غواية الممانعة في أفق المقامات الرائعة

((بحث في غواية البطل لدى بديع الزمان الهمذاني))

المدرس الدكتور ناصر شاكر الأسدي
كلية الآداب – جامعة البصرة

توطئـــة :

من الجميل ان تدفعنا تأملاتنا الى نوع جديد من أنواع الغواية أو إستقراء لحظة من لحظات الغواية الجمالية أثرا في التراث السردي العربي لعدة قرون ، ألا وهو فن المقامات لبديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية لما تحتويه من آفاق متميزة ونادرة بتعدد صورها وومضاتها الابداعية والتي تعمل على تحفيز التحليل والتأويل كونها غواية جمالية في السرد والحركة الفاعلة والتلفيق والآفاق الغرائبية والعجائبية لحركة البطل وكونها نصوصاً قدر لها الخلود في مسار حركة التراث السردي ، ولما تحتويه من آفاق جديدة وزوايا نظر خاصة تجعلنا نعتقد بأن النصوص التراثية تمتلك من القدرة العجيبة على الاستنطاق وتحت أية ظروف كانت لذا فهي المصدر الخصب للتأويلات والتحليلات الخاصة بمقترباتها المتعددة .

إن الصلة والترابط فيما بين هيكل المقامات هي صلة عامة وهي تترابط وتتمظهر وكما أنها الرغبة في خوض غمار الداخل كما لو أنها إنتحار على صفحات السرد في الخارج . والمقامات هي غواية تنقلنا داخل النص السردي بكل فقراته بحثاً عن لحظة هي ((لحظة الغواية الجمالية التي يقترحها النص السردي التراثي ، بغير ان نتورط بأحاسيسنا واستيهاماتنا وتحفزنا الذهني في لعبة الترويض)) [1] . إذن لا بد لنا أن نقرأ التراث السردي العربي . ولكن علينا أولاً معرفة السبب وراء تلك الغواية لنصل الى مرحلة تقديس النص السردي .والغواية في رأينا غيبوبة إبداعية ما زلنا نفك عقدها الكائنة في الوعي ، وإن نصاً من نصوص الهمذاني قطعاً يعمل بخصوصية فائقة كونه يعطينا المتعة أولاً ويمكننا من التأويل بجرأة متناهية ثانياً . فهما خياران أحدهما أجمل من الآخر . ثم أن هناك أمراً مهماً هو أن تلك النصوص إنما تتمظهر من خلال ممانعاتها السهلة الصعبة والمستساغة السمجة في أحيان أخرى ، فغواية الممانعة غواية للجمال في أروع نصوص تلك المقامات في مقتربات عدة تتحدث عن غواية البطل والسرد والحركة وكل الغوايات الأخرى . إنها غوايات لممانعات إبداعية في متون السرد العربي وخاصة سرد المقامات الرائعة . يناقش بحثنا هذا المقتربات الآتية :

١- غواية البطل أو حركة الفاعل الذات :

يبدو أن غواية البطل في مقامات الهمذاني هي غوايتان تراتبيتان يجسدهما بطلان وهميان ، إذ تتلازم صيرورة البطل مع صيرورة المؤلف بدليل حدثنا ، حدثني ، قال . لذا فهي علامات إرتكازية تتمحور لتشكل المقامة بما يتناسب مع المقام الذي أعدت لأجله ، ثم تتلازم مع صيرورة السارد الذي يسرد الحكاية . والبطلان المحوريان هما عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندراني .

يمارس السارد في مقامات الهمذاني سلطة عليا تتجلى في ((أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال)) [٢] لأنه يعمل على توظيف المخيلة الخاصة به لصناعة البطل من خلال علاقة السلطة التي بينه وبين البطل الذي لا يمكن أن تدرك رغباته الخفية إلا من خلال سارده العليم ، يقول عيسى بن هشام في المقامة القردية ((فإذا هو قراد يراقص قرده ويضحك من عنده ، فرقصت رقص المحرج ، وسرت سير الأعرج فوق رقاب الناس يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك)) [٣] .

نحن نعد ذلك تلازماً قسرياً بين السارد والبطل . لأنهما يعملان بفضاء دلالي واحد . ولعل السارد هنا قد أعد بطله قراداً يراقص قرداً ، وجعل من نفسه بالمقابل كلباً مقلداً بالودع يسير سير الأعرج : يتقاذفه الناس يفترش لحية رجلين [٤] .

هناك تنافر سلوكي ، وبُعد مسخي ، ورسم خطوط في علاقة القرد بالانسان . والسارد يبحث دائماً عن البطل ليلتصق به لأنه يملك قرائن الحركة وخواتيمها . ثم أنك تجد السارد أما يأتي معه في الانطلاق او يجده بعد حين او يسأل عنه إستنكاراً أو يفارقه بالتعسف كونه من صاحب الاسكندرية أو من مدينتها . أو يحل محله ليحتال عليه . أنها كينونة الذات الفاعلة الواحدة إن نظرة دقيقة بين السارد والبطل يتجلى من خلالها أن هناك إختلافاً مركزياً بين الراوي والبطل ، وأن هناك غواية مشتركة للكيد والمكر . سنأتي في المقتربات القادمة على ذكرها . إذن فالتلازم بين السارد والبطل يؤدي بطبيعة الحال الى نوع من الألفة الحركية سلباً وإيجاباً يتناسب وتبادل الأدوار التي يلعبانها بالتساوي وكأن المؤلف قد أباح لبطليه البطولة المشتركة وهذا ما يسمى بالرؤية مع : إذ ((أن الراوي يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع)) [٥] ونحن نرى ذلك واضحاً في المقامة المضيرية ((

حدثنا عيسى بن هشام قال : كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الاسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه)) [٦] .

إن السارد بطل يقوم بكل الحركات اللازمة لنضج الحكاية . وليس أمامنا سوى صورة باهتة للبطل المركزي ، الذي لم نعرف عنه شيئاً سوى أنه يحمل قرداً . كونها صورة أخيرة من المشهد الذي جهد السارد إيصاله إلينا ، حينما سعى ليعرفنا على البطل من خلال الرحلة العجيبة التي قطعها للوصول الى إليه يقول الراوي ((ووقفت لأرى صورته فإذا هو والله أو الفتح الاسكندري)) [٧] إنه تلازم صوري ، لا يعطي للبطل أي دور لأن السارد قد الغى دوره بشكل كامل وأقعده عن الحركة . لأن كل الحراك والوصف كان من نتاج السارد ، الذي أعلن صراحة أنه يريد رؤية صورة البطل لا غير . ثم أننا لو أحصينا دور البطل لوجدناه في جملة واحدة هي ((فإذا هو قراد يرقص قرده)) [٨] ليفجّر السارد من خلاله استخفافه بالبطل وحقده . حين قال ((ما هذه الدناءة ويحك)) [٩] يرد البطل مدافعاً عن نفسه بالقول [١٠]

الذنب للأيام لا لـــــي
فاعتب على صرف الليالى
بالحُمق أدركت المنى
ورفلت في حُلل الجمـــال

نحن ندرك الأن أن السارد يغوينا عامداً لنبحث عن بطله لنؤكد له كرهنا له ليتم له بعد ذلك استكمال المشهد وهو بذلك يعمل على مخاتلة النص والتضليل لإنجاح مقاصده . ونحن كمتلقين بدأنا نأسف على حال البطل الذي أوقعه السارد كفريسة للظن والاتهام . وإن الايقاع بالبطل كان أمراً مقصوداً لتتم معالجة بعض مساوئ أو مدائح آخرين عبر رفضنا للبطل وسلوكه وهو بذلك ينتقم ليصنع نموذجاً فنياً ((عُري من خلاله واقع المجتمع العباسي المتفسخ)) [١١] .

نجد التلازم الموضوعي بين ما يطرحه السارد وبين الكشف عن دور البطل أمر إعتباطي وعلاقة إرتدادية محورية تجد إتساقها واضحاً من خلال المفهوم العام لبنية المقامات ، وذلك المفهوم إنما نطلق عليه بمصطلح التأصيل والتلفيق ، لأن كل الحراك الذي يقوم به السارد إنما كان عرضاً لمقدرته البلاغية والوصفية وايصال خطاب معين يراد له أن يصل عبر البطل الذي قدر له أن يكون خرافياً بتصرفه كي ينجز دوره بإيصال الخطاب وما يتجانس مع المقدمات التي يصورها السارد .

نحن نعتقد أن المقامات هي سيرك متنقل يقوم بإيصال الرسائل ، للمقامات الرفيعة التي من أجلها وضعت المقامة لأنها تحاكي مقامات الوزراء والكتاب وما وضع من مستوى من الخرافة والعجائبية وضمور الشخصية العقلانية والمتقلبة إلا جسر من جسور التمرير على المتلقي الحاضر وقت ذاك لإيجاد مبرر معقول لنقد الأشياء وتمرير حالات الرفض والاستهانة بالآخرين ((فإن بديع الزمان كان يرمي من وراء ذلك غاية إجتماعية تقدمية أو إصلاحية)) [١٢] ما زلنا في لعبة الغواية لبطل الهمذاني والسارد يقلب أمزجتنا لنخوض تجربة صغيرة مع صنيعة البطل بكل تفاصيل الحكايات ، وبطلنا هنا سوادي يُحرك عن بعد بخيوط السارد العليم بن هشام إذ تعلن المقامة البغدادية بنوع آخر من الغوايات هي تبادل الأدوار إذ يحدث إنقلاب في الموضوع وتتجلى الممانعة بأوضح صورها : قال السارد ((حدثنا عيسى بن هشام قال : أشتهيت الأذاذ ، وأنا ببغداد وليس معي عقد على نقد ، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ)) [١٣] إن فضاء المقامة هذه في بغداد عموماً وفي أحد أسواق الكرخ خصوصاً ، ومسرح الحكاية سيكون قطعاً في السوق : والسارد يومئ من البعيد أنه لا يملك نقداً . نتسائل ما سر دخوله السوق ، وليس معه نقود . نعد هذه غواية أو خطيئة فمن يدفع ثمنها إنها خطيئة أدبية . وغواية جمالية ، هل استطاع ساردها التكفير عن غوايته الأدبية كما يصفها عبد الله الغذامي بـ ((وثيقة إدانة الخطيئة الإنسانية)) [١٤] .

إذن هناك مكيدة بدلالة الانتهاز للمحال والسبب في ذلك حبه للتمر الجيد يقابله الإفلاس التي تساوي وتعادل الرغبة في الاحتيال ، ودليلنا على ذلك ((ظفرنا والله بصيد)) [١٥] .

إن أول حالات الإنقلاب هو الادعاء على الرجل السوادي بالكذب معرفته مسبقاً . وهذا ما أنكره السوادي إذ يتحول البطل المعروف بالحيلة الى ضحية للسارد الذي صار بطلاً محتالاً هنا . وتتم مبادلة الأدوار ليصبح صاحبنا أبو الفتح الاسكندري الذي مثل دور السوادي ضعيفاً ساذجاً مغلوباً على أمره يعرض نفسه للظرب والصفع نتيجة الاستجداء والكدية . قال عيسى بن هشام موجهاً كلامه للسوادي مرحباً ((وحياك الله أبا زيد)) [١٦] .

نحن إذ نرى هذا التدني في أخلاقيات البطلين ناجم عن اشكالية التفسخ الذي ساد المجتمع وقت ذاك . لذا فإن جنونهما أو مشاكستهما يعني البحث عن قيم أصيلة . وما المقامات التي بين أيدينا إلا كشف عن أغوار ذلك الانحدار . لذا فإننا نعد المقامة البغدادية معادلاً رمزياً لحالات الفقر والجوع ، التي تدفع بالجياع الى تعريض أجسادهم للضرب المبرح مقابل رغيف من الخبز . إن صورة البطل في هذه الأدوار هي غواية عليا لممانعات شتى تخترق الحاجز النفسي لدى المتلقي واعداده بشكل يؤهله لمعرفة خفايا ورموز الاشياء . ونحن لا نستبعد أن هذا التبادل في الأدوار أن يكون ردة فعل للعلاقة السلبية بين السارد وبطله ، من خلالها يؤكد لنا أن البطل الذي صنعه لا يبطن تلك الرغبات وإنما هي صدى لتردي المجتمع الذي يعيش فيه فالذي يحدث أن

المخيلة تصنع أفعال البطل لا البطل لإنجاح العمل الحكائي .

السوادي ينكر على السارد مخاطبته بأبي زيد ، قال أنا أبو عبيد ((لست بأبي زيد ، ولكني أبو عبيد)) [١٧] والحقيقة أن زيد وعبيد بريئان من الرجل لأنه أسمه كان أبو الفتح الاسكندراني ، الأمر الذي أراد أن يفهمنا إياه السارد أن بطله الاسكندراني برئ من الحيلة في هذه الحكاية ، وأنه ضحية ، أي أن كل واحدٍ منا قد تمارس عليه أدوار شتى .

٢- غواية التعرف وتعدد أدوار البطل :

يُعد التعرف ركناً مهماً من أركان المقامة لدى الهمذاني ، والتعرف على البطل أو الاستقصاء عن حركته يمثل رصداً لما يقوم به الفاعل الذات ومعرفة أدواره المختلفة . والتعرف دائماً يأتي بعد سلسلة من الأحداث المتتابعة بنسق ثابت ، ويشكل المظهر والركيزة الاساسية لبنية المقامة ومظهرها ، إذ يؤثر ((هذا المظهر في بنية الحكاية تأثيراً مباشراً ، فإذا جاءت لحظة التعرف إثر إنتهاء البطل من مهمته تكون بنية الحكاية متسقة ومتماسكة)) [١٨] .

إن غواية التعرف دائماً تأتي من خلال أفق مرتقب يجهد السارد نفسه في التعرف ليعادل إخباره الاستهلالي الأول حدثنا بـ مرحلة التعرف وصولاً الى حالة كشف النقاب عن البطل ((فأماط لثامه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري)) [١٩] ، وهي علاقة اعتباطية تتمظهر في قلب الذات الى النسق مكونة الارتداد الحركي المتوقع سردياً ووظائفياً للكشف عن الذات الفاعلة التي بموجبها تتم عملية الخلق المتخيل للبطل وتجسيم قدرة الارتكاز في محوري الكشف والتقييم ، وإن الارتكاز المحوري الذي يعتمده السارد يوضح علاقات التكثيف نحو قناعة قسرية كون البطل رسم سلفاً وحددت آليات صناعته ومدى نجاح حيلته أو فشلها كي يكون مشفوعاً بالظرف والحيلة إنطلاقاً على أرضية معدة يفهم حددوها المتلقي ، كما أننا نفهم ذلك التكثيف من خلال الخبر المعلن الذي يعلنه المؤلف بدلالة حدثنا معلناً عن الخبر ، والسارد بدلالة صناعته للبطل ، يشكلان كوناً واحداً هو الشخصية الحكائية التي تعود للمؤلف ، كون السارد والبطل شخصيتان وهميتان لم نستدل على وجودهما تاريخياً وهو بالتالي يجمع بين أمرين ((بين الوضع الفني الصريح ونسبة القول الى راوٍ وهمي خارق للزمان والمكان)) [٢٠] . إن الهمذاني يقود شخوصه ويحركهم من خلال التخيل لأن السارد العليم عيسى بن هشام يسلط الضوء على الأحداث من خلال المعاصرة البصيرة وخوض كل تداعيات الحكاية بعد أن يوصلنا الى نقطة ما يكون محتم علينا أن نواجه بطلاً مزمعاً ، ثم يتوجب علينا بعد كل هذا الاعداد والتهيأة أن نتفاعل مع بطل عجائبي ، خارق ، حكيم وشاعر كأبي الفتح الاسكندراني .

إن السارد في سيره الحثيث ، يحاول كسر ممانعات البطل في الكشف عن نفسه وإلا ما سر أن حالة التعرف لا تأتي إلا بصعوبة ومشقة على الشخصية المركزية التي ((تكون محوراً للوقائع ، تتسم بأنها شخصية تتجنب الكشف عن نفسها)) [٢١] إن البطل يعمل دائماً على ترك مكان الحدث دونما التعريف بنفسه وإذا كان السارد يلاحقه فهذا واضح في أغلب المقامات ومنها ما جاء في المقامة الجرجانية أن البطل يعرض عن السارد الذي قال ((وأعرض عنا حامداً لنا فتبعته)) [٢٢] البطل يعرض ويترك المكان والسارد يلاحقه . أي أن هناك توتر سلوكي بين الشخصيتين لا يمكن أن يتواطنا معاً ، فهما في شد وافتراق على الدوام . وفي مشهد آخر تجد البطل يرد على تعجب وحيرة بن هشام بالتبسم والسخرية عن طريق قول الشعر [٢٣]

الناس حُمرُ فجوز
وأبرز عليهم وبرز
حتى اذا نلت منهم ما
تشتهيه ففـــروز

يقــوم الســارد وبتوجيــه مــن المؤلــف ، متجـاوزاً الـراوي المجهـول الـى الـراوي المعـروف بتهيئة المتلقي ومنذ السطور الأولى للمقامـة وإدخالـه فـي لعبـة الغوايـة للبحث والتنقيب عن البطل أو عن صـفاته الخارقـة كونـه قـد أغـري مـن خـلال حـالات الانزيـاح الشـديدة التـي يمارسـها البطـل مـن دور الـى آخر ومـن حكايـة الـى أخـرى ، منطلقـاً مـن العجـائبي والغرائبي لعله يصل الى التتويج والتقييم شـأنه شـأن أي بطـل يمـارس حركتـه فـي قلـب الحكايـة . نجهـد أنفسنا لأن نكشف مواقع البطل ومن ثم ومـن خـلال الآثـار الدالـة عليـه يصـدر الحكـم لصـالحه فمـا كـان تعيناً أولياً فهو ((فقلت الاسكندري والله)) [٢٤] فقد كان التعيين سلبياً للبطل ، بل أن حنق السارد كان واضـحاً مـن خـلال إظهـار عيـوب البطـل ((فقـد كـان فارقنـا خشـفاً . ووافانـا جلفـاً)) [٢٥] ثـم يـأتي تأكيـد التعـرف والتعيـين ثانيـاً لكـن عـن طريـق الاسـتفهام الاستنكاري ((وقلت : ألست أبا الفتح)) [٢٦] وكأنه غير واثق من معرفة صاحبه البطل ، بينمـا قـام البطـل بالضـحك علـى السـارد سـاخراً وهـو يعتـرف بقـدرة السـارد علـى التعـرف الكامـل ، فكـان الـرد مـن البطل ساخراً ومؤلماً [٢٧]

ويحك هذا الزمان زورُ
فلا يغرّنك الغـــرورُ
لا تلتزم حالة ولكـــن
دُرْ بالليالي كما تدورُ

لـم ينـجح اسـقاط التهمـة والانحـراف علـى البطل بل إن السارد ظل في حيرة إزاء الرجل الذي يظنه أبا الفتح الاسكندراني . وفي المقامة الازاذية يرد السارد لوماً كان البطل أبو الفتح قد جرحه له حينما قال ويحك فـي المقامـة القريضية . إذ يـأتي الكشـف عـن البطـل بعـد إماطـة اللثـام ، يعلـن السـارد بصـفة القسـم ((والله شـخنا أبـو الفـتح فقلـت ويحك)) [٢٨] أولاً يعلـن الرؤيـة للبطـل وثانيـاً يعمـل على تأنيب البطل ، وهذان الأمران هما مجرد إدعاء واضح من السارد لم يتأكد بقرينة سوى قرينـة فقـال : وقد لا تكون تلك قرينة مقنعة [٢٩]

نقضِ العُمرَ تشبيهاً
على الناس وتمويها

أنظـر هنـا اللازمـة الشـعرية تـأتي دائمـاً كقرينة لفك وثاق البطل أو هي عملية لحسن التخلص من التهمة أو ملجأ للفرار من حكم السارد الذي يطارد البطل على الدوام ، فاللازمة لها علاقة محورية بفكرة وجود البطل ولدلالتها النسقية للحدث ، فهنـاك تـلازم بين ما يطرحه السارد وبين الكشف عن هوية البطل أمـر إعتبـاطي وعلاقـة محوريـة تتكـرر فـي أغلـب المشـاهد وكأنهـا لازمـة للتصديق علـى غوايـة وجـود بطل أسطوري وهمي وكـأن البطل فـي رأينـا لـم يـزل في هروب دائم خوفاً من سارده الظـالم . فكل مـا كـان مـن ظلـم يلصـق بالبطـل هـو تلفيـق مفتعـل ، وحركـة لإنعاش النص السردي ليس إلا وكما مبين في أدناه :

القرد والقراد : غوايـة المقامـة القرديـة ، التمـاهي في السارد
الصــفع : غوايــة . كديــة إشــارة سيميائية وغواية سردية إشارة الى ظاهرة الكديـة فـي القـرن الرابـع الهجري
الغرائبــي : غوايــة إغتيــال العقــل . ممانعة العقل للخروج عن المألوف

العجائبي : غواية بل إغتيال ممانعة للذهن في تصديق ما هو غير مألوف

سرد المقامات : غواية جمالية منتظمة داخل الحكاية

البطل : غواية

السارد : غواية كبرى معلومة بديلة لغواية أخرى مجهولة لسارد مجهول

الجنون : غواية للوعي

وفي المقامة البخلية يمكن التعرف على البطل بدلالة ((دخل علي شابٌ)) [٣٠] ثم نتابع أثر هذا التباين وقدرته على التأثير بالمقابل . لكن التعرف هنا يفارق السارد ليتحمل مسؤوليته أناس حظروا ((فقال بعض من حضر ألست بأبي الفتح الاسكندري)) [٣١] وهو سؤال استفهام استنكاري ساقه على لسان الآخرين . ثم ينسب لنفسه سؤالاً آخر محذوفاً . ((ألم آراك بالعراق)) [٣٢] لم يكن التعرف موفقاً بل كان ظناً .

وفي المقامة السجستانية يكون التعرف على نوعين الأول رغبة السارد في معرفة البطل والتعلم بعلمه ، والثاني : الرغبة في ترك البطل والانصراف :

هنا يقع التعارض في الرغبتين الأولى الكشف عن البطل ((فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح)) [٣٣] ادخال صيغة القسم واللهفة باللقاء والتعلم تتعارض مع نتيجة الكشف والرغبة بالترك والانصراف ((فتركته وأنصرفت)) [٣٤] دونما ذكر اللازمة الشعرية للبطل . لأن اللازمة لا تعدوا إلا مع البطل المنتصر وهنا يعد السارد بطله نكرة يرغب بمفارقتها وهذا واضح .

وكما قلنا أن اللازمة الشعرية لا تذكر إلا في حالة انتصار البطل في حيلته . فإن التعرف في المقامة الكوفية يصل ذروته ، بدءاً من الكشف عن الاسكندري ((فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندراني)) [٣٥] ذلك الضيف الذي طرق الباب ليلاً . وفي المقامة الأسدية يعلن السارد عن رغبته بلقاء الاسكندراني بعد ذكر مقاماته ومقالاته . ثم يذكر خرافه بعيدة التصديق ترسمها المخيلة المخاتلة لقصة غريبة لا تنسب لأبي الفتح ثم صار الحديث بعد ذلك عن البطل الذي يبحث عنه وقد ترك الحديث عن البطولة والشجاعة والاستبسال ليقول إن بطلي جبان مخادع مكدي لا يشيد أبطال القصة التي ذكرتها لكم ((رأينا رجلاً قد قام على رأس ابن وبُنيه بجراب وعصية وهو يقول)) [٣٦]

رحم الله من
في جرابي مكارمة

قال السارد : ((فقلت إن هذا الرجل هو الاسكندراني الذي سمعت به وسألت عنه فإذا هو هو فدلفت إليه)) [٣٧] .

هنا يتراجع التعرف الى الخلف كون السارد يعلن عدم معرفته بالبطل وإنما سمع به وسأل عنه إذن هو لم يره أبداً . بل سأل عنه . فكيف إذن أكد لنا بـ هو ، هو ، وهذا دليل على أن التأكيد بـ هو . هو معناه أن هذا الرجل نكره كما سمعت عن حيلته وجبنه بدليل سياقه لتلك القصة الخارقة . ثم أن اللازمة الشعرية تلازم البطل حين يكون محتالاً ، وتزول عنه إذا توقف عنها . إننا نؤكد ما للسارد من قصدية في مسخ صورة البطل لديه وسنتعرف على مواقف أخرى لتلك القصدية في المسخ ، تؤكد أن التعرف على البطل غواية بل جنحة جمالية يصنعها سارد غاوٍ محترف للنيل من بطل كالاسكندراني .

٣- التعرف غير المباشر وتنكير البطل :

إن علاقة السارد مع البطل هي علاقة المفارقة فهو إما أن يكون معه منذ الاستهلال الأول أو يذكره بالاسم أو يعثر عليه بعد حين أو يفارقه بعد التعرف أو لا يهتدي إليه تماماً أو أن البطل ينكر معرفته للسارد بأن يتخفى أو يلوذ بالصمت .

ونحن في هذا المقترب سنتعرف على حالات التعرف غير المباشرة والتي تعتمد الرمز أو الإشارة أو الأثر الدال للبطل فمثلاً يقوم السارد بسياق الأثر ويعلن أن البطل ((فتىً ذو لثغة بلسانه)) [٣٨] ثم يعلن أن البطل هو غلام . ((فقال الغلام)) [٣٩] ثم يلوح باللائمة على البطل كعادته ويدعو عليه ((لا حياك الله)) [٤٠] ثم يستخف بسكناه معيراً ((فمن أي الخرابات أنت)) [٤١] ، ورغم هذا التعيين فإن السارد لا يعرف البطل من أين ، فقال البطل [٤٢]

أنا من ذوي الاسكندرية
من نبعةً فهيم زكية

لا يعلن البطل عن أسمه صراحة بل يعلن عن مجموعة تنتمي الى مدينة سكناه وهي الاسكندرية كناية عن الاسكندراني وهذا واضح .

كذلك يطالعنا السارد في المقامة الحمدانية وصولاً غير مباشراً الى البطل سوى الاستدلال عليه من خلال بلاده الدالة عليه . ((قال : من الثغور الأموية والبلاد الاسكندرية)) [٤٣] .

وفي المقامة الرصافية يسئ السارد إساءة بالغة للبطل إذ يسوق على لسانه حكاية تتنافى مع الأدب والخلق . تؤكد ما إدعيناه من أن علاقة السارد بالبطل علاقة إجهاض وعلاقة تسويف تحمل المتلقي كي يمقت البطل لا غير .

وفي المقامة الحلوانية يعرف السارد بطله بأنه مجنون يهذي يستدل عليه من خلال سؤال من حضر ((هذا رجل من بلاد الاسكندرية)) [٤٤] فلم يبق السارد للبطل من شيء ، بل أنه سلبه فرحة الحيلة بدليل الاستدلال بالشعر كونه قد أنتصر على البطل [٤٥] .

أنا أعطي الله عهداً
مُحكماً في النذر عقداً
لا حلقت الرأس ما
عُشتُ ولو لاقيت جهداً

ما تقدم من استقراء لدور السارد في تعرفته للبطل والعمل على إدانته والكيد منه . فهو إما يعرفه قراداً وأخرى مجنوناً وهو في كل الاحوال لاثم ومنتقد له . فإنا ندرك من ذلك مجموعة الغوايات التي تمادت في ممانعاتها لمسخ ما هو انساني وتحويله الى ما هو شبح . وتجريده من محتواه الانساني ، لأهداف خاصة يراد بها محاربة الفاسد بالفاسد والقبيح بالقبيح في زمن صار الانسان قرداً وصار الخير خطيئة .

٤- غواية القسم : وترويض البطل :

وفي هذا المقترب نفصل القول في المفارقات الخاصة التي يدعيها السارد كي يؤكد إنحراف نمطية البطل وضمور العقلانية لديه . تلك المفارقات عبارة عن مقاربات تقنية ((تنبثق مكوناتها مما يتجلى من عناصر مهيمنة في النص)) [٤٦] تلك المكونات إنما تشكل عن عنصر مهم هو ((المفارقة)) [٤٧] .

ففي المقامة القريضية يكون الحكم التعييني بشكل التأكيد بالقسم ((الاسكندري والله)) [٤٨] أما المقامة الأزاذية فكان حكم التعيين فيها قسماً أيضاً ((فإذا والله شيخنا أبو الفتح)) [٤٩] بينما كان الحكم التعيني في المقامة البلخلية جاء بصيغة الاستفهام الاستذكاري كونه لا يصدق أن يرى البطل

في أسواق العراق مكدياً ((ألست بأبي الفتح الاسكندري)) [٥٠] .

إن الغواية التي تدفع السارد للقسم هي غواية ممانعة من لدن البطل الذي تراه منتفظاً بموقفه واختلافه من السارد الذي يود أفهامنا أن البطل أسفل من ذلك حتى ولو أضطر للقسم على إنحرافه وذلك واضح .

وفي المقامة السجستانية يعود السارد لاسلوب القسم للخروج من ورطة السرد وغوايته الى غواية أكبر اعتاد عليها فهو يفهم ((فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري)) [٥٢] .

وفي المقامة الجرجانية . يروض البطل نفسه ويقوم بالكشف عن نفسه مبكراً ولها دلالاتها في هذا التعيين ، ((يا قوم إني امرؤ من أهل الاسكندرية من الثغور الأموية)) دلالة واضحة على أن البطل يود افهامنا أنه أبو الفتح الاسكندراني . لكن الغريب في الأمر إنه ورغم كشف البطل نفسر أمام الملأ لكن السارد ما زال سادراً في غوايته التي يكرر فيها قسمه ((فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري)) [٥٣] نعم هناك مفارقة كبرى في الطرح الأول الذي يبديه البطل في كشف نفسه وبين الكشف الثاني الذي يؤكده السارد إنه هو أبو الفتح ، ما يريده في ظننا البطل شيء لا يشبه ما يريده السارد ، فإذا الأول يكشف عن نفسه خيراً فإن السارد ومن وراء قسمه يريد بالبطل سوءاً ولذلك فأعلم ومن خلال ذلك تدرك أن أسلوب القسم يأتي بثلاثة أوجه الأول ((فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح)) [٥٤] فالقسم على أنه الشيخ له دلالة وثانياً ((فإذا هو والله أبو الفتح)) [٥٥] والثالثة ((الاسكندري والله)) [٥٦] .

أنظر تلازم القسم فمرة يقسم على كون البطل هو الشيخ أبو الفتح والثانية يقسم مؤكداً أنه أبو الفتح بغير الشيخ والثالثة يقسم على أنه بدلالة المدينة يعني أنه الاسكندري . لذا فإنا نرى أن القسم لازمة من لوازم ترويض البطل والحد من تنكره المستمر لأنه عمد على الدوام كي يكون بطلاً للحظة نفسها ، مفارقاً للمروي له ، ضجراً بأسلوبه الذي يتبناه . عاكساً مدى جهل السارد به مخيباً لاماله على الدوام ، وبالتالي يتولد شعور السارد بالاحباط والخذلان مقابل الحيلة التي يضيعها هو والتلاعب بالبطل بأدواره المختلفة . كون البطل هو فكرة متغيرة وعابرة ولعل البطل لم يكن يوماً من سنخية البشر . ولا هو من سنخية الجن ، بل كان شبحاً خاصاً من أشباح التخيل ، تفاعل مع الأحداث بشكل ختامي يجسد إنتهاراً لحيله أو انتصاراً لمدلول أو قضية مكان هو السهم الذي يحركه السارد العليم المعلوم لكل نقاط الفكرة ، أو خطاب مستعجل يسوقه لمدح أو ذم أو انحراف .

٥ـ غواية السرد وغواية التناقض :

في مقتربنا هذا سنعود الى لفظتي التأصيل والتلفيق في غواية السرد في مقامات الهمذاني كون السرد غواية تنكشف من خلالها سوءات الاشياء وحسناتها . فهو يكشف الظنون تارة ويوغل في الباطل تارة أخرى والسرد فضيحة ضرورية للوصول الى الكشف عن العقدة في أية حكاية كانت ، علاقتنا مع السارد الذي يعمل دائماً على مبدأ التأجيل . من حيث القدرة الخارقة على بناء النص السردي وضبط خيوط المقربة بشكل لافت للنظر وكما نراه في المقامة الكوفية قال ابن هشام ((كنت وأنا فتي السن أشد رحلي لكل عماية وأركض طرفي الى كل غواية)) [٥٧] أن لغة السارد في أغلب نصوصه السردية في المقامات تنطلق من كون دلالي مركزي فهو دائماً يخلق عالمه بشكل مقنع ، وصولاً الى نقط

الهدف عن طريق ركب الصعب وتأصيلاً حقيقياً لأبعاد

النص السردي بلغته الصعبة الموحية بالإبداع ((فلما انصاح النهار بجانب ليلي)) [٥٨] . هنا ندرك قدرة السارد في النجاح لسبك نصه في بنى دلالية رصينة والتي دائماً ((كشكل من نسيج العلاقات التي تتكون بين الرؤى الحاملة لسيول دلالية متعددة)) [٥٩] ذلك النسيج التي تكون لحمته الدلالات الموجبة المعبرة عن فكرة خاصة تتحول الى خطاب خاص أصيل لا يمكن له الحركة إلا إذا إنصاع ضمن سيرورة سردية لنص عميق الرؤية كمقامات الهمذاني التي تتحلى بقدر أكبر من الابداع والنضوج لغوياً وسياقياً . والتأجيل يكشف لنا سجل الغوايات الخاصة بممانعات اللغة وممانعات السارد البطل على حد سواء ، ومجمل تلك الغوايات إنما يتشكل في محور الدلالات المتمظهرة في شكل السرد وديمومة حركته الفاعلة أما محور التلفيق فهو ما يأتي انزياحاً عن اللغة المتشكلة وانفلاتاً من إسارا لشكل التي يؤطرها لتكون حرة في مسارات الوهم والادعاء والتلفيق . الذي يعمل على خلخلة النص السردي كونه يتنازل عن عصمته الى انحداره من خلال اللجوء لسيرورة البطل التي بموجبها يتكلف النص السردي إنحداراً ، بفعل التلفيق والالصاق والسطحية لأن هم السارد الوصول لخاتمة سريعة يلصقها ببطل من ورق ، تتحول على يديه ولسانه كل الخطايا والاثام تلك التي يسميها ميشال فوكو بالتناقضات كون نصنا السردي وإن وصل الى قمة التناسق فإنه لا بد صائر الى التناقض الذي يعد كقانون ((مؤسس خفي يدل دلالة وصف على جميع التناقضات الصغرى ويمدها مظهراً أو عرضاً للخطاب ، أو ما يلزم بتجاوزه حتى تظهر حقيقته بادية للعيان)) [٦٠] .

فالانسلاخ من التناسق الى التناقض هو غواية جمالية لعرض اشكاليات للخطاب ، مصحوبة بسياق خاص . تلك هي مهمة الغواية السردية التي تتمحور ضمن تقنيات تعمل على إدامة الحراك

السردي وصولاً الى مفهوم أكبر ورؤى أعم . تشترك فيه أطراف العملية السردية من المؤلف والسارد والمجهول والمعلوم والبطل والحكاية وكل عناصر السرد الأخرى التي تتشكل في الزمان كون الهمذاني ((يتأنق في أسلوبها وبسطة موضوعها ، ويأتي تارة بالأسلوب العذب الناعم وتارة أخرى بالكلمات الغريبة الحوشية)) [٦١] هذا ما يخص التأصيل ، أما التخريف والتناقض والتلفيق فهو ما ناله البطل على يد سارده من شتم وإيلام واتهام واستنكار خروجاً عن المألوف وصولاً للغرابة والدهشة والتمحل . وبغير هذا وذاك لا يمكن أن يكتب للمقامات النجاح والديمومة .

الخاتمة ونتائج البحث :

لقد جسدت مقامات الهمذاني أنواعاً مختلفة من الغواية الجمالية . وكانت الرائعة في تجسيد غواية البطل الى درجة الغرابة والعجب ، حتى استقطبت جيلاً من المتلقين ما أنفكوا يتعاملون مع هذا النوع من السرد العجيب .

وخروجاً عن التقليد في المقامات ، وخاصة الاحكام الجاهزة والتحليلات المبتسرة والشروحات الناقصة ، فقد نظرنا من زاوية أخرى هي زاوية الغواية كونها إنفلات وانزياح على حركة السرد ، فكان لنا رأي في الكثير من تلك الغوايات في حركة البطل .

وغواية التعرف التي اعطتنا نوعين من التعرفة للبطل وتعدد أدواره كذلك التعرف غير المباشر وتنكير البطل وغواية القسم وترويض البطل ، واحتكام مبدأ المفارقات والمقاربات ثم انطلقنا لغواية أخيرة ومهمة ، هي غواية السرد والتناقض ، ثم قسمنا سرد

المقامات بنوعين هما التأصيل والتلفيق واستطعنا أن نكثف دلالاتنا على ضوء تلك المقتربات لعلنا نشاكل غيرنا في الكشف عن رؤى جديدة لمقامات البديع الهمذاني ، لأن الشكل الذي ما فتأ يحاورنا صار مع قدرة المناهج الحديثة لا يلبي طموح الفكر والرؤى لذا فإنا قد توصلنا الى نتائج كثيرة لعلها ترفد الباحثين :

١- ففي غواية البطل كشفنا النقاب عن بطلين وهميين أحدهما السارد والثاني البطل وأدركنا أن البطل الأول والذي يمتهن دور السارد يمتلك سلطة عليا على البطل ويمتلك حق التحقير والتذليل عليه ثم أنه صاحب البطولة العليا وهو صاحب الصناعة لبطله الساذج الذي تقع عليه كل الأدوار الاحتيالية بأمر السارد ، فالبطل مسلوب الارادة هارب من قدره . ممتنع على الدوام من كشف هويته لائذ بالصمت يستنطق عنوة لمعرفة إسمه ويقع تحت طائلة الاتهام دوماً ولم يستطع تبرئة نفسه الا بالهروب والصمت . فالسارد غواية للمانعة قاتلة لم تنفك عن بطلنا أبي الفتح الاسكندراني على الاطلاق . لذا فإننا نرى أن بطلنا برئ من التهم الموجهة إليه .

٢- إن حركة الفاعل في المقامات حركة اعتباطية يمليها السياق ، وتجسدها جرأة إفترائية تشتغل على بنية الاحتيال والظرف دوماً . والمكيدة المدبرة دائماً من نصيب البطل ، ومحاولة تغيبه على الدوام فالعلاقة علاقة ضدية بين البطلين ، تدفعها دوافع أيدولوجية .

٣- وفي غواية التعرف ، ندرك أن السارد يعمد جاهداً على العثور على البطل من أجل إلحاق الأذى به وتعرفته للناس كونه يمتلك القدرة على الانحراف والانزياح . لذا فالسارد ومع تعدد أدوار البطل وقدرته الهائلة على الاختفاء فإن السارد ينسب كل الاعمال والافعال الى بطله صراحة أو كناية أو بشكل مباشر ثم لو أضطر أن يكون بديلاً للبطل كي يقوم بالغواية كما حدث في المقامة البغدادية .

٤- أدخل السارد أسلوب القسم للتعرف على البطل ، ليؤكد جاهداً أن الذي يقوم بتلك المتناقضات ، هو الاسكندري بينما ابقى لنفسه المتناسقات من خلال وصفه للأحداث الجميلة والمتراتبة .

٥- اللازمة الشعرية التي تقال على لسان البطل هي لازمة تعريفية تؤكد إحتيال البطل ، ومفارقته بعد ذلك ، في حين نرى السارد يعجز من التعرف على البطل ، ويعجز أيضاً من رسم اللازمة الشعرية ليبقى النص مفتوحاً بغير خاتمة .

٦- كل ما في البطولة أن البطل الثاني ورغم جهد السارد لتعرفته فهو مجهول يعمل على بنية المكيدة المدبرة فهو مجهول مغلوب على أمره وما يقوم به سوى تلفيق مدبر .

٧- وفي الغواية الاخيرة للسرد والتناقض ، أدركنا نوعين من أنواع الغواية هما التأصيل ، والتلفيق ، فالأولى إبداع نصي يقوم به السارد على لسان المؤلف والثاني تلفيق على لسان السارد أيضاً ولكن بادعاء أن البطل هو من يعمل بذلك ونحن نرى أن البطولة للبطل الثاني هي بطولة مقحمة لا علاقة لها بالنص إطلاقاً .

وفي الختام : أردنا بلوغ الهدف من وراء ذلك الكشف ، عن غواية كانت تراودنا حيال المقامات أردنا كشف مضانها لعلنا نبلغ غايتنا لتحليل نصٍ سردي تراثي موفق بعون الله تعالى .

٣٠- المصدر نفسه ، ص١٥ .

٣١- المصدر نفسه ، ص١٧ .

الهوامـــش :

١- ترويض الحكاية ، ص١٣ .

٢- بنية النص السردي ، ص٤٧ .

٣- مقامات الهمذاني ، ص٩٧ .

٤- ينظر : المصدر نفسه ، ص٩٧ .

٥- بنية النص السردي ، ص٤٨ .

٦- مقامات الهمذاني ، ص١٠٤ .

٧- المصدر نفسه ، ص٩٧ .

٨- المصدر نفسه ، ص٩٧ .

٩- المصدر نفسه ، ص٩٧ .

١٠- المصدر نفسه ، ص٩٧ .

١١- المقامات والتلقي ، ص٣٥٠ .

١٢- المصدر نفسه ، ص٣٥٠ .

١٣- مقامات الهمذاني ، ص٥٨ .

١٤- الخطيئة والتكفير ، ص١٥٢

١٥- مقامات الهمذاني ، ص٥٩ .

١٦- المصدر نفسه ، ص٥٩ .

١٧- المصدر نفسه ، ص٥٩ .

١٨- السردية العربية ، ص٢٢٣ .

١٩- مقامات الهمذاني ، ص١٩ .

٢٠- الخبر في الادب العربي ، ص٦٣٨ .

٢١- السردية العربية ، ص١٩٧.

٢٢- مقامات الهمذاني ، ص٥٠ .

٢٣- المصدر نفسه ، ص٥٤ .

٢٤- المصدر نفسه ، ص٩ .

٢٥- المصدر نفسه ، ص٩ .

٢٦- المصدر نفسه ، ص٩ .

٢٧- المصدر نفسه ، ص٩ .

٢٨- المصدر نفسه ، ص١٢ .

٢٩- المصدر نفسه ، ص١٢ .

٣٢- المصدر نفسه ، ص١٧ .

٣٣- المصدر نفسه ، ص٢٣ .

٣٤- المصدر نفسه ، ص٢٣ .

٣٥- المصدر نفسه ، ص٢٧ .

٣٦- المصدر نفسه ، ص٣٧ .

٣٧- المصدر نفسه ، ص٣٧ .

٣٨- المصدر نفسه ، ص١٢٧ .

٣٩- المصدر نفسه ، ص١٢٧ .

٤٠- المصدر نفسه ، ص١٢٧ .

٤١- المصدر نفسه ، ص١٢٧ .

٤٢- المصدر نفسه ، ص١٢٧ .

٤٣- المصدر نفسه ، ص١٥٦ .

٤٤- المصدر نفسه ، ص١٧٤ .

٤٥- المصدر نفسه ، ص١٧٥ .

٤٦- اساليب السرد ، ص١٧ .

٤٧- المصدر نفسه ، ص١٧ .

٤٨- المصدر نفسه ، ص٩ .

٤٩- المصدر نفسه ، ص١٢ .

٥٠- المصدر نفسه ، ص١٧ .

٥١- المصدر نفسه ، ص٩٧ .

٥٢- المصدر نفسه ، ص٢٣ .

٥٣- المصدر نفسه ، ص٥٠ .

٥٤- المصدر نفسه ، ص١٢ .

٥٥- المصدر نفسه ، ص٤٥ .

٥٦- المصدر نفسه ، ص٩ .

٥٧- المصدر نفسه ، ص٢٤ .

٥٨- المصدر نفسه ، ص٢٤ .

٥٩- تحليل النصوص الادبية ، ص١٠٦ .

٦٠- حفريات المعرفة ، ص١٣٩ .

٦١- بديع الزمان الهمذاني ، ص٢٤٧ .

المراجـــــــع :

١- أسـاليب السـرد فـي الروايـة العربيـة ، د. صلاح فضل ، دار المدى ، سورية / دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

٢- بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، د. مصطفى الشكعة ، دار الرائد العربي ، بيروت / لبنان ، ط١ ، ١٩٧١م .

٣- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٠م .

٤- تحليل النصوص الأدبية ، قراءات في السرد والشعر ، عبد الله ابراهيم ، صالح هويدي ، دار الكتاب الجديد ، بيروت / لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨م .

٥- ترويض الحكاية ، بصدد قراءة التراث السردي ، د. شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

٦- حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، ت ، سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٥م .

٧- الخبر في الأدب العربي ، دراسة في السردية العربية د. محمد القاضي ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت / لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨م .

٨- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط٦ ، ٢٠٠٦م .

٩- السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د. عبد الله

١٠- ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م ز

١١- مقامات أبي الفضل البديع الهمذاني ، العلامة الشيخ محمد عبده ، بيروت / لبنان ، ط٤ ، ١٩٥٧م .

١٢- المقامات والتلقي، بحث في انماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

Abstact

AL- Hamadani s tales (magamat) embodied different types of aesthetic swduction.These magamat were splendid in embodying seduction of the hero to a degree of absurdity and surprise away from tradition ,we looked from anothercorner to this corner of seduction as loosing and displacent in narration . The seduction of inquiry resulted in two types of defining the hero and multiplying his voles in additiom to the indirect investigatiobn and not recognizing the hero and seduction by swearing, taming and taking the principle of irong and simile as arule to seducize the namation, and making contradiction in the m magamat are divided into two types ;arigintion and falsifying so an to produce new view to .these magamat

Related Articles
http://thiqaruni.org/arabic/29.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/30.pdf
http://thiqaruni.org/arab6/16.pdf
http://thiqaruni.org/arab6/75.pdf