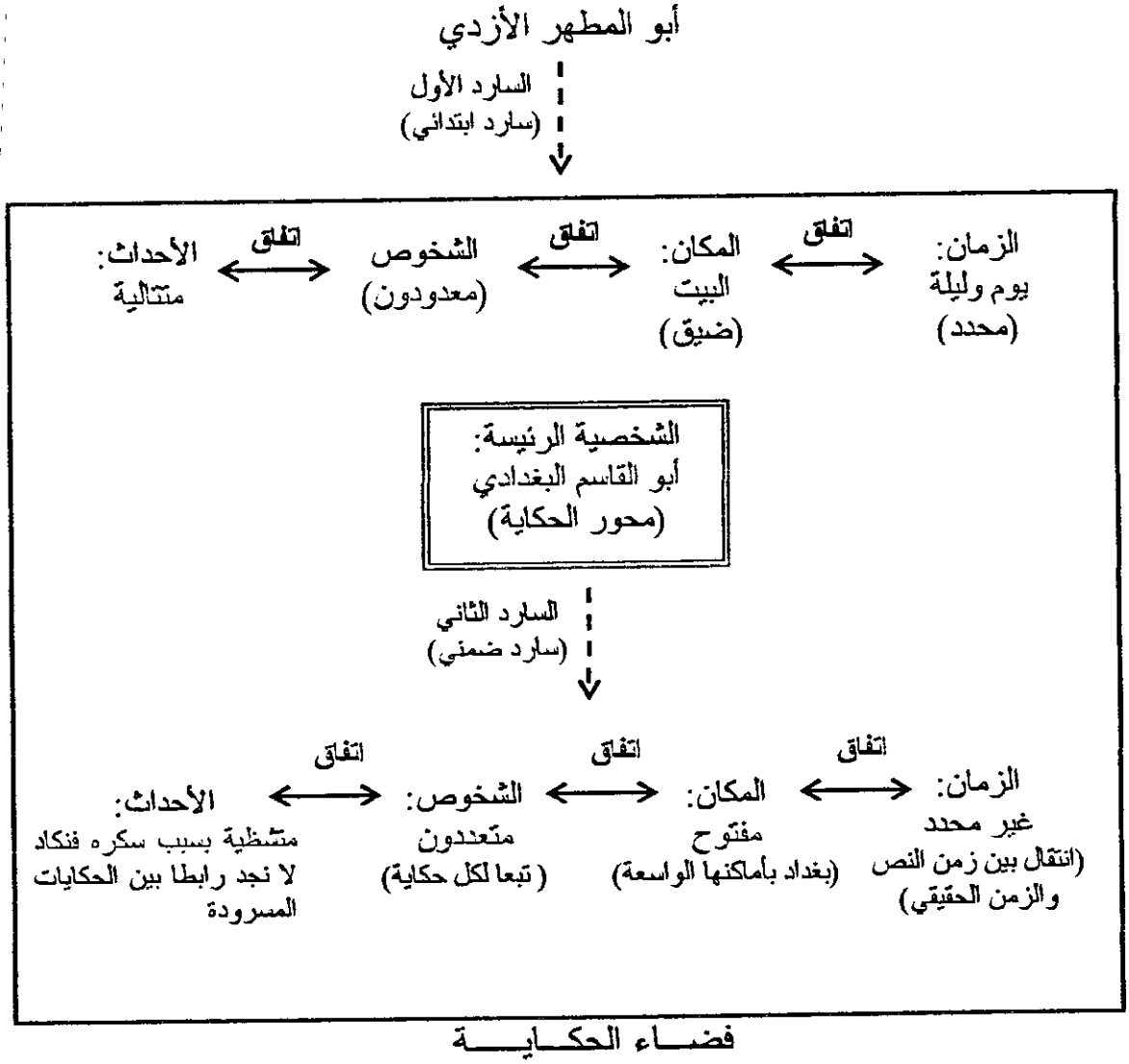
ـ الفصل الثالث: التناقضات النصية والسياق المكاني المتعدد مدخلا لتشكيل المقامة السنجارية

ـ الفصل الرابع: أثر البناء السردي في تشكيل تفصيلات المكان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ **الفصل الأول: وظيفة الزمان والمكان والشخوص في إقامة أحداث الرسالة البغدادية.**

يكشف النص الحكائي في الرسالة البغدادية عن تكامل عناصر القصة فيها، من زمان، ومكان، وشخوص، وأحداث، وعقدة، وحل[1]. إلا أن البحث في العناصر كلها ليس غايتنا؛ ولكن غايتنا عدد من العناصر القصصية التي تحتوي على ثنائيات ضدية تشكل فضاءات قصصية متعددة تبعا لتطور أحداث الحكاية. وإذا أردنا تفصيل النظر في هذه الثنائيات لا مندوحة لنا من الوقوف على المخطط التالي ليكون وسيلة لسبر جوانب معتمة من الحكاية.



فضـــاء الحكـــايـــة

[1] وهي من العناصر التي يشترط وجودها في الحكاية، انظر: العيد، يمنى (١٩٩٠): تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ص ص ١٧٠ – ١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحتى نصل إلى تفصيل الزمان والمكان والشخوص في الحكايـــة ســـنقف على أحداثها لنربط بينها وبين العناصر القصصية الثلاثة آنفة الذكر.

ـ تلخيص الأحداث:

تتلخص الأحداث براوية أبي المطهر الأزدي حكاية عن رجـــل بغـــدادي " تتفق منه ألفاظ مستحســـنة ومستخشـــنة، وعبـــارات لأهـــل بلـــده مستفصـــحة ومستفضحة. " [١]، فيأوي إلى بيت أحد الأكابر يمضي فيه يوما واحدا ـــ من أوله إلى أخره ـــ وليلة. فيقضي يومه في لهو ومجون وشرب للخمر، وهو تارة يسرد قصة وتارة أخرى ينشد شعرا، ولما فعل الخمر فعله في عقله بدأت تصدر أفعـــال بذيئة منه إلى أن غطّ في نومه ثم استيقظ صباحا يستغفر الله ويتوب إليه.

ـ الزمـــان:

يحدد أبو المطهر الأزدي (الراوي) الإطار الزمني الذي وقعت به هـــذه الحكاية وهو يوم وليلة، وهذا في قوله: " هذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد، من أوله إلى آخره، وليلة كذلك. " [٢]؛ وما هذا الزمن إلا زمن الحكايـــة الـــواقعي الذي استغرق يوما وليلة، وهو زمن محدد إذا ما قيس بزمن النص. ذلك أن الزمن الذي استغرق لسرد هذه الحكاية هو أكثر من يوم وليلة إذ إن أبا القاسم البغـــدادي يصبح راويا ضمنيا لحكايات يسردها؛ فيتداخل تزامن رواية أبي المطـــر الأزدي لحكاية أبي القاسم البغدادي مع تزامن رواية أبي القاسم البغدادي لحكاياته المتعددة. وبذلك فإن زمن رواية حكايات أبي القاسم يتضمن زمن روايـــة أبـــي المطهـــر للحكاية.

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص٤٢

[2] المصدر نفسه، ص٤٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن، إذا تم فصل الزمنين فإننا سنغدو أمام ثنائية زمنية (الزمن المحدد / غير المحدد) : الزمان المحدد عندما يسرد أبو المطهر الأزدي حكاية أبي م في يوم وليلة، وهنا نفصل بين زمن الحكاية الحقيقي وزمن السرد في النص ي يعد أطول من هذه المدة، وذلك لقول أبي المطهر الأزدي نفسه: " فمن نشط لسماعها(الحكاية) ، ولم يعد تطويل فصولها وفضولها كلفة على قلبه.... تكلفت له من البسط جهده المتعب علي " [1]؛ إذن، فإن الراوي يميز بين زمنين: زمن وقوع الحكاية واقعا، وزمن سردها الذي استغرق صفحات متعددة من فصول وفضول. ليصبح الزمن المحدد زمنا متناقضا في طبيعته إذ يحمل تحديدا زمنيا واقعيا وتطويلا نصيا غير واقعي ــ إذا اعتبرنا أن الحكاية صورة تشابه الواقع ــ .

وإذا انتقلنا إلى بنية الزمن غير المحدد نجد أن هذا الزمن متلازم مع سرد أبي القاسم للحكايات؛ فعندما يسرد الحكاية في المجلس يكون سرده سردا سابقا لما وقع في الزمن الماضي، فينقل لنا صورة الحكاية في جمل مبتسرة ــ غالبا ــ، وهي أقصر من الزمن الواقعي لحدوث الحكاية؛ وذلك يفسر تعدد الحكايات التي سردها أبو القاسم في يوم وليلة، ويفسر أيضا طول زمن السرد الذي وقع في الزمن المحدد.

ونستطيع بكلام مختصر أن نقول: إن راوي الحكاية (أبا المطهر الأزدي) ينقل حكاية واقعية حصلت في زمن محدد لشخصية (أبي القاسم البغدادي)، فتسرد حكايات حصلت في الزمن الماضي. ونقول: إن الحكاية التي ينقلها أبو المطهر زمن سردها النصي أطول من زمنها الحقيقي، أما الحكايات التي يسردها أبو القاسم فزمنها النصي أقصر ــ غالبا ــ من زمنها الحقيقي، ومن هنا ظهر في النص ثنائية الأزمنة الضدية، والتي كان لها دور في التفاعل مع المكان والشخصيات.

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص٤٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ المكـــان:

وفيما يتعلق بالمكان؛ فإن المكان ـ أيضا ـ يتشكل مـن خـلال ثنائيـة (المكان المغلق / المكان المفتوح)، ولا يمكن لنا أن نفصل بين ثنائيـة المكـان وثنائية الزمان. ذلك أن للزمان أثرا في تشكيل المكان؛ فعندما يروي أبو المطهـر حكايته فهو يرويها وقد حدثت في مكان مغلق (البيت)، ويتزامن وجود المكـان المغلق مع فضاء زمني محدد (يوم وليلة). ويمكن لنا أن نربط بين تحديد الزمان وثبات المكان لأن المدة الزمنية قصيرة فيتوافق أن يكون المكان فيهـا ثابتـا، ولا يتناقض.

ولكن ضيق المكان يتناقض مع سلوك الشخصيات، فلا يعني لنا أن ضـيق المكان ينعكس سلبا على الشخصيات، بل على النقيض تمامـا؛ فـإن شخصـيات الحكاية يبدو عليها السعادة التي انعكست من خلال تصرفاتها، فهـي فـي لهـو ومجون وسرد للحكايات وإنشاد للأشعار وغناء وطرب.

وتتشكل بنية المكان المفتوح إبان حديث أبي القاسم البغدادي؛ فهو يصـف بيوت بغداد وأسواقها ومحالها وجوانبها، وهذا الوصف يتشكل من خلال سرد أبي القاسم للحكايات في بؤرة زمنية تبعد آنا وتقترب آنا في سعة من الزمان الماضي. لذلك يتوافق انفتاح المكان وتعدد صوره في حديث أبي القاسـم لسـعة الزمـان الماضي الذي يقبل وقفات مكانية متعددة في ضوء الامتداد الزمني.

ومثال ذلك حديث أبي القاسم عن جارية اسمها حبابة وقصتها أنها كانـت تنوح " في الكرخ، وظلت واحدة، لا أخت لها ولا نظيـرة، آنـس الله المجلـس والحاضرين، وأعاذهم من كل سوء، والناس تهالكوا عليها وعلى نوحها، بالعراق، وكان قدم بغداد خراساني، من أهل شاش، فاشتراها بثلاثين ألف درهـم عزيّـة، وخرج بها إلى المشرق، وقيل، إنها لم تعش هناك إلا دون سـنة، لكمـد لحقهـا،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهوى لها ببغداد ماتت منه. " [1]؛ فيتشكل النص وفق ثنائيات الزمان وثنائيات المكان؛ فهو يتحدث عن حبابة الجارية وحديثه واقع في الزمن الماضي إلا أن هذا الزمن متصل بالحاضر فهو يحدّث المجلس ويسرد عليهم القصة، فلا يستطيع إلا أن يكون مرتبطا بهم وذلك عند قوله: (آنس الله المجلس والحاضرين، وأعاذهم من كل سوء) .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الزمن الماضي ليعود إلى حبابة، وبما أن الزمن الماضي زمن غير محدد فإن ذلك يؤدي إلى انفتاح في المكان؛ فنجدها تنوح في الكرخ وأهل العراق وبغداد يتهالكون عليها، ثم تُشترى وتخرج إلى المشرق؛ فنحن أمام أمكنة مفتوحة متعددة الأمر الذي أدى إلى تنوع الحركة في النص.

وإذا قارنا هذا المكان المفتوح بالمكان المغلق الذي يتشكل في الزمن الحاضر، نجد وصفه مناقضا للمكان المفتوح، ذلك أن الجالسين مقيدون بمساحة مكانية محددة تمنع حركتهم لذلك اكتفى القوم بالجلوس، وتناسب مع الجلوس سرد الحكايا وإنشاد الشعر وسماع المغنيات ومعاقرة الخمر، كل هذه الأحداث والمكان ثابت مغلق.

وبعد أن ينهي أبو القاسم حكايته عن حبابة يستكمل حديثه مباشرة بسرد حكاية عن أختها صبابة بقوله: " وأنا رأيت لها أختا يقال لها صبابة، وكانت في الحسن والجمال فوقها... " [2]؛ فقوله: (أنا رأيت) سابقة سردية يرجعنا فيها إلى الزمن الماضي، ولكن هذا الزمن الماضي يختلف عن الزمن الذي ذكر فيه حكاية حبابة، لأن الواضح في النص أن الجمل السردية التي يصف بها حبابة تقع في زمن ماض أبعد من الزمن الذي يتحدث به عن صبابة ولذلك قلنا: إن الوقفات

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص٢٥٨

[2] المصدر نفسه، ص٢٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكانية التي يستخدمها أبو القاسم لها سعة من الزمان الماضي حيث يبعد في الزمن الماضي تارة، ويقترب تارة أخرى.

والزمان والمكان لا يمكن أن ينفصلا عن شخصيات الحكاية، إذ لا بد للشخصية من زمن خاص يحكم وجودها في المكان، ولا بد من الوقوف على شخصيات الحكاية للبحث في أثرها وعلاقتها مع الزمان والمكان.

ـ الشخصيات:

تتعدد الشخصيات في الرسالة البغدادية إلا أنه ينبغي لنا أن نفرق بين شخوص الحكاية التي يرويها أبو المطهر الأزدي، وشخوص الحكايات التي يرويها أبو القاسم البغدادي. فالحكاية التي يرويها أبو المطهر الأزدي (حكاية أبي القاسم البغدادي) تحتوي على عدد محدد من الشخصيات؛ فأبو القاسم هو الشخصية الرئيسة في الحكاية ويعد بطلها، ومحور أحداث الحكاية ترتكز على أقواله وسلوكه في المجلس، ويدلنا على ذلك المساحة النصية التي استغرقها حديثه، إذ إن اللغة السائدة في الرسالة البغدادية هي لغة أبي القاسم، والمساحة النصية المتبقية يستغرقها راوي الرسالة (أبو المطهر) في الحديث عن أبي القاسم أو بيان حركاته وتصرفاته وأثر الخمر في عقله، أو يوظف إحدى الشخصيات الثانوية ليخاطب أبا القاسم؛ فيوجه الأسئلة إليه ليكون سؤاله تمهيدا لمواضيع يطرقها أبو القاسم.

والشخصيات الثانوية في الحكاية التي يرويها أبو المطهر الأزدي تكاد تكون غير ذات أهمية[١]، وإنما وجودها في الحكاية إبراز لدور البطل

---

[1] انظر: ابن تميم، علي: السرد والظاهرة الدرامية، ط١، (٢٠٠٣)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ص ٩٧ – ٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(أبي القاسم) عن طريق تعامله مع القوم الحاضرين ومع صاحب الدار. ولا يظهر في النص تحديدا لعدد الحاضرين أو أسمائهم، وذلك أن أبا المطهر كلما تحدث عن شخصية ثانوية بدأ حديثه بـ : (فيقال) أو (فيقول بعضهم) دون تحديد اسم الشخصية، أو إن أبا القاسم نفسه يخاطب الشخصية بقوله: " يا سيدنا، وهذا الآخر، أيش هو؟"[١] و " ذا الآخر من هو ؟ " [٢] و " ذا من هو بالله ؟ " [٣] و " أنت أيش عليك من الناس ؟ " [٤] و " يا سادة، وهذا أيضا أيش هو ؟ " [٥] . وعند احتساب عدد الشخوص الذين خاطبهم أبو القاسم يكون عددهم أحد عشر شخصا وغلامين. ثم يكون الشخص الثاني عشر صاحب الدار الذي قال لأبي القاسم: " يا أبا القاسم، ما بقي في المجلس أحد لم تذكره غيري. " [٦]

وتبرز أنا الراوي (أبو المطهر) في الرسالة كاملة من خلال الحوار الذي ينطِقه شخوصه، فعندما يجعل الكلام لأبي القاسم يبدأ حواره بـ (يقول) ، وعندما يجعل الكلام لأحد الشخصيات يبدأ حواره بـ (فيقال) أو (يقول بعضهم) أو (يقولون)، لذلك فإن أكثر الألفاظ السردية تكرارا في الرسالة البغدادية ـ فيما بحثت ـ لفظة (يقول) دلالة إسناد السرد لأبي القاسم.

وبما أن أبا القاسم هو موضوع الرسالة البغدادية ، فإن جلّ الأحداث في الحكاية مرتبطة به، فهو الذي يخاطب الجالسين ويحدثهم، وهو الذي يقدم الملاحظات المتعددة حول مدينة بغداد وقاطنيها، وهو الذي ينشد الشعر في المجلس ويسيء إلى الجالسين ويهجوهم نثرا وشعرا، وهو الذي يفرط في شرب الخمر؛ فتفسد عقله وتشوه سلوكه ولفظه، وتظهر طربه وتراقصه ومجونه.

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص٦٢

[2] المصدر نفسه، ص ٦٢

[3] المصدر نفسه، ص ٧٠

[4] المصدر نفسه، ص ٧٢

[5] المصدر نفسه، ص ٧٦

[6] المصدر نفسه، ص ٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودور أبي القاسم في هذا المجلس هو دور المهرّج الذي يسلي الحضور، ولكنه لا يتقاضى أجرا، وإنما أجره هو ذلك الشعور بالسعادة الذي يشعر به جراء نفجه على الحضور، وكأنه مصاب بعقدة نقص يعوضها من خلال رغبته في الظهور واهتمام الآخرين به، ولذلك كثرت أحاديثه في النص وكثرت طرفه، ومن ذلك حديثه عن جارية يمر بها أثناء قولها: " واطرباه، واحرباه، واشوقاه، والتفتت فرأتني، فقالت: ليس إلى مثلك " [١] ، وقوله لجارية أخرى: " ليتك أمسيت تحتي، فقالت: نعم يا سيدي، نعم، مع ثلاثة أخر، أي إذا كنت على الجنازة. " [٢]

ونرجح أن الشخوص في الرسالة البغدادية هم شخوص وهميون باستثناء الشخوص في الحكايات التي سردها أبو القاسم البغدادي. ومذهب ظننا أن الشخوص هم شخوص وهميون قول مؤلفها في المقدمة: " قال الشيخ الأديب أبو المطهر.... " و " أما الذي اختاره من الأدب. فالخطاب البدوي، والشعر القديم العربي، ثم الشوارد التي افترعتها خواطر المتأخرين من أعلام الأدباء، والنوادر التي اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشعراء، هذا الذي أحصله من أدب غيري وأقتنيته، وأتحلى به وأدعيه وأرويه، من ملح ما تنفسوا به، وتنافسوا فيه، ويصدق شاهدي عليه، أشعار لنفسي دونتها، ورسايل سيرتها، ومقامات حضرتها."[٣]؛ فالسارد في هذا النص ليس بأبي المطهر ولا بأبي القاسم بل هو المؤلف الحقيقي للرسالة البغدادية (التوحيدي)، فابتدع شخصية خيالية لأبي المطهر الأزدي الذي ــ بدوره ــ ابتدع شخصية الحكاية الرئيسة أبا القاسم البغدادي، لكن سرعان ما نشعر أن شخصية المؤلف قد اندمجت مع شخصية الراوي أبي المطهر ذلك أن أبا المطهر يحرك أبا القاسم وفق رغبة المؤلف لقوله: (هذا الذي أحصله من أدب غيري وأقتنيته، وأتحلى به وأدعيه وأرويه) .

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص٢٤٠

[2] المصدر نفسه، ص٢٤١

[3] المصدر نفسه، ص٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما يقول التوحيدي: (قال الشيخ الأديب....)؛ فإن ذلك يعد سردا من الدرجة الأولى ثم عندما يحدثنا أبو المطهر عن حكاية أبي القاسم وما يدور في المجلس؛ فإن ذلك يعد سردا من الدرجة الثانية. وعندما يسرد أبو القاسم الحكايات المتعددة فإن كل حكاية منها تعد سردا من الدرجة الثالثة، وهذه الدرجة من السرد تعيدنا إلى شخوص حكايات أبي القاسم، فهي شخصيات متعددة وذلك لكثرة الحكايات المتتابعة التي يسردها أبو القاسم. ونرجّح أن هذه الشخوص المتشكلة في السرد من الدرجة الثالثة هي شخوص واقعية أو متصلة بالواقع، وهي المساحة النصية الأكبر في الرسالة البغدادية مما يشير إلى أهمية هذه الحكايات وشخوصها. وما ارتباط هذه الشخوص في الواقع إلا لأنها متصلة بالمكان، ونجد أثر المكان واضحا عندما يقول أبو القاسم : " والله، ما أنسى بلدتي وتربتي، ولا أرضى ببغداد جنة الخلد " [١]، ويدلّل على رأيه هذا عندما يسرد أسماء سواد بغداد وضياعها فيقول:" هل تسمع في سواد أصبهان ما يشبه البردان، والراذان، والنهروان، وحلوان، وصريفين، وأوانا، وعكبرا، وكلواذا، وقطربل، وبادوريا، والأنبار..."[٢]، ويقول: " هل أسمع ــ بالله عليكم ــ في محال أصفهان ما يشبه، إن شئت من شرقي بغداد، الرصافة، باب الطاق، سوق يحيى، شارع البردان، درب الريحان، درجة يعقوب، ... وإن شيت من غربيها، النجمي، الرقة، نهر عيسى، نهر طابق، ... وإن شيت من أنهارها، نهر ماري، ونهر الملك، ونهر عيسى، ونهر موسى، ... وإن شيت من مساجدها، جامع المنصور، جامع الرصافة، جامع القطيعة، جامع براثا، جامع القصر، وإن شيت من مشاهدها المعروفة، مشهد كربلاء، ومشهد الكوفة، ومقابر قريش، ... " [٣]

---

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص٩٠

[2] انظر: المصدر نفسه، ص ٩١ – ٩٣. البردان: قرية فوق بغداد. الراذان: كورتان بسواد بغداد. النهروان: كورة أسفل بغداد. حلوان: آخر حدود سواد العراق من الشرق. صريفين: قرية فوق آوانا في سواد العراق وقرب عكبرا على ضفة دجيل. كلواذا: تقع غربي نهر بوق في الجانب الشرقي من بغداد. قطربل/ بادوريا:ما كان شرقي الصراة فهو بادوريا وما كان غربيها فهو قطربل . الأنبار: مدينة على الفرات.

[3] انظر: المصدر نفسه، ص ٩٤ – ١٠٨. الرصافة: (منطقة المقبرة الملكية الآن) محلة كبيرة بالجانب الشرقي من بغداد. باب الطاق: هي الآن محلة الصرافية . سوق يحيى: تقع بين الرصافة ودار المملكة (هي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر أبي القاسم أسماء هذه الأماكن من بغداد يشير إلى إنتماء سرده إلى الواقع، وساعده على الاستمرار في هذا النمط من السرد الشخوص المستمعون في المجلس إذ كانوا يطلبون سماع الحكايات، ومن الأمثلة على ذلك عندما تحدث أبو القاسم عن الجواري، فقال له أحد الجالسين: " يا أبا القاسم، لو تفضلت ببعض تلك الحكايات، لكنت قد أتممت الأنس بأحاديثك. فيقول: مولاي، تحب المساخرة ؟ تريد من تضحك عليه ؟ مسخرة دوست، لا يا سيدي، أطلب لنفسك غيري تضحك عليه. فيقول ذاك: الله، الله، يا أبا القاسم، إن أنعمت شكرناك، وكنت السيد الموقر، غير مأمور، وإن أبيت لم نطالبك بما يشاكل هذا، وكنت المعظم الموقر عندنا." [١] فيسرد أبو القاسم الحكايات عليهم، مفصلا أسماء الجواري وأماكن وجودهن في بغداد مما يدل على واقعية شخوص هذه الحكايات.

ـ الأحداث:

وعند النظر إلى كيفية تفاعل الشخوص في المكان مع تعدد الأزمنة في الحكاية، يظهر لنا أثر هذه العناصر في تشكيل أحداث الرسالة البغدادية. وهنا

الآن مدينة الطب بالعلوازية) . شارع البردان: شارع يخرج من طريق خراسان الممتد من باب الطاق ويمر بالشماسية وينتهي بباب البردان. درب الريحان: محلة بباب الشماسية (الصليخ الآن) . درجة يعقوب: شارع يقع بقرب الحريم الطاهري بالجانب الغربي من بغداد وسمي بدرب يعقوب لأن دار يعقوب بن المهدي كانت فيه . النجمي: بستان (هو الآن محلة علاوي الحلة وجزء من باب السيف) . الرقة: تقع على النهر . نهر عيسى: ينسب إلى عيسى بن علي عم المنصور، يمتد من الفرات ويخترق الكرخ ويصب في دجلة . نهر طابق: اشتق من نهر كرخاية ويسقي في طريقه محلة نهر طابق ومحلة دار القطن ثم يصب في دجلة في مصب نهر عيسى. نهر ماري: بين بغداد والنعمانية. نهر الملك: يأخذ من الفرات ويصب في دجلة عند المدائن في الجانب الغربي. نهر عيسى: يأخذ من الفرات وينتهي إلى دجلة عند قصر عيسى بن علي. جامع براثا: موضعها عند انفصال نهر كرخاية عن نهر الرفيل. مشهد كربلاء: الموضع الذي قتل فيه الحسين. مشهد الكوفة: يريد به قبر علي بن أبي طالب رضي الله عنه. مقابر قريش: هي بين الحربية ومقبرة أحمد بن حنبل والحريم الطاهري.

[1] التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص ٢٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينبغي لنا أن نمعن النظر في سرد الحكاية من الدرجة الثانيـــة عنـــدما روى أبـــو المطهر الأزدي حكاية أبي القاسم وهو في دار أحد الأكابر. وهنا نجـــد تسلســـلا منطقيا في الأحداث، فأبو القاسم يدخل الدار بوقار وهدوء، ويرسم لنفسه صـــورة الإنسان الجليل، ثم عندما يفتح الجالسون له باب اللهو فإنه يصبح سيدهم، فيلهـــو ويطرب ويشرب الخمر إلى أن ينام، ثم يستيقظ صباحا ويذهب في سبيل أمره.

وعند النظر إلى الدرجة الثالثة من السرد، نجد أن أحداث هذا القسم متتابعة في البداية، ولكن سرعان ما تصبح الأحداث متشظية وغير متسلســـلة ولا رابـــط منطقي بينها. وقد يكون هذا التشظي المفاجئ في الأحداث مبررا، ذلـــك أن راوي الحكايات هو أبو القاسم البغدادي، فعندما روى حكاياته أول الرسالة كان في درجة عالية من الصحو، ولذلك وصف بغداد ومدنها وقراها وأنهارها ومشـــاهدها، ثـــم فصل الحديث عن اللباس والبيوت وفرش المجالس والعطور ومجـــالس الطعـــام وأنواع الطعام والخمور، وعندما سمع الغناء تكلم عن الجواري والمغنيات وحـــال من طَرِب؛ فجاءت الأمور التي تحدث عنها متسلسلة منطقية. لكن سُكر أبي القاسم أفقده إدراكه ومنطق كلامه؛ فتكلم عن الطعام ثم فاضل بين بغداد وأصفهان، ثـــم تحدث عن الملاحة والبحر، ثم تحدث عن داره ومكان إقامته، ثم بدأ يكلم من حوله من الجالسين بكلام متناقض، ولما ازداد سكر أبي القاسم بدأت شتائمه بالازديـــاد ورعونته بالظهور، ولذلك فإن عدم انتظام تسلسل كلامه مرتبط بحالته الذهنية التي غشاها الخمر. وهنا لا بد أن نمدح المؤلف (التوحيدي) الذي نصـــفه بالكاتـــب الواعي لشخوص حكايته؛ فأبو المطهر الذي ينقل حكاية أبي القاسم رجل متـــزن يظهر اتزانه في طريقة كلامه وتصويره حال أبي القاسم في صحوه وسكره. وأبو القاسم رجل بين حالين: حال صحو وحال سكر، فصور لنا حاله من خلال النقلـــة السردية التي شكلها المؤلف بين أول الحكاية (الرجل الورع التقـــي)، وآخرهـــا (الرجل الماجن السكير) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهيأ لقارئ حكاية أبي القاسم البغدادي أن أحداثها على طول المرحلة متناقضة ، وهذا أمر ظاهري لم يعمق قارئه النظر وراء هذا التناقض ول سبر مضانه؛ فأبو القاسم البغدادي يبدأ الحكاية في هيئة من الورع التقوى تومئ للشخص أنه في صدد حكاية لشخص مغال في التزمت والتشدد إلا أن المفاجأة تحدث عندما يسقط هذا الشيخ الورع من منزلته إلى منزلة الماجن اللاهي ، وهي صورة مناقضة ومضادة للصورة السابقة . فجلّ أحداث الحكاية تصف صورة الشخص الماجن إلا أن نهايتها تكون بنومه، واستيقاظه على صورة الورِع المتزمت ثانية، وهو حدث مناقض ــ أيضا ــ لما تم من أحداث سابقة .

ولكن بعد أن يتمعن الشخص في هذه التناقضات ويقف موقف مؤلف الحكاية، ينجم له أنه لا ينبغي للمؤلف أن يضع هذه الحكاية لمجرد اللهو والمجون والتلفظ بألفاظ الفحش، وإنما يجعل المؤلف من أبي القاسم (البطل) حالة تمثل العصر ليوجه الكاتب سخريته اللاذعة إلى حالة التردي التي وصل عليها المجتمع العباسي؛ فهو مجتمع متناقض في تصرفاته كتناقض تصرفات أبي القاسم إذ تجد الزاهد الورع والماجن، وتجد الشيخ المنقطع في عبادته والسكير.

فأبرز الكاتب أبا القاسم البغدادي بوصفه أديبا في صورة لا يرضاها الإنسان السوي، وكأنه يطلب من الناس أن يرفضوا هذه الحالة التي وصلوا إليها من اجتماع المتناقضات في عصرهم، وهذا الطلب إنما يتهيأ في الحكاية من خلال استيقاظ أبي القاسم، فقد استيقظ في الفجر وهذا دلالة على البداية جديدة، واختار الكاتب التوبة لتمثل نهاية الحكاية؛ فتصور حال الأديب الذي يبرأ من مجتمعه، وتتمثل هذه البراءة من المجتمع عندما ضحك الرجل على أبي القاسم وهو يقرأ القرآن والأوراد بعد ما بدر منه في ليلته السابقة إلا أن أبا القاسم يقرعه، وهذا التقريع هو لسان الكاتب الذي يريد أن تصبح حالة التناقض الفردية التي يعيشها الأديب حالة استقرار تنعكس على المجتمع بأسره .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ل الثاني: فضاء المفارقة والفضاء المكاني في المقامة البغدادية.[١]

عند دراسة المفارقة في ضوء النظرية المكانية لا بد عندها من التنبه إلى تفصيلات المكان وتنوعها؛ فأي وصف مكاني بسيط أو غير ظاهر في النص ويعتبره الآخرون أمرا اعتياديا قد يكون المفتاح الذي يسقطنا في هالة مليئة بالمفارقات التي ينبغي على المرء أن يستثمر تنوعها، ويوظفها بما يخدم النص.[٢] ولا ننسى ــ أبدا ــ أن هذا الاتساع في أفق المفارقة هو الذي يخلق المتعة في قراءة النص، إذ إن هذه المتعة لا تنتهي باكتشاف المفارقة، ولكن المتعة في تحريك هذه المفارقة الشخصيات لتتشكل مفارقات متسلسلة، وهكذا دواليك.

والنص الجيد لا يضع أمامنا مفارقة وينتهي بانتهائها، ولكن جودة النص ــ فيما أرى ــ تتمثل في اعتماده على تنوع مستويات راقية للمفارقة، وهذا كلام لا يقودنا إلى إلزامية تمتع النص بتعددية أنواع المفارقة[٣]؛ فقد نجد نصا يحتوي على نوع واحد من المفارقة، وهذا يكفي. ولكن تتمثل جودة أسلوب الكاتب في طريقته التي يدعم فيها هذا النوع من المفارقة بمفارقات إضافية تقوم على رفع مستوى المفارقة الرئيسة في النص، كما هو الحال في عديد من المقامات التي قدمها الهمذاني والحريري. ومن أمثلة ذلك الحكاية التي يشكلها الهمذاني في المقامة البغدادية صانعا مفارقة رئيسة هي مفارقة الأحداث.

---

[1] انظر: الهمذاني، المقامة البغدادية، ص ٧١ــ ٧٤

[2] انظر: سليمان، خالد (١٩٩١): نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك، م ٦، ع٢، جامعة اليرموك، إربد، ص ٥٧.

[3] انظر: سليمان، خالد (١٩٩٩): المفارقة والأدب، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ مفارقة الأحداث:

تتمثل أحداث المقامة بأن عيسى بن هشام اشتهى الأزاذ وهو ببغداد، ولم يكن يملك مالا، فذهب إلى الكرخ علّه يجد فرصة في الحصول على ما يشتهي، فإذا بسوادي يسوق حماره. فقال عيسى بن هشام: ظفرنا والله بصيد. فأقبل عليه يقول: حياك الله أبا زيد. ويسأله عن أحواله. والسوادي يقول: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد. فادّعى عيسى بن هشام نسيانه لبعد الاتصال به، ثم سأله عن حال أبيه؛ فأجاب بأنه انتقل إلى رحمة الله وجنته. فمدّ عيسى بن هشام يديه إلى ثوبه يريد تمزيقه ليوهم السوادي أنه حزين على فقدان هذا الأب. فناشده السوادي بالله أن لا يمزقه. وليحصل عيسى بن هشام على مراده دعا السوادي إلى الغذاء وخيّره بين الذهاب إلى البيت أو السوق، ورجح السوق لأن طعامه أطيب وأقرب.

وهنا نلمح أن المفارقة عنصر بارز في التحرك المكاني؛ فالشخصية الراوية موجودة في بغداد، وتنتقل إلى الكرخ ثم تسعى للذهاب إلى السوق. وحتى يحصل الراوي على الطعام؛ فإنه يستكمل صنع المفارقة التي تتخذ جغرافية واسعة فضاء مكانيا لها.

وقد طمع السوادي عندما دعي إلى الشواء، ولما يعلم أنه وقع ضحية حيلة عيسى بن هشام الذي جاء إلى الشوّاء وتخير أجود ما لديه من أطعمة، ثم ذهب إلى صاحب الحلوى وطلب وزن رطلين من اللوزينج. ثم شمر الاثنان عن ذراعيهما حتى استوفيا الطعام. وهنا أنهى عيسى بن هشام دوره، وحصل على مراده من الطعام؛ فقال للسوادي: " يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصارة ويغثأ هذه اللقم الحارة. اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء." [١] ثم خرج وجلس في مكان يخوله من رؤية السوادي حيث لا يراه؛ فلما أبطأ عليه قام السوادي إلى حماره، فاعتلق الشواء بإزاره. وسأله عن ثمن ما أكل فأجاب بأنه

---

[١] الهمذاني، المقامة البغدادية، ص٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتظهر في نهاية المقامة مفارقة لغوية على لسان السوادي تمثل انخداعه وسذاجته بقوله: (كم قلت لذاك القريد. أنا أبو عبيد. وهو يقول: أنت أبو زيد.)، فيدل ظاهر النص أن الرجل مستاء من فعل عيسى بن هشام، وموضع استيائه أن عيسى بن هشام أصرّ على معرفته السوادي، لتكون هذه الجملة السردية تلخيصا يجمل أحداث المقامة، وتفسر سلوك عيسى بن هشام وإصراره على معرفة السوادي. إلا أن النص يخفي مفارقة مغايرة لظاهره هي مفارقة خداع النفس فلولا طمع السوادي ومحاولة استغلال الجانب الإنساني لدى عيسى بن هشام لما انطلت عليه الحيلة، فوضع اللوم في نهاية المقامة على عيسى بن هشام، وأغفل جانبا مهما هو أن أحداث المقامة ما كانت لتتم لولا غفلته وسذاجته. وهذا يقودنا إلى مفارقة جديدة تشكلت في النص هي مفارقة الشخصيات وأثرها في تشكيل مفارقة السرد.

ـ مفارقة الشخصيات ومفارقة السرد:

تتنوع الشخصيات في هذه المقامة بين شخصيات رئيسة فاعلة في النص، وشخصيات ثانوية. والشخصيات الرئيسة الموجودة في النص هي:

ـ شخصية عيسى بن هشام الرجل الحاذق الذي تجاوز حد السلوك الإنساني؛ فكان كالصياد الذي يتخير فريسته فيضع الخطة المناسبة لاستغلال جانب إنساني لدى أهل السواد (القرى) هو سذاجتهم وثقتهم الزائدة في الناس.

ـ شخصية السوادي الرجل الطيب الذي يبدو عليه انغلاب الحال، ذلك أنه يسوق حماره بكدّ وجهد فدلّ مظهره على سوء حاله، ناهيك عن طبيعة اللباس الذي يرتديه فهو يلبس إزارا يرد فيه أحد طرفيه على الآخر بما يعقد بينهما، فاستخدم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عقدة لربط طرفي الإزار؛ مما يدل على سوء حاله إذ لم يستخدم رباطا لشد طرفي الإزار.

وظهرت هذه الشخصية في النص على أنها الشخصية الضعيفة التي انطلت عليها مفارقات عيسى بن هشام، فكانت منقادة لكلامه تتوجه حيثما توجه وتتبع تعليماته، ونجد ذلك عندما قال له عيسى بن هشام: " اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقّاء." [١]؛ فجلس السوادي ولم يطاوع مكانه إلى أن أطال الإبطاء عليه. وظهرت سذاجة السوادي عندما حاول خداع عيسى بن هشام للحصول على الطعام وقبول دعوة الغذاء إلا أن السوادي ضحية مفارقة لا صانعها؛ ففشلت محاولته.

وتظهر لنا شخصية رئيسة غير فاعلة في النص وهي شخصية الكاتب الهمذاني عندما قال: " حدثنا عيسى بن هشام " [٢]؛ فتشير لفظة (حدثنا) إلى سارد يضمن كلام سارد آخر، ليصبح هذا النمط نوعا من التبئير السردي، فيتضمن فيه حكاية داخل حكاية.

وهناك عدد من الشخصيات الثانوية التي ورد ذكرها في النص؛ أهمها شخصية الشوّاء الذي احتال عيسى بن هشام عليه، وترك السوادي وراءه حتى يأخذ بحقه منه؛ فظهرت لنا مفارقة الغفلة عندما قال السوادي للشواء: " أكلته ضيفا" [٣]؛ فغضب الشواء من هذه السذاجة ظنا أنها طريقة في الاحتيال، فلكمه حتى أخذ المال. وجملة (أكلته ضيفا) تحمل مدلولين، الأول، أن السوادي قد أكل الطعام ضيفا، ولا ينبغي له أن يتحمل تبعاته؛ فكانت محاولة لخداع الشواء لكن الحيلة فشلت لأن السوادي وقع ضحية حيلة أقوى هي حيلة عيسى بن هشام.

---

[1] الهمذاني، المقامة البغدادية، ص٧٣

[2] المصدر نفسه، ص٧١

[3] المصدر نفسه، ص٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والثاني، أن الشوّاء رجل يسعى لرزقه ولا يهتم إلا بتقديم الطعام في أفضل صوره ليحصل على ثمنه، ولذلك عامل السوادي بشدة عندما حاول استغفاله.

ومن الشخصيات الثانوية أيضا: صاحب الحلوى، والسقّاء الشخصية الوهمية التي اختلق عيسى بن هشام وجودها فكانت حجة لهربه، ووبالا على السوادي الذي قصمت الحيل ظهره.

ومما نلحظه في بناء الكاتب لشخصيات المقامة أنه أنشأ صراعا بين عيسى ابن هشام والسوادي، لكن عيسى بن هشام ظهر في النص على أنه الشخصية العليمة، فكان رجوح الانتصار لعيسى بن هشام حتى يكون العنصر الفاعل في تشكيل أحداث المقامة، الأمر الذي كان له أثره في أسلوب السرد؛ فكثر السرد بأسلوب الشرح والتوضيح والوصف على لسان عيسى بن هشام لأنه يريد خداع السوادي. وأما جمل السوادي السردية فكانت مختصرة إذ تكلم السوادي في أربعة مواضع فقط؛ عندما ردّ بأن اسمه أبو عبيد وليس بأبي زيد، وعندما خبر عيسى ابن هشام عن موت أبيه ثم مناشدته إياه أن لا يمزق ثوبه، ثم في النهاية ما دار بينه وبين الشواء. بينما يصور النص أفعالا متعددة للسوادي من سوقه الحمار بجهد، ومن قبضه يدي عيسى بن هشام أن لا يمزق الثوب، ثم أفعاله في السوق من تناوله للطعام فأكله الحلوى ثم انتظاره السقاء.

هكذا؛ فإن مقارنة زمن النص بين وجود شخصية عيسى بن هشام والسوادي تنبئ بأن زمن النص يغلب عليه وجود شخصية عيسى بن هشام الأمر الذي يدل على أهمية هذه الشخصية في الحكاية ليتهيأ لنا أن الهمذاني نقل تحكمه في أحداث الحكاية عن طريق عيسى بن هشام الذي ظهرت سلطته في تحريك الشخصيات في المكان، وأثر التحرك في المكان على سلوكها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعند النظر إلى تنوع المفارقات في النص السردي، وعلاقة هذا التنوع بتشكل فضاء مكاني، نلمح عندها عددا من الثنائيات الضدية؛ فالمكان عند عيسى ابن هشام كان مكانا سلبيا ثم تحول إلى مكان حميمي؛ إذ إنه بادئ الأمر كان يشعر بالجوع فأسقط ما يشعر به من انكسار نفسي على المكان، فجعله سلبيا، ثم هرب من سلبية المكان بحثا عن إيجابيته. وهنا لا بد من تضاد المكان حتى يحدث التعديل المطلوب في نفسية عيسى بن هشام، وهذا ما جعله يلجأ إلى مكان يكثر الطعام فيه، فذهب إلى الكرخ اشتهاء للأزاذ ثم ذهب إلى السوق، وتخير أماكن بيع الطعام فيه؛ فقصد الشواء وبائع الحلوى ثم قصد مكانا ليتناول الطعام. والذي يظهر في النص أن محال بيع الطعام توفر أمكنة ليتناول المشترون الطعام، ودليل ذلك أنه لم يدفع ثمن الطعام إلا بعد المغادرة، وأن الشواء كان يراقب المكان الذي يأكلون فيه، ولذلك أمسك بالسوادي عندما حاول الهرب قبل أن يدفع.

وفي نهاية الحكاية يلتجئ عيسى بن هشام إلى مكان يختبئ فيه من السوادي، وفي الوقت ذاته يراقب نجاح حيلته؛ والسبب أنه استلذ بالطعام ووجوده في أماكن يكثر فيها الأطعمة، لكن اللذة لا تكتمل إلا عند رؤية أثر نجاح الحيلة على السوادي.

وأما المكان في نظر السوادي فهو حميمي منذ بداية الحكاية إذ إنه انتقل من قرى العراق ذات الفضاء المكاني المحدود إلى مكان جغرافي أكثر تحضرا وازدهارا ليتشكل الفضاء المكاني في أوسع صوره. وازدادت ألفة المكان عند السوادي عندما دعي إلى الغذاء فأصبح المكان أكثر حميمية وألفة لأن السوادي انتقل من المشاهد والمعاين ليصبح عنصرا فاعلا في المكان؛ فهو يتحرك في هذه الأماكن متمتعا بأطايب الطعام الموجودة في السوق ليصبح هذا المكان ملاذا يهرب فيه من تعبه وجهده، وسرعان ما ينشب المكان أظفاره ليصبح مكانا معاديا يتعرض السوادي فيه إلى الضرب والإهانة والخداع. فيكون المكان تبعا لهذا الوصف عنصرا مؤثرا ومتأثرا في الإنسان؛ فوجود أماكن الطعام في السوق أثّر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في شخصيات المقامة وتحركهم، وسلوك الشخصيات أثّر في نظرتهم لطبيعة المكان، فنقلوا إليها سلبيتهم وإيجابيتهم.

وأمر بيّن أن المقامة استمدت مظاهرها الحيوية من المكان؛ فكان المكان عاملا جوهريا في إنشاء الأحداث وتحريك الشخوص في الرقعة المكانية، ووجود أماكن الطعام وبيع التمر والشواء والحلواء في السوق دفعت لتشكل الرغبة النفسية لدى الشخصيات؛ فيبرر عيسى بن هشام غايته في الاحتيال على السوادي، ويبرر السوادي ــ ضمنا ــ قبوله دعوة عيسى بن هشام. وتبعا لهذا التناغم النصي لا مندوحة لنا من الوقوف على الظواهر الحضارية والإنسانية التي تشكلت ضمن هذا الفضاء المكاني.

ــ مظاهر الفضاء المكاني:

لا يخفى على القارئ أن تفاعل شخصيتي المقامة الرئيستين تمّ على جغرافية مكانية واسعة بما يحويه المكان من فضاء محيط به، لتحاول كل من الشخصيتين إتمام نص مفارقتها على الشخصية الأخرى، فلم يتأثر المكان وحده بحيلهما، وإنما شذور هذه الحيل انتقلت لتتفاعل مع محيط المكان الفضائي؛ فظهر ــ تبعا لذلك ــ عدد من الأشكال الحضارية كأنواع الأطعمة، والأعمال التجارية التي تتم في السوق من بيع وشراء، واهتمام أهل السوق بتجارتهم. وفي المرتبة الأولى نقول: إن تفاعل الشخصيتين ــ فيما بحثت ــ عكس جانبا إنسانيا وسلوكيا ينمّ عن فطرة الناس البشرية، ولسان حالهم في ذلك الوقت.

ولقد جلّت الجمل السردية التي حملت الوصف المكاني أبعادا حضارية، ويمكن لنا أن نربط علاقة بين الصورة الحضارية في النص والطبيعة البشرية لشخصيات المقامة؛ فقول عيسى بن هشام أول المقامة: (اشتهيت) لفظة تدل على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جوع راوي المقامة مما جعل الأنماط السردية في المقامة تتشكل وفقا لمفتاح المقامة: (اشتهيت) اللفظة التي تدل على مكنونات نفس بشرية ليس معها عقد على نقد. ولذلك، فإن الحدث: (قصد عيسى بن هشام الكرخ) يوحي للقارئ بأن يتوقع سعي هذا الرجل الجائع ليتلذذ بوصف أنواع الأزاذ الموجودة، ولكن وعي الشخصية بأنها لا تملك نقدا دفعته لأن يقول: (حتى أحلني الكرخ. فإذا أنا بسوادي....)؛ فلم نجد في النص جملا سردية تصف الأزاذ، بل وجدنا جملة تصف الرجل السوادي لأن لا وعي الشخصية اتجه لا شعوريا لتحقيق شهوته بالحصول على الطعام عن طريق احتياله على السوادي، فأبدل نقص المال لديه بوجود سوادي يستغفله.

ويمكن لنا أن نفسر الجمل السردية المتعددة في وصف أنواع الطعام المختلفة، فوجود رجل لا بد وأن تنطلي عليه الحيلة طمأن عيسى بن هشام، فذهب يتلذذ بوصف أنواع الطعام لنستلذ متعة وصفه السردي. فوصف الشواء بقوله: " أتينا شَوَّاء يتقاطر شِواؤه عرقا. وتتسايل جُوذَاباته مرقا" [1]، ثم قال: " زن له من تلك الحلواء. واختر له من تلك الأطباق. وانضد عليها من أوراق الرُّقَاق. ورش عليه شيئا من ماء السماق... فانحنى الشواء بساطوره. على زبدة تنوره. فجعلها كالكحل سحقا. وكالطحن دقا. " [2]؛ فما تقاطُر الشِواء عرقا إلا لأن اللحم سمين دسم، وكان هذا العرق يتساقط على الخبز (الجوذابات) الذي يخبز في التنور فيغني عن الأدم. ثم انظر إلى الرقاق، وهو خبز رقيق متناه في الرقة إلى حد يشبه الورق، والرقاق لا بد له من الزبدة حتى يطرى فيهنأ أكله مع الشواء، وأما ماء السماق فإنه يعطيه لونا وحموضة. وقد وصفه عيسى بن هشام بقوله: (وانضد) أي أنه ينظمها تنظيما مما يدل على ذوقهم، ومستواهم الحضاري.

---

[1] الهمذاني، المقامة البغدادية، ص٧٢. الجوذابة: خبز تخبزه في تنور ويتساقط عليه عرق اللحم.

[2] المصدر نفسه، ص ص٧٢ – ٧٣. الرقاق: خبز رقيق معروف متناه في الرقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلاحظ في النص السابق دقة عمل الشوّاء الذي يجـوّد صـناعة أكلـه، ويتخير طرق تقديمه لزبائنه حتى يزداد إقبالهم على شوائه. وانظر إلى عيسى بن هشام الذي يتخير طعامه، فهو يتخير الشِواء الدسم، ويتخير الأطباق، ويحدد شكل تقديم الرقاق من تنظيمه ورش السماق عليه.

وبعد أن ينتهي الاثنان أكلهما يتخير عيسى بن هشام صاحب حلوى، ويقول له: " زن لأبي زيد من اللُوزِينَج رطلين فهو أجرى في الحلـوق. وأمضـى فـي العروق. وليكن ليلي العمر. يومي النشر. رقيق القشر. كثيـف الحشـو. لؤلـؤي الدهن. كوكبي اللون. يذوب كالصمغ قبل المضغ. " [1] . فالمراد من هذه الجمـل هو وزن رطلين من اللوزينج، ولكن هذا الطلب السردي مشـوب بالوصـف، إذ يتكون هذا النص من ثلاثة أقسام سردية: القسم الأول، يطلب فيه عيسى بن هشام وزن اللوزينج. والقسم الثاني، يذكر فيه وصف اللوزينج بشكل عام، وهو سـهولة أكله، وسرعة هضمه. والقسم الثالث، يصف فيه اللوزينج وصفا دقيقا، ويمثل هذا القسم تخير عيسى بن هشام لجودة الحلوى؛ فهو يريد اللوزينج ليلي الصـنع وتـمّ نشره بالنهار، فيكون قد نضج وسرت الحلاوة في أجزائه. ويريد قشرته الخارجية رقيقة حتى يسهل تناوله مع كثافة حشوه. وكان اللوزينج يسقى بدهن اللـوز فـإذا كان صافيا أشبه اللؤلؤ في لونه. وأما قوله: (يذوب قبل المضغ) فهو بيان لدرجة النضج التي يريدها.

ومثل هذه الجمل تصور لنا حال العمل في السوق آنذاك، إذ اشتهر لـديهم وجود محلات بيع الطعام بأنواعه المختلفة. وقول عيسى بن هشـام : (السـوق أقرب. وطعامه أطيب) دلالة على جودة أصناف الطعام الموجودة فـي السـوق، ودلالة أبعد على إتقان الباعة لصناعتهم. ويتمثل ذلك من خـلال وصـف عمـل الشوّاء عندما انحنى بالساطور على الزبدة فسحقها، ومن خلال تقديمه الشِواء مع

---

[1] الهمذاني، المقامة البغدادية، ص٧٣. اللوزينج: حلوى تصنع من نوع من الخبز ويسقى بدهن اللوز ويحشى بالجوز واللوز.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خبز الرقاق في الأطباق. وأما وصف اللوزينج فهو يمثل مدى إتقان صنع هذا النوع من الحلوى، الأمر الذي يدل على إبداع الصانع. وعلمنا ــ أيضا ــ بوجود سقاة يبيعون الماء المشعشع بالثلج ويبدو من وصف عيسى بن هشام عند ذهابه لإحضار سقاء أن هؤلاء الباعة متجولون، ولذلك ذهب لاحضار واحد منهم. وأما جلوس عيسى بن هشام والسوادي لتناول الطعام فيدل أن الباعة الذين يبيعون الطعام كانوا يوفرون أماكن مخصصة لزبائنهم حتى يأكلوا براحة.

إذن، فقد أبرز صراع الشخصيتين صراعا ما بين أهل القرية في صورة الرجل السوادي، وأهل المدينة الذين مثلهم الكاتب في شخصية عيسى بن هشام. وهنا ــ على خلاف العادة ــ فإن بطل المقامة هو راويها. وقد يتعجب البعض لمَ لم يظهر أبو الفتح الإسكندري في هذه المقامة ؟ وقد نؤول ذلك أن الكاتب ــ فيما أرى ــ أراد صراعا بين شخصين عاديين أحدهما من المدينة بما يحمله من دهاء وذكاء اكتسبهما من خلال حياته بها، وآخر من القرية بما يمثله من سذاجة وطيبة قلب حتى صدق كل ما قيل له. فلم يلجأ الكاتب إلى بطله لأنه رجل لا يقهر ــ وفق صورته في المقامات ــ ، ولكن الكاتب وقف إلى جانب عيسى بن هشام الرجل المدبني، وجعل النصر له؛ فنستدل من ذلك على موقف الكاتب الذي ينتقد أهل القرى، ونجده إبّان ذلك ينتقد بصورة خفية مكر أهل المدينة، واحتيالهم الذي طال شخصا بسيطا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ الفصل الثالث: التناقضات النصية والسياق المكاني المتعدد مدخلا لتشكيل المقامة السنجارية.

إذا استوعب المرء التناقض بوصفه علاقة شكلية أو منطقية (على مستوى الصرف)؛ فإنه يصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة العناصر تشكل الدلالة القصصية، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى نفي عنصر وهو المعنى السطحي، وإقرار عنصر آخر هو نقيض العنصر المنفي أو المرفوض، أو هو المعنى العميق الذي يسعى الكاتب إليه [١]، وكلما زادت حدة التناقضات داخل النص وتنافرت، كانت الفرصة أكبر لارتقاء مستوى النص فنيا.

ويتجاوز " المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا، إذ إن جزئياته تكون حقيقية، ولكنها ستدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها"[٢]، ونحن عندما ننظر إلى المكان نظرة تناقض ــ وهو ليس المدخل الوحيد لدراسة المكان ولكنه أبرزه ــ يحدث نوع من التجدد المستمر لتشكيل المكان. والتناقض في المقامة السنجارية لم يأت ابتداعا أو إقحاما على النص، ولكننا نجده في مختلف أجزاء المقامة من أبسط صورها اللفظية إلى أكثرها تعقيدا. وحتى نتبين صور التناقض في هذه المقامة ينبغي لنا النظر في أحداثها.

---

[1] المرزوقي: نظرية القصة، ص ص ١٣٠ــ ١٣٢

[2] عثمان، اعتدال (١٩٩٨): إضاءة النص: قراءة في الشعر العربي الحديث، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ أحداث المقامة:

تقوم هذه الحكاية على دعوة أحد التجار من مدينة سنجار قافلة فيها الحارث ابن همام وأبو زيد السروجي، وذلك بعد أن دعا إلى وليمته أهل الحضارة والفلا. فوضع أمام الجمع مختلف أنواع الأطعمة ثم قدم أوعية زجاجية تحتوي على حلوى تشتهيها النفس؛ فما كاد القوم أن ينهالوا عليها حتى تباعد أبو زيد من مجلسه كالمجنون، ولم يعد حتى رفعت هذه الأوعية الزجاجية، ذلك أن الزجاج نمام، وهو يأبى الاجتماع مع نمام ليمين قد حلفها. فكان تصرف أبي زيد تمهيدا ليسرد قصته.

ومفاد قصته أنه سكن جوار جار اتضح أنه نمام بعدما أمن جانبه، وحدثه عن جارية عنده، لا يوجد لها في الجمال مجارية، فهي تغني وتزمر وترقص. وكان لحبه لها يحجب مرآها عن الشمس والقمر، ويمنع نفسه من الإفصاح عن خبرها، ولكن نكد الطالع جعله يسكر عند جاره النمام وأفصح بخبرها. ولما عاد له عقله عاهده الجار على أن يحفظ السر. وما هو إلا يوم أو يومان حتى قصد الوالي لإخباره خبر هذه الجارية، فبعث الوالي حاشيته على الفور ليساوموا أبا زيد في ثمنها على أن يتحكم بالسعر، فتمنع أبو زيد حتى توعدوه بالتقريع والضرب؛ فحظي أبو زيد بالذهب كرها، ولم يحظ الواشي بغير الإثم والشين؛ فعاهد الله تعالى مذ ذلك العهد، أن لا يحاضر نمّاما من بعد، والزجاج مخصوص بهذه الطباع الذميمة، ولذلك السبب لم تمتد إليه يمينه.

ثم سأله الجالسون عما فعله جاره النمام بعد ما بدر منه، فأجاب أبو زيد أن جاره أخذ في الاستشفاع والإصرار على استرجاع الصداقة فما أبعده إلا أبيات شعر أفقدته الأمل في استعادة الود، ومنها:

ونديم مَحَضتُهُ صدق ودي	إذ توهمته صديقا حميما
خلته قبل أن يجرب إلفا	ذا ذمام فبان جلفا ذميما

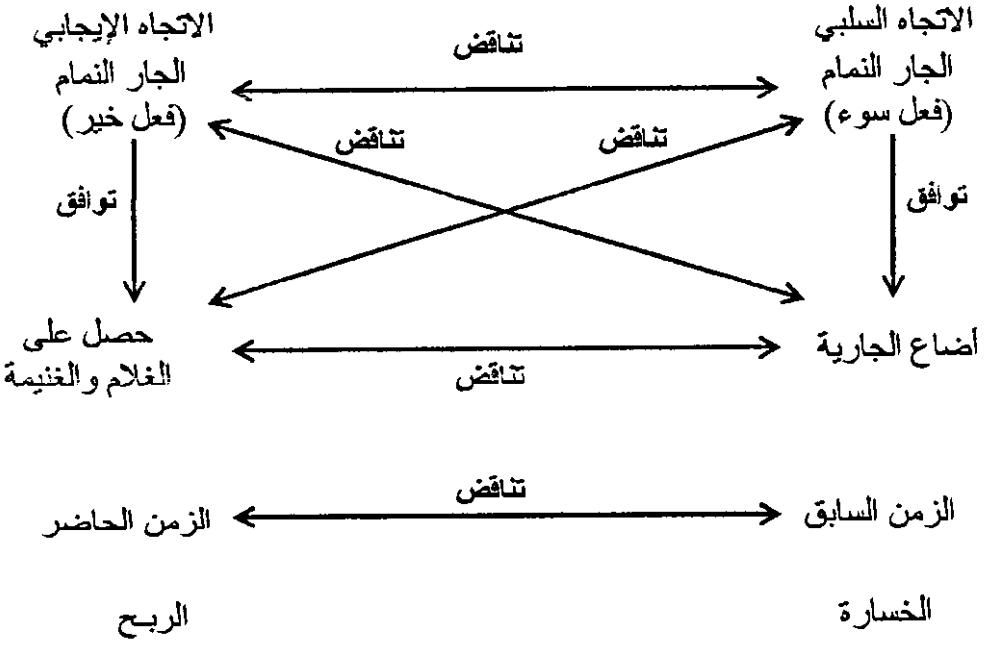
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتظنيته معينـــا رحيمـــا فتبينته لعينـــا رجيمـــا [١]

فلما سمع ربّ البيت قَريضَهُ بوّأه مهاد كرامته، ثم استحضر عشر صـــحاف مـــن الفضة فيها حلواء وعسل. وقال له: هذه الآنية تتنزل منزلة الأبرار، فـــي صـــون الأسرار، فلا تولها الإبعاد. ثم أمر خادمه بنقلها إلى مثواه. ولما هـــمّ أبـــو زيـــد بالانصراف استهدى الصحاف، ثم قال للآدب: إن من دلائـــل الظُـــرف، ســـماحة المهدي بالظَرف. فقال: كلاهما لك والغلام، ثم قال أبو زيد: لســـت أدري أأشـــكو ذلك النمام أم أشكر، وأتناسى فعلته التي فعلها أم أذكر. [٢]

فمن خلال أحداث هذه المقامة نلحظ أنها تطرح تناقضا ضـــديا، وتجعـــل البطل في حال بين التناقضين الأمر الذي يدفع المتلقي إلى تـــدبر هـــذا التنـــاقض فيطرح أحدهما ويبقي الأخر؛ إذ لا يمكن لمتناقضين أن يجتمعا في آن معا، بل لا بدّ من معنى عميق يلغي وجود المعنى السطحي.

ويمكن أن نمثل هذا التناقض من خلال المربع الدلالي التالي:



[١] الحريري: المقامة السنجارية، ص ١٨٦. محضته: أخلصته.

[٢] انظر: المصدر نفسه، ص ص ١٧٦ ــ ١٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما يوضحه المربع الدلالي السابق وجود بنى متعددة تشكل في مجملها ما انتهى عليه النص من تناقضات نجملها فيما يلي:

١ــ تناقض الأحداث:

عند النظر إلى أحداث المقامة نجد أن للمكان دورا في اتجاه الأحداث من السلب إلى الإيجاب؛ فوجود أبي زيد في الزمن الماضي مجاورا لرجل نمام شحن النص بمشاعر كره لهذه الفئة الاجتماعية، وبرز جمال تناقض الأحداث في الزمن الحاضر لسرد حكاية الجار النمام، ذلك أن أبا زيد خلع مشاعر الكره على جاره النمام ليصبها على الزجاج؛ فكان الزجاج الأثر السلبي الوحيد الذي حصل في الزمن الحاضر والذي أعاد ذكرى الجار النمام لأبي زيد.

وما نلحظه من المربع الدلالي السابق أن المقامة تتشكل من بنيتين ضديتين بنيتي (السلب/ الإيجاب)، إذ تحتوي كل بنية منهما على عدد من البنى، ليتشكل في النهاية صراع أبي زيد مع جاره النمام.

وعند النظر إلى علاقة هذه البنى مع المكان؛ فإنه يتبادر للذهن مباشرة نمط المقامة السردي. ذلك أن هذه المقامة تشكلت ضمن زمنين: زمن سابق بما يمثله من سلبية لأن أبا زيد وقع ضحية جاره النمام. وزمن نص حاضر بما يمثله من إيجاب لأن أبا زيد انتفع من قصة جاره النمام التي سردها فحصل على المال. ولذلك يصبح المكان ذا طبيعتين؛ ففي الزمن السابق المكان سلبي لانخداع أبي زيد، وفي الزمن الحاضر المكان إيجابي لأن أبا زيد انتفع من قصة الجار النمام.

وتتشكل أحداث المقامة بوجود تفاعل ما بين الشخوص في الزمنين المتناقضين ضمن إطار مكاني متعدد، الأمر الذي يبرز اختلاف رؤية أبي زيد من الجار النمام ليكون محور تناقض الأحداث ومصدرها. فذلك أبو زيد يشعر بالقهر

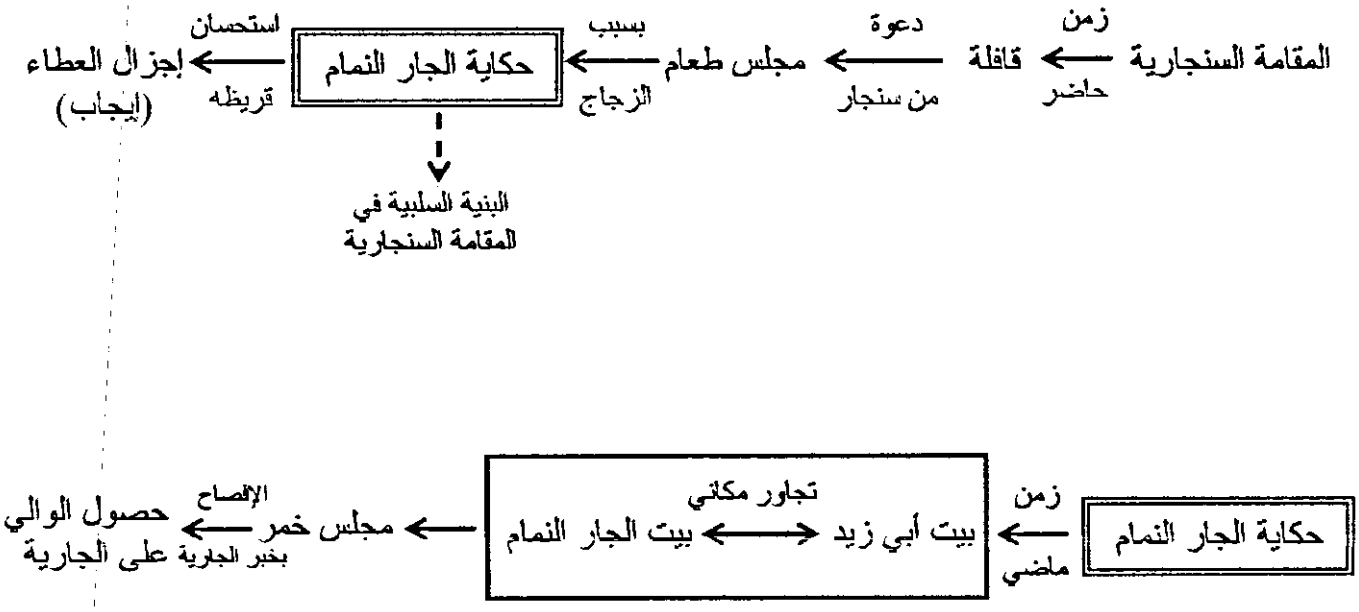
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد انتزاع الجارية منه، ويضع اللوم على الجار النمام. هذا حدث وقع في زمن سابق، ولكنه يترك أثرا نفسيا يمتد مع أبي زيد إلى الزمن الحاضر.

ويمكن أن نقول: إن هذا الاسترجاع العاطفي الذي حدث في الزمن الحاضر لأحداث المقامة دلالة على فنية الكاتب(الحريري) وجودة سبكه. ذلك أنه صنع صراعا نفسيا عند أبي زيد امتد إلى زمن المقامة الحاضر ليكون لقصة الجار النمام أبلغ الأثر في إنشاء المقامة. ومن هذه الحبكة الفنية انطلق الكاتب، إذ تشارك أبو زيد مع الجلساء في همّه، وسبب كدره من الزجاج. ولما أسفر حديث أبي زيد عن قصة الجار النمام تعاطف الحاضرون معه، وأغدق الآدب عليه، فبرز تناقض الحدث بقول أبي زيد: (لست أدري أأشكو ذلك النمام أم أشكر.....)؛ فالشكوى أعادتنا إلى الزمن الماضي(دلالة سلبية) ، والشكر توجه إلى الزمن الحاضر (دلالة إيجاب).

وبنيتا السلب والإيجاب تدفعنا إلى البحث في نازع تشكّلهما، ذلك أن الباحث في هذه الإثنينية لا بد له من قراءة المكان ببعده الهندسي والوجداني. فعند استحضار المكان ضمن البنية السلبية نلمح تعددا مكانيا يشابه ذلك التعدد المكاني ضمن البنية الإيجابية للمقامة. إلا أن بنيتي الإيجاب والسلب لم تستحوذا على المكان فتؤثرا به، بل كان المكان ذا أثر في تشكيل البنية الحكائية ضمن المخطط التالي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



من خلال عنوان المقامة: (المقامة السنجارية) نستدل أن الأحداث ستتشكل في بيئة سنجار المكانية؛ فوجود القافلة في سنجار وقت الوليمة وجود عبثي لقول الحارث بن همام: (فصادف نزولنا سنجار)[1]؛ فيلقي المكان ــ بدءا ــ إيجابية على الشخوص عندما يدعون إلى وليمة. ويشكل المكان في المقامة بنية إيجابية إلا أن البنية السلبية الوحيدة في هذه المقامة هي قصة الجار النمام وأماكنها، وهي ذات مدة زمنية نصية قصيرة تسرد أثناء الوجود في مجلس الطعام، فتعود على ساردها بالنفع بعد أن يرسل الآدب أعطياته إلى مثواه.

والمكان في البنية السلبية من المقامة (قصة الجار النمام) متعدد، لوجود بيت أبي زيد، وبيت الجار، ومجلس الخمر، ومجلس الوالي. ولكن طبيعة التحرك ضمن هذه الأماكن هو تحرك سلبي أثّر في أبي زيد. فتعدد المكان في هذه المقامة هو محرك أحداثها ومشكل تناقضاتها، فما كانت الحكاية لتكون لولا تجاور بيت أبي زيد لبيت النمام؛ فالبيت من " أكثر الدواخل المكانية انتشارا، وأكثرها قدرة

[1] انظر: الحريري، المقامة السنجارية، ص ص ١٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على احتواء الأفكار والمشاعر، وأكثرها قدرة على طرح حميمية العلاقة بين الإنسان والمكان" [١]. ومجلس الخمر ــ أيضا ــ يلقي سلبيته على أبي زيد عندما يفصح بخبر الجارية؛ ليكون هذا المكان إيذانا بفشل أبي زيد في إخفاء جاريته.

والمكان في زمن المقامة السنجارية الحاضر يغدق علينا بإيجابيته التي بدأت عند دعوة القافلة إلى الطعام، وانتهت عند انتهاء الأعطيات إلى مثوى أبي زيد. ومن هنا تتشكل التناقضات في المقامة، بعد النظر في دلالات الأماكن ما بين الزمن السابق (قصة الجار النمام) والزمن الحاضر (دعوة الطعام). ففي الزمن السابق أضاع أبو زيد الجارية بما يمثله هذا الحدث من خسارة، وتظهر النقيضة في الزمن الحاضر بعد حصول أبي زيد على الأعطيات والغلام بما يمثله هذا الحدث من مكسب مادي.

ويتخذ التناقض ملمحا وجدانيا من خلال أثر المكان في نفسية أبي زيد، فإبان وجوده في مجلس الخمر وبوحه بخبر الجارية نستكشف أن المجلس أثقل همّه على أبي زيد لقوله: " فاتفق لوشك الحظ المنحوس، ونكد الطالع المنحوس، أن أنطقتني بوصفها حميا المرام، عند الجار النمام. " [٢] ، وهذه صورة مغايرة لحال أبي زيد وهو في مجلس الطعام يصف الجارية لقوله: " كنت أزدري معها حمر النعم، وأحلي بتمليها جيد النعم، وأحجب مرآها عن الشمس والقمر" [٣]؛ ففي الحالتين يصف الجارية ويخبر بأمرها، إلا أن إفشاء خبرها في مجلس الخمر متلازم مع ألم أبي زيد وشعوره بالأسى، أما إفشاء خبرها في مجلس الطعام يوحي

---

[1] صالح، صلاح (يونيو ١٩٩٦): مثنوية الظهور والتواري في المكان الروائي العربي، علامات، ج٢، م ٥، ص ٢٦٥.

[2] انظر: الحريري، المقامة السنجارية، ص ١٨١

[3] المصدر نفسه، ص ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، وفخاره لأنه حظي يوما بمثل هذه الجارية، ففحوى الكلام واحـدة لمكان أدت دورا في تشكيل نفسية أبي زيد.

ـ تناقض الشخصيات:

ويتجاوز وجود التناقض في الأحداث فحسب، وإنما يظهـر أيضـا عنـد شخصيات المقامة، وأخص منها الشخصيتين الرئيستين: أبا زيد والجـار النمـام. ويبرز التناقض عند هاتين الشخصيتين لأن أبا زيد هو من وقع ضحية ثم أنصف، والجار النمام هو الذي آذى أبا زيد بفعلته. وسبب التناقض في هاتين الشخصيتين أن كاتب المقامة رسم صورة للشخصيتين في أماكن متعددة وفي زمنين مختلفين.

وخداع الجار النمام لأبي زيد عندما عاهده على حفظ السر فـي مجلـس الخمر هو الحدث الأبرز في المقامة والذي اختفى في أغوار أبي زيـد النفسـية المعتمة، فسارع أثر هذه اللحظة في الظهور بعد مرور زمن عليها عنـدما بـثّ الكاتب دالا (الزجاج) في المقامة ليتشكل عند أبي زيد مدلولا مرتبطـا بفكـرة الخداع. ومع أن أبا زيد تباعد عن مكان وجود الجار النمـام إلا أن ألـم الحـدث يعيش فيه، ولذلك ظهرت ردة فعل عنيفة من قبل أبي زيد عنـدما رأى الزجـاج، وذلك نصّ قول الحارث بن همام: " نشز أبو زيد كالمجنون، وتباعد عنـه تباعـد الضب من النون. " [١]؛ فلم يعد هذا الحدث حبيس صدره، بل تجـاوزه إلـى ردة فعل كادت تفقده صوابه.

هذه هي صورة أبي زيد الذي خدعه الجار النمام، إلا أن تغيـر الزمـان والمكان لم يكونا كفيلين بتغير شعوره، ذلك أن حركة الشخوص ونشوء الأحـداث في هذه الأماكن ما كانت لتغير ألمه عند تذكر أمر الجار النمام، ولكن وجوده فـي

[1] الحريري، المقامة السنجارية، ص ١٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حميم (مجلس الطعام) عند اجتماع عدد كبير من الناس ومشاركته إياهم الحقد خفف عليه همّه، بل كاد يزول هذا الهمّ عندما أغدق الآدب عليه. فالمكان بطبيعته الهندسية أو الجغرافية المجردة لا يحمل إلا صورة عن هذا المكان، توصف بالرغبة أو الرهبة، ولكن أثر المكان يبرز عند تغير الزمان وتحرك الشخوص لتتغير الأحداث وتتجدد.

وصورة الجار النمام في المقامة منذ بدايتها هي صورة متناقضة، وذلك قول أبي زيد فيه: " فمازجته وعندي أنه جار مُكاسر، فبان أنه عِقاب كاسر، وآنسته على أنه حِبّ مُؤانس، فظهر أنه حُبَاب مُؤالس. ومالحته ولا أعلم أنه عند نقده، ممن يُفرَح بفقده. وعاقرته ولم أدرِ أنه بعد فَرّه، ممن يُطرب لمَقرّه. " [1]؛ فهي صورة تناقض بين حالين؛ فإكراما للتجاور المكاني بينهما يصف أبو زيد الجار بوصف حميد، ولكن هذا التجاور كشف عن الصورة الحقيقية لهذا الجار؛ فاتضح سوء معشره.

وعلى النقيض تماما؛ فإن صورة الجار النمام تحسنت وفق منظور أبي زيد عندما أغدق الآدب عليه. فبُعد الجار النمام مكانيا لم يؤثر مباشرة في أبي زيد، بل إن اختلاف السياق المكاني أثّر في الفضاء المحيط للمكان من شخوص وزمان وأحداث وحبك جديدة، مما أدى إلى تغيير رؤية أبي زيد؛ فالمكان في الزمن السالب متصل بالخسارة، وهذه الخسارة أدت إلى الحقد على الجار النمام، مع أنه كان من الأجدى أن يلوم نفسه ويبتعد عن السكر، لكن نفسية بطل المقامة تأبى الهزيمة واللوم. والمكان في الزمن الموجب (الحاضر) يتشكل ضمن زمنين: الزمن السالب، وهو زمن مأزوم عند أبي زيد. والزمن الموجب، وفيه ترتاح نفسية أبي زيد إذ يعامل باحترام ويُستمع إليه، ناهيك أن طبيعة المكان (مأدبة الطعام) تدفع المرء إلى الإيجابية، فكيف بنا ونحن نرى أبا زيد وقد أغدق عليه!

---

[1] الحريري، المقامة السنجارية، ص ١٧٩. حباب: حية. مؤالس: غادر خوان مخادع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ن التأرجح بين أمكنة متعددة ضمن زمنين مختلفين، أدت إلى
ر بارز في النص، ظهر في أحداث المقامة، واستوعبته شخصيتاها
، ليكون المكان عنصرا حكائيا مؤثرا في العمل الأدبي دون أن يكون
لا عن العناصر الحكائية والفنية الأخرى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

♦ الفصل الرابع: أثر البناء السردي في تشكيل تفصيلات المكان.

في دراستنا السرد وأثره في تشكيل تفصيلات المكان إنما ندرس العلاقة بين أسلوب السارد (الصانع) والخطاب[*] القصصي (المصنوع)، ونخصص في دراستنا البحث في الأثر الذي أحدثه السارد في توجيه نصه. ولما كانت دراسة أسلوب السارد في النص أمرا يبعدنا عن جو النص نفسه وجدنا الطريقة المثلى بدراسة النص والآثار المتعلقة به مستدلين بذلك على السارد وأثره في تشكيل نصه وتفصيل الأماكن فيه " فالحكاية هي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات " [١]، ولا ننسى أن هذه الدراسة ــ كاملة ــ نقوم بها وفق منظور مكاني؛ فالسارد هو مبتدع المكان ومشكله، والمكان في النص هو لوح الشطرنج الذي يقف وراءه سارد يحرك حجارته.

والسرد عنصر أساسي في تشكيل أي نص حكائي، لكن طبيعة السرد وطرقه تختلف من أديب إلى آخر، وبذلك فإن " السرد يستوعب الجملة القصصية برمتها، وهي بدورها ترسم الشخصية، وتبني الحدث وتجري الحوار وتدور آفاق الفضاء الزماني والمهاد المكاني. ومن المؤكد أن أسلوب تقديم القصة.... هو من مباحث السرد الأساسية حيث كثيرا ما يستثمر ضمير الغائب للدلالة على بطل القصة وشخصياتها الأخرى، وهو الأسلوب الأكثر شيوعا في القص التقليدي والممتدة جذوره إلى الحكاية بأنماطها " [٢] .

---

[*] يطلق الخطاب على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب، أي بين مخاطبين أو متخاطبين سواء أكان شفويا أم مكتوبا. انظر: مرتاض، عبد الملك (فبراير ١٩٩١): خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، فصول، م ٩، ع ٣و٤، ص ٢٠٧.

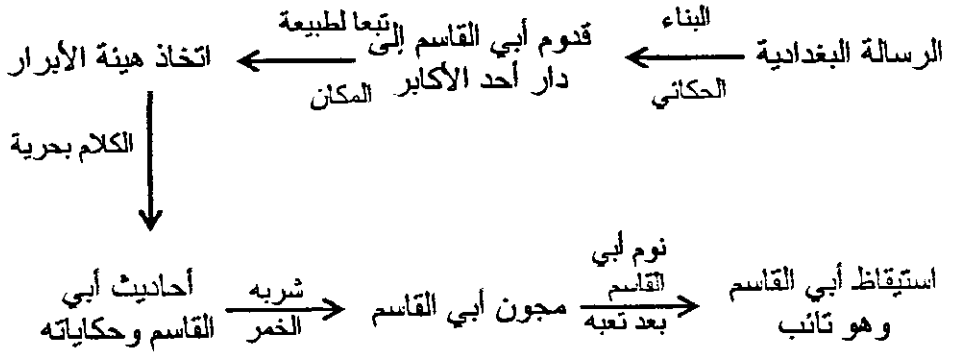
[1] المرزوقي، نظرية القصة، ص ٧٧ ــ ٧٨

[2] مسلم، السرد، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ البناء السردي في الرسالة البغدادية:

يعد أبو المطهر الأزدي في الرسالة البغدادية السارد الأول إذا اعتبرنا أن أبا القاسم البغدادي هو السارد الثاني الذي قام بسرد حكايات مختلفة ضمن الإطار العام للرسالة البغدادية (*). وحتى نفصل التشكيل الحكائي في الرسالة البغدادية لا بدّ لنا من أن نستند إلى المخطط التالي:



نلحظ من المخطط السابق أن كل حدث ولد حدثا تاليا له، وكل حدث من أحداث الرسالة البغدادية يمكن أن يعد قسما سرديا مستقلا قد قام أبو المطهر الأزدي بوصلها معا عن طريق الحوار. فالحوار هو المظهر السردي العام الذي تقوم عليه الرسالة البغدادية إلا أن هذا الحوار يتخلله الوصف فاختار أبو المطهر الوصف لسرد قدوم أبي القاسم ودخوله الدار، واتخاذه هيئة الأبرار. وعند حديث أبي القاسم مع القوم في الدار فإن هذا الحديث ينقل لنا على هيئة الحوار.

٦٢٩٧٠٣

وصورة أبي القاسم في الرسالة البغدادية تتمثل لنا بعدة أساليب سردية؛ فعندما يصور أبو المطهر مجون أبي القاسم ثم نومه، واستيقاظه متخلقا بأخلاق الأبرار يستخدم الوصف لرسم هذه الصورة لأنها تحتاج إلى تفصيل. أما عندما تتشكل صورة أبي القاسم من خلال أحاديثه وحكاياته؛ فإن أبا القاسم ينوّع في

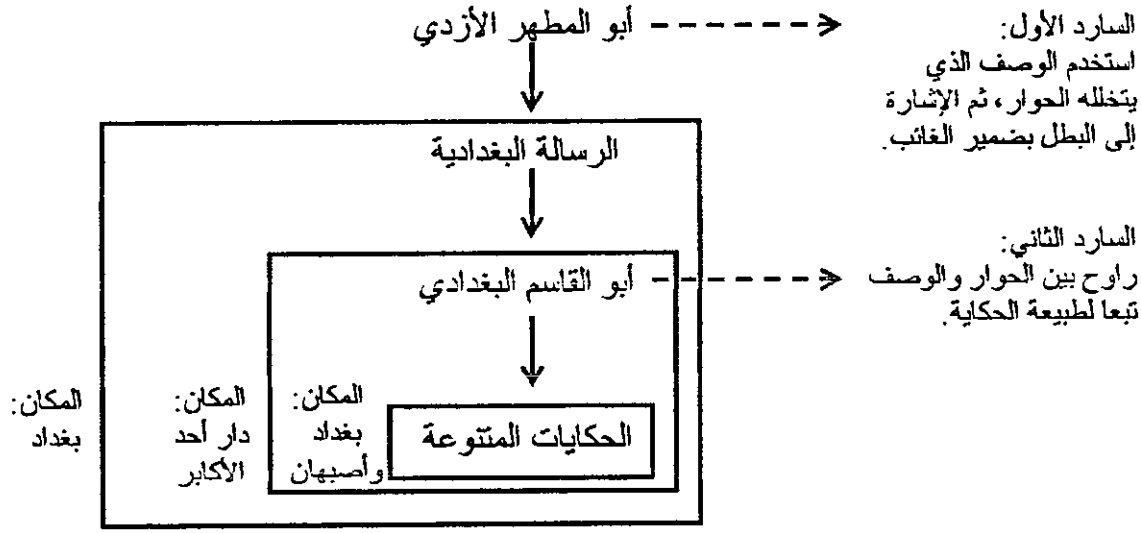
---

* لقد تم تفصيل هذا التقسيم السردي في الفصل الثاني من هذا الباب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أساليبه السردية؛ فتارة يستخدم الوصف، وتارة يستخدم الحوار، وتارة يدخل الوصف في الحوار[١].

ويمكن لنا أن نعلل استخدام الوصف والحوار في النص لأسباب نجملها في المخطط التالي:



فالرسالة البغدادية بإطارها العام تقع أحداثها في بغداد، ولكن أبا المطهر لم يهدف إلى رسم الصورة الدقيقة لملامح المدينة، بل أنطق هذا الوصف بطل رسالته وسارد حكاياتها، واضطر إلى استخدام الوصف حتى يرسم الصورة التفصيلية الدقيقة لبطل الرسالة (أبي القاسم)، واضطر أبو القاسم لاستخدام الوصف لرسم الصورة التفصيلية لمدينتي بغداد وأصبهان التي تناثر وصفهما في حكاياته، إذ إن مجمل الحكايات التي وردت في الرسالة البغدادية تمثل صورة بغداد بأحيائها وأسواقها، وأماكن المتعة فيها، وجوامعها، وأنهارها، ومدنها، وقراها، وبيوتها، وطرقها. بل إن وصف المكان لم يكن مجردا عن الإنسان فربط أبو القاسم بين المكان والإنسان عن طريق وصف تأنّق البغداديين في لباسهم،

[1] للتمييز بين حدود السرد والحوار، انظر: السيد، شفيع (د.ت): الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتزيين مساكنهم، وعطورهم، وموائدهم، ومجالس شرابهم وغنائهم.... وذكر أصبهان في الرسالة البغدادية هو ذكر يحمل النقيضة لصورة بغداد ، فيحصل القارئ على عملة نقدية ذات وجهين يكون فيها الوجه الأول (بغداد) نقيضا للوجه الثاني (أصبهان)، ويوجه السارد القارئ إلى إيقاء صورة بغداد وطرح نقيضها أصبهان؛ فتكون هذه المقارنة بين أصبهان وبغداد وسيلة سردية للحديث عن بغداد وتميزها.

وتخير استخدام الوصف في الرسالة البغدادية لرسم صورة تفصيلية لأبي القاسم ومدينة بغداد يفسر وجود نصوص طويلة ساردها شخص واحد. وغالبا ما يكون هذا السارد هو أبو القاسم لأن شخصية السارد الأول تظهر واضحة في بداية الرسالة عند الحديث عن شخصية أبي القاسم،وعند توزيع الحوار بين أبي القاسم والقوم.

ووجود أبي القاسم في مكان ضيق (دار أحد الاكابر) قد شكل هاجسا سرديا نقيضا لطبيعة المكان. فالدار التي يجلس بها أبو القاسم محدودة الملامح مما دفعه إلى نقل الحاضرين وجدانيا إلى أماكن متعددة حتى يريحهم من ضيق المكان، وليمنع الملل من الوصول إليهم راوح في سرده ما بين الحوار والوصف. ويمكن أن نعد تصرفات أبي القاسم وسلوكه الماجن وتراقصه ثورة على ضيق المكان حتى يمنع المكان الضيق من التحول إلى ضيق نفسي، وكأني بمؤلف الرسالة يريد أن يقول: إن للأديب قدرة على تجاوز الحدود المكانية، فمهما زادت حدة الأمور ضيقا على الأديب؛ فإن الاديب قادر على تجاوزها، ولذلك كانت الشخصية الفاعلة في النص هي شخصية أبي القاسم الأديب. فكأن الرسالة البغدادية صراع بين الأديب (أبي القاسم) والمكان (بغداد) لإظهار براعة الأديب، وقدرته على تجاوز الحصار المكاني، فيتجاوزه من خلال أدبه. وهذا الاهتمام من قبل المؤلف ببنية (البطل / المكان) يفسر تضخم قسم الوصف عند الحديث عن هذه البنية،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعلل اختيار الحوار ليكون رابطا بين الشخصية والمكان دعوة ــ فيما أرى ــ لأن يتقبل الأديب واقعه ويحاول أن يتفهمه.

ــ البناء السردي في مقامات الهمذاني:

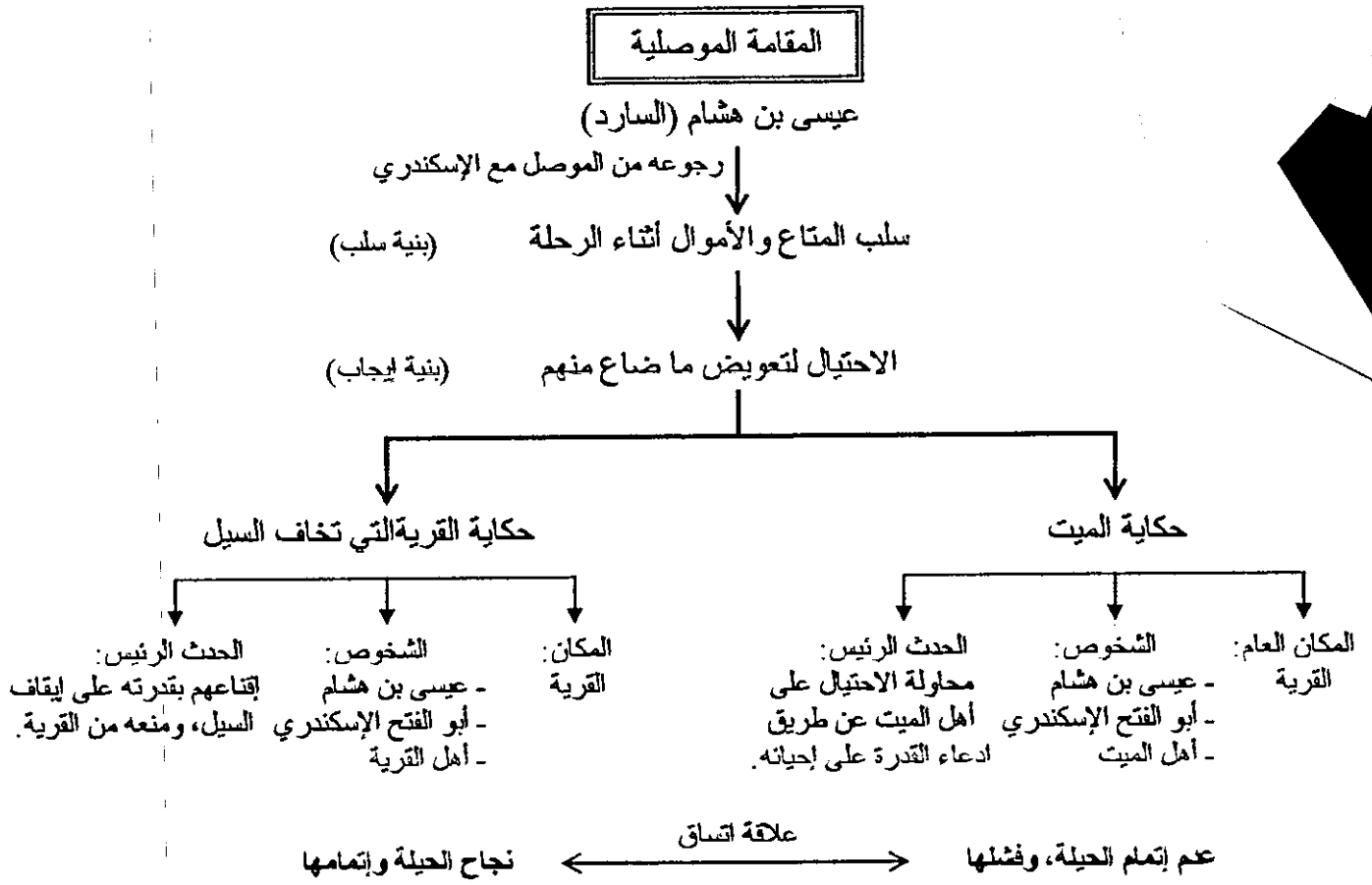
وفي مقامات الهمذاني غالبا ما يكون عيسى بن هشام ساردا للمقامة، وشخصية تسهم في تشكيل الأحداث. وغالبا ما يكون أبو الفتح الإسكندري بطل المقامة الذي يقوم بالكدية حتى ينتصر في النهاية عن طريق الحصول على المال، فيكشف عيسى بن هشام أمره. هذه هي النمطية الاعتيادية التي تأتي عليها المقامة إلا أن هذه النمطية قد تتغير أحيانا؛ فيروي عيسى بن هشام أكثر من حكاية داخل المقامة الواحدة، ومن مثال ذلك المقامة الموصلية التي يسرد أحداثها عيسى بن هشام، وهو واحد من الشخوص المشكلين للمقامة.

ومفاد هذه المقامة أن قطاع طرق خرجوا على قافلة عيسى بن هشام وأبي الفتح وسلبوهم أموالهم ورحلهم، فلم يبق معهم شيئا. وهم على مقربة من قرى الموصل، فطلب عيسى بن هشام من الإسكندري اللجوء إلى الحيلة؛ فذهبوا إلى دار قد مات صاحبها وقامت نواديها، فأخبر الإسكندري أهل الدار أن ميتهم حي، وسيسلمه بعد يومين مفتوح العينين. حتى إذا صار اليوم الثاني طلب منهم أن يقيموه على رجليه فسقط راسيا؛ فضُرب. ثم هرب مع عيسى بن هشام إلى قرية على شفير واد فوجدا أهلها لا يملكهم غمض الليل من خشية السيل. فطلب الإسكندري منهم أن يذبحوا في مجرى الماء بقرة صفراء، وأن يأتوه بجارية عذراء. وطلب أن يصلّوا خلفه ركعتين وأن يصبروا عليهما فمسافتهما طويلة، فصلى بهم وأطال، وعند السجدة الثانية أومأ إلى عيسى بن هشام وترك القوم ساجدين. [1]

[1] انظر: الهمذاني: المقامة الموصلية، ص ١١٥ ــ ١٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن أن نجمل أحداث هذه المقامة ضمن المخطط التالي:



نلاحظ من المخطط السابق أن دور المكان بارز في تشكيل الحدث؛ فأثناء الارتحال في الخلاء سلبت قافلتهم، فكان هذا المكان ذا أثر سلبي في سلوك عيسى ابن هشام والإسكندري مما دفعهما إلى إيجاد ملتجأ يقصدانه؛ فكانت القرى على مقربة منهم فقصدوها. وهنا أيضا طبيعة المكان تفرض سلوكا على شخصتي المقامة الرئيستين، إذ إن الشخص الذي يعيش في القرية يكون من الطيبة بمكان فيُستغفل. وهذا هو سبب قول عيسى بن هشام: " أين نحن من الحيلة"[1]، ذلك أن الحيلة لا بدّ وأن تقع بين شخص في مستوى عال من الذكاء وبين آخر أقل ذكاء فتنطلي عليه.

[1] الهمذاني: المقامة الموصلية، ص ١١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويفصل السرد في هذه المقامة المكان من العام إلى الجزء المحدد، ذلك أن عيسى بن هشام بدأ مقامته بمكان (الموصل) قاصدا الوطن، ثم بعد ذلك حدد لنا مكانا معينا من الموصل (القرى) . وبما أن عيسى بن هشام والإسكندري يحاولان الاحتيال، فلا مندوحة لهما من اختيار الضحية المناسبة، واختيارهما هذا اختيار فطري، ألا تجد في قول السارد: " ودُفعنا إلى دار قد مات صاحبها وقامت نوادبها... " [1] إشارة لا شعورية نستدل عليها من دلالة الفعل المبني للمجهول (دفعنا)، ناهيك أن المكان الذي قصداه يسهّل عملية الاحتيال، فهي دار قد مات صاحبها ولا بدّ من أن أهلها في غفلة من أمرهم بما جزعوا من مصاب؛ فيسهل التلاعب في عقولهم، ولذلك صدقوا حيلة الإسكندري عندما ذكر لهم أنه سيحيي ميتهم بعد يومين.

ولا بد لنا في المقامة الموصلية من أن نفرق بين عيسى بن هشام راوي المقامة، وعيسى بن هشام الشخصية المشاركة في صنع أحداثها، فالراوي عندما يسرد أحداث المقامة يتحدث عن الشخصيات بوصفه ناقلا أمينا لما يقولون، ولأن السارد هو نفسه شخصية مساهمة في المقامة أصبح السرد في النص سردا ذاتيا، على خلاف غيرها من المقامات التي تبدأ بـ : (حدثنا)، فتدل على سارد ضمني في النص لا أثر له في الأحداث، ولكنه مجرد ناقل.

واللغة السائدة في النص هي لغة عيسى بن هشام الراوي، وهي لغة وصفية ينقل لنا من خلالها تفصيلات المكان بأمانة، ففي الحكاية الأولى (حكاية الميت) يصور لنا الدار التي مات صاحبها بأنها عجّت بالناس الذين كوى الجزع قلوبهم، ويصور لنا النوادب اللواتي يبكين الميت، وكيف شقت النساء جيوبهن، ونشرن شعورهن، وضربن صدورهن، ولطمن خدودهن. ثم يصور لنا حال الميت وقد شدت عصابته لينقل، وسخن ماؤه ليغسل، وهيئ تابوته ليحمل وخيطت أثوابه ليكفن، وحفرت حفرته ليدفن. فهذه التفصيلات لم تنقل لنا من خلال أقوال

[1] الهمذاني: المقامة الموصلية، ص ١١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حوارهم البسيط في النص. فقد أدرك عيسى بن هشام (الـــراوي) لا بد أن يفصل من خلال الوصف ليشعر القارئ بأجواء الحكاية فيعيش النفسية، لذلك نقل بالوصف حركة الجماعة، وسلوكهم، وبؤسهم، وفرحهم عندما علموا أن الميت حي ـــ ، وغضبهم ـــ عندما علمـــوا أن الإســـكندري احتال عليهم ـــ.

وينعكس أثر عيسى بن هشام السارد الواقعي في النص ليكون قسم الوصف هو القسم الأضخم والغالب على سرد المقامة، لكننا نجد أن هذا الوصف يتخللـــه الحوار عندما تحاول شخصية ما إثارة حدث في النص، ففي حكاية الميت نتتبـــع كلام أبي الفتح في ثلاثة عشر موضعا بينما نتتبع كلام عيسى بن هشام في موضع واحد، ونتتبع أقوال أهل الميت في خمسة مواضع، وهي نقول مختصـــرة إذا مـــا قورنت بكلام عيسى بن هشام السارد. أما في حكاية القرية التي تخشى السيل نجد أن الحوار قد ابتسر، ذلك أن أبا الفتح يتحدث في ثلاثة مواضع فقط، وأهل القرية يتحدثون في موضعين فحسب، ولا نجد أثرا لعيسى بن هشام الشخصية سوى مـــا ورد أثناء الوصف.

وهذا الفارق بين استخدام الوصف والحوار في الحكـــايتين معلـــل. ففـــي الحكاية الأولى (حكاية الميت) فرضت طبيعة المكان على الإسكندري أن يكـــون كلامه مختصرا لأن الحالة النفسية التي تملكت النـــاس دفعـــتهم لتصـــديق كـــلام الإسكندري حتى يكون مخلصا لهم من هذه المشاعر، ولذلك لم يحتج الإســـكندري أن يفصل الشرح والكلام. لكن عيسى بن هشام السارد قام بوصف دقيق لحركات الناس وسلوكهم في هذا المكان؛ فازداد الوصف وجاء حوار الشخصيات مختصرا.

وأما في الحكاية الثانية (حكاية القرية التي تخشى السيل) فإن أبـــا الفـــتح كان يحاول أن يعوّض جانبا نفسيا بعد خسارته في الحكاية الأولى، وهذه الخسارة ليست خسارة مادية بل على النقيض تماما، وذلك ما يحدثنا به عيسى بـــن هشـــام

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـا المبَارُ من كل دار. وانثالت علينا الهدايا من كل جار. حتـــى ورم بهنة وتبْرا. وامتلأ رحلنا أَقْطًا وتَمْرا. " [١] ، لكن خسارة أبي الفـتح هـــي معنوية ذلك أن حيلته لم تنطل على القوم؛ فقاموا بضربه في النهاية. ولذلك دأبه في القسم الثاني من المقامة أن ينتصر وينجح الحيلة. ومن جديـد فـإن بعة المكان الواسع وتنقله بين النهر والبحث عن بقرة صفراء والـذهاب إلـى الخلاء للصلاة وإقناعهم أن يتحملوا إطالة الركوع والسجود، كل ذلك تطلب جهدا مضاعفا من الإسكندري حتى يقنعهم فجاء حواره مع القوم مزدحما بالوصف بعد الطلب؛ ناهيك أن عيسى بن هشام (السارد) يستخدم الوصف لإظهـار الجوانـب السلوكية والنفسية عند الشخوص، وقد أورد حوار الشخوص نقـلا كمـا نطقتـه ألسنتهم ليكون ناقلا أمينا لأحداث الحكاية، فلا يترك الأمـر لانطباعـه ورؤيتـه، وينقل النص حرفيا على لسان أبي الفتح والقوم فتنفتح آفاق الـنص سـعة أمـام المتلقين ليدرك كل منهم المدلولات وفق رؤيته.

---

[1] الهمذاني: المقامة الموصلية، ص ١١٧. المبار: الصلات. تبر: الذهب . الأقط : اللبن الحامض.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ي في مقامات الحريري:

لاستهلال السردي دور في تشكيل المكان[١]، إذ يبدأ الحارث بن همام بذكر ن عموما ثم يقوم بتفصيله، وذلك دأبه في المقامة الشيرازية التي يقول أولها: ررت في تطوافي بشِيرَازَ، على ناد يستوقف المُجتَازَ " [٢]؛ فذكر المكان العام (شيراز)، ثم خصص المكان بتحديد أكبر عندما ذكر النادي الذي يستوقف المجتاز دلالة على أثر بعض الأماكن في حركة الشخوص، وما يتميز به المكان من عنصر إدهاش فيجبر الإنسان على استكشافه. ولما كان ذكر المكان (النادي) مجردا من الزمان والشخوص والأحداث، فقد كان سرد الحارث بن همام تفصيليا حتى يشكل الفضاء المحيط بالنادي، وذلك سبب قوله: " فعجت إليه لأَسْبُكَ سرّ جوهره، وأنظر كيف ثمره من زهره، فإذا أهله أفراد، والعَائِجُ إليهم مُفَاد. " [٣]؛ فيبرز هذا النص ما تركه المكان من حسّ استكشافي تشكل لدى الحارث بن همام، وحتى يشاركنا الحارث بن همام باستكشافه فإنه يفصل وصف المكان، ذلك أن الجمل التي جاءت بعد الجملة الأولى في النص السابق هي مفسرة لقوله: (لأسبك سرّ جوهره).

ويتخذ السروجي طريقة سردية مماثلة في المقامة الحرامية؛ إذ يبدأ بذكر مكان عام لتكون المقامة مشبعة بتفصيلات جزئية حوله، وذلك لقوله: " ما زلت مذ رحلت عَنْسِي، وارتحلت عن عِرْسِي وغَرْسِي، أحن إلى عيان البصرة، حنين المظلوم إلى النصرة، لما أجمع عليه أرباب الدراية، وأصحاب الرواية، من خصائص معالمها وعلمائها، ومآثر مشاهدها وشهدائها. وأسأل الله أن يوطئني

---

[1] انظر: إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٢١٨

[2] الحريري: المقامة الشيرازية، ص٣٧٢. شيراز: أعظم مدن فارس. المجتاز: المار.

[3] المصدر نفسه، ص٣٧٢. أسبك: أختبر. أفراد: لا مثيل لهم في صفاتهم. العائج: العاطف المائل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمرآها، وأن يمطيني قَرَاها، لأقتري قُرَاهَا. " [١]؛ فشوق السروجي ة (المكان العام) دفعه إلى ذكر عناصر المكان ليتلذذ بحبهـا، فـذكر ى معالمها وعلمائها، ومشاهدها، ومكارم شهدائها.

وشوق السروجي إلى البصرة ليس كعيانها، إذ إن هذا الشوق تحول إلـى عنصر دهشة عندما حلّ فيها، مما دفعه إلى إنشاء جمل سردية وصفية تفصـيلية للمكان الذي حلّ فيه بعد طول غياب؛ ومن ذلك قوله: " فَغَلَّسْتُ في بعض الأيـام، حين نصل خضابُ الظلام، وهتف أبو المنذر بالنوام، لأخطو في خططها، وأقضي الوَطَرَ من تَوَسُّطِهَا، فأداني الإختراق في مسالكها، والانصلات في سككها، إلـى محلَّة موسومة بالإحترام، منسوبة إلى بني حرام، ذات مساجد مشهودة، وحيَـاض مورودة، ومبان وثيقة، ومغان أنيقة...." [٢]، ونلحظ مجددا أن السروجي يبدأ مـن العام إلى الخاص فالأكثر خصوصية، وهو في تسلسله هذا يرسم المكان بطريقـة منظمة دقيقة؛ فخصص نواحي البصرة عندما ذكر طرقها ومسالكها، وزاد المكان تخصيصا عندما ذكر محلة بني حرام؛ فوقف على مساجدها وحياضها ومبانيهـا. هذا هو شوق السروجي، شوق ساقه إلى المكان، فذهابه للسير في أنحائهـا أثنـاء الليل والناس نيام دلالة على الهاجس المكاني الذي طرقه؛ فاختار وقتا يـرى فيـه المكان مجردا من الإنسان، ليكون انتباهه حاضرا إلى أدق تفصيل مكاني دون أن يشوش إنسان صفوه.

ويحافظ السروجي على منهجيته التي يسير عليها في سرد المكان، فبعد أن ذكر محلة بني حرام وأنحاءها، يعود إلى تفصيل النظر في هذا المكان إذ يقـول: "فبينما أنا أنفض طرقها، وأستشف رونقها، إذ لمحت عند نُلُوك بَـرَاحٍ، وإظـلال الرَّوَاحِ، مسجدا مشتهرا بطرائفه، مزدهرا بطوائفه، وقد أجرى أهله ذكر حروف

---

[1] الحريري:المقامة الحرامية، ص ٥٢٤ ــ ٥٢٥. عنسي: الناقة القوية. عرسي: زوجتي. قراها: أراد الحلول بها.

[2] المصدر نفسه، ص ٥٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في حلبة الجدل. فَعُجْتُ نحوهم، لأستمطر نَوَّهُمْ، لا لأقتبس نحوهم. حبْسَة العجلان، حتى ارتفعت الأصوات بالأذان، ثم ردف التأذين بُرُوز غُمدت ظُبَى الكلام " [1]؛ فطبيعة وصف المكان قد أثرت على لغة رجي؛ فمالت لغته إلى التوضيح فالتفصيل؛ ولذلك ربط بين دلوك الشمس رؤيته المسجد إشارة إلى أن هذه الفترة الزمنية التي تسبق الصلاة تشير إلى اكتظاظ الناس في المسجد. فوصف الناس وهم يتجادلون ثم رسم صورة للمسجد عند الأذان. ليكون تشكيل المكان في المقامة وفق المخطط التالي:

البصرة ← معالمها وأحياؤها ← محلة بني حرام ← مساجدها وحياضها ومبانيها ← المسجد

المكان العام — المكان الخاص

وهذا الانتقال المتدرج من البنية السطحية للمكان إلى البنية العميقة، توافق معه تعدد في التقنيات السردية حتى ينجح الكاتب هذا الانتقال. فاستخدم الكاتب ــ بدءا ــ تقنيتين في رواية المقامة؛ استخدم السرد الإبتدائي عندما قال: " عن أبي زيد السروجي " [2] ليصبح السرد تقنيا من الدرجة الثانية، وكأن المقامة رويت في مجلسين منفصلين: الأول اجتمع فيه أبو زيد مع الحارث، والثاني هو مجلس رواية دون اجتماع ليكون المرسل هو الحارث بن همام والمستقبل جماعة المتلقين الذين يقرأون النص، والرسالة هي المقامة المشبعة بتفصيلات حول المكان. " فيبدو لنا أن المؤلف يتعب قارئه، كما يتعب أبو زيد سارده، لا شيء في المقامات يقدم نفسه بسهولة. إن مجهود المتلقي في الإمساك بخيوط النص يشبه مجهود الحارث في الإمساك بهوية أبي زيد، كلاهما يتطلب ... مراعاة منطق امتداد الوصف داخل الحدث." [3]

---

[1] الحريري: المقامة الحرامية، ص٥٢٧. النوء: النجم وأراد طلب العطاء. الظبة: حد السيف.

[2] المصدر نفسه، ص ٥٢٤

[3] عبد الجليل، أبلاغ محمد (٢٠٠٢): شعرية النص النثري: مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ص ٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتعلق بلغة السرد فهي لغة وصفية إذا ما علمنا أن الشخصية
ي المقامة هي شخصية أبي زيد السروجي، وهذه الشخصية هي محور
في المقامة إذ إن تفصيلات المكان المختلفة عرضت من خلال حركتها
كان، فقامت بتسجيل المشاهدات عن طريق عرض الصورة العامة للمكان،
صيل هذه الصورة العامة بالوصف، حتى انتهت إلى وصف المسجد الذي
امتلأ بالناس. وهنا لا بد أن نشير إلى علاقة المكان بالشخصية وفق ما وردت في
النص؛ فعندما ذكرت الشخصية المكان مجردا من الإنسان كانت العلاقة علاقة
انبهار ودهشة، فحصلنا من هذه الدهشة على تفصيل المكان عن طريق الوصف.
أما عندما ذكر المكان وهو مكتظ بالناس تحولت العلاقة مباشرة إلى علاقة
استغلال؛ فاستغل السروجي المسجد، واستغل الكهل الذي أراد أن يكفّر عن
سيئاته؛ فحصل على المال عن طريق نظمه أبياتا من الشعر يظهر العوز فيها،
وأن الله تعالى سيقبل توبة الكهل إذا أجزل العطاء.

وهكذا، فقد وجدنا أن وصف المكان في حكايات أبي القاسم البغدادي يتخذ
جزئيات تفصيلية، أما الموصوفات في مقامات الهمذاني والحريري فهي
ــ غالبا ــ عامة. وفي النهاية وجدنا أن الجمل التي تصف المكان رغم قلتها إلا
أنها تتناول مساحة شاسعة من الأمكنة، وتتناول عددا كبيرا من الموصوفات؛
فالسرد القديم يسطح الوصف إذ يتناول مساحات شاسعة وموصوفات كثيرة من
خلال عبارة مختصرة، فتستجمع الهياكل العامة لهذه المساحات والموصوفات فقط
دون الدخول في تفصيلاتها الدقيقة. ولذلك تراوح الحديث عن المكان في الأنماط
السردية حديثا قدمت فيه معلومات عن المكان نفسه، وعن الأشياء الموصوفة فيه،
ومن ثم تقديم رؤية بصرية للمكان وللأشياء من زاوية خاصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتـمـــة

وهكذا، فإن هذه الدراسة (تجليات المكان فـــي الأدب الســـردي العباســـي) انتهت ـــ بحمد الله ـــ على تمهيد وثلاثة أبواب. تم عرض المكان بأطره النظرية، ومن ثم تطبيق هذه الأطر على النماذج الحكائية من الرسالة البغداديـــة ومقامـــات الهمذاني والحريري.

وهذا الموضوع، كغيره من الموضوعات، يدور في نطاق معين من الزمان والمكان والشخوص. فكان لا بد لنا من أن نمهد بين يدي بحثنـــا بتحديـــد مفهـــوم المكان. وخلصنا من ذلك إلى تعدد مفاهيم المكان والآراء التـــي تناولتـــه، فمـــن المصطلحات المرادفة للمكان: الوعاء والفراغ المتوهم والحيز والموضع والمحـــل والامتداد. ووجدنا أن أكثر المصطلحات قربا من مفهوم المكـــان هـــو الفضـــاء باعتباره نوعا من الوسط غير المحدد حيث تتسكع الأمكنة.

ومن أجل ذلك كله كان لا بد للباحث من أن يتنبه للإطـــار النقـــدي الـــذي يحمله مفهوم المكان، ومن هنا كان حديثنا في الباب الأول من بحثنا عـــن ملامـــح المكان في الأدب السردي الحكائي، وعنوان هذا الباب فرض تقسيم الدراسة إلى: دراسة ملامح المكان، ودراسة هذه الملامح في الأدب السردي الحكائي. فاستقرينا في الفصل الأول أهم ملامح الأطر النقدية حول المكان التي جاءت علـــى ثلاثـــة مباحث: تقنيات وصف المكان، وآلية الانتقال والحركة فـــي المكـــان، والعلاقـــة المتبادلة ما بين الزمان والمكان. واستوفينا في الفصل الثاني بحث هذا الموضوع حين تحدثنا عن صورة المدينة في السرد الحكائي، باختيار نمـــاذج جزئيـــة مـــن المقامات ومحاولة تصوير بنية المدينة في السرد تصويرا هندســـيا يكشـــف عـــن بعض الأبعاد الإنسانية والحضارية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ن الطبيعي بعد ذلك أن نخصص الحديث في الباب الثاني لدراسة
سانية والحضارية للمكان. فابتعدت عن وصف المكان بصورته المجردة
صف العلاقة بين الإنسان والمكان؛ ففي الفصل الأول تمت دراسة الملاء
ره في السلوك الإنساني، فبحثنا تغير سلوك الإنسان وفقا لتحركه في المكان،
ومن ثم وقفنا على أبرز الأماكن تأثيرا في تغير سلوك الشخصيات وتناقضه.
واتخذنا نظرة ضدية في دراسة الفصل الثاني فبحثنا في الخلاء والحالة الشعورية.
فوجدنا فيه أن وصف المكان يختلف وفقا لحالة الشخص النفسية والشعورية ؛
وتبعا لذلك فقد تنوعت صور المكان في مقامات الهمذاني والحريري. ومن ثم قمنا
بتفصيل البحث في أنواع الأماكن التي شكلت الخلاء في الأنماط السردية الحكائية.

وفي الفصل الثالث قمنا بدراسة ملمح من ملامح الحضارة وهو أشكال
الترف الحضاري. ذلك أن تفصيل دراسة ملامح الحضارة من أسواق ومساجد
ومجالس ... جاء موزعا في الدراسة. إلا أن طبيعة الدراسة في هذا الفصل
توجهت للبحث في الترف الحضاري لتكوّن صورة جزئية من الملامح الحضارية.
وفي الفصل الرابع كان لا بد لنا من دراسة نموذج إنساني لبحث حركته وتعامله
مع المكان، فكان الفصل بعنوان: نموذج المكدي وعلاقته بالمكان. ليكون تغير
المكان وتنوع حركة المكدي فيه قد أسهم في إيقاء نموذج الإنسان الذي يسعى
لاستغلال قدراته وتوظيف مهاراته وفقا للمكان الذي يجد نفسه به . فيكون عنصر
المكان ــ وفقا لذلك ــ ذا أثر في استقبال المعلومات وإعادة إنتاجها وبثها لتتوافق
وتغير الضوابط المكانية.

وعقدنا الباب الثالث لدراسة حكايات كاملة من نماذج الدراسة على خلاف
البحث في الباب الأول والثاني الذي درست فيه نماذج جزئية من الحكايات
السردية. فنزعنا إلى دراسة المكان في هذا الباب في ضوء المناهج النقدية
الحديثة؛ فعرضنا عرضا مفصلا للمكان من خلال اختيار نموذج حكائي واحد في
كل فصل من فصول هذا الباب باستثناء الفصل الرابع؛ فتحدثنا في الفصل الأول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان والمكان والشخوص في إقامة أحداث الرسالة البغدادية. فبحثنا البغدادية بوصفها نموذجا متكاملا يكشف عن تكامل عناصر القصة ت غايتنا دراسة عدد من العناصر القصصية (الزمان والمكان وص والأحداث) التي تحتوي على ثنائيات ضدية تشكل فضاءات قصصية ددة تبعا لتطور أحداث الحكاية.

وفي الفصل الثاني قمنا بدراسة نموذج من مقامات الهمذاني وفق منظور المفارقة ليكون العنوان: فضاء المفارقة والفضاء المكاني في المقامة البغدادية. ليرسم الكاتب صراعا بين رجل من أهل المدينة ورجل آخر من أهل القرى فتتنوع تفصيلات المكان ضمن مفارقات متتالية ومتعددة. لتكون المفارقة عنصرا بارزا في التحرك المكاني، فتتخذ جغرافية واسعة فضاء مكانيا لها.

وفي الفصل الثالث تمت دراسة التناقضات النصية والسياق المكاني المتعدد مدخلا لتشكيل المقامة السنجارية؛ فاخترنا نموذجا حكائيا من مقامات الحريري. درسنا فيه التأرجح بين أمكنة متعددة ضمن زمنين مختلفين، مما أدى إلى تشكيل تناقض بارز في النص، ظهر في أحداث المقامة، واستوعبته الشخصيات، ليكون المكان عنصرا حكائيا مؤثرا في العمل الأدبي دون أن يكون منفصلا عن العناصر الحكائية والفنية الأخرى.

وكان ختام هذا الباب حديثا مفصلا عن أثر البناء السردي في تشكيل تفصيلات المكان، واتجهت نظرتنا في هذا الفصل إلى دراسة مصادر الدراسة (الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري) بصورة كلية؛ فوجدنا أن وصف المكان في حكايات أبي القاسم البغدادي يتخذ جزئيات تفصيلية، أما الموصوفات في مقامات الهمذاني والحريري فهي ــ غالبا ــ عامة. وفي النهاية وجدنا أن الوصف يتناول مساحة كبيرة من المكان؛ فالسرد القديم بسطح الوصف الذي يتناول مساحات شاسعة وموصوفات كثيرة من خلال عبارة مختصرة، فتستجمع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الهياكل العامة لهذه المساحات والموصوفات فقط دون الـدخول فـي تفصـيلاتها الدقيقة. ولذلك تراوح الحديث عن المكان في الأنماط السردية حديثا قـدمت فيـه معلومات عن المكان نفسه، وعن الأشياء الموصوفة فيه، ومن ثم قـدمت رؤيـة بصرية للمكان وللأشياء من زاوية خاصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المصادر والمراجع(*)

ميم، صالح (2003)، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

إبراهيم، عبد الله (2000)، **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ـ أخوان الصفا ، (1995)، **الرسائل**، تحقيق : عارف شاكر ، بيروت: منشورات عويدات.

ـ الأعسم، عبد الأمير (1997)، **المصطلح الفلسفي عند العرب**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

ـ أفلاطون، **المحاورات الكاملة، ترجمة:** شوقي داود تمراز ، بيروت: الأهلية للنشر1994.

ـ باشلار، غاستون (1985)، **جماليات المكان**، ط1،ترجمة: غالب هلسا، بغداد: دار الجاحظ للنشر.

ـ بحراوي، حسن (1990)، **بنية الشكل الروائي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ـ بختين، ميخائيل (1990)، **أشكال الزمان والمكان في الرواية** ، ترجمة : يوسف الحلاق ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة .

ـ بنيس، محمد (2000)، **الشعر العربي الحديث ـ بنياته وإبدالاتها**،ج3، ط4، الجزائر: دار توبقال.

ـ تايلور ، ألفرد ادوارد (1992)، **أرسطو**، ترجمة : عزت القرني ، بيروت: دار الطليعة.

ـ ابن تميم، علي (2003)، **السرد والظاهرة الدرامية**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ـ التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، **الرسالة البغدادية**، ط1،تحقيق: عبود الشالجي، كولونيا – ألمانيا: منشورات الجمل1997.

ـ تودوروف ، تزفتيان (1990)، **الشعرية**، ط2، ترجمة: شكري المبخوت ، توبقال: الدار البيضاء .

ـ ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي1979.

(*) هذه قائمة بكافة المصادر والمراجع والمقالات والأبحاث العربية والمعربة مرتبة حسب اسم الشهرة للمؤلف، مع إسقاط كلمة ابن، وأبي، و ال التعريف والألقاب العلمية والاجتماعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ جنداري، إبراهيم (2001)، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
ـ الحريري، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، **مقامات الحريري**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية1992.
ـ الحمداني، حميد (1991)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
ـ خليل، إبراهيم (1994)، **الرواية في الأردن في ربع قرن 1968- 1993**، ط1، عمان: دار الكرمل.
ـ الدليمي، منصور نعمان (د.ت)، **إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح**، ط1، إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.
ـ الرقيق، عبد الوهاب (1998)، **في السرد**، ط1، تونس: دار محمد علي الحامي
ـ سليمان، خالد (1991)، نظرية المفارقة، **مجلة أبحاث اليرموك**، م 6، ع2، إربد: جامعة اليرموك.
ـ سليمان، خالد (1999)، **المفارقة والأدب**، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
ـ السيد، شفيع (د.ت)، **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي.
ـ صالح، صلاح (يونيو 1996)، مثنوية الظهور والتواري في المكان الروائي العربي، **علامات**، ج2، م 5.
ـ صليبا، جميل (1982)، **المعجم الفلسفي**، ج2، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
ـ عبد الجليل، أبلاغ محمد (2002)، **شعرية النص النثري: مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري**، ط1، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.
ـ عبد الحميد، علي عبد المنعم (1994)، **النموذج الإنساني في أدب المقامة**، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
ـ عبد المعطي، علي (د.ت)، **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، ط2، ج2، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
ـ عبد المعطي، علي(1991)، **المدخل إلى الفلسفة**، ط1، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
ـ عبد الملك، بدر (1997)، **المكان في القصة القصيرة في الإمارات**، ط1، أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي.
ـ العبيدي، حسن مجيد(1987)، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
ـ عثمان، اعتدال (1998)، **إضاءة النص: قراءة في الشعر العربي الحديث**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ عصفور، جابر (1983)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط1، بيروت: دار التنوير.
ـ العيد، يمنى (1990)، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط1، بيروت: دار الفارابي.
ـ قاسم، سيزا أحمد (1984)، **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
ـ قسومة، الصادق (2000)، **طرائق تحليل القصة**، ط1، دار الجنوب للنشر، د.م.
ـ كاظم، نادر (2003)، **المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ـ الكردي، عبد الرحيم (1992)، **السرد في الرواية المعاصرة**، ط1، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
ـ كليطيو، عبد الفتاح (د.ت) : **الغائب: دراسة في مقامة للحريري**، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
ـ كنعان، شلوميت ريمون (1995)، **التخيل القصصي: الشعرية المعاصرة**، ط1، ترجمة: لحسن حمامة، الدار البيضاء: دار الثقافة.
ـ المحادين، عبد الحميد (2001)، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ـ مراشدة، عبد الرحيم (2002)، **الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجا**، ط1، عمان: وزارة الثقافة.
ـ مرتاض، عبد الملك (1968) : **القصة في الأدب العربي القديم**، ط1، الجزائر: دار ومكتبة الشركة الجزائرية.
ـ مرتاض، عبد الملك (1988)، **فن المقامات في الأدب العربي**، ط1، تونس: الدار التونسية.
ـ مرتاض، عبد الملك (فبراير 1991)، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، **فصول**، م 9، ع 3و4.
ـ المرزوقي، سمير وجميل شاكر(1985)، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ط1، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر.
ـ مسلم . صبري(1999) : السرد في الفن القصصي ، **مجلة أبحاث اليرموك**، عدد (64)، أيار.
ـ منظور ابن، جمال الدين محمد، **لسان العرب**، ط1، بيروت: دار صادر1990.
ـ ميويك، د.سي (1987)، **المفارقة وصفاتها** (ضمن موسوعة المصطلح النقدي)، ط2،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار المأمون للنشر والتوزيع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ النابلسي، شاكر (1994) : **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ـ نجمي، حسن (2000)، **شعرية الفضاء السردي**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
ـ النصير، ياسين (1986) : **إشكالية المكان في النص الأدبي الحديث**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
ـ الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ط1،شرح: محمد عبده، بيروت: دار الكتب العلمية2002.
ـ وهبة، مراد (1979)، **المعجم الفلسفي**، ط3، القاهرة: دار الثقافة الجديدة.
ـ ويليك، رينيه وأوستين وارين (1987)، **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

REVELATION OF PLACE IN ABBASID NARRATIVE LITERATURE - AL RESALAH AL BAGHDADEYAH AND MAQAMAT AL HAMADANI AND MAQAMAT AL HARIRI AS A PATTERN -

By
Mohammad Ibrahim Al Khuja

Supervisor
Dr. Yaseen Ayesh, Associate Prof.

Abstract

This study is revealing one of the famous structures in modern criticism (place) in specific patterns in the Abbasid narrative literature which it is: Al Resalah Al Baghdadeyah, Maqamat Al Hamadani and Maqamat Al Hariri. That it is important to study one of the modern structures in Abbasid narratives to study the revelation of place.

The new critic studies are dealing with (place) as one of the narrative forms. That it is the main form which holds the other forms in literature, such as: Characters, Events, Narrative, and Monologue. And keeps it a part in one main shape, which joins together in the literature context.

This study contains three parts: Place in Abbasid narrative literature, the part of place in human and civilization, and a study of narrative patterns by the theory of place function.

The first part came in two sections: First, the theory of place that I study on it: The place description techniques, the movement in place, and the relation between place and time. Second, the shape of City in narrative patterns.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The second part came in four sections: The full place and its part in human behavior, the empty place and feeling, civilization forms, and the miser pattern and his relation with place.

The third part came in four sections too: The function of place and time and characters to make events of Al resalah Al Baghdadeyah, space of Irony and space of place in Al Maqama Al Baghdadeyah, context paradox and several places as an entrance to study Al Maqama Al Senjareyah, and the part of narrative structure in place description.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit