

**This item is provided to support UOB courses.**

**Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.**

**However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.**

**هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.**

**ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.**

حمادي صحن

الوجه والفقا  
في تلازم التراث والحداثة

## المقامة المضيئية (١): تحليل وخطاطر

— ١— في المقامات عامة :

لا يصعب على العالم بقضايا الأدب العربي إلى القرن الرابع ، العارف بأهم نصوصه أن يتبيّن أن بروز المقامات كان بدعة أدبية<sup>(٢)</sup> تكاد من فرط تعريّتها عن أنماط الكتابة

(١) تقع بين صفحتي ١٠١ و١١٥ من الطبعة الثانية الصادرة عن الثمار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ . وهي من أطول مقامات المذاني وأشهرها ، يشير إليها دارسو المقامات وبغفلتها ، وجوها من الاستغلا ، ولقيت من بعضهم عناية خاصة (لالأستاذ الصديق توفيق بكار تحليل مخطوط لهذه المقامات) وتجمّم بعضهم عناه ترجمتها إلى لغات أجنبية : انظر مثلاً : René DAGORN : *La maqâma «al-Maqâriyya» de Bâdi' az-zâmiân al-Hamadâni*, traduction et notes, Ibla. (1er sem. 1984).

(٢) بين كلامنا ولقب «البديع» الذي جرى على صاحب المقامات صلة . وفي رسائل بديع الزمان ما يدل على أنه شاعر لأن ما أثاره بديع خارج عن المأثور .

أشار إلى ذلك الأستاذ ر. بلاشبر في مقاله :

أصحابها في ربط الأواصر وتحقيق الصلات على جانبي الشكل والمضمون ، وعلى ما كانت تعج به بيئة القرنين الثالث والرابع من أشكال أدبية ونماذج بشرية وطبقات اجتماعية وطرق في العيش والكسب ملتوية لا تترنح من التخلف والتخلّل للارتفاع بالناس واتخاذ ذلك مذهبها واعتماده ديننا .

١-٢. ولشن أبانت هذه الدراسات ، على اختلاف مواردها المنهجية<sup>(٤)</sup> ، عن كثير من مآئي المقاومة وبلغت

المعهودة تكون ناجمة عن غير أصل . وفي تقديرنا أن الالهيج بها قد يما والنسج على منوالها بكل عصر ومحض حتى استقرت شكلا من أشكال الكتابة « العابرية للتاريخ » بل والاعتناء بدراستها من قبل العرب ومن قبل من يربطهم بالثقافة العربية سبب أمور تؤكد على أن صاحبها سوانا على غير مثال ونسجها على غير منوال .

—١. وكان من نتائج هذا التولد «المفاجيء» حرص الدارسين على التقيب عن أصولها ومتانتها في المعرفة من التصوص المعاصر لها أو السابقة حتى أصبح حديث النساء باباً فاراً في كل المؤلفات الدائرة عليها<sup>(٣)</sup>. وقد اعتمد

ص 61-67 *Etude sémantique sur le nom Maqâma*, Machriq, 1953. دمشق : مطبعة أناlecta، نشرها ثانية وقد

(3) انظر على سبيل المثال لا الحصر إضافة إلى مقال بلاشير المذكور آنفاً:  
 — كارل بروكلمان : فصل مقامة بذراة المعارف الإسلامية  
 . 170-173 // III

*Al-Hamadānī, choix de Maqāmāt (séances), Paris-Maisonneuve 1957.*

— شوفي ضيف ، المقامات ، ط [١] ، القاهرة ١٩٦٤ .

— بیستون (BEESTON) :

The genesis of the maqāmāt genre, in *Journal of Arabic literature*, 2 (1971), pp. 1-12

— ج. د. ماترک (MATTOCK) : The early history of the maqâma J.A.L., XV/1984, pp. 1-18.

برأي حاسم مقنع . لا ولم تبن عن الحاجات الثقافية والحضارية التي استدعتها في ذلك الوقت دون غيره<sup>(6)</sup> .

1-3. فالبحث التاريخي المدقق والمعرفة العميقه الواسعة برواند الأدب وفروعه كفيolan بتعيين المتشابه من التصوص وانتزاع السمات المشتركة القائلة في كل نص ما تعلق منها بالمعاني والأغراض أو ما تعلق بالأشكال والأساليب لكن ليس في وسعهما رصد الحركات الخفية المعقدة التي تحكم تولد شيء عن شيء تولدا يبقى فيه من الأصل أثر لكنه يختلف عنه اختلافا عميقا في كثير من الأحيان .

1-4. والبحث المعمد بكافة النص المعول على صيغة الجمع فيه الذهاب في تحليله وتأنيه مذهبها يعني به أنقه الثقافي ويحدد المدارس التي يدور حولها والأقاليم التي يرتد بها بالانصات مليا إلى همس ما فيه من أصوات مختلفة في الظاهر، مؤتلة في العمق لأنها تمثل ما يرشح في الذاكرة

المقامة لكنه لم يكن بهذه بيان العلاقة بين جنس أدبي وإيقاع الجملة فيه لذلك تنتهي من قراءة هذه القراءة المهمة ولا تفرز بما يقدر الصلة بين المقاومة وإيقاعها فتتأكد أنه محدد من محدوديتها باستثناء مسألة الكلم إذ يدور أن المقاومة هي أكثر أشكال الكتابة رُكوبا للسجع .

من الصعب الالتفاء في نظريات الأدب ويملاه الأجناس ونظرها بما قاله محمود طرشون في مؤلفه عن المهمتين : « استحوذ الهمذاني إذن على أنساط وأشكال معروفة ليطعنها في خدمة غرض متشدد وهو التكديه ، المستبرة ، أي تلك التي يمارس متلقها أدب . فالكلام الذاهب يدور على ساحه ذهنا (...) ». الكتاب المذكور ، ص 42 .

في تحديد صلة الرحم بينها وبين بعضها حدا فصيًّا<sup>(5)</sup> فإنها لم تستطع تأويل مشكل الشأة ولم تقطع في نسب النص

— اتجاه يأخذ بمنهج الأدب المقارن ويسعى إلى إبراز الصلة بين الأجناس والأنواع والأشكال في أداب مختلفة وبicular أن يرسم المماليك التي تسلكها التصوص في مجرتها : ورغم أهمية هذا النوع من الدراسة في وضع المقامات في مجال ما يشبهها من الأنماط والأشكال مما يساعد على تبني محرارها ، فإنه يُعرض عن دراسة خصائص النص في ذاته .  
(انظر على سبيل المثال : M.TARCHOUNA

*Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols*, publication de l'Université de Tunis, 1982.

— واتجاه يأخذ بالمنهج الصنائي أساسا محاولا توظيف بعض مفاهيمه لإعادة طرح مسألة الشأة طرحا جديدا يختلف تماما عن طرح المنهج التاريخي وإن كان يعيد صياغة كثير من ثناجه ومقرراته .

ومن أبرز تلك المفاهيم مفهوم تداخل التصوص أو التماض ، فالقلائلون به يعتبرون الحدث الأدبي وحدث الكتابة بوجه عام ملتقى رواد خفية وهوائف نقول النص إذ يقتولها وتلك الروايد وهذه الهواون هي متراكمة وآفقه وسته الثقافية . ومن مزاياها هذا الفهم تخليص البحث من ضرورة تعين الأمور والإشارة إليها بأسمائها والاستعاضة عن ذلك بذلك كثافة النص وحل تعدده والانصات إلى الأنتمام المختلفة التي تتعالى من جبهاته مؤكدة على أنه قد من نسج متشابك الألياف مختلف الألوان في سماه سمات الثقافة التي إليها ينتهي والثمين الأدبية التي منها يستقى .

انظر : A. KILITO : *Les séances, récits et codes culturels chez Hamadhanî et Harîfi*. Ed. Sindbad, Paris 1983.

M. MESSADI, *Essai sur le rythme dans la prose rimée*. Ed. Ben Abdellah, Tunis 1981.

وهذه من أبرز الدراسات التي اهتمت بالبنية المترتبة للنص وأنطرها شيئا وقد نشر الباحث في كشف الغطاء عن دقائق البنية الإيقاعية في سه

١-٢ . والسبب في عدم تمكن هذه العباث من سد الهوة القائمة بين المقاومة وكل التصوص التي لها بها صلة لا شك فيها يرتد في رأينا إلى نقص في أدوات المعالجة ووسائل السير يتمثل في ضعف الراد النظري أو غيابه في قضية نشأة الأجناس الأدبية وتطورها وخروج بعضها من وعن بعض . لذلك تبقى عاجزة عن كشف الآليات التي يتولد بموجتها عن تلك التصوص التي يظن أنها أصل المقاومة جنس أدبي متغير أو شكل للكتابة واضح السمات محدد القسمات يكون له ذلك الرواج الذي نعرف <sup>(٨)</sup>

وليس في إمكان البحث ، الآن ، سد النقص وتجاوز القصور لندرة الدراسات المعاصرة بهذا الجانب وقلة احتفاء القدماء ، من بلاغيين ونقاد ، بتصنيف نصوص الأدب تصنيفا يظهر ما بينها من وشائج ، تماثلها خصائصها . ولقد زهدتهم

<sup>(٨)</sup> كيف تصف المقاومة ؟ هل تعتد جنسا أدبيا أم شكلا محبطا تمارس في فضاء أدخان ؟ هل هي ثرثرة أو نمط ثالث يمزج بينها باستمرار إلى درجة الاستقلال عنها ؟

هذه أسلحة تبقى قائمة رغم كثرة الدراسات فيها وعمق بعضها وطرائفه . والقارئ ، يأسف لما طرحته السُّرِّيعة التي حسّ بها عبد الفتاح كيليطو المسألة في الصفحات الأولى من كتابه إذ يقول :

فخير للباحث حتى لا يتهي في التقسيمات والتعريفات (...) أن يعيدها شكلا . إن الفصيدة ، في نهاية المطاف ، شكل لا حس وكمية شكلا له ينبعها من احتواه أحناس متعددة .

(الكتاب المذكور ، ص ١٢) .

فيه ، في نظرنا ، مهلا ، يحكي اختباراته النظرية والمنهجية ، أكثر من غيره ربما لبحث المسألة بخطا جديدا معمقا .

الثقافية الجماعية من فعاليات تبني الذات وتقيم السنن الأدبية والثقافية ، هذا البحث ، على ما له من القدرة على تجاوز الطرح التاريخي ووضع قضايا الأدب وإشكالياته في إطار مشروع علمي – ثقافي أوسع من النظرة الأدبية القطاعية الضيقة ، يمْيِّز المسائل الانشائية ولا يحجب عن الأسئلة الملحة التي تطرحها مسألة بروز الأشكال وأضمحلالها أو تحولها ، لتعلقه في البحث زيادة على ما ذكرنا بالثابت المستقر المتأصل المشترك لا بالتحول المتحرك الخاص . لذلك لا فرق بينه وبين البحث التاريخي فكلاهما يقف بالتفصير على عتبة منطقة مسيرة حالكة لا تتيّن معالجتها ولا ندرك من كنهها شيئا <sup>(٧)</sup>

(٧) أشار عبد الفتاح كيليطو بحذف للمنهج النصاني متغير ومعرفة بأهمية فضايا النص الأدبي في النظرية والتطبيق عميقه في عبارة أنيقة إلى الترسبات المختلفة التي كَوَّنت شكل المقاومة الطlorوي المعقّد وقطع في الخبر عن تلك المكتبات شوطا بعيدا فين ما في المقاومة من فن الرحلة وأدب الجغرافيين كما بين صلتها بتصوص المكتدين والعيارين والتراكى والعمقى والمغفلين وأدب المآدوب والماكبل ونزارع النفس الشهوانية في المسكوت عنه من النصوص العربية كما لم يغفل صلتها بالمقامات والمواعظ ومختلف الكرامات ، كما تعرّف في دراسة ثلاثة المكتذب/الشاعر/المجنون ، تكون المقاومة عنده شكلا جاما لأغراض وبطلها متعدد الزوجة مختلف الشخصية .

إن كل هذه الإشارات في غاية الأهمية ولا شك أنها توصل معرفتنا بالمقاومة وتدفع بها أشرطا نحو الهدف الذي نروم بلوغه ، لكنها لا يجب عن هذا السؤال : كيف يمكن لمختلف هذه الروايد والتصوص أن تولد نفسها ولتكن يختلف عنها ؟ وما المُسْبِل إلى معرفة المواقع المتأدية في تلك الأصول لتكون رحما صالحا للنشء جديدا ؟

فجابت عن نظرهم مراتب في التصنيف مهمة نذكر منها مرتبتي الجنس والنوع<sup>(11)</sup>.

— 2. ولا يمكن أن يقوم تصنيف إلا بعد دراسة النصوص وتحليل خصائص الخطاب الأدبي فيها ومعرفة تصارييف العبارة وكيفيات القول وللامع الشكل ، كل ذلك في علاقة وطيدة بالمواضيع والأغراض والوظائف والغايات .

— 3. وعلى كثرة ما ألف في المقاومة من دراسات ، ورغم الانتهاء المبكر إلى أهمية شكلها في كُونها ، نكاد لا نقف من خصائصها إلا على ما لا يتجاوز أغراضها وعلى ما لا يدرس من شكلها إلا الظاهر الغالب ، لذلك نرى أن أقوم السبيل إلى معرفة هذا النوع من الكتابة وأنجمعها في بيان مميزاته دراسة ما يسميه بعض منظري الأدب به خصائص

متباين النصوص ومتباينها حتى يستقيم التصنيف على أساس من النصوص ذاتها.

(11) نقول هذا الكلام بكتير من الاحتراز حتى تقوم دراسات جادة في الموضوع نبين خطاه أو صوابه .

ونحن على بنة من آراء الباحثين الأجلاء الذين يرون عكس ما نرى . فهم اعتنادا على كتب نقد الشعر مثلا يرون للعرب كلها بالأجناس والفنون والصنوف ويوردون حديثهم على الفخر والهجاء والرثاء والوصف وما إليها من الأغراض دليلا على ذلك الكلف .

A.KILITO, *Le genre «séance» : une introduction*, in *Studia Islamica*, XL III, 1976 p.25-51.  
وقد عاد المؤلف ثانية إلى بعض نضايا الأجناس الأدبية في مقاله : Contribution à l'étude de l'écriture littéraire

في الأمر أسباب في مقدمتها مفهوم الأدب ذاته وإغراقهم في التمسك بثنائية المنظوم/المثور حتى لم يروا سواها إطارا صالحا للتصنيف<sup>(9)</sup> ، إلا في النادر من الإشارات<sup>(10)</sup> ،

(9) سبّطت القسمة إلى منظوم ومتور ، بما توجّي به من تعلق بشكل الكلام وبنائه الخارجية على جهود العلماء ، فكان كل نص لا يحترم في إخراج الكلام الانظام في سلك الوزن والقافية أساساً ثرا نجاه مدلول الكلمة جامعاً لأنشات من النصوص وأنواع من المخاطبات لا رابط بينها إلا ورودها على هذا النط الذي سُنَّ ثرا وإن اختللت في مواضعها ومقاصدها وكثيبة تصريف العبارة وإجراء الأسلوب .

وليسنا أغان على صرف نظرهم إلى هذه القسمة دون سواها وعلم التعمق في إبراز خصائص مختلف النصوص الدائحة تحت كل باب من البابين جعلهم التمر في خدمة الشعر وأعتمادهم عليه لبيان محدداته وخصائصه . وبما أنهم أقاموا الفارق على بنية إيقاعية خارجية أصبح كل نص لا يحقق شرطـي الوزن والقافية نصـاً ثـرا ، فلا فرق بين التمر والشعر بهذا التصور إلا أن تضيف إلى القول الوزن والقافية . وأكبر دليل على ما نقول البلاغة العربية وهي نظرية النصـ والعبارة (Elocutio) من النشاط النـدي . فإنـها كانت تـلـفـ أـسـلـبـ الـكـلامـ وتحـددـ قـوـانـينـ الـعـبـارـةـ الـبـلـيـغـةـ خـارـجـ القـسـمـ الثـانـيـةـ . وـماـ مـنـ أـمـهـاـنـهاـ أـبـرـزـ فـيـ العـنـوانـ حدـيثـ الصـنـاعـيـنـ ؛ لـاـ نـجـدـ نـيـ إـلـاـ حـدـيثـاـ جـامـعاـ لـأـنـشـاتـ الصـنـورـ وـالـمـجـازـاتـ الـجـارـيـةـ فـيـ القـوـلـ الـبـلـيـغـ وـمـاـ يـخـصـ مـنـهـ نـعـطـ فـاـلـيلـ مـنـ كـبـيرـ . علىـ هـذـاـ التـحـوـ كـانـ مـاـ يـأـعـلـ تـحـ الشـمـ كـثـيرـ مـخـثـنـاـ صـبـ التـصـنـيفـ . لـاـ سـيـمـاـ إـنـ أـخـدـنـاـ بـعـنـ الـعـبـارـ ، بـالـاضـافـةـ إـلـىـ تـوـزـعـ الـمـوـاضـعـ وـالـأـسـلـبـ ، فـضـيـةـ ؛ السـجـلـاتـ اللـغـوـيـةـ .

(10) لا نـهـيـ بـالـكـلامـ السـابـقـ أـنـهـمـ سـكـنـاـ عـنـ كـلـ تـقـسيـمـ وـأـعـمـلـوـاـ كـلـ تـصـنـيفـ . فـلـقـ ذـكـرـواـ الـخـطـبـ وـالـمـوـاعـظـ وـالـمـرـاسـلـاتـ وـغـيـرـهـ وـنـقـشـواـ أـحـانـاـ فـيـ تـقـرـيـبـهـاـ وـذـكـرـ ماـ يـلـيقـ بـكـلـ ضـرـبـ مـنـ الـمـقـاـسـاتـ وـمـاـ يـقـضـيـهـ مـنـ الـأـسـلـبـ إـلـاـ أـنـ حـدـيـثـهـ ذـلـكـ بـقـيـ مـشـدـداـ إـلـىـ نـجـاعـةـ النـصـ وـالـحـالـلـ الـكـلامـ فـيـ مـاـ يـلـيقـ بـهـ مـنـ الـمـقـاـسـاتـ وـلـمـ نـشـرـ أـنـ درـاسـةـ فـيـ الـخـصـائـصـ ذـانـهاـ لـتـحدـيدـ

طرح مسألة المقاومة من جديد لفهم قوانين كتابتها وتجلياتها خاصّتها .

### ٣—١. فكيف تحدّد معالم المقاومة ؟ وما هي المكونات المسيرة لها المُفضية إليها ؟

يلاحظ دارس مقامات الهمذاني أنها تدور على مبدأين رئيسين متادفين في الظاهر ، وهما مبدأ التواتر أو العودة<sup>(١١)</sup> ويشمل في المقاومة الوجه القارث الثابت ، ومبدأ الحركة والتحول<sup>(١٢)</sup> ويمثل مختلف التبعيات على ذلك الوجه الثابت وهي متغيرة من نص إلى نص . . .

#### ٣—١—أ — التواتر والعودة :

وهي العناصر الثابتة والتي تمثل جملة البني المازمة<sup>(١٣)</sup> التي لا غنى لكاتب النص عنها ليعطى نصه عند التقبّل حكم المقاومة .

والنموذج الأولي للبني المازمة كما يتجلى في بعض المقامات هو :

● العنوان .

(13) هو المعروف في الفرنسيّة بـ : *Principe de récurrence*

(14) *Principe de mobilité*

(15) *Structures contraignantes*

الجملة الأدبية ، فيه<sup>(١٤)</sup> ، وستشير إلى بعض ما استوقفنا من تلك الخصائص عسانا بذلك نساهم في لفت النظر إلى أهمية هذا الجانب في الكشف عن خصائص المقاومة الأدبية وفي الدعوة إلى عدم الوقوف في دراسة شكلها عند حدود المقررات البلاغية ومظاهره الخارجية .

٣—٠. إن ما سنقوله من قبل المحاولة ، وقد شجعنا على الجهر به قيامنا على تدريس المقاومة في فترات متباينة لمستويات مختلفة وجمهور متباين . لذلك لا غاية لنا منه إلا

*classique; l'exemple de Hariri, in Arabica, XXV, 1978.*

p. 18-47.

ونحن متفقون مع صاحب هذه الدراسات على أن التصورات العربية القديمة المتعلقة بقضايا الأدب لا سيما الذائرة منها على علم الشعر وعمله كثيرة الاشارة إلى الأغراض والمعانى والفنون ، لكننا لا نجد فيها إطاراً نظرياً للتصنيف أو دراسة تطبيقية لمختلف الخصائص الماثلة في التصورات يكونقصد منها تعين العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس أو ما يسمى بالعناصر الطاغية المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلا بالخروج عن الجنس أو النوع . وعلى كل فالمسألة تحتاج إلى عمل جدي يتأسس مرحلة بمرحلة .

(12) تستثير هذا المفهوم من مايكيل ريفاتار ، كما ورد في تحليله لما سماه *Nuances de la phrase littéraire* ، *Modèles de la phrase littéraire* انظر كتابه : *انتاج النص La production du texte* منشورات السوي (Seuil) 1979 ص 45—60 .

وليس المقصود بخصائص الجملة الأدبية خصائصها التركيبة أو البلاغية أو المعنوية وإنما يقصد بها القراءين الكلية التي مني تحكمت في انتاج نص من التصور ولدت أدبيه .

والانتقال من أحد المعطين إلى الآخر في صلب الأحداث داخل نسج النص<sup>(16)</sup>.

والقول بأن المقاومة تزوج بين النثر والشعر قول مبني على بعض التسامح في الحكم لأن النثر الذي فقدت منه المقاومة مستوى منه صيغ بقوانين الشعر في جانبه الأعظم حتى أنك تقف إزاء جمل وفقرات لا ينفصلها إلا الوزن لتكون شعراً أو جنساً من الشعر ، فال مقاومة مسرودة من شعر و قوله شعري » حسب مصطلح الفلاسفة إذ كانوا يسمون الكلام المغير القائم على الأسماع والصور وصنوف ، التغييرات ، قوله شعرياً إن ام يلتبسه وزن .

والاهتمام بهذا التحول في الصياغة مفيد قد تكون له ، وراء مسألة الصنعة والتصنيع والاحتفاء بالأسلوب ، دلالات أهم وأخطر وعلاقات بالبنية الثقافية للمجتمع العربي الإسلامي وطقوس الكتابة لم تدركها إلى الآن . فمن المفيد مثلاً النظر إلى هذه المسألة من زاوية التدافع الحاصل بين الشعر والنثر كما تجلّى في المفاحيرات التي كانت تتصارع بعض أمهات النقد العربي ، فقد كان الشعر عنوان ثقافة تقوم على المشافهة وتستند في يقائدها إلى الذاكرة وإلى ما يرسّخ النص في الذاكرة بينما يشير النثر إلى المكتوب إلى ما سمي « بلاغة القلم » . وهذه البلاغة تقضي مراسم تختلف اختلافاً جوهرياً عن بلاغة الشعر ، لأنها حامل ثقافة تقوم على العقل وعلوم تنافلتها

(16) الأمثلة كثيرة . انظر مثلاً : المقاومة الأزدية ، المقاومة الوعظية ...

- المزاوجة بين الشعر والنثر .
- التزام السجع بأنواعه والميل إلى الترصيع .
- التأثر في العبارة والتشدد في اختيارها .
- رواية في مجلس .
- حديث مسند .
- شخصية أساسية هي محور الحديث والمتصرفة في الأحداث .
- واقعة تكون في الغالب تكديبة وكيداً تنتهي في الأكثر بوقوف الرواية على حقيقة الشخصية المحورية ونفاده إلى الباطن من الظاهر .
- تردد شكوى الدهر وكثرة الموعظ .

— فنص المقاومة وما يتخلله من أحداث هو انتشار للعنوان وامتداد له ، فهذا بمثابة التواه التي عنها تتفتق مكرّنات النص وتبقى مربوطة إليها مهما شئت . والغالب على عناوين المقامات نسبة إلى المكان ثم النسبة إلى موضوع أو إلى علم من الأعلام أو حال من الأحوال ، وسنشير عند حديثنا عن التحول إلى أهمية هذه العنابر وأهمية النسبة إلى المكان فيها على وجه الخصوص .

— والمقاومة تجمع بين النثر والشعر جمعاً يكاد يطرد ، وليس لورود الشعر فيها نظام محدد كما أنه لا يجري على و蒂ة واحدة من جهة الوظيفة إلى درجة أنها لا نعرف في بعضها نصيب النثر من نصيب الشعر من كثرة المداخلة بينهما

فهل يعني هذا أنه لم يعد فيها محسناً لفظياً وأسلوباً من أساليب البديع وإنما أصبح أمارة شكلية وعلامة على جنس في الكتابة؟

السؤال مشروع وإن كانت الإجابة عنه صعبة . فليس بحوزتنا دراسات تبين العلاقة بين أدبية أسلوب وكمة ولسنا نعرف ما هي الحدود المسماوح بها في التوسل بأسلوب بحيث ان تجاوزها تشبع النص وقد الوجه قدرته على إحداث ما على به من تأثير .

الأكيد أن المقامة تستعمل هذا المحسن إلى حد التشبع وربما أصبح الفارىء لا يعيه لكثرته اهتماماً ولا يستوقف انتباهه لأنه يتربّب وروده ويستغرب غيابه وربما جلب غيابه انتباهه أكثر من حضوره .

ولذلك لا بد من مواجهة المقامة مواجهة لا تكتفي بالمقررات البلاغية المطلقة المفصلة عن النصوص وإنما بدراسة القضايا في نصوصها حتى نفهم الوجه الوظيفي الحقيقي أو الغالب الذي من أجله وقع التوسل بذلك الأسلوب . فقد تكون وظيفة السجع في المقامة أدبية ولكنها قد تكون شيئاً آخر لا علاقة له بالأدب كأن يكون محدثاً للتوعي أو أمارة من الامارات الراتبة على الجنس والشكل .

وليس مقتضيات القافية ، وهي تُقصَّص بصفة ماحوظة من الرصد وتجرِّب الكاتب على استحضار ألفاظ قد تكون غير مألوفة أو حتى مهجورة ولكنها مواتية تفي بالغرض ، هي

الحضارات الذهور تلو الذهور ولم ينقص منها شيء بل زادت بالأأخذ منها ، على حد عبارة الجاحظ، بينما لو حول الشعر لتهافت لذهب معجزته وهي الوزن<sup>(17)</sup> لهذا كانت العلاقة بين النمطين علاقة توثر وحيطة واحتراز ، ومن حين إلى حين يطفو التناقض إلى السطح فيتحول إلى دفاع عن الشعر وحط من قيمة النثر<sup>(18)</sup> .

فإلى أي حد لا تكون المقامة ، متى طرحتنا المأساة هذا الطرح ، طريقة رد الشعر إلى النثر وقلب الناثر شاعراً بانغماسها كذلة في ما سمي النثر الفني أو النثر المسجع<sup>(19)</sup> .

والمقامة عرفت بكثرة السجع والجري وراء المجانسة الصوتية حتى أصبح ذلك علامة من علاماتها البارزة وخاصية من خصائص تعريف العبارة فيها . والسجع زيادة على ما سبق من عناصرها الثابتة المستقرة التي يصعب أن تصوّر مقامة بدونه .

(17) من المواطن اللاتقة في هذا الصدد مقدمة كتاب الحيوان للجاحظ . وعقبدتها أنها لم تقل حظها من التدرس ولم يقع ربطها بالتحولات الأساسية التي تعكسها تلك المقادمة أو تبشر بها وفي طليعتها ، على ما يابون لنا ، حلحلة بنية المنطق بالمكتوب .

(18) انظر على سبيل المثال من المتأخرین : ابن رشيق الفيرواني في مقدمة العمدة .

(19) نجد إشارة إلى بعض هذه الآراء في فصل الأدب العربي *Littérature arabe* (arabe) بدارية المعارف العالمية *(Encyclopædia Universalis)* الطبعة الجديدة ، وهو فصل جماعي شارك في كتابته مؤلف هذه السطورة .

الغائبين ومن ثم اكتسابه طاقة على التلبّس بمختلف الحالات والنزول بكل السياقات واستدراجه كل من جرى الضمير على لسانه لأنّ يصبح طرفا في النصّ ووظيفة من جملة وظائفه.

فليس ، بعد هذا ، غريباً أن يكون الحديث إلى الجماعة وهو ما كوهن الرواية ووهم الشخصية المحورية التي تفعل الأحداث وتتفاعل بها .

فأبُو الفتح الاسكندرى مستيقظ بالنصّ لا يخرج عنه ولا وجود له في سواه . إنه صورة من صور الأبطال في الخرافات والأساطير والحكايات يذهب هي روعها وهي روع فارئها أنها تفعل بمشيئتها بينما يمنع الفعل عندها من إرادته خالفها ومشيئتها كما تحصل تصوراتها من تصوراته وتخيلها من تخيله .

فليس الاسكندرى إلا نموذجاً ، بكل ما في المصطلح من أبعاد ، يتكمى ، عليه صاحب المقامات اطراح قضايا من سياقه التاريخي والاجتماعي وبيان ما جدّ في بيته القرن الرابع حين تحول في القيم والمعاهديم طبق رؤيته الخاصة لتلك المسائل والموقع الذي يتحرك منه لعرضها . لهذا السبب جاءت الأغراض شتى وإن غلب بعضها على بعض كما تزاحمت المواضيع وعلت في النصّ أصوات مختلفة المشارب تمثل مجتمعها مما تراكم في الذاكرة الأدبية والثقافية من أصوات الماضي وما ترسّب في قرار فعل الكتابة من سفن وإن دارت جمل المقامات على وقائع مختلفة متفقة تكون غالباً نكديّة و « كيدا في الصيد » ونظاماً في الواقع ردًا للاعتبار

السبب الوحيد الذي جعل لغة المقامات تفرد وتميز عن غالب نصوص القرن الرابع . فقد أشار صاحبها مراراً إلى أنها ، بالنسبة إليه ، صورة من صور التفوق في البلاغة والفصاحة وشكل من أشكال الظهور على زيف القيم وانقلابها وفخر بحق جانبي من اللغة انذر أو كاد وإحياءه واستحضاره .

ولذلك نحترز غاية الاحتياز من اعتبارها حديثاً في مجلس يلقى به صاحبه إلقاء . فكل القرآن النصية تدل على أنها عمل راق لا سبيل إلى تحقيقه بالصورة التي هو عليها إلا بالتعهد والتحكيم ومعاودة الصياغة حتى تستوي نسيجاً متيناً كأنما أفرغه صاحبه إفراغاً واحداً متلاحم الأجزاء وبين السبب .

وإسناد الحديث في المطالع إلى ضمير الجماعة لا يقتضي بالضرورة وجود تلك الجماعة بالفعل وأن ذلك الحديث كان يقرأ عليها في حلقة فنون الأدب ، منذ القديم تدرك البون الفاصل بين النصّ ومرجعه وتعرف الكيفيات التي تدل بمقتضها النصوص الأدبية وبمقتضها تنفصل عن الواقع الذي يطن أنها تعكسه وتحدث عنه . والمعاملون مع الأدب يحتاطون غاية الاحتياط في تحرير علاقة النصّ بالحقيقة لأنّ كثيراً من مظاهر الواقعية ليست في النصّ إلا أغراض أدبية وطرقاً في الكتابة ومؤشرات نمط أو شكل . أضعف إلى ذلك ما تبيّن في الدراسات اليوم من شأن الضمائر في الخطاب ومقدرتها على فتحه على مطلق المتكلمين أو المخاطبين أو

الختزال المسافة واقتضاد الجهد والتعوييل في تحصيل معنى ما لم يقرأ على ما قرأ فتغيب الدقائق وتنطمس الفروق لا بسبب من النص ولكن بسبب تقبّله ومراسيم قراءته . ولعل في هذا خاصية من خصائص الجنس أو النوع إذ يضعك النص بمجرد قراءته أو الاستماع إليه في مجال مفتن معروف وأفق مرسوم تقوم بموجبه بين الكاتب والقارئ، أو بين النص والمتعامل معه علاقة يتحكم فيها السابق في اللاحق والقانون في إمكانية ابترائه .

ولم يُبرز مظاهر التحوّل وأقربها عدم التزام بعض المقامات بما سميَّناه اصطلاحاً «البنى المازمة» التي أتمناها على الشكل الأوفى . والخروج عن المخطط الذي رسمناه عند حدثنا عن ظاهرة الثبات والاستقرار قد يكون عميقاً يتناول أكثر من جانب مما يطرح بالحاج قضية المحددات أو العناصر المهمة في تحديد النوع والايفاء بشروط العقد المضمن الذي يربط الكاتب بالقارئ .

فمن المقامات ما لا ترد فيه الرواية على النسق المعروف في التموزج الأوفى ، وهو عادةً يقوم على راوية أول يعيش الأحداث ويحدث بها جماعة مفترضة ووهمية ، لا جدال ، يشير إليها ضمير الجمع، ورواية ثان ينقل الحديث إلى قراء ومستمعين لا نعرف عنهم شيئاً لكن لعبه ضمير المتكلّم تطابق بينهم وبين الجماعة الأولى لانخراط السامع أو القارئ، في مطلق من يشتملهم الضمير . وتلك الأحداث يقوم بها بطل

وتقويماً لما اختل من الموازين وإنفرط من معقود القيم وثبتت المعايير ، فالنكديّة وسيلة من جملة وسائل وقطعة من الآليات المستنفدة لابراز التناقضات وكشف تدهور القيم وإنقلابها بالانحراف في صلب التناقض والجري على نفس المغارقات بالخفى والظهور على غير الحقيقة واصطناع الفقر والعلم والجنون هراء بالدنيا ومسايرة للدوران الأشياء إلى حد الدوار وقدان الوعي .

### ٣—١—٢ — الحركة والتحول :

فالمقامة على ما فيها من ثابت العناصر ومستقر الملامع مسكنة بالحركة متذورة للتحول والتبدل والدوران ، تؤسس بالمؤتلف المختلف وتصرف متشابهة القسمات لأنّانا من التصريف تولد من المفرد جمعاً ومن الأصل الواحد أنواعاً .

فمقامات الهمذاني مختلفة بين الاختلاف رغم ما يجمع بينها من وجوه الشبه والاتفاق ، فإنك متى أمعنت النظر وجدت أنّ ما اعتبرته عود الشيء على بدئه ورد الكلام إلى أشباهه إنما هو خدعة دبت إليك من طريقتك في قراءة هذا النوع من الأدب وتقبّله .

فجريان الكلام على وتيرة واحدة وفي أشكال تکاد لاتفاقها تتحدد بُصائر القراءة لأنّه يضعها بدءاً في أفق ليس فيه مفاجآت فيرتاح القارئ إلى النص وتذهب إلى نفسه الطمأنينة حتى يذهب بالله ويعول في النقاط خصائصه ومعانيه على

ويرصدُها بالتسجيل ذلك الرواية كي يتحول الفعل كتابةً والحدث تاريخاً وقصةً . والعلاقة الأساسية الرابطة بينهما ، عدا ما ذكرنا ، هي علاقة تقابل طرفاها التخفي من لدن البطل والإمعان فيه والتفسير في أساليبه والمكافحة والوصول إلى ما وراء الظاهر من لدن الرواية .

ففي المقامات الموصلية<sup>(20)</sup> ، مثلاً ، ينخرط الرواية في الحدث ويعيشه في صحبة البطل ومُرافقته فيقترب الحديث من الفعل ويتحوّل الفصل نحو المعايشة مما يؤثر في بنية النص تأثيراً يتنا من أبرز ملامحه التوسيع في الوصف راتنج الأسلوب التي تردّ الحديث إلى سياقه الحي وظهور الوظيفة الانفعالية التي تشي بموقف الرواية من الأحداث<sup>(21)</sup> .

وفي المقامات المضيرية<sup>(22)</sup> تصبح الشبكة طريقة لأنّ الرواية الأولى لا دور له إلا وصل الحديث بين الجماعة والبطل الذي يتحول بدوره إلى راوية لأحداث عاشها قسراً وفهراً بعد أن افتک منها شخص ثالث زمام الخطاب وراح يصرّفه بما يخدم غرضه .

(20) ص 95—100.

(21) من المفيد أن يقع الاعتناء ب مختلف مظاهر العدول عن مبناه ، التمطّ الأرقي ، ودراسة تأثيرها في مختلف جوانب النص . فالأخير ، مثلاً أنّ الخروج عن نسق بناء الرواية يؤثر في المقامات ولا بدّ من دراسة ذلك التأثير بالمقارنة بين النصوص الواردة على السُّنَّة والنصوص المعداولة عسى ذلك يعيننا على اكتشاف خصائص الجملة الأدبية في المقامات .

(22) ستكون لها إليها عودة .

(23) ص 55—59.

(24) انظر مثلاً : المقامات البيلانية ، ص 35—40.

نفاذ بل هو فيها أستاذ»<sup>(25)</sup> وهو «رجل ذو كيد في الصيد»<sup>(26)</sup> يجمع الفصاحة والوقاحة والملاحة والاستمامة مبز في «ربطه الناس بحيله وأخذه العمال بوسيلته»<sup>(27)</sup> كل هذا عدا الفتنة التي تأخذه والسحر الذي يذهب بياله من فصاحتة وسعة أدبه وكمال بيانه .

وقد يؤدي به الاعجاب واستسلامه كلامه إلى مواطنه والوقوف بينه وبين الناس حتى لا يعرف أمره ويقتضي سره<sup>(28)</sup> بل إنه ، من شدة الاعجاب وبعد التعجب ، يشاركه الحديث وبشاطره الحكاية إن لم يستأثر بها لنفسه كما سبق أن ذكرنا تشبثها بالبطل ونسجها على منوالهم<sup>(29)</sup> . فيكون النص فعل فيه فعل التشعر إذ حرّكه ليتخرّط في نسيع الأحداث ويخرج عن وضع المخبر التأقلم .

على هذا التحوّل يمكن تأويل المكاشفة أو ثنائية التستر/هتك الستر بأنها لا تعدو أن تكون غرضاً أدبياً في

ما تأتي على آخر حدث من أحداثها ولكنك تبقى على جهالك بالمخفي وحيزتك من أمر هذا المقطع المحتجب لأن المكاشفة لم تتم ؛ وهو خروج عن أهم علاقة تربط الرواية بالبطل ويمكن أن نعبر عنها بقولنا إنها السعي إلى جعل الباطن ظاهراً والخفى جلياً والمحتجب بيتاً . ذلك لأن وظيفة عيسى ابن هشام ، فيما يبدو لنا ، وظيفة البيان والتبيين ورد الوجه المختلفة والمظاهر المشكلة إلى أصل واحد لا إشكال فيه ولا لف ولا دوران . إن موقفه من الاسكندرى ووظيفته في النص يشهان تماماً موقف اللغة من الأشياء ووظيفتها بين الناس ، فاللغة تسمى الأشياء وتبثتها وتحلّها للتبيينها وتعرّفها فتسسيطر عليها . كذلك ابن هشام يفترس في المُتّهَفِي حتى يثبته فيسميه ويتبيّن أمره مما يدفع الاسكندرى دائمًا إلى التعامل وكانته يعتذر عما صدر منه مشيراً من طرف خفي إلى أنه مدرك أنه خارج ولكن الخروج عن الخروج مجاهدة ومذهب في التقويم وعلاج الداء بالداء .

إلا أن البيان كما يمارسه عيسى بن هشام على الاسكندرى لا يجري إلى الفضح والتشهير أو التوريط به الردع أو العقاب ، فالرواية لا يمثل السنة أو العرف وليس سلطة مسؤولة عن صيانة القيم والمعايير بما يضمن النظام ويفهم الحدود ويشدّ التوازن ؟ إنه ، في الغالب ، يسعى من وراء اكتشافه حقيقة الأمر إلى اللذة بالتعجب والاستغراب من قدرة البطل على اصطناع الأحوال والظهور بكل الألوان ، ولقد عبر عن ذلك الاعجاب مراراً فهو عنده « شحاذ له في الصنعة

(25) المقاومة الفزارية ص. 66.

(26) المقاومة الأذربيجانية ص. 42.

(27) المقاومة الأصفهانية ص. 52.

(28) المقاومة الفزووية ص. 88.

(29) يلفت الانتباه أن مشاركة الزاوي البطل القيام بالأحداث ثمت ، أحياناً ، في أشد المقامات جرأة على المستقر من العادات والراسخ من المعتقدات كأنها لا حرجه العيت والعبر باوعة أهلها عليه أو كالاستهان بالصناعة والكبد للمصلين في الجامع وقت أدائهم لها . (المقاومات : الأصفهانية والموصالية ص 95-100) . فما يعني هذا الخرق لسياج المحترمات ؟ وما يعني خاصة انحراف الزاوي في الأحداث في مثل هذه المعاشر ؟

القاممة ومولدا من مولدات الشعرية فيها ، تفعل في القارئ من خلال فعلها في الرواية وتبعث فيه من المشاعر بقدر ما بعثت فيه ، وإذا صح هذا التأويل فلا مناص من مراجعة اعتبارها ، في كثير من الدراسات ، انفراج العقدة ونهاية المسار القصصي ، خاصة أن جانبا كبيرا من هذه النهايات أتى بسيطا ساذجا مفتعلا<sup>(30)</sup> ، لا يجوز مقارنته بما يجري في الأشكال القصصية المتطورة .

وكما تخرج بعض المقامات عن نظام الرواية ونسق توزيع الأدوار والموافع مما يتسبب في خللخلة البناء بأكمله في مستوى بعض الوظائف الرئيسية كوظيفة المكافحة التي لا تتم في بعض الحالات أو لا موجب لتنمّ في حالات الموافقة والمشاركة ، كما تخرج عن كلّ هذا تخرج عن المزاوجة بين النثر والشعر فتخلص المقامة لما سمياه ، جريا على مصطلح الفلاسفة ، « القول الشعري » . وقد غاب الشعر عن ست مقامات هي السجستانية (14-20) والمضيرية ، والنهيديّة (177-181) والوصيّة (204-207) والصيّميريّة (207-216) والديناريّة (216-222) أما الشيرازيّة (168-172) فلم يثبت شعرها لأنّ كاتب المقامات لم ينقله .

وخلوّ هذه المواطن من الشعر يدعو إلى التساؤل عن سببه

(30) انظر مثلا : المقامة الأسدية ص 8 .

لقلة تلك المواطن أولاً ولتمسك صانع المقامات بشقي البلاغة وربطه التفوق بالجمع بين المنظوم والمثور .

نعم إن الجمع لا يعني الاطراد وضرورة البرهنة على تلك القدرة في كل نص من النصوص ، بل ليس في كلام الهمذاني ما يفهم منه أنه يتلزم الجمع بين البلاغتين في كل ما يكتب ، يدلّ على ذلك نصف المشهور في الجاحظ : « إن الجاحظ في أحد شقّي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف . والبلغي من لم يقصر نظمته عن ثراه ، ولم يزر كلامه بشعره »<sup>(31)</sup> .

ولكتنا إذ نشير المسألة نريد أن نشير إلى ما يمكن أن يقوم بين المقامات الخالية من الشعر من صلات . فإذا استثنينا منها الديناريّة ، وصورتها في المطبوع ناقصة ، وجدنا أنها تخرج جمعيا عن الغرض الغالب على هذا الجنس من الأدب وهو غرض التكديّة ، وما هذا بقليل . فقد اشتهرت المقامة بأنّها أدب المهمشين من المكذبين والعيارين الذين يعملون لرزقهم كل آلة ورأت الآلات التسول والتفنّن في صنعة الاستجداء وعطاف القلوب .

فالسجستانية والصيّميريّة في سيرة البطل الذاتية ورواد المقامة الأدبية<sup>(32)</sup> والوصيّة في سياسة الأموال وحسن

(31) المقامة الجاحظية ص 72 .

(32) من المواطن المهمشة في المقامات تلك التي يرمي فيها النص على نفسه معرفة فتسرّ باختلط المتن بالتفسير أو قل إن المتن تفسير أحياناً من حيث يريد أن يكون متنا . ولا يمكن للدارس المقامة أن ينفل في تأويل سائرها .

فالذي دفع بطل الرحلة في الصييرية إلى الضرب في مشارق الأرض وغاربها بحثاً عن المال لذهب ماله بإنفاقه في الاهو وفرق الأصحاب من حوله هو صورة من صور ما وقع للوارث الذي انفق ماله في «القمر والزمر» وسمح للناجر باستدراجه إلى بيع النازار بثمن بخس في المضيرية ، وفي المقاومة الوصية عرض لأسباب التصرف التي سمحت للناجر في المضيرية بأن يظهر على بقية الأصناف الاجتماعية ويفرض قيمة وما يخدم منفعته .

وقد تتمثل الصلة في البنية فنجد جملة وعبارات تتكرر لتعمق الصلة بين هذه النصوص . فلقد جاء في الوصية قول الناجر يوصي ابنه : « وإنما التجارة تبط الماء من الحجارة »<sup>(34)</sup> وقد وردت الجملة عينها في المقاومة المضيرية : « وإنما حدثك بهذا الحديث لتعلم سعادتك في التجارة والسعادة تبط الماء من الحجارة »<sup>(35)</sup> .

ولا ينقوت القاريء أن هذه الجملة قطب في النصين ورحم مؤلّد لمكوناته ولذلك فإنّها عميق الدلالـة على الصلة ، على قصرها .

كما جاء في السجستانية قوله : « مضيت إلى السوق أختار متزلاً فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها ومن قلادة

(34) ص 205.

(35) ص 109.

تصريفيها لتكتيسها والتهليـة في سرّ النفس بالكلام وتلهيـتها بالقدرة الأدبية التخييلـية عن الحاجة الملحة والفقـر المدقـع . فـما معنى أن يستجيب النص في التلقـي إلى ما نـنتظـره منه وهو حال من التـكـدية ؟<sup>(36)</sup>

ولـا بدـ أنـ نـذـكـرـ أناـ وـجـدـنـاـ بـيـنـ كـلـ هـذـهـ المـقامـاتـ وـالمـقاـمةـ المـضـيرـةـ صـلاتـ مـباـشـةـ فـيـ مـسـتـوـيـاتـ مـخـتـلـفةـ .

مثلـ هذاـ النـصـ الذـيـ نـقـطـعـهـ كـامـلاـ لـأـهـمـيـةـهـ وـلـإـهـاـهـ بـكـثـيرـ مـنـ نـسـانـسـهـ . يقولـ : « فـلـمـ رـأـيـتـ الـأـمـرـ قـدـ صـعـبـ وـلـزـمـانـ قـدـ كـلـبـ النـعـسـ الـزـهـمـ فـإـذـاـ هـوـ مـعـ التـسـرـيـنـ وـعـنـدـ مـنـقـطـعـ الـبـحـرـيـنـ وـأـبـعـدـ مـنـ الـفـرـقـذـيـنـ . فـخـرـجـ أـسـيـحـ كـائـنـ الـمـسـيـحـ . فـجـلـتـ بـخـرـاسـانـ الـخـرـابـ مـنـهـاـ وـالـعـرـمـانـ إـلـىـ كـرـمـانـ وـسـجـانـ وـجـلـانـ إـلـىـ طـبـرـيـانـ وـالـعـمـانـ (....) فـجـمـعـتـ مـنـ الـقـادـرـ وـالـأـشـيـاءـ وـالـأـسـمـاـ وـالـفـوـادـ وـالـأـنـارـ وـأـشـعـارـ الـمـتـطـرـفـينـ وـسـخـفـ الـلـهـيـنـ وـأـسـمـارـ الـتـيـمـيـنـ وـأـحـكـامـ الـمـتـلـسـفـينـ وـحـيلـ الـمـشـعـوذـيـنـ وـنـوـاـمـيـسـ الـمـتـخـرـفـيـنـ وـنـوـادـرـ الـمـتـادـمـيـنـ وـرـزـقـ الـمـتـجـمـعـيـنـ وـلـطـفـ الـمـتـطـلـبـيـنـ وـكـيـادـ الـمـخـتـبـيـنـ (....) وـتـرـكـتـ وـنـكـتـ وـمـدـحـتـ وـهـاجـيـتـ (....) . (المـقاـمةـ الصـيـرـيـةـ، صـ 213ـ 211ـ).

فـقـيـ النـصـ ثـلـاثـةـ مـظـاـهـرـ أـسـاسـةـ تـقـومـ عـلـيـهـ السـاقـةـ هيـ الرـحـلـةـ وـالـتـكـدـيـةـ وـالـتـوـسـلـ سـعـاـ إـلـىـ جـمـعـ الـمـالـ وـكـبـهـ ، أـمـاـ الـمـظـهـرـ الثـالـثـ فـيـخـصـ سـبـجـ النـصـ ذـاهـ وـالـعـادـةـ الـتـيـ قـدـ مـنـهـاـ وـالـسـادـجـ الـبـشـرـةـ الـتـيـ يـصـعـبـهـاـ أـوـ يـسـعـ لهاـ بـالـتـحـركـ فـيـ فـضـالـهـ .

وـالـغـرـبـ أـنـ النـصـ وـرـدـ فـيـ صـيـغـةـ الـحـدـيـثـ عـنـ شـخـصـ تـبـدـ عـلـاقـهـ بـالـقـاءـ عـرـضـيـةـ لـاـ وـجـدـ لـهـاـ فـيـ غـيرـ هـذـاـ السـيـاقـ ، فـلـمـاـ يـأـرـىـ لـمـ يـرـوـ الـحـدـيـثـ عـنـ أـبـيـ الـفـتـحـ الـاسـكـنـدـرـيـ ؟ أـمـرـ إـيمـانـ فـيـ السـخـفـيـ وـتـكـيـرـ الـأـقـعـةـ أـمـ النـصـ يـسـهـوـ عـنـ مـنـطـقـةـ وـتـغـيـبـ فـيـ ذـاـكـرـةـ مـاـ كـتـبـ فـيـ مـاـ يـكـتـبـ فـيـ نـيـنـصـرـ وـتـأـنـيـ فـيـ الـأـشـيـاءـ عـلـىـ غـيرـ نـظـامـ ؟

(36) سـنـعـودـ إـلـىـ هـذـهـ الـقـضـاـيـاـ بـمـاـبـاـسـةـ تـحـاـلـلـ الـمـقاـمةـ المـضـيرـةـ .

ومن مظاهر الحركة في المقاومة الرحلة وتغير إطار الحديث بانتقال البطل من مصر إلى مصر وأحياناً من عصر إلى عصر<sup>(40)</sup>. فالتحرك في المكان سمة بارزة في المقاومة وقع التعبير عنها بأشكال مختلفة أوضاعها نسبة عدد هام منها إلى المكان في العنوان، وحدود هذا المكان من جهة الغرب دمشق ومدينة السلام في الأكثر أما من جهة الشرق ففصل إلى أقصى دار الإسلام على تخوم التبت وما كان يسمى في القرن العاشر بلاد الترك . ولم ترتب عن انتساب أبي الفتح إلى مدينة الإسكندرية أحداث تكون مصر إطارها ، وقارىء المقامات لا يتبيّن ما وراء هذه النسبة من دلالة عدا ، ربما ، الإشارة إلى حدود المملكة الإسلامية الشرقية . ولا بد إذاك من البحث عن دلالة السكوت عن بلاد المغرب إذ لم تشر إليها المقامات ولو بصورة عابرة . على هذا التحوّل يكون الإطار الذي تتحرك فيه المقاومة لا فقط إطاراً أله أبو الفتح وعيسى بن هشام وإنما إطاراً يعكس صورة أرض الإسلام عند الكتاب المشارقة في القرن الرابع .

(40) قد يكون هذا الجانب أنسع دلالة على مبدأ الحركة والتحول في المقاومة من مظاهر الخروج السائفة إذ من طبيعة العمل الأدبي التوسيع على أصل واحد وصياغته بطرق مختلفة .

كما أن انتفاء التصوص إلى صنف واحد والاختلاف في جنس لا يعني تطابقها ، فليس لتنوعها واختلافها حادٍ إلا الاحتفاظ بالسمات الأساسية والمعتمدات البارزة المميزة للصنف أو الجنس .

وما [درأجنا] لتلك المظاهر في باب التحول والحركة إلا من باب التأكيد على ضرورة البحث في المقامات عن ملامحها الأساسية وخصائصها التي تبني نوعها أو جنسها أو شكلها .

السوق إلى واسطتها<sup>(36)</sup> وهو توسيع<sup>(37)</sup> على قوله في المضيرية : « يا مولا ! نرى هذه المحلة وهي أشرف مجال بغداد يتنافس الآخيار في نزولها ويتجاهل الكبار في حلولها ثم لا يسكنها غير التجار وإنما المرء بالجار وداري في السلطة من قلادتها والنقطة من دائرتها »<sup>(38)</sup> . هنا أيضاً نحن إزاء نص هام عميق الصلة بالغرض الذي تجري إلى بلوغه المقاومة .

فهل بين كل هذه الصلات وغياب الشعر علاقة وهل بين أشكال الكتابة وأنماطها وأغراض التصوص صلة تأثير وتأثير ؟

لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة إلا بإعادة النظر في خصائص بناء المقاومة واستصفاء المميزات والمحاذفات التي تجعل القارئ يعتبرها صنفاً واحداً وجمعها مفرداً<sup>(39)</sup> .

(36) ص 15.

(37) يجب لأنّهم من كلامنا أننا نرتب التصوص وندعى بمعرفة أصولها وفروعها .

(38) ص 104 . نحن نسطر .

(39) يحدّد الباحث الفرنسي المعروف المختص في آداب القرون الوسطى بول زمور Paul ZUMTHOR الصنف قائلاً :

« يحدّد الصنف ببنية داخلية يُركّد وجودها البادل بين التصوص الذاتية ضمنها ، ولكنها تسع في التصوص الراجعة إلى أصناف مختلفة تبادل عدد من الملامح المعقّدة ، لهذا التسبّب ، مفيدة . فالصنف يقوم على تواصل [بين التصوص] تعرف بصفة غالبة تحيّن حولها الآثار وتنظم . »

انظر كتابه: Essai de poétique médiévale; Seuil, 1972, p. 164.  
وقد هدّتنا إلى المصطلح إشارة عبد الفتاح كيليطو الواردة بمقاله عن المقاومة المشار إليه (ص 34 . حالة رقم 1 ) .

العقمات مالم تنسن في العنوان إلى المكان ولكن بالامكان تسميتها باسم المدن التي وردت في متونها وما كان ذلك يغير من طبيعة النص شيئاً<sup>(45)</sup>.

فالمكان وسيلة أدبية وألة من الآلات التي يستغفراها النص ويسترد بها لبناء خطته وإحكام استراتيجيته . يدل على ذلك ونوكده خروجه في كثير من المعاوض عن الزمان الخطي بل وانتقاله بالحدث إلى أزمنة ما أبعدها عن القرن الرابع عشر المؤلف التاريخي<sup>(46)</sup> لتكون الرحلة في الزمان شبيهة بالرحلة في المكان صورة تستمد وجودها من علاقتها بنظام النص لا بنظام الأشياء وتستجيب للغاية التي يروم النص بلوغها بتحويل كل تلك المعطيات إلى دوال وعلامات تبني كيانه وتؤكد على أن شخصية أبي الفتح شخصية أدبية أصلاً منحوتة

إشارة عابرة إلى العساكرة في بغداد في مقامة لم تنس إلى المكان  
(المقامة الفردية ، ص 93)

(45) للسامية (ص 89-93) كان بالامكان نسبتها إلى دمشق والفردية (ص 93-94) والمعاجنة (ص 125-128) يمكن أن تنسا إلى بغداد أما الوعظية (ص 128-136) والمارستانية (ص 119-125) فسكانها البصرة .

(46) انظر : المقامة البيلانية ، ص 35-40 . لا نذكر هذه المقامة الاسكندرية وبكتفي عبسي بن هشام بالرواية المباشرة عن شخص عرف ذا الزمة والنرزدق . وانخفاء أبي الفتح لا يصدقنا عن أن نقول ما قلنا إذ هو متباين في إعطاف النص موجود في فاتحته . فالرواية عبسي بن هشام يستدعي مباشرة حضور الاسكندرية . وعلى كل فلا خلاف في هجرة النص إلى هذه الآفاق البعيدة .

ومن أشكال التعبير عن الرحلة إشارة النص إليها وحديث عنها في أكثر من موضع حدثياً تمتزج فيه بأحوال البطل والأقنعة المختلفة التي يرتديها كما سنبين .

وهذا الشكل في التعبير مهم جداً لأنه ضرب من تفسير النص لذاته ووعيه بما يبني كيانه ، فيدور الخطاب على نفسه يترجم لها ويكتشف عن أسرار تركيبها ويعين الأغراض والأساليب التي قدّت منها . وتكمّن هذه الطريقة في البناء للأدب بامتعانها في تحويل الواقع والأبعاد إلى أغراض أدبية وطائق فنية معلنة بذلك عن تعقد صلة الظاهرة الأدبية بالواقع وعن ضرورة أن يتم فكها وفهمها بقوانين الكتابة الأدبية لا بغيرها من القوانين .

فأبو الفتح لا يقر له قرار ، لا يحل بأرض إلا على نية الترحال ، مثله كمثل الظل<sup>(41)</sup> لا تجده بالمكان مرتين ، حركته من دوران الأرض وتناوب الحدثان رحلة متواصلة لا تتوقف إلا لتعلن عما يستبد بها من توقي إلى آفاق لم تطأها ولبلاد لم تعرفها حتى أصبح يعمّر الطرق ويملا الأماكن<sup>(42)</sup> ويتنقل في أرجائها انتقال الشمس :

(41) استعارة الظل للتعبير عن الترحال المتواصل وردت بصريح العبارة في المقامة الاصفهانية ص 48 في قوله :

كنت باصفهان اعتمز المسير إلى الرمي . فحملتها حلول الفئي .  
وقد اتباه الشيخ الإمام إلى الغاية التي أجرى الكاتب الاستعارة لبلوغها .  
انظر الاحالة رقم 4 من نفس الصفحة .

(42) من أصدق ما يدل على حلوه بكل مكان قوله في المقامة الاذريةجانية ←

أسبابها ففي ما يورده الاسكندرى ترجمة لذاته وتعريفا بسيرته وإفاضة في الاخبار عن تجربته ذكر لها من أجله بني النص على الحركة وسكن البطل هاجس السفر ، ومنى قلبنا النظر في الأسباب وجدناها ترتد إلى عنصر ثابت فار منمك من النص ومن صاحب النص كاللازمة ، تدور الأشياء وتتغير وهو على حاله يطل من كل جهة لا يصبه البلى ولا تأخذ منه الأيام إنه الدهر بتقلبه وغدره وتنكره وظلمه :

« ثم إن الدهر يا قوم قلب لي من بينهم ظهر المجن  
فاعتضت بالنوم السهر وبالإقامة الستر »<sup>(48)</sup>

ولا يجري شكوى الدهر والضجر من وقوعه في المقامات على ما كان يجري عليه هذا الغرض في كثير من تجارب الأدب في التراث العربي . فالتمرّب بالدهر والخوف من غدره غرض من أغراض الشعر الكبرى تراه عند بعضهم صورة من صور المعاناة ولوانا من ألوان المحن لكتلك تصادفه في ما عدا ذلك تقليدا ورغبة في النسج على أساليب العرب وأمثالها ومحاكاتها في كل ما رشح في قرار السنة الأدبية المشتركة ، لذلك تكون الشكوى في مثل هذا اللون كالوشم والزينة ليس بينها وبين الذات نسب وليس لها على النص سلطان . إن الحديث عن الدهر ملتزم بالمقامة ومتخاطف في نسيجها حتى يصعب تصور كونها بدونه ، فهو لها مولد ولأبرز مظاهرها

(48) العرجانية ص 45 .

من واقع القرن الرابع لكنها نموذج تتجاوزه وتعتداه <sup>(47)</sup> ، وعلى أن الرواية في المقامات ليست مجرد نقل لواقع ومحاكاة الواقع وإنما هي شكل أدبي قادر على كفالة ذلك الواقع وتحويله إلى علامات ورموز ومثل تمنع المادي حكم الجمالى وتبني من الموجود في الأعيان الصورة والنماذج .

والرحلة في المقامات تؤرخ لميلادها وتشير صراحة إلى

(47) من الدراسات ما سجل انعدام الهيكل القصصي في مقامات الهمذانى وأصحابها يعنون بذلك الترتيب والالتزام بالمنطق الذى يحيط بالأشياء وبغيرها . كاحتزام الزمن الخطى بحيث إذا صادفنا الاسكندرى شيخا في مقامة فليس من حقه أن يكون في المقامة الموالية في سن الشاب وإذا تعرف عليه مرة فليس من حقك أن تكشفه في نصوص أخرى موالية . وبهذا المنطق أيضا لا ينتهى لأنى الفتح أن يعظ الناس مرتين لأن الوعظإعلان عن التربية والأنسان يهوب في آخر حياته ... لسا واقفين من أن تأويل النص بهذا المنطق هو أحسن سيل لتأويله ناهيك أنه يقوم على أمرين نشك في جدواهما .

الأمر الأول هو محاسبة النص المؤسس بالتصوص التي ابنت عليه ونصرفت فيه . أي فراءة التاريخ وتاريخ الأشكال والأجناس الأدبية حسب مسار معكوس . وهذا النوع من القراءة ليس معهرا في ذاته بل قد يكون سبلا قوية للكشف والتبيين لكن بشرط ألا يصبح النص المتاخر مرحا يحكم بناء عليه على التصوص المتقدمة المؤسسة بالفوضى والاضطراب مما يضر بدراسة الأدب وتطور الأشكال الأدبية .

أما الأمر الثاني فيتعلق بفهم ضيق لعلاقة النص الأدبي بمنطق الأشياء ونسنان أن التصوص الأدبية لا تخضع في بنائها لما يخصن له الواقع أو المعنى . فمعنى الكلام والله في الأدب غير منطق الأشياء .

انظر : ابراهيم حمادو : تطور شخصية المكذى في المقامات من الهمذانى إلى العرجانية .  
حواليات الجامعة التونسية ، العدد 25 ، 1986 ص 157-184 .

في بنية تبرز التلاحم الواقع بين حركته وحركة الأيام والليالي ، فقوله : « أنا خذروفة الزَّمان » قد يفهم منه مجرد التفضيل المطلق في معنى الاستعارة ويكون الزَّمان آنذاك مجرد إشارة إلى الوقت والعصر ولكن قد نفهم منه معنى الملكية الحقيقة بحيث يكون أبو الفتح من الزَّمان حركته ومن الأيام والليالي دورانها إمعاناً في تحقيق التطابق في المعنى بين طرفي الاستعارة مما يشير من جديد أهمية الشمس والأفلاك التي أشرنا إليها .

وإذا تم التطابق فلا عجب أن تتكشف الاستعارات المساعدة التي تأتي في النص لتدعم الاستعارة الأم وتنقوي جملة المعاني التي تزكى مبدأ الحركة والتحول وتزكى، على أن أبا الفتح شخصية روائية تكتنفها أبعاد خارقة تكاد تكون لخروجها عن المعهود أسطورية عجيبة ، بل هي عجيبة فعلا وأكثر من ذلك فهي على حد قوله في نفسه :

أنا ينبع العجائب في احتيالي ذو مرانب  
أنا في الحق سلام أنا في الباطل غارب<sup>(٥٠)</sup>

إنه شخصية تنتهي إلى هذه العوالم المثيرة التي لا سلطان للعقل عليها ولا مجال لفهمها بمنطق الأشياء ومواصفات الناس وأصطلاحهم ، قادرة على توليد العدد من الأصل الواحد والمختلف من المؤلف ، تجمع الورع والتقوى إلى

سبب ، به تفسير الرحلة وبه نفس أشياء أخرى تتصل بها لكنها منها أبعد غورا وبهذا الأدب أعلق .

فمعاشرة الدهر وخُبره والمعرفة العميقه بأعصره وأشطره هي التي رسمت ملامع البطل في المقامه وأمللت عليه أسلوب عيشه وحدّدت جملة القيم التي أخضع لها سلوكه فجاء متعدداً لا يستقر على حال يدور دوران الليالي ويتحرك حركة الأفلak . فينضاف عدم الاستقرار في المكان إلى عدم الاستقرار في الأحوال ، وبذلك يكون الحديث عن الدهر ناتحة التحولات في، النص، وسيها :

فأبو الفتح يمارس طيلة المقامات لعبة الأفععة ويشيد بالتمويه والتثنية والظهور بغیر الحق وتقمص متباين الأحوال ومختلف الأقوال مجازة للدھر ومحاکاة لنقلب الأيام ودوران اللیالي . وقد جاءت العبارة عن هذا المعنى بحملة من الاستعارات ليس إلى شخصية أبي الفتح مداخل أھم منها وقد بناها جميعها على عدم الثبات على حال والظهور للناس في مختلف الألوان مخادعة لأبصارهم وتخيلاً كما بناها على المتناقضات بحيث يكون الشيء ونقيضه من حين إلى حين وأهم تلك الاستعارات إطلاقاً استعارة الخذروف<sup>(49)</sup> لأنها عميق الدلالة على المعنى الذي يريد أن يبنيه ولأنها جاءت

(49) جاء في الأذريجانية قوله :

## أنا جوالة بلا دُرْجَوْبَةِ الْأَفْنِ أنا خذل رفقة الزمان وعُسَارَةُ الطَّرِيقِ

١٢٤) المارستانية، ص ٥٠)

الذهب والضيق بوقعيه ، ولكته كان رشحا عن إحساسه بما يكتنف محيطه وبه يعاني ما كان يشق نسج مجتمعه من تحول في القيم وال العلاقات وأنفاق المعاملات<sup>(54)</sup> .

ومن أبرز مظاهر التغيير التي توسيت في ذكرها المقاومة والاحت عليها مختلف نصوصها هي قيام سلطان المال وسيطرة مفهوم القيمة المادية بوصفها العيار الذي يتحكم في السلم الاجتماعي . وقد سيطرت تبعاً لذلك على المجتمع طبقة جديدة يملؤها الجشع ويهزّها الزهو لأنها حل محل الطبقات المتراجعة المعتادة بالمثل والمبادئ، العلمية والأخلاقية<sup>(55)</sup> . ولقد حاول الاسكندرى أن يظهر عداءه لهذا الانقلاب وسخر منه مما أصاب السلم الاجتماعي من تخلخل تراجعت بموجبه القيم الأصلية وحلت في نظره قيم

(54) كثيراً ما وصف دهره بالذرور (القزوينية ص 5) والذون والزيون (المعرفة من 78) ووصفه بكونه « مشوم ، غشوم » (السانية ص 93-92) وكل هذه الصفات تدل على أن إحساسه بالزمن ليس حيرة ومحنة وإنما هو سخط وعدم راضٍ .

(55) يقول في آخر المقاومة المصرية ص 62-63 « ملوكه : والغدر في دنس الناس » ملكـل ذـي كـرم عـلامـه وـبغـ الكـرامـ إلى النـاسـ مـ وـتسـكـ اـشـراـطـ القـيـامـةـ وفي آخر البيت الثاني إشارة صريحة إلى التغيير لأنَّ العجم الذي كان يؤمن بها تلاشت وتراجعت حتى ظنَّ أنَّ الكون سائر إلى نهاية ونهاية النـاءـ الكرـامـ وـحـاجـةـ الـكـرامـ إـلـىـ الـنـاءـ مقـاـبـلـةـ فـصـادـفـهاـ فيـ كـثـيرـ منـ التـصـوـصـ وـسـبـيـ عـلـيـهاـ صـاحـبـ المـقـامـاتـ نـهاـيـةـ الـمـقـامـةـ المـضـرـبةـ كـماـ سـنـرىـ .

البعث وفساد العقيدة كما تجمع إلى الوعظ والتزهد في الدنيا الاتصال عليها والتمتع بذلك ... إنها الفقر والغنى والفسر والرعب ، الحان والمسجد ، إنها كل شيء ولا شيء ، إنها لاختلاف ألوانها وأشكالها لا تثبت على شيء ولا تتعلق بحسب ولا دين :

أنا حالـيـ منـ الزـمـاـنـ كـحالـيـ معـ النـسبـ  
نـسـبـيـ فـيـ يـدـ الزـمـاـنـ إـذـ سـامـهـ انـقلـابـ  
أـنـأـمـيـ مـنـ التـبـيـطـ وأـضـحـيـ مـنـ العـرـبـ<sup>(56)</sup>

إنها شخصية مسكنة بد « حمى التمويه »<sup>(57)</sup> ميالة كلـيـلـ إـلـىـ التـقـلـبـ وـعدـمـ الثـباتـ عـلـىـ أـصـلـ ، تـسـبـيـ كالـمـسـيـحـ خـفـيـةـ رـقـيـةـ لـاـ حـجـمـ لـهـ وـلـاـ رـسـمـ فـهـيـ سـرـابـ أوـ كـالـسـارـابـ<sup>(58)</sup> . علىـ هـذـاـ التـحـوـ تـاـشـرـ المـقـامـ هـدـمـ الفـردـ فـيـ أـنـيـ الفـتـحـ لـتـقـومـ مـقـامـهـ الشـخـصـيـةـ تـرـفـلـ فـيـ مـخـلـفـ الـعـارـضـ وـتـلـبـسـ كـلـ الـأـفـعـةـ فـيـ مـحـيـطـ عـفـتـ بـيـنـ أـفـالـيـمـ الـحـدـودـ وـقـوـضـتـ مـنـهـ الـأـرـكـانـ وـانـقـلـبـتـ فـيـ الـمـواـزـينـ .

فلـمـ يـكـنـ مـوـقـفـ الـاسـكـنـدـرـيـ مـنـ الـذـهـرـ مـوـقـفـاـ فـلـاسـفـيـاـ يـقـنـدـيـ  
بـمـاـ كـانـ شـائـعـاـ فـيـ بـيـةـ الـقـرـنـ الرـابـعـ مـنـ أـفـكـارـ مـوـضـعـهـ ذـاـ

(51) القزوينية ، ص 88 .

(52) استعرنا هذه العبارة من Georges FORESTIER من مقال *éguisement et vraisemblance, in Poétique* بعنوان : 72 novembre 1987, p. 443

(53) المارستانة ص 125 .

وقد قامت في الصوص عن القياس علاقة تناسب مطرد يزداد بمحاجتها [إيغال الأنماط في الخروج وتصنيع الأقمعة]<sup>(57)</sup> بأزيدية عنت الدهر وتصاريحه . ومتنهى ذلك التناسب ركوب السخاف والحقن والجنون<sup>(58)</sup> والدعوة إليها مذهبها في الحياة ومسلوكاً قوياً لقضاء المأرب وال حاجات نسخاً على ما قوض الدهر من ثابت الأركان ومحا من مستقر القيم ومشهور الحدود .

المطلع المرسوم في بنية الأجرام والأفلال :  
انظر على سبيل المثال : الفرقية ص 5-6 ، الازادية ص 8-9 ،  
الصردية ص 62-63 ، المكفولية من 78 ، الفزوية ص 88 ،  
السامانية ص 92-93 ...

(57) لم يربط عبد الفتاح كيلاطي في دراسته التنبية عن المقامات ربطاً وثناً بين الرحلة في المكان وبدل أحوال البطل وتخفيه بالأقمعة ، كما لم يربط بين اختلاف الأقمعة وبناء الشخصية أو التموزج باعتبار مختلف تلك الأحوال علامات وأمارات تخدم المثال الأدبي ، الذي تناول المقامات أن تنبه وإن كان وأشار إلى التحول من جهة أخرى وراح يفسره تفسيراً اعتمد فيه على بعض النظريات الأدبية التي تقول بأن النوع الأدبي أو الجنس يفترض ويفرض صورة للمتكلم . فالكاتب أو الشاعر يقدم عن نفسه صورة تغير بغير الجنس وتلك الصورة لا يبحث عنها في طبات ذاته وإنما يستدعاها من الجنس الأدبي الذي ينخرط فيه . وعلى فختلف وجهه أني زيد السروجي أو أبي الفتح الاسكندرى آتية من تعدد الأغراض في المقامات . قلبتا لأنماط ما يسمح به تناوب الأغراض التي تفهمها . في حين التغيير كونهما لأنماط التي يبينان مختلف الأغراض .

أنظر مقاله في ARABICA ص 31-32 .

(58) انظر حاسة المكفولية ص 78 . والفردية ص 94 .

الزيف التي لا تستند إلا إلى قوة المال ومفعول الثروة التي تُمكّن لأصحابها في المناصب وتسمح لهم بالاستحواذ على واسطة المجتمع وصادراته رغم ما هم عليه من جهل وقلة أدب ولوّم .

ولقد كان ذم الدهر والاستغراب من نزواته في تصريف الموازين وقسمة الحظوظ أسلوباً من الأساليب التي اعتمدها لابراز موقفه والتعبير عن عدم رضاه ، وهو ما يفسر كثرة المواطن التي احتلّها في المقامات هذا الفرض . والغالب أن يكون الحديث عن الدهر خاتمة المقامات وقفلها وهو ما يؤكّد هذه المكانة ويندل دلالة صريحة على أنه أسلوب من جملة أساليب يسخرها بطل النص للتعبير عن رفضه للوضع ، ويندل من ناحية أخرى على أن المقامات تجري كلها إلى تلك الغاية وتعنى إلى بلوغ تلك النهاية حيث يعتذر الاسكندرى عن سلوكه وخروجه وأنماط العدول الاجتماعي التي يمارس بخروج الدهر وانقلابه وسرعة تبدله . على هذا التحوّل تصبح بنية المقامات في الشكل الأولى : — مسوّغ الحدث ، الحدث ، — تفسير الحدث . وجهر الحدث في الغالب زيف وخروج ومذهب في السلوك معدول ، وتفسير الحدث في الغالب قياس وحمل الشبيه على الشبيه في علاقة طرفاها سلوك البطل وسلوك الدهر إن صحيحة التعبير<sup>(56)</sup> .

(56) يكاد لا يخلو موطن من المواطن العديدة التي دار فيها الحديث على الدهر من القياس والشبيه وتأويل الحدث المفرد الذي يقوم به « الأنماط » بالحدث .

وكان ، في ذلك الزمان الكلب ، زمن الزور والشوم ، شاعرا  
ومكدياً ومجنونا ؟

فالمرادحة بين الثبات والتحول في مستوى بنية النص  
ومكوناته قد تكون ، على ما أدى إليه البحث ، صورة لتدافع  
التيارات والقوى في صلب المجتمع وإشارة إلى أنه كان مقبلاً  
على نقلة نوعية عميقه تدفع إلى السطح بنموذج اجتماعي  
جديد. يمارس هو بدوره لعبة الكشف والستر ، يتبعج بما  
في حوزته من متع حصل عليه بمال يعمل على تكديسه  
وتعميته وادسغلاله وجوها من الاستغلال لا يتقييد إلا بالأخلاق  
الربح والفائدة وهو إذ يتبعج بذلك المال فايختفي أنه غمز  
بجاهل يتسم من السلم الاجتماعي موقع لم يتهيأ لها وليس  
في وطابه ما يدل على أنه أهل لها .

والنص يمارس معه نفس اللعبة لكن في مسار معكوس إذ  
يريد كشف المخفي وفضح الباطن ببيان حقيقة أمره والتأكيد  
على أن طلوع نجمه صدفة أو هو إن شئت زيف وخروج عن  
العقل والمعقول .

وهو ما ستحاول تبيئه في القراءة التي نقترحها لإحدى  
أشهر مقاماته وهي المقامه المضيرية .

فما حيلة العزء الأديب الشاعر العاقل في زمن أصبحت  
في الميزه سبة والنعمة نعنة والعقل غيباً :

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم  
الحق فيه مليح والعقل عبيب ولرم  
والمال طيف ولكن حول اللئام يحوم<sup>(59)</sup>

على هذا النحو يصبح تواثر الحديث عن الدهر وقيامه فيها  
عنصراً ثابتاً ترتبط به مختلف التحولات حتى لكان المقاومة  
تجري له مستقرة وتعلن عنه سبباً باعثاً لوجودها راسماً للآفاق  
التي تحرّك فيها ، يُصبح هذا التواثر علامه في النص تعبيراً عن  
الرفض وتتضارف مع ما يمارس البطل من الخروج المتواصل  
عن أصول ما تدعوه إليه منزلته من سلوك لجعل عنصر الحرفة  
مماثلة للحركة التي تتبّع النسبع الاجتماعي ودفعاً عن قيم  
أصيلة ليست بنية النص إلا مظهراً من مظاهرها . أليس تأثّره  
في العبارة وببحثه منها عن الفصيح الحالص ، والتزامه رافق  
الأساليب في بناء الشر المرسل والممسجع ، والمزاوجة بين  
الشعر والنشر ، وفتح النص على مختلف الأغراض التي نتمّها  
التقاليد الأدبية العربية حتى لكان المقاومة ذاكرة تلك التقاليد  
وجماعها ، أليس كل ذلك مذهبها في الدفاع عن قيم نفسها  
التحول رفساً فلم يبق إلا الرفض وتكسير الحواجز بين المنازل  
طريقة في الاحتجاج ، فكان الاسكندرى يجمع كل الوجوه

(59) السادسية من 92—93 .

## القَاتِةُ الْمُضِيرِيَّةُ : أَفْرَاهَاتُ لِقَارَوَةِ النَّصِّ

— العنوان وهو نسبة إلى نوع من الطعام يدعونا إلى التفكير في أمرين :

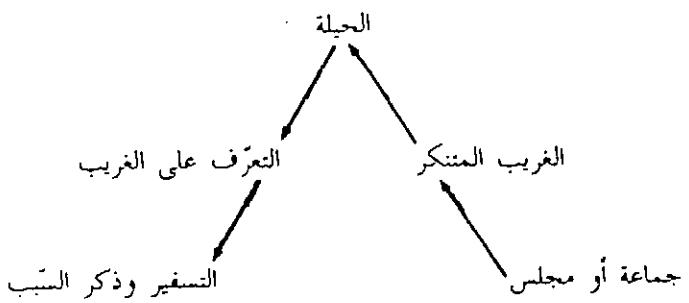
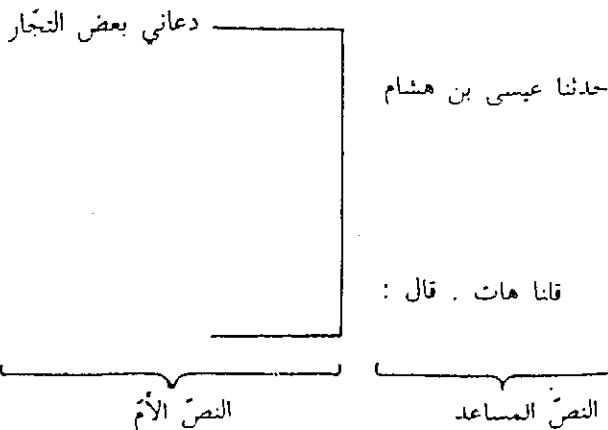
— أ — علاقة النص بالكلدية والسؤال من جهة أن الطعام إيهاء بالحاجة والجوع .

— ب — علاقة المقاممة جملة بأدب « المآدب » ومن ثم يتثنى ربطها بنصوص أخرى وبالتالي مواجهة مسألة نشتها مواجهة جدية .

— الافتتاح هنا لا يختلف عن جملة المقاممات « حدثنا عيسى بن هشام قال » ، ولكن من المطاع نصادف خروجا عن التخطيط العام لوظائف المقاممة الأساسية : « كنت ومعي »، الرواية والبطل معاً ومعنى هذا أن المخطط المتواتر للوظائف :

1) استدعاء الوصف وخلق فجوات في المسار السردي  
 تختزن معاني المقامة وتشير إلى الأرضية الفكرية والعقائدية  
 التي يتحرك عليها النص . (لاحظ تداخل ثلاثة محاور في  
 هذا السياق السردي الحضارة  $\rightarrow$  الترف والبيوعة —  
 تررجج، تزل ، تموح — السياسة . والمحوران الأولان  
 متراطمان بينهما لا نرى علاقة بينهما وبين الرج بقضية مهمة  
 كقضية الخلافة في مثل هذا السياق) . وهكذا ينغمس النص  
 في غير المتظر *Imprévu* .

2) فتح النص على أصل المقامة حيث ينفصل أبو الفتح  
 الاسكندرى عن عيسى بن هشام لينفرد كعادته بالحدث .  
 والوصول إلى مطلع النص الأم وقع برد الفعل الذي أحدثه  
 في أبي الفتح المضيرة الأولى مما يؤكد أن دورها كان دور  
 القادح والمساعد . ولتفسير هذا الكلام نقترح المخطط  
 الآتى :



(Cf. TARCHOUNA p. 281)

هذا المخطط سيتغير في وظيفة من وظائفه الرئيسية على الأقل  
 (وظيفتان على الأصح) وهما التخيّي (من أبي الفتح)  
 والمكاشفة أو الكشف (من عيسى بن هشام) . وسنعود إلى  
 هذه النقطة لنرى إن كان الخروج يقف عند هذا الحد .

— لماذا أبرز خصاله البينية في هذه المقامة ؟ « رجل  
 الفصاحة بدعاها فتجبيه والبلاغة يأمرها فتطيعه » . هل أبرز  
 ذلك ليعقد صلة بين وضع الأديب الشاعر ووضع المكدي  
 المسؤول أم أبرز ذلك لأن أبي الفتح سيساهم في تأليف جزء  
 مهم من النص (انظر ص 115—116) ؟

— لاحظ أهمية السهر عن الضمير فكتـ —  
 حضر [ ] فيه مفرداً أو جمـعاً إخراج لأبي الفتح من حلقة  
 المترفين وتأكـ على أهمية دوره في هذا النوع من الأدب .

— قدمـ إلينا مضـرة » لهـذه المقـطـوعـة في النـصـ عـدة  
 وظـائفـ أـهمـهاـ :

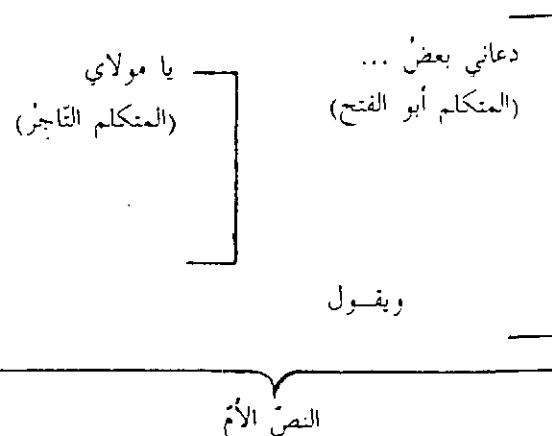
ثم لاحظ أن تحول أبي الفتح إلى راوية لأحداث عاشهما ونظراً للفارق بين زمن الحديث وزمن الرواية نجحت في كلامه عبارات تشي بمضمون الحديث وبموقفه من المضمون: « ولو حدثكم بها لم آمن المقت وإضاعة الوقت ». ← الطول . ← عدم العدوى

\*\*\*

### النص الأم :

أهم ما يلاحظ في مفتتح النص الفصال أبي الفتح عن زحمة الحديث وتقيمه دور الراوية وأمارات ذلك ثلاث:

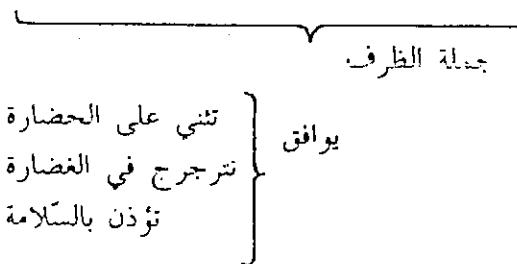
- أ - إعادة افتتاح النص بالقول منسوباً إلى التاجر ومحظط ذلك ما يلي:



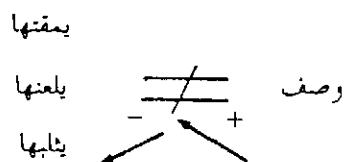
59 ..

- « فلما ← قال » (ص 104-105).  
هذه المساحة النصية الموصلة إلى النص الأم وهي واقعة بين نهاية الوصف وبداية السرد تستدعي جملة من الملاحظات :

- أ - انسجام جملة الظرف مع مضمون الوصف:  
« فلما أخذت من الخوان مكانها ومن القلوب أوطانها »



- ب - نظام التقابل والانقطاع بين الوصف وجملة جواب الظرف



ولتصاغة المقابلة نطق الحاضرون بغيرتها: « ظنناه يمزح ». - ج - إمعان أبي الفتح في صدوده « تنحي عن الخوان » سبق الحاضرين به « جدية » الموقف ، وهذا من شأنه

58 ..

— ب — الاكتفاء بعموم الإشارة إلى الحديث بتكتيف الأفعال المضارعة منسوبة إلى ضمير الغائب (يثنى ، يفدي ، يصف) .

— ج — إثبات ما يشي بمال الأحداث ووقعها مما يؤكّد  
ما أسميناه حرية الرواية في الحكم على ما عاشر من أحداث  
ومن نتائج ذلك إمكانية المزاوجة بين أصناف مختلفة من  
الخطاب :

انصرام النص ونسلط الوصف :  
« ولزمني ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرقيم »

تراجيع في النص أبو الفتاح وأخذ التاجر بعنان الخطاب  
يصرّفه حسب مقتضيات وسلطان على النصّ الوصف ويرث  
منظومة جديدة من العلاقات تقوم على التلاحم والتجاور ،  
فالمسار السردي يؤول إلى مسار سري — فصصي ينتشر  
النصّ حسبه انتشاراً قائماً على التعاقب والترادف : التعاقب  
في المكان (الطريق ، المحلّة ، البيت ، الباب ...) والترادف  
بين الأكل ومتعلقاته مثلاً (المنديل ، الخواز ، الطست ...).

و بما أن القائم بالوصف عارف بالموصفات معرفة جيدة  
يعنى أن عينه ليست عيناً مستكشفة وإنما هي عين كاشفة  
لغيرها ما تعرف فإن الوصف سيتعلق بدقائق الأمور ظاهرها  
و خافتها :

أن يخرج النص من الحاضر إلى الماضي ، من لحظة الوصف والزَّهُو بالرَّمَضَانِ الحاضر إلى السَّرَّدِ وهذا معناه خروج النص من الحدث إلى تفسير الحدث ، من الظاهرة كما تبدو إلى الظاهرة كيف تنشأ وتتكون .

ومن المهم أن نلاحظ مظاهر في النص تؤكد أن أبي الفتاح هو الشخصية المحورية وأن بقية الشخصيات والأحداث إنما هي مساعدة له دورها الزَّاج به في السرد ودخول عالم الوهم والقول : لاحظ ، مثلا ، الانصياع لإرادته وકأن العمل المراقبة المتتابعة الدالة على عمق الرغبة وجموع الشهوة جاءت لتؤكد هذا الانصياع . لاحظ أيضا السهو عن صيغة الفعل « قدمت — فرفقاها » ، فالانتقال من المجهول إلى المعالوم يعني أنهم بتطور النص اندرجوا في الأحداث بغية تهيئة سيطرة أبي الفتاح على النص .

و هذه الوظيفة المساعدة التي ما يدل عليها بمتنطق النص : « ولكننا ساعدناه على هجرها ». و دلالة هذا أن الأحداث لا مبرر لوجودها إلا الكتابة أي أن وجودها لا يفصل عن زمن صياغتها فكل ما سبق افعال و وهم وتولد بعض الكلام من بعض وأخذ بعضه برقاب بعض . ومن ثم وجوب الاحتراز من الإسقاط الاجتماعي السادس للنص على البنية الاجتماعية والاقتصادية التي يتحرك فرقها ومنها .

— بروز سجل الاستخبار باقتربنا من النص الأُم : سائلنا  
فَصَنْتِي  
حَدَّثْكُمْ

الظاهر من الوظيفة الانفعالية فإن مجاورتها للسياق المتقدم عليها وبعض مظاهر بناها تهيان النص لوقف بالضجر الصريح الذي غير عنده الفعل « صدعني » . ومن المظاهر البنوية نذكر :

- الاستغراق : في الاضافة « طول الطريق » .
- التكرار : بناء أزواج بين معانيها تعلق شديد وهو نوع من الاضافة في الكلام « يصف حدقها ... وتألقها » .

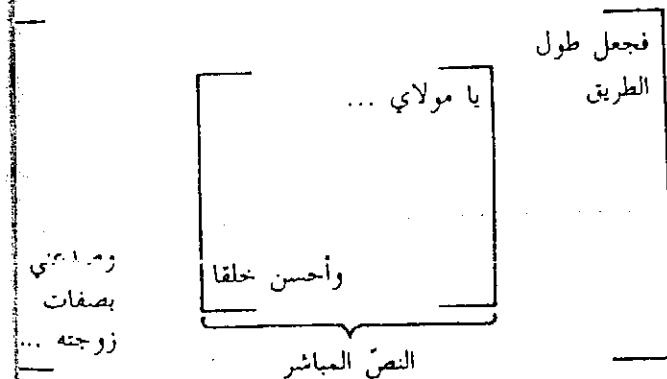
- بالمقابلة : حدق خرقا  
 تأرق تدور ، قدور  
 تنفس بفيها النار، الدخان، غير

وبالاضافة إلى هذه المظاهر البنوية هناك وشایة من طرف خفی بانفعال أبي الفتاح ، فالحديث عن المرأة بهذا الشكل والتحول في تفاصيل العلاقة وجزئياتها هو في ذاته أمارة دالة على عقلية التاجر ومدخل من المداخل إلى شخصيته .

محطات النص الكبرى أو النزوع نحو الفردية والنفعية :  
 ليس من الصعب إدراك هذه المحطات فقد جرى الكاتب في إبرازها على نهج مشابه في العبارة بالتصريح كل مرة بجملة — راسم نعلن عن المراحل وتدل على حضور أبي الفتاح في النص رغم ما ذكرنا من استثار التاجر بالكلام .  
 ومن هذه العبارات :

١ - من نقطة البدء إلى نقطة الوصول : « طول الطريق »  
 « فجعل طول الطريق ← إلى محله »

- النص المباشر مطوق بجملتين سردتين :



تحمل الأولى قول التاجر وتحدد الرواسم التي ستحترم النص المباشر داخلاها وإن كانت العلاقة بين المجمعة والمفصل ليست نفسية في الاتجاهين :

- |                           |   |                     |
|---------------------------|---|---------------------|
| 1 - يشي على زوجته         | { | 2 - يفاديها بمهمتها |
| 3 - يصف حدقها في مستعنتها |   |                     |
| 4 - تألقتها في طلبها      |   |                     |
| يحمل على أنه تأرق وحالم   |   |                     |

والخطاب العام المحمل بالقيم الاجتماعية والاعتبارات الدموية والجغرافية لا نجد له صدى في جملة أبي الفتاح ورغم متزع هذه الجملة إلى الرواية المجبردة وخلوها ق

## II المحلة :

بناء القسم الأول من النص (المقطوعة) بناء معروف نجده أساسا في غرض الفخر في الشعر وهو على النحو الآتي :

الفضيل المطلق ثم الواقع فوق التفضيل  
«أشرف مجال» وداري في السلطة من قلادتها

لكن إن كانت البنية في شكلها العام معروفة فهذا لا يعني أنها مبنية عن موضوعها ليس بينها وبين منيتها حوار فالمادة التي أفرغت فيها جهة متحركة .

فالأخيار والكبار مفاهيم تدل من وجهة عامة على على العلو المكانة وال منزلة ولكنها لا تربط تلك المكانة بحكم أو بوضع بينما يروز مصطلح التجار في مثل هذا السياق ظاهرا على الأشراف والأخيار والكبار فأمر له دلالته الخطيرة ناهيك أنه عنصر مولد في هذه الفقرة للجزء الثاني منها حيث تطرح مسألة القيمة بالمفهوم الساعي .

كذلك يجب ألا يحجب عنّا جريان العبارة وقدمها في قوله : «السلطة من قلادتها والنقطة من دائرتها » قيمتها الدلالية في إطار البنية الكلية للنص حيث يحرك تشابك العناصر وتواسجها في هذه « القوالب » دلالات جديدة فيصبح ما كان يبدو صيغة جاهزة وعبارة حارية عنصرا مهما يساهم في بناء النظام الدلالي للنص ككل .

فهي نص تتضاد عناصره لابراز طفر الوعي بالفردية ،

- حتى انتهينا إلى محلته (ص 107) .
- وانتهينا إلى باب داره (ص 107) .
- ثم قرع الباب ودخلنا الدهلizer (ص 109) .
- ونعود إلى حديث المضيرة فقد حان وقت الظهرة (ص 112) .

واضح إذن أن النص سلك أبسط السبيل وأقلها خفاء للتبيه إلى مفاصله ولكن كان السبيل المختار لا يلفت الانتباه من جهة تقنيات (Techniques) البناء فإنه يشد النظر لتبين على الأقل :

خضوع مراحل النص إلى ترتيب تخرّجه:

الجماعي / الفردي

الخارج / الداخل

العام / الخاص

- توسيع النص ، كمتى على الأقل ، (وسنرى أن التوسيع الكمي يساوئه تشعب نوعي في بناء النص) كلما اقتربنا من الطرف الثاني من المقابلات . وسنحاول في فقرة لاحقة أن نبحث لهذه الظاهرة عن دلالة بوضعها في سياق النص . والوقوف على شبكة العلاقات التي تربط بينها وبين بقية عناصر النص من جهة والبحث عنّا إذا كانت هناك علاقة شبه (relation d'homologie) بين النص وهذا النمط من السلوك والمعاملات في المجتمع .

حيث تطغى الأسئلة الدائرة حول « التقدير » و « الانفاق ». ومن المفيد أن نشير إلى ظاهرة متعلقة بالظاهرة السابقة ولكنها تكشف عن جانب آخر من جوانب استعراض أو الرغبة في استعراض القراءة المادية بشيء من التفصيل ؛ ففي الفقرة شفعت الاستفهام بجملتين متلازمتين — ليس من السهل تحديد وظيفتهما النحوية — « قوله تخمينا إن لم تعرفه يقيناً » ويدو من النص أن وظيفة الجملة الرجز بالمخاطب في نوع من المعرفة يؤكّد تفوق المخاطب المادي مما يجعل المخاطب عاجزاً عن تصور قيمة ما وقع انفاقه بدقة بمعنى أنها قدرات مادية لا عهد للمخاطب بها ولذلك لا يستطيع إدراكها .

والسادس أحسن بالغرض واكتشف اللعبة فالغلط بالإجابة إجابة عامة — « الكثير » — ليدفع التاجر إلى الضجر وكشف ما يضمّر أكثر فأكثر من ذلك الحكم بالغلط على ما ليس غلطًا . فالرغبة عن التفصيل إلى المجمل غلط من وجهة نظره ، وقد جعل في النهاية العلم بالقيمة المتصروفة علماً رياضياً .

ونوّد قبل الانتقال إلى المرحلة المواتية أن نشير إلى أهمية الخطاب العام في هذه المقطوعة وفي كل النص من قبيل قوله : « وإنما المرء بالجار ، ومن سعادة المرء أن يرزق ، سبحان من يعلم الأشياء ... » أهمية هذا الخطاب في إبراز الخلافية الثقافية التي يتحرّك منها التاجر ومن شأن هذا أن يساعدنا على تحديد معالم هذا النموذج الاجتماعي (لاحظ

وسيطرة القيمة على سلم قيمه لا يمكن للقارئ إلا يلاحظ هذه العبارات لا سيما العبارة الثانية « والنقطة من دائتها » التي يذكر شكلها الهندسي بتخطيط المدينة العربية الإسلامية في القرون الوسطى حيث كان المسجد الجامع نقطه الارتكاز منه تحرّك مختلف المحلات وإليه تعود ، ورغم أن الحديث في هذه الفقرة لا يتعلّق بالمدينة ككل وإنما بمحلة من محلاتها فإننا نرى كيف أن طبقة التجار والتاجر كنموذج اجتماعي أصبح يعتبر نفسه مركز المجتمع إذ بيده لا يد غيره القدرة المالية التي لها القول الفصل . ونؤدّ هنا أن نشير إلى ظاهرة بنوية لعلها ثبتت تأويلاً وهذه الظاهرة هي أداة العطف « ثم » في قوله :

« يتنافس الأخيار في نزولها ... لم لا يسكنها غير التجار » ، فما قيمة العطف هنا ؟ المعاملة أم المفارقة إذ قد يكون العطف زيادة في التوضيح والبيان ويؤدي هذا التحرّك إلى دمج التجار في الأخيار والكتار وفوزهم على كل الناس في ما يقوم بينهم من منافسة .

وقد يكون العطف عطف تميّز وإذا ذاك يكون معناها « وفي النهاية » وهذا التأويل يؤدّي إلى فصل التجار عن الأخيار والكتار واعتبار طبقتهم طبقة جاءت تراحم المتقدّمين وتطرح في المجتمع فيما جديدة للجاجة . ونحن إلى هذا التأويل أميل .

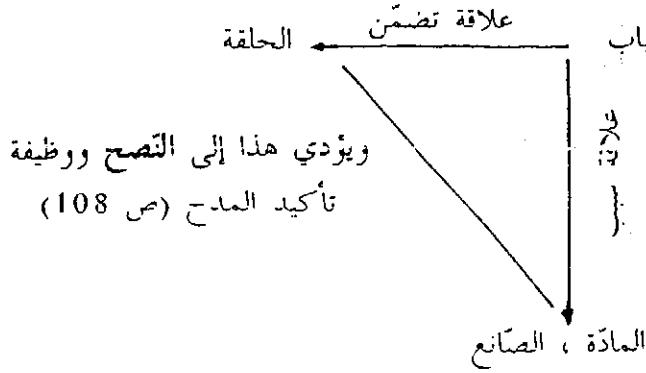
قلنا إن مصطلح التجار مولد لجزء كبير من هذا النصر

فهل لهذه الظاهرة صلة بحياة القرن الرابع؟

### - أ - أمام الدار :

يتم الترسّع هنا ويحصل التفصيل بـ :

- ١) لا بالانتقال من الشيء إلى مجاوره فقط وإنما بالحفر عن أصله وأمائه . ونيرز ذلك في الشكل الآتي :



- ب - التزعة إلى ذكر الموازين والمعايير بكل دقة : « ثلاثة دنانير معزية » . « فيها ستة أرطال » .

وكثر من السمات التي سبق أن رأينا عوارضها في الفقرة السابقة ستنمو في غضون النص وتثير بحسب تأكيد البورات أو المعابر التي تعطي النص ملامحه الأساسية . ومن أهم السمات :

- سيطرة القيمة لتأكيد التفوق العادي وجاء بعضها الاستههام المسبق بالأداة « كم » مما يدل على أن بروزه

نزعته إلى ضرب الأمثال والتسلل بالدعاء وهو ما يشي ببساطة معارفه وحدودها .

### III - الدار : سريان الحديث من الخارج إلى الداخل والاغراق في التفصيل :

نذكر بالملاحظة السابقة حيث ورد أن النص يتسع ويكبر كلما اقتربنا مما هو بحوزة التاجر وستكون الأشياء الأليفة لديه سببا لاستعراض كل مظاهر ثراه والاغراق في التفصيل وذكر الدقائق .

ومهم أن نؤكد هنا أن الحركة العامة للنص هي الاتساع في اتجاه الخارج الداخل (كاننا نتجه من قمة مخروط إلى قاعدته) ويمكن التمثيل لهذا على النحو الآتي :

المحلّة < أمام الدار < الدهاير ...

ونحن وإن كنا شديدي الاحتياز من التسرّع في التأويل وإيجاد الصلات بين ظواهر ليست من نفس النوع فإنه لا يسعنا ، رغم ذلك ، إلا أن نلفت النظر إلى هذا التناسب الطردي بين التوسيع الكمي - النوعي ، وحركة الخارج - الداخل .

(التوسيع الكمي واضح والتوسيع النوعي هو مثلا في ظاهرة التضمين (enfilage) وتصادفها أول مرة في النص عند حديثه عن افتقاء الدار) .

١ - من اتَّخذه يَا سِيدِي اتَّخذه أَبُو إسْحَاقَ بْنَ مُحَمَّدَ الْبَصْرِيَّ

بِصَرٍ بِصَنْعِ الْأَبْوَابِ

لَهُ دَرَّ ذَلِكَ الرَّجُلُ

وَهُوَ رَجُلٌ نَظِيفٌ لِأَثْوَابِ

شَفِيفٌ الْبَدُ فِي الْعَمَلِ

١) رغم التساوق الظاهر بين الاستفهام وجوابه بحيث لا يدو السجع غاية فإننا متى نزلنا المقطوعة في الساق جملة لاحظنا أنه خرج هنا عن معهود الاستعمال وأحلَّ يَا سِيدِي محلَّ يَا مُولَّاي وهو عدول واضح إذ اطُرد استعمال العبارة الثانية .

زد على ذلك أن لا رقيب على النص في إجراء الأسماء والألقاب فيصعب تاريخها التحقيق في النسبة الواردة «البصري». ثم إن العدول الأول قد يكون سببه صحة نسبة الثاني، وعلى كل فهذه أمور مهمة لا دليل عليها إلا النص .

٢) التناقض بين الطرفين واضح إذ لا نرى علاقة بين نظافة الأثواب والتبصر بصناعة الأبواب ولأجل ذلك سكت محمد عبده واكتفى بذكر إمكانية أخرى وهي «الأسباب» عوض «الأثواب» وسواء أكانت الأثواب أو الأسباب فإننا لا نرى للنص مخرجا على وجه الحقيقة . بقى أن نبحث عن دلالة العبارة وقت تجري على المجاز وإذاك يكون الانتقال بالمعنى من الاجراء العادي إلى الاجراء المجازي بغية

في الفقرة السابقة ليس أمراً عرضياً . وعن هذا الاستفهام تولد حقل دلالي مباشر الارتباط بالقيمة :

(تقدر  $\times 2$  ، أتفقت  $\times 2$  ، الطاقة ، الفاقة ، اشتريت سوق ...) . واضح أن اهتمامه بالصنعة جاء لتأكيد القبيبة المادية بالإضافة إلى أنه يكشف عن بساطة الأرضية المعرفية والثقافية التي يتحرك منها التجار . فهل يعتبر «حسن التعريف» و«الخط بالبركار» علامة على دقة الصنعة في القرن الرابع ومدعاة للتأمل ؟ ثم إن كان قد الباب من لوحة واحدة أمارة جودة فما الذي يدعى إلى الصفة :

«لا مأروض ولا عفن» وما دلالة الشرط وهو صفة أيضا «إذا حرَّكَ أَنَّ إِذَا نَفَرَ طَنَ» (ص 108) .

هل هو جموح الكلام وإفلاته من قائله وبلغه هذا انقلب معه إلى الضد وأصبح فضحا له وكشفاً أم هو الكلام استلب من قائله حتى أصبح يتحدث بهديث ليس هو من شره وإذا ذلك تكون المفارقة مدخلاً إلى السخرية اللاذعة أم هو في نهاية المطاف السجع ومن ثم تصبح مستلزمات الكتابة محددة لاتجاه الخطاب بل ولمحتواه أيضاً فيكون كشف التجار عن ثراه كشفاً في نفس اللحظة عن سخفه وضمور زاده من المعرفة والثقافة ؟

من الصعب أن نعلق الأمر بسبب واحد وإن كنا واثقين من أن أثر سلطان الكتابة في النص عميق . ويكتفي أن نتعقب في بنية هذه الوحدة حتى تتأكد من ذلك :

وهو سياق الاستعراض والتباكي يدل على أهمية هذا المبلغ وإذا اعتمدنا ما جاء في شرح محمد عبده كانت النسبة ضربا من التورية إذ ارتبطت الدنانير المعزية بالمجاعة وإذا ذلك يداو المقدار مالا كثيرا وفيه تلويع بما سيأتي من تحين الفرص والاتجار بشقاوة الآخرين .

### — ب — الدار : الذهليز :

— نلاحظ التلويع في المدخل حيث عمد المتحدث إلى الدعاء تحصينا لجريان التعجب بعد ذلك والدعاء والتعجب يخدمان غرض المدح والمباهة . والنص حريص على الإيفاء بالايقاع وإن لم يتبيّن للقارئ التكافؤ المعنوي وأدى ذلك إلى ظهور التكرار في الآيات بفعل موجب والآيات بعض معناه سالبا : « عمرك — لا خربك » (ص 109) .

وظهور الجزء بعد الكل « الدار الجدار » ومن ثم يتبيّن أنه لا اعتبار لقوله « ولا خربك يا جدار » إلا الاعتبار الصوتي .

### التضمين أو الانعراج المفاجيء :

بداية من هذه المرحلة نلاحظ تحولا لم يسبق ما يؤذن به وهو تحول سبُّور في بنية النص ذاتها (دخول التضمين كنموذج لبنية تعتقد) . وأهم صور هذا التحول تراجع الكِم وتقدم الكيف وتعلقهما بالطرائق والأساليب ولذلك جاء الكِم خادما للكيف وتفسيرا له وهذا التحول من التعلق بمجرد

الاستجابة لمتطلبات السجع دليلا على تسلط الكتابة وإن كان التخريج المجازي يؤدي إلى إشكالات أخرى . فإن اعتبرنا نظافة التوب أو نظافة السبب كنهاية عن الثقة وحسن المعاملة وتجنب الغش اعتبرتنا مشكلة التوفيق بين هذه القيم وقيم أخرى ستائي : التحليل ، تحين الفرصة ، الاحتيال ... (ص 109—111) .

(3) لا يترك السجع هنا أي تنوء والمرور من الطرف الأول (أسلوب الخبر) إلى الطرف الثاني (الأنشاء) سهل .  
هذا نموذج يبرز مراتب الكتابة ومسالكها في قضية جزئية قضية السجع .

رأينا كيف انتقل من الباب إلى مادته وصانعه ونراه بعد ذلك ينتقل من الكل إلى الجزء المضمن فيه وكان الحديث عن الجزء سيسوق النص إلى الزيادة في التفصيل والاهتمام بالدقائق .

- ذكر المكان (سوق الطائف) .
- البائع .
- الثمن .
- الوزن من أصل المادة .
- الهيئة .

وفي ذكره الثمن نسب الدنانير « المعزية » (ص 108) ونستبعد أن تكون النسبة عراء لا تخفي شيئا . والسياق العام ،

الجار ، الشفقة ، الحسرة على ماله ... لكن سرعان ما يكتشف أن التاجر مغرق في الأنانية يصرف هذه المعاني لفائدة حتى حديثه عن جاره وصفة ماله من مال فهو طريقة في التفاخر وإثبات ما سبق أن عبر عنه من أمر تنافر الآخيار (ص 107).

كما نلاحظ مفارقة بين الإضافة في وصف أسلوب المعاملة وتصنيف ذلك الأسلوب في باب العظ و السعادة ، مما يحدث في النص فجوة عميقة بين العرض والاستنتاج تؤدي إلى ضرب من السخرية اللاذعة .

في كل الفقرة يبذل التاجر جهداً واضحاً في إثبات مخططه وما نسبة الأفعال إليه ووقع المخاطب موقع المفعول به إلا مظهراً من مظاهر ذلك :

- عمدت .
- حملت .
- ساومت .
- سأله [ه] × 2 .
- اقضيتها [ه] .
- انظرت [ه] .
- أحضرت [ه] .
- ذررت [ه] .

ويجري كل هذا إلى غاية عبرت عنها في النص الأداة حتى

القيمة إلى الوسائل والأساليب سينقل النص إلى مستوى آخر خفاء وأكثر تعقداً لأن الاستعراض سينتقل كل المراحل الخفية الكامنة وراء الظاهر أي سيكشف عن مورد التردد وطرق الحصول عليها وينتقل من الظاهرة إلى سببها وأداتها

### الانتقال من الغنى إلى سُلْ الغنى

ويزجّ بنا هذا في صلب المعاملات الاجتماعية والتوازن المتتحكم في العلاقات بين مختلف الشرائح المعايشة المجتمع .

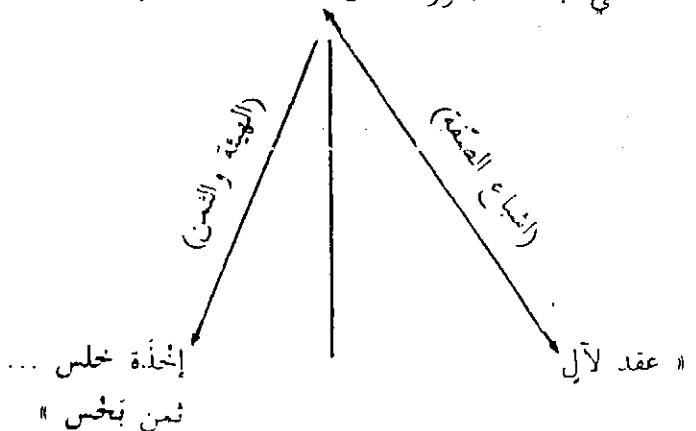
ويبدو أن القانون المتحكم في هذه العلاقات هو المنة الفردية، وتحمّن الفرصة للكسب والثراء، وقد سلك النصّ التعبير عن هذا القانون مسلكاً مباشرةً صريحاً محرجاً البيان نصًّا أدبيًّا، باختيارة حالة نموذجية قصوى تشي، لأنها مراحلها وانتظام مراتبها ، بأنها هدف أديبي وأسلوب إقالة لا صورة عن معاملات حقيقة في المجتمع (لأن النصّ من « وخلف خلفاً » إلى « ثم درجته بالمعاملات بيعها ») (ص 109-110).

ولفن كان متن النص لا يافت الانتباه فإن منطلقه ونهجه يستدعيان بعض الملاحظات :

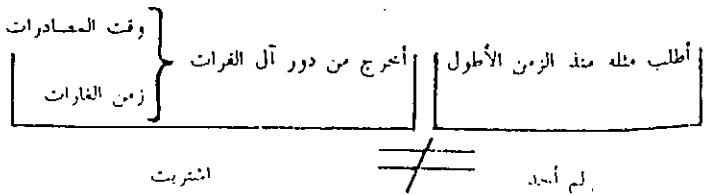
فمن قوله : « كان لي جار يكتنِي أبا سليمان » إلى قوله « أو يجعلها عرضة للخطر » (ص 109) يتبدّل للقارئ، النص يتحرّك في إطار قيم تحديدها المواصفات الاجتماعية والأخلاقية السائدة كمعنى الجوار والتعارف : الخوف

و عند هذا الحد من النص تبرز بشكل جليّ القيمة المسيطرة على علاقته بالناس وهي « النفع الظاهر » و « الربيع الواهن » (ص 111) ولهذه القيمة المسيطرة سلطان على بنية النص أيضاً فإنّها يعزى ، في نظرنا ، ظهور المقابلة في أتم صورها .

في جلدة ماء ورقت آل + فأخذته منها ...



وتتأكد سيطرة القيمة وتندعّم بالقدرة على تحجّن الفرص واستغلال الظروف استغلالاً أنانياً فردياً غير ملتزم بالمواضيع . وهنا أيضاً يبني النص على المقابلة :



مع فعل ناصع الدلالة على الغرض « حصلت » وهي الردف الإيجائي لقوله (ص 109) : « ثم أراها وقد فاتني شراها » وبضيف الكاتب ثلاثة مجرورات تدلّ على الوسيلة :

- بعد صاعد
- و — بخت مساعد
- و — قوة مساعد

وفي هذا تخليل للمعنى من كل بعد أخلاقي وجعل النجاح موكلولاً لصياغة ظرف . والجنسان بين « صاعد » و « مساعد » مهم ، فهناك ارتفاع ويزور من جهة (علمه ارتفاع الطبقة التي يتسمى إليها) وظروف خفية « البخت » تساعد على الصعود أرقى فأرقى . وهنا تكمّن المفارقة ففي حين حدثنا عن خطة مدروسة المراحل ينتهي إلى مسائل اعتقادية غبية وإنّما إن اعتبرنا الاقتباس عن علي بن أبي طالب « ورب ما لقاعد » (ص 110) فمن الساعي هنا ومن القاعد ؟ وكيف لا يفسّر الأغرار في التقابل فهو المتحدث — التاجر وصل إلى أشد درجات السخرية و « الرفاعة » أم هو متحدث آخر على لسانه يراقب ويحكم ويفضح المواربات ؟

وللتاكيد على مسألة البخت وإيقاع السامع بحسن الصال فتح المتكلّم النص على نص آخر فيصبح النص الجديد شكلاً ومحنّوى صورة بلاغية وأسلوباً من الأساليب يؤكّد ويقنّع زائره على سبيل الحجّة والبرهان وإنّما بشهادة الحديث ذاته وهي أحداث ينشئها قائلها إنشاء على مقاس الحاجة والغرض .

المسافة التي قطعها النص بالانزلاق على أديم المجاورة الأملس لذا قطع المسار في لهجة حاسمة وقلب العنوان إلى نقطة البدء .

وَنَعُودُ الْآنَ إِلَى حَدِيثِ الْمَضِيرَةِ فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ ١ (ص. 112) وَلَكِنَ انْفَتَاحُ النَّصِّ لَمْ يَكُنْ إِلَّا اِنْفَتَاحًا عَلَى نُطْعَمٍ آخَرَ مِنَ التَّدَاعِيِّ عَلَى صَلَةِ مَبَاشِرَةٍ بِمَوْضِعِ النَّصِّ : وَالْمَضِيرَةِ ٢ .

وَلَانْفَتَاحُ النَّصِّ مِنْ جَدِيدٍ مُبَرَّرٌ فِي الْجَمْلَةِ فَالْمُتَكَلِّمُ أَعْلَنَ عَنِ الْعُودَةِ إِلَى حَدِيثِ الْمَضِيرَةِ وَيُؤْكِدُ هَذَا حَذْرُ السَّامِعِ فِي الْإِسْتَاجِ إِذَا قَالَ : « اللَّهُ أَكْبَرُ رَبِّا قَرْبُ الْفَرْجِ » (ص. 112) .

وَتَوَسَّعَ النَّصِّ وَانْفَتَحَهُ سِعِيَمَدْ نَفْسُ الطَّرِيقِ ، وَهِيَ التَّسْرِيبُ اِغْتِيَادًا عَلَى عَلَاقَةِ الْمَجَاوِرَةِ : الْغَلَامُ ، الْطَّبَتُ ، الإِبْرِيقُ ، الْمَاءُ ، الْمَنْدِيلُ ... وَلَكِنَّ مَعَ فَارَقِهِمْ يَمْثُلُ فِي تَغْيِيرِ التَّسْقِيْفِ سِعِيَمَدِ الْمُتَحَدِّثِ إِلَى أَسْلَوبٍ آخَرَ لَانْفَاذِ مَخْطَطِهِ شَعُورًا مِنْهُ أَنَّ الْمَخَاطِبَ قَدْ لَا يَتَحَمَّلُ هَذَا الْعَنَاءَ وَذَلِكَ بِالْتَّعْبِيرِ هُوَ ذَاهِنٌ عَنَّا يَسَاوِرُ الْمَخَاطِبَ وَرَبِّما كَانَ يَرْغُبُ رَغْبَةً شَدِيدَةً فِي قَوْلِهِ . وَهَذَا مَعْنَاهُ أَنَّهُ يَتَقْمَصُ بِالْأَضْافَةِ إِلَى دُورِ الْمُتَكَلِّمِ دُورَ السَّامِعِ . وَهَذَا يَبْيَنُ فِي قَوْلِهِ (ص. 114) :

« يَا غَلَامَ الْخَوَانَ فَقَدْ طَالَ الزَّرْمَانَ (... ) وَالطَّعَامَ فَقَدْ كَثُرَ الْكَلَامُ ، وَمِنْ جَدِيدٍ يَنْفَتَحُ النَّصِّ وَلَكِنَّهُ انْفَتَاحٌ مُنْحَسِرٌ لَمْ يَتَجاوزِ الْخَوَانَ لَأَنَّ السَّامِعَ رَدَّ الْفَعْلِ وَعَبَرَ عَنْ ضَجَرِهِ بِصُورَتَيْنِ لَا تَخْلُوَانِ مِنْ طَرَافَةِ :

أ— الزَّمْنُ الْعَادِيُّ سَلْبِيٌّ بِالنَّسْبَةِ إِلَيْهِ .

ب— يَحْقِقُ مِنْتَهَى زَمْنِ الْفَوْضَى وَالْجُورِ (جُورُ الْحَاكِمِ ، جُورُ النَّاسِ) .

ج— لَا تَهْمَمُ الْوَسِيلَةُ وَإِنَّمَا الشَّأْنُ بِالْتَّيْجَةِ (تَرَاجِعُ قِيمَتِهِ كَالْحَالَلِ وَالْحَرَامِ مَثَلًا) .

وَعَدُمُ التَّكْتُمِ وَالتَّصْرِيفِ بِأَسْلَابِ الرَّبِيعِ الْوَافِرِ يَطْرُحُ مِنْ جَدِيدِ مَسَأَلَةِ الْمُتَكَلِّمِ فِي النَّصِّ وَمَا إِذَا كَانَ الْخَطَابُ هَنَا إِنْقَارًا أَسْلَوبٌ فِي الْمَعَالَمِ أَمْ هُوَ فَضْحٌ لِذَلِكَ الأَسْلَوبِ ، وَهَذَا يَوْقُفُ عَلَى مَعْرِفَةِ حَسَابِ الْخَطَابِ فِي النَّصِّ أَهُوَ التَّاجِرُ بِحَقِّهِ أَمْ هُوَ خَطَابٌ عَلَى لِسَانِهِ مُسْتَلَبٌ مِنْهُ فِي مَحْتَوَاهُ وَغَایَتِهِ ؟ كَمَا نَلَاحِظُ فِي هَذَا الْمَسْتَوِيِّ مِنَ النَّصِّ مِيلًا وَاضْحَايًا إِلَى تَرْوِيْضِ مَظَاهِرِ مِنَ الْتَّقَافَةِ الْقَلِيلِيَّةِ الشَّعْبِيَّةِ وَجَعَلُهَا فِي خَدْمَةِ سَعِيَمَدِ فِي النَّصِّ مِثْلِهِ ١ وَالسَّعَادَةِ تَبَطِّلُ الْمَاءَ مِنَ الْحَجَارَةِ ٢ وَالْدَّهْرِ حَلَى لِيَسْ يَدْرِي مَا يَلِدُ ٣ (ص. 111) وَهُوَ إِذَا يَخْرُجُهَا عَنْ وَضْعِهَا الْعَامِ الْمُنْقَطِعِ عَنِ السَّيَاقِ وَيَدْرِجُهَا فِي سَيَاقِ بَنَاهُ هُوَ يَوْظِفُهَا لِفَائِدَتِهِ وَيَجْعَلُهَا أَدَاءً مِنَ أَدَوَاتِ الْإِقْنَاعِ . وَكَذَلِكَ يَحْاولُ أَنْ يَلِسْ سُلُوكَهُ لِبُوسِ الدِّينِ . لَاحِظْ طَرِحَهُ مَسَأَلَةُ الْإِيمَانِ فِي آخِرِ النَّصِّ (ص. 112) بِشَكْلِ مُلْحَّ لِكَانَ سُلُوكَهُ مَطَابِقًا لِأَصْوَلِ الْعِقِيدَةِ لِيَسْ فِيهِ مَا يَنْكِرُهُ الدِّينِ .

« فَالْمُؤْمِنُ نَاصِحٌ لِلْخَوَانِهِ لَا سِيمَّا مِنْ تَحْرِمِ بِخَوَانِهِ ٤ »

وَذَكْرُهُ مَا يَعْلِمُهُ الْإِحْتِمَاءُ بِالْخَوَانِ مِنْ أَخْلَاقِ لَعْبِ فِي النَّصِّ دُورِ الْقَادِحِ أَوْ الْمَخْرَجِ فَقَدْ تَفَطَّنَ الْمُتَحَدِّثُ إِلَى

معنى هذا أن عالم المتكلم وعالم المخاطب متنافران .

- ج - لماذا هذه الحادثة المضافة في آخر النص ؟ ألم يكن ممكناً أن يتنهى النص بقوله : « وخرجت نحو الباب وأسرعت في الذهاب » (ص. 117) .

الجواب عن السؤال يكشف لنا عن تصور نظام النص جملة ويسمح لنا أيضاً بأن نحدّد جانباً من مفهومحدث كما ينتهي هذا النوع من الكتابة .

١) السؤال المتضمن في ذاته تصنيفاً وحكمـاً عبرت عنهـا الكلمة الشكل : « فقلت هذا الشكل فمـي الأـكل » (ص. 115).

٢) بالسيطرـة على الخطاب ودفع التداعـي إلى أقصاه ثم إيقـافـه في نقطة ما إذ هو كما قال : « أمر لا يتم » (ص. 116). إذ المضـيـرة قد تحتـويـ العـالـمـ بدـاـيـةـ وـنـهاـيـةـ .

ومـنـيـ وصلـناـ إـلـىـ هـذـاـ الحـدـ منـ النـصـ تـرـاءـتـ لـنـاـ بـعـضـ المـلاـحظـاتـ :

- أ - افتتاح النـصـ دـاخـلـ النـصـ الأمـ اتـبعـ مـبـداـ التـنـاسـبـ وـنـشـاطـ السـامـعـ ولـذـلـكـ كانـ الانـحـسـارـ أـشـدـ كـلـمـاـ تـقـدـمـاـ فـيـ النـصـ .

- ب - تسحبـ المـلاـحظـةـ السـابـقةـ عـلـىـ رـدـ فعلـ السـامـعـ أيـ تـأـثيرـ الخـطـابـ فـيـ وإـثـارـتـهـ إـيـاهـ .ـ وـالـحرـكـةـ هـنـاـ مـنـ الذـاـخـلـ إـلـىـ الـخـارـجـ عـلـىـ عـكـسـ حرـكـةـ النـصـ .ـ فـكـلـمـاـ سـاعـدـتـ حرـكـةـ الـخـارـجـ/ـالـذـاـخـلـ التـاجـرـ عـلـىـ الـعـبـالـغـةـ فـيـ الوـصـفـ وـالـتوـسـعـ فـيـ الـجـزـئـاتـ كـانـتـ تـلـكـ الحرـكـةـ مـوـلـدـةـ فـيـ السـامـعـ حرـكـةـ مقـابـلاـ مـنـ الصـمتـ إـلـىـ التـمـيـ الصـامتـ إـلـىـ السـؤـالـ إـلـىـ الـحـكـمـ إـلـىـ السـبـ إـلـىـ الصـيـاحـ :

« فـقـلتـ اللهـ أـكـبـرـ رـبـماـ قـرـبـ الفـرجـ » (ص. 12.)

« فـقـلتـ هـذـاـ الشـكـلـ فـمـيـ الأـكـلـ » (ص. 115.)

« فـقـلتـ كـلـ أـنـتـ مـنـ هـذـاـ الجـرـابـ » (ص. 117.)

« فـرمـيـتـ أـحـدـهـ بـحـجـرـ » (ص. 117.)