الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر-بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب واللغة العربية

تخصص: سرديات عربية

إعداد الطالبة:

فريدة الهيص

إشراف الدكتور :

محمد الأمين بحري

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	نصر الدين بن غنيسة	أستـــاذ	بسكـرة	رئيـــسا
02	محمد الأمين بحـــــري	أستاذ محاضر –أ-	بسكـرة	مشرفا ومقررا
03	سليـم بتقـة	أستاذ محاضر –أ-	بسكـرة	عضوا مناقـشا
04	عمرو عيلان	أستـــاذ	خنشلة	عضوا مناقـشا

السنة الجامعية: 1436/1435هـ

2015/ 2014م

تعرض فن المقامات بشكل عام، ومقامات الحريري بشكل خاص لدراسات كثيرة، اتجهت إلى تبيين خصائصه الفنية والجمالية، وطبقت عليه المناهج والإجراءات النقدية التي عرفتها الساحة النقدية المعاصرة، فتنوعت زوايا النظر إليه من بنيوية وسيميائية وتفكيكية.

إن التلقي الذي حظيت به المقامات، أخذ مسلكين الأول هو التلقي الاستبعادي الذي لم تكن المقامات في نظره إلا لغة متصنعة، وهو ما يبرر رفض قراءتها، والتلقي الآخر هو تلق يعتقد بإمكانية قراءة المقامات، وفق منظورات جديدة تسائلها وتحاورها، ولا تقصيها.

وتسعى هذه الدراسة للكشف، عن التفاعل بين السياق والخطاب، حيث يعتبر السياق مرتكزا من مرتكزات تبني استراتيجية خطابية دون سواها، ومن ثم رصد العلاقة بين السياق التداولي والشعرية. وقد وقع اختيارنا على مقامات الحريري لدراستها من هذه الزاوية، استنادا على عدة مبررات موضوعية وذاتية نذكر منها:

*الميل إلى دراسة التراث السردي العربي، والوقوف عند مضمراته، وخبيء مقاصده.

*إبراز قيمة السياق التداولي، وانعكاسه في إنتاج قيمة جمالية شعرية للغة الخطاب السردي المقامي.

وبعد اطلاعنا على بعض الدراسات ،التي تناولت مقامات الحريري ،لم نعثر في حدود ما تحصلنا عليه من مراجع ،على دراسة تقارب المقامات ،برصد سياقاتها التداولية التي أسهمت في تشكيل شعريتها السردية ،ولكن هذا ما لم يمنعنا من الاستفادة من مراجع عامة وأخرى متخصصة في مقاربة فن المقامة ،والتي كانت عونا لنا في إضاءة بعض جوانب المقامة الحريرية ، وتبيين وجهة نظرنا فيها ومن هذه المراجع نذكر على سبيل المثال دراسات عبد الفتاح كيليطو، الذي تعرض في أكثر من مؤلف للمقامات مثل "الغائب دراسة في مقامة الحريري" و "الأدب والغرابة"

و "المقامات السرد و الأنساق الثقافية" وعبد الهادي بن ظافر الشهري في مؤلفه "استراتيجيات الخطاب" ورشيد الإدريسي في مؤلفه «سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة".

إن الإشكالية التي تطرحها هذه المذكرة تنطلق من فرضية تبني المقامات لاستراتيجية خطابية ترمي من خلالها إلى تحقيق أهداف والتعبير عن مقاصد معينة، فكيف انبنت هذه الاستراتيجية؟ وكيف أثرت على بنية الخطاب ومعناه؟ وإلى أي مدى تفاعل السياق والخطاب في المقامة، وهل كان لهذا التفاعل ما أغنى النص المقامي وحقق جماليته؟ وما الدلالات التي أفرزتها السياقات التداولية لتلك الخطابات؟

هذه أسئلة تسعى المذكرة للإجابة عنها، تقديما لدراسة تنضاف إلى بقية الدراسات السابقة، التي استعانت بها واتفقت معها حينا، واختلفت معها وعنها حينا آخر، وتطمح هذه الدراسة لفتح آفاق جديدة للتعامل مع النصوص السردية التراثية، وأن تكون مرتكزا لأبحاث أخرى تشمل المقامات وغيرها.

أما عن منهج الدراسة فإننا لم نلتزم منهجا معينا، لأن هذا ما تقتضيه طبيعة الدراسة فسنعتمد بعض أدوات المنهج الوصفي لنعرض ما يتعلق بالسياق والخطاب، وشعرية السرد. كما سنعتمد المنهج البنيوي لندرس المقامات، في كيفية انبنائها والوقوف على آليات اشتغال خطابها ودلالاته وسنستعين بالدراسة الفنية، لمحاولة تجلية الجماليات الأسلوبية في المقامات.

وتتشكل هذه الدراسة من مدخل وفصلين وخاتمة، حيث سنتوقف في المدخل عند تعريف السياق والخطاب والعلاقة بينهما، وسنبرز موقفنا من استخدام مصطلح السياق التداولي كما سنتناول شعرية السرد التي لم تحدد بشكل نهائي، فلكل باحث نظرته تجاه الأمر، وإن اتفق بعضهم على أنها استخدام للأساليب الشعرية في السرد، وتبقى للنصوص السردية قوانينها ومبادئها الخاصة التي تحقق شعريتها.

أما الفصل الأول الموسوم "بالسياقات الخطابية وأبعادها التداولية في مقامات الحريري" فيتعرض لأهم أنواع السياقات الخطابية وفق مقاماتها التداولية، والتي سنصنفها إلى ثلاثة أنواع هي: المقام الاحتيالي، والمقام الحجاجي، والمقام الوعظي وسنرصد لكل مقام بناه الخاصة، كما

سنتناول في هذا الفصل الأثر الدلالي لتنوع السياقات الخطابية حيث سيكون لكل سياق خطاب يلائمه، وستتنوع دلالات الخطاب إثر تنوع السياقات.

وسينصرف الفصل الثاني الموسوم "بأثر السياق التداولي في توليد شعرية السرد المقامي عند الحريري" إلى تبيين الأساليب الشعرية وسياقاتها التداولية، والتي ستتجلى في شعرية الاستهلال وشعرية المنظور، وشعرية الانزياح، كما سيختص هذا الفصل بتبيين البعد الدلالي لتداول الأساليب الشعرية، على مستوى لغة الخطاب، ومستوى البنى السردية وعلى المستوى الايديولوجي.

وسننهي المذكرة بخاتمة، ستتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

وقد اعترض بحثنا هذا شأنه في ذلك، شان أي بحث مجموعة من العوائق والصعوبات لعل أبرزها، هو عدد المقامات الحريرية، الذي وصل إلى خمسين مقامة، وهو ما صعب قراءتها بسبب إغرابها اللفظي، ومن ثم صعوبة تصنيفها، وعلى الرغم من كثرة الدراسات في المقامات إلا أننا لم نتمكن من الحصول على بعض المراجع التي كان يمكنها أن تفيدنا في موضوعنا، منها "التقليدية والدرامية في مقامات الحريري" لجابر قميحة، و"تطريز الحكاية في المقامات بحث في البنيات السردية" لعبد الملك أشهبون.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أوجه شكري الخالص وامتناني العميق، لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد الأمين بحري الذي تكرم وتفضل بالإشراف على هذه المذكرة، وكانت لتوجيهاته السديدة ونصائحه المفيدة، ما مكننا من إخراج هذه الدراسة على صورتها الحالية.

كما أتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة، الذين تجشموا عناء قراءة هذه المذكرة، وتقويمها إلى ما هو أحسن.

مدخل

أولا: سياقات الخطـاب

ثانيا: شعرية الســرد

أولا–سياقات الخطاب:

إن البحث في المعنى والدلالة، يقتضي دراسة السياقات الخطابية، وقد اهتمت النظرية السياقية، بموضوع المعنى، ورأت أنه يتحدد بالاعتماد على السياق، ويأخذ السياق الدور الفعال في الإرسال والتلقي معا، ونقصد بذلك أن المرسل لا يغفل السياقات في عملية إنتاجه لخطاب ما كما لا يهمل المرسل إليه السياقات في فهمه لمعاني ودلالات الخطاب.

والسياق في مفهومه اللغوي مأخوذ من«سوق: ساق النعم فانساقت تساوقت الإبل: تتابعت وهو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك يساق الحديث، وهذا الكلام مساقه إلى كذا، وجئتك بالحديث على سوقه، على سرده» [1].

وتتطلب دراسة معنى الكلمات حسب النظرية السياقية «تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي»[2] .ويشير هذا التوجه في الوقوف على معاني الكلمات إلى نوعي السياق اللغوي (le contexte linguistique) وغير اللغوي (le contexte situationnel) اللذان يمثلان المعنى الاصطلاحي للسياق و«يشمل السياق اللغوي كل العلاقات، وهي كل العلاقات التي تتخذها الكلمة داخل الجملة»[3] .ويقصد بالعلاقات علاقة الكلمة بالمحور الأفقي، والمحور الاستبدالي، والنوع الآخر للسياق يقصد به سياق التلفظ أو سياق الحال أو سياق الموقف وهو «مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام ....وتسمى هذه الظروف في بعض الأحيان بالسياق»[4] .

---

[1] أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العملية، بيروت،ط1 1998، ج1، ص484.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص69.

[3] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، دط، دت،ص159.

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص41 نقلا عن:

Oswald ducrot and Tzevetan todorov; encyclopedic dictionary of the science of language. P333

ويذهب البعض الآخر إلى أن السياق كان «يطلق في الأصل على مقام التخاطب، بما هو المحيط الاجتماعي الذي يتم فيه التلفظ»[1] .أي أن السياق غير اللغوي هو كل ما يحيط من ظروف بعملية التلفظ،و«يتشكل السياق من المتكلم، الكاتب والمستمع القارئ، والزمان والمكان»[2] .

وقد تعرضت نظرية السياق للنقد، حين رأى بعض الدارسين أنها وقعت في مبالغات تخص رؤيتها للكلمة، معتقدة أنه لا معنى لها خارج السياق، ويرى "ستيفان أولمان" (Stephen Ullmann) أن للكلمات المفردة «معاني يتواضع عليها المتكلمون أو السامعون، ثم تدون في تضاعيف المعجم ومع أن بعض الكلمات يعتريها الغموض الشديد، فإنه لابد أن يكون لها معنى أو عدة معان مركزية ثابتة»[3].

إن حقيقة السياق، لا تتجلى في تلك التتابعات للكلمات والجمل وعلاقتها ببعضها، ولا في الظروف المحيطة بإنتاج النص، ولكنه ربما يتحقق من خلال الجمع بين البعدين.

لكن الأهم من هذا هو رؤية الباحث للنص، وكيفية مقاربته له، فكل واحد يركز على الجانب الذي يراه أهم من الآخر، وكثيرا ما نجد أن السياق اللغوي يوصف بأنه سياق داخلي لتركيزه على بنية النص، بينما ينظر للسياق غير اللغوي بأنه سياق خارجي، وفي دراساتنا لمقامات الحريري سنشتغل على السياق غير اللغوي ناظرين إليه على أنه سياق داخلي، مركزين على مختلف الأبعاد التي يمنحها هذا السياق للعالم السردي للمقامات.

يقودنا التعالق بين السياق والخطاب، إلى الحديث عن هذا الأخير، الذي ورد بمفهومه اللغوي في لسان العرب، في مادة خطب، التي تحيل في أولى معانيها على «الخطب وهو الشأن والأمر صغر أو عظم، وتقول هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطب الأمر

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين، المستقلين، دب، دط، دت، ص255

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص52

[3] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، دط، 2008، ص354

الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ورجل خطيب حسن الخطبة»[1].

وفي معجم العين «الخطب: سبب الأمر، والخطاب: مراجعة الكلام والخطبة: مصدر الخطيب»[2].

والخطاب في أساس البلاغة من «خطب، خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة، وما خطبك، ما شأنك الذي تخطبه، ومنه هذا خطب يسير، وخطب جليل»[3].

يبدو مما ورد في التعريف اللغوي للخطاب على أنه يستلزم وجود طرفي الحطاب (الباثّ والمُرسل إليه)، وهذا ما نجده في تعريف إميل بنفست (E. Benveniste) للخطاب بأنه «كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[4] .

يحاول (بنفست) أن يجسر العلاقة التأثيرية بين منتج الخطاب، ومتلقيه استنادا على طريقة ما، وهذه الطريقة أو الطرق هي ما نطلق عليه في مذكرتنا مصطلح (استراتيجية) فالمتكلم الذي ينوي التأثير في المستمع، لابد أن يمتلك طريقة أو استراتيجية ما، تعينه على ذلك، وتحقق مبتغاه «إذ حد الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا»[5].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، المجلد الخامس، مادة خطب، ص97-98

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، دار إحياء التراث العربي، دب، دط، دت، ص25298

(3) أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص255

(4) سعيد يقيطن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص19، نقلا عن: E. Benveniste problème de linguistique générale. Gallimard Tome I.1991,P241

(5) طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998 ص215.

ويشكل الخطاب «وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة»[1] .

ويرى غوسبان (Guespin) أن «الدراسة اللغوية لظروف إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا»[2] .

يبين هذان التوصيفان للخطاب ارتباطه الوثيق بظروف إنتاجه، فالخطاب لا يسمى خطابا إلا في تعالقه مع كل ما يحيط به من ظروف اجتماعية وثقافية.

ويذهب هاريس (Harris) إلى أن الخطاب هو «ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض»[3].

والملاحظ على تعريف (هاريس) للخطاب، أنه يقصي كل ما هو غير لساني عن الخطاب.

وإذا انطلقنا من الافتراض القائل إن كل مرسل ينتج خطابه، بمراعاة سياقات معينة وبتخيره من الألفاظ ما يناسب الموقف، وصلنا إلى نتيجة مفادها أن كل نص هو نتيجة لاستراتيجية[*] خطابية تراعي فيها السياقات المصاحبة لعملية إنتاج النص، مثل مقاصد المتكلم، وزمن ومكان التلفظ، والعلاقة بين المخاطِب والمخاطَب، مما يعني «أن الخطاب المنجز يكون مخططا له بصفة مستمرة وشعورية»[4] .و« كل محاولة للوصول إلى

---

[1] دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2005 ص35 .

[2] السابق ،ص35 .

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص17، نقلا عن:

Marchand et autres les analyses de la langue, 1878, P116

[*] يرجع مصطلح استراتيجية إلى المجال العسكري، وهو يشير هناك إلى طرق الوصول إلى أهداف عسكرية بعيدة المدى، ويستخدم عادة مع صنوه المكمل" تكتيك Taktik" طرق الوصول إلى أهداف جزئية، ويستعمل المصطلح اليوم في مجالات كثيرة من الحياة الاجتماعية، وبخاصة لتنفيذ أهداف سياسية ، ينظر، فولفجانج هاينه مان وديتر فيهقجر، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ط1، 2004، ص269.

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص56.

أهداف من خلال فعل (حدث) لغوي، هي من حيث المبدأ استراتيجية، الاستراتيجية أن فعلا ما موجه على أساس فعل محتمل...لشخص آخر تتضمنه خطة بشكل متوقع»[1].
وبما أن السياقات تتنوع وتتعدد فهذا يستتبع بالضرورة، تنوعا في الاستراتيجيات، فما يكون مناسبا في سياق معين، قد لا يكون كذلك في سياق آخر وهكذا تأخذ الاستراتيجية بعدين الأول هو البعد التخطيطي متحققا على المستوى الذهني، ويتحقق الثاني وهو البعد المادي على مستوى الفعل مجسدا الاستراتيجية [2].

ويمكننا القول مما تقدم ذكره، إن السياق، والسياق التداولي، يمثلان كل ما يحيط بالنص لحظة إنتاجه من ظروف اجتماعية وثقافية... كما نريد أن نشير إلى إسهام العناصر المشكلة للسياق، من مرسل ومرسل إليه، وزمان ومكان، من الوصول إلى غايات ومقاصد المخاطب التي لم تكن لتتحقق لولا الاعتماد على استراتيجية خطابية معينة، وسنتجه في هذه المذكرة إلى تبيين العلاقة الخطابية، بين المتكلم والمخاطب، التي ستوضح كيفية جعل المخاطب، وهو أبو زيد السروجي، للسياق سياقا تداوليا أي كيف يهتم بالسياقات ويستفيد منها، وذلك باستعمالها لغايات نفعية.

ثانيا– شعرية السرد :

إن الحديث عن شعرية السرد، يجعلنا نتوقف بداية عند مصطلح الشعرية "poétique"[*] الذي تجمع المراجع على أن: «أقدم الكتابات حول الشعرية كانت كتابات أرسطو (ت330 ق.م) وذلك في كتابه الصادر عام 334 ق.م بعنوان"Péripoiétikes"[3] .وهذا الكتاب ترجم إلى العربية بفن الشعر، و قد كان أرسطو (Aristote) في كتابه الذي عرض فيه للشعرية يبحث «في قوانين الكتابة قبل أن تكون

---

[1] فولفانج هانيه مان وديتر فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، ص269

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ، ص53.

[*]أخذ مصطلح "poétique " في ترجمته عدة تسميات منها الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم...للتوسع ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص15–16

[3] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص366.

(يقصد شعريات أرسطو) تنظيرا للشعر أو تراجيديا، أو تكون فرعا من فروع الأرغانون[*] في المنطق»[1] .وتظهر الإشارة في هذا المقتبس إلى أن الغرض الأساس من إنشاء أرسطو لفن الشعر، كان متعلقا بإيجاد القوانين التي تحكم الكتابة، ويكون بهذا أول من أرسى دعائم الشعرية التي تمثل «المبادئ الأدبية أو القوانين البنيوية التي تستنبط من الخطابات السردية»[2] وستكون شعرية أرسطو المرجع الأساس لبقية الشعريات التي ستليها في الظهور[**]، حيث إن «الشاعرية حديثا شاعريات متعددة، لم تحد في مجال اشتغال نظرية الأدب بل وسعت فنونا أخرى منها الفن التشكيلي والسينمائي والمسرحي كما امتدت أيضا إلى تعيينات الأشياء الواقعية وأحلام اليقظة والتصورات الذهنية»[3] أي أن الشعرية اقتحمت مجالات متنوعة تتصل بالفنون وبغيرها.

يحدد رومان جاكبسون (Roman Jakobson) الشعرية، انطلاقا من مجال اهتمامه وهو اللسانيات ويرى أنه «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[4] ويبدو

---

[*] Organon كان يطلق على كتب أرسطو المنطقية في القرن 6م ويعني "الآلة" ويشتمل على المقولات، العبارة، التحليلات الثانية أو البرهان، الجدل، الأغاليط، ينظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة ،القاهرة،ط5، 2007،ص 44-43.

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص267

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، دط، 2006، ص125

[**] بعثت شعرية أرسطو و أريد لها أن تلعب دورا مماثلا للكتاب المقدس، وستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية ذلك أن النص قد أصبح من الشهرة، التي وضعت حجابا بينه وبين القراء، ولم يعد أحد يجرؤ على الاعتراض عليه، وفي النهاية على قراءاته، وعوضا عن ذلك وقع الاكتفاء باختصاره إلى بعض الصيغ التي تحولت بسرعة إلى كليشيهات أصبحت تخون فكر صاحبها بعد أن انتزعت من سياقها، للتوسع، ينظر: تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص13

[3] عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة شاعرية الرواية العربية، منشورات مركز الصورة، ط1، 2009، ص18

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988 ص35

أن جاكبسون يخص الشعرية بدراستها لوظيفة من بين الوظائف الست[*] في نموذجه الاتصالي، وهي الوظيفة الشعرية، ويبرز اهتمام جاكبسون بمجال اللسانيات حينما يجعل الشعرية فرعا من فروعها قائلا: «يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى»[1].

وهي محاولة يرمي جاكبسون من خلالها إكساب الشعرية «نزعة علمية ما، من خلال ربطها باللسانيات حتى تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة» [2].

والدراسة اللسانية في نظر جاكبسون تتعدى الحدود الشعرية ،كما«لا يمكن للتحليل اللساني أن يقتصر على الوظيفة الشعرية»[3] لأن الوظائف الأخرى تكون حاضرة هي الأخرى بتفاوت، وقصر الشعرية على الشعر لا يعدو أن يكون تضليلا وإفراطا في التبسيط[4].

وإذا كان جاكبسون ينظر للشعرية على أنها دراسة للوظيفة الشعرية في الشعر وفي غيره من فنون القول الأخرى، فإن جون كوهن (Jean Cohen) يقول عن الشعرية بأنها«علم موضوعه الشعر» [5]، ويرى كوهن أنه من المنطقي البحث في الفن الذي فيه ولدت الشعرية، ومنه أخذت اسمها،ويقصد بذلك الشعر. فقد عنت الشعرية « زمنا طويلا

---

[*] تقوم العملية التواصلية حسب تصور جاكبسون على ستة عوامل هي: المرسل، الرسالة، المرسل إليه، السنن المرجع والقناة، وكل عنصر تقابله وظيفية (التعبيرية، الإفهامية، الانتباهية، المرجعية ، وظيفة ما وراء اللغة، الوظيفة الشعرية) للتوسع ينظر: الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 ص35 وما بعدها.

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص35

[2] بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص51

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص32.

[4] نفسه، ص31 .

[5] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص9.

معايير نظم الشعر» [1] وقد عمل كوهن على الربط بين الانزياح والشعرية واعتقد أن الشعرية انزياح ،والانزياح هو «الشرط الضروري لكل شعر»[2] .ولما كان الانزياح يرتبط باللغة الشعرية، فإن الشعرية هي «علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية»[3].

وهكذا يتضح لنا أنه إذا كانت «الشعرية التي أسسها جاكبسون شعرية لسانية، فإن الشعرية التي نادى بها جون كوهن اتسمت هي الأخرى بهذا المد اللساني، حتى وإن كانت شعرية أسلوبية قائمة على الانزياحات أو المجاوزات الصوتية»[4] .وفهم الشعرية حسب تودوروف (Tzvetan Todorov)، يتطلب الانطلاق من الصورة العامة للدراسات الأدبية، حيث تنقسم إلى موقفين، ويرى أصحاب الموقف الأول أن كل نص أدبي يمثل في ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، وهو ما يطلق عليه التأويل، أو تسميات أخرى كالتفسير التعليق، الشرح، القراءة، التحليل والنقد أيضا[5] .والهدف من التأويل هو إعطاء النص الحرية الكاملة في التكلم عن نفسه بنفسه، ويعقب تودوروف على هذا الموقف قائلا: «والحقيقة أن تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة، ودون إسقاطه خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلا»[6] .فهذا الوصف الذي يأخذ المعنى لن يخرج عن كونه إعادة وتكرارا للعمل نفسه، أما الموقف الثاني للدراسات الأدبية والذي يدرجه تودوروف، ضمن إطار علمي ، حيث يكون الوصف في هذه الدراسة تجليا لبنى مجردة فـ«كل نص معين تجلي لبنية مجردة»[7] ،وينتفي في هذه الدراسة استقلال

---

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ص11.

[2] نفسه، ص20 .

[3] نفسه، ص20 .

[4] بشير تاوريرت، رحيق الشعرية، ص36.

[5] تزفيطان طودوروف، الشعرية، ص21.

[6] نفسه، ص21 .

[7] تزفيطان طودوروف، الشعرية، ص20.

العمل وذلك بسبب خضوعه «لقوانين توجد خارجه وتتصل بالنفسية أو المجتمع أو الفكر الإنساني أيضا»[1] .أي أن العمل لا يعبر عن ذاته بقدر ما يعبر عن الأعمال الأخرى.

إن الموقفين من النص، اللذان بينهما تودوروف، يقودان إلى فهم الشعرية التي جاءت لتضع «حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[2] .وتخالف الشعرية علم النفس وعلم الاجتماع لأنها تبحث في القوانين الداخلية للأدب «فالشعرية مقاربة للأدب (مجردة) وباطنية في الآن نفسه»[3] .ونفهم من هذا القول أن الشعرية حسب تودوروف تحاول أن تجمع بين الموقفين السابقين، لكنها تحافظ في الوقت ذاته على استقلالية قوانين النص الداخلية المسؤولة عن نشوئه.

ويذهب تودوروف إلى أن العمل الأدبي لا يمثل موضوع الشعرية بل خصائصه، ولا تعنى الشعرية «بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى تلك الخصائص التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي الأدبية»[4] .وربما نستطيع القول إن الشعرية عند تودوروف–إذن–هي بحث في الأدبية التي يمكن أن تتحقق في أعمال آتية، «والشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية»[5].

تعددت مجالات الشعرية، ومفاهيمها، واختلفت باختلاف الخلفيات الفكرية والمعرفية للذين بحثوا فيها، وفي موضوعاتها، وأضيفت تسمية شعرية لكثير من المصطلحات التي كان من بينها مصطلح «السرد» فأصبح هناك ما يعرف بشعرية السرد، التي غالبا ما

---

[1] تزفيطان طودوروف، الشعرية ، ص21.

[2] نفسه ، ص20.

[3] نفسه، ص22 .

[4] نفسه، ص23 .

[5] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص9 .

تنسب إلى تودوروف، الذي أسسها استنادا إلى اللسانيات البنيوية في كتابيه الموسومين بالأدب والدلالة، وكتاب شعرية النثر[1] .وتستهدف شعرية السرد «نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسالكه، فالنص من السعة بما يجعله مضطربا فسيحا لمسالك أدبية شتى ... تتشابك فيما بينها وتختلف مراتب سيادتها»[2] .فشعرية السرد إذن هي سعي، لحل تشابك مسالك النص، وتحديد مرتبة كل مسلك، وقد حدد يوسف وغليسي ثلاثة اتجاهات لشعرية **السرد في كتابه الشعريات والسرديات** وهي:

السرديات الشعرية: وهي «سرديات الخطاب أو السرديات البنيوية التي تتمحور حول مصطلح (Narratologie) وتركز على العمل السردي من حيث هو خطاب»[3] .ولها اتجاهان يتعلق الأول بتحليل الحكاية، حيث تتمحور الدراسة هنا حول الحوافز (Motifs) والموضوعات (Thémes) والوظائف (Fonctions) وهذا الاتجاه مارق عن الشعرية أما الاتجاه الثاني الذي تبنته الشعرية فهو «تحليل الحكي المجسد في المقولات الثلاث وهي: مقولة الزمن، مقولة الصيغة، مقولة الصوت »[4] .والاتجاه الثاني من اتجاهات شعرية السرد، هي شعرية اللغة السردية التي تعني عموما «تسلل الأساليب الشعرية إلى نصوص تميزت بانفتاحها على لغة الشعر»[5] .وآخر الاتجاهات هو شعرية الخطاب السردي، ويعتبر هذا الاتجاه تعميقا للاتجاه السابق «حيث لا يقتصر الحضور الشعري هنا على المستوى اللغوي بل يتجاوزه إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات الخطاب السردي»[6] .وتبدو شعرية السرد– من خلال ما طرح أعلاه– خطابا يستخدم الأساليب الشعرية، وشعرية السرد من المصطلحات التي تحدد بشكل تام ونهائي، وربما يرجع هذا لطبيعة النص السردي الذي يتفرد بقوانينه ومبادئه الخاصة التي تحقق شعريته.

---

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسّرديات، ص111 .

[2] نفسه ، ص112 .

[3] نفسه ، ص115.

[4] نفسه ، ص116 .

[5] نفسه، ص127

[6] نفسه ، ص 128

الفصل الأول

السياقات الخطابية وأنواعها التداولية في مقامات الحريري

أولا: أنواع السياقات الخطابية حسب مقاماتها التداولية.

ثانيا: الأثر الدلالي لتنوع السياقات الخطابية.

السياقات الخطابية وأبعادها التداولية في مقامات الحريري

أولا–أنواع السياقات الخطابية حسب مقاماتها التداولية:

تحيلنا كلمة (مقامة) في معناها اللغوي على المجلس، والجماعة من الناس «وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد، يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها» [1]. وهذا المجلس يعقد في مكان وزمان معينين، يضم متكلم ومستمعين، يتم التواصل بينهم كلاما.

وقد تبين لنا بعد قراءة مقامات الحريري، أن سياقاتها تعددت نزولا عند مقتضيات المقام، فارتأينا تصنيفها حسب بناها المشتركة إلى مقامات ثلاث هي: المقام الاحتيالي المقام الحجاجي والمقام الوعظي.

1– المقام الاحتيالي:

يهيمن المقام الاحتيالي على بقية المقامات، ويرجع ذلك إلى طبيعة المقامات الحريرية التي تسيطر عليها النزعة الاحتيالية باستثناء مقامات أربع هي: النصيبية، الرقطاء الصورية، والبصرية.

ويمكننا أن نقف في هذا المقام على أهم البنى المشتركة والتي تمثل النسق الجامع الذي يحكم المقام الاحتيالي، وقد قمنا بحصرها في أربع بنى:

1–1 – بنية التعرف:

تعد بنية التعرف، الأساس الذي تتبني عليه بقية البنى في المقام الاحتيالي و« يعني التعرف في الشاعرية الأرسطية، الانتقال من الجهل إلى المعرفة وهو انتقال يتم في الأعمال الأدبية، من الكراهية إلى المحبة أو من المحبة إلى الكراهية، عند شخصيات المأساة، وهكذا يتعرف (أوديب) على قتله

(لايوس مما يقلب الأحداث رأسا على عقب)»[2] .ويبدو أن التعرف في المقامات، هو

---

[1] أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى ، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1919، ج14، ص110

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص148.

الانتقال من جهل بشخص أبي زيد السّروجي، إلى التعرف إليه، والقائم بفعل التعرف هو الحارث بن همام، وسنقوم في هذا الموضع، برصد بنية التعرف والاكتفاء بتوصيفها دون البحث في دلالاتها.

نقف في المقامة الدمياطية، الكوفية، البغدادية والفارقية على علاقة التوافق الفكري التي تربط الحارث بن همام بأصحابه، ففي المقامة الدمياطية، في ليلة من ليالي سراهم سمع الحارث رجلا جهير الصوت يكلم سميره ويسأله «كَيْفَ حَكْمُ سيرتك مع جيلك وجيرتك» [1]. فيجيبه بأنه يرعى الجيرة، ويحسن إلى من أساء إليه، ويصل من قطعه ويسأل عمن لا يسأل عنه، ولا ينتقم ممّن ظلمه....فيتعجب من حديثه، ويقدم خطابا مناقضا تماما لخطابه، فهو لا يرعى إلا من يرعاه، ولا يحسن إلا لمن يحسن إليه، ولا يسأل عمّن لا يسأل عنه، ولا يسمح بمؤاساته لمن يفرح بمساءاته، وعندما لاح ضوء الصباح بحث الحارث عن صاحبي الصوت الليلي ليعرف من هما فإذا به يلمح «أَبَا زِيدٍ وَابْنِهِ يَتَحَدّثَانِ وَعَلَيْهِمَا بُرْدَانِ رَثَّانِ»[2] .ويتكرر فعل التعرف في المقامة الكوفية، إذ المحتال عليهم ممّن تجمعهم المعرفة والاهتمام بالأدب ففي «ليلة أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذ من لجين»[3] . يطرق السروجي بابهم، فيفتح له، ويتعرف الحارث إلى أبي زيد حينما أذكى السّراج يقول الحارث «تأملته فإذا هو أبو زيد» [4].

ويحتال أبو زيد في المقامة البغدادية، على جماعة من الشعراء، بعد ادعائه أنه امرأة عجوز، تقرض الشعر، تعيل «صبية أنحف من المغازل، وأضعف من الجوازل»[*][5] فيجزل له العطاء، ويتعرف الحارث بعد ذلك إلى أبي زيد، ولكنه يتركه يمضي دون أن

---

[1] المقامة الدمياطية، ص40 .

[2] المقامة نفسها، ص44 .

[3] المقامة الكوفية، ص47 .

[*] فراخ الحمام .

[4] المقامة الكوفية، ص49.

[5] المقامة البغدادية ، ص128 .

يسترد مالهم، وفي المقامة الفارقية يقبل السروجي على الحارث وأصحابه، راثيا «آلة الحرث» ويطلب منهم إعطاءه ثمن الكفن، لتكفين ميت غريب، ويظن الحارث وأصحابه أن هذا الميت بشر، فيمنحونه مالا، وبهم يتأسى الحارث و يعطيه خاتمه، و يتعرف إليه حين وقع بصره عليه يقول: «خلجت خاتمي من خنصري، فإذا هو شيخنا السّروجي، بلا فرية و لامرية »[1] .

ويحتال أبو زيد السروجي على عامة الناس في المقامة الدمشقية، الكرجية، الواسطية البرقعيدية، التفليسية، الحجرية، والحرامية، ففي المقامة الدمشقية يدعي أنه خفير[*] ويجعل نفسه دليلا لهم في رحلتهم، وحين أتم مهمته، طالبهم بمال لقاء خدمته، لينفقه في الحانة وعندما عرف الحارث بأمر الغفير، أغراه الخبر، واتجه نحو الحانة، «فإذا الشيخُ في حُلّةٍ ممصّرَةٍ. بينَ دِنانٍ ومِعصَرَةٍ. وحولَهُ سُقاةٌ تبهَرُ. وشُموعٌ تزْهَرُ وآسٌ[**] وعبْهَرٌ[***] ومِزْمارٌ ومِزْهَرٌ»[2] .ويتعرف الحارث إلى أبي زيد، من الأبيات التي أنشدها، وفيها كنى عن نفسه قائلا:

أنا أُطروفَةُ الزّما *** نِ وأعجوبَةُ الأُمَمْ
وأنا الحُوَّلُ الذي احْـ *** ـتالَ في العُرْبِ والعجَمْ
غيرَ أنّي ابنُ حاجَةٍ *** هاضَهُ الدّهرُ فاهتضَمْ
وأبو صِبيَةٍ بدَوْا *** مثلَ لحْمٍ على وضَمْ
وأخو العَيلَةِ المُعي *** لُ إذا احْتالَ لمْ يُلَم[3] .

---

[1] المقامة الفارقية، ص203.

[*] الخفير: المجير وهو الذي تمشي الرفاق في ذمته، وتسميه العامة الغفير.

[**] ريحان.

[***] نرجس .

[2] المقامة الدمشقية، ص123 .

[3] المقامة نفسها، ص126 .

وفي المقامة الواسطية يتعرف الحارث إلى السروجي، من خلال كلامه مع ابنه، الذي سمعه من حجرته في الخان التي كانت مجاورة تماما لبيت السروجي، فخرج من الخان يبغي التأكد من صحة ظنه، يقول الحارث، حينما رأى السروجي جالسا بباب الخان: «فَإِذَا أَنَا فِي الفِراسَةِ فَارِسٌ، وَأَبُو زَيْدٍ بِوَصِيدِ الخَانِ جَالِسُ»[1] .وفي المقامة الكرجية ينشد السروجي بيتين يفخر فيهما بنفسه لا بغيره، يقول:

لعَمرُكَ ما الإنسانُ إلا ابنُ يومِه *** على ما تجلّى يومُهُ لا ابنُ أمسِهِ

وما الفخرُ بالعظْمِ الرّميمِ وإنّما *** فَخارُ الذي يبغي الفخارَ بنفسِهِ[2]

فيتعرف الحارث إليه من طريقة كلامه قائلا: «فَلَمَّا جَلَّى عَنِ النَّفْسْ العِصَامِيَّةِ، وَالمُلحِ الأَصْمَعِيّةِ، جَعَلَتْ مَلاَمِح عَيْنِي تَعْجُمَه، وَمَرَامِي لَحْظِي تَرْجُمُه حَتَّى استَبَنْتُ أَنَّهُ أَبُو زِيدْ»[3].

وفي المقامة التفليسية، يدعي أبو زيد الحاجة، ويطلب نوال الجماعة، ويتعرف الحارث إليه، يقول، « تَمَثَّلَ لِي بَشَرًا سَوِيًّا فَإِذَا هُوَ شَيْخُنَا السّرُوجِي»[4] .وفي المقامة الحجرية يدعي السروجي أنه يشتغل بالحجامة، لكن الحارث يتعرف إليه، عندما طلب أن يداويه فيومئ السروجي إلى احتياله، وعدم معرفته بالحجامة، في الأبيات التي أنشدها:

كيفَ رأيتَ خُدْعَتي وختْلي(*) *** وما جرى بيْني وبينَ سخْلي(**)

حتى انثَنَيْتُ فائِزاً بالخصْلِ *** أرْعى رياضَ الخِصْبِ بعدَ المحلِ

باللهِ يا مُهجةَ قلْبي قلْ لي *** هلْ أبصرَتْ عيناكَ قطُّ مثلي

---

(1) المقامة الواسطية، ص295-296.

(2) المقامة الكرجية، ص252.

(3) المقامة نفسها، ص253.

(4) المقامة التفليسية، ص358.

(*) خداعي.

(**) ولدي.

يفتَحُ بالرُقيَةِ كلَّ قُفْلِ *** ويستَبي بالسّحْرِ كلَّ عقْلِ

ويعجِنُ الجِدّ بماء الهزْلِ *** إنْ يكُنِ الإسكَندَريُّ قبْلي

فالطّلُّ قد يبْدو أمامَ الوَبْل *** والفضْلُ للوابِلِ لا للطّلِّ[1]

ويدرك الحارث أنه السّروجي، يقول: « فَنَبَّهَتْنِي أُرْجُوزَتُه عَلَيْهِ وَأَرَتْنِي أَنَّهُ الشَّيْخُ الْمُشَارُ إِلَيْهِ»[2] .وفي المقامة الحرامِيّة يحكي السروجي قصة احتياله على رجل، أراد التوبة فادعى السروجي أن له ابنة، سباها الروم، فإذا أعطاه مالا حررها، فيتوب الله عليه والملاحظ على هذه المقامة، أن الحارث بن همام، يروي قصة احتيال السّروجي، على لسانه فتنتفي أدواره في التستر والشك والتعقب، ويتعرف الحارث إلى أبي زيد في برقعيد من رقعة استلمها من عجوز، كتبت فيها أبيات، تاق الحارث لمعرفة منشئها، فتخبره العجوز أنه من سروج، يقول الحارث «فَخَالَجَ قَلْبِي أَنَّ أَبَا زَيْدٍ هُوَ الْمُشَارُ إِلَيْهِ»[3] ويحدث التعارف بينهما في المسجد، بعد أن تأكد أن المشار إليه لم يكن غير أبي زيد.

ويطال احتيال أبو السروجي، فئة القضاة في المقامة المعرية، الإسكندرية، الصّعدية التّبريزية والرمليّة، ففي المقامة المعرية، يتحاكم خصمان إلى القاضي في إبرة أعارها أحدهما للآخر، فخرمهاويعوضه الخصم بدلا عنها مرودًا، ولكنه يرفض، إلا أن يأتي القاضي ليفصل بينهما، ويضطر القاضي لإرضاء الخصمين، ويتعرف الحارث إلى أبي زيد حينما أنشد البيتين التاليين:

أنا السَّروجيُّ وهذا ولَدي *** والشّبْلُ في المَخْبَرِ مثلُ الأسَدِ

وما تعدّتْ يدُهُ ولا يَدي *** في إبرَةٍ يوْماً ولا في مِرْوَدِ[4]

---

[1] المقامة الحجرية، ص521-522.

[2] المقامة نفسها، ص522.

[3] المقامة البرقعيدية، ص73.

[4] المقامة المعرية، ص84.

وفي المقامة الإسكندرية يحتال السّروجي، وامرأة يدّعي أنها زوجه، على القاضي، حيث تصفه المرأة بالمخادع، المدعي أن له صنعة يعيلها بها، فيعطف القاضي عليهما ويعطيهما من ماله، حين علم أن الرجل كان يقصد بالصنعة، إيجاده لفنون القول، التي كانت تلقى العطاء عند متذوقيها، وقد أصاب صنعته الكساد في زمن «انقِرَاضُ جِيلِ الكِرَامِ، وَمَيْلِ الأَيِّام إِلَى اللِّئَامِ»[1] .واستطاع الحارث التعرف، إلى أبي زيد ومكره قائلا: «وَكُنْتُ عَرَفْتُ أَنَّهُ أَبُو زَيْدٍ سَاعَة بَزَغَتْ شَمْسُه وَنَزَغَت عِرْسهُ»[2] .وفي المقامة الصّعدية يحتال أبو زيد، وفتى يدعي أنه ولده على قاضي صعدة، إذ اتهم أبو زيد ولده بالعقوق وينكر الفتى ذلك فوالده الذي علمه ألا يستجدي الناس يطلب منه أن يفعل ذلك، حينما اضطرته الحاجة، لكن الفتى يرفض وينكر أمام القاضي وجود الكرام الذين يهبون الشعراء، ولكن القاضي يثبت للفتى أنه كريم من الكرماء، إذ يمنح والده مالا، ويتعرف الحارث حينها إلى أبي زيد قائلا: «فَعَرَفْتُ عِنْدَ ذَلِكَ أَنَّهُ أَبُو زيْدٍ بِلاَ مَحَالَةٍ، وَلاَ حَؤُولِ حَالَةٍ»[3] .وفي المقامتين الرملية و التّبريزية يحتال أبو زيد وزوجه على القاضي حين تظهر أنه مقصر في واجباته اتجاهها، وفي المقامتين يعطيهما القاضي من ماله، ويحدث التعرف في المقامة الرملية، بعد سؤال القاضي عن هويتهم، فيجيبه عين أعوانه بقوله: «أما الشيخ فالسروجي، المشهود بفضله وأما المرأة فقعيدة رحله»[4] .وفي المقامة التبريزية يروي الحارث قصة احتيال السّروجي على قاضي تبريز، ولقائه به عند حلوله بها، يقول: «أَلْفَيْتُ بِهَا أَبَا زَيْدٍ مُلْتَفًّا بِكساء»[5] .ثم يحدث تعرف القاضي إلى السروجي حين يفصح عن نفسه بطلب من القاضي.

---

[1] المقامة الإسكندرية، ص94.

[2] المقامة نفسها، ص95.

[3] المقامة الصعدية، ص399.

[4] المقامة الرملية، ص490.

[5] المقامة التبريزية، ص420.

فينشد السروجي: أنا السَّروجيّ وهَذي عِرْسي ** ولَيْسَ كُفْؤُ البدْرِ غيرَ الشّمْسِ [1]
.ويحتال السّروجي على فئة الولاة في المقامة الرحبية، الشعرية والعمانية، ففي المقامة الرحبية، يحتال السّروجي على الوالي باستخدام فتى، يدّعي أنه قاتل ابنه، ولكن القاضي يعجب بجمال الغلام، ويدفع الدية نيابة عنه، دون أن يدري أن الفتى ابن الرجل، فيأخذ السّروجي، خمسين مثقالا، على أن يزيده الوالي مثلها في اليوم الموالي، ليستطيع الحصول على الفتى، وفي تلك الأثناء يتعرف الحارث إلى المدعي ويدرك أنه أبو زيد عندما يقول: «فلما رأيت حجج الشيخ كالحجج السّريجية، علمت أنه علم السُّروجية»[2]
.وتأكد من ذلك بقوله: «فنشدته الله أهو أبو زيد؟ فقال: أي ومحِّل الصّيد فقلت: من هذا الغلام الذي هفت له الأحلام؟ فقال: هو في النسب فرخي، وفي المكتسب فخِّي»[3]
.ويستعين أبو زيد مرة أخرى بابنه في الاحتيال على والي بغداد عندما ادعى أن الفتى، سرق شِعره، وينكر الفتى ذلك ويجعله من توارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر، وتظهر براءته حينما عرَّضها الوالي للامتحان، إذ طلب منهما أن ينظما شعرا في حبيب بديع الصفات، يتناسى العهد ويطيل الصد ويخلف الوعد فيتجاريان في ذلك، وينظمان البيت إثر البيت، فيؤنب القاضي الشيخ على بهتانه، ويطلب منه التوبة، وإكرام الفتى، فيرفض الشيخ، ويسترضيه فيأبى، لأنه لا يملك، ما يعيله به فرقَّ الوالي لحالهما وأرضاهما، وإذ بالحارث بن همام يبصر الشيخ، بعدما توسعت الصفوف، فإذا هو أبو زيد وفتاه، يقول: «توسمته فإذا هو أبو زيد، والفتى فتاه، فعرفت حينئذ مغزاه، فيما أتاه»[4]
.وفي المقامة العمانية يزعم أبو زيد أنه يملك حرزا يقي المسافرين أهوال السفر في البحر، فيقبل الحارث ورفاقه انضمامه إليهم للسفر معهم ويتعرف الحارث إلى أبي زيد من حسن

---

[1] المقامة التبريزية ، ص426.

[2] المقامة الرحبية، ص103.

[3] المقامة نفسها، ص103-104.

[4] المقامة الشعرية، ص233.

بيانه فسأله «ألست السّروجي؟ فقال: بلى و هل يخفى ابن جلا(*)»[1] .ويتعرض الحارث بن همام لاحتيال السروجي في المقامة الوبرية، الزبيدية، والبكرية، ففي المقامة الوبريةّ يتجه الحارث إلى مجاورة أصحاب البوادي، ليأخذ عنهم الفصاحة ،وفي يوم من أيام الصيف، وهو يريح نفسه في فترة الهجيرة، إذ أبصر شخصا يقترب منه، وقد بدت عليه هيئة المحتالين، وما لبث أن عرف أنه أبو زيد يقول: «ألفيته شيخنا متشحا بجرابه، ومضطغنا أهبة تجوابه»[2] .وحينما غفا الحارث سرق السّروجي مطيّته، وفي المقامة البكرية، يسرق سيفه، إذ يلتقيان في ليلة أضاع فيها الحارث طريقه، فارتحلا مدلجين، فلما أسفر الصبح، تعرف الحارث إلى رفيق ليله، يقول: «توسمت رفيق رحلي، وسمير ليلتي، فإذا هو أبو زيد»[3] .وفي المقامة الزبيدية، يقع الاحتيال مرة أخرى على الحارث الذي أراد أن يبتاع غلاما «يعجب إذا قلِّبَ، ويحمد إذا جرب، وليكن ممّن خرّجه الأكياس وأخرجه إلى السوق الإفلاس»[4] .فيعرض عليه أحد النخاسين، غلاما بهذه الصفات، فيقبل ويسأله عن اسمه، فيصمت الغلام، ويؤنبه الحارث فيجيبه منشدا:

يامَنْ تلَهّبَ غيظُهُ إذْ لمْ أبُحْ * * * باسْمي لهُ ما هَكذا مَنْ يُنصِفُ

إنْ كان لا يُرضيكَ إلا كشْفُهُ * * * فأصِخْ لهُ أنا يُوسُفٌ أنا يوسُفُ

ولقد كشَفْتُ لكَ الغِطاء فإن تكنْ * * * فطِناً عرَفتَ وما إخالُك تَعرِفُ[5].

(*) يقال للرجل "ابن جلا" إذا كان عالي الشرف، واضح الأمر، لا يخفى مكانه

[1] المقامة العمانية، ص412 .

[2] المقامة الوبرية، ص273 .

[3] المقامة البكرية، ص453 .

[4] المقامة الزبيدية، ص361.

[5] المقامة نفسها، ص363 .

وبعد رحيل النخاس يبكي الغلام، فيعتقد الحارث، أنه حزين، لفراق سيده، ويرفض الغلام أن يكون عبدا للحارث، لأنه حر، فيتجه الحارث والغلام إلى القاضي ليفصل بينهما، و يحكم لصالح الغلام لأنه أشار في كلامه، إلى أنه ليس عبدا، لكن الحارث اشتراه، بالإضافة إلى أن والده صرح بأنه «فرعه الذي أنشأه وأن لا وارث له سواه»[1] ويسأل الحارث عن هوية أبيه، فيجيبه القاضي بأنه أبو زيد السروجي وحينها يتعرف الحارث إلى المحتال.

إن بنية التعرف التي تصدرت بني المقام الاحتيالي، تتولد عنها بنيتان أخريان هما بنية التستر وبنية التعقب، ولقد تحدث عبد الفتاح كيليطو في كتابه" الغائب دراسة في مقامة الحريري" عن بنية التعرف، بوصفها عنصرا أساسيا في المقامة، واعتبر التعرف الذي يحدث لأول مرة في المقامة بين الحارث وأبي زيد تعرفا أولا ،ويحدث «التعرف الأول عندما يكتشف الحارث هوية أبو زيد، والتعرف الثاني عندما يكتشف خدعته»[2] .ويرجع كيليطو انخداع الحارث بأبي زيد في تعرفه الأول، رغم علمه بأفعاله الاحتيالية، إلى حسن الظن ذلك العنصر النوعي الذي يتكرر في كل المقامات[3]. لكننا نعتقد أن التعرف الأول يمكنه الحدوث في أول لقاء مع السروجي، أما أن يتكرر على مدى تِسْعٍ وأربعين مقامة فهو ما لا يمكن لحسن الظن أن يبرره، خاصة أن شخصية السّروجي تتكرر في كل مقامة ولا تغير من توجهاتها، على الرغم من تنوع أدوارها، وكثرة تلوناتها، فهي الخيط الذي يربط بين جميع المقامات، ويمكننا أن نبرر التعرف بنيويا، باعتباره بنية أساسا في المقامات، كما يمكن أن نرجعه دلاليا إلى تلك السلطة الكلامية، التي تقترب من فعل السحر، فيسيطر السروجي من خلالها، على مخاطبيه، فيصدقونه، إلى حين تحقيق غرضه.

---

[1] المقامة الزبيدية ، ص368.

[2] عبد الفتاح كليطو، الغائب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص47 .

[3] نفسه، ص53 .

1-2- بنية التستر:

تعطي بنية التستر، الاستمرارية للاحتيال عند أبي زيد السروجي، ونجد أن القائم بفعل التستر هو الحارث بن همام، ففي كل مرة، يتستر على السّروجي، رغم معرفته المسبقة بأفعاله الاحتيالية، وهو ما جعل بنية التستر تمتد لتغدو سمة أساسا من سمات المقام الاحتيالي.

تتجلى بنية التستر في المقامات، التي صنفت ضمن المقام الاحتيالي، والتي سبق أن أشرنا إليها، وسنفصل الحديث عن بنية التستر، ملتزمين بالتقسيمات التي طرحناها في بنية التعرف.

إن تعرف الحارث إلى أبي زيد في المقامة الدمياطية، ورثاءه لحاله وحال ابنه السيئة ودعوتهما للانضمام إلى رفاقه، هو تستر على السّروجي المحتال، إذ يقول: « وطفقت أسير بين السيارة فضلهما وأهز الأعواد المثمرة لهما»[1] .فقد كان مساعدا له في تحقيق غرضه الاحتيالي، مع علمه المسبق بأن السّروجي سيحتال عليهم، وهو ما يؤكده قوله: «بان أن الرجل قد مان، فتأهبوا للظعنِ، ولا تلووا على خضراء الدمن»[2] .فلو افترضنا أن الحارث لم يعرف في بداية لقائه بالسّروجي أنه سيحتال، لما وصفه "بخضراء الدمن" ولم يكن السروجي ليترك له، على خشب الرحل أبياتا يقول فيها:

يا مَنْ غَدا لي ساعِداً *** ومُساعِداً دونَ البَشَرْ

لا تحْسَبَنْ أنّي نأي *** تُكَ عنْ مَلالٍ أو أشَرْ

لكنّني مُذْ لمْ أزَلْ *** ممّنْ إذا طَعِمَ انتشَرْ[3]

---

[1] المقامة الديمياطية، ص45 .

[2] المقامة نفسها، ص46.

[3] المقامة نفسها، ص46 .

يواصل الحارث تستره على أبي زيد في المقامة الكوفية، فعندما يتعرف إليه، بواسطة السّراج، يقدمه لرفاقه بقوله: «ليهنئكم الضيف الوارد، بل المغنم البارد، فإن يكن أفل قمر الشعرى فقد طلع قمر الشعر، أو استسرّ بدر النثرة فقد تبلّج بدر النثر»[1]. ونلاحظ أن الحارث يقدم الجانب المضيء في شخصية أبي زيد، لكنه يغفل عمدا الحديث عن السّروجي المحتال الذي يروي لهم قصة لقائه الكاذب بولده، ثم يأخذ المال ويرحل، ويودع الحارث بعدما أعلمه أن القصة من أكاذيبه يقول:

تَخِذْتُها وُصلَةً إلى ما *** تَجْنيهِ كَفّي متى اشتَهَيْتُ

ولوْ تَعافَيتُها لحالَتْ *** حالي ولمْ أحْوِ ما حوَيْتُ

فمهّدِ العُذْرَ أو فسامِحْ *** إنْ كُنتُ أجرَمْتُ أو جنَيْتُ[2]

يبرر السّروجي في هذه الأبيات فعل احتياله، ويدرك أن الحارث سيعذره ويسامحه، كما سيفعل في المقامة البغدادية، عندما اكتشف أن المتنكر في زيّ المرأة العجوز هو السّروجي، و أحجم عن لومه حينما سمعه ينشد أبياتا يعذر فيها نفسه ويزيّن فيها احتياله يقول الحارث: «علمت أن شيطانه المريد لا يسمع التفنيد، ولا يفعل إلا ما يريد»[3] .وهو بقوله هذا يمارس تسترا على السّروجي، لأنه يعترف بأحقيته في الاحتيال، بدليل أنه لم يحاول استرجاع مال أصدقائه المأخوذ مكرا واحتيالا حين اعتقد أنه لا جدوى من لومه.

ويستمر تستر الحارث على أبي زيد في المقامة الفارقية، ففي اللحظة التي يتعرف إليه، يدرك أنه كاذب فيما رواه عن حاجته إلى المال الذي يبتاع به الكفن لميت غريب يقول: «فأدركت أنها أكذوبة تكذبها، وأحبولة نصبها»[4] .وكان ينبغي أن ينبه رفاقه إلى أن الرجل كاذب محتال، ولكنه لم يفعل ذلك يقول: «إلا أنني طويته على غره، وصنت

---

[1] المقامة الكوفية، ص50.

[2] المقامة نفسها، ص55-56.

[3] المقامة البغدادية، ص135.

[4] المقامة الفارقية ، ص203 .

شغاه(*)، عن فره(**)»[1] .ويؤكد على تستره عندما يعطي خاتمه للسّروجي، لنفقة المأتم الذي يعلم أنه لا وجود له إلا في أكاذيب السّروجي.

وفي المقامة الدمشقية بعد إن اكتشف الحارث أن الخفير هو أبو زيد يصفه بأنه «ذوالريب والعيب، ومسوِّد وجه الشّيب»[2] .ويدعي أنه خاطبه بلسان الغضب عندما قال «فقلت له بلسان الأنفة، وإذلال المعرفة: «ألم يأن لك يا شيخنا أن تقلع عن الخنا (***)»[3] .ولكن يبدو أن خطاب الحارث، لا يعبر عن غضب بقدر ما يشي بتلطف وتضامن مع أبي زيد، وإلا كيف له أن يخاطب محتالا بقوله: "يا شيخنا" فكأنه يريد أن يقول: يا شيخنا الفاضل هذا ليس ممّا عهِدناه من حُسن أخلاقك، فلم احتيالك؟ أي أن الحارث يجتهد ليتستر على الجانب الاحتيالي، لأبي زيد، كما سيفعل في المقامة الحجريّة، عندما اكتشف أن الحجّام الذي لم يكن حجّاما هو أبو زيد، حينما أنشده أرجوزته التي نفى فيها أن يكون عارفا بالحجامة، واعترف فيها باحتياله، يقول الحارث «فنبهتني أرجوزته عليه، وأرتني أنه شيخنا المشار إليه»[4] .والملاحظ أنه يصف السّروجي مرّة أخرى بـ"شيخنا" ليقول: «فقرّعته على الابتذال والالتحاق بالأرذال»[5] .ويرى الشريشي في شرحه لمقامات الحريري، أن الحارث يؤنب السّروجي ويلومه على حرفة الحجامة لأنها صنعة أرذال الناس وسفلتهم[6] .وهذا التفسير يقودنا إلى التأكيد على موقف

(*) عيبه

(**) كشفه.

[1] المقامة الفارقية، ص203.

[2] المقامة الدمشقية، ص127.

(***) الفساد.

[3] المقامة الدمشقية، ص127.

[4] المقامة الحجريّة، ص522.

[5] المقامة نفسها، 522.

[6] أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2010،ج6، ص227.

الحارث المتستر على احتيال السروجي، والرغبة في إظهاره على أنه أرقى الناس والاحتيال عنده عارض غير أصيل.

ويُسَرُّ الحارث في المقامة الواسطيّة، عند تعرفه إلى أبي زيد إذ يقول «فتهادينا بشرى الالتقاء، وتقارضنا تحية الأصدقاء»[1] .وفي هذه الأثناء يسأل السروجي الحارث عن حاله، فيحدثه عن سوئها، ونأيه عن بلاده، ووحدته في واسط، فيقترح عليه أن يكون له وكيلا، ويزوجه من أهل واسط، ويقبل الحارث أن يكون المحتال وكيله، ويتستر عليه إلى أن يسرق مال أهل واسط، حينما وضع البنج في حلوى الخبيص، التي قدمت للمدعوين الذين فقدوا وعيهم حين تناولها، ويومئ السروجي في المقامة الكرجيّة للحارث بن همام بأن يتستر عليه، حين أدرك أنه عرفه، وخشي أن يفضحه، فقال: « إنه لن يسترني، إلا من طاب خيمه وأشرب ماء المروءة أديمه»[2] .ويستجيب الحارث لخطاب السروجي الداعي إلى التواطؤ معه، والتستر عليه، ويعطيه فروته التي يجعلها في النهار لباسه وفي الليل فراشه، ولما اعتقد المخاطبون، أن أبا زيد يقصدهم بكلامه، عن طيبة الطبع وجمال الفعل، وتأسيا بفعل الحارث المانح لفروته، والمتستر على المحتال الذي كان «تعريه أحبولة صيد»[3] .منحوه فراءهم ،ويتداول الحارث وأعوان القضاة، على القيام بفعل التستر على السروجي عند احتياله على القضاة، ويستعين هذا الأخير بزوجه وابنه في احتياله عليهم، ففي المقامة الإسكندرية، يحتال أبو زيد وزوجه على القاضي، ويتعرف الحارث إلى أبي زيد ولكنه يتستر عليه يقول: «وكدت أفصح عن افتنانه، وأثمار أفنانه ثم أشفقت من عثور القاضي على بهتانه»[4] .واستطاع السروجي بفضل الحارث أن يحتال على القاضي، ويأخذ من ماله، وكذلك يفعل مع قاضي تبريز، حينما التقى

---

[1] المقامة الواسطيّة، ص296.

[2] المقامة الكرجيّة، ص253 .

[3] المقامة نفسها، ص253 .

[4] المقامة الإسكندرية، ص95-96 .

بالحارث، وتعرفا إلى بعضهما، وتستر الحارث على السروجي، إلى أن حقق غرضه، في أخذ مال القاضي، وإن وصف الحارث القاضي بِاللَّوْذَعِي وَالأَلْمَعِي لأَنَّهُ حَسِبَ أَنَّهُ تفطن لحيلة المتخاصمين، حينما قال: «تراقيتما في فحش المقاذعة، إلى خبث المخادعة ! وأيم الله، لقد أخطأت أستكما الحفرة، ولم يصب سهمكما الثغرة »[1] .لكن ذكاء القاضي لم يمكنه من إدراك أن السّروجي، عندما عرفه بنفسه، قام بتوجيهه لإعطائه وذلك عندما شكا سوء حاله، كما أنه لم يكتف بذلك، إذ قام بتوريطه مع زوجه، التي أنبته على إكرام زوجها، وحرمانها، وهددته بجعله أضحوكة في أهل تبريز، فلم يكن منه إلا أن يرضيها بدينار.

وفي المقامة الرملية، يتستر عون أعوان القاضي على السروجي وزوجه، في حين يصفه الحارث بالواشي بهما، ولو صحّ ذلك لما أرجأ تعريف القاضي بهما، بعد تحقيق غرضهما، حيث يقول: «أما تحكمهما فمكيدة من فعله (يقصد السروجي)، وأحبولة من حبائل ختله(*)»[2] .وهذا الكلام الذي جاء بعد احتيال السروجي وزوجه وفرارهما، يؤكد تستر عون القاضي عليهما، وينفي عنه الوشاية بهما.

ويتستر الحارث على السروجي، في المقامة الشعرية، بإيعاز منه يقول: «كدت أنقض عليه لأستعرف إليه، فزجرني بايماض طرفه، واستوقفني بإيماء كفه»[3] .إلى أن تم له ما يريد هو وابنه، فمنحهما الوالي «خلعتين ووصلهما بنصاب من العين»[4] .وفي المقامة الرحبية يتستر الحارث على السروجي وولده حين علم بأمرهما، وانتظر حتى احتالا على

---

[1] المقامة التبريزية، ص426.

[*] خداعه.

[2] المقامة الرّملية، ص490.

[3] المقامة الشّعرية، ص233 .

[4] المقامة نفسها، ص234 .

الوالي، وسلّمه الرقعة، التي طلب منه السّروجي أن يعطيها للوالي، حين ينأيان، وقد كتب عليها:

قُلْ لوالٍ غادَرْتُه بعْدَ بيْني *** سادِماً نادِماً يعَضّ اليَدَيْنِ

سلَبَ الشيخُ مالهُ وفتاهُ *** لُبَّهُ فاصْطَلى لَظى حسْرَتَيْنِ[1]

إلى أن يقول:

فتبصّرْ ولا تشِمْ كلّ برْقٍ *** رُبّ برْقٍ فيهِ صواعِقُ حَينِ[2]

ولكن الحارث لم يسلم الرقعة للوالي، ومزقها، ولم يبال، بالوالي ألام أَم عَذَرَ.

ويلتقي الحارث في رحلته البحرية، في المقامة العمانية بالسروجي، الذي ادعى أنه يحمل حرز السفر، فيصدقه رفاق الحارث، ويستصحبونه في رحلتهم ، ويُسرُّ الحارث لوجود السروجي، رغم علمه باحتياله، وإدراكه أن لا سلطة لحرزه، على البحر وأهواله، وترسو السفينة في جزيرة، علم السروجي، أن زوج ملكها تعاني عسرا في الولادة، فادّعى أنه يملك حرزا ييسر ولادتها، والغريب في الأمر أنه كتب في الحرز ما يدعو الجنين إلى المكوث في موضعه حيث يقول:

أيّهَذا الجَنينُ إني نصيحٌ *** لكَ والنّصحُ منْ شُروطِ الدّينِ

أنتَ مُستَعْصِمٌ بكِنّ كَنينٍ *** وقَرارٍ منَ السّكونِ مَكينِ

ما تَرى فيهِ ما يَروعُكُ منْ إلـ *** ـفٍ مُداجٍ ولا عدوٍّ مُبينِ

فمتى ما برَزْتَ منهُ تحوّلْ *** تَ إلى منزِلِ الأذى والهونِ[3]

وحينما علقت المرأة الحرز، وضعت طفلها، وحسب الحاكم ومن معه، أن ذلك من فعل الحرز، فأجزل الحاكم للسّروجي العطاء، وغمره بالهدايا، وجعله من أصفيائه، بعد أن قبل

---

[1] المقامة الرحبية، ص105.

[2] المقامة نفسها، ص106 .

[3] المقامة العمانية، ص416.

السّروجي طلبه في البقاء ولم يكن السّروجي ليحصل على الهدايا، ويصل إلى تلك المكانة لولا تستر الحارث عليه.

ويبدو أن تستر الحارث على أبي زيد، لم يعصمه من احتياله عليه فقد سرق مطيّته في المقامة الوبرية، وسيفه في البكريّة، ونقوده في الزّبيديّة، والظاهر أن الحارث، لم يكن يتوقع أن يأخذ دور المحتال عليه، من شيخه السّروجي.

1-3- بنية الشك والتعقب:

تظهر هذه البنية غالبا بعد بنيتي التعرف والتستر، وقد جعلنا الشك مقترنا بالتعقب لأنه يقود إلى التعقب، مما يجعلهما يتزامنان ويترافقان، وأحيانا يحضر الشك دون التعقب والعكس، وقد ذكرنا عند تعرضنا لأول بنية في المقام الاحتيالي، ونقصد بنية التعرف تولد بنيتين عنهما، وهما بنيتي التستر، والشّك والتعقب، وهو ما يوضحه المخطط التالي:

بنية التعرف ⟵ بنية التستر ⟵ بنية الشّك والتّعقّب

الشكل 1: مخطط توضيحي لترتيب بنى التعرف والتستر والشك والتعقب

وقد يطرح تساؤل عن مشروعية، إدراجنا لبنية الشك والتعقب بعد بنيتي التعرف والتستر وهو سؤال مشروع يتمحور حول جعل الشّك يأخذ موقعا متأخرا عن التّعرف والتّستّر، إذ كيف يمكن الشك بمن أصبح معروفا، وحدث التستر عليه، وستظهر الإجابة الضمنية عن هذا التساؤل عندما نبين كيفية تموقعه ونبرز خيارنا في ترتيبه.

1_3_1-اجتماع الشّك والتّعقّب:

يأخذ التعرف موقع الوسط، في المقامة الدمياطية، ويقدم الحارث السّروجي على أنه الرجل المحتاج، وعند «امتلاء كيسه، وانجلاء بوسه »[1] .يرحل دون أن يترك أثرا، فلما ملت الجماعة انتظاره، قررت الرحيل دونه، والملاحظ في هذه المقامة أن الشّك والتعقب لم يأخذا الموقع الأخير، فقد كانت لهما الصدارة، وإن اعتبرنا أن بحث الحارث عن مصدر الصوتين، بعد انقضاء الليل هو شك بأن صاحبي الصوت هما السّروجي وولده،

[1] المقامة الدمياطية، ص45 .

والبحث عنهما هو تعقب لهما، سيتغير إثر هذا ترتيب البنى، ويصبح كما سيبينه المخطط التالي:

الشك والتعقب ⟵ التعرف ⟵ التستر ⟵ الاحتيال

الشكل 2: مخطط توضيحي للتغيرات الطارئة على ترتيب بنى التعرف والتستر والشك والتعقب.

وفي المقامة الكوفية تحافظ بنية الشك والتعقب على موقعها فتظهر بعد التعرف و التستر ويبدي الحارث رغبته في اتباع السّروجي، لمعرفة ولده النّجيب إذ يقول: «أريد أن أتبعك لأشاهد ولدك النجيب وأنافثه لكي يجيب»[1] .فكأن الحارث راوده الشّك بشأن صدق كلام السروجي، وأراد تعقبه ليطمئن قلبه، ولكن السّروجي عطل فعل التعقب عندما اعترف باحتياله.

ويتظاهر السّروجي في المقامة الفارقية، أن ميّته ينتظر الكفن، فيتفطن الحارث لتنكر السروجي، ويتستر عليه، ثم يتعقبه ليتحرى صدقه، يقول: « فنزعت إلى عرفان ميته وامتحان دعوى حميته، فقرعت ظنبوبي(*)، وألهبت ألهوبي(**) حتى أدركته على غلوة و أجتليته في خلوة»[2] .فوقف حينها على كذب كلامه، واحتياله عليه، وعلى أصحابه ويغادر الخفير السروجي، الحارث وأصحابه، في المقامة الدمشقية، وقد استغربوا سرعتهم في مفارقتهم، واشتاقوا لقاءه، وجدوا في السؤال عنه، فاقتفى الحارث أثره، إلى أن عثر عليه في حانة، ويتعقب الحارث السّروجي في المقامة الكرجية قائلا: «وتبعته إلى حيث ارتفعت التقيّة، وبدت السماء نقيّة»[3] .ويتعقبه في المقامة التفليسية، حين شك أنه متصنع ومتظاهر بالعرج، يقول: «فصور لي أنه محيل لحليته، متصنع في مشيته فنهضت ،

---

[1] المقامة الكوفية، ص55 .

[*] مقدمة عظم الساق.

[**] أشعلت شدة جريي.

[2] المقامة الفارقية، ص204.

[3] المقامة الكرجيّة، ص254.

فنهضت أنهج منهاجه، وأقفو أدراجه»[1] .وفي المقامة الواسطية، حينما كان الحارث بالخان، سمع جاره يطلب من ابنه أن يستبدل الرغيف بحجر الزند، ويشك الحارث بأن جاره ليس إلا السّروجي، فتعقب الولد ليجلو حقيقة شكه، يقول: «وما كذبت أن بادرت إلى الخان منطلق العنان، لأنظر كنه فهمي، وهل قرطس في التكهن سهمي؟»[2] .

ويضطر قاضي معرة النعمان إلى إرضاء خصمين احتكما إليه ولكنه يشك بهما بعد رحيلهما، يقول: «وقد أشرب حسي، ونبأني حدسي، أنهما صاحبا دهاءٍ »[3] .فأرسل من يتعقبهما، ويأتيه بهما فلما مثلا بين يديه، برر السّروجي، احتياله بحاجته وإساءة الدهر إليه.

ويغادر السّروجي قاضي الإسكندرية بعد احتياله عليه والحارث عارف له متستر عليه إلا أنه يقترح على القاضي أن يرسل من يأتيه بخبره « فأتبعه القاضي أحد أمنائه وأمره بالتجسس عن أنبائه»[4] .وفي المقامة الصعدية يشك القاضي في أن الشيخ الذي ادعى على ابنه هو السّروجي، فعقد العزم على اتباعه ولو إلى دياره يقول « فناجَيْتُ النّفْسَ باتّباعِهِ. ولوْ إلى رِباعِهِ. لعَلّي أظهَرُ على أسرارِهِ... ولم يزَلْ يخْطو وأعْتَقِبُ. ويبْعُدُ وأقتَرِبُ»[5].

ويخاطب قاضي الرملة، عونه الذي نبهه إلى هوية المتخاصمين بعد رحليهما «قم فردهما ثم اقصدهما وصدهما»[6] .فلما تعقبهما الرجل، طالبهما بالعودة فرفض السّروجي وكتب للقاضي:

---

[1] المقامة التفليسيّة، ص357 .

[2] المقامة الواسطيّة، ص295.

[3] المقامة المعرّيّة، ص84.

[4] المقامة الإسكندريّة، ص96.

[5] المقامة الصعديّة، ص399.

[6] المقامة الرمليّة، ص490.

رُوَيدَكَ لا تُعقِبْ جَـميلَـكَ بـالأذى *** فتُضْحي وشملُ المال والحمد مُنصَدعْ
ولا تتغـضّـبْ مـنْ تـزَيُّدِ سـائِلٍ *** فما هوَ في صوْغِ اللّسانِ بمُبـتـدِعْ[1]

ويتطلع الحارث في المقامة الشعرية إلى معرفة الشيخ الشاعر قائلا :« وكنت متشوقا إلى مرأى الشيخ، لعلي أعلم علمه، إذا عاينت وسمه» [2] .وإذ يحدث التعرف، يتعقب الحارث السّروجي وفتاه يقول: « وتبعتهما لأعرف مثواهما وأتزود من نجواهما»[3] .ويستدل الحارث على السّروجي، من حججه التي أسمعها لوالي الرحبة، فيتبع الحارث شكه ويتجه لفناء الوالي ليلا للعثور على السّروجي، والملاحظ في هذه المقامة ، أن الشك يظهر منفردا، وإن كان التعقب في هذه المقامة يأخذ ملمح الإيماء، إذ أن الحارث يتبع شكه للوصول إلى السّروجي، فكأنه كان مؤمنا أن الشيخ هو السّروجي فكان التعقب ويتعقب الحارث السروجي في المقامة البكريّة، حينما أدرك أنه سرق سيفه يقول: «فمكثت مليا أترقبه، ثم نهضت أتعقبه، فكنت كمن ضيع اللبن في الصيف، ولم، ألقه ولا السيف»[4].

1_3_2-حضور الشك وغياب التعقب:

ويحدث التعرف في المقامة الحجرية في نهايتها، ويعاتب الحارث السّروجي على احتياله فيغيب التعقب، كما سيغيب في المقامة الحراميّة التي حكى فيها الحارث على لسان السّروجي قصة احتياله على رجل أراد التوبة، وقد تقدم ذكر تفاصيلها في بنية التعرف.

وفي المقامة التبريزية، يسأل القاضي السّروجي وزوجه، أن يبوحا بسرهما، لشكه بهما فيكشف السّروجي عن نفسه، ويفصح عن فاقته ويجنب قاضي تبرير إرسال من يتعقبه فيحضر الشك ويغيب التعقب، ويشك الحارث، في المقامة العمانية، بأن المرافق لهم، في

---

[1] المقامة الرمليّة ، ص492.

[2] المقامة الشعريّة، ص233.

[3] المقامة نفسها، ص234 .

[4] المقامة البكريّة، ص468 .

سفرهم البحري هو السّروجي، وهوما يتضح بعد التعرف ويغيب التعقب في هذه المقامة لأن السّروجي، رافق الحارث وأصحابه، ثم استبقاه حاكم الجزيرة، في حين واصل البقية رحلتهم.

كنا قد أشرنا في بداية حديثنا عن بنية الشك والتعقب، إلى موقعهما، وقد اتضح لنا تغير ترتيبها في بعض المقامات، تبعا لتغير موقع البنيتين السابقتين لهما.

وتأتي هذه البنية بعد التعرف و التستر، لأن الحارث الذي غالبا ما يقوم بفعل التستر، يبتغي تعقب السّروجي لمعرفة حقيقة أمره وحينما لا يقوم الحارث بذلك، يفصح عن هوية السّروجي بعد رحليه وتحقيق مراده، فينوب عنه شخص آخر في القيام بالتعقب، ويكون عونا من أعوان القاضي.

1-4- بنية الظهور والاختفاء:

يبدو أنه من الضروري أن تكون بنية الظهور والاختفاء، واحدة من بنى المقام الاحتيالي، فالمحتال يظهر قبل فعل الاحتيال، ويختفي أثناء الاحتيال، فهو دائم الانتقال بين الفعلين والظهور والاختفاء يفرضان على المحتال أن يكون مسافرا ومرتحلا من مكان إلى آخر، و: «المكدي لا وطن له إلا الوطن الذي تروج فيه بضاعته، فإن بارت تجارته فينبغي عليه أن يرحل»[1].

إن بنية الظهور والاختفاء تمنح السّروجي، إمكانية الاستمرار في الاحتيال، الذي يشكل السّمة الغالبة على حياته، فكأن حياة السّروجي قائمة بالاحتيال، ومستمرة به، كما تضمن هذه البنية الوجود لبقية المقامات، فبين ظهورٍ واختفاءٍ مقامة.

سنعمد في تبياننا لهذه البنية، إلى إجمال كيفية ظهور السّروجي، من حيث المكان والمظهر، وسنلتزم بالتقسيمات التي اعتمدناها أوّل مرة، ونقصد بذلك احتيال السّروجي على العامة والاحتيال على الخاصة.

---

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2008، ص603 .

أ- الاحتيال على العامة:

أ- 1_الاحتيال على المتوافقين فكريا:

تنضوي تحت هذا العنوان، أربع مقامات وهي: الدمياطية، الكوفية، البغدادية و الفارقيّة ويظهر السّروجي بثيابه الرّثّة، محتاجا جائعا، مجيدا لفنون القول، فيبدو في دمياط رفقة ابنه و «عَلَيْهِمَا بُرْدَانِ رثانِ»[1] .ثم يختفيان بعد غمرهما بالعطايا، ويظهر السّروجي في الكوفة، مسافرا جائعا، شعثًا مغبرا، يقول واصفا حاله، طالبا الإعانة.

يأأهلَ ذا المَغْنى وُقيتُمْ شَرّا *** ولا لَقيتُمْ ما بَقيتُمْ ضُرّا

قدْ دفَعُ الليلُ الذي اكْفَهَرّا *** إلى ذَراكُمُ شَعِثًا مُغْبَرّا

أخا سِفارٍ طالَ واسْبَطَرّا(*) *** حتى انْثَنى مُحْقَوْقِفًا مُصْفَرّا[2]

وبعد أن أمضى السّروجي الليلة مع الحارث ورفاقه، رحل عنهم، يقول الحارث: «ثم إنه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمر الغضا»[3] .ويظهر في بغداد في هيئة امرأة عجوز ثيابها رثّة، تقرض الشّعر، تعيل صبية، «أنحف من المغازل، وأضعف من الجوازل(*)»[4] ولمّا أخذت ما تريد «تولّت يتلوها الأصاغر، وفوها بالشكر فاغر»[5] .وفي ميافرقين يظهر أبو زيد الحاجة لابتياع كفن ميّت غريب، يقول، بعد وصف حال الميت قبل موته «وها هو اليوم مسجّى فمن يرغب في تكفين ميّتٍ غريب»[6] .وعندما منحه الحارث ورفاقه، ما يريد «انطلق يسعى قدما، ويهرول هرولته قِدما»[7] .

---

(1) المقامة الدمياطية، ص44.

(*) امتد سفره وطال.

(2) المقامة الكوفية، ص48 .

(3) المقامة نفسها، ص56.

(*) فراخ الحمام.

(4) المقامة البغدادية، ص128 .

(5) المقامة نفسها، ص133 .

(6) المقامة الفارقية، ص201 .

(7) المقامة نفسها، ص203-204 .

بيّنا في هذه المقامات الأماكن التي ظهر فيها السّروجي، كما تعرضنا لهيئته التي توحي دائما بفقره وحاجته، ويحدث الاختفاء عندما يحقق السّروجي غرضه.

يظهر السّروجي في دمشق شخصا «ميسمه ميسم الشبان ولبوسه لبوس الرهبان، وبيده سبحة النسوان، وفي عينه ترجمة النشوان»[1] .ويختفي أبو زيد ليظهر في الكرج شيخا « عاري الجِلدَةِ. بادي الجُردَةِ. وقدِ اعتَمّ برَيْطَةٍ، واستَتْفَر بفُوَيطَةٍ»[2] .ثم يظهر في واسط مبديا رغبته في مساعدة الحارث وتزويجه من أهل واسط، ثم يرحل عن واسط، حيث «تأبّط جرابه وانسل»[3] .وانساب وولده «انسياب الحيّة والحييّة»[4] .وفي تفليس يظهر السّروجي شيخا «بادي اللقوة، بالي الكسوة والقوة»[5] .

ويحقق غرضه راحلا عن المكان مخاطبا الحارث «لم يبق لي بهذه الأرض مرتع، ولا في أهلها مطمع»[6] .فيختفي السّروجي من تفليس، ويظهر في حجر اليمامة، شيخا حجاما «هيئته نظيفة، وحركته خفيفة»[7] .وحين يكتشف الحارث خداعه، يختفي من المكان بعد فراره مع ولده.

أتاحت لنا الشواهد المأخوذة من المقامات، أن نقف على الأماكن التي يظهر فيها السّروجي، كما وقفنا على هيئته، وتجلت في مظهرين، المظهر الأول يرتبط بلباسه الرّث باستثناء المقامة الحجرية التي بدا فيها على غير عادته، في ثياب نظيفة، والمظهر الآخر هو ما يحمله كلامه من تعبير عن أحواله، التي تختلف من مقامة إلى أخرى.

---

[1] المقامة الدمشقيّة، ص117-118 .

[2] المقامة الكرجيّة، ص249-250 .

[3] المقامة الواسطيّة، ص306.

[4] المقامة نفسها، ص307 .

[5] المقامة التفليسيّة، ص352.

[6] المقامة نفسها، ص359 .

[7] المقامة الحجريّة، ص512-513 .

ب_الاحتيال على الخاصة:

ب_1_الاحتيال على القضاة:

يحدث الاحتيال على القضاة في المقامة المعرية، الإسكندرية، الصّعديّة، التبريزية والرملية، وعادة ما يمثل بين أيدي القضاة، خصمان ليفصل بينهما، فيما اختلفا فيه فيظهر السّروجي في معرّة النعمان شيخا « ذهب منها الأطيبان »[1] .وخصمُه « كأنه قضيب البان»[2] .ولم يكن الخصمان إلا السّروجي وولده، اللذان أخذا ما يريدان ثم اختفيا ويظهر في الإسكندرية شيخا «عفرية، تعتله امرأة مصيبة»[3] .يحتالان على القاضي ويرحلان عنه، وفي صعدة يظهر السّروجي «بالي الرِّباش بادي الارتعاش»[4] .مع ابنه الذي ادّعى عقوقه، فيحتالان على القاضي، كدأبهما مع غيره، يقول الحارث حيث تعرف إلى أبي زيد وحاول مصافحته «تركني ومرّ، فلم يعُد الفتى أنِ افترّ، ثم فرّكما فرّ، فعدت وقد استبنت عينهما، ولكن أين هما؟»[5] .وتختم المقامة بسؤال الحارث عن السّروجي وولده اللذين اختفيا فجأة، وسيظهر السّروجي في تبريز «مُلْتَفًّا بِكِسَاء»[6] .متجها مع زوجه إلى القاضي، وهما يدعيان الخصام، وكل واحد يلعب دور المظلوم إلى أن «خطِيا بدِينارِيْن»[7] .واختفيا من تبريز ليظهرا في الرملة، ويصف الحارث هيئتهما قائلا: «ترافع

---

(1) المقامة المعريّة، ص78 .

(2) المقامة نفسها، 78 .

(3) المقامة الإسكندريّة، ص88 .

(4) المقامة الصعديّة، ص392 .

(5) المقامة نفسها، ص399 .

(6) المقامة التبريزيّة، ص420 .

(7) المقامة نفسها، ص430 .

إليه بالٍ في بال، وذات جمال في أسمال»[1] .ويمنحهما القاضي بعد سماع شكواهما ألفين من الورق «فشكراه على حسن السّراح وانطلقا وهما كالماء والرَّاح »[2] .

والملاحظ في الاحتيال على القضاة، أن السّروجي يحتال على القاضي باستصحاب أحدهم، وجعله يبدو خصما له، وكانت زوجه أو ابنه مساعدين له في ذلك، فكانت هيئة السروجي تستدعي هيئة أخرى وهي هيئة خصمه.

ب-2 - الاحتيال على الولاة:

يشتكي السّروجي في المقامة الرحبية، لواليها، مقتل ابنه على يد غلام «أفرغ في قالب الجمال، وألبس من الحسن حلة الكمال»[3] .والفتى المدّعي هو ابن السّروجي، وقد سبق أن ذكرنا ذلك في بنية التعرف، ويحقق السّروجي هدفه في الحصول على عطاء الوالي ويختفي من الرحبة، وقد «انسل بسحره، وأصلى الوالي حسرة»[4] .كما سيصليها لوالي بغداد حين بدا في هيئة «شيخ طويل اللسان، قصير الطيلسان»[5] .وخصمه «فتى جديد الشباب خلق الجلباب»[6] .فيأخذان ماله، ويختفيان «من ناديه منشدين شكر أياديه»[7] ويظهر السّروجي في عمّان «ابن سبيل زاده في زبيل»[8] .يطلب من مسافرين في البحر استصحابه، وفي الجزيرة التي رسوا بها، يحصل على عطايا حاكمها ويمكث فيها فترة من الزمن ليختفي مرّة أخرى لمواصلة أسفاره.

---

[1] المقامة الرمليّة، ص486 .

[2] المقامة نفسها، ص489-490 .

[3] المقامة الرحبية، ص99 .

[4] المقامة نفسها، ص104 .

[5] المقامة الشعرية، ص223 .

[6] المقامة نفسها، ص223.

[7] المقامة نفسها،ص 234 .

[8] المقامة العمانية، ص411.

ب-3-الاحتيال على الحارث بن همام:

يحكي الحارث في المقامة الوبرية والزبيدية والبكرية، تعرضه لاحتيال السّروجي، فبينما كان في البادية يستريح في ظل شجرة، «متشحا بجرابه ومضطغنا أهبة تجوابه»[1] ويختفي السّروجي حين يسرق مطيّة الحارث وقد «ولّى يفري أديم الأرض، ويركض طرفه أيما ركض»[2] .وفي زبيد يظهر السّروجي، «وقد اختطم بلثام، وقبض على زند غلام»[3]. مدّعيا أنه نخّاس، ويحتال على الحارث ويختفي وقد«شمّر ذيْله وولّى»[4] .وفي بكر يظهر و قد «ازدمل ببجاده واكتحل برقاده»[5] .ويترافق والحارث إلى أن يسرق سيفه ويختفي ويقول الحارث وقد غادره السّروجي «فمكثت مليّا أترقّبه ثم نهضت أتعقبه، فكنت كمن ضيّع اللّبن في الصّيف، ولم ألقه ولا السيف» [6] .

إن ما نخلص إليه في رصدنا، لبنية الظهور والاختفاء هو ارتباطها، بالسّفر أو الرحلة فما يجعل هذه البنية تظهر في كل مرة، هو سفر السّروجي وارتحاله من مكان إلى آخر والتقاؤه بالحارث الذي لا يمكث هو الآخر بمكان، كما نجد أن المقامة تأخذ اسم المكان الذي يظهر فيه السّروجي والحارث.

تعرضنا في المقام الاحتيالي لأهم البنى التي أسهمت في جعله مقاما يستقل بذاته، عن بقية مقامات المقامات، وقد تمكنّا من رصد كل الشّواهد، التي دعمت ما ذهبنا إليه في طرحنا، كما تبين لنا أن البنى الثلاث الأولى تتبادل أحيانا المواقع ولكنها في الغالب ثابتة في موقعها، وتؤدي وظيفتها.

---

[1] المقامة الوبرية، ص 273.

[2] المقامة نفسها، ص279.

[3] المقامة الزبيدية، ص362 .

[4] المقامة نفسها، ص367 .

[5] المقامة البكرية، ص452 .

[6] المقامة نفسها، ص468 .

2-المقام الحجاجي:

يعد المقام الحجاجي، المقام الثاني من حيث عدد المقامات التي تمثله والحجاج لغة من «حَجج، احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شهب، وحاج خصمه فحجه وفلان خصمه محجوج، وكانت بينهما محاجة وملاجّة»[1] .والحجاج من وجهة نظرية الحجاج، هو في جانب من جوانبه، «نشاط لغوي واجتماعي غايته دعم، أو إضعاف مقبوليّة، وجهة نظر متنازع فيها»[2] والغاية من الحجاج هو «محاولة لتغيير تمثلات المخاطب»[3] .وإقناعه وذلك بـ «إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي له»[4] .

والناظر إلى المقامات المدرجة ضمن، المقام الحجاجي، يلمح بعدا حجاجيا (Dimension argumentative) والذي «لا يقصر أصحابه الحجاج على تقديم حجج تدعم أطروحة أو تدحضها، وإنما يرون أنه من الممكن النظر إلى الحجاج من زاوية أوسع وفهمه بوصفه خطّة تستهدف التأثير في رأي شخص ما وفي موقفه وحتى في سلوكه»[5]. وهو ما نجده مجسدا في المقامات الحجاجية.

والغاية من الحجاج في هذه المقامات هو محاولة المخاطب (السّروجي) أن يثبت ذاته في كل مقامة، التي غالبا ما يبدو فيها، شخصا ثيابه رثّة، يتواجد دائما بمجالس الأدب التي يأخذ أصحابها منه، موقف الازدراء والتشكيك في نباهته وعلمه ويمكن حصر البنى التي تشكل المقام الاحتيالي من وجودها المتواتر في: بنية الهيئة، بنية التجاهل، وبنية إثبات التفوق.

---

[1] أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص169 .

[2] باتريك شارودو و دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمّود، دار سيناترا تونس، 2008، ص70 .

[3] نفسه، ص69 .

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص444 .

[5] محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، ص52 .

2-1- بنية الهيئة:

ينطلق المقام الحجاجي، من بنية الهيئة، التي تمهد الطريق لظهور بقية البنى وسنقدم في هذه البنية هيئة السّروجي، كما سنعرض لهيئة المجلس الذي يقصده، ففي المقامة الدينارية، يصف الحارث المجلس الذي جمعه وأصحابه بأنه «لم يخب فيه مناد، ولا كبا قدح زناد، ولا ذكت نار عناد»[1] .فبينما كانوا يتناشدون الأشعار، ويسندونها، إلى قائليها إذا طلع عليهم «شخص عليه سمل وفي مشيته قزل»[2] .وستتكرر هذه الهيئة في المقامة المراغية، فالمجلس أهله «من فرسان اليراعة، وأرباب البراعة»[3] .وفي المجلس جلس السّروجي «عند مواقف الحاشية»[4] .وفي المقامة المغربية كان أعضاء المجلس ممّن «يتعاطون كأس المنافثة، ويقتدحون زناد المباحثة»[5] .فغشيهم «جواب على عاتقه جراب»[6] .وفي المقامة القطيعية نجد توصيفا للمجلس الذي سينظم إليه السروجي فأصحابه وجوههم وأخلاقهم أجمل من أزهار الربيع «وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره»[7] ويدخل السّروجي عليهم دخول «ذمر عليه طمر»[8] .وفي المقامة الحلوانية، يقبل السّروجي على دار كتب البصرة، وهي مجلس للأدباء البصريين، والغرباء المارين بها وقد كان ذا «لحية كثّة، وهيئةٍ رثّة [9] .وفي المقامة الشتوية يجلس السّروجي بين

---

[1] المقامة الدينارية، ص32.

[2] المقامة نفسها، ص32 .

[3] المقامة المراغية، ص57 .

[4] المقامة نفسها، ص 57 .

[5] المقامة المغربية، ص157.

[6] المقامة نفسها، ص158 .

[7] المقامة القطيعية، ص237 .

[8] المقامة، نفسها، ص238 .

[9] المقامة الحلوانية، ص27 .

متسامرين تنوعت أحاديثهم، ولم يكن فيهم إلا من تكلّم إلا السّروجي، وقد بدا شيخا شاب «فوداه مخلولقا برداه»[1] .

أوردنا في بنية الهيئة، هيئة السّروجي الذي يبدو دائما في ثيابه البالية وافدا على مجلس أهله من النّخبة، المهتمة باللغة العربية، العارفة بشعر العرب وشعرائها والحافظة لأيامها وأخبارها.

2-2- بنية التجاهل (التهميش):

إن الهيئة التي يظهر فيها السّروجي، مقبلا على مجلس أفراده، هيئتهم حسنة، حديثهم شعر ونحو وألغاز، يجعلهم يتجاهلون وجوده، إما بانشغالهم عنه بأحاديثهم، وإما يصرحون بازدرائهم له، وانتقاصهم من شأنه، باعتباره شخصا غير مرغوب فيه، يتطفل على المجالس لا تعنيه، ولنا في المقامات شواهد على ما نقول، ففي المقامة المراغية، حينما أبدى السّروجي الرغبة في مشاركة الجماعة فيما تخوض، صدّه أحدهم واستهزأ به قائلا: « يا هَذا إنّ البُغاثَ بأرضِنا لا يَستَنْسِر... فلا تُعرِّضْ عِرْضَكَ للمَفاضِحِ »[2] . وفي المقامة الفراقية «عَافَتِ الْجَمَاعَةُ محْضَرَه»[3] .وكادت من السفينة تطرده،و «تَعرض لِلْمُنَافَثَة[*] فصمّت وحمدل بعد أن عطس فما شُمِّت»[4] .وفي المقامة القطيعية دخل على جماعة فتجهمته «تجهُّم الغيد الشيب»[5] .وانقبضت حين نطق بكلام جميل يقول الحارث واصفا موقفه وموقف أصحابه من الوافد عليهم «وجلس يغض لطائم النثر والنّظم ونحن ننزوي من انبساطه وننبري لطي بساطه»[6] .وفي المقامة الشيرازية، يتعرض السّروجي للتجاهل والازدراء، فحينما وفد على مجلس في ثيابه الخلقة، حيَّ أفراده «بلسان

---

[1] المقامة الشتوية، ص472 .

[2] المقامة المراغيّة، ص60 .

[3] المقامة الفراتية، ص214 .

[*] الكلام.

[4] المقامة نفسها، ص215 .

[5] المقامة القطيعية، ص239 .

[6] المقامة نفسها، ص 239.

طليقٍ وأبان إبانة منطيق»«فازدراه القوم لطمريه»[1] .وفي المقامة الملطية لم يعر أحد اهتماما للسّروجي، فمثل في المجلس «مثول من يسمع وينظر»[2] .وكان يلتقط ما ينثر. يبدو أن التجاهل والاستهزاء، اللذين مني بهما، السّروجي سيقودان إلى تشكل بنية أخرى من بنى المقام الحجاجي، وهي بنية إثبات التفوق.

2-3- بنية إثبات التفوق:

تعتبر بنية إثبات التفوق، آخر البنى في المقام الحجاجي، وفيها يسعى السروجي إلى إثبات أنه متفوق على من يدعون أنهم أصحاب العلم، ويستخف بهم، وينظر إليهم نظرة المشكك فيما يقولون، ليضطرهم في الأخير إلى الاعتراف بفضله، فيعتذرون منه ويستبقونه، كما يقدمون له العطايا.

ينصت السّروجي في المقامة المراغية، لكلام المجلس، طيبه ورديئه، وأنبأ «تخازر طرفه، وتشامخ أنفه»[3] .على أنه كان مستخفا بما يقولون، حيث أجمعوا على أنه ما من أحد في زمانهم يستطيع أن يأتي بما أتاه الأوائل، من حسن الإنشاء، أو إيجاد طريقة تميّزه عنهم، أو ينشئ رسالة فريدة ترفعه عنهم، فانتظر السّروجي حتى «نثلت الكنائن وفاءت السكائن»[4] . ليظهر عجزهم عن إتيان ما أتاه الأوائل، ويثبت أنه أهل لذلك فتحداه أحدهم أن يأتي برسالة «حروف إحدى كلمتيها يعمّها النقط، وحروف الأخرى لم يعجمن قط»[5] .فلما أنشأ الرسالة التي كشفت عن كفاءته، وأبرزت حسن بلاغته«أرضته الجماعة فعلا وقولا وأوسعته حفاوة وطولا»[6] .وفي المقامة المغربية يحضر السّروجي مناظرة بين أصحاب المجلس، حيث يؤلف جملا، لا تستحيل، إن قرئت من اليمين إلى الشمال أو من الشمال إلى اليمين، وحان دور الحارث «وقد تعين نظم السّمط السباعي

---

[1] المقامة الشيرازية، ص373.

[2] المقامة الملطية، ص380 .

[3] المقامة المراغية، ص58 .

[4] المقامة نفسها، ص 58.

[5] المقامة نفسها، ص61 .

[6] المقامة نفسها، ص64 .

عليه »[1] . ولكن الأمر استصعب عليه، وطلب الإعانة من أصحابه، فلا أحد أعانه وقالوا «لو نزلت هذه بأياس لأمسك على ياس»[2] .وكان السّروجي يلحظهم «لحظ المزدريّ»[3] .فلما رأى عجزهم اقترح أن ينوب مناب الحارث، يقول الحارث: «فلما عثر على افتضاحنا ونضوب ضحضاحنا، قال: ياقوم إن من العناء العظيم استيلاد العقيم والاستشفاء بالسقيم، وفوق كل ذي علم عليم»[4] .فأنشأ السّروجي السّمط السّباعي، فكانت كلماته السّبع، تقرأ من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين فلا تستحيل، خاطب فيها من ذمّ البخل، وأكثر العذل، كما نظم أبياتا يخاطب فيها من يكبره ويقدمه على نفسه، ولما عرفوا أنه «إذا نطق أصاب، وإن استمطر صاب»[5] .منحوه حتى استكفى «وأتلعوا نحوه الأعناق، وأحدقوا به الأحداق»[6] .تعبيرا عن تقديرهم لعلمه، واعترافا منهم بتفوقه عليهم.

وفي المقامة القطيعية بعد أن تم إسكات السّروجي، في كل مرّة، حاول فيها التحدث ينشد مطرب المجلس أبياتا يقول في آخرها:

فَإِنْ وَصْلا أَلَذُّ بِهِ فَوَصْلُ *** وَإِنْ صَرْمًا فَصَرْمٌ كَالطَّلاَقِ[7]

فاستفهم من في المجلس عن سبب نصب الوصل الأول، ورفع الآخر، فاختلفت آراؤهم بين مجيز للرفع والنصب، ومنتصر لرفع الوصلين، وهناك من رأى أن الأصح هو نصب الوصلين، وبينما هم كذلك كان السّروجي «يبدي ابتسام ذي معرفة، وإن لم يفه ببنت شفة»[8] .فلما رأى سكوتهم الذي أنبأ عن عجزهم في الوصول إلى الفصل في مسألتهم

---

[1] المقامة المغربية، ص160 .

[2] المقامة نفسها، ص 160 .

[3] المقامة نفسها ، ص 160 .

[4] المقامة المغربية، ص161.

[5] المقامة نفسها، ص163 .

[6] المقامة نفسها، ص 163.

[7] المقامة القطيعية، ص239 .

[8] المقامة نفسها، ص240.

بيّن أن نصبهما جائز، كما يجوز رفعهما، ويصح أن ينصب أحدهما ويرفع الآخر،ولم يكتف السروجي بهذا،فأنشأ اثنتي عشر أحجية نحوية بعدد مجالسيه، فلما أعجزهم، رغبوا في أخذ العلم عنه، وسألوه تفسير أحاجيه فرفض، حتى أعطي مالا، كما أبدوا ندمهم على استحقاره واعتذروا منه، يقول الحارث: «ندمنا على ما ندّ منّا، وأخذنا نعتذر إليه اعتذار الأكياس»[1] .وفي المقامة الملطية يتحاجى أفراد المجلس بنوع من الألغاز، وهو «أن يؤتى بلفظ عوضا من لفظ آخر يتوارد معه على معنى واحد، والمماثلة التي بينهما إنما هي موافقة المعنى»[2] .وكان السّروجي يستمع لما يلقى في المجلس من ألغاز حتى «نفضت الأكياس وحصحص الياس»[3] .وأبدى لهم عدم التزامهم بشروط اللغز، وأعلمهم أن «وضع الأحجية لامتحان الألمعيّة، واستخراج الخبيّة الخفيّة»[4] .وكلام السّروجي إشارة إلى أنهم ليسوا من الأكياس، الذين يستطيعون الخوض في الألغاز فما كان منهم إلا أن طلبوا منه إنشاء ألغاز تستوفي الشروط المتفق عليها ، فأجاب، «أفعل لئلا يرتاب المبطلون، ويظنوا بي الظنون»[5] .فينظم عشرة ألغاز بعدد من في المجلس، فيعجزون عن فك معمياتها، وحينها يفسرها لهم قائلا: «يا أهل البلاغة والبراعة، سأعلمكم ما لم تكونوا تعلمون، ولا ظننتم أنكم تعلمون»[6] .مبديا استهزاءه بهم، وفوزه في مباراته معهم باعتبار أن «الألغاز وسيلة من وسائل التباري الذهني»[7] .وحصل السّروجي في الأخير على عطاء الحارث وأصحابه.

---

[1] المقامة القطيعية ، ص242.

[2] أبو العباس أحمد الشريشي، شرح المقامات الحريري، ج4، ص150 .

[3] المقامة الملطية، ص380-381 .

[4] المقامة نفسها، ص382 .

[5] المقامة نفسها، ص 382 .

[6] المقامة نفسها، ص388 .

[7] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 207، ص16.

وفي المقامة النجرانية، يعرض السروجي نفسه للوم، حينما أنقص من قيمة رجل غلب في تفسير لغز، فما كان من سبيل للتكفير عن ذنبه، والتأكيد على أنه كان محقا في حكمه، إلا أن يقترح أن يتجاروا بالألغاز، والحكم للغالب، فاقترحوا أن يكون البادئ، فأنشد عشرة ألغاز، لم يجدوا لها تفسيرا فقال: «يا قوم إلام تنظرون، وحّتام تنظرون ألم يأن لكم استخراج الخبيّ، أو استسلام الغبي»[1] .فاستخرجوا الخبي واستسلموا استسلام الجاهل بالشيء، معترفين ضمنيا بعجزهم عن مجاراته، ووقوفهم على صدق حكمه الأول الذي دفعهم إلى لومه.

ويقبل السّروجي في المقامة الشيرازية على مجلس «يتداعون فصل الخطاب، ويعتدّون عوده من الأحطاب»[2] .والتزم الصمت حتى إذا «سبر قرائحهم، وخبر شائلهم وراجحهم»[3] .أخذ يحدثهم في المعاني الغامضة، والغرائب المختارة، فتبين لهم أن عوده ندّي وعنده من العلم ما لا يملكون وأن ما قاله حرِّيٌّ بأن «يكتب بذوب الذهب»[4] واستبقوه فرفض، فلم يبق منهم «إلا من نديت له كفه وانباع إليه عرفه»[5].

تشكلت بنية إثبات التفوق، من عدة عناصر تدرّجت من صمت السّروجي، مرورا بنظرته المزدرية ردا على من استحقره وتحدّيه لهم تارة، وتحدّيهم له تارة أخرى، وصولا إلى تفوقه عليهم جميعا، وهو ما يؤكده موقف الحارث ورفاقه بقولهم: «تعاهدنا أن لا نحتقر شخصا لرثاثة برده، وأن لا نزدري سيفا مخبوءا في غمده»[6].

---

[1] المقامة النجرانية،ص 448.

[2] المقامة الشيرازية، ص373 .

[3] المقامة نفسها، ص 373 .

[4] المقامة نفسها، ص374 .

[5] المقامة نفسها، ص376 .

[6] المقامة الفراتية، ص221 .

وهكذا استطاع السّروجي في المقام الحجاجي، أن يجعل أصحاب مجالس العلم يتخلّون عن مركزيتهم، منصتين لمن يعتقدون أنه هامش وأرغمهم على إبداء ندمهم، وجعل نظرتهم تتجاوز الظاهر إلى الباطن.

3-المقام الوعظي:

يعد المقام الوعظي آخر مقام، حيث يأتي في المرتبة الأخيرة، بعد المقام الاحتيالي والمقام الحجاجي ويقوم الوعظ على: «حرفيّة النص المقدّس وروحه، بنقل رسالة دينية إلى العموم، متعلقة في آن واحد بالأخلاق والعقيدة، وتصاحبه رسالة اجتماعية سياسية»[1] وهذا ما نراه مجسّدا في المقام الوعظي، إذ يعمد السّروجي إلى التذكير بقيم الدين الإسلامي، المتعلقة بضرورة الإنفاق من المال، والتصدق على المحتاجين، للتحلي بحسن الأخلاق، التي من شأنها أن تخلق مجتمعا سليما مستقيما، ويرتكز المقام الوعظي على بنيتين؛ الأولى تتعلق بالتذكير بالمآل، والأخرى تتجه إلى تأنيب المخاطَب على اكتنازه لماله الذي فيه حق للسائل والمحروم.

3-1- بنية التذكير بالمآل:

يهتم السّروجي في هذه البنية بتذكير مخاطبيه، بمآلهم وهو الموت، فما ينفعهم يوم الحشر، غير الأعمال الصالحة ،ويعتمد في وعظه على إيجاز عباراته، وتنميقها ففي المقامة الصّنعانية يتوسّط السّروجي مجلسا، وقد بدت عليه مظاهر التديّن، وهو «يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه»[2] .مذكرا مخاطبيه بما سيؤولون إليه يوما، وهم يغادرون الحياة يقول: «أتظن أن ستنفعك حالك، إذا آن ارتحالك ... أما الحِمام ميعادك فما إعدادك ...وفي اللحد مقيلك فما قيلك؟»[3] .وينتقل السّروجي في المقامة السّاوية من طرح الأسئلة التي يرمي بها إلى تحفيز الناس على العمل الصالح

---

[1] باتريك شارودو و دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص275 .

[2] المقامة الصنعانية، ص18 .

[3] المقامة نفسها، ص19 .

إلى استخدام صيغة الأمر مخاطبا من كانوا في المقبرة يلحدون ميتا قائلا: « ادّكِروا أيّها الغافِلونَ. وشمِّروا أيّها المقَصّرونَ. وأحْسِنوا النّظَرَ أيها المتبصّرونَ! ما لكُمْ لا يَحْزُنُكمْ دفْنُ الأتْرابِ. ولا يهولُكُمْ هيْلُ التّرابِ؟ ولا تعْبأونَ بنَوازِلِ الأحْداثِ، ولا تستَعِدّونَ لنُزولِ الأجْداثِ؟»[1]. وفي المقامة الرازية ينظم الحارث إلى مجلس السّروجي واعظه، وقد وجده « يصدَعُ بوعْظٍ يشْفي الصّدورَ. ويُلينُ الصّخور» [2] ويقول:« أتظُنّ أنْ ستُتْرَكُ سُدًى. وأن لا تُحاسَبَ غداً؟ أم تحْسَبُ أنّ الموتَ يقبَلُ الرُّشَى، أو يُميّزُ بين الأسدِ والرّشا؟ كلاّ واللهِ لنْ يدفَعَ المَنونَ. مالٌ ولا بَنونَ! ولا ينفَعُ أهلَ القُبورِ، سِوى العمَلِ المبْرورِ»[3] .ويواصل السّروجي وعظه وقد ظهر في مسجد من مساجد سرمقند، يخطب في الناس مذكِّرا إياهم بالموت الذي هو نهاية حياة كل إنسان يقول: « ادّكِروا الحِمامَ وسَكْرَةَ مصْرَعِهِ. والرّمْسَ وهوْلَ مُطّلَعِهِ. واللّحْدَ ووحْدَةَ مودَعِهِ والملك وروعة سؤاله ومطلعه»[4] .وفي المقامة الرّملية يقبل السّروجي على الحارث وأصحابه المتجهين إلى مكّة، لأداء مناسك الحج، ذاكرا أن ما هم مقبلون عليه عظيم، ويذكرهم بالموت الذي يلزمهم، بالحسنى يقول:

وبادِرِ الموْتَ بالحُسْنى تُقدّمُها * * * فما يُنَهْنَهُ داعي الموتِ إن فاجا[5]

ويقول في بيت آخر مخاطبا النفس:

وأذْكُري مصْرعَ الحِما *** مِ إذا خطْبُهُ صدَمْ[6].

---

[1] المقامة الساوية، ص108 .

[2] المقامة الرازية، ص206 .

[3] المقامة نفسها، ص207-208 .

[4] المقامة السمرقندية، ص287 .

[5] المقامة الرمليّة، ص324 .

[6] المقامة نفسها، ص327 .

إلى أن يقول:

فعسى اللهُ أنْ يقي *** كِ السّعيرَ الذي احتدَمْ

يومَ لا عثْرَةٌ تُقا *** لُ ولا ينفعُ السّدَمْ(*)[1]

وفي المقامة المروية، يعظ السّروجي والي مرو، ويذكره بتقلب الدهر، وتغير حال المرء، من غنى إلى فقر، أومن فقر إلى غنى، فكل شيء إلى تغير وزوال:

فالدّهْرُ أنكَدُ من أن تستَمرّ بهِ *** حالٌ تكرّهْتَ تلكَ الحالَ أم شيتا[2]

ويظهر السّروجي واعظا في مسجد من مساجد تنيس، يحذر المجتمعين حوله، من التمسك بالدنيا، وبهرجها الزائل يقول: «مِسكينٌ ابنُ آدمَ وأيُّ مِسكينٍ. ركَنَ من الدّنيا إلى غيرِ رَكينٍ. واستَعصَمَ منها بغيرِ مَكينٍ ... ولوْ ذكَرَ المُكافاةَ. لاستَدرَكَ ما فاتَ. ولوْ نظَرَ في المآلِ. لحسّنَ قُبْح الأعْمالِ»[3].

وينتقل السّروجي من التذكير، بمآل الإنسان إلى لومه على اكتناز المال، ودعوته إلى التصدق منه، ليقي نفسه نارا يصلاها في الدار الأخرى.

3-2- بنية اللوم والتأنيب على اكتناز الأموال وإهمال الصدقات:

يعمد السروجي في هذه البنية إلى إظهار اللوم والتأنيب لمخاطبيه، الذين يوفرون أموالهم، ولا يتصدقون منها، وهم يدركون أن مآله، ومآلهم الفناء، فها هو في المقامة الصنعانية يشير إلى أن المال لا ينقذ من أهلكته سوء أعماله يقول: « أو يُنْقِذُكَ مالُكَ. حينَ توبِقُكَ أعمالُكَ؟ أو يُغْني عنْكَ ندَمُكَ. إذا زلّتْ قدَمُكَ»[4] .ويلوم الناس الذين يفضلون

(*) هم مع ندم .

(1) المقامة الرمليّة، ص 327 .

(2) المقامة المرويّة، ص406 .

(3) المقامة التنيسيّة، ص434-435 .

(4) المقامة الصنعانيّة، ص19 .

الزيادة في المهور على إعطاء الصدقات، يقول: «ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ. آثَرُ عندَكَ من مُوالاةِ الصَّدَقاتِ»[1] .ويواصل لوم من يؤثر ادخار الفلس على إنفاقه قائلا:

وإنْ لاحَ لكَ النّقشْ *** منَ الأصفَرِ تهتَشّ

وإن مرّ بك النّعشْ *** تغامَمْتَ ولا غمّ

وتسعى في هَوى النّفسْ *** و تحْتالُ على الفَلْسْ

ولا تأسَ علـــى النّقصْ *** ولا تحرِصْ على اللَّمّ

وعادِ الخُلُقَ الرّذْلْ *** وعوّدْ كفّكَ البذْلْ

ولا تستمِعِ الـــعذلْ *** ونزّهْها عنِ الضمّ[2]

وفي المقامة الرازية يعاتب السّروجي، البخيل بماله قائلا: «وتنزِعُ في قوْسِ تعدّيكَ. وترْتَدي الحِرْصَ الذي يُرْديكَ! لا بالكَفافِ تقْتَنِعُ. ولا منَ الحَرامِ تمْتَنِعُ. ولا للعِظاتِ تستَمِعُ»[3] .ويخاطب في السّمرقندية من نسي الإعداد لآخرته، ويدعوه ضمنا للتصدق بالمال، لأنه سيقاطعه يوما يقول: «وأعِدّوا للرّحلَةِ إعدادَ السُعَداء. وادّرِعوا حُلَلَ الورَعِ. وداوُوا عِلَلَ الطّمَعِ... وصوّروا لأوْهامِكُمْ حُؤولَ الأحْوالِ... ومُصارَمَةَ المالِ»[4] .

وينظر السّروجي للحج في المقامة الرملية، على أنه صدقة للمحتاج يقول:

ما الحَجُّ سيرُكَ تأويباً وإدْلاجا *** ولا اعْتِيامُكَ أجْمالاً وأحداجا

الحَجُّ أن تقصِدَ البيتَ الحرامَ على *** تجْريدِكَ الحَجّ لا تقْضي به حاجا

وأنْ تُؤاسيَ ما أوتيتَ مَقدُرَةً *** مَنْ مدّ كفّاً إلى جدْواكَ مُحْتاجا

---

[1] المقامة الصنعانيّة ، ص20.

[2] المقامة السّاويّة، ص110 .

[3] المقامة الرازيّة، ص207 .

[4] المقامة السمرقنديّة، ص286-287 .

فهَذهِ إنْ حوَتْها حِجّةٌ كمُلَتْ *** وإنْ خَلا الحجُّ منها كان إخداجا(*)[1]

وفي المقامة المروية، يخاطب السّروجي والي مرو، ويشير إلى أن من كان بمكانته «أدّى زكاةَ النِّعَمِ. كما يؤدّي زكاةَ النَّعَمِ. والتزَمَ لأهْلِ الحُرَمِ ما يلتزم للأهل والحرم»[2] وفي المقامة التنيسية يتعجب السّروجي من أمر الذي يكتنز ماله، وهو في جهنم هالك، يقول: « يا عجَباً كلَّ العجَبِ. لمَنْ يقتَحِمُ ذاتَ اللّهَبِ. في اكْتِنازِ الذّهبِ، وخزْنِ النّشَبِ. لذوي النّسَبِ»[3] .

ذكّر السّروجي في المقام الوعظي، بآخرة كل إنسان ولام كل بخيل بماله، مستخدما أنيق العبارات، ومعتمدا في بعضها على آيات القرآن الكريم مثلما فعل في المقامة الرّازية حيث يورد الآية أربعون من سورة النجم، والآية الرابعة من سورة التكاثر، في المقامة الساوية والآية مئة وثلاثة عشر من سورة النساء في المقامة المروية، والآية أربعة وأربعون من سورة البقرة في المقامة التنّيسية، ويوظف السّروجي الآيات، لجعل خطابه أكثر تأثيرا وإقناعا وقد تمحور وعظ السّروجي حول العطاء، لتحقيق هدفه في الأخذ من مال مخاطبيه.

إن قراءتنا لمقامات الحريري، جعلتنا نقف عند أهم المواقف المقامية (السياقية) الواردة فيها ولكننا في الوقت ذاته لم نتمكن من تصنيف خمس مقامات، إذ تعذّر علينا ضمها لأحد المقامات ،وإيجاد مقام مستقل لها، إذ لم نعثر على سمات أو بنى مشتركة تجعلها تنتظم تحت مقام معين، وإن بدا السّروجي في هذه المقامات وكأنه يهادن، فلا يحتال على مخاطبيه ففي المكّيّة استجدى استجداء صريحا، دون اللجوء إلى تمويهاته المعتادة، وفي المقامة النصيبية، يحل الحارث وأصحابه ضيوفا عليه فيكرمهم ويحسن إليهم دون مقابل

(*) نقصانا.

[1] المقامة الرّمليّة، ص323 .

[2] المقامة المرويّة، ص402 .

[3] المقامة التنّيسيّة، ص435 .

وفي الرقطاء يلتقي بالحارث فيستضيفه ويكرمه، وفي المقامة الصّوريّة يقوم السّروجي بعقد قران مكديّين، وفي البصرية، وهي آخر المقامات يعلن السّروجي توبته.

أظهرت لنا المقامات المستثناة، التغييرات التي كانت تلوح بين الحين والآخر على سلوك السّروجي، وربما كانت تنبئ بتغيّر مساره يوما، وهو ما حدث في المقامة البصرية حينما استشعر أن الله أجاب دعوة البصريين بالتوبة عليه، وقد استقر على تلك الحال.

ثانيا: الأثر الدلالي لتنوع السياقات الخطابية:

يلاحظ القارئ للمقامات الحريرية تنوع سياقاتها الخطابية إذ يجعل أبو زيد السّروجي لكل سياق خطابا يناسبه، فتتنوع دلالات الخطاب، إثر تنوع السياقات، ويجب أن نشير في هذا المقام، إلى أن السّروجي، ينتج خطابه انطلاقا من معرفته المفترضة بمخاطبيه وخلفياتهم المعرفية، وما هو سائد ومتداول في مجتمعاتهم.

وسيكون اشتغالنا على مقامات الحريري في هذا الشّق من الفصل الأول على تبيين الخصائص المشتركة لكل مقام، والتي تشكل موجها لخطاب السّروجي، كما تصنع سياقات تتنوع لتوجه الدلالة.

وسنبتدئ بالمقام الاحتيالي، محافظين على تلك التقسيمات التي أعطيناها للفئات التي تم الاحتيال عليها.

1-سياق المتوافقين فكريا:

يرتكز السّروجي في احتياله على حسن استغلاله لعناصر السّياق، ما يجعله يتحكم في ردّة فعل مخاطبيه، أو بتعبير آخر ما يضمن له بلوغ مآربه التي من أجلها أنشأ خطابه.

وبالعودة إلى المقامات التي احتال فيها على المتوافقين فكريا، يمكننا الوقوف على أهم السّمات، التي تجمع مخاطبيها، والتي هيّأت الأرضية لاحتيال السّروجي.

نقف في المقامة الدمياطية، الكوفية، البغدادية، والفارقية على علاقة التوافق الفكري، التي تجمع الحارث بأصحابه، فقد كانوا «أصحابا قد شَقّوا عَصا الشِّقاقِ.

وارْتَضَعوا أفاوِيقَ الوِفاقِ، حتى لاحُوا كأسْنانِ المُشْطِ في الاستِواء،و كالنّفْسِ الواحِدَةِ في التِئامِ الأهْواء.»[1] .وكان السّروجي حين يقبل عليهم يفترض أنهم ممّن يعتقدون أنّهم «لا يعْلَقُ لهُمْ مُبارٍ بغُبارٍ. ولا يجْري معهُمْ مُمارٍ في مِضْمار»[2] ،«غُذوا بلِبانِ البَيانِ، وسحَبوا على سَحْبانَ ذيْلَ النّسْيانِ، ما فيهِمْ إلا مَنْ يُحْفَظُ عنْهُ ولا يُتَحفَّظُ منْهُ»[3] .وبناء على هذه المعرفة المفترضة، بأحوال المخاطبين يتحدد خطاب السّروجي، وتتبني استراتيجيته الخطابية، التي تولي اهتمام كبيرا للمخاطب وثقافته.

إن سياق التوافق الفكري، بما يوفره للمخاطب، من إشارات إلى اهتمام أولئك الأشخاص بفنون القول وبالأهمية التي يولونها لمن يحسن صوغ الكلمات شعرا ونثرا يجعله (المخاطب) يخاطب المتلقي، بما يلاقي استحسانا عنده، فيسعى لصوغ خطاب يرضي ذائقة متلقيه، التي تخضع لسياقه الاجتماعي والثقافي، ومن هنا يجعل أبو زيد الدّلالة تتجه الوجهة التي يريدها.

تتبني الدّلالة في المقامة الدّمياطية على خطابين، خطاب لأبي زيد وآخر لولده وقد سعى أبو زيد في خطابه لإعطاء دلالات تناقض دلالات خطاب ولده، فأبدى كل منهما طريقته في تعامله مع الأشخاص، ونعتقد أنهما تعمدا إظهار اختلافهما، أو بالأحرى تنويع دلالات خطابهما، لأنهما يتوقعان أن التوافق الفكري، الذي يجمع المخاطبين لا يمنعهم من اختلاف في الرأي، فإن لم يقتنع بعضهم بخطاب السّروجي اقتنع بعضهم الآخر بخطاب ولده، وهو ما سيسهل على السّروجي بلوغ مآربه.

يسأل أبو زيد سميره (ولده) قائلا: «كيفَ حُكْمُ سيرَتِكَ. معَ جيلِكَ وجيرتِكَ؟»[4] فيجيبه بأنه يرعى الجيرة، ويحسن لمن أساء إليه، ويسأل عمّن لا يسأل عنه، ولا ينتقم

---

[1] المقامة الدّيمياطيّة، ص39-40 .

[2] المقامة البغداديّة، ص128 .

[3] المقامة الكوفيّة، ص47 .

[4] المقامة الدمياطيّة، ص40 .

ممّن ظلمه... فيبدي أبو زيد تعجّبه من سيرة محدّثه فهو لا يرعى إلا من يرعاه، و لا يحسن إلا لمن يحسن إليه ولا يسأل عمّن لا يسأل عنه، ولا يسمح بمؤاساته لمن يفرح بمساءاته، وكما يبدو فسؤال أبي زيد أفضى إلى تبيين ما استفسر عنه، كما جعله يظهر وكأنه يورد رؤيته المناقضة، لرؤية محدثه تلقائيا دون تخطيط.

يكشف لنا الصوت الجهير الذي كان السّروجي يحدث به سميره، عن أنه لم يكن المقصود في عملية الإرسال الخطابي، فالمنطق يدعوه لئن يتحدث بصوت عادي، إن لم يكن خفيضا، لأن سميره بجانبه وليس ببعيد، كما أنه لا يلقي خطبة ليجهر بصوته وقد ركّز في خطابه على بذله أسباب الود والوفاء، لمن يبادله الود بالود، والوفاء بالوفاء، يقول:

وكِلْتُ للخِلّ كما كالَ لي *** على وَفاء الكَيْلِ أو بخْسِهِ

ولا ترج الوُدَّ ممّنْ يرَى *** أنّك مُحْتاجٌ إلى فَلْسِهِ[1]

إن الدلالات التي يشي بها خطاب السّروجي، تنحصر في ظاهر كلماته فهو يعامل الناس كما يعاملونه، فإن عاملوه بإحسان كان إليهم محسنا، وإن أساؤوا إليه رد عليهم بالمثل يقول:

وكلٌّ منْ يطلُبُ عِندي جَنى *** فما لهُ إلا جَنى غرْسِهِ[2]

وقد تحدد خطاب السروجي وولده– واللذان يعتبران خطابا واحدا باعتبار الغايات– انطلاقا من تصوّره لحال الجماعة التي كانا يقصدانها في خطابهما دون غيرها، ولهذا أوردا ما جعل الحارث وأصحابه يرغبان في مصاحبتهما، إعجابا بدماثتهما.

ويرحل السّروجي عن الحارث ورفاقه بعدما أحسنوا إليه، مدّعيا أنه سيعود، وهو القائل مخاطبا ولده قاصدا غيره « ومنْ حكمَ بأنْ أبذُلَ وتخْزُنَ. وألينَ وتخْشُنَ... لا واللهِ بلْ

---

[1] المقامة الدمياطيّة، ص43 .

[2] المقامة نفسها، ص 43 .

نتَوازَنُ في المَقالِ. وزْنَ المِثْقالِ. ونَتحاذَى في الفِعالِ. حذْوَ النّعالِ. حتى نأَنَ التّغابُنَ. ونُكْفى التّضاغُنَ»[1] .ويدل هذا المقطع على نيّة قائله في خلق أجواء يحكمها التفاهم والتعاون وتسمو عن الظلم والضغائن.

استطاع السّروجي أن يستدرج المخاطب، إلى ما كان يريده، وذلك بجعل كلامه يعطي الدلالة التي يجب أن تحصل لدى متلقي خطابه، ولم يكن ذلك ليتأتى له، لولا تفطنه لما يمكن للسياق بعناصره المتنوعة أن يمنحه له في توجيه دلالة خطابه.

إن الدلالة التي أشرنا إليها سابقا تخص جزءا من المقامة وتتوقف عند تعرف الحارث إلى أبي زيد، واتخاذه له من الخلان، وحينما تغير السياق، ابتداء من الزّمن الذي تغير من الليل إلى النهار، وما انجرّ عنه من معرفة المتلقّي لهويّة المخاطب، بعد مغادرته وحصوله على ما يريد، تغيرت دلالة خطاب السّروجي عند المتلقّي، وعرف مخاطبوه حين غادرهم دون عودة أن خطابه أبطن ما لم يظهر، كما أدركوا أنه حين خاطب ابنه قائلا: «بَدَارَ بدار»[2] .لم يكن يقصد أسرع إلى القرية وإنما كان يقول فرارا فرارا.

ومن هنا نلاحظ أن الدلالة، تغيّرت بتغير السّياق، داخل المقامة الواحدة، وإذا كان منتج الخطاب واحدا لا يتغير، وإذا كان السّروجي يعرف ما يريد، ويحدد من هو المخاطب بالنسبة له، وماذا يريد منه، فإنه يمكننا القول، إن الاستراتيجية الخطابية لأبي زيد لن تتغير في المقامات الثلاث المتبقية، والتي تم إدراجها ضمن سياق المتوافقين فكريا لأن تصوّره لحال مخاطبه يبقى واحدا وهو ما يفسر عدم خروجه عن الإطار العام، الذي وضعه لمخاطبة متلقّيه، كونه يعتقد أن السّياقات المتماثلة تمنحه الاستمرارية في جعل مخاطبه يتمثل الدلالة التي يريدها هو، فيلجأ إلى استغلال ما يعرفه عن مخاطبه للتأثير عليه، إلى حين تحقيق مبتغاه، ففي المقامة الكوفية ينشد السّروجي الأبيات التالية ليفتح له باب منزل يسكنه الحارث ورفاقه:

---

[1] المقامة الدمياطية،ص 43 .

[2] المقامة نفسها، ص45 .

يا أهلَ ذا المَغْنى وُقيتُمْ شَرّا *** ولا لَقيتُمْ ما بَقيتُمْ ضُرّا

قدْ دفَعُ الليلُ الذي اكْفَهَرّا *** إلى ذَراكُمُ شَعِثًا مُغْبَرّا

أخا سِفارٍ طالَ واسْبَطَرّا(*) *** حتى انْثَنى مُحْقَوْقِفًا مُصْفَرّا

مثلَ هِلالِ الأُفْقِ حينَ افْتَرّا *** وقد عَرا فِناءكُمْ مُعْتَرّا(**)

وأمَّكُمْ دونَ الأنام طُرّا *** يبْغي قِرًى منكُمْ ومُستَقَرّا

فَدونَكُمْ ضَيْفًا قَنوعًا حُرّا *** يرْضَى بما احْلَوْلى وما أمَرّا

وينثَني عنْكُمْ ينُثّ البِرّا[1]

ومثلما هو واضح في هذه الأبيات، فإن السّروجي يشكو سوء حاله، كما يتعمّد إظهار اصطفائه لهم من بين جميع الناس، وللحارث ورفاقه، أن يعوا ما قاله السّروجي على أنه حسن ظن بهم، وأنهم أهل لإكرام الضيف وإيوائه، ويختم كلامه بأنه ضيف قنوع يرضى بما يقدم له، واعدا إياهم ضمنيا أنه سيثني عليهم ويذكر فضلهم عند الناس، وقد عرف عن العرب أنهم حين يكرمون ضيفهم ينتشر خبر كرمهم فيعلو قدرهم وحين لا يكرمون ضيفهم يعرّضون أنفسهم للمذمّة، وقد استغل السّروجي هذه الجزئية للوصول إلى مبتغاه فمعرفته بأن مخاطبه ينتمي إلى مجتمع يعلي قيمة الكرم، وكل ملتزم بها، وينبذ كل مستخف بهذه القيمة، بنبذه وإفشاء خبر بخله.

ويدّعي السّروجي مرّة أخرى في المقامة البغدادية، أنه يخص مخاطبيه، بمساعدته بعد أن توسّم فيهم سمات الكرم يقول: «وكنتُ آلَيتُ أنْ لا أبذُلَ الحُرّ. إلا للحُرّ. ولوْ أني مُتُّ منَ الضُرّ. وقد ناجَتْني القَرونَةُ(***)، بأنه توجَد عندَكُمُ المَعونَةُ. وآذنَتْني فِراسَةُ

(*) امتدّ وطال سفره.

(**) طالبا المساعدة.

(1) المقامة الكوفيّة، ص48 .

(***) النفس.

الحوْباء(****)، بأنّكُمْ ينابيعُ الحِباء»[1] .وتكشف لنا المقتبسات السابقة، عن اتباع السّروجي لخطة كلامية، واحدة في سياق التوافق الفكري، فنراه يبرز في خطابه حسن ظنه بهم، ويقينه الضمني بمساعدته كما عمل على استثمار معرفته بالسياق الثقافي والاجتماعي لمخاطبيه، معولا على لغته التأثيرية. يقول الحارث مبديا إعجابه هو ورفاقه بكلمات السّروجي المتنكر في زي عجوز« فهِمْنا لبَراعَةِ عِبارَتِها. ومُلَحِ استِعارَتِها. وقُلْنا لها: قد فتَنَ كلامُكِ. فكيفَ إلحامُكِ(*)؟»[2] .وفي موضع آخر يبين الحارث تأثره وصحبه بعذوبة كلمات السّروجي قائلا: «فلمّا خلَبَنا بعُذوبَةِ نُطقِهِ، وعلِمْنا ما وَراء برْقِه، ابتَدَرْنا فتْحَ البابِ، وتلَقّيناهُ بالتّرْحابِ»[3] .

ويبدو جليا مما أشرنا إليه، أن السّروجي يعتمد على السّياق وعناصره في إنتاج خطابه، وإعطائه الدلالة التي يعكسها كلامه، ففي المقامة الكوفية مثلا يلتزم السّروجي بما أظهرته كلماته ودلّت عليه في أنه ضيف قنوع «يرضى بما احلولى وما أمرا»[4] .وهو التزام كان يمهد به، ليسرد قصة كاذبة، تجعل المتلقي يصدقه مرّة أخرى، خاصة أنه أبدى مطابقة أفعاله لأقواله، إظهارا لحسن أخلاقه، لعلمه أن مخاطبيه لن يقبلوه بينهم إن بدا منه ما ينفرهم منه.

إن دلالات القناعة التي افترضها متلقي خطاب السّروجي، انقلبت إلى نقيضها، حينما طرأت بعض التغييرات التي مسّت، أهم عنصر من عناصر السّياق وهو المخاطب، الذي رحل بعد تحقيق مبتغاه، فتبين لهم طمعه في عطائهم، والذي أخفته كلماته.

(****) فطنة النفس .

[1] المقامة البغداديّة، ص130 .

(*) نسجك الشعر.

[2] المقامة البغداديّة، ص130 .

[3] المقامة الكوفيّة، ص49.

[4] المقامة نفسها، ص48 .

2-سياق القضاة والولاة:

ذكرنا فيما سبق أن أبا زيد يستثمر السّياق وعناصره لصالحه وذلك باتباعه لاستراتيجية خطابية، تنبني على ما يمنحها لها السياق من خيارات تؤسس عليها ما ستقوله، لتؤثر في المخاطب، وقد كان السّروجي يمتلك معرفة بالسيّاق الثقافي الذي «يشمل الاعتقادات المشتركة بين أفراد البيئة اللغوية، والمعلومات التاريخية، والأفكار والأعراف المشاعة بينهم»[1] ،وعارف بأخلاق القضاة والولاة، ومطلع على كيفية تعاملهم مع الناس، ويثني عليهم، مكتشفا بذلك نقاط ضعفهم، وبلوغ مبتغاه في الحصول على عطائهم وسيكون لكلامه في هذا السياق دلالة متلقي خطابه، وستتغير دلالته حين يحدث التعرف إلى هوية المخاطب.

يشتكي أبو زيد لقاضي معرّة النّعمان، رجلا أعاره مملوكة « ذاتُ عقْلٍ وعِنانٍ، وحدٍ وسِنانٍ، وكفٍّ ببَنانٍ، وفمٍ بلا أسْنانٍ، تلْدَغُ بلِسانٍ نَضْناضٍ[*] وترْفُلُ في ذيْلٍ فضْفاض »[2] .فأساء معاملتها، ويزعم خصمه أنه رهنه مملوكا«مُتناسِبَ الطّرَفَينِ. مُنتَسِباً إلى القَينِ نقِيّاً منَ الدّرَنِ والشَّينِ. يُقارِنُ محلُّهُ سَوادَ العينِ. يُفْشي الإحْسانَ. ويُنْشي الاسْتِحْسانَ»[3]. وبعد أن قدّم كل من الخصمين توصيفا للملوك والمملوكة، بدا على القاضي أنه شك في كلامهما، أو رُبّما لم يفهم ما كانا يريدان أن يوصّفاه فقال: «إمّا أن تُبينا. وإلا فَينا[**]»[4].وابتدر الفتى منشدا:

أعارني إبرَةً لأرفوَ أطْما *** راً عَفاها البِلى وسوّدَها

---

[1] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط2، 2007، ص161 .

[*] متحرّك.

[2] المقامة المعريّة، ص79.

[3] المقامة نفسها، ص80 .

[**] ابتعدا.

[4] المقامة نفسها، ص81

فانخرَمَتْ في يَدي على خطَإٍ *** منّيَ لمّا جذَبْتُ مِقوَدَها

فلمْ ير الشيخُ أن يُسامِحَني *** بإرْشِها إذْ رأى تأوُّدَها(***)

بلْ قال هاتِ إبرَةً تُماثِلُها *** أو قيمَةً بعْدَ أن تجوّدَها

واعْتاقَ ميلي(****) رَهْناً لدَيْهِ ونا *** هيكَ به سُبّةً تَزوّدَهَا[1]

والظاهر أن عدم تصديق القاضي للخصمين أو التباس المعنى عليه كان ضمن توقعاتهما وهو ما جعل الفتى يبادر، دون خصمه لتبيين ما استغلق على القاضي من دلالة خطابهما، فنقل الدلالة من ظاهرها إلى ما خفي منها حيث بيّن الفتى، أن المملوكة لم تكن إلا إبرة، أعاره إياها خصمه ليرفو ثيابه فلما انكسرت رهنه مروده الذي كنّى عنه بالمملوك.

إن استماع القاضي إلى أحد الخصمين، كان يستلزم الاستماع إلى الطرف الآخر وهو ما كان السّروجي ينتظره فأنشد التالي:

أقسَمْتُ بالمَشْعَرِ الحَرامِ ومنْ *** ضمّ منَ الناسِكينَ خَيْفُ(*) مِنى

لوْ ساعَفَتْني الأيّامُ لمْ يرَني *** مُرتَهِناً مِيلَهُ الذي رَهَنا

ولا تصدّيتُ أبتَغي بدَلاً *** منْ إبرَةٍ غالَها ولا ثَمَنا

لكِنّ قوْسَ الخُطوبِ ترْشِقُني *** بمُصْمِيات(**) منْ هاهُنا وهُنا[2]

ويخبر السّروجي في هذه الأبيات، عن حاجته التي منعته من العفو عن خصمه، وردّه للمرود الذي جعله رهنا لديه، حتى يعوّضه عن إبرته ويضيف قائلا:

(***)انكسارها .

(****) المرود.

[1] المقامة المعرية، ص 81 .

(*) موضع بمنًى.

(**) سهام قاتلة.

[2] المقامة المعريّة، ص82 .

قد عدَلَ الدهْرُ بينَنا فأنا *** نظيرُهُ في الشّقاء وهْوَ أنا

لا هُوَ يسْتطيعُ فكّ مِروَدِهِ *** لمّا غدا في يَدَيّ مُرتَهَنا

ولا مَجالي لِضيقِ ذاتِ يَدي *** فيهِ اتّساعٌ للعَفْوِ حينَ جَنى

فهَذِهِ قصّتي وقصّتُه *** فانْظُرْ إلَيْنا وبينَنا ولَنا[1].

ويحاول السّروجي بهذه الأبيات، استدراج القاضي لإرضائهما، ولكن القاضي أعطاهما دينارا واحدا، فاستخلصه السّروجي لنفسه «عَلَى وَجْهِ الْجِدِّ لاَ الْعَبَثْ»[2]. ولما رأى القاضي ما أبداه الشيخ (السّروجي) منح خصمه دريهمات لما عراه حزن واكتئاب.

إن الدلالات التي حملها خطاب الخصمين، جعلت القاضي يأخذها على ظاهرها ويصدق أنهما من المحتاجين، مما جعله يقوم بفعل المنح الذي كان مستدرجا إليه دون أن يدري، فقد كانا يشتغلان على توحيد دلالة خطابهما، انطلاقا مما تمنحه لهما معرفتهما بالسيّاق، وبالمتلقي الذي يعتبر من أهم العناصر المشكلة للسياق لدى المخاطب.

افترضنا في بداية تحليلنا لسياق القضاة والولاة، أن الدلالة تتغير إثر تغير السياق أو عنصر من عناصره، وهو ما تحقق، فعندما تخلى السّروجي عن دور المخاطب المحتاج الذي كسر خصمه إبرته، والدلالة التي أعطتها كلمات هذا الدّور، تمكّن القاضي من نقل الدّلالة الحاصلة لديه إلى نقيضها خاصة أن السّروجي حين مثل بين يديّ القاضي مرّة أخرى بعد مغادرته له أنشد:

أنا السَّروجيُّ وهذا ولَدي *** والشّبْلُ في المَخْبَرِ مثْلُ الأسَدِ

وما تعدّتْ يدُهُ ولا يَدي *** في إبرَةٍ يوْماً ولا في مِرْوَدِ[3]

---

[1] المقامة المعرية، ص 82

[2] المقامة نفسها، ص83 .

[3] المقامة نفسها، ص84 .

إن السياق العام للقضاة والولاة، جعل السّروجي يتعامل معهم بطريقة تكاد تكون متماثلة لأن تعاملهم مع الناس وردود أفعالهم متقارب، ونجد أن الدّلالة التي يريد السّروجي حصولها، تتأكد بالتّدرج وذلك من خلال استماع الوالي أو القاضي لشكواه وشكوى خصمه، فتتوحد دلالة الخاطبين ليكونا خطابا واحدا من الوجهة الدلالية، ثم تتغير الدلالة عندما يطرأ ما هو جديد على السّياق فتتغّير الدلالة حينها.

3-سياق العامة:

يتجه السّروجي في هذا السياق إلى مخاطبة العامة، بما يعرفه عنهم فيسعى دائما إلى جعل خطابه يعبر عن حاله، كما يدعم صدق مقاله بهيئته، التي تجعل المتلقي متعاطفا معه.

ونلاحظ أن السّروجي يحرص على تواجده بأماكن متنوعة، ليضمن مخاطبة أكبر عدد ممكن من الأشخاص، وإن كانت المساجد أكثر حضورا من غيرها في هذا السياق، ربما لأنها «تجمع أكبر عدد من الناس، وتصفي نفوسهم وتقيهم البخل والشّح»[1] .

وها هو السّروجي يشكو عسر حاله قائلا:

يا قومِ لا يُنبِئكُمُ عن فَقري *** أصْدَقُ من عُرْيي أوانَ القُرِّ

فاعتَبِروا بِما بَدا منْ ضُرّي *** باطِنَ حالي وخَفِيَّ أمْري

وحاذِروا انقِلابَ سِلْمِ الدهْرِ *** فإنني كُنتُ نَبيهَ القدْرِ[2]

إلى أن يقول:

كأنّني المِغزَلُ في التّعرّي *** لا دِفْءَ لي في الصِّنّ والصِّنَّبْرِ[*]

غيرُ التّضحّي واصْطِلاءِ الجمْرِ *** فهلْ خِضَمٌ[**] ذو رِداءٍ غَمْرِ

---

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين ص84 .

[2] المقامة الكرجيّة، ص250 .

[*] الصن والصنبر: أيّام باردة.

[**] كريم شُبّه بالبحر.

يستُرُني بمُطرَفٍ أو طِمْرِ *** طِلابَ وجهِ اللهِ لا لشُكْري[1]

ويمهد السّروجي ليشكو جور الدهر قائلا: «يا أولي الأبْصارِ الرّامِقَةِ. والبَصائِرِ الرّائِقَةِ. أمَا يُغْني عنِ الخبَرِ العِيانُ. ويُنْبئُ عنِ النّارِ الدخانُ؟ شَيبٌ لائِحٌ. ووهْنٌ فادِحٌ. وداءٌ واضِحٌ»[2]. فكأنه يتخذ من توصيف هيئته خطابا مساندا للخطاب الذي سيليه، حيث يقول:

أشْكو إلى الرّحْمنِ سُبْحانَهُ *** تقلُّبَ الدّهْرِ وعُدْوانَهُ

وحادِثاتٍ قرعَتْ مَرْوَتي(***) *** وقوّضَتْ مَجدي وبُنْيانَهُ[3]

ويضيف:

منْ بعْدِ ما كنتُ أخا ثروَةٍ *** يسحَبُ في النّعْمَةِ أرْدانَهُ[4]

إلى أن يقول:

فهلْ فتًى يحْزُنُهُ ما يَرى *** منْ ضُرّ شيخٍ دهْرُهُ خانَهُ

فيَفْرِجَ الهَمَّ الذي همَّهُ *** ويُصلِحَ الشّانَ الذي شانَهُ[5]

لعل النظر في الأبيات المعروضة أعلاه، يكشف عن أن السّروجي يتعامل مع العامة تعاملا واحدا، فيلجأ إلى استغلال معرفته السياقية، ولعل تلك المعرفة تلوح في خطابه فيبدو أنه يفترض أن متلقي خطابه، ممّن يشفق لمن عسرت حاله بعد يسرها، كما أن هذا المخاطب ساذج يتأثّر بالخطاب الاستعطافي الذي يشمل الكلام والهيئة، فيصدق المخاطب ما يشي به خطاب المرسل من دلالات الفقر والحاجة، وهو ما يدفعه

---

(1) المقامة الكرجيّة، ص251 .

(2) المقامة التفليسيّة، ص353 .

(***) نفسي .

(3) المقامة نفسها، ص354 .

(4) المقامة نفسها، ص355 .

(5) المقامة نفسها، ص 355 .

(المخاطب) إلى تلبية طلبه، وهو دليل على حصول ما أراده، وتتغيّر دلالة خطاب السّروجي، حينما يتم التعرف إلى هويّته الحقيقيّة فتتغير دلالة كلامه من الصّدق إلى الكذب.

4-سياق الحارث بن همّام :

تمكن السّروجي من التعرف إلى الحارث بن همام ،من خلال عديد اللقاءات التي جمعتهما في أسفارهما، وقد خبر تعلقه بالأدب، ورغبته في مخالطة أهله، ومحبته للعلماء ومجالسهم، وقد بيّن الحارث اهتمامه بالأدب في مواضع عدّة بالمقامات، حيث يقول في المقامة الحلوانية مبينا كلفه بالأدب منذ نعومة أظافره «كلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمائِمُ. ونِيطَتْ بيَ العَمائِمُ. بأنْ أغْشى مَعانَ(*) الأدَبِ. وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ. لأعْلَقَ(**) منْهُ بِما يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ»[1].

إن اطلاع السّروجي على السّياق الثقافي للحارث، سيمكنه من التحكم في الدّلالة وسينجز خطابه انطلاقا من ذلك السّياق، ففي المقامة الزبيدية يبحث الحارث عن غلام يشتريه، بعد أن هلك غلامه الأول، الذي أحسن تنشئته حيث يقول: «ربّيتُهُ إلى أن بلغَ أشُدَّهُ. وثقّفْتُهُ حتى أكمَلَ رُشْدَهُ. وكان قد أنِسَ بأخْلاقي. وخبَرَ مجالِبَ وِفاقي. فلمْ يكُنْ يتخَطّى مَرامي. ولا يُخطئ في المَرامي»[2] .والأكيد أن الحارث لن يرض بابتياع غلام تنقصه هذه الصفات، فقد قصد سوق العبيد، باحثا عن غلام يكون حسن الخلقة، مطيعا ويكون ممّن درّسه الأكياس... ولكنه لم يجد مطلبه، وبينما كان يواصل بحثه إذ برجل ملثّم (السّروجي) يقبض على زند غلام منشدا:

(*) منازل.

(**) لأحصل منه على فائدة أتعلق بها .

[1] المقامة الحلوانية، ص24 .

[2] المقامة الزّبيدية، ص360 .

من يشتَري مني غُلاماً صنَعا * * * في خَلْقِهِ وخُلْقِهِ قد برَعا

بكلّ ما نُطْتَ بهِ مُضْطَلِعاً * * * يَشْفيكَ إنْ قال وإنْ قُلتَ وَعى

وإنْ تُصِبْكَ عَثْرَةٌ يَقُلْ لَعا * * * وإنْ تسُمْهُ السّعْيَ في النارِ سَعى

وإن تُصاحِبهُ ولوْ يوماً رَعى * * * وإنْ تُقَنّعْهُ بظِلْفٍ قَنِعا

وهْوَ على الكَيْسِ الذي قد جمَعا * * * ما فاهَ قطُّ كاذِباً لا ادّعى

ولا أجابَ مَطْمَعاً حينَ دعا * * * ولا استَجازَ نَثَّ سِرٍّ أُودِعا

وطالَما أبدَعَ في ما صنَعا * * * وفاقَ في النّثْرِ وفي النّظْمِ مَعا

واللهِ لوْلا ضنْكُ عيشٍ صدَعا * * * وصِبيَةٌ أضْحَوْا عُراةً جُوَّعا

ما بِعْتُهُ بمُلْكِ كِسرَى أجْمَعا[1]

إن الأوصاف التي تحملها هذه الأبيات، للغلام المراد بيعه، هي ما كان الحارث يبحث عنها ولما كان السّروجي يعرف الحارث واهتماماته، خاطبه بما كان يفكر فيه، ليقنعه بشراء الغلام، وأراد الحارث أن يختبر فصاحة الفتى ليعرف ملاحته من فصاحته، فسأله عن اسمه، لكنه لم يجبه، فقبح الحارث عيّه، وحينها ضحك الفتى وأنشد:

يا مَنْ تلَهّبَ غيظُهُ إذْ لمْ أبُحْ * * * باسْمي لهُ ما هَكذا مَنْ يُنصِفُ

إنْ كان لا يُرضيكَ إلا كشْفُهُ * * * فأصِخْ لهُ أنا يُوسُفٌ أنا يوسُفُ

ولقد كشَفْتُ لكَ الغِطاء فإن تكنْ * * * فطِناً عرَفتَ وما إخالُك تَعرِفُ[2]

وتدل الأبيات على أن الفتى حرّ كيوسف (عليه السّلام) إذ باعه إخوته، ولكن الحارث فهم أن الفتى اسمه يوسف، دون أن يقيم علاقة دلالية، بين يوسف الاسم، وقصة النبي يوسف (عليه السّلام) وهكذا ابتاع الحارث الغلام، هذا الأخير الذي رفض مرافقته، بدعوى أنه حرّ، ومثله لا يباع، وأفضى الأمر بهما متخاصمين لدى القاضي الذي حكم لصالح

---

[1] المقامة الزّبيدية، ص362 .

[2] المقامة نفسها، ص363 .

الغلام، لان كلماته دلّت على أنه حرّ، بالإضافة إلى أن القاضي يعرف والد الغلام وهو السّروجي، والملاحظ أن الحارث لم ينتبه للدلالة الحقيقية للأبيات، فقد كان مأخوذا بسحر كلام الفتى وحلاوته، حيث يقول: «واستبى لبي بسحره، حتى شدهت عن التّحقيق وأنسيت قصّة يوسف الصدّيق»[1]. وهو ما أراد السّروجي حصوله، حيث تم توجيه اهتمام الحارث نحو فصاحة الفتى، وصرف عن الانتباه إلى دلالة الأبيات التي كانت الإشارة فيها واضحة إلى أن الفتى حرّ.

إن تغير الدلالة كان رهنا باختفاء السّروجي، وبتنكر الفتى للعبودية، وما انجرّ عن هذا من تعرّف الحارث إلى هويّة البائع والغلام ومن ثم تغيّرت الدّلالة.

5-السّياق الحجاجي:

يرتكز هذا السياق، على ما يعرفه المرسل عن ثقافة المرسل إليه، ولكي يتمكن السّروجي من الوقوف على معالم هذه الثقافة، في المجالس التي كان يحضرها، كان لزاما عليه أن يستمع إلى ما كان الحاضرون يخوضون فيه، ليكون خطابه مقنعا، وليبرز الدلالة التي يرغب في إظهارها.

ويدرك المرسل (السّروجي) أنه في مثل هذه السّياقات، سيكون المرسل إليه ممن لا يستهان بثقافته، في المجال الذي سيكون فيه الجدال وحوله يتمحور النقاش.

يظهر السّروجي براعته الأدبية، وتفوقه في مجلس بشيراز «أَهْلُهُ أَفْرَاد[*] والعَائج إِلَيْهِمْ مَفَاد»[2]، وإن بدت عليه سمات الحاجة والفقر، وانتهز فرصته استفسار أفراد المجلس عن نسبه وبلده لينشد متباكيا:

---

[1] المقامة الزبيدية، ص363 .

[*] كبراء لا نظير لهم.

[2] المقامة الشّيرازية، ص372.

أستَغْفِرُ اللـهَ وأعْنو لـهُ *** منْ فرَطاتٍ أثقَلَتْ ظَهْريَهْ

يا قوْمُ كمْ منْ عاتِقٍ عانسٍ *** ممدوحَةِ الأوْصافِ في الأنديَهْ

قتَلْتُها لا أتّقي وارِثاً *** يطْلُبُ مني قوَداً(**) أو دِيَهْ
وكلّما استَذْنَبْتُ في قتْلِها *** أحَلْتُ بالذّنْبِ على الأقْضِيَهْ
ولمْ تزَلْ نفسي في غَيّها *** وقتْلِها الأبكارَ مُستَشْرِيَهْ
حتى نَهاني الشّيبُ لمّا بَدا *** في مَفْرِقي عنْ تِلكمُ المَعصِيَهْ
فلمْ أُرِقْ مُذْ شابَ فَوْدي دماً *** منْ عاتِقٍ يوماً ولا مُصْبِيَهْ(1)

يستهل السّروجي أبياته، مستغفرا عن زلات وذنوب أثقلت كاهله، ليعترف في الأبيات التي تلي البيت الأول، بقتله لبناته الأبكار، ولم ينته عن فعله حتى شاب فوداه ولم يبق ببيته إلا ربيبة له له يريد تزويجها حيث يقول:

وها أنا الآن على ما يُرى *** مني ومِنْ حِرْفَتي المُكدِيَهْ

أرُبُّ بِكْراً طالَ تعْنيسُها *** وحجْبُها حتى عنِ الأهويَهْ

وهْيَ على التّعنيسِ مخطوبَةٌ *** كخِطبَةِ الغانِيَةِ المُغْنِيَهْ

وليسَ يكْفيني لتَجْهيزِها *** على الرّضى بالدّونِ إلا مِيَهْ

واليَدُ لا توكي على دِرْهَمٍ *** والأرضُ قفْرٌ والسّما مُصْحِيَه(2)

(**) قتل النفس بالنفس .

(1) المقامة الشّيرازية، ص375 .

(2) المقامة نفسها، ص 375 –376 .

ويبيّن السّروجي في هذه الأبيات، أن ربيبته التي نجت من قتله، مخطوبة، وتلزمه مئة دينار لتجهيزها، وإن لم يجدها فسيضطر بسبب فقره لقتلها، ولهذا نراه يطلب مساعدة مخاطبيه لتجنيبه قتل آخر الأبكار قائلا:

فهلْ مُعينٌ لي على نقلِها *** مصْحوبَةً بالقَيْنَةِ المُلْهِيَهْ

فيغْسِلَ الهمّ بصابونِهِ *** والقلْبُ من أفكارِهِ المُضْنِيَهْ

ويقْتَني مني الثّناءَ الذي *** تَضُوعُ ريّاهُ معَ الأدْعِيَهْ[1]

إن الدلالات الظاهرية، لأبيات السّروجي، جعلت متلقيه يمنحه مئة دينار لتزويج ربيبته، وهو ما كان السّروجي يتوقع حدوثه وهو من «سبَرَ قرائِحَهُمْ، وخبَرَ شائِلَهُمْ وراجِحَهُمْ»[2] .و «اَستخْرَجَ دفائِنَهُمْ، واستَنْثَلَ[*] كنائِنَهُمْ»[3] .فقد كان يعرف أن متلقي خطابه، سيأخذ دلالاته على ظاهرها وعندما همّ بالرحيل، تبعه الحارث ليتعرّف إلى ربيبة خدره، وليحدثه عمّن قتل في بداية أمره فأدرك السّروجي مرامه، واقترب منه أنشد:

قتْلُ مِثْلي يا صاحِ مزْجُ المُدامِ *** ليسَ قتْلي بلَهْذَمٍ[**] أو حُسامِ

والتي عُنسَتْ هيَ البكرُ بنتُ ال *** كَرْمِ لا البِكْرُ من بَناتِ الكِرامِ

ولتَجْهيزِها إلى الكاسِ والطّا *** سِ قِيامي الذي تَرى ومُقامي[4].

ويكشف السّروجي للحارث، في هذه الأبيات عن مقاصده الدلالية، في خطابه الأول حيث كان يقصد بفعل قتل الأبكار، مزج الخمرة بالماء، وكانت العوانس إشارة إلى الخمرة التي لم يفض أحد خاتمها. ويختم السّروجي أبياته ببيت يخاطب فيه الحارث قائلا:

---

(1) المقامة الشّيرازية، ص376 .

(2) المقامة نفسها، ص373.

(*) استخرج ما عندهم.

(3) المقامة نفسها، ص 373.

(**) سنان الرمح .

(4) المقامة نفسها، ص377 .

فتَفَهّمْ ما قُلتُهُ وتحَكّمْ *** في التّغاضي إنْ شِئتَ أو في المَلامِ[1].

يتلقى الحارث هذا البيت مخيّرا بين تغاضيه عن احتيال السّروجي، أو لومه، ويبدو أنه لا يملك إلا خيارا واحدا، وهو التغاضي عن فعله، فاللوم لا يجدي نفعا في مثل هذه المواقف، لأنه لن يكون إلا اعترافا صريحا بتفوق السّروجي عليه وعلى رفاقه مرّة أخرى وفي هذه الحال سيكون خيار التغاضي حفظا لماء الوجه، وتجنبا لتصريح علني بإخفاق الفصحاء.

6- السياق الوعظي:

يختار السّروجي الأماكن، التي تتناسب مع الخطاب الذي سينشئه فهي عنصر من عناصر السياق المساندة للخطاب ،فللمكان في هذا السياق أهميّة تضاهي أهمية المتلقّي لدى السّروجي، فاختيار المساجد أو الأماكن التي يتواجد بها الحجيج، أو المقابر ليس اختيارا عبثيا، وإنما هو اختيار واع ودقيق، لأن هذه الأماكن ستلقي بظلالها على خطاب السّروجي، كما أنها ستسهم في تسريع التأثير على المتلقي.

يتوقّع السّروجي أن متلقي خطابه في السياق الوعظي سيكون مستعدا لتقبل ما سيلقى إليه، فبالإضافة إلى تخيّر المكان المناسب سيكون خطاب السّروجي مناسبا ومتماشيا مع السيّاق الديني للمخاطبين ،فلن يخرج خطابه عن أوامر ونواهي الدين الإسلامي، ففي المقامة التنّيسية، يظهر السّروجي في أحد مساجد تنيس، واعظا الناس مبديا تعجّبه من غباوة الإنسان المقبل على الدنيا، المهمل للآخرة، ويخص السّروجي خطابه بمن لم يعظه شيبه منشدا:

يا ويْحَ مَنْ أنذرَهُ شَيبُـهُ *** وهوَ على غَيّ الصِّبا منكَمِشْ

يعْشو الى نارِ الهَوى بعْدَما *** أصبَحَ من ضُعْفِ القُوى يرتَعِش

ويمتَطي اللـهْوَ ويعْتَدُّهُ *** أوْطأ ما يفتَرِشُ المُفتَرِشْ

---

[1] المقامة الشّيرازية ،ص 377.

لم يهَبِ الشّيبَ الذي ما رأى *** نجومَهُ ذو اللُّبّ إلا دُهِشْ[1]

يحاول السّروجي في الأبيات السابقة أن يتجاوز تحذير مخاطبيه إلى تخويفهم، فيصوّر حال من لازم الضلال واللهو، ولم يكن الشّيب عن ذلك له ممسكا:

ولا انتهَى عمّا نَهاهُ النُهى *** عنهُ ولا بالى بعِرْضٍ خُدِشْ

فذاكَ إنْ ماتَ فسُحْقاً لهُ *** وإن يعِشْ عُدّ كأنْ لمْ يعِشْ

لا خيْرَ في مَحْيا امرئٍ نشْرُهُ *** كنَشْرِ ميْتٍ بعدَ عشْرٍ نُبِشْ[2].

والواضح أن السّروجي، يتجه إلى مواصلة تقبيح صورة من لاح شيبه، وهو مازال على غيّه، من أجل جعل المتلقّي ينفر من تلك الأفعال، خاصة إذا افترضنا أن مخاطبي السّروجي، ممّن تقدّمت بهم السّن، أو أن السّروجي يحاول أن يظهر على أنه ممّن لاح شيبه ولكنه بعيد عن تلك الصّفات، مما سيضمن له كسب ثقة مخاطبه، وينتقل السّروجي في الأبيات التالية للأبيات السابقة إلى نصح من أراد أن يهتدي بعد ضلاله. يقول:

وحبّذا مَن عِرضُهُ طيّبٌ *** يَروقُ حُسْناً مثلَ بُرْدٍ رُقِشْ

فقُلْ لمَن قد شاكَهُ ذنبُهُ *** هلَكْتَ يا مِسكينُ أو تنتَقِشْ

فأخْلِصِ التّوبَةَ تطمِسْ بها *** منَ الخَطايا السودِ ما قد نُقِشْ(*)

وعاشِرِ الناسَ بخُلقٍ *** رِضًى ودارِ منْ طاشَ ومنْ لم يطِشْ

ورِشْ جَناحَ الحُرّ إنْ حَصّهُ *** زمانُهُ لا كانَ منْ لم يرِشْ

وأنجِدِ الموْتورَ(**) ظُلماً فإنْ *** عجِزْتَ عن إنْجادِهِ فاستجِشْ(***)

وانعَشْ إذا ناداكَ ذو كَبوَةٍ *** عساكَ في الحشْرِ بهِ تنتَعِشْ[3].

---

[1] المقامة التنّيسية، ص436 .

[2] المقامة التنّيسية، ص436.

(*) تخرج الشوكة وتبحث عنها .

(**) المظلوم .

(***) إجمع جيشا وتعني في هذا السياق توسط لمن يساعد المظلوم .

[3] المقامة التنّيسية، ص436-437 .

والظاهر أن الأبيات السابقة، تحصر الخلق الطيّب في حسن العطاء، كما يشير السّروجي إلى ضرورة التوسّط لإعانة محتاج لم يقدر على إعانته، ويختم ببيت يقول فيه:

وهاكَ كأسَ النُصْحِ فاشرَبْ وجُدْ *** بفَضْلَةِ الكأسِ على مَنْ عطِشْ[1].

إن ارتواء المتلقي من كأس النصح، سيقوده إلى التكرم «بِفَضْلَةِ الكَأسِ عَلَى منْ عَطِشَ»[2] وهذا التكرم لن يكون بإبداء النصح للآخرين، وإنما هو إعطاء ومساعدة للمحتاجين.

وحين فرغ السّروجي من نصائحه، قام صبي بمخاطبة من كان السّروجي يخاطبهم قائلا: «يا ذَوي الحَصاةِ. والإنْصاتِ إلى الوَصاةِ. قد وعَيْتُمُ الإنشادَ. وفقِهتُمُ الإرْشادَ. فمَن نَوى منكُمْ أن يقْبَلَ. ويُصلِحَ المُستقبَلَ. فلْيُبِنْ ببِرّي عنْ نِيّتِهِ. ولا يعدِلْ عني بعَطيّتِه»[3]. ويساند السّروجي خطاب الصّبي، ويستعطف مخاطبيه لإعطاء هذا السائل، الذي لم يكن إلا ولده وهو ما يجعلنا نعتقد أن التدرج في الإشارات التي كان السّروجي يبثها في خطابه كانت بمثابة تهيئة للمخاطب، من أجل دفعه لفعل المنح الذي سيكون بالنسبة إليه (المخاطب) دليلا على توبته التي صوّرها السّروجي، كما سيبرهن ذلك الفعل عن نجاح السّروجي في جعل المخاطب يصدّق ظاهر كلامه، الذي سيتبيّن بهتانه، حينما تعرّف الحارث إلى أبي زيد، ودعاه لشرب الخمر.

أشرنا فيما سبق إلى أن السّروجي يستثمر كل الإمكانات التي يمنحها له السّياق وعناصره في إنتاج خطابه، وقد تبيّن لنا ونحن نحلّل نصوص المقامات، أن السّروجي يركّز في كثير من الأحيان على عنصر واحد من عناصر السّياق، منتبها في ذلك إلى فعالية عنصر أكثر من الآخر، ورأينا أنه غالبا ما يجعل المتلقي محور اهتمامه، فيخاطبه وهو عارف لاهتماماته وثقافته، فجعل الناس أنماطا، فوعظ، وحاجج، واحتال، وكانت تلك الأنماط طريقة لمعرفة سياقاتهم المعينة له في إنتاج خطاب مموّه ومضلّل في دلالته.

---

[1] المقامة التنّيسية ، ص437 .

[2] المقامة نفسها، ص437.

[3] المقامة نفسها، ص 437.

الفصل الثانـي

أثـر السّياق التداولي في توليد شعريّة السّرد المقامي عند الحريري

أولا: الأساليب الشّعريـة وسياقاتــها التّداوليـــة

ثانيا: البعد الدلالي لتـداول الأسـاليب الشعرية

أثر السياق التداولي في توليد شعرية السرد المقامي عند الحريري:

أولا: الأساليب الشعرية وسياقاتها التداولية:

تتبنى شعرية السرد في المقامات الحريرية بارتكازها على السياقات التداولية، التي أسهمت في تحديد تمظهراتها المتنوعة، في البنية المقامية، وقد تجلت شعرية السرد في أساليب شعرية ثلاث هي:(**شعرية الاستهلال)**، **(شعرية المنظور)**، و**(شعرية الانزياح)** ونستطيع القول إن هذه الشعريات الثلاث تشكل القوانين الداخلية للمقامات الحريرية .

1-شعرية الاستهلال:

يأخذ الاستهلال في الخطاب موقع الصدارة، وقد اهتم الشعراء العرب بتجويد، ما يستهلون به قصائدهم، و «تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها» [1]. ويشير القرطاجني في قوله هذا إلى أن الاهتمام بحسن المطالع ضرورة يفرضها المتلقي على المبدع، حيث يركز المبدع على ما يجعل نفس المتلقي مرتاحة لما يقال، ومستعدة لتلقي ما سيقال، وهو ما يؤكده ابن رشيق(ت 456هـ) في العمدة بقوله: «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حب الغزل ... وإن ذلك استدراج لما بعده»[2] . ويبين ابن رشيق أهمية الاستهلال في الشعر، حين يجعله بمثابة المفتاح للقفل قائلا: «والشعر قفل أوله مفتاحه ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره لأنه أول ما يقرع السّمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[3] .ويورد ابن المعتز

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،د ط 1986،ص309 .

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، ص225

[3] نفسه، ص218.

(ت296 هـ) في كتابه البديع تسمية حسن الابتداء إشارة إلى براعة الاستهلال مستشهدا بعدة أبيات، استهلّ بها شعراء قصائدهم.[1].

ويرى أهل البيان أنه من البلاغة «حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه» [2].

إن الاستهلال سعي لاستدراج المتلقي، واستبقائه لسماع بقيّة القصيدة والعناية بالاستهلال والبراعة فيه، من التقاليد الراسخة في بناء القصيدة العربية قديما، وقد كان هذا التقليد يشي بما يمتلكه الشاعر من قدرة على اختيار أنسب الألفاظ لتشكيل الاستهلال.

وتنبغي الإشارة إلى أن الاستهلال لا يتعلق بالشعر فقط، وإنما يشمل غيره من فنون القول، ويرتبط مصطلح الاستهلال في الدراسات الحديثة «بالعتبات أو العتبة، وليس ذلك من موقعه النصّي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي» [3].

ولا نقصد بالاستهلال في المقامة، ما تبتدئ به من عبارات مثل «حدّث الحارث بن همّام» و «أخبر الحارث بن همّام» وغيرها من العبارات التي تتصدر النص المقامي والتي أشار إليها عبد الله إبراهيم في كتابه السّردية العربيّة [4]، وإنما نقصد ما يبتدئ به السّروجي خطابه، وإن لم يتصدّر المقامة.

---

[1] ينظر: ابن المعتز، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت ط3، 1982، ص75-76.

[2] علي بن معصوم المدني، أنوار الرّبيع في أنواع البديع: تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النّجف، ط1 1968، ص34 .

[3] ينظر: أحمد العدواني، بداية النص الروائي، النادي الأدبي الرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011 ص44. نقلا عن: البندري معيض الذّيابي، الاستهلال في شعر غازي القصيبي (مذكرة ماجيستير)، إشراف:ناصر شبانة، جامعة أم القرى، ص26-27 .

[4] ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000، ص217 .

ترتكز شعرية الاستهلال في المقامات على استراتيجيتين، الأولى لغوية وغرضها إبهار المتلقي، والأخرى أسلوبية غرضها الغموض والإبهام، والتشويق وسنعرض في هذا المقام لبعض النماذج الممثّلة لما ذكرناه.

ويمكننا ملاحظة الارتباط الواضح بين استراتيجيتي شعرية الاستهلال، إذ نعتقد أن الاستراتيجية الأسلوبية، بالإضافة إلى غرضها الأساس وهو الغموض والإبهام، تتجه إلى غرض آخر وهو السيطرة على المتلقي من خلال الاتصال القائم بينها وبين الاستراتيجية اللغوية.

1-1-الاستراتيجية الأسلوبية:

يذكر حازم القرطاجني في المنهاج أن غموض المعاني، يكون مقصودا فقد يؤدى «المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدّلالة لضروب من المقاصد، فالدلالة على المعاني إذن ثلاثة أضرب، دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا» [1]. وهذه الأوجه التي أوردها القرطاجنّي هي ما يجعل المعنى غامضا لدى المتلقّي ولكن الغموض الذي يحصل لدى متلقّي خطاب السّروجي لا يتعلق بهذه الوجوه، حيث يتعمّد السّروجي أن يسيطر على المتلقّي، بجعله راغبا في معرفة ما سيقال بعد كلماته الأولى، فالغموض إذا يرتبط بالرغبة في المعرفة.

وينطلق السّروجي في اختياره لهذا المسلك من اهتمامه بالمتلقي وسياقه، حيث تسمح له معرفته بالسياق من فرض إغماض يصيب المتلقي.

يخاطب السّروجي متلقّيه، في المقامة الدمشقية، وهو يعرف أن هذا المتلقي يائس عن إيجاد خفير، فيفتتح خطابه قائلا: «يا قوم ليفرح كربكم، وليأمن سربكم، سأخفركم بما يسرو روعكم، ويبدو طوعكم» [2] .

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص172.

[2] المقامة الدّمشقية، ص118.

والملاحظ أن السّروجي يخاطب متلقيه بما ينقصه حيث توحي كلماته بأنه سيكون الخفير الذي سيضمن أمنهم، ويذهب خوفهم، ولكنه لم يبن بما سيخفرهم، وفي هذه الحال سيبقى الأمر غامضا ومبهما لدى المتلقي.

وفي المقامة التفليسية، يخاطب المصلين، بعد أن قضوا صلاتهم قائلا: «عزمت على من خلق من طينة الحريّة، وتفوق درّ العصبية، إلا ما تكلّف لي لبثه، واستمع منّي نفثه ثم له الخيار من بعد، وبيده البذلُ والردُّ» [1]، والواضح في هذا المطلع هو إرجاء البوح بحاجة المتكلم إلى حين اتخاذ المخاطب لقرار البقاء لمعرفة ما سيقوله، وهو قرار دفع إليه المتلقي، بجعله راغبا في الوصول إلى ما يجهله.

ويواصل السّروجي على محور تشويق المتلقي، وتلميحه إلى إمكانية منحه معرفة يجهلها، فنجده في المقامة الفارقية، الإسكندرية، والشتوية، يستهل خطابه بأبيات شعرية يدّعي فيها أنه يملك حديثا عجبا حيث يقول في الإسكندرية.

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ *** يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ [2]

يشير السّروجي في هذا البيت إلى أن حديثه عجيب لأنه يحمل تناقضا لدى تلقّيه فمنه يُضحك ومنه ينتحب، ومن هنا تأتي رغبة المتلقي في إزالة الغموض واللبس، بسماع ما تبقى من حديث المخاطب. ويقول في المقامة الفارقية:

عِندِيَ يا قَومُ حَديثٌ عَجيب *** فيهِ اِعتِبارٌ لِلَّبيبِ الأَريب [3].

وفي الشتوية يستهل خطابه منشدا:

---

[1] المقامة التّفليسيّة، ص352-353 .

[2] المقامة الإسكندريّة، ص90 .

[3] المقامة الفارقيّة، ص200 .

عِندي أعاجيبُ أرْويها بلا كذِبِ * * * عنِ العِيانِ فكَنّوني أبا العجَبِ[1]

ويحضر في الاستهلاليين السّابقين، الادّعاء ذاته، عن امتلاك السّروجي لأعاجيب يحدّث بها من حوله، والاستهلالان يقدمان وعودا ضمنية مؤجّلة، عن أعاجيب مجهولة.

ويلجأ السّروجي في المقامة القهقرية، التي جرى فيها ذكر الألاغيز، إلى جعل استهلاله، يحمل صيغة استفهامية قائلا: « أتعرِفونَ رِسالةً أرْضُها سماؤها. وصُبحُها مساؤها؟ نُسِجَتْ على مِنوالَينِ، وتجلّتْ في لوْنَين»[2]. ويلمع هذا الاستهلال إلى إنكار المخاطِب على المخاطَب معرفته لهذه الرّسالة، كما يحمل في الآن نفسه دعوة إلى البقاء يفرضها إغماض الاستهلال، والفضول المعرفي للمتلقي.

وتتوارد الاستهلالات السّروجية، مستندة على افتراضات، عن متلق فضولي، لا يكتفي بما تلمح إليه الكلمات الأولى، ما يجعل الأمر يبدو مبهما.

ومن هذا المنطلق يكون المتلقي، ملزما بتلقي خطاب، لا يملك خيار الانصراف عنه ففي المقامة الملطيّة يحضر السّروجي مجلسا للأحاجي، فلما رأى انقطاعهم عن الكلام همّ بالرحيل، وخاطبهم قائلا: «ما كل سوداء تمرة ما كل صهباء خمرة »[3] .وفي المقامة الحرامية يستهل خطابه قائلا: « يا جيرَتي. الذينَ اصْطفَيتُهُمْ على أغصانِ شجرَتي. وجعلْتُ خِطتَهُمْ دارَ هِجرَتي. واتّخَذْتُهُمْ كَرِشي وعَيبَتي. وأعددْتُهُمْ لمَحْضَري وغيْبَتي »[4].

وفي المقامة الكوفية يستهل خطابه منشدا:

يا أهل ذا المغنى وقيتم شراً *** ولا لقيتم ما بقيتم ضراً[5]

---

[1] المقامة الشّتويّة، ص472.

[2] المقامة القهقريّة، ص169 .

[3] المقامة الملطيّة، ص381 .

[4] القمامة، الحراميّة، ص528 .

[5] المقامة الكوفيّة،ص 48 .

والواضح أن الاستهلالات المذكورة أعلاه، لا تخبر المتلقي شيئا لكنه لا يتردد، في معرفة ما لم يصرّح به، ما دام تحت تأثير تشويق وغموض، وتساؤل عمّا يريد هذا المخاطب أن يقوله؟ وما الذي يريده؟

1-2- الاستراتيجية اللغوية:

تهدف الاستراتيجية اللغوية إلى إبهار المتلقي، حيث يوظّف السّروجي اللغة بغرض السّيطرة عليه، من خلال ما يضفيه على لغته من طابع إغرائي، فيجد هذا المتلقي نفسه في موضع رضوخ لهذه اللغة التي تمارس عليه ما يشبه السّحر، فتشترك لغة السّروجي والسّحر في القوّة التأثيرية على المقصود بها.

يتوسّل السروجي بالكلمة، التي يدرك دورها الحاسم في جعل الأمور تجري كما يريد كما يعرف أن المجال الثقافي الذي ينتمي إليه متلقيه يتميز بولعه الشديد بالكلام، وهذا ما يصرّح به أبو حيّان التوحيدي(ت414هـ)، في حديثه عن تعلّق العرب بالكلام قائلا: «وكان ولعهم بالكلام أشد من ولعهم بكل شيء، وكل ولوع كان لهم بعد الكلام فإنما كان بالكلام»[1] . إن الكلمات التي استخدمها السّروجي، في المقامة الدّمشقية، عملت على خلق الطمأنينة لدى المتلقّي، حيث يقول الحارث معبّرا عن حال الجماعة: «ألهمنا تصديق رؤياه وتحقيق ما رواه »[2] ،تلك الطمأنينة التي لا يبرّرها المنطق، فما الذي يضمن لهم أنه خفير، يمكنه استصحابهم في رحلة غير مأمونة، العواقب؟

إن المخاطب (السّروجي) يعرف أنه لا منطق في هذا المقام إلا لكلماته فقد طمأنهم في الاستهلال بالكلمات، وخفرهم بالكلمات، التي وعد بتلقينهم إياها، فلمّا شدّوا الرحال

---

[1] أبو حيّان التوحيدي، مثالب الوزيرين تح: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دط، دمشق، 1961،ص 217.

[2] المقامة الدّمشقيّة، ص119.

طلبوا منه إطلاعهم عليها، حيث يقول الحارث «استنزلنا كلماته الرّاقية لنجعلها الواقية الباقية»[1] .

وفي المقامة التفليسية بعدما ألقى كلماته التي وصف فيها مخاطبه، بأنه حرّ ينبذ العصبية، وهي كلمات تحمل إيحاءات إيجابية، تحفز المخاطب على سماع بقيّة الكلمات فكان أن «عقد له القوم الحبى ورسوا أمثال الربى»[2].

وفي المقامة الفارقية، الحرامية والشتوية، ترد في استهلالات السّروجي الكلمات التالية: عجب، عجيب وأعاجيب، وهي كلمات يستعين بحمولتها الدّلالية لإحداث الدّهشة لدى المتلقّي، الذي يتوقع سماع أحاديث لم يسبق له أن سمعها، فيأتي موقف المتلقي متأثرا بسحر كلمة عجب، فيبدي استعداده لتلقي ما لم يألفه.

وفي المقامة القهقرية يظهر استهلال السّروجي مفارقات تبهر المتلقّي، ويصف الحارث موقفه (المتلقّي)، من كلمات السّروجي قائلا: « فكأنّ القومَ رُموا بالصُّماتِ. أو حقّتْ عليهِمْ كلمةُ الإنْصاتِ. فما نبَسَ منهُمْ إنسانٌ. ولا فاهَ لأحدِهِمْ لِسانٌ.»[3].

وفي المقامة الحرامية يخاطب السّروجي متلقّيه بكلمات توهمه، بأنه المصطفى لديه المفضل على أهله،و المتوقع من المتلقي الذي يستقبل هذا الاستهلال الموحي بحسن ظنّ المخاطب به، أن يكون عند حسن ظنّه، وهو ما عبّر عنه الحاضرون بقولهم :« أيها الخِلّ الوَدودُ. والخِدْنُ المودودُ. ما سِرّ كلامِكَ المُلغَزِ. وما شرْحُ خِطابِكَ الموجزِ»[4] .
والملاحظ في هذا المقتبس، هو التأثر الواضح باستهلال السّروجي، الذي تميّز بالإيجاز والإلغاز في آن واحد، مما أبهر المتلقّي، وجعله متشوّقا لمعرفة ما سيسفر عنه كلامه.

---

[1] المقامة الدّمشقيّة ، ص 119 .

[2] المقامة التّفليسيّة، ص353 .

[3] المقامة القهقريّة، 169 .

[4] المقامة الحراميّة، ص528 .

وفي المقامة الكوفية، يبيّن الحارث التأثير الذي بلغته كلمات السّروجي قائلا: « فلما خلبنا بعذوبة نطقه... ابتدرنا فتح الباب، وتلقيناه بالترحاب»[1] .

ويظهر افتتان المتلقّي باستهلال السّروجي، في المقامة الملطيّة في موقفهم الذي جاء على لسان الحارث قائلا:« فاعْتَلَقْنا بهِ اعتِلاقَ الحِرْباء بالأعْوادِ. وضربْنا دونَ وِجْهَتِهِ بالأسْدادِ»[2].

كشفت النماذج التي تمّ التمثيل بها لشعرية الاستهلال، عن اهتمام السّروجي بالاستهلال، الذي يدرك أهميّته في مخاطبة ذائقة متلقّيه التي تعوّدت على سماع القصيدة، إن كان مطلعها مجوّدا، والانصراف عن السّماع إن افتقد الاستهلال حسن التجويد.

ومن هنا تأتي مراعاة السّروجي للمتلقّي، من خلال الاستعانة بالسيّاق الذي يجعله يوحّد أفق انتظار مخاطبيه، فنراه يخاطب جماعة، وكأنه يخاطب شخصا واحدا، وقد كانت اللغة وسيلة السّروجي في السّيطرة على مخاطبيه، فكانت العلاقة بينهما تماثل العلاقة بين الساحر والمسحور، والخادع والمخدوع والموهِم بالموهَم.

إن الارتباط بين الاستراتيجية الأسلوبية، و الاستراتيجية اللغوية ينقل المتلقي من حالة القلق التي يخلقها الغموض والإبهام، إلى حالة الانبهار والدّهشة، التي تطمئن المتلقّي وتمنحه وعدا بأنه لن يندم على سماع ما سيأتي.

2- شعرية المنظور:

تتجسد شعرية المنظور على مستويين، يختص المستوى الأول بالمفارقة، وينصرف الآخر إلى الاشتباه.

---

[1] المقامة الكوفيّة، ص49 .

[2] المقامة الملطيّة، ص 381 .

2-1- شعرية المنظور من حيث المفارقة:

المفارقة في اللغة مأخوذة من فرق و «الفرق: خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقاو فرقه ... والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين، فافترقا، وفرّقت بين الرّجلين فتفرّقا ... والفرق: تفريق ما بين الشيئين حين يتفرّقان، والفرق الفصل بين الشيئين»[1]. ويقال: «وقفت فلانا على مفارق الحديث أي على وجهه، وقد فارقت فلانا من حسابي على كذا وكذا، إذا قطعت الأمر بينك وبينه على أمر وقع عليه اتفاقكما»[2] .فالمفارقة إذ تفيد الاختلاف والتعدد والتناقض في الكلام وغيره.

إن تحديد المفارقة اصطلاحا، أمر ليس باليسير، وهو ما يشير إليه دي سي ميويك (D.C.Muecke) في موسوعته النقدية، في جزئها الرّابع، ويرجع ذلك إلى أن المفارقة « ليست بالظاهرة البسيطة»[3] كما أنها مفهوم مراوغ[4] يتطوّر باستمرار[5].

وتعود جذور استخدام مصطلح مفارقة إلى سقراط، إذ أطلق «كلمة إيرونيئا على أحد ضحاياه، وقد فهمت هذه الكلمة في سياقها بأنها طريقة ناعمة، وهادئة في خداع الآخرين وتعددت هذه الكلمة لا حقا حتى صارت تطلق على كل سلوك يتّسم بالمراوغة وعدم

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص168 .

[2] نفسه، ص172.

[3] دي.سي ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسّة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت ط1، 1993، مج4، ص18.

[4] ينظر نفسه، ص9 .

[5] ينظر نفسه، ص21.

اللياقة»[1]. ثم أصبحت المفارقة تدل على نوع «من الكذب الجمالي وهي تقاوم صدق معناها بقوة، حين تتحقق في قول نقيض الشيء المقصود قوله فعلا »[2].

أي أن المفارقة تناقض بين مظهر القول ومخبره. وتوسع مفهوم المفارقة، حتى وصل إلى معنى «تأمل مصير العالم بمعناه الواسع. ثم توسع مدلولها (المفارقة) حتى أصبح يعرف بأنه نظرة إلى الحياة»[3].

ويذهب دي سي ميويك إلى أن جميع الفنون تتحقق فيها المفارقة إلا أن الأدب يعتبر مجالها الأوسع، لأنه يتوسل بالكلمة التي لها القدرة على تجسيد التناقضات التي يعيشها الإنسان أفكارا ومواقفا[4].

تحمل المقامات مفارقات متنوعة، يتعلق بعضها بالمفارقة اللفظية، والبعض الآخر بالمواقف.

2-1-1- المفارقة اللفظية:

تشير المفارقة اللفظية إلى التناقضات الموجودة بين ظاهر الكلمات وباطنها حيث تبنى المفارقة على أساس «مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود»[5] .وحري بالمتلقي أن ينتبه إلى المفارقات التي يتضمنها الخطاب، وإلا كان ضحية من ضحاياها[6].

---

[1] هاشم عزام،المفارقة في رسالة التوابع و الزوابع،مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها ،ع28،ج16 1424 ،ص118،119.

[2]ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، ط1،2002،ص55..

[3]السابق ، ص119.

[4]ينظر، دي.سي ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي، ص17.

[5] محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط2، 2006، ص16.

[6] ينظر: نفسه، ص20.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن متلقي خطاب السّروجي، هو دائما ضحية لمفارقات خطابه اللفظية، وسنورد بعض الشواهد التي تتجلى من خلالها المفارقة اللفظية. ففي المقامة المعرية يشتكي السّروجي إلى قاضي المعرّة، غلاما كسّر إبرته، ولكنه يجعل ألفاظه تفارق المعنى الخبيء الذي يقصده، فيعبّر عن تلك الإبرة قائلا: «إنّهُ كانَتْ لي مَمْلوكَةٌ رَشِقَةُ القدّ. أسيلَةُالخد...ذاتُ عقْلٍ وعِنانٍ. وحدٍ وسِنانٍ. وكفٍّ ببَنانٍ. وفمٍ بلا أسْنانٍ. تلْدَغُ بلِسانٍ نَضْناضٍ و ترفل في ذيل فضفاض»[1].

يتلقى القاضي هذا الخطاب، وقد أدرك أنه يحمل لبسا ما، اعتمادا على القرائن اللفظية، إذ يمكن أن تكون هذه المملوكة رشيقة القدّ، أسيلة الخدّ، ولكن كيف تكون ذات حدّ وسنان؟ وكيف تلدغ بلسان نضناض؟ وهذا اللبس يعيق عمل القاضي الذي عليه أن يحكم لصالح أحد الطرفين من منطلق فهم القضية ووضوح الأدلة، فلم تكن المفارقة إلا طعما جعل القاضي يخشى إساءة الفهم، ومن ثم تمّ إيهامه بضرورة الوقوف على المعنى الحقيقي لتلك الألفاظ.

وقد أشرنا في الفصل الأول إلى أن معرفة السّروجي بالسّياق مكنته من الوصول إلى مبتغاه، فجاء توظيف المفارقة مبنيا على أساس السياق[*]، والسياق هو «أهم ما يعول عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر، إلى المعنى الأسلوبي المفارقي»[2].

وفي المقامة الإسكندرية، يتزوّج السّروجي امرأة يشترط والدها في الخاطب أن يكون ذا حرفة، فادّعى السّروجي حين تقدّم لخطبتها أنه «طالما نظم درّة إلى درّة، فباعهما ببدرة[**]»[3]. ولكن المرأة تبيّنت بعد زواجها أنه لا حرفة للرّجل، فاشتكته للقاضي الذي برأه من تهمة زوجه، بعد أن شرح للقاضي المعاني الباطنية لألفاظه قائلا:

فوالّذي سارَتِ الرّفاقُ إلى *** كعْبَتِهِ تستَحثُّها النُّجُبُ[***]

---

[1] المقامة المعريّة، 78-79.

[*] نقصد سيّاق الموقف.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص31.

[**] 1000 درهم.

[3] المقامة الإسكندريّة، ص89.

[***] النوق الكرام.

ما المكْرُ بالمُحصَناتِ من خُلُقي *** ولا شِعاري التّمويهُ والكذِبُ

ولا يَدي مُذْ نشأتُ نيطَ بها *** إلا مَواضي اليَراعِ والكُتُبِ

بل فِكْرَتي تنظِمُ القَلائِدَ لا كفْ *** في وشعري المنظوم لا السُّخُبُ(****)[1]

وتبيّن هذه الأبيات أن السّروجي، كان يقصد بصوغ الدّرر، صوغ الكلمات وربّما يعتقد المتلقي، لهذه الأبيات أن المرأة ووالدها، كانا ضحيّة ما أبطنت ولكن الأمر ليس كذلك إذ إن هذه المفارقة مصنوعة في الأصل من أجل الاحتيال على قاضي الإسكندرية، وهو ما يجلّيه بيتان للسّروجي أنشدهما بعد المحاكمة قائلا:

كِدْتُ أصْلَى ببَلِيّهْ *** منْ وَقاحٍ شَمّرِيّهْ

وأزورُ السّجْنَ لوْلا *** حاكِمُ الإسكندريّهْ[2]

وتتجسد المفارقة اللفظية في المقامة الزبيدية في الأبيات التالية، التي كانت إجابة عن سؤال حرطه الحارث على غلام ابتاعه:

يا مَنْ تلَهّبَ غيظُهُ إذْ لمْ أبُحْ * * * باسْمي لهُ ما هَكذا مَنْ يُنصِفُ

إنْ كان لا يُرضيكَ إلا كشْفُهُ * * * فأصِخْ لهُ أنا يُوسُفٌ أنا يوسُفُ[3].

وتتولد المفارقة هنا من اسم، "يوسف" الذي يبدو كأي اسم آخر من الأسماء المتعارف عليها، في حين أنه يخبر عن أن ابتياع الحارث للفتى باطل، وهذا ما أومأ إليه بيت لاحق لهذين البيتين، حيث يرد فيه:

ولقد كشَفْتُ لكَ الغِطاء فإن تكنْ * * * فطِناً عرَفتَ وما إخالُك تَعرِفُ[4]

لنصل إلى تصريح بالمعنى الحقيقي، لتوظيف اسم يوسف في هذا البيت:

(****) قلادة من الطّيب.

[1] المقامة الإسكندريّة، ص93-94 .

[2] المقامة الإسكندرية، ص97 .

[3] المقامة الزّبيديّة، ص363 .

[4] المقامة نفسها، ص 363.

ويْكَ أمَا ناجَتْكَ هاتِيكَ المُلَحْ * * * بأنّني حُرٌّ وبَيْعي لمْ يُبَحْ

إذ كان في يوسُفَ معنًى قد وضَحْ [1]

وعلى الرغم من هذا التصريح إلا أن الحارث لم يمتلك كفاءة القراءة الضمنية لهذه الأبيات، وقد وقع بذلك ضحية لمفارقة لفظيّة كلّفته دفع نقوده لشراء حرّ، كما نمّت عن فشل الحارث في فهم تلميحات الكلمات وتصريحاتها أيضا.

ويشير حاكم زبيد، الذي تحاكم إليه الحارث والفتى إلى سوء فهم الحارث قائلا: «هَذَا ٱلْغُلاَمُ قَدْ نَبَّهَكَ فَمَا ارْعَوَيْتَ، ونَصَحَ لَكَ فَمَا وَعَيْتَ، فَاسْتَرْ دَاءَ بَلْهِكَ وَاكْتِمْه ولُمْ نَفْسَكَ وَلاَ تَلُمْهُ»[2].

وفي المقامة الشيرازية يتقصد السّروجي أن تظهر ألفاظه، ما لا تبطنه فما يؤكده السّروجي «في ظاهر القضية التي تعرضها المفارقة اللفظية يختلف عن المعنى الضمني the implicit meaning الذي يرمي إليه»[3].

فقد ادعى السّروجي أنه يقتل البنات الأبكار، ولم يكن في ظاهر خطابه ما يجعل المتلقي ينتبه إلى المفارقة، حيث لم يمنحه السّروجي فرصة إقامة العلاقات الدلالية بين الألفاظ لأنه كان حريصا على أن يوهم المتلقي بمطابقة الألفاظ لمعانيها حيث يقول:

يا قوْمُ كمْ منْ عاتِقٍ عانسٍ *** ممدوحَةِ الأوْصافِ في الأنديَهْ

قتَلْتُها لا أتّقي وارِثاً *** يطْلُبُ مني قوَداً أو دِيَهْ[4].

إن متلقي هذه الكلمات لا يمكنه الشّك بصدقها،إذ ما الذي يدفع رجلا لاتهام نفسه بقتل الأنفس، والمتوقع في هذه الحال هو وقوع المتلقي ضحيّة لظاهر كلمات تفارق باطنها، إذ يكشف السّروجي بعد تحقيق مبتغاه عن مقصده الحقيقي قائلا:

---

[1] المقامة الزّبيديّة ، ص 363.

[2] المقامة نفسها، ص368.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص54 .

[4] المقامة الشّيرازية، ص385 .

قتْلُ مِثلي يا صاحِ مزْجُ المُدامِ *** ليسَ قتْلي بلَهْذَمٍ أو حُسامِ

والتي عُنسَتْ هيَ البكرُ بنتُ ال *** كَرْمِ لا البِكْرُ من بَناتِ الكِرامِ[1]

وهكذا يتضح أن الخمرة الممزوجة بالماء، هي التي قصدها السّروجي بقتل الأبكار.

وتحضر المفارقة اللفظية في المقامات التي جرى فيها ذكر الألغاز، وذلك لطبيعة اللغز المفارقية، حيث لا تحيل بنيته الظاهرية على معانيه البعيدة، وهو أمر يقتضي من المتلقي أن يربط « الصّلة بين اللفظ الظاهر المنطوق، والمعنى الباطن المقصود»[2].ولكن المتلقي لن يتمكن من ذلك إذ سيلجأ السّروجي إلى تحقيق المفارقة، حيث يتعمّد الإتيان بألغاز عصيّة على أفهام مخاطبيه، بإيقاعهم ضحايا غموض وإبهام وتناقضات المفارقات اللفظية للألغاز.

ففي المقامة النجرانية ينشد السّروجي الأبيات التالية:

ومأمومٍ بهِ عُرِفَ الإمامُ *** كما باهَتْ بصُحْبَتِهِ الكِرامُ

لهُ إذ يرتَوي طَيْشانُ صادٍ(*) *** ويسكُنُ حينَ يعْروهُ الأُوامُ(**)

ويُذْري حين يُستَسْعى دُموعاً *** يرُقْنَ كما يروقُ الإبتِسامُ[3].

وتبتدئ هذه الأبيات بتناقض ظاهر على المستوى السطحي للغتها حيث تخبر بأن الإمام يعرف بالتابع، وهو المأموم، وهذا المأموم يفاخر بصحبته، والملاحظ أن هذا المعنى الظاهر يكسر الرؤية النمطية للعلاقات بين الناس، فالسائد أن يباهي المأموم بصحبة الإمام، وفي البيت الثاني يجول المأموم جولان الظامئ حين يرتوي، ويسكن حين يظمأ وفي البيت الأخير إيماء إلى أن دموع المأموم تروق كالابتسام.

---

[1] المقامة الشّيرازية ، ص377.

[2] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ص16 .

[*] جولان عاطش.

[**] يقصده العطش .

[3] المقامة النجرانيّة، ص444.

إن اجتماع المتناقضات المشار إليها في الأبيات الثلاثة تجعل المتلقي حائرا في الوقوف على مرماها الحقيقي، وهكذا يخفق في إعطاء حل للغز.

وقد نظمت الأبيات السابقة باعتبارها لغزا في القلم «والمأموم من برأسه آمة، أي شجّة يريد الشق برأسه، وهو القلم الذي بأعلاه مداد، والإمام أمير المؤمنين، وجعله معروفا بالقلم لأن القلم يبدي أسرار الملك وأخباره في كتبه، وفي البيت الثاني يريد أن القلم إذا ارتوى بالمداد أسرع في الكتابة وإذا جفّ توقّف وأمسك » [1].

إن لفظة المأموم التي وظفت مع الإمام تجاوزت المعنى الحقيقي المقصود منها، وهذه المجاوزة مقصودة لإقصاء معان أخرى تنفتح عليها كلمة مأموم، والتي يمكن أن تتبادر إلى ذهن المتلقي، وهكذا انبنت المفارقة اللفظيّة وتحقّقت.

وفي المقامة نفسها يأتي السّروجي بلغز آخر، يحمل مفارقة لفظيّة على المستوى الظاهري للّغة، حيث يقول:

وما ناكِحٌ أُختَينِ جَهْراً وخُفيَةً *** وليسَ عليهِ في النّكاحِ سَبيلُ

متى يغْشَ هذي يغْشَ في الحالِ هذه *** وإنْ مالَ بعْلٌ لمْ تجِدْهُ يَميلُ

يَزيدُهُما عندَ المَشيبِ تعهّداً *** وبِرّاً وهذا في البُعولِ قَليلُ[2].

إن الجمع بين الأختين غير جائز، وهو ما تجوزه ظاهر الكلمات في هذه الأبيات، كما تبدي عدل هذا الزوج في معاملة الأختين، ورعايته لهما كلّما تقدّمتا في السّن، وهو إكرام في الأزواج قليل.

إن التناقض الواضح بين ما هو كائن، وما يجب أن يكون يجسّد المفارقة ويفوّت على المتلقي إيجاد المعاني الضمنية، لما تصرّح به الكلمات، التي تقصد بناكح الأختين

---

[1] أبو العبّاس أحمد الشّريشي، شرح مقامات الحريري، ج5، ص50 .

[2] المقامة النّجرانيّة، ص444 .

المِرْوَدْ، والأختان هما العينان، أما تعهّدهما عند المشيب فيريد «أن الأبصار عند الكبر يضعف نظرهما فتحتاج إلى الكحل»[1] .

ويسوق السّروجي مفارقات لفظية، في المقامة الشتوية محافظا على السّياق ذاته، وهو سياق الألغاز، مستخدما الألفاظ استخداما مفارقيا، ومن ذلك قوله:

وكاتِبينَ وما خطّتْ أنامِلُهُمْ * * * حرْفاً ولا قرَأوا ما خُطّ في الكُتُبِ[2].

إن الإلغاز في هذا البيت، ناشئ عن تناقض واضح، إذ ليس من المنطق، أن يكون الشخص كاتبا، ولكنّه ما خطّ حرفا، وما قرأ ما كتب في الكتب.

هذا التنافر يوجّه المتلقّي إلى التفكير في طبيعة الكتابة التي يمارسها أولئك الكتاب، هل هي الكتابة المتعارف عليها، أم هي كتابة أخرى؟ وإن كانت كذلك فكيف تكون؟ وهذه الأسئلة التي تثيرها المفارقة لن تجد لها جوابا لدى المتلقي وهو ما يجعل المفارقة حاصلة من حيث تحقيقها لغرض صانعها، وهو احتكار المعاني البعيدة التي يتعذّر على المتلقي إيجادها ومن ثمّ سيقع ضحيّة لتلك المفارقة.

وقد قصد السّروجي بالكاتبين «الخرّازون، يقال كتب السقاء والمزادة، إذ خرزهما، وكتب البغلة أو الناقة، إذا جمع بين شفريها وخاطهما»[3]. وهكذا يتبيّن أن المعنى المقصود من اللغز مفارق للمعنى الظاهري له.

ومن الألغاز التي تنبني مفارقتها على التناقض بين ظاهرها وباطنها قوله :

ومُرضَعاً بلِبانٍ لمْ يفُهْ فمُهُ * * * رأيتُهُ في شِجارٍ بيّنِ السّبَبِ[4].

---

[1] أبو العباس أحمد الشريشي،شرح مقامات الحريري ،ج5، ص51 .

[2] المقامة الشّتويّة، ص473 .

[3] أبوالعبّاس أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج5،ص130 .

[4] المقامة الشّتويّة، ص474 .

ويبدو هذا اللغز في بنيته السطحية متناقضا، إذ كيف للرّضيع في مرحلة من مراحل عمره، التي لا يمكنه التكلّم فيها، أن يتكلّم ويتشاجر وهذا التناقض يجعل المعاني المرجوة من اللغز قصيّة عن مدارك المتلقي.

والملاحظ أن الشطر الأول من البيت، منسجم المعاني، إذ لا تتحقق المفارقة إلا باجتماع الشطرين، حيث يفارق ظاهريا الشطر الثاني ما جاء في الشطر الأول، ولكن معاني الشطرين تتوافق إذا علمنا أن «المحفة ما لم تكن مظللة فإن ظلّلت فهو الهودج والسبب هاهنا الحبل، ومنه قوله تعالى: " فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ" سورة الحج الآية15»[1].

ونجد مفارقة أخرى في قوله:

وجالِساً ماشياً تـهْوي مطيّتُهُ * * * بهِ وما في الذي أوْرَدتُ من رِيَبِ[2]

إن تلقي اللغز على هذا النحو المفارق، يثير أسئلة في ذهن المتلقي حول هذا الجالس الماشي، إذ كيف تجتمع وضعيتان متناقضتان كالجلوس والمشي ثم يطلب من المتلقي أن يصدق ذلك حينما يدّعي المخاطب أن ما قاله لا يحتمل الشك، وهو ما يعمّق التناقض بين ما يقوله، وما يجب أن يكون، وإن كان ما تخفيه البنية المفارقية ينسجم و لايتنافر فالمراد بالجالس «الآتي نجدا، والماشي الذي كثرت ماشيته، وعليه فسّر بعضهم قوله تعالى: "أَنِ امْشُوا" "سورة ص الآية 06"، كأنه دعا عليهم بكثرة الماشية والنّماء والبركة»[3].

فالمعنى المقصود إذا هو المنجد المالك لماشية، وهو فعلا مما لا يدعو إلى الرّيب وجدير بالذكر أن السّروجي في المقامة الشتوية أشار في آخر القصيدة التي نظمها في

---

[1] أبو العباس أحمد الشريشي،شرح مقامات الحريري، ص131 .

[2] المقامة الشتوية، ص475

[3] السابق، ص103 .

تسعٍ وأربعينَ بيتا، و التي كان نصيب الألغاز منها خمسا و أربعين بيتا ، إلى أن ما قاله يظهر خلاف ما يضمر قائلا:

هذا وكمْ منْ أفانينٍ معجِّبَةٍ * * * عندي ومن مُلَحٍ تُلهي ومن نُخَبِ

فإنْ فطِنتمْ للَحنِ القوْلِ بان لكُمْ * * * صِدْقي ودلّكُمُ طلْعي على رُطَبي

وإنْ شُدِهتُمْ فإنّ العارَ فيهِ على * * * منْ لا يُمَيّزُ بينَ العودِ والخشَبِ[1]

ويرجع السّروجي وقوع المتلقّي ضحيّة لمفارقاته إلى عدم، إدراكه للمعاني الكامنة في البنية الظاهرية للمفارقات.

يدّعي السّروجي في المقامة العمّانية – كما سبق أن ذكرنا في غير هذا الموضع – أنه يمتلك حرز تيسير الولادة «عندي عزيمة الطّلق، التي انتشر سمعها في الخلق»[2].

ثم كتب هذه العزيمة شعرا على حجز بحري:

أيّهَذا الجَنينُ إني نصيحٌ *** لكَ والنّصحُ منْ شُروطِ الدّينِ

أنتَ مُستَعْصِمٌ بكِنّ كَنينٍ *** وقَرارٍ منَ السّكونِ مَكينِ

ما تَرى فيهِ ما يَروعُكُ منْ إلـ *** ـفِ مُداجٍ ولا عدوٍّ مُبينِ

فمتى ما برَزْتَ منهُ تحوّلْـ *** ـتَ إلى منزِلِ الأذى والهونِ

وتَراءى لكَ الشّقاءُ الذي تلْـ *** ـقَى فتَبْكي لهُ بدَمْعٍ هَتونِ

فاستَدِمْ عيشَكَ الرّغيدَ وحاذِرْ *** أن تَبيعَ المَحقوقَ بالمظْنونِ

واحتَرِسْ من مُخادِعٍ لك يرْقيـ *** ـكَ ليُلقيكَ في العذابِ المُهينِ

---

[1] المقامة الشتوية، ص479–480 .

[2] المقامة العمانية، ص 416.

ولَعَمْري لقدْ نصَحْتُ ولكِنْ *** كمْ نَصيحٍ مُشبَّهٍ بظَنينِ[1]

والواضح أن هذا الحرز، لا يعبّر عما وضع له في الأساس، حيث لا يمكن اعتبار هذا الحرز عزيمة طلق، وإنما عزيمة مكوث، فعبّرت الألفاظ عن غير ما أريدَ لها. ويجمع هذا الحرز بين مفارقتين، مفارقة لفظية، ومفارقة تجلّت في موقف السّروجي الذي يشير على الجنين أن يقيم في بطن أمّه ولا يخرج للدنيا، مع أن موقفه الذي أبداه لوالده هو مساعدته على الخروج.

2-1-2- مفارقة الجزاء وموانع الجزاء :

تختص هذه المفارقة بفئة القضاة والولاة والتي تنبني على موقفهم من احتيال السّروجي، وتتحقّق المفارقة حينما يحصل تضارب بين الصّرامة وتحقيق العدل الذي ينبغي أن يتصفوا به، وبين التغاضي عن احتيال السّروجي، فحين يجب أن يقع الجزاء عليه، نجدهم يمتنعون عن ذلك.

وتتجلى هذه المفارقة في المقامة المعريّة، حينما شكّ القاضي أن السّروجي وولده «صَاحِبَا دَهَاءٍ، لاَ خَصْمَا ادِّعَاءٍ»[2] .فيرسل من يعيدهما إليه، فلما مثلا بين يديه قال:«أَصْدقَاني سن بَكْرِكُمَا، وَلَكُمَا الأمَانَ مِنْ تَبِعَةِ مَكْرِكُمَا»[3]. فأنشد السّروجي:

أنا السَّروجيُّ وهذا ولَدي *** والشّبْلُ في المَخْبَرِ مثلُ الأسَدِ

وما تعدّتْ يدُهُ ولا يَدي *** في إبرَةٍ يوْماً ولا في مِرْوَدِ

وإنّما الدهرُ المُسيءُ المُعْتَدي *** مالَ بِنا حتى غدَوْناً نجْتَدي[4]

---

[1] المقامة العمانية ، ص416-417 .

[2] المقامة المعريّة، ص84.

[3] المقامة نفسها، ص 84.

[4] المقامة نفسها، ص 84.

فلما سمع القاضي ما أنشد السّروجي قال: « للهِ دَرُّكَ فما أعذَبَ نفَثاتِ فيكَ، وواهًا لكَ لوْلا خِداعٌ فيكَ! وإني لكَ لمِنَ المُنْذِرِينَ، وعليْكَ منَ الحَذِرينَ، فلا تُماكِرْ بعْدَها الحاكِمينَ واتّقِ سَطْوَةَ المُتحكّمينَ، فما كُلّ مُسيْطِرٍ يُقيلُ، ولا كُلّ أوانٍ يُسْمَعُ القِيلُ» [1].

ومكمن المفارقة هنا هو موقف القاضي الذي أبدى إعجابا بكلمات السّروجي ومنحه الأمان وعفا عنه، في حين كانت وظيفته تحتم عليه أن يحكم بالعدل ويعاقب المحتالين.

ويحذو قاضي الإسكندرية حذو من سبقه، حين شكّ أن السّروجي احتال عليه، فأرسل أحدهم في أثره، بغرض التجسس عليه فحدثه بما رأى وأسمعه ما كان السّروجي له منشداقائلا: « لمْ يزَلِ الشيخُ مذْ خرَجَ يُصفّقُ بيَدَيْهِ، ويخالِفُ بينَ رِجلَيْهِ. ويغرّدُ بمِلء شِدْقَيْهِ و يقول:

كِدْتُ أصْلَى ببَلِيّهْ *** منْ وَقاحِ شَمّرِيّهْ

وأزورُ السّجْنَ لوْلا *** حاكِمُ الإسكندرية [2]

يكشف السّروجي في البيت الثاني، عن مساندة من حاكم الإسكندرية التي لولاها لكان من المسجونين، ولا يتوقف القاضي عند هذا الحد، حيث نجده يبدي مالا يجب لقاض أن يفعله، فعندما سمع ما رواه من أتاه بأنباء السّروجي ضحك «حتى هوَتْ دنِّيّتُهُ، وذوَتْ سكينَتُهُ ... قال: اللهُمّ بحُرمَةِ عِبادِكَ المقرّبينَ. حرّمْ حبْسي على المتأدّبينَ» [3].

وهكذا تتجسد المفارقة التي تكشف عن حالة من عدم الاتفاق بين عمل القاضي وما فعله.

ويحتال السّروجي في الرّملة على قاضيها، ويعرف القاضي بعد رحيله أن احتكامه إليه «مكيدة من فعله، وأحبولة من حبائل ختله»[4] .فيرسل من يأتيه به، ولكن السّروجي

---

[1] المقامة العمانية ، ص85-86 .

[2] المقامة الإسكندرية، ص97.

[3] المقامة نفسها، ص 97.

[4] المقامة الرّملية، ص490 .

يرفض ذلك، فما كان من قاضي الرّملة إلا أن يفارق طبيعة عمله، ويرسل إلى السّروجي وزوجه مالا ، وكانا قد أخذا منه، قبل أن يبينا مالا منه باحتيالهما عليه. وأوصى من أرسل قائلا:«سر سير من لا يرى الالتفات إلى أن ترى الشيخ والفتاة، فبل يديهما بهذا الحباء، وبين لهما انخداعي للأدباء»[1] .

إن ما ينتظر من أي قاض، تتوفّر لديه دلائل إدانة، شخص ما، هو معاقبته، لكن ما يفعله قاضي الرّملة يثير الاستغراب، فكيف يفسّر فعل منحه مرّة أخرى مالا للمحتال عليه، فبدلا من أن يعمل باعتباره قاضيا على الحدّ من انتشار هذه الأعمال نراه يخرق ذلك بموقف يدعو،و يسمح، ويشجّع على بروز أعمال مماثلة، وهذا ما يؤدي إلى تحقيق المفارقة.

وفي المقامة الشعرية، يكشف الحارث لوالي بغداد احتيال السّروجي عليه، بعد ما أمن ابتعاده ، وقد بين الحارث للقاضي انخداعه بفعل السروجي بطلب منه قائلا: «بيّن له غباوة قلبه، وتلعابي بلبّه، وليعلم أن ريحه لاقت إعصارا، وجدوله صادف تيارا» [2].

ويظهر السّروجي سخرية واستخفافا بالوالي، ويلمح إلى ذكائه الاحتيالي الذي فاق ذكاء الوالي ،ويتوقّع من هذا الوالي أن ينزل أشدّ العقاب بمن استصغره واستخفّ به، ولكنه يحيد عن ذلك، ويقول: «لولا حرمة أدبه، لأوغلت في طلبه، إلى أن يقع في يدي فأوقع به»[3].

ويجسّد موقف الوالي مفارقة، بين مكانته التي تفرض عليه أن يكون مهابا حازما في قراراته، وبين تخلّيه عن ذلك، وقد سلبه محتال مهابته، فالمفارقة إذا تقع بين جزاء كان السّروجي يستحقّه وبين عفو ما كان يجب أن يمنح له.

---

[1] المقامة الرّملية ، 492.

[2] المقامة الشعريّة، ص234.

[3] المقامة نفسها، ص236 .

تنتظم مواقف القضاة والولاة، من احتيال السّروجي، واهبة له المشروعية التي حتّمتها حرمة الأدب، فكلّما تم الوقوف على احتيال السّروجي عدِل عن معاقبته، لأنه أديب فجاز للأدباء في هذا المقام ما لا يجوز لغيرهم.

ويقودنا هذا الكلام إلى الاعتقاد بأن الأدب هو السّبب المباشر لتشكل المفارقة إذ عمل على تجسيد أوجه التناقض والتضاد التي أبرزت انشطارا بين ما صدر عن القضاة والولاّة وما كان ينبغي أن يصدر عنهم.

2-1-3- المفارقة بين الحنين إلى الوطن وهجائه:

تنشأ هذه المفارقة من ازدواجية موقف السّروجي، تجاه وطنه ففي بعض المقامات نجده يحن إلى وطنه سروج، وفي مقامات أخرى يهجو وطنه، أو يراه من منظور آخر، بعيدا عن ذلك المفهوم المتعلّق بمسقط الرأس ومكان النشأة، فينحسر الحنين، لتحلّ، محله رؤية أخرى ترى في كل أرض وطنا.

ففي المقامة المراغية، حين سئل السّروجي عن وطنه قال:

غسّانُ أُسرَتيَ الصّميمَهْ *** وسُروجُ تُرْبَتي القَديمَهْ

فالبَيتُ مثلُ الشّمْسِ إشْ *** راقاً ومنزِلَةً جسيمَهْ

والرّبْعُ كالفِرْدَوْسِ مطْ *** يَبَةً ومَنْزَهَةً وقيمَهْ

واهاً لعيْشٍ كانَ لي *** فيها ولذّآتٍ عَميمَهْ

أيّامَ أسْحَبُ مُطْرَفي *** في روضِها ماضي العَزيمَهْ

أخْتالُ في بُردِ الشّبا *** بِ وأجْتَلي النِّعَمَ الوَسيمَهْ[1].

[1] المقامة المراغية، 65 .

يحدث السّروجي سائليه، عن سروج ذات المنزلة العظيمة، التي تحاكي الجنّة في طيب هوائها وحسنها، كما يبدي شوقه وحنينه إليها، وإلى أيام شبابه التي قضاها بها، ولكنّه في المقامة السمرقنديّة يخالف هذا الموقف منشدا:

لا تبْكِ إلْفاً نأى ولاَ دَارَا *** ودُرْ مع الدّهرِ كيفَمَا دَارَا

واتّخِذِ الناسَ كُلّهُمْ سَكَناً *** ومثّلِ الأرضَ كُلّهَا دَارَا[1].

وهكذا يبدي السّروجي استعداده لاستبدال وطنه، باتخاذه أي أرض وطنا، وامتثاله أي شخص إلفا.

ويحنّ السّروجي مرّة أخرى إلى لموطنه قائلا:

مَسقَطُ الرّأسِ سَروجُ *** وبها كنتُ أموجُ

بلدَةٌ يوجَدُ فيها *** كُلُّ شيءٍ ويَروجُ

ورِدْها منْ سَلسَبيلٍ *** وصحارِيها مُروجُ

وبَنوها ومَغانيـ *** هِمْ نُجومٌ وبُروجُ[2].

ويتمنى في نهاية القصيدة، لو مات بها، قبل أن يقدر له مغادرتها قائلا:

ليتَ يومي حُمَّ(*) لمّا *** حُمّ(**) لي منْها الخُروجُ[3].

وهذه الشّخصيّة التي كانت، تتمنّى الموت على أرضها، تهجو وطنها في المقامة العمانية:

وارْحَلْ عنِ الدّارِ التي *** تُعْلي الوِهادَ على القُنَنْ

---

[1] المقامة السمرقنديّة، ص291 .

[2] المقامة الصّوريّة، ص316 .

(*) موتي.

(**) قدّر.

[3] المقامة الصّورية، ص317 .

واهْرُبْ إلى كِنٍّ يَقي *** ولوَ أنّهُ حِضْنا حضَنْ

وارْبأ بنَفسِكَ أنْ تُقي *** م بَحيثُ يغْشاكَ الدَّرَنْ

وجُبِ البِلادَ فأيُّها *** أرْضاكَ فاخْتَرْهُ وطَنْ

ودَعِ التّذكُّرَ للمَعا *** هِدِ والحَنينَ إلى السّكَنْ

واعْلَمْ بأنّ الحُرّ في *** أوطانِهِ يَلْقَى الغبَنْ

كالدُرّ في الأصْدافِ يُستزْ *** رى ويُبْخَسُ في الثّمَنْ[1].

يهجو السروجي في هذه الأبيات وطنه، الذي به أذل واحتقِر، فما كان منه إلا أن يرحل عنه هاربا، فلا شيء فيه يدعوه لاستذكاره والحنين إليه، وعليه يحق له أن يستعيض عنه بوطن آخر، حيث يلقى فيه ما يرضيه.

ويفارق السروجي ما أبداه في المقامة العمانية، من هجاء لوطنه سروج إلى حنين إليه في المقامة النجرانية قائلا:

سَروجُ مطْلِعُ شمْسي *** وربْعُ لَهْوي وأُنسي

لكِنْ حُرِمْتُ نَعيمي *** بها ولَذةَ نفْسي

واعْتَضْتُ عنها اغْتِراباً *** أمَرَّ يومي وأمْسي

ما لي مقَرٌّ بأرضٍ *** ولا قَرارٌ لعَنْسيْ[2].

إن الانتقال من الحنين إلى الوطن إلى هجائه، شكل رؤية مفارقية في المقامات، فقد ظل السروجي يناقض موقفه من وطنه فلا يستقر على حال، وهو ما جسّد المفارقة بين الحنين إلى الوطن وهجائه.

---

[1] المقامة العمانية، ص419 .

[2] المقامة النجرانية، ص449.

2-1-4 مفارقة احتيال السّروجي على المستتر عليه:

أشرنا في الفصل الأول إلى أن الحارث هو المستتر على احتيال السّروجي، ولكنه لم ينج هو الآخر من احتياله، وهنا تكمن المفارقة إذ المتوقع أن لا يتعرض المتستر عليه إلى احتياله، ولكن العكس هو ما حدث.

ففي المقامة الوبرية، يقبل السروجي على الحارث، ولكنه لم يتعرف إليه حتى اقترب منه، يقول: «فلما اقترب من سرحتي، وكاد يحل بساحتي، ألفيته شيخنا السّروجي»[1].

ويشتكي الحارث للسروجي، ضياع ناقته وما عاناه في البحث عنها دون إيجادها ولم يكن الحارث يتوقع من شيخه السروجي أن يحتال عليه ويسرق مطيّته، وفي المقامة الزبيدية يظهر السروجي في أحد أسواق زبيد، متنكرا في هيئة نخاس واضعا لثاما على وجهه وقبل فعله هذا كان قد تعرف إلى القاضي وعّرفه بولده، فلما ابتاع الحارث ذلك الفتى ورحل عنه السّروجي، تنكّر للعبودية وأفضى الأمر بهما إلى الاحتكام إلى القاضي الذي برأ الفتى لأنه يعرف والده، فسأله الحارث من يكون فقال:« وهلْ يُجهَلُ أبو زيْدٍ الذي جُرْحُهُ جُبارٌ، وعِندَ كلّ قاضٍ لهُ أخبارٌ وإخْبارٌ؟»[2].

إن الحارث الذي طالما تستّر على السّروجي يفاجأ مرة أخرى باحتيال السّروجي عليه وهو ما يحقق المفارقة، فالشخص الذي لم يخطر بباله أن يتعرض لخداعه، نراه قد فعل.

وفي المقامة البكرية يصف الحارث فرحته بلقاء السّروجي قائلا: « تَوَسَّمْتُ رَفِيقَ رِحْلَتِي، وَسَمِيرَ لَيْلَتِي، فَإِذَا هُوّ أَبُو زِيدْ مَطْلَبُ النّاشِدْ، وَمَعْلَمُ الرّاشِدْ، فَتَهَادَيْنَا تَحِيّةَ الْمُحِبِّينَ، إِذَا الْتَقَيْنَا بَعْدَ الْبَينِ.»[3].

---

[1] المقامة الوبريّة، ص273 .

[2] المقامة الزّبيديّة، ص368 .

[3] المقامة البكريّة، ص453-454 .

يبدو أن السّروجي يحتل موقعا أثيرا لدى الحارث، وهو ما يوضحه هذا المقتبس، الذي يشي بالمدى الذي بلغه السّروجي من نفسه، ولكنه سيبدي للحارث ما لم يكن في حسبانه فيسرق سيفه ويرحل.

إن توقعات الحارث المحدودة حيال سلوكات السّروجي، هي ما يجعله يقع ضحيّة لاحتياله فتتجسّد تلك المفارقة بين تستره واحتيال السروجي عليه.

2-1-5 مفارقة مواقف الحارث بن همام:

تتبني شخصية الحارث بن همام على مجموعة من المفارقات، وقد مرّ علينا أن الحارث كثيرا ما مارس فعل التّستّر على حيل السّروجي، وهذا الفعل يحمل مفارقة، إذ كيف يمكن لشخص يقول عن نفسه :«عنيت مذ أحكمت تدبيري، وعرفت قبيلي من دبيري، بأن أصغي إلى العظات، وألغي الكلم المحفظات، لأتحلّى بمحاسن الأخلاق وأتخلى ممّا يسم بالإخلاق»[1]، أن يتستّر على رجل مارس فعل الأنذال، حيث يلتمس السّروجي تستّره مثلا في المقامة الكرجية قائلا: « إنهُ لنْ يستُرَني إلا مَنْ طابَ خِيمُهُ. وأُشرِبَ ماءَ المُروءةِ أديمُهُ»[2]. فتبتعد الأخلاق الحسنة عن مسارها الطبيعي، وهو تنبيه الناس إلى من يحتال عليهم، إلى ضرورة التستر عليه.

ثم نجد الحارث رافضا لشرب الخمر في المقامة التنيسية والسمرقنديّة وغيرهما، مبديا غضبه وتعجّبه من فعل السّروجي المناقض لدوره في المسجد، ليفاجئنا في المقامة القطيعية التي يقول في مستهلها: «عاشَرتُ بقطيعَةِ الرّبيعِ. في إبّانِ الرّبيعِ. فِتيةً وجوهُهُمْ أبلَجُ من أنوارِهِ. وأخلاقُهُمْ أبهَجُ من أزهارِهِ ... فبرَزْنا ونحنُ كالشّهورِ عِدّةً. وكنَدْمانَيْ جَذيمَةَ مودّةً. إلى حَديقَةٍ أخذَتْ زُخرُفَها وازّيّنَتْ. وتنوّعتْ أزاهيرُها وتلوّنَتْ. ومعَنا الكُمَيتُ الشَّموسُ ... والسُقاةُ الشُّموسُ... ودارت علينا الكؤوس»[3].

---

[1] المقامة الرّازية، ص205 .

[2] المقامة الكرجيّة، ص253 .

[3] المقامة القطيعية، ص237-238.

وهكذا ينافي قول الحارث فعله في المقامة نفسها، فما كان يرفضه من فعل السّروجي يقبل عليه.

ويحدث أن يحتال السّروجي على الحارث في المقامة الوبرية والزّبيديّة والبكريّة، ولكن الحارث يصفح عنه، إذ يقول في المقامة الزبيديّة متحدّثا عن السّروجي الذي سامحه بعد أن باعه غلاما حرّا، وعرضه للسخريّة، حين جعله يبدو في صورة الساذج « فاضْطرّني بلَفْظِهِ الخالِبِ. وسِحْرِهِ الغالِبِ. إلى أنْ عُدْتُ لهُ صَفيّاً. وبهِ حَفِيّاً. ونبَذْتُ فَعْلَتَهُ ظِهْرِيّاً. وإنْ كانت شيئاً فَرِيّاً. »[1].

ويشير الحارث في نهاية قوله إلى التناقض الذي وسم فعله، إذ صفا واحتفى بمن خدعه.

ويتموقف الحارث من السّروجي موقفا مفارقيا، ففي كثير من المقامات يبدو موقفه منه إيجابيا، ويظهر إعجابه بهذا الرّجل فيصفه في المقامة البكريّة بأنه «أَبُو زِيدٍ مَطْلَبُ النَّاشِدِ وَمَعْلَمُ الرَّاشِدِ»[2]. وفي مقامة أخرى يقول بأنه «سِرَاج سُرُوج وَبَدْرُ الأَدَبِ الّذِي يَجْتَابُ الْبُرُوجْ»[3].وبيشر رفاقه في المقامة الكوفيّة بضيفهم أبي زيد قائلا: « ليُهْنَأكُمُ الضّيفُ الوارِدُ، بلِ المَغْنَمُ البارِدُ، فإنْ يكُنْ أفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فقدْ طلَعَ قمَرُ الشِّعْرِ، أوِ استَسَرّ بدْرُ النّثْرَةِ فقدْ تبلّجُ بدْرُ النّثْرِ »[4].

وهذا الاستحسان الذي يومئ إليه، كلام الحارث سيناقضه، بكلام آخر في بعض المقامات، حيث يقول في المقامة الدّمشقيّة «عرفت حينئذ أنه أبوزيد ذو الريب و العيب و مسود وجه العيب و ساءني عظم تمرده و قبح تورده»[5].و يخاطبه في المقامة الساوية ،معاتبا ولائما له على قبح أفعاله قائلا: «بعدا لك يا شيخ النار و زاملة العار !فما مثلك

---

(1) المقامة الزّبيديّة، ص371 .

(2) المقامة البكريّة، ص453.

(3) المقامة القطيعيّة، ص244 .

(4) المقامة الكوفيّة، ص50.

(5) المقامة الدمشقية، ص127.

في طلاوة علانيتك و خبث نيتك إلا مثل روث مفضض أو كنيف مبيض »[1].وهكذا يبدي الحارث استياءه من السروجي و أفعاله ،و كان قد أظهر عكس هذا و من هنا تتبني المفارقة في موقف الحارث من السروجي .

تقوم المفارقة على خلق متناقضات متجاورة، فالكلمة تقول شيئا، وتعني شيئا آخر وعلى المتلقي أن يحدد المعنى المقصود، فالمفارقة، تستلزم وجود متلق ذكي يفك شفرتها ويدرك مراميها، وهذا المتلقي لا وجود له في المقامات، إذ لا يفلح في إيجاد دلالات المفارقة وإن كان يدرك تلك التناقضات والتنافرات التي يظهرها الخطاب، فالمتلقي في المقامات متلق سلبي، يقع دائما ضحية للمفارقة على الرغم من أنه في هذا المتلقّي، نجد القاضي والوالي، وحتى الحارث بن همّام الذي يعتبر من المثقفين المهتمّين بالأدب والعارفين بالسّروجي وأعماله الاحتيالية.

2-2- شعرية المنظور من حيث الاشتباه:

الاشتباه في اللغة من أشبه «أشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه ... والمشتبهات من الأمور: المشكلات ... ، والشبهة الالتباس وأمور مشتبهة ومشبّهة: مشكلة يشبه بعضها بعضا، وبينهم أشباه أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه: خلّط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره ... اشتبه الأمر إذا اختلط واشتبه عليّ الشيء»[2].

ويبدو أن ابن منظور قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة اشتباه، إلى أنها تعني لبسا وتعددا واختلاطا في رؤية الأمور.

---

[1] المقامة الساوية، ص114.115.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص17-18 .

يتجلى الاشتباه في النصوص السّرديّة، باعتباره من مقوّمات الشعرية، حيث يقتضي هذا المقوّم «أن لا تختلف معاني الكلمات التعبيرية باختلاف مرتكزاتها السيّاقيّة فحسب بل أن تحتمل التردّد بين معان متقابلة وهي مسندة بإطار سياق واحد»[1].

ومن هنا يظهر أن الاشتباه يتحقق بتنوّع السياقات كما يتحقق في غياب تعددها.

وقد يحدث أن يحصل خلط بين التعدد والإبهام والاشتباه، ففي التعدد «يمكن القول إن أداء سمة تعبيرية ما، قد يتعدّد ولا يحصل البتّة الاشتباه فيها أو التردّد بينها»[2]. أي أن الدلالة يمكن تحديدها على الرغم من تعددها، ولكننا في الإبهام لا يمكننا «ترجيح أحد المعاني لأن خاصيته الأساس اللا تحدّد وغياب الدّلالة أو فراغها»[3].

وربما جاز لنا القول إن التعدد والإبهام اللذان تم تفريقهما، عن الاشتباه لا ينفصلان انفصالا تاما عنه، إذ يمكن أن يشكّلا جزءا منه في وجه من أوجهه، ففي الاشتباه تعددّ وفيه من الإبهام الموقف الأولي للمتلقي، من النصوص المتضمنة إياه.

وسنتوقف في شعرية الاشتباه عند مظهرين تجليا في المقامات الحريرية، ونقصد الاشتباه الذي يطال الشخصية والمكان.

2-2-1- اشتباه التعدد (تعدد الأوجه):

يحدث هذا الاشتباه على مستوى شخصية السّروجي، حيث تظهر بأكثر من وجه وتعتمد في ذلك على الاحتيال القائم على التمويهات اللغوية و «يخلو مفهوم الحيلة لدى النقاد القدامى من كلّ دلالة سلبية فهو عندهم مظهر من مظاهر الحذق والمهارة وأمارة من أمارات جودة النظر، وما الاحتيال إلا وسيلة لتحصيل المتكلّم على مرغوبه»[4] .ويلجأ السّروجي إلى استخدام الحيلة لإخفاء ما يمكن أن يدل المتلقّي على حقيقته ومبتغاه.

---

[1] عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصّورة، ص35 .

[2] نفسه ، ص 35.

[3] نفسه ، ص37 .

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص62 .

ففي بعض المقامات تمظهرت شخصيّة السّروجي بمظهر الواعظ المتديّن الآمر بالمعروف، الناهي عن المنكر، ومن المنظور الذي عمل السّروجي على ضبطه، وفق ما يريد تمريره، بإيهام المتلقي بما يظهر عليه، وتعزيز ذلك المظهر بلغته التمويهية التي «توهم أنها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا»[1] .وتعتمد التمويهات على ما يوجد «في كثير من الناس بالطّبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات»[2].

إن السّروجي الذي كان الواعظ بمسجد صنعاء وسمرقند، يجده الحارث في صنعاء «مُشافِناً لتِلْميذٍ، على خبْزٍ سَميذٍ، وجَدْيٍ حَنيذٍ، وقُبالَتَهُما خابيةُ نبيذٍ»[3] .وقد كان هذا أول لقاء بين الحارث والسّروجي، حيث يسأل الحارث التلميذ عن هذا الشخص فيجيب« هذا أبو زيْدٍ السَّروجيُّ سِراجُ الغُرَباء، وتاجُ الأدَباء»[4].وفي مسجد من مساجد سمرقند، يعظ السّروجي المصلين، فحين حل الظلام،« أحضرَ أباريقَ المُدامِ. معكومَةً بالفِدامِ »[5]. فقال له الحارث: « أتحسوها أمام النوم و أنت إمام القوم ؟فقال: مَهْ أنا بالنّهارِ خطيبٌ. وباللّيْلِ أطِيبُ»[6].

يبدو أن شخصية أبي زيد يشتبه فيها الحقيقي بالمزيف، فمن تكون؟ هل أبو زيد هو الواعظ أم السكير أم الأديب؟ والواضح أن كل متلق يراه بمنظور ففي حين رآه المصلون واعظا، يراه تلميذه تاجا للأدباء ومصباحا للغرباء، يفخرون به ويهتدون بحيله، في حين يشتبه أمره على الحارث فيحتار في أمر هذا الواعظ الذي يعظ الناس بترك المعاصي، ثم يأتي ما كان ينهى عنه! فحين يسأل عنه يقال له إنه أديب، وحين يسأله عن نفسه يجيب بأنه واعظ وسكّير.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص64 .

[2] نفسه، ص63 .

[3] المقامة الصنعانية، ص22.

[4] المقامة نفسها، ص23.

[5] المقامة السمرقنديّة، ص290.

[6] المقامة نفسها، ص290-291 .

وفي المقامة الطيبيّة يحضر الحارث مجلسا رأى الناس يسارعون إليه، لحضور فقيه العرب (السّروجي) إليه، وقد تبين لأولئك الحاضرين، أنه فعلا فقيه العرب، فقد استطاع أن يجيب عن مئة فتيا ملغزة، امتحنها به فتى ادعى أنه حاضر فقهاء الدنيا ووصفه الحارث بأنه «فَتَى فَتِيقُ الجِنَانِ جَرِيءْ الْجِنَانِ»[1] .وقد اعترف للسّروجي بأنه «بَحْرً لاَ يُضَعْضِعُهُ الْمَاتِحُ، وَحِبْرً لاَ يَبْلُغُ مَدْحَهُ الْمَادِحُ»[2] .وهو اعتراف من شأنه أن يؤكد ما ذهب إليه السّروجي حين قال«إنِّي لَفَقِيهُ الْعَرَبِ الْعرْبَاءُ»[3] .وبالتالي منْ منَ الحاضرين لن يتلقى هذا الرجل على أنه فقيه العرب وقد أبدى علما بالإفتاء، وكفاءة لغوية مكنته من الوقوف على ما ألغز من معانيها.

إن الحارث بن همّام هو الوحيد من بين الحاضرين الذي كان يعرف السّروجي، ولذا نجده يعترضه قائلا: «عَهْدِي بِكَ سَفِيهًا فَمَتَى صِرْتَ فَقِيهًا»[4].ومن هنا يبدو أن الحارث يراه سفيها في حين رآه الحاضرون فقيها.

وفي المقامة البغدادية، يتنكر السّروجي في هيئة عجوز شاعرة، تشتكي جور الزمان وتقلبه، وتدّعي عدم قدرتها على إعالة صبيتها، فتطلب الإعانة من مخاطبيها الذين ألهاهم حسن كلامها عن تبيّن احتيالها يقول الحارث: «لَقَدْ صَدَعَتْ بِأَبْيَاتِهَا أَعْشَارُ الْقُلُوبِ، واسْتَخْرَجَتْ خَبَايَا الْجُيُوبِ»[5].

ويبدو لنا أن موقف المخاطبين ينم عن رؤيتهم للسّروجي من منظور واحد، وهو الشاعرة العجوز المحتاجة، ولكن الحارث يكتشف أن العجوز لم تكن إلا السّروجي المحتال الذي أماط الجلباب وأزال النقاب وأنشد:

---

(1) المقامة الطيبيّة، ص331 .

(2) المقامة نفسها، ص347.

(3) المقامة نفسها، ص331 .

(4) المقامة نفسها، ص348 .

(5) المقامة البغدادية، ص133 .

يا لَيتَ شِعري أدَهْري *** أحاطَ عِلْماً بقَدْري

وهلْ دَرَي كُنْهَ غوْري *** في الخَدْع أم ليس يدْري

كمْ قدْ قمَرْتُ بَنيهِ *** بحيلَتي وبمَكْري

وكمْ برزَتْ بعُرْفٍ *** عليهِمِ وبِنُكْرِ

أصْطادُ قوْماً بوَعْظٍ *** وآخرينَ بشِعْرِ

وأستفِزُّ بخَلٍّ *** عقْلاً وعَقْلاً بخَمْرِ

وتارَةً أنا صخْرٌ *** وتارَةً أُختُ صخْرِ[1].

وهكذا يبين السّروجي، أنه يمارس الاحتيال مستعينا بلغته التي تجعله مرة واعظا وأخرى شاعرا، وأحيانا يبدو صخرا، وأحيانا أخرى أخت صخر.

وفي المقامة الزبيدية، يقنع السّروجي شخصيته المحتالة، ليبدو في سوق من أسواق زبيد نخاسا، وقد صدق الحارث الباحث عن غلام يشتريه أن الرجل الملثّم نخّاس وقد أحسن عرض الغلام عليه، حين أبدى له أن ما يبحث عنه موجود فيه.

وهكذا يقدم السّروجي نفسه، على أنه نخاس، وباعتبار الحارث متلقّيا فلن ينظر إليه بغير هذا المنظور إلى أن يكشف أنه محتال، في حين أن قاضي زبيد، لا ينظر إلى أبي زيد باعتباره محتالا ويكتفي بالقول: « وهلْ يُجهَلُ أبو زيْدٍ الذي جُرْحُهُ جُبارٌ. وعِندَ كلّ قاضٍ لهُ أخبارٌ وإخْبارٌ؟ »[2].

ولعل ما أورده السّروجي في المقامة الطيبية يبين تقلبات شخصية السّروجي، وتلوناتها حيث يقول:

لبِستُ لكُلّ زمانٍ لَبوسا *** ولابَستُ صَرْفَيهِ نُعمى وبوسَى

وعاشرْتُ كلَّ جَليسٍ بما *** يُلائِمُهُ لأروقَ الجَليسا

---

[1] المقامة البغدادية ، ص134 .

[2] المقامة الزبيديّة، ص368 .

فعندَ الرُّواةِ أُديرُ الكلامَ *** وبينَ السُقاةِ أديرُ الكؤوسا

وطوْراً بوعْظي أسيلُ الدّموعَ *** وطوْراً بلَهْوي أسُرّ النّفوسا

وأقْري المَسامِعَ إمّا نطَقْتُ *** بَياناً يقودُ الحَرونَ الشَّموسا

وإنْ شِئتُ أرعَفَ كفّي اليَراعَ *** فساقَطَ دُرّاً يُحَلّي الطُّروسا

وكم مُشكِلاتٍ حَكينَ السُهى *** خَفاءً فصِرنَ بكَشفي شُموسا

وكمْ مُلَحٍ لي خلَبْنَ العُقولَ *** وأسْأرْنَ(*) في كُلّ قلْبٍ رَسيسا(**)[1].

إن هذه الأبيات تكشف عن التلقي الوهمي لشخصية السّروجي، بين ما تمثله حقيقتها وبين ما تظهر عليه كما يمكننا القول إن السّروجي هو المسؤول عن الاشتباه، الذي يطال شخصيته، حيث يفرض على المتلقي رؤية محددة في سياق محدد ولكنها تتعدد بتعدد السياقات، وبتنوع الأقنعة التي تتحدد في كل مرّة، والتي تمثل الضمان لاستمرار احتيال السّروجي ومقاماته.

2-2-2- إرباك المكان (بين المقدّس والمدنّس):

تعتبر المساجد أمكنة ذات قدسية خاصة، إذ توصف بأنها بيوت الله، وتمثل المساجد سلطة دينية على المسلم، إذ يمنع تدنيسها، بأعمال تسيء إلى طهرها وقدسيتها.

ولكن يبدو أن السّروجي يجيز لنفسه في المساجد ما لا يجوز لبقية المسلمين، ففي المقامة المغربية، يحتال على المصلّين بعد أدائهم صلاة المغرب فيدّعي أنه «شَريدُ محلٍّ قاصٍ. وبَريدُ صِبيَةٍ خِماصٍ»[2]، وبعد أن يأخذ منهم ما أراد، يستأذنهم للرحيل، ولكن الحارث يتعرف إليه في تلك اللحظة، إثر نور المصباح الذي منحوه إياه ليستدل به، فقال

(*) أبقين.

(**) بقية .

[1] المقامة الطّيبيّة، ص348-349 .

[2] المقامة المغربيّة، ص158 .

لأصحابه: «هَذَا الذِي أَشَرْتُ إِلَى أَنَّهُ إِذَا نَطَقَ أَصَابَ وَإِذَا اسْتُمْطِرَ صَابَ»[1]، فدعوه للبقاء لكنه أظهر أنه عليه الذهاب لإطعام أولاده، ووعدهم بأنه سيعود فرافقه أحد الغلمة،ليستحثه على التعجيل، ولكنهما أبطآ، وعاد الغلام وحيدا يحفظ عن السّروجي هذه النصيحة:

إذا ما حوَيْتَ جنى نخلَةٍ *** فلا تقْرُبَنْها إلى قابِلِ
وإمّا سقَطْتَ على بيْدَرٍ *** فحوْصِلْ من السُنبلِ الحاصِلِ
ولا تلبَثَنّ إذا ما لقَطْتَ *** فتَنشَبَ في كفّةِ الحابِلِ
ولا توغِلَنّ إذا ما سبحْتَ *** فإنّ السّلامةَ في الساحِلِ
وخاطبْ بهاتِ وجاوِبْ بسوْفَ *** وبِعْ آجِلاً منكَ بالعاجلِ[2].

وهكذا يدرك الحارث ورفاقه، أن السّروجي احتال عليهم في المسجد أين كان يجب عليها ألا يحتال، يقول: «فَلَمَّا وَقَفْنَا عَلَى فَحْوَى شِعْرِهِ واطّلَعْنَا عَلَى نُكْرِهِ وَمَكْرِهِ تَلاَوَمْنَا عَلَى تَرْكِهِ، وَالاغْتِرَارُ بِإِفْكِهِ، ثُمَّ تَفَرَّقْنَا بِوُجُوهٍ بَاسِرةٍ وَصَفَقَةٍ خَاسِرَةٍ»[3].

ويمارس السّروجي احتياله في مسجد من مساجد سمرقند، وقد أمّ الناس ووعظهم، وإلى بيته يدعو الحارث لاحتساء الخمر، ويدل هذا الموقف على أن هذه الشخصية، تحتال في كل الأمكنة، مهما كانت قيمتها، فتسقط الحواجز والمراتب بينها.

وفي المقامة التنيسية، يخرج السّروجي في أحد مساجدها واعظا، وبعد تعرف الحارث إليه، يدعوه إلى بيته كما فعل في سمرقند قائلا: «هل لكَ في ابتِدارِ البيتِ. لنَتنازَعَ كأسَ الكُمَيتِ»[4]، فيجيبه الحارث «ويْحَكَ أتأمُرونَ الناسَ بالبِرّ وتَنسَوْنَ أنفُسَكُمْ»[5].

---

[1] المقامة المغربيّة ، ص163 .

[2] المقامة نفسها، ص165 .

[3] المقامة نفسها، ص166 .

[4] المقامة التنّيسيّة، ص439 .

[5] المقامة نفسها، ص 439.

ومن هنا يتلاعب السّروجي بالعلاقة القائمة بين المسجد وما يجب أن يكون له إماما وواعظا.

وفي المقامة الحرامية يحكي السّروجي، قصة احتياله على رجل، وهم في مسجد بالبصرة، فتعجّب الحارث من أمره وقال: « سُبحانَ منْ أبدعَكَ. فما أعْظمَ خُدَعَكَ. وأخْبَثَ بدَعَكَ»[1].

وهكذا نستطيع القول، إن المسجد في المقامات الحريرية، يلتبس ويشتبه بغيره من الأماكن حتى المدنّسة، فلا يتميّزعنها، حيث ينزع السّروجي عن المساجد قدسيّتها ويجعلها مساوية لغيرها من الأماكن، مع أنها لا تساويها، فتتبدّد معالمها الأصلية لتأخذ معالم وهميّة، من وظائف أسندت لها، وهي في الأصل لا تختص بها، بل وترفضها.

ومن هنا تشتبه صورة المسجد المقدسة بصورة تأسست من منطق المغالطة والمفارقة التي صنعها السّروجي.

3-شعرية الانزياح:

الانزياح في اللغة «نزح الشيء، ينزح نزحا ونزوحا: بعد. وشيء نُزح ونزوحَ: نازح ونزحتِ الدّار فهي تنزح نزوحا إذ بعدت، وقوم منازيح، ونزح وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح بعيد»[2].

والواضح أن الدلالات اللغوية للفظة انزياح، تتمحور حول البعد، والانزياح هو الابتعاد من المعاني المعجمية للكلمات.

---

[1] المقامة الحرامية، ص534 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص334.

اهتمت الدراسات الأسلوبية البلاغية والنقدية بالانزياح [*](L'ecart) بوصفه ظاهرة أسلوبية تسهم في تشكيل جمالية النص الأدبي، ويعتبر الانزياح عدولا عن المألوف والسائد.

وقد نظر للانزياح على أنه المقياس الذي تقاس به جمالية الأدب، ويعرف بول فاليري (Paul Valéry) الأسلوب بأنه «في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[1]، ويبدو أن هناك اختلافا في تحديد هذه القاعدة التي يتم الانحراف عنها، حتى نستطيع تحديد الانزياح في أسلوب ما.

حيث يشير تودودوروف إلى أن الانزياح يحدث، بالابتعاد عن المعايير النحوية فيقول عنه بأنه: «لحن مبرّر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية»[2]، ويعرف مايكل ريفاتير (M.Riffaterre) الأسلوب بأنه انزياح « عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقّق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر»[3].

والواضح أن ريفاتير يتّفق مع تودوروف في كون الانزياح، يحدث بابتعاده عن القواعد وإن كان يضيف إلى ذلك الاستخدام المتفرّد لبعض الصّيغ. والانزياح حسب (Léo Spitzer) مقياس«لتحديد الخاصيّة الأسلوبية عموما»[4]، ويتّخذه «مسبارا لتقدير كثافة

---

[*] تعددت التسميات التي أطلقت على مصطلح "الانزياح" ،وقد أورد عبد السّلام المسدي بعضها كما جاءت في الفرنسية لدى مستخدميها، فقد عبّر فاليري عن المصطلح ب (L'ecart/L'abus) وترجم إلى العربية بـ (الانزياح/التجاوز)، وأورد سبيتزر تسمية (La déviation) وترجم بالانحراف، واستعمل تيري-Thiry(L'infraction) وترجم بالمخالفة، أما بارت (Barthes) فقد استخدم (Le scandale) وترجم بالشناعة، للتوسع ينظر: عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، دب ،ط3، ص100-101.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، دط، 1997، ج2، ص179 .

[2] عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص102.

[3] نفسه، ص103 .

[4] عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، ص102.

عمقها (الخاصية الأسلوبية) ودرجة نجاعتها»[1]، للوصول إلى ما يسمّيه بالعبقرية الخلاقة للأديب.

وإذا كان سبيتزر يجعل الانزياح من علامات العبقرية لدى الأديب، دون أن يميز بين الفنون الأدبية، في امتلاكها لخاصيّة الانزياح، فإن جون كوهن يرى أن الانزياح ملمح أسلوبي خاص بالشعر، لأن الشعر انزياح عن النثر ويوضح ذلك بقوله: «بما أن الشعر هو المستوى السائد، فإننا يمكن أن نتّخذ من النثر المستوى العادي ونجعل الشّعر مجاوزة»[2] أي أن النثر هو المعيار الذي يجب أن نقيس عليه الانزياح.

ويبدو من خلال ما عرضناه أن المعيار الذي يتم من خلاله تحديد الانزياح يختلف من دارس إلى آخر، إلا أنهم يتفقون على أن الانزياح يحقّق الخصوصية والتميّز للأديب وأسلوبه باعتبارهما واحدا.

إن تناولنا للانزياح، كما جاء لدى المحدثين، لا يعني انعدام الإشارة إليه قديما، فقد رأى أرسطو أن الجيّد من اللغة يكمن في الوضوح ، غير أنه أكّد في الوقت ذاته أن هذا الوضوح يمكن أن يقود إلى الابتذال، وتفاديا لذلك لابد من استعمال الكلمات غير المألوفة، وقد عرض أرسطو لهذا التصور في حديثه عن اللغة الشعرية قائلا: « وجودة اللغة تكون في وضوحها، وعدم تبذلها، فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو ما تألّف من الكلمات الدارجة العادية، إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة، والشاهد على ذلك شعر كليوفون، وشعر استنيلوس، ومن جهة أخرى فإن اللغة تصبح متميّزة وبعيدة عن الرّكاكة، إذا استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة»[3].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص 102.

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ص21.

[3] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دب،دط، دت، ص189.

وقد أشار النقد العربي القديم، إلى ظاهرة الانزياح، ومن ذلك ما جاء في كتاب «دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجاني، الذي انتبه إلى بعض الظواهر الأسلوبية التي تجعل أسلوب المبدع خارجا عمّا ألف، وتتجلى في الاستعارة الكناية، المجاز والحذف وغيرها فالكلام «على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى، دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و "التمثيل"»[1].

ولعل الإشارة في هذا القول واضحة، إلى انزياح الدلالة الظاهرية للفظ إلى دلالة أخرى هي المقصودة، والدلالة الخبيئة هي ما يصطلح عليها الجرجاني بمعنى المعنى[*].

وربما يستطيع المستقصي لمصطلح الانزياح أن يجد في مواضع أخرى من الموروث النقدي والبلاغي، ما يدل عليه، وإن كان المقام لا يسمح بالتوسع في هذا الأمر.

ومن الضروري التنبيه، إلى أننا لا نستطيع الادعاء أن النص الأدبي حامل لكل الانزياحات بنوعيها التركيبي والاستبدالي [**] فيمكن أن نعثر في نص ما على استعارات كثيرة، في حين ينعدم فيها الحذف، وهذا ما يدعونا في هذه الحال إلى الاهتمام بدراسة الانحراف الاستعاري، وهذا ما يؤكده موسى ربابعة في قوله: «ليس النص الأدبي كله استعارة، أو تقديما وتأخيرا وحذفا أو غير ذلك من الإجراءات الأسلوبية لذلك، فإن مواجهة الانحرافات في نص من نصوص يعني التركيز على عناصر دون العناصر الأخرى»[2].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992، ص267 .

[*] للتوسع ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص263.

[**] يرتبط الانزياح التركيبي بالطبيعة الخطيّة للغة، إذ يعد خروجا عن قواعد التركيب، كالتقديم والتأخير والحذف وغيرهما، والانزياح على المستوى الاستبدالي مجاله التعبيرات المجازية التصويريّة من تشبيه واستعارة، وكناية وغيرها. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985 ص155-156 .

[2] موسى ربابعة، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، ط1، 2003، ص37 .

وسيكون مدار الاهتمام في المقامات على الانزياح الاستعاري والانزياح الكنائي باعتبارهما يشكلان شعريّة الانزياح فيها.

3-1-الانزياح الاستعاري:

الاستعارة مأخوذة من العارية والعارة «العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه، وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور، شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين... واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه واعتوروا الشيء وتعوره وتعاوروه، تداولوه فيما بينهم»[1].

فالاستعارة انتقال شيء من شخص إلى آخر، فيكون أحدهما معيرًا، والآخر مستعيرًا.

ويعرف أبو هلال العسكري (ت395هـ) الاستعارة بأنها«نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرها لغرض»[2]، ويعرفها القاضي الجرجاني (ت371هـ) بقوله «الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها»[3].

والملاحظ على تعريفي العسكري والجرجاني أنهما يقرّان بالطبيعة المجازيّة للاستعارة التي يتم فيها الانتقال من الحقيقي إلى المجازي.

ويعتقد أدونيس في كتابه الشعرية العربية،أن الاستعارة هي أرقى درجات اللغة المجازية، ولا يكون للاستعارة «قوة تهز وتحرّك إلا إذا كان الشّبه مقرّرا بين شيئين

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص334 .

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ط1، 1952، ص268 .

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت ط1، 2006، ص45 .

مختلفين في الجنس، فكلّما كان التباعد بين الشيئين أشدّ كانت الصّورة أعجب، وكانت النفوس لها أطرب»[1].

ويبين أدونيس قوة الاستعارة التي تجمع بين النقيضين، ويشير في الوقت ذاته إلى أن المبدع ينشئ استعاراته، وفي ذهنه متلق يجب إرضاؤه.

وينتقل عبد القاهر الجرجاني من فكرة النقل إلى علاقة المشابهة القائمة في الاستعارة قائلا: «الاستعارة أن تزيد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به وتجريه عليه»[2].

ومن الانزياحات الاستعارية الواردة في المقامات قول السّروجي:

تَعَارَجْتُ لاَ رَغْبَةً فِي الْعَرَجْ *** وَلَكِنْ لأَقْرَعَ بَابَ الْفَرَجْ[3].

وموضع الانزياح الاستعاري هو الشطر الثاني، حيث شبه الفرج بمنزل يقرع بابه حذف المشبه به "البيت" وأبقى على قرينة تدل عليه "باب" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد أنشد السّروجي هذا البيت، متلمّسا الأعذار لاحتياله، وتلبيسه لمشيته حتى بدا أعرجا، وأبان عن عذره حين قال: «لأَقْرَعَ بَابَ الْفَرَجْ»[4]، مستعيرا للفرج بابا، ليناسب المستعار (الباب) المستعار له (الفرج).

والملاحظ أن هناك مشابهة بين دلالات لفظه فرج، في انكشاف الغمّ وزوال الهمّ ولفظة باب حيث يوحي قرع الباب بانتظار فتحه وزوال حاجة طارقه إن فتح، ومن هنا تقوم المشابهة بين انفراج الضائقة، وانفراج الباب باعتباره مدخل البيت، وهو بيت كريم ولذلك استعيرت له لفظة فرج.

---

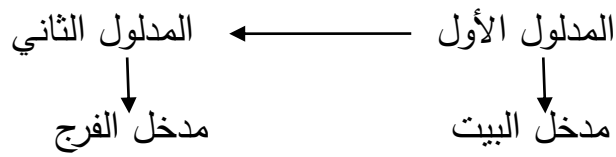
[1] أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000 ، ص47 .

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص67 .

[3] المقامة الدّينارية، ص38 .

[4] المقامة نفسها، ص 38 .

ويمكن توضيح الانزياح بالشكل التالي:



الشكل 3- مخطط توضيحي للانزياح

ومن الانزياحات الاستعاريّة قول السّروجي:

فلَيْتَ الدّهْرَ لمّا جا *** رَ أطْفا ليَ أطْفالي[1]

شبّه المتكلم الدهر بإنسان جائر وقاتل، ذكر المشبه وحذف المشبه به، تاركا ما يدل عليه وهي لفظة (جار) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

والملاحظ أنه ينسب الجور للقضاء المجرّد ولا ينبغي أن ينسبه له لأنه من صفات الإنسان، ولكنّه فعل ذلك على سبيل المجاز، مجاوزا بذلك الحقيقة وما تستلزمه.

وفي الدّهر أيضا يقول:

ولا تأمَنِ الدهْرَ الخؤونَ و مكره *** فكمْ خامِلٍ أخْنى[*] عليهِ ونابِهِ[2].

يشبه السّروجي الدهر بإنسان ماكر كثير الخيانة، لا ينجو منه ساذج ولا نبيه، ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنيّة.

إن الانزياح الاستعاري جعل الدّهر، يحيد عن دلالته المجرّدة التي تمثل حقيقته، إلى دلالات أخرى فرضها موقف الشكوى الذي أنسن الدّهر بإظهاره جائرا، خائنا وماكرا، وربما كان هذا النقل من المجرّد إلى المحسوس أبلغ في التأثير، من ترك الدهر على حالته.

وفي صورة مشابهة يشبه السّروجي الزّمان بالإنسان قائلا:

---

[1] المقامة البرقعيدية، ص70 .

[*] أخذ ماله.

[2] المقامة الرّازيّة، ص208 .

سَلَّ الزّمان(*) عليّ عضْبَهْ *** ليَروعَني وأحَدَّ غَرْبَهْ(**)

واستَلّ منْ جَفْني كَرا *** هُ مُراغِماً وأسالَ غَربَهْ[1].

إن ما ورد في البيتين من ألفاظ، له مجال استعماله الذي يتعلق بالإنسان، فالواضح أن (سلّ، يروع، أحدّ، استلّ، أسال) كلها أفعال خاصّة بالإنسان، ولكن السّروجي نقلها من مجال استخدامها إلى مجال آخر، حيث استعارها للزمان مجازا، ليعبّر عمّا يريد.

وفي هذه الاستعارة يشبّه المتكلّم الزمان بإنسان استلّ سيفه عليه، ليفزعه ومن جفنه انتزع النّوم، مذلا ومسيلا لدمعه، وقد حذف المشبه به، وأبقي على قرائن دالّة، منعت ظهور المعنى الحقيقي له، فإضافة ما ذكرناه من قرائن إلى الزمان يكشف عن معاناة المشتكي الذي حرم الرّاحة والنّوم لفقر أصابه، والاستعارة في هذا السياق تلائم تصوير مصاب المتكلم.

ومن الانزياحات الاستعارية، التي تعدل عن المعنوي إلى المحسوس قول السروجي مرّة أخرى في الزمان:

وأجِرْني منَ الزّما *** نِ فقدْ جارَ واعْتَدى [2].

وفي هذا البيت يطلب السّروجي من مخاطبه حمايته من الزّمان الجائر المعتدي، فكان هذا الزمان شخصا يخشى ظلمه، والمخاطب هو الشخص المجير.

إن الإيحاءات التي تحملها الاستعارة، تتغيّا التأثير في المخاطب، الذي سيؤثر أن يكون مجيرا لمستجيره، الذي نزلت به نوائب الزمان الظالم، فماذا لو لم يستعن المخاطب

(*) سيفه.

(**) حدّه .

[1] المقامة القهقريّة، ص175 .

[2] المقامة الحراميّة، ص533 .

بالاستعارة، وطلب المساعدة بطريقة مباشرة كأن يقول أنا أستعين بك فساعدني، هل سيكون للعبارتين الأثر نفسه؟

لا نعتقد ذلك، فتجاوز الطّلب بطريقة مباشرة، إلى طريقة أخرى تعتمد المجاز، يجعل التأثير أبلغ، ولهذا وظفت الاستعارة، فكان لها الأثر الجمالي والتّداولي معا.

إن الاستعارة تستعير المحسوس للمجرّد، والعاقل لغير العاقل وغيره وهي كما أخبرنا عنها الجرجاني «إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة»[1].

ويرد الانزياح الاستعاري في قول السّروجي «إنّ للكرَمِ نشْراً تَنُمّ بهِ نفَحاتُهُ. وتُرْشِدُ إلى روضِهِ فوْحاتُه»[2]، وهذا القول هو إجابة عن سؤال للحارث ورفاقه استفسروا فيه عن كيفيّة اهتداء السّروجي إليهم، ومعرفة أنهم من الكرماء.

إن إجابة السّروجي تحمل استعارة مكنيّة، حيث شبّه الكرم بزهر طيّب الرائحة، ذكر المشبه وحذف المشبه به، وإجابته لا تحمل ما جعله فعلا يستدل على كرمهم، ولكنه تخلص من إيراد الحقيقة بإجابة بديلة وانزاح عن المعاني الحقيقية، بإيراده لمعان مجازيّة حيث استعار للكرم (نشرا، نفحات) للدّلالة على حسن كرمهم، ويؤكد هذا المعنى بقوله: «وَتُرْشِدُ إِلَى رَوْضه فوحاته»[3].ليشير إلى أن كرمهم معلوم بين الناس، و هو ما دل إليهم كما يستدل على الروضة من رائحة الزهر العطرة المنتشرة فيما يحيط بها.

وفي انزياح استعاري آخر يقول السّروجي مخاطبا الحارث «إعْلَمْ أني بِتُّ البارِحَةَ حَليفَ إفْلاسٍ. ونَجيَّ وسْواسٍ.»[4]. والواضح أنه يصف حاله السيئة، دون أن يعبر عن ذلك بألفاظ يتطابق ظاهرها مع باطنها، فقد عدل عن ذلك واستعار لنفسه حليفا هو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، دت، ص43 .

[2] المقامة المكّيّة، ص137 .

[3] المقامة نفسها، ص 137.

[4] المقامة الفرضية، ص146.

الإفلاس ونجيا هو الوسواس، و الحليف من يلازم شخصا ما ولا يفارقه، وهو ما يعبر عن فقر لازم المتكلم طويلا، والفقر جعله قلقا ساهرا، يناجي همّا وحزنا.

إن السروجي يشبه الإفلاس بحليفه،و الوسواس بنجيه و لكنه لم يذكر ذلك على وجه الحقيقة، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وقد ناسب المستعار (الإفلاس الوسواس) المستعار له (حليف، نجي) ولاءم هذا الاختيار، بإضافة المستعار للمستعار له الموقف، وهو ما أصاب السّروجي من فقر لازمه وهمّ أرّقه.

3-2- الانزياح الكنائي:

الكناية في اللغة من كني والكناية «أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلّم بغيره، مما يستدل عليه... وفي حديث بعضهم: رأيت علجا يوم القادسيّة وقد تكنّى وتحجّى أي تستّر»[1].

فالكناية إذا تعني تعدّد دلالات اللفظ الواحد، كما تعني تستر المعنى الحقيقي بمعنى ظاهر يخفيه.

ولا يبتعد المفهوم الاصطلاحي للكناية عن المفهوم اللغوي، فيعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه / في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه / مثال ذلك قولهم: "هو طويل النّجاد" يريدون طويل القامة»[2]، والكناية حسب الجرجاني، هي إيراد المتكلم للفظ ليدل به على غيره، فالكناية هي «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر لازمه المساوي، لينتقل الذهن منه إلى الملزوم المطوي ذكره»[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص124 .

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66 .

[3] علي بن معصوم المدني، أنوار الرّبيع في أنواع البديع، ج5، ص309 .

إن انتقال الذهن إلى المطوي ذكره، يتم عن طريق لفظ ظاهر، يدل عليه، فالكناية «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ»[1].

ويعرف ابن الأثير (ت637 هـ) الكناية قائلا: «هي كل لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز»[2] ويشير ابن الأثير في هذا التعريف إلى أن إرادة المعنى الحقيقي للفظ جائز، وهو ما أشار إليه القزويني (ت739هـ) في حديثه عن الفكرة نفسها حيث يقول: «فلان طويل النّجاد أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى، أي مرفهة مخدومة ... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأول»[3] وهذا يعني أن الكناية تحتمل المعنيين الحقيقي والمجازي «وهو ما يؤكد وقوع الكناية في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز»[4].

وقسّمت الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي: الكناية عن نسبة، الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف[5].

وسنقف في المقامات على بعض الكنايات التي تمثل انزياحا عن المدلول الحقيقي إلى مدلول مجازي انطلاقا من دال واحد.

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر دط، دت، ج2، ص194 .

[2] نفسه،ص 194.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2003 ج3، ص241 .

[4] محمد عبد المطّلب، البلاغة العربيّة قراءة أخرى، مكتبة لبنان، بيروت، دط، دت، ص88.

[5] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، مطبعة المجمّع العلمي العراقي، دب،دط، 1987، ج3 ص162-163 .

ومن الانزياحات ما جاء في قول السّروجي «لَقَدْ اسْتَسْمَنْتَ يَا هَذَا ذَا وَرَمٍ، وَنَفَخْتَ فَي غَيْرِ ضَرَمٍ»[1]، وقد كنى بهذا الكلام عن سوء فهم بدر عن أحد الحاضرين لمجلس أدب حين شهد بالإجادة للبحتري، واعتبر بيتا من قصيدة له بدعا في التشبيه[*]

إن قول السّروجي "استسمنت يا هذا ذا ورم" يعني أن الرّجل حسب الهزيل ذا الورم سمينا ولكن هذه العبارة تحمل مدلولا ثانيا وهو المقصود، وقوله "نفخت في غير ضرم" عبارة تحمل في مستواها السطحي، معنى النّفخ في غير النّار، ولكنّها في المستوى العميق تمثل كناية عن طالب الشيء في غير موضعه.

إن الانزياح الذي جاء على لسان السّروجي، حامل لدلالات السّخريّة ممن استجاد بيت البحتري، كما يدل على أن المتكلّم (السّروجي) سيذكر أبدع ما قيل في التشبيه.

ويختبر الحارث في إحدى المقامات قدرة السّروجي في الشعر، بعد أن رأى براعته في النثر، فيبرز دينارا، ويعده بمنحه له، إن مدحه نظما، فيمدحه السّروجي مستهلا ذلك بقوله:

أكْرِمْ بهِ أصفَرَ راقَتْ صُفرَتُهْ *** جوّابَ آفاقٍ ترامَتْ سَفرَتُهْ[2].

ويكني السروجي عن الدينار دون أن يذكره قائلا "أصفر" ويكنّي عن عدم امتلاكه بقوله «ترامت سفرته» وهو ما يحيل في معناه المعجمي إلى معنى بَعُدت غيبته.

وعلى هذا النمط في الانزياح الكنائي يقول السّروجي:

وإنْ لاحَ لكَ النّقشْ *** منَ الأصفَرِ تهتَشّ[3].

---

[1] المقامة الحلوانية، ص28 .

[*] البيت هو: كَأَنَّهَا تَبْسُمُ عَنْ لُؤْلُؤٍ *** مُنَضَّدٍ أَوْ بَرَدٍ أَو أَقَاحْ

[2] المقامة الدّينارية، ص34.

[3] المقامة السّاويّة، ص110.

وقد جاء هذا الانزياح في مقام وعظ، ذكّر فيه السّروجي الحاضرين بتجافيهم عن فعل الخير، ونلاحظ أنه كنى عن الدينار، بالأصفر الذي يطرب المتلقي لرؤيته.

ونعثر على انزياح كنائي آخر في قول السّروجي:

جادَ بالعينِ حينَ أعمى هواهُ *** عينَهُ فانْثَنى بِلا عينَينِ[1].

وأنشد السروجي هذا البيت ضمن قصيدة، بيّن فيها احتياله على القاضي، ويحمل البيت انزياحين كنائيين، الأول يظهر في عبارة "جاد بالعين" ويقصد بها جاد بالذهب دون أن يذكره باسمه، وفي الشطر الثاني يقول: «فانثنى بلا عينين» كناية عن الذهب والفتى الذي استخلصه الوالي لنفسه بعد أن منح الذهب للسروجي حين اشتكى عليه ولكن الفتى يفرّ مع السّروجي بعد تحقيق مرادهما.

إن القارئ للبيت مفصولا عن سياقه، لن يقف على الانزياحات الواردة فيه فلفظتا (عين عينين) لن تفهما باعتبارهما كناية عمّا قلنا، إلا لعارف السّياق الذي جاء ذكرهما فيه.

ويصوغ السّروجي انزياحا كنائيا في قوله: «فَقَادَنِي الإشْفَاقَ مِنْ الْحِينِ إلَى أَنْ قُضْتُهُ سَوَادَ الْعَيْنِ بِصُفْرَةِ الْعَيْنِ» [2]، ويحيل هذا القول إلى معنيين كنائيين،فسواد العين يعني نور العين، ولكن قراءة المقامة تبيّن أن السّروجي يكنّي عن جاريته بنور العين، إظهارا لمكانتها الأثيرة، والانزياح الكنائي الآخر في قوله: «صفرة العين» و المراد به الدينار.

و هكذا يبدو أن المتكلم آثر الانزياح عن دال الجارية بنور العين و انزاح عن دال الدينار بصفرة العين.

ويعدل السروجي عن التصريح في انزياح كنائي آخر قائلا: «اسْتِرَاقُ الشّعْرِ عِنْدَ الشّعَرَاءِ، أَفْظَعُ مِنْ سَرِقَةِ الْبَيْضَاءِ وَالصّفْرَاءِ»[3]، وقد جاء هذا الكلام في معرض اتهامه

---

[1] المقامة الرّحبيّة، ص105 .

[2] المقامة السّنجاريّة، ص138 .

[3] المقامة الشعريّة، ص224 .

لأحدهم بسرقة شعره، فعبّر باللازم وهو البيضاء عن الملزوم وهو الفضّة، وكنّى عن الذّهب بالصفراء.

وقد أسهم هذا الانزياح في تجسيد جسامة ذنب سارق الأشعار والتي تماثلها سرقة الذّهب والفضة، وهذا العدول عن المدلول الحقيقي إلى المدلول المجازي يقوّي موقف السّروجي، ويؤكد ضرورة إنصافه فإن كان الوالي يعاقب سارق الذّهب والفضّة فعليه معاقبة سارق الشعر ودفع تعويض للمسروق.

وفي صورة كنائية يصف السّروجي حسرة الوالي وندمه، حين اكتشف احتياله قائلا:

قلْ لوالٍ غادَرْتُه بعْدَ بيْني *** سادِماً نادِماً يعَضّ اليَدَيْنِ[1].

وليس المقصود من "يعض اليدين" هذا الفعل على حقيقته، وإنما ما يومئ إليه من شعور بالحزن والنّدم على ما فات.

وقد أشار الزّمخشري (ت538هـ) في الكشاف إلى عضّ اليدين ومدلوله قائلا: «عضّ اليدين والأنامل ... كناية عن الغيض والحسرة لأنها من روادفها، فيذكر الرادفة ويدل بها على المردوف»[2].

وينتقل السّروجي بمعاني الكلمات من وضعها المعجمي إلى وضع أراده لها فيقول: «لاَ أُبَالِي بِمَنْ صَرَمَ حِبَالِي»[3]. وصرم الحبال هو قطعها، وليس المقصود هو ذا، وإنما قطع أسباب المودّة فيكنى عن قطع أسباب الوصال بصرم الحبل «لأن الود يربط القلوب ويؤلفها كالحبل فيما يربط»[4].

---

[1] المقامة الرحبيّة، ص105.

[2] الزمخشري، الكشاف، تح: عادل عبد الموجود وعالي معوّض، مكتبة العبيكان، الرّياض، ط1، 1998، ج4 ص345 .

[3] المقامة الدمياطيّة، ص42 .

[4] أبو العباس أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج1، ص150 .

وتجتمع بعض الانزياحات الكنائية في المقامات على المعنى ذاته، وإن اختلفت ألفاظها، فيكنّى السّروجي عن سوء حاله، وذهاب ماله بما يأتي:

«صَفِرَتِ الرّاحَةُ، وَقَرِعَتِ السَّاحَةُ وَغَارَ الْمَنْبَعُ، وَنَبَا الْمَرْبَعُ وَأَقْوَى الْمَجْمَعُ وَأَقْض الْمَضْجَعُ»[1]، وقوله «الْوكْرُ قَفْرٌ، الْكَفُّ صَفْرٌ»[2] و «خُلوّ مِراحِي وخُبْو مِصْبَاحْي»[3] .

و«بيتي لا تطور به فارة»[4].

والملاحظ على هذه العبارات أن ما جاء فيها من ألفاظ، يجاوز معناها الحقيقي إلى معنى آخر وهو ما تمت الإشارة إليه.

ويكنّي السّروجي عن التردّد بقوله «أقدم رجلا و أؤخر أخرى »[5]، فليس المراد من تقديم رجل وتأخير أخرى، الحركة في حد ذاتها وإنما ما تريد إيصاله للمتلقي وهي حيرة المتكلّم.

وهكذا عبّر السّروجي عن حيرته وتردّده فيما يفعل بتقديم رجل وتأخير أخرى، وهو تجسيد لموقف عبّر عنه بكناية بدل أن يصرّح ويقول كم كنت حائرا ومتردّدا.

ويذكر السّروجي في انزياح كنائي وقار وحلم شيخ، حكم بينه وبين خصمه قائلا: «يؤنس منه سكون الطائر»[6] وذكر الطائر «لأنه لا ينزل إلا على ساكن، وإذا نزل عليه سكن هو، فإذا كان عند الرّجل هوج وطيش، قيل: طارت عصافيره، فإذا كان القوم أهل وقار قيل: كأن على رؤوسهم الطّير»[7].

---

[1] المقامة الدينارية،ص33 .

[2] المقامة نفسها، ص33.

[3] المقامة التفليسية، ص354.

[4] المقامة الشعرية،ص233.

[5] المقامة الفرضية،ص 148.

[6] ،المقامة البكرية، ص475.

[7] أبو العباس أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج5، ص76-77.

وقفنا في شعرية الانزياح على أبرز تجلياتها، وقد تبيّن لنا، أنها تمثّل ظاهرة نصّية في نصوص المقامات وقد شكّلت أثرا دلاليا وجماليا، بابتعادها عن المعاني المستقرة في المعجم، إلى دلالات أخرى لأغراض بلاغية وسياقية.

ثانيا: البعد الدلالي لتداول الأساليب الشعرية:

يتجلى البعد الدلالي لتداول الأساليب الشعرية، في ثلاثة مستويات هي: مستوى لغة الخطاب ومستوى البنى السردية والمستوى الايديولوجي.

1- مستوى لغة الخطاب: تنتمي المقامة نوعيا إلى جنس النثر، وقد عُرفت المقامة منذ القرن الرابع الهجري، كما ذاعت في النثر "ألوان كثيرة كأدب التهكم والسخرية والرسائل الإخوانية، والرسائل الأدبية والتوقيع"[1].

وتعتبر المقامة فنا من فنون القص، إذ هي " شكل قريب من القصة القصيرة تنتظم فيه الأحداث حول بطل خيالي ويرويها راوية خيالي أيضا"[2]، كما يدرج عبد الله إبراهيم المقامة ضمن نوع القصة فهي "نوع من القصص الذي يصدر عن موهبة أدبية غايتها ابتداع قصة ، وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راو وهمي يختلق متنا وهميا"[3]. والواضح أن هناك اتفاق حول النظرة إلى المقامة، على أنها نوع قصصي خيالي، يعتمد في بنائه على شخصيتين وهميتين هما: الراوي والبطل.

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 273-274.

(2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 85.

(3) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 197.

ومن الجدير بالذكر أن المقامة، انفتحت على غيرها من الأجناس والأنواع السردية والشعرية، نذكر منها "الخبر، والشعر، والرحلة والرسالة والمناظرة والوصية والمأدبة والألغاز والأحاجي اللغوية إلى جانب القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والأمثال"[1].

وهذه الأنواع والأجناس التي ذكرت، ضمتها مقامات الحريري، بدرجات متفاوتة، إذ نلاحظ أن الشعر يستحوذ على المساحة الأكبر في النص المقامي، في حين أن حضور غيره من الأجناس والأنواع، كان حضورا جزئيا.

إن المقامة ذات بناء مزدوج يجمع بين الشعر والنثر، وهما جنسان منفصلان حسب النظرية الأجناسية، فلكل واحد منهما خصائصه ومميزاته التي تجعله مستقلا عن الآخر فالجنس الأدبي "مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة اكتسب بمضي الزمن قوة السنة وثباتها رغم خضوع هذا الارتباط إلى التغير والتجاوز والتحوير بصورة دائمة، وإلى الشروط التاريخية للإنتاج"[2].

وإذا كان الثبات في خصائص الجنس أمرا نسبيا، فإن الأمر يجعل تعريف الجنس صعبا، لخضوعه للتغيرات التي يفرضها التطور الحاصل للأجناس عبر الزمن، وذلك لانتقال خصائص بعض الأجناس إلى أجناس أخرى، وقد اتجهت بعض الدراسات النقدية الحديثة إلى "تجاوز مفهوم الجنس والتحرر من القيود والمواضعات الفاصلة بين مختلف الأجناس"[3].

إننا لا نروم في هذا المقام مناقشة إشكالية الأجناس الأدبية، وإنما نريد التساؤل عن دواعي توظيف الشعر بصورة مكثفة في المقامات، فقد نظر للشعر في هذا السياق "

---

(1) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 136.

(2) عبد العزيز شبيل، الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 2001، ص 20.

(3) فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 2001، ص 7.

بوصفه جنسا شريكا في إخراج المقامة"[1]، مما يعني أن المقامة لا يتحقق وجودها في غياب الشعر.

نعتقد أن التلازم بين الشعر والنثر في المقامات، يحتم علينا التعرض لأهمية الشعر تلقيا وتداولا، وهو ما سيمكننا من الوقوف على الدلالات المحتملة لتوظيفه، فقد "ظل الشعر العربي، ولأمد طويل جدا "ديوان العرب "، ورغم كون العرب أنتجوا فنونا وأجناسا أخرى فقد ظلت صورة الشعر وأسبقيته منطبعة في الوجدان العربي"[2].

إن للشعر مكانة متميزة في الثقافة العربية، والتي جعلته للأجناس سيدا، وينبه ابن خلدون (ت 808 هـ)، إلى مقامه قائلا: "وإعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[3]، وانطلاقا من هذا القول يمكننا أن نقول إن الشعر سيمنح للمقامة التي تصنف ضمن الفنون النثرية قيمة ترتفع بها عن سواها حين تمتزج به، ويبين أبو حيان التوحيدي. القيمة التي يضفيها الشعر مثلا على فن الرسالة قائلا: " ويقال ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها شيء من الشعر، ولا يقال: ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفوظة وصورة النثر ضائعة"[4].وماقاله التوحيدي عن الرسالة ينسحب على غيرها من الأجناس و الأنواع النثرية.

واستنادا إلى ما ذكر أعلاه، نعتقد أن المقامة كانت تواجه إمكانية رفض تلقيها أو الانتقاص من قيمتها، ولهذا لجأت إلى الشعر ليمنحها مشروعية تلقيها، فالتراث العربي

---

(1) معجب العدواني، الموروث وصناعة الراوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 94.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب،د ط، 1998، ص 129.

(3) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت،دط ،2007، ص 622.

(4) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: محمد الفاضلي، ج2، دار الأبحاث، د ط، الجزائر، 2007، ص 246.

عادة ما يبدو " متباهيا بالشعر بوصفه فن العربية الأول، في حين يصعب أن نلمح هذا التباهي –أو شيئا منه– بالنسبة لفنون السرد على تنوعها، بل إن الأمر يصل أحيانا إلى معاداة القصاص والتعامل بدرجة لافتة من التحقير مع الإنتاج السردي الذي يحكي وقائع متخيلة fictional بوصفها أحد أشكال الكذب بالمعنى الأخلاقي ويبدو أن مثل هذا التعامل قد شكل ما يشبه العرف" [1].

إن النظرة المعادية للسرد، هي ما جعلت الحريري في مقدمة مقاماته، يدافع عنها محاولا دفع الشبهات التي تحوم حولها، فلا ينظر إليها أنها من "نواهي الشرع"[2] لما تحمله من أكاذيب وأباطيل، وقد عمل الحريري في مقدمته على إطالة "الدعاء ممارسا من خلاله عملية الدفاع بطريقة أجدى من الدفاع وجها لوجه"[3] فجعل "المقامات موازية للبدعة ... لدى المتلقي يعتبر بمثابة خطة ناجحة للإجهاز على المقامات وإعاقة عملية التواصل والتفاعل بينها وبين القارئ العربي آنذاك"[4].

ويبدو أن الموقف الاستبعادي للمقامات هنا، مبني على أساس ديني، وهو من الأسباب التي تجعل المقامة تفقد مشروعيتها القرائية، إن فقدت مشروعيتها الدينية ولكنها من ناحية أخرى تستند على الشعر، وبهذا استطاعت المقامة "أن تتجاوز نسبيا القيود التي فرضتها الثقافة حول القصص والقصاص"[5].

إن التمييز بين الشعر والنثر والفصل بينهما، باعتبار أن لكل واحد منهما خصائص ومميزات تفصله عن الآخر، يجعل المقامة التي ظهرت في ظل هذه التصورات، مجالا للجمع بين جنسين متقابلين، دون أن نلاحظ تنافرا بينهما، وقد جاء الشعر في المقامات

---

(1) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 7.

(2) مقامات الحريري، المقدمة، ص14.

(3) رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 233.

(4) نفسه، ص 233.

(5) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 8.

الحريرية، ممارسا لوظيفة تأثيرية في أغلب الأحيان، حين استعمله السروجي في السياقات المختلفة ليؤثر في مخاطبه، وقد أوردنا في غير هذا المقام ما يدل على ذلك، فالشعر فن قولي "يؤثر بطريقته الخاصة في نفوس الناس، مدحا أو هجاء، ترغيبا أو ترهيبا"[1] ، ومن المعروف أن للشعر سلطة لا تكاد تمنح لغيره من الأنواع والأجناس لدى المتلقي العربي في زمن مضى، فقد كان من شأن الشعر "أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"[2]، وقد تعرض ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) في عيار الشعر، لهذه الخاصية التأثيرية للشعر قائلا: " كان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم وسخّى الشحيح، وشجع الجبان"[3].

ويبدو من هذا القول أن الشعر له قدرة لتغيير سلوك المتلقين، فيحولهم من حال إلى حال أخرى تناقضها تماما، وقد أشار جابر عصفور إلى الغاية التأثيرية للشعر والتي تعنى بالتأثير على سلوك المتلقي، حيث يبتدئ التأثير بتقديم الحقيقة تقديما يبهره ويبدهه بها، وذلك بصياغة "تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول"[4].

أشرنا سابقا إلى جمع المقامة بين النثر والشعر، وقد كانا جنسين منفصلين تماما قبل القرن الرابع هجري، "والمعروف أنه ابتداء من القرن الرابع كان السعي لتقريب الشقة بين النثر والشعر: صار الشكلان يعالجان الأغراض نفسها ويستجيران بالمحسنات نفسها"[5]، ويبدو أن المقامة عملت على إخراج الشعر من هذه الحالة الانفصالية، فقد

---

(1) أدونيس، الشعرية العربية، ص 23.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص72.

(3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، 1958، ص 23.

(4) جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، ط5، 1995، ص 57.

(5) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 28.

"كان الكتاب ينظمون أبياتا على سبيل المصادفة، لكن الشعراء يظلون عموما بمعزل عن النثر. في القرن الرابع ابتعد النثر الفني: الخاضع لقواعد معلنة وصارمة عن الأشكال الأخرى للنثر، واقترب من الشعر، في هذه الظروف نفهم النقد الذي وجهه الهمذاني للجاحظ بكونه لم يكن سوى ناثر"[1].

إن النقد الذي وجهه الهمذاني للجاحظ يمكن أن يفهم من منظور أن النثر لن يكون ذا قيمة إلا إذا اقترب في خصائصه من الشعر، أو أن المقامة تنبئ بتحول في الذوق العربي فمنذ "بداية تشكل الدولة الإسلامية، وما صاحبها من تطورات وتغيرات، ظهرت الحاجة إلى بروز فن آخر (النثر الفني- الخطابة) وبدأ يحتل المكانة الأساسية المنافسة"[2] ،وفي هذه الحال ستكون المقامة مرضية لكل الأذواق، فإن كان المتلقي مازال يتذوق الشعر وجده في المقامة، وإن أثر التطور الحاصل على ذائقته وجد ما يريده في المقامة وهكذا تكون المقامة قد ضمنت مقروئية واسعة لها.

ويبدو مما سبق ذكره أن المقامة كانت الأفق الذي يتحقق فيه امتزاج الشعر والنثر ولعل لهذا التمازج دلالات كثيرة، منها ما يتعلق بمكانة الشعر الذي يشكل البنية الأساس في الذوق العربي، وعليه سيكون استثماره في المقامة، تجنبا لإقصائها في ثقافة تنظر للسرد على أنه هامش.

كما أن للشعر في المقامة أهميه تأثيرية، من ناحية التلقي، وقد كان للمقامة الفضل في إخراج الشعر من حالة الانفصال التي عرفها قبل القرن الرابع الهجري، وهكذا تجسد التفاعل بين الشعر والنثر في المقامة، فكانت من أوائل الأنواع التي كرست مبدأ تداخل الأجناس الأدبية الذي تتباهى به الرواية اليوم.

---

(1) عبد الفتاح كيليطو، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي،دارتوبقال،الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 74.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 129.

2- مستوى البنى السردية:

سنتناول في هذا المستوى، بنية الشخصية، وبنية الزمان وبنية المكان.

2-1- بنية الشخصيات:

تعتبر الشخصية "Personnage" من البنى الأساسية المشكلة للنصوص السردية وتعرف بأنها "عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[1]. ويبدو من هذا التعريف أن الشخصية مجرد بنية تصفها اللغة، فالشخصية في نظر تودوروف لا وجود لها خارج الكلمات فهي محض "كائن ورقي"[2] .

ترتبط الشخصية بالحدث ذلك أن أي عمل لا بد له "أن يقوم على محورين إما الشخصية وإما الحدث، بمعنى أن تكون الشخصية هي الفلك الذي تدور حوله الأحداث أو أن تكون الأحداث هي المركز الذي تدور في دائرته الشخصيات وقد تتوازن في العمل الشخصية القصصية والحدث فيتبادلان نقطة الارتكاز والتجمع مرة بعد أخرى"[3]. وقد أشار حسن بحراوي إلى التيبولوجيات المضمونية " Typologie Substantielles" التي تعتمد في تصنيفها للشخصيات على صلتها الوثيقة بالأحداث فلا يمكن تصور شخصية خارج الحدث، أو حدثا بعيدا عن الشخصية"[4].

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2002،2 ،ص 114.

(2) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 71.

(3) سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2010، ص 33.

(4) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 218.

إن الشخصية في السرد، من العناصر التي لقيت صعوبة في تعريفها، وعدم اتفاق على كيفية دراستها، ويرجع البعض انصراف النقاد المعاصرين عنها إلى "الاهتمام المبالغ الذي نالته في الماضي، وبسبب تداخل مفاهيم عدة و مختلفة في تشكيلها"[1].

وسنعتمد في تقسيمنا للشخصيات على أهميتها، ومدى ارتباطهما بصنع الحدث وذلك للتعالق الواضح بين الحدث والشخصية في المقامات.

2-1-1- الشخصيات المحورية:

إن الشخصيات المحورية من المكونات المهمة في المقامة، ونقصد شخصيتين دائمتي الحضور والتلازم وهما: شخصية أبو زيد السروجي وشخصية الحارث بن همام ويمكننا إضافة شخصيتان لهما ذات الأهمية في بعض المقامات وهما شخصية الابن و شخصية الزوجة.

أ- شخصية أبو زيد السروجي:

تبرز شخصية أبي زيد السروجي، في المقامة الصنعانية وهي أولى المقامات ، وقد اتخذت مظهر الواعظ، ولكنها ما لبثت أن خرجت في مظهر المعاقر للخمر وهو ما يناقض صورتها الأولى، وهكذا تمتد تقلبات هذه الشخصية على مدى خمسين مقامة فتتداول على أقنعة كثيرة، وترتدي لكل سياق قناعا.

وتتحلى شخصية السروجي "برواء ورواية، ومداراة ودراية، وبلاغة رائعة وبديهة مطاوعة وآداب بارعة، وقدم لأعلام العلوم فارعة"[2]. وهو ما يجعلها من الشخصيات

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

(2) المقامة الحلوانية، ص26.

الجاذبة "فكان لمحاسن آلاته يلبس على علاته ، ولسعة روايته يصبى إلى رؤيته ولخلابة عارضته يرغب عن معارضته، ولعذوبة إيراده، يسعف بمراده"[1].

و الشخصية الجاذبة هي من "تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى، وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات... كالوقار البادي على إيهاب الشيخ أو الفقيه الذي يجلب له تعاطف الناس ويجعله محظ انجذاب بالنسبة إليهم..." [2].

إن ظهور السروجي بمظهر الإمام والواعظ والشاعر والأديب...، هي ما يجعل المتلقي ينجذب إليها، بالإضافة إلى ما تثيره من شعور بالشفقة تجاهها، حين يشكو السروجي ما صار إليه، ويذكر ما كان فيه من عز.

ب- شخصية الحارث بن همام:

تظهر الملامح الأولية لشخصية الحارث بن همام في المقامة الصنعانية، التي تم فيها التعرف بين الحارث والسروجي، وقد بدت هذه الشخصية مهتمة بحضور مجالس الوعاظ، كما بدا اهتمامها بمكارم الأخلاق، إذ استنكرت فعل السروجي الذي وعظ الناس وفي خلوته عاقر الكأس، ولكن هذا الملمح سرعان ما سيتغير، أو فلنقل ستتضاف إليه ميزات أخرى مناقضة، وهو ما أشرنا إليه في المفارقات التي تحملها هذه الشخصية.

إن ارتحال الحارث من مكان إلى مكان، واهتمامه بالأدب ومجالسه، جعل الحارث والسروجي، يلتقيان بشكل متكرر، وأثناء هذه اللقاءات، يعجب الحارث بالسروجي الأديب المحتال، ويتستر عليه، وهو ما يسهم في استمرار الأحداث في المقامة.

يصادف الحارث السروجي ويرافقه في رحلاته، ويسامحه على احتياله عليه وهكذا يبدو أن هذه الشخصية تجاري السروجي فيما يفعله وتمنحه مجالا لممارسة ما تريده.

---

(1) المقامة نفسها، ص25.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 269.

ج- شخصية الابن:

يمكننا اعتبار الشخصية التي ترد في المقامات، ويقدمها السروجي باعتبارها ابنا له من الشخصيات المركزية، في بعض المقامات، والتي يتم فيها الاحتيال على القضاة والولاة، لأن الترافع إلى الولاة والقضاة، يستلزم وجود خصمي ادعاء، وفي هذه الحال لن يتمكن السروجي من الاحتيال منفردا، وسيحتاج إلى شخصية مساعدة.

تظهر هذه الشخصية في المقامة الرحبية، البغدادية، المعرية والصعدية،ولها من القدرة البيانية، ومن الظهور بما لا يمثل حقيقتها، ما يضاهي السروجي في ذلك.

د- شخصية الزوج:

إن الدور الذي تأخذه هذه الشخصية، يماثل دور الابن، فهي شخصية داعمة له، وتظهر في مواطن الاحتيال على القضاة والولاة، وعادة ما تشكو إهمال زوجها لها وتلتمس من القاضي إنصافها.

إن مسألة إنصاف المرأة، يتعلق بالطرف الآخر وهو السروجي، فهو يشكو الفقر وهي تشكو الإهمال، مما يصعب على الحاكم بينهما إنصاف طرف دون الآخر، خاصة أن المرأة تبدو ندا لزوجها، من حيث ذكاؤها وقدرتها على التلاعب بالألفاظ، والتأثير ببيانها الساحر.

2-1-2- الشخصيات الهامشية:

إن الشخصيات الهامشية في مقامات الحريري، لها أدوار ثانوية، ولكنها مع ذلك تساعد في سير الأحداث، ولا تحمل هذه الشخصيات أسماء وإنما يشار إليها بألقاب مأخوذة من الدور الذي تتخذه في المقامة، وتعرف الشخصيات الهامشية بأنها "موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أيّة

أهمية"[1] . و من هذه الشخصيات القاضي، الوالي، الحاكم والمتلقون في المجالس المختلفة.

ويمكن أن نجمل مثلا صفات القاضي والوالي والحاكم، في تساهلهم في التعامل مع الأدباء وانخداعهم بكلامهم، كما تتضمن المقامات متلقيا من الفئة العامة التي يسهل التأثير عليها، بإثارة مشاعر الشفقة لديها، ومتلقيا ذو أبعاد فكرية، ويبرز البعد الفكري لدى المتلقي من خلال إبداء معارضة للسروجي، ودخوله في مناظرات معه في مجال اللغة والأدب.

ونخلص إلى أن الشخصيات في مقامات الحريري، انقسمت إلى شخصيات مركزية وأخرى هامشية، تميزت المركزية بوجودها الفاعل، الذي أسهم في تحريك الأحداث، أما الشخصيات الهامشية، فغالبا ما تبدو في صورة المتلقي لما يحدث حوله، كما تغيب أسماؤها وملامحها الشكلية والنفسية و غيرها.

2-2- بنية الزمن السردي:

يعتبر النقد الروائي الزمن، بنية أساسية في النصوص السردية، حيث يستحيل تجاوزه، فيمكن في نظر جيرار جنيت (Gérard Genette) "أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد... فلا بد أن نحكي القصة في زمن معين... ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"[2].

---

(1) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 91.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

إن زمن القصة يتعارض وزمن الخطاب "ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر"[1].

يبدو أن التزامنية التي تميز الأحداث في القصة، تجعل إيرادها في الخطاب بذلك الشكل عملية معقدة، وبالتالي سيلجأ القاص إلى ترتيب آخر، يكسر الخطية الزمنية ويخضع الأحداث لزمنية الخطاب، حيث يغيب كل ترتيب منطقي للأحداث، فيمكن إيراد حدث ينتمي زمنيا إلى المستقبل، ثم الانتقال إلى الماضي دون أن يشكل هذا الارتداد إلى الماضي خللا، فالزمن في الخطاب منفصل عن التتابع السببي له في القصة، لأنه ينبني بطريقة مختلفة تعتني بالتقديم " الفني المنظم لكل الحوادث...فمنهاما يبدأ من الوسط كالأوديسية... ومنها ما يتحرك بين الماضي والمستقبل كما في رواية فولكنر "أبشالوم أبشالوم"[2].

وسنتناول الزمن في المقامات الحريرية، حسب انبنائه من ناحية الترتيب والديمومة.

2-2-1- الترتيب الزمني:

يحدد جيرار جنيت الترتيب الزمني L'ordre Temporel بأنه "مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع نفسها في القصة" [3] ، ويقتضي التقابل بين زمني القصة والخطاب عنصرين هما اللواحق (Analepses) والسوابق (Prolepses)، كما يمكن رصد العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب عبر ثلاث حالات هي:

---

(1) سلمان كاصد، الموضوع والسرد، دار الكندي، إربد، د ط، 2002، ص 257.

(2) رنيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط 1987، ص 228.

(3) وحيد بن بو عزيز، حدود التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 196-197.

أ- حالة التوازن المثالي:

يتوازى في هذه الحالة زمن وقوع الأحداث مع زمن عرضها عبر السرد، حيث تتابع الأحداث "كما تتابع الجمل على الورق في شكل خطوط تشد سوابقها بنواصي لواحقها"[1]. وهذه الحالة هي الأكثر بروزا في المقامات.

ونجد في هذه الحالة أن وقوع الأحداث مرتب ترتيبا يتوازى مع زمن حكايتها ويتحقق هذا التوازن في خمس وأربعين مقامة، وسنمثل لهذه الحالة بالمقامة الصنعانية حيث تترتب الأحداث كالتالي.

1- الحارث بن همام يزور مدينة صنعاء.

2- الحارث بن همام يحضر مجلسا وعظيا.

3- الواعظ (السروجي) يتأهب للرحيل بعد إتمام مواعظه.

4- الحاضرون يهبون الواعظ مالا.

5- الحارث بن همام يتعقب الواعظ.

6- الواعظ يلتقي في مغارة تلميذا له ليشربا الخمر.

7- الحارث يكتشف الواعظ ويلومه على ذلك ويسأل التلميذ عمن يكون .

8- التلميذ يكشف للحارث هوية الواعظ.

إن هذا الترتيب الذي أوردناه، يمثل حالة التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

(1) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 53.

ب- حالة القلب:

ويتم في هذه الحالة عرض الأحداث من نهايتها، ثم يرجع الزمن تدريجيا إلى الوراء حتى وصوله للبداية[1]، وهذه الحالة غائبة تماما في المقامات.

ج- حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي:

يبدأ السرد في هذه الحالة من وسط الأحداث، ثم تتشعب المسارات والاتجاهات الزمنية له (السرد)، وتتضمن ما يسمى بالتضمين أو الحكي داخل الحكي، كما تشمل هذه الحالة إيراد قصص صغرى داخل القصة الكبرى[2].

يتم في هذه الحالة استرجاع لأحداث سابقة، ويتجلى هذا في خمس مقامات هي: المقامة الكوفية، السنجارية،الفرضية،الرقطاء والبكرية، وسنمثل لهذه الحالة بالمقامة السنجارية.

يسافر الحارث مع السروجي ورفاقه، متجهين إلى بغداد راجعين من الشام، وحين نزلوا بسنجار، أولم أحد تجارها، وشملتهم دعوته للمأدبة، وحين يقدم لهم الطعام في آنية من زجاج، يبتعد السروجي عن الطعام، ويبدي رفضه للعودة، إذا لم يرفع الإناء فلم يجد من معه بدا من رفع الإناء، وسألوه لما قام، ولأي سبب استرفع الإناء.

وفي هذه اللحظة ينتقل إلى زمن سابق، يحكي فيه عن كرهه للزجاج الذي يذكره بجاره النمام، الذي حدث أمير منطقته عن جاريته التي "لا يوجد لها في الجمال مجارية إن سفرت خجل النيران، وإن بسمت أزرت بالجمان، ، وبيع المرجان بالمجان..."[3]. واضطر لمقايضتها بالمال، ومن يومها عاهد الله ألا يجتمع ونمام، و "الزجاج مخصوص

---

(1) ينظر: أيمن بكر،السرد في مقامات الهمذاني، ص 53.

(2) ينظر: نفسه، ص 54.

(3) المقامة السنجارية، ص 179_180.

بهذه الطباع الذميمة، وبه يضرب المثل في النميمة"[1]. ثم ينشدهم أبياتا يهجو فيها جاره النمام، فيعجب صاحب المأدبة بقصة السروجي وشعره، ويقدم له طعاما في صحاف من فضة، ويحصل على تلك الصحاف إذ استهداها من صاحبها فأهداه إياها، ثم يرحل عن الحارث ورفاقه قائلا: "لست أدري أأشكو ذلك النمام أم أشكر، وأتناسى فعلته التي فعلها أم أذكر، فإنه إن كان أسلف الجريمة، ونمنم النميمة، فمن غيمه انهلت هذه الديمة وبسيفه انحازت لي هذه الغنيمة[2].

ويمكن توقع ترتيب الأحداث في هذه المقامة كالتالي:

1- السروجي يملك جارية حسناء.

2- جار السروجي يعرف بأمرها.

3- الأمير يبحث عن جارية تليق بمقامه.

4- جار السروجي يعلم الأمير بوجود مطلبه عند جاره.

5- الأمير يرسل من يقايض جارية السروجي بما يرضيه من مال.

6- السروجي يضطر لمقايضتها بالمال، ويهجو جاره النمام.

7- السروجي يلتقي بالحارث ورفاقه، ويرافقهم في سفرهم من الشام إلى بغداد.

8- يحلون بسنجار، ويدعوهم أحد تجارها لمأدبة، ويقدم الطعام في أواني زجاجية.

9- السروجي يرفض تناول الطعام إلا إذا رفعت أواني الزجاج.

10- ترفع أواني الزجاج، ويستعاض عنها بأواني فضية.

---

(1) المقامة السنجارية، ص 184.

(2) المقامة نفسها، ص 188_189.

11- يروي السروجي حكايته، ويعلل رفضه لتناول الطعام في أواني زجاجية.

12- يعذره من معه، ويعجب صاحب المأدبة بقصته وشعره، ويهديه صحاف الفضة فيأخذها ويرحل.

إن هذا الترتيب الذي أوردناه، لا يلتزم به الحارث بن همام، فيبدأ من لحظة مغادرته ورفاقه الشام، ومرورهم بسنجار، ثم رفض السروجي لتناول الطعام في آنية من زجاج ورواية قصته التي ضمنها أسباب رفضه لذلك، ثم حصوله على الأواني الفضية ورحيله وبهذا يكون الترتيب الوارد في بناء المقامة السنجارية كالآتي:

7-8-9-10-11-1-2-3-4-5-6-12.

ويبدو مما سبق ذكره أن انطلاقة المقامة السنجارية كانت من وسط المتن الحكائي حيث يحكي السروجي رفضه لتناول الطعام في آنية الزجاج، وترجع هذه الأحداث إلى ما قبل لقائه بهم.

تعتمد حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي على الاسترجاع (Analepse) وهو "إيراد حدث سبق النقطة الزمنية للحكاية التي بلغها السرد، أي ما يذكر بعد وقوعه"[1]. وقد تجسد الاسترجاع في هذه المقامة كما أوضحنا ذلك سابقا.

2-2-2- الديمومة:

تحدد الديمومة (La durée)، التي تعنى بسرعة القصص "بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته"[2]. ويقع التقابل هنا بين زمن القصة الذي يقاس "بالثواني والدقائق والأشهر والسنين وبين مدة

(1) منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1، 2013، ص 297.

(2) يمنى العيد تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010، ص 123.

النص التي تقاس بالأسطر والصفحات"[1]، أي أن التقابل قائم بين زمن واقعي وزمن فني متخيل.وتتحقق الديمومة من خلال أربع حالات هي: الحذف، الخلاصة، الوقف و المشهد.

أ- الحذف:

يتم في الحذف (Ellipse) السكوت تماما عن مدة من الحكاية "من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص"[2]. وينقسم الحذف إلى حذف محدد (Ellipse Déterminée) وفيه يتم تحديد المدة المحذوفة كأن تكون عامين أو شهرين، أما الحذف غير المحدد (Ellipse indéterminée) فلا تحدد فيه الفترة المسقطة، ولا يعين على وجه الدقة مثل بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر[3].

ويحضر الحذف بنوعيه في مقامات الحريري، غير أننا سنكتفي بعرض بعض النماذج التي تمثل لغيرها، ففي المقامة الرقطاء يقول الحارث بن همام: "حللت سوقي الأهواز لابسا حلة الإعواز، فلبثت فيها مدة، أكابد شدة، وأزجي أياما مسودة إلى أن رأيت تمادي المقام من عوادي الانتقام، فرمقتها بعين القالي، وفارقتها مفارقة الطلل البالي"[4] وهذا حذف غير محدد، وفي المقامة ذاتها نعثر على حذف من النوع ذاته في قول السروجي: "فلبثت بضع سنين أنعم في ضيافته، وأرتع في ريف رافته، حتى إذا غمرتني مواهبه، وأطال ذيلي ذهبه، تلطفت في الارتحال على ما ترى من حسن الحال"[5]، وفي

---

(1) منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا ، ص 299.

(2) جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 127.

(3) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

(4) المقامة الرقطاء، ص258.

(5) المقامة نفسها، ص268.

هذا الحذف، لا يحدد السروجي عدد السنين التي قضاها في ضيافة أمير "طوس"، فقد مر عليها ليبين كيف تيسرت حاله، وفي المقامة البكرية يحدث حذف غير محدد في قول الحارث: "فمكثت مليا أترقبه، ثم نهضت أتعقبه، فكنت كمن ضيع اللبن في الصيف، ولم ألقه ولا السيف"[1]. والواضح أن الحارث لا يشير صراحة إلى مدة ترقبه للسروجي ويكتفي بالإشارة إليها بلفظة "مليا".

ومن الحذف المحدد، ما يرد في المقامة الوبرية على لسان الحارث في قوله:

" سرَيْتُ ليْلَتي جمْعاءَ. أجوبُ البَيداءَ. وأقْتَري كلَّ شجْراء ومَرْداء. إلى أن نشرَ الصّبْحُ راياتِهِ. وحَيْعَلَ الدّاعي إلى صَلاتِهِ"[2]. ومن الحذف المحدد كذلك قول الحارث: " رافقته عامين أجردين، وكنت على أن أصحبه ما عشت، فأبى الدهر المشت"[3]، وفي هذا الحذف لا يشير الحارث إلى ما حصل في تلك المدة المحددة بعامين، وإنما يكتفي بذكرها، دون إيراد أية تفاصيل.

وهكذا يمكننا القول إن المقامات تشير إلى فترات زمنية محددة وأخرى غير محددة عن طريق الحذف، الذي يتغيا الوصول إلى ما هو أهم في بناء أحداث المقامة.

ب- الخلاصة:

تقدم الخلاصة (Sommaire) موجزا سريعا "للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة Le bilan، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث ... وبفضل هذا التقديم الموجز، تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات، مستعملة أسلوبا شديد الكثافة والتركيز"[4].

---

(1) المقامة البكرية، ص 468.

(2) المقامة الوبرية، ص 271.

(3) المقامة التفليسية، ص 359.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

وتمثل بعض الصيغ نماذج للخلاصة منها ما جاء في المقامة التنيسية، في قول الحارث: "أطعت دواعي التصابي في غلوائي شبابي فلم أزل زيرا للغيد، وأذنا للأغاريد إلى أن وافى النذير* وولى العيش النضير، فقرمت إلى رشد الانتباه وندمت على ما فرطت في جنب الله"(1) .ويمثل هذا القول تلخيصا للفترة التي عاشها الحارث في شبابه وما ميزها من سلوكات، وصولا إلى فترة عودة الرشد إليه، حين لاح الشيب برأسه ويعرض السروجي تغير حاله من عز ومال إلى فقر ومرض في قوله: " يا أولي الأبصار الرامقة، والبصائر الرائقة، أما يغني عن الخبر العيان، وينبئ عن النار الدخان؟ شيب لائح ووهن فادح، وداء واضح والباطن فاضح، ولقد كنت والله ممن ملك ومال، وولي وآل ورفد وأنال، ووصل وصال"(2).

ويصور الحارث كثرة أسفاره التي جعلته ينتمي لكل مكان في قوله: "ترامت بي مرامي النوى، ومساوي الهون، إلى أن صرت ابن كل تربة، وأخا لكل غربة"(3). ويقدم خلاصة يبين فيها ملازمته للسروجي قائلا: "لم أزل معتكفا بناديه، ومغترفا من سيل واديه، إلى أن غابت الأيام الغر ونابت الأحداث الغبر، ففارقته ولعيني العبر"(4).

إن الصيغ التي تمثل الخلاصة كثيرة لا يأتي عليها الحصر،وقد عملت الخلاصة على اختصار مدد زمنية طويلة، دون الخوض في تفاصيل ما حدث خلالها، فكانت الخلاصة إلماعات مكثفة لما لا يتسع النص المقامي لتفصيله.

ج- المشهد:

---

* الشيب.

(1) المقامة التنيسية، ص433.

(2) المقامة التفليسية، ص 353.

(3) المقامة النجرانية، ص440.

(4) المقامة الحلبية، ص 510.

يمثل المشهد(Scène) "ضربا من التساوي بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ويجدر التنويه بأن هذا التوافق الزمني بين القصة والخطاب في هذه الحالة تقريبي لا غير"[1]. ويقوم المشهد على الحوار، الذي تستخدمه الشخصيات لتفصح عن نفسها ويسهم الحوار في تكثيف البعد الدرامي في السرد، ويتيح الفرصة لرسم الشخصيات[2].

يعتبر المشهد من التقنيات المعطلة للسرد، ويلحظ حضوره الكثيف في المقامات، إذ غالبا ما يسبب تباطؤا واضحا في سرعة السرد، و "ربما يصح اعتبار المقامات سردا مشهديا بالدرجة الأولى"[3]، ولا تخلو مقامة من مقامات الحريري من مشهد.

وسنقف في المقامات، على المشهد التالي من المقامة الصعدية: "بينما القاضي جالس للإسجال. في يوم المحفل والاحتفال. إذ دخل شيخ بالي الرياش، بادي الارتعاش فتبصر الحفل تبصر نقاد، ثم زعم أن له خصما غير منقاد، فلم يكن إلا كضوء شرارة. أو وحي إشار. حتى أحضر غلام، كأنه ضرغام، فقال الشيخ: أيد الله القاضي، وعصمه من التغاضي. إن ابني هذا كالقلم الردي والسيف الصدي، يجهل أوصاف الإنصاف، ويرضع أخلاف الخلاف. إن أقدمت أحجم، وإن أعربت أعجم، وإن أذكيت أخمد، ومتى شويت رمّد. مع أني كفلته مذ دب، إلى أن شب، وكنت ألطف من ربى ورب، فأكبر القاضي ما شكا إليه، وأطرف به من حواليه، ثم قال: أشهد أن العقوق أحد الثكلين"* ولرب عقم أقر للعين، فقال الغلام، وقد أمعضه هذا الكلام: والذي نصب القضاة للعدل، وملكهم أعنة الفضل والفصل، إنه ما دعا قط إلا أمنت، ولا ادعى إلا آمنت، ولا لبى إلا أحرمت، ولا أروى إلا أضرمت، بيد أنه كان يبغي بيض الأنوق، ويطلب الطيران من النوق! فقال له

---

(1) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 394.

(2) ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية الجيزة، ط1، 2009، ص 133.

(3) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 100.

* الفقدين.

القاضي: وبم أعنتك وامتحن طاعتك؟ فقال: إنه مذ صفر من المال، ومني بالإمحال يسومني أن أتلمظ بالسؤال، وأستمطر سحب النوال، ليفيض شربه الذي غاض وينجبر من حاله ما انهاض، وقد كان حين أخذني بالدرس، وعلمني أدب النفس، أشرب قلبي أن الحرص متعبة، والطمع معتبة والشره متخمة، والمسألة ملأمة"[1].

إن هذه التفاصيل التي تم عرضها في هذا المشهد، تبطئ سرعة الزمن، وهو ما يتناسب مع مجلس للحكم، يتم فيه الفصل بين خصمين، لكل منهما ادعاء، وهذا ما جعل المساحة النصية المخصصة للمشهد واسعة، وهو ما يحقق التوافق النسبي بين القصة وزمن الخطاب.

د- الوقفـة:

تقوم الوقفة (Pause) على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها السرد قد توقف عن التنامي"[2]، وتتجسد الوقفة في المقامات التي يأتي فيها ذكر الألغاز كالمقامة الملطية وغيرها، أو المقامات التي يكون سياقها وعظيا كالمقامة الصنعانية التي ترد فيها الوقفة التالية: "هدتني فاتحة الألطاف، إلى ناد رحيب، محتو على زحام ونحيب فولجت غابة الجمع، لأسبر مجلبة الدمع، فرأيت في بهرة الحلقة، شخصا شخت الخلقة عليه أهبة السياحة، وله رنة النياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه، وقد أحاطت به أخلاط الزمر، إحاطة الهالة بالقمر والأكمام بالثمر، فدلفت إليه لأقتبس من فوائده وألتقط بعض فرائده، فسمعته يقول حين خب في مجاله، وهدرت شقائق ارتجاله، أيها السادر في غلوائه، السادل ثوب خيلائه الجامع في جهالاته، الجانح إلى خزعبلاته، إلام تستمر على غيك وتستمرئ مرعى بغيك؟ وحتام تتناهى في زهوك، ولا تنتهي عن لهوك، تبارز بمعصيتك، مالك ناصيتك! وتجترئ بقبح سيرتك على عالم

---

(1) المقامة الصعدية، ص394.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 100.

سريرتك! وتتوارى عن قريبك، وأنت بمرأى رقيبك! وتستخفي من مملوكك وما تخفى خافية عن مليكك! أتظن أن ستنفعك حالك إذا آن ارتحالك؟ أو ينقذك مالك حين توبقك أعمالك؟ أو يغني عنك ندمك إذا زلت قدمك؟ أو يعطف عليك معشرك يوم يضمك محشرك؟ هلا انتهجت محجة اهتدائك وعجلت معالجة دائك وفللت شباه اعتدائك وقدعت نفسك فهي أكبر أعدائك؟ أما الحمام ميعادك. فما إعدادك؟ وبالمشيب إنذارك فما أعذارك؟ وفي اللحد مقيلك فما قيلك؟ وإلى الله مصيرك فمن نصيرك؟ طالما أيقظك الدهر فتناعست، وجذبك الوعظ فتقاعست! وتجلت لك العبر فتعاميت..." (1).

يبدو الزمن في هذا المقطع المطول متوقفا، حيث يغيب ظهور أي، حدث وهذا البطء الذي يطال الزمن هو ما يوحي بتوقف السرد.

2-3- بنية المكان:

يعتبر المكان مكونا هاما في البناء السردي، ففيه تجري الأحداث، وتنتقل الشخصيات، وتتعالق معه انسجاما وتنافرا، كما يرتبط المكان بالزمان "ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة، فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"(2).

ويبدو أن المكان يأخذ أهميته، من علاقته مع بقية مكونات النص السردي ويتشكل المكان باللغة، التي تمنحه بعدا تخييليا، وإن أوهم القارئ بواقعيته، فالمكان تصنعه "اللغة انصياعا لأغراض التخييل... القصصي وحاجاته"(3).

ويعادل المكان في بعض التصورات مفهوم الفضاء، دون تمييز دقيق بينهما ويفرق حميد لحميداني بينهما نسبيا، إذ ينبني الفضاء من مجموع الأمكنة و "هو ما يبدو منطقيا

---

(1) المقامة الصنعانية، ص19.

(2) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2009، ص 30.

(3) سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، ص 62.

أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع، من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"[1]. وهكذا يبدو أن علاقة المكان بالفضاء هي علاقة الجزء بالكل، ويأخذ المكان أنواعا وأبعادا، ووظائف متنوعة تختلف من سرد إلى آخر.

2-3-1 أنواع المكان في المقامات الحريرية:

يمكن رصد نوعين للمكان في المقامات الحريرية، النوع الأول هو المدن والآخر هو الأماكن العامة.

أ- المدن:

تحمل معظم مقامات الحريري، أسماء المدن التي تجري فيها الأحداث، منها سبع وثلاثون مقامة، في حين تحمل ثلاثة عشر مقامة أسماء لا صلة لها بالمدن التي وقعت بها الأحداث.

ويلاحظ في المقامات تلك العلاقة الوثيقة بين الشخصيات والمدن (المكان) حيث لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينعزل المكان عن الشخصية، فالسروجي والحارث باعتبارهما شخصيتان رئيسيتان في المقامات، دائما يبدوان في حالة حركة وتنقل من مدينة إلى أخرى، فالسفر يمنح الحارث فرصة لقائه بالسروجي، أما السروجي فإنه يضطر للرحيل عن المدينة التي احتال بها إلى مدينة أخرى، ويغير هيئته ويتنكر كلما انتقل من مكان لآخر، وبالتالي فإن المكان يضفي بعد التغير والتقلب على شخصية السروجي.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 63.

إن علاقة الشخصيات بالمكان، هي الانتقال والرحيل، فالحارث ينتمي إلى البصرة في حين ينتمي السروجي إلى سروج، ولكنهما في الوقت ذاته لا ينتميان إلى مكان ثابت فالمدن في المقامات تحمل أبعاد المرور والانتقال.

ب- الأماكن العامة:

نقصد بالأماكن العامة المساجد والمجالس المختلفة، كمجالس الوعظ، ومجالس الأدب والتحاجي، بالإضافة إلى أماكن أخرى كالمنازل والأسواق وغيرها.

إن الأماكن المذكورة، تقع بالمدن التي تمثل إطارا لها، وبالمقابل تحمل تلك الأماكن سمة الخصوصية، إذ يقع الحدث في مكان أو اثنين من المدينة، أي في جزء منها وتمنح الأماكن العامة شيئا من خصائصها للشخصيات، ففي مجلس الوعظ مثلا يكون السروجي واعظا، والمتلقي ممن يهتم بالعظات، وفي مجالس المناظرة تظهر الشخصيات الذكاء والدراية، وهكذا يمنح المكان للشخصية أبعادا مأخوذة منه.

وتبدو الأماكن في المقامة غير محددة الصفات، فهي تذكر ليقدم فيها الحدث ولتمنح أبعادا للشخصيات، فالأماكن الكثيرة والمتنوعة تنسجم مع شخصية البطل (السروجي) المتلونة والمرتحلة من مكان لآخر.

3- المستوى الايديولوجي:

إن للايديولوجيا (L'idéolgie) تعريفات كثيرة، تتجاذبها مجالات متنوعة وهو ما يصعب تحديدها بتعريف واحد، وتعني الايديولوجيا "علم الأفكار أو نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية.. أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي"[1]. أي أن الايديولوجيا هي الموقف الفكري للإنسان من الحياة بشكل عام، وهو ما يؤدي إلى القول

(1) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 127.

بوجود الايديولوجيا عبر التاريخ، وتمثلها للوقائع الاجتماعية تمثلا خاصا فهي كما يرى لويس ألتوسير (L. Althusser) "نسق له منطقه المتميز ودقته الخاصة من التمثلات سواء أكانت صورا أم أساطيرا أم أفكارا أم مفاهيم، فهي تحظى بوجود تاريخي وتؤدي دورا تاريخيا في الوقت نفسه وذلك في إطار مجتمع معطى"[1].

إن التمثلات النسقية للايديولوجيا، تتجلى في عدة مظاهر، منها الأدب الذي يمثل أحيانا موقف الأديب من مجتمعه، فالأعمال الأدبية "تتحدث باستمرار عن شيء ما، وبالتالي فهي تعبر دائما عن شيء معين، ولا يمكن أن يوجد عمل أدبي بلا مضمون فكري حتى الأعمال التي تعود لمؤلفين لا يهتمون بالمضمون فهي تجسد بشكل أو بآخر فكرة معينة وتدافع عن رأي معين"[2]. وبما أن الأدب يعتمد التلميح والإشارة، فيجب على القارئ أن ينتبه للأبعاد الايديولوجية المبثوثة فيه، لأنها لا تظهر بشكل صريح.

ويتجسد البعد الايديولوجي في المقامات الحريرية، إذ يمثل السروجي الطبقة المثقفة باعتبار الايديولوجيا "تعبيرا عن وعي طبقة أو فكرها ووضعها"[3]، وهذه الطبقة تعبر عن ايديولوجية رافضة للواقع الاجتماعي والثقافي، حيث يسخر السروجي من السلطة الممثلة في رموزها (الوالي، الحاكم، القاضي)، وهذه السخرية ما هي إلا وجه من أوجه رفضها والاستهزاء بها، وقد سبق أن تعرضنا لصورة الحكام والولاة والقضاة التي تعكس سذاجتهم وسهولة خداعهم، والتخلي عن مسؤولياتهم بتقصيرهم في أداء ما هو منوط بهم، والدليل على ذلك عفوهم عن المحتالين.

---

(1) أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 50.

(2) جورج بليخانوف: الأدب وعلم الجمال: المطبعة السياسية، موسكو، 1958، ص 150. نقلا عن: عمر عيلان الايديولوجيا وبنية الخطاب، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2008، ص 40.

(3) ميشيل فاديه، الايديولوجيا، تر: أمينة رشيد وسيد بحراوي، دار التنوير، بيروت، د ط، 2006، ص 11.

إن الأعمال الاحتيالية التي مارسها السروجي، وهو من يبدو في صورة الأديب الألمعي ، تجعلنا نعتقد أن المقامات تخلي مسؤولية السروجي، وتومئ إلى وضع اجتماعي يضطر فيه، من كان مثله أن يتسول ويحتال ليعيش.

كما نلمح في المقامة إزاحة لمركزية السلطة، وتعزيزا لهامشية الأديب، أي أن المقامة تهمش المركز، ليحل محله الهامش، حيث تقصي ما هو كائن في الواقع، لتبني ايديولوجيا ممكنة ومهيمنة في المقامات.

وقد استطاعت المقامة أن تبني عالما موازيا للعالم الواقعي، ففي الواقع، "لا يشترى الشعر بشعيرة، ولا النثر بنثارة، ولا القصص بقصاصة، ولا الرسالة بغسالة ولا حكم لقمان بلقمة ولا أخبار الملاحم بلحمة..." [1].ولكن التلقي في المقامات يختلف عما ذكر، إذ حظي أدب السروجي بالقبول والاستحسان معنويا، كما حقق له مكسبا ماديا.

وتبرز في المقامات دلالات ايديولوجية، انبثقت من تجنيس لغة الخطاب (شعر/ نثر)، حيث عمل الشعر على منح دلالات تنزيهية لشخصية السروجي، حيث يعتبر الشعر في الثقافة العربية لغة الخاصة، فالشعر "ليس للجميع وإنما هو مقصور على فئة خاصة"[2]، ولما كان المجتمع العربي يعطي أهمية بالغة للكلمة الشعرية وقائلها، لم ينظر للسروجي على الرغم من احتياله المتواصل، إلا نظرة يثيرها الإعجاب والإكبار.

(1) المقامة البكرية،467.

(2) أدونيس، الشعرية العربية، ص 53.

خـاتمـــة

عالجت هذه الدراسة (استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد)، وقد سعينا إلى إبراز العلاقة بين السياق والخطاب، وتبين لنا أن الخطاب في المقامات هو الملفوظ زائد السياق.

لقد كان السياق غير اللغوي، محور اهتمامنا وعالجناه من منظور التلقي الداخلي في المقامات الحريرية، فمن خلاله تم تصنيف المقامات، وعبره وقفنا على القوانين الداخلية التي تشكل شعرية السرد في المقامات.

إن دراستنا للسياق، لا تعني التزامنا السلبي بكل عناصره، لأن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى قتل النص المقامي، في سبيل الإخلاص غير الواعي لحرفية المفهوم، فقد أخذنا بالعناصر التي تتلاءم والمقامات، دون إقحام عناصر غير واردة فيه وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- تنوع السياقات الخطابية بتعدد مقاماتها التداولية، ومن ثم بروز مقامات ثلاث هي: المقام الاحتيالي، المقام الحجاجي والمقام الوعظي، وقد كان لكل مقام بنى مشتركة تمثل النسق الجامع الذي يحكمه.
- التفاعل الدلالي السياقي ،إذ يسهم السياق في تحديد دلالات وترجيحها دون الأخرى.
- إنتاج السروجي لخطاب مموه ومضلل دلاليا، انطلاقا من المعرفة السياقية للمخاطب.
- المتلقي في المقامات هو مركز الإرسال الخطابي للسروجي، حيث جعل المخاطبين أنماطا، فوعظ وحاجج واحتال وكانت تلك الأنماط طريقة لمعرفة سياقاتهم المعينة له في إنتاج خطابه.
- تأثير السياق التداولي في توليد شعرية السرد المقامي عند الحريري، من خلال تمظهرات ثلاث هي:

- شعرية الاستهلال: التي ترتكز على استراتجيتين، الأولى لغوية وغرضها إبهار المتلقي، والأخرى أسلوبية غرضها الإبهام والتشويق وقد تبين لنا تواشج الاستراتيجيتين، إذ ينتقل المتلقي من حالة القلق التي يخلقها الغموض والإبهام إلى حالة الانبهار والدهشة، التي تطمئن المتلقي، وتمنحه وعدا بسماع ما يرضيه.
- شعرية المنظور : التي تجسدت عبر مستويين ،حيث تعلق المستوى الأول بالمفارقة التي تمظهرت في تلك التناقضات بين الظاهر والباطن ،في اللغة والمواقف ،وكانت المفارقة اللفظية من صنع السروجي ،إذ تخلق لغته متناقضات متجاورة ،فالكلمة تقول شيئا وتعني شيئا آخر وعلى المتلقي أن يكون ذكيا في فك شفرتها وإدراك مراميها ،وهذا المتلقي لا وجود له في مقامات الحريري ،إذ دائما ما تبدو استجابته سلبية ،فيقع ضحية لمفارقات السروجي اللفظية،و المستوى الآخر الذي تجسدت من خلاله شعرية المنظور هو الاشتباه الذي تجلى في مظهرين ،الأول هو اشتباه التعدد ،الذي اختص بشخصية السروجي التي تتلون وتتعدد أوجهها وفق السياقات المختلفة ،فهي شبيهة بالكلمة التي تتغير معانيها ،بتغير موقعها السياقي ،وقد أفضى هذا التعدد إلى التلقي الوهمي لشخصية السروجي ،حيث يفرض على المتلقي رؤية محددة في سياق محدد معتمدا على تمويهاته اللغوية ،فيشتبه الحقيقي بالمزيف فهو الشاعر ،الواعظ ،النخاس ،الفقهية ،السفيه والمغترب والمحتال. والمظهر الآخر للاشتباه هو إرباك المكان، حيث اشتبهت الأماكن المقدسة المتمثلة في المساجد، بغيرها من الأماكن حتى المدنسة، فتبددت معالمها الأصلية لتأخذ معالم وهمية، من وظائف أسندت لها وهي في الأصل لا تختص بها، ومن هنا التبست صورة المسجد المقدسة بصورة تأسست من منطق المغالطة والمفارقة التي صنعها السروجي.

- شعرية الانزياح: وتم فيها الوقوف عند الانزياح الكنائي والانزياح الاستعاري باعتبارهما الظاهرة الأسلوبية الأبرز في النصوص المقامية، وقد شكلت أثرا دلاليا وجماليا بابتعادها عن المعاني المستقرة في المعجم إلى دلالات أخرى لأغراض بلاغية وسياقية.

لقد كان لتداول الأساليب الشعرية في المقامات الحريرية أبعاد دلالية على مستوى لغة الخطاب ،إذ كانت المقامات أفقا لامتزاج جنسي الشعر والنثر ولعل لهذا التمازج دلالات عديدة منها ما يتعلق بمكانة الشعر الذي يشكل البنية الأساس في الذوق العربي وعليه سيكون استثماره في المقامة تجنبا لإقصائها في ثقافة تنظر للسرد على أنه هامش كما كان للشعر أهمية تأثيرية من ناحية التلقي ،وقد كان للمقامة الفضل في إخراج الشعر من حالة الانفصال التي عرفها قبل القرن الرابع الهجري ،وهكذا تجسد التفاعل بين الشعر والنثر في المقامة ،ويبدو أن وجود الشعر والنثر في المقامة جعلها من أوائل الأنواع التي كرست مبدأ تداخل الأجناس الأدبية الذي تتباهى به الرواية اليوم.

كما برزت الأبعاد الدلالية، على مستوى البنى السردية، إذ تبين لنا أن التعددية التي تسم شخصية السروجي، تناسبها تعددية الأماكن، ففي كل مكان تغير هذه الشخصية قناعها، بحسب ما تقتضيه مآربها، وقد اتسم الزمن في المقامة بسيطرة المشهد والوقفة مما يدل على غياب الأحداث نسبيا.

أما الأبعاد الدلالية على المستوى الايديولوجي، فقد تمثلت في نقد السلطة وإزاحة مركزيتها، في مقابل تعزيز هامشية المثقف، من خلال تشكيل عالم خيالي مواز للعالم الواقعي، وفيه تهيمن ايديولوجيا الهامش، وتقصى ايديولوجيا المركز وتظهر دلالات ايديولوجية من تجنيس لغة الخطاب (شعر/نثر) إذ منح الشعر دلالات تنزيهية لشخصية السروجي باعتبار الشعر لغة خاصة في الثقافة العربية.

إن المقامات الحريرية، ترتكز على شخصية أبي زيد السروجي، في انبنائها فهو صاحب المقامات، وعليه يمكن أن توسم هذه المقامات بمقامات السروجي لا بمقامات الحريري، فلهذه الشخصية دور في كل مقامة، فكانت المقامات أشبه بقصة مسلسلة لها بطل وحيد، أسندت له أدوار متعددة.

نأمل في ختام هذه الدراسة، أن تسهم في تدارس السرد العربي القديم، وبخاصة فن المقامة، كما نأمل أن تكون هذه الدراسة قد أجابت عن الإشكالية المطروحة في المقدمة وفك المساءلات التي دفعتنا للخوض في هذا البحث وقد كانت هذه الدراسة قراءة من بين قراءات كثيرة لهذا الفن وما يزال حقل المقامة والسرد القديم خصبا، وأبوابه مفتوحة لدراسات أخرى ومنظورات جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المدونة :

1- الحريري أبو محمد القاسم، مقامات الحريري المسمى بالمقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2000.

ب- المصادر :

2- ابن الأثير محمد بن عبد الكريم أبي الفتح ضياء الدين نصر الله، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق: محمد شاكر محمود، دار المدني، القاهرة، د ت.

3- أحمد القلقشندي أبو العباس، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية،القاهرة دط،1919.

4- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد شاكر محمود، دار المدني، القاهرة ،دط، دت.

5- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق: شاكر محمود، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3 ،1992.

6- الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: إبراهيم محمد وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 2006.

7- حازم القرطاجني أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1986.

8- أبو حيان علي بن محمد التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: الفاضلي محمد دار الأبحاث، دط الجزائر،2007

9- أبو حيان علي بن محمد التوحيدي، مثالب الوزيرين، تحقيق: الكيلاني إبراهيم دار الفكر، دمشق، دط، 1961.

10- ابن خلدون عبد الرحمن، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر،دار الفكر، بيروت ، دط، 2007 .

11- ابن رشيق القيرواني الأزدي علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر ونقده

و آدابه تحقيق: محي الدين عبد الحميد محمد،دار الجيل ، بيروت، ط1958،1 .

12- الزمخشري جار الله أبي القاسم، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الموجود عادل ومعوض علي، مكتبة العبيكان، الرياض ط1 ،1998.

13- ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق: ناصر المانع عبد العزيز، دار العلوم الرياض، دط ،1958.

14- عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، تحقيق: شمس الدين إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

15- عبد المؤمن القيسي الشريشي أبو العباس، شرح مقامات الحريري، تحقيق: إبراهيم محمد، المكتبة العصرية، بيروت، دط ، 2010 .

16- ابن المعتز عبد الله، البديع، اعتنى بنشره و تعليق المقدمة و الفهارس: إغناطيويس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة بيروت ،ط3 ،1982.

17- معصوم المدني علي صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: هادي شكر شاكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1 ،1968.

18- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم محمد، دار إحياء الكتب العربية، دب، ط1 1952.

ج – المراجع العربية :

19- إبراهيم عبد الله، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000.

20- الإدريسي رشيد، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2010 .

21- الإدريسي عبد الرحيم، اسستبداد الصورة شاعرية الرواية العربية، مطبعة إمبريما مادري، تطوان، ط1 ، 2009 .

22- أدونيس علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3 2000.

23- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

24- بكر أيمن، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط دب ، 1998 .

25- بوخالفة فتحي، شعرية القراءة والتأويل في الرواية العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ، 2010 .

26- بوعزيز وحيد، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ، 2007 .

27- بومزبر الطاهر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .

28- البياتي سوسن، أساطير العراق القديم البابلية والسومرية دراسة في تشكلها السردي دار الحوار، اللاذقية، ط1 ،2010 .

29- تاوريريت بشير، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر .

30- خطابي محمد،لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1 ،1991.

31- خفاجي محمد عبد المنعم، الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الجيل بيروت، ط1 ،1992.

32- ربابعة موسى، الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها، دار الكندي، إربد ، ط1 ،2003.

33- ابن رمضان فرج، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمود علي الحامي صفاقس ،ط1 ،1995.

34- زكريا القاضي عبد المنعم، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1 ،2009.

35- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، د ط ،1997.

36- شبانة ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2002.

37- شبيل عبد العزيز، الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1 ، 2005.

38- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ط1 ،2004.

39- صحراوي إبراهيم، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2008.

40- عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1998.

41- عبد العزيز العيسى منال، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا دراسة في نماذج من الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ،2013.

42- العبد محمد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2 ،2006.

43- عبد المطلب محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، بيروت، د ط د ت .

44- عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل، الجزائر ،دط،2009.

45- العدواني معجب، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

46- عزيز الماضي شكري، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1 ،1986.

47- عصفور جابر، مفهوم الشعر دارسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دب،ط5، 1995.

48- عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار الكتب العلمية،القاهرة،ط5، 1998.

49- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دارالفارابي، بيروت ط5، 2010.

50- عيلان عمر، الايدولوجيا و بنية الخطاب في رويات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، دار الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2008.

51- الغذامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح ،دار سعاد الصباح الكويت ،دط ،دت.

52- فضل صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط2 ،1985.

53- فهمي حجازي محمود ،مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء القاهرة ، دط ،دت.

54- كاصد سلمان ،الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ،دار الكندي ،إربد ، دط، 2000.

55- الكعبي ضياء ،السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1 ،2005.

56- كيليطو عبد الفتاح ،الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي ،دار توبقال الدار البيضاء ،ط3 ،2006.

57- كيليطو عبد الفتاح ،الغائب دراسة في مقامات الحريري ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط3 ،2007.

58- لحميداني حميد ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط3، 2000.

59- محمد قدور أحمد ،مبادئ اللسانيات ،دار الفكر ،دمشق ،دط ،2008.

60- محمد يونس علي محمد ،المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية ،دار المدار الإسلامي ،بيروت ،ط2، 2007.

61- مرتاض عبد الملك ،الألغاز الشعبية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ،2007.

62- المسدي عبد السلام ،الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،دب ، ط3 ،دت.

63- ناظم حسن ،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط1 ،1994.

64- وغليسي يوسف ،الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم منشورات مخبر السرد العربي.دار أقطاب الفكر ،دب ،دط ،2006.

65- يقطين سعيد ،تحليل الخطاب الروائي الزمن والسرد والتبئير ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط4، 2005.

66- يوسف أحمد ،القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ،منشورات الاختلاف الجزائر ،ط1 ،2007.

د_المراجع المترجمة :

67- جاكبسون رومان ،قضايا الشعرية ،ترجمة :الولي محمد وحنون مبارك ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1 ،1989.

68- جنيت جيرار وآخرون ،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ترجمة: مصطفى ناجي ،دار الخطابي للطباعة والنشر ،الدار البيضاء ،ط1 ،1989.

69- طاليس أرسطو ،فن الشعر ،ترجمة :حمادة إبراهيم ،مكتبة الأنجلو مصرية ،دب دط ،دت.

70- طودوروف تزفيطان ،الشعرية ،ترجمة :الولي محمد و حنون مبارك ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 1988.

71- طودوروف ترفيطان ،مفاهيم سردية ترجمة :مزيان عبد الرحمان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2005.

72- فاديه ميشيل ،الأيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية ،ترجمة:رشيد أمينة وسيد البحراوي ،دار التنوير، بيروت ،دط ،2005.

73- كوهن جون ،بنية اللغة الشعرية ،ترجمة:محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال الدار البيضاء ،ط 1986،1.

74- كيليطو عبد الفتاح، المقامات السرد و الأنساق الثقافية، ترجمة :عبد الكبير الشرقاوي،دار توبقال،الدار البيضاء،ط2،2001 .

75- مونقانو دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ترجمة :يحياتن محمد،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2005 .

76- هاينه مان قولفجانج و فيهقجرديتر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة :بحيري سعيد حسن، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1،2004 .

77- ويليك رينيه ووارين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة :صبحي محي الدين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،دط، 1997.

هـ -المعاجم و القواميس:

78- الإفريقي أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت،ط1،2000 .

79- الزمخشري جار الله أبي القاسم ، أساس البلاغة، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1،1998 .

80- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.

81- شارودو باتريك و منغنو دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة :المهيري عبد القادر و صمود حمادي، دار سيناترا، تونس، دط،2000.

82- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، دب ط1،1985.

83- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، دب، دط، دت.

84- القاضي محمد و آخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دب،دط،دت.

85- مطلوب أحمد،معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، دب،دط،1987.

86- وهبة مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة،ط5،2005 .

و -الرسائل الجامعية :

87- معيض الذياني البندري، الاستهلال في شعر غازي القصيبي (مذكرة ماجستير) إشراف :ناصر شبانة،جامعة أم القرى، 1433-1434هـ.

ز -الدوريات و الموسوعات :

88- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها العدد الثامن و العشرون،الجزء السادس عشر، شوال،1424 .

89- حرب عبد الهادي،موسوعة أدب المحتالين،دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق،دط،2008.

90- ميويك دي سي، موسوعة المصطلح النقدي،ترجمة: لؤلؤة عبد الواحد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط1،1993.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة:	أ-ج
مدخل:	004
أولا- سياقات الخطاب	005
ثانيا- شعرية السرد	009
الفصل الأول: السياقات الخطابية وأبعادها التداولية في مقامات الحريري	015
أولا- أنواع السياقات الخطابية حسب مقاماتها التداولية	016
1- المقام الاحتيالي	016
1-1- بنية التعرف	016
1-2- بنية التستر	025
1-3- بنية الشك والتعقب	031
1-3-1-اجتماع الشّك والتّعقّب	031
1-3-2-حضور الشك وغياب التعقب	034
1-4- بنية الظهور والاختفاء	035
أ- الاحتيال على العامة	036
أ-1-الاحتيال على المتوافقين فكريا	036
ب- الاحتيال على الخاصة	038
ب-1-الاحتيال على القضاة	038
ب-2 - الاحتيال على الولاة:	039
ب-3- الاحتيال على الحارث بن همام	040
2- المقام الحجاجي	041
2-1- بنية الهيئة	042
2-2- بنية التجاهل (التهميش)	043
2-3- بنية إثبات التفوق	044
3- المقام الوعظي	048
3-1- بنية التذكير بالمآل	048
3-2- بنية اللوم والتأنيب على اكتناز الأموال وإهمال الصدقات	050
ثانيا: الأثر الدلالي لتنوع السياقات الخطابية	053
1- سياق المتوافقين فكريا	053

2- سياق القضاة والولاة	059
3- سياق العامة	062
4- سياق الحارث بن همّام	064
5- السّياق الحجاجي	066
6- السياق الوعظي	069
الفصل الثاني: أثر السياق التداولي في توليد شعرية السرد المقامي عند الحريري	072
أولا: الأساليب الشعرية وسياقاتها التداولية.	073
1- شعرية الاستهلال:	073
1-1- الاستراتيجية الأسلوبية	075
1-2- الاستراتيجية اللغوية	078
2- شعرية المنظور:	080
2-1- شعرية المنظور من حيث المفارقة	081
2-1-1- المفارقة اللفظية	082
2-1-2- مفارقة الجزاء وموانع الجزاء	091
2-1-3- المفارقة بين الحنين إلى الوطن وهجائه	094
2-1-4 مفارقة احتيال السّروجي على المستتر عليه	097
2-1-5 مفارقة مواقف الحارث بن همام	098
2-2- شعرية المنظور من حيث الاشتباه	100
2-2-1- اشتباه التعدد (تعدد الأوجه):	101
2-2-2- إرباك المكان (بين المقدّس والمدنّس):	105
3-شعرية الانزياح	107
3-1- الانزياح الاستعاري	111
3-2- الانزياح الكنائي	116
ثانيا: البعد الدلالي لتداول الأساليب الشعرية	122
1- مستوى لغة الخطاب	122
2- مستوى البنى السردية	128
2-1- بنية الشخصيات:	128
2-1-1- الشخصيات المحورية	129
أ- شخصية أبو زيد السروجي	129

ب- شخصية الحارث بن همام	130
ج- شخصية الابن	131
د- شخصية الزوج	131
2-1-2- الشخصيات الهامشية	131
2-2- بنية الزمن السردي	132
2-2-1- الترتيب الزمني	133
أ- حالة التوازن المثالي	134
ب- حالة القلب	135
ج- حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي	135
2-2-2- الديمومة	137
أ- الحذف	138
ب- الخلاصة	139
ج- المشهد	140
د- الوقفة:	142
2-3- بنية المكان	143
2-3-1 أنواع المكان في المقامات الحريرية	144
أ- المدن:	144
ب- الأماكن العامة	145
3- المستوى الايديولوجي:	145
خاتمة:	148
المصادر و المراجع	153
فهرس المحتويات	163