المحاضرة السادسة(6): السرد الاجتماعي.

يشير مصطلح "السرد الاجتماعي" إلى تصنيف معيّن هو التصنيف الموضوعاتي أو المضموني حيث يتم تصنيف السرد بحسب الموضوع المعالج، على عكس التصنيف الأجناسي المعروف والذي يستند إلى معايير شكلية وجمالية بالدرجة الأولى، فنكون أمام الخبر أو الحكاية أو المقامة أو الرواية... أمّا إذا نظرنا إلى الموضوع المتناول سردا، فإننا نكون أمام سرد تاريخي أو سرد فلسفي أو اجتماعي أو صوفي.

يحيلنا الحديث عن السرد الاجتماعي على مجال واسع من مجالات الكتابة، خاصة وأنّ الأدب وليد المجتمع إذ يرتبط به ارتباطا وثيقا، إذ يحفل السرد القديم بموضوعات اجتماعية مختلفة حيث كان المحدّثون يحدّثون الناس ويعظونهم في المساجد، وكذلك كان القصاص يقصّون على الناس في الأسواق، وقد كتب ابن دريد أحاديث في وعظ الناس، وكتب الجاحظ حكايات في موضوعات اجتماعية مختلفة منها: البخل والكدية. وتعج كتب الأخبار بحكايات عن الواقع الاجتماعي مثل: أخبار الحمقى والمغفّلين لابن الجوزي، وحكايات الطفيليين المعروفة بـ"النوادر" ويعدّ أشعب أشهر الطفيليين، وحكايات الشطار والعيارين. عالجت المقامات ظاهرة الكدية، وفي هذه المحاضرة سنقتصر على الحديث عن هذا الجنس الأدبي (المقامات) الذي شغل كثيرا من الأدباء والنقاد لعصور متتالية ولا يزال.

1/ جنس المقامة في التراث العربي:

تُعرّف المقامة بأنها جنس أدبي سردي قائم بذاته وهي "شكل قريب من القصة القصيرة؛ تنتظم فيه الأحداث حول بطل خيالي ويرويها راوية خيالي أيضا." ظهرت في القرن الرابع الهجري(4هـ)، وأوّل من ابتدع هذا الجنس الأدبي هو بديع الزمان الهمذاني، ولعلّه يكون قد تأثّر بأحاديث أبي بكر بن دريد، وأحاديث الكدية التي كانت منتشرة في المجتمع العربي منذ القرن الأول هجري. وقد شغل فن المقامات الأدباء وعلماء الدين في عصور مختلفة فمنذ عارض الحريري مقامات البديع لم يتوقف التأليف في هذا المجال، إذ نجد: الزّمخشري وابن الجوزي والسيوطي والشاب الظريف، وممن كتب المقامات في الأندلس نذكر: ابن القصير الفقيه، وأبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي وعمر المالقي وأبو محمد بن مالك القرطبي. وممن كتب المقامة في العصر الحديث: ناصف اليازجي والمويلحي وفارس الشدياق والبشير الإبراهيمي، وللداعية السعودي عائض القرني كتاب بعنوان "مقامات القرني".

اختلف النقاد العرب في العصر الحديث حول فنّية المقامة، وانقسموا إلى فريقين: أوّلهما اعتبر المقامة قصة فنية، واستدلّ بذلك على أسبقية العرب إلى معرفة فن القصة، وثانيهما رأى أن المقامة لا ترقى إلى مستوى القصة الفنية، وإنّما هي "حديث أدبي بليغ". وقد وقف "عبد الملك مرتاض" موقفاً وسطاً بين الموقفين السابقين، إذ اعتبر أن "التعصب للمقامة إلى حدّ اعتبارها قصة فنية هو ظلم للقصة وللمقامة معاً،" وأن المقامة ليست إلا "جنساً أدبياً يتخذ الشكل السردي نسيجاً له، ومن الشخصيات المكررة الوجوه، والمختلفة الأدوار، والطريفة الطباع أساساً له." ليخلص في الأخير إلى أن المقامة لا ترقى إلى مستوى القصة الفنية

بمفهومها الحديث، على الرغم من توافرها على الزمان والمكان والحدث، والحبكة السردية التي تبدو ضعيفة أحيانا، وغائبة أحيانا أخرى.

نعتقد أنّ السؤال الذي ينبغي أن يطرح هنا هو: ما الذي يحقّق أدبية المقامة؟ ذلك أنّ هناك اختلافا في السياق الثقافي الذي أنتجت فيه كلّ من المقامة والقصة القصيرة (بمفهومها الحديث). فتوافر المقامة على العناصر القصصية المتمثلة في: الراوي والأحداث والحبكة والزمان والمكان والشخصيات هو ما يحقّق سرديّتها، لكن ما يحقق أدبية المقامة يرجع إلى أمرين: أولهما سخريتها، أي معالجتها لموضوعها معالجة ساخرة، وثانيهما التداخل الأجناسي، ففي النّص المقامي يمتزج النثر بالشعر ويحضر الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي والأمثال وتتداخل المقامة مع أدب الوصايا (كما هو الحال مع المقامة الوصية للهمذاني).

لعلّ هذه الخاصية (التنوّع الأجناسي) هي أبرز ما يميّز جنس الرواية بمفهومه الحديث، فالرواية حسب ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) "تسمح بأن تُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية سواء كانت أدبية أو خارج أدبية... وجميع تلك الأجناس (الأنواع) تدخل إلى الرواية تحمل إليها معها لغتها الخاصة." وبذلك تظلّ الرواية جنسا غير مكتمل.

وقد تنبّه الأدباء العرب في العصر الحديث إلى الإمكانات السردية التي تتميّز بها المقامة، فكانت محاولة "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي أوّل بذرة لتأصيل الرواية العربية، ومن الروايات المعاصرة التي أفادت من جنس المقامة، نذكر: رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" للروائي الفلسطيني أميل حبيبي، ورواية "مدونة الاعترافات والأسرار" للروائي التونسي صلاح الدين بوجاه، و"المقامة الرملية" للروائي الأردني هاشم غرايبة.

خصائص النص المقامي:

1/ ثنائية الإسناد والمتن:

مهّدت لظهور المقامة كشكل فنّي أجناس سردية سابقة أبرزها: الخبر والحديث. أي أنّها نشأت عن التغيّر الذي طرأ على بنية الخبر أو الحديث الديني والمؤلّفة أساسا من الإسناد والمتن، الأمر الذي جعل الخبر لا يحيل إلى واقعة تاريخية (حقيقية) بقدر إحالته على واقعة فنية متخيلة. وتوصف المقامات بأنها "أوضح الأنواع وأكثرها تحديدا، وتمييزا بين أنواع الكتابة النثرية العربية كافة". وتتمثّل أبرز خصائص فن المقامة في: الإسناد والمتن، وثنائية المتكلم والمستمع، السجع، الوصف، والوعظ.

يمكن إرجاع شخصيات المقامة إلى صنفين: المتكلم والمستمع وبين المتكلم والمستمع توجد علاقة شبيهة بعلاقة الأستاذ بالتلميذ. فـ "بديع الزمان الهمذاني" مثلا أسند مقاماته إلى راوية هو "عيسى بن هشام"، أما البطل فهو أبو الفتح الإسكندري (في أغلب المقامات). وأسندها الحريري إلى "الحارث بن همام" الذي يروي مغامرات البطل "أبو زيد السروجي". ويتجلى ذلك من خلال صيغ الاستهلال (الإسناد) التي تبدأ بها كل مقامة "حدّث

عيسى بن هشام"، "قال الحارث بن همام"، "حدثنا"، "أخبرنا"، "روى"، "حكى"... والتي تدلّ على وجود راوٍ كان في الأصل مرويا له. وعن هوية الراوي والبطل في مقامات الهمذاني يقول الحريري: "كلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرف." إنّهما شخصيتان متخيّلتان من صنع مخيّلة الكاتب وليس لهما وجود حقيقي في الواقع.

يظهر البطل "أبو الفتح الإسكندري" في مقامات البديع شخصا جوالا صبورا متحمّلا للأذى شديد الحرص على جمع المال، وهو ذو قدرة على إنجاز بعض الأعمال التي لا يستطيعها البشر(في المقامة الموصلية مثلا)، أمّا بطل مقامات الحريري "أبو زيد السروجي" فيغادر مدينته سروج بعد أن احتلّها الروم ليتيه في بقاع الأرض مغتربا متخذا من الكدية والاحتيال سبيلا لكسب رزقه. فالبطل المقامي يظهر بصور متعدّدة ومتحوّلة تزق من الكدية والشعر فهو واعظ عابد وماجن بخيل وكريم، يسترزق من الكدية والشعر. إنّه لا يثبت على حال ولا يستقرّ في مكان، يبحث عنه الراوي ليجده بين الجموع في الساحات والحانات والمساجد، حيث يتعرّف عليه في الأخير بعد أن كان متنكّرا، ليأخذ منه حكمة أو قولا أو شعرا بليغا.

2/ حضور السجع:

كان السجع خاصية مميّزة للكتابة النثرية في القرنين الثالث والرابع هجري، بل كان النموذج الذي يحتذي،ولم يخرج بديع الزمان الهمذاني عن هذا الشكل الفني السائد، وعلى هذا النهج سار كتاب المقامة من بعده. حيث ظلّ السجع مهيمنا على لغة المقامة لقرون متتالية حتى أصبح أبرز خاصيّة مميّزة لهذا الجنس الأدبي. وقد عرفت المقامات بالجمل القصار المسجوعة، كما حاول كتّاب المقامة في أغلب الأحيان الالتزام بالتماثل والتوازن الإيقاعي بين الصيغ (الكلمات) التي تنتهي بها هذه الجمل المسجوعة، بالإضافة إلى التزام ما لا يلزم.

ويلاحظ التأمّل لمختلف المقامات التي كتبت في عصور مختلفة أنّ كتابها التزموا بالسجع في أساليبهم ولم يحيدوا عنه، حتى إنّ السجع عند الحريري لا يخدم المعنى بل سخّر لخدمة الإيقاع بغرض الزخرفة اللفظية في كثير من المواضعّ ولذلك غلبت على أسجاعه التكلّف الحريري على عكس ما نجده عند بديع الزمان الذي كان يترك السجع في بعض المواضع.

3/ أسلوب الوصف:

يعدّ الوصف مكوّنا أساسيا من مكونات النّص السردي، حيث يرى جيرار جنيت (Gérard Genette) أنّ الوصف قد يستغني عن السرد في حين أنّ العكس مستحيل. وباعتبار المقامة جنسا سرديا فإنّها تعتمد على الوصف بشكل واضح. إذ يعدّ "الوصف من الفنون المقصودة في مقامات بديع الزمان" الهمذاني أو في مقامات الحريري، خصوصا وأن الواصف الذي يضطلع بالوصف هو في الأصل راوٍ جوّال يصف ما تقع عليه عيناه، ففي الوصف "لا توجد أشياء ثانوية إطلاقا"، لذلك يرتبط الوصف في مقامات البديع –على سبيل المثال– بكلّ ما له صلة بالإنسان كالحيوان(الفرس والأسد) والطبيعة كالفلاة والجبل في

المقامة الأسدية والأشياء وأصناف الطعام في المقامة البغدادية والمضيرية. وهذا الوصف هو شديد الارتباط بالسّجع.

يرسم لنا الواصف (التاجر) صورة لزوجته التاجر "المقامة المضيرية"، وقد بدت الزوجة مفعمة بالحركة والنشاط، ماهرة بشؤون الطبخ متفنّنة فيه، خبيرة بمقاديره. فهي "تدور في الدّور، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تنفث بفيها النار، وتدقّ بيدها الأبزار، ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل، وأثّر في ذلك الخدّ الصقيل، لرأيت منظرا تحار فيه العيون". وهو وصف ينبئ عن إعجاب الواصف الزوج بالموصوف. ويخدم حركة الأحداث ويسهم في تطويرها وفق النسق الذي حدّده الراوي.

في "المقامة البغدادية" يقدّم الواصف وصفا دقيقا لحلوى اللّوزينج: "فهو أجرى في الحلوق وأمضى في العروق، وليكن ليلي العمر، يومي النشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤيّ الدّهن، كوكبي اللون، يذوب كالصمغ قبل المضغ." يلخّص هذا الوصف شوق الواصف الكبير إلى التمتع بهذا الصنف من الحلوى، تمتّع خطّط له بطل المقامة (الإسكندريّ) الجائع والمفلس في بداية النّص، حين أوقع بالسواديّ واحتال عليه. وهنا يتضح أن الوصف مرتبط بالسرد، إذ يندرج في نسيج الأحداث ويخدم الحبكة القصصية.

وقد يرتبط الوصف بالهجاء المقذع حين تلجأ الشخصية إلى هجاء شخصية أخرى؛ والتي تردّ على هذا الهجاء بهجاء آخر ليس بأقلّ وطأة من سابقه، ولا غرو وأنّ الغاية هي الفوز بدينار. يقول الراوي في المقامة الدّينارية:

«... فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: يَا بَرْدَ العَجُوزِ، يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ، يَا وَسَخَ الكُوزِ، يَا دِرْهَماً لا يَجُوزُ، يَا حَدِيثَ الْمَغِّنِينَ، يَا سَنَةَ الْبُوسِ، يَا كَوْكَبَ النَّحُوسِ، يَا وَطْأَ الكابُوسِ، يَا تُخْمَةَ الرَّؤُسِ، يَا أُمَّ حُبَيْنِ، يَا رَمَدَ العَيْنِ، يَا غَدَاةَ الْبَيْنِ، يَا فِرَاقَ المُحِبَّيْنِ، يَا سَاعةَ الحيْنِ يَا مَقْتَلَ الحُسَيْنِ يَا ثِقَلَ الدَّيْنِ يَا سِمَةَ الشَّيْنِ يَا بَرِيدَ الشُّومِ يَا طَرِيدَ اللُّومِ يَا ثَرِيدَ الثُّومِ يَا بَادِيةَ الزَّقُّومِ يَا مَنْعَ المَاعُونِ يَا سَنَةَ الطَّاعُونِ يا بَغْيَ العَبِيدِ، يَا آيَةَ الوَعِيدِ، يَا كَلامَ المُعِيدِ، يَا أَقْبَحَ مِنْ حَتَّى، في مَوَاضِعَ شَتَّى...»

يتجلّى الوصف بوضوح في هذا المقطع من خلال السخرية والتهكم والهجاء الذي بلغ أوجّه عن طريق خلع أقبح الصفات على الشخص (الإنسان) الموصوف، وهو شخص حاضر لحظة الوصف، ويدلّ على ذلك استعمال ياء النداء(للقريب). وقد تركّز وصف الشخصية على الخصائص الخَلقية (المادية) والخُلقية (السلوكية) وبذلك ينبئ المظهر عن المخبر ويفصح الظاهر عن الباطن، ممّا يساعد على رسم وإبراز ملامح الشخصيات المشاركة في الفعل القصصي. ولكن بالمقابل يؤدي الوصف المطوّل للشخصيات إلى تعطيل السرد وتفكّك البناء السردي وضعف الحبكة.

يستعمل كاتب المقامة في وصفه ألفاظا مستمدة من البيئة العربية القديمة (الفرس، الأسد، الفلاة...)، وتبعا لذلك جاءت التشبيهات في النص ماديّة محسوسة مستمدة من البيئة العربية القديمة. فالواصف لا ينطلق في وصفه من موضوع الوصف بناء على المشاهدة الحقيقية أو

التجربة، وإنما من مخزونه اللغوي التراثي، كما أنّ الوصف يبدو وكأنّه غاية في حّد ذاته وليس وسيلة لإيصال فكرة.

- **وظائف الوصف في المقامة:**

ينهض الوصف في المقامة بوظائف عديدة، لعل أبرزها: وظيفة التعليم، والتوثيق، ووظيفة الإيهام بالواقع، والوظيفة السردية، والإبداعية، والوظيفة الزخرفية. ولا يبتعد الوصف في النص الرافعي عن هذا المنحى، ولعل أبرز وظيفة للوصف في النّص المقامي هي وظيفة خارجية في رغبة الكاتب/ الواصف في إظهار كفاءته المعجمية والموسوعية، بهدف التحدي والتأكيد على تمكّنه من اللغة العربية.

وتتصل بهذه الوظيفة وظيفة أخرى داخلية، هي الوظيفة التزيينية أو الزخرفية التي تهدف إلى تزيين النص بالعناصر البلاغية أساسا لغرض تعليمي، ومن الوظائف الداخلية نجد الوظيفة السردية التي من خلال تقديم الشخصية ووصفها بما يتماشى ومستلزمات القص. فلا شكّ في وجود صلة بين الوضعية الوصفية للشخصية والوضعية السردية لها، ذلك أنّ تبئير الوصف على الشخصية يمنحها في أغلب الأحيان وضعية مركزية في السرد، فبالرغم من أنّ الوصف في المقامة يعطّل سرد الأحداث تعطيلا تاما مُشكّلا ما يعرف بالوقفة الوصفية، إلّا أن المسانيد الوصفية المتوالية في وصف الشخصية تحاول تصوير حركية الشخصية، وهي حركية مرتبطة بالزمن (تزمين الوصف)، مما يقرّب المسافة بن السرد والوصف، وهو الأمر الذي يجعل الوصف يضطلع بوظيفة سردية.

لكنّ الشخصيات الموصوفة في النّص المقامي لا تحيل على أفراد بعينهم وإنما على نماذج محدّدة اجتماعيا تجسّد التناقض الصارخ بين الغنى والفقر والخير والشر، فهي من صنع مخيّلة الواصف الذي يحاول أن يقرّب الموصوف من المرجع، وهنا ينهض الوصف بوظيفة الإيهام بالواقع. وفي الأخير هناك وظيفة جمالية تتعلق بالتأثير الجمالي في المتلقي، خاصة وأنّ الوصف في النّص المقامي يرتبط بالسجع ارتباطا وثيقا.

4/ حضور أسلوب الوعـظ في المقامات:

يحتل الوعظ في المقامات حيّزا كبيرا. بل إنّ بعض كتّاب المقامات قد اتخذوا من الوعظ موضوعا أساسيا لمقاماتهم، وفي مقدمتهم "الزمخشري" وابن "الجوزي"، وقد كتب الهمذاني من قبل مقامتين وعظيتين(الأهوازية والوعظية)، وكتب الحريري ستّ مقامات وعظية من بين الخمسين مقامة. وأهمية الوعظ في مقامات الحريري ناتجة عن توزيعه الخاص في الكتاب. حيث تبدأ مقاماته بالوعظ وتنتهي به، ففي المقامة الأولى يعظ "أبو زيد السروجي" (بطل مقامات الحريري) الناس لكنّه ينقض هذا الوعظ في المقامات التالية، ليكتسي الوعظ قيمة سلبية ويصبح مجرد وسيلة للاحتيال والكدية؛ غير أنّنا نجد العكس في المقامة الأخيرة (البصرية) حين يعود أبو زيد إلى مسقط رأسه (سروج)، "وفي الوقت ذاته يعود إلى صدق الإيمان... يمتثل أبو زيد قلبا وقالبا للموعظة التي ألقاها في المقامة الأولى والتي كان قد خانها فورا بسلوكه الفاضح".

لقد ندم "أبو زيد السروجي" في النهاية ندما شديدا، وتاب توبة نصوحا. يقول الراوي (الحارث بن همام): "...إلى أن لقيتُ بعد تراخي الأمد، وتراقي الكمد، ركْبا قافلين من سفر، فقلت: هل من مُغرِّبة خبر، فقالوا: إنّ عندنا خبرا أغربَ من العنقاء، وأعجبَ من نظر الزرقاء، فسألتهم إيضاح ما قالوا، وأن يكيلوا لي بما اكتالوا، فحكوا أنهم ألمّوا بسَرُوج، بعد أن فارقها العلوج، فرأوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصوف، وأمّ الصفوف، وصار بها الزاهد الموصوف، فقلت: أتعنون ذا المقامات، فقالوا: إنه الآن ذو الكرامات..."

إنّ توبة أبي زيد مرتبطة بعودته إلى وطنه (بلدة سروج) بعد أن تحرّر من العلوج (الروم)، فالنقص الذي لحق بالوطن (الاحتلال) انعكس على شخصية أبي زيد فتغرّب عن وطنه وأصبح مكدّيا شحاذا محتالا يكسب رزقه عن طريق الحيلة. ولمّا غادر المحتل أرض الوطن (حالة الاستقرار) عاد إليه أبو زيد ليعيش حالة من الاستقرار النفسي ويتوب عن قبيح أفعاله فيصبح زاهدا معروفا.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1/ المراجع باللسان العربي:

1. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
2. أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح وتعليق: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005.
3. أبو محمد بن القاسم بن علي الحريري: مقامات الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، د/ط، 1873.
4. زكي مبارك: النثر العربي في القرن الرابع الهجري، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2، د/ت، ص211.
5. شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د/ط، 1954.
6. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د/ط، 2000/
7. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2007.
8. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ج1.
9. عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
10. عبد المالك مرتاض، مقامات السيوطي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
11. عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح ،(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د/ط، 2010.
12. فدوى مالطي دوجلاس: بناء النص التراثي(دراسات في الأدب والتراجم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د/ط، 1985.
13. محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، حكايات في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1981.
14. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د/ط، 2002.
15. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

2/ المراجع باللسان الفرنسي:

1. Gérard Genette, Figures III, Collection Poétique, Ed seuil, paris, 1972.
2. Gérard Genette: Frontières du récit, in communications 8, collection points, ed seuil, paris, 1966.
3. Philippe Hamon, Introduction a L'analyse du descriptif , Hachette ;Paris, 1981.