العجائبية في المقامات اللزومية للسرقسطي

د/بوحوش مرجانة

الملخص:

لم تكن الأندلس –من خلال مقامات السرقسطي- محطة سلبية بل كانت مرحلة خلاّقة في تطور الجنس الأدبي. ومن الإضافات البارزة في مقاماته استثمار خصوصيات العجائبية في نصوصه المقامية.بجعله اللامألوف مألوفا. كما في مقامته العنقاء. التي يعيش فيها المتلقي حالة من التردّد وهو يواجه حدثا فوق طبيعي. وهي الحالة التي عدّها تودوروف من مقتضيات الأدب العجائبي.

وهو ما حاولنا إبرازه في مقالنا هذا. بالبحث في دلالة المصطلح (العجائبية) وبيان مستوياتها في العمل الحكائي. وانتهاء بالوقوف مع وظائف العجائبية وموضوعاتها. وتجليات ذلك كله في مشاهد: الأرض الملساء والظلة الظليلة والكائن فوق الطبيعي. في مقامة العنقاء. مشاهد تؤكد أن العجائبية هي العنصر البؤري لهذا النص الأدبي. أي هي المتحكم في بنية النوع. الضامن لتلاحم عناصر البنية السردية.

Résumé:

D'après les *Maquamat* d'Essarakousti, l'époque andalouse n'a pas été une phase passive mais plutôt créative pour l'évolution des genres littéraires. Son point original est d'utiliser l'élément fantastique dans ses textes comme dans sa *Maquama* du phénix où le lecteur vit un état d'hésitation devant le surnaturel, et que Todorov considère comme l'une des caractéristiques de la littérature fantastique.

Notre article aborde la notion de « fantastique » et ses différents niveaux dans le texte narratif. Nous analyserons dans la *Maquama*du Phénix les paysages fantastiques qui constituent la cohésion du texte comme la terre lisse, l'ombre ténébreuse, la créature surnaturelle…

مقدمة:

إن النصوص المقامية التي امتد إنتاجها عشرة قرون كاملة؛ من مؤسسها الأول "بديع الزمان الهمذاني" (ت 398هـ)، إلى ناصيف اليازجي (ت 1871م) في "مجمع البحرين"، ما تزال بحاجة ماسة إلى قراءات جديدة. شريطة مراعاة أنساقها الثقافية والاجتماعية؛ أي قراءة النصوص القديمة وفق أسئلة جديدة دون تهويل أو استخفاف، فالنصوص المقامية حمالة أوجه تستفز القارئ –غير المتعجل- وتدفعه إلى الإسهام في تأويلها، وفك شفراتها اللّغوية.

من هذه النصوص المقامية المائزة في موروثنا السردي (المقامات اللّزومية) لأبي الطاهر محمد ابن يوسف السرقسطي (ت 538هـ)، التي أنشأها عند وقوفه على مقامات الحريري (ت 515هـ). فقد جاء في مقدمة مقاماته قوله: "أما بعد حمد الله تعالى والصلاة على المصطفى النبي، فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره، وأشهر ناظره ولزم في نظمها ونثرها ما لا يلزم فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم" [1].

وعادة ما تبدأ بهذا الاستهلال: "حدث المنذر بن حمام قال: حدث السائب بن تمام قال: إني لفي بعض البلاد، وقد أقويت من الطريف والتلاد، أستاف الأرض، وأذرع الطول والعرض..." [2]. والشخصيتان الرئيسيتان في المقامات اللزومية هما: السائب بن تمام (الراوي) والشيخ أبو حبيب السدوسي (البطل). وأحيانا يذكر راوٍ ثانٍ هو "المنذر بن حمام" ويتدخل في أحداث المقامة فتيان هما (غريب) و(حبيب) ابنا الشيخ السدوسي.

ورغم اتباع السرقسطي سنن الحريري في بناء مقاماته إلا أنه استطاع أن يرفع بها بيتا أدبيا أندلسيا دعائمه أعز وأطول، فلم تكن الأندلس بذلك "مجرد محطة سلبية بل كانت مرحلة خلاقة في تطور الجنس الأدبي" [3]. ومن الإضافات التي ضمنها السرقسطي مقاماته والتي عدل بها عن سابقيه:

1- العنصر البحري:

العديد من الأحداث تجري في الموانئ والبحار، ففي المقامة السادسة يقصد ميناء (عدن)، ويُحدث المجتمعين عن أحوال البحر: "ألا فاسمعوا عني قليلا، لعلي أنقع غليلا، أو أشفي عليلاً، أذكرهم بتلك البحور الزاخرة، والسفن الماخرة، والبحر العَجاج، والماء الثجاج، والغيابات والدجون وتلك العمارات المظلة والأهوال المطلة" [4].

والمقامة السابعة (البحرية) تجري أحداثها في مرفأ الشحر، كما حدثنا عن عجائب البحارة والرحالة في المقامة العنقاوية.

2- لزوم ما لا يلزم:

فلم يشتق أسماء مقاماته من المدن التي تجري بها الأحداث كما فعل "الهمذاني" أو "الحريري" من قبل ، بل جعل أسماء مقاماته تبعا للسجع الغالب عليها، كالمقامة المثلثة أو المرصعة أو المدبجة. إلى جانب غلوه في الصنعة اللفظية ولزومه ما لا يلزم في نظمها ونثرها على طريقة "المعري" في الشعر.

3- العجائبية:

عمد "السرقسطي" إلى استثمار خصوصيات العجائبية في نصوصه المقامية، ولم تكن العجائبية عنده بحضور عالم الجن والسحر والطلاسم، وإنما بخرق النواميس الكونية، وجعله اللامألوف مألوفا وهي المشاهد التي نحاول رصدها في مقالنا هذا، بالاشتغال على مقامة العنقاء، وما احتوته من العجائب والغرائب البحرية التي لاقاها البطل الراوي في سفره.

العجائبية: تأصيل وتنظير:

العجائبية ملفوظ مثقل بمعاني الاندهاش والتوتر والاستغراب والتعجب فيه يتداخل المنطقي واللامنطقي، كما يتواشج فيه الغرائبي والواقعي، كل هذا بغية استمالة المتلقي وحصره بين عالمين؛ عالم الحقيقة والواقع من جهة، وعالم الخيال والاستغراب من جهة أخرى. ومن ثمَّ يعيش القارئ حالة من التردد، هذه الحالة جعلها "تودوروف" من مقتضيات الأدب العجائبي يقول: "العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق

طبيعي حسب الظاهر" [5]. يعود "تودوروف" بعد هذا الحكم إلى البحث في تعاريف الفلاسفة، شأن الفيلسوف الروسي (فلاديمير سولوفيوف) والباحث الفرنسي (كاستكس) في الحكاية العجائبية في فرنسا، وكتاب (الفن والأدب العجائبيان) لـ(لويس ڤاكس) ليؤكد على أن الأدب العجائبي هو تناغم بين أحداث العالم الطبيعي وأحداث العالم فوق الطبيعي ، ليخلص بعد تحليل مستفيض إلى أن العجائبية لا تتحقق إلا بتوفر ثلاثة شروط [6] هي:

الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

الثاني: يكون هذا التردد محسوسًا بالمثل من طرف شخصية؛ فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ يتماهى مع الشخصية.

الثالث: ضرورة اختيار القارئ موقفا معينا تجاه النص (قراءة خاصة)، تعبر طريقة القراءة عن موقف نوعي يُقصي التأويلين (المجازي) و(الشعري) ويستغرق العجائبي زمن التردد، وعندما يختار هذا الحل أو ذاك يغادر العجائبي.

وهذه الشروط ليست في مرتبة واحدة، فالأول والثالث الزاميان، والثاني اختياري.

ولعل من الأسباب التي جعلت مصطلح العجائبية مصطلحا يصعب التحكم فيه وتأطيره، أنه لا يخص الأدب فحسب "إنما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية، له مسارات متعددة، يستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف" [7]، نجده في كتب التفسير والسير والتراجم والأنساب، كما تحفل به كتب البحارة والرحالة وأسفار الوقائع والأخبار ومؤلفات الجغرافية وقصص الحيوان والقصص الفلسفي...الخ، بل إن دلالات العجائبي تتطور بتطور الأزمنة والعصور، كما أن تغيّر الأنساق الاجتماعية والثقافية يؤثر في دلالة المصطلح: "فالعجائبي يتغير بتغير العصور

والثقافات وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع، فما يعتبر في عصر ما من باب العجيب قد تزال عنه هذه الصفة فيفقدها في عصر موالٍ" [8] فالزمنية صفة ملازمة للعجائبية.

- والمعاجم اللغوية ورغم وقوفها مع المفردة إلا أن المفاهيم المرصودة فيها نراها قاصرة ولا تحيط بكل الدلالات التي يحملها مصطلح (العجائبية).

- ففي (لسان العرب) [9] يذكر "ابن منظور" في مادة عجب: العُجب والعَجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب. الأحدب

يا عجب للدهر ذي الأعجاب البُرغوث ذي الأنياب

- وفي القرآن الكريم (إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ) (سورة ص، الآية 05)

- قال ابن الأعرابي: العَجَب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد.

- وجاء في معجم التعريفات: [10]

العجب: هو عبارة عن تصور استحقاق الشخص رتبة لا يكون مستحقا لها، وتغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله.

أما مادة (عجب) في معجم ألفاظ القرآن الكريم [11]، فجاء في معناها: عَجَب، عَجَبا، عجبت، أعجبك، يُعجب...

يكون التعجب مما خفيَ سببه، والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد فهو حالة تعرض للإنسان عند الجهل لسبب الشيء، ويكون إنكارًا لما يرد عليه ممّا يقل اعتياده، والشيء الذي يكون كذلك عجيب وعجيبة.

فالعجيب في سائر المعاجم اللغوية هو الأمر الذي خفي سببه، وهو الشيء الخارج عن حدود المألوف والمتعارف عليه.

إن المعالجة المعجمية الضيقة للعجائبية جعلت المعجميين العرب "لا ينفتحون على آفاق رحبة للعجائبي في الثقافة العربية الإسلامية" [12]. ولا يقفون مع الآثار النفسية للمتلقي للمشاهد العجائبية، مثل: الانبهار، الدهشة، الهلع، الخوف والجهل والرعب... هذه المعاني المغيبة في المعاجم اللغوية نجدها تحضر عند المؤرخ والأديب "القزويني": فقد استطاع أن يبرز الفروق الموجودة بين العجيب

والغريب، فقال: "العجيب: حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه" [13]. أما الغريب: "فهو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما في تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله عز وجل وإرادته" [14]. الملاحظ هو تداخل دلالات (العجيب) و(الغريب) عند "القزويني"، فالجامع بينهما هو اللامألوف والحيرة والتردد في تفسير الأفعال وإن خصّ (الغريب) بحضور عوالم غيبية. كل ذلك مؤطر بقدرة الله وإرادته. كما أن (الغريب) عند "القزويني" يحتوي العجيب ولم يكتف بهذا الحدّ فحسب، بل راح يمثل للغريب بمعجزات الأنبياء (انشقاق القمر، انفلاق البحر، وانقلاب العصا ثعبانا، وخروج الناقة من الصحراء)،وكرامات الأولياء (كأن يحدث الخسف والزلزلة والطوفان والصواعق بدعواتهم) ومنها أخبار الكهنة والإصابة بالعين كما حاول أن يبين مصدر الغرائب والعجائب "فقد يعود الغريب إلى أمور غريبة تحدث من قوى سماوية وأجسام عنصرية مخصوصة بهيئات وأشكال وأوضاع تسمى الطلسمات، أو أمور غريبة تحدث من أجساد أرضية كجذب المغناطيس الحديد وتسمى النيرنجات" [15]. الملاحظ أن القزويني استطاع أن يبرز الفروق الموجودة بين العجيب والغريب كما أنه رصد لنا مصادر العجائبية؛ فالعجائبي يكون مصدره قوى سماوية وسمّاها الطلسمات، أو مصدره قوى أرضية وسماها النيرنجات.

إن البحث في الجانب الاصطلاحي يؤكد على ثراء المصطلح وتعدد تجلياته في موروثنا العربي... فالعجائبي كما يوجد في كتب الأخبار والسير والأنساب يوجد في كتب التفسير والتاريخ والجغرافيا وكتب الرحالة والبحارة، وفي السرود القديمة (ألف ليلة وليلة، مائة ليلة وليلة، القصص الفلسفي، المنامات المقامات...). وعموما يتنوع العجائبي على هذه الأشكال؛ إذ إنه [16]:

- يرتبط بالماضي والغيبي وبما هو فوق طبيعي، وبالكرامات والمعجزات.

- يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.
- يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلاً للبناء.
- يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسنح والتحول والتضخيم.

كما يتمظهر العجائبي في المدونات السردية ضمن مستويين:

المستوى الأول: ينحصر فيها العجائبي كبنية جزئية ضمن البنية الكلية للعمل السردي؛ أي أن البنية الكلية للحكاية أو السيرة الشعبية أو المقامة تؤطر وتحتوي بداخلها بنية جزئية هي البنية العجائبية.

المستوى الثاني: ينحصر فيها العجائبي كبنية كلية؛ أي أن البنية العجائبية هي التي تؤطر وتحتوي مختلف بنى الحكي الأخرى كما هو الحال في ألف ليلة وليلة. فالعجائبي هو "العنصر المهيمن على خطاب ألف ليلة وليلة في تشكلاته وفي موضوعاته" [17] ولعل عجائبية ألف ليلة وليلة هي التي كبلت شهريار وجعلته أسيرا للقص، وهو ما يتجلى منذ الليلة الأولى: "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها ما أطيب حديثك وألطفه وألذه وأعذبه، فقالت لها: وأين هذا مما أحدثكم به الليلة القابلة إن عشت وأبقاني الملك، فقال الملك في نفسه والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها" [18] فالسرد العجائبي في ألف ليلة وليلة هو الفعل المعادل للحياة، فشهرزاد أدركت أنها لتعيش لابد عليها من استحضار سرود عجائبية وقصّها على شهريار، وهذا الموقف في ألف ليلة وليلة تجاوز السارد (شهرزاد) إلى شخصيات الحكي: كما في قصة حمال بغداد والبنات الثلاث، فالسرد العجائبي هو المخلص للصعاليك الثلاثة من الموت [19].

إن الأثر الذي أحدثه السرد العجائبي في المروي له خاصة والمتلقي عامة في ألف ليلة وليلة يدفعنا إلى الحديث عن وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي، وهي المسألة التي اجتهد "تودوروف" في ضبطها مستندا إلى نظرية العلامات، حيث تقول النظرية العامة للعلامات بأن هناك وظائف ممكنة للعلامة وهي:

"الوظيفة التداولية التي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات ومستخدميها، والوظيفة التركيبية التي تغطي علاقة العلامات فيما بينها، ثم الوظيفة الدلالية التي غايتها علاقة العلامات مع ما تشير إليه، أي مع مرجعها" [20]. من هذه الوظائف المطلقة اشتق "تودوروف" وظائف السرد العجائبي، وهي:

1- الوظيفة التأثيرية: يخلف العجائبي أثرًا خاصا في القارئ (خوفا أو هولا أو مجرد استطلاع).

2- الوظيفة السردية: يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر، حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة.

3- الوظيفة الوصفية: يسمح بوصف عالم عجائبي، هذا العالم ليس له مع ذلك، حقيقة خارج اللغة؛ فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين.

ومن المحاولات الجادة لـ"تودوروف" في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) اجتهاده في ضبط موضوعات السرد العجائبي، والتي استند في ضبطها إلى ما يعرف بـ(النقد الموضوعاتي) خاصة نصوص "جان بيير ريشار" الذي يعتبره الممثل الألمعي لهذا المنهج، كما عرّج على ذكر تصنيفات لموضوعات العجائبي شأن تصنيف: "دوروتي سكار"، و"فاكس" و"كايلوي" لكنه يراها تحليلات ضعيفة من حيث الاقتراحات الملموسة لأنها "مجرد لوائح من العناصر فوق- الطبيعية دونما نجاح في تعيين النظام الذي يحكمها" [21]، ومن ثمَّ يقترح شبكتين من الموضوعات، صنفها إلى صنفين؛ هي:

1- موضوعات الأنا (موضوعات النظر): في تحديده لموضوعات (الأنا) انطلق من معيار صوري محض مستندا على قصة "القلندري الثاني" في "ألف ليلة وليلة". ليصل إلى تجميع موضوعات (الأنا) في مجموعتين:

أولاهما: مجموعة التحولات: "التحول العجائبي للمخلوقات ففي القصة نشهد تحول الرجل إلى قرد، والقرد إلى رجل، وتحول الجني إلى إنسي والإنسي إلى جني، وتحول رأس الأسد إلى عقرب ضخم وهكذا [22].

أخراهما: مجموعة الكائنات فوق- الطبيعية، مثل الجني، الأميرة، الساحرة، وتدرجها على التحكم في العنصر البشري، فمن ثوابت الأدب العجائبي "وجود الكائنات فوق- الطبيعية الأقوى من الجنس البشري" [23].

2- موضوعات الأنت: (موضوعات الخطاب)

الرغبة الجنسية: "إن الأدب العجائبي يتعلق تخصيصا بوصف أشكالها الجامحة، مثلما يتعلق بوصف تحولاتها المختلفة" [24]. وما يلحق بالرغبة الجنسية من تحريفات (زنا المحارم، والسحاق، أكثر من اثنين...) وهي المشاهد والموضوعات التي نجدها في ألف ليلة وليلة كما في قصة: القلندري الأول، وقصة قمر الزمان والقلندري الثالث الذي يعيش مع نسائه الأربعين...

ولهذا أطلق على الصنف الأول (موضوعات النظر) اعتبارًا للأهمية التي حظي بها النظر والإدراك الحسي، والثانية سماها (موضوعات الخطاب) باعتبار اللغة هي العامل الذي يبني علاقة الإنسان بالغير [25].

أعتقد أن هذا التأطير النظري للعجائبي كافٍ للبحث في تجليات العجائبية في المقامات اللزومية ووظائف هذا التجلي، وكذا البحث في البنية السردية للمقامة وما احتوته من مشاهد عجائبية.

تجليات العجائبية في مقامة العنقاء:

في المقامة السادسة والثلاثين "العنقاء" عمد "السرقسطي" إلى استثمار خصوصيات العجائبية بخرقه للنواميس الكونية المألوفة وجعله "اللامألوف مألوفا". فالمتلقي لهذه المقامة يواجه بأحداث فوق الطبيعية، ومن ثمَّ يعيش حالة من التردد، هذا التردد الذي يعد لبنة أساسية في الأدب العجائبي كما نصّ على ذلك تودوروف [26].

والعجائبية في (مقامة العنقاء) تحضر كبنية جزئية داخل البنية الكلية للمقامة، أي أن البنية السردية لهذه المقامة وما تحمله من خصوصيات؛ كالاستهلال السردي، وتتابع حلقات السياق السردي تتناغم وتتشابك مع البنية الجزئية للقصة العجائبية، وهذا ما نحاول توضيحيه الآن:

البنية السردية لمقامة العنقاء:

إن الأفعال الحكائية في مقامات "السرقسطي" عامة ومقامة العنقاء خاصة تتوالى وفق منطق خاص بها، كما تترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية، تتوالى هذه الأفعال وفق هذا النسق التراتبي:

1- الخروج:

إن جمل الاستهلال في النصوص المقامية تعد علامة سردية ثابتة، وهي أول ما يواجه المتلقي لهذا النمط السردي، هذه الصيغة الإسنادية: "حدث المنذر بن حُمام، قال: حدث السائب بن تمام قال..." تؤكد على أن المقامة "يؤطرها سرديا راو مجهول، وداخل مستوى روايته يظهر راوٍ معلوم، يقوم هو الآخر برواية أفعال البطل..." [27]، فثنائية الأقوال والأفعال يتقاسمها الراوي والبطل. وهو المعنى الذي أشر عليه أبو إسحاق الحصري (ت 453هـ) وهو يتحدث عن مقامات الهمذاني عندما قال: "أفرد أحدهما بالحكاية وخصَّ أحدهما بالرواية" [28] فالراوي "السائب بن تمام" هو الذي يتولى مهمة رسم الفضاء وعرض المشاهد السردية وتشكيل نسق الحكاية المتتابع، فهو رحالة جوال لا يعرف الاستقرار، فالسفر حاضر في مجموع النصوص المقامية.

ومقامة العنقاء تبدأ بخروج الراوي "السائب بن تمام" إلى أرض الصين "حدث المنذر بن حُمام، قال: حدث السائب بن تمام، قال: لجت بي لجاجة الاغتراب، ونوازع الاضطراب إلى أن أمعنتُ في التغرب إمعانًا، وكنت مُصاحبا على الرحلة ومُعانا، إلى أن حللتُ بأرض الصين..." [29]. رحلة يبحث فيها عما يسليه ويخفف عنه نوازع الاضطراب، فاصطحب فتى ذا رأي سديد وعقل رشيد ويمثل هذا الفتى دور العامل المساعد للراوي. تبعا للعوامل الست التي تحدث عنها غريماس [30] (المؤتي والمؤتى إليه، الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض)، وأن العلاقة القائمة بين المؤتي والمساعد هي علاقة المشاركة وشكل تحققها هو المساعدة، ولهذا عرّفنا بصفاته الخلقية ؤومعارفه العلمية: "كان ذكي القلب،

قيد المنازع، حلو المنازع، يدارس الأطباء ويجالس الألباء، ويولع بالمعارف والتعاليم، ويعنى بالسموت والأقاليم..." [31].

2- التخفي:

البطل يتوارى في صورة شيخ وقور ينثر تارة، وينظم أخرى: "وإني مررت اليوم بجماعة ضخمة، ولُمة فخمة، قد نظمهم شيخ بَجَال تنفح له من العلم سجال وسِجال، ينثر تارة وينظم، ويجمح به عنانه ويكظم" [32]. البطل المركزي في هذه المقامة (الشيخ أبو حبيب) هو الذي ينهض بمهمة الرواية إلى جانب بطولته في الحكاية. فالبطل الراوي وبغية تضليل المروي له (جماعة من أهل الصين) اختلق حكاية عجائبية أفلح بها في السطو على الجماعة ومن تمَّ الفوز بالمكافأة. فهو سارد للعجائب وراوٍ للغرائب "يا أهل الصين، أين أهل الرأي الأصيل والعقل الرصين؟ أين النفوس الأبية والهمم العربية؟ أين الأفهام الذكية؟ أين الألباب الزكية؟ أحدثها بالغرائب، وأخبرها عن العجائب" [33]

أسلوب الاستمالة الذي عمد إليه البطل الراوي هو بمثابة ميثاق سردي بين الراوي البطل (الشيخ أبو حبيب) والمتلقي (جماعة من أهل الصين). الفاعل تدعمه قدرات وتأثيرات (الاندهاش، الذهول، التردد...) والمتلقي تسلب منه القدرة على تأويل ما حدث، وهذه من مقتضيات الأدب العجائبي. ثم إن المتلقي - اليوم- لهذه النصوص المقامية عليه أن يضعها في سياقها الثقافي والتاريخي ليتفاعل معها، لأن العجائبية تخضع لمعيار (المغايرة الثقافية) [34]. فما هو عجائبي في عصر من العصور قد يفقد هذه الصفة في عصر موالٍ.

التخفي يمثل الحلقة الوسطى في حلقات السياق السردي لمقامة العنقاء ثم إن هذه الحلقة تنفتح على بنية قصصية جزئية تتشكل هذه الأخيرة من ثلاثة مشاهد عجائبية، هي:

المشهد الأول. الأرض الملساء:

من العجائب الزهر والغرائب المهر التي حدث بها (الراوي البطل) أهل الصين: مشهد الحيوان البحري الذي أصحر ثم أبحر: "فينا نحن نسير إسادًا، ونقيم من أشباحها مَنْآدًا، إذ أفضينا إلى أرض ملساء، ورملة وعساء، كالمجان، ذات ألوان كالجادي فمشينا فيها، ووطئنا من متونها بَرْدا ووشْيا. فينا نحن كذلك إذا انسابت بنا تلك الأرض... ورأينا الصحاري تمشي بنا والسواحل إلى أن رأينا البحر يسير إلينا أو نسير إليه. تلعب بنا أعرافه وأمواجه، إلى أن ساخت في البحر سوْخا، وبقينا نبوخ في الماء بخا، فسبحنا سبحا طويلا إلى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة، لا ندري ما الأمر وما هذا العجب الأمر، إلى أن تراجعت إلينا ألبابنا... فعلمنا أنه حيوان بحري أصحر ثم أبحر..." [35]. هذا المشهد العجائبي يؤسس للحيرة والاندهاش والخوف، لما فيه من غرائبية وتردد في التفسير "لا ندري ما الأمر وما هذا العجب الأمر" أي التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية، لأن هذا النوع من السلاحف موجود في الأصل إذا جردناه من عنصر التضخيم الذي ألبسه به السارد، فقد جاء في كتاب حياة الحيوان الكبرى: أن السلحفاة البحرية وتسمى اللّجأة هي "نوع من السلاحف يعيش في البر والبحر ولها حيلة عجيبة في صيد ما تصيده من طائر أو غيره، وذلك أنها تغوص في الماء ثم تتمرغ في التراب ثم تكمن للطير في موضع شربها فيختفي عليها لونها فتمسكه وتغوص به في الماء حتى يموت فتأكلها" [36]. فالتضخيم الذي عمد إليه السارد هو الذي حصر المتلقي بين عالمين عالم الحقيقة وعالم الخيال. حتى يعيش حالة التردد عندما يواجه بحدث فوق طبيعي، وهو الشرط الذي أكد عليه تودوروف لتحقق العجائبية. والعجيب أن السرقسطي نص على هذا الشرط في المقامة ذاتها: "فيما نحن نتردد في تلك الأرجاء...".

المشهد الثاني. الظلة الظليلة:

لم يترك السارد الفرصة أمام المتلقي لاستيعاب المشهد الأول من غرائبه المهر، حتى واصل سرده مع المشهد الثاني "إذا أظلتنا ظلة ظليلة، وسحابة بليلة لها زجل وحفيف، وخرق وزفيف، حتى وقعت وقوعا وصقعت صقوعا، فإذا به طائر ينقع في الماء نقوعا، ويدير صوتا كالرعد ترجيعا، وجعل يزحزح الماء بمنقاره ويخضخض ويزبده ويُمخض..." [37]. مازال السارد يحكى عجائبه الزهر مع عالم الحيوانات، فبعد حديثه عن السلحفاة، قصّ علينا قصة الطائر العجائبي المعروف بفرخ العنقاء، ويُسمى عنقاء مغرب ومغربة، وهو طير غريب يبيض بيضا كالجبال، وسميت بذلك لأنه كان في عنقها بياض كالطوق [38]. وقيل هو طائر يكون عند مغرب الشمس، وقال القزويني [39] هي: "أعظم الطيور جثة وأكبرها خلقة، يخطف الفيل كما تخطف الحذأة الفأر، وقيل إنه يعيش أكثر من ألف سنة" وإنه يُصنع من مخالبها أقداح عظام للشراب، وفي الأمثال العربية "حلقت به عنقاء مغرب" مثل يضرب لمن يئس منه.

إن المشهدين الأول والثاني يمكن ضمهما ضمن مجموعة التحولات التي جعلها تودوروف "ضمن موضوعات النظر (موضوعات الأنا) فالسلحفاة تحولت إلى أرض ملساء ورملة وعساء، وطائر العنقاء تحول إلى ظلة ظليلة وسحابة بليلة لها زجل وحفيف".

المشهد الثالث. الكائن فوق الطبيعي (كرامات الأولياء):

بينما البطل الراوي والجماعة في هول من الطائر العجيب، "إذ برجل مشعان الرأس، كالقوس قد أنحى واحد ودب، فاستوحش منا واستنفر وسبح الله واستغفر" [40]. واستغرق في الذكر والتضرع في ابتهال وخشوع حتى مالت إليه أهواء الحضور ونعتوه "بالعابد الزاهد، والوداع الجاهد" توصيف ينم على أننا أمام وليّ من أولياء الله خصه الله بكرامات وآيات. فالله يظهر للأولياء الكرامات تأديبا لنفوسهم وتطهيرا لها، والصوفية يعتقدون "أن الأولياء يقدرون على كافة أنواع الخوارق كالسير على الماء والطير في الهواء وإبراء المرضى

وإحياء الموتى، وطي المسافات بلمح البصر" [41]. وعرّف الأنصاري الكرامة بقوله: "اعلم أن الكرامة أمر خارق للعادة غير مقرون بالتحدي يوجب لصاحبه الاحترام والتخصيص لا التقديم والاتباع، إلا أن يظهر عليه كمال الاستقامة..." [42]. ما يهمنا في هذا المقام، هو أن الشيخ الولي تحول إلى كائن فوق طبيعي من آياته وكراماته أنه يفقه منطق الطير، وله قدرة كبيرة على التحكم في طائر العنقاء فهو الذي رباه صغيرًا "فزقتته بيدي زقا، ورقيته فترقى فهو يزورني في كل شهر، ويمتعني من محاسنه في أي روض وأي زهر فكم جلب إليّ من ماء النيل، وخصني من ماء دجلة والفرات، بكل عذب فرات، وحباني من سيحان وجيحان بكل رزق طيب... وإن أمره لعجيب، أدعوه فيجيب، وأزجره فينزجر..." [43]. ثم يأمر طائر العنقاء فيقبل: "كالطود الأيهم، أو الليل المبهم، حتى وقف بإزائه وقفة الخاضع، وجلى وصرصر حتى أقصر" [44] عجائبية الشيخ لا تكمن في تحكمه في الكائنات الطبيعية فحسب، بل هو يتحكم حتى في الكائنات فوق- الطبيعية، كأننا أمام سليمان جديد يفقه منطق الطير ويتحكم فيه، أعتقد أن السرقسطي يتمثل في هذا المشهد قصة النبي سليمان عليه السلام وما خصه الله به من نعم (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ وَسُلَيْمَانَ عِلْماً وَقَالا الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ ، وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الفَضْلُ الْمُبِينُ) [45].

ومن عجائبية هذا الشيخ أنه أمر طائر العنقاء بأن يحمل الجماعة إلى أرض النجاة: "ثم قال يا بني إذا سكن وجتم فتدرجوا على ذناباه... قال فما زلنا كذلك حتى جثم ذلك الطائر، وتعلق به بنا كل سادر وحائر... إلى أن فارقتنا البحار، وعلمنا أنه الإصحار ثم أخذ في الانصباب والانحطاط إلى واسع من الأرض... فخبرنا أنها من أرياف النيل وشطوطه فحمدنا الله تعالى على نعمائه... ثم تفرقنا شذر مذر..." [46]، إن وجود الكائنات فوق الطبيعية الأقوى من الجنس البشري هي "أحد ثوابت الأدب العجائبي" [47] وهو ما يتجلى لنا في هذه المقامة،

خاصة في المشهد الثالث، والذي بعده مالت البنية السردية للمقامة نحو الحلقة الأخيرة وهي:

3- التجلي:

تنتهي معظم النصوص المقامية بهذه الحلقة السردية (التعرف أو التجلي)، وهي الحقيقة التي أكّدها ابن الأثير قديما عندما قال: "إن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص" [48]. والمخلص يكون عادة بتعرف الراوي على البطل، كما في المقامة العنقاء، فبعد انتهاء العجائب الزهر والغرائب البهر، يكتشف الراوي "السائب بن تمام" أن الذي كان يحكي هذه العجائب لم يكن سوى ذلك البطل الذي يختار كل مرّة ستارًا يتخفى به ليحقق مآربه، "قال السائب فالتفته وقد آنست من نطقه لحنا، وقد منحته بنظري محنا، فإذا بالشيخ المحتال والذئب المغتال، أبي حبيب والناس على ذلك يضجون ضجيجا، ويعجُّون عجيبا" [49] الإيحاء بالدهشة وعدم التوقع شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرف، كما أن التعرف يكشف للمتلقي عن عقد مبرم بين الراوي والبطل، الثاني يمارس حيله ويتطفل على من يلاقيه، والأول يغضب عليه لكن لا يفضحه أمام الغير "فغمزني غمزًا، وقال لا همزًا ولا لمزًا السكوت السكوت" [50] ليحقق المكافأة "فتنبه الناس إليه بالصلات الحفية والهبات الخفية فتبعته إلى منزله، وأنا أذمه... ثم فارقني وودع" [51].

إنها السخرية من المجتمع والنقد اللاذع للطبقة الحاكمة التي دفعت بالبلغاء وأمراء البيان إلى الاستجداء وارتداء الأقنعة لتجاوز قسوة العيش.

الملاحظ هو أن السرقسطي وظف العجائبية كبنية جزئية ضمن البناء السردي العام للمقامة، أي لم يجعل العجائبية هي البنية الكلية الحاضنة لباقي عناصر الحكي وهذه التقنية تستوجب البحث في وظائفها السردية وهو ما نحاول رصده الآن.

وظائف العجائبية في مقامة العنقاء:

إن حضور العجائبية كبنية جزئية ضمن البناء الحكائي العام لمقامة العنقاء حقق جملة من الوظائف في النص المقامي، أهمها:

1- الوظيفة التأثيرية:

المتلقي (المروي له) هو مكوّن أساسي من مكونات العمل السردي، يتفاعل مع المكونات الأخرى، خاصة مع (الراوي) إلا أن ثمَّة طبقات من المتلقين للنص المقامي: ففي المقامة العنقاء، المتلقي الأول هو السائب بن تمام الذي يمثل دور الراوي، ثم أهل الصين الذين خاطبهم الراوي البطل (أبو حبيب) بعجائبه المهر وغرائبه الزهر، ثم المتلقي من الدرجة الثانية، وهم مجموع القراء لهذا النص المقامي. السرقسطي من خلال (الراوي البطل) حاول التأثير في المتلقي باستحضاره لهذا الأخير، وإبراز ملامح التأثير عليه، فالراوي (السائب بن تمام) الذي لجت به لجاجة الاغتراب إلى أرض الصين، شوقه الفتى بوصفه الرائق إلى ملاقاة الشيخ البجال الذي تنفح له من الحلم سجال... فسار إليه حتى لقيه يخطب في أهل الصين ويحدثهم بالعجائب والغرائب. هذا المتلقي تظهر عليه علامات التأثر والاندهاش. والخوف لأن الراوي البطل خرج بهم من المألوف إلى اللامألوف... فاستمع في خشوع للسارد حتى انقضت عجائبه الزهر وغرائبه المهر، "قال السائب: فالتفته وقد أنست من نطقه لحنا، وقد محنته بنظري محنا، فإذا بالشيخ المحتال والذئب المغتال أبي حبيب..." [52] ورغم التجلي وتعرف الراوي على البطل إلا أنه لم يفضحه ولم يكشف سره، بل تركه يحقق حاجته من أهل الصين، وهو دليل الإعجاب والتأثر. أما المتلقي الثاني وهم (جماعة من أهل الصين) فعلامات الحيرة والاندهاش والخوف ملكتهم طوال سرد الراوي البطل لعجائبه وغرائبه (فلم يتكلم أحد، ولم يقاطعه وهو يسرد...)"فسكت الناس وأصغوا، وما هيمنوا ولا ألغوا" [53]. وأكبر دليل على تأثرهم هو وقوعهم في شراكه وفخّه "فتنبه الناس إليه بالصلات الحفية، والهبات الخفية" [54].

فتحقق بهذا كلّه التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث، فالتردد والعجز عن التفسير هو الذي يولد عجائبية المشهد السردي.

2- الوظيفة السردية:

استراتيجيات الكتابة السرقسطية تستند إلى التفاعل النصي بين جنسي المقامة والعجائبي، فالتناغم والتفاعل قائم بين الجنسين، فالسرقسطي يكتب نصا مقاميا، معالمه السردية واضحة من العتبة النصية الأولى ونعني بها جملة الاستهلال، ثم تتأكد من خلال حضور الراوي (السائب بن تمام) والبطل الراوي الشيخ أبو حبيب واعتماد النسق التتابعي بين حلقات السرد المقامي (الخروج، التخفي، التجلي)، داخل هذه البنية السردية تحضر العجائبية كبنية جزئية، من خلال سرد (الراوي البطل) لمشاهد عجائبية (الأرض الملساء، والظلة الظليلة، والشيخ الذي يفقه منطق الطير). الملاحظ أن القارئ لا يشعر بانتقال الكاتب من جنس إلى آخر، بل إن العجائبية تحضر في هذا النص كبنية خادمة للنص المقامي. فالمشاهد العجائبية هي مادة المقامة، وهي التي جعلت الراوي البطل يتوارى من خلالها، ويحقق مقاصده الاجتماعية. العجائبية تحولت إلى مادة حكائية خدمت السرد واحتفظت بالتوتر "حيث إن حضور العناصر العجائية يتيح تنظيما للحبكة" [55].

3- الوظيفة الوصفية:

العجائبية هي التي تمنح وصف الغريب والعجيب شرعية وقبولاً عند المتلقي، فما فوق الطبيعي لم يكن "سوى ذريعة لوصف أشياء ما كان لهم أبدًا (أي الكتاب) أن يجرؤا على وسمها بكلمات واقعية" [56]، أي أن العجائبي يسمح باختراق حدود ما كان للكاتب أن يخترقها في أجناس أخرى سواء في موضوعات الأنت أو موضوعات الأنا، فالسارد يجد في العجائبية حماية وهو يتحدث عن الممنوعات والمحرمات والطلاسم واللامألوف.

فالراوي البطل وجد من الحرية وهو يعرض مشاهده العجائبية فعمد إلى التدقيق في الوصف بغية جعل الموصوف في غاية الغرابة خاصة في وصف الحيوان

الذي أصحر ثم أبحر: "إذ أفضينا إلى أرض ملساء، ورملة وعساء، كالمجان أو الترس، ذات ألوان كالجادي أو الورس..."أو في وصف طائر العنقاء: "إذ أظلتنا ظلة ظليلة، وسحابة بليلة لها زجل وحفيف، وخرق وزفيف..." "هلّم يا نجل العنقاء، ويا شبيه الورقاء، بل يا شبيه الإنسان ويا فائق الحسن والإحسان، يا ذا اللسان النابغ، والجناح السابغ..." الدقة في الوصف بغية تحقيق التضخيم الذي يعد لازمة من لوازم الأدب العجائبي.

خاتمة:

وأخيرًا نؤكد على أن الباحث في النص المقامي يواجه لا محالة بصخور صلبة (معتاص الكلام، غريب اللفظ، الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده...)، ولا مناص له من إزالتها والصبر عليها بغية الوصول إلى لذة النص واكتشاف جمالياته الفنية وأنساقه الاجتماعية، فالمعنى يتوارى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة القريب والمجازات [5 7] لفك شفراته اللّغوية. وهذه الخاصية ينبغي تقبلها ووضعها في نسقها الثقافي والاجتماعي واللّغوي العام للتفاعل معها.

ومقامات "السرقسطي" أشد صلابة وتصنعا خاصة لما لزم في نظمها ونثرها ما لا يلزم، إنه البحث عن الفرادة والتميز وراء هذه الاستراتيجيات الكتابية، ومن هذا التميز والعدول البارزين الميل إلى استثمار خصوصيات العجائبية في نصوصه المقامية، ولعل هذا من دواعي شهرة مقاماته وخلودها. فالمعروف أن كثيرًا من المدونات السردية اكتسبت مكانة وخلودًا لما احتوته من مشاهد عجائبية، شأن (ألف ليلة وليلة، أو الأوديسة، أو دون كيشوته...). وفي العصر الحديث تألق (بلزاك، وفلوبير وموباسان) لأنهم كتبوا أحداثا فوق الطبيعة كما أكد على ذلك "تودوروف" لأن العجائبية عبارة عن ميثاق سردي بين الفاعل والمتلقي، الفاعل تدعمه قدرات وإمكانات وتأثيرات (فوق الطبيعة) والمتلقي تسلب منه القدرة على التأويل والتفسير، ويعيش حالة من التردد وهي

الحالة التي تؤسس لهذا النمط من الكتابة، ومن ثم تكسب الأثر الأدبي خلودًا وتأثيرًا.

والعجائبية في مقامة العنقاء هي العنصر البؤري لهذا النص الأدبي، أي أنها هي المتحكم في بنية النوع، وهي الضامن لتلاحم عناصر البنية السردية من الخروج إلى التخفي وانتهاء إلى التعرف والتجلي.

الهوامش:

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، حققها وعلّق على حواشيها حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الثانية، 2006، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] محمود وطرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، الطبعة الأولى، 2008، ص71.

[4] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص58.

[5] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994، ص44.

[6] ينظر، تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص49.

[7] شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، 1997، ص114.

[8] حمادي المسعودي، العجيب في النصوص الدينية، نقلا عن ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص34.

[9] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، الجزء الرابع، مادة عجب، ص2811.

[10] الجرجاني (علي بن محمد بن علي بن الحسيني)، التعريفات، حققه وعلّق عليه نصر الدين تونسي، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009، ص241.

[11] مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة العامة للتأليف والنشر، الطبعة الثانية، 1970، المجلد الثاني، ص188.

[12] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص39.

[13] زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، المطبعة العامرة الشرقية، مصر، الطبعة الثانية، 1313هـ، الجزء الأول، ص08.

[14] المصدر نفسه، ج1، ص18.

[15] المصدر نفسه، ج1، ص21.

[16] ينظر، شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص115.

[17] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص87.

[18] ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2008، المجلد الأول، ص151.

[19] ينظر، المصدر نفسه، المجلد الأول، ص34.

[20] ينظر، تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، ص95.

[21] المرجع نفسه، ص102.

[22] المرجع نفسه، ص109.

[23] المرجع نفسه، ص129.

[24] ينظر، المرجع نفسه، ص130.

[25] راجع الصفحة من هذا البحث.

[26] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص243.

[27] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وتمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت، الجزء الأول، ص305.

[28] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص336.

[29] المصدر نفسه، ص336.

[30] محمد ناصر العجيمي، مدخل إلى نظرية غريماس السردية، الفكر العربي المعاصر، تموز، آب، 1990، ص83.

[31] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص336.

[32] المصدر نفسه، ص337.

[33] المصدر نفسه، ص338.

[34] المصطلح استعمله عبد الله إبراهيم في موسوعة السرد الأدبي.

[35] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص339.

[36] كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبري، ملزم بالطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، الجزء الثاني، ص316.

[37] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص339.

[38] ينظر، الدميري، حياة الحيوان الكبرى، الجزء الثاني، ص162.

[39] القزويني (زكرياء بن محمد)، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، هو بهامش كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري، الجزء الثاني، ص272.

[40] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص339.

[41] محمد فهد شقفة، التصوف بين الحق والخلق، الدار السلفية، الطبعة الثالثة، 1983، ص97.

[42] العروسي، نتائج الأفكار القدسية في بيان معاني شرح الرسالة القشيرية، لزكريا الأنصاري، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ص146.

[43] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص339.

[44] المصدر نفسه، ص341.

[45] القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 15- 16.

[46] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص343.

[47] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص109.

[48] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية، 1973، الجزء الأول، ص08.

[49] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص343.

[50] المصدر نفسه، ص344.

[51] المصدر نفسه، ص345.

[52] المصدر نفسه، ص343.

[53] المصدر نفسه، ص344.

[54] المصدر نفسه، ص344.

[55] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص95.

[56] المرجع نفسه، ص145.

[57] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص16.