

عبد الفتاح كيليطو

الغائب

دراسة في مقامة للحريري



تتحدث بعض الحكايات عن فتاة جميلة حكمت عليها ساجرة شوييرة بالثوم لمدة مائة سنة. فاستغرقت في سبات عميق وبقيت على هذه الحالة إلى أن أتى «فارس الأحلام» ذات يوم فالتفت إليها وهبأها فاستيقظت واستقبلت الحياة من جديد. يبدو لي أن المؤلفات القديمة توجد اليوم في وصيغة شوييرة بوصفها الفتاة النائمة. فهناك من يصبها مينة فيباعد منها ويمضي لا يلوي على شيء. وهناك من يقدرها منها على أن يراها قديمه مخافة أن يوقنها. فيكتفي بتأملها. وهناك من يقدرها منها بشرح العليلي فتستيقظ مدعيرة ثم تعود نوا إلى نوم أحسن من النوم الأول. وهناك أخيراً من يقدرها أنها بوق وعطاف قبلتها برفق ويقاوم نزوعها إلى النوم بملطف. وعندما تفتح عيناها يأخذ بيدها ويساعدها على التذكر. ومع عالمها الحديدي لاشك أن فازني من هذا الصنف الأخير. ولأشك أنه سيمام معني في إخراج مقامة الحريري من شوييرة دامت عدة قرون.

عبد الفتاح كيليطو

الغائب

دراسة في مقامة للحريري

دار توبقال للنشر

عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار

بلفدير، القار البيضاء 20300 - المغرب

الهاتف / الفاكس: 022.34.23.23 (212) - 022.40.40.38 (212)

الموقع: www.toubkal.ma البريد الإلكتروني: contact@toubkal.ma

للمؤلف في دار توبقال

الحكاية والتأويل، ط 2، 1998؛

أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ط 1، 2000؛

المقامات، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ط 2، 2001؛

لسان آدم، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ط 2، 2005؛

حصان نيشه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط 2، 2005؛

الأدب والغربة، ط 3، 2006؛

La langue d'Adam et autres essais, Deuxième
édition, 1999.

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
المعرفة الأدبية

الطبعة الثالثة 2007

جميع الحقوق محفوظة

صورة الغلاف عمل الفنان
الواسطي

الإيداع القانوني رقم : 2007/0148

ردمك 6-10-496-9954

فليعلم (العاقل) أن لفظه أقرب نسباً منه من ابنه (...) ولذلك
تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع
نعمته.

الجاحظ

توضيح هذا الكتاب في نسخة
الطبعة الثانية

مقدمة

تبدأ المقامة الحزبية الخامسة بذكر الليل وتنتهي بذكر النهار، فالأحداث المرورية تستغرق فترة زمنية تشمل الليل كله وتمتد إلى ما بعد طلوع الشمس، بعبارة أخرى: البداية تحت علامة قمر شاحب، والنهاية تحت علامة شمس ساطعة.

هل من الممكن تصور العكس، تصور بداية المقامة تحت حكم الشمس ونهايتها تحت حكم القمر؟ لا اعتقد، ولا أخال القارئ يعارضني في ذلك. فالبداية تتحدث عن سمر، والسمر مرتبط بالليل لا محالة. هناك سبب آخر: المقامة تروي خداعا يستمر طول الليل ولا يتكشف إلا عند الصباح. الخداع موصول بالليل، بالقمر، أما الصدق فموصول بالنهار، بالشمس.

قلت: من المستحيل، أو من الصعب، تصور العكس، أي ارتباط الصدق والحقيقة بالقمر، وارتباط الخداع والكذب بالشمس. لماذا؟ لا يتعدى الأمر هنا مستوى الإحساس المبهم، إلا أن العديد من النصوص تؤيده.

في معرض حديثه عن التشبيه، وبالضبط عن تشبيه «الحجة بالشمس»، يقول المرحاني:

«حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ونحوه مما يتحول بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيء لك ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب أو لم يكن بينك وبينه ذلك الحجاب».

لم تقول إن الشبهة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول، لأنها تجمع القلب رؤية ما هي شبهة فيه كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من وراءه، ولذلك توصف الشبهة بأنها اعترضت دون الذي يزوم القلب إدراكه، ويصرف فكره للوصول إليه من صحة حكم أو فساد، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم

العلماء (..) حجة فيه حجة رتبة حقا (..) (العلماء) وعلمه
ويصير حجة رؤية حقا وعلمه حقا وعلمه حقا وعلمه حقا
بصحة حجة حقا

بمعنى الكلام الذي هو الحججة على صحة ما أدى من الحكم، قيل هذا ظاهر كالشمس، أي ليس ههنا مانع عن العلم به، ولا للتوقف والشك فيه مساع، وأن المنكر له إما مدخول في عقله أو جاحد مباحث أو مسرف في العباد، كما أن الشمس الطالعة لا يشك فيها ذو بصر ولا يتكرها إلا من لا عذر له في إنكاره⁽¹⁾.

من يقرأ هذه السطور يتمعن بلمح فيها الحمولة الفكرية نفسها الواردة في مقامة الحريري والصور ذاتها، بحيث إن كلا النصين يمكن اعتباره تعليقا على الآخر. فعلى سبيل المثال فإن الحجاب الذي يحول دون رؤية الشمس يقابله في المقامة الليل البهيم الذي «رَوَّق» أي ضرب رواقه، والرواق الثوب يُستظل به من الشمس...

كيف جاز لي أن أربط القمر بالخداع والكذب، بينما المشهور عن هذا الكوكب، حسب تعبير الجرجاني، أن «عليه الاعتماد والمعول في تحسين كل حسن، وتزيين كل مزين، وأول ما يقع في النفوس، إذا أريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غاية الكمال، فيقال: وجه كانه القمر وكأنه فلقة قمر»⁽²⁾ حتى وإن اقتنع القارئ بوجود علاقة بين القمر والخداع في المقامة فإنه ربما لن يري فيها إلا مجرد صدفة، أو خاصية من خاصيات خيال الحريري.

يبدو لي أن المسألة تتعدى هذا الكاتب، بل يمكن الافتراض بأن للمقامة خلفية تتكون من معتقدات قديمة وثيقة الصلة بعبادة الكواكب. كيفما كان الحال تستوفيني ثلاثة أبيات لابن المعتز يرد فيها دم القمر، أبيات لا يمكن إنكار علاقتها بمقامة الحريري، وإن كانت هذه العلاقة لا تظهر لأول وهلة (ولا عجب في ذلك فضوء القمر باهت لا يسمح برؤية الأشياء بوضوح). يقول ابن المعتز مخاطبا القمر:

ياسارق الأنوار من شمس الضحى يا مُكَلِّي طيب الكرى ومُنْقِصِي
أما ضياء الشمس فيك ناقص وأرى حرارة نارها لم تنقص
لم يظفر التشبيه منك بطائل مُتَسَلِّخٌ بَهَقًا كَلْبُونُ الأَبْرَصِ⁽³⁾

«سارق الأنوار»: ليس للقمر نور بخصه، ليس له ضياء ينبع منه، كل ما هنالك أنه يعكس أشعة الشمس، يستعير نورها. إنه مجرد مرآة يتعكس على صفحتها نور أجنبي، مرآة باردة تعكس حقا نور الشمس ولكنها لا تعكس حرارتها. الحرارة تعني أن النور وليد للنار، وليد غليان هو مصدر الأشعة. النور متاصل في النار، والأصل يعني المبدأ والجوهر والنبع والغور والعمق. الأشعة الشمسية تستند على نار حامية في قلب الكوكب، إنها تنطلق من بؤرة

نارية، من موقد متأرجح لا ينقص ولا يفتقر. وعلى العكس فإن القمر يفتقر إلى الأصل، إلى منبع مستقل. لا ينبع النور من أعماقه، من كيانه، وإنما من كائن آخر، من كوكب سحيق البعد. النور الذي ينسكب على أديمه نور سطحي، مستعار، مستورد، مسروق.

المقابلة بين ما هو متاصل (نور الشمس) وما هو سطحي (نور القمر) تعادل المقابلة بين الملكية المشروعة والملكية المغتصبة، بين الملكية المبنية على الاستحقاق والملكية المبنية على الادعاء. فللشمس، كما رأينا، حق ملازم لها، وهي من جزاء ذلك مكنتها بذاتها لا تحتاج إلى استمداد النور من أحد الكواكب المحيطة بها. أما القمر فهو عالة على الشمس ولا يمكنه الاستغناء عنها لأنه لا ينعم بالاكتفاء الذاتي، فالتقص هو ما يميزه، هو التعريف الذي يليق به. ولتعويض النقص يلجأ إلى الاستعانة بالغير، إلى الحصول على ملكية الغير، إلى السطو المصحوب بالادعاء، ادعاء الملكية للنور، في حين لا يصدر منه إلا الوهم، إلا صورة النور، إلا انعكاس مريب. فهو متعلق بالشمس، تابع لها، خاضع لها. السرقة والخضوع: حالة متممة باليس والغموض والازدواجية، إذ لا يسرق القمر إلا بالخضوع ولا يخضع إلا من أجل السرقة.

إن تبعيته تجعله في وضع ثانوي بالنسبة للشمس، فإذا به لا يستقر على حال ولا يعرض شكلا قاراً، وإنما أشكالا مختلفة حسب بُعد الشمس وقربها⁽⁴⁾. لولا الشمس لما كان له نور وما اتبه إليه أحد، فحتى وجوده (بالنسبة لمن ينظر إلى السماء) رهين بالشمس. إضافة إلى ذلك يتجلى وضعه الثانوي في كونه ينوب عن الشمس عندما تغيب، فيعوضها ويحل محلها ويقوم مقامها. وعندما تعود من جديد يختفي ويتوارى عن الأنظار. فوضعيته وضعيته النائب الذي لا يمارس قدرا من السلطة إلا عند غياب صاحبا الشرعي والمعرف به⁽⁵⁾.

عندما يخلف القمر الشمس فإنه يعكس ضياءها، ولكن بصفة ناقصة إذ لا قدرة له على عكس تألقها وازدهارها. ما يظهر على صفحته ليس سوى نور شاحب عليل، نور بارد وبالتالي ميت أو محتضر، بين الحياة والموت. لاحياة للقمر إلا بفضل الشمس التي يفتت من أشعتها، كما تفعل الهامة، الجنة التي تفارق القبر ليلا لتمتص دماء الأحياء. «الحرارة» التي تعوز القمر هي حرارة الحياة ونبضها. إن معدنه الموت أو الحياة الناقصة المريضة؛ فهو، حسب تعبير ابن المعتز، «مُتَسَلِّخٌ بَهَقًا كَلْبُونُ الأَبْرَصِ». اقرأ في لسان العرب أن «مَسْلَخُ الحَبِيَّةِ وَسَلَخَتُهَا: جَلَدَتِهَا التي تَسْلَخُ عنها». وقرأ كذلك: «حَبِيَّةٌ بَرَصَاءٌ: في جلدِها لَمَعٌ بياض». أما البُهْقُ فهو «بياض يعتري الجسد بخلاف لونه». هذه العبارات توحي بوجود علاقة بين القمر والحياة، وهي علاقة ستأكد فيما بعد.

علاوة على الداء الذي يبدو على صفحته فإن للقمر ارتباطا بالموت من خلال عبارة ابن المعتز: «يا مُكَلِّي طيب الكرى». الشكل يعني الموت والهلاك «وأكثر ما يستعمل في فقدان

الرجل والمرأة ولذمهنا (لسان العرب). القمر يقتل النوم ويسبب الأرق فيغرض السم. ليس في أبيات ابن المعتز ذكر للسم، ومع ذلك فإنها تتضمن حديثاً ليليا بين الشاعر والقمر. ابن المعتز يخاطب القمر ويناجيه، يسهر معه ويتوجه إليه بالقول. هذه المناقشة تتم بالليل لأنه لا معنى لمخاطبة القمر أثناء النهار. ابن المعتز يسهر مع القمر، كما هو حال الجماعة في مقامة الحريري.

السم مثل للحلم وبديل له: في كلتا الحالتين يتعطل التنبيه والفحص والتدقيق. فبالنسبة للنائم يكون الحلم «حقيقة» تستمر حتى اليقظة، حقيقة لا يشك لحظة في أمرها. فالخلم يبدو واقعا ملموسا وليس بمقدور النائم أن يتبين زيف الصور التي تلم به وتخدعه إلى أن يطلع النهار وتحل اليقظة فتبتدئ الأوهام ويسارع الخالم إلى نفضها عنه ونسيانها. الحلم يحاكي الواقع ويقدم نفسه على أنه واقع. بهذا المعنى فإن الثنائية حلم/واقع تماثل الثنائية قمر/شمس. فالخلم بالنسبة للواقع كالقمر بالنسبة للشمس. القمر والحلم ينحسران وينسحبان عندما تطلع الشمس ويفرض الواقع نفسه.

وقت السهر شبيه بوقت النوم والحلم لأنه يدعو إلى الاسترخاء ولأنه يفترض جمعاً مغلقة تؤلف المادة والأنس بين أعضائه، جمعاً يشكل دائرة كتلك التي يشكلها النائم عندما يجمع أطرافه ويستسلم لأحلام الليل...

إلى أي نوع ينتمي حديث السمار؟ من المعلوم أن هناك أنواعاً سردية لا تُروى إلا بالليل، والنوع الذي لا يد من ذكره هنا هو الحكاية العجيبة أو الخرافة. الحكايات المنتسبة إلى الخرافة لا ينبغي أن تُروى إلا عندما تغيب الشمس، ولا أدل على ذلك من كون شهرزاد تتحدث بالليل وتسكت عن الكلام المباح عندما يلوح الصباح. خلال النهار يكون الكلام المتعلق بالخرافة متنوعاً، الأشياء العجيبة لا يجوز إثارتها إلا بالليل، ومن لا يخضع لهذه القاعدة يصاب بمكروه.

مواطن الخرافة هو الليل: إنها والحلم سيان. ذلك أن من يصغي إلى خرافة يستسلم، كما يفعل الخالم، للأوهام فيصدق ما لا يجوز تصديقه وينغمس في بحر من الصور الكاذبة. الخرافة تعوض الحلم، بل تعوض حتى النوم. أجل، إنها تسبب السهاد، تطرد النوم عن الأماق، شأنها في ذلك شأن القمر كما وصفه ابن المعتز. شهرزاد لا تنام، وكذلك شهربار. نقرأ في نهاية الليلة الأولى: «وَأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»، وبعد سطرين أو ثلاثة نقرأ: «ثم إنهم باتوا تلك الليلة إلى الصباح متعانقين». كيف يتصور أن تقضي شهرزاد ليلتها إلى الصباح تروي حكاية، ويقضي شهربار ليلته يستمع إلى شهرزاد، ثم أن بيتنا متعانقين إلى الصباح؟ لا يمكن أن نقول إنهما ناما بعد الحكاية، لأن الحكاية توقفت عند الصباح، ولا يمكن أن نقول إنهما لم يناما، لأنهما باتا متعانقين. فهناك إذن معادلة بين الحكاية العجيبة وما يترتب

عنها من أوهام، والنوم وما يصاحبه من أحلام.

ماذا تفعل شهرزاد بعد الصباح؟ النص لا يجيب عن هذا السؤال، أو على الأصح لا يطرحه. أما فيما يتعلق بشهربار فإننا نقرأ أنه يخرج عند الصباح إلى محل حكمه فيهتم بشؤون مملكته «إلى آخر النهار»، ثم يعود للاستماع إلى شهرزاد، أو يعود للاستسلام إلى أحلام النوم (الأمران كما رأينا متعادلان). خروج شهربار خروج شمسي، يمتد من الصباح إلى آخر النهار. أضف إلى ذلك خاصية شمسية أخرى: الحكم (مخرج الملك إلى محل حكمه ...) وولي وعزل (إلى آخر النهار). إنه العين التي ترى كل شيء⁽⁹⁾. وعندما ينتهي من أداء مهامه يتوارى ويغيب عن الأنظار وتنتقل المبادرة إلى شهرزاد القمرية. شهرزاد تحت رحمة شهربار الشمسي الذي يمنحها الحياة كل يوم، فهي خاضعة له بمثابة لاهوالة، إلا أن خضوعها لا يخلو من خداع ومكر إذ إن ما ترويه من حكايات يهدف إلى سلب شهربار عقله أثناء الليل. إنها مهددة بالموت، فهي والحالة هذه بين الحياة والموت، لا عيش لها إلا بالنور الذي تسرقه من الشمس.

الخرافة مصدر خطر، إن لها جانباً مرعباً، وهذا ما يشير إليه الحريري في مقامته السادسة عشرة حيث يقول أبو زيد السروجي ليقوم دعوه للشهر معهم: «إن السهر في الخرافات لمن أعظم الآفات»⁽¹⁰⁾. ثم يضيف: «ولست الغي اختراسي ولا أجلب الهوس إلى راسي». ينبغي تجنب السهر في الخرافات لأنه منبع الوبل والشقاء. فالساهر يترك التحفظ ويتخلى عن مراقبته وامتلاكه لذاته فيتسرب «الهوس» أي الجنون، إلى رأسه. الخرافة محل ريبة لأنها تذهل عن الرؤية الصحيحة للأشياء وتذهب بالعقل. والريبة ضرورية بالأحرى لكون الخرافة تشير الدهشة والتعجب. لهذا ينبغي التعوذ منها كما يتعوذ من الجن والشياطين. في نهاية مقامة الحريري الرابعة، أي مباشرة قبل المقامة الخامسة، نجد هذا اللقاء بين التعجب والتعوذ (الكلام متعلق بقوم اتصل بهم أبو زيد وخذعهم): «فأعجبوا بخرافته وتعوذوا من آفته»⁽¹¹⁾.

الخطر الناتج عن الخرافة، والمترتب من يقضي الليل في «أحاديث اللهو والأباطيل» (هكذا يفسر الشريشي كلمة «خرافات» الواردة عند الحريري)⁽¹²⁾ هو أن يفتن العقل فينتهي الأمر بالهذيان، كما حدث لرجل يسمى... خرافة. ذلك أن كلمة «خرافة»، في الأصل، اسم علم، اسم «رجل من بني عذرة استهوت به الجن كما تزعم العرب مدة، ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكذبوه حتى قالوا لا يمكن: حديث خرافة»⁽¹³⁾.

قريباً من حديث خرافة، هناك «أحاديث طسم وأحلامها»، وهو مثل «يُضربُ ليلن يُخبرك بما لا أصل له»⁽¹⁴⁾. لنلاحظ أولاً أن أحاديث طسم معادلة لأحلامها، ولنلاحظ ثانياً أن عبارة «ما لا أصل له» الواردة في هذا المثل معادلة لعبارة «ما لا يمكن» الموجودة في المثل المتعلق بخرافة. أما الاستهواء («استهوت به الجن») فمرادف للسبي المذكور في رواية نقلها الشريشي:

«خرافة (...) خرج ذات ليلة فلقي ثلاثة من نَفَرِ الجِنِّ فسَبَّوه»⁽¹²⁾. ويضيف الشريشي أن «حديث خرافة مثل (...) يُضرب لكل حديث لا حقيقة له». عبارة «لا حقيقة له» تُذكر بعبارة «ما لا أصل له» وعبارة «ما لا يمكن».

خرافة صار رمزاً، أو شعاراً، نوع من السرد يتسم بخرق القواعد التي تتبني عليها اليقظة. فهذا الاسم يُراد به، عندما تدخله الألف واللام، «الخرافات الموضوعية من حديث الليل، أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يُستلح ويتعجب منه»⁽¹³⁾. الاستهواء أو السبي الذي تعرض له خرافة تم في الليل، بعيداً عن الحي، عن العالم المألوف، عن العقل. هذا الخروج تلتة عودة، أعقبه إياب إلى الحي، إلى واضحة النهار. الأوبة انتقال من الظلام إلى التور، من عالم الجن إلى عالم الإنس، من النوم إلى اليقظة. لهذا فإن لحديث خرافة الوضع نفسه الذي للحلم. خرافة، بالنسبة لقومه الذين كذبوه وسخروا منه، لا يختلف عن النائم الذي يستيقظ ويروي أحلامه معتبراً إياها واقعا لا بشك في صحته. الخرافة تفرض نفسها طول الليل ثم تتبخر عندما تشرق الشمس.

كان الهدف من الملاحظات السابقة إبراز جانب من الخلفية التي تدعم المقامة الكوفية، وهي خلفية يستحيل تأريخها، مثلما يستحيل تأريخ الخيال والحلم. لقد حاولت، من خلال تحليل مجموعة من النصوص تنتمي إلى عدة أنواع (الخطاب البلاغي، الشعر، الخرافة، المثل) وإلى عصور مختلفة (المرجاني، ابن المعتز، ألف ليلة وليلة، الميداني)، حاولت ربط سلسلة من الأزواج: النهار/ الليل، النور/ الظلام، الشمس/ القمر، الواقع/ الحلم، الحقيقة/ الكذب، العميق/ السطحي، المشروعية/ الادعاء... أزواج مستعرف عليها بصفة أدق عند دراستنا لمقامة الحريري⁽¹⁴⁾.

هوامش المقدمة

- 1- مرجاني، ص 66، كيليطو، 1985، ص 298-301.
- 2- مرجاني، ص 277.
- 3- ابن المعتز، ص 254.
- 4- وهذا واضح إلى مقابله. الشمس واستخدامه من نورها وإلى كون ذلك نسب زيادته ونقصه وانتلاجه من النور والانتلاق، وحصوله في المحاق، وتفاوت حاله في ذلك» (مرجاني، ص 108-109).
- 5- تزيدي، 1972، ص 100 وما بعدها.
- 6- في العديد من الأساطير توجد علاقة بين الشمس، والعين، والإصناف أو العدل. انظر فوران، ص 169-172.
- 7- حريري، ص 109.
- 8- حريري، ص 40.
- 9- شريشي، ج II، ص 91.
- 10- ميداني، 1، ص 195.
- 11- ميداني، 1، ص 204.

12- شريشي، 1، ص 91.

13- لسان العرب، مادة «خراف». يقول ابن منظور إن «الخراف نساء العقل من الكثير».

14- أنه المارن إلى أن هذه الدراسة لا علاقة لها بالدراسة التي نشرتها سنة 1983 عن المقامات.

تكون...
 في...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

تكون...
 في...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

* هذا النص مأخوذ من طبعة القاهرة، أما الشرح فلم نشر الطبعة إلى صاحبه أو مصدره.

قال فأقرأت الجماعة القتب ^(١) لتعذره من كان عتب ^(٢) فأعجبوا بخرافه ^(٣)
 وتعدوا من آفته ^(٤) ثم إنا ظننا ^(٥) ولم ندر من اعراض ^(٦) عنا

المقامة الخامسة الكوفية

حكى الخبر بن همام قال سرت ^(١) بالكوفة ^(٢) في ليلة أدبها ^(٣) ذلوتين ^(٤)
 وقرها كتغويد ^(٥) من لجين ^(٦) مع رقة غدوا ^(٧) بليان البيان ^(٨)
 وسحبوا ^(٩) على سحبان ^(١٠) ذيل النسيان ^(١١) ما فيهم إلا من يحفظ ^(١٢) عنه
 ولا يحفظ ^(١٣) منه ^(١٤) ويميل الرفيق إليه ^(١٥) ولا يميل عنه ^(١٦) فاستهوانا ^(١٧)
 السر ^(١٨) إلى أن غرب القمر ^(١٩) وغلب السهر ^(٢٠) فلتاروق الليل ^(٢١) التهم ^(٢٢)
 ولم يبق إلا التهم ^(٢٣) سمعنا من الباب نبأه ^(٢٤) مستبج ^(٢٥) ثم تلتها ^(٢٦)

(١) أي لام وغضب (٢) أي حديثه وعنه قوله عليه السلام خرافة حق وهو اسم رجل
 من عذرة اختطفه الجن وكانوا يحدونونه فخرج يخبر الناس بما يقولونه (٣) أي
 ارتحلنا وسرنا (٤) أي نعوض (٥) أي سهرت (٦) بلد معروف ويسمى كوفان (٧) أي
 جلدتها (٨) أي نصفه مظلم ونصفه مستنير (٩) أي طوق (١٠) اللجين الفضة (١١) أي
 تغدوا (١٢) اللبان بالكسر لين المرأة خاصة يقال هو أخوه بلبان أمه ولا يقال بلبان
 أمه بل اللبان الفصاحة يريد أن كلهم ذوو فصاحة حتى كأن الفصاحة أهمهم
 (١٣) أي جروا (١٤) هو رجل من وائل يضرب به المثل في الفصاحة أي أنهم لكثرة
 فصاحتهم لا يكاد يذكرونهم بصبيان وائل الذي هو أخطب الخطباء وهو الذي
 يقول لقد علم الحى البانون أنني إذا قلت أما بعد أنى خطيبها
 (١٥) من الحفظ (١٦) أي يحترس (١٧) أي يرغب فيه (١٨) أي لا يعرض عنه (١٩) أي
 استأنا واستولى علينا (٢٠) أي الشهر (٢١) أي مدر وفاق ظلمته (٢٢) هو الذي لا ضوء
 فيه إلى الصباح (٢٣) هو النوم الخفيف (٢٤) النبأ الصوت الخفي وأراد بالمستبج
 الضيف الطارق المتكلف نباح الكلاب من عدم اهتدائه (٢٥) أي تبعها

صكة ^(١) مستفح ^(٢) قلنا من ألم ^(٣) في الليل المذلم ^(٤) فقال
 يا أهل ذا المنى ^(٥) وقبم شرا ^(٦) ولا قبم ما قبم ^(٧) ضرا ^(٨)
 قد دفع الليل الذي أكتفرا ^(٩) إلى ذراكم ^(١٠) شعنا ^(١١) مغبرا ^(١٢)
 أبا سيار طال ^(١٣) واستطرا ^(١٤) حتى انفتى ^(١٥) محفوقها ^(١٦) مصفرا ^(١٧)
 مثل هلال الأفق حين افترا ^(١٨) وقدعرا ^(١٩) فناءكم ^(٢٠) مغبرا ^(٢١)
 وأمكم ^(٢٢) دون الأنام طرا ^(٢٣) يتني قري ^(٢٤) منكم ومثقرا
 قدونكم ^(٢٥) ضيفا قنوعا ^(٢٦) حرا ^(٢٧) يرضى بما حلولى ^(٢٨) وما أمرا ^(٢٩)
 ويتني عنكم ^(٣٠) يث البرا ^(٣١)

قال الخبر بن همام فلما خلبنا ^(١) بعدوية نطيه ^(٢) وعلمنا ما وراء بركه ^(٣)
 ابتدونا ^(٤) فتح الباب ^(٥) وتلقينا بالترحاب ^(٦) وقلنا للغلام هيا هيا ^(٧) وهلم ^(٨)

(١) أي ضربة (٢) الشديدا الظلمة (٣) المنزل قال تعالى كان لم يغنوا فيها أي لم يقموا
 (٤) أي وقاكم الله شرا (٥) أي دواما (٦) بالضم هو الهزال وسوء الحال (٧) أي
 تراكم ظلامه وأوحش (٨) بفتح الذال المعجمة أي منزلكم وكنفكم (٩) بكسر العين
 هو الناثر الرأس (١٠) أي علاه عجار السفر (١١) أي صاحب سفر طويل (١٢) أي
 اعندوا وبسط (١٣) أي عاد (١٤) أي فضيا ومعوجا من الهزال وتجنم الأهوال
 (١٥) أي متغير اللون (١٦) أي طالع وظهر (١٧) أي أي وقصد (١٨) أي منزلكم
 (١٩) أي طالباء روفكم والمعتز الذي يتعرض للسؤال ولا يسأل (٢٠) أي قصدكم
 (٢١) أي جميعا (٢٢) أي يطلب الضيافة منكم (٢٣) أي خذوا (٢٤) أي مكثفيا باليسير
 (٢٥) بما كان حلوا (٢٦) ما كان حرا (٢٧) أي ينشر الاحسان ويشبعه (٢٨) أي خدعنا
 (٢٩) أي بخلوته (٣٠) أي علمنا من مجاوبته أنه صاحب براعة وعبارة تشبها
 بالبرق الذي يعقبه السيل (٣١) أي أسرعنا (٣٢) وهو قول مر جيا بك (٣٣) اسم فعل
 معناه عمل عمل ويستعمل لاحق على السرعة في الأمر (٣٤) أي هات وأحضر

مَاتِيًّا^(١) قَدْ قَالَ الضَّيْفُ وَالَّذِي أَحْلَى^(٢) ذَرَاكُمْ^(٣) لَا تَلْمِظْتُمْ^(٤) بِيَرَاكُمْ^(٥) قَدْ
 أَوْتَضَّنُوا^(٦) لِي أَنْ لَا تَتَّخِذُونِي كَلًّا^(٧) وَلَا تَجَسَّمُوا^(٨) لِأَجْلِي أَكَلًا قَدْ قَرَّبًا
 أَكَلَةٌ هَاضَتِ الْآكِلَ^(٩) وَحَرَمَتْهُ مَا كُلُّ^(١٠) وَوَشَّرُ الْأَضْيَافِ مِنْ سَامِ
 التَّكْلِيفِ^(١١) وَوَأَذَى الضَّيْفِ^(١٢) خُصُوصًا أَدَى يَتَلَقُّ بِالْأَجْسَامِ وَهُوَ قُضِيَ^(١٣)
 إِلَى الْأَسْقَامِ وَهُوَ مَقْبِلٌ فِي الْمَلِّ الَّذِي سَارَ سَارُهُ^(١٤) وَخَيْرُ الْعَشَاءِ سَوَافِرُهُ^(١٥) الْإِلَّا
 لِيُعْجَلَ النَّعْشِي^(١٦) وَهُوَ يُجَنَّبُ أَكْلُ اللَّيْلِ الَّذِي يُعْشَى^(١٧) اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ تَعِدَّنَا
 الْجُوعَ^(١٨) وَهُوَ يُحْوَلُ^(١٩) دُونَ الْجُوعِ^(٢٠) قَدْ قَالَ فَكَأَنَّهُ أَطَّلَعَ عَلَى إِرَادَتِنَا قَدْ فَرَمَى
 عَنْ قَوْسِ عَقِيدَتِيَا^(٢١) وَهُوَ لَا جَرَمَ^(٢٢) أَنَا أَنْسَاهُ^(٢٣) بِالْتِزَامِ الشَّرْطِ وَهُوَ أَنْتَبَاعِي
 خُلِقِيَ السَّبْطُ^(٢٤) وَهُوَ مَا أَحْضَرَ الْعُلَامُ مَارَاجَ^(٢٥) وَهُوَ أَذَى كَمِي^(٢٦) يَتَنَا السِّرَاجَ
 تَأَمَّلْتُهُ فَإِذَا هُوَ أَبُو زَيْدٍ قَتَلْتُ لِصَحْبِي لِيَهْنِكُمْ الضَّيْفُ^(٢٧) الْوَارِدُ بِإِلِ التَّمَعُّمِ

(١) أي ما حصل وحضر (٢) أي أنزلني داركم (٣) أي لا تناولت وأكلت
 (٤) أي بضيافتكم (٥) أي حتى تضمنوا لي (٦) أي ثقيلًا (٧) أي ولا تتكلفوا
 لأجلي (٨) أي أفسدت معدته من الهبضة وهي النخمة (٩) جمع ما كل
 بمعنى ما كول (١٠) أي طلبه والزمنه أن يأكل معه (١١) أي بوصول (١٢) أي
 أنتشر خبره (١٣) يعني خير طعام العشاء ما يؤكل في بقية ضوء النهار وقبل هجوم
 الظلام مستعار من سوافر النساء جمع سافرة وهي التي كشفت عن وجهها والعشاء
 بالمد طعام العشي ومنه التعشي وبالقصرضة البصر ومنه قوله يعشي (١٤) كلمة
 اللهم يؤتى بها قبل الأذا كان المستثنى عزيزًا نادرًا يعني الآن يغلب عليه الجوع
 (١٥) أي تمنع (١٦) أي عن النوم (١٧) يريد أن كلامه وافق ما في نيتهم (١٨) أي لا بد ولا
 محالنه (١٩) تفيض أو حشناه (٢٠) بالفتح أي السهل الحسن (٢١) أي ما يسر وحصل
 بسرعة (٢٢) أي أوقد (٢٣) أي ليسكن هنيئًا لكم هذا الضيف

البارِدِ^(١) هَيَّافَانِ يَكُنْ أَقْلُ^(٢) قَمْرِ الشِّعْرَى^(٣) قَدْ طَلَعَ قَمْرُ الشِّعْرَى^(٤) هَيَّأُوا سَتْرَهُ^(٥)
 بَدْرُ النَّوْزَةِ^(٦) قَدْ تَبَلَّجَ^(٧) بَدْرُ النَّوْزَةِ^(٨) فَتَرْتُ حُبًّا الْمَسْرَةَ^(٩) فِيهِمْ
 وَطَارَتِ السَّيْنَةُ^(١٠) عَنْ مَا فِيهِمْ^(١١) وَهُوَ قَضُوا^(١٢) الدَّعَةَ^(١٣) الَّتِي كَانُوا نَوَّوْهَا^(١٤)
 وَنَابُوا^(١٥) إِلَى نَشْرِ^(١٦) الْفِكَاهَةِ^(١٧) بِدَمَا طَوَّوْهَا^(١٨) وَوَأَبُو زَيْدٍ مِكْبُ^(١٩) عَلَى
 إِعْمَالِ يَدَيْهِ^(٢٠) حَتَّى إِذَا اسْتَرْفَعَ^(٢١) مَا لَدَيْهِ قَدْ قُلْتُ لَهُ أَطْرِفْنَا^(٢٢) بِغَرِيبَةٍ^(٢٣)
 مِنْ غَرَائِبِ أَسْرَارِكَ^(٢٤) هَيَّأُوا عَجَائِبَ أَسْرَارِكَ قَدْ قَالَ لَقَدْ بَلَّوْتُ^(٢٥)
 مِنَ الْعَجَائِبِ مَا لَمْ يَرَهُ الرَّأُونُ^(٢٦) وَهُوَ لَرَوَاهُ الرَّأُونُ هَيَّأُوا مَنْ أَعْجَبَهَا مَا عَيْنَتُهُ
 اللَّيْلَةُ قُبَيْلَ أَنْبِيَاكُمْ^(٢٧) وَهُوَ مِصْرِي^(٢٨) إِلَى بَابِكُمْ قَدْ فَاسْتَحَبَّرْنَا عَنْ طَرْفَةٍ

(١) أي بل هو الغنمة الهنيئة (٢) أي غرب وغاب (٣) بكسر الشين وسكون
 العين كوكب معروف (٤) يريد به أبا زيد (٥) أي اختفى (٦) هي إحدى
 منازل القمر (٧) أي أضاء (٨) يعني أبا زيد أيضا والنثر من الكلام ما لم يكن
 شعرا (٩) أي قوة الفرح (١٠) بكسر السين النوم الخفيف (١١) جمع مؤق
 على وزن معطى لغة في المأق وهو زاوية العين مما يلي الأنف ويقال مؤق أيضا
 والمعنى زال النوم عن عيونهم (١٢) تركوا (١٣) بالفتح الراحة (١٤) أي
 قصدوها (١٥) أي رجعوا (١٦) هو ضد الطي (١٧) بالضم طيب الحديث والمزاح
 (١٨) من الطي وهو الف أي بهد ما كفوها وتركوها (١٩) أي مقبل من أكب على
 كذا إذا الزمه وحرص عليه (٢٠) يعني أنه ملازم للأكل (٢١) أي طلب أن يرفع
 حين فني الطعام (٢٢) أي أتخفنا (٢٣) أي بناذرة لم تطرق السمع (٢٤) جمع السمرو وهو
 حديث الليل ومنه السخير (٢٥) أي اختبرت (٢٦) أي البصرون (٢٧) أي قبل قصدى
 إياكم وأصل الانتياب تكرار النوبة يقال نابه بنوبه إذا نزل به نوبة بعد نوبة ومن
 ذلك غلط الحريري لأنه لم يكن منه ظروف لؤلؤة إلا هذه المرة (٢٨) أي مجيئي

مرآة^(١) في منسرح منسراه^(٢) قال إن مرآي الغربة^(٣) لفظني^(٤) إلى
 هذه التربة^(٥) وهو أنا ذو جماعة^(٦) ونوسى^(٧) وجرباب كفو إدام موسى^(٨)
 فهضت حين سجا الدحى^(٩) على ما بي من الوحى^(١٠) لأز ناد مضيفا^(١١)
 أو أفتاد^(١٢) رغيغا^(١٣) فأقني حادي السب^(١٤) والقضاء المكنى أبا
 العجب^(١٥) إلى أن وقفت على باب دار^(١٦) قلت على يدار^(١٧) شعر
 حيتيم^(١٨) يا أهل هذا المنزل^(١٩) وعشم في خض عيش^(٢٠) خضيل^(٢١)
 ما عندكم لابن سكيل^(٢٢) مرمل^(٢٣) يوضو سري^(٢٤) خابط ليل^(٢٥) الليل^(٢٦)
 جوى الحشى^(٢٧) على الطوى مشتمل^(٢٨) ما ذاق مذ يومان طعم كما كليل
 ولالة في أرضكم من موتيل^(٢٩) وقد دجا^(٣٠) جنح^(٣١) الظلام المسيل^(٣٢)

(١) أى عماره مما يستطرف (٢) أى موضع سيره ليلا (٣) المراد جمع مرآة وهى
 السهم كأن المرادى ترى به (٤) أى رميتى وطرحتنى (٥) أى الأرض (٦) أى
 صاحب جوع (٧) أى شدة وفقر (٨) أى أن جرابى فارغ من الزاد يشير إلى قوله
 تعالى وأصبح فؤاد أم موسى فارغا (٩) أى سكن ظلام الليل (١٠) وجع الرجل من
 النعب (١١) أى لا طلب أحد يجعلنى ضيفا (١٢) بالقاف بمعنى أقود وأجذب أو بالقاف
 بمعنى استفيد وأحصل (١٣) أى حادى الجوع (١٤) القضاء يكنى بأبي العجب لأنه
 أبى بما ليس على المراد ومن ذلك ما قاله الشاعر

تباركت أمواه البلاد كثيرة عذاب ونخصت بالملاحه زمزم

(١٥) أى أـلم عليكم أوجبا كم الله (١٦) أى سعة وسهولة (١٧) بكسر الضاد أى
 طرى طيب (١٨) أى مسافر (١٩) هو الذى نغد زاده (٢٠) أى مهزول من سير الليل
 (٢١) هو الذى يمشى على غير هدى (٢٢) كثير الظلمة يقال يوم أبيض وأعموم وليل
 أليل (٢٣) أى وجع الجوف من الجوع (٢٤) ملجا (٢٥) أظلم (٢٦) الجنح بضم الجيم
 وكسرهما الطائفة من الليل (٢٧) أى مرخى الستر

وهو من الحيرة^(١) في تملل^(٢) قبل هذا الربع^(٣) عذب المنهل^(٤)
 يقول لي ألقى عصاك^(٥) وادخل^(٦) وأبشر^(٧) يبشر وقرى معجل^(٨)
 قال قبرز^(٩) إلى جودر^(١٠) عليه شوذر^(١١) وقال شعر
 وحرمة الشيخ الذي سن القرى^(١٢) وأسس المحجوج^(١٣) في أم القرى^(١٤)
 ما عندنا لطارق^(١٥) إذا عرا^(١٦) سوي الحديث والمناخ^(١٧) في الدررى^(١٨)
 وكيف يقرى^(١٩) من نقى عنه الكرى^(٢٠) طوى^(٢١) برى أعظمه^(٢٢) لما نبرى^(٢٣)
 فما ترى فيما ذكرت ما ترى^(٢٤)

قلت ما صنع بمنزل^(٢٥) قفر^(٢٦) ومنزل^(٢٧) حلف قفر^(٢٨) ولكن ياقنى
 ما أسنك^(٢٩) فقد فتنتي فتمك^(٣٠) فقال اسني زيد^(٣١) ومنشئ قيد^(٣٢) وووردت

(١) بالفتح هى أن لا يجد الانسان مخرجا من أمره (٢) أى فى اضطراب من أمر
 الحيرة (٣) المنزل (٤) أى حلوا المورد (٥) كناية عن حط رحله للاقامة (٦) بفتح
 الشين المعجمة (٧) أى ضياقة سريرة (٨) أى خرج (٩) بفتح الذال المعجمة
 وهو ولد بقر الوحش والجمع جآذر يشبهه الغلام الحسن (١٠) على وزن جوهر
 وهو قبيص لا كم له كالصدار تلبسه الحديثة السن من النساء قال الشاعر

هيرة لطفاء درديس^(١١) أحسن منها منظر ايليس^(١٢) أنتك في شوذرها نميس

(١١) هو ابراهيم الخليل عليه السلام (١٢) هو الكعبة (١٣) هى مكة (١٤) هو من يأتى ليلا
 (١٥) عرص (١٦) بالضم الإقامة (١٧) بالفتح الدار وقيل فناء الدار ونواحيها (١٨) أى
 بضيف (١٩) أى طرد عنه النوم (٢٠) أى جوع (٢١) أى هزلها (٢٢) أى اعترض
 (٢٣) بفتح الميم أى مكان (٢٤) أى حال لانبات به (٢٥) بضم الميم أى بضيف
 (٢٦) أى ملازم له (٢٧) موضع بالبادية فى نصف المسافة بين مكة وبغداد

هذه المدرة^(١) امس بمجمع اخوالي من بني عبس^(٢) فقلت له زدني ايضاحا
 عشت ونسيت^(٣) فقل اخبرني ابي برة^(٤) وهي كلنبا برة^(٥) فقل انها
 نكحت^(٦) عام الفارة^(٧) بماوان^(٨) فقل رجلا من سراة^(٩) سروج^(١٠) وغسان^(١١)
 فلما آتس^(١٢) منها الا يقال^(١٣) على مايقال^(١٤) عنهما سرا
 فهو هلم جرا^(١٥) فقل اعرف احي هو فينوق^(١٦) أم اودع اللحد البقع^(١٧) فقل
 ابوزيد فعليت بصيحة العلامات انه ولي^(١٨) وصدفني^(١٩) عن التعرف اليه^(٢٠)
 صغر يدي^(٢١) ففصلت عنه^(٢٢) بكيد مروضه^(٢٣) فودموع مفضوذه^(٢٤)
 قبل تسعتم يا ولي الالباب^(٢٥) فقل باعجب من هذا العجاب^(٢٦) فقلنا لا ومن
 عنده علم الكتاب^(٢٧) فقل اثبتوها^(٢٨) في عجائب الايقاق^(٢٩) وخذلوهما^(٣٠)
 بلون الاوراق^(٣١) فقا سير^(٣٢) مثلها في الافاق^(٣٣) فاحضرنا الدواة واساودها^(٣٤)

(١) بالعرىك اى القرية أو البلدة (٢) قبيلة مشهوره (٣) اى رفعت
 وأهضت (٤) بالفتح من أسماء النساء وبرة الثانية من البراي بارة (٥) تزوجت
 (٦) وقعة قديمة للعرب (٧) بلد في طريق مكة بأعلى نجد (٨) بفتح السين
 المهملة اى اخيارهم والواحد سمرى (٩) بفتح السين اسم مدينة (١٠) قبيلة
 في اليمن (١١) علم وأبصر قال تعالى آتت نارا (١٢) بكسر الهمزة قرب الولادة
 أنقلت المرأة ثقل حملها في بطنها وودنا وضعه (١٣) اى داهية والباقة من
 لا يثبت في بقعة لدهائه (١٤) رجل وسار (١٥) من أمثال العرب اى على همتكم
 (١٦) اى ينتظر (١٧) اى القبر الخالي (١٨) اى منى وصرفى (١٩) اى عن أن أعرفه
 أنى أنا بوه (٢٠) اى خلوهما من المال (٢١) اى فارقه (٢٢) اى مدفوق ومنه الرضرض
 لصغار الحصى (٢٣) اى مصبوبة منفرقة وأصل الفرض كسر الخاتم (٢٤) اى ياذوى
 العقول (٢٥) أبلغ من العجب (٢٦) اكتبوها (٢٧) كناية عن الحفظ والكتابة في
 الاوراق (٢٨) اى فبا كتب سيرة مثاها (٢٩) اى آلتها من أقلام وسكين ونحوهم

ورقشنا^(١) الحكاية على ماسردها^(٢) فم استبطناه^(٣) عن مرآه^(٤) فوفى
 استخام قناه^(٥) فقل اذا قل رذنى^(٦) فم خف على أن أكفل ابني فقلنا إن
 كان يكفيك نصاب^(٧) من المال فالفناه^(٨) لك في الحال فم قال وكيف لا يقينى
 نصاب فم وهل يختر قدره الا نصاب^(٩) فم قال الراوى فالترم منه كل مينا قسطا^(١٠)
 فم كتب له به قسطا^(١١) فم فم شكر عند ذلك الصنع^(١٢) فم واستنفذ^(١٣) في النشاء
 الوسع حتى إننا استقلنا القول فم واستقلنا الطول^(١٤) فم فم انه نشر^(١٥) من وشى
 السر^(١٦) فم أزرى^(١٧) بالخبر^(١٨) فم الى أن أقل^(١٩) التنوير^(٢٠) فم وجسر الصبح
 المنير^(٢١) فم قضيناها^(٢٢) ليلة غابت شوايها^(٢٣) فم الى أن شابت^(٢٤) ذوائها^(٢٥)
 وكل سعودها^(٢٦) الى أن انقطر عودها^(٢٧) فم ولما ذر^(٢٨) قرن الغزاة^(٢٩)

(١) اى نقشنا وكتبنا (٢) اى تابع ذكرها (٣) اى طلبنا ما في باطنه واستخبرناه
 (٤) من الرأى (٥) اى فى طلب ضم ولده اليه (٦) الرذن بالضم أصل الكم وثقله كتابة
 عن كثرة المال (٧) هو القدر الذى نجب فيه الزكاة وهو عشرون مثقالا من الذهب
 (٨) اى جمعناه (٩) هو من فى عقله صابة اى طرف من الجنون (١٠) جزا ونصيبا
 (١١) بالكسر وهو صحيفة الجائزة (١٢) اى أنى على من صنع معه ذلك المعروف
 (١٣) اى واستفرغ وسعه اى الطاقة (١٤) المراد بالقول شكره الذى هو النشاء
 واستقلناه اى عد ذناه طويلا اى كثيرا والطول بالفتح العطاء والفضل واستقلناه
 اى عد ذناه قليلا (١٥) اى بسط (١٦) الوشى خلط لون بلون والمعر حديث الليل
 (١٧) اى ما احتقر وتهاون (١٨) جمع حبرة بالكسر وفتح الباء وهو برد يمانى (١٩) دنا
 وقرب (٢٠) اى الاسفار وهو نور الصباح (٢١) اى انقلب وطاع (٢٢) اى أتمناها
 وأقيناها وقوله ليلة بيان للضمير (٢٣) اى حوادنها وكدارها (٢٤) اى ابيضت
 (٢٥) اى اطرافها وهذا كناية عن وضوح الصبح وظهور رباشيره (٢٦) اى انشق
 فم دال الصبح (٢٧) اى طلع (٢٨) اى قرن الشمس وهو حجاب اول ما يبدو منها قال

طَمَّرَ^(١) طُورَ الْغَزَالَةِ^(٢) وَقَالَ انْهَضْ^(٣) بِنَا لِنَقِضَ الصَّلَاتِ^(٤) وَنَسْتَنْصِصَ^(٥)
 الْإِحَالَاتِ^(٦) قَدْ اسْتَطَارَتْ^(٧) صُدُوعُ كَبِدِي^(٨) مِنْ الْحَيْنِ^(٩) إِلَى
 وَآلِدِي^(١٠) فَوَصَلْتُ جَنَاحَهُ^(١١) حَتَّى سَنَيْتُ^(١٢) نَجَاحَهُ^(١٣) فَحِينَ أُحْرَزَ
 الْعَيْنِ^(١٤) فِي صُرَّتِهِ^(١٥) بَرَقَتْ أَسَارِيرُ^(١٦) مَسْرَتِهِ^(١٧) وَقَالَ لِي جُرَيْتَ خَيْرًا
 عَنْ خُطَا^(١٨) قَدَمَيْكَ^(١٩) وَاللَّهُ خَلِيفَتِي عَلَيْكَ^(٢٠) قَلْتُ أُرِيدُ أَنْ أَتَبِعَكَ
 لِأَشَاهِدَ وَلَدَكَ النُّجِيبَ^(٢١) وَهُوَ نَافِيَةٌ لِكَيْ يُجِيبَ^(٢٢) فَفَنظَرَ لِي نَظْرَةَ الْخَادِعِ
 إِلَى الْمَخْدُوعِ^(٢٣) وَوَضَحِكَ حَتَّى تَفَرَّغَتْ مَقْلَتَاهُ^(٢٤) بِالذُّمُوعِ^(٢٥) وَأَنْشَدَ
 يَأْمَنُ نَظْفَى^(٢٦) السَّرَابِ^(٢٧) مَاءً^(٢٨) لَمَّا رَوَتْ^(٢٩) الذِّي رَوَيْتُ
 مَاخِلْتُ^(٣٠) أَنْ يَسْتَسِرَّ^(٣١) مَكْرِي^(٣٢) وَأَنْ يُخِيلَ^(٣٣) الذِّي عَنَيْتُ^(٣٤)

الغوري الغزاة الشمس عند طلوعها يقال طلعت الغزاة ولا يقال غابت (١) اي
 وثب ومنه يقال للبرغوث طامر (٢) الاثنى من ولد الطباء (٣) اي قم (٤) بالكسر
 جمع صلة وهي العطية والهبة (٥) اي نستخرج ونستخرج (٦) انتشرت وامتدت
 (٧) اي شقوقها (٨) الاثنى من الشوق (٩) اي ساعدته وعاونته (١٠) اي سهلت
 (١١) اي حاجته (١٢) اي قبض الذهب (١٣) جمع امرار جمع سرر كعنب واعناب وهو
 خط الجبهة اي صامت خطوط جبهته (١٤) اي فرحته (١٥) بالضم والقصر جمع خطوة
 (١٦) اي الكبريم (١٧) اي احادته واكاله واصل النفط القاء الربق وغيره من القم
 (١٨) الفرغرة تردد النفس في الخلق واستعاره لتردد الدمع في عينه والمقلة فصحة
 العين التي تجمع السواد والبياض (١٩) بمعنى ظن وحسب (٢٠) هو ما يظهر للرائي في
 الارض المنبسطة وسط النهر من الصيف كائمه ماء وليس بشئ (٢١) اي ماظننت
 وما حسبت (٢٢) اي يخفي (٢٣) من اخال الامر اذا اشتبه واشكل (٢٤) اي
 قصدت وارتدت

وَاللَّهُ مَا بَرَّةٌ بِعِرْمِي^(١) وَلَا لِي ابْنٌ بِهِ اَكْتَنَيْتُ
 وَأَنَا لِي فَنُونَ^(٢) سِخْرٍ^(٣) أَبَدَعْتُ فِيهَا^(٤) وَمَا اقْتَدَيْتُ^(٥)
 لَمْ يَجْهَكِهَا الْأَصْمَعِيُّ^(٦) فَمَا^(٧) حَكِي وَلَا حَاكِمًا^(٨) الْكُنَيْتُ^(٩)
 تَخَذْتُهَا وَصَلَّةً^(١٠) إِلَى مَا^(١١) تَجَنَّبِيهِ كَفَى مَتَى اشْتَبَيْتُ
 وَلَوْ تَعَاقَبَتْهَا لَمَلَّتْ^(١٢) حَالِي وَلَمْ أُخْرِ مَا حَوَيْتُ^(١٣)
 قَهْدِي الْعُدْرَ^(١٤) أَوْ قَامِيحٍ^(١٥) لِمَنْ كُنْتُ أُجْرَمْتُ^(١٦) أَوْجَيْتُ^(١٧)
 ثُمَّ إِنَّهُ وَدَعَنِي وَمَضَى^(١٨) وَأَوْدَعَ قَلْبِي بَحْرَ الْغَضَا^(١٩)

المقامة السادسة المراغية

رَوَى الْحَرِثُ بْنُ عَمَّامٍ قَالَ حَضَرْتُ دِيوانَ النَّظْرِ^(١) بِالْمَرَاغَةِ^(٢) وَوَقَدْ جَرَى بِهِ
 ذِكْرُ الْبَلَاغَةِ^(٣) فَأَجْمَعُ مِنْ حَضَرَ مِنْ فُرْسَانَ الْبِرَاعَةِ^(٤) وَهُوَ أَرَبُ الْبِرَاعَةِ^(٥)
 (١) اي بزوجتي (٢) اي انواع (٣) اي قلتها من عندي (٤) اي لم اتبع فيها احدا (٥) هو
 ابو سعيد عبد الملك بن قريب (٦) اي نسجها (٧) عواين زيد بن خنيس كان شاعرا
 مجيدا وكان شيعيا والطمراح خارجيا وكان بينهما مصافاة فقبل لهما في ذلك فقلا
 اتفقنا على بغض اهل الزمن (٨) اي اخذتها وبسيلة (٩) اي نيتي لو تركت احتيالي
 لتغيرت حالي ولقل مالي (١٠) تمهيد العذر بسطه وقبوله (١١) اي اذنبت لنفسي (١٢) او
 اذنبت لغيري (١٣) جمع غصاة شجرة في عودها صلابة تبنى فيه النار طويلا (١٤) اي
 ديوان المسكيات والمراجعات (١٥) على وزن سعابة موضع باذر بيجان من بلاد
 العجم (١٦) البراعة في الاصل القصة ويراد بها ههنا القلم وقرساتها مهرة الكتاب
 (١٧) اي اصحاب الكمال في الفضل والحدق مصدر برع اذا فاق اقرانه في العلم

التي لا تستدعي أية قراءة أو فهم منهج بل هي مجرد مقدمة
 للموضوع الرئيسي. والهدف من كتابة المقدمة هو توضيح
 الموضوع وتبسيطه، كما أن الهدف من كتابة المقدمة هو
 جذب القارئ وتبسيط الموضوع، كما أن الهدف من كتابة
 المقدمة هو توضيح الموضوع وتبسيطه، كما أن الهدف من
 كتابة المقدمة هو جذب القارئ وتبسيط الموضوع، كما أن
 الهدف من كتابة المقدمة هو توضيح الموضوع وتبسيطه،
 كما أن الهدف من كتابة المقدمة هو جذب القارئ وتبسيط
 الموضوع، كما أن الهدف من كتابة المقدمة هو توضيح
 الموضوع وتبسيطه، كما أن الهدف من كتابة المقدمة
 هو جذب القارئ وتبسيط الموضوع، كما أن الهدف من
 كتابة المقدمة هو توضيح الموضوع وتبسيطه، كما أن
 الهدف من كتابة المقدمة هو جذب القارئ وتبسيط الموضوع.

1. العنوان والثريا

العنوان المشرق (والمشرق) على النص يعين نوعاً محدداً: المقامات، أي أنه يوجه
 إلى مجموعة من النصوص لها خصائص مشتركة، خصائص يحد النص بالالتزام بها. العنوان
 بنص كذلك على المرتبة (الخامسة) التي تحتلها المقامة في كتاب الحريري المكون، كما هو
 معلوم، من خمسين مقامة. أخيراً يشير العنوان إلى الغضاء السردية، إلى المدينة (الكوفة) التي
 ستدور فيها أحداث المقامة، وهذه خاصية نوعية أخرى لأن أغلب المقامات تحمل اسم مدينة
 من المدن¹¹.

العنوان مليء بالوعود مثقل بالذكريات. إنه ينظر إلى جهتين متعارضتين، المستقبل
 والماضي، ما سيكون وما كان. فهو شوق إلى ما سيحدث وحنين إلى ما فات. ثم يتكون ماضي
 المقامة الخامسة؟ من المقامات الأربع السابقة، ومن مقامة للهمذاني تحمل عنواناً شبيهاً (المقامة
 الكوفية) لا يفصله عن عنوان الحريري إلا غياب الرقم. مقامات الهمذاني لا تحمل رقماً، ومع
 ذلك فإن المقامة الهمذانية التي تعيننا هنا تحل في الكتاب المرتبة الخامسة، تماماً كما هو حال
 المقامة الحريرية. وهكذا فعلى الرغم من كون هذه الأخيرة تشكل وحدة متكاملة، فإنها ليست
 في عزلة عن أخواتها، بل إن قراءتها تفرض العلم بماضيها، لأن هذا الماضي جزء من بنيتها ومن
 معناها.

العنوان المشرق¹² يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة والطريق الذي سبق لها
 أن سلكته. كلمة «مقامة» تفتح أفق انتظار، أفق قراءة، يختلف عن الأفق الذي تفتحه، مثلاً،
 كلمة «قصيدة» أو كلمة «رسالة». صحيح أن المقامة الحريرية الخامسة تروي قصة مبتكرة، بل
 فريدة من نوعها، إلا أنها مع ذلك أسيرة شبكة من النصوص، والقارئ الذي يتعرض لها يعلم
 مسبقاً، بفضل اطلاعه على ماضيها، على ما سبقها من مقامات، يعلم أنها لن تخلف وعدها
 وأنها ستترسم الدورة نفسها التي رسمتها أخواتها، إن من يشاهد، لمدة أربعة أيام على التوالي،

العنوان المشرق

الشمس تطلع وتغيب، يألف الخط الذي تتبعه وينتظر منها أن تحترم المسار نفسه في اليوم الخامس.

لم أحدث إلي حد الآن إلا عن الماضي القريب، أو السطحي، للمقامة، لا يكفي أن تقول إن الحريري متأثر بالهمذاني لكي نضبط ذاكرة مقامته. هذه الذاكرة مكونة من مواد يصعب حصرها والإحاطة بها. إنها نسيج محكم¹³ يتعين علينا أن نفنق حيوطه ونفكها خيطاً خيطاً، ثم يتعين علينا أن نعيد تركيبه من جديد. ولا مجال أن النسيج الجديد سيكون موافقاً للنسيج القديم ومخالفاً في آن.

هوامش الفصل الأول

- 1- قد يساءل القارئ عن الملة في اختيار الكوفة مسرحاً لأحداث المقامة. مسألة عرضية؟ اقرأ في شرح الشربشي أن هذه المدينة سميت كوفة لاستدارتها، موضوعاً (theme) الدائرة لها شأن في المقامة كما ستري. دائرة الشمس، دائرة التعويد الفضي، الدائرة التي تشكلها الحية... ومن جهة أخرى يتحدث الشربشي عن جامع الكوفة ويقول إنه يشتغل على آثار كثيرة منها بيت وراه المحراب عن بين مستقبل القلة يقال إنه كان مصلح الخليل إبراهيم عليه السلام (شربشي، ص 93). وراه المحراب... ستري بدورنا، وراه القصة المزوية في المقامة، قصة النبي إبراهيم.
- 2- العنوان يعلو النص وينجعه التور اللازم لتتبعه. تشبيه العنوان بالثريا بجده القارئ عند دريدا، 1972، ص 204-205.
- 3- تشبيه النص بالشوب المنسوج من التشبيهات الواردة بكثرة عند البلاغين العرب. والمقامة الكوفية تتحدث بدورها عن الوشي وعن الخبر ومعانوم أن كلمة «كاتب» تعني حطّ وتعني خطاط. والمعجب أن كلمة texte تولدت من الكلمة اللاتينية textus، التي تعني: العجيب كذلك أن الفلاطون، في محاورته السياسي، يتحدث عن النسيج مباشرة بعد حديثه عن الكتابة (انظر دريدا، 1972، ص 74).

2. الاستهواء

حكى الحارث بن هبّام قال سمّرت بالكوفة في ليلة أديها ذو لوتين، وقمرها كتعويذ من لجين، مع رقيقة غدوا بلبان الببان، وسحبوا علي سحبان ذبل النسيان، ما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه، ويميل الرقيق إليه ولا يميل عنه، فاستهوانا السمر، إلى أن غرب القمر، وغلب الشهر، فلما رزق الليل البهيم، ولم يتق إلا التهويم...

السمر الذي تفتتح المقامة بذكره ثم « في ليلة أديها ذو لوتين وقمرها كتعويذ من لجين ». هذا يعني أن في لون الليل سواداً وبياضاً لنقص في القمر الذي لا يرسل إلا ضوءاً ضعيفاً فاتراً¹⁴. وقد يكون المعنى أن أول الليل كان ذا نور بفضل القمر ثم ساد الظلام بعد غياب الكوكب¹⁵. وهذا فعلاً ما حدث إذ اختفى الهلال ورزق الليل البهيم أي الخالص السواد.

سواء أخذنا بالتفسير الأول (أديم الليلة، أي جلدها، مزيج من البياض والسواد) أم بالتفسير الثاني (السواد يتلو البياض) فإنه لا يد من الانتباه إلى أن الليلة الموصوفة تفتقر إلى الوضوح والصراحة وأن شبهة ما تكتنفها، فامتزاج لونين على صفتها عبارة عن شوب، عن خلط، والشوب ضد الصفاء، وهذا ما يجعل أمرها مشكوكاً فيه. ألا يقال للمخلط في القول والعمل: هو شوبٌ وبزوب؟ كذلك انتقالها من لون إلى لون دليل على تلوثها بمعنى أنها لا تستقر على خلق واحد.

الملون يبعث على الشك والارتباب، كما هو حال من يمزج في كلامه الصدق والكذب، أو يقول الصدق نارة، والكذب نارة أخرى. ذو اللونين لا يختلف عن ذي اللسانين ولعله ما فإن الحية التي أعوت آدم وحواء مشقوقة اللسان، بحيث تبدو كأن لها لسانين¹⁶. مرة أخرى تدرجت من الكلام عن القمر إلى الكلام عن الحية. تداعي الأفكار

والصور؟ شجون الحديث؟ المشهور عن الحية أنها حيوان قمري⁽⁹⁾ هل يترتب عن هذا أنه كلما ورد ذكر القمر في نص من النصوص وجب أن تكون هناك إشارة صريحة أو ضمنية إلى الحية؟ ليس في المقامة، حسب ما يظهر، ما يوحي بوجود هذا الحيوان الماكر في ثنايا النص. ومع ذلك لا ينبغي استبعاد المفاجآت عند التحليل... أكتفي الآن بتبنيه القارئ إلى أن كلمة هلال تعني، فيما تعنيه، «الحية إذا سلخت» (لسان العرب). أكتفي الآن بربط الحية المسلوخة بالقمر «المُسَلَّخ»، على حدّ تعبير ابن المعتز في أبياته سالفة الذكر...⁽¹⁰⁾

أدم الليلة ذو لونين، وهذا الاختلاط يجعلها قلقة أو مقلقة: إنها محاطة بريية تابعة من ازدواجيتها ولبسها. وإلا لماذا شبه قمرها بتعويذ من بلين؟ التعويذ «خَرَزَ قَصَّةً يُسْتَعْمَلُ مُسْتَدِيرًا استدارة القمر وبعض الدائرة فارغ فيربط في الدائرة حيط فيعلق في أعناق الصبيان»⁽¹¹⁾. لماذا ذكر التعويذ الذي هو فرقية يُرقى بها الإنسان من فرع أو جنون⁽¹²⁾؟ من يحتاج إلى وقاية وما هو الخطر الذي يجب تخفيه؟ ثم لماذا صيغ من قصة، من معدن قمري (في العديد من الآيات الشعرية يشبه لون القمر بلون اللجين)؟ هل صيغ التعويذ بهذا الشكل واللون لدفع الضرر الذي يسببه القمر؟ أهذه وسيلة لاستلطاف الكوكب الليلي، أو لإبطال مفعول أذاه بماكسته بشبه له يعلق في العنق؟

الملاحظ في المقامة أن القمر هو المشبه بالتعويذ، وليس العكس، القمر هو الذي يحاكي بصورته ولونه التعويذ الفضي! إن القمر الذي قوامه المحاكاة يتخذ هنا هيئة تعويذ ويتظاهر بأنه قوة تقوي الجماعة الساهرة من الأذى وتحفظها منه.

ليس للمهاجرين (ما عدا الخارث بن همام) اسم أو نسب. ومع ذلك ففي النص إشارة إلى تربية ونشأة تحت رعاية أب رمزي هو سبحانه الذي يضرب به المثل في الفصاحة. الانتساب إلى هذا الأصل، إلى هذا العَلم الذي يعتبر أصل الفصاحة، يجمع شمل أفراد الجماعة ويؤاخي فيما بينهم، خصوصا وانهم رضعوا اللبن نفسه («عَدُوا بِلِيَانِ السَّيِّئِ»).

ذاكرتهم مشحونة بالنصوص التي ورثوها عن سبحانه، يذيعونها ويفيدون بها غيرهم. فهم رواية علم يؤدون الرواية بأمانة فلا يحترس منهم طلاب العلم، بل يميلون إليهم ويحفظون عنهم. إن عدالتهم تتنافى مع المحاكاة الخادعة التي تهدف، فيما تهدف إليه، إلى نسبة النصوص إلى غير أهلها، إلى اختلاق أقوال وإسنادها إلى من لم يتلفظ قط بها.⁽¹³⁾ فعلى عكس الليل المحيط بهم والموصوف بالازدواجية والريبة، وعلى عكس أبي زيد المتلون الذي سيقتحم فضاءهم، فإنهم يتسمون بالأحادية، بالشغافية والصفاء: فآههم لا يختلف عن باطنهم، وفعلهم يتطابق قولهم، وعملهم لا يناقض علمهم. فهم تجسد للأدب، لمجموعة من النصوص يجب حفظها والخضوع لقواعد السلوك المتضمنة فيها.

لكن أحاديثهم مهددة بسبب الليل المرعب الذي يكتنفهم. فهم بحاجة إلى رقية

تقيهم من إغراء السموم وما يشتمل عليه من مخاطر. لقد قضوا وقتنا طويلا يتسامرون، معرضين أنفسهم لفتنة الخرافة، وهذا ما تشير إليه عبارة «استهوانا السموم»، مع ما يتطوي عليه الاستهواء من كيد الجن والشياطين.⁽¹⁴⁾ صحيح أن القمر يتظاهر بأنه رقية تحفظ من أذى القوى الشريرة، ولكنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالحديث الليلي إذ هو الذي يدعو السُمَار إلى «السَّهَرِ فِي الْخِرَافَاتِ»، بل إن أصل السموم هو ظلي القمر.⁽¹⁵⁾

والدليل على أن القمر هو الباعث على السهر وعلى الحديث الليلي، أن غروبه يتزامن مع انتهاء السموم. فيعد انحجابه «لم يبق إلا التَّهْوِمُ»، أي النوم.⁽¹⁶⁾ فالليل الذي كان ذا لونين صار بهيمًا حالك السواد؛ بانقشاع الهلال المحابت فتنة السموم وما قد ينجم عنها من أخطار، ولم يبق إلا الخلود إلى الراحة.

هوامش الفصل الثاني

1- شربشي، 1، ص. 93.

2- سلسي، 1، ص. 49.

3- حافظ، 1938 - 1945، IV، ص. 63.

4- دوران، ص. 363 - 366.

5- في تعليقه على الآية الكريمة: «ومن شر غاسق إذا وقب»، يقول الزمخشري: «الغاسق: الليل إذا استكر ظلامه (...) ووقبه: دخول ظلامه في كل شيء»، ويقال وقت الشمس إذا غابت (...) وقبل هو القمر إذا امتلا. وعن عائشة رضي الله عنها: «أخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم بيدي فأشار إلى القمر فقال: تعوذني بالله من شر هذا فإنه الغاسق إذا وقب» (...) ويحور أن يراد بالغاسق الأسود من الحيات» (زمخشري، IV، ص. 300 - 301).

6- شربشي، 2، ص. 93.

7- لسان العرب، مادة «عوذ».

8- المعروف أن الحفظ وما يترتب عنه من تروء وثبت وبفظة، والعدالة وما يترتب عنها من أخلاق حميدة، هما الصفتان اللتان لا بد لراوي الحديث أن يتمتع بهما لقبيل ما يتغل من حديث، بل هما الصفتان اللتان لا بد منهما عموما لإثبات صحة أي نص مهما كان نوعه.

9- «استهوانه الشياطين»: ذهبت بهواء وعقله. وفي التنزيل العزيز: «كأن الذي استهوانه الشياطين»... ويقال للمستهائم الذي استهوانته الجن: استهوانه الشياطين» (لسان العرب، مادة «هوا»).

10- إلى هذا المعنى يشير الحريري على هامش مقامته الرابعة والأربعين: «السموم وهو ظلي القمر مأخوذ من السمرة، فلما كان غالب أسوار السموم يتحدون في ظل القمر اشفق لهم اسم منه» (حريري، ص. 512). ونقرأ في لسان العرب: «أصل السموم لون سموم القمر لأنهم كانوا يتحدون فيه».

11- سئل أن رأيت، أثناء تحليل أبيات ابن المعتز الثلاثة، أن القمر يبع النوم ويسبب الأرق.

نباح الكلاب، أن يوهم الكلاب أنه كلب. الهداية لا تتحقق إلا بتضليل الغير⁽²⁾. أثناء تجواله يتقمص أبو زيد هوية كلب، وعندما سيحلي بالديار فإنه سيواصل تيهانه. فهو يته عدم الاستقرار والتقلب في الأرض والقفز من حالة إلى أخرى. إنه بحاجة دائمة إلى الغير، لأن كيانه مرهون بتقمص مستمر لشخصية الغير وموقوف على تقليد ذؤوب لأقوال الغير وأفعاله. إنه يشكو من نقص فادح لا يمكن تعويضه، في كل مناسبة، إلا بمحاكاة هيئة أو خطاب أو سلوك. وما دام كيانه متعلقا بالتيهان والمحاكاة، فإن الشخصية التي يظهر بها تكون كل مرة مستعارة، تماما كما هو حال القمر الذي يستعير نوره من كوكب آخر.

هذه المائلة بين أبي زيد والقمر تجدها صراحة في النص، فمن وراء الباب يخاطب أبو زيد الأشخاص الذين يلتبس منهم القرى ويصف نفسه بأنه «انثنى محقوقاً مُصْفراً»، أي أنه من فرط الجوع والهزال صار منحنيًا ومعوجًا ومتغير اللون. ثم يضيف: «مثل هلال الأفق»، أي أنه باعوجاجه واصفراره صار لا يتميز عن الهلال.

المائلة لا تنتهي عند هذين الوصفين. هناك وصف ثالث: ارتباط كل من أبي زيد والهلال بالليل. فكما أن الهلال يظهر بالليل، فإن أبا زيد يظهر في وقت يسود فيه الظلام. إنه هدية الليل المكفهر:

قَدْ دَفَعَ اللَّيْلَ الَّذِي أَكْفَهَرَا إِلَى ذَرَائِكُمْ شَعْبًا مُغْتَبِرَا
لِكي تكتمل المائلة بين أبي زيد والهلال، ينبغي أن يتضمن كلامه تعوداً من الأذى، أي إشارة إلى التعويد، إلى الرقية الحافظة. لقد رأينا أن جسده مقوس كالهلال، وينبغي الآن أن نضيف: كما هو حال التعويد. وكما أن الهلال كان يتظاهر بأنه رقية تصد الأذى، فإن أبا زيد الآن يدعو لمخاطبيه أن يحفظوا من الشر والضر:

يَا أَهْلَ ذَا الْمَغْنَى وَقَيْتُمْ شِرَا وَلَا لَقَيْتُمْ مِمَّا بَقَيْتُمْ ضِرَا
هناك إذن مطابقة بين وصف أبي زيد ووصف القمر، خصوصاً إذا اعتبرنا عنصرًا آخر مشتركاً بينهما: الحاجة إلى الغير. فالقمر بحاجة إلى الشمس، إنه لا يتمتع بنور ذاتي ينبع منه، وهو يفترق إلى نور كوكب آخر. الخصاصة، النقص، الحاجة، الفقر: كلها صفات تنطبق على أبي زيد «العترة» أي المصحح بالاجتداء والطلب، وهو ضد القانع. أبو زيد الجائع «ينغي قرى»، ضيافة، يتعرض للسؤال ويقصد الآخرين لطلب معروفهم. الجوع الذي يشكو منه نقص لا يمكنه أن يعوضه بنفسه، نقص أو فراغ لا يمكنه ملؤه إلا بما في حوزة الآخرين. إنه نقص في الحياة يرتب عنه اصفرار يشي بالمرض ويقرب من الموت. خلاصة الأمر أن حال أبي زيد، وحال القمر، حال بين حالين: بين الحياة والموت.

3. عودة الهلال

سَمِعْنَا مِنَ النَّبَا مُسْتَنِيحًا، ثُمَّ تَلَّتْهَا صَكَّةٌ مُسْتَفْتَحًا،
فَقُلْنَا مِنَ الْمَمِّ، فِي اللَّيْلِ الْمَذْلُومِ، فَقَالَ:

يَا أَهْلَ ذَا الْمَغْنَى وَقَيْتُمْ شِرَا وَلَا لَقَيْتُمْ مِمَّا بَقَيْتُمْ ضِرَا
قَدْ دَفَعَ اللَّيْلَ الَّذِي أَكْفَهَرَا إِلَى ذَرَائِكُمْ شَعْبًا مُغْتَبِرَا
أَخَافُ طَالًا وَاسْطَرَا حَتَّى انْثَنَى مُحَقَّقًا مُصْفَرَا
مِثْلَ هِلَالِ الْأَفْقِ حِينَ اقْتَرَا وَقَدْ عَرَا فَنَاءَ كَيْمٍ مُعْتَرَا
وَأَمَّكُمْ دُونَ الْأَنَامِ طَرَا يَبْغِي قَرَى مِنْكُمْ وَمُسْتَقَرَا
فَدُونَكُمْ ضَيْفًا قَسْوَعًا حَرَا يَرْضَى بِمَا أَحْلَوْلَى وَمَا أَمَرَا
وَيَنْتَبِي عَنكُمْ يَنْثُ الْبِرَا

هل غرب القمر فعلاً؟ أليس احتجابه مجرد خدعة؟ ألم يغادر السماء لينزل إلى الأرض؟ ألم يكلف، بالأحرى، بديلاً له لينوب عنه؟

هذا البديل هو الطارق في دجى الليل، هو أبو زيد السروجي الذي له كل صفات القمر، وفي مقدمتها الباع الطويل في فن المحاكاة. فأبو زيد لا يستقر على حال، إنه يغير شكله وزيه كما يغير كلامه. ليس بالإمكان تحديد هويته لأن كل ما يقوم به مبني على التقليد والتلون والبروز في صور مختلفة. إنه يغير حتى سللته ولغته فينتقل من جنس إلى جنس، من جنس الإنسان إلى جنس الحيوان، وتحديدًا هنا إلى جنس الكلاب. أول ظهور له يتم في صورة-أو صوت- مستنبح! «وكان الرجل إذا تلف بالليل بالصحراء ولم يدر أين يتوجه حاكمي بصوته نباح الكلاب فإن كان قريباً من العمران نَبَحَتْ لِنَبَاحِهِ كَلَابُ الْحَيِّ فَمَسَمَعُ أَصْوَاتِهَا فَقَصِدَ الْحَيِّ فَتَمَسَّى الْعَرَبُ مَنْ يَفْعَلُ هَذَا الْمُسْتَنِيحَ»⁽¹⁾ أبو زيد ضل طريقه ولكي يهتدي لا بد له أن يحاكي

هوامش الفصل الثالث

- 1- شريفي، 1، ص. 95.
- 2- كيليطو، 1985، ب، ص. 115.

قال الحارث بن همام فلما حلبتنا بعد دونه نطقه، وعلمنا ما وراء برفه،
 ابتدرنا فتح الباب، وتلقينا بالترحاب، وقلنا للغلام هيا هيا، وهلم ما
 تهيا،
 السمر «استهوى» الحارث بن همام وصحبه، وكلام أبي زيد «حَلَب» لثبهم، الخلابة،
 التي تعني الخداع بالقول اللطيف، مرادفة للاستهواء، ولكلمة أخرى مترد فيما بعد: الفتنة. إن
 لكلام أبي زيد مفعولاً سحرياً شبيهاً بمفعول السمر الذي كان تحت رعاية القمر، وسلطة سحرية
 تبهر وتذهل كالبرق الذي يومض ويخطف البصر.
 ذكر البرق، الذي يأتي مباشرة بعد ذكر الخلابة، له ما يبرره. فعبارة «علمنا ما وراء
 برفه» تعني: علمنا بلاغته وفضله من خلال كلامه. (1) الكلام في هذا المضمار ينبع مما يتمتع
 به المتكلم من صفات حميدة، فهو علامة تبشر بالخير والنفع، كما أن البرق علامة يتفاهل بها
 لأنها تبشر بالمطر.
 لكن الصلة بين الكلام والبرق لا تتأكد إلا إذا انتهينا إلى اللبس الذي يميز كلا
 منهما. فالبرق علامة غامضة، مبهمة، مزدوجة. صحيح أنه يعد بالمطر، لكنه لا يلقي دائماً
 بوعده. فنتيته، أو دلالته، لا يمكن أن تُكتشف بدقة ولا أن تُسبر بصفة أكيدة. قد يتلوه مطر وقد
 لا يتلوه. ليس هناك اقتران بين وميضه وتزول المطر. لهذا فإن نية البرق لا تعلم إلا فيما بعد،
 عند معرفة ما يعقبه.

صفة البرق هذه تجعله شبيهاً بالدهر، لأن الدهر يتسم بالغموض والازدواجية
 لسيهما، فلا يعرف، تأكيداً، هل سيأتي بالخير أو الشر، أو بهما معاً.
 الانتقال من البرق إلى الدهر ليس اعتباطياً. في المقامة الثانية للحري، وفي سياق

4. الخلابة

قال الحارث بن همام فلما حلبتنا بعد دونه نطقه، وعلمنا ما وراء برفه،
 ابتدرنا فتح الباب، وتلقينا بالترحاب، وقلنا للغلام هيا هيا، وهلم ما
 تهيا،

السمر «استهوى» الحارث بن همام وصحبه، وكلام أبي زيد «حَلَب» لثبهم، الخلابة،
 التي تعني الخداع بالقول اللطيف، مرادفة للاستهواء، ولكلمة أخرى مترد فيما بعد: الفتنة. إن
 لكلام أبي زيد مفعولاً سحرياً شبيهاً بمفعول السمر الذي كان تحت رعاية القمر، وسلطة سحرية
 تبهر وتذهل كالبرق الذي يومض ويخطف البصر.
 ذكر البرق، الذي يأتي مباشرة بعد ذكر الخلابة، له ما يبرره. فعبارة «علمنا ما وراء
 برفه» تعني: علمنا بلاغته وفضله من خلال كلامه. (1) الكلام في هذا المضمار ينبع مما يتمتع
 به المتكلم من صفات حميدة، فهو علامة تبشر بالخير والنفع، كما أن البرق علامة يتفاهل بها
 لأنها تبشر بالمطر.

لكن الصلة بين الكلام والبرق لا تتأكد إلا إذا انتهينا إلى اللبس الذي يميز كلا
 منهما. فالبرق علامة غامضة، مبهمة، مزدوجة. صحيح أنه يعد بالمطر، لكنه لا يلقي دائماً
 بوعده. فنتيته، أو دلالته، لا يمكن أن تُكتشف بدقة ولا أن تُسبر بصفة أكيدة. قد يتلوه مطر وقد
 لا يتلوه. ليس هناك اقتران بين وميضه وتزول المطر. لهذا فإن نية البرق لا تعلم إلا فيما بعد،
 عند معرفة ما يعقبه.

صفة البرق هذه تجعله شبيهاً بالدهر، لأن الدهر يتسم بالغموض والازدواجية
 لسيهما، فلا يعرف، تأكيداً، هل سيأتي بالخير أو الشر، أو بهما معاً.
 الانتقال من البرق إلى الدهر ليس اعتباطياً. في المقامة الثانية للحري، وفي سياق

يدل على التحول والتبدل، ينشد أبو يزيد السروجي الأبيات التالية:

وَقَبَّحُ الشُّوَابِ شَيْبٌ وَالذَّهْرُ بِالنَّاسِ قَلْبٌ
إِنْ دَانَ يَوْمًا لِشَخْصٍ فَفِي غَايَةِ بَيْتِهَا يَتَغَلَّبُ
فَلَا تَشْفِي بِوَمِيضٍ مِنْ بَرْقِهَا فَهِيَ وَحَلْبٌ (2)

الدهر ذو لونين، فهو يخضع ويتغلب، يطع ويمرّد، يغي بوعده ويخلفه. ليس باستطاعة أحد التكهن بنيته، بدلالة علاماته. ما يصدر عنه حوادث مختلطة، مزيج من الخير والشر. «الشوالب» تعني الأحوال والخطوب، وأصل الكلمة: «ما يقع في الماء الصافي من الأعداء فيكدره»⁽¹⁾ (كالهلال الذي يكدر صفو الليل، وكأبي زيد الذي يكدر صفو الجماعة). الدهر لا يؤمن جانبه ولا ينفي الركون إليه لأنه «قَلْبٌ»، أي كثير التقلب لا يبقى على حال واحد. وما دامت هذه صفة فهو «حَلْبٌ» وهنا تبرز علاقته بالبرق. فالبرق الحلب هو الذي لا غيب فيه، هو البرق الخادع الذي يُطمعك يومئذ ثم يخيب أملك، يعدك بالماء ثم ينقشع ولا يسقيك إلا مرارة الحثية.

الكلام بدوره لا يجوز اتئمانه والثقة به لأنه قد يخلب ويخدع، فيجري عليه ما يجري على الدهر والبرق. الدهر يتقلب، والبرق قد يغي بوعده وقد يخلفه، والكلام قد يكون مطابقاً للحقيقة وقد يكون كاذباً، قد يكشف سريرة المتكلم وقد يخفيها. الشوب من شيم الدهر والبرق والكلام، وليست هناك قاعدة ثابتة (ما عدا الخلط) يمكن الاعتماد عليها للتصرف مع هذه الأمور. لو كان الدهر، أو البرق، أو الكلام، كاذباً في كل الحالات، لما كان هناك إشكال، لما تولد شك ولزالت كل شبهة. ولكن هذه الأمور الثلاثة تختلف باختلاف الحالات، تتلون وتتبدل، وعلاماتها التي لا تحمل دلالة واحدة لا تنكشف أسرارها إلا بعد فوات الأوان.

هوامش الفصل الرابع

- 1- أو، كما يقول الشريشي، مما أبدى لهم من الكلام الفصيح دلهم على ماعنده من العلم كما أن البرق إذا ظهر ولع علم ما وزاه من الظلمة (شريشي 1، ص 97).
- 2- حريري، ص 24.
- 3- (شريشي 1، ص 63).

5. إبراهيم وضييفه

فَقَالَ الضَّيْفُ وَالَّذِي أَحْلَيْتَنِي ذَرَاكُمُ، لَا تَلْمِظْتُ بِقِرَاكُمُ، أَوْ تَضَمَّنُوا لِي أَنْ لَا تَتَّخِذُونِي كَلَا، وَلَا تَحْشَمُوا لِأَجْلِي أَكْلًا، قُرْبُ أَكْلَةٍ هَاضَتْ الْأَكْلَ، وَحَرَمَتْهُ مَأْكُلٌ، وَشَرُّ الْأَضْيَافِ مَنْ سَامَ التَّكْلِيفُ، وَأَذَى المَضْيِفِ، خُصُوصًا أَدَى يَغْتَلِقُ بِالْأَجْسَامِ، وَيُنْفِضِي إِلَى الْأَسْقَامِ، وَمَا قِيلَ فِي المَثَلِ الَّذِي سَارَ سَائِرُهُ، خَيْرُ العِشَاءِ سَوَافِرُهُ، إِلَّا لِيُعْجَلَ التَّعْشِي، وَيُجْتَنَّبَ أَكْلُ اللَّيْلِ الَّذِي يُعْشِي، اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ تَقْدَرَ نَارَ الجُوعِ، وَتَحْوَلَ دُونَ المَهْجُوعِ، قَالَ فَكَانَتْهُ أَطْلَعُ عَلَيَّ إِزَادَتِنَا، فَرَمَى عَن قَوْسِ عَقِيدَتِنَا، لَا جَرَمَ أَنَا أَنْسَأَهُ بِالتَّزِيمِ الشَّرْطِ، وَأَتَيْنَا عَلَى حُلِقِهِ السَّبِطِ،

في الخطاب الموجه إلى الحارث وصحبه، يومن أبو زيد إلى إحدى واجبات المضيف وهو أنه ملزم بالأكل مع الضيف، إظهاراً للعناية والحفاوة. لكن هذا الواجب يتعارض مع ضرورة التكبير بالعشاء. فالأكل لا يكون نافعاً إلا إذا تم في ضوء النهار («خير العشاء سوافره»)، أما في ظلام الليل فإنه يكون مصدراً للأسقام، بل إنه يسبب ضعفاً في البصر لأنه يؤدي العين ويورثها العشا («أكل الليل الذي يعشي»). لهذا يطلب أبو زيد من مضييفه أن لا يتكلفوا الأكل معه. فالليل قد تقدم والظلام عم كل شيء، وفي هذه الحالة لا يجوز الأكل إلا إذا اشتد الجوع إلى درجة الحيلولة دون النوم.

من هذا الخطاب الذي يستند على أمثال وعلى أقوال مأثورة⁽¹⁾ يمكن أن نستخلص أن الأكل مصدر للحياة لأنه يغذي الجسم، ومصدر للموت لأنه يجلب الأمراض. إنه، بتعبير أصح، يؤدي إلى نتائج متعارضة حسب الوقت الذي يتناول فيه، فهو في ضوء النهار مفيد، وفي ظلام الليل ضار. الأكل بالليل مضر للجسم كما أن الحديث مضر للعقل. هناك إذن مماثلة بين

السمر وأكل الليل: كلاهما آفة ينبغي تجنبها.

أبو زيد يظهر بأنه ناصح مشفق، يهتم بسلامة مضيفيه ويبدل ما في وسعه لدفع الأذى عنهم، وهذا يذكر بما قاله لهم عندما كان وراء الباب «يَا أَهْلَ ذَا الْمَغْنَى وَقِيمْتُمْ شَرًّا» ويؤكد قمرته. إن حديثه، للمرة الثانية، يعلن عن الوظيفة نفسها التي كان الهلال يدعي القيام بها: الوقاية من الشر.

شكل الهلال، المشابه لشكل التعويذ، يتجلى في قوس يرد ذكرها عرضاً: «فكأنه اطلع على إرادتنا، فرمى عن قوس عقيدتنا». الكلام عبارة عن سهام تنبعث من أقواس مختلفة، وأبو زيد المحنك في فن المحاكاة «يرمي عن قوس» مضيفيه، أي أن له القدرة على كشف الظنون وتلوين الكلام حسب مخاطبيه فيبدو وكأنه واحد منهم.

هناك علاقة بين الأكل والسرد. في العديد من الحكايات يشكل الأكل قبل السرد طقساً لازماً. ذلك أن المشاركة في الأكل تخلق جواً من الألفة والأنس، وعملية السرد تقتضي المودة والقرابة والاتصال الحميم. المضيف الذي يقدم الأكل يكون عادة الملقب للسرد، والمضيف يكون القائم بالسرد.

المضيف يكون مقبلاً في مكان محدد، أما الضيف فيأتي على حين غفلة من مكان غير معين. في البداية يخلق اللقاء المفاجأة والريبة، بل الفزع أحياناً. ولا يزول هذا الشعور إلا عندما يقع تبادل بين الشخصين، فيقدم المضيف الطعام، وبالمقابل يقدم الضيف حديثاً يروي خلاله قصته التي قد تقتصر على ذكر السبب الذي جاء به إلى أرض المضيف.⁽²⁾

نجد نموذج هذه الشعائر في قصة إبراهيم الخليل مع الملائكة، وما يدفني إلى اعتبار هذا النموذج الأصلي هو أن صورة إبراهيم تفرض نفسها في عدة أماكن من المقامة التي نحن بصدد تحليلها، بل تفرض نفسها كلما تعلق الأمر بقري الضيف. في فصل من إحياء علوم الدين⁽³⁾ يعرض الغزالي عدة معلومات وقوائد تخص أدب الأكل، والترتيب الذي يجب أن يتبع عند تقديم الطعام، والصفات التي يجب أن يتحلّى بها الضيف والمضيف، وطبعاً ترد الإحالة إلى إبراهيم الخليل...⁽⁴⁾

نعلم أن إبراهيم قدم لأضيافه عجلاً سمينا، لكنهم لم يمدوا أيديهم إليه؛ فاستراب وأوجس منهم خيفة، ولم يظمن إلا عندما أعلموه بسبب مجيئهم وأطلعوه على صفتهم، فتحقق أنهم ملائكة وأنهم لذلك امتنعوا عن الأكل...⁽⁵⁾ من الملاحظ أن التبادل متضمن في القصة: تقديم الأكل يقابله تقديم نيا، بشارة بجي. ولد لم يكن مرتقباً. سأعود فيما بعد بشيء من التفصيل إلى بعض ملامح صورة إبراهيم. اكتفي الآن بالإشارة إلى أن المقامة تصفه بأنه «سَنَ الْقَرَى» أي ابتداءه وجعله سنة، وأن كل ما يتعلق بالضيافة وأدب الأكل يرجع إليه. ولهذا لقب بابي الضيفان⁽⁶⁾.

هوامش الفصل الخامس

- 1- بعد الفرائض قسمها منها في شرح الشريشي (I، ص. 97-98).
- 2- كانت عادتهم أنه إذا من من يطرقهم طعامهم آمنوه، وإلا تخافوه (زمخشري، II، ص. 280).
- 3- عنوان الفصل: «كتاب أدب الأكل»، II، ص. 2-21.
- 4- غزالي، II، ص. 13 و 16.
- 5- زمخشري، II، ص. 280-281.
- 6- كان (...) إذا أراد أن يأكل خرج ميلاً أو ميلين يلمس من يتغذى معه وكان يكتفى أبا الضيفان (غزالي، II، ص. 13).

لمدة قد تطول أو تقصر مع صاحبه دون أن يتبين أنه أبو زيد. وهكذا فإن القارئ يشاهد، من مكان مرتفع، كيف ينتقل الحارث من الجهل إلى العلم، من الإنكار إلى التعرف. أي قارئ يا ترى؟ بكل بساطة القارئ الذي يشرع في قراءة المقامة الكوفية بعد اطلاعه على المقامات الأربع التي تسبقها في كتاب الحريري. هذا القارئ مقدر، بمعنى أن المقامة تنص بصفة ضمنية على وجوده وعلى نوعية قراءته¹¹. والدليل على ذلك أن اسم أبي زيد لا يرد كاملاً، إذ القارئ يعرف أنه السروجي (من مدينة سروج)، وأنه مبدع حيل وصاحب بيان. فالكنية وحدها تكفي لإحضار الاسم وإبراز صفات من يحمله. وكذلك يوحي اسم الحارث بن همام للقارئ بصورة شخص مستقيم السلوك، شغوف بالأدب، إن الاسم لا يختصر سمات الشخص فقط،¹² إنه يربط أيضاً المقامة بأحوالها.

موضوعة التعرف ذات أهمية قصوى في المقامة الكوفية: الحارث يتعرف على أبي زيد، وهذا الأخير سيتعرف على ابنه المزعوم، والحارث سيرغب في التعرف على زيد، وقبل ذلك يعرف الجماعة بأبي زيد... طيلة اللقاء سيكون الحارث صلة وصل بين الجماعة (التي ينتمي إليها ويتكلم باسمها) وأبي زيد.

التعريف بأبي زيد يكتسي صبغة المدح: إنه لا يشق له غبار سواء في النشر أو في النظم، فهو يتسلل بكلامه في قالبين مختلفين وينتقل بسهولة من الشعر إلى النثر ومن النثر إلى الشعر. وهذه المهارة تجعل منه بليغاً ذا لونين وتؤكد ازدواجيته. بل إنه في إطار شكلي النظم والنثر ينتقل من نوع إلى نوع كما ينتقل من شخصية إلى شخصية. فأنواع الخطاب بالنسبة إليه مساكن مؤقتة يلجأ إليها عند الحاجة، وهذه الحالة تقربه من الحية التي تتميز، بالإضافة إلى ازدواجية لون جلدها، بكونها لا تجر لها وإنما تتخذ من جحر الحيوانات الضعيفة مسكناً لها¹³.

لماذا هذا الإلحاح على تقريب أبي زيد من الحية؟ لاشك أن هذا السؤال يخامر القارئ، على الرغم من كوني ذكرته بأن كلمة هلال تعني الحية فيما تعنيه. أوافق القارئ على لفظه وأعدّه بالبحث عن عنصر جديد يبرز العلاقة التي أشرت إليها. لكنني أرى أنه لا بد أن يوافقني على المماثلة التي أفترض وجودها بين أبي زيد والقمر. وكيف لا والنص نفسه يؤكد المماثلة بصفة صريحة، وللمرة الثانية؟ لقد سبق لأبي زيد أن نعت نفسه بأنه مَقُومٌ شاحِبٌ كَالهَلَالِ، وَالآن يُشَبِّهُهُ الحَارِثُ بِقَمَرِ الشُّعْرَى وَببَدْرِ النَّشْرَةِ: «إِنْ يَكُنْ أَقْلُ قَمَرِ الشُّعْرَى فَقَدْ مَلَعُ قَمَرِ الشُّعْرَى، أَوْ اسْتَسْرَبَ بَدْرُ النَّشْرَةِ فَقَدْ تَلَبَّحَ بَدْرُ النَّشْرِ»¹⁴.

أبو زيد يعوض القمر وينوب عنه لأنه يحمل خصائصه، ومن ضمنها البرودة. فهو «المغمم الباردة» أي الغنيمية «التي تحمي عفاها من غير أن يصلى دونها بنار الحرب ويُنَاشِرُ حَرَّ القَدَالِ»¹⁵. أبو زيد هدية الليل المكفهر، ورُبَّ هدية تكون مسمومة. كانت الجماعة تستعد للنوم

6. السراج

وَمَا أَحْضَرَ الغَلَامَ مَا رَاجَ، وَأَذْكَى بَيْنَنَا السَّرَاجَ، تَأَمَّلْتَهُ فَإِذَا هُوَ أَبُو زَيْدٍ فَقُلْتُ لَصَحْبِي لِيَهْنِكُمْ الضَّيْفُ الوَارِدُ، بَلِ المَغْتَمُ البَارِدُ، فَإِنْ يَكُنْ أَقْلُ قَمَرِ الشُّعْرَى فَقَدْ طَلَعَ قَمَرُ الشُّعْرَى، أَوْ اسْتَسْرَبَ بَدْرُ النَّشْرِ فَقَدْ تَلَبَّحَ بَدْرُ النَّشْرِ، فَسَرَتْ حُجُبًا المَسْرَةَ فِيهِمْ، وَطَارَتْ السَّنَةُ عَنْ مَاقِبِهِمْ، وَرَفَضُوا الدَّعَاةَ الَّتِي كَانُوا نَوَّوْهَا، وَثَابَوُا إِلَى نَشْرِ الفِكَاهَةِ بَعْدَمَا طَوَّوْهَا، وَأَبُو زَيْدٍ مُكَبِّ عَلَى إِعْمَالِ يَدَيْهِ، حَتَّى إِذَا اسْتَرْفَعَ مَا لَدَيْهِ،

بفضل نور السراج يتعرف الحارث بن همام على هوية الطارق الذي لم تكن ملامحه واضحة في الظلمة. السراج يكشف ما كان مجهولاً: وجه الطارق واسمه، ويحيل بالتالي إلى علاقة قديمة بين الحارث وأبي زيد. الحارث يعرف أبا زيد، ولكونه يعرفه فإنه يتعرف عليه ويعترف (أي يُخبر) بصحته له. إجمالاً يعني التعرف ربط وجه باسم ويفترقة سابقة من الزمن.

في أغلب المقامات يكون التعرف عنصراً «نوعياً» يتلو عنصراً نوعياً آخر هو الإنكار. فالحارث ينكر كل مرة أبا زيد الذي لا يكف عن تغيير شكله ومظهره والذي لا تتكشف هويته إلا عند نهاية المقامة. أما القارئ فإنه بعد اطلاعه على مقامتين أو ثلاث، يتعود على هذه الخطة في السرد ويعلم أن الشخص الذي ينكره الحارث هو أبو زيد، خصوصاً أن هذا الأخير، رغم حريانيته وتلونه، موصوف دائماً بالفصاحة ويعلو الشأن في نظم الكلام. القارئ يسبق الحارث في التعرف على أبي زيد، بحيث تكون هناك فترة تفصل علم القارئ وجهل الحارث. صحيح أن الحارث، كراو، يعلم أنه التقى بأبي زيد، ولكنه كشخص مشارك في أحداث الحكاية، يتعامل

بعد غياب القمر وحلول الظلام، وفجأة بزغ قمر جديد منزلته بالنسبة للقمر الأول، منزلة هذا بالنسبة للشمس. أبو زيد يديل البديل.

لنتساءل الآن عن الدور الذي قام به مصدر ضوء لم نوله ما يستحق من اهتمام، وأعني السراج أو المصباح. ماهي علاقة السراج بالشمس والقمر؟ هل السراج مثل للشمس أم للقمر؟ لقد رأينا أن الشمس لها ارتباط بالحقيقة والوضوح، بينما القمر متعلق بالخداع والكذب، ومن تمويهات القمر أنه «يسرق» نور الشمس ويدعيه لنفسه. هل هذه حال السراج؟ لا، لأن ضوءه ليس مستعاراً وإنما ينبع منه. أضف إلى ذلك أن ضوءه ساخن، على عكس برودة القمر. فالسراج مصدر ضوء ناري، يثب النور والحرارة، تماماً كما تفعل الشمس. وفوق كل هذا فإن السراج من أسماء الشمس⁽⁶⁾، وما دام يحتل اسم الكوكب المشرق فإنه يشترك معه في خاصياته أو البعض منها. إنه لا يحمل اسم الشمس تطاولاً واعتصاباً، وإنما استناداً إلى صفات تجعل منه مثيلاً إيجابياً للشمس، بينما القمر مثل سلبي. نعم إن السراج لا يضيء إلا حيناً محدوداً، وحرارته ضعيفة، على عكس الشمس التي يعم نورها الكون والتي تبت الحرارة في الوجود بكامله. ومع ذلك فهو مكثف بذاته لا يعكس نوراً اجنبياً، مما يجعله بعيداً كل البعد عن الخداع والتعمية. إنه شمس صغيرة بزغت لتكشف هوية أبي زيد، ولكنها عاجزة عن كشف نوايا الحبيثة. شمس النهار وحدها قادرة على رفع الحجاب عن سريره...

التعرف على أبي زيد يؤذن بسر جديد سيكون انعكاساً للسمر الأول. كلا السمرين خاضع لرعاية قمرية: السمر الأول تم تحت إشراف القمر السماوي، والسمر الثاني سيتم تحت إشراف قمر أرضي متمثل في أبي زيد. فكان القمر نزل من السماء ليذب على الأرض ويؤرق الجماعة. تذكر أن ابن المعتز ينسب الأرق للقمر («يا مثكلي طيب الكرى...»)، ولا يسعنا إلا أن نقول إن الظاهرة نفسها تحدث في المقامة. فعندما كان الهلال في السماء كانت الجماعة ساهرة، وعندما غاب عزمت على النوم. ثم ماذا جرى لأفراد الجماعة عندما تعرفوا على أبي زيد؟ «طارت السنة عن مآقيهم» أي انهم هجروا النوم «وثابوا إلى نشر الفكاهة بعدما طووها».

السمر الجديد موسوم بالسلبية كما هو حال السمر السابق. فعبارة «سرت حميا المسرة فيهم» صدى لعبارة «استهوانا السمر». في كلتا الحالتين ينفجر انفعال مصدره شيء خارجي يتلطف الجماعة ويسيطر عليها ويضلها. «حميا المسرة» تعني شدة السرور الشبيهة بنشوة الخمر (تسمى الخمر الحميا)⁽⁷⁾. الجماعة تحت رحمة نشوة مفتعلة غير مضبوطة، نشوة تخرج من تغلب عليه عن طوره وتغريه عن نفسه، فيصير ملوكاً خاضعاً لقوة كان من قبل ينفر منها ويتكرها. الجماعة الآن فريسة حميا المسرة كما كانت فريسة الاستهواء. باستسلامها للهوى سلب منها تمييزها وعقلها وصارت غريبة عن نفسها وفقدت كل فرد من أفرادها شخصيته

المعهودة وتقمص شخصية أخرى. لقد استحوذ عليها شعور أموج لا يقاوم، شعور يجعلها مشدودة إلى الخارج، إلى المنطقة التي خلف الباب، إلى المجهول. لم تعد مكتفية بذاتها، بالدخول، بالبيت، بالفضاء المغفل الذي توجد فيه والذي يشكل صورة للنفس المعتمنة. تحت تأثير القمر، استحوذت الغرابة على الجماعة وأرغمتها على فتح الباب والاطلاع على ما يجري في الجهة الأخرى.

هوامش الفصل السادس

- 1- القارئ الذي لم يطلع إلا على المقامة الخامسة لن يوحى له اسم أبي زيد بأي شيء. ولن يوفق لديه أية ذكرى، لأن الخلفية التي تشكلها المقامات غالباً تلمح عن أفقه. أما القارئ الذي تفرغ من مقامتنا فإنه شرع في قراءة كتاب الحريري من بدايته.
- 2- بلوت، ص. 196-197.
- 3- جاحظ، 1938-1945، IV، ص. 169-170.
- 4- «الشعري» هي منزل من منازل القمر، النشرة هي منزل من منازل القمر أيضاً (ساسني، 1، ص. 53).
- 5- ساسني، 1، ص. 53.
- 6- شريشي، 1، ص. 106.
- 7- شريشي، 1، ص. 98.

إنها تشتمل على مقامتين. فإذا اتفقنا على أن المقامة سلسلة من الأحداث تنتهي بالتعرف على البطل، فإن مقامة الحريري مقامتان لأن فيها تعرفين: التعرف الأول عندما يكتشف الحارث هوية أبي زيد، والتعرف الثاني عندما يكتشف خدعته.

ما دام هناك مثال، وما دامت مقامة الحريري بديلة لمقامة الهمداني، فليس من المستغرب أن تتولد علاقة متوترة، مشوبة بالغموض والأزدواجية. فالحريري يعلم أنه مدين للهمداني بالكثير، بالحياة. لا ينكر أبوة الهمداني الذي سبقه في الزمن وأثار له الطريق، إلا أنه يزرع تحت ثقل المثال ويتمنى أن يتخلص منه. هذا الموقف المزدوج عبر عنه في أكثر من مناسبة. ففي مقدمة كتابه يعترف بأن الهمداني «سابق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتني بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك للمسرى إلا بدلالته»⁽²⁾. ولكنه في إحدى مقاماته يتمرد على الهمداني فيقول على لسان أبي زيد:

(...)
إِنْ يَكُنْ الْإِسْكَندَرِي قَيْلِي
وَالْفَضْلُ لِلْوَأَيْلِ لَا لِلطَّلِ⁽³⁾

الإسكندري هو أبو الفتح بطل الهمداني، وهو كناية عن هذا الأخير، كما أن أبا زيد كناية عن الحريري. لا يرضى الحريري أن يكون مجرد صدى أو انعكاس أو امتداد للهمداني. إنه الوارث الذي لا يكتفي بالعيش على حساب من أورثه، فيسبى الميراث ويضخمه ويحول «الطل» أي المطر الضعيف، إلى «وابل»، أي مطر شديد. إلا أنه رغم الثروة العظيمة التي يجمعها يعلم أنه مدين بها إلى حد كبير للهمداني. إنه حقا وابل، لكنه نبع من الطل، من النطفة التي كونته والتي لولاها لما كان. هنا يكمن سر الدين الذي ليس بالإمكان رده إلى صاحبه. فمهما تفوق الحريري فإنه لا يستطيع محو أبوة الهمداني، رغم أنه يحاول إنكارها. فلأربع مرات على التوالي يشهد في مقامته الكوفية أنه ليس مدينا لأبيه بشيء، كما سنرى ذلك فيما بعد. هذا الإلحاح مرده إلى الرغبة في قتل الهمداني، لكي يتمكن الابن من احتلال المرتبة الأولى، بل من الانفراد بالاهتمام⁽⁴⁾. ولقد أفلح الحريري إلى حد كبير في تحقيق رغبته، إذ أن الشهرة التي نالها في حياته وبعد مماته جعلته يحظى بعناية وإعجاب قائلين، بينما طوي ذكر الهمداني وصار في عداد الموتى. هكذا صار الفرع أهم من الأصل وطمس القمر الشمس واحتل مرتبتها وصيرها ظلا له.

هذه الاعتبارات دفعتني إلى تقسيم المقامة إلى قسمين: القسم الأول محاكاة، ولا يصعب على القارئ أن يلمح مقامة الهمداني خلف هذا القسم. أما القسم الثاني فلا أثر فيه للهمداني، لأن الحريري شب عن الطوق واستأنف السير وحده وترك الهمداني وراءه وانقلت

7. الوارث الشقي

كان من الممكن أن تنتهي المقامة عند التعرف على أبي زيد السروجي، كما هو الشأن في جل المقامات الحريرية. فالمقامات تتبع عادة المسار التالي: أثناء تجواله من مدينة إلى مدينة يلتقي الحارث بن همام بأبي زيد الذي يلبس كل مرة قناعاً جديداً والذي يلقي خطاباً يدر عليه شيئاً من المال أو الطعام. وبعد ذلك يتعرف عليه الحارث ثم يذهب كل واحد منهما إلى حال سبيله. هذا المسار، باستثناء النقطة الأخيرة (الفراق) تحقق في الجزء الذي حللناه إلى حد الآن. فالحارث التقى بأبي زيد، وهذا الأخير كان مُقنعاً بالظلام، والعقد الذي لا تخلو منه مقامة (خطاب مقابل قدر من المال) وورد أيضاً: الأبيات التي أنشدتها أبو زيد. نالت إعجاب من ألقبت على مسامعهم فأوووه وأطعموه، وأخيراً تعرفوا عليه. فلماذا لم تنته المقامة عند هذا الحد؟ لأن الحريري ملزم بتصفية حساباته مع الهمداني.

لم أشر بعد بما فيه الكفاية إلى أن الحريري «يقلد» مقامة للهمداني تحمل العنوان نفسه وتتبع المسار ذاته. ولكنها تنتهي عندما يتعرف عيسى بن هشام على أبي الفتح الإسكندري⁽⁵⁾. الجزء الأول من مقامة الحريري يقتفي أثر مقامة الهمداني، أما القسم الثاني فإنه لا يحمل صدى للهمداني. بتعبير آخر: القسم الأول معارضة، أي أن الحريري يتناول فيه الموضوع نفسه الذي تطرق إليه الهمداني، مع نية الغرض بقصب السبق. فالذي يقوم بمعارضة مؤلف، بمحاكاة نموذج، يسعى جاهداً أن يتجاوز المثال أو أن يعادله على الأقل. أما أن يعجز عن بلوغ شاؤ المثال، فذلك هو الفشل الذريع.

في القسم الثاني من مقامته يكف الحريري عن محاكاة الهمداني ويسلك طريقاً لم يسلكها نموذج. فالحكاية التي وضعها على لسان أبي زيد من نسجه وإبتكاره.

مقامة الحريري أكثر طولاً من مقامة الهمداني وأشد منها تعقيداً، بحيث يمكن القول

من وصاياته. في القسم الأول إذعان للمثال، وفي القسم الثاني عصبان وإنكار وتحقيق لرغبة مستترة جلية: أن يكون الحريري وليد نفسه، أن يكون أبنا لأعماله، أن يكون في الوقت نفسه الأب والابن. على كل حال، هذه هي الموضوعة التي نجدتها في الحكاية التي سيرويها أبو زيد.

هوامش الفصل السابع

1) في مقامة الهمداني يروي عيسى بن هشام أنه سافر لأداء الحج، لم يضيف: فوصحني في الطريق وفق تم أنكره من سوء. فلما تجاوزنا وجيرنا بحالينا سمرت الفضة عن أسبل كوفي وملعب صوفي. فلما أخلتنا الكوفة ملنا إلى دونه ودخلناها وقد نقل وجه النهار وانقصر جانبه. ولما انقصر جفن الليل وطر شاربه، فرح علينا الليل. فلما: من الفراع المتتاب؟ فقال: وقد الليل وبريده، وفل الجوع وطريده، وحر قاده الضر، والزمن المرء، وصيف وطؤه خفيف، وصالحه رفيف (...). ففتحنا له الباب وقلنا ادخل، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري. قللت يا أبا الفتح شد ما بلدت منك الخصاصة، وهذا الري خاصة. قسم وأنشأ يقول:

لَا يَبْرُؤُكَ السَّيِّ
أَنَا فِي تَزْوَةِ نَشِي
أَنَا فِيهِ مِنَ الْفَلْتِ
تَهْتَا بَرْدَةُ الْفَرِينِ
أَنَا لَوْ شِئْتُ لَأَنْهَدُ
تُ شُقُوقًا مِنَ الذَّهَبِ

(همداني، ص. 24-28).

2- حريري، ص. 7.

3- حريري، ص. 555.

4- النظر لحليلات زويرا، ص. 58 وما بعدها وتحليلات شندور، ص. 170-171.

القسم الثاني

عن أبي زيد بلعياض قال سمعت أبا بكر بن عمار يقول سمعت أبا جعفر عليه السلام يقول سمعت النبي صلى الله عليه وآله يقول سمعت الله يقول يا محمد أنت خير خلقي خلقا وخلقا

1. الرغبة في السرد

قُلْتُ لَهُ أَطْرَفُنَا بَغْرِيَّةَ مِنْ غَرَائِبِ أَسْفَارِكَ أَوْ عَجَائِبِ مِنْ عَجَائِبِ أَسْفَارِكَ فَقَالَ لَقَدْ بَلَّوْتُ مِنَ الْعَجَائِبِ مَا لَمْ يَرَ الرَّاوُونَ وَلَا زَوَاهُ الرَّاوُونَ وَإِنْ مِنْ أَعْجَبِهَا مَا عَايَنْتُهُ اللَّيْلَةَ فَبَيَّلَ انْتِيَابِكُمْ وَمَصِيرِي إِلَى بَابِكُمْ فَاسْتَحْبِرْنَا عَنْ طُرُقِ مَرَاهُ فِي مَسْرَاهُ،

لم يشرع أبو زيد من تلقاء نفسه في رواية حكايته، وإنما بناء على طلب وجه إليه. فهناك قاعدة شبه عامة وهي أن السرد يكون جوابا عن سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صبغة الأمر. المتلقي في أغلب الأحيان هو الذي يطلب السرد من الراوي، ولا أكاد أعرف مثالا للحالة المعاكسة، حالة راو يطلب من متلق أن يصغي إلى سرده. (1) هناك طبعاً حالة شهرزاد التي تعرض حكاياتها على شهريار، ولكن لا ينبغي أن ننسى أنها تختم لكى ينبع طلب السرد من شهريار نفسه، بحيث ينحصر دورها في الامتثال لأمر. أما في كليلة ودمنة، فإن كل حكاية مسبقة بالسؤال المعروف: «وكيف كان ذلك؟»، وهو سؤال يعبر عن الرغبة في الاستماع ويمنع الراوي الإذن بالشروع في السرد.

الحارث بن همام، باسم الجماعة، هو الذي يطلب السرد من أبي زيد، وبالإضافة إلى ذلك يحدد له النوع الذي يجب عليه أن يتقيد به. الراوي مطالب بحكاية من نوع الحكايات التي تروى بالليل (عجبية من عجائب أسفارك) ومن نوع الحكايات التي تدور أحداثها في مكان بعيد، في فضاء غير مالوف (غريبة من غرائب أسفارك). الراوي مطالب بالخرافة، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، كما أشرت إليه سابقاً. الخرافة لها ارتباط بالسمر والسفر، ذلك أن الليل ميدان الغرابة، وفي البلاد البعيدة تصير الغرابة هي القاعدة. بين السمر والسفر قرابة على مستوى الدال وعلى مستوى المدلول: ما يُروى أثناء السمر، عندما تغيب الشمس وتحول

عن أبي زيد بلعياض قال سمعت أبا بكر بن عمار يقول سمعت أبا جعفر عليه السلام يقول سمعت النبي صلى الله عليه وآله يقول سمعت الله يقول يا محمد أنت خير خلقي خلقا وخلقا

عن أبي زيد بلعياض قال سمعت أبا بكر بن عمار يقول سمعت أبا جعفر عليه السلام يقول سمعت النبي صلى الله عليه وآله يقول سمعت الله يقول يا محمد أنت خير خلقي خلقا وخلقا

عن أبي زيد بلعياض قال سمعت أبا بكر بن عمار يقول سمعت أبا جعفر عليه السلام يقول سمعت النبي صلى الله عليه وآله يقول سمعت الله يقول يا محمد أنت خير خلقي خلقا وخلقا

إلى ذكرى بعيدة، خرافات تتحرك أشخاصها في فضاء غير مألوف؛ أما السفر فإنه قد يقود إلى مناطق لا تعرف الشمس أو لا تسطع فيها الشمس إلا على مشاهد غير معهودة.

تنتع الحكايات في ألف ليلة وليلة بكونها عجيبة وغريبة. هذا التعت يرير السرد لأنه إذا لم تكن الحكاية عجيبة وغريبة فإنها لا تستحق أن تروى. وعلى ما يبدو فإن الغرابة تستلزم المسافة الزمنية («كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان») والمسافة المكانية (البطل الذي ينتقل إلى أرض بعيدة، كالصين مثلاً، أو إلى أرض غير مضبوطة على الخريطة).

لا ينطبق هذا التعريف على حكاية أبي زيد، التي تجري أحداثها في زمن معين، في ماض قريب جداً، قبيل أن يترك أبو زيد باب مضيقه، وفي مكان معين، الكوفة، في المدينة نفسها التي يوجد فيها الخارث وصحبه. ومع ذلك فإن الغرابة تكثف الحكاية بسبب الباب الذي يكتسي هنا صبغة رمزية قوية لأنه يفصل بين عالمين مختلفين، بين الداخل والخارج، بين الفضاء المدجن والفضاء الوحشي. أحداث الحكاية تجرت في الجانب الآخر من الباب، في ظلام دامس يتخلله شخص ضامر ومقوس كالهلل. أكيد أن الغرابة ليست وفقاً على الماضي البعيد والبلد النائي. يكفي أن يكون هناك باب يوحى بوجود جانب آخر، مخيف وخطير. إن للباب وظيفة مزدوجة: فهو يحمي ويحفظ ويقي من شر الخارج، وهو في الوقت نفسه يفتح على الخارج، على ميدان الغرابة. الباب من جهة يطمئن ويهدئ الخاطر ويوحى بالأمن، ومن جهة أخرى يثير القلق لأنه يفتح على الرعب والهلع، وحتى في حالة ما إذا بقي مقفلاً فإن وجوده كاف ليدل على ما خلفه من منطقة رهيبة.

مضيفو أبي زيد يرغبون في الاستماع إلى خطاب خرافي لأن شيطان الغرابة تسلط عليهم. أما أبو زيد فإنه مؤهل للقيام بدور الراوي لأنه حل بالكوفة بعد سفر طويل، ثم إنه مؤهل لتلبية طلب الجماعة وإرضائها لأنه تجاوز حد ما يرى وما يروى، وتعرف على ما يجري في الجانب الآخر، ووطن أراضيه لم يطلها أحد غيره وبالتالي لم تتحدث عنها الأخبار.

الإشارة هنا إلى المصدرين الأساسيين اللذين تُستقى منهما المعرفة، وهما العيان والخبر. الأفضلية طبعاً للعيان لأن النفس تطمئن إليه أكثر مما تطمئن للخبر. أبو زيد لا يروي عن غيره، لأن تجربته تستند على المشاهدة المباشرة، لا على الأخبار المأخوذة من أفواه الرجال أو من الكتب. إن ما يلاءم يمتاز بخاصيتين أساسيتين: التجربة الحية من ناحية، ومن ناحية أخرى التجربة الفريدة من نوعها، مما يجعله متفوقاً على من سبقه من الرحالة وأصحاب السياحة ونقل الأخبار. فهو لا لم يبلغوا شأوه ولم يصل علمهم إلى ما وصل إليه.

بالإضافة إلى مصدري المعرفة المشار إليهما، يتضمن خطاب أبي زيد «لقد بلوت من العجائب ما لم يره الراؤون، ولا رواء الراوون» تمييزاً بين صنفين من العجائب. هناك أولاً الشيء العجيب الذي تم الاطلاع عليه والذي صار، على الرغم من كونه غير اعتيادي، مَرُوضاً

ومستأنساً إلى حد كبير، فالعجيبة المتعرف عليها والتي تناقلتها الألسن تفقد كثيراً من قوتها وطاقاتها. وهناك ثانياً الشيء العجيب الذي لم يطلع عليه أحد والذي لم يخضع بعد للمعرفة أي لم يصنف ولم يرتب داخل منظومة. هذا الصنف أكثر طرافة وأكثر إثارة للفضول الفكري، وضمنه تدخل الحكاية التي سيرويها أبو زيد، وهي حكاية ليست سوى غيض من فيض، ليست سوى مثال لما يوسع أن يرويه من العجائب. فهو يوحى بأنه يعرف من بحر وأن بإمكانه رواية العديد من الحكايات: «وإن من أحببها ما عاينته الليلة قبيل أنيتابكم».

الحاج أبي زيد على العيان، على التجربة المباشرة، له هدف محدد. ولفهمه لا بد أن نتذكر أن الرواية بالنسبة للقادم، ظاهرة مرتبطة أشد الارتباط بظاهرة أخرى، وهي مسألة صدق الراوي. فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلغه معروفاً بالصدق والعدالة. بل إن الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلغه عدة رواة لا يتعارفون وبالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب. أما الخبر الذي لا يحمله إلا شخص واحد، والذي لا يمكن ضبطه وتحقيقه من طرق أخرى، فإنه خبر لا تسنده إلا شهادة واحدة، وتبعاً لذلك فإن الثقة التي تمنح له تكون على قدر الثقة التي تمنح لصاحبه⁽²⁾.

عندما يعلن أبو زيد أن حكايت لم ترو من قبل، فإنه يؤكد طرافتها، ولكنه في الوقت نفسه يتعرض مبدئياً للامتحان والتجريح. إن قبول حكايت متعلق بالحكم على صدقه، فهل هو جدير بالثقة؟ هنا ينبغي مراعاة موقف الخارث بن همام، وموقف صحبه، وموقف القارئ. رفاق الخارث لا يعرفون أبا زيد، أو لا يعرفونه إلا من خلال الوصف الذي فاه به الخارث. ولقد كان لهذا الوصف وقع في أنفسهم لأنه مفعم بالإطراء والتمجيد والإعجاب. فالترحاب الذي استقبل به الخارث أبا زيد، والمدح الذي خصه به، والإكبار الذي عبر عنه، كل هذا ينم عن التقدير وبشكل ضمانة للراوي. ثم إنه طلب منه أن يروي حكاية، وكونه وجه إليه هذا الطلب يدل على الثقة والاعتناء، وبشبه جدارة الراوي.

لماذا لم يلتزم الخارث الحيطة والحذر ولم يحترس من أبي زيد، مع أنه جرب حيله وخدعه في مناسبات سابقة؟ لماذا حسن ظنه به مع أنه عاين كذبه وبهتانه؟ لأن حسن الظن عنصر متنوع؛ يتكرر من مقامة إلى أخرى، فلا بد أن يتخلد الخارث وتنطلي عليه الحيلة. ثم إن نشوة السمر أذهلت كما أذهلت أصحابه فاختلطت عليه الأمور وصار في حالة من يتخلد بالقليل ويلهث خلف السراب.

أما القارئ فإنه يحتفظ في ذهنه بالصورة التي تكونت لديه من خلال سلوك أبي زيد في المقامات السابقة، وهي صورة محتال صاحب تلفيق وتويه، فيقف منه موقف الخارث ويحناط - ولكن إلى أي حد؟ لكي لا يخدع هو كذلك.

مروءات الفصل الأول

1- كيليطو، 1982، ص. 103-104

2- جاحظ، 1964، ص. 119

2. أبو العجب وابن السبيل

فقال إن مَرَامِي العُرْبَةَ، لَفَظْتَنِي إِلَى هَذِهِ التَّرْبَةِ، وَأَنَا ذُو مَجَاعَةٍ وَيُوسَى،
وَجَرَّابُ كَفْوَادِ أُمِّ مُوسَى، فَتَهَضَّتْ حِينَ سَجَا الدُّجَى، عَلَى مَا بِي مِنْ
الْوَجْهِ، لِأَزْتَادَ مُضِيغًا، أَوْ أَقْتَادَ، رَغِيغًا، فَسَاقَنِي حَادِي السَّعْبِ، وَالْقَضَاءُ
المَكْنَى أبا العَجَبِ، إِلَى أَنْ وَقَفْتُ عَلَى بَابِ دَارٍ، فَقُلْتُ عَلَى بَدَارِ:

| | |
|---|--|
| وَعَشْتُمْ فِي خَفَضِ عَيْشِ خَضِيلِ | حَيْثُمْ يَا أَهْلَ هَذَا الْمَنْزِلِ |
| نَضَوُ سُرَى خَابِطٍ لَيْلِ الْبَلِ | مَا عِنْدَكُمْ لِأَبِ سَبِيحِ الْمُرْمِلِ |
| مَا ذَاقَ مَذَّ يَوْمَانِ طَعْمِ مَا كَمَلِ | جَوِي الْحَشَى عَلَى الطَّوِيِّ مُشْتَمِلِ |
| وَقَدْ دَجَا جُنْحُ الظَّلَامِ الْمُبْلِ | وَلَا لَهَ فِي أَرْضِكُمْ مِنْ مَوْلِ |
| فَهَلْ بِهِذَا الرُّنْعِ عَذَبُ النَّهْلِ | وَهَوَّزَ مِنَ الْحَيْسِرَةِ فِي تَلْمِ |
| وَابْشُرْ بِبِشْرِ وَقِرَى مُعْجَلِ | يَقُولُ لِي الْقِي عَصَاكَ وَأَدْخَلِ |

أبو زيد لا يروي عن غيره ويكتفي، حسب زعمه، بسرد ما عاينه من أحداث قبيل
حلولة بين مضيغيه. إنه يجتهد حتى لا يحسب أحد أنه وضع الحكاية التي شرع في روايتها،
وإلا فإن الحداد الذي يتخطط له لن ينجح.

من هو مؤلف هذه الحكاية التي ليست مما رواه الرواة وليست من اختراع أبي زيد؟
إنه القضاء. لم ينسب أبو زيد ما جرى له إلى الصدفة، إلى مجرد التقاء سلسلتين من الأسباب،
وإنما إلى القضاء، إلى إرادة تتعدى فهم البشر، مؤلف تجهل نواياه وأهدافه ولا يمكن التنبؤ بها ولا
يطلع على خفاياها إلا بعد قوات الأوان.

إضافة الحكاية إلى القضاء بهدف إلى تهييء المستمعين إلى تقبل ما تتضمنه من
حادثة غير عادية: بعد سنوات طويلة من التيه يجد أبو زيد نفسه وجها لوجه مع ابن له لم يره

قط لأنه نخلى عنه عندما كان جنينا في بطن أمه! إن لقاء من هذا النوع مستبعد الحدوث، إن لم يكن مستحيلا. لهذا فهو يبعث على الاندهاش، على انهائش قد يوقظ الشك. إلا أن إضافته إلى القضاء يبرره ويسوغ تصديقه. ألا يكنى القضاء أبا العجب؟ أليس القضاء مصدر أحداث غير متوقعة ومفاجآت تصيب المرء على حين غفلة فتداهمه وتباغته وتأخذه على غرة؟ كنية أبي العجب أطلقت على القضاء لأنه ينجب أشياء غير مألوفة تُذهل وتُحير.⁽¹⁾

بناء على هذا فإن المستمعين لن يجدوا مفرًا من التسليم بصدق الراوي ومن تقبل ما في حكايته من أمر عجيب. فهم يوافقون على أن القضاء أبو العجب، خصوصا وأن هذه الكنية ليست من ابتكار أبي زيد، وإنما هي من الكنى الشائعة التي تم قبولها والإقرار بصحتها. ثم إنهم قبل كل هذا راغبون في الاستماع إلى عجيبة من العجائب. ألم يحددوا النوع الذي ينبغي أن ينتمي إليه خطاب أبي زيد⁽²⁾؟

إذا كانت الحكاية من تأليف القضاء، فلن يكون أبو زيد إلا رواية لها: إنه يخبر عن الأحداث التي شارك فيها من جراء قرار تحكيمي نابع عن قوة تفوق فهم البشر. يتقمص دور راوية صرف، يخفي أن الحكاية من تأليفه وأنه ينسبها زورا إلى القضاء، قاصدا بذلك تضليل مستمعيه.

إن حكاية عجيبة لا يمكن أن يسردها، بمعنى من المعاني، إلا شخص عجيب، غير عادي، وهذه صفة أبي زيد كما تظهر لمن قرأ مجموع مقامات الحريري. إلا أن المقامة الخامسة وحدها كافية لإظهار تعدد بنية. فهو مكدي، ومستنيج، وشاعر مفلق، وخبير بأدب الأكل، وراو مراوغ. ثم هو أب يتملص من الأبوة، أب يطوف في الأفاق، ويلتقي على حين غفلة بولده. ثم هو ابن نفسه أو أب نفسه، لأنه ينجب في كل لحظة الصورة التي يود أن يظهر بها أمام الغير. ثم هو بعد كل هذا أبو العجب⁽³⁾ وابن السبيل.

عندما كان واقفا أمام باب الخارث وصحبه، قدم نفسه على أنه «أخو سقاره أي أنه ملازم للسفر ولا يكف عن الانتقال من مكان إلى آخر. فهو والسفر توأمان لا يفترقان.

أما أمام الباب الثاني فإنه يقدم نفسه على أنه «ابن سبيل». ابن السبيل هو «المسافر الكثير السفر»، هو «الغريب الذي أتى به الطريق». ولكنرة ملازمته للسبيل سمي ابنا لها، فهو حسب قول بعض الشعراء «منسوب إلى من لم يلد». ⁽⁴⁾ وحسب الشريشي لسمي الغريب ابن السبيل لأنه إذا ظهر على قوم لا يعرفونه لم يعرف له نسب إلا السبيل الذي جلبه». ⁽⁵⁾ ابن السبيل هو الشخص الذي لا يعرف أحد نسبه، يعني أصله وتاريخه واسمه. إنه ليس مجردا من ماضيه فحسب، وإنما من ماله أيضا (عبارة ابن السبيل تطلق كذلك على الذي قُطع عليه الطريق) ⁽⁶⁾. فهو لا يملك سوى العلامات التي توحى بالنقص المطلق: الجوع، الهزال، الإتهاك، وعناء السفر، الأظمار، علامات لا تدل على أي انتماء، ما عدا الانتماء إلى السبيل.

أبو زيد مُرْمِل، لا زاد له. ثم إنه خابط ليل، أي أنه لا يدري في أي أرض يمشي إما من الظلمة أو لكونه أعمى ⁽⁷⁾. لا يملك ما يسد به رمقه وفوق ذلك لا يملك بصره، بل إنه لا يملك حتى إرادته، فهو لا يقصد هدفا معينا، لا يتجه صوب موضع محدد، وإنما يُقذف به، يرمى به. لقد جيل بالكوفة ليس عن اختيار، ولكن مسوقا من «القضاء المكتنى أبا العجب» ومدفوعا من «ليل الليل» أي شديد السواد. بعيدا عن الوطن، عن الأصل، تتساوى كل البلدان. لذلك ليس لزاما على أبي زيد أن يذكر من أين أتى، وإلى أين سيرحل فيما بعد، لأن «مزاييم الغربة» هي التي تتحكم في سيره وتجعله يتيه ويمشي على غير هداية.

وعلى ذكر المشي، لنشر إلى أن أبا زيد يشكو من «الوَجْج»، أي وجع الرجل من التعب. هذا العنصر ينبغي ربطه بعنصر آخر: العصا، عصا المسافر المغترب. من يكون بين أهله وذويه لا يشكو من ألم في رجله ولا يحتاج إلى عصا يتوكل عليها. العصا بالنسبة للمغترب سند يقوم مقام الرجلين، إنها بديل للرجلين المعطوبتين.

ابن السبيل، بصفة عامة، تكون له مشكلة مع رجله أو مع عضو من أعضائه. هذا الافتراض تؤيده أمثلة كثيرة.

أوديب سُمي بهذا الاسم بسبب عاهة، انتفاخ في رجله ⁽⁸⁾ والمعروف أن أوديب أُلقي عند ولادته على جبل ليموت جوعا، ولكن راعيا أشفق عليه ورق حاله فسلمه إلى ملك تكفل به ورباه.

الورم في الرجل حصل كذلك للسندباد عندما أُلقت به الأمواج على ساحل من السواحل خلال السفارة الأولى: «فوجدت في رجلتي خدلا وأثر أكل السمك في بطونهما ولم أدر بذلك من شدة ماكنت فيه من الكروب والتعب (...) وانتبهت في الجزيرة فوجدت رجلتي قد ورمنا فصرت حزينا على ما أنا فيه فتارة أزحف وتارة أحسي على ركبتي (...) وصرت أنفكر وأمشي في جانب الجزيرة وأنفجر بين الأشجار على ما خلق الله تعالى وقد عملت لي عكازا من تلك الأشجار أتوكلأ عليه» ⁽⁹⁾. لقد اضطرر السندباد أن يلب على أربع ثم لم يجد بدا من الاعتماد على عكاز. لم يعد مكتفيا بذاته واحتاج إلى أن يعوض رجله بعصا، بجسم أجنبي عنه.

العصا تحمل محل الرجل، تنوب عنها وتقوم مقامها. ثم إن وضعية العصا، بالنسبة للرجل، كوضعية القوم الذين يحمل ابن السبيل بين ظهرانيهم بالنسبة للأهل المفقودين، للأهل الغائبين الذين ابتعد عنهم. ابن السبيل بحاجة إلى قوم يتبنونه، ولو لفترة وجيزة وبصفة مؤقتة. هذه هي حال أوديب، وحال السندباد، وحال أبي زيد أثناء وقوفه أمام الباب الأول والباب الثاني:

(...) فَهَلْ بَهَذَا الرُّنْحَ عَذَبَ الْمَهْلُ
يَقُولُ لِي الْقِيَّ عَصَاكَ وَأَذْخَلَ
وَأَبْشَرَ يَبْشُرُ وَقَبْرِي مُعْجَلِي

إلقاء العصا كناية عن ترك السير والإقامة في مكان ما بعد طواف طويل أو قصير.⁽¹⁰⁾
فأبو زيد يطلب من الذين يقف أمام بابهم أن ينوبوا عن أهلهم بإيوائهم له. إنه يتوق إلى المرور من
فضاء السبيل إلى فضاء الدار، عبر حاجز الباب.

الدار ستجعله يمر من حالة الجوع إلى حالة الاكتفاء، من حالة النقص إلى حالة
الامتلاء. لمدة يومين لم يذق شيئا، لمدة يومين وهو صابر مثابر، وهذه الوضعية تقربه من الحياة
المشهورة بصبرها على الجوع.⁽¹¹⁾ أما مماثلته للقمر فإنها تبدو في هزائه وفراغ بطنه. لا تنسى أن
القمر في المقامة ناقص وضامر ومختزل إلى هلال، هلال لا يلتقي طرفا قرنه ولا يشتمل إلا على
الفراغ.

ثم إن في النص نفسه فراغا يظهر في عبارة: «فَجَرَابُ كَفْوَادِ أُمِّ مُوسَى». الجراب
ينقصه نعت يصفه ويبرز علاقته بقلب أم موسى. فالقارئ مطالب بسد الفراغ الذي تنبئ
عليه العبارة. أبو زيد يقصد أن جرابه فارغ من الزاد، ويشير إلى قوله تعالى: «فَوَاصِحٌ فَوْادُ أُمِّ
مُوسَى فَارْعَاءُ»⁽¹²⁾ فالعبارة التي تتحدث عن النقص هي بدورها ناقصة، تفتقر إلى كلمة تدل
على الفراغ.

لماذا هذه الإحالة إلى قصة موسى؟ أهو تشبيه عابر؟ أم هي أحجية لغوية؟ المسألة
ليست بهذه البساطة، ولا بد أن ننتبه إلى المماثلة الضمنية بين الحكاية التي يرويها أبو زيد
وقصة موسى. المماثلة تتجدد في موضوعة التخلي عن الولد: أبو زيد تخلى عن ابنه كما تخلت
أم موسى عن ابنها حين ألقته في اليم. في الحالة الأولى الأب هو الذي يتخلى عن ابنه، وقبل
ميلاده، في الحالة الثانية الأم هي التي تتخلى عن ابنها، وبعد ميلاده.

بجانب موضوعة التخلي عن الولد، هناك موضوعة أخرى تجمع حكاية أبي زيد
بقصة موسى، وأقصد العصا.

سبق أن قلنا إن العصا مرتبطة بالسفر والغربة، كما أنها مرتبطة بالوجى، بالأم في
الرجل. كما قلنا إن إلقاءها يعني التوقف عن المشي والحلول عند قوم والانتساب المؤقت
إيهم. ونعلم كذلك أن العصا تلعب دورا كبيرا في قصة موسى: «قَالَ هِيَ عَصَايَ أَنْوَكَا عَلَيَّهَا
وَأَعْمَشَ بِهَا عَلَيَّ عَنِّي»⁽¹³⁾ ثم إن العبارة التي يستعملها أبو زيد: «... يَقُولُ لِي أَلْقِ عَصَاكَ...»
نجدها في القرآن الكريم: «وَأَوْخِنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ»⁽¹⁴⁾
«فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ»⁽¹⁵⁾

إن عنصرا واحدا قد تكون له دلالات متعددة. تعدد الدلالة لا ينبع من الكلمة

في حد ذاتها (العصا) وإنما من ارتباط الكلمة بكلمات قريبة أو بعيدة، كلمات تكون في النص
المدرّوس أو في نصوص أخرى. تعدد الدلالات ينتج من تعدد العلاقات. فالنص بصير «غنيا»
بالمعاني عندما يفلح القارئ في تركيب علاقات خفية بين عناصره وعناصر نصوص أخرى.

قد يقول لي القارئ: صحيح أن عبارة «ألق عصاك» تحيل إلى القرآن الكريم وإلى
موقف موسى من السحرة وإلى تحول العصا إلى حية تسعى، ولكن ليس في نص المقامة ما يبرر
الحديث عن السحرة والحيات!... ومع ذلك فإن كلمة «سحر» واردة في نهاية المقامة، أما الحية
فسيكون لنا معها شأن، فلنأخذ القارئ أهنته وليستعد للمقائمه.

هوامش الفصل الثاني

- 1- «العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده (...) أصل العَجَبُ في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره وبطل مثله، قال: قد عجبت من كذا (...) العَجَبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد (لسان العرب، مادة «عجب»).
- 2- عندما سينتهي أبو زيد من سرد حكايته سيقول لمصليه: «أنتبها في عجائب الافئاق»، مؤكدا بهذا القول نوعها.
- 3- لاحظ الشريشي (1 ص. 27) أن الحريري «وضع أبا زيد كنية للذعر لأنه يصفه بأشياء لا تليق إلا بالذعر».
- 4- لسان العرب، مادة «سبل».
- 5- شريشي، 1، ص. 100-101.
- 6- لسان العرب، مادة «سبل».
- 7- «الحابط الذي يمشي على غير هداية وقيل هو الذي يذق الأرض برجله ولا يدري في أي أرض يمسي إنما من الظلمة أو لكونه أعمى» (مباني، ص. 55).
- 8- أنزيو، ص. 26-27.
- 9- ألف ليلة وليلة، III، ص. 5.
- 10- «يقال ألقى عصاه إذا ترك السير وأقام» (شريشي، 1، ص. 101).
- 11- جاحظ، 1945-1938، IV، ص. 118.
- 12- سورة القصص، 10.
- 13- سورة طه، 18.
- 14- سورة الأعراف، 117.
- 15- سورة الأعراف، 107.

من يقربهما، كان كلاهما في الوقت نفسه الأب والابن. ثم شاب إبراهيم فحدث الانفصال وتعددت هوية كليهما.

ما علاقة كل هذا بحكاية أبي زيد؟ هذا الأخير شيخ طاعن في السن، وهو الآن أمام ولده يتجاذب معه أطراف الحديث. الشيب يميزه عن ابنه، وما عدا الشيب يوجد تطابق تام بينهما. لتوضيح هذه النقطة، علينا أن نتذكر مخاطبة أبي زيد للحارث وصحبه عندما كان واقفا أمام أبيهم. كان يخاطب أشخاصا يختلفون عنه، أشخاصا يتعمون باليسر والرخاء والعيش الرغد. أما الآن فإنه يخاطب شخصا جائعا، شخصا فارغ البطن مثله. ليس للفتى ما يقدمه لضيفه سوى الحديث، أي أنه يرد على الحديث بالحديث، بكافن الكلام بالكلام، لا بالطعام، لأنه يتألم بدوره جوعا. ثم إنه يشكو من الأرق المترتب عن الجوع، وهي حالة شبيهة بالحالة التي تحدث عنها أبو زيد عندما قال للحارث وصحبه إن الجوع يحول دون النوم.

فضلا عن ذلك، فإن كلا المتخاطبين يقرض الشعر: الفتى يرد على النظم بالنظم. الملاحظ في المقامة أن أبا زيد وابنه المزعوم وحدهما يستعملان الشعر والنثر، بينما لا يستخدم الحارث وصحبه إلا النثر. وقد سبق أن رأينا أن استعمال أبي زيد لشكلين من الكلام دليل على ازدواجيته وعلى كونه ذا لسانين. وتؤكد هذه الازدواجية هنا في كونه يحل في جسدتين، في مخلوقين اثنين: فهو المخاطب والمخاطب، أبو زيد والفتى، الأب والابن. لقد صادف أبو زيد نفسه، صادف في الفتى صورة نفسه. عند الباب يوجد شخصان ضامران، هلالان تحيلان يتشابهان إلى حد أن كليهما يعكس الآخر ويشكل نظيرا له.

بقي لي أن أشير إلى علاقة أخيرة بين حكاية أبي زيد وقصة إبراهيم، علاقة خفية معقدة. من المعلوم أن النبي إبراهيم كسر وهو فتى الأصنام التي كان يعبدها قومه، وعندما سئل عن ذلك نسب فعله إلى كبير الأصنام وطلب من قومه أن يسألوهم عما حدث « إن كانوا ينطقون»⁽¹⁾. وطبعاً فإن الأصنام والتماثيل لا تعقل ولا تعي، ولا تنطق ولا تحيب... ألست هذه حال زيد، زيد الذي لا يتكلم ولا يمكنه أن يتكلم لأنه غير موجود؟ ومع ذلك تخيل الحارث وصحبه أنه موجود، بل إن الحارث رغب في مشاهدته والتحدث إليه في نهاية المقامة. لقد فتن بشخص لا وجود له، كما فتن قوم إبراهيم بتماثيل لا تنفع ولا تضر ولا تنطق ولا تعي.

هوامش الفصل الثالث

(1) شريشي، 1، ص. 101.
(2) شريشي، 1، ص. 101.
(3) سورة الأنبياء، 63 هناك عبط رفيع بريد، من الناحية الشكلية، النار التي أضرها قوم إبراهيم بهدف إحقاقه، والنار التي تستعزم في قلب الحارث في نهاية المقامة (مؤدع قلبي جنر العفاهة).

3. إبراهيم وولده

قال فَبَرَزَ إِلَى جَوْذَرٍ عَلَيْهِ سُوْدَرٌ وَقَالَ:

وَحِرْمَةُ الشَّيْخِ الَّذِي سَنَّ الْقَرَى وَأَسْسَ الْمَحْجُوجِ فِي أُمِّ الْقَسْرَى
مَا عِنْدَنَا لَطَارِقٌ إِذَا عَبَّرَا سِوَى الْحَدِيثِ وَالْمَنَاحِ فِي الدَّرَى
وَكَيفَ يَقْرِي مَنْ نَفَى عَنْهُ الْكَسْرَى طَوَى بَرَى أَغْطَمَهُ مَا أَنْبَرَى
فَمَا تَرَى فِيمَا ذَكَرْتُ مَا تَرَى
فَقُلْتُ مَا أَصْنَعُ بِمَنْزِلِ قَفْرٍ وَمَنْزِلِ حِلْفِ قَفْرٍ،

الشيخ الذي سن القرى هو إبراهيم الخليل المشهور بإطعام الضيف والمكثي أبا الضيفان. ولسنا بحاجة إلى فكر ثاقب لكي نبرر ذكر النبي إبراهيم في هذا السياق.

ولكن هل ينتهي الأمر عند هذا الحد؟ أليس لذكر إبراهيم تبيرير آخر لا يظهر لأول وهلة مع أنه يعمل بصفة خفية؟ أليست هناك نقطة مشتركة بين قصة إبراهيم وحكاية أبي زيد؟ ألا تفرس موضوعاً التخلي عن الولد نفسها مرة أخرى؟ أليس ما جرى لأبي زيد مع برة وزيد مماثلاً لما جرى لإبراهيم مع هاجر وإسماعيل؟ من البديهي أن المماثلة لا تتعدى الناحية الشكلية، أي أننا لم نتطرق إلى النوايا والأهداف التي تختلف من حالة إلى أخرى.

يتعين علينا الآن أن نعرف لماذا نعت إبراهيم بالشيخ. يجب المفسرون: «لأنه أول من شاب (...) وشاب وهو ابن مائة وخمسين سنة»⁽¹⁾. ويضيف المفسرون: «وذلك أنه لما ولدت سارة إسحق قال الكنعانيون: ألا تعجبون لهذا الشيخ والعجوز وجدا غلاما فتينياه؟ فصور الله إسحق على صورة إبراهيم عليهما السلام فلم يفصل بينهما، فوسم الله إبراهيم بالشيب»⁽²⁾. قبل ظهور الشيب كان إسحق يشبه إبراهيم تمام الشبه، كلاهما كان يرى نفسه في الآخر، كلاهما كان مرآة للآخر. كانا كالتوأمين اللذين يتشابهان إلى حد حدوث التباس يحير

الاسم الذي يعين الأهل وبروي قصة النسب، وهذا ما لم يغيب عن الفتى الذي ذكر منشأه ونسبه من جهة الأم ومن جهة الأب. فنظام الأبوة لا يولي أهمية للاسم الشخصي بل يطمسه خلف النسب وخلف الكنية التي ترمز إلى الإنجاب والأبوة. وهكذا فإن أبا زيد لا يحمل، في كل المقامات، اسما شخصيا. إنه يُعرف بالسروجي، أي بانتماؤه إلى مدينة سروج، وقد نضاف إلى هذا الانتماء إشارة تتعلق بانتسابه إلى غسان، كما في هذه المقامة (رجلا من سراة سروج وغسان). وهو يعرف كذلك بأبي زيد، بكنية تغيب الاسم الشخصي وتقوم مقامه.⁽¹⁾

الكنية فتعني الاسم، وينقل الشخص من صفة الفرد إلى صفة المنجب. إنها تعين شخصا له امتداد، شخصا ينحصر دوره في الإنجاب والأبوة. الكنية وثيقة الصلة بنظام الأبوة الذي ينفي الحاضر ولا يعنى إلا بالماضي والمستقبل، بمستقبل يكون تكراراً، ورجوعاً إلى الماضي.⁽²⁾ وهذا ما تؤكد تسمية أبي زيد التي تحيل من جهة على الجد الأول وعلى المنشأ (غسان، سروج)، وتحيل من جهة أخرى، عن طريق الكنية، على من سيثلو الشخص ويخلفه (زيد). أبو زيد يتقاسم الاسم الذي به يعرف مع ابنه. كلاهما موجود من أجل الآخر، كلاهما يأخذ تعريفه من الآخر. منطلق الكنية أن الابن يمنح الحياة للأب بقدر ما يمنح الأب الحياة للابن.

في حديث الفتى تلعب موضوع الغياب دورا كبيرا. فبالإضافة إلى غياب الطعام، إلى الحرمان من الأكل، هناك الغياب عن المشاء عن قيد، عن الأرض التي ترعرع فيها الفتى والتي يوجد بعيدا عنها. ثم هناك غياب الأب، الأب الذي لا يعرف أحيى هو فيتوقع أم أودع اللحد البلقع،⁽³⁾ إنه في وضع بين الحياة والموت. إنه حي ميت، فوق سطح الأرض وفي قبر مهجور، فيجوز في أن واحد توقع عودته واليأس منها. قد يعود وقد لا يعود.

إذا كان الغياب هو سمة الأب، فإن الحضور هو سمة الأم. الأم لا تنتظر ولا تترقب، لأنها حاضرة وقريبة. بل إن اسم الأم وارد (برة) وكذلك لفظ الأمومة (أمي)، وعلى العكس فإن كلمة «أب» غائبة في حديث الفتى. يعلن فقط أن برة «نكحت (...) رجلا من سراة سروج وغسان».

فقدان المعرفة مظهر من مظاهر الغياب. فالفتى يجهل كل شيء عن مصير الرجل الذي أنجبه وليس في وسع أحد أن يرشده إلى الحقيقة. الأم هي مصدر علمه الوحيد، فهي التي روت له قصته، أي قصتها، هي التي روت له قصة تراجيع أحداثها إلى فترة سبقت ولادته.

الملاحظ أن الفتى يبدأ بذكر نسبه من جهة أمه فيتحدث عن أخواله العيسيين، والملاحظ أن كلامه مباشر أي أنه لا يورد الخبر استنادا إلى مخبر. أما كلامه عن أبيه فإنه غير مباشر إذ يكتفي بنقل ما أخبرته به أمه. وعندما يصقه بأنه باقعة يضيف: «على ما يُقال»، وهي عبارة تحيل مصدر القول إلى الغير. زيادة على ذلك فإن التساؤل حول مصير الأب ليس

4. النسب

فَقُلْتُ مَا أَصْنَعُ بِمَنْزِلِ قَفْرٍ، وَمُنْزَلٌ حَلْفٌ قَفْرٌ وَلَكِنْ يَأْتِي مَا اسْمُكَ،
فَقَدْ فَتَنَنِي فَهْمُكَ، فَقَالَ اسْمِي زَيْدٌ وَمَنْشَى قَيْدٌ، وَوَزِدَتْ هَذِهِ الْمَدْرَةَ
أَنْسُ، مَعَ أَخْوَالِي مِنْ بَنِي عَبَسَ، فَقُلْتُ لَهُ زِدْنِي إِضْبَاحًا عَشْتًا وَنَعِشْتًا،
فَقَالَ أَخْبِرْتَنِي أُمِّي بِرَّةٍ، وَهِيَ كَاسْمِهَا بَرَّةٌ، أَنَّهُ نَكَحَتْ عَامَ الْغَارَةِ بِيَا وَانَ،
رَجُلًا مِنْ سَرَاةِ سَرْوَجٍ وَعَسَّانَ، فَلَمَّا أَنْسَ مِنْهَا الْإِنْقَالَ، وَكَانَ بَاقِعَةً عَلَى
مَا يُقَالُ، ظَفَرْنَ عَنْهَا سَرًا، وَهَلَمَّ جَرًا، فَمَا يَعْرِفُ أَحَدٌ هُوَ فَيَتَوَقَّعُ، أَمْ أُوَدِّعُ
اللَّحْدَ الْبَلْقَعَ، قَالَ أَبُو زَيْدٍ فَعَلِمْتُ بِصِحَّةِ الْعَلَامَاتِ أَنَّهُ وَوَلَدِي، وَصَدَفَنِي
عَنِ التَّمَرُّفِ إِلَيْهِ صَفَرٌ يَدِي، فَفَضَلْتُ عَنْهُ بِكَبِدٍ مَرْضُوضَةٍ، وَدُمُوعٍ
مَقْضُوضَةٍ.

لماذا سأل أبو زيد الفتى عن اسمه؟ لأنه فتن بكلامه. فالخطاب الذي يروق ويعجب

يشير فضول المستمع ويدفعه إلى الاستفسار عن هوية صاحبه. مباشرة بعد الاستماع إلى خطبة بليغة أو أبيات رقيقة يرد السؤال التالي: من أنت؟⁽⁴⁾ لا يطبق القارئ أو المستمع كلاما مفصولا عن مؤلفه فلا يهدأ باله إلا عندما يطلع في ربط النص باسم من الأسماء. بدون هذا الربط لا يتحدد معنى النص بصفة دقيقة فيبقى معلقا ناتها لا قرار له. ذلك أن اسم المؤلف، وأصله، والأرض التي أنبتته، وتفصيل ترجمته، أمارات وعلامات تثبت هوية النص ويحدد موقعه في خريطة المعنى. فضول أبي زيد («يا فتى ما اسمك؟») لا يختلف في جوهره عن فضول الأخباريين الذين تتبعوا نسب الشعراء وترجموا لهم وجمعوا كل ما استطاعوا جمعه من المعلومات حولهم، حتى لا تبقى أشعارهم يتيمة أو هجينة لا انتماء لها.⁽⁵⁾

الاسم الذي يسأل عنه أبو زيد ليس بالتدقيق الاسم الشخصي للفتى (زيد)، وإنما

بضمير المتكلم وإنما بصيغة المبني للمجهول: «فَمَا يُعْرَفُ أَخِيُّ هُوَ...» الأب رجل أجنبي لا يعرف إلا عبر كلام الغير، على عكس الأم التي تعرف بصفة مباشرة. الأب مجرد قصة ترويها الأم للابن. وما أن الابن لم يعش أحداث هذه القصة فإنه يكتفي بترويدها بدون أي تعليق، يكتفي بنقل تفاصيل لا تمت بصله إلى ذاكرته الشخصية وإنما إلى ذاكرة أمه.

الموقف الوحيد الذي يعبر عنه عند سرده لقصة والديه يكمن في سكوته عن اسم أبيه، عندما سأله أبو زيد عن نسبه. فعندما يسأل شخص عن اسمه فإنه يذكر توأباه، أما أمه فهو لا يذكرها على الإطلاق، أو يذكرها بعد ذكر الأب، في وضع ثانوي. الفتى قلب هذه العادة المستقرة فجعل الأم في المرتبة الأولى عند ذكر نسبه، والأب في المرتبة الثانية. بل إنه لم يذكر أباه إلا عندما ألح أبو زيد في السؤال وطلب منه أن يزيده إيضاحاً. هذا التحفظ يمكن أن يفسر كرفض للنبوة، وهو رفض يقابله رفض الأبوة من أبي زيد الذي ظعن عن امرأته عندما ظهرت عليها أمارات الحمل.

ليس في النص تبرير لسلوكه، باستثناء الوصف الغامض الذي يرد عرضاً: «وكان باقعة على ما يقال»، وهو وصف يطلق على الرجل شديد الدهاء. الباقعة، حسب المفسرين، طائر حذر إذا شرب الماء نظر بمنة ويسرة خوفاً من الصيادين...⁽⁵⁾ وأصل الباقعة، من البقع وهو اختلاف اللون، ومنه سنة بقعاء أي فيها خصب وجذب⁽⁶⁾ اختلاف اللون يحيل علي موضوعه الأزواجية التي تحدثنا عنها أكثر من مرة والتي تعني تعارض لونين أو شكلين أو سلوكين. فالسنة البقعاء فيها خصب وجذب⁽⁷⁾ كما أن الليلة الكوفية فيها بياض وسواد.

الخصلة التي يشترك فيها أبو زيد والطائر الباقعة هي السرية أو الاختفاء والستر. فالطائر دائم القرار لأنه يحرص على ألا يراه الصيادون، وأبو زيد يظن سرا عن امرأته ولا يترك أثراً يدل على الجهة التي قصدتها. ومع ذلك فلقد ترك وراءه بصمة لا يمكن طمسها، ترك أثراً يقود إليه ويشي به، أثراً يكفي تتبعه للوصول إليه، للوصول على الأقل إلى اسمه ونسبه، وأعني ما خلفه في بطن امرأته وما يحمل توقيعها. فعلامات الحمل بمثابة توقيع، توقيع رفض أن يتحمل تبعاته ولكن ليس بوسعه أن ينكره أو يحوه.

مسألة التوقيع والأبوة سنثار، كما سنرى ذلك فيما بعد، في مناسبة أخرى. يكفي الآن أن نقول إن علاقة أبي زيد بابنه بمثابة لعلاقته بحكايته. في كلتا الحالتين يتبع أبو زيد سلوكاً مزدوجاً بخصوص التوقيع. في الحالة الأولى بهجر أبو زيد ابنه ثم يسعى إلى «استضمامه». وفي الحالة الثانية يتهرب من نسبة الحكاية إليه ثم يلج على وضع اسمه عليها.

هوامش الفصل الرابع

- 1- يتروى هذا السؤال كثيراً في مقامات الهمذاني والحريزي، لارتباطه بالعرف الذي يكون عنصراً أساسياً في بنية المقامة.
- 2- تتغير الأزمان وتتغير ميادين المعرفة، ولكن التطلع إلى تحديد نسب النصوص لا يتغير، وإن اتخذ مظهرها آخر. فمثلاً تبدل اليوم مجهودات ضخمة للتغلب عن إيديولوجية المؤلفين وسر أغوار لا يفهمهم...
- 3- تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه (لسان العرب، مادة «كنية»)، ولكن أبا زيد لا يعرف إلا بكنيته.
- 4- هذا التكرار يتبين في كون الاسم الشخصي للمجد ينتقل إلى الحفيد. انظر شفيدر، ص. 173.
- 5- شريشي، 1، ص. 105، ساسي، 1، ص. 56.
- 6- ساسي، 1، ص. 56.
- 7- الجندب والحصب، أو العسر والبسر: حاتان تصف بهما أبو زيد الذي يستقل في المقامة من الإقفاص إلى الكفلاف.

من الواضح أن مضيقي أبي زيد أحرزوا على مزية السبق في الاستماع إلى حكاية أبي زيد وكتابتها، وستكون لهم مزية السبق في نقلها عنه. ثم إن الحكاية من إنشاء مؤلف غير عادي، إذ أن القضاء هو الذي صاغها، حسب زعم أبي زيد، القضاء هو الذي هيأ الموقف العجيب الذي تتكون منه، فهو مبدعها والساخر على أحداثها. أبو زيد يدعي فقط رواية الحكاية عن القضاء، يكتبني ينقل ما حكاه القضاء! إلا أننا نعلم أنه المؤلف الفعلي، وكمؤلف فإنه يخشى على حكايته من التلف والضياع والتحويل والتزوير من جراء الرواية الشفوية. لذلك يحرص على أن تدون بحضرته، وتحت إشرافه ومراقبته. ولكنه يحرص من الاعتراف بأنه صاغها، لأن حيلته متينة على كونه راوية، ورواية فقط. وما إن من واجب الراوي أن يعتني بمصير النص الذي ينقل فلا يرويه إلا للثقات، فإن أبا زيد يحتاط ويأمر مضيقيه بالبات الحكاية على الورق. بتصرفه هذا يمنحهم ضمناً «الإجازة»، أي أنه يتق بعدالتهم ويعتبرهم جديرين برواية النص عنه. فهم يتمتعون، كما سبق أن رأينا، بالصفين اللتين يدونهما لا تحوز الرواية: الحفظ والشفافية (ما فهم إلا من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه). وبالفعل فقد كتبوا الحكاية «على ما سردها» أي كما حكاها وتكلم بها، متوخين الوفاء لنصها. بيد أنه في مكان ما من سلسلة الرواية، يوجد خلل: رواة عادلون يأخذون عن راو غير عادل ينسب ما لفق إلى القضاء.

إذا كانت الكتابة تأتي في مرتبة ثانية بعد القول، فإن الأسبقية والأولوية للقول⁽¹⁾. فنحن نعلم أن الرواية تقتضي التلقين الشفوي، أي الاتصال المباشر بين صاحب النص والشخص الذي ينقل عنه. فالنص يجب قبل كل شيء أن يودع في الصدور، ولا أدل على ذلك من كون رواية الحديث ظلت تستند على النقل الشفوي والمقاء المباشر حتى بعد أن صنت كتب الحديث وصار من الهين الرجوع إليها. وهذا ما يفسر أهمية الإجازة التي لم تكن تمنح إلا للذين يتكبدون مشقة السفر ويجتمعون بالرواة يأخذون عنهم شفويًا. أما الكتابة فإن دورها لم يكن يتعدى دور الشيء المتمم والمكمل... وهكذا فإن مضيقي أبي زيد لم يكتبوا الحكاية إلا بعد أن تلقوها مشافهة وأودعوها في صدورهم؛ أثبتوها في قلوبهم قبل أن يشتوها في «بطون الأوراق». فالقول هو الأصل لأنه يستلزم حضور الغائل، أما النص المكتوب فإنه يتيم يفتقر إلى من يتكفل به ويرعاه.⁽²⁾ لهذا فإن المخطوط لا يقصد إلا عندما لا يتيسر الحضور، حضور المؤلف أو الراوي أو الذاكرة... أو الشيء. فعندما يفتقد الشيء أو يتعذر الحصول عليه، عندما لا يمثل، فإن الكتابة تقوم مقامه وتعرض النقص. فهي بوضعيتها الثانوية مائلة للقصر الذي ينوب عن الشمس عندما تغيب.⁽³⁾

يتأكد هذا في الجملة التي تعبر عن التزام الحارث وصحبه بمنح أبي زيد قدرا من المال من أجل أن يتعرف إلى ابنه. لن يتسلم أبو زيد النقد إلا عند الصباح، فالمكافأة موجلة. وإلى أن يحين وقت حيازتها يتسلم أبو زيد «قطا»: «فالتزم منه كل منا قسطاً، وكتب له به قِطاً». القط

5. الترقيش

فَهَلْ سَمِعْتُمْ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ، بِأَعْجَبَ مِنْ هَذَا الْعُجَابِ، فَقَلْنَا لَا وَمَنْ
عِنْدَهُ عِلْمُ الْكِتَابِ، فَقَالَ أَثْبَتُوهَا فِي عَجَائِبِ الْأَنْفَاقِ، وَخَلِّدُوهَا بِطُونَ
الْأَوْرَاقِ، فَمَا سَيَّرَ مِثْلَهَا فِي الْأَفَاقِ، فَأَحْضَرْنَا الدُّوَاءَ وَأَسَاوَدْنَا، وَرَقَّشْنَا
الْحِكَايَةَ عَلَى مَا سَرَدْنَا،

الكتابة مرتبطة بالتأجيل، بالإرجاء، بالغياب، على عكس القول الذي يستلزم القرب والحضور والمواجهة.⁽¹⁾ فعندما يتعذر الاتصال المباشر، عندما تكون هناك مسافة (مكانية أو زمنية) تفصل المخاطب عن المخاطب، فإن الكتابة تتوب عن القول. قد تتخذ المسافة شكل علاقة قوة بين شخصين، فلا يجرؤ أحدهما على المثول بين يدي الآخر، لا يجرؤ على مخاطبته مباشرة، فيعمد إلى مكابته. في المقامات يلود أبو زيد بالقرار عندما يرتكب فعلا شنيعا، وأحيانا يشمت بضحكته كتابة. في هذه الحالة ترتبط الكتابة بالمكر والخوف والشعور بالذنب.

الوضع «الثانوي» للكتابة يتجلى أيضا في كونها تتوب عن الحفظ وتقوم مقام الذاكرة⁽²⁾، ترم وتصلح ما قد يعتري الذاكرة من ضعف أو فتور. إنها بالنسبة للذاكرة كالعصا بالنسبة للرجل المعطوبة. فالحفظ لا ثقة فيه لأنه قد يخون صاحبه فيدخل الخطأ والتشويه على النص. أما الكتابة فإنها وفيه أمانة، تخلد النص وتجعله يخترق حاجز الزمن والمكان وترفعه إلى درجة النصوص القيمة التي يرجع إليها باستمرار وتنتقل خلفا عن سلف ومن ناسخ إلى ناسخ، فتعم البلاد وتملأ الدنيا، وهذا معنى قول أبي زيد: «خلدوها بطون الأوراق، فما سَيَّرَ مِثْلَهَا فِي الْأَفَاقِ».

الحكاية الناجحة هي التي تُروى من جديد فيتحول من يصغي إليها إلى راو وهكذا.

يعني الكتاب، الصحيفة المكتوبة. الكتابة تنوب عن النقد الغالب بصفة مؤقتة، فهي مرتبطة بغياب الشمس. القط مرآة تعكس النقد، تعكس الدنانير الذهبية التي ستمنح لأبي زيد عند طلوع الشمس.

الخارث وصحبه كتبوا الحكاية ثم كتبوا القط. الكتابة الأولى من إملاء أبي زيد وستبقى في حوزتهم، أما الكتابة الثانية فإنها من تأليفهم والمقصود بها هو أبو زيد. هناك إذن مقايضة: نص الحكاية مقابل نص القط. إلا أنها مقايضة مبنية على قسمة صيزي: فالقط يستند على رصيد مالي؛ صحيح أن هذا الرصيد غالب إلا أنه موجود، إذ الخارث وصحبه قادرون على الوفاء بالتزامهم؛ أما نسخة الحكاية فإنها بلا رصيد حقيقي لأن السرد الذي نتضمه لا ينقل أحداثاً جرت فعلاً. إنها لا تستند إلا على الوهم، على انعدام الأصل، وعندما يندم الأصل تفقد النسخة شرعيتها وقيمتها وتصير عملة زائفة.

الكتابة «تخلده» النص، تحفظه وتصونه، ولكن سيان عندها أن يكون النص صادقاً أو كاذباً. فليس في استطاعة النسخة أن تحكم على النص وتنبه إلى كذبه وتقول الكلمة الفصل في شأنه. أبو زيد وحده، الناطق المتكلم، قادر على فضح الباطل الذي بنيت عليه حكايته. النسخة صامتة خرساء وغارقة في اللامبالاة...

هناك حالة تنحصر فيها الكتابة من وضعيتها الثانوية ومن تبعيتها للقول. هذه الحالة هي ما يسمى بالألعاب الكتابية التي تخاطب العين وتمنح الأسبقية للعلاقة الهندسية (أو الفضائية) بين العلامات. في إحدى مقامات الحريري ينشئ أبو زيد رسالة «قهقرية»، أي رسالة يمكن أن تقرأ من البداية إلى النهاية ومن النهاية إلى البداية. طبعاً لا ينتبه القارئ إلى هذه «اللعبة» لأن العادة أن النص يقرأ على امتداد خط ينطلق من الكلمة الأولى وينتهي عند الكلمة الأخيرة. لا يخطر ببال القارئ أبداً أن ينطلق من آخر كلمة في النص ليصل إلى أول كلمة، فلا بد أن ينبهه الكاتب لغير مجرى قراءته⁽⁹⁾ وبالفعل فإن الحريري لفت الانتباه صراحة إلى أن الرسالة يمكن أن تقرأ حسب خطين متعارضين. النتيجة أن بداية الرسالة «القهقرية» هي نهايتها ونهايتها هي بدايتها. إن الصورة نفسها التي ترسمها القراءة الأولى تتكرر في القراءة الثانية ولكن بصفة معكوسة. بتعبير أوضح: القراءة من البداية إلى النهاية (القراءة العادية) ترسم هلالاً، والقراءة من النهاية إلى البداية (القراءة غير العادية) ترسم هلالاً ثانياً لا يختلف عن الأول إلا في كونه معكوساً. الهلالان يلتقيان ليكونا دائرة تامة أو قمرًا كاملاً. ذلك أن الرسالة القهقرية لا يمكن أن تكون إلا دائرية، لأن نقطة نهايتها هي نقطة بدايتها، فهي سوار محكم الاستدارة أو ثعبان أو ثعبان بعض ذنبه. وقد وصفها الحريري بأنها «تجملت في لونين (...) وتبدت ذات وجهين»⁽¹⁰⁾ أي أنها مزدوجة تتكون من نصين متماثلين، وتطلق بلسانين. هذا الوصف يقربها من الحية المشقوقة اللسان، من الحية التي تتجلى في لونين والتي

بوسعها الامتداد والاستدارة...⁽⁹⁾

لا شك أن قارئ يتساءل عن المقصود من هذا الاستطراد، ولا شك أنه قلق من الاستنتاجات التي أتوصل إليها بطريقة تبدو له مزعجة. ولكنني أطلب منه أن يتحلى بشيء من الصبر لأن شكوكه ستبتدد بعد فترة قصيرة، وسيثبت أن الاستطراد لا يبعدنا عن المقامة الكوفية إلا ليقربنا منها.

هناك مقامة للحريري عنوانها «الرقطاء»، سُحيت هكذا لأنها تشتمل على رسالة تتعاقب فيها حروف منقوطة وحروف غير منقوطة⁽¹⁰⁾. الرقطة، حسب ابن منظور، «سواد يشوبه نقط بياض أو بياض يشوبه نقط سواد». وهذه حال الكتابة: بياض الصفحة مشوب بسواد المداد الكتابة لها مظهر الحية الرقطاء. ولكي يطمئن القارئ إلى هذا الاستنتاج أحيله مرة أخرى على لسان العرب حيث يمكنه أن يقرأ ما يلي: «يقال: ترقت ثوبه ترقتاً إذا ترشش عليه مداد أو غيره فصار فيه نقط».

كلمة «رقطاء» قريبة صوتياً ودلالياً من كلمة «رقشاء». فالحية الرقشاء هي التي فيها نقط سواد وبياض، ويضيف ابن منظور: «الرقش والترقيش: الكتابة والتنقيط»⁽¹¹⁾.

أظن أن القارئ قد أدرك الآن المقصود من هذا اللف والدوران: إبراز العلاقة اللغوية بين الكتابة والحية. إلا أن هناك شيئاً يربك القارئ، شيئاً أن الأوان للإفصاح عنه: ليس في مقامتنا ما يشير إلى هذه العلاقة. كل ما في الأمر أن الخارث وصحبه أحضروا دواة وأقلاماً ثم كتبوا حكاية أبي زيد، فإين هي إذن الحية الرقشاء؟

لنقرأ النص: «فأحضرنا الدواة وأسودناها ورقتنا الحكاية». الأسود جمع أسود والمراد هنا الأقلام، ولكن الأسود يعني كذلك الحية. يقول الشراح: «يسمى القلم الأسود تشبيهاً بالحية في لونه واسنائه، أو لأن بعضه أبيض وبعضه أسود بالمداد كالحية التي بعضها أسود وبعضها أبيض»⁽¹²⁾. بالإضافة إلى ذلك فإن القلم قد يعض وينفت السّم ويقتل كما تفعل الحية⁽¹³⁾.

أما عن كلمة «رقتش» فلقد رأينا قبل حين أن الرقتش يعني الكتابة والتنقيط. ويضيف ابن منظور: «الترقيش: تحسين الكلام وتزيينه»، «ورقتش كلاماً: زوره وزخرفه». ولهذا قال الحريري في إحدى مقاماته إن «صناعة الإنشاء منبئة على التلقيق»⁽¹⁴⁾ أي على الزخرفة والتعويبه والكذب والبهرجة الفارغة والبريق الخادع. وكلها أوصاف تنطبق على القمر.

أعتقد أن العلاقة بين الكتابة والحية لم تعد تكون إشكالا لدى القارئ وكذلك العلاقة بين القمر والحية. فالقمر ينسل وينسلخ⁽¹⁵⁾، إن له وجوهاً مختلفة وأطواراً متعددة، بحيث إن مظهره في بداية الشهر ليس هو مظهره عندما يكتمل ويستدير.

تُشبه صفحة السماء، عندما تلمع بحوم الليل، جلد الحية. ليس في مقامتنا ذكر

لنجوم،⁽¹⁵⁾ ومع ذلك فإن لهذه الليلة الكوفية التي لم يغمض أثناءها أحد عينيه، مظهر الحية. لتتذكر أنها ليلة أديمها ذو لوتين وقمرها كتعويذ من لجين! أدم السماء المزوج اللون يحاكي جلد الحية؛ أما التعويذ اللجيني، فإنه يتظاهر بالوقاية من السم الليلي.

هوامش الفصل الخامس

- 1- دريدا، 1967، ص. 204 وما بعدها.
- 2- جاحظ، 1938 - 1945، ص. 41 و 47.
- 3- دريدا، 1972، ص. 86.
- 4- دريدا، 1972، ص. 87.
- 5- دريدا، 1972، ص. 100 - 101.
- 6- ملودوروف، 1978، ص. 302.
- 7- حبري، ص. 162.
- 8- جاحظ، 1938 - 1945، IV، ص. 200.
- 9- حبري، ص. 264 - 269.
- 10- ويضيف أيضا: «الرقشاء الأفعى، سميت بذلك لتزقش في ظهرها وهي مخلوط وتقطه (لسان العرب، مادة عرقش)».
- 11- سلسي، ص. 57.
- 12- في إحدى مقاماته يقول الحريري إن للبراق أي العلم «خمة» وأصل الخمة سم العنكبوت (حبري، ص. 216).
- 13- حبري، ص. 214. نجد أيضا في مقامات الحريري عبارة: «يرفش قوله» أي يزينه (ص. 198). ثم فيها كذلك تشبيه الكاتب المشتمل بأبي براقش (ص. 216)، وهو طائر يتلون ألوانا تغير اللون خاصة يشترك فيها الكاتب والعاقل البراقشي... والحية التي تغير جلدها أثناء السول والانسلاخ. فالحية تتسلخ جلودها مرارا (جاحظ، 1938 - 1945، IV، ص. 224) فولا لوب، ولا جناح، ولا ستر عنكبوت إلا وقشر الحية أحسن منه ولون وأخف وأنعم، وأجيب صنعة وتركيبة (جاحظ، IV، ص. 177).
- 14- دوران، ص. 363-365.
- 15- ما عدا رما، في عبارة: «مقصيناها ليلة (...) كمثل شعونها السعد جميع سعد وهي الكواكب التي يذال لكل واحد منها سعد كذا، وهي عشرة أعجم كل واحد منها سعد» (لسان العرب مادة سعد).

6. قوة السرد

ثم استبطناه عن مرتناه في استضام فتاه فقال إذا ثقل رذني خف
علي أن أكفل ابني، فقلنا إن كان يخفيك نصاب من المال الفناه لك في
الحال، فقال وكيف لا يقنعني نصاب، وهل يختفر قدره الأ نصاب، قال
الراوي فالتزم منه كل منا قسطا وكتب له به قطا، فشكل عند ذلك الصنع
واستنفذ في الشاء الوسع، حتى إننا استطننا القول، واستقلنا الطول،

هناك قاعدة لا يجادل فيها أحد وهي أن الحكاية لا تروى إلا بمقابل. ذلك أنها تروق المستمع أو تثير اندهاشه أو تحرك شفقتة فيشعر بالحاجة إلى تعويض الراوي.⁽¹⁾ لا تشد المقامة الخامسة عن هذه القاعدة، بل إنها تؤكدتها وتوجه الانتباه إلى العقد الذي يربط الراوي والمستمع. فمباشرة بعد الانتهاء من رواية حكايته، حرص أبو زيد على معرفة رأي مضيفه فأعلنوا أنه لم يخب ظنهم وأنه أرضى الرغبة التي عبروا عنها وروى لهم حكاية لم يسمعوها بأعجب منها. بصفة غير مباشرة اعترفوا له بحق عليهم. ليس هذا كل ما في الأمر. فعلى الرغم من كون الحكاية انتهت، فإنها كفعل سردي مازالت سارية المفعول. إنها تشتمل على طلب ضمني وتدعو المستمعين إلى القيام بفعل معين. لقد رويت من أجل هدف، من أجل غرض لم يعبر عنه أبو زيد صراحة، ولكنه يعمل خفية ويفرض نفسه بقوة. برز هذا الغرض عندما تحدث أبو زيد عن إدقاعه الذي منعه من التعرف إلى ابنه. فكانه يقول: لو كنت ذا مال لتعرفت إليه... لو منحني أحد ما يكفيني من المال، لو ساعدتموني، لكففت ابني!

كان المستمعون، أثناء السرد، يتبعون مسار حكاية شيقة جرت لضيفهم قبيل أن يطرق بابهم ويحل بينهم. أما الآن فلقد صاروا معنيين بها، مشدودين إليها، صاروا ملزمين

بالاهتمام بحالة أبي زيد، مجبرين على اختيار سلوك محدد، وعن الإجابة عن السؤال الذي وجه إليهم. لقد أشركهم أبو زيد في مشكلته وفرض عليهم وإجبات بمجرد عرضه لحكايته. فكانه يسألهم: ما هو موقفكم مما سمعتم؟ كيف ستصرفون بشأن معضلتني؟

لإصلاح حاله، لملء صرته الفارغة، عمد أبو زيد إلى السرد كوسيلة لابتزاز شيء من المال من مضيفيه. السرد مرتبط بالخيلة، ويلجأ إليه عادة من يكون في موقف حرج، في موقف من لا يستطيع بسط حاجته مباشرة، فيستعين باللف والدوران ويحيد عن الطريق السوي ليسلك طريقاً ملتوياً.⁽²⁾ هكذا خلق أبو زيد لمضيفيه مشكلة لا بد لهم من البت فيها بسرعة. لقد كانوا يتسامرون فيما بينهم في سكون وراحة بال، ثم زارهم أبو زيد، وبما أنه معروف بفصاحته وأدبه، طلبوا منه أن يروي لهم حكاية عجيبة. لم تكن هناك مشكلة تؤرقهم، لم يكن هناك خطر يحرق بهم (ما عدا الهلال الذي يوحى بتهديد غامض مبهم). من جهته لم يطلب أبو زيد منهم شيئاً، لقد اكتفى برواية حكاية بناء على طلب صدر عنهم. ولكنه تصرف بحيث جعل من الحكاية نداء موجهاً إليهم، فإذا بهم في موقف جديد لم يكن موجوداً من قبل، موقف يقتضي القرار والحسم.

وبالفعل فقد استجابوا لندائه ووطدوا العزم على منحه نصاباً من المال، أي عشرين ديناراً، لكي يتسنى له استصمام ولده. هكذا نجح مسعاه وانتقل من وضعية الإملاق إلى وضعية الكفاف. بل إنه اقترب من وضعية مضيفيه، ليس بمعنى أنه بلغ سرهم، ولكن بمعنى أنه بإحرازه على «النصاب» صار في وضع الملتزم بالزكاة، أي أنه تحول من وضعية من تجوز فيهم الصدقات إلى وضعية من يجب عليهم أن يتصدقوا. ذلك أن النصاب هو القدر المالي الذي تتوجب الزكاة ابتداءً منه⁽³⁾. من الناحية الشرعية صارت لأبي زيد الوضعية نفسها التي لمضيفيه.

كان بإمكان الحارث وصحبه أن يتغافلوا عن طلب أبي زيد وأن يتظاهروا بالصمم (بالنسبة للقارئ والمحلل، ما كان يمكن أن يحدث له الأهمية نفسها التي يحظى بها ما حدث فعلاً). هذا الاحتمال لم يخرج أبو زيد من حسابه، ولذلك لم يعرض حاجته صراحة. إلا أن الذي حدث هو أنهم استجابوا لندائه. لماذا؟ أسبب خلقهم السمع ومشاعرهم النبيلة؟ هذا التعليل مقبول ولكنه سطحي، فلا بد إذن من اعتبار تعليل آخر، بل تعليلين.

فمن ناحية طلب الحارث وصحبه من أبي زيد أن يروي لهم حكاية قصاروا مدينين له بشيء، صاروا ملتزمين بمكافأته، خصوصاً أنهم اعترفوا أن الحكاية نالت رضاهم وإعجابهم. ومن ناحية أخرى (وهذا هو الأهم) استجابوا لندائه رغبة منهم في إتمام ما بدأ الدهر بإنجازه، رغبة منهم في تصحيح الوضعية المختلة التي صنعها الدهر. فالدهر هيا لقاء لم يكن مؤملاً بين أب وابن، ولكن سعادة اللقاء ينفضها إدفاع الأب الذي لا يملك ما يسد به رمق ابنه المتصور

جوعاً، ولا يجرؤ بالتالي على كشف هويته وأبوته. أبو زيد فرض بحكايته صورة لدهر غير عادل، لدهر لا يسد فجوة إلا ليفتح أخرى ولا يتظاهر بالكرم إلا من أجل أن يحرم. وهذا ما دفع مضيفيه إلى التدخل لإتمام الحكاية وإيجاد نهاية سعيدة لها. فالحكاية بالنسبة إليهم لم تنته بعد، وستبقى مفتوحة بصفة مقلقة طالما لم يتعرف أبو زيد إلى ابنه.

من الصعب تحديد الوقت الذي تنتهي فيه حكاية، الوقت الذي يشعر فيه المتلقي أنه أمام حكاية تامة وكاملة. إنها مسألة تتعلق بالعصر وبالنوع السردى وبالتقليد الأدبية. كيفما كان الحال فإن النصاب الذي وعد به أبو زيد يهدف إلى إعطاء الحكاية امتداداً، مشهداً جديداً يتم فيه الخروج من المأزق الذي أعده الدهر لأب يلتقي بابنه ولا يتجاسر على التعرف إليه. الحكاية لم تنته بعد، أو ليست لها النهاية المرجوة. في الوقت الذي أدرك الحارث وصحبه الطابع غير النهائي للحكاية، أدركوا أيضاً أن خاتمتها المناسبة بيدهم.

هوامش الفصل السادس

- 1- عندما يفشل الروي في إرضاء مستمعه فإنه لا يكافأ. انظر طودروف، 1971، ص. 86-88.
- 2- من المعلوم أن السرد يعادل الحياة في ألف ليلة وليلة. إنه لا يقضي على شبح الموت، ولكنه يؤجل تنفيذ الإعدام. شهر يار لا يقتل شهرزاد لأن الحكاية التي ترويها في الليل لا تنتهي عندما يلوح الصباح. إن شهر زاد تصرف بحيث تبقى الحكاية غير تامة عندما يشع الضوء. فالصبح يعلق السرد كما يعلق الموت. لحاج حيلة شهرزاد متوقف على إثارة الفضول والرغبة، وهي رغبة تتجدد بالملاحظة والمداهمة والرفض والإرضاء والاستعادة. شهرزاد لا تدافع عن قضيتها مباشرة، لا تتحدث عن وضعيتها ولا تدخل في جدال مع شهر يار، على الرغم من كون بعض حكاياتها تصف مواقف شبيهة بوقفها ويمكن أن تعتبر إهداء موجهاً إلى شهر يار. مشكلة هذا الأخير أنه إن قتل شهرزاد فإن يعرف نهاية الحكاية التي يكون قد شرع في الاستماع إليها.
- 3- شريشي، 1، ص. 105؛ ساسي، 1، ص. 57. وفي لسان العرب، مادة «النصاب»: «النصاب من المال: القدر الذي تجب فيه الزكاة إذا بلغه، نحو مائتي درهم، وخمسين من الإبل».

يعكّر صفو الليل. ولكن بما أن أبا زيد عوض القمر فإن الحديث عن ليلة صافية وهم من الأوهام. لن تغيب الشوائب إلا بعد طلوع الشمس. إذك فقط منتقش الأوهام المترتبة عن السمرة؛ إذك فقط سيغرب القمر، أي سيمضي أبو زيد إلى حال سبيله.

قيام أبي زيد متزامن مع ظهور قرن الشمس. هذا القيام تبرزه الرغبة في قبض المال والإسراع لملاقاة الابن المزعوم. إلا أن هناك تبريرا آخر لا يعبر عنه أبو زيد، وهو أنه يخشى أن يفضح امره فيحرم من المال الذي من أجله روى حكايته. فعلى الرغم من أنه أحكم خدعته فإنه يتخوف من أن يتمزق نسيج العنكبوت الذي حاكه. والدليل على ذلك أنه قال للحارث عند وداعه:

مَا خَلَّتْ أَنْ يَنْتَبِرَ مَكْرِي وَأَنْ يُخَيَّلَ الَّذِي عَنَيْتُ
إِنَّهُ وَجَلَّ مِنْ انْكَشَافِ خَدْعَتِهِ، خُصُوصًا الْآنَ وَقَدْ بَزَغَتِ الشَّمْسُ، وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ
الشَّمْسَ تَتَبَّحُ الرُّؤْيَا الْوَاضِحَةَ وَتَبْدُدُ كُلَّ شَيْءٍ. لَا يَدُ لِأَبِي زَيْدِ الْقَمَرِيِّ أَنْ يَرْحَلَ لِتَبْرُكِ الْمَجَالِ
لِلشَّمْسِ الَّتِي لَا تَقْبَلُ شَرِيكَهَا، سِيمَا وَإِنْ سِيَاقُ النَّصِّ يُوَحِّي بِوُجُودِ صِرَاعٍ بَيْنَ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ.
ماهي علامات هذا الصراع؟ هناك عدة كلمات لا ينبغي أن نمر عليها مر الكرام،
مثلا ذوائب الليل، الذوائب التي غزاها الشيب. الذوائب هي الشعر المصفور، والشيب كتابة
عن الهرم ودنو الموت. فالليل ينهزم أمام الصبح المنير كما ينهزم الشعر الأسود أمام الشيب.
الليلة لها ذوائب، لها شعر وبالتالي رأس، ولها كذلك جسد، «عود» قد انفطر أي
تصدع وانشق. لقد تلقت ضربات لم تصمد أمامها، ضربات وجهها إليها الصبح. ما أكثر
الآيات الشعرية العربية التي تصور الصبح شاهرا سيفه على الليل، مرغما هذا الأخير على
الفرار⁽¹⁾ ليس في مقامنا سيف مسلول، ولكن السيف معوض بالقرن. فقرن الغزاة، أي
الشمس، يقوم بالوظيفة نفسها التي يقوم بها السيف.

قرن الشمس يعبر عنه أيضا بكلمة حاجب. «حاجب الشمس: قرنها، وهو ناحية من
قرصها حين تبدأ في الطلوع»⁽²⁾ فالشمس لا تبدي صفحتها دفعة واحدة وإنما بصفة تدريجية.
الحاجب الذي تكشف عنه مرتبط بالعين، فعين الشمس ستطلع على ما حدث أثناء غيابها،
وستحكم على الذين حلوا محلها وتناولوا أثناء الليل على مكانها ومكانتها، وستعيد النظام
النهارى إلى نصابه. سيخفي أبو زيد ويغيب عن الأنظار، واختفاؤه شبيه بالنفي أو الفرار، فرار
من اقتراف جرما وعرض نفسه للوم والعقاب. لن تكفي الشمس بطرد أبي زيد، فهي ستقتص
كذلك من الحارث بن همام الذي قضى ليلته يستمع إلى الحرفات والذي استسلم لفتنة القمر
وخلاصة الكلام. سيصلى جمر الغضا، والغضا عود صلب تمكث فيه النار طويلا. فعما قريب
ستزدهر نار الحقيقة في السماء وسيسري لهما إلى قلب الحارث.

إن «بنية» المقامة تكمن في التعارض بين الشمس والقمر، وهو تعارض يتكرر بصفة

7. قرن الغزاة

ثم إنه نشر من وشى السمر، ما أزرى بالحير، إلى أن أظلم التتوير، وجشّر
الصبيح المنير، ففضيتها ليلة غابت شوائبها، إلى أن شابت ذوائبها، وكمل
سعودها، إلى أن انفطر عودها، ولما ذر قرن الغزاة، طمرطومز الغزاة،
وقال انهض بنا لتقبض الصلات ونستبض الاحالات فقد استطارث
صدوع كبدى، من الحنين إلى ولدى، فوصلت جناحه، حتى سئيت
نجاحه.

دأب النقاد القدماء، عند حديثهم عن الشعر والكلام البليغ، على الاستشهاد
بصناعات كالنجارة والصبغة والحياكة والنسيج⁽¹⁾ في هذا الإطار ينبغي تحديد معنى العبارة
التي تشبه سمر أبي زيد بالوشى المرقوم على الحبر.

الحبرة، حسب ابن منظور، «صُرِبَ من بَرُودِ الْيَمَنِ مُنْعَرٍ»، أي فيه ألوان مختلفة.
أما الوشى فهو «خَلَطَ لَوْنًا بِلَوْنٍ»، والشية عبارة عن «سواد في بياض أو بياض في سواد». بغض
النظر عن الازدواجية التي تشكل هاجسا متحكما في المقامة، نلاحظ أن الوشى متعلق بالرقم
والنقى والتمتعة والتزويق والمظهر الخلاب... والكذب. فالوشى لا يصف فقط الثوب المزوق،
وإنما كذلك الكلام الخادع. يقال: وشى كلامه أي كذب.

ندرك الآن لماذا وردت كلمة سمر مباشرة بعد كلمة وشى. ذلك أن السمر يتكون
أساسا من الحرفات الكاذبة التي تجعل المعلوم في حكم الموجود.

كيف نفهم عبارة: «فضيتها ليلة غابت شوائبها»؟ ما هي الشوائب التي غابت؟
الشوب يعني الخلط ويعني الغش والخداع⁽²⁾. تذكر أن الليلة كانت مزيجا من السواد والبياض
ثم صارت خالصة السواد بعد غروب القمر. فغياب الشوائب يعني غياب القمر الذي كان

مدهشة في الأحداث المروية وفي الصور البيانية وفي الإحالات الثقافية، وفي الأشخاص الذين يتوزعون إلى أشخاص شمسين وأشخاص قمرين.

هوامش الفصل السابع

- 1) كيليطو، 1979.
- 2) لسان العرب، مادة مشوب، 4.
- 3) كيليطو، 1985، ص 299.
- 4) لسان العرب، مادة حجب، 4.

8. السرد والسراب

فحين أحرز العين في صُرْتِهِ، برقت أسارير مسرته، وقال
 لي جزيت خيراً عن خطا قدميك، والله خليفني عليك، فقلت أريد
 أن أتبعك لأشاهد ذلك النجيب، وأناقته لكي يجيب، فنظر إلي نظرة
 الخادع إلى المخدوع، وضحك حتى تفرغرت مقلناه بالدموع، وأنشد:
 يا من نظى السراب ماءً كما زويت الذي زويت
 ما خلعت أن ينشر مكري وأن يجيل الذي عيت
 والله ما بررة بعربي ولا لي ابن به أكتيت
 وإنما فنون بحر أبعث فيها وما اقتديت
 لم يحكها الأصمعي فينا حكي ولا حاكها الكمييت
 اتخذتها وضلة إلى ما تجنيه كفي متى اشتقيت
 ولو تعافيتها لخال حالي ولم أحو ما حوت
 فهد العذر أو فسامع إن كنت أجمرت أو جئت
 ثم إنه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمر الغضا.

لماذا لم تنته المقامة عند تسليم أبي زيد للنصاب؟ لقد تم العقد الضمني الذي جمع الطرفين: مقابل حكاية عجيبة تسلّم أبو زيد عشرين ديناراً، كما أنه في القسم الأول تناول عشاء مقابل أبيات من الشعر. غير أن المقامة لن تتخذ ميزتها النوعية إلا بمرعاة عنصر ختامي

هو التعرف. في القسم الأول تعرف الخارث على أبي زيد بفضل السراج، لكنه لم يتعرف إلا على البليغ المتفوق في صناعة الشعر والنثر. الآن وقد انتشر ضوء الشمس، فإنه سيتعرف على مكنونه وسره.

التعرف وليد الفضول: «أريد أن أتبعك لأشاهد ونذك الشَّجِيب، وَأَنَا فُتُهُ لَكَيْمًا يُجِيب». الخارث لا يرتاب في وجود زيد ولا يشك في صدق أبي زيد. ليس مصدر الطلب الذي عبر عنه شبهة من الشبهات وإنما الرغبة في مشاهدة فتى متقد الذهن وخبير في فن القول. إنه يرغب في ترميخ الصورة التي تكونت في مخيلته من خلال ما نقل إليه من كلام الفتى، يرغب في ترميخ الصورة أو فحص درجة مطابقتها لجسد الفتى ورنه صوته، يرغب أن ينتقل من صورة طيف إلى صورة شخص حقيقي، كما انتقل أبو زيد من الوعد المكتوب على الرقعة إلى الدنانير الملموسة.

طلب الخارث قبول الضحك، بضحك مزوج بالدموع: «صَحَّكَ حَتَّى تَغْرَغَرَتْ مَقْلَنَاءُ بِالدَّمْعِ». أبو زيد يضحك ويكي في أن، معلنا مرة أخرى عن ازدواجيته، عن اللبس الذي يجعل منه في كل حالة شخصا ذا لونين⁽¹⁾

مباشرة قبل ذكر الدموع يرد ذكر البرق (8) بِرَقَّتْ أَسَابِيرُ مَسْرَتِهِ، وبمباشرة بعد ذكر الدموع يرد ذكر الماء والسراب (9) يَا مَنْ تَطَلَّى السَّرَابَ مَاءً. ما هي العلاقة بين البرق والدمع والماء والسراب؟ الدمع ماء مرير غير خالص، والبرق يُعَدُّ بماء المطر. لكن برق أبي زيد حُلْب، يخلف وعده ولا ينتج إلا الحسرة والأسف، فحالته كحال السراب الذي يلمع ويتلألأ نمنا بالماء، ولا ماء هناك. كذلك الشأن بالنسبة لحكاية أبي زيد التي حسبها الخارث واقعا ملموسا بينما لم تكن سوى وهم خادع.

في هذا السياق لا نستغرب ورود كلمة سحر (10) لِي فُنُونُ سِحْرِهِ. (11) ومن المعلوم أن البيان يقرن بالسحر لأنه يصور ما لا حقيقة له ويخيل العدم وجودا ويجرك الأشباح ويجعلها تنطق وتتصرف كالكائنات الموجودة فعلا. فنون السحر هي الأنواع الأدبية التي يسخرها أبو زيد في كل مناسبة لبلوغ أهدافه:

وَأَتَمَّالِي فُنُونُ سِحْرِي أَبْذَعْتُ فِيهَا وَمَا أَقْتَدَيْتُ
لَمْ يَحْكِيهَا الْأَصْفَعِيُّ فِيهَا حَكِّي وَلَا حَاكَيْهَا الْكُجَيْبِيُّ
يرد ذكر الكميته هنا كتابة على فن الشعر؛ أما الأصمعي المشهور برواية الأخبار والحكايات، فإنه كتابة على فن السرد والنثر. أبو زيد يجمع فنون القول التي لا توجد إلا متفرقة عند غيره من البلغاء. (12) وفوق ذلك فإنه لا يقتدي بأحد أي أنه لا يسير في خطى شاعر أو ناثر.

ليست هذه أول مرة يعلن فيها مقدرته على الإبداع. ألم يقل لمضيفيه إن حكايته لم يروها أحد قبله؟ إلا أنه حرص على ألا يفطنوا إلى أنها من اختراعه فنسبها إلى القضاء. أما الآن فإنه يحرص على أن تحمل توقيعه.

حدث إذن تحول في علاقة أبي زيد بالحكاية، وتجدد الإشارة إلى أن التحول طرأ عندما رغب الخارث في مشاهدة الولد. اضطر أبو زيد إلى الاعتراف بحيلته وبما صاغه من خداع، إلا أن اعترافه خال من الشعور بالذنب والندم. إنه لا يجهل أنه ارتكب فعلا مريباً، ولكنه يقهقه ويتباهى بنجاح خدعته.

لماذا هذه الوقاحة وهذا الاعتداد بالنفس؟ ليس هناك إلا تفسير واحد: نجاح الخدعة يدل على مهارة أبي زيد وعلى براعته في فنون القول بحيث إنه يخلب العقول وينتزع موافقة من يستمعون إليه ويجعلهم يذعنون لمشيئته. لم يكن له بد من الاعتراف بالحقيقة لكي يُعرف أنه صاحب الحكاية. لم يكن له بد من تبني حكايته. إن الابن الذي كان يتوق إلى استضمامه هو النص في نهاية الأمر، ويتعين على أبي زيد أن يصرح بأبوته، وإلا فإن النص سينسب لا محالة إلى من لم يلد.

الاعتراف بالذنب مخجل في حد ذاته، لكنه في حالة أبي زيد مدعاة للفخر. وبالمقابل فإن الإبداع مصدر اعتزاز، ولكنه في حالة أبي زيد دليل على انعدام الأخلاق. أبو زيد لا يمدح نفسه إلا بإدانتها. علامة أخرى من علامات ازدواجيته.

هوامش الفصل الثامن

- 1) عندما كان أمام باب مضيفيه، قال عن نفسه إنه «مثل حلال الأفق حين الخسرة. المراد بافتراق الهلال طلوعه، ولكن الافتقار يعني أصلاً للتبسم. أبو زيد يشككي ويتبسم»
- 2) يقول ابن خلدون إن السحر (بمعنى...) إلى القوى المتخيلة، فيصرف فيها بنوع من التصرف ويلقي فيها أنواعاً من الخيالات والمحاكاة وصوراً ما يقصده من ذلك، ثم ينزلها إلى الحس من الرأين بقوة نفس المؤثرة فيه، فينظر الراؤون كأنها في الخارج، وليس هناك شيء من ذلك» (مقدمة، ص 498).
- 3) السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للعقله وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقعة معناه، ولعطف موقعه (ابن رشيقي، ص 14).
- 4) ينطق على أبي زيد قول رؤية
لَقَدْ خَجِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاجِرًا زَائِنَةً مَسْرًا وَمَسْرًا سَاجِرًا

انظر ابن رشيقي، ص 14.

حكاياته يسعى إلى استغلال شغفهم بالأدب ليخدعهم ويبتز شيئا من مالهم. وعلى العكس، فإن الموقف السردى الثانى يتسم بكثير من العموض. فمخاطب الحارث مجهول الهوية، وكل ما يمكن أن يقال عن المعطيات الزمنية والمكانية أن الحارث يروي حكاياته في وقت لاحق لليلة التي التقى فيها بأبي زيد، وفي مكان آخر غير الكوفة (وإلا لما قال: «سمرت بالكوفة»). أما مصالحي وانشغالات الحارث ومخاطبه أثناء السرد، فهي مغلقة في صمت مطبق، فلا ندري لماذا روى الحارث حكاياته، ولماذا أصغى إليه مخاطبه.

ومع ذلك يمكن أن نقول، فيما يخص هذه النقطة الأخيرة، إن هناك حافزا يدعو المخاطب إلى الإصغاء إلى الحارث، وإن كنا لا نعلم بالضبط طبيعة هذا الحافز. الولع بالحكايات؟ الاهتمام بأسرار الأدب؟ لاشك في وجود حافز، وإلا لماذا يصغي المخاطب إلى الحارث؟ سنسلم إذن بكونه يرى منفعة ما في الاطلاع على ما يرويه الحارث.

لنتساءل الآن عن الحافز الذي حدا بالحارث إلى رواية حكاياته. ربما ينبغي أن نذكر بادئ ذي بدء، لذة القيام بالسرد والارتياح الذي يشعر به الراوي عندما يرى الأذان مشدودة إلى كلامه. هذا موضوع لم ينل بعد حظه من الدراسة ولن أنطرق إليه هنا...⁽²⁾ الحافز الأساسي الذي يحرك الحارث في سائر المقامات هو جمع كلام أبي زيد السروجي ونقله ووصف السياق الذي قيل فيه. فدور الحارث لا يختلف عن دور الراوية الذي كان يقوم، في وقت لم تكن فيه الكتابة منتشرة، بحفظ قصائد الشاعر القديم وتبليغها إلى من يرغب في معرفتها أو من يهمه أمرها.⁽³⁾

هناك حافز لا يقل أهمية عن الحافز المتعلق بتبليغ كلام أبي زيد. فالحارث يتحدث أيضا من أجل أن يروي عنه، أن ينقل كلامه، أن يبلغ خطابه. فهو ينتظر من مخاطبه أن يقوم بدور مشابه للدور الذي قام به هو. وهكذا فإن العلاقة بين الحارث ومخاطبه كالعلاقة بين أبي زيد والحارث.

نتذكر أن أبا زيد طلب أن تُدَوَّن حكاياته وأصر على أن تصان وتحفظ وتقرن باسمه عند رواجها وشيوعها بين الناس. لم يعبر الحارث فيما يخصه عن هم من هذا النوع، ومع ذلك فإن أقواله سجلها ورواها الشخص الذي يعلن في افتتاحية المقامة: «حكى الحارث بن همام قال». كل من أبي زيد والحارث مهتم بمصير كلامه، وإن كان الاهتمام في الموقف الأول صريحا، وفي الموقف الثاني ضمنا.

على الرغم من توافق الموقفين، فإن بينهما فرقا أساسيا لابد من ذكره: أبو زيد يعلن أن الحكاية التي رواها من اختراعه وإبداعه، وهو إعلان يشكل في الوقت نفسه اعترافا بالعيش والخداع، إعلان يرفع من قيمته الأدبية ويحط من قيمته الأخلاقية. أما الحارث فإنه لا يدعي أن ما رواه من إبداعه، إنه يكتفي ضمنا بالإعلان عن وظيفته كراو، وراو فقط.

9. الرواية والإسناد

من يقوم بالسرد في المقامة الكوفية؟ لن يكون الجواب هنا أو بسيطا، ولا أخفى على القارئ أن التحليل سيقدونا إلى متاهات قد نضج في تعقيداتها.

على ما يبدو، هناك راويان، وراويان فقط: الحارث بن همام وأبو زيد السروجي الأول يروي أحداث الليلة التي التقى فيها بأبي زيد، والثاني يروي قصة لقاته، خلال الليلة نفسها، بابنه زيد.

إلا أننا إذا أمعنا النظر، نلاحظ أن أبا زيد ينقل في حكايته القصة التي رواها له ابنه، والابن بدوره يعتمد على ما روته له أمه وينقل كلامها.⁽⁴⁾

هل انتهت قائمة الرواة؟ كلا، نسيبت شخصا آخر. من هو؟ الشخص الذي يقول في افتتاحية المقامة: «حكى الحارث بن همام قال»، الشخص الذي ينقل كلام الحارث.

تقتضي الرواية وجود علاقة بين راو ومستمع. وهكذا فإن برة تحدث إلى ابنها، والابن يتحدث إلى أبيه، وهذا الأخير يتحدث إلى الحارث وصحبه، والحارث يتحدث إلى غير المسى الذي تطل أربعة أنفه في افتتاحية المقامة.

من هو هذا الشخص؟ الحريري؟ ولمن يوجه الكلام؟ للقارئ؟ أي قارئ؟ مرة أخرى لا يجب أن نتسرع في الجواب، بل ليس من الضروري أن تصل إلى جواب.

لتبدأ بمقارنة بين الموقف السردى الذي يجمع أبا زيد بالحارث، والموقف السردى الذي يجمع الحارث بالشخص مجهول الهوية. وأعني بالموقف السردى السياق الذي تتم فيه الرواية.

الموقف الأول يتميز بكون الراوي والمستمع يحمل كل منهما اسما، ويكون المعطيات الزمنية والمكانية موصوفة بدقة (ليلة بالكوفة). ثم إن مصالحي الراوي والمستمع (أو المستمعين) وانشغالاتهم واضحة تماما: أبو زيد يروي حكاية ثلثية لرغبة عبر عنها مضيفوه، ومن خلال

لكي يتحقق تطابق بين الحارث وأبي زيد، يلزم تغيير المقامة، يلزم مثلا أن تصور النهاية التالية: بعد إحراره على الصلّة، يشكر أبو زيد صاحبه الحارث ثم يودعه ويضي إلى حال سيبله. لتصور أن المقامة تنتهي هكذا، ولنشط بجرة قلم على الاعتراف بالخداع. ماذا ستكون النتيجة؟ سيكتسب أبو زيد، كراو، الوضع نفسه الذي يتميز به الحارث، أي سيقدم الصورة نفسها التي يقدمها الحارث، صورة من يروي ما جرى له بصدق وأمانة...

من الممكن تصور نهاية أخرى للمقامة: عند نهاية سرده، يعترف الحارث بأن ما رواه من إبداعه. في هذه الحالة سيقدم الصورة نفسها التي يتباهى بها أبو زيد، صورة شخص ماكر استطاع تخيل وجود ما ليس موجود وبالتالي أعطى الدليل على قوة قريحته واتساع موهبته وفنه...

كل هذا مجرد تصورا ما هو ثابت أن المقامة تعرض صورتين مختلفتين للرواية: أبو زيد راو محتال لا يؤمن، يخلق الأحداث وينسب القول إلى الأشباح؛ الحارث راو ثقة يعتمد عليه ويتكل على عدالته. بعبارة وجيزة: أبو زيد كاذب والحارث صادق.

هذا التعارض الذي يؤول في نهاية الأمر إلى التعارض بين الشمس والقمر، يتجلى في كل المقامات الخيرية. الحارث ينقل بأمانة ما تطلق به أبو زيد من شعر وبشر، ويفرط الأحداث ويميز الحبيث من الطيب والغث من السمين. نعم إنه كثيرا ما يخطئ في تقديره للأمور والحكم عليها، ولكنه يهتدي دائما إلى الحقيقة. ما يرويه يؤكد الانتصار النهائي لليقين الشمسي على الشبهة القمرية.⁽⁴⁾

وعلى الرغم من هذا كله فإن تقديمه للأحداث يثير بعض التساؤلات المحيرة. لتأمل حكايته عن كذب. لقد ذكر أنه كان ساهرا مع صحب له في الكوفة، وبعد أن تقدم الليل، طرق طارق الباب، فإذا هو أبو زيد. لقاء الحارث بابي زيد لا يقل «عجبا» من لقاء أبي زيد بابنه! أثناء ليلة واحدة، وفي مدينة واحدة، وقع ما لم يكن في الحسبان: التقى أبو زيد بولده والتقى الحارث بابي زيد، فأبو زيد بالنسبة للحارث كالفتى بالنسبة لأبي زيد... إلا أن المماثلة تنتهي عند هذه النقطة. ذلك أن الفتى، باعتراؤه من أبي زيد، ليس له وجود؛ أما أبو زيد، فإن الحارث لا يشك في وجوده. بتعبير أوضح: أبو زيد صرح بأن حكايته لا أساس لها من الصحة، أما الحارث فلم يصرح إطلاقا بعدم صحة حكايته.

الجدير بالذكر أن هناك علاقة حميمة بين حكاية أبي زيد وحكاية الحارث. لنلاحظ أولا أن أحداث الحكاية التي رواها أبو زيد أحداث تسبق أحداث الحكاية التي رواها الحارث: أبو زيد التقى بفتاه قبل أن يستقبل من الحارث. نلاحظ ثانيا أن عملية السرد التي قام بها أبو زيد أمام مضيفه تمت قبل عملية السرد التي قام بها الحارث أمام المخاطب مجهول الهوية. فسواء نظرنا إلى الأحداث الروية أم إلى العملية السردية، فإننا نلاحظ أن أبا زيد يحظى بسبق

في الزمن، بأولوية تجعل منه مثلا يُحتذى ونموذجا يقلد. وهنا يلزم الالتفات إلى أول كلمة في المقامة: حكى، كلمة تعني طبعا روى، سرد، ولكنها تحيل أيضا إلى المحاكاة، إلى التقليد، إلى الاقتداء بالغير. في كل مناسبة، يبدي الحارث إعجابا واندهاشا بابي زيد، وكما لا يخفى على أحد فإن الإعجاب والانبهار يجران إلى المحاكاة.

وقد لا فإن حكاية الحارث تشبه إلى حد كبير حكاية أبي زيد. أو لنقل إن كلتا الحكايتين تتعكس في الأخرى، كلتا الحكايتين مرآة للأخرى. فالأحداث نفسها والمواضع نفسها تتكرر من حكاية لأخرى. وهكذا فإن الباب الذي يقف أمامه أبو زيد والذي يوجد من خلفه الحارث وصحبه، يشبه الباب الذي يقف أمامه أبو زيد والذي يوجد خلفه ولده. أمام كلا البابين يلقي أبو زيد قصيدة تنتمي إلى نوع الكدية، قصيدة يلتبس فيها القرى عن يوجدون خلف الباب. الفتى يجيب بقصيدة ثم يروي حكاية متعلقة بأصله، وأبو زيد يخاطب مضيفه بقصيدة ثم يروي حكاية متعلقة بنسله. التأثير السحري للكلام وارد في الحكايتين، فلقد «خلب» الحارث وصحبه بكلام أبي زيد كما «فتن» أبو زيد بكلام الفتى. إضافة إلى ذلك، فإن الحارث يتعرف على أبي زيد بفضل السراج الذي أراح الظلمة المحيطة بالطارق. ومع أنه لا يوجد في حكاية أبي زيد سراج يكشف هوية الفتى، فإن الجواب عن السؤال الذي وضع الأب («يا فتى ما اسمك؟») يبدد ما يكتنف الابن من ظلام، أي يبدد الجهل المتعلق بنسبه. تقريب السراج ووضع السؤال لهما النتيجة نفسها: التعرف. أخيرا يودع الحارث أبا زيد وفي قلبه «جمر الغضا» كما أن أبا زيد انفصل عن ابنه «بكبد مرضوضة ودموع مفضوضة».

نقطة الاختلاف الوحيدة، أو الأساسية، بين الحكايتين، تكمن في إقرار أبي زيد بالكذب، بينما لا يصدر الحارث أي حكم على حكايته، فكانت صحتها فوق كل تساؤل. ليس في المقامة ما يوحي بأن الحارث أبداع حكايته، وأن وضعيته كراو تطابق وضعيته أبي زيد. ولا يجوز لأحد أن يوتاب في أمانته وصدقه، باستثناء المخاطب مجهول الهوية. ولكن هذا الأخير غارق في صمت مطلق ولن يجيب عن أي سؤال حول موقفه من حكاية الحارث. إنه يكتفي بنقل ما تلقى من كلام دون أي تعليق أو حكم على قيمة هذا الكلام من حيث صحته.

إلى حد الآن تحدثت عن الرواة الموصوفين في المقامة بشكل مباشر وغير مباشر، ولم أتحدث عن المؤلف. وكانني بالقارئ يقول لي: هذا التدقيق في حالة الرواة مهم، بل لا بد منه، ولكن لماذا تصرف كان الحريري غير موجود وكان النص بدون مؤلف. وقد يضيف القارئ: بتصرفك هذا تجعل الظل يحتل مكانة قصوى وتغتر بالصورة في المرأة ولا تنتبه إلى مصدرها الذي لولاه لما كانت صورة ولما كان انعكاس، تغتر بالوهم كما اغتر أشخاص المقامة بالقمر. لماذا لا تولي اهتماما للمؤلف، للشمس التي منحت، أو أعارت، ضياءها للأقمار الدائرية في فلكتها؟ هذا الاعتراض في محله، أي أنه جاء في أوانه. لقد تغافل عن المؤلف لأن اهتمامي

انصب على النص، وعلى ما يظهر فإن من يقوم بتحليل «داخلي» لا يصادف المؤلف في طريقه. فكيف ستميز صوت الحريري؟ ما هي تراث هذا الصوت؟ في أي مكان من النص يبرز وفي أي مكان يختفي؟

الملاحظة التي تفرض نفسها هي أن الحريري لا يتكلم في المقامة على الإطلاق، لا يتدخل في مجرى الأحداث ولا يعلق عليها، فهو متوار مستتر. لكننا إذا غيرنا وجهة النظر فإنه لا يسعنا إلا أن نقول إنه وحده المتكلم، فهو كاتب المقامة والمسؤول عن كل كلمة فيها. كيف سنهتدي إلى سر هذا الساكت المتكلم والصامت الناطق؟

ليست هذه أول مرة يطرح فيها هذا السؤال، فلقد اتبثق مع بداية التفكير في السرد. جل الذين تعرضوا، فيما مضى من الزمن، لمسألة السرد، تعرضوا في الوقت نفسه للعلاقة القائمة بين كلام المؤلف وكلام أشخاصه (طبعاً عندما تكون الحكاية بدون مؤلف¹³)، كما في العديد من الخرافات والأساطير، فإن السؤال لا يوضع، أو يوضع بكيفية أخرى).

هكذا لاحظ أفلاطون أن هوميروس في الإلياذة ينسب الكلام إلى أبطاله، فيحدث وهم بأنهم يتكلمون بينما هوميروس وحده يتكلم. معنى هذا أن الشاعر يتكلم كما يفترض أن يتكلم أبطاله في مواقف معينة وحسب المزاج الخاص لكل واحد منهم. يجتهد لجعل الكلام الذي ينسبه إليهم ملائماً لوضعيتهم ولشخصيتهم.

نسبة القول هذه تحدث عندما يتحاور الأشخاص، فهي إذن موقوفة على المواضيع التي يكون فيها حوار. أما أجزاء الإلياذة التي يسرد فيها هوميروس الأحداث أو الأفعال، فإن نسبة الكلام فيها متقدمة، لأن الشاعر يتكلم باسمه¹⁴.

هل يوجد في المقامة موضع لا ينسب فيه الكلام إلى شخص من الأشخاص، موضع يتكلم الحريري فيه باسمه مباشرة، موضع ليست فيه منساق بين المؤلف وخطابه؟ يمكن أن نجيب متأكدين أن الحريري حاضر في العنوان الذي يفتح المقامة ويحدد مكانها ضمن باقي المقامات.

أما في عبارة «حكى الخارث بن همام قال»، فإن الحريري يزعم أن الخارث هو صاحب الحكاية ولكنه لا يزعم أنه ينقل عنه مباشرة. الخارث حكى! ولكن لمن يا ترى؟

في مقدمة المقامات يتطرق الحريري إلى هذه المسألة فيقول متحدثاً عن كتابه: «أَمَلَيْتُ جَمِيعَةَ عَلِيِّ لِسَانِ أَبِي زَيْدِ الشُّرُوجِيِّ وَأَسْنَدْتُ رِوَايَتَهُ إِلَى الْخَارِثِ بْنِ هَمَّامٍ»¹⁵. كونه أملي الكتاب يشير إلى أنه المتكلم الوحيد. ولكنه يضيف أن الإملاء تم على لسان أبي زيد، أي أنه نسب ما في الكتاب من خطب وأشعار وأحاديث إلى أبي زيد. أما رواية هذه الخطابات (أي تبليغها وتحميد الظروف التي أقيمت فيها) فإن المتكفل بها هو الخارث، بإسناد من الحريري.

الإسناد يعني التخلي عن التحمل المباشر للكلام. فالحريري يتكلم كما ينبغي أن

يتكلم أبو زيد والخارث، كل حسب مزاجه وخلقه وسجيته ومصالحه ووجهة نظره ووضعيتهم الاجتماعية ومنزلته بين الأشخاص الذين يعاشروهم أو يواجههم أو يكون على صلة بهم. فكلما تحدث الحريري على لسان شخص، فإنه يحرص على أن يكون الحديث ملائماً للموقف الذي يوجد فيه هذا الشخص. فهو كممثل يلعب على التوالي عدة أدوار فيغير كل مرة هيئته وزيه ولهجته وكلامه ويلبس كل مرة قناعاً جديداً. إسناد الكلام يقتضي وضع قناع على الوجه.

من هنا نفهم الالتباس الذي يحدث عند قراءة المقامات (وعند قراءة كل سرد): القارئ يحسب، ولو لمدة وجيزة، أن الأشخاص قائلون بذاتهم، وأن لهم وجوداً مستقلاً عن المؤلف وأن لا دخل لهذا الأخير في تصرفاتهم. لمدة قد تطول أو تقصر يستسلم للموهم وينسى أن المتكلم الفعلي هو المؤلف.

لرفع هذا الالتباس أكد الحريري في مقدمته أنه أسند كلامه إلى أبي زيد والخارث. لماذا هذا التأكيد؟ هل القارئ غير قادر على إزاحة القناع للوصول إلى الوجه؟ هل يتوقع الحريري أن يحدث إشكال يخص مؤلف الكلام الحقيقي؟ هل يخشى أن يتفصم الرباط الذي يشده إلى مقاماته؟

يؤيد هذا الافتراض إخراج الحريري على أنه وراء عملية الكتابة إذ يضيف قائلاً إن ذهنه «أبو عذرة»¹⁶ ما جاء في الكتاب، أي أنه أول صانع له. هذا الإخراج على الرباط الذي يشده إلى ما أنشأ، مرده إلى كونه يخشى أن تضيق منه ابوته إن لم يعلن عنها صراحة، يخشى أن ينسب ما ألفه إلى أبي زيد والخارث، يخشى أن يضيق منه إبداعه وأن يتوهم أن المقامات ليست أقوال هذين الشخصين ونقلها، يخشى أن يضيق منه إبداعه وأن يتوهم أن المقامات ليست من تأليفه. إنه لا يقبل أن يفلت من يده زمام الأمر وأن يستقل أشخاصه عنه¹⁷، والأدهى من ذلك أن يستحوذوا على كلامه. لذلك تصرف أبو زيد عندما نسب الحكاية إلى نفسه وأعلن أنه مبدعها. فكما أن أبا زيد نسب حكاياته إلى الدهر ثم صرفها إلى نفسه، كذلك فإن الحريري وضع كلامه على لسان أبي زيد والخارث ثم حرص على ألا يحدث التباس وألا يجهل أحد أنه مبدع ما في كتابه من أقوال.

إن كل مؤلف يتمنى أن تدب «الحياة» في حكاياته وأن تستولي تخييلاته على ذهن القارئ. ولكنه لا يتمنى أن يصل الأمر إلى حد الاعتقاد بأن أبطاله قالوا فعلاً ما قالوه وأن لهم وجوداً خارج هيئته وقيل أن يشرع في بث الحركة فيهم. لا يتمنى أن يستمر الوهم الذي يصاحب القراءة إلى ما بعد القراءة. وإلا سيكون كالأب الذي تقطع الصلة بينه وبين أبنائه، كالأب الذي ينجب أبناء فينسيبون إلى غيره.

هوامش الفصل التاسع

- 1- لا تنسى أنه يعتمد أيضا على ما يقال ، أي ما يرويه الناس بخصوص أبيه.
- 2- ينبغي ربطه بموضوع آخر: الرعدة في إنشاء السر واللذة التي يشعر بها من يشرك غيره في حمل سر من الأسرار.
- 3- أبو زيد يعتبر الحارث تلميذا له (حريري، ص. 167).
- 4- الفرق بين أبي زيد والحارث هو الفرق بين الإبداع والرواية، مع العلم أن أبا زيد يخرج مكثلا بهالة أمية ولكن على حساب الصدق والأمانة، بينما يخرج الحارث مكثلا بهالة أخلاقية ولكن على حساب النبوغ الأدبي. فكله من الصير أن تجتمع الصفتان في شخص واحد، وحتى إن اجتمعنا فإن الشخص ينقسم وينقسم إلى شطرين، إلى شخصين، كل واحد منهما يرى في الآخر صورته المعكوسة. بصفة عامة يبدو الأدب في المقامات الحزبية منشفا موزجا، فهو يعني من جهة خطأ من السلوك ومعنى من جهة أخرى خطأ من القول. الحارث يمثل السلوك وأبو زيد يمثل القول. الأول مثالي السلوك ولكنه مقتد في فن القول، والثاني مبدع ولكن بلاغته لا تستند إلا على الباطل. في كلتا الحالتين تقصير وتفصان. فلا عجب إذن أن تحتل موضوعه النظر (أو البديل، أو الصنو للمكوس) مكانة هامة في المقامات. الحارث وصاحبه يبدوان في هذا المجال كالتولين اللذين ينفصلان واللذين يسميان دائما إلى التلاقي. لهذا يشمر الحارث بحرقه عند الفراق لأن نظيره، نصف كيانه، يتفصل عنه في نهاية المقامة ويغيب.
- 5- أقصد بدون مؤلف معروف.
- 6- كيليطو، 1985، ب، ص. 10.
- 7- حريري، ص. 7.
- 8- حريري، ص. 7.
- 9- رغم هذا الاحتراس المعبر عنه في مقدمة المقامات، اعتقد بعض معاصري الحريري أن أبا زيد السروجي كان موجودا. انظر كيليطو، 1983، ص. 257-259.

خاتمة

قام العديد من الرسامين القدماء بتصوير مشاهد من مقامات الحريري⁽¹⁾ ولعل أشهرهم صاحب الصورة التي على غلاف هذا الكتاب.

الصورة ترافق الحوار الدائر بين الأب وابنه على عتبة الباب. كلا الشخصين واقف، وكلاهما يمد يده، أبو زيد ليطلب القرى، وزيد ليبين أنه لا يملك شيئا. هناك شخص ثالث: برة، الأم. الأب في الخارج والأم في الداخل، وبين الاثنين زيد، زيد الذي يواجه أباه ويدير ظهره لأمه الجالسة أمام المنوال. من الملاحظ أن برة ترفع يدها اليسرى ولا تكشف يدها اليمنى، على عكس أبي زيد الذي يبرز يمينه ويخفي يسراه. أما زيد فإنه يبدي يديه كليهما.

ككل شرح، تضيف الصورة (التي اعتبرها نوعا من الشرح) شيئا إلى النص. إنها تظهر تقاسيم وجه الأشخاص، وتحدد شكل لباسهم ولونه، فتعرض تفاصيل لا توجد في نص المقامة. بالإضافة إلى ذلك تقرر الصورة وجود الأم في البيت، بينما لا يؤكد النص وجودها في الكوفة، فكل ما قاله الفتى أنه حل بهذه المدينة مع أخواله! أخيرا تعرض الصورة الأم وهي تغزل بالمنوال...

لا شك أن الفارئ لمح الشكل الدائري للدولاب، ومعلوم أن موضوعه الدائرة لها أهميتها في المقامة. أما النسيج (أو الغزل) فإنه يذكرنا بوشي السمرة، وبالخبير التي شُبّه بها حديث أبي زيد، وبحياكة الحكاية⁽²⁾.

لكنه يذكرنا أيضا بنساجة أخرى (بينيلوب) شرعت أثناء غياب زوجها (أوديسيوس) في حياكة ثوب واستمرت في عملها سنوات عديدة. وشب ابنها (تيليماك) وهو يجهل مصير أبيه ويردد: «لست أدري هل أبي حي في مكان ما أم ميت»⁽³⁾. وفي يوم من الأيام عاد أوديسيوس...

كل هذا من «عجائب الإتفاق»، على حد تعبير أبي زيد.

هوامش الحاشية

- 1- بابا دو بولو، ص 93 - 96.
- 2- فلم يحكمها الأصمعي فيما حكى ولا حاكمها الكسيت، وعلى ذكر النسخ فإن برة مكسوة بالسواد... ويبدو أن النسخ له علاقة بالصيرورة، وبالوقت، واختلاف الليل والنهار، وبأحوال القمر، وبالمد والجزر... انظر لسان العرب، (مادة: خيطه) ودوزان، ص 369 - 371.
- 3- هومروس، ص 32.

المراجع

حرصا على الاختصار، لم أذكر في الهوامش إلا أسماء المؤلفين. أما عناوين الكتب ومكان صدورها وتاريخه، فيجدها القارئ في قائمة المراجع. عندما يتعلق الأمر بأكثر من كتاب لمؤلف ما، فإنني أتبع اسم المؤلف بتاريخ صدور الكتاب الذي أشير إليه. وعندما يكون المؤلف قد أصدر أكثر من دراسة في سنة واحدة فإنني أتبع تاريخ الصدور بحرف (أ) أو (ب).

المراجع باللغة العربية

- ابن خلدون: المقدمة، بيروت، دار إحياء التراث العربي، بدون تاريخ.
- ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1934.
- ابن المعتز: ديوان ابن المعتز، شرح وتقديم ميشيل نعمان، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، 1969.
- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، الطبعة الثالثة، 1311.
- الجاحظ: 1938-1945: كتاب الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة، 1964: رسائل الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة.
- الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، الطبعة السادسة، 1959.
- الزمخشري: الكشاف، بيروت، دار الفكر، 1977.
- ساسى (سلفستر دي): مقامات الحريري، (تحقيق وشرح)، باريس، 1821-1822.
- الشريشي: شرح مقامات الحريري، أشرف على نشره محمد عبد المنعم خلفي، القاهرة، 1952-1953.
- الغزالي: إحياء علوم الدين، القاهرة، 1939.
- كيليطو (عبد الفتاح):
- 1982: الأدب والغرابية: ط 2، 2006: دار توبقال، الدار البيضاء.
- 1985: (أ): «النقد والأبسية»، مجلة الفصول الأربعة، العدد 29.
- 1985 (ب): الكتابة والتناسخ، ترجمة عبد السلام بنعيد العالي، بيروت، المركز الثقافي العربي.

رقم جرد = 0341.β.

فهرس

| | |
|----|--------------------------|
| 7 | مقدمة |
| 15 | النص |
| 27 | القسم الأول: |
| 29 | 1- العنوان والثرىا |
| 31 | 2- الاستهواء |
| 34 | 3- عودة الهلال |
| 37 | 4- الخلافة |
| 39 | 5- إبراهيم وضميفه |
| 42 | 6- السراج |
| 46 | 7- الوارث الشقى |
| 49 | القسم الثانى |
| 51 | 1- الرغبة فى السرد |
| 55 | 2- أبو العجب وابن السبيل |
| 60 | 3- إبراهيم وولده |
| 62 | 4- النسب |
| 66 | 5- الترقيش |
| 71 | 6- قوة السرد |
| 74 | 7- قرن الغزاة |
| 77 | 8- السرد والسراب |
| 80 | 9- الرواية والإسناد |
| 87 | خاتمة |
| 89 | المراجع |

الميدانى: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت، دار القلم، بدون تاريخ.

الهمذانى: مقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى، تحقيق محمد عبده، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1958.

المراجع باللغة الفرنسية

Anzieu (Didier): «Edipe avant le complexe ou de l'interprétation psychanalytique des mythes», in *Psychanalyse et culture grecque*, Paris, les Belles Lettres, 1980.

Barthes (Roland): *S/Z*, Paris, le Seuil, 1970.

Derrida (Jacques):

1967: *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

1972: *La Dissémination*, Paris, Le Seuil.

Durand (Gilbert): *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

Homère: *L'Odysée*, trad. par Médéric Dufour, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

Kilito (Abdelfattah):

1979: «Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes», in revue *Poétique*, n°38.

1983: *Les Séances*, Paris, Sindbad.

Papadopoulo (A.): *L'Islam et l'art musulman*, Paris, Mazenod, 1976.

Robert (Marthe): *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, col. «Tel», 1972.

Schneider (Monique): «Père, ne vois-tu pas...?», Paris, Denoël, 1985.

Todorov (Tzvetan):

1971: *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil

1978: *Les genres du discours*, Paris, Le Seuil