

مقدمة الدراسة :

القصة هي الفنّ الأقرب إلى الحياة، لأنّ حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها سلسلة لا نهائية من القصص، فليس عجيّباً أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفنّ الذي ولد معه ونما بنمائه.

ولم يكن العربُ بمنأى عن هذا الفنّ، فقد تركوا لنا تراثاً ضخماً، وعلى الرغم من أهميته وفردته لم ينل الاهتمام المناسب، ولعلّ هذا الإهمال يعود إلى النظرة التي كان يُنظر بها إلى الأعمال السردية العربية، فقد برزت نظرتان إلى هذه الأعمال السردية، نظرة إيجابية إلى الأعمال الرسمية الراقية، ونظرة سلبية إلى الأعمال الشعبية وفي كلتا النظرتين كانت الأسباب أدبية ونقدية ودينية وحضارية وتاريخية واجتماعية.

"كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل وحول خيامهم، وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير"¹ وقد برز القصصُ والقصاصُ بعد ظهور الإسلام في عهد عمر ابن الخطاب -رضي الله عنه- فظهر من يقصُّ في المساجد وآخرون يقصّون في الجيوش الفاتحة، وهؤلاء القصاص الرسمى يكاد يقابلهم قصاص من الناسكين العابدين الذين كانوا يمزجون قصصهم بالحديث عن الرسل والأنبياء ولأهم الدائرة "وكان هؤلاء القصاص يمزجون قصصهم بأي الذكر الحكيم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم"²

و انحصرت مهمة القصاصين في أول الأمر على الجانب الأخلاقي والوعظي والتعليمي غير أنّ هذه المهمة لم تستمر، فقد ظهر قصاصون محترفون بارعون في سرد الحكايات الممتزجة بالمبالغات والأساطير الخوارق ونجحوا في جذب العامة من الناس والتحايل عليهم للاستزاق وكسب المال، وبالرغم من وجود علماء حقيقيين بين القصاص فإنّ لقب القاص احتوى معنى هجائياً إلى حدّ بعيد، كما أصبح القاص غرضاً لسخط البيئات الدينية والمتصوفة، واستمر فنّ القصص بصيغة شفهيّة حتى عصر التدوين والترجمة أين اتجه وجهة خاصة فقيّد بالكتابة والحفظ حتى وصل إلينا على هيئته وشكله.

لذلك يرى محمد رجب النجار "أنّ التراث القصصي هو تراث شفاهي، أو هو تراث العامة فاستعلى عليه الدرس الأدبيّ وأنّه تراث لا شكل له فتجاهله الدرس النقديّ والبلاغيّ (بسبب أخطاء منهجية و سوسيولوجية) ومن ثمة لم يواكبه تنظير نقديّ يدخله في نسيج الجماليات كالشعر والنثر غير القصصي، ويضاف إلى ذلك الموقف العدائيّ للفقهاء ورجال الدولة من هذه القصص ومن (أكاذيب القصاص) و (خرافات العوام) الذين تناولوا فتنوا (المسكت عنه) دينياً وسياسياً واجتماعياً في أكاذيبهم و خرافاتهم الرمزية"³

¹ - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط 6، ص: 15

² - المرجع نفسه، ص: 75-76

³ - النجار محمد رجب: التراث القصصي في الأدب العربي "مقاربة سوسيو- سردية"، المجلد الأول، ط1، دار السلاسل الكويت، 1995، ص: 1

أمّا في العصر الحديث فقد كان أوّل من أشار إلى الفنّ القصصيّ جورجي زيدان حين نبّه "على أنّ الرواية فنّ له شأن عظيم في آداب اللغات الإفرنجيّة تكاد تكون أهمّها، وأمّا في العربيّة فإنّه من أضعف فُروع الأدب"¹.

ثمّ جاء بعد ذلك الرفاعيّ الذي أفرد في كتابه "تاريخ الأدب العربيّ" فصلاً للقصاص، و طه حسين الذي تحدّث في كتابه "في الشعر الجاهليّ" عن القصص و مصادره و توظيفه في السياسة، إلى أن نصل إلى أولى المحطات المهمّة في دراسة الفنّ القصصيّ عند العرب في كتاب موسى سليمان "الأدب القصصيّ عند العرب" الذي درس فيه القصص العربيّ الموضوع أو العربيّ الصميم و القصص الدخيل أو المنقول و أنواع كل منهما، و هو أوّل كتاب شامل في هذا المجال لخصّ فيه آراء من سبقه من النقاد العرب في أسباب إهمال العرب للفنّ القصصيّ بحسب آراء كل من :محمود تيمور و أحمد حسن الزيات و جورجي زيدان قائلاً: "إنّه ليس فوق الأدب العربيّ أدب، إلّا أنّ العرب أهل بديهة و ارتجال أضف إلى ذلك تحرّج العرب و المسلمين من ذكر الآلهة و الأصنام"².

وقد شهد العقدان الأخيران من القرن الماضيّ انطلاقةً جديدةً للدراسات العربيّة في السرديات فكانت الجهود الكبيرة والمهمة لكل من: عبد الفتاح كليطو وسعيد الغانمي وسعيد يقطين وعبد الله إبراهيم وفاروق خورشيد ومحمد رجب النجار وعبد الملك مرتاض وغيرهم ممن اتجهوا نحو الدراسات المتخصصة في نوع معين من أنواع السرديات كالمقامة والأسطورة.

و أمّا مناهج البحث التي تناولت السرديات فتعود إلى نوعين أو تيارين: "السردية اللسانيّة التي تعنى بدراسة الخطاب السرديّ في مستواه البنائيّ و العلاقات التي تربط الراوي بالمتن الحكائي (بارت، تودوروف، جنيت)، والسردية السيميولوجيّة (السردية الدلاليّة) التي تُعنى بسردية الخطاب القصصيّ من خلال دلالاته و كشف البنى العميقة من أجل تقديم قواعد وظيفية للسرد (بروب، كلود بريمون، غريماس) و هناك من جمع بين هذين التيارين و عمل على دراسة الخطاب السرديّ في مظاهره بصورة كلية(جاتن، جيرالد برنس)"³.

وهكذا أصبح علم السردية يبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروى له "فهو العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السرديّ أسلوبًا و بناءً و دلالة"⁴.

وقيل هذه الدراسة التي اتجهت من خلالها إلى النصّ السرديّ المقاميّ-والمتمثل في المقامة العُمانيّة وهي المقامة التاسعة والثلاثين "39" من مقامات الحريري- إلى الجمع بين التيارين مع مُراعاة الخصوصيّة العربيّة لنص المقامة و الذي يميّز بالحشد الكبير للغة بكل أصنافها؛ غريبها و سجعها و تقابلها و تطابقها و المزج بين ثنائية الشعر و النثر في تكوين بنية النصّ السرديّ "المقامة" التي تنزاح عن الأشكال السردية العربيّة المعهودة.

والمقامة العُمانيّة من المقامات الأكثر تعقيداً، "لأنّ أحداثها تجري في جزيرة، واختيار عُمان اسماً لهذه المقامة يخلق لدى القارئ العارف بجغرافية شبه الجزيرة العربيّة عالماً ممكنًا يشكل البحر أحد مكوناته الرئيسيّة والأساسيّة على

¹ - جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: ج2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص: 602

² - سليمان موسى: الأدب القصصيّ عند العرب، دراسة نقدية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1983، ص: 21-22

³ - إبراهيم عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص: 10

⁴ - إبراهيم عبد الله: السردية العربية المرجع: نفسه، ص: 9

اعتبار أنّ هذه المدينة الكبيرة تقع على ساحل البحر، إلا أنّ الشيء الأساسي المتعلق بهذه النقطة هو أنّ هذه المدينة يربطها خط بحري مع الهند مروراً بجزيرة هندية مشهورة هي جزيرة " سيلان"¹

وكان اختيار المقامة العُمانية رغبة في مجازة تقنيات السرد الحديث، وتحليل البنية السردية للمقامة فهل سينفتح النصّ المقاميّ باعتباره نصّاً سرديّاً قديماً على معالم السرد القصصيّ الحديث ليظهر مدى تفاعله معها، فتبرز مكنوناته وكنوزه الدفينة؟ أم سينغلق و يبقى أسير الغريب اللّغة لا يسمح لمن يصل إليه ؟

قسّم موسى سليمان القصص العربيّ إلى خمسة أقسام هي: القصص الإخباريّ والقصص البطوليّ والقصص الدينيّ والقصص الفلسفيّ والقصص اللغويّ "المقامات"²

وفنّ المقامة فنّ عباسيّ هو خلاصة تطور الكتابة النثرية الفنيّة في القرن الرابع الهجري كما يمثل المكانة التي بلغها النثر العربيّ في مواجهة الشعر، وقد جمعت المقامة بين الآليتين الكتابة والشفويّة كما تعتبر فناً يختصر مرحلة من الثقافة العربيّة بسمات ضعفها وقوتها، وهي محطة من محطات السخرية التي طبعت ذلك العصر.

ويرى زكي مبارك بأنّها "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة أو فلسفيّة أو خطرة وجدانيّة أو لحظة من لحظات الدعابة والمجون"³

وقد عرّفها تعريفاً عاماً ينطبق على جميع القصص القصيرة ولا يظهر خصوصيّة المقامة.

أمّا شوقي ضيف فيرى "أنّها القصص القصيرة التي تحفل بالحركة التمثيليّة، وفيها تدور محاوره بين شخصين سميّ أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبو الفتح الإسكندريّ"⁴

وهو تعريف على أهميته لا يلمّ بجميع عناصر المقامة وإنّما يركز على الجانب الحواريّ فيها.

أمّا جميل سلطان فيعرف المقامة "بأنّها قصّة صغيرة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمّق"، فيرى أنّها نمط جديد في الأدب العربيّ وبناء جميل يقوم على دعامين أصليتين أولهما؛ حادث واقع أو مخترع والثانيّة؛ أسلوب مزين مصقول له خصائصه المعروفة التي انتهت إليها تطور الكتابة"⁵

وهو تعريف يجمع بين الشكل والمضمون، غير أنّه لا يحدد خصوصيّة المقامة تحديداً دقيقاً.

ويضيف عبد الملك مرتاض إلى تعريف المقامة "احتوائها على خصائص أدبيّة ثابتة ومقومات فنيّة معروفة"⁶

و الملاحظ أنّ هناك إجماعاً على قصصيّة المقامة، غير أنّ هناك اختلافاً في تعريفها، فقد نظر الباحثون إلى المقامة مجزأة، أي كل مقامة على حدا من خلال مقامات الهمداني (ت 368هـ)، في حين أنّها بنيت على أساس التعدد عمداً عند الحريري (446هـ-516هـ) وفق نموذج سابق "مقامات الهمداني" و هي غاية مقصودة إذ لا يتحقق

¹-رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر و التوزيع المداس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص:194

²- سليمان موسى: الأدب القصصي عند العرب، دراسة نقدية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1983، ص: 66-67

³- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص:240

⁴- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط3، 1965، ص:246

⁵- جميل سلطان: فن القصّة والمقامة، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1967، ص:20

⁶-عبد الملك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية الجزائر، 1980، ص:12

الهدف من المقامة إلّا به، لأنّها تقوم على تكرار فعل التخفيّ و التحليّ أو التعرف في 38 مقامة من أصل خمسين 50..

لذلك يمكننا أن نجتمع بين عناصر التعريفات السابقة للمقامة لنصل إلى تعريف شامل هو: "أثّا قصص قصيرة متعددة مسلسلة تتناول موضوعا واحدا "مثل الكدية " تتمحور حول شخصيتين رئيسيتين هما الراوي والبطل "المكدي" لها أسلوب منمق يعتمد على إنجازات فنّ البلاغة ولاسيما السجع وفق بنية فنية خاصة ثابتة تميزها عن باقي القصص.

والمقامة العُمانية هي المقامة الوحيدة بين مقامات الحريري التي تميزت بالتعدد القصصي "القصص الداخلي " يكون فيها الخروج أو الرحلة بحرية، وتبدأ أحداث المقامة بإعلان الحارث بن همام ملله من السفر براً و رغبته في ركوب البحر، وهذا التغيير بحّد ذاته هو تمهيد لتغييرات لاحقة سيشهدها تسلسل الأحداث بدءاً من المغامرة البحرية التي حملت معها الكثير منذ اللحظة التي شرعت فيها السفينة بالإقلاع، إلى الصوت الهاتف الذي اقتحم فضاء الليل و فضاء السفينة مدعيّاً خبرةً وتجربةً وامتلاكاً لحز هو حزن السفر الذي "يُنْجِي مِنَ الْعَمِّ إِذَا هَاجَ مَوْجُ الْيَمِّ" و كان الهاتف البطل "أبو زيد السروجي"، الذي ادّعى بما لديه أن يحمي أهل السفينة من أخطار البحر، هذا الأخير "البحر" كان له الدور الكبير في تغيير مجرى السفينة و بالتالي مجرى الأحداث، بأن هاج و اضطرب و رمى بالسفينة ومن فيها ودفعها إلى أن ترسو بجزيرة مجهولة لا يُعْلَم ما فيها ولا من هم أهلها، ولما طال هيجان البحر و "تَمَادَى اعْتِيَاصُ الْمَسِيرِ، حَتَّى نَفَذَ الزَّادُ غَيْرَ الْيَسِيرِ" فكان هذا الحدث تمهيدا لتغييرات أخرى، فتطوّع البطل و معه الراوي لبحثنا في هذه الجزيرة عمّا يسدّ الجوع ويروي العطش، ليحملهما هذا التطوع إلى مغامرة جديدة وقصة فريدة، فيجدا نفسيهما أمام " قصرٍ مُشَيَّد له بابٌ من حديد ودونه زُمرَةٌ من عبيد" هنا تتسارع شياطين أفكار البطل .

ويعمل ذكاه ودهاءه وكل ما أوتي من حيل ليصل إلى هدفه المنشود "لنتخذهم سُلماً للارتقاء" وذلك بعد أن لمس سمة الحزن على وجوه الحراس، ألحّ البطل في السؤال لمعرفة "سَبَبُ الْحُزْنِ الشَّامِلِ"، ولما علم السبب صار البطل "عَرَاًفَاً كَافِيَاً وَوَصَفَاً شَافِيَاً" بيده ما يَجْلُو الهَمَّ عن شاهِ القصر ومن فيه لتحمله هذه الحيلة وهذا التكرّر الجديد إلى داخل القصر، لتبدأ أحداث جديدة وتغيير آخر يرتقي فيه البطل من ابن سبيل في أوّل المقامة إلى درجة المقربين لشاه القصر.

إنّ قصصيّة المقامة والتكرار المتعمّد لفعل التخفيّ والتسلسل المميّز لصيغة أحداثها جعل الدراسة تسير إلى السياق السرديّ، فما الذي يوحي إليه الجذر (س ر د)؟

1- مفهوم السرد:

يتضمن الجذر اللغويّ (سرد) في اللّغة العربيّة المعاني التالية: " السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسّقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً (...) وفلان يسرد الحديث سرّاً إذا كان جيّد السياق له "1

¹ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة (سرد)

والسياق: "تتابع الكلام وأسلوبه الذي يجري عليه"¹

ومصطلح السرد في العصر الحديث لا يبتعد كثيراً عن هذا المعنى إذ يكاد الباحثون يُجمعون على أنّ السرد هو: "إعادة إنتاج الأحداث والحالات الحقيقية والخيالية عن طريق سارد أو أكثر وبوسائل مختلفة"²

أو "بمعنى آخر فإنه يعني تحويل صورة الحدث الحقيقي أو المتخيل إلى صورة لغوية ناطقة باسم السارد أو الراوي والشخصيات، واصفة لأحداث تدور في زمان ومكان معينين وفق طريقة فنية معينة ووجهة نظر خاصة"³ ومن خلال التعريف يتضح لنا مسار المحطات التي سنقف عندها في تتبع السرد في نصّ المقامة وهي السارد، الشخصيات، الأحداث، الزمن، المكان والبنية الفنية النص السردية.

ويقسم جزار جنيت السرد بحسب موقع السارد من مسروده على النحو التالي: السرد اللاحق والسرد السابق والسرد المقحم والسرد المتزامن⁴

ويظهر السرد اللاحق منذ أول المقامة في حديث الراوي الحارث بن همام يقول: "لَهَجْتُ مُنْذُ اخْضُرَارِ إِزَارِي، وَبَقِلْ عَذَارِي، بَأَنْ أَجُوبَ الْبَرَارِي، عَلَى ظَهَرِ الْمَهَارِي، أَنْجُدْ طَوْرًا وَأَسْلُكْ تَارَةً غَوْرًا، حَتَّى فُلَيْتُ الْمَعَالِمَ وَالْمَجَاهِلَ، وَبَلَوْتُ الْمَنَازِلَ وَالْمَنَاهِلَ وَأَدْمَيْتُ السَّنَابِلَ وَالْمَنَاسِمَ وَأَنْصَيْتُ السَّوَابِقَ وَالرَّوَاسِمَ فَلَمَّا مَلَلْتُ الْإِصْحَارَ، وَقَدْ سَنَحَ لِي إِرْبٌ بِضَحَاكَ مِلْتُ إِلَى اجْتِيَازِ التِّيَارِ واختيارِ الْفُلْكِ السِّيَارِ"⁵

فهو قبل أن يحدّد معالم الفضاء "الزمن و المكان" بدأ بسرد أحداث بعد وقوعها فحشد مجموع أفعال ماضية الحدوث لا يمكن أن تكون فترتها قريبة، لذلك استعمل ظرف الزمان "منذ" مسبقاً بفعل ماض، و عطف بباقي الأفعال بحرف العطف "الواو" ليعكس تتابع الصيغة نفسها، ليصل إلى قوله: "حَتَّى فُلَيْتُ الْمَعَالِمَ وَالْمَجَاهِلَ"، أي لم يبق مكان معلوم و مجهول إلاّ و وصل إليه، ولا يمكن لأحد أن ينتقل بين كل الأماكن المعلومة و المجهولة على ظهر المهاري في فترة قصيرة، و المقطع السابق هو الوحيد الذي استعمل فيه السارد السرد اللاحق باعتباره مدخلاً سردياً لما سيأتي من قصص، و كأنّ السارد يريد أن يوصل فكرة ملله من الرحلة البرية بعد كلّ ذلك السرد ليؤكد ملله بقوله: "مللتُ الْإِصْحَارَ"، فنلاحظ أنّ السارد بمجرد أن أكد ملله من الرحلة البرية، غيّر طبيعة السرد من

1- أبو الفضل النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر، بيروت، ص: 93

2- حميداني حميد: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص: 45

3- محمود علي عبد الحليم: القصة العربية في العصر الجاهلي، ص: 340

4- يرى جنيت أنّه في السرد اللاحق يكون سرد الأحداث فيه بعد وقوعها و هو أكثر شيوعاً في الفن القصصي، و هو النمط الطبيعي للقص و لكنه أشبه ما يكون بالتأريخ، أما السرد السابق هو السرد الذي يسبق الأحداث زمنياً بحيث تبدو القصة كأنها تجري في الحاضر و هذا يتطلب تحول الخطاب إلى الأفعال المضارعة غالباً و يعد هذا النمط من قبيل التنبؤات واستشرافات المستقبل، أما السرد المقحم فيكون في القصص الترسلية و اليومية و يأتي بين تعرجات الحدث و يكون السارد فيها هو البطل نفسه، أما السرد المتزامن هو سرد تتزامن فيه الحكاية مع السرد كان موجوداً في الشعر القصصي منذ الجاهلية تكون فيه علاقة القصبالزمن علاقة حقيقية، يسير فيه الزمن وفق قوانينه الطبيعية، إذ يلزم الناثر إذا أراد تقريب الزمن أن يأتي بالفعل المضارع المسبوق بـ"كان" و "مازال" أو بالشرط و غير ذلك من الأفعال الوصفية، ففيها نجد السارد يستخدم دوماً الفعل المضارع الذي يجعل السرد يرافق الحدث . جنيت جزار: المرجع السابق، ص: 231

5- الحريري: المقامات، المقامة العمانية، شرحه و قدم له، عيسى سبابا، دار صادر، بيروت، ط1، 2006، ص: 236

اللاحق إلى المتزامن أو المتوالت، فاستعمل الفعل المضارع في المقطع الموالي يقول: " فلما شَرَعْنَا فِي الْقُلْعَةِ وَرَفَعْنَا الشُّرْعَ لِلشَّرْعَةِ، سَمِعْنَا مِنْ شَاطِئِ الْمَرْسَى، حِينَ دَجَا اللَّيْلُ وَأَغْسَى، هَاتِفًا يَقُولُ..."¹

فتزامنت بداية الحكاية مع السرد باستعمال الفعل المضارع "يقول" وهو أول الأفعال الدالة على بداية السرد المتزامن، لتستمر المقامة على هذا الخط السردى وكأنها تحدث الآن في الزمن الحاضر أين يترافق السرد مع الحدث وتثبت هذه الصيغة إلى آخر المقامة.

فمثلا يقول البطل حين سرح له الوصول إلى ظهر السفينة مدعيًا امتلاكه لحرز السفر المنجي من الخطر: "أعودُ بِمَالِكِ الْمَلِكِ مِنْ مَسَالِكِ الْمَلِكِ (...). إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى مَا أَخَذَ عَلَى الْجُفَّالِ أَنْ يَتَعَلَّمُوا حَتَّى أَخَذَ عَلَى الْعُلَمَاءِ أَنْ يُعَلِّمُوا وَإِنَّ مَعِيَ لِعَوْدَةً عَنْ الْأَنْبِيَاءِ مَأْخُودَةً وَعِنْدِي لَكُمْ نَصِيحَةٌ، بَرَاهِينَهَا صَحِيحَةٌ، وَمَا وَسَعَنِي الْكَتْمَانُ، وَلَا مِنْ خِيَمِي الْحَرَمَانُ فَتَدْبِرُوا الْقَوْلَ وَتَفْهَمُوا، وَاعْمَلُوا بِمَا تَعَلَّمُونَ وَعَلِّمُوا".

ويقول السارد لما رسوا بالجزيرة ونفذ زادهم: " فَتَهْدُنَا إِلَى الْجَزِيرَةِ، عَلَى ضَعْفٍ مِنَ الْمِرْبَةِ لِنَرْكُضَ فِي امْتِرَاءِ الْمِيرَةِ، وَكِلَانَا لَا يَمْلِكُ فِتْيَالًا، وَلَا يَهْتَدِي إِلَيْهَا سَبِيلًا، فَأَقْبَلْنَا بَحُوسٍ خِلَالَهَا وَتَنْفِيًّا ظِلَالَهَا "².

ولا يتوقف السارد عند استعمال الأفعال المضارعة بل تأتي أحيانا مسبقة بالجزم و بأفعال توشي بديمومة السرد المتزامن يقول الراوي: "...و لَمْ نَزَلْ نَسِيرُ وَ الْبَحْرُ رَهْوٌ، وَ الْجَوْ صَحْوٌ، وَ الْعَيْشُ صَفْوٌ، وَالزَّمَانُ هُوَ وَأَنَا أَجْدُ لِلْقِيَانِهِ، وَجَدُ الْمُثَرِّجِ بَعْقِيَانِهِ، وَ أَفْرَحُ بِمُنَاجَاتِهِ، فَرَحَ الْغَرِيقِ بِمُنَاجَاتِهِ "³.

ويقول السارد في موضع آخر: " وَلَمْ يَزَلْ يَنْتَابُهُ الدَّخْلُ، مَذَّ نَتَجَ السَّخْلِ، إِلَى أَنْ أُعْطِيَ الْبَحْرُ الْأَمَانَ، وَتَسَنَّى الْإِتْمَامُ إِلَى عُمَانَ "⁴.

" إِنَّ اسْتِعْمَالَ الْأَفْعَالِ يَخْلُصُ الْمَسَارَ السَّرْدِيَّ مِنَ الْوَصْفِ وَيَجَرِّرُ وَجْهَهُ الزَّمَنَ لِيَلْجَ لَعِبَةِ التَّدَاخُلِ هَذِهِ اللَّعْبَةُ الَّتِي تَنْتَجِ بِمَعْيَةِ السَّرْدِ عَالَمًا زَمَنِيًّا جَدِيدًا يَكْسِرُ الْبِنَاءَ الْخَطِيَّ لِلْسَّرْدِ الْمُبْتَدَأِ فِي بَاقِي الْمَقَامَاتِ "⁵

وإذا كان السرد من رؤية مرتاض هو: " ما يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي "⁶

وكان من رؤية فيدوح هو: "خطاب شفوي أو مكتوب يحكي قصة تتشكل من مجموعة الأحداث المروية"⁷
فما هو الخطاب السردى ومدى فاعليته في النص القصصي؟

1 - الحريري: المقامات، ص: 236

2 - المرجع السابق: ص: 238

3- المرجع السابق: ص: 237

4- المرجع السابق: ص: 240

5- عبد القادر فيدوح: حدود السرد في قصة التنين لعمار لحسن، مجلة التبيين، العدد 7، ص: 58

6- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 84

7- عبد القادر فيدوح: المرجع السابق، ص: 4

2- الخطاب السردى والشخصيات الحكائية:

يعرف جيرار جنيت الخطاب السردى بأنه: "المستوى القولى المفوظ أو المكتوب الذى يستخدم لتقديم الحكاية وتشيدها، أى الطريقة التى يسلكها الكاتب لإيصال حكايته إلى المتلقى"¹ وهو عند لوفيف: "قول يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل الحقيقة فى بعده المادى والمعنوى، و يقع فى أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية أو أكثر بالإضافة إلى منظور الراوى اختلافا عن الشعر"² وبناء عليه يخضع الخطاب السردى لعوامل الزمن ومواقع الساردى وآثارهم وأفكارهم فى صور مختلفة يمكن تصنيفها فى الأشكال الثلاثة: الخطاب المسرود، الخطاب المحوّل، الخطاب المنقول، وإذا كان السرد بأقسامه "اللاحق والمتزامن" يعكس منظور السارد لطريقة تقديم الحدث، فإنّ الخطاب السردى يعكس منظور السارد لنقل أفعال الشخصيات.

وقد اشتملت المقامة على نوعين من الخطاب السردى هما: "الخطاب المسرود، فينقل السارد أفعال الشخصيات فى أكثر من موضع، والخطاب المنقول الذى ينقل السارد من خلاله أقوال الشخصيات الحكائية. والشخصيات الحكائية هى من الكائنات الورقية بحسب تعبير "بارت" وبها يقوم الحدث القصصى، ولها صفاتها وأفكارها ومواقفها وآثارها ودوافعها، وتقوم العلاقات بين الشخصيات السردية على حوافز متعددة أشهرها ستة حوافز أساسية ثلاثة إيجابية وثلاثة سلبية هى:

- الرغبة، وشكلها الأكثر بروزا هو الحب أو السعى إلى هدف معين مرغوب فيه.
- التواصل ويجد شكل تحقيقه فى الإسرار بمكنونات النفس إلى صديق.
- المشاركة وشكل تحقيقها هو المساعدة.
- يقابلها ثلاثة حوافز ضدية أو سلبية هى: الكراهية، الجهل، الإعاقة.
- ويتم تقديم الشخصية من خلال مصادر إخبارية:
- ما يخبر به الراوى من خلال الخطاب المسرود والمنقول، فيحدد ملامح الشخصية النفسية والسلوكية والإيجابية والسلبية متبعا أفعال الشخصية وكلامها.
- ما تخبر به الشخصية عن نفسها وترسم صفاتها وملاحمها وأغراضها"³
- إنّ ما يميّز كل المقامات عن غيرها من القصص السردى، ظهور شخصيتين رئيسيتين السارد أو الراوى والبطل، وهما عند الحريرى "الحارث بن همّام" و "أبو زيد السروجي" لكن المقامة العُمانيّة تميّزت بحضور عدد من الشخصيات التى خدمت الحدث وعملت على تطوره وحافظت على تماسك الحكاية إضافة إلى الدور الرئيسى للشخصيتين الأساسيتين.

¹- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ص: 263

²- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط1، بيروت، 1985، ص: 21

³- أيمن بكر: السرد فى مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة، 1998 ص: 52

وقد وصل عدد الشخصيات في هذه المقامة إلى تسع شخصيات:

الشخصيتان الأساسيتان: أبو زيد السروجي والحارث بن همام

الشخصيات التي ذكرت بأوصافها: ملك القصر، عقيلة الملك، الوليد الجديد، الخادم.

الشخصيات التي ذكرت بصفة الجمع: أهل الفلك "أصحاب السفينة"، زمرة العبيد "الغلمة حراس باب القصر"، خُدام القصر "خُدام داخل القصر".

ويظهر الخطاب المسرود والمنقول "أفعال الشخصيات وكلامها" منذ بداية المقامة و لعل الذي استحوذ على النسب الأكبر في الخطاب المسرود والمنقول هو البطل "السروجي" بحكم الدور الفاعل الذي يقوم به، فهو من يحوّر أحداث المقامة ويضفي عليها جو المغامرة، فالمقامة تدور حول ألامعيه و حيله و التحولات التي يحدثها ليغيّر من مجرى حياته، يقول السارد ناقلاً كلام البطل و ما يبدي من أعاجيب الكلام: "أعوذُ بالملكِ المملكِ من مسالكِ الهلكِ، إنا رؤينا في الأخبارِ المنقولة عن الأخبار: أنّ الله تعالى ما أخذ على الجهّال أن يتعلّموا حتى أخذ على العلماء أن يُعلّموا، وإنّ معي لعودة عن الأنبياء مأخوذة، و عندي لكم نصيحة براهينها صحيحة، وما سعي الكتمان ولا من خيمي الحرمان، فتدبروا القول و تفهموا و اعلّموا بما تُعلّمون و علّموا، ثم صاح صيحة المياهي وقال: أتدرون ما هي؟ هي والله جرّ السّفر عند مسيرهم في البحر والجنّة من العَم إذا جاش موج اليم، وبها استعصم نوح من الطوفان، ونجا ومن معه من الحيوان، على ما صدعت به آي القرآن ثم قرأ بعد أساطير تلاها وزخارف جلاها وقال: (ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللَّهِ مُجْرَاهَا

ومرساها) ثم تنفس، تنفس المغرمين أو عباد الله المكرمين، وقال أمّا أنا فقد قمْتُ فيكم مقام المبلّغين ونصحتُ لكم نُصح المبالغين، وسلكت بكم حجة الراشدين، فاشهد اللهم وأنت خيرُ الشاهدين"¹.

ويقول السارد في موضع آخر ينقل أفعال البطل حين ادّعي أنه العرف الذي سيخلص زوجة الملك من تعسر مخاضها و قدوم فرحة ازدياد الوليد الذي انتظره طويلاً: "فاسْتَحْضَرَ قَلْماً مَبْرَئاً وَزَيْدًا بِحَرْبًا² و زعفرانا قد ديف في ماء ورد نظيف (...). فسجد أبو زيد و عقّر و سبّح و استغفر، و أبعد الحاضرين ونفّر، ثم أخذ القلم و اسْحَنَفَر³ و كتب على الزيد بالمزغفر (...). ثم طمس المكتوب على غفلة و تَقَلَّ عليه مائة تفلة و شدّ الزيد في خرقة حرير، بعد أن ضَمَّخَهَا بعبير و أمر بتعليقها على فخذ الماخض و ألا تُعلق بها يد حائض فلم يكن إلا كدواق شارب، أو فواق حالب، حتى اندلّق شخص الولد، لخصيصي الزيد بقدره الواحد الصمد".

إنّ قصة شاه القصر جاءت طعاماً سائغاً للسروجي أعمل فيها سرعة بديهته، و القدرة على إيجاد الحل وتحويل الأحداث لصالحه، فاتخذ عدة شخصيات أو أفئدة ليظهر في كل قصة من قصص المقامة بشكل مغاير، فكان ابن سبيل في أوّل المقامة، ثم دليل مرشد يحمل عودة عن الأنبياء مأخوذة "حرز السفر" ثم البطل الذي قام

¹ - الحريري: المقامات، المقامة العمانية، ص: 237

² - الزيد البحري هو حجر شديد البياض رخو رقيق يوجد على وجه البحر، ذكر الحكماء أنّ من خاصيته إذا علق على امرأة ماخض سهلت ولادتها

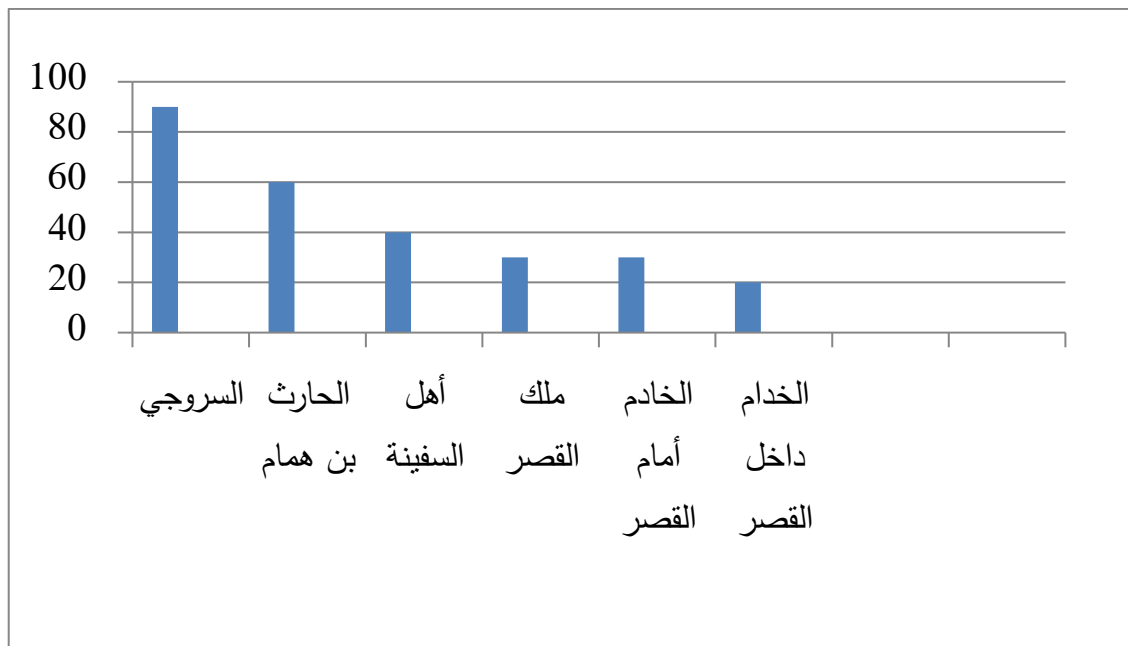
³ - اسحنفر: إذا مضى مسرعاً أو اتّسع في كلامه، والمراد أنّه اجتهد وشرّ للكتابة، المقامة العمانية، شرح عيسى سبابا، ص: 239

بكسر حاجز السكون و طول البقاء بلا زاد، من خلال حركة تطوعه للبحث عن الزاد، ثم عزّافا كافيًا و وصّافا شافيتًا يملك "عزيمة الطلق التي انتشر سمعها في الخلق" فمن خلال تنقله بين أحداث القصص الداخلي استحوذ على الجزء الأكبر منها ، قولاً و فعلاً، و كان المحور الرئيسي للمقامة و محرك الأحداث، بنسبة 90% .

و قد كان للسارد الدور الأهمّ في تسليط الضوء على أقوال البطل و أفعاله، و ذلك بالتركيز عليها و إظهار مقدّته اللغوية و التلاعب عنده بالكلمات طورا، و بإبداء إعجابه و انبهاره بما يفعل و يقول طورا آخر، يقول الحارث بن همام: "فأعجبنا بيانه البادي الطلاوة و عَجّت له أصواتنا بالتلاوة، و آنس قلبي من جرسه معرفة عين شمس فقلت له: بالذي سخر البحر اللَّجّي أَلست السروجي؟"¹.

و هنا يستعمل البطل طريقة الإخبار عن نفسه أو التعريف بنفسه إجابة عن سؤال السارد يقول: "بلى، و هل يخفى ابن جلا ؟" أي الرجل المشهور الواضح الأمر.

أمّا شخصية السارد الحارث بن همام فقد تكرر ظهورها بنسبة 60 % بحكم الدور الذي يؤديه، من مرافقة البطل، إلى التعرف عليه في وسط المتن الحكائي، ثم سرد أفعاله وأقواله والشكل الموالي سيوضح نسب حضور الشخصيات من خلال الخطاب المسرود والمنقول:



شكل توضيحي لنسب حضور الشخصيات من خلال الخطاب المسرود والمنقول

ويمكن استنتاج الكثير من خلال الشكل التوضيحي أهمها: الحضور الأكبر لأفعال وأقوال الشخصيات الفردية، دون إهمال الشخصيات الجماعية.

¹ - الحريري: المقامات، المقامة العمانية، ص: 237

فأهل السفينة مثلاً يشكلون شخصية جماعية لم يذكر السارد عددهم، لكنه في كل مرة يسرد خطابهم كان يستعمل "نون" الجماعة كدليل على الكثرة، يقول الحارث: "فلنأ له أقبسنا نارك أيها الدليل"، "أجمعنا على الجنوح إليه"، "جاءهم الموج من كل مكان"، أما إذا تحدث عن نفسه يقول: "آنس قلبي من جرسه...". وقد كان لأهل السفينة أثراً في تفعيل مجريات الحكاية كالموافقة على مرافقة السروجي لهم والرغبة في سماعه وتزكيته والإعجاب ببيانه وكلامه والدور الرئيس والمساعد في أن سمحت له بالبروز وإظهار ما لديه من مواهب وقدرات.

أما شاه الجزيرة "الملك" وبالرغم من أن ظهوره القوي كان في القصة الرابعة، إلا أن ظهوره الفعلي كان في القصة الثالثة، حين استعمل الخادم أمام باب القصر خطاباً مسروداً عن الملك وأفعاله، تواصل به مع البطل، يقول الخادم: "اعلم أن رب هذا القصر هو قطب هذه البقعة و شاه هذه الرقعة، إلا أنه لم يخل من كمد، خللوه من ولد، ولم يزل يستكرهم المغارس ويتخير من المفارش النفائس، إلى أن بُشّر بحمل عقيلة وأذنت رقلته بفسيلة فنذر له الندور، وأحصيت الأيتام والشهور، ولما حان النتائج وصيغ الطوق والتاج، عسر مخاض الوضع، حتى خيف على الأصل والفرع"¹.

فلشاه الجزيرة أهمية لا يمكن أن نتجاهلها فهو فاعل في القص، حيث برز تطور الحدث و تصاعد توتر الأحداث منذ اللحظة التي ظهر فيها مع البطل حين سمع بعزيمة الطلق التي ادّعاها البطل فكان قوله واضحاً وحاسماً، يقول الحارث: "فلما دخلنا إليه ومثلنا بين يديه قال لأبي زيد: "ليهنك منالك، إن صدق مقالك ولم يفل فالك". فهنا السروجي بالخير الكثير إن صدق قوله ولم يخطئ أو يكذب فيما ذهب إليه وأشار به وهذه كانت انطلاقة للبطل ليقوم بأفعال وحركات لإيهام المتلقي بحقيقة ما يفعل ليصل إلى مراده.

وحضور شاه الجزيرة في مسرح الأحداث قياساً بالشخصيات الرئيسية يعدّ ثانوياً، كما يشكل مدخلاً لتحديد الدور بشكل أدق فهو يرمز للعطاء في حالة نجاح البطل وخزانه الكنز التي ستفتح على مصراعها له، لذلك فهو ذو دور واسع، الدور الذي يتمحور حوله الصراع الحقيقي في القصة منذ بدايتها، وكأنّ هيجان البحر ورسو السفينة بهذه الجزيرة بالذات إنما هو من أجل الملك الذي طال انتظاره لولي العهد وتيسير ولادة ابنه على يد البطل.

و ملك القصر من الشخصيات التي استأثرت بالوصف دون الاسم، و جاء تطور الوصف في شخصيته بقدر تطور الأحداث، فقال عنه الخادم خارج القصر: "رب القصر، قطب هذه البقعة، شاه هذه الرقعة" فهو مجهول بالنسبة للبطل، ولما علم البطل بكرب الملك و هنأ الخادم بالبشرى قال السارد: "فتبادر الغلطة إلى مولاها، متباشرين بانكشاف بلواها"، فهو بالنسبة لخدمه مولى والعلاقة محددة بين سيد و خادم، لكن لا يزال مجهولاً بالنسبة للبطل ولما ولد ولي العهد قال السارد: "فامتلاً القصر حبوراً واستطير عميده و عبيده سرورا" فاتخذ صفة العميد "و هو السيد المعتمد عليه في الأمور"، فاستعمال هذه الصفة تقرب لطبيعة العلاقة التي ستحدد فيما

¹ - الحريري: المقامات، ص: 239

بعد، فالعميد هو من هناّ البطل إن صدق فيما أشار به عليه، لكن لا تزال العلاقة بين الملك وخدمه، علاقة سيد و عبيد، ولم تنكشف العلاقة عند البطل .

ولما أغدق الملك العطاء للبطل و" اكتفى أبو زيد بالرحلة وتأهب للرحلة، فلم يسمح الوالي بحركته، بعد تجربة بركته، بل أوعز إلى ضمه إلى خزانته وأن تطلق يده في خزانته" فلما صار أبو زيد من المقربين صار الملك واليًا أي صاحب ولاية على السروجي، ووليّ نعمة عليه له الأمر والنهي، فلم يسمح برحيله أي أصبح الملك من أولياء أمره وجبت له الطاعة.

فاستعمال الوصف يغني بشكل كبير عن الاسم، ذلك أنّ الوصف يلتقط دلالات أكثر عمقا من الاسم المجرد، فوصف من كان مع الحارث في السفينة "بأهل الفلك القوم" أسهم في إبراز المفارقة أكثر تجاه الطريق التي سلكها فاستقامت حال السروجي من ابن سبيل إلى وجيه من وجهاء القصر.

أمّا الخادم أمام القصر فكان الباب الفاصل بين ماضي البطل والمستقبل الذي كان ينتظره فانفتح الباب على مصراعه ليستقبل ولادة جديدة للبطل الذي أضناه شظف العيش لينعم بخير كثير من عطايا الملك الذي انتظر هو الآخر الولادة الجديدة لولي العهد، أمّا الخطاب المسرود الذي قاله الخادم فكان منعرجا حاسما للتغيير الذي حدث في حياة البطل، فالخطاب المسرود وحتى الخطاب المنقول يحددان أفعال الشخصيات وحتى ظهور ملامحها الشخصية.

فالغلمة مثلا أمام باب القصر فقد صرح البطل بقوله: "فناسمناهم لنتخذهم سلما للارتقاء وأرشية للاستقاء" فقد اتخذهم البطل فعلا سلما ليرتقي بهم من درك العيش إلى أعلى مراتبه وحبالا "أرشية" تسلق من خلالها إلى قمة أعوان الملك والمقربين إليه.

وحتى لا يذهب الظن بعيدا فإنّ هذه الشخصيات الثانوية ذات الحضور الأقل مثل "عقيلة الملك والوليد" والتي تحدث عنها الخطاب المسرود بنزر، لا تعني ثانويتهما استغناء القصة عنهما، لأنه لا يمكن تخيل مجريات السرد وتطورها دون وجودهما، فكل أفعال البطل وأقواله والحيل التي اتخذها ليصل إلى داخل القصر كان الهدف منها نبیلا" تيسير مخاض الزوجة لولادة سليمة"، وإن لم يخل من هدف مضمّر "المال".

و بما أنّ تحديد طرف الصراع الرئيسيّ يُسهم في بلورة الفكرة الأساسيّة و المنحى الجماليّ الذي تتجه نحوه بنيةّ القصة، فإنّ ذلك التحديد يكشف عن توافق المقامة مع القصة الفنيّة مع قلة عدد الشخصيات مما يعني تماسك الأحداث و عدم تشتيت ذهن المتلقي، ولعلّ تخيل منحى حضور تلك الشخصيات الرئيسيّة والثانويّة من خلال أفعالها و أقوالها في الخطاب المسرود و المنقول و تفاوت نسب حضورها بين الكثرة والتوسط و القلة و الندرة يمنح فهمنا للقصة و تذوقنا لجمالها منطقيّة أكبر لأنّ ذلك يتوافق مع تفاوت أدوار الشخصيات على أرض الواقع فعلا، و يتوافق أيضا مع مفهوم الانتقاء الجماليّ القائم على اختيار ما يلزم فعلا و عزل ما لا يلزم، كما يعكس النضج الفكريّ لدى الحريري، الذي تميّزت مقاماته عن مقامات الهمدانيّ و صيرتها كالمرفوضة، بالرغم من

أنّ الهمداني كان النموذج الذي نسج عليه الحريري مقاماته، إلّا أنه تخطّى هفوات الهمدانيّ بأكثر وعي و دقة تصوير.

3 - لغة السرد:

أنّ التكلم ظاهرة لغويّة تقابل وضعيّة خاصة يلازمها الإنسان أحيانا هي السكوت، فمتى أخذ الإنسان في الحديث، فإنه يخرج من وضعيّة السكوت الشبيهة بالسكون، وينتقل إلى وضعيّة جديدة هي الأخذ في القول والحركة، " لذلك لا بدّ للغة من التحرك، أي لا بدّ فيها من الخروج من العدم والكمون إلى حيز الوجود والانبثاق"¹

وكذلك هي لغة السرد فإن كانت ذات صوت واحد انزاحت قليلا نحو السكون مما يضعف القصّة ويحملها إلى السرد التاريخيّ الإخباريّ، أمّا حين يكثر فيها التنوع الكلاميّ فإنّها تخرج إلى حيز الحركة والفاعليّة، فتصبح بذلك أقدر على التعبير، لأنّ القصّة حكاية بشر بما في ذلك من تنوع واختلاف مستوياتهم الاجتماعيّة والفكريّة والسلوكيّة، ويتم ذلك حين تنفلت وتنفك اللّغة داخليّا إلى مكوناتها الاجتماعيّة والشخصيّة لتعبر عن عصرها بتنوع عالمها القصصيّ، لأنّ الأدب وليد بيئته ومرآة عصره.

وقد امتزجت اللّغة السرديّة في المقامة العُمانيّة بين شعر ونثر مسجوع، فكان الشعر بحكم مكانته في نفس الإنسان العربيّ خلاصة تجارب يعبر به عن مشاعره، ويكتشف أفكاره

و الشعر حاضر في كل مقامات الحريري ولم تخل المقامة العُمانيّة منه، و قد كان الشعر في المقامة يقوم بأفعال مختلفة، فقد يأتي الشعر في لغة الحوار و لاسيما في مواضع التأكيد حين يستعمل الشعر وسيلة للتأثير في الناس، وقد يأتي في سياق الوصف لتأكيد معنى من المعاني، كما يأتي عنصرا نقديّا لإثبات رأي أو دحضه غير أنّ أبرز مظهر للشعر في المقامات أنّه يأتي حاملا للرؤية أو الموقف، وهو الشعر الذي يأتي في ختام الكثير من المقامات و يأتي بعد انكشاف و تحلي البطل فيكون هجوا للزمن أو وصفا لحال المكدي في أغلب الأحيان، أمّا في المقامة العُمانيّة فجاء الشعر في شكلين مختلفين: أمّا الأول فقد كتبه البطل في شكل رسالة للجنين يقول السارد: " و كتب على الزبد بالمرعفر:

أيها الجنين إني نصيح* والنصح من شروط الدين
أنت مُستعصمٌ بكرّ كنين* وقرارٍ من السكون مكين
ما ترى فيه ما يروعك من إل* فمُداجٍ ولا عدوّ مُبين
فمتى ما برزت منه تحول* ت إلى منزل الأذى والهون
وتراءى لك الشقاء الذي تل* قى فتبكي له بدمع هتون
فاستدم عيشك الرغيد وحاذر* أن تبيع المحقوق بالمظنون
واحترس من مُخادع لك يرقى* ك ليُلقيك في العذاب المهين

¹ - حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي: ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، دت، ص: 53-54

ولعمري لقد نصحت ولكن * كم نصيح مُشَبَّه بظنين¹

أما مقطع الشعر الثاني في المقامة فيمثل رفض البطل العودة إلى دياره التي ألجأه الظلم والمهانة ليحتال على الناس ليفتك ما في جيوبهم وهو الأديب العارف والمجيد الواصف يقول السارد: "فلما رأيته قد مال إلى حيث يكتسب المال، أنحيت عليه بالتعنيف، وهجنت له مفارقة المألّف والأليف فقال إليك عني واسمع مني:

لا تَصْبُونَنَّ إلى وطن * فيه تُضام وتُمْتَهَنُ

وارحل عن الدار التي * تُعلي الوهاد على القنن

واهرب إلى كنّ يقي * ولو أنّه حضنا حضن

وازناً بنفسك أن تُقي * مَ بحيث يَغشاك الدَرَنُ

وجُب البلاد فأَيُّه * أرضاك فاحتره وطن

ودع التذكر للمعا*هد والحنين إلى السكن

واعلم بأنّ الحرّ في * أوطانه يلقى الغبن

كالدّر في الأصدا ف يُسْتَرَّ * رى وَيَبْخَسُ في الثمن²

" أمّا السجع فقد كثر في المقامة لما له من جرس خفيف و رنة في السمع، فهو يشد الانتباه و يجذب المتلقي، و السجع في المقامات من لزوم ما يلزم- ولسنا نعني بذلك أنّ السجع لم يعرف إلّا في عصر البديع- فالسجع في اللغة العربيّة بعيد العهد متقادماً الميلا، جاء في خطب الجاهليين و احتل مكاناً أمامياً، و لكنه لم يستخدم من قبيل التصنيع، و إنّما من لزوميات الإنشاء، فقد عرف العرب السجع و التأنق في الكلام و لكنهم لم يجعلوا منه زياً يحتذى و نهجا في القول يقتدى³

" و يقول السكاكي: " السجع في النثر كالقافية في الشعر" ففي النثر تنفرد بنية السجع على توليد الجانب الإيقاعي، حيث تظهر آثار الوظيفة على المتلقي، أمّا في الشعر فإنّ الأنساق الإيقاعية تتحرك ضمن أبنيتها المقطعية في دائرة البحر بحيث تتشكل كمّا إيقاعياً منتظماً ممّا يكتف الناتج الإيقاعي المزدوج و يزيد من حدّته و رشاقته، إنّ أبنية السجع تقوم على الفواصل، و الفاصلة هي آخر وحدة لغوية في التراكيب أو (الفقرة) و هذه الفواصل موضوعة في بنية الأساس، محطات توقف عن الحركة أي للاستراحة، ممّا تتطلب السكون و هذا شرط في تحقيق أسلوب السجع " ⁴

و قد ضعف سلطان السجع في العصر الأموي، و لكنه عاد إلى الظهور من جديد في أواخر القرن الثاني هجري، و انتشر فيما بعد ليصبح أسلوباً متبعاً في الكتابة، و كان الكتاب يكتبون للخلفاء و الوزراء الرسائل المسجوعة، ثم انتقل السجع من الرسائل السلطانية إلى الرسائل الإخوانيّة حتى أصبح القرن الرابع الهجري شيئاً مألوفاً، بل محبوباً

¹ - الحريري: المقامات، المقامة العمانية، ص: 239-240

² - الحريري: المرجع السابق، ص: 241

³ - فكتور الكك: بديعيات الزمان، ص: 86

⁴ - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، ط1، 2002، ص: 584

تحلى به الرسائل، و يوشى به الكلام، و يرى آدم مبرز: " أنّ السجع قد أصبح في القرن 3 هـ هو الطريقة الجديدة المستحدثة عند كبراء بغداد (...) و لكن أمر السجع لم يصل في سائر أجزاء المملكة إلى ما وصل إليه ببغداد...¹

فكانت عودة السجع والزخارف والتنميق اللفظي للكتابة مرتبط إلى حد ما بالتحويلات الاجتماعية والسياسية في المجتمع العربي الإسلامي، فحين اختلط العرب بالأعاجم وقوي نفوذهم في العصر العباسي، أخذ الخلفاء المسلمون من ملوكك العجم مظاهر الأبهة

و التصنع و التكلف في لباسهم و مجالسهم و قصورهم، فوضعوا بينهم و بين الرعية حجاباً و أستاراً، و كان حرّاً بالرعية أن تحيطهم بهالة من الإعجاب، بل من الخوف و الرهبة، فإذا الخطاب يدور بينهم بهذه الكلفة اللغوية المحلاة بزخارف السجع و ألوان البديع بما يليق بمقامهم و رأى الكتاب في رنين السجع استخفافاً للقافية في القصيدة فأكثرها منها بل و بالغوا و تنافسوا في تزيين عباراتهم بها، كما شغل الناس في القرن الرابع الهجري أيضاً بالمبالغات و حشد الغريب من اللغة، و تكلف العبارات المنمقة و المزخرفة والمسجوعة، حتى أنّك لتدرك مدى انشغال الكتاب بهذه الغرابة الوحشية، فعلى مهارة الكاتب في تلك الصناعة اللفظية البديعية تكون شهرته و فضله على غيره من الكتاب.

و قد جرى الحريري أي جرى بأسلوبه حتى افتتن الناس بمقاماته فأصبح الكلام الغريب هو الهدف المنشود و السجع و المحسنات البديعية هي الوسيلة لإظهار البراعة في البلاغة فكان استخدام السجع تحدياً للشعر قام به كُتاب العصر حتى أوغلوا في مُعاورته و مُجاذبته أكثر ممّا كان الشعراء يفعلون في شعرهم .

وسجع الحريري يجري على الطبع الأنيق، لم يشدّ لتأدية وظيفته مرغماً، فنحّت فقراته جاء طلقاً ينمّ عن بدهاة و قريحة فياضة دافقة، لا مُقحمة و لا مُقلقة، فكأنّما الحريري يتكلم لا يكتب، "فبرزن السجعات و مطابقتها بالدوانق، و القراريط أو يقيسها بالمليمتر...²

و سجع الحريري قصير إجمالاً فقراته مؤلفة من لفظتين إلى خمسة، و هو لا يستعمل السجع المتوسط خاصة و لا الطويل إلّا نادراً، لأنّ السجع القصير هو أجمله عند أهل البديع و قال ابن الأثير "كلّما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع و هذا السجع أوعر السجع مذهبا و أبعد متناولا، و لا يكاد استعماله يقع إلّا نادراً، و إنّما كان القصير من السجع أوعر مسلّكا من الطويل، لأنّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزّ مؤتاه، و يصعب السجع فيه لقصر تلك الألفاظ و ضيق المجال في استجلايه، و أمّا الطويل فإنّ الألفاظ تطول فيه و تستجلب له السجع من حيث و ليس - كما يقال - و كان ذلك سهلاً"³

4 - الفضاء السردى أو الفضاء الحكائي:

¹ - آدم مبرز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ج 1، ص: 445

² - فكتور الكك: مرجع سابق، ص: 87

³ - فكتور الكك: المرجع السابق، ص: 88

"تتعدد التصورات عن الفضاء الحكائي من دلالاته على المكان أي الحيز الجغرافي، إلى الفضاء النصي أي الحيز الطباعي الذي تشغله الكتابة نفسها، إلى الفضاء الدلالي الذي يلتبس بمفهوم الصورة عند جنيت ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، إلى فضاء المنظور أو الرؤية كما هو الحال عند كريستيفا"¹ ويرى حميداني أن الفضاء أعمّ من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسياً، إنّهُ يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدّد والمجسّد لمعانقة التخيليّ و الذهنيّ، و مختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"²

فهو يرى أنّ الفضاء هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية في سيرورة الحكّي وقد تعاملت المقامة العُمانية مع الأمكنة بانتقاء جمالي أفاد أحداث القصة وتخيّل مجرياتها حيث منح الأحداث الإطار المكاني المطلوب:

- المكان الأول شاطئ إحدى مراسي عُمان أين تبحر القوافل البحريّة طلباً للرزق.
 - المكان الثاني ظهر السفينة بعد تطفل أبو زيد السروجي وركوبه البحر مع الحارث ومن معه إلى أن اهتاج البحر وأرسوا في جزيرة مجهولة.
 - المكان الثالث شاطئ الجزيرة المجهولة أين نفذ الزاد بعد طول رسوهم وتطوع البطل للبحث عمّا يسد الرمي ومرافقة الراوي له بجولان في أنحاء الجزيرة.
 - المكان الرابع أمام باب قصر مشيد و القصة الطارئة أمامه .
 - المكان الخامس داخل قصر شاه الجزيرة وما ادّعاه البطل من قدرة على السحر وتيسير الأمور.
- و جاءت معالم المكان تباعاً منذ بداية القصة إلى آخرها ضمن سياق السرد أو مفردات الحوار، حيث رأينا منذ البداية اختيار مدينة عُمان دون غيرها لما يتعلق بها من دلالات الرزق و ما سيعدّ هذا المكان بالذات في باقي النصّ، و يأتي بعدها البحر بما فيه من دلالات و خيرات و رزق ثم ما فيه من مغامرة و ركوب للخطر، ثمّ الجزيرة التي لم يحدد معالمها بصفة دقيقة لكنه ذكر ما فيها من نبات كالزعفران و الورد و ما يتضح من أنّها جزيرة من جزر الهند التي تكثر فيها البهارات، ثمّ داخل القصر و كيف وصف خدامه بالخفة و السرعة " فلم يكن إلّا كلاً و لا حتى برز من هلمم بنا إليه"، "فما إن رجع النفس حتى احضر ما التمس" حتى كأنهم ليسوا من بني البشر، و كثيرة هي المتون السردية التي يحكي فيها الخيال مثل هذه الأحداث (كألف ليلة وليلة و الحكايات البحرية كالسندباد البحري).

و الملاحظ أنّ المكان قد ظهر وفق ما استلزم أحداث المقامة دون ذكر التفاصيل التي قد لا تكون لها أهميّة في خدمة الحدث و تطوره، فما كان لنا أن نعرف طبيعة شظف العيش و لا لينة و مفرداتهما الموظفة و لا طبيعة نظم الحياة العربيّ الرّحالة و لا الملك و استقراره في القصور لولا أنّ حبكة القصة استلزمت تلك المفردات لتتفاعل معها

¹ - حميداني حميد: مرجع سابق، ص: 59-61

² - نفس المرجع، ص: 63

الأحداث بشكل جمالي يمنح المتلقي إحساسا بطبيعة المتغيرات الموجودة في الأمكنة، و دور بعضها الرئيس في وصف الأحداث و الشخصيات، حيث انسجم ذلك مع البنية الجمالية للمقامة باعتبارها قصة فنية.

إنّ المقامة العُمانية من المقامات الأكثر تميزا لأنّ أحداثها تجري أغلبها في جزيرة مجهولة

و اختيار عمان اسما لهذه المقامة- بالرغم من أنّ السارد ذكرها باسم صُحار و هو الاسم الثاني لعمان-"يخلق لدى القارئ دلالات عديدة ، فعمان المدينة، و عمان طريق الرزق، عالم ممكن يشكل البحر أحد مكوناته الرئيسية و الأساسية على اعتبار أنّ هذه المدينة الكبيرة تقع على ساحل البحر إلّا أنّ الشيء الأساسي المتعلق بهذه النقطة هو أنّ هذه المدينة يربطها خط بحريّ مع الهند مروراً جزيرة هندية مشهورة هي جزيرة "سيلان" و التي يروى أنّ لابن بطوطة قصة رحلة بحرية إليها بما يشبه ما وقع للحارث و السروجي في هذه المقامة"¹

وهو يمكن أن نحمل الأدوار التي يقوم بها الفضاء في القصة على النحو التالي:

- تأطير الأحداث، إذ يوهم بواقعتها، فعلى الرغم من أنّ الفضاء في الأدب قائم على التخيل لكن "اختيار أسماء حقيقيّة للمدن والأحياء والشوارع يعطي القارئ إحساساً بأنّه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهب لزيارة هذه الأماكن"²

-الإسهام في خلق المعنى داخل العمل الحكائيّ عن طريق العلاقة الجدلية بين المكان الذي يؤسس للفضاء و الدلالة الكلية للنصّ، لذلك عندما تزيد فاعلة المكان وتتحدى دوره كديكور أو كوسيط يؤطر للأحداث(...)فبوسع المؤلف إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المكان..."بل إنّّه يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال"³

"وإذا كان المكان مادة قصصية ثرية، فالزمن عمدة القصّ وعصب نظمه..."⁴

5 - الإيقاع الزمني:

"إنّ دراسة النظام الزمنيّ لقصة ما هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السرديّ بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون هي نقطة الصفر التي يتفق فيها الزمان"⁵

ويعرفه جيرالد برنس " بأنه مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، الترتيب، المسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكيّة وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب، بين المحكيّ وعملية الحكاية"⁶

ويظهر الزمن السرديّ وفق البعدين التاليين: الترتيب والديمومة.

أ- الترتيب: وهو "مجموع العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع

¹ - رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة و الإشارة، شركة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1 2000 ص:194

² - عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1، 2003، ص:84

³ - حميد حميداني: مرجع سابق، ص:70-71

⁴ - عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 1998 ص:26

⁵ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1997، ص:3، 61

⁶ - برنس جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ص:198

وترتيب حدوثها في السرد (...) بحيث يمكن ترتيب الأحداث طبقاً لترتيب وقوعها¹ ويمكن رصد هذه التحريفات الزمنية الناجمة عن إدماج زمن الحكاية في زمن السرد عبر ثلاث حالات:

- حالة التوازن المثالي:

يتوازى زمن عرض الأحداث عبر السرد مع زمن وقوعها وهو يكثر في السرد المتزامن حين يكون السرد موازياً لزمن القصة، وكذلك نجد هذا في الحوارية، فيكون زمن الحوار هو زمن القصة نفسها:

- يخرج الحارث وقد غيّر طريق الرحلة من البر إلى البحر.

- يشدّ السروجي انتباه أهل السفينة بندائه واستعمال الوازع الديني وتحريك المخاوف المضمرة في نفوسهم جرّاء الرحلة البحرية.

- ينجح السروجي في استمالة أهل السفينة فيسمحون له بمرافقتهم، أسرا ألباهم ببيانهم.

- يهيج البحر ويضطّهرهم إلى الرسو بجزيرة مجهولة، ويطول هيجانه حتى ينفذ زادهم.

- يتطّوع السروجي ومعه الحارث للبحث عن الزاد بأرجاء الجزيرة ليجدا نفسيهما أمام قصر مشيد.

- يشدّ السروجي انتباه حراس القصر بالحديث ليعرف سبب صمتهم الطويل بعد إلحاح.

- يكتشف السروجي سبب الصمت والحزن ويشرهم بانفراج الهم، فيسرعون بالبشرى لمولاهم.

- يدخل السروجي القصر مدعيًا العرافة والسحر مستعملاً حركات وكلمات وهمس لإيهامهم بصدق ما ادّعاه.

- ينجح السروجي في ادعائه ويخرج الوليد للعالم بسلام.

- يجزل الملك العطاء للسروجي ويضمه إلى خاصة قصره، فيحلو له الاستقرار ويرفض الرحيل.

- يهدأ البحر ويعود الحارث إلى عُمان من دون السروجي.

إنّ هذا الترتيب الذي اتبعته أحداث القصة لم يكن ليسيء إليها أو يوقعها في الرتبة، لأنّ الأحداث فيها كانت تتصاعد تلقائياً وبسرعة نحو الذروة، فشجنت القصة بالتشويق المطلوب كذلك كان أقرب إلى الواقع فكان مقنعاً وطبيعياً.

وتظهر هنا إحدى بارعات الحريري الذي عرف كيف يوزّع الزمن ووحداته السردية على محور الأزمنة بحيث يتسارع الزمن ويتباطأ في الوقت المناسب، وهو لا يحدد الزمن إلّا في اللحظة التي يخدم فيها التحديد سيرورة القصة.

- حالة الانطلاق من المتن الحكائي:

و هو ما يسمى بالنسق الزمني المتقطع، يبدأ السرد من نقطة ما يختارها المؤلف من وسط الأحداث المحكية تتشعب بعدها مساراته و اتجاهاته الزمنية صعوداً و هبوطاً و توقفاً "إنّ هذه الحالة تشمل التضمين أو ما يُسمى الحكّي داخل الحكّي، إذ تتضمن القصة الكبرى بداخلها قصصاً صغرى"، و المتتبع لأحداث المقامة يكتشف أن القصة الكبرى كانت رحلة البحث عن الرزق عبر الطريق البحري لكنّ الطارئ الذي حدث "هيجان البحر" غير مجريات

¹ - المرجع نفسه: ص: 140

الأحداث و جعل القصة تتشعب و تكثر مساراتها و الأحداث الداخلية فيها، و كأن المؤلف استقطع عمدا النسق الزمني و سيرورة الرحلة البحرية من وسط المتن الحكائي ليحدث هذا التشعب و طريقة القص هذه.

ب- الديمومة:

"وضع جبرار جنيت تصنيفا ثلاثيا للزمن؛ الترتيب، التواتر، الديمومة، و اقترح لدراسة الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الوقفة، الحذف و المشهد."¹

و قد غلب على أحداث المقامة العُمانية في ديمومة الزمن؛ الحذف و التلخيص أو الخلاصة و تقنيات المشهد، حيث بدأت أحداث المقامة بالحذف و التلخيص لما ذكر الحارث أنه بدأ السفر و الترحال منذ صغره لكنه حذف المدة الزمنية و لم يقسها بالسنين، و لخص مسيرة حياته و أسفاره في بضع سطور .

كما يتخذ وسط المتن الحكائي موقفا دراميا انفعاليا لما هاج البحر و أرسى بالسفينة في جزيرة مجهولة حيث حذفت المدة التي طال رسو السفينة فيها، لكن السارد أخبر عن نفاذ الزاد، "فتمادى اعتياص المسير، حتى نفذ الزاد غير اليسير " و هذا دليل على طول المدة الزمنية، والبحر لا يزال على هيجانه .

ثم توالى الحذف بعد ذلك بشكل متفاوت في أحداث المقامة، ومن الحذف أيضا المدة التي انتظرها الملك ليحصل على ولي العهد "ولم يزل يستكرم المغارس ويتخير من المفارش النفائس، إلى أن بشر بحمل عقيلة..." دليل على طول المدة، لكن لخصها الخادم في بضع جمل.

وكانت سرعة الديمومة من حيث التلخيص حاضرة بقوة في هذه المقامة خصوصا إذا تعلق الأمر بالسرد لا بالحوار. وكان حضور تقنية المشهد أين يتباطأ السرد ويتمثل ذلك في المشهد الحواري الذي يتخذ الطابع الدرامي حيث يخف الإيقاع، حين يرغب السارد في وصف الشخصية من الخارج أو عرض حالتها أو أفعالها وصولا إلى تلك المشاهد التي تحضر بين يدي المتلقي بشكل

انتقائي مذهل، تجعل من القصة متكاملة على الرغم من وتيرة الحذف العالية والتلخيص المتتابع.

نتائج الدراسة:

إنّ الأفعال الحكائية في المقامة العُمانية تتوالى وفق منطق خاص بها ومغاير عن باقي مقامات الحريري إذ أن التطور الحاصل على جميع الأصعدة كان واضحا منذ بداية المقامة:

-تميّز شكل الخطاب بين سرد وحوار أثرى تفعيل الأحداث وأثر في حركيتها.

-وكثر أصوات الشخصيات في المقامة ومنحت نسقا للحياة فيها ظاهرا.

-وجاء تطور المكان فيها مؤطرا للأحداث وموهما بواقعتها ومسهما في المعنى.

¹ - تقوم الديمومة على تراوح سرعة السرد الروائي من مقطع إلى آخر بين لحظات قد يعطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات و بين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، أما الحذف : فهو أقصى سرعة يركبها السرد و يتمثل في القفز عن لحظات حكائية بأكملها دون الإشارة إليها كأنها ليست جزء من المتن الحكائي و المشهد : هو زمن ما نقرأه يساوي زمن ما يحدث في الرواية، أما الوقفة: فيكون فيها زمن ما نقرأه في الرواية أكبر من زمن ما يحدث في الواقع، والخلاصة: تتمثل في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع محدودة أو صفحات قليلة دون تفاصيل - جنيت جبرار: مرجع سابق، ص: 112- 117- 119

- و تحرك الزمن- برغم الحذف و التلخيص- ليزيد من تفعيل السرد فيها.
- وأثبت النص انفتاحه على الدراسات الحديثة شأنه في ذلك شأن النصوص السردية المعروفة.
- كما أثبت التتبع الحثيث لتقنيات السرد قصصية المقامة بالرغم من محافظتها على خصوصيتها العربية.