مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٣

بنية الخبر وتشكلاته السردية في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي

أ.م. د/ محمد رمضان عبد الوهاب(*)

مقدمة

يُعَدُّ العصر الغرناطي في أخريات الحكم الإسلامي في الأندلس من أزهي عصور العلم والفنون؛ لما أبداه ملوك بني نصر من اهتمام بالناحية الفكرية والعلمية؛ الأمر الذي دفع العلماء والأدباء للتباري في شتى المجالات الفكرية، وانعكس ذلك على الناحية العلمية، والأدبية بشكل خاص؛ فظهر العديد من الأدباء، وتنوعت فنونهم بين التقليد والتجديد، وكان أبرزها فن المقامة.

يُعَدُّ فن المقامة من أهم الفنون النثرية التي حفل بها أدبنا العربي بداية من القرن الرابع الهجري، ولاقى رواجًا بين الكتاب، والأدباء في المشرق والأندلس، بما يمتاز به من التنوع الموضوعي، والتعبير عن الرؤى المختلفة؛ إذ نعنى بها:" القصص القصيرة التي يُودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة، والمجون"(١). وللمقامة فنياتها، وآلياتها التي تُقدم من خلالها؛ حيث " تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالبًا، وتعمد إلى فن الإضحاك من تصرف تلك الشخصيات، وحيلها، وأقوالها، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الصور البيانية وضروب البديع(٢). وتقدم من خلال راوٍ يحمل صفات المكر والخديعة، ولديه المقدرة اللغوية التي تساعده للوصول لمأربه، فهي " نوع من الحكايات القصيرة تروى على لسان أحدهم، وبطلها رجل أحكم التحيل، وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق، ويوصف عادة بالدهاء والتكدية، وغايتها لغوية أدبية"(٣). وللمقامة أغراض متعددة، تتطرق إلى جميع مجالات الفكر والإبداع، فضلًا عن تعبيرها عن المجتمع بصوره المختلفة، وما يحمله من عادات وانطباعات بشكل عام؛ إذ تُعدُّ " أقاصيص خيالية مختلفة الأغراض والموضوعات، فمنها الأدبية، ومنها العلمية، ومنها الدينية، ومنها الاجتماعية أو الخلقية، ومنها المجونية، وفيها سخر شديد، ونقد لاذع ، وفيها ضروب من التخابث والاحتيال، للتكسب والتعيش، وفيها صور متلونة لطبائع المجتمع وعاداته"(٤). كما أنها تتميز بالظرف والدعابة؛ إذ تُعدُّ " حدث ظريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونًا من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وضعت في إطار الصنعة اللفظية والبلاغية"(٥). وتعتمد في نسيجها على الحكاية؛" لغرض من الأغراض يرويها الراوية على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية، والعناية بالأسجاع، وهي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو لمحة أو نادرة"(٦). وقصتها دائما تدور حول الكدية والاحتيال، وتستخدم لإظهار البراعة اللغوية والأدبية(٧). فالمقامة مجملة هي" إبداع نثري تمثل في النوادر والقصص والحكايات التي كانت

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة المنيا

الكدية محورًا لها"([٨]). فجميع التعريفات لها توحي بحكايتها وقصها من راو على مستمعين ورفقة، واعتمادها على الظرف والدعابة، والحيلة، والخداع الأدبي، ولها هدفها المنشود ظاهريًا وباطنيًا، بما تحويه من موضوعات عبرت عن المجتمع، ونقده بصوره المختلفة، وإظهار المقدرة اللغوية، والصنعة البلاغية من ناحية، ووسيلة للاستجداء، والتكسب من ناحية أخيرة.

كان لابن دريد الفضل الأكبر في ظهورها في القرن الرابع الهجري، أما من ناحية الازدهار، والرواج فيرجع الفضل لبديع الزمان الهمذاني، ثم الحريري من بعده، فعلى الرغم من " أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات، فإن عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر... والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، فهو بذلك منشئ هذا الفن في اللغة العربية"([٩]). فينسب إليه كونه " أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة من كلمة حديث. وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص كثيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها"([١٠]). وقد أفاد بديع الزمان الهمذاني من الموروث الأدبي للكدية، ومن المخزون الحكائي العربي في " إبداع نوع سردي جديد أسماه مقامة؛ إذ طور البديع مدلول هذه اللفظة وجعلها تدل على بنية سردية مستحدثة تتخذ الخبر إطارًا لها، ولكنها تخرج من بنية الخبر التقليدية"([١١]).

انتشرت مقامات الهمذاني والحريري في المشرق والمغرب، وحاول تقليدها العديد من الأدباء في شتى الربوع. وازدهرت في بلاد الأندلس، فأصبحت من أهم فنونه " منذ القرن الخامس الهجري، حيث أعجب بعض الكتاب الأندلسيين بأسلوب البديع الهمذاني ومقدرته الفائقة على الوصف، فنسجوا على منوالها في هذا الغرض([١٢]). وحاولوا السير على نهجها، ودرسها سواء بالتقليد أو بالمعارضة([١٣])، ويرجع فضل رواجها في الأندلس إلى الرحلات التي قام بها طلاب العلم، ورواد المعرفة، وشداة الأدب إلى المشرق؛ للتزود من معارفه وعلومه([١٤]) فضلًا عن التبادل الثقافي بين الأندلس، والمشرق العربي، وفق الحركة الحياتية آنذاك([١٥]). ولم يقتصر دور الأندلسيين على الأخذ، والتقليد، والاتباع، بل تناولوا الفن بما يتناسب مع بيئتهم، وطبيعة بلادهم؛ لذا ابتكر الأندلسيون في موضوع المقامة، مخالفين المشارقة في ذلك. فمجموع ما وصل إلينا من هذه المقامات يستطيع الدارس أن يتبين حقائق محددة عن طبيعة المقامة الأندلسية؛ إذ انتفت من بعضها قصة الكدية، والحيلة المقترنة بها، وأصبحت صورة من رسالة، ووصفًا للرحلة، والتنقل داخل بلاد الأندلس، وفي هذا أيضًا شاركت الرسالة. وكان بعضها يمثل الاتجاه النقدي أو مواقف المنافرة والمفاخرة، أو ما يؤدي بعض الموضوعات الشعرية كالغزل، والمدح والهجاء([١٦]). فحملت صورة تجديدية من حيث الموضوع، وابتعاده عن تقليدية الكدية. وظهر العديد من الكتاب الذي أبدعوا في فن المقامات، وأدلوا بدلوهم أمثال ابن شهيد، والسرقسطي، ولسان الدين بن الخطيب، وابن مرابع الأزدي، وغيرهم.

يحاول هذا البحث دراسة **(بنية الخبر وتشكلاته السردية في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي)**، فيتخذ متنًا لدراسته؛ مضمون المقامة، وتتابع أحداثها، كما وردت في كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، ويسعى للكشف عن بنية الخبر؛ من خلال أدبيته، وما تحويه من بنية الحدث، ونوع الخبر، وصيغه، فضلًا عن الوقوف مع التشكلات السردية، وما تتضمنه من آليات خطابية، وظَّفها الكاتب في بناء خبر المقامة، وتقديم خطابها.

تستعين الدراسة **بالمنهج السردي**، وما يتضمنه من وصف، وتحليل يساعد في الكشف عن الآليات الخطابية داخل بنية الخبر في مقامة العيد، وما يرتكز عليه المنهج من التفرقة بين عالم السرد، وعالم الواقع، التي أسهم بها الشكلانيين الروس، وما يتتبع ذلك من التمييز بين المتن الحكائي، المتمثل في القصة، أو المادة الأولية للحكاية، والأحداث الغفل، التي يفترض أن تكون قد وقعت بالفعل في الحياة بشكل عام، والمبنى الحكائي المتمثل في البناء، أو السرد، أو الخطاب الذي من خلاله يتم إدخال تلك الأحداث في العمل الأدبي، بعد إعادة ترتيبها، وتتابع تأويلها من أجل تقديمها إلى المتلقي وفق هذه الآليات الخطابية(١٧). إضافة إلى ما قدمه بروب في منظور البناء السردي للحكاية، المتمثل في الوحدة الحدثية، التي تتشكل منها الأنماط السردية بسيطها، ومركبها، من خلال الوظائف المتمثلة في فعل الشخصية، وتناميها حتى اكتمال الحبكة والقصة(١٨). نعنى بالسرد " المصطلح الذي يشمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال"(١٩). فيمثل " الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية في الخطاب الروائي، والكاتب لا يعنى بواقعية الحدث فهو لدى الروائي ليس حدثًا واقعيًا تمامًا طبق الأصل، حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية"(٢٠). إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر قانون الفن... الأمر الذي يؤدي إلى تغريبه وفي هذا التغريب يكمن الفن، وإما أن يكون شعريًا يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيالية، وإما أن يكون سردًا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي، والعالم الخيالي الدال"(٢١). ونقصد بالتشكلات السردية "الطريقة التي تحكى بها القصة"(٢٢). وهي" الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات، وتحقيق أعلى قدر من المتعة للسارد والمتلقي"(٢٣).

أمَّا ما يخص **الدراسات السابقة**، فتعددت الدراسات حول مقامة العيد بعدِّها نموذجًا لأدب المقامة الأندلسية، المعبر عن مرحلة تاريخية للعصر الغرناطي، ودولة بني الأحمر؛ ولما تجمعه من الكثير من الحقول الأدبية، بمناهجها المختلفة؛ فزاوجت بين الدراسات المجتمعية، والدراسات السيميائية، والدراسات التحليلية، والدراسات الفنية، ولا نجد دراسة تطرقت لبنية الخبر، وتشكلاته السردية فيها. ويمكن عرض تفصيل لأهم هذه الدراسات على النحو الآتي:

١- مقامة العيد لأبي محمد عبد الله الأزدي صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة، وموضوع: مقامة العيد لأبي محمد بن عبد الله الأزدي صورة من صور الحياة الاجتماعية في غرناطة لأحمد مختار العبادي، تطرقت هذه الدراسات لأهمية المقامة كجزء معبر عن المجتمع الغرناطي، وصور طوائف سكانه التي كُتبت فيه، ورصدت أشكال الناس، وأخلاقهم النفسية، والاجتماعية داخل المقامة؛ حيث الزوجة، وكثرة مطالبها، والعجوز وتطفلها، والبائع ووضاعته، ثم انتقلت لذكر نص المقامة كما وردت في الإحاطة دون تحليل أو درس، ومع بعض تعريفات الهوامش. فهي دراسة تاريخية اجتماعية، رصدت ملامح المجتمع الغرناطي بشكل عام.

٢- المقامة في الأدب المغربي والأندلسي القرن الثامن للهجرة نموذجًا: عبد العزيز بومهرة، جاء البحث في إحدى عشرة صفحة، تطرق فيها الباحث عن تجاهل الكتاب الأندلسيون لفن المقامة في القرن الثامن قياسًا بالفنون بالأخرى، وعرض لأهم مقامات القرن الثامن، خاصة مقامات لسان الدين بن الخطيب، ومقامة ابن مرابع بعدِّها النموذج الأوحد الذي اعتمد الكدية المشرقية. وعرض البحث موضوعات المقامات، مكتفيًا بذكر الخطوط العريضة لكل مقامة، واحتلت مقامتنا صفحة واحدة فيها، ثم تحدث عن الوصف داخل المقامات اجتماعيًا وسياسيًا، وخاصة جغرافيًا، ثم ختم ببناء المقامة في صفحة واحدة، توصل فيه لغياب الكدية بشكل عام، وتنامي الحدث، واعتماد المقامات على البنية الأسلوبية([٢٤]).

٣- الشكل والمضمون في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي: حسن الكيري، تطرقت الدراسة لشكل المقامة، واعتمادها على الزخرفة القولية، والصنعة البلاغية، المتمثلة في الجناس والسجع، والطباق والتشبيه، والكناية والتشخيص، وضرب المثل، والمبالغة، وحضور الأبينة الغريبة، أما من ناحية المضمون، عدت المقامة تيمة لعيد الأضحى، بأبعاده النفسية، والاجتماعية، ووصفها بأنها اجتماعية فكاهية([٢٥]).

٤- البناء السردي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي الأندلسي (ت٧٥٠ه/١٣٥٠م): إنعام القيسي. جاءت الدراسة في ثلاثين صفحة، توقفت مع بنية السرد داخل المقامة، من حيث بنية الاستهلال، وتقليديته، ثم مستويات السرد، ومنها للشخصيات المركزية، والثانوية، ثم التوقف السريع مع الزمن، ودلالاته التاريخية، والاجتماعية، وزمن النص المتخيل_ وهي عناصر بنائية لم نتطرق إليها في دراستنا_ ثم إيقاع السرد؛ من حيث السرعة والبطء([٢٦])؛ فالتقت هذه الدراسة مع دراستنا في بعض الإشارات والعناصر؛ المتمثلة في البنية السردية، المتجلية في الشخصيات، وعرضها التحليلي المبسط، دون التطرق لوظيفتها، ودورها السردي في المقامة، في ست صفحات من الدراسة، والعرض الطولي للزمن السردي، الذي يحتل أربع صفحات فقط في الدراسة، من حيث إيقاعه، واختلفت معها كلية في: دراستنا لبنية الخبر، وما يتضمنه من أدبيات، وبنية الحدث، والوظائف، وأنماط الخبر المتعددة، وصيغه المتنوعة، فضلًا عن التشكلات السردية المفصلة؛ حيث

الفضاء الزماني وتوظيفه، والفضاء المكاني بأشكاله المختلفة، إضافة للشخصيات، والتوقف معها بشكل تحليلي، وتفصيلي مطول، من حيث البنية، والوظيفة، والتبئير الذاتي، والغيري، والوقوف مع ملامح بنيتها، من صفات تقليدية، وتجديدية داخل خبر المقامة.

٥- دراسة سيميائية سردية في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي: منال فلاح ربيع وصيف، جاءت الدراسة في سبع عشرة صفحة، بدأت بمقدمة عن السيميائية، واقتحامها لمجال السرد، واعتمد البحث المنهج السيميائي الذي يدرس العلاقات بين علامات النص، بوصفه منظومة متكاملة، ويدرس العلاقات اللغوية التي تنتج المعنى العميق للنص. وقد ارتكزت الدراسة على: سيميائية العنوان بعدِّه أحد عتبات النص، ويحمل الأبعاد الدلالية التركيبية التواصلية التي ترشد القارئ للنص، ومضمونه، ثم البنية السطحية للمقامة، إلى وحدات الأحداث السردية بعرض بسيط لها في نقاط. ثم التطرق لسيميائية اللغة في المقامة، ثم البينة العميقة، ومنها تنطلق إلى العلامات السيميائية بين الفقر والحرمان، والغني والمعاندة، والمطاوعة، ومنها لدلالات الألفاظ وسيميائية الأشخاص. فشخصية البطل برمزه ساردًا، ورمزية ألقابه، ورمزية سلطة المرأة في المجتمع الغرناطي، ورمزية القصاب المخادع، ثم شخصية المخلص المتمثلة في الأمير. ثم تطرقت لسيميائية المكان المتمثل في البيت رمز الإشباع، والسوق لخيبة أمل الفقير، وتختتم البحث بالممارسة الثقافية، المتمثلة في الأيديولوجيات، فخلف كل علامة سيميائية ممارسة ثقافية([٢٧]). فهي من أقرب الدراسات إلى موضوع بحثنا من حيث العنوان فقط، بعيدة كل البعد عن المضمون ودراسته ومنهجه؛ إذ ارتكزت على السيميائية، وتتبع علم العلامات، ودلالة كل رمز، وعلاقته داخل بعض سرديات المقامة، وبصورة طولية موجزة، ومقتضبة للغاية؛ الأمر الذي لم نتطرق إليه في دراستنا.

٦- هجرة المقامة إلى الأندلس (مقامة العيد) بين القالب الكلاسيكي الوافد، والمحتوى الشعبي المحلي، لمحمد مريني، كشف البحث عن القالب الكلاسيكي الوافد، والمحتوى الشعبي المحلي في مقامة العيد ما بين التقليد للنموذج المشرقي، خاصة مقامات الهمذاني، والحريري، بعدِّها سلطة النموذج لموضوع الكدية، وسِجِلٍ لإظهار الملكة اللغوية والأدبية إلى الشكل، ثم الخروج عن البناء الكلاسيكي للمقامة المشرقة في الصبغة المحلية لأحداث المقامة، وشخصياتها المستوحاة من الشعبية الغرناطية. ثم عرض الباحث عرضًا بصورة طولية لنص المقامة، وتحليلها أدبيًا من خلال التأطير لبعض أحداثها، وشخصياتها متمثلة في الراوي وزوجته، ثم التوقف المطول والمفصل مع لغة المقامة([٢٨]). وهي بعيدة عن موضوع دراستنا من حيث بنية الخبر، وتشكلاته السردية.

٧- أسواق على الهوامش والتبادل الأدبي في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي: آليكس الينسون، جامعة مدينة نيويورك، وفيه يركز على دور السوق في موسم العيد، من خلال مقامة ابن مرابع،

وتعدد الأصوات فيها، موضحًا أهمية السوق، في وقت العيد، عن طريق المحاكمة الساخرة في المقامة، وفيها يوضح تقاطع الثقافة العليا مع الثقافة الدنيا، التي من خلالها أفرزت مقامة تقليدية جديدة، مركزًا على دور زوجة الراوي، وسيطرتها عليه، وعلى هذا التفاعل، مع تحليل لبعض المستويات اللغوية والأدبية([٢٩]).

٨- جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي: محمود على سليم، اعتمد الباحث فيها على المنهج الاجتماعي؛ لرصد أبرز الظواهر الاجتماعية التي شكلت ملامح ثنائية الذات والآخر، وما بينهما من جدل، إضافة للكشف عن الأدوات الفنية التي استخدمها الكاتب لتعبير عن أفكاره، متمثلة في توظيف المحسنات البديعية، وتعبيرها عن هذه الجدلية. وتمثلت سمات الذات والآخر في رؤيته بين الضعف والقوة، والفقر والغني، ومن خلالها قدم صورة المجتمع الغرناطي، مركزًا على اللغة، ودورها في بنية الحوار([٣٠])؛ فهي دراسة بعيدة منهجًا، ومضموناً، وبنية عن موضوع دراستنا. **وعليه** فجميع الدراسات السابقة عرضت للمقامة في جوانب متعددة، اختلفت معها دراستنا من حيث بنية الخبر، وتشكلاته السردية.

يدور البحث حول أربعة مباحث، يسبقها تمهيد عن الكاتب، ومضمون مقامته، تمثل أولها في: أدبية الخبر، وما تتضمنه من بنية الحدث، وأنماط الخبر، وصيغه، وثانيها: الشخصيات من حيث أنواعها المختلفة، وبناء ملامحها داخل متن المقامة، وثالثها: الزمن السردي، وما يشمله من ترتيب لأحداث الخبر، وإيقاع لحركة السرد من بطئ، وسرعة، وآخِرها: شعرية الفضاء المتمثلة في عنصري المكان والزمان. وذلك على النحو الآتي:

تمهيد: التعريف بالكاتب، ومضمون مقامته.

هو عبد الله بن إبراهيم بن عبد الله الأزدي، من أهل بَلِّش، يُكنى أبا محمد، ويُعرف بابن المرابع. كان من نبهاء أهل البادية، يتميز بالمظهر الخشن، كثير الانطباع مع الخبرة، ومع ذلك ألقت إليه الصناعة زمامها، ووقفت عليه أحكامها، فهو يجمع بين مدرستي الطبع بخبرته، والصنعة بأدواتها؛ لامتلاكه أفانين البلاغة، والتلون، فهو شيخ الطريقة الأدبية وفتاها، وخطيب المحافل كلما أتاها، ويجيد في جميع أغراض الأدب: شعره ونثره باقتدار فائق، فلا يتوقف عليه غرض، ولا تستصعب عليه صورة؛ وإن رأى ابن الخطيب _على الرغم من كثرة إبداعه_ أنه متوسط الطبقة فيهما.

امتازت شاعريته بالقوة، فهو طويل القوادم والخوافي، يعشق التكلف في قوافيه، شاب على الأدب، وشبَّ به، فأجاد جده، وأحكم هزله. ويتميز أدبه بالصدق، وإصابة الهدف المرجو، فإن مدح صدق، وإن وصف أنصف، وإن عصف قصف، وإن أنشا أبدع ودون، وكانت شخصيته مرهوبة؛ لشدة هجائه، فذعرت القلوب منه؛ لسطوة لسانه، فكان لذلك شهرته الأدبية، وقيمته الإبداعية في غرناطة. وتميز بكثرة ترحاله، فقد عبر للتكسب من أدبه، فأبرق وأرعد، وحذر وتوعد، لكن سرعان ما كان يحنو لموطنه، ومسقط رأسه([٣١]).

أما **مضمون المقامة**، فنتطرق له بشيء من الإيجاز؛ إذ سيعقبه التفصيل المطول في المبحث الأول، فقد تعددت موضوعات فن المقامة في الأدب العربي خاصة في الأندلس؛ إذ زاوجت بين الموضوعات التقليدية التي حفل بها أدب المقامة المشرقية من وعظ، ومناظرات، وقصص متخيلة، وبين التجديد في بعض الموضوعات التي طرأت على الواقع الأندلسي، بفضل طبيعة بيئتهم وثقافتهم، خاصة الانتفاء من موضوع الكدية الصريحة، وأساليب الحيلة المقززة، واللجوء لبعض الموضوعات التي تتناسب مع الطبيعة الأندلسية من رفاهية ولهو، وترف وعجائبية. وتأتي مقامة العيد لابن مرابع الأزدي على رأس هذه المقامات التي جمعت بين تقليدية الكدية_ وإن كانت مضمرة بداية_ وبين فنيات بنية المقامة من راوٍ وأبطال، وشخصيات متخيلة، وتطور في الصراع، والحبكة، والإفصاح عن الكدية في نهاية المقامة. والتجديد في الموضوع؛ حيث التطرق لموضوع ديني مجتمعي تمثل في الأضحية، والاستعداد لها، من وجهة ورؤية تحمل الطرفة، وبعض العجائبية، خاصة في بعض أحداثها، فضلًا عن التطرق للكثير من المظاهر، والقضايا الاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية. واستعراض لمقدرته اللغوية والأدبية، وقدرته على القول، والتجديد في وسائل الحيلة والاستجداء، حيث إن من يستكدي بهم ليسوا مجموعة تقليدية مثل الأدب المشرقي، بل الساسة متمثلة في أمير غرناطة " فرج بن إسماعيل بن نصر"([٣٢])، فكان خطابه يقدم من خلال عيون السلطة، فتميز ببعض الرسمية التي تتناسب وقيمة السياسي.

ابتدأ ابن مرابع مقامته بخطاب لمتخيل، يعرض من خلاله تفرده الأدبي؛ إذ يلقي عليهم غريبة من غرائبه، أجمع عليها الأدباء، ولم تُسمع إلا منه، فقص حكايته مع زوجته عند الرجوع إلى البيت طلبًا للغداء، فقابلته ربة البيت باستهجان وعتب، مفصحة عن سر غضبها؛ المتمثل في نسيانه العيد، وأضحيته، ولم يفعل مثل زوج جارتها؛ فيشكر لها صنيعها؛ لإفاقته من غفلته، ولإحياء السنة؛ فيسارع بتلبية طلبها، لكن دون مال، ولا إدراك لفنون البيع والتجارة، ومن ثم تبدأ مغامرته في السوق، بما فيه من ملح وطرفة، وصراعات تحمل الضيق والضجر، وخاصة هم الدَّين. ففي السوق يلتقي بقصاب، ويفاصله على كبشه القوي، الذي يحمل صفات شيطانية، وينتهي أمرهما بالبيع، وتوثيق الرهن والدَّين، ثم يفر الكبش ليبدأ خبرًا جديدًا، يجمع بين الراوي، وصاحب الدهليز الذي حُطم فخاره بفعل الكبش، وأودى به الأمر للمحتسب، الذي أمر بسجنه، إلى أن دفع بعض أصحابه المقابل، ليعود بكبشه إلى البيت، فيجد زوجته بنفس الوجه العبوس، ويفصح عن الكدية على لسانها؛ إذ أن الكبش المرجو كان كبش الأمير، لا كبش يلحق به الدَّين والهم. فيستعرض الكاتب من خلال هذه الأحداث بعض الطرائف، الممزوجة ببعض الجوانب الأدبية، والملامح المجتمعية والسياسية، فضلًا عن الإشارات الدينية، ودورها في المقامة " فالمقامة فضلًا عن طرافتها كقطعة أدبية، لها قيمتها التاريخية من حيث كونها صورة جزئية للمجتمع الغرناطي الذي كتبت فيه... ففي هذه المقامة نجد أشكالًا من الناس بميزاتهم وأشكالهم وأخلاقهم

النفسية والاجتماعية... فالمقامة ... تعطينا صورة من صور الحياة الشعبية الغرناطية التي لازلنا نلتمس بعض مظاهرها في حياتنا العادية في الوقت الحاضر"([٣٣]). ويمكن التوقف مع بنية الخبر وتشكلاته السردية في مقامة العيد على النحو الآتي:

المبحث الأول: بنية الخبر وأدبيته في مقامة العيد

يُعدُّ الخبر" مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضربًا من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن تتجسد في نص"([٣٤]). ويمثل بذلك وحدة سردية مستقلة تحتم " أن يكون في كل خبر ملفوظات حالة، وهي تصل بين الشخصيات والصفات، وملفوظات فعل، وقوامها الأحداث التي تغير من الحالات، وليس النص السردي إلا سلسلة من التحولات التي تطرأ على ملفوظات الحالة بملفوظات الفعل"([٣٥]). ويمكن أن نتوقف مع بنية الخبر من خلال البنى الأربعة التي قدمها الدكتور محمد القاضي في كتابه الخبر في الأدب العربي متمثلة في (بنية الطلب، والمقابلة، والتحويل، واللغز)؛ لعدِّها أكثر تداولًا في دراسة الخبر، وبنيته بقوله: " إن هذه البنى الأربع التي وسمناها بالطلب والمخالفة والتحويل واللغز ليست البنى الوحيدة التي عثرنا عليها في الأخبار، وإنما هي أكثر تداولًا، وهي تمثل الخطط الأولية التي تسير عليها الأخبار"([٣٦]). فضلًا عن الوظائف المقدمة على الشخصيات كما قدمها بروب، ونوع الخبر، وصيغه على النحو الآتي:

المطلب الأوَّل: بنية الحدث في مقامة العيد

يهتم هذه المطلب بتتبع مستوى الخطاب داخل أحداث المقامة؛ لمعرفة البنى التي تتجسد في خبرها، المتمثلة في (بنية الطلب، والمقابلة، والتحويل، واللغز)، فضلًا عن بنية الحدث، وتمثلها في تقديم الوظائف على الشخصيات. ويمكن التوقف مع ذلك على النحو الآتي:

(أ) بنية الحدث داخل مستوى خطاب المقامة: يمثل الخبر مجموع الأحداث والشخصيات داخل العمل الحكائي، ومن خلالها تتكون السردية، وتشكلاتها المتعددة، ولكل خبر بنيته الظاهرة التي يتشكل منها الخطاب، وبها يتسم. ويهدف هذا المطلب تتبع مستوى خطاب المقامة الذي يقدم تلك البنى، ويجسدها داخل الأحداث المتمثلة في بنية الطلب، وما تحويه من إخبار واستخبار، وبنية المقابلة، وبنية التحويل، واللغز. وهي "سمات تحضر في أغلب الأخبار"([٣٧]). ويمكن الوقوف مع هذه البنى داخل مقامة العيد على النحو الآتي:

(١) بنية الطلب (الإخبار والاستخبار): نعنى بها أن يقوم الخبر على " استعادة قول مأثور أو نقل حوار طريف بين شخصين، وقد يتدنى خط السردية في مثل هذه الأخبار فيقتصر أمرها على ذكر القول، وقد يمهد له بوضع سردي تصبح فيه ثنائية الاستخبار والإخبار مندرجة في سياق ثنائية أشمل منها"([٣٨]) هذه الثنائية يمكن أن تسمى الطلب والحصول، أو الامتحان والنجاح([٣٩])؛ فالوظيفة الأساسية في السرد النقل والإخبار، ولكل منها هدف، يمكن أن يتمثل في نقل الخبر، أو تبليغ رسالة، أو الهدف التعليمي([٤٠]). حمل الخبر في مقامة العيد بنية الطلب، وتمثل في الحوار بين

شخصيات المقامة، وتتابع أحداثها، وجاءت متمثلة في خبر الراوي وربة البيت في بداية المقامة، ونهايتها، والراوي والقصاب، والراوي وصاحب الدهليز، والراوي والمحتسب. فمن الأخبار التي تقوم على الطلب في مقامة العيد ما جاء في الحوار الذي ابتدأت به المقامة **بين الراوي/ البطل وزوجته** (ربة البيت)؛ إذ تنوع الطلب بينهما؛ فبادرت الزوجة بأربعة أسئلة حملت مجمل الخبر، ورد الزوج بأربع إجابات حملت مضمون الخبر، ومقدمة المقامة في الوقت ذاته، بقوله: " فقالت لي ربة البيت، لم جئت، وبما أَتَيْت. قلت جيتُ لكذا وكذا هات الغَذَا، فقالت لا غذا لك عندي اليوم، ولو أودى بك الصّوم، حتى تَسَل الاستِخارة، وتفعل كما فعل زوجُ الجارة"(٤١). يحمل الخبر التمهيد للدخول في الغرض الرئيس في موضوع المقامة، من خلال وسيلتي (الإخبار والاستخبار)؛ إذ تستنكر الزوجة _على غير المألوف_ مجيء زوجها للبيت؛ فتسأله عن سبب العودة، وما أتى به، على الرغم من تأكيدية رؤيتها لخلو يديه، وتواصل استهجانها بالطلب من خلال الخبر المحمل بالمقارنة_ وما تحمله من تحريك، وخلق الدوافع، فضلًا عن الشعور بالانتقاص_ بجارتها، وصنيع زوجها معها؛ الأمر الذي تفتقره، وينقص زوجها. ويجيب الزوج متعجبًا من استغرابية سؤالها بقوله: " قلت جيتُ لكذا وكذا هات الغَذَا"(٤٢). فقد حمل خطاب الخبر في إجابة الراوي الإضمار لأسباب العودة؛ بما يُجدي بعدم أهمية الطلب من وجهة نظره، وإن كنا نرى الإجابة على لسان الراوي خارج الاستخبار في بداية المقامة المتمثلة في الراحة، والغداء.

كما حمل طلب الراوي بنية الرفض في قولها: " فقالت لا غذا لك عندي اليوم، ولو أودى بك الصّوم"(٤٣). فيحمل الخبر قسوة الزوجة من خلال رفضها؛ ولنرى حجم المعاناة في قولها (ولو أودى بك الصوم). وسرعان ما يتبدل الخبر في بنيته الطلبية من الزوجة إلى الزوج بسؤاله مخبرًا، راغبًا في الإيضاح، والاستفسار عن مجهولية صنيع زوج الجارة بقوله: " قلت وما فعل قَرِيني. وأرني من العلامة ما أحببت أن تريني"(٤٤). فحمل الخبر طلب الإخبار والرغبة في الإفصاح عن سب سوء المعاملة، والمقابلة أولًا، إضافة لرغبته في معرفة ماذا فعل الجار لينال إعجابها، ويكون ردة فعلها هكذا؟، ويصبح في الوقت نفسه إنموذجًا، ومثالًا للرجل في بيته ومع أهل داره، ويأتي استخبار الزوجة بالطلب؛ لاهتمام زوج جارتها بأسباب التعييد، الأمر الذي تنساه الزوج بقوله على لسانها: " قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره، ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك. وعيد الأضحى في اليد، والنظر في شراء الأضحية اليوم أَوْفَى من الغد"(٤٥). فحمل الخبر الطلب والرغبة، إضافة إلى القبول، والتصديق والتحقيق، من قبل زوجها في قوله: " قلت صَدَقْتِ، وبالحقّ نَطَقْتِ، بارك الله فيك، وشكر جميل تحفِّيك، فلقد نَبهتِ بَعْلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منة. والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك"(٤٦). كما تضمن الخبر بداية الكدية، وكيفية البحث عنها.

فبنية الحدث في الحوار في بداية المقامة قامت على الطلب، المتمثل في الإخبار والاستخبار، متنوعة بين الراوي وربة البيت؛ فتارة تحمل الزوجة مهمة الإخبار، والراوي الاستخبار والتوضيح، والعكس بينهما. كما حمل الخبر وظيفتي الطلب والرغبة، ومقابلتهما بالتصديق والسعي، ومن ثم النجاح الأولي للطلب. فضلًا عن تجلي الطلب في مضمون المقامة المتمثل في الاهتمام بالعيد وأسبابه، والسعي نحو إحضار الأضحية، وإحياء السنة، وإدخال السرور على أهل البيت. كذلك حملت بنية الخبر في نهاية الحوار الضجر الواضح، المشروط بطلب إنجاز الفعل (الطلب) في قولها:" إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"(٤٧). كما تضمن الخبر الطلب والاستهجان، والاستهزاء في سؤال الزوج عن إزار زوجته، وظنها برغبته في رهنه، وبيعه بقوله: " إلى أن قلت لها إزارُك ورِدائي، فقد تفاقم بكِ أمرُ دائي، وما أظنُّكَ إلّا بَعْض أعدائي، قالت: مالك والإزار، شط بك المَزار، لعلك تريد إرهانه في الأضحية والأبزار، أخرج عني يا مَقيت"(٤٨). فقد حمل الخبر أيضًا الطلب بالمفارقة. وتمثل الاستخبار في سرعة استجابة الزوج، ومقابلته بالقبول والموافقة، وبدء السعي، والبحث عن الأضحية، ومن ثم نجاح الطلب في مرامه، وهدفه المنشود بقوله: " فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع، وأُبادر لما غدوتُ بسبيله وأسارع، وأجوب الآفاق، وأسل الرفاق، وأخترق الأسواق"(٤٩).

تمثلت بنية الطلب في **حوار الراوي والقصاب** متمثلًا في الإخبار والاستخبار حول ثمن التيس، والرغبة في التمهل في إحضار سعر بيعه، وسداد دَينه من قبل الراوي، وإخبار القصاب بإبداء رغبته في البيع، وإنقاذه من الذبح، وإن حمل إخباره استخبارًا بالموافقة على طلب الراوي بالابتياع دون الحديث بالإجابة، سواء بالرفض أو بالقبول بداية بقوله: " فقلت للقصاب كم طلبك فيه، على أن تُمهل الثّمن حتى أوفيه، فقال: ابغني فيه أجيرا، وكن له الآن من الذبح مُجيرًا، وخُذه بما يُرْضي، لأول التقضّي"(٥٠). وإن حمل الخبر بعد ذلك الموافقة على الطلب عن ثمنه، بعدِّه عشرين دينارًا على سبيل الاستقراض لمدة عام؛ الأمر الذي قوبل بالرفض، والنكران لرؤيته فوق الطاقة من قبل الراوي، طالبًا التهاون في السعر؛ وينتهي الحدث بالموافقة بعد الإنسياء في أمد السداد بقوله: " فقلت للقصاب كم طلبك فيه، على أن تُمهل الثّمن حتى أوفيه... قال تضمن لي فيه عشرين دينارا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنيِّرا دُنَيِّرا. قلت إنّ هذا لكثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير. قال والذي فَلَقَ الحبّة، وبرَّأ النسمة، لا أنقصك من هذا، وما قلت لك سمسمة، اللهم إن شئت السعة في الأجل، فأقضي لك ذلك دون أجل، فجلبني للابتياع منه، الإنساءُ في الأمد... وقلت قد اشتريته منك... قد بعتُه لك"(٥١). كما شمل الخبر بنية الإخبار عن التيس بعد هروبه، واستشعار الراوي بالابتعاد عن تحقيق مطلبه بعد أن كان بين يديه، فضلًا عن إرهاقه في الدَّين بقوله: " فقلت أين التّيس يا أبا أُويْس. قال إنه قد فَرّ، ولا أعلم حيث استَقَرّ"(٥٢). ويأتي الاستخبار

من القصاب بعدم معرفة مكانه، متضمناً النص القرآني برؤية مغايرة للمشهد بقوله: " قلت أَتُضيع عليّ مالي، لتخيب آمالي... قال ما لي علم به، ولا بمنْقَلَبِه، لعله فر لأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه، فعليك بالبريح"(٥٣). **فتحمل** بنية الطلب في الحوار بين الراوي والقصاب تضارب الاستخبار بين النجاح في بداية الحوار بالموافقة على الابتياع، ثم قوبل بالرفض عند طلب تقليل ثمنه، ثم النجاح في نهاية الخبر بالموافقة على البيع مقابل الدَّين لمدة عام؛ ومن ثم النجاح الأكبر المتمثل في تحقيق رغبة الزوجة؛ بالتحصل على كبشها المأمول.

كما حمل الحوار بين **الراوي وصاحب الدهليز** بنية الطلب بإخبارها واستخبارها من خلال السؤال عن صاحب العنز المشئوم؛ الذي عاس فسادًا في الدهاليز؛ ليخبره الراوي بالاعتراف بملكيته للعنز، وعدم التهرب منه، ونكرانه بقوله: " يقول من صاحبُ العَنْزِ المشوم، لا عَدِم به الشوم، إن وَقَعَتْ عليه عيني، يرتفع الكلام بينه وبيني. قلت أنا صاحبه فما الذي دَهاك مني أو بلغك عني"(٥٤). ثم تنتقل البنية الحوارية إلى الطلب من خلال الرغبة في الحصول على ثمن ما أفسده عنز الراوي؛ الأمر الذي قوبل بالرفض المؤقت، والمضمر في الخبر، الجلي من خلال الاحتكام إلى الساسة بقوله: " وأنت ضامن مالي، فارتفِع معي إلى الوالي"(٥٥).

تضمن الحوار بين **الراوي والمحتسب** بنية الطلب؛ حيث إخبار الراوي مستعطفًا بالتمهل في سداد الدَّين، راغبًا في الضمان والأمان بقوله: " قلت الضمان الضمان، الأمان الأمان. قال قد أُمِّنت إن ضَمِنْت، وعليك الثِّقاف، حتى يقع الإنصاف"(٥٦). وإن سبقته بنية الطلب في استجواب الراوي من قبل المحتسب بما يوحي بتراخيه، وتقاعسه عن الإمساك بكبشه مخافة من أذية الغير؛ الأمر الذي لم تقابله بنية الإجابة في المرة الثانية؛ إذ أخبر في المرة الأولى بأنه شرد ولم يدر حيث ورد(٥٧). ولعل في الرد في المرة الأولى، وغيابه في الثانية ما يوحي بشجاعة الراوي في بداية الحوار، وتهاونه للأمر، وضعف همته بعد أن قُيد، واستشعاره بعظم الصنيع، وما يمكن أن يكون فيه، وما سيؤول إليه. كما حملت **نهاية المقامة** بنية الطلب من خلال خمسة أسئلة طرحها الراوي على لسان زوجته، تمثلت في قولها:" ومن قال لك اشْتَرِه، ما لم تَرَه، ومَن قال لك سُقه، حتى توثِّقه، ومتى تَفْرح زوجتُك، والعَنْزُ أَضْحِيَتك، ومتى تُطبخ القُدور، وولدُك منه معذور، وبأي قلب تأكل الشّويَّة، ولم تَخْلُص لك فيه النية"(٥٨). يحمل الخبر في طياته استهجان الزوجة من صنيع زوجها، على الرغم من تحقيق مطلبها في بداية المقامة، وإن كان هذا تمهيدًا للإفصاح عن الكدية، والحيلة، ومحاولة الاستجداء الأدبي، فالخبر جاء من باب الاستخبار دون إجابة؛ بما يوحي بالفشل، وغياب الراوي وردوده؛ إذ لم يحقق ما تربو إليه الزوجة، وما هو مضمر في قلبها، الجلي في رغبتها في كبش الأمير، دون رهن ودين.

تعقيب: توفرت بينة الطلب في المقامة وتنوعت؛ فجاءت في الإخبار والاستخبار، متمثلة في الطلب والقبول في بداية المقامة؛ حيث رغبة الزوجة، وموافقة الراوي، والطلب والسعي بعد

الاقتناع دينيًا واجتماعيًا. وبنية الطلب والرفض في خبر الراوي والقصاب حول ثمن الكبش، وطريقة السداد بداية من خلال بنية الاستعطاف والاستعطاء _التي تقوم على الطلب وانتظار رد الفعل_ إلى أن قوبل بالقبول والتحقيق في نهاية خبرهما، ثم الطلب والرفض، والتمهل في خبر الراوي، وصاحب الدهليز، والطلب والتوبيخ في خبر المحتسب والشرطي، ثم تجلي الطلب بالإخبار فقط في نهاية المقامة في أسئلة ربة البيت؛ تمهيدًا للإفصاح عن الكدية، والرغبة في التحصل عليها.

(٢) بنية التحويل: تتمثل في" مقابلة بين وضعين في مستوى ملفوظات الحالة أو ملفوظات الفعل. ومعنى ذلك أن الخبر يقودنا من اتصاف الشخصية بسِمةٍ إلى اتصافها بعكسها، أو من قيام الشخصية بعمل إلى قيامها بنقيضه"([٥٩]). قدم ابن مرابع الخبر في مقامته على بنية التحويل من خلال تحول صورة المخبر السلبي، محل صورة الرؤية الحسنة للبطل؛ إذ صوَّر الراوي نفسه مذعنًا لأمر زوجته، ملبيًا لطلبها، شاكرًا لها تذكيره بإحياء سنة العيد، وأضحيته، فضلًا عن إفاقته من الغفلة، وسرعة البحث عن الأضحية؛ لإدخال السرور عليها، فجميعها خصال حميدة تقدم صورة الرجل الاجتماعي المتدين، لكن سرعان ما تتبدل الرؤية والصورة معًا، لتحل محلها الصورة السلبية المناقضة للخبر السابق؛ من خلال حوار الزوجة بأنه كل هذا من باب القول فقط؛ لما يمتاز به من حلاوة اللسان، وروعة البيان، أما ما يتعلق بالفعل فهو غير موجود؛ لما يتمتع به من قلة الإحسان، وكثرة الاغتراب، وجميعها صفات عكسية، حولت الخبر من الصورة الحسنة المحمودة، إلى الصورة السلبية المنبوذة بقوله: " قلت صَدَقْتِ، وبالحقّ نَطَقْتِ، بارك الله فيك، وشكر جميل تحفِّيك، فلقد نَبهتِ بَعْلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منة. والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك... قالت دَعْني من الخرافات، وأخبار الزرافات، فإنّك حُلو اللسان، قليل الإحسان، تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان، فتهاونت بالنسا، وأسأت فيمن أساء، وعُوّدت أكل خُبزك في غير منديل، وإيقاد الفتيل دون قنديل، وسكنى الخان، وعدم ارتفاع الدخان، فما تقيم مَوْسِمًا، ولا تعرف له مَيْسِمًا، وأَخَذْت معي في ذلك بطويل وعريض، وكلانا في طَرَفي نقيض"([٦٠]). فالزوجة تعد اقتناعه من باب الخرافات، ومنافية للعادات، والتقاليد العربية، إذ تشبه بأهل ساسان، وصنيعهم لكثرة ترحاله.

كما وجدت بنية التحويل في شخصية ربة البيت في بداية المقامة، ونهايتها متمثلة في الاستجداء والكدية؛ إذ ابتدأت المقامة بحثِّها لزوجها على الخروج لجلب الأضحية، وتوعده إن لم يأت بها بالمفارقة بقولها: " أخرج عني يا مَقيت، لا عَمِرْتُ معك ولا بقيت... يلزمني صوم سَنة، لا أَغْفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"([٦١]). وفي نهاية المقامة غضبت منه أيضًا بعد رجوعه بطلبها بالأضحية المرهونة؛

فتحولت صورة الخبر من بنية التحفيز، والرغبة والتمني، إلى بنية الرفض، وعدم القبول، والسخط، وإن كان ذلك من باب الكدية، ووسيلة للاستجداء، والاستعطاف؛ ليحظى بكبش الأمير. فالصورة في بداية الخبر بدأت إيجابية بالتحفيز، وحلت محلها الصورة السلبية من خلال رفض الفعل، والدعوة مرة أخرى للبحث عن بديل، مع اختلاف تحديدها لمكان البحث المتمثل في بلاط الأمير، عكس المرة الأولى التي لم تحدد له، وتركته يبحث دون معرفة وإدراك، وكذلك تجاهلها لصفات الكبش في بداية المقامة، ثم إفصاحها بشيء من التفصيل، والتفضيل في نهايتها. فالخبر يحمل الشخصية ذاتها، وعكسها من خلال تصرفاتها وأفعالها.

وُجدت بينة التحويل في خبر المقامة في صفات الشخصية، وتحولها من صفة لأخرى، متمثلة في شخصية الراوي؛ إذ قدمته زوجته بالمتقاعس عن أمور بيته، ونسيانه بعض أمور الدِّين؛ مثل الأضحية، وغيرها من الصفات المنبوذة، وتحول هذه الصفات لأخرى إيجابية محمودة من خلال سعيه، وعمله على تحقيق مطالبها. وحفل الخبر في المقامة ببنية التحويل التي عبرت عن الصراع من خلال استشعار صاحب الدار، والمالك فيه بالاغتراب، وعدّ الزوجة أشد الأعداء؛ جراء معاملتها بقوله:" وما أظنُّكَ إلّا بَعْض أعدائي"(٦٢). فصورة الخبر انتقلت من الود المتعارف عليه بين الزوجين، إلى العداوة المنبوذة غير المألوفة. وكذلك قول الراوي معبرًا عن التحويل في شخصيته من التسرع للهدوء، وضبط النفس:" وأرُوم الإطاعة من غير مُطيع"(٦٣). كما تحولت الشخصية من الحرية والانطلاق، والتعقل، وحسن التصرف، والتملك، إلى ضيق الدَّين، والتقيد والأسر؛ إذ أصبح مُداناً ثلاث مرات؛ للقصاب، وللجيران، وللشرطي. كما وُجدت البنية في رفض الراوي دفع ما أفسده كبشه لصاحب الدهليز في بداية الأمر، حتى الوصول للمحتسب، وطلبه للأمان مقابل الدفع في قوله:" قال لا بد من ذاك أو تضمن ما أفسده هناك. قلت الضمان الضمان، الأمان الأمان. قال قد أُمِّنت إن ضَمِنْت، وعليك الثِّقاف، حتى يقع الإنصاف، أو ضامن كاف، فابتدر أحد إخواني، وبعض جيراني، فأدى عني ما ظهر بالتقدير"(٦٤). كما تجلت البنية ذاتها مع شخصية **ربة البيت** التي طلبت في بداية المقامة، ثم رفضت في نهايتها(٦٥). وكذلك شخصية الكبش؛ إذ تحول من الصفات المحمودة التي أشاد بها الراوي والقصاب، إلى عفريت تبغضه العين، والنفس في نهاية المقامة على لسان ربة البيت(٦٦).

كما تجلت بنية التحول مع شخصية القصاب الذي كان يأبى المهلة في سداد ثمن الكبش، إلا إنه وافق عليها، بل ومد في أجلها بقوله: " قال تضمن لي فيه عشرين دينارا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنيِّرا دُنَيِّرا. قلت إنَّ هذا لكثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير. قال والذي فَلَقَ الحبَّة، وبرَّأ النسمة، لا أنقصك من هذا"(٦٧). كما حملت شخصية صاحب الدهليز بنية التحويل؛ إذ توعد بالمشاجرة عند رؤية صاحب التيس، ثم الهدوء، وتمسكه بحقه، فتحولت شخصيته من الغضب والحماقة، والتسرع، إلى التمهل بقوله: " وهو يقول من صاحبُ العَنْزِ المشوم، لا عَدِم به الشوم،

إن وَقَعَتْ عليه عيني، يرتفع الكلام بينه وبيني، قلت أنا صاحبه فما الذي دَهاك مني أو بلغك عني. قال إن عَنْزَك حين شَرَد، خرج مثل الأسد، وأوقع الرَّهَج في البلد، وأضرَّ بكل أحد، ودخل في دهليز الفخَّارة، فقام فيه وقعد، وكان العمل فيه مطبوحًا ونيا، فلم يترك منه شيا"([٦٨]). حملت شخصية الشرطي بينة التحول من مؤدٍ لعمله في إرساء الأمن، إلى متكسب يسعى للمال من وراء عمله؛ إذ استرهن في خبر المقامة مئزر الراوي، لحين سداد ثمن تعطيله بقوله: " ثم أردت الانصراف بالتِّيس، ... وإذا بالشرطي قد دار حولي، وقال لي كُلف فِعلي بأداءِ جَعْلي، فقد عطلت من أجلك شُغلي، فلم يك عندي بما تُكسر سورته، ولا بما تُطفي جَمرته، فاسْتَرْهن مئزري في بيته ليأخذ مايته"([٦٩]).

تجسدت بنية التحويل في بنية الحدث؛ إذ انتقلت صورة المخبر من المنتظر الإيجابي، المتمثل في ضرورة فرحة الزوجة بقدوم الزوج بكبش العيد، الأمر الذي تمنته وطلبته، وسعت إليه، إلى الصورة السلبية الواقعية في ذمها، ورفضها أضحيته؛ لأنها مرهونة، وأوقعته في الدَّين، ولم يأت بما قصدته ضمنيًا، قبل أن تفصح عنه في نهاية المقامة؛ المتمثل في كبش الأمير، دون مقابل، ولا دين.

(٣) بنية المقابلة: تتمثل بنية المقابلة في الأخبار ذات البنية البسيطة التي تقوم بين الفعل، ورد الفعل، وكثيرًا ما ترد في صورة المخالفة التي يعقبها عقاب، أو عفو، فهي بنية بسيطة، عمودها الفقري عملان: فعل ورد فعل، بينهما رباط سببي أو تعاقبي([٧٠]). تجلت بنية المقابلة في خبر الراوي وصاحب الدهليز؛ إذ حاول معه البطل راغبًا في العفو جراء صنيع كبشه بإفساد دهاليز الرجل؛ إلا أن رد الفعل قوبل بالرفض، والتمسك بضرورة دفع ثمن ما تم تحطيمه، ومع الرفض من الطرفين في الدفع من قبل الراوي، والعفو من قبل صاحب الدهليز؛ آل الأمر للساسة، ولم يتم العفو، إلا بعد أن سددت الجيرة له ثمن فساد كبشه([٧١]). كما وجدت بنية المقابلة في خبر ربة البيت ومقابلتها، وصنيعها المشئوم، ثم طلبها بإحضار الأضحية، وردة فعل الراوي بالقبول، والسعي، ومحاولته إدخال السرور على أهل بيته، وإحيائه للسنة([٧٢]). وعلى الرغم من إبداء هذه الموافقة ومحاولته للسعي؛ إلا أن ذلك قوبل بالاستهجان والنكران، وإظهار النقص، ومواصلة الذم والقدح، وعدَّت وعده، ونيته من باب القول فقط، الذي لا يتعداه إلى الفعل؛ لما يمتلكه من حلاوة اللسان بقوله: "والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك... قالت دَعْني من الخرافات، وأخبار الزرافات، فإنّك حُلو اللسان، قليل الإحسان، تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان، فتهاونت بالنسا، وأسأت فيمن أساء... فما تقيم مَوْسِمًا، ولا تعرف له مَيْسِمًا، وأَخَذْت معي في ذلك بطويل وعريض، وكلانا في طَرَفي نقيض"([٧٣]). ووجدت البنية ذاتها في الخبر الذي جمعهما في نهاية المقامة، وبعد إحضار الكبش تنفيذا لرغبتها؛ إلا إنه قوبل بالرفض منها بقوله: " سُقْتَ العفريت إلى

المنزل، ورَجَعْت بمَعْزِل، ومن قال لك اشْتَرِه، ما لم تَرَه، ومَن قال لك سُقه، حتى توثِّقه"(٧٤). فالمقابلة في الخبر وجدت بداية على مستوى الخبر القولي؛ إذ طلبت؛ فلبى، واستجاب، وانتوى السعي والبحث، وكان رد الفعل الرفض، والنكران، والاستهجان، ثم انتقلت المقابلة على مستوى الخبر الفعلي؛ حيث بداية السعي والبحث؛ إلا أن ردة الفعل من ربة البيت كانت ثابتة؛ فواصلت الاستنكار لأمره، وطلبت الخروج عنها، والمقاطعة، ثم استمرت المقابلة حتى نهاية المقامة بين فعل الراوي، وإحضار الأضحية إلى البيت محققًا الرغبة، إلا أن ردة الفعل كانت كما هي، متمثلة في الرفض؛ لطموح أكبر، وتطلع أسمى. فالزوج يسعى، ويحاول ويُحضر في تحدٍ مستمر، وربة البيت تقابله بالإحباط، والحط من القدر، والفشل.

كما تجلت المقابلة في طلب الزوج للغداء، والراحة عند رجوعه للبيت، وردة الفعل من الزوجة بالتنكر والذم، ورفضها لمطلبه في قوله: " قلت جيتُ لكذا وكذا هات الغَذَا، فقالت لا غذا لك عندي اليوم، ولو أودى بك الصّوم"(٧٥). كما وجدت بنية المقابلة في الخبر الذي جمع الراوي بالقصاب ما بين الرفض تارة، والقبول تارة أخرى؛ حيث قوبل بالرفض عند طلب تخفيض الثمن، وقوبل بالقبول والمباركة في الابتياع مع الدَّين، والتمهل في السداد، بعد التوثيق بقوله: " قال تضمن لي فيه عشرين دينارا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنيِّرا دُنَيِّرا. قلت إنّ هذا لكثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير. قال والذي فَلَقَ الحبَّة، وبرَّأ النسمة، لا أنقصك من هذا... اللهم إن شئت السعة في الأجل، فأقضي لك ذلك دون أجل، فجلبني للابتياع منه، الإنساءُ في الأمد، وغلبني بذلك فلم أفتقر منه لرأي والد ولا ولد، ولا أحوجت نفسي في ذلك لمشورة أحد، وقلت قد اشتريته منك، فضع البركة"(٧٦). كما وجدت بينة المقابلة ضمنيًا في نهاية المقامة؛ متمثلة في طلب الراوي الأضحية من الأمير من خلال نصح ربة البيت؛ فكل كبش دون كبش الأمير لا يُذكر، ولا يُحصى، ومن ثم فُهِم ضمناً موافقة الأمير؛ لدأب أدب المقامات الذي يقوم على الحيلة والكدية، والاستجداء من خلال القصة التي قُدمت(٧٧).

تجسدت المقابلة في طلب الأمان من المحتسب، والشرطي، مقابل دفع ما عليه، ورد الفعل بالموافقة في قوله: "قال لا بد من ذاك أو تضمن ما أفسده هناك. قلت الضمان الضمان، الأمان الأمان. قال قد أُمِّنت إن ضَمِنْت، وعليك الثِّقاف، حتى يقع الإنصاف"(٧٨). كما وجدت متفرقة في خبر المقامة، وأحداثها في طلب القصاب بإمساك الكبش، ورد الفعل تبركه، وكذلك في طلبه التوثيق، ورد الفعل من الراوي بالموافقة على مضض، وطلبه بإحضار أربعة من الحمال، وسرعة الاستجابة بالموافقة.

(٤) بنية اللغز: تظهر هذه البنية في " الأخبار التي تُستهل بحالات وأفعال لا يبين الحافز عليها ولا السر فيها. فهي تنطلق من وضع غامض أو مفارق للمألوف أو الواقع، ثم لا تلبث أن تقدم لنا تفسيرًا تؤول به السردية إلى الاستقرار"(٧٩). ومن ثم يتم قلب ترتيب الأحداث؛ إذ يخفي السارد

العلة في الخبر، ويبدي النتيجة؛ لتثير السامع، أو القارئ بشيء من الدهشة، والاستغراب، الذي لا يزول إلا بكشف المستور([٨٠]). وقد تمثلت هذه البنية في خبر الراوي؛ إذ قدم شحب وجه زوجته، ونفورها من طلته، وعدم تمني عودته، كنتيجة لسبب أفصح عنه مبئرًا، في نسيانه العيد، ومتطلباته، ولوازمه من أضحية، وغيره بقوله: " فقالت لي ربة البيت، لم جئت، وبما أَتَيْت. قلت جيتُ لكذا وكذا هات الغَذَا، فقالت لا غذا لك عندي اليوم، ولو أودى بك الصّوم، حتى تَسَل الاستِخارة، وتفعل كما فعل زوجُ الجارة، ... قلت وما فعل قَرِيني. وأرني من العلامة ما أحببت أن تريني. قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره، ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك"([٨١]). فنجد النتيجة تتقدم الخبر؛ متمثلة في غضب الزوجة، وتصرفها بالذم والقدح، على السبب المتمثل في تقصير الزوج، ونسيانه لأمور بيته، ولم يفعل مثل زوج جارتها. ويتكرر الأمر ذاته في نهاية المقامة، على الرغم من تحقيقه لمطلبها بإحضار الأضحية؛ إلا إنها قابلته بنفس الوجه العبوس، واستمرارية الحط من القدر؛ كنتيجة لسبب أفصحت عنه، برغبتها في كبش هدية من الأمير، وأعطية دون مقابل، وبلا رهن([٨٢]).

كما حمل الخبر بنية اللغز في تقديمه النتيجة، وتأخير السبب في طلب الراوي لإزار زوجته، مفصحة الزوجة عن نيته لبيعه؛ رغبة في توفير الأضحية وثمنها بقوله:" إلى أن قلت لها إزارُك وردائي، فقد تفاقم بكِ أمرُ دائي، وما أظنُّكَ إِلّا بَعْض أعدائي، قالت: مالك والإزار، شط بك المَزار، لعلك تريد إرهانه في الأضحية والأبزار"([٨٣]). كذلك عبر الراوي عن ضيقه، وضجره، وإلصاق العيب به، كنتيجة آل إليها مرغمًا، تحت وطأة الحاجة والضرورة، مؤخرًا سبب ذلك؛ المتمثل في توثيق الدَّين، وعقد الرهن، وكأنه توثيق عبودية، وانتقال من الحرية، ومن رحب واسع، إلى ضيق مؤلم، ومُعيب بقوله:" فانحدرت معه لدكان التوثيق، وابتدرت من السعة إلى الضّيق، وأوْثَقَني بالشادة تحت عقد وثيق، وحَمَلَني من ركوب الدَّين ولحاق الشّين في أوعر طريق"([٨٤]). كما قدم البنية نفسها في خبر هروب الكبش، وفراره، وعدم درايتهم بمكان استقراره، كنتيجة أولية بقوله:" فقلت أين التّيس يا أبا أُويْس. قال إنه قد فَرّ، ولا أعلم حيث استَقَرّ"([٨٥])، ثم يعقب بالسبب في الاطمئنان له، وعدم درايته بهروبه، وإدراك ردة فعله، وعدم توثيقه عند محاكمته من قبل المحتسب والشرطي بقوله: "قلت إنه شَرَد، ولم أدر حيث وَرَد، قال ولم لا أخذت ميثاقه، ولم تشدَّد وثاقه"([٨٦]).

تمثلت بينة اللغز في نهاية المقامة؛ إذ أن كل ما قدمته ربة البيت من تصرفات شحب، وذم، وإظهار كره، وسوء معاملة، في بداية المقامة، وصراعها المستمر، حتى نهايتها، وبعد تحقيق مطلبها بإحضار الأضحية؛ يُعدُّ نتيجة لسبب أُضمر، وأُفصح عنه في نهاية المقامة، من

خلال إظهار الكدية، والرغبة في الاستجداء بكبش الأمير، هبة وأعطية دون مقابل مادي، ولا رهن، ولا دَين([٨٧]).

(ب) بنية الحدث/ الوظائف في المقامة: تمثلت أحداث المقامة في الخبر المركب، الذي يُعرف بعدِّه مجموعة من الأحداث على مستوى الخبر البسيط التي " تتوق إلى نهاية، أي أنها موجهة إلى غاية. هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل، تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية، كل سلسلة يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي"([٨٨]). ويعتمد هذا المطلب على دراسة البنية الحدثية للخبر من خلال رؤية بروب، وتعريفه للوحدة الحدثية التي تبدأ بالبسيط، ومنها إلى التعقيد والمركب، ويرى أن الوظيفة الحدثية (الوحدة الحدثية) هي الحدث الذي تقوم به الشخصية في الحكاية، منظورًا إلى دوره في تطور الحبكة بقوله:" فالوظيفة تفهم على أنها فعل شخصية، تعرف من جهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل"([٨٩]). فتمثل " وظائف الشخصيات عناصر ثابتة في الحكاية بالرغم من الكيفية التي تمت بها أو بوساطة من تم تحقيقها وتشكل هذه الوظائف أجزاء أساسية للحكاية"([٩٠]).

ونقصد ببنية الحدث " الخبر من حيث مكوناته، ومدار هذه الأخبار تقوم على تقديم الوظائف على الشخصيات، ونحن نستخدم كلمة الوظائف هنا بالمعنى الذي حدده لها بروب من حيث كونها عمل الشخصية منظورًا إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة، فليس كل عمل وظيفة، وإنما نطلق اسم الوظيفة على الأعمال الرئيسة التي تمثل مفاصل البنية الحدثية وأركانها، فالوظائف في الأخبار أكثر أهمية من الشخصيات التي تنسب إليها، ومن ثم تقديم الوظائف على الشخصيات؛ إذ ما يقال أهم من القائل، وما يحدث أهم من الفاعل([٩١]). ويرتبط فعل الشخصية بالأحداث ومتطلباتها إذ " إن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة في معظمها_ بشكل طبيعي _ بسير الحبكة نفسه. وليس من بين الوظائف ما يتطلب بعض الدوافع الإضافية إلا وظيفة الإساءة أو إلحاق الضرر"([٩٢]). تمثلت بنية الخبر/ الوظائف في مقامة العيد لابن مرابع في الأخبار الآتية:

١- خبر ما جاء عن الراوي، وزوجته عند العودة إلى البيت.
٢- خبر تطلع الزوجة، ورغبتها في الأضحية.
٣- خبر نية الزوج في السعي، وإحباط الزوجة له.
٤- خبر التنفيذ بالبحث عن الأضحية، وعدم درايته بأمورها.
٥- خبر الراوي والقصاب، والحصول على كبش الأضحية.
٦- خبر صاحب الدهليز، وما آل إليه الراوي من قيد، وضيق.
٧- الخبر في نهاية المقامة، والإفصاح عن الكدية.

ويمكن التوقف مع الخبر، وما حمله من وظائف، ونتيجة على النحو الآتي:

١- خبر ما جاء عن الراوي وزوجته عند العودة إلى البيت: جاء في الخبر عودة الراوي إلى البيت طلبًا في الراحة والغداء، على ما هو متعارف عليه، وما هو مألوف واعتيادي؛ فقابلته زوجته بغضب، وتوجيه أسئلة تحمل اللوم والاستهجان، والبغض من الرجعة؛ مفصحة عن أسباب غضبها؛ إذ إنه لم يفعل مثل زوج جارتها، الذي أدخل السرور على أهل بيته، وأعد للعيد عدته، ووفر الأضحية اللازمة؛ فينصاع الراوي لأمر زوجته ورغبتها، ويشكر لها صنيعها بتذكيره، وإحياء السنة([٩٣]). فبنية الخبر في الحدث السابق بُنيت عبر الوظائف الأساسية الآتية: الوظيفة الأولى؛ عودة الراوي طلبًا لحق مشروع ومألوف تمثل في الراحة والغداء، ويلاحظ سعي الكاتب إلى واقعية الحدث؛ بذكره البطل واقعي يسعى نحو العودة للبيت بعد العمل، فشكلت العودة بداية الأحداث، والحبكة ومن ثم الصراع، فضلًا عن التمهيد للموضوع الرئيس. وتمثلت الوظيفة الثانية في استنكار الزوجة لصنيع زوجها بالعودة، بما يحمل معه الغرابة في سؤالها بداية؛ فكل رب أسرة يعود إليها بعد العمل؛ ليأخذ قسطًا من الراحة، وتناول ما يعافي صلبه، إلا أن هذه الأسئلة الموجهة للراوي كانت تمهيدية، ووسيلة لسؤال الزوج عن أسباب هذه المعاملة، وهذه المجافاة، فتوضح بغيتها المتمثلة في ضرورة فعل صنيع زوج الجارة، الذي يسعى دائمًا، ويحاول، ويحقق. فيلاحظ الثنائية الضدية المضمرة في الخبر من خلال النسق الثقافي؛ الذي يحمل الزوج التقصير، وتهميشه لأهل بيته، ومطالبهم، فضلًا عن مسالمة الزوج، وهدوء أعصابه الجلي من خلال سؤاله عن فعل قرينه، وبين غضب الزوجة، واهتمامها بأمور بيتها. فبنية الخبر جاءت بسيطة تحمل ردة الفعل، والنتيجة لأسباب ستفصح عنها الزوجة، ردًا على طلبه في معرفة ماذا فعل قرينه زوج الجارة في الخبر التالي؟.

٢- خبر تطلع الزوجة، ورغبتها ظاهريًا في الأضحية: حمل الخبر تطلع الزوجة، ورغبتها المعلنة في ضرورة توفير أضحية العيد؛ تقليدًا لجارتها، بما يدخل عليها وأبنائها السرور، ويصبح العيد عيدًا. وقد بُني الخبر في هذا الحدث عبر الوظائف الآتية: الوظيفة الأولى؛ تمثلت رغبة الراوي في معرفة ما يجهله، ومعلناً إدراكه لصنيع تغافل عنه، وذلك في سؤاله عن فعل زوج الجارة، بما يحمل الخبر طيب خلق الزوج، وبساطته، وسعيه لمعرفة ما ينقصه، محاولة منه لإصلاح الذات، ومواجهتها إن قصرت. وجاءت الوظيفة الثانية في إخبار الزوجة بصنيع زوج جارتها الذي أهتم بالأضحية، وأعد للعيد عدته، بما يعكس الثنائية الضدية بين أسرتين، أسرة بائسة، فقيرة لم توفر أضحيتها، وأسرة على نقيضها، وبين رجل سعى، ورجل تغافل، بيت امرأة سعدت، وامرأة تنتظر، وتبحث، بين بيت مستقرة أموره، وبيت تتخلله المشكلات. بين رجل دأب على إحياء سنة الأضحية، ورجل لم يفعلها من قبل من خلال قوله: " قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره،

ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك"(٩٤). ويلاحظ أن الخبر تمثل في الكدية المعلنة دون توضيح، وكان بداية لأحداث المقامة وصراعها.

٣- **خبر نية الزوج في السعي، وإحباط الزوجة له:** يتمثل الخبر في نجاح إقناع الزوجة للراوي بضرورة العودة بالأضحية، موجها إليها الشكر بالتذكرة بقوله:" قلت صَدَقْتِ، وبالحقّ نَطَقْتِ، بارك الله فيك، وشكر جميل تحفِّيك، فلقد نَبهتِ بَعْلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منة. والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك"(٩٥)؛ لكن الزوجة تقابل أمره بالاستهجان والتهكم، وعد ذلك من الخرافات، وأن هذا الوعد من باب القول لا الفعل؛ لما يمتاز به الراوي من بلاغة وفصاحة، وحلاوة لسان، موجهة تجاهله المستمر؛ لكثرة ترحاله واغترابه، الأمر الذي أنساه عاداته، وتقاليد متعارف عليها. فالزوجة تعلن أنها لن تنخدع بمعسول الكلام. كما حمل الخبر فقر بيت الراوي من خلال ذكر الزوجة لما يفتقره، ويقوم به الرجل بقولها على لسان الراوي: " قالت دَعْني من الخرافات، وأخبار الزرافات، فإنّك حُلو اللسان، قليل الإحسان، تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان، فتهاونت بالنسا، وأسأت فيمن أساء، وعُوّدت أكل خُبزك في غير منديل، وإيقاد الفتيل دون قنديل، وسكنى الخان، وعدم ارتفاع الدخان، فما تقيم مَوْسِمًا، ولا تعرف له مَيْسِمًا، وأَخَذْت معي في ذلك بطويل وعريض، وكلانا في طَرَفي نقيض"(٩٦). ولعل في ذلك الوسيلة الأولى للتكسب، والكدية في أدب المقامة. فيلاحظ محاولة الزوج، وإبداء الرغبة، لكن قوبلت محاولته بالفشل، والرفض من زوجته لما فيه من استمالة من وجهة نظرها.

٤- **خبر التنفيذ بالبحث عن الأضحية، وعدم درايته بأمورها:** يقدم الخبر سعي الراوي، وطوفانه في الطرقات، والشوارع، وجوبانه الآفاق، واختراقه للأسواق، واقتحامه للزرايب؛ لعله يجد ما يربو إليه؛ دون معرفة منه بأمور الفصال، والبيع، الأمر الذي أعياه من كثرة البحث ليوم انفض ثلثاه، وهَمَّ بالعودة، إلا إنه تذكر شحب وجهها، وصب غضبها، مقدمًا ذاته بالضعيف من صغار الغنم، وقوتها في الذئب، وسطوته بقوله:" فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع، وأُبادر لما غدوتُ بسبيله وأسارع، وأجوب الآفاق، وأسل الرفاق، وأخترق الأسواق، وأقتحم زريبة بعد زريبة، وأختبر منها البعيدة والقريبة، فما اسْتَرْخصته اسْتَنْقَصته، وما استغليته استعليته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونه عَدَمُ عرضي، حتى انقضى ثلثا يومي، وقد عَييت بدَوَراني وهَوَمي، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فايدة، ولا عادت علي فيه من قضاء الأَرب عايدة، فأومات الإياب، وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذُئاب"(٩٧). فقد بني الخبر عبر الوظائف الآتية: الوظيفة الأولى تجلت في سعي الزوج في جميع الأماكن التي تتعلق بأمر ضالته؛ بما يوحي بصدق نيته وعزمه، وإصراره في فعل صنيع زوج الجارة، بما يعكس رغبته المجتمعية في إدخال السرور على أهل بيته، فضلًا عن الرغبة الدينية في تطبيق السنة، وإن جاءت في مرتبة

تالية. فيحمل الخبر ما يسمى ببنية الإثارة التي تعنى " الموجه الأساسي لكل التحولات التي سيمر منها الخبر، وهي تتمثل في فعل ذاتي_ قد يكون داخليًا _ يستدعي رد فعل ضروري استجابة لهذه الإثارة، فالشخصية تصاب بارتكاس شعوري أو حس يدفعها بالضرورة للاستجابة لهذا الارتكاس، وبالتالي تصبح سيرورة الخبر مرتبطة بردة الفعل الذي تقوم به الشخصية تجاه هذا المثير"(٩٨). كما يحمل الخبر ترحال الراوي في رحلة بحثية صغيرة، وكثرة الأماكن الاقتصادية في العصر الغرناطي، وتحضر المجتمع؛ لما فيه من كثرة الأسواق، وتعدد الزرائب المكدسة بالغنائم، التي تتجلى في قوله (زريبة بعد زريبة)، فترف المجتمع، يقابله فقر الراوي، وعدمية بيته، وإن حمل استهجاناً سياسيًا مضمرًا. أما الوظيفة الثانية فتمثلت في فشل الراوي في الخبر؛ لعدم درايته بأمور الغنم، والتجارة في قوله: "وأقتحم زريبة بعد زريبة، وأختبر منها البعيدة والقريبة، فما اسْتَرْخصته اسْتَنْقَصته، وما استغليته استعليته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونه عَدَمُ عرضي"(٩٩). فالأمر عنده سيان بين الرخيص والغالي، والمطلوب والمرفوض. وتمثلت الوظيفة الثالثة في إعلان الخبر عن ضعف شخصية الراوي، وجبنه، واعترافه بهشتها، عند رغبته في العودة، واستمراريته في البحث خوفًا من بطش زوجته، التي تشبه الذئب في هيئته وصنيعه، الأمر الذي يتنافى مع الشخصية الإسلامية، والعربية التي دائمًا ما تتمرس البطولة، والفحولة في البيت أولًا، ثم بين الأهل والعشيرة، والمعارك وغيرها، انتهاءً إلى المجتمع وأفراده، فضلًا عن تبعية المرأة له_ في الفكر، والعرف، والمخيلة_ لا تسيدها عليه. كما يظهر الخبر ثنائية المحاولة والفشل، وكشف المسكوت عنه في نيته، التي تحولت من دينية ظاهرة في الأضحية، وإحياء السنة في قوله: " فلقد نَبهتِ بَعْلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منة"(١٠٠)، إلى مجتمعية أسرية في الخوف من زوجته في قوله:" فأومات الإياب، وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذُّئاب"(١٠١)، في رؤية تتماشى مع كديته؛ إذ لا يرتضي الأمير أن يتفكك بيت الراوي، وتقام فيه الفرقة.

٥- خبر الراوي والقصاب، والحصول على كبش الأضحية: يتمثل الخبر في ثمرة رحلة البحث؛ حيث وجد الراوي قصابًا، يجذب الماعز، ويشمر عن ساعديه في زحام من الناس والغنم؛ فيقتحم زحامه، مخبرًا عن ثمن كبشٍ أعجب برؤيته، يحاول الفرار، ويتميز بالقوة؛ لشدة شحمه، ولذة لحمه، وعنفوانه، ويبدي الراوي مدى إثارته الحسية إذ " يمكن أن تكون العين هي الحاسة التي توظف للإثارة حيث ترى الشخصية ما يثيرها فتبدي رغبة في الاطلاع عليها"(١٠٢). ثم يطلب من القصاب أن يمهله في السداد. وينتهي الخبر بالموافقة مقابل التوثيق بقوله: " فاقتحمت المُزْدَحم، أنظر مع من نظر، وأختبر فيمن اختبر. وأنا والله لا أعرف في التقليب والتخمين. ولا أفرّق بين العجف والسمين، غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار، وهيكلا يُخبرك عن صورة العمار، فقلت للقصاب كم طلبك فيه، على أن تُمهل الثّمن حتى أوفيه... قال تضمن لي فيه عشرين دينارا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنَيِّرا دُنَيِّرا. قلت إنّ هذا لكثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير.

قال... اللهم إن شئت السعة في الأجل، فأقضي لك ذلك دون أجل، فجلبني للابتياع منه، الإنساءُ في الأمد..."([١٠٣]) وقد بني الخبر في الحدث على الوظائف الآتية: تمثلت الوظيفة الأولى في استمرارية نية الزوج، وسعيه لإيجاد الأضحية؛ ومن ثم تحول الخبر للتخلص من الفشل في الخبر الذي يسبقه، إلى النجاح في الخبر الحالي، بنية مجتمعية لا دينية. وجاءت الوظيفة الثانية في وجود القصاب، وشخصيته التي تتمتع بالقوة والسيطرة، وحنكته ودهائه، وغناه، التي تقابلها ضعف شخصية الراوي، وعدم درايته، وفقره. وتجلت الوظيفة الثالثة في عكس الخبر المشهد الاقتصادي في دولة الأمير؛ إذ تتوافر اللحوم في الأسواق بمختلف أنواعها، فضلًا عن تخصيص الأماكن التي تُباع فيها؛ بما يدلل على رفاهية المستوى المعيشي سياسيًا، إلا أن الراوي لم ينل منها حظًا. كما عكس الخبر الوازع الديني لدى القصاب من خلال الدعاء بداية، ثم التوثيق. وتمثلت الوظيفة الرابعة في استمرارية جهل الراوي بأمور التجارة، وفنون الأسواق، وإن تطرقه لمجالها من دواعي الحاجة التي دفعته مرغمًا، فهو لا يميز بين السمين والعجف، ولا يجيد التقليب والتخمين، كما دلل الخبر على فقره، وأن سعيه كان من باب الإرضاء فقط، الأمر الذي دفعه للدَّين، فتحول على إثره من السعة للضيق، بما يعكس نيته الطيبة. فضلًا عن دهاء القصاب ومكره، الذي يقابله عدم دراية الراوي وجهله.

فضلًا عن إرهاق ذاته في الرهن ممثلًا لشخصية العربي الفحل، الذي يتحمل ويبذل في مقابل إرضاء أهله ورعيته، وشتان ما بين سعادة آخر، وضيق ذات. وجاءت الوظيفة الأخيرة ليعكس الخبر من خلالها نجاح المسعى بالتحصل على الكبش، بعد إبرام توثيق الدَّين لمدة عام. كما حمل الخبر بنية الغريب في صفات الكبش؛ إذ وُصف بالجان، والعفريت، وبعض الصفات البطولية الخارقة؛ إذ يحمل على أربعة شداد.

٦- **خبر صاحب الدهليز، وما آل إليه الراوي من قيد وضيق:** يروي الخبر انشغال الراوي بتوثيق الدين، فيفر الكبش، فيسأل عنه، وينادي في الأسواق، والزقاق، وأوعد من يجده بالبشارة؛ فيخرج عليه رجل من دهليزه غاضبًا، يبحث عن صاحب الكبش؛ الي عاس في فخاره فسادًا، وأصاب مصدر عيشه؛ ومن ثم يريد المقابل لكل هذا، ومع ارتفاع الصوت بينهما، الكبش مستمر في إفساده، وتحطيمه لما تبقى؛ الأمر الذي أبكى الرجل، ورفع الأمر إلى الساسة، متمثلة في المحتسب والشرطي، وبدأت محاكمة الرجل على تصرف كبشه؛ بتوجيه اللوم، والعتاب بالتقصير، معللًا الراوي أن ما حدث غير مقصود، ولكن دون جدوى، فوقع في القيد مقابل الدفع، فأدى بعض جيرانه ما عليه مقابل الأمان([١٠٤]). فقد بني الخبر على وظائف متنوعة؛ فالوظيفة الأولى تجلت في هروب الكبش من الراوي، بعد توثيق عقد رهنه؛ فتحول الخبر من النجاح إلى الفشل مرة أخرى، لأن الهرب حال دون مطلبه. ومن ثم تأتي بنية الخرق، وهي البنية " الناتجة عن الإثارة... وهي التي تخلق اللاتوازن في بنية الخبر الحكائية، فالحدث يسير في اتجاه معين في

نوع من التوازن والاستقرار إلا أن تدخل الشخصية استجابة للإثارة التي تلقتها بهذا الفعل أو ذاك سيغير مجرى الأحداث"(١٠٥). وتمثلت الوظيفة الثانية في عكس الخبر مدى الرقي الاقتصادي في المجتمع الغرناطي؛ إذ وجت أماكن لصناعة الدهاليز، فضلًا عن حسن الإدارة على المستوى السياسي بوجود المحتسب، والأمين، والشرطي، ومن ثم قُدم الخبر من خلال عيون السلطة. وجاءت الوظيفة الثالثة متمثلة في إظهار الخبر مدى الترابط المجتمعي؛ من خلال أداء الجيران ما على الراوي؛ حتى يفك أسره، وإن عكس في الوقت نفس صفة منبوذة لصاحب الدهليز، تمثلت في عدم عفوه. وتمثلت الوظيفة الرابعة في استمرارية ضيق الراوي مع اختلاف النوع؛ حيث انتقل من الضيق المعنوي الذي رافقه جراء الدَّين، إلى الضيق الفعلي لفقده حريته، ومحاولة زجه في السجن، ومن ثم فاجتمع عليه ضيقان؛ فتحول فعل الكبش في الدهاليز إلى " فعل يشوش حياة الشخص أو يحول مسار حياته أو يوقعه في مأزق كان يظن أنه ناج منه"(١٠٦). أما الوظيفة الخامسة فتجسدت في استمرارية دَين الراوي بعد دَين الشراء؛ إذ استدان من الجيران مقابل شراء حريته، واستدان أخرى برهن المئزر للشرطي، بما يعكس معه الاستهجان على المستوى السياسي، ومن ثم حمل الخبر الشكوى المضمرة. وجاءت الوظيفة الأخيرة في مزج الخبر في بنيته (الطلب والفشل)؛ إذ طلب الراوي للعفو، فقوبل بالرفض من صاحب الدهليز بداية، ثم المحتسب ثانية، (والطلب والنجاح) بعد أن أعطاهم أمان الدفع وضمانه؛ ومن ثم تحول الخبر في نهايته للتحقيق والنجاح؛ فقد تحصل على كبشه بعد فك أسره. فحمل الخبر الفرج بعد الشدة و" تقوم هذه الثنائية على الطلب والتحقق فهي تبدأ عادة بتصوير الشدة التي يعاني منها شخص ما، وتنتهي بحصوله على مرغوبه، فهو يتعرض لامتحان ويؤول أمره إلى النجاح في تجاوز العقبة، وبذلك فإن هذه الأخبار تتجسم في الانفصال بين الذات والموضوع، أي بين الشخصية والمال، أو العقار أو الصحة أو المجد، وتنتهي باتصال بينهما من جديد"(١٠٧). وفي البنية كشف لكل خرق؛ حيث يمثل هذا الكشف " تحويل ثانٍ لسيرورة السرد والأحداث لتعود من جديد إلى نظامه الطبيعي الذي كانت عليه قبل ذلك"(١٠٨).

٧- **الخبر في نهاية المقامة، والإفصاح عن الكدية:** يتمثل الخبر في نهاية المقامة في عودة الراوي بالأضحية إلى بيته، في وسط ذهول الناس من هيئة كبشه، وتصرفاته العجائبية، فضلًا عن إقامته للهرج في البيت؛ فقابلته ربة البيت بما هو غير متوقع، باستهجان مطول، على شأنه عن المرة الأولى؛ وذلك لعدم فهمه لمقصدها في طلبها، مفصحة عن الغرض والكدية، المتمثلة في كبش الأمير، وما يمتاز به من صفات لا توجد في غيره(١٠٩). بني الخبر في الحدث عبر الوظائف الآتية: تمثلت الوظيفة الأولى في استمرارية الغريب والعجيب في تصرفات الكبش ووصفه، من شيطنة، وإحداث هرج وفوضى، وإن حمل الخبر إظهار الانتصار من قبل الراوي في إحضاره لأضحية قد تفوق أضحية زوج الجارة، بما يعكس شخصية العربي الذي يهوى

التحدي، ويخوض الصعاب، ويعشق التفرد. ويمثل الخبر بنية الخلاص التي تمثل " الوظيفة التي تنغلق بها البنية الحكائية، ويتوقف فيها السرد، فالكشف يكون قد هيأ المتلقي لنهاية منتظرة، فتأتي هذه الوظيفة لتتم مضمون الخبر وتوقف حدثه"(١١٠). أما الوظيفة الثانية فقد أفصح خطاب الخبر فيها عن الرغبة المضمرة لدى ربة البيت؛ إذ رغبت في أضحية دون دَين أو رهن؛ فدَين الراوي سيزيد البيت فقرًا، ومن ثم أفصحت عن الكدية والاستجداء من خلال كبش الأمير، بما يعكس معه في الوقت ذاته عدم فهم الراوي لزوجته، ونياتها، ولعل في نعته بقلة التحصيل ما يوحي بنفورها من ناحية، وما يبرهن على رهنه ثلاث مرات في أضحية، يوجد أفضل منها، ودون مقابل من ناحية أخيرة. وجاءت الوظيفة الثالثة في تعبير الخبر عن الفقر الشديد الذي تعانيه أسرته، كوسيلة إقناعية للكدية، ومطلبًا في استمالة قلوب السامعين، ومن ثم التمهيد للحصول على البغية، كدأب أدب المقامات. وتجسدت الوظيفة الرابعة في إفصاح الخبر عن النواقص التي يفتقر إليها بيت الرجل، كنسق ثقافي سياسي اقتصادي، يوحي بفشل الإدارة الغرناطية؛ لعدم سد حاجات رعيتها، على الرغم من عجها في الأسواق، ووفرتها من ناحية، ورصدها من باب الإقناع والاستعطاف، بما يشير لسرعة الاستجابة من ناحية أخيرة. وجاءت الوظيفة الخامسة في حمل الخبر إطراءً سياسيًا للأمير تمهيدًا للكدية، ووسيلة وحيلة، ويعكس في الوقت ذاته الولاء والانتماء، وإن كان ظاهريًا. أما الوظيفة السادسة؛ فحمل الخبر ثنائية ضدية _من باب الكدية_ بين كبشين؛ أحدهما تمثل في صورة الشيطان بهيئته وتصرفاته، وارتباطه بالدَّين والفقر؛ ومن ثم أصبح مصدرًا للشؤم، والضجر، والحزن، وهو كبش تحصل عليه بالفعل وموجود، وآخر افتراضي، مأمول، ومرجو؛ إذ لم يتحصل عليه بعد، يحمل الصفات الإيجابية التي تسعد القلوب، والعيون من حسن هيئة، وغزارة لحم على شحم، وكأنه ربيب مُلك، يمكن الحصول عليه دون مقابل أو رهن، كما سيجلب معه السرور، والولاء في صورة مغايرة، وعلى النقيض من الكبش الأول. وجاءت الوظيفة الأخيرة متمثلة في استمرارية ضعف شخصية الراوي مقابل شخصية زوجته، وربما قدم ذلك وسيلة لاستمالة الأمير. كما حمل الخبر ولاء الراوي سياسيًا؛ من خلال الإطراء للأمير، وإن كان مرهونًا بالكدية. ولعل في إفصاح الزوجة للراوي في نهاية المقامة عن غرضها وهدفها _ الأمر الذي افتقره الراوي منذ بداية المقامة_ الهدف الأدبي للمقامة، وما هو مناسب لختمة مقامته بعد الحصول على الكدية، كمفارقة حتمية في أدب المقامات، ونتيجة حسمت تطلعها.

المطلب الثاني: أنماط الخبر وصيغه في مقامة العيد

يُعدُّ الخبر من أهم الأنواع السردية التي تخضع إلى تنميطات تقوم على تحديد طبيعة العناصر المكونة له(١١١). ويتنوع الخبر في طبيعته ما بين الخبر الواقعي، والخبر التخييلي، والخبر الغريب، فضلًا عن نوعية تكوينه بين البسيط والمركب، ونمطية صياغته بين القول والفعل. ويمكن التوقف مع هذه الأنواع، والصيغ في مقامة العيد على النحو الآتي:

(أ) **الخبر الواقعي:** هو الخبر الذي يوهم بواقعية الأحداث من خلال تقديم الحدث التاريخي، إضافة إلى الزمن المحدد، والمكان المعلوم، فضلًا عن الشخصيات الواقعية والتاريخية. هذه الواقعية " تتأسس على غياب سارد تخييلي من المحكي، فالمسافة التي قد يصفها المؤلف بينه وبين ما يحكيه من أحداث تخلق سارد يتكلف بتقديم هذه الأحداث هي التي تمنح لكل عمل سردي خاصية اللاواقعية، في المقابل نجد أن الواقعية تقوم على إلغاء هذا السارد"(١١٢). وتحتوي شخصيات الحكاية دائمًا على أنواع ثلاثة تتمثل في "شخصيات مرجعية، شخصيات تخييلية، شخصيات عجائبية"(١١٣). فمن ناحية الحدث في مقامة العيد نجده ارتبط ارتباطًا كليًا بمناسبة دينية تمثلت في الأضحية، وضرورة الاستعداد لها، والفرح بها، من ناحية اجتماعية، وأخرى دينية؛ وعلى ذلك جاءت أحداث المقامة من نصح، وسعي وكدية. كما أن معرفة الراوي، وتمثله في الكاتب ابن مرابع نفسه، وعدم اللجوء إلى متخيل أو سارد حكائي؛ يكسب المقامة واقعيتها، وخاصة مشاركته في جميع أحداث المقامة، فلم يغب في مشهد واحد منها(١١٤). أما من ناحية الزمن؛ فقد دارت الأحداث في أيام عيد الأضحى؛ إذ بحث الرجل عن الأضحية، وتوفيرها من قبل زوج الجارة، بتصريح من ربة البيت في قولها: " قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره، ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك. وعيد الأضحى في اليد، والنظر في شراء الأضحية اليوم أَوْفَى من الغد"(١١٥). فضلًا عن الازدحام عند القصاب؛ بما يوهم بواقعية الأحداث في الخبر، ولعل في تحديد الزمن في البحث، بانقضاء ثلثي اليوم في البحث عن الأضحية، ثم تكملته المسير ما يوحي بواقعية الأحداث من ناحية الزمن. أما من ناحية المكان الذي يوهم بالواقعية في المقامة فقد تعددت الأماكن التي توهم بالمصداقية، والواقعية، وتمثلت في الأسواق، والشوارع، والزرايب التي طرقها الراوي في سعيه، فضلًا عن البيت الذي ابتدأت فيه المقامة أحداثها، وفيه انتهت، والمجزرة ودكان التوثيق، ومحل الدهليز، فجميعها أماكن موجودة في المجتمع، وتوحي بالمسكن، وتشير للتجاوب، والمعيشة، والتقبل، وتبتعد عن الأماكن الغريبة، والموحشة، بما يفيد واقعية الخبر الذي تحمله. كما حمل خطاب الزوجة عن جارتها، وصنيع زوجها ما يفيد بالتعايش، والمجاوبة، والتعامل، والرغبة في التقليد، بما يفيد أيضا واقعية الأحداث(١١٦).

أما الواقعية من حيث احتواء الخبر على الشخصيات التاريخية فلا نجد ذلك في مقامتنا، اللهم إلا خبر الأمير في نهايتها في قوله: " قالت عند مولانا، وكَهْفِنا ومأوانا، الرييس الأعلى، الشهاب الأجلَى، القمر الزَّاهر، الملك الظَّاهر، الذي أعزّ المسلمين بنِعمَته، وأذلّ المشركين بنِقمَته. واسترسل في المدح فأطال وفيما ثَبَت كِفاية"(١١٧). لكنها ارتكزت على شخصيات معروفة وإن كانت مضمرة، فجاءت ابتداءً في شخصية ابن مرابع ذاته الذي تولى الحكي، ومشاركة جميع الأحداث، كذلك زوجته، والقصاب المكنى بأبي أويس، فاسم العلم يكسب الشخصية المرجعية

الواقعية؛ إذ أنها هنا تفردت، وأصبحت علمًا، وبعدت عن التكرار الفئوي الذي يوجد له شبيه، ونظير([١١٨])، كذلك الإشارة إلى شخصية الأمير بالإطراء ما يوحي بواقعية الخبر من حيث الشخصية، والحدث الذي يحفل به أدبنا العربي في مختلف عصوره. ولعل في ذكره في خطاب المقامة مفردات (الزوجة/ الأولاد/ الجار/ الجارة/ العجوز/ الشرطي/ المحتسب/ الجيران...) ما يشير للواقعية، وتتمثل هذه الشخصيات في الحياة، والمجتمع على اختلاف ثقافته. فضلًا عن ارتباط الأحداث بالأماكن، والأسماء، والتجار والناس، والازدحام في الأسواق، والعجائز يكسب الخبر المرجعية الواقعية والتاريخية.

فيلاحظ من خلال ما تم عرضه أن الخبر اكتسب مشروعيته الواقعية من خلال المكونات الأربعة التي قدمها جينت، وأشاد بها سعيد جيار برؤيته التي مؤداها إذا كان الحدث بالمؤلف يقدم نسبة من واقعية الخبر، فإن هذه الواقعية لا يمكن تحليل خصوصيتها إلا من خلال الخبر ذاته، ومن خلال المكونات الذاتية التي يقوم عليها الحدث الخبري وهي الحدث، والزمان والمكان والشخصيات([١١٩])؛ حيث الحدث المتمثل في الأضحية ظاهريًا بالبحث عنها في الأسواق، وضرورة إحضارها، وكدية من خلال قصد الأمير، والرغبة في هبته، وأعطيته، فدائمًا خطاب المقامة يوحي بالواقعية، للإيهام بالتصديق؛ ومن ثم الحصول على الكدية، وخاصة إذا ما ارتبط بموقف تاريخي أو سياسي. ثم الشخصية التاريخية المتمثلة في الأمير، والكاتب نفسه، إضافة لاسم العلم التي ارتكزت عليه المقامة، مثل الراوي، والقصاب، وربة المنزل، وهي شخصيات متفردة، وتحيل لشخصية واحدة في الواقع، وهي معلومة، فضلًا عن الزمان الديني المعلوم (عيد الأضحى)، وما يحمل معه من قداسة دينية، وحفاوة مجتمعية، وكذلك الأماكن المعروفة، والموجودة في الواقع المجتمعي المعيش في مختلف عصوره، والتي توحي في الوقت نفسه بالتعايش والتجاوب. فضلًا عن " تعدد وجهات النظر في الخبر الواحد يوهم بواقعيته"([١٢٠]). كما تمثل الخبر في المقامة في الخبر الإفرادي على لسان الراوي، الذي نعنى به " ذكر الخطاب مرة واحدة، وما وقع في الخطاب مرة واحدة؛ حيث إن موضوع الإخبار عادة هو القول الفريد، أو الحدث المشهود([١٢١]). وبذلك ابتعد خبر مقامة العيد عن الخبر التكراري، والإعادي.

(ب) الخبر التخييلي: وهو الخبر الذي يحاكي الواقع، ويشابهه، ولكن لا يكون عندنا الدليل القاطع على واقعيته، وفيه " يخرج الخبر من دائرة التاريخية الواقعية إلى دائرة الأدب، ومن ثم يسمح بدخول التقنيات الفنية والجمالية والإبداعية التي يبتعد عنها الخبر الواقعي التاريخي. فاللاواقع يفتح المجال أمام التصوير الفني وتكسير حدود الواقع من أجل وضع حدود جديدة يرسمها التخييلي وهو يحاكي الواقع، أو يعيد إنتاجه"([١٢٢]). ويمكن أن يتمثل _أيضًا_ في المكونات الأربعة السابقة. فمن ناحية الحدث، والزمن، والمكان، فلا يوجد ما يشير اعتماد الخبر على المحاكاة الواقعية، أو التخييلية؛ فجميعها جاءت من باب الخبر الواقعي، إذا ما استثنينا النوادر، والطرائف حول الكبش

بتصرفاته، والقصة المنسوجة حوله، بما يوحي بمحاكاتها وطرفتها، وقد تمثل الخبر التخييلي فقط في المقامة في الشخصيات النمطية التي تحاكي الشخصيات الواقعية، ويمكن لها أن تتكرر، فهي فئة موجودة دون تخصص، ولعل في غياب اسم العلم لها يفقدها التمييز، والتفرد وتمثلت في شخصية القصاب، فلم يُقدم لنا الكاتب في بداية المقامة اسمه، واكتفى بصفته التي تتسم بالقوة، والغنى، وحيله التجارية، وهي صفات موجودة، ومتشابهة لكل ممتهن للجزارة، والمتاجرة في اللحوم([١٢٣]). وإن قدمه منعوتًا باسمه في نهاية الخبر. وكذلك صاحب الدهليز، فقد قدم صنعته، وغضبه، وغناه، إلا إنه لم يفصح عن اسمه، بما يوحي بتكرار الشخصية، ولا يوجد ما يفردها عن غيرها، إذا ما حددت وعلمت. كذلك الخبر المتعلق بالمحتسب، والشرطي؛ فاكتفى بالصفة ولم يذكر اسم العلم، ولا الإشارة التاريخية، وهي شخصيات محاكاتية تخييلية موجودة في كل عصر، وواقع دون تخصيص، أو رمزية، ومن ثم عُدت خبرًا يفتقر إلى الواقعية _على الرغم من معرفة الراوي الشخصية الأدبية المعروفة، وكذلك الأمير بشخصيته السياسية والتاريخية المعلومة_ وإن اقترب منها من ناحية الحدث والمكان والزمان، وما يوهم بالمحاكاة فقد تمثل في الشخصية ونمطيتها.

(ج) **الخبر الغريب:** ويسمى الخبر التخيلي، ويعنى " توظيف العجائبي في الشخصيات والأحداث"([١٢٤]). تمثل الخبر الغريب في مقامة العيد لابن مرابع في بنية الحدث، وتجسد في القصة ذاتها، وموضوعها الذي دار حول كبش الأضحية من ناحية، وصفاته، وأفعاله، وتصرفاته من ناحية أخيرة. فمن ناحية القصة جاء موضوعها غريبًا، ويثير التعجب، وإن كان متماشيًا مع أدب الكدية في المقامات، فدار الموضوع حول تصرف غريب غير مألوف من ربة بيت مع زوجها في طلب حق مشروع لا يقبل النقاش والتحاور (طلب الغداء، والراحة في بيته)، أظهرت سر غضبها في ضرورة إحضار كبش الأضحية، وبإيجاده، تورط صاحبه في المشاكل والصعاب، وكيف أودى به إلى الدَّين ثلاث مرات، وعلى الرغم من ذلك قوبل بالاستهجان والسخرية. كما تمثل الغريب في تصرفات الكبش وصفاته؛ إذ يرتكز الراوي كثيرًا على العجائبية في تقديمه سواء في كنيته، ونعته، أو من حيث الأشياء المرتبطة بأفعاله؛ فيقدمه تارة بجان، وشيطان، وعفريت، يقول: " اقتله من جان باغ، وشيطان طاغ، ما أشده وما ألذه، وما أصدَّه، وما أجدَّه، وما أكثره بشَحْم، وما أطيبه بلحم، الطلاق يلزمه، إن كان عاين تَيْسًا مثله أو أضحية تشبهه قبله، أضحية حفيلة"([١٢٥]). فتمثلت العجائبية في شدة الكبش وقوته، ومحاولة فراره، على الرغم من قوة القصاب، وبنيته الجسدية؛ ومن ثم ألصق صفة الغريب (الجن والشيطان) للكبش، صفة وفعلًا، وتصرفًا، وهي صفات لا توجد في نظيره، أو فصيلته، بما يوحي بتفرده، وعجائبية خبره في قوله أيضًا: " وأتِ بحمالين أربعة فإنك لا تقدر أن تَرْفَعه، ولا يتأتى لك أن يتبعك ولا أن تتبعه"([١٢٦]).

كما حمل الخبر العجائبية في تصرفات الكبش داخل الدهليز، وإفساده كل ما بداخله مطبوخًا ونيًا، وتحطيمه فخاره، ولعل في قول الرجل حزينًا: " فقام فيه وقعد"(١٢٧). ما يوحي بوحشية فعله، التي تتناسب مع الجن وعوالمه، ومن ثم تحول من حيوان أملح مألوف، إلى شيطان خارق يُجيد التصرف، ويتحكم ويحول من الإيجابيات إلى السلبيات. كما أن في الأسماء الموصوفة، ودلالتها ما يوحي بالنفور، والنبذ المتناسب مع الشخصية في عالمها الخاص، والمعتقد الفكري، فضلًا عن الخوف من بطشها في قوله:" وها هو في قَبْضِك، فاشدُدْ وثاقه"(١٢٨). كما تستمر وحشية تصرفه حتى بعد معرفة مكان فراره بقوله: " والعَنْزُ مع هذا يَدُور وسط الجمهور، ويكُرِّ كرَّة العفريت المزجور، ويأتي بالكسر على ما بقي في الدهليز من الطواجن والقُدور"(١٢٩). فتتمثل العجائبية في لفظة (العفريت)، فضلًا عن حماقة التصرف، واللامبالاة، واستمرار الفساد، وإشعال الفتنة بين الرجل وغيره، وجميعها صفات عجائبية تتناسب مع الشيطان وبني جنسه. ونجد الخبر ذاته من عجائبية الاسم والتصرف في عودته للبيت محمولًا، مثيرًا للضجيج، والفوضى، ويصرخ كالشيطان، ويهوم للقفز على الحيطان، فضلًا عن الغريب في شكله، إذ أسرع الجميع لرؤيته، وأبدوا الاندهاش من هيئته، وتصرفاته التي أدخلت الخوف في قلوبهم بقوله: " فحين طرحه في الأسطوان، كرَّ إلى العُدوان، وصرخ كالشيطان، وهم أن يقفِز الحيطان وعلا فوق الجدار، وأقام الرَّهْجة في الدار، ولم تبق في الزقاق عجوز إلا وصلت لتراه، وتسأل عما اعتراه، وتقول بكم اشتراه، والأولاد قد دارت به، وأرهقهم لَهفُه، ودخل قلوبهم خَوْفه"(١٣٠). كما أفصح الراوي عن غرائبية شكله في قوله: " غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار، وهيكلا يُخبرك عن صورة العمار"(١٣١). وعبرت الزوجة عن عجائبيته في قولها: " سُقْتَ العفريت إلى المنزل"(١٣٢)، ولعل في طلبها الاستبدال _على الرغم من الكدية_ ما يوحي بالنفور من حيث الهيئة والتصرف، كذلك في وصفها كبش الأمير المأمول بالصفات الإيجابية، في صورة مضادة، ما يحمل غرائبية الخبر للكبش الغريب من حيث الشكل، والهيئة، والاسم والتصرف، وردة الفعل أيضًا. ومن ثم جاءت جميع الصفات المقدمة للكبش متنافية بشكل كلي مع الطبيعة الواقعية، وتمثل غريبها في وصفه جراء أفعاله بالشيطان، والجان والعفريت _وكلها توحي بالخرق والعجيب_ بما أحدثه من تصرفات متناسبة من ضجيج، وتخريب وفتنة، وكر وفر، وفساد وفوضى، وهي صفات للشيطان وأعوانه.

تعقيب: تمثلت نمطية الخبر في ثلاثة أنواع: الخبر الواقعي، والتخييلي، والغريب، وجاءت واقعية الخبر في الأحداث، والزمن، والمكان، وكذلك الشخصيات، والخبر التخييلي في بعض الشخصيات النمطية، وبعض الأحداث التي تحمل الطرائف، وكذلك العجيب مع الكبش وتصرفاته وصفاته فضلًا عن القصة كإطار عام. كما مزجت المقامة بين الأنواع الثلاثة في بعض الأخبار، فحدث التقاطع بينهما؛ إذ نجد بعض الأحداث تبدأ بالواقعية، ويتخللها المحاكاتي، وتختم بالغريب.

(د) <u>الخبر البسيط والمركب</u>: يتمثل الخبر البسيط في وحدة الحدث، والزمن، وقلة الشخصيات، والتركيز على الحدث الجوهري، وجاء في مقامة العيد في خبر الراوي والشرطي؛ فتحدث الخبر عن رغبة الراوي في الانصراف بكبشه إلى البيت بعد فك أسره، فدار الشرطي حوله، طالبًا أعطية، ومقابل مادي، نظيرًا لتعطيله عن عمله، على الرغم من أن مهامه هي التي قام بها، فدوره يكمن في إقامة الأمن، والفض بين المتنازعين، فلم يجد الراوي ما يعطيه سوى رهن المئزر في قوله: " وإذا بالشرطي قد دار حولي، وقال لي كُلف فِعلي بأداءِ جَعْلي، فقد عطلت من أجلك شُغلي، فلم يك عندي بما تُكسر سورته، ولا بما تُطفي جَمرته، فاسْتَرْهن مئزري في بيته ليأخذ مايته"(١٣٣). فتمثل الخبر البسيط في وحدة الحدث، وقلة الشخصية، واقتصارها على الراوي والشرطي، فضلًا عن غياب الفضاء زمانيًا، ومكانيًا، ومن ثم لا يوجد وصف من قريب، أو بعيد لهما؛ لذا هيمن الخطاب المسرود على تشكلات الخبر الخطابية. كما تجلى الخبر البسيط في نهاية المقامة في إفصاح الراوي عن الكدية على لسان زوجته؛ إذ رفضت أضحيته، ونهرته، وطلبت خروجه من البيت، قاصدًا قصر الأمير، حيث الكبش الأفضل شكلًا، ولحمًا، وتربية(١٣٤). فتمثل الخبر البسيط في وحدة الحدث؛ حيث أظهر النية المضمرة، والمتوارية خلف الكدية، وعليها ابتدأت المقامة، كما تجلت بساطة الخبر في محدودية المكان، واقتصاره على البيت، دون وصف له أو تصريح، مع غياب للوحدة الزمنية، وندرة الشخصيات المتمثلة في الراوي وزوجته فقط؛ ويعزى ذلك لاهتمام الراوي بالحدث المحوري المتمثل في الاستعطاء من قبل الأمير.

كما حضر الخبر البسيط في المشهد الذي جمع الراوي بالمحتسب؛ إذ ارتكز على حدث واحد، وهو معاتبة الراوي، ومحاسبته في إهمال كبشه، وما ترتب على ذلك من تحطيم وإفساد، مع عدم الإشارة إلى المكان الذي فهم ضمنًا في السوق، مع عدم حضور الوحدة الزمنية في الخبر، واقتصار الشخصيات على الراوي والمحتسب، ويرد ذلك لاهتمام الراوي برصد معاناته مع الكبش وفعله، وما ألم به مع صاحب الدهليز، فقد كان سيحول بينه وبين كبشه المطلوب، وإن كان ذلك يحمل التمهيد للكدية. فبساطة الخبر حيلة واستجداء يرجى الأجر عليها، والمكافأة من الأمير(١٣٥). كذلك خبر العودة بالكبش للبيت، وذكر همجيته، وتسارع الجيران لرؤيته باستغراب؛ فجاء الخبر فيها في الحدث الواحد، وغياب للشخصيات، وتفاعلها بالحوار، مع عدم ذكر الوحدة الزمانية.

تعقيب: يلاحظ اعتماد الخبر البسيط على بنية الانتقاء والاقتصاد. فجميع الأحداث ترتكز على الإيجاز، وعدم الخوض في التفاصيل، والاعتماد على الحدث الواحد، مع غياب للوحدة الزمانية، والإشارات المكانية ووصفها، وقلة الشخصيات.

أما **<u>الخبر المركب</u>** فقد حفلت به مقامة العيد؛ لأن الحكاية، وتشكلاتها الخطابية تفرد النص، وتتابعه، وترصد تجليات الخطاب فيه، فتكثر أحداثه، وتنتقل من أحاديتها إلى التعدد من حيث

الشخصيات، ومهامها، وأدوارها، وتوليها الإخبار، والرصد والكشف، وتكثر الأماكن والأزمنة، ومن ثم ينحو شكل الخبر من البساطة إلى التركيب، ومنها إلى التعقيد؛ فتتنوع الأحداث وتتشعب، وتتشكل الصيغ السردية بين المسرود، والمعروض، وينمو الصراع والحبكة تدريجيًا. فمن تجليات الخبر المركب في مقامة العيد؛ خبر الراوي وزوجته بعد العودة للبيت في بداية المقامة، فالخبر يبدأ بالعودة للبيت طلبًا للغداء، ثم يأتي الصراع مع ربة البيت من خلال رفض الطلب، وتبدي أسباب وتعليلات لصنيعها، إذ لم يفعل مثل ما فعل زوج جارتها، ولم ينظر في العيد واقترابه، وينتهي الخبر بالنجاح؛ إثر موافقة الزوج على تلبية الطلب، ثم عدم اقتناع الزوجة بهذا وعدته من باب القول الذي يفتقر الفعل، فيعود الخبر مرة أخرى للفشل، والذم المتواصل، إلى أن يبادر الرجل في السعي ويعود الخبر للنجاح مرة أخرى، فالحدث في الخبر متنامي، يتشعب ويكثر، وينحو نحو التركيب والتعقيد، به البداية، والصراع، والنهاية، ويحوي الطلب والنتيجة ثم العودة للطلب مرة أخرى لعدم الاقتناع، ثم الرجوع للنتيجة تارة أخرى. كما تتعدد الأماكن حيث البيت بداية، ثم الشوارع، والأسواق، والزرايب وغيرها، وتتعدد الشخصيات بعد أن كانت مقتصرة على الرجل وزوجته، وجد الجار والجارة، ثم الناس في الأسواق، وسؤاله الرفاق، كما ظهر معه الزمن بداية من وقت العودة للبيت، وزمن الراحة، ثم البحث طوال اليوم([١٣٦]). فتعددت الأحداث، ونمت، وتطورت معها الشخصيات، والزمن والمكان دون وصف لملامحها بما يطيل، ويعد تكرارًا، كما تنوعت الخطابات في الخبر بين المسرود على لسان الراوي، وما بين المعروض من أحداث(أفعال)، وحديث (كلام) فجمعت بين الأفعال والأقوال.

تمثل الخبر المركب مع القصاب وغنمه، والراوي، وما دار بينهما من أحداث ابتدأت بالرؤية لقوة الرجل وشجاعته، وكذلك كبشه، ثم التوجه بالسؤال عن ثمنه، وطلبه للشراء مقابل الدين، ثم التوثيق، وانتهى المشهد بالحصول على الكبش. ومن ثم تعددت الأحداث في الخبر ما بين الرؤية والسؤال، والفصال، والتوثيق، والحصول على الكبش، كما حمل الخطاب المسرود(الكلام) على لسان الراوي، والمعروض من أحداث وأفعال شاركت فيها الشخصيات من راوٍ وقصاب، وفقيه، وكبش، وكاتب وحمال، مع تعدد الأماكن ما بين السوق والجزارة، ودكان التوثيق، والبريح دون عرض للتفاصيل([١٣٧]). كما تمثل الخبر المركب مع صاحب الدهليز الذي خرج باحثًا عن صاحب الكبش الذي أفسد عليه أسباب عيشه، فابتدأ الخبر بفرار الكبش، والبحث عنه دون معرفة وجهته، ثم معاتبة القصاب، ثم العودة للسوق وإيجاد رجل يشكو، ويسأل عن صاحب العنز المشؤم، ليقتص منه ويقاضيه، وينتهي المشهد بمحاسبة الراوي على يد المحتسب، ويطلب منه الضمان والأمان المشروط بدفع ثمن ما تم تحطيمه([١٣٨]). **فالملاحظ** تنوع الخطاب ما بين المسرود والمعروض، وتعدد الشخصيات وتناميها وتعالي الصراع، الذي بدأ بسيطًا، ثم وصل لذروته عند فقد الرجل لحريته، ثم مرة أخرى بالعودة للحرية المشروطة، والحصول على مطلبه

المتمثل في الكبش. كما تعددت الأماكن في الخبر ما بين الخروج من المجزرة، والمكان المجهول لفرار الكبش، والبحث عنه في السوق والبريح، والدهليز ومكان المحاكمة المرتبط بوجود المحتسب، وإن اقتصرت الوحدة الزمنية _دون إشارة _على بقية اليوم الذي انقضى ثلثاه. كما يلاحظ أن الخبر ابتدأ ببحث، وتطور بصراع وشجار وحبس، ثم انتهى بنجاح برجوع الرجل إلى البيت بكبشه المطلوب.

(٥) **الإخبار بالقول والإخبار بالفعل:** تنوع الإخبار في مقامة العيد بين الإخبار بالقول، والإخبار بالفعل؛ حسب تقديم الخبر وأحداثه، **فالإخبار بالقول** قد كثر في المقامة، وعلى الأخص في بدايتها، في الحوار بين الراوي وربة البيت متمثلًا في لفظتي (قلت، قالت) التي تتكر أكثر من تسع مرات في قوله(فقالت لي ربة البيت/ قلت جيت/ فقالت لا إذا/ قلت وما فعل /قالت إنه فكر/ قلت صدقت/ قالت دعني/ قلت لها إزارك/ قالت مالك والإزار)([١٣٩]).

تنوع إسناد الخبر قولًا بين الراوي وزوجته؛ تمهيدًا لعرض موضوع المقامة، من خلال حثها له على السعي بإيجاد الأضحية. وكذلك الأمر ذاته في نهاية المقامة الذي أفصح من خلاله عن الكدية، ومصدرها المتمثل في كبش الأمير، والرغبة في أعطية منه في قوله: " فابتدَرَتْ ربّة البيت، وقالت كيت وكيت... قلت بيِّني لي قولك، لأتعرّف فِعْلك، وأين تُوجد هذه الصِّفة، يا قليلة المَعرفة. قالت عند مولانا، وكَهْفِنا ومأوانا"([١٤٠]). كما تمثل الإخبار بالقول في حديث الراوي والقصاب حول بيع الكبش، والفصال في ثمنه، وطلب الرهن، ومدته متمثلًا في ألفاظ (يقول/ قال/ قلت) التي تتكرر أكثر من خمس عشرة مرة([١٤١])؛ ومن ثم يسند الكاتب مهمة الحكي والروي لجميع الشخصيات، بما يعكس مدى التفاعل، والتجاوب.

تمثل الإخبار بالقول في الحوار بين الراوي وصاحب الدهليز؛ ليفصح عن غضب الرجل، لما بدر من الكبش من إفساد وتخريب، والرغبة في العوض، متمثلًا في ألفاظ القول (يقول/ قال / قلت) بما يوحي بالتفاعل، ويحمل السؤال والإجابة، والرغبة في التفسير والتوضيح. وكذلك الأمر ذاته مع الراوي والمحتسب عند محاكمته، وسؤاله عن تقصيره في الإمساك بكبشه([١٤٢]).

تعقيب: من الملاحظ أن الكاتب أسند مهمة الإخبار بالقول لجميع شخصيات المقامة، فشاركوا الراوي في مهمة نقل الخبر، وسرد حكايته، والتعبير بالرؤية، بما يوحي بالتفاعل داخل الحكاية وخطابها، وبُعدها عن السرد الواحد من قبل الراوي، وإن كان هو من يتولى مهام تقديم الأحداث، والتبئير للشخصيات نفسها. ولعل التنويع في سرد الخبر وإسناده تارة للراوي، وتارة لأحد الشخصيات ما يوهم بصدق الأحداث، وخلق التشويق، وإطالة السرد، والحد من سرعته، وحركته، وفي كثرتها التي تفوق الثلاثين لفظة، ما يدل على رغبة الكاتب في المشاركة في سرد الخبر وإسناده. كما أن جميع الصيغ القولية تمثلت بكثرة في الفعل الماضي الذي يحمل دلالة الإخبار عن الشيء الذي انتهى، فلا نقاش، ولا تحاور في مشروعيته.

أمَّا **الإخبار بالفعل** فقد جاء في صورة تالية لنظيره الأول، وإن تمثل بصورة كلية في أفعال الراوي، وأفعال شخصيات المقامة، وقيامهم بمهام الفعل الحدثي، وتمثل ذلك في الأفعال الآتية (دخلت/ أسير لأبحث/ قمت عنها/ غدوت/ أبادر/ أجوب/ مررت بقصاب/ انحدرت معه لدكان/ توجهت لداري/ شمر عن ساعديه/ يجره/ هلم لنعقد عليك الوثاقة...). فالألفاظ السابقة تحمل جميعها الإخبار من خلال فعل الشخصية، ورصد حركتها داخل متن القصة، وتقوم بعملية تسريع السرد، والرغبة في عدم الإطالة، ومن ثم الابتعاد عن التعطيل، واستمرارية تتابع الحكي، وغياب المشهد الحواري في الوقت ذاته، على عكس الإخبار بالقول كما قدمنا.

صيغ الخبر في مقامة العيد: ترتبط الصيغة بمفهومها الجيني بعلاقة الكلام بالمتلفظ، من خلالها كان الحديث قديمًا عن السرد مقابل العرض، إذ أن الصيغة السردية ارتبطت بإرسال شيء هو على مسافة من مرسله، هذه المسافة قد تكون زمنية، أي يخبر عن شيء انتهى وتم، وقد تكون مسافة مكانية إذ تخبر عن شيء لا يرتبط بقائله(١٤٣). وفيها يتحول " الكلام بين الحين والآخر من صوت السارد إلى أصوات الشخصيات، ونكون انتقلنا على مستوى الخطاب من الخطاب المسرود إلى الخطاب المعروض"(١٤٤). وتتمثل في صيغتي النوعية، والمرجعية داخل خبر المقامة على النحو الآتي:

(أ) **الصيغ النوعية:** وهي المتصلة بالكلام في صيغ: (قال/ أخبر/ حدث)، " فيتمظهر الجانب الصيغي بكلام من خلال الأفعال المسندة له، وما نصادفه من أفعال مسندة في الغالب هي حدث_ أخبر_ قال_ أنشد"(١٤٥). تمثلت في مقامة العيد في فعل القول دون غيره من الأفعال التي تدل على الحديث. والتي حفلت بها المقامة من بدايتها لنهايتها مع الراوي، وجميع الشخصيات، وهي التي تحدثنا عنها في نوع الخبر بالقول في العنصر السابق.

(ب) **الصيغ المرجعية**: نعنى بها الصيغة التي تختفي فيها المسافة بين المرسل، والرسالة التي يوجهها(١٤٦). ويتولى فيها السارد مهمة الحكي، معلنًا عن شخصيته وذاتيته، وإفراده بالإخبار. تمثلت في المقامة في صيغتي (اسمعوا/ قلت) المنتسبة للراوي في سرده الخبر، ونقله في كل موقف وحدث، فجاءت لفظة (اسمعوا) في بداية عرضه للمقامة، وما تحمله اللفظة من ضرورة الإنصات، وعرض لمفيد، وتحكم في روي، فضلًا عن الجماعية، وبها شارك الراوي في الحدث بعدِّه راويًا معلومًا في قوله: " إسمعوا مني حديثًا تَلَذَّه الأسماع، ويَسْتَطرفه الاستماع، ويشهد بحسنه الإجماع، ويجب عليه الاجتماع. وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثلي ولا ذكرت عن أحد قبلي"(١٤٧).

المبحث الثاني: الشخصيات في مقامة العيد

تُعدُّ الشخصيات من أهم التشكلات السردية في أدب المقامة، وهي القوام الأول، والعنصر الفاعل في أحداث الحكي بشكل عام؛ فلا توجد قصة بدون أحداث، ولا توجد أحداث من غير

شخصيات فاعلة، ومنجزة، تساير هذه الأحداث، وتقوم بفعلها، ومن خلال هذا الفعل تتشكل الطبائع، وتتطور الحكاية. وتكون شخصيات المقامة ناجزة، ومكتملة قبل بدء السرد، مختلفة عن الشخصيات الروائية التي تتشكل، وتكتمل أبعادها مع نهاية القصة، وتتمة أحداثها؛ وذلك لأنها تمثل نمطًا فنيًا، لا شخصية إنسانية مألوفة، تجمع بين عناصر الضعف، والقوة البشرية. إذ " لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي"(١٤٨). وتمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف، ويبالغ ويضخم في تصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب"(١٤٩). فالشخصية على الرغم من أهميتها في عالم الحكي " ما هي إلا فتات لفظي(المظهر المادي، الأفكار التقارير، المشاعر) وجدت على نحو متراخ بواسطة اسم علم"(١٥٠). وتحمل الشخصية الكثير من الصفات الموسوم بها اسم علم؛ فعندما " قال رولان بارت معرفًا الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكى"(١٥١). وتمثل الشخصيات حلقة الوصل بين المكونات السردية؛ فهي " واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع، أو تنشيطه من خلال سلوكها، وأهوائها وعواطفها... وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة(الماضي، الحاضر، المستقبل) "(١٥٢). فوجود هذه العوامل بدون حضور الشخصية وتجليها لا يُعتد به، ولا يمثل نسيج القصة؛ بفضل تأثير الشخصية في فضاء الزمان والمكان، وتعاملها الحركي والتنقلي داخل سيرورة الأحداث، واستخدامها لمنطوق اللغة، والوسائل التعبيرية المختلفة، كما ارتبط بناء الشخصية في الحكاية بتوظيفها داخل النص، إذ أن السرد في مجمله وصف لمجموعة علاقات وطبائع تتمثل بصورة نهائية في الشخصيات(١٥٣). فجميع المقومات السردية الأخرى تعجز عن إنجاز هذه المهام داخل متن الحكاية ومبناها؛ إذ " لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال. والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأن الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضًا عجيبًا. والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"(١٥٤).

ويمكن فهم الشخصية في الحكاية من خلال التقديم الذاتي أو الغيري لها، متمثلًا في ثلاثة أشكال" ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصية ذاتها، ما يستنتجه القارئ"(١٥٥). وتتمثل

وظائفها السردية في اصطناعها للغة، وبث الحوار واستقباله، فضلًا عن اصطناعها للمناجاة، وكذلك إنجازها للأحداث، وإضرام الصراع، وتنشيطه من خلال سلوكها، وأهوائها، وعواطفها، وكذلك تكيفها بالتعامل مع الزمن بوجوه الثلاثة(١٥٦). ومن ثم تعد الشخصيات "مستوى وصفيًا لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد"(١٥٧). وعليه فإن الشخصية ليست واقعية داخل العمل الفني، بل إنه من خلق الراوي، وترتبط بخياله الفني، وقدرته الإبداعية، وتكتسب سماتها من خلال تشكلات وعيه ومخزونه الثقافي(١٥٨). ويمكن التوقف مع الشخصيات، وتشكلاتها السردية داخل خبر مقامة العيد من خلال أنواعها المختلفة، وملامح بنيتها على النحو الآتي:

المطلب الأول: الشخصيات الأساسية في مقامة العيد

هي شخصيات أساسية، أسند إليها الراوي مهمة البطولة، ومسايرة الأحداث داخل المقامة، وتتمثل هذه الشخصيات في مقامة العيد في(الراوي/ ربة البيت/ القصاب/ صاحب الدهليز/ فضلًا عن الشخصية العجائبية (الكبش). وذلك على النحو الآتي:

(أ) الراوي: يُعدُّ الراوي العالم الأول بالخبر، وسيرورة الأحداث، وتقديم خبرها، وكذلك التبئير للشخصيات، وتعريفها، إضافة للتقديم الفضائي (الزمان والمكان) من خلال رؤيته الحكائية، ومفرداته اللغوية، وطرائقه الأسلوبية داخل متن المقامة. فهو" الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي... فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها. كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلًا عن ذلك بتقديم الخلفية الزمنية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويسبك جميع هذه العناصر، ويقدمها إلى القارئ"(١٥٩). فيهيمن الراوي على جميع مكونات الحكاية؛ لأنه يمثل" القناة التي تمر عبرها أقوال الشخصيات، وهو الذي يسمح للشخصيات بأن تقول في الوقت الذي يريده وفي المنظور الذي يختاره ويقيم عليه استراتيجية الخبر الخطابية"(١٦٠). ويقوم بمهام الوصل، وتقديم كل ما يرتبط بالحكاية من خلال وجهة نظره، وما يخدم موضوعه وهدفه، فهو" المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي، وهو أيضًا الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له. وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال خصوصًا من أي وجهة نظر وبأي تسلسل"(١٦١). وهو واحد " من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته، وهو موقع خيالي ومقالي يصيغه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع المؤلف نفسه وقد يختلف"(١٦٢).

تمثل الراوي في مقامة العيد في الراوي الداخلي المعلوم، _باسمه وصفته، الملم بأحداث القصة، ويشارك فيها، وبه تبدأ وتُصارع، وتنتهي_ فهو المؤلف نفسه، بشخصيته الأدبية المعروفة (ابن مرابع الأزدي). ولهذا الراوي المعلوم الهيمنة الكبرى في أحداث المقامة؛ إذ "

تطغى صورته على كل العالم القصصي الذي يرويه، ويعلى صوته على جميع الأصوات فلا ترى إلا صورته، ولا يسمع إلا صوته، ولا تعلم إلا ما يعرفه عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، أو الكلمات التي تتفوه بها، أو الأفكار التي تدور في رأسها، أو الأسرار التي تخبئها أو العالم الذي تعيش فيه، هو فقط الذي يعلم كل شيء عنها، ما ظهر وما بطن، وهو فقط صاحب السلطة"(١٦٣). فقد أفصح الكاتب في بداية المقامة بتوليته مهمة الحكي؛ من خلال تجلي حضوره الفعلي في فعل القول، وجملة الأمر لسامعيه، فضلًا عن ضمير المتكلم الذي رافق الخبر، وسرده بقوله: " إسمعوا مني حديثًا تَلَذَّه الأسماع، ويَسْتَطرفه الاستماع، ويشهد بحسنه الإجماع، ويجب عليه الاجتماع. وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثلي ولا ذكرت عن أحد قبلي"(١٦٤). فجنوح الخبر إلى إسناد الرواية إلى البطل نفسه، وهو ما يطلق عليه اسم الرؤية المصاحبة التي تكون فيها الرواية بضمير المتكلم، ويكون علم الراوي، وإدراكه مساويًا لعلم الشخصية(١٦٥). ومن ثم تمثل الراوي في السارد الظاهر، الذي يشير إلى ذاتيته بضمير المتكلم، ويخاطب المتلقي مباشرة، أو غير مباشرة(١٦٦). ويصبح دوره معرفة " كل شيء أو كل العلم، ويتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، والوصف الداخلي التأمل والاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء وفي يديه الخطوط، وهو أكثر وعيًا من الآخرين"(١٦٧). ومن خلال هذه المَلَكة يستطيع الراوي" التحرك بين وجهة نظره، غير المدققة، بما هو سارد، وبين العالم الذي يحكيه. فإنه يتموقع في حاضر الحدث فيتحكم في مجرياته تحكمًا شديدًا"(١٦٨). فضلًا عن المشاركة بالقول في التحاور، ومتابعة الحكي، ونقل الخبر من شخصية لأخرى، ومن موقف لمثله. كما زاوج الراوي في تقديم التبيئر حول الشخصية ما بين الذاتي بشيء قليل فيما جاء في النص السابق، بامتلاكه للنادر من القول والأدب، ولا يتمثل إلا فيه دون غيره، كعادة الراوية، وصفاته في أدب المقامة؛ حتى يضمن السماع، الأمر الذي يُمهد للكدية وحيله الأدبية)؛ لما فيه من لذه الاستماع، والإجماع على تميزه. وكذلك تبئير بعض شخصيات المقامة له خاصة ربة البيت التي سلبته جميع المحامد، وكرست له السلبيات، ونزعت منه الهوية الذكورية والعربية، فعلًا وقولًا، وعادة. ويمكن أن نجمل صفاته وأدواره الوظيفية داخل الخبر على النحو الآتي:

– يتولى مهمة الحكي، وسرد الخبر وأحداثه، ومتابعته من خلال المشاركة الكلية في جميع أحداث المقامة، منذ بدايتها حتى نهايتها؛ فلا نجد خبرًا يغيب فيه، ولا عنه.

– جاءت صفاته التبئيرية لذاته قليلة جدًا في بداية المقامة فقط، ويعزى ذلك للأنا العالية التي لا تحتاج للحديث عن ذاتها، فالجميع يعرف قدرها، فوصف نفسه، وأدبه بالتفرد والتميز، والإجماع على أدبيته ونوادره.

– قدم الراوي ذاته المتدينة التي تقدم الشكر لمن يرشدها؛ خاصة زوجته التي أفاقته من الغفلة، ونصحته بإحياء السنة في تقديم الأضحية بقوله: " بارك الله فيك، وشكر جميل تحفِّيك، فلقد نَبهتِ

بَعْلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منة"([١٦٩]). كما أقر بطيب خلقه، وشيمه الحسنة في الاعتراف بالخطأ، والإذعان والخضوع، والسعي نحو المعالجة دون إكبار أو إجلال في قوله:" والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك"([١٧٠]).

– قدم ذاته بالضعف تجاه قوة زوجته، ولعل في دلالة التشبيه بين صغار الغنم لشخصيته، وافتراس الذئب لزوجته ما يكفي في قوله: " فأومات الإياب، وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذِّئاب"([١٧١]). كما أفصح عن جهله بأمور الباعة والتجارة، وعدم تميزه للغنم بقوله: " وأقتحم زريبة بعد زريبة، وأختبر منها البعيدة والقريبة، فما استَرْخصته اسْتَنْقَصته، وما استغليته استعليته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونه عَدَمُ عرضي، حتى انقضى ثلثا يومي، وقد عَيِيت بدَوَراني وهَوَمي، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فايدة، ولا عادت علي فيه من قضاء الأَرب عايدة"([١٧٢]). وقوله حتى بعد وجود ضالته: " فاقتحمت المُزْدَحم، أنظر مع من نظر، وأختبر فيمن اختبر. وأنا والله لا أعرف في التقليب والتخمين. ولا أفرّق بين العجف والسمين، غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار، وهيكلا يُخبرك عن صورة العمار"([١٧٣]).

أما تبئير الآخر له فقد تكفلت به زوجته (ربة البيت)؛ إذ أفصحت عن صفاته المعنوية المذمومة، فتمثلت في إهماله لأهلهــ وشؤونهم، ولا يعرف حاجاتهم، فقد تناسى العيد، ولم يعد له عدته، والجميع يعرف قدر الأضحية، وما تدخله على الأسرة من سرور واحتفال. كما عابت على حلاوة لسانه، بما يوحي بامتلاكه للقول دون الفعل، وقلة إحسانه، وكثرة اغترابه التي كانت سببًا في نسيانه لعاداتهم وتقاليدهم، إضافة لفقر حاله ومعيشته، وأثر ذلك على بيتهم بقوله على لسانها: " وأنت قد نسيت ذكره، ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك... قالت دَعْني من الخرافات، وأخبار الزرافات، فإنّك حُلو اللسان، قليل الإحسان، تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان، فتهاونت بالنسا، وأسأت فيمن أساء، وعُوّدت أكل خُبزك في غير منديل، وإيقاد الفتيل دون قنديل، وسكنى الخان، وعدم ارتفاع الدخان، فما تقيم مَوْسِمًا، ولا تعرف له مَيْسِمًا"([١٧٤])، فجميعها صفات تهميشية، تكرس له المسالب، ولا تقدم له فضلًا قط. كما واصلت صفاته، والمكروه منها في نهاية المقامة، على الرغم من تحقيقه لمطلبها؛ إلا إنها وصفته بالجهل الذي أودى به لعدم فهمها، ومقصدها، المتمثل في الكدية بكبش الأمير، وما يمتاز به من حسن هيئة ولحم، وبدون رهن ولا دين. فنعته بقلة التحصيل، وعدم الإدراك، ولا يحيد التفريق بين الأمور، ولا يعرف المشكلات، ولا حلولها في قولها: "، أُخْرُج عني يا لَكِع، فعل الله بك وصَنع، وما حَبَسَك عن الكِباش السِّمان، والضَّأن الرَّقيعة الأثمان، يا قليلَ التَّحصيل، يا من لا يعرف الخِياطة ولا التَّفصيل"([١٧٥]). كما حمل خبر المقامة بعض الصفات غير المصرحة في النص، ويمكن استنطاقها منه؛ تمثلت في سوء حظه، ورقة إحساسه، وشعور بالضيق والضجر، وكره للدين، فضلًا عن ألفته للناس؛ إذ وافق القصاب على الدَّين، وكذلك دفع جيرانه لدينه لصاحب الدهليز، بما يوحي بطيب شخصيته من ناحية، وفقره وعدمية حاله من ناحية أخيرة.

تعقيب: تمثل الراوي في خبر المقامة في الراوي الداخلي المعلوم، المعروف بشخصيته الأدبية المتمثل في ابن مرابع نفسه، ولعل في ذلك التصريح ما يقربه من كديته المطلوبة، والمرجوة من ناحية، ولتعلق المقامة بجانب سياسي؛ إذ خاطب بها الأمير مباشرة كما صرح ابن الخطيب في إحاطته من ناحية أخيرة. كما شارك البطل في جميع أحداث المقامة، فلا نجد له غيابًا طوال أحداثها، ويتمثل سكوته فقط في ترك الحديث للشخصية التي أمامه في الحوار بما يوحي بعدم اعتماده على المباشرة في رصد الخبر ونقله، واعتماده على التجاوب والتحاور، وهو أمر مستحب في بنية الخبر وسرده بما يسمى المبدأ الحواري الذي نعنى به " التأثير الذي يخلق عندما يحتوي النص على تنوع من أصوات السارد والمؤلف والشخصية، مما يخلق تناقضات وتوترات دلالية فتكون النتيجة نصًا حواريًا متعدد الأصوات"(١٧٦). زاوج الراوي في تقديم الشخصيات ما بين الأسلوب التقريري بما يحمله من وصف، وصفات تبئيرية في شخصيات القصاب، وربة البيت والكبش، وما بين غيابه في بقية الشخصيات الأخرى، مقتصرًا على رصد الأفعال، والتعليق عليها. كما زاوج في تقديم شخصيته بين التبئير الذاتي المحمود بما يحمله من سمات التفرد والتميز، والملكة الأدبية، والوازع الديني، والسعي لإكمال النقص، وبين التبئير الغيري المذموم الذي حملته ربة البيت؛ فأسلبته جميع المحامد، وكرست شخصيته المهمشة على المستوى الحسي والمعنوي. أسند مهمة روي الخبر لبعض أبطال مقامته؛ بما يوحي بالتفاعل والتجاوب، وليس الحكي من طرف واحد كما تمثلت مقامات المشارقة.

(ب) ربة البيت: استعان ابن مرابع بشخصية ربة البيت (زوجته)، وأسند إليها مهمة البطولة داخل خبر المقامة؛ إذ ابتدأت المقامة بها، وبها ختمت، ودار حولها تحقيق رغبتها، ومطلبها الصراع والبحث، وحملت موضوع المقامة، وخبرها من خلال طلبها، وتمنيها، ورجائها في نهاية المقامة. أسند الراوي لشخصيتها مهمة التحاور بصورة مثلت أكثر من ثلث المقامة، على الرغم من ظهورها في بداية خبر المقامة ونهايته فقط؛ ويعزى ذلك لبحث الراوي عن مطبها، وعهدها بألا يرجع إلا به بقولها:" يلزمني صوم سَنة، لا أَغْفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"(١٧٧). كما أسند إليها الراوي مهمة التبئير لذاته من صفات وأفعال، تمثلت جميعها في الصورة السلبية للزوج، فضلًا عن تبئيرها للكبش المجلوب بصورة منفرة، هيئة وتصرفًا، ورغبتها في الكبش المرجو بما يحمله من صفات حميدة(١٧٨).

– زاوجت شخصيتها بين الوازع الديني المتمثل في ضرورة التحضير للعيد، وأسبابه، وتوفير الأضحية؛ امتثالًا للسنة النبوية، وكذلك العامل الاجتماعي؛ حيث رغبتها في إدخال السرور على بيتها، فضلًا عن الطابع الأنثوي في غيرتها من جارتها بما قدمه زوجها من استعداد للعيد، وضرورة تقليدها(١٧٩).

– أسند إليها الراوي مهمة الإفصاح عن الكدية؛ حيث الطلب، والرغبة بداية، وكذلك الإفصاح عنها في نهاية المقامة، بما يوحي بضرورة ومشروعية نظر الأمير في حاجتها، ومن ثم تمثل وجودها كحيلة ووسيلة من وسائل الاستكداء.

– قدم لها الراوي الصورة الضدية التي تحمل المعاداة؛ إذ نعتها ببعض أعدائه جراء تصرفاتها، وذمها، وما تحمله دلالة الوصف من تربص، ومجافاة وتوخي الحذر، والخوف غير الاعتيادي بين الزوجين في قوله: " وما أظنُّكَ إِلّا بَعْض أعدائي"(١٨٠). كما اختار لها الراوي الوصف بربة البيت بما يوحي بغياب الألفة، والمودة، من ناحية، وتزعمها وسيادتها، وتحكمها في أموره، وأمور بيته من ناحية أخرى، وغياب شخصية الراوي من ناحية أخيرة.

– قدم لها قوة الشخصية والمهابة، وسرعة الغضب الذي رصده خوفه من الرجوع دون الأضحية، وسعيه دون جدال أو مناقشة لتلبية طلبها، فكلاهما في طرفي نقيض(١٨١). كما رصد لها شخصية الإصرار والتمسك بالرأي، وعدم التهاون فيه، فضلًا عن فصاحتها، وقدرتها على الإقناع، وتقديم الحجة، والانتصار بها في قوله:" فقمت عنها وقد لَوتْ رأسها وولولت، وابتدرت وهرولت، وجالت في العِتاب وصَوّلت، وضمت بنتها وولدها، وقامت باللجج، والانتصار بالحُجّج أوُدها، فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع"(١٨٢).

– رصدت لنفسها قلة السعد، والتعاسة، ومخلوفة الوعد في قولها:" واقِلَّة سَعْدِها، وأَخلُف وعدِها"(١٨٣). كما بين الحوار شخصيتها المتدينة في طلبها الاستخارة، فضلا عن معرفتها بالنوادر والخرافات، ورغبتها في عمل زوجها، وكسبه خاصة في التجارة(١٨٤).

<u>تعقيب:</u> مثل وجود ربة البيت النسيج الأول للمقامة، ومتابعة أحداثها، فشخصية الراوي دون زوجته راضخة ومستسلمة، وضعيفة هشة، ومحركها، الزوجة، بشدتها وحزمها، فمجرد التفكير فيها، وردة فعلها، يواصل السير والبحث، ومن ثم التقرب من الكدية؛ موضوع المقامة والهدف منها، ومن ثم فهي شخصية منجزة في المقامة. كما اعتمد الراوي على المباشرة، والأسلوب التقريري في تقديم صفاتها، وأفصح الحوار بينهما عن الثنائية الضدية بين الشخصيتين؛ فهناك شخصية قوية ومؤثرة، ومتمسكة، وشخصية ضعيفة راضخة، مطيعة، تفتقد للزعامة المعهودة في البيت وإدارته. كما أن أفعالها، وردة فعلها كانت مشروطة بالتبرير سواء في بداية المقامة، وعتابها القاسي في نهايتها.

<u>(ج) القصاب:</u> استعان به الراوي لتقديم خبر الحصول على الكبش، والأحداث التي تسبقه من تحاور، ونقاش مثمر، ومستمر؛ ومن ثم تحقيق مطلب زوجته، ونجاح مسعاه. تجاهل الراوي بداية التصريح باسمه، واكتفى بالصفة المتناسبة مع مطلبه، إلا أنه أعلنه في نهاية الخبر بأبي أويس، وشعوره بخيبة الأمل عند فرار كبشه بقوله:" فقلت أين التّيس يا أبا أُويْس. قال إنه قد فَرَّ، ولا أعلم حيث استَقَرَّ"(١٨٥). ولعل في تجاهل البداية، والتصريح فيما بعد ما يوحي بحالته النفسية التي

تأرجحت بين الراحة في بداية الحوار، وتناسبها مع وجود ضالته من ناحية، والعرف لقدومه على مجهول لم يعرفه من قبل من ناحية أخيرة، وبين الضجر، واستشعاره بالضيق، وخيبة المسعى التي يتناسب معها التصريح باسم الرجل؛ لإلصاق فرار الكبش إليه، فضلًا عن معرفته التي تتماشى مع حوارهم، وما يقتضيه من معرفة الاسم، بقوله: " قلت أَتُضيع عليِّ مالي، لتخيب آمالي، والله لا يُحزنك بالعصا كمن عصا، ولا رَفَعْتُك إلى الحُكّام، تُجْرِي عليك منهم الأحكام. قال ما لي علم به، ولا بمنْقَلَبِه"(١٨٦). فقد ظن أنه السبب في هروب كبشه، ليفسد عليه مطلبه، ويوقعه في الدين، فالتصريح فيه إثبات، ورغبة في القصاص، وإسناد الفعل له دون غيره، وحتمية إيجاده للكبش. أما صفة القصاب فهي مشتركة دون تميز أو تفرد. وإن حملت دلالة الاسم صفات المكر، والخديعة والسطو، المتمثلة في الذئب وصفاته، بما يعكس في الوقت ذاته شخصيته المخادعة، التي استغلت جهل الراوي وفقره.

– قدم الراوي له الصفات الحسية التي تجمع القوة، والشجاعة، والسيطرة، إذ يبرك على الغنم فلا يتحرك، ويملك القبضة المحكومة(١٨٧). وكذلك الصفات المعنوية التي تمثلت في تدينه؛ إذ نعته بالفقيه بعد أن بارك بيعته، وكذلك طلبه للتوثيق، كما أعلن عن طيب خلقه في موافقته على الدين، وعدم التشدد في الدفع الوقتي وإن كان هذا ظاهريًا، ورفضه للفصال في ثمن الكبش؛ لمعرفته بقيمته. كما أظهر الخطاب المقامي فصاحته عند هروب الكبش؛ ومحاولة إقناع الراوي بحجة الهروب بالتضمين المخالف للمشهد القرآني في قوله: " لعله فر لأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه"(١٨٨). فقد أعلن براءته من باب الدعابة والطرفة. كما أفصح عن حسن تجارته، ومعرفته بفنون التجارة؛ الأمر الذي ينقص الراوي. كما انتصر على الراوي في إبداء الحجة حول سعر الغنم(١٨٩). الأمر الذي يدلل على شدة تأثيره، بما يتناسب مع شخصيته التجارية، وإن حمل معه الخبث كتاجر يريد الكسب، والمستغل لجهل الراوي.

– كان سببًا في وقوع الراوي في القيد المعنوي؛ المتمثل في الدَّين والرهن. وأسند إليه الراوي مهمة التبئير لبعض صفات الكبش المتمثلة في تفرده بالقوة والشدة. واعتمد الراوي على الأسلوب التقريري في تقديم شخصيته من حيث الصفات.

(د) صاحب الدهليز: اكتفى الراوي في تبئير خبره بنعته بتجارته المشهور بها (صاحب الدهليز)؛ وقدم ضمنيًا بعض صفاته المعنوية من شدة الغضب، وارتفاع الصوت، والتسرع؛ إذ أعلن المشاجرة مع صاحب الكبش الذي أفسد عليه تجارته، إضافة لتمسكه برأيه، وثباته على ردة فعله ومطبه؛ حيث حاول معه الراوي في العفو فلم يفلح بقوله: "وإذا بِرَجُلٍ قد خرج من دهليز، وله هَدِير وهَزِيز، وهو يقول من صاحبُ العَنْزِ المشوم، لا عَدِم به الشوم، إن وَقَعَتْ عليه عيني، يرتفع الكلام بينه وبيني. قلت أنا صاحبه فما الذي دَهاك مني أو بلغك عني. قال إن عَنْزَك حين شَرَد، خرج مثل الأسد، وأوقع الرَّهَج في البلد، وأضرَّ بكل أحد، ودخل في دهليز الفخَّارة، فقام فيه

وقعد، وكان العمل فيه مطبوخًا ونيا، فلم يترك منه شيا، ومنه كانت مَعِيشتي، وبه استقامت عيشتي، وأنت ضامن مالي، فارتفِع معي إلى الوالي"(١٩٠). فقد أفصح الخطاب عن مهام عمله حيث الصناعة، والعمل في الفخار، وصنع الأواني منه، وعبر الخبر عن فقده لكل ما يملك، ومن ثم المساس بمصدر عيشه؛ الأمر الذي دفعه لطلبه المقابل والعوض، وإلا الاحتكام للساسة. إضافة إلى إنه كان سببًا في القيد الفعلي للراوي، بوصوله للمحاكمة، واتهامه من قبل المحتسب، ومن ثم فقد حريته بشكل مؤقت، وحيل بينه وبين كبشه. كما أسند إليه الراوي مهمة التبئير لبعض تصرفات الكبش من إفساد، وتخريب، ومهمة التحاور والتجاوب معه. وعبر خطاب الخبر عن نيته الكلامية فقط دون التعدي بالفعل؛ بما يوحي بالغضب المؤقت في قوله:(يرتفع الكلام بيني وبينه). كما أفصح عن ضعف شخصيته بالبكاء، ورفضه العفو.

(ه) الكبش: يُعدُّ الكبش والبحث عنه، وضرورة إحضاره موضوع المقامة، وسبب كديتها ومحورها. جاءت شخصيته العجائبية متناسبة مع موضوع المقامة المتمثل في العيد، والأضحية، ومتناسبًا مع القبول الروحي للشخصية الحيوانية، وارتباطها بالأثر الديني والسنة النبوية؛ حيث تضحية النبي صلى الله عليه وسلم بالكبشين عنه وعن أمته. مثل الكبش سبب الخلاف بين الراوي، وزوجته قبل حضوره في بداية المقامة، وبعد استقدامه للبيت في نهايتها. كما كان عاملًا في إدانة الرجل ثلاث مرات، وفقد حريته معنويًا وفعليًا. أسند الراوي مهمة التبئير لشخصيته وأفعالها، وصفاتها لجميع شخصيات المقامة الأساسية دون استثناء؛ فقدم له الراوي التبئير المطول المتمثل في الشدة والقوة، وتقهقره للقصاب، فتارة يرضخ ويبرك، وتارة يواصل الحركة والفوضى، إشارة لرفض الخضوع والاستسلام(١٩١). كما قدم له الوصف الحسي من هيئة توحي بالشدة وكبر الحجم، فصورته " دون البغل وفوق الحمار، وهيكلا يُخبرك عن صورة العمار"(١٩٢). تعددت صفاته، وأفعاله مع الشخصيات، وفي الخبر الذي جمع الراوي بهم؛ حيث أفسد على صاحب الدهليز فخاره كما قدمنا من قبل، ولعل نعت الرجل له بالعنز المشئوم ما يوحي بشدة فتكه، والانطباع السيء له. كذلك إثارته للرعب والضجيج، والفوضى في السوق، وأثناء محاكمة الراوي، وعند العودة به إلى البيت(١٩٣). كما جمع صوته بين رغي البعير، بما يحمل طيب الشكل والمألوف، وزئير الأسد وما يمثله من بطش، ووحشية في قوله: " والتّيْس على كاهل الحمّال يَرْغو كالبعير، ويزأر كالأسد إذا فُصلت العِير"(١٩٤). بما يعكس رفضه للقيد، والأسر، ورغبته في الحرية والتطلع؛ إذ " حين طرحه في الأسطوان، كرّ إلى العُدوان، وصرخ كالشيطان، وهم أن يقفِز الحِيطان وعلا فوق الجدار، وأقام الرَّهْجة في الدار"(١٩٥). كما جاء تبئير القصاب له بالشدة، وكثرة اللحم، وضخامة البنيان؛ إذ يحمل على أربعة رجال، فضلًا عن سرعته، وقوة جأشه، فهو يُتبع ولا يُتَّبع، كما قدمه بالجان والشيطان؛ لتصرفاته التي لا تشبه بني جنسه، وبما يوحي بعجائبية تصرفه، وتمهيدًا لغرض بيعه. ويظهر الخبر رغبته في بيعه دون ذبحه"(١٩٦).

وختمت ربة البيت وصفه بالعفريت، بما يتلائم مع عجائبيته، ورفضت وجوده وميثاقه، وعدته من أسباب فقر الرجل، ومن ثم أصبح مصدر شؤم لديها، ولم يكن هو رغبتها، ولا مطلبها، لوجود ما هو أفضل منه([١٩٧]).

تعقيب: جاء التبئير لشخصية الكبش العجائبية متناسبًا مع شخصية الغريب وتصرفاته، التي أجمعت على نبذها، وتماشيها مع وصفه بالجان، والشيطان والعفريت، فهي تصرفات لا تتمثل في بني جنسه، تجسدت في الضجيج والإفساد، والتخريب والفتنة، والضيق، والتي تتنافى في الوقت نفسه مع الواقع؛ وإن حمل ذلك تمهيدًا متناسبًا مع أمر الكدية ومطلبها؛ إذ لا يقارن بكبش الأمير، وحمل معه الشؤم والفقر، والدين والوقيعة بين الراوي وزوجته.

المطلب الثاني: الشخصيات المساعدة في مقامة العيد

هي شخصيات وُجدت لمساعدة الأبطال في تقديم الخبر، والوصول إلى أهدافهم، وتمثلت في مقامة العيد في(المحتسب/ الشرطي/ الأمين) ولكل منهم دوره، وتبئيره في مقامة العيد على النحو الآتي:

(أ) **المحتسب**: اكتفى الراوي بالتصريح بوظيفته دون اسمه، بما يتناسب مع الموقف المقدم في الخبر، فإليه رفعت الشكوى من قبل صاحب الدهليز. قدم الراوي له التئير بالصفات المعنوية التي توحي بدرايته، شدة حزمه، وأدائه لمهام عمله، ووجوده فيه. وعلى دراية بالأحساب والأنساب، ويعرف كيفية التعامل مع التجار، وفنون تجارتهم مكسبًا ومشكلات، ولعل هذا ما يؤهله للحكم، وفض المنازعات. فضلًا عن التناسب بين وجوده في المقامة، وموضوعها؛ حيث السوق، والبحث عن الغنم، والمشكلات بين الباعة والتجار، فضلًا عن الضرائب، وغيرها من ناحية، وتناسب وجوده مع البيئة الأندلسية على عكس المقامات، وموضوعاتها في المشرق من ناحية أخيرة.

– اقتصر دوره في المقامة على محاورة الراوي في إعلان سبب وجوده بين يديه؛ إذ قدم فيه صاحب الدهليز شكوى يريد التعويض؛ لما بدر من كبشه من تخريب وإفساد بقوله: "ورجل يقول المُحتسب، واعرف ما تكتسب، وإلى من تنتسب، فقد كثر عنده بك التشكِّي، وصاحب الدهليز قُبالته يبكي، وقد وَجَد عنده عليك وَجد الشكوى، وأيقن أنك كَسَرْت الدَّعوى، وأمر بإحضارك، وهو في انتظارك، فشدَّ وَسطك، واحفظ إبْطَك"([١٩٨]). كما أظهر الراوي تعنيفه من خلال توجيه اللوم والعتاب _بحكم سلطته_ واتهامه بإرسال الكبش للفساد والتخريب، واعتمد في إقناعه على الحجة، وحجة الفرار دون علمه التي ساقها الراوي ضعيفة وواهية، وكان من الأجدى أن يحكم ميثاقه بقوله: " ثم أمسكني باليمين، حتى أوصلني للأمين، فقال لي أرسلت التَّيس للفساد، كأنك في نعم الله من الحُسَّاد. قلت إنه شَرَد، ولم أدر حيث وَرَد، قال ولم لا أخذت ميثاقه، ولم تشدَّد وثاقه يا شرطي طَرّده، واطرح يدك فيه وجرده. قلت أتجردني الساعة، ولست من الباعة، قال لا بد من ذاك أو تضمن ما أفسده هناك. قلت الضمان الضمان، الأمان الأمان. قال قد أُمِّنت إن ضَمِنْت،

وعليك الثِّقاف، حتى يقع الإنصاف، أو ضامن كاف"([١٩٩]). فقد كان عاملًا في أسر الراوي، وفقد حريته؛ إذ أمر الشرطي بإحكام قبضته، تمهيدًا لسجنه. كما أفصح خطاب المقامة عن مداهنته؛ إذ أعطى الراوي خيارين؛ إما سجنه، وإما الدفع، بما يوحي بحكمته. كما بين الخطاب رغبته الملحة في إقامة العدل، ورد الحقوق لأصحابها بقوله:(عليك الثقاف حتى يقع الإنصاف).

– أسند إليه الراوي مهمة المشاركة بالتحاور والتجاوب؛ بما يفيد تبطيء الخبر، وتوليه السرد، خاصة في ذكر مضمون الشكوى، والنصيحة، والرد بالحجة على علة الراوي وتفسيراته. ومن ثم اقتصر دوره ظاهريًا على الوظيفة السياسية التي وجدت كمنصب إداري في السوق؛ للحد من المشكلات؛ إذ تكثر عنده الشكوى، وكان وجودها ضمنيًا سببًا في إعاقة الراوي عن كبشه، ومطلبه والرجوع به بشكل مؤقت.

(ب) الشرطي/ الأمين: تمثل حضورهما في الدور السياسي من ضبط الأمن، والعمل على ترسيخه، فهما رمز السلطة، ومظهر حكمها، وتدابيرها. قدم الراوي للشرطي تبيئرًا يجمع بين إطاعته لأوامر المحتسب؛ إذ أمره بإمساك الراوي، حتى محاكمته من ناحية، وبين جشعه وطمعه واستغلال نفوذ سلطته، وحدود عمله؛ إذ أبدى رغبته في التكسب مقابل ضعف الرجل؛ حيث طلب منه المقابل على تعطيل عمله، بعد أن تم العفو عنه من ناحية أخرى، كما كان سببًا في دين الرجل للمرة الثالثة؛ إذ رهن عند مئزره حتى يعود بكبشه إلى البيت من ناحية أخيرة بقوله: " ثم أمسكني باليمين، حتى أوصلني للأمين... قال ولم لا أخذت ميثاقه، ولم تشدَّد وثاقه يا شرطي طَرّده، واطرح يدك فيه وجرده... ثم أردت الانصراف بالتِّيس، لا كان كَيانه، ولا كوَّن مكانه، وإذا بالشرطي قد دار حولي، وقال لي كُلف فِعلي بأداءِ جَعْلي، فقد عطلت من أجلك شُغلي، فلم يك عندي بما تُكسر سورته، ولا بما تُطفي جَمرته، فاسْتَرْهن مئزري في بيته ليأخذ مايته. وتوجهت لداري"([٢٠٠]). وإن حمل النص نسقًا مضمرًا تمثل من نفور الراوي من بعض تدابير الحكم، ورجالاته، الذين يستغلون مناصبهم في التكسب. كما قدم الانصياع للأوامر من قبل الأمين_ المسؤول عن مجموعة أصحاب الدهاليز والحرف اليدوية في السوق([٢٠١])_ وتواجده الدائم في السوق، ومسؤوليته عن طائفته. ومساءلته للراوي عن إهماله في الإمساك بتيسه، وعده المسئول الأول في كل ما حدث من فساد في السوق جراء صنيع كبشه، ولم يقتنع بمبررات الراوي التي قدمها، وأمر الشرطي بالإمساك به. فوجوده كان عاملًا في استمرارية ضيق الراوي، والحيل بينه وبين كبشه.

المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية في مقامة العيد

هي شخصيات وُجدت لتساهم بالقدر البسيط في أحداث المقامة، وتمثلت في (الرفاق/ أحد أقرانه، وبعض جيرانه/ المستمعون للقصة/ الجارة وزوجها/ جيران الزقاق/ الباعة/ الحمَّال/ العجائز والأولاد).

(أ) الرفاق: اقتصر دورهم في المقامة على الحضور الصوري، ومساءلة الراوي لهم عن بغيته المتمثلة في الأضحية، وأين يجدها؟؛ بما يحمل عدم درايته بأمور التجارة، والبيع والغنم، وغيره في قوله:" إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع... وأجوب الآفاق، وأسل الرفاق، وأخترق الأسواق"([٢٠٢]).

(ب) أحد أقرانه وبعض جيرانه: تجلى حضورهم في السوق وقت محاكمة الراوي، واقتراب سجنه. أسند إليهم الراوي مهمة رجوع حريته، وتفريج كربته؛ بضمانهم له، ودفع عنه ما يلزم لصاحب الدهليز، كما كانوا سببًا في رجوع الرجل بكبشه، واستكمال فرحته. كما حمل الوصف من الراوي (أحد إخواني وبعض جيراني) الألفة والمودة، فضلًا عن إغاثتهم للملهوف، بما يظهر طيب أخلاقهم، وكرمهم، ومعرفتهم للتأخي، وحقوق الجيرة؛ إذ أفصح الخطاب عن سرعة تلبيتهم لحاجته في قوله (فابتدر). كما يلاحظ ابتعاد الراوي عن الأسلوب التقريري في تقديم صفاتهم، والاكتفاء بالتضمين من خلال رصد فعلهم؛ تقديرًا لمكانتهم، ووفاءً لمعروفهم، فالفعل عنده أقوى من الصفة، ويشملها بقوله:" فابتدر أحد إخواني، وبعض جيراني، فأدى عني ما ظهر بالتقدير، وآلت الحال للتكدير"([٢٠٣]).

(ج) المستمعون: نعنى بهذه الشخصية المسرود له، وهو" الشخص الذي نصنع له قصة"([٢٠٤]). اقتصر حضور المستمعون التقليدي، والعرفي في أدب المقامة على استماع القصة دون تجاوب، أو تفاعل، أو تمثيل، أو محاورة في أحداث خبرها، على عكس الرفقاء والصحبة في أدب المقامة المشرقية. قدم الراوي لهم صفات الحكمة، والعلم، ورجاحة العقل، إضافة لإخلاصهم، وعلاقة الود التي تجمعه بهم؛ حتى يفرد لهم عجيبة قوله، وقصته الخاصة مع زوجته بقوله:" إسمعوا مني حديثًا تَلَذَّه الأسماع، ويَسْتَطرفه الاستماع... وذلك يا معشر الأَلِبَّا، والخلصاء الأحِبِّا، أني دخلتُ في هذه الأيام داري"([٢٠٥]). فصفاتهم تتناسب مع حضورهم المفصح عنه في نهاية المقامة؛ إذ هم حضور مجلس الأمير، وخاصته المقربون من ناحية، وتفخيمًا للأنا المتعالية من المؤلف نفسه؛ إذ مدحهم يحمل معه الفخر، والإشادة بالذات؛ فلا يسمع قوله وحديثه إلا أمثالهم من ناحية أخيرة.

(د) زوج الجارة: تمثل حضوره الضمني على لسان ربة البيت، دون حركة، أو تفاعل، أو تجاوب منه في أحداث خبر المقامة. كما مثَّل عاملًا مهمًا من عوامل موضوع المقامة؛ من باب التقليد، والغيرة لصنيعه في توفير الأضحية، والاستعداد للعيد؛ الأمر الذي حتم على الراوي تقليده. رسمت له ربة البيت من خلال تبئيرها الضمني الصورة الضدية الإيجابية للرجل المسلم، الذي يسعى لإسعاد أهل بيته، وينظر في أمورهم؛ فقد وفر أضحية العيد، وأدخل السرور على أهل بيته، في مقابل تقاعس الراوي، وتغافله عن هذا، في صورة سلبية مذمومة بقولها: "وتفعل كما فعل زوجُ الجارة، طَيْب الله نجاره، وملأَ بالأَرزاق وِجارَه. قلت وما فعل قَرِيني. وأرني من العلامة ما أحببت أن تريني. قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه

القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره، ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك"(٢٠٦). فحضوره كان وسيلة، وغاية؛ لتحريك الزوج نحو موضوع المقامة، ومن ثم الكدية، فمثَّل وسيلة إقناعية. كما وصفه الراوي بالقرين بما يوحي بالعلاقة الحميدة التي تجمعهم. كما عكس الخبر تدينه في إحياء السنة، وكذلك اجتماعيته في إرضاء ذويه، ومن يعول. كما جعلت الزوجة صنيعه شرطًا في استكمال حياتها، ومعيشتها مع زوجها بقولها: " يلزمني صوم سَنة، لا أَغْفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"(٢٠٧).

(ه) جيران الزقاق: تجلى حضورهم الضمني من خلال بحث الراوي عن ضالته التي فُقدت منه في السوق، ومسائلتهم عنها، وإليهم كانت البشارة إذا ما وجدت بقوله: " فاتجهت أنادي بالأسواق، وجيران الزقاق، من ثَقِف لي تَيْسًا فله البشارة، بعد ما أتى بالأمارة"(٢٠٨). وإن حمل الخبر جيرتهم للقصاب لا بيت الرجل، فبيوتهم في السوق حيث التجارة، ومشاهدة البيع. وعكس في الوقت ذاته عدم درايتهم بمطلب الرجل؛ إذ واصل سيره بحثًا عن كبشه المفقود.

(و) الباعة: تمثل حضورهم في إحداث الفوضى والهرج في السوق، واصفًا لهم بالوضاعة والحماقة، والأفعال المشينة، رافضًا تصرفهم، وإشعالهم للفتنة بين الراوي وصاحب الدهليز؛ إذ كانوا يؤلبون الرجل عليه، وأصاب صنيعهم ضيق الراوي، فتحمل منهم قدر استطاعته، حتى وصل المحتسب بقوله: "والخلق قد انحسروا للضجيج، وكثر العياط والعجيج وأنت تعرف عَفْرطة الباعة، وما يحوون من الوضاعة، وأنا أحاول من أخَذَه ما أستطيع، وأرُوم الإطاعة من غير مُطيع، والباعة قد أكسبته من الحماقة، ما لم يكن لي به طاقة"(٢٠٩). فوصفهم بالضجيج والفوضى يحمل دلالة النفور، وتدني الفعل بما لا يتناسب مع قيمتهم الاقتصادية. ولعل في لفظة (عفرطة الباعة) ما يوحي بفسادهم الذي يشبه الشيطان وبني جنسه.

(ز) الحُمَّال: أسند إليهم الراوي مهمة حمل الكبش، والعودة به من السوق إلى البيت؛ لإرضاء زوجته بقوله: " والتّيْس على كاهل الحمّال يَرْغو كالبعير، ويزأر كالأسد إذا فُصلت العِير، فلقت للحمال أنزله على مهل، فهلال التَّعييد قد استَهَلَّ..."(٢١٠). فقد كانوا سببًا_ بحملهم الكبش_ في تحيق مأرب الراوي، ووجود الكبش في البيت. وقد حصر عددهم القصاب في أربعة، وأشار ضمنيًا إلى قوتهم، وسرعتهم، وسرعة استجابتهم، فضلًا عن قدرتهم وإحكامهم، وسيطرتهم، وحسن طاعتهم، وانصياعهم للأوامر بقوله: "ثم قال لي هذا تَيْسُك فشأنك وإياه، وما أظنك إلّا تَعْصِياه، وأتِ بحمالين أربعة فإنك لا تقدر أن تَرْفَعه، ولا يتأتى لك أن يتبعك ولا أن تتبعه... وانطلقت للحمَّال، وقلت هلم إليَّ، وقم الآن بين يديَّ، حتى انتهينا إلى مَجْزَرة القصّاب"(٢١١).

(ز) العجائز والأولاد: اقتصر دورهم على إظهار الدهشة، والتعجب عند رؤية الكبش في البيت، ورصد تصرفاته الهمجية، واستنكارها في الدار من حركة، وصريخ، ومحاولة للهرب بقوله: " وأقام الرَّهْجة في الدار، ولم تبق في الزقاق عجوز إلا وصلت لتراه، وتسأل عما اعتراه، وتقول

بكم اشتراه، والأولاد قد دارت به، وأرهقهم لَهفُه، ودخل قلوبهم خَوْفه"(٢١٢). فرصد الخبر سرعة وصولهم البيت؛ لرؤية الكبش، والسؤال عما أصابه بإشفاق منهم، فضلًا عن تقليدية السؤال المعهود حول سعره، وتفاصيل شرائه. كما تجلى حضور الأولاد في الخوف، والذعر الذي حل بهم جراء تصرفات الكبش المخيفة، فضلًا عن ضخامة هيئته.

(ح) الأمير وكبشه المرجو: اقتصر حضورهم الفعلي في الإفصاح عن الكدية، وموضوعها في نهاية المقامة، على لسان ربة البيت، ورغبة الراوي المضمرة؛ فالكبش المرجو تميز عن سابقه بالسمنة، وسعة الصدر، والجبين، وكحالة العين، وعلفته بالشعير، فضلًا عن عنايته الخاصة على أتم وجه، ويُطلب في كل وقت وحين، بقوله: " أَدلُّك على كبشٍ سَمين، واسع الصدر والجَبين، أَكْحَل عَجِيب، أَقْرَن مثل كبش الخَطِيب، يَعْبَق من أوداكه كل طيب. يَغْلِب شَحْمه على لَحْمه، ويسيل الوَدَك من عَظمه، قد عُلِف بالشَّعير، ودُبِّر عليه أحسن تدبير، لا بالصَّغير ولا بالكبير، تصلح منه الأَلوان، ويُسْتَطرف شِواه في كل أوان، ويُسْتَحسن ثريده وقديده في سائر الأحيان(٢١٣). أما حضور الأمير، فحمل التخصيص بالذكر، وتجلت صفاته من خلال عيون السلطة؛ حيث التأطير والمدح بصفات تقليدية حفل بها أدبنا العربي في مختلف عصوره، تقديمًا للتكسب والأعطية. فجميعها صفات تحمل التصنع، ومشروطة بالهبات؛ فقد وصفه بالمولى، بما يحمل الولاء والانتماء سياسيًا، والكهف والمأوى بما يتناسب مع مطلوبهم (الكبش) فقد ضاقت بهم السبل، وقلت بهم الحيل، فلا مأوى لهم، ولا مجير، ولا مغيث سواه. فضلًا عن الصفات السلطانية من شهاب أعلى، وقمر زاهر، وملك مظفر، أعز الإسلام بدولته، وأذل أعداءه بنقمته(٢١٤).

بعد العرض المفصل للشخصيات، وأنواعها داخل مقامة العيد لابن مرابع الأزدي؛ يمكن التوقف بالعرض والتفصيل مع أهم **الملامح الرئيسة لهذه الشخصيات** التي قدمها الراوي بنفسه، أو من خلال التبئير الغيري لها داخل أحداث المقامة على النحو الآتي:

(١) الرحلة: تعد الرحلة المكون الأساسي في بنية المقامة، وتقديم خبرها، فهي تمثل" مبررًا سرديا، وبؤرة حكائية تنسج حولها أحداث المقامة "(٢١٥). وقد تمثلت في مقامة العيد بداية في رحلة عودة الراوي إلى بيته بعد قضاء عمله، ورجوعه للراحة والغداء بقوله:" أني دخلتُ في هذه الأيام داري. في بعض أدواري، لأقضي من أخذ الغِذاءِ أوطاري، على حسب أطواري"(٢١٦). كما تمثلت مرة أخرى في عزم الراوي، ونيته نحو السعي؛ لإحضار الأضحية، وإدخال السرور على أهل بيته بقوله مقتنعًا:" والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك"(٢١٧). فالسير يشير إلى الارتحال في رحلة بحثية لها هدفها، ونقطة بداية، ومنطلق، ونهاية محددة. كما أفصح خطاب ربة البيت في ذمها لصفاته عن كثرة ترحاله، والتعود عليه، حتى أنه تأثر بأهل ساسان من الفرس، وثقافتهم بقولها:" تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان، فتهاونت بالنسا، وأسأت فيمن أساء"(٢١٨).

وتجسدت الرحلة الفعلية في سير الراوي بحثًا عن تحقيق مطلب زوجته؛ فابتدأت بخروجه من البيت، يجوب الأفاق، ويطوف السكك والشوارع، ويخترق الأسواق والزرائب بقوله: " فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع، وأُبادر لما غدوتُ بسبيله وأسارع، وأجوب الآفاق، وأسل الرفاق، وأخترق الأسواق، وأقتحم زريبة بعد زريبة"(٢١٩). فهي رحلة علنية لها البداية، والنهاية، فضلًا عن دافعها الاجتماعي. وفي نيته للإياب بخيبة المسعى، ثم الخوف من غضبها، ومتابعة المسير، والبحث، ما يفيد بهدف الرحلة؛ إذ شرع في العودة بعد بحث، وحركة دامت ثلثا اليوم، وما تخلل ذلك من رصد، وكشف، ووصف(٢٢٠). كما أشار الراوي إلى صفة ترحاله عند عودته بالكبش للمنزل، وعليه أثر الرحلة من غبار ومشقة، وملوحًا لطولها؛ إذ تغير أولاده صغارًا، وكبارًا بقوله:" وتوجهت لداري، وقد تقدمت أخباري، وقدمت بغباري، وتغير صغاري وكباري"(٢٢١). كما تضمن الخبر في نهاية المقامة رغبة الزوجة في قيامه برحلة أخرى محددة الهدف والمكان؛ تمثلت في الذهاب لقصر الأمير طلبًا أعطيته(٢٢٢).

من الملاحظ في ملمح الرحلة أن الراوي رصد من خلالها معاناته، وضيق صدره، وحرصه على العودة بالأضحية من الدافع الاجتماعي فقط لا الديني، فضلًا عن رصده لبعض الملامح الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية ضمنيًا من سياق الخبر، فضلًا عن السلوك الاجتماعي المتمثل في رفض العفو، والحماقة من صاحب الدهليز والباعة، والاستغلال السياسي من الشرطي.

(٢) الدِّين: مثَّل موضوع المقامة _على الرغم من طرافته_ موضوعًا دينيًا حول الكبش، والأضحية، وضرورة إقامة السنة. لم يقدم الراوي وصفًا دينيًا خالصًا لأبطال المقامة ولا لذاته، واكتفى بالتلميح، بما يفيد اهتمامه بالرحلة الطولية، التي ابتدأها مقتنعًا بالبحث عن الأضحية. تجلى الدين بداية مع شخصية زوج الجارة؛ حيث حرصه على إحياء السنة، والعمل على ذلك(٢٢٣). وكذلك اقتناع الراوي بقول زوجته، وشكره لها؛ لإفاقته من الغفلة، واستحباب إحياء السنة، وتعظيم شعائرها بقوله:" بارك الله فيك، وشكر جميل تحفِّيك، فلقد نَبهتِ بَعْلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منة"(٢٢٤). ويعكس الأمر نفسه المظهر الديني عند زوجته، وحثها على إيجاد الأضحية، والاستعداد للعيد امتثالًا لقول النبي صلى الله عليه وسلم عن ابن عباس: " ما أنفقت الورق في شيء أحب إلى الله من نحير ينحر في يوم عيد"(٢٢٥). وتعقيبه بقوله (لقد نبهت بعلك لإقامة السنة) فالدين النصيحة. ويلاحظ وجود رابط الدين في النص السابق بين نية الزوجة الدينية ورغبتها في تعظيم الشعائر من ناحية، وسعي الراوي وعزمه من ناحية أخرى، والتطبيق من قبل زوج الجارة من ناحية أخيرة.

كما عبر الراوي عن شخصية زوجته المتدينة ضمنيًا في إعلان غضبا بالصوم الممتد، ككفارة إذا لم يرجع بالأضحية بقوله:" يلزمني صوم سَنة، لا أَغفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل

ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"([٢٢٦]). فتعبيرات ربة البيت على الرغم من اجتماعيتها، إلا إنها تنطلق من خلال الملمح الديني. كما وجد المظهر الديني مع تعبيرات القصاب من أدعية (هنأ الله من رزقها/ بارك الله لك فيه)، والقسم (والذي فلق الأحبة)، وامتثاله للنص القرآني في مكاتبة الدين، وتوثيقه متمثلًا لقوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ**﴾. وما يوحي بحفظه للآيات، وقدرته على استخدام ألفاظ القرآن، مع تغيير الدلالة والمشهد في قوله معبرًا عن فرار الكبش، ومدللًا عن مشهد الدنيا بعواطفها، الأمر الذي لا نجده يوم القيامة كما جاء في سورة عبس: " قال ما لي علم به، ولا بمنْقَلَبِه، لعله فر لأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه"([٢٢٧]). كما حمل كبش الأمير صفات النبي في اختيار الكبش.

(٣) البخل/ الكرم: تُعدُّ صفتي البخل والكرم من أهم ملامح بناء الشخصية في أدب المقامة؛ فغالبًا ما تحوي المقامة الشخصيتين، متوزعة على أبطالها. فتمثل البخل في الراوي من خلال تبئير زوجته؛ فهو قليل الإحسان، ويأكل خبزه في غير منديل، وإيقاد الفتيل دون قنديل، ويسكن الخان؛ إشارة لضيق مكان معيشتهما، فهي صفات تنطلق من البخل والشح، وتوحي بالفقر، وضيق الحال، وإن حمل في الوقت ذاته تضمينًا، وتلميحًا لامتلاك الرجل، وقدرته، وإلا ما ذمته بفقد ذلك. وتمثل الأمر ذاته في نهاية المقامة؛ إذ ذمته بعدم توفيره لمتطلبات المعيشة،؛ فبيته يعدم الزيت والخل، ولا يقيم موسمًا، ولا يحتفل بعيد، وتشتهي الزوجة طبخ القدور، وما تحمله([٢٢٨]). أما صفة الكرم؛ فتمثلت في زوج الجارة، وصنيعه؛ إذ أعد للعيد عدته، وأدخل السرور على أهل بيته([٢٢٩]). وتجلت الصفة ذاتها مع أحد جيرانه في دفع دينه، وفك أسره، وعودته بكبشه لبيته([٢٣٠]). كما حمل تأطير الأمير الكرم ضمنيًا؛ رغبة فيما عنده.

(٤) الحكمة: تمثلت الحكمة في بعض الأقوال، والتصرفات، وردة الفعل عند شخصيات المقامة؛ فظهرت في القول بما يوحي بالاقتناع من قبل الراوي لطلب زوجته، ورؤيته بأن لكل وقت مطلوبه؛ فالجد ليس من الهزل، والأضحية للمرأة والرجل العزل([٢٣١]). وتمثلت صفة في المستمعين؛ إذ نعتهم بمعشر الألباب الخلصاء، بما يتناسب مع عرض أدبه، ودأب أدب المقامة؛ حيث مجلسهم الذي يضم الحكمة، والأدب، والفطنة حتى الوصول للكدية. كما صرح الراوي بحكمة ربة البيت؛ بقدرتها على إقناعه بالحجج بقوله:" وقامت باللجج، والانتصار بالحُجّج أوُدها، فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع"([٢٣٢]). ورؤيتها التجارية في فن الشراء؛ بأن شراء الأضحية اليوم أوفق، وأوفر، وأفضل من الغد([٢٣٣]). كما تجلت الحكمة في تصرفات القصاب الذي غلب الراوي بالحجة، وأقنعه بالرهن والدَّين، فلم ينتظر المشورة والرأي بقوله: " وغلبني بذلك فلم أفتقر منه لرأي والد ولا ولد، ولا أحوجت نفسي في ذلك لمشورة أحد، وقلت قد اشتريته منك"([٢٣٤]).

(٥) الغضب/ الجهل/ الحماقة: تمثل **الغضب** في ردة فعل ربة البيت التي بادرت زوجها بالتكدير، وإظهار الحزن، والغضب من تصرفاته؛ حيث نسيانه وتغافله عن أمور بيته، وعدم إحضاره لأضحية العيد(٢٣٥). كما تجلى في رفضها لفقره وبخله، ومداهنتها لها بالكلام، مصرحة برغبتها في الانفصال، وخروجه عنها بقولها: " أخرج عني يا مَقيت، لا عَمِرْتُ معك ولا بقيت"(٢٣٦). وتكرر الأمر ذاته في نهاية المقامة، بعد تجاهله لمقصدها، وإرهاق نفسه في الاستدانة. كما ظهر الغضب مع صاحب الدهليز معلناً المشادة الكلامية مع صاحب العنز المشئوم، الذي أفسد عليه دهاليزه بقوله:" وهو يقول من صاحبُ العَنْزِ المشوم، لا عَدِم به الشوم، إن وَقَعَتْ عليه عيني، يرتفع الكلام بينه وبيني"(٢٣٧). وظهر الغضب مع الراوي عند فرار الكبش، واتهام القصاب بضياعه، ومن حماقة الباعة، وعدم عفو صاحب الدهليز، ومن تصرفات الكبش المشينة.

وتمثل **الجهل** في عدم فهم المقصد والمضمون، فضلًا عن التصرفات التي توحي به، إضافة لغياب المعرفة بالأمور. فابتدأت المقامة بالتلميح بجهل الراوي لموعد اقتراب العيد، وانتظار تذكير الزوجة له. كما صرح الراوي بعدم معرفته بأمور الحيوانات، وهيئتها؛ إذ لا يُجيد التقليب والتخمين، ولا يعرف التفرقة بين العجف والسمين(٢٣٨). كما وجد الجهل في عدم إدراكه لمقصد زوجته؛ إذ صرحت ربة البيت بأنه أخذ بظاهر القول، فأوقع نفسه في الرهن والدَّين، ولم يتفهم بأن مقصدها كبش الأمير، ولعل وصفها له بقلة التحصيل ما يوحي بذلك في قولها:" وما حَبَسَك عن الكِباش السِّمان، والضَّأن الرَّفيعة الأثمان، يا قليلَ التَّحصيل، يا من لا يعرف الخِياطة ولا التَّفصيل"(٢٣٩). ويتعلق بهما صفة؛ **الحماقة** التي تجسدت في تصرفات التجار، والباعة في السوق، ووصفهم بالوضاعة؛ إذ كانوا يؤلبون عليه صاحب الدهليز، وحمل الصفة ذاتها صاحب الدهليز الذي رفض عذر الراوي، وعفوه(٢٤٠).

(٦) القوة: تمثلت القوة في شخصية ربة البيت التي توحي صفاتها داخل الخبر بزعامتها وتسيدها؛ إذ رفضت بداية عودة الراوي، وما تحمله العودة من غداء وراحة، وفرضت رأيها، وتقبل زوجها ما فعلته؛ بما يوحي بقوة شخصيتها(٢٤١). وتجلت قوتها في الصورة الضدية التي رسمها الراوي؛ من خلال التشبيه، حين أزمع العودة خائبًا في قوله: " فأومات الإياب، وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذِّئاب"(٢٤٢). فتشير الصورة لتحقير الذات، واستصغار أمرها، في مقابل قوة الآخر وتسيده، فضلًا عن شراستها المتجسدة في الذئب، وما تحويه المنافرة في العقلية العربية في الصراع الدائم بين الغنم والذئب، والضعف والقوة، والحق والظلم. كما حملت صفات القصاب القوة في إحكام قبضته على عنزه، إذ يبرك عليه؛ فلا يتحرك، ويجره فلا يفلت(٢٤٣). وتكثر الصفة مع الكبش؛ من حيث قوة بنيانه؛ فهو دون البغل، وفوق الحمار، وقوة بطشه في الدهاليز، وتحطيمها فلم يبق منها شيئًا، وكذلك قوته عند العودة للبيت، ومحاولته الهرب، وإثارة الذعر في قلوب رائيه(٢٤٤). كما تمثلت القوة الضمنية في صفات الأمير بكثرة انتصاراته، وإذلاله للمشركين(٢٤٥).

(٧) الأدب: تمثل الأدب مع شخصية الراوي بما تضمنته المقامة، وعرض خبرها من محسنات بديعية مختلفة، لفظية ومعنوية، فضلًا عن كثرة الأساليب، وتنوعها ما بين الخبرية والإنشائية، والصور البيانية التي وظفها الراوي في خدمة نصه. كما أفصح الراوي في بداية المقامة عن امتلاكه لغريب الأدب وفنونه، فهو يملك من الحديث فريده، ولا يأتي أحد بمثله في قوله:" إسمعوا مني حديثًا تَلَذَّه الأسماع، ويَسْتَطرفه الاستماع، ويشهد بحسنه الإجماع، ويجب عليه الاجتماع. وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثلي ولا ذكرت عن أحد قبلي"(٢٤٦). كما أشادت ربة البيت بما يمتاز به من حلاوة السان، وما تحمله من دلالة البلاغة، والفصاحة والإقناع، وكذلك امتلاكه للغريب والطرافات، والخرافات، والزرافات وهي فنون أدبية حفل بها أدبنا العربي، وتدلل على تعدد مواهبه الأدبية(٢٤٧). ويلاحظ في مقامة العيد غياب الأبيات الشعرية؛ مما يُعدُّ تجديدًا في بنية المقامة الأندلسية عن سابقتها المشرقية، ورغبة من الكاتب، وإشارة لعدم الاستعانة بغيره في مقامته؛ فهو يقدم _ كما ذكر في بداية المقامة_ ما يستلذ به الأسماع بإجماع.

(٨) الكُدية: تمثلت الكُدية مضمرة في رغبة ربة البيت في إحضار الأضحية، وحث زوجها على ذلك؛ الأمر الذي لم يتفهمه الراوي، وأخذ بظاهر قولها، فأحضر أضحية لم تلق القبول؛ مما دفعها للإفصاح عن الكدية، ومطلبها من خلال الصورة الضدية، والثنائية الرمزية بين الكبش الموجود، الذي أرهق صاحبه في الدَّين، ويحمل الصفات الشيطانية المنبوذة، وبين الكبش المرجو، والمأمول من قبل الأمير، وما به من صفات حسية، ومعنوية ملائكية. ولعل في وجود هذه الصفات عن الأمير دون غيره ما يفيد بالكُدية والحيلة. كما تجلت الكدية في ضعف الراوي طوال أحداث المقامة، وتقديم شخصيته التي تسعى، وترهق في الدَّين، والضيق، والسجن، الأمر الذي يستوجب على الأمير أن يراعيه، وينظر إليه بعين الإشفاق والهبة. كما حمل الإطراء في نهاية المقامة وسيلة تقليدية للاستكداء.

(٩) الشكوى: تجلت في المقامة على لسان ربة البيت في شكوى الحال والفقر، وشكوى الراوي لتقصيره في بيته، وشكوى بخله، وتغافله للعيد وأضحيته، وعدم فعله مثل زوج الجارة(٢٤٨). كما تمثلت الشكوى في نية الراوي لرفع الشكوى للحاكم ضد القصاب، عند فرار كبشه، واستشعاره بتوريط القصاب له، لإيقاعه في الدَّين بقوله:" والله لا يُحزنك بالعصا كمن عصا، ولا رَفَعْتُك إلى الحُكّام، تُجْرِي عليك منهم الأحكام"(٢٤٩). كما عزم بها صاحب الدهليز، وقدمها للمحتسب ضد الراوي، وكبشه، متضمناً ما ألحقه الكبش من فساد وتحطيم، راجيًا بها المقابل، والمعوض(٢٥٠). وإن وجدت الشكوى الضمنية في خبر المقامة، وخطابها من صنيع ربة البيت مع الراوي من سوء معاملة وتصرف، كوسيلة للكدية.

(١٠) النسب والموطن: لم يقدم الراوي في مقامة العيد نسب الشخصيات وموطنهم صراحة، بل فُهم ضمناً من السياق؛ فالراوي عربي مسلم؛ إذ تمثل في شخصية الكاتب ابن مرابع ذاته، وزوجته

وأولاده، كذلك بعض الشخصيات من تسميتهم مثل شخصية القصاب المنعوتة بأبي أويس. إضافة لاستحضار العقلية العربية، وارتباطها بالغنم والأضحية، والعيد ومراسمه، والأسواق وازدحامها، والمروءة والشهامة. كما حمل استهجان ربة البيت للراوي بكثرة اغترابه لبلاد الفرس ما يوحي بعرقيته العربية، واستحضار شخصية الأمير بتاريخيته، والإطراء له بالنصر، وعزة الإسلام وذلة المشركين، ونعته بالصفات التقليدية لصورة الممدوح العربي والإسلامي، من قمر زاهر وشهاب جلي، وملك مظفر. إضافة لصنيع الجيران بقضاء دينه، وتخليصه من الأسر القيم العربية في المؤاخاة والجيرة، فضلًا عن العلاقة الرمزية بين الغنم والذئب في الأدب العربي، والمخيلة العربية بشكل عام. والأضحية بعرفها، وسنتها عربية إسلامية. كذلك حفلت المقامة بالمصطلحات العربية التي تستحضر معها التراث، وتقليديته مثل الرحلة؛ حيث طوفان الراوي للطرق، والسكك، والشوارع كعادة بطل المقامة العربية بشكل عام، كذلك تقليدية التشبيهات، والقسم، وبعض الألفاظ مثل القهقري والخان وغيرها.

(١١) الشكل والهيئة: ابتكر ابن مرابع في مقامته نهجًا تجديدًا، ومغايرًا لأدب المقامة المشرقية؛ إذ لم يعمد على التقديم الحسي، والشكلي لأبطاله صراحة إلا مع القليل منهم، ومقتضبًا للغاية؛ فعبر عن تغير هيئته من تعب رحلة بحثه عن الكبش، مع تغير ملامح أولاده شكليًا بقوله:" وتوجهت لداري، وقد تقدمت أخباري، وقدمت بغباري، وتغير صغاري وكباري"(٢٥١). وهي صفات تقليدية لبطل المقامة؛ إذ يبدو عليه دائمًا غبار الرحلة، ومشقتها. وتغير شكل أولاده عند رؤية الكبش، وإصابتهم بالذعر في قوله: " والأولاد قد دارت به، وأرهقهم لَهفُه، ودخل قلوبهم خَوْفه"(٢٥٢). كما عبر عن إعيائه من البحث دون جدوى، واستشعاره بالدوران بقوله: " حتى انقضى ثلثا يومي، وقد عَيِيت بدَوَراني وهَوَمي، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فايدة"(٢٥٣). كذلك في تقديم هيئة القصاب، بما توحي بقوته، وسيطرته، وشدة إحكامه، وزيه التقليدي، حيث تقصير ثوبه، وكشف ساقيه، وتشمير الساعد بما يتناسب مع طبيعة عمله، وتعامله مع الغنم، ومحالة فرارها(٢٥٤). كما عبر عن التبئير بالشكل المعلن للكبش؛ حيث صورته التي دون البغل، وفوق الحمار، وهيكلًا يوحي بصورة العمار، وما تحويه من دلالة القوة، والضخامة، والخير الذي يحمله، فضلًا عن وصف القصاب له من طيب لحمه ولذته، وكثرة شحمه(٢٥٥). وحملت صورة الكبش المرجو من الأمير دلالة حسن الشكل والهيئة، فهو" كبشٍ سَمين، واسع الصدر والجَبين، أَكْحَل عَجيب، أَقْرَن مثل كبش الخَطِيب، يَعْبَق من أوداكه كل طيب. يَغْلِب شَحْمه على لَحْمه، ويسيل الوَدَك من عَظمه، قد عُلِف بالشَّعير، ودُبِّر عليه أحسن تدبير، لا بالصَّغير ولا بالكبير، تصلح منه الأَلوان، ويُسْتَطرف شِواه في كل أوان، ويُسْتَحسن ثريده وقديده في سائر الأحيان"(٢٥٦). وجميعها صفات دينية محمودة لكبش الأضحية.

كما رصد الراوي بعض تغيرات الشكل لبعض الشخصيات مثل شخصيته، وما أصابها من ضيق وضجر جراء الدين، والتوثيق بقوله:" فانحدرت معه لدكان التوثيق، وابتدرت من السعة إلى الضّيق، وأوْثَقَني بالشادة تحت عقد وثيق، وحَمَلَني من ركوب الدَّين ولحاق الشّين في أوعر طريق"(٢٥٧). فالمهموم لا يستطيع أن يُخفي، وتظهر العلامات على وجه، وجميع ما قُدم صفات حمل الهم والتفكير فيما هو آت، خاصة إذا كانت أول مرة، ولم يألف الأمر من قبل. كما صرح بغضبه، وتغير شكله، وحاله في قوله: " وأرُوم الإطاعة من غير مُطيع"(٢٥٨). وعبر عن تكدير صفوه، بوقوعه في الدَّين للمرة الثالثة في قوله: " فأدى عني ما ظهر بالتقدير، وآلت الحال للتكدير"(٢٥٩). فيلاحظ: مزاوجة الكاتب في تقديمه الشكل بين التصريح في بعض الشخصيات، والتلميح في البعض الآخر.

المبحث الثالث: الزمن السردي في مقامة العيد

تتمثل دراسة الزمن السردي في تحديد العلاقة بين زمن القصة بمتنها الحكائي المعروف بـــــــــ " زمن من المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"(٢٦٠)، وزمن الخطاب بأليات الحكائية، الموسوم بـــــــ " الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"(٢٦١). وذلك من خلال معرفة توظيف الكاتب لتحركات الزمن، وتطور أحداثه، ورصد إيقاعه داخل متن الحكاية. ويتشكل في تقنيتي: الترتيب، وحركة السرد المتمثلة في الإيقاع. إذ " زمن القصة هو العلاقة بين زمنية الخبر_ بمفهومه الإنشائي_ وزمنية الخطاب، فالأحداث_ نظريًا_ زمن تتنزل فيه، ندركه من السياق أو من مألوف العادة، إلا إنها حين تذكر في الخطاب تتخذ زمنية جديدة هي التي تهبها وجودها النصي"(٢٦٢). وبذلك يمثل الزمن السردي" مجموعة من العلاقات الزمنية. السرعة والترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية، وعملية حكايتها بين القصة، والخطاب، بين المحكي، وعملية الحكي"(٢٦٣). ويمكن التوقف مع تشكلات الزمن السردي في مقامة العيد على النحو الآتي:

المطلب الأول: الترتيب في مقامة العيد

يتمثل الترتيب في الأحداث المحكية، وقص الخبر في النص الأدبي للمقامة. ويشير إلى " تناول التتابع الميقاتي (الكرونولوجيا) في القصة. أمَّا الدوام أو إلقاء (محور الديمومة)، فيعطي التناسب والانسجام بين زمن القصة وزمن الخطاب... والسؤال هل أن عرض القصة يتبع التسلسل الطبيعي للأحداث، وإذا ما حدث ذلك فإنه يكون لدينا تتابعًا ميقاتيًا، وإن لم يكن فإننا نواجه شكلًا من المفارقة الزمنية هي انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاستراجعية واللقطات الاستباقية"(٢٦٤). وعليه فيتعلق الترتيب بزمن الحكاية " في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات

والفواعل"([٢٦٥])، ونعنى به سرديًا " مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة على نحو خاص أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًا التي يضمها إطار خاص(الحبكة)"([٢٦٦]). ففيه ينتقي الكاتب من الأحداث ما يخدم رؤيته، التي يسعى إليها؛ فيركز على فترات زمنية بعينها، أو يقفز قفزات زمنية سريعة، سواء بالعودة إلى الخلف كما في الاسترجاع، أو إلى الأمام كما في الاستشراف والاستشراق، أو بتقديم الأحداث داخل متن القصة، كما هي في الواقع بصورة تتمثل في التوازن المثالي. وتتمثل أهميته الخطابية داخل السرد وتشكلاته في " ضبط العلاقة بين زمن الأحداث الغفل أو المتن الحكائي، والزمن كما يظهر في البناء القصصي الذي يظهر لنا في النص أي زمن المبنى الحكائي"([٢٦٧]). وتحدث فيه مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"([٢٦٨]). وبتتبع مقامة العيد لابن مرابع نجد أنها التزمت تحقيق **التوازن المثالي** بين زمن السرد (الآليات الخطابية)، وزمن القصة (الخبر/ الحكاية)؛ ومن ثم يكون ترتيب، وسرد الخبر في المقامة، هو نفسه في الخطاب المُقدم داخلها؛ ومن ثم بعدت عن الاستباق والاستشراف، والاسترجاع. ويمكن ترتيب أحداثها على النحو الآتي:

– بدأت المقامة بالأسلوب الإنشائي المتمثل في فعل الأمر من قبل الراوي للمستمعين بضرورة الإنصات؛ لسرد عجيبة لم يأت بمثلها، وهو خطاب موجه لخلصاء أحباء.

– يسرد الراوي خبر رجوعه إلى بيته طلبًا في الغداء، فتبادره زوجته بالنهر، والإخبار عن سبب عودته؛ مفسرة ذلك بتناسيه العيد وأسبابه، ولم يفعل مثل ما فعل زوج جارتها، في إحضار الأضحية، وإدخال السرور على أهل بيته.

– يقتنع الراوي بذلك، ويشكر صنيعها لتذكيره بإحياء السنة، وسيحضر مطلبها؛ إلا أن زوجته لم تقتنع، وعدَّته من باب القول؛ لما يتمتع به من حلاوة اللسان، والبيان والإقناع، واشترطت عليه الأضحية مقابل عيشها معه.

– يعزم الزوج النية، ويعقبها بالسعي؛ فجاب الطرق والأسواق، والشوارع والزرائب بحثًا عن ضالته، ليوم انقضى ثلثاه، لكن دون دراية بفنون البيع والتجارة، والماشية، الأمر الذي أعياه، فقرر العودة، وسرعان ما تخلى عنها؛ مخافة بطش ربة البيت؛ فأكمل رحلته.

– التقى في السوق بقصاب تبدو عليه علامات القوة والإحكام، والسيطرة على كبش حاول الفرار، وتمنى بيعه لا ذبحه. ويبدي الراوي إعجابه بهيئة الكبش، التي تقل عن البغل، وتفوق الحمار، فاقتحم المزدحم، وطلب شراءه، والسؤال عن ثمنه، طالبًا التخفيف فيه، ثم الأجل في السداد؛ فأبدى القصاب موافقته فقط على الأمد، مع التوثيق، ويستشعر الراوي ضيق الدين.

– فر الكبش من الراوي بعد توثيق عقد بيعه، فنهر القصاب، واستشعر الخيبة، وفُقد أمله، وواصل البحث عنه، معلنًا عن بشارة لمن يأتي بأمارته. فخرج عليه رجل من دهليزه، يرتفع صوته،

ويتسأل عن صاحب الكبش المشئوم، معلناً مجادلته، وطالبًا حقه فيما فعل في دهاليزه، مخبرًا الراوي عن إفساد الكبش لكل ما في دهاليزه نيًا ومطبوخًا، مع حماقة الرجل، ووضاعة الباعة، ورفضه للعفو، ولم يرى من الأمر بد؛ فرفع شكوته للمحتسب.

– عاتب المحتسب الراوي عن تقصيره في إمساك كبشه، مطالبًا تعويض الرجل وإلا سجنه، فأمر الشرطي بإمساكه لحين سداد ما عليه، فطلب الراوي الأمان مع الضمان، فدفع له بعض جيرانه الرهن؛ ليعود لكبشه مرة أخرى. وحين أزمع العودة طلب منه الشرطي مقابل التعطيل، فلم يجد سوى مئزره رهنًا له.

– يعود الراوي بكبشه للبيت، وسط همجية الكبش، وقد بدأ عليه مظاهر الرحلة، من تعب وإرهاق وغبار، ويتسارع الجيران والأولاد لرؤية الكبش، وهو يحاول الهرب رافضًا القيد.

– تغضب الزوجة من رجعة الراوي للمرة الثانية، على الرغم من عودته بما رجت، مكثرة من صفاته التي تحمل الفقر، وسوء الفهم، وضيق المعيشة، وتظهر الكدية، وتعلن عن رغبتها المضمرة في كبش الأمير، وما يمتاز به من كثر اللحم، وحسن التربية(٢٦٩). **فترتيب الأحداث،** وسرد خبرها في المقامة يحقق التوازن المثالي، ويتوافق مع تتالي ظهورها في الخطاب السردي، وهو مأخوذ منه. ومن ثم " التزمت الترتيب التصاعدي للأحداث فلا نجد فيه ضروب الارتداد أو الاستباق"(٢٧٠).

المطلب الثاني: إيقاع السرد في مقامة العيد

يتمثل في تتبع حركة الحكي، وتقديم الزمن داخل أحداث القصة، من خلال تسريع حركته، التي تتمثل في تقنيتي الحذف والخلاصة، أو من خلال تعطيل حركته، وإبطائها، بالوقفة الوصفية، والمشهد الحواري. ونعنى به: " لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثًا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة "(٢٧١)، ويعتمد الكاتب في تقديم إيقاع السرد داخل متن حكايته بشكل أساسي على اللغة؛ لما تتضمنه من مقومات تساير بها حركة السرد، وتعبر عن حركة الزمن، سواء بتسريعه، أو بتعطيله. فاللغة توهم القارئ بتتابع الحكي، واستمراريته دون تأثر بأي قفزات زمنية أو استراحة من تتابع السرد(٢٧٢). فالخطاب في مظهره الحسي نسيج لغوي، وكتابة سردية، لذلك يعكس طوله من خلال وحداته التي تتمثل في الكلمات والأسطر والصفحات(٢٧٣). ومن ثم يتمثل إيقاع السرد في " التقنيات التي تقع في مستويات المدة من مستويات الزمن السردي، والتي يطلق عليها أيضًا بحركات السرد، نظرًا لارتباطها بقياس السرعة وهي أربع حركات سردية"(٢٧٤). ويمكن التوقف مع دراسة إيقاع السرد، ورصد حركته؛ لتحديد المفارقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب داخل خبر مقامة العيد على النحو الآتي:

(أ) **تسريع السرد:** يُعدُّ تسريع حركة السرد من التشكلات الخطابية التي يعتمد عليها الكاتب في تقديم متن حكايته، وبنائها؛ وذلك " عندما يكون زمن الخطاب واقعة ما أقصر بوضوح من زمن قصتها، ويعد التعجيل نمطيًا خاصية لصيغة العرض الموجز أو البانورامي"(٢٧٥) فيعرض عن ذكر بعض الأحداث، أو بتقديمها من خلال اللغة في كلمات قصيرة، دون التطرق لذكر تفاصيلها؛ بما يعني تفوق زمن القصة على زمن الخطاب، فقد تستغرق الأحداث وقتًا طويلًا في حين يكون موضوعها مقتضبا للغاية. ويتمثل في تقنيتي الحذف والتلخيص.

(١) الحذف: يُمثل الحذف آلية خطابية، يسعى من خلالها الكاتب لتسريع عملية السرد؛ من خلال إسقاط فترة زمنية معينة داخل متن الحكاية، وتهميش بعض الأحداث، وعدم ذكر تفاصيلها، إذ يراها لا تحمل الفائدة في المغزى الحكائي؛ ورغبة منه للوصول إلى أحداث ذات أهمية في موضوع حكايته. فيُعدُّ الحذف " تقنية زمنية تفضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"(٢٧٦). وفيه يظهر الزمن السردي" أصغر بصورة لا نهائية من زمن القصة؛ لأن السرد يكون متوقفًا"(٢٧٧). تمثل الحذف في مقامة العيد في خبر رجوعه لبيته، بقوله: " أني دخلتُ في هذه الأيام داري... لأقضي من أخذ الغِذاءِ أوطاري، على حسب أطواري، فقالت لي ربة البيت، لم جئت، وبما أَتَيْت... لا غذا لك عندي اليوم"(٢٧٨). فهناك فجوة زمنية أسقطها الراوي في حكي خبره؛ تمثلت في المدة الزمنية بين دخوله البيت، ثم جلوسه، ثم طلبه للغداء، وخروج الزوجة إليه برفضها. كما لجأ الراوي إلى الحذف في تقديم أسباب التعييد التي قام بها زوج الجارة، فلم يذكر منها شيئًا، ولا قدم ما فعله، مستحسنًا كل من القريب والبعيد في قوله:" قلت وما فعل قَرِيني... قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد"(٢٧٩). ولعل في ذلك ارتكز فقط على هدفه، وموضوع كديته المتمثل في الأضحية، متجاهلًا بقية الأشياء. كما لجأ إلى حذف أفعال الضد، والنقيض التي أشارت إليها ربة البيت في تقديم خبرها بقولها:" وأَخَذْت معي في ذلك بطويل وعريض، وكلانا في طَرَفي نقيض"(٢٨٠). وتمثل أيضًا في قولها غاضبة معلنة الصوم، والقطيعة:" يلزمني صوم سَنة، لا أَغْفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"(٢٨١). فهناك فجوة زمنية محددة سقطت من الحكي؛ تمثلت في اليوم المحدد الذي انتوت فيه الصوم، ومقاطعته، وحتى عام يرجع إليها بمطلبها، محققًا الربح في تجارتها، وإغفال الحكي لمدة معلومة تمثلت في السِنة، ومدة الإغفاء فيها. ولعل في قولها: " فقمت عنها وقد لَوتْ رأسها وولولت، وابتدرت وهرولت، وجالت في العِتاب وصَوَّلت، وضمت بنتها وولدها، وقامت باللجج، والانتصار بالحُجّج أوُدها، فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع"(٢٨٢). ما يحمل إغفال الحكي لمدة زمنية بين هزة رأسها، وتولوها، وسرعة قدومها، وعجلتها في إنهاء مجلسها، وحديثها معه، بعد العتاب والانتصار بالحجة، حتى ردة فعله بالخروج عنها. فتحمل في طياتها الغضب، واليأس، وكثرة المجادلة.

كما اعتمد الراوي على الحذف المعلن لمدة زمنية محددة؛ تجلت في تعبيره عن تعبه، ومشقة بحثه، دون ذكر تفاصيل ما حدث معه في رحلته، حتى قرر العودة بقوله:" حتى انقضى ثلثا يومي، وقد عَييت بدَوَراني وهَوَمي، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فايدة... فأومات الإياب"(٢٨٣). كذلك أعلن عن يأسه من المسعى؛ لعدم درايته، من خلال الحذف في قوله: " فأومات الإياب، وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذِّئاب، إلى أن مررت بقصاب يقصب في مَجْزَرِه"(٢٨٤). فهناك فجوة زمنية سقطت من الحكي، تمثلت في عزمه الرجوع، ثم الخوف من قراره، حتى العودة مرة أخرى للبحث، والتقاء القصاب. وفي قوله: " قال ما لي علم به، ولا بمنْقَلَبِه، لعله فر لأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه، فعليك بالبريح. فاتجهت أنادي بالأسواق"(٢٨٥). ففي الخبر مدة زمنية مسكوت عنها، تمثلت في نصيحة القصاب بالبحث عن الكبش في البريح، إلى أن توجه للسوق ينادي على من يجده. فالحذف تمثل في القول والفعل، ما بين النصيحة، والعزم، والنية إلى الابتدار بالتوجه. كما عبر عن نجاح مسعاه وعودة الكبش إليه من خلال الحذف في قوله:" وانطلقت للحمَّال، وقلت هلم إليَّ، وقم الآن بين يديَّ، حتى انتهينا إلى مَجْزَرة القصَّاب"(٢٨٦). فهناك مدة زمنية سقطت من الحكي، تمثلت في قدوم الحُمال، وسيرهم في الطريق، حتى وصولهم إلى مجزرة القصاب؛ لحملهم الكبش. فلم يذكر الراوي أحداث ذلك في حكيه. كما تضمن قوله:" ودخل في دهليز الفخَّارة، فقام فيه وقعد"(٢٨٧). حذفًا تمثل في إسقاط مدة زمنية من الحكي، ما بين حركتي القيام والقعود، دون ذكر تفاصيل التخريب من قبل الكبش في الدهاليز.

كذلك حمل خبر المقامة حذفًا تمثل في قوله:" ثم أمسكني باليمين، حتى أوصلني للأمين"(٢٨٨). ففي الخبر مدة زمنية سقطت من أحداث الحكاية في فترة إمساكه، وسيره حتى وصوله إلى الأمين لمحاكمته، فهي فترة لم ندر ما حدث فيها، وما دار بينهما من حوار أو حديث. كما عبر عن طول رحلته البحثية عن الكبش، وإحضاره إلى البيت من خلال الحذف المضمر في تَغيُر أولاده، دون ذكر تفاصيل ما طرأ عليهم في أيام غيابه(٢٨٩).

(٢) التلخيص: يمثل التلخيص آلية سردية، تساعد في تسريع حركة السرد؛ بإمداد بعض الأحداث في زمن القصة ومتنها، ومحاولة التحجيم من زمن الخطاب وبنائه. ويتجسد في الحكي في سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزانها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل(٢٩٠). فهو "وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة"(٢٩١).

لجأ ابن مرابع في مقامته لتقنية التلخيص؛ رغبة منه في تسريع حركة الحكي؛ وللوصول لأحداث مهمة، ومهمشًا بعضها؛ لعدم جدواها داخل الخبر وبنيته. فتمثل بداية عند مقابلة الزوجة للراوي، وإعلان غضبها من رجعته، وتبريره من خلال التلخيص بقوله: " قلت جيتُ لكذا وكذا

هات الغَذَا"([٢٩٢]). فقد لخص الراوي أسباب رجوعه التي تبدو متعددة في كلمات مبهمة، تمثلت في التعبير المكرر(كذا وكذا)؛ راغبًا الوصول إلى السبب الرئيس المتمثل في الغداء، الذي صرح به في بداية خبره للمستمعين. وتلجأ ربة البيت للتلخيص في غضبها؛ لرجوعه بالكبش في نهاية المقامة بقولها بالصيغة المكررة المشابهة، والمعروفة في القص والحكي: " فابتدَرَتْ ربّة البيت، وقالت كيت وكيت"([٢٩٣]). فقد حمل التعبير الدلالي (كيت وكيت) تلخيصًا لأمور رغبت الزوجة في عدم الإفصاح عنها، واكتفت بتلخيصها بما هو معروف، ومألوف، ويؤدي مدلوله. وقولها في ذكر صفات زوج الجارة من خلال صنيعه في العيد:" قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد"([٢٩٤]). دون ذكر تفاصيل ماهية هذا التفكير، وما شمله، وما هي أسباب التعييد التي قدمها؟. كما عبرت عن كثرة ترحاله واغترابه؛ الأمر الذي أودى به لإهمال بيته، ومتطلباتهم من خلال التلخيص وعدم ذكر التفاصيل في قولها:" تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان، فتهاونت بالنسا، وأسأت فيمن أساء"([٢٩٥]). فقد لخصت أسباب تغير الراوي معها، وتغير عاداته وتقاليده في غربته، دون ذكر تفاصيل ارتحاله، وكيفية التشبه بمن يرتحل إليهم، وثقافتهم المغايرة لنا.

كذلك قوله: " وجالت في العِتاب وصَوّلت"([٢٩٦]). فعلي الرغم من كثرة عتابها، الذي وصل بها إلى حد أن تصول وتجول، وما يحمله التعبير من دلالة (السلطة المطلقة دون رادع)؛ إلا إنه لم يذكر تفاصيل هذا العتاب، وكيف صالت وجالت وما الذي تضمنه ذلك؟ وماذا فعلت؟، واكتفى بالتلخيص من خلال الجملة وما تحمله من معنى. كما أغفل الراوي ذكر تفاصيل الفعل في قوله:" أطوف... أبادر... أجوب... أسل... أخترق"([٢٩٧]). فجميعها أفعال تحفل بالحركة المفرطة، وفي الوقت نفسه تخلو من ذكر التفاصيل في خبر طوفانه، ومبادرته، وماذا سأل الرفاق؟، وما فحوى حديثه؟ ومضمون مسألته؟. كما قدم انتصار زوجته عليه بالإقناع بالحجة دون ذكر تفاصيل هذه الحجج، وماذا قدمت؟ وعلى أي شيء ارتكزت؟ في قوله:" وقامت باللجج، والانتصار بالحُجّج أوُدها، فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع"([٢٩٨]).

كما اعتمد على التلخيص المعلن في بحثه عن كبشه المفقود في قوله:" من ثَقِف لي تَيْسًا فله البشارة، بعد ما أتى بالأمارة"([٢٩٩]). فلم يفصح الراوي عن أمارة كبشه، وما هي مواصفاته، فقدم الخبر دون ذكر تفاصيله من خلال التلخيص، فضلًا عن عدم ذكر تفاصيل الجائزة لمن يأت به. كذلك تحدث عن وحشية الكبش في إفساده لدهاليز الرجل من خلال التلخيص في قوله:" قام فيه وقعد"([٣٠٠]). فاكتفى الراوي بتلخيص الفساد والتخريب، وتحطيمه لكل ما يوجد في الدهاليز، مع استمراريتها، وتنوعها من خلال الجملة دون ذكر التفاصيل في القيام والقعود. كما ختم مقامته من خلال التلخيص في قوله: "تقدمت أخباري"([٣٠١])، دون ذكر تفاصيل هذه الرحلة، والمدة الزمنية التي ابتدأت بالبحث عن الكبش، حتى الرجوع به في كلمات قليلة، ملخصًا للأحداث التي وقعت بين الانطلاق بالرغبة، والعودة بالتحقيق. وكذلك في قوله مفصحًا عن كديته من خلال التلخيص:"

ودُبِّر عليه أحسن تدبير"([٣٠٢]). فلم يقدم الراوي تفاصيل هذا التدبير الذي أخرج كبشًا مأمولًا، يسعى إليه الرجل وزوجته. فقد لخص الراوي تفاصيل العناية بالكبش ورعايته، والاهتمام به، دون ذكر تفاصيل ذلك.

(ب) <u>تعطيل السرد</u>: يُمثل تعطيل السرد استراحة، ووقفة لحركة الحكي داخل متن الحكاية، ويعمد الكاتب من خلاله لذكر التفاصيل، وتصوير المواقف، وحركة الأشياء، ونقل مشاهد التحاور وصور التجاوب. وفيه يتفوق زمن الخطاب على زمن القصة؛ إذ تستغرق الأحداث وقتًا قصيرًا، في حين يكون موضوعها الحكائي طويلًا للغاية. ويتمثل في تقنيتي المشهد الحواري، والوقفة الوصفية وهما " تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو _تمامًا_ أو بتطابق الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية"([٣٠٣]). ويمكن التوقف مع تعطيل السرد في خبر مقامة ابن مرابع على النحو الآتي:

<u>(١) المشهد الحواري</u>: يتمثل المشهد الحواري في صورة التحاور بين الشخصيات، وبيان التجاوب بينهما، ويعتمد عليه الكاتب في تعطيل حركة السرد، والحد من سرعته، وإعطاء استراحة لها هدفها، يتوقف فيها عن تتابع الحكي، وسرد الأحداث. وفيه " تكون الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبًا لزمن القراءة([٣٠٤]). فهو " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"([٣٠٥]). وفيه يتوقف السرد " ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتحاور فيما بينه مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"([٣٠٦]). ويمكن أن نجمل أدوار الحوار، ووظائفه السردية في مقامة العيد على النحو الآتي:

– ابتدأت المقامة بحوار متخيل بين الراوي ومستمعين؛ يستعرض فيه ملكته الأدبية، والإخبارية، ويؤكد غريب قوله، وعجيبه كدأب أدب المقامات في المشرق؛ إذ يقوم أدب المقامة على راوٍ ومستمعين، يهدف من ورائهم الكاتب الاستجداء والأعطية.

– كشف الحوار الفعلي في بداية المقامة بين الراوي وربة البيت عن سبب الرجوع، وعلة ردة الفعل غير المتوافقة من الزوجة؛ جراء عودة زوجها طلبًا للغداء.

– مهد الحوار في المشهد الذي جمعهما للكدية المضمرة، ومن ثم تمثل في الموضوع الرئيس؛ حيث الأضحية، والسعي نحو إحضارها.

– كشف الحوار عن التبئير لخلال الراوي ذاتيًا، وغيريًا، وما تم رصده، وتقديمه من صفات، تمثلت في إهماله لأمور بيته، وتغافله لبعض أمور الدين، خاصة أضحيته، فضلًا عن فقره، وبخله الشديد.

– أبدى المشهد الحواري سعي الراوي نحو توفير الأضحية؛ رغبة في إرضاء زوجته، ومن ثم حمل الحوار الدافع الاجتماعي دون الديني.

– كشف الحوار بين الراوي والقصاب عن إعجابه بالكبش، ثم السؤال عن ثمنه، والفصال فيه، مع رغبته في أخذه مع الرهن، وطول المدة. وفي الوقت نفسه أفصح عن ثقافة القصاب الدينية من دعاء، وقسم، وتضمين، وتوثيق، وهي ثقافة غالبًا ما تغيب عن التجار وشؤونهم.

– بيَّن الحوار بين الراوي وصاحب الدهاليز غضب الرجل من الراوي، بعدِّه المسئول الأول عن الكبش، وما فعله في مصدر عيشه من إفساد وتخريب، ورفع أمره للحكام، مع رفض العفو والصفح، الأمر الذي حال _بشكل مؤقت_ بين الراوي وكبشه من ناحية، والإشارة لصناعة الدهاليز في غرناطة بما يوحي بالتقدم المجتمعي من ناحية ثانية، وبعض الإشارات السياسية المكروهة، والمضمرة خلف الحوار بين الراوي، والشرطي الذي سخر سلطته للتكسب من ناحية أخيرة، وأوضح الصراع حول الرجوع بالكبش، وتحقيق المطلب بعد أن دفع الجيرة ما عليه.

– كشف المشهد الحواري في نهاية المقامة بشكل صريح عن الكدية التي جاءت مضمرة في بدايتها؛ من خلال رفض ربة البيت للكبش المشئوم، وحثها للسعي من جديد نحو كبش مأمول، يحمل الطيب من اللحم، وحسن التربية، ويصلح أكله في كل وقت وحين، ولا يوجد إلا عند الأمير دون غيره؛ ومن ثم حمل الحوار الكدية ووسائلها.

تعقيب: كثرت المشاهد الحوارية بما يوحي بطول رحلته البحثية، وصولًا للكدية. كما تشكل الحوار مضمونًا حول موضوع المقامة بداية، ووسطًا، وحركة ونهاية، وعمل على إبطاء حركة السرد داخل الخبر، وتعطيله مما أطال في أحداث المقامة. مثل الحوار نسبة كبيرة كآلية خطابية سردية داخل بنية الخبر، إذ لو أسقطنا بعض الوقفات الوصفية تكاد المقامة أن تقتصر عليه من تحاور، ومناقشة، وإخبار واستخبار. كذلك مثل الحوار الصراع داخل خبر المقامة بين الشخصيات، وحول الموضوع بداية من التلويح به، وطلبه، ثم السعي نحو إحضاره، وإيجاده مع الحيل بينه، ثم فشل المسعى لوجود البديل الأفضل. وكشف الحوار عن بنية التحاور والتجاوب والمناقشة، والتفسير والتعليل، والوصف، وإظهار مكنونات الذات، وتبادل الحكي بين الراوي وأبطال مقامته. فضلًا عن عدم اعتماده على الوصف المباشر للشخصيات، ورصد أفعالها. إضافة إلى أن الحوار في المقامة حمل تجديدًا في بنيته؛ إذ عمد المؤلف على تعدد المشاهد الحوارية، وابتعد عن المشهد الحواري الواحد، الذي يتخلله الحوار؛ فالمقامات تمثل "مشهدًا سرديًا بالدرجة الأولى، إذ غالبًا ما تتكون المقامة الواحدة من مشهد واحد يتخلله الحوار أحيانًا"(٣٠٧). ونهاية تمثل الحوار في تقليديته بين متكلم ومتلقي، فلم يعمد على قيامه بدور المتكلم الواحد للمخاطب والمتخيل، وينقل عنه خبره، وردة فعله.

(٢) الوقفة الوصفية: يتشكل السرد من صور من الأحداث، وما تتضمنه من فضاء وشخصيات، يمكن كشفها، وتصويرها، ورصدها، وتحليل ظواهرها، وتقديم الوصف الخالص لها. هذه الصور" هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق، كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء

والشخصيات، وهي التي تمثل... ما يطلق عليه الوصف"([٣٠٨]). وتمثل الوقفة الوصفية أقصى بطء يصيب السرد؛ إذ تتعطل حركته صورة كلية، وتتوقف القصة عن التنامي، وتعلق الأحداث إلى حين انتهائها([٣٠٩]). فلا يوجد" عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليًا من الوصف"([٣١٠]). وللوصف ثلاثة وظائف؛ تتمثل في الوظيفة الجمالية التزيينة، التي يركز فيها الراوي على زخرف القول، والمحسنات البلاغية، والوظيفة التفسيرية الدلالية، التي تسعى للكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات، لمعرفة سلوكها، ووظيفة إيهامية من خلال إيهام القارئ بواقعية الأحداث([٣١١]). تمثلت الوقفة الوصفية الخالصة في مقامة العيد بصورة مقتضبة للغاية؛ لاعتماده على التسريع من حركة السرد، وابتعاده عن الوصف التزييني، الذي يحول بينه وبين بغيته؛ لذا جاء في مجمله من باب الوصف التوضيحي، سواء لبعض الشخصيات، ورصد حركتهم، أو لردة الفعل تجاه موقف بعينه، أو وصف التصرف، والحركة وعدم الدراية. ونتوقف مع بعض هذه الوقفات الوصفية التي مثلت تعطيلًا للسرد، ويمكن الاستغناء عنها، دون التأثير على أحداث مقامة العيد على النحو الآتي:

أ_ وصف الشخصيات: اعتمدت مقامة العيد على الوقفة الوصفية في تقديم شخصية القصاب والتعبير عن قوته؛ إذ شد في وسطه مئزره، وقصر ثوبه، وشمر ساعديه، وكشف عن ساقيه، وشد على إزراه، حتى قوله اقتحمت المزدحم([٣١٢]). فهناك فجوة زمنية توقف السرد معها بداية من نيته للعودة ثم إكمال المسير، وحتى بداية اقتحامه للمزدحم، وبداية الحديث مع القصاب حول الأضحية، وشرائها. ومن ثم قدم الراوي وصفًا للشخصية، والحركة داخل المجزرة، توقف معها الحكي، وأبطأت حركته، وأسهب في الوقت نفسه في وصف القصاب، وهيئته، وقوته. كما تمثلت الوقفة الوصفية في التقديم للراوي، ووصف صفاته التي لا تقبلها زوجته، وهي صفات لا تؤثر في الحكاية، ولا حركتها، ويمكن الاستغناء عنها دون أن تتأثر القصة، فهو قليل التحصيل، ولا يعرف فنون الخياطة، ولا التفصيل، وغيرها من الصفات التي يمكن تجاهلها داخل متن الحكاية، وكان يكفيها فقط التعبير عن مضمونها بكلمات قليلة، ثم تُتابع الحكي.

ب_ وصف ردة الفعل/ التصرف والحركة: تمثل إبطاء السرد من خلال رصد حركة الكبش داخل الدهاليز، وما قدمه من تحطيم من باب الحشو التزييني، الذي لا طائلة منه في قوله:" قال إن عَنْزَك حين شَرَد، خرج مثل الأسد، وأوقع الرَّهَج في البلد، وأضرَّ بكل أحد"([٣١٣]). كذلك تمثل الوصف في طلب المحتسب من الراوي الاستعداد للمساءلة، والحكم من خلال الوصف والحشو بقوله:" وهو في انتظارك، فشدَّ وَسطك، واحفظ إبْطَك، وإنك تقوم على من فتح باعه للحكم على الباعة، ونُصب لأرباب البراهين على أرباب الشَّواهين، ورفع على طبقة، ليملأ طبقه، ثم أمسكني باليمين"([٣١٤]). فقد عقب الراوي بحرف العطف (ثم) التي تفيد التراخي البعيد، والترتيب، ومتابعة الحكي بعد التوقف الوصفي، وهو ما يمكن أن يحذف ما قبلها دون تأثير.

ج_ وصف عدم الدراية: تمثل الوصف في مقامة العيد في تقديم الراوي، وتبئيره لذاته بعدم الدراية بفنون البيع، والتجارة والماشية، بشكلها وهيئتها في قوله: " وأختبر منها البعيدة والقريبة، فما اسْتَرْخصته اسْتَنْقَصته، وما استغليته استعليته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونه عَدَمُ عرضي، حتى انقضى ثلثا يومي"(٣١٥) وقوله: " أنظر مع من نظر، وأختبر فيمن اختبر. وأنا والله لا أعرف في التقليب والتخمين. ولا أفرّق بين العجف والسمين، غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار، وهيكلا يُخبرك عن صورة العمار، فقلت للقصاب كم طلبك فيه"(٣١٦). فجميعها صفات تعمل على تعطيل حركة السرد، ويعقبها الراوي بما يفيد متابعة الحكي مثل (حتى) و(فقلت).

د_ الإطراء والصور البلاغية: مثَّل الإطراء وقفة وصفية لشخصية الأمير في نهاية المقامة، أبطأت حركة السرد، وأوقفت متابعة الحكي، فهو الكهف، وما تحويه الدلالة من الأمن والأمان، فضلًا عن الخوف والتهويل وبث الزعر في الوقت نفسه، وبعض الصفات المعنوية التقليدية(٣١٧). فضلًا عن الإسهاب في تقديم الصور البلاغية، بما لا يمثل فائدة في وجودها داخل الحكي منها قوله: " وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذُّئاب"(٣١٨).

ه_ وصف الكبش المرجو: مثل كبش الكدية/ كبش الأمير وقفة وصفية، أبطأت من حركة السرد، وعدَّت حشوًا تزيينيًا من خلال تقديم صفاته، والإفراط فيها فهو: " أَدلُّك على كبشٍ سَمين، واسع الصدر والجَبين، أَكْحَل عَجِيب، أَقْرَن مثل كبش الخَطِيب، يَعْبَق من أوداكه كل طيب. يَغْلِب شَحْمه على لَحْمه، ويسيل الوَدَك من عَظمه، قد عُلِف بالشَّعير، ودُبِّر عليه أحسن تدبير، لا بالصَّغير ولا بالكبير، تصلح منه الأَلوان، ويُسْتَطرف شِواه في كل أوان، ويُسْتَحسن ثريده وقديده في سائر الأحيان، قلت بَيِّني لي قولك"(٣١٩).

تعقيب: تمثلت الوقفة الوصفية التي تُعدُّ استراحة من الحكي، ورصد الحركة داخل متن المقامة في وصف الشخصيات، والتبئير الحسي والمعنوي لها، وكذلك وصف ردة الفعل، والتصرف داخل المقامة، فضلًا عن وصف عدم الدراية، والفهم لبعض الأمور، والإسهاب في استخدام الصور البلاغية المتنوعة، واللجوء للإطراء المفرط، كوسيلة تقليدية للكدية، فضلًا عن الإفصاح عن الكدية، ووصفها المطول. ويلاحظ غياب الوصف المكاني، والوصف الزمني، فضلًا عن غياب الأبيات الشعرية التي غالبًا ما تمثل الوقفة، والاستراحة في أدب المقامات بشكل عام.

المبحث الرابع: شعرية الفضاء في مقامة العيد

يقصد بشعرية الفضاء" البيئة التي تتموضع فيها الأشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديدًا، البيئة حيث تتحرك وتعيش فيها الشخصيات"(٣٢٠). وتتمثل في الفضاء المكاني بأنواعه المختلفة، والفضاء الزماني بتشكلاته المتعددة وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول: الفضاء المكاني في مقامة العيد

يُعدُّ الفضاء المكاني من أهم التشكلات الخطابية للحكاية، ويأتي في" مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة أم رواية"([٣٢١]). ونقصد به المكان الذي يتحرك فيه أبطال المقامة، ويقومون خلاله بأحداث الحكاية، ومجرياتها، ورصد انفعالاتهم، وتطلعاتهم. اتخذت مقامة العيد من المكان بينة سردية موضوعية داخل متن الحكاية، وخبرها؛ إذ عمد الراوي على تقديم الموضوع (الأضحية) من خلال الفضاء المكاني؛ حيث مكان طلب إحضارها (البيت)، ومكان البحث عنها (السوق)، ومكان تربيتها (الزريبة)، ومكان بيعها (المجزرة)؛ ومن ثم دارت حولها الأحداث، وصولًا إلى الكدية في رحلة بحثية، إذ تأتي" الرحلة أو موضوع السفر في المقامات حافزًا أوليًا يفتتح به السرد؛ إذ يبدأ الراوي حكيه بعنصر السفر، محددا المكان والهدف، وبذلك يضفي المصداقية على الأحداث، ويهيئ لها، ويمثل عامل ربط لما يشتمل عليه السرد، وتكون الغربة إطارا يلتقي فيه الراوي بالبطل، وتتعدد الأماكن لتتعدد طرق تكديته واحتياله"([٣٢٢]).

كما ارتبط بالموضوع فضاء البحث في السوق، والشوارع والمجزرة، وعليه دارت الأحداث المختلفة، كما قدمنا في المباحث السابقة. فالأحداث جميعها في أماكن سواء معلنة، أو في الفضاء الرحب، والشوارع. فالمقامة من بدايتها لنهايتها قائمة على الرحلة (رحلة البحث عن الأضحية) من نقطة انطلاق معلومة، إلى نقطة عودة هي ذاتها. كذلك تضمنت المقامة في أخرها مكانًا مضمرًا، فهم ضمنًا من سياق الخطاب ذات علاقة جغرافية، وتاريخية يمثل في قصر الأمير في غرناطة، والإشارة إلى وجود الأضحية المرجوة فيه؛ الأمر الذي دفع الراوي، الوقوف بين يدي الأمير ومدحه([٣٢٣]). وكذلك الإشارة التاريخية بما تحمله من ثقافة الضد للآخر، ورفضها لبلاد الفرس (ساسان)، وإن كانت من باب السجعة التقليدية في قولها: " فإنّك حُلو اللسان، قليل الإحسان، تَخِذْت الغُربة صُحبتك إلى ساسان"([٣٢٤]).

تعددت أنواع الأماكن، وتشكلاتها في خبر مقامة العيد على النحو الآتي:

(أ) المكان الرئيس والفرعي والمعبر: تتعدد الأماكن داخل فضاء المقامة، فتحتوي عادة على مكانين أحدهما رئيس، والأخر فرعي، تقع فيه أحداث القصة([٣٢٥]). وهو ما نعنى به أن " يصرف المكان الأول إلى مكان السرد، ويصرف المكان الثاني إلى مكان القصة، ويبدو ذلك بوضوح في المقامات التي تعتمد على بنية التأطير، وتتضمن حكيًا داخل الحكي"([٣٢٦]).

بدأ ابن مرابع مقامته بالإشارة، والتصريح للمكان الرئيس، الذي انطلق منه السرد، المتمثل في البيت، ومنه انطلق الحكي في قوله : "إسمعوا مني حديثًا تَلَذَّه الأسماع... أني دخلتُ في هذه الأيام داري...لأقضي من أخذ الغِذاءِ أوطاري"([٣٢٧]). وتمثل المكان الفرعي في صور متعددة لأماكن، تجلى فيها الحكي، بداية من البيت؛ لكونه مازجًا بين المكان الرئيس، والفرعي، ثم

انطلاقًا للسوق، ومنه للمجزة، ثم العودة للسوق مرة أخرى، ومنه إلى البيت بالعودة. أما المكان المعبر فتجلى في الأماكن التي تدل على الحركة، والتنقل لمرحلة أخرى، مثل الشوارع والسكك، والأزقة في قوله:" فقمت عنها... فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع... وأجوب الآفاق... وأخترق الأسواق، وأقتحم زريبة بعد زريبة"(٣٢٨).

(ب) المكان المجهول: عمد الراوي في مقامته إلى المكان المجهول، الذي ارتبط بالمسير، ومكان الكبش، دون تصريح منه، وبما يُفيد بعدم درايته بداية إلى أين سيذهب؟ وكيف سيذهب؟ وبم سيذهب؟ بما يعكس عدم اقتناعه بداية، وجاءت موافقته خوفًا، وطمعًا في قوله:" والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك، وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك"(٣٢٩). كذلك مكان فرار الكبش غير المعلوم في قول القصاب:" قال إنه قد فَرَّ، ولا أعلم حيث استَقَرَّ"(٣٣٠). وقول الراوي عند محاكته: " قلت إنه شَرَد، ولم أدر حيث وَرَد"(٣٣١).

(ج) المكان المفتوح: هو المكان الذي يوحي بالاتساع والانفتاح، وغياب الحدود، والاستدارة، والغلق، ويسهل فيه تنقل الشخصيات، وحركتهم، فهو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبًا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"(٣٣٢). وظَّف الكاتب الأماكن المفتوحة داخل فضاء المقامة، وكل منها دلالتها، ودورها الوظيفي، وتمثلت في الآتي:

(١) مكان السير/ الطريق: عبر الراوي عن أماكن السير ضمنيًا؛ من خلال جملة من الأوصاف الدالة على الحركة والتنقل، والانطلاق والسير، والتوجه، ويشير الخطاب للطي سريعًا؛ تمهيدًا للوصول إلى أماكن حيوية داخل المقامة، وسرد أحداثها. فتمثل في قوله جاهلًا بمكان سيره:(أسير لأبحث عمّا ذكرت)، فمكان السير حمل الرغبة والنية، وبداية السعي، ويحمل دلالة الاقتناع، والتأثير والتأثر، فهو سير بحث وذهاب. كما أشار إلى مكان السير في خطابه عن قوة الكبش، وهو سير رجوع، ونقطة انتهاء حكي، ونجاح طلب ومغنم، في قوله: " ولا يتأتى لك أن يتبعك ولا أن تتبعه"(٣٣٣). فالخطاب يحمل دلالة الرجوع، وطريق العودة إلى البيت بعد الحصول على الكبش. كذلك السير نحو القيد والضيق، والمحاكمة، ودلالة السجن في قوله:" ثم أمسكني باليمين، حتى أوصلني للأمين"(٣٣٤). ففي الخبر دلالة سير، وذهاب ومستقر، ويحمل المكان دلالة الضيق والخوف، وفقد الحرية. وحمل المكان المفتوح الطريق؛ دلالة المكان المعنوي، الذي يتناسب مع العيب وانتقاص القدر، مصورًا وعورته، حينما وقع في الدَّين بقوله: " وحَمَلَني من ركوب الدَّين ولحاق الشّين في أوعر طريق"(٣٣٥).

(٢) السكك والشوارع والأفاق: مثلت هذه الأماكن دلالة البحث عن رغبة ومفقود، وتوحي بكثرتها، بما يعكس نية الراوي، ومشقة بحثه من ناحية، وعموميتها دون تخصيص، بما يفيد بحيرتها، وكثرة ما تحويه من ناحية أخيرة؛ الأمر الذي يحول بين الراوي ومطلبه، مما دفعه لعزم

العودة، ومن ثم مثلت نقطة بحث، وفي الوقت نفسه حائلًا بين الرجل وكبشه. وفضاءً يحمل خيبة الأمل، وانقطاع الرجاء([٣٣٦]).

(٣) الأسواق: وظَّف الراوي السوق بدلالته المعروفة اقتصاديًا؛ معبرًا به عن مكان البحث وشراء الأضحية، موضحًا تعددها، واتساعها في قوله (اخترق الأسواق)، ولعل في لفظة الاختراق ما يوحي بتعددها، وتتاليها فضلًا عن ازدحامها في قوله (اقتحم المزدحم)، ويشير في الوقت نفسه لكثرة خيراتها، وصارت مكانًا لانتهاء حيرته، وبداية الوصول لمطلبه في قوله: " وأخترق الأسواق، وأقتحم زريبة بعد زريبة، وأختبر منها البعيدة والقريبة... إلى أن مررت بقصاب يقصب في مَجْزَرِه... فاقتحمت المُزْدَحم، أنظر مع من نظر"([٣٣٧]). كما مثلت مكانًا للبحث من جديد بعد هروب الكبش منه في قوله: " فاتجهت أنادي بالأسواق"([٣٣٨]). فضلًا عن الدلالة السياسية بكثرة الأسواق، ودورها الاقتصادي في دولة الأمير.

(٤) البريح: حدد القصاب للراوي مكان البحث عن كبشه بعد هروبه في البريح؛ فحمل المكان المفتوح دلالة البحث عن المفقود، وتمني بعودة ضالته، ووفق في دلالتها التي ترتبط بالحيوان والطير، والبحث عنهما في قوله: " فعليك بالبريح"([٣٣٩]).

(د) المكان المغلق: وهو المكان المسوَّر، والضيق، والمغلق، وكل ما يوحي بدلالته اللفظية من إيحاء بغلق المكان، واستدارته. وتمثل في مقامة العيد في الآتي:

(١) الدار/البيت: شهد الدار بداية أحداث المقامة، وانطلق منه الصراع، وإليه انتهى. مثَّل الدار مكانًا وفضاءً مغلقًا، يوحي بالمأوى، والمسكن للراوي، ومنه انطلق، وإليه عاد، ويشير للراحة والمستقر في بداية المقامة بقوله:" أني دخلتُ في هذه الأيام داري. في بعض أدواري، لأقضي من أخذ الغِذاءِ أوطاري،"([٣٤٠]). فنسب الرجل الدار إليه، بما يوحي بالذكورية، والقوة والتملك؛ الأمر الذي دفعه ليطلب، ويقود ويأمر في قوله(أقضي من أخذ الغذاء/ هات الغذا)، فمثل مكان الرجوع، وطلب الراحة، والمطعم بدلالته المعهودة، إلى أن تحول إلى مكان استيحاش، ونفور وعتاب، وتبدلت فيه قوته لضعف، ومسبة بظهور زوجته، ومهاجمته له، واستشعاره الغربة فيه. كما عبر عنه بدلالة الرجوع مرة أخرى للراحة، والفرح بعد عودته بالكبش المطلوب في قوله:" وتوجهت لداري"([٣٤١]). بما يدلل على انتهاء رحلته، وتمهيدًا لكشف الكدية. فتحول المكان من انطلاق ومغادرة بحلم ومسعى، إلى مكان رجوع واستقرار بتحقيق المطلب. كما شهد الدار بخل الرجل، وفقره مما يدلل على سوء هيئته، ووضاعته. ومن ثم مثَّل المكان نقطة انطلاق الحكي، ومشاهدة الأحداث، والصراع، ومنه بدأ المطلب، والمغادرة، وإليه كان الاستقرار والرجوع بالكبش.

أمَّا فضاء البيت فقد نسب لزوجته في قوله: (ربة البيت)، بما يحمل معه دلالة الامتلاك، والتسيد والتزعم، واستشعار الراوي بالغربة، فبغياب المرأة المؤقت من الأحداث والحكي يعود للفظة الدار منسوبة إليه (داري)، وما توحيه دلالة النسب بالامتلاك، والسيطرة الذكورية في بداية

المقامة ونهايتها، لكن سرعان ما يعود بالبيت منسوبًا لزوجته، لتهميشه، وغياب شخصيته، ومن ثم الشعور بالغربة، وعدم الراحة المطلوبة. لذا تخلى البيت عن دلالته المعهودة من مأوى، ومسكن ومأمن. وإن أشارت ربة البيت من وصفها بما يوحي بخرابه، وعدم وجود سبل العيش فيه. ومن ثم تحول المكان من مكان إقامة، إلى مكان خراب وارتحال، ومشروط بالعودة إليه في قولها:" يلزمني صوم سَنة، لا أَغْفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي، وأرى لك الربح في تجارتي"(٣٤٢).

(٢) **الوجار:** رمز به الراوي لكثرة الرزق، وتعدد الخيرات؛ نتيجة لإحياء زوج الجارة السنة، والنظر في إسعاد أهله، وذويه في قولها" وتفعل كما فعل زوجُ الجارة، طَيْب الله نجاره، وملأَ بالأَرزاق وِجارَه"(٣٤٣). فاقترنت اللفظة بالدعاء، وتحمل معها مكر ربة البيت، ورغبتها في تقليد جارتها. وإشارة إلى ما ينقص الراوي الذي غاب عن دعائها.

(٣) **القنديل:** عبر فضاء القنديل المغلق عن بخل الراوي، وفقره، واستصعاب المعيشة معه في خبر ربة البيت؛ فرصدت معاناته من خلاله؛ إذ حمل معه ظلمة العيش (قنديل دون فتيل)، وغياب نور المودة والسكينة، بما يعكس دلالة الخوف والذعر، والاستيحاش، ورمزية الانفصال، كما عكس (فتيل دون قنديل) دلالة الضعف في مهب الريح المتناسبة، مع ضعف الراوي، وعلاقتهما الزوجية من ناحية، وتمني وجوده (القنديل) لعودة الحياة لطبيعتها من ناحية أخيرة. ومن ثم حمل الفضاء من خلال النسق المضمر الرغبة والتمني في قولها:" وإيقاد الفتيل دون قنديل"(٣٤٤).

(٤) **الخان:** حوت المقامة مكانًا مغلقًا تمثل في الخان (الفندق الصغير) في خبر ذم الراوي، وانتقاص مسكنه، بما يفيد بعدم الاستقرار، وكثرة الترحال، فضلًا عن ضيقه، وبما يوحي بتغافله عن أمور أهله وذويه، وما يترتب على هذا من عدم توافر سبل المعيشة، ومظاهرها في قولها:"وسكنى الخان، وعدم ارتفاع الدخان"(٣٤٥).

(٥) **الزريبة:** أشارت المقامة إلى المكان المغلق، والفضاء المستدير في لفظة الزريبة، وتناسبها مع دلالتها المعهودة؛ حيث تربية الماشية؛ فارتبط الوصف بالثقافة والعُرف. وجعلها الراوي مكانًا للبحث عن ضالته، ومطلبه؛ إذ وجود الغنم بداخلها، وتوحي بالكثرة في قوله:" وأخترق الأسواق، وأقتحم زريبة بعد زريبة، وأختبر منها البعيدة والقريبة، فما اسْتَرْخصته اسْتَنْقَصته، وما استغليته استعليته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونه عَدَمُ عرضي"(٣٤٦). وكانت شاهدًا على عدم درايته؛ فعلى الرغم من وجود الماشية بأنواعها، إلا إنه لم يختر منها شيئًا؛ لعدم فهمه بأمورها. ومن ثم تحولت من دلالة الوجود الواقعي، للعدم الإدراكي والمعرفي، فلم يتحصل منها على مطلبه، وغادرها.

(٦) **المجزرة:** مثلت المجزرة فضاءً بدلالته المعروفة اقتصاديًا؛ حيث وجود الماشية، والبيع والشراء، والذبح، فضلًا عن ازدحامها، بما يوحي بكثرة التوافد عليها، والنشاط التجاري فيها، إلا

أن الراوي أضاف إليها بداية الأمل لوصوله إلى مراده، ونهاية لمسيرة رحلته المهدوفة، ومن ثم تحول الفضاء لمكان نجاح الرغبة، بشرائه الكبش مقابل الرهن. ومنها هم بالعودة للبيت ليفرح زوجته بقوله:" فأومات الإياب، وأنا أجد من خوفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذُّئاب، إلى أن مررت بقصاب يقصب في مَجْزَرِه... غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار، وهيكلا يُخبرك عن صورة العمار، فقلت للقصاب كم طلبك فيه... وقلت قد اشتريته منك... قد بعته لك، فاقبض متاعك... وانطلقت للحمَّال، وقلت هلم إليَّ، وقم الآن بين يديَّ، حتى انتهينا إلى مَجْزَرة القصَّاب، والعَنْزُ يُطلب فلا يُصاب"([٣٤٧]).

(٧) **<u>دكان التوثيق</u>**: شكَّل دكان التوثيق فضاءً مكانيًا مغلقًا، له دلالته في أحداث المقامة؛ فوظَّف بداية بدلالته المعهودة، المرتبطة بتوثيق العقود، وكتابة الدين والرهن؛ وسرعان ما تحول إلى مكان موحش، يتسم بالضيق، يحمل في طياته الضجر، والقيد وفقد الحرية، والمعيبة؛ حيث استشعر الراوي من خلاله إهانة الدَّين بقوله :" فانحدرت معه لدكان التوثيق، وابتدرت من السعة إلى الضّيق، وأوْثَقَني بالشادة تحت عقد وثيق، وحَمَلَني من ركوب الدَّين ولحاق الشّين في أوعر طريق"([٣٤٨]). ولعل في لفظة(انحدرت) ما يفيد نزوله من الأعلى؛ حيث الحرية والكرامة، وعزة النفس، إلى الأدنى، حيث الدَّين، والذل المُرغم.

(٨) **<u>الدهليز</u>**: وهو المكان المغلق بين الباب والبيت، وحمل انتسابه للرجل الغاضب، الذي خرج منتويًا المشاجرة مع صاحب الكبش؛ فكان شاهدًا على أحداث مهمة في المقامة. عبر من خلاله الراوي عن رقي الصناعة في أسواق غرناطة، ودلالة العمران، والتحضر من خلال جملة من الأوصاف؛ حيث القدور، والطواجن النيئة، والمطبوخة، وتحطيم الكبش لها، وتحول المكان من عمار وتشييد، إلى مكان خراب وتحطيم، ومكان حرية يتحدث فيه الراوي بطلاقة، إلى مكان قيد ودين ثانٍ، محملًا بضيق الراوي، وعدم قدرته على الرد، ومنه انطلق للمحاكمة، كما تحول من مكان امتلاك لصاحب الدهليز، ولديه العديد من القدور والطواجن، إلى مكان عدم؛ إذ افتقر لكل ذلك باكيًا.([٣٤٩]).

حوت المقامة جملة من الأماكن، والفضاءات التي توحي بالغلق والاستدارة، ولكل منها دلالتها تمثلت في (قبضة اليد) في قوله:" وها هو في قَبْضِك، فاشدُدْ وثاقه"([٣٥٠])، وما توحي به من التملك، والقوة، والغلق، وشدة الإحكام والسيطرة، ونجاح المسعى. وكذلك الطواجن والقدور، وما تحمله من عمران وتشييد، ورقي في دولة الأمير، وسرعان ما تبدلت لخراب بفعل الكبش بها، كذلك ضيق الراوي من الدين، ثم الباعة، وحماقتهم، ثم المحاكمة. كذلك لفظة (الأسطوان)، وما تحمله من تشييد وعمران في بيت الراوي، وبما يفيد بدلالة الغلق، والحبس، وشدة البنيان، وقوة الحصن، وفقد الكبش حريته، تمهيدًا لذبحه في قوله:" فحين طرحه في الأسطوان، كرَّ إلى العُدوان، وصرخ كالشيطان، وهم أن يقفِز الحِيطان وعلا فوق الجدار"([٣٥١]). كذلك لفظة (الكهف)

في إطراء الأمير، وما تفيد به من الظلمة المتناسبة مع الساسة، وبث الخوف والرعب في قلوب الجميع، فضلًا عن كونه مأوى بدلالة مغايرة للواقع؛ فالكهف يوحي بالوحشة، وعدم الإيهام، إضافة للغلق والظلمة، وعدم المأمن إلا أن الراوي بدل الدلالة إلى المأمن والملجأ، والمنقذ في الأزمات من خلال المدح([٣٥٢]).

تعقيب: يلاحظ في تقديم الراوي لفضاء المكان دلالة، وبينة التحول؛ إذ تمثل المكان في بداية الخبر بدلالة سواء معروفة أو مرموزة، ثم سرعان ما تتحول هذه الدلالة الأصلية، إلى دلالة مرتبطة بالموقف، وبنية الحدث وصراعه. كما يلاحظ اهتمام الراوي بتجديد أماكن الحكي في كل خبر داخل أحداث المقامة؛ إذ بدأ بالبيت ثم السوق، ثم الزريبة، ثم السوق، ثم المجزرة، ومنها لدكان التوثيق، ثم البحث في البريح، ثم السوق ثم المحاكمة، ثم الرجوع للبيت، ثم قصر الأمير.

المطلب الثاني: الفضاء الزماني في مقامة العيد

يُقصد به العناصر الزمانية، والمكونات الوقتية، التي ينطلق منها حكي الخبر، وتسير من خلالها جميع الأحداث. فهو" توقيت الحدث، وهو عمر الشخوص، وهو لهجة الحوار وسمته، وهو تحديد المكان وتوصيفه بالمواصفات التي تتباين من زمن إلى زمن"([٣٥٣]). ويمكن التوقف مع الفضاء الزماني في تشكلات خبر مقامة العيد على النحو الآتي:

(أ) **<u>توظيف الزمن ظاهر الدلالة والمقصد</u>**: ارتكز ابن مرابع في بداية مقامته على توظيف الزمن ظاهر الدلالة والمقصد، وربطه بموضوع المقامة، والغرض منها؛ إذ عمد على التوضيح بأن الأحداث كانت في زمن حاضره بقوله: " أني دخلتُ في هذه الأيام داري. في بعض أدواري"([٣٥٤]). كما أوضح أن الزمن العام للمقامة، وأحداثها اقتصر على أيام الحج، وقرب عيد الأضحى من خلال الاستعداد له، وعتاب الزوجة بتغافله عنه، وصنيع زوج الجارة بتوفير الأضحية، بقوله: " قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره... وعيد الأضحى في اليد، والنظر في شراء الأضحية اليوم أَوْفَى من الغد... والأضحية للمرأة وللرجل الغَزِل"([٣٥٥]). إضافة لخطاب الراوي في نهاية المقامة، مشيرًا لاقتراب العيد، معلنًا خوفه على كبش الأضحية بقوله: " فلقت للحمال أنزله على مهل، فهلال التَّعييد قد استَهَلَّ"([٣٥٦]).

(ب) **<u>عناصر زمنية انطلق منها حكي الخبر</u>**: كما حمل المشهد الحواري زمنيًا سرديًا محددًا، انطلق منه الحكي، تمثل في رفض ربة البيت إحضار الغداء للراوي يوم رجوعه بقولها: " قلت جيتُ لكذا وكذا هات الغَذَا، فقالت لا غذا لك عندي اليوم، ولو أودى بك الصّوم"([٣٥٧]). وعليه سأل الراوي، وأجابت، وتمثل الموضوع. فضلًا عن تحديده بأن الأحداث بدأت زمن (وقت) دخوله البيت طلبًا للغداء، ورفض الزوجة ذلك. كما عبر عن رؤيته للقصاب في مجزرته من خلال العناصر الزمنية التي انطلق منها الحكي، بعد انقضاء ثلثي يومه، وعزم على الرجوع بقوله:"حتى

انقضى ثلثا يومي، وقد عَييت بدَوَراني وهَوَمي... فأومات الإياب .. إلى أن مررت بقصاب يقصب في مَجْزَرِه"(٣٥٨). فمنذ مروره بالقصاب انطلق الحكي حتى انتهت المقامة.

(ج) <u>توظيف الزمن على نحو أمثل</u>: فقد استطاع الراوي توظيف الزمن على نحو أمثل من خلال رسم الصورة المتكاملة لزمن الحج، واقتراب عيد الأضحى، بوصف مطول على لسان ربة البيت، والحركة في صنيع زوج الجارة بإحضار الأضحية، واستعداده للعيد، وموضوعًا من خلال جعل الكدية في كبش الأمير المرجو. ومن ثم صنع الراوي للزمن خصوصية نصية له بجملة الأوصاف ذات الدلالة الواضحة عليه تمثلت في (فكر في العيد/ أسباب التعييد/ عيد الأضحى في اليد/ شراء الأضحية اليوم/ الأضحية للمرأة والرجل/ إرهانه في الأضحية/ رجعت بما رجع به زوج الجارة/ أطوف السكك والشوارع/ أخترق الأسواق/ أقتحم زريبة بعد زريبة/ الكبش...). كما ربط الراوي بين غضب الزوجة وبين الزمن الذي تناساه، ولم يعد له العدة في قوله:" قالت إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد، وفعل في ذلك ما يستحسنه القريب والبعيد، وأنت قد نسيت ذكره، ومَحَوْته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك. وعيد الأضحى في اليد، والنظر في شراء الأضحية اليوم أَوْفَى من الغد"(٣٥٩).

(د) <u>الإشارة إلى طول الزمن/ المدة وقربها</u>: كما حوت المقامة الإشارة إلى طول الزمن المتمثل في البحث عن الأضحية؛ حيث بدأ بخروجه من البيت، مرورًا بالقصاب، وحتى الرجوع بالكبش معه، مصورًا مشقة البحث، وطولها بكثرة الغبار، وتغير أولاده في قوله: " وتوجهت لداري، وقد تقدمت أخباري، وقدمت بغباري، وتغير صغاري وكباري"(٣٦٠). وقد أشار ضمنًا إلى طول الزمن المرغوب للرهن، وطول المدة عند شراء الكبش في قوله:" قال تضمن لي فيه عشرين دينارا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنيِّرا دُنَيِّرا... اللهم إن شئت السعة في الأجل، فأقضي لك ذلك دون أجل، فجلبني للابتياع منه، الإنساءُ في الأمد"(٣٦١). وعلى النقيض نجد الإشارة إلى قصر الزمن، واقترابه من خلال خوفه على الكبش بألا يصيبه مكروه، بقوله: " فلقت للحمال أنزله على مهل، فهلال التَّعييد قد استَهَلَّ"(٣٦٢). ونصيحة ربة البيت بسرعة إحضار الأضحية؛ لاقتراب العيد في قولها: " وعيد الأضحى في اليد، والنظر في شراء الأضحية اليوم أَوْفَى من الغد"(٣٦٣).

(ه) <u>الزمن المعلن/ الضمني</u>: زاوج ابن مرابع في مقامته بين تحديد الزمن، والتصريح به، وبين الاكتفاء بالتلميحات الزمنية في خبر المقامة؛ فقد صرح بالزمن **<u>المحدد/ المعلن</u>** في عيد الأضحى، وشراء الأضحية، والسرعة فيها؛ بما يفيد بانطلاق الحكي من الزمن، وعليه درات المقامة وأحداثها، من خلال عتاب ربة البيت وطلبها. كما حمل المشهد العتابي زمنًا سرديًا معلنًا تمثل في مقاطعته لمدة عام، وعدم المعاشرة، ولو لسِنة من النوم. بما يفيد بشدة غضبها، وجعلت ذلك شرطًا إذ لم يأت بالأضحية في قولها: " يلزمني صوم سَنة، لا أَغْفَيتُ معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي"(٣٦٤). كذلك الزمن المعلن في لفظتي (اليوم، والغد) والتضاد بينهما، وما

يحمله من حكمة، ووجهة نظر في البيع والشراء، فلكل وقت ثمنه، بقولها: " والنظر في شراء الأضحية اليوم أَوْفَى من الغد"(٣٦٥). كما عبر عن مدة بحثه عن الكبش، دون دراية منه بأموره من خلال الزمن المعلن في قوله: " حتى انقضى ثلثا يومي، وقد عَييت بدَوَراني وهَوَمي، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فايدة"(٣٦٦). فقد عمد الراوي على التعبير عن مدة انقضاء زمن البحث، المتمثلة في ثلثي اليوم، بما يفيد طول مدة البحث، فضلًا عن صدق نيته، والتعبير عن خيبة المسعى، إضافة لإرهاقه، وتعبه من السعي. كما عبر عن نيته بالرجوع إلى البيت من خلال الزمن المعلن في زمن العودة/ الرجوع بقوله:" أومأت الإياب"(٣٦٧). كما أفصح المشهد الحواري بين الراوي والقصاب عن فضاء سردي تمثل في (الحول)، جعله القصاب مدة رهان، وزمن دَين، ووقت سماح يؤدي بعده الراوي ما عليه، المقدر بعشرين دينار في قوله:" قال تضمن لي فيه عشرين دينارا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنيِّرا دُنَيِّرا"(٣٦٨). فقد عمد الراوي على تحديد زمن الرهن، ووقته من خلال مفردة الحول، وهي مدة زمنية كافية يستطيع من خلالها توفير الأموال، ويظفر بها بالكبش المطلوب. وكذلك قوله أول التقضي. كما عبر عن ضيقه وضجره، وشعوره بفقد الحرية من خلال المخاطبة بالوقت المعلن في لفظة الساعة بقوله: " قلت أتجردني الساعة، ولست من الباعة"(٣٦٩). معبرًا بها عن الوقت الحالي، وبما يفيد آنية الخبر، وقرب زجه في السجن. كما حمل خطاب الكدية في نهاية المقامة زمنًا معلنًا، وإن كان غير محدد في قوله:" تصلح منه الأَلوان، ويُسْتَطرف شِواه في كل أوان"(٣٧٠). فدلالة الزمن توحي استمراريته، وطول مدته دون انقطاع، بما يتناسب مع خطاب الساسة، ممهدًا للكدية.

أما **<u>الزمن الضمني</u>** فقد فُهم من سياق الخطاب، وتمثل في زمن الرجوع بالأضحية في خطاب الراوي، بما يحمل الوعد المستقبلي بتحقيق مطلب زوجته في قوله:" والآن أسير لأبحث عمّا ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرْتِ، ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك"(٣٧١). كذلك التعبير من خلال أسلوب الشرط في خطاب ربة البيت، بما يفيد مستقبلية الزمن، في قولها: " إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي"(٣٧٢). فهو زمن مفتوح، وغير محدد بانتهاء. كما عبر عن الزمن الممتد في مدة الرهن من خلال الزمن المستقبلي في (السعة في الأجل/ الأنساء في الأمد). وكذلك دلالة رهن المئزر للشرطي في قوله:" فاسْتَرْهن مئزري في بيته ليأخذ مايته"(٣٧٣). فالرهن يجمع بين زمنين؛ زمن حاضر ووقتي تم فيه الرهن والموافقة عليه، وزمن مستقبلي له عودة ورجوع لدفع ما يلزم. كما حمل عتاب الزوجة الزمن الضمني من خلال قولها:" ولا موسم ولا عيد"(٣٧٤). بما يوحي باستمرارية بخله، والتعود عليه.

(و) <u>توزيع زمن السرد</u>: لم يصرح الراوي بمدة انقضاء السرد؛ وفهم ضمنًا بتوزيعه على يوم واحد، لا أيام، وهو دأب مشرقي؛ إذ تقوم المقامة في جزء من اليوم، وذكر أحداثه وتفاصيله؛ فنجده يذكر مدة البحث المرهقة في ثلثي اليوم، ثم يهم بالعودة، ثم يجد القصاب، ويشتري كبشه ويعود به.

كما وظفت المقامة بعض الأفعال الدالة على الحركة باختلاف نوعها ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، متمثلة في: (قمت/ ابتدرت/ أطوف/ أجوب/ أبادر/ قام/ قعد/ عطلت...) فجميعها أفعال تحمل الزمن، وترصد الحركة، لكل منها الدلالة الظاهر في خدمة الخبر.

تعقيب: نوَّع الراوي في توظيف دلالة الزمن داخل أحداث المقامة؛ إذ عمد على تقديم العناصر الزمنية التي انطلق منها الحكي، وتمثل حولها موضوع المقامة، وأحداثها في وقت الحج، وشراء الأضحية، وبما يفيد بآنية الأحداث في كل خبر، وقرب زمن الحدوث، وهو دأب تجديدي ابتعد به الراوي عن تقليد المقامة المشرقية؛ التي دائمًا ما تذهب للزمن الماضي البعيد في ألفاظ (حكى/ ذكر/ حدث). كما عمد إلى ذكر طول الزمن في الأحداث وقربها، فضلًا عن التنويع بين الزمن المعلن المحدد، وما يحويه من أحداث وتفاصيل، وحركة، ورصد، والزمن الضمني الذي يُفيد زمنية حدوث الفعل، وإن جاء في المقامة محملًا برؤية مستقبلية، لزمن يتمنى وقوعه، وارتبط غالبًا بالرهن، والوعد بالأضحية. كذلك وظف الكاتب الزمن من خلال جملة من الأفعال الدالة على الحركة والتنقل، والتطور الزمني؛ إذ كل فعل يعبر عن فترة زمنية معينة قد تكون طويلة أو قصيرة. وأخيرًا عمد ابن مرابع على الزمن ظاهر الدلالة والمقصد، واستطاع صنع خصوصية له من خلال جملة من الأوصاف التي تخدم موضوعه الظاهر، وكديته الباطنة.

الخاتمة

<u>توصلت الدراسة لجملة من النتائج يمكن ذكرها على النحو الآتي:</u>

١- تجلت بينة الطلب في المقامة وتنوعت؛ فجاءت في الإخبار والاستخبار، متمثلة في الطلب والقبول في بداية المقامة؛ حيث رغبة الزوجة، وموافقة الراوي، والطلب والسعي بعد الاقتناع دينيًا واجتماعيًا. وبنية الطلب والرفض في خبر الراوي والقصاب حول ثمن الكبش، وطريقة السداد بداية من خلال بنية الاستعطاف والاستعطاء_التي تقوم على الطلب وانتظار رد الفعل_ إلى أن قوبل بالقبول والتحقيق في نهاية خبرهما، ثم الطلب والرفض، والتمهل في خبر الراوي، وصاحب الدهليز، والطلب والتوبيخ في خبر المحتسب والشرطي، ثم تجلي الطلب بالإخبار فقط في نهاية المقامة في أسئلة ربة البيت؛ تمهيدًا للإفصاح عن الكدية، والرغبة في التحصل عليها.

٢- تمثلت بنية التحول في بعض أفعال الشخصيات، وصفاتها؛ وتجلت في حلول صورة المخبر السلبي محل الرؤية الإيجابية، خاصة مع بطل المقامة وأفعاله.

٣- تجلت بنية المقابلة في الأخبار ذات البنية البسيطة التي تقوم بين الفعل، ورد الفعل، واتسمت في مجملها بالرفض؛ حيث طلب العفو من صاحب الدهليز ورفضه، وطلب الغدا من الراوي ورفض الزوجة، وطلب التهاون في سعر الكبش ورفضه، وطلب الأمان من المحتسب ورفضه، وتمثل القبول فيها في خبري بيع الكبش مع الأجل، والقبول الضمني للأمير في كبشه.

٤- ظهرت بنية اللغز في الأخبار التي انطلقت من الغموض، فقلب فيها ترتيب الأحداث، وأخفي الكاتب العلة في الخبر بداية، ويبدي النتيجة؛ وجاءت بموضوع المقامة، إذ تمثلت في تصرفات الزوجة مع زوجها، قبل أن تبدي له أسباب ذلك، فأفصحت بضرورة إحضار كبش العيد ومنه انطلقت الأحداث.

٥- ارتبط فعل الشخصية بالأحداث، ومتطلباتها في خبر مقامة العيد، إذ أن الوظيفة الحدثية هي الحدث الذي تقوم به الشخصية في الحكاية، منظورًا إلى دورها في تطور الحبكة؛ ومثلت الوظيفة فعل الشخصية داخل الحدث، ومن ثم قدمت الوظائف على الشخصيات داخل الأخبار، ورصدت الأفعال جملة من الوظائف تمثلت في الكثير من الثنائيات الضدية المتجلية في الرغبة والفشل، والمطلب والنجاح، والضعف والقوة، والراوي وزوجته من حيث الرغبة والصفات. وبيت الراوي وبيت الجار وغيرها. فضلًا عن جملة من الإشارات الاقتصادية، والسياسية، والدينية المختلفة في كل موقف.

٦- تمثل خبر المقامة في الخبر الإفرادي الذي تجلى في ذكر الخطاب مرة واحدة، وما وقع في الخطاب مرة واحدة.

٧- تمثلت نمطية الخبر في مقامة العيد في ثلاثة أنواع: الخبر الواقعي، والتخييلي، والغريب، وجاءت واقعية الخبر في الأحداث؛ حيث خبر الأضحية ظاهريًا، بالبحث عنها في الأسواق، وضرورة إحضارها، والزمن، حيث عيد الأضحى، وما يحمل معه من قداسة دينية، وحفاوة مجتمعية، والمكان؛ حيث الأماكن المعروفة، والموجودة في الواقع المجتمعي المعيش في مختلف عصوره، والتي توحي في الوقت نفسه بالتعايش والتجاوب، وكذلك الشخصيات، التي تمثلت في الشخصية التاريخية للأمير، والكاتب نفسه، إضافة لاسم العلم التي ارتكزت عليه المقامة، مثل الراوي، والقصاب، وربة المنزل، وهي شخصيات متفردة، وتحيل لشخصية واحدة في الواقع، وهي معلومة. وتمثل الخبر التخييلي في بعض الشخصيات النمطية، وبعض الأحداث التي تحمل الطرائف، وكذلك العجيب مع الكبش وتصرفاته، وصفاته، فضلًا عن القصة كإطار عام. كما مزجت المقامة بين الأنواع الثلاثة في بعض الأخبار.

٨- اعتمد خبر المقامة في كثير منه على الخبر البسيط وما يحويه من بنية الانتقاء والاقتصاد. فجميع الأحداث ترتكز على الإيجاز، وعدم الخوض في التفاصيل، والاعتماد على الحدث الواحد، مع غياب للوحدة الزمانية، والإشارات المكانية ووصفها، وقلة الشخصيات. وكذلك الخبر المركب الذي تنوع فيه الخطاب ما بين المسرود والمعروض، وتعدد الشخصيات، وتناميها، وتعالي الصراع فيه. إضافة إلى الإخبار بالقول والإخبار بالفعل.

٩- تمثل الراوي في خبر المقامة في الراوي الداخلي المعلوم، المعروف بشخصيته الأدبية، المتمثل في شخصية ابن مرابع نفسه، ولعل في ذلك التصريح ما يقربه من كديته المطلوبة،

والمرجوة من ناحية، ولتعلق المقامة بجانب سياسي؛ إذ خاطب بها الأمير مباشرة، كما صرح ابن الخطيب في إحاطته من ناحية أخيرة. وقد شارك البطل في جميع أحداث المقامة، فلا نجد له غيابًا طوال أحداثها، ويتمثل سكوته فقط في ترك الحديث للشخصية التي أمامه في الحوار، بما يوحي بعدم اعتماده على المباشرة في رصد الخبر ونقله، واعتماده على التجاوب والتحاور، وهو أمر مستحب في بنية الخبر، وسرده بما يسمى المبدأ الحواري.

١٠- زاوج الراوي في تقديم الشخصيات ما بين الأسلوب التقريري بما يحمله من وصف، وصفات تبئيرية في شخصيات القصاب، وربة البيت، والكبش، وما بين غيابه في بقية الشخصيات الأخرى، مقتصرًا على رصد الأفعال، والتعليق عليها. كما زاوج في تقديم شخصيته بين التبئير الذاتي المحمود، بما يحمله من سمات التفرد والتميز، والملكة الأدبية، والوازع الديني، والسعي لإكمال النقص، وبين التبئير الغيري المذموم، الذي حملته ربة البيت، فأسلبته جميع المحامد، وكرست شخصيته المهمشة على المستوى الحسي والمعنوي.

١١- مثل وجود ربة البيت النسيج الأول للمقامة، ومتابعة أحداثها، فشخصية الراوي دون زوجته راضخة ومستسلمة، وضعيفة هشة، ومحركها الزوجة بشدتها وحزمها، فمجرد التفكير فيها وردة فعلها، يواصل السير والبحث، ومن ثم التقرب من الكدية؛ موضوع المقامة والهدف منها. اعتمد الراوي على المباشرة، والأسلوب التقريري في تقديم صفاتها، وأفصح الحوار بينهما عن الثنائية الضدية بين الشخصيتين.

١٢- تعددت ملامح بناء الشخصيات في مقامة العديد متمثلة في الرحلة، والدين، والبخل، والكرم، والحكمة، والغضب، والجهل، والحماقة، والأدب، والكدية، والشكوى، والنسب والموطن، والشكل والهيئة، وجميعها صفات تقليدية؛ بنيت عليها المقامة المشرقية، مع التجديد في تناولها، وطريقة عرضها.

١٣- التزم ترتيب الأحداث، وسرد خبرها في المقامة بتحقيق التوازن المثالي، وتوافقه مع تتالي ظهورها في الخطاب السردي، وهو مأخوذ منه.

١٤- لجأ ابن مرابع في مقامته لتقنيتي التلخيص والحذف؛ رغبة منه في تسريع حركة الحكي؛ والوصول لأحداث مهمة، مهمشًا بعضها؛ لعدم جدواها داخل الخبر وبنيته. مرتكزًا فقط على هدفه، وموضوع كديته المتمثل في الأضحية.

١٥- كثرت المشاهد الحوارية في خبر المقامة؛ بما يوحي بطول رحلته البحثية، وصولًا للكدية. كما تشكل الحوار مضمونًا حول موضوع المقامة بداية، ووسطًا، وحركة ونهاية، وعمل على إبطاء حركة السرد داخل الخبر، وتعطيله مما أطال في أحداث المقامة. فضلًا عن عدم اعتماده على الوصف المباشر للشخصيات، ورصد أفعالها. إضافة إلى أن الحوار في المقامة حمل تجديدًا في بنيته؛ إذ عمد المؤلف على تعدد المشاهد الحوارية، وابتعد عن المشهد الحواري الواحد، الذي

يتخلله الحوار. كما تمثل الحوار في تقليديته بين متكلم ومتلقي، فلم يعمد على قيامه بدور المتكلم الواحد للمخاطب والمتخيل، وينقل عنه خبره، وردة فعله.

١٦- اعتمد الكاتب في تقديمه لفضاء المكان دلالة، وبينة التحول؛ إذ تمثل المكان في بداية الخبر بدلالة سواء معروفة، أو مرموزة، ثم سرعان ما تتحول هذه الدلالة الأصلية، إلى دلالة مرتبطة بالموقف، وبنية الحدث وصراعه. كما يلاحظ اهتمام الراوي بتجديد أماكن الحكي في كل خبر داخل أحداث المقامة؛ إذ بدأ بالبيت ثم السوق، ثم الزريبة، ثم السوق، ثم المجزرة، ومنها لدكان التوثيق، ثم البحث في البريح، ثم السوق ثم المحاكمة، ثم الرجوع للبيت، ثم قصر الأمير.

١٧- نوع الكاتب في توظيف دلالة الزمن داخل أحداث المقامة؛ إذ عمد على تقديم العناصر الزمنية التي انطلق منها الحكي، وتمثل حولها موضوع المقامة، وأحداثها في وقت الحج، وشراء الأضحية، وبما يفيد بآنية الأحداث في كل خبر، وقرب زمن الحدوث، وهو دأب تجديدي ابتعد به الراوي عن تقليد المقامة المشرقية؛ التي دائمًا ما تذهب للزمن الماضي البعيد في ألفاظ (حكى/ ذكر/ حدث).

الهوامش

(١) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٠، ص٢٤٠.

(٢) ينظر: محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ط٢، عمان، دار جرير، ٢٠٠٦، ص١٦٧.

(٣) أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط٩، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٨،ص ٣٦٢.

(٤) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤، ص٣٠٣.

(٥) محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الإسكندرية، ج١، ص٢١٢.

(٦) رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية، ص١١.

(٧) ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦، ص٦١٦.

(٨) يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ط١، ترجمة: أماني أبو رحمة، دمشق، دار نينوى، ٢٠١١، ص١٠٩.

(٩) زكي مبارك: مرجع سابق، ص٢٤٤

(١٠) شوقي ضيف: المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ص٨.

(١١) يان مانفريد: مرجع سابق، ص١١٥.

(١٢) نبيل خالد رباح : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦ ه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ٣١١.

(١٣) ينظر: عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٦، ص٤٧٩. وينظر: نبيل خالد رباح: مرجع سابق، ص٣١١.

(١٤) ينظر: علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس(تطوره_ موضوعاته_ أشهر أعلامه)، ط١، لبنان، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩، ص٤٨١.

(١٥) ينظر: محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط١، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٠، ص٢٥٦.

(١٦) ينظر: إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ط ١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧، ٢٤٦ ٢٤٧.

(١٧) ينظر: توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ط١، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢، ص٢٢٨،٢٢٩.

(١٨) ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقدر وأحمد عبد الرحيم نصر، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٩، ص١٣٦:٧٤.

(١٩) نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط١، عمان_ الأردن، دار غيداء، ٢٠١٠، ص١٥.

(٢٠) عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط١، القاهرة، منشورات مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦، ص١١٦.

(٢١) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥، ص١٧،١٦.

(٢٢) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص٤٥.

(٢٣) طراد الكبيسي: جماليات النثر العربي الفني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠، ص٤٤٢.

(٢٤) ينظر: عبد العزيز بومهرة، المقامة في الأدب المغربي والأندلسي القرن الثامن للهجرة نموذجًا، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد٣١، سبتمبر٢٠١٢، ص٣١:٢١.

(٢٥) ينظر: حسن الكيري، الشكل والمضمون في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، مقال في صحيفة المثقف، سبتمبر ٢٠١٣.
https://www.almothaqaf.com/readings-٥/٧٩٣٨٢-٢٠١٣-٠٩-٢٦-٠٠-١٧-١٥

(٢٦) إنعام القيسي: البناء السردي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي الأندلسي (ت٧٥٠هـ/١٣٥٠م)، مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية(١)، ص٧٠:٤٢.

(٢٧) ينظر: منال فلاح ربيع وصيف، دراسة سيميائية سردية في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، مجلة دراسات في السردانية العربية، العدد٢، ٢٠٢٠، ص١٩٠:١٦٦.

(٢٨) ينظر: محمد مريني، هجرة المقامة إلى الأندلس (مقامة العيد) بين القالب الكلاسيكي الوافد، والمحتوى الشعبي المحلي، مجلة مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة، المجلد٢، العدد٤، ٢٠٢٠، ص١٨٣:١٥٣.

(٢٩) ينظر: آليكس الينسون، أسواق على الهوامش والتبادل الأدبي في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، ص٧٤:٦٩.

https://www.academia.edu/١٤٧٢٣٨٦٥

(٣٠) ينظر: محمود على سليم، جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، مجلة كلية الآداب، جامعة أسوان، العدد١، أبريل ٢٠٢٣، ص١٧٧:١١٧.

(٣١) ينظر: المقَّري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج٦، ١٩٦٨، ص١٠٦:١٠٣.
وينظر: لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٣، ط١، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٥، ص٤٢٥:٤٢١.

(٣٢) هو أبو سعيد فرج بن إسماعيل بن يوسف بن نصر، نعته لسان الدين بن الخطيب بالرئيس الجليل، وعظم خصاله؛ إذ أفصح بأنه يفرد له بابًا في الأمراء، فهو نسيج وحده في الحزم والجزالة، وفخامة الأحوال، فضلًا عن الذكاء والحكمة، تولى حكم مالقة عام ٦٧٧هـ، فجمع فيه حكمه بين الشدة واللين، حتى رسخت بها قدمه، فعمر البلاد، وكثرت الزراعة بخيراتها في عهده، فضاقت المسارح عن سائمته، وغصت الأهراء بحبوبه، وسالم الخرج دخل ماله، بما يوحي بكثرة انتصاراته وفتوحاته. توفي في عشر لشهر ربيع الأول عام ٧٢٠هـ بمدينة شلوبانية. ينظر: لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٤، ط١، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٧، ص٢٤٦:٢٤١.

(٣٣) أحمد مختار العبادي: مقامة العيد لأبي محمد عبد الله الأزدي (صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة): مدريد، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، ع١،٢، مج٢، ١٩٥٤، ص١٦٧.

(٣٤) محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨، ص٣٥٣.

(٣٥) نفسه.

(٣٦) نفسه: ص٣٦٢.

(٣٧) نفسه: ص٤٠٦.

(٣٨) نفسه: ص٣٥٥.

(٣٩) ينظر: نفسه، ص٣٥٦.

(٤٠) ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص١٠١.

(٤١) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

(٤٢) نفسه.

(٤٣) نفسه.

(٤٤) نفسه.

(٤٥) نفسه.

(٤٦) نفسه.

(٤٧) نفسه: ص٤٢٧.

(٤٨) نفسه.

(٤٩) نفسه.

(٥٠) نفسه: ص٤٢٨.

(٥١) نفسه.

(٥٢) نفسه: ص٤٢٩.

(٥٣) نفسه.

(٥٤) نفسه..

(٥٥) نفسه.

(٥٦) نفسه: ص٤٣٠.

(٥٧) ينظر: نفسه.

(٥٨) نفسه: ص٤٣١.

(٥٩) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٣٦٠.

(٦٠) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

(٦١) نفسه: ص٤٢٧.

(٦٢) نفسه.

(٦٣) نفسه: ص ٤٣٠.

(٦٤) نفسه.

(٦٥) ينظر: نفسه، ص٤٣٠،٤٢٦.

(٦٦) ينظر: نفسه، ص٤٣٠،٤٢٨.

(٦٧) نفسه: ص٤٢٨.

(٦٨) نفسه: ص٤٢٩.

(٦٩) نفسه: ص٤٣٠.

(٧٠) ينظر: محمد القاضي، مرجع سابق، ص٣٦٠،٣٥٩.

(٧١) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٣٠.

(٧٢) ينظر: نفسه، ص٤٢٧،٤٢٦.

(٧٣) نفسه: ص٤٢٦.

(٧٤) نفسه: ص٤٣١.

(٧٥) نفسه: ص٤٢٦.

(٧٦) نفسه: ص٤٢٨.

([٧٧]) ينظر: نفسه، ص٤٣٢،٤٣١.

([٧٨]) نفسه: ص٤٣٠.

([٧٩]) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٣٦١.

([٨٠]) ينظر: نفسه، ص٣٦١،٣٦٠.

([٨١]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

([٨٢]) ينظر: نفسه، ص٤٣٢،٤٣١.

([٨٣]) نفسه: ص٤٢٧،٤٢٦.

([٨٤]) نفسه: ص٤٢٩.

([٨٥]) نفسه.

([٨٦]) نفسه: ص٤٣٠.

([٨٧]) ينظر: نفسه، ص٤٣٢:٤٢٦.

([٨٨]) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ط٣، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٦، ص٣٩.

([٨٩]) فلاديمر بروب: مرجع سابق، ص٧٧.

([٩٠]) نفسه.

([٩١]) ينظر: محمد القاضي: مرجع سابق، ص٣٦٨.

([٩٢]) فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ط١، دمشق، شراع لدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦، ص٩٣.

([٩٣]) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

([٩٤]) نفسه: ص٤٢٦.

([٩٥]) نفسه.

([٩٦]) نفسه.

([٩٧]) نفسه: ص٤٢٧.

([٩٨]) سعيد جيار: الخبر في السرد العربي(الثوابت والمتغيرات)، ط١، الدار البيضاء، المدارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص١٥٧.

([٩٩]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٧.

([١٠٠]) نفسه: ص ٤٢٦.

([١٠١]) نفسه: ص٤٢٧.

([١٠٢]) سعيد جيار: مرجع سابق، ص١٥٨.

([١٠٣]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٨.

([١٠٤]) ينظر: نفسه، ص٤٣٠،٤٢٩.

([١٠٥]) سعيد جيار: مرجع سابق، ص١٦٢.

([١٠٦]) نفسه: ص١٦٤.

([١٠٧]) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٣٥٩.

([١٠٨]) سعيد جيار: مرجع سابق، ص١٦٥.

([١٠٩]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٣٢،٤٣١.

([١١٠]) سعيد جيار: مرجع سابق، ص١٦٩.

([١١١]) نفسه: ص١٩٢.

([١١٢]) نفسه: ص١٩٣.

([١١٣]) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥، ص١٨٣،١٨٢.

(١١٤) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦،٤٢٥.

(١١٥) نفسه: ص٤٢٦.

(١١٦) نفسه.

(١١٧) نفسه: ص٤٣٢

(١١٨) ينظر: سعيد جيار، مرجع سابق، ص١٩٩.

(١١٩) ينظر: نفسه، ص١٩٥.

(١٢٠) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٤٠٥.

(١٢١) ينظر: محمد القاضي، مرجع سابق، ص٣٩٩. وينظر: يان مانفريد، مرجع سابق، ص١٢١.

(١٢٢) سعيد جيار: مرجع سابق، ٢٠١.

(١٢٣) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٧.

(١٢٤) سعيد جيار: مرجع سابق، ص٢٠٥.

(١٢٥) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٨.

(١٢٦) نفسه: ص٤٢٩.

(١٢٧) نفسه.

(١٢٨) نفسه.

(١٢٩) نفسه: ص٤٣٠،٤٢٩.

(١٣٠) نفسه: ص٤٣١.

(١٣١) نفسه: ص٤٢٨.

(١٣٢) نفسه: ص٤٣١.

(١٣٣) نفسه: ص٤٣٠.

(١٣٤) ينظر: نفسه، ص٤٣٢،٤٣١.

(١٣٥) ينظر: نفسه، ص٤٣٠.

(١٣٦) ينظر: نفسه، ص٤٢٧،٤٢٦.

(١٣٧) ينظر: نفسه، ص٤٢٩:٤٢٧.

(١٣٨) ينظر: نفسه، ص٤٣٠،٤٢٩.

(١٣٩) ينظر: نفسه، ص٤٢٧،٤٢٦.

(١٤٠) نفسه: ص٤٣٢،٤٣١.

(١٤١) ينظر: نفسه، ص٤٢٩،٤٢٨.

(١٤٢) ينظر: نفسه، ص٤٣٠.

(١٤٣) ينظر: سعيد جيار، مرجع سابق، ص٩٤.

(١٤٤) نفسه: ص١٢٨.

(١٤٥) نفسه: ص٩٥.

(١٤٦) نفسه: ص٩٥،٩٤.

(١٤٧) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦،٤٢٥.

(١٤٨) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص٧٦.

(١٤٩) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥، ص٣٥،٣٤.

(١٥٠) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص١٥٥.

(١٥١) حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٥١.

(١٥٢) عبد الملك مرتاض: مرجع سابق، ص٩١.

([١٥٣]) ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص٢١٨.

([١٥٤])عبد الملك مرتاض: مرجع سابق، ص٩١.

([١٥٥]) نفسه.

([١٥٦]) نفسه.

([١٥٧]) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص ٢١٩.

([١٥٨]) عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص٨٦.

([١٥٩]) عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص١١٧.

([١٦٠]) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٣٩٠.

([١٦١]) يان مانفريد: مرجع سابق، ٧٠.

([١٦٢]) عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص٤٦.

([١٦٣]) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦، ص٧٩.

([١٦٤]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦،٤٢٥.

([١٦٥]) ينظر: محمد القاضي، مرجع سابق، ص٤٠٠.

([١٦٦]) ينظر: يان مانفريد، مرجع سابق، ص٧٢.

([١٦٧]) عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص٤٧.

([١٦٨]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٨٣،٨٢.

([١٦٩]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

([١٧٠]) نفسه.

([١٧١]) نفسه: ص٤٢٧.

([١٧٢]) نفسه.

([١٧٣]) نفسه: ص٤٢٨.

([١٧٤]) نفسه: ص٤٢٦.

([١٧٥]) نفسه: ص٤٣١.

([١٧٦]) يان مانفريد، مرجع سابق، ص٧٧،٧٦.

([١٧٧]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٧.

([١٧٨]) ينظر: نفسه، ص٤٣٢،٤٣١.

([١٧٩]) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.

([١٨٠]) نفسه: ص٤٢٧.

([١٨١]) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.

([١٨٢]) نفسه: ص٤٢٧.

([١٨٣]) نفسه: ص٤٣١.

([١٨٤]) ينظر: نفسه، ص٤٢٧،٤٢٦.

([١٨٥]) نفسه: ص٤٢٩.

([١٨٦]) نفسه.

([١٨٧]) ينظر: نفسه، ص٤٢٧.

([١٨٨]) نفسه: ص٤٢٩. تضمن قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (٣٤) وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ (٣٥)وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ (٣٦)**﴾ سورة عبس.

([١٨٩]) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٨.

([١٩٠]) نفسه: ص٤٢٩.

([١٩١]) ينظر: نفسه، ص٤٢٨،٤٢٧.

([١٩٢]) نفسه: ص٤٢٨.

([١٩٣]) ينظر: نفسه، ص٤٣١:٤٢٩.

([١٩٤]) نفسه: ص٤٣١.

([١٩٥]) نفسه.

([١٩٦]) ينظر: نفسه، ص٤٢٨.

([١٩٧]) ينظر: نفسه، ص٤٣١.

([١٩٨]) نفسه: ص٤٣٠.

([١٩٩]) نفسه.

([٢٠٠]) نفسه.

([٢٠١]) يُعدُّ الأمين أشبه بنقيب لأصحاب المهن التجارية والصناعية في السوق، ويسأل أمام المحتسب عن مشاكلهم. ينظر: محمد المريني، مرجع سابق، ص١٧٠.

([٢٠٢]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٧.

([٢٠٣]) نفسه: ص٤٣٠.

([٢٠٤]) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥، ص١١١.

([٢٠٥]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦،٤٢٥.

([٢٠٦]) نفسه: ص٤٢٦.

([٢٠٧]) نفسه: ص٤٢٧.

([٢٠٨]) نفسه: ص٤٢٩.

([٢٠٩]) نفسه: ص٤٣٠.

([٢١٠]) نفسه: ص٤٣١.

([٢١١]) نفسه: ص٤٢٩.

([٢١٢]) نفسه: ص٤٣١.

([٢١٣]) نفسه: ص٤٣٢،٤٣١.

([٢١٤]) ينظر: نفسه، ص٤٣٢.

([٢١٥])عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الهمذاني)، ط١، المنيا، دار الهدى،.٢٠٠٥ ، ص ١٤٣.

([٢١٦]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

([٢١٧]) نفسه.

([٢١٨]) نفسه.

([٢١٩]) نفسه: ص٤٢٧.

([٢٢٠]) ينظر: نفسه.

([٢٢١]) نفسه: ص٤٣١.

([٢٢٢]) نفسه: ص٤٣٢،٤٣١.

([٢٢٣]) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.

([٢٢٤]) نفسه.

([٢٢٥]) الطبراني: المعجم الكبير، تحقيق، حمدي عبد المجيد السلفي، القاهرة، مكتبة ابن تيمية، ج١١، ص١٧.

([٢٢٦]) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٧.

([٢٢٧]) نفسه: ص٤٢٩.

([٢٢٨]) ينظر: نفسه، ص٤٣١،٤٢٦.

(٢٢٩) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.
(٢٣٠) ينظر: نفسه، ص٤٢٩.
(٢٣١) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.
(٢٣٢) نفسه، ص٤٢٧.
(٢٣٣) نفسه: ص٤٢٦.
(٢٣٤) نفسه: ص٤٣٠.
(٢٣٥) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.
(٢٣٦) نفسه، ص٤٢٧.
(٢٣٧) نفسه: ص٤٢٩.
(٢٣٨) ينظر: نفسه، ص٤٢٨،٤٢٦.
(٢٣٩) نفسه: ص٤٣١.
(٢٤٠) ينظر: نفسه، ص٤٣٠.
(٢٤١) ينظر: نفسه، ص٤٢٦.
(٢٤٢) نفسه: ص٤٢٧.
(٢٤٣) نفسه.
(٢٤٤) ينظر: نفسه، ص٤٣١:٤٢٨.
(٢٤٥) ينظر: نفسه، ص٤٣٢.
(٢٤٦) نفسه: ص٤٢٦.
(٢٤٧) ينظر: نفسه.
(٢٤٨) ينظر: نفسه.
(٢٤٩) نفسه: ص٤٢٩.
(٢٥٠) ينظر: نفسه، ص٤٣٠.
(٢٥١) نفسه: ص٤٣١.
(٢٥٢) نفسه.
(٢٥٣) نفسه، ص٤٢٧.
(٢٥٤) ينظر: نفسه.
(٢٥٥) ينظر: نفسه، ص٤٢٨.
(٢٥٦) نفسه: ص٤٣٢،٤١٣.
(٢٥٧) نفسه: ص٤٢٩.
(٢٥٨) نفسه: ص٤٣٠.
(٢٥٩) نفسه.
(٢٦٠) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١، ص٤٩.
(٢٦١) نفسه: ص٤٩.
(٢٦٢) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٣٩٧.
(٢٦٣) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص٥٢.
(٢٦٤) يان مانفريد، مرجع سابق، ص١١٥،١١٦.
(٢٦٥) سعيد يقطين: مرجع سابق، ص٤٩.
(٢٦٦) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر، ص١٣٧.
(٢٦٧) أيمن بكر: مرجع سابق، ص٩٣.

(٢٦٨) سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل)، ط١، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨، ص٤٧.

(٢٦٩) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٣٢:٤٢٥.

(٢٧٠) محمد القاضي: مرجع سابق، ص٤٠٠.

(٢٧١) أيمن بكر: مرجع سابق، ص٥٤.

(٢٧٢) نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠، ص٤٣.

(٢٧٣) عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، مرجع سابق، ص٥٦.

(٢٧٤) آمنة يوسف: مرجع سابق، ص١٢١.

(٢٧٥) يان مانفريد: مرجع سابق، ص١٢٠.

(٢٧٦) حسن بحراوي: مرجع سابق، ص١٥٦.

(٢٧٧) عمر محمد عبد الواحد: مرجع سابق، ص٥٠.

(٢٧٨) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

(٢٧٩) نفسه.

(٢٨٠) نفسه.

(٢٨١) نفسه: ص٤٢٧.

(٢٨٢) نفسه.

(٢٨٣) نفسه.

(٢٨٤) نفسه.

(٢٨٥) نفسه: ص٤٢٩.

(٢٨٦) نفسه.

(٢٨٧) نفسه.

(٢٨٨) نفسه: ص٤٣٠.

(٢٨٩) ينظر: نفسه، ص٤٣١.

(٢٩٠) ينظر: حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٧٦.

(٢٩١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩، ص٢٤٥.

(٢٩٢) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

(٢٩٣) نفسه: ص٤٣١.

(٢٩٤) نفسه: ص٤٢٦.

(٢٩٥) نفسه.

(٢٩٦) نفسه: ص٤٢٧.

(٢٩٧) نفسه.

(٢٩٨) نفسه.

(٢٩٩) نفسه: ص٤٢٩.

(٣٠٠) نفسه.

(٣٠١) نفسه: ص٤٣١.

(٣٠٢) نفسه.

(٣٠٣) آمنة يوسف: مرجع سابق، ص١٣٢.

(٣٠٤) والاس مارتن : مرجع سابق، ص١٦٤.

(٣٠٥) حميد لحمداني : مرجع سابق، ص ٧٨.

(٣٠٦) محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط١، الرباط، دار الأمان،٢٠١٠، ص٩٥.

(٣٠٧) أيمن بكر، مرجع سابق، ص١٠٠.

(٣٠٨) حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٢٤٩.

(٣٠٩) عمر محمد عبد الواحد: مرجع سابق، ص٧٦.

(٣١٠) عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص١٣٤.

(٣١١) ينظر: آمنة يوسف، مرجع سابق، ص١٤٤،١٤٣.

(٣١٢) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٧.

(٣١٣) نفسه: ص٤٢٩.

(٣١٤) نفسه: ص٤٣٠.

(٣١٥) نفسه: ص٤٢٧.

(٣١٦) نفسه: ص٤٢٨.

(٣١٧) ينظر: نفسه، ص٤٣٢.

(٣١٨) نفسه: ص٤٢٧.

(٣١٩) نفسه: ص٤٣٢،٤٣١.

(٣٢٠) يان مانفريد، مرجع سابق، ص١٢٨.

(٣٢١) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ٢٠٠٦، ١٣١.

(٣٢٢) عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، مرجع سابق، ص ٩٧.

(٣٢٣) ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٣٢.

(٣٢٤) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٢٥) عمر محمد عبد الواحد: المرجع السابق، ص ٨٦.

(٣٢٦) نفسه : ص ٨٧.

(٣٢٧) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦،٤٢٥.

(٣٢٨) نفسه: ص٤٢٧.

(٣٢٩) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٣٠) نفسه: ص٤٢٩.

(٣٣١) نفسه: ص٤٣٠.

(٣٣٢) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الجزائر، دار الأمل للطباعة، ص٥١.

(٣٣٣) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٩.

(٣٣٤) نفسه: ص٤٣٠.

(٣٣٥) نفسه: ص٤٢٩.

(٣٣٦) ينظر: نفسه، ص٤٢٧.

(٣٣٧) نفسه: ٤٢٧،٤٢٨.

(٣٣٨) نفسه: ص٤٢٩.

(٣٣٩) نفسه.

(٣٤٠) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٤١) نفسه: ص٤٣٠.

(٣٤٢) نفسه: ص٤٢٧.

(٣٤٣) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٤٤) نفسه.

(٣٤٥) نفسه.

(٣٤٦) نفسه: ٤٢٧.

(٣٤٧) نفسه: ص٤٢٩:٤٢٧.

(٣٤٨) نفسه: ص٤٢٩.

(٣٤٩) ينظر: نفسه، ص٤٣٠،٤٢٩.

(٣٥٠) نفسه: ص٤٢٩.

(٣٥١) نفسه: ص٤٣١.

(٣٥٢) ينظر: نفسه، ص٤٣٢.

(٣٥٣) صفوت عبد الله الخطيب: الأصول الروائية في رسالة حي بن يقظان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٥٧.

(٣٥٤) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق، ص٤٢٦.

(٣٥٥) نفسه.

(٣٥٦) نفسه: ص٤٣١.

(٣٥٧) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٥٨) نفسه: ص٤٢٧.

(٣٥٩) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٦٠) نفسه: ص٤٣١.

(٣٦١) نفسه: ص٤٢٨.

(٣٦٢) نفسه: ص٤٣١.

(٣٦٣) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٦٤) نفسه: ص٤٢٧.

(٣٦٥) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٦٦) نفسه: ص٤٢٧.

(٣٦٧) نفسه.

(٣٦٨) نفسه: ٤٢٨.

(٣٦٩) نفسه: ص٤٣٠.

(٣٧٠) نفسه: ص٤٣١.

(٣٧١) نفسه: ص٤٢٦.

(٣٧٢) نفسه: ص٤٢٧.

(٣٧٣) نفسه: ص٤٣٠.

(٣٧٤) نفسه: ص٤٣١.

المصادر والمراجع

١ _ القرآن الكريم.
٢- آليكس الينسون، أسواق على الهوامش والتبادل الأدبي في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي.
https://www.academia.edu/١٤٧٢٣٨٦٥
٣- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥.
٤- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون.
٥- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ٢٠٠٦.
٦- إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ط ١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧.
٧- أحمد مختار العبادي: مقامة العيد لأبي محمد عبد الله الأزدي (صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة): مدريد، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، ع٢،١، مج٢، ١٩٥٤.
٨- إنعام القيسي: البناء السردي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي الأندلسي (ت٧٥٠ه/١٣٥٠م)، مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية(١).
٩- أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط٩، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٨.
١٠- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الجزائر، دار الأمل للطباعة.
١١- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.
١٢- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤.
١٣- توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ط١، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢.
١٤- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
١٥- حسن الكيري، الشكل والمضمون في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، مقال في صحيفة المثقف، سبتمبر ٢٠١٣.
https://www.almothaqaf.com/readings-٥/٧٩٣٨٢-٢٠١٣-٠٩-٢٦-٠٠-١٧-١٥
١٦- حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١.
١٧- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦.
١٨- رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية.
١٩- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٠.

٢٠- سعيد جيار: الخر في السرد العربي(الثوابت والمتغيرات)، ط١، الدار البيضاء، المدارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
٢١- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥.
٢٢- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١.
٢٣- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل)، ط١، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨.
٢٤- شوقي ضيف: المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف.
٢٥- صفوت عبد الله الخطيب: الأصول الروائية في رسالة حي بن يقظان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.
٢٦- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، .٢٠٠٥
٢٧- الطبراني: المعجم الكبير، ج١١، تحقيق، حمدي عبد المجيد السلفي، القاهرة، مكتبة ابن تيمية.
٢٨- طراد الكبيسي: جماليات النثر العربي الفني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠.
٢٩- عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٣٠- عبد الرحيم الكردي:
(أ) البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥.
(ب) الراوي والنص القصصي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦.
٣١- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٦.
٣٢- عبد العزيز بومهرة، المقامة في الأدب المغربي والأندلسي القرن الثامن للهجرة نموذجًا، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد٣١، سبتمبر٢٠١٢.
٣٣- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ط٣، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٦.
٣٤- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ١٩٩٨.
٣٥- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط١، القاهرة، منشورات مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦.
٣٦- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر.
٣٧- علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس(تطوره_ موضوعاته_ أشهر أعلامه)، ط١، لبنان، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩.
٣٨- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الهمذاني)، ط١، المنيا، دار الهدى،٢٠٠٥.
٣٩- فلاديمير بروب:

(أ) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقدر، وأحمد عبد الرحيم نصر، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٩.

(ب) مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ط١، دمشق، شراع لدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦.

٤٠- لسان الدين بن الخطيب:

(أ) الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٣، ط١، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٥.

(ب) الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٤، ط١، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٧.

٤١- محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط١، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٠.

٤٢- محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الإسكندرية، ج١.

٤٣- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨.

٤٤- محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط١، الرباط، دار الأمان،٢٠١٠.

٤٥- محمد مريني، هجرة المقامة إلى الأندلس (مقامة العيد) بين القالب الكلاسيكي الوافد، والمحتوى الشعبي المحلي، مجلة مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة، المجلد٢، العدد٤، ٢٠٢٠.

٤٦- محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ط٢، عمان، دار جرير، ٢٠٠٦.

٤٧- محمود على سليم، جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، مجلة كلية الآداب، جامعة أسوان، العدد١، أبريل ٢٠٢٣.

٤٨- المقَّري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج٦، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨.

٤٩- منال فلاح ربيع وصيف، دراسة سيميائية سردية في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، مجلة دراسات في السردانية العربية، العدد٢، ٢٠٢٠.

٥٠- نبيل خالد رباح : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦ ه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٥١- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠.

٥٢- نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط١، عمان_ الأردن، دار غيداء، ٢٠١٠.

٥٣- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

٥٤- يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ط١، ترجمة: أماني أبو رحمة، دمشق، دار نينوى، ٢٠١١.