البناء السَّردي في مقامة العيد لابْنِ الْمُرَابِع الْأَزْدِي الأندلسي (ت 750هـ/ 1350م

البناء السَّردي في مقامة العيد لابْنِ الْمُرَابِع الْأَزْدِي الأندلسي (ت 750هـ/ 1350م)

*الأستاذة الدكتورة/ إنعام زعل القيسي

ملخص

تتناول هذه الدراسة مقامة العيد لابْنِ الْمُرَابِع الْأَزْدِي الأندلسي (ت 750هـ/ 1350م) ، من أدباء الأندلس في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، التي يخاطب فيها الرئيس أبا سعيد فرج بن نصر حاكم مالقة، وهي تتَّخذ من الكدية محوراً لها. وتكمن أهميَّة هذه المقامة في تكامل عناصرها واقتصارها على موضوع واحد، دون النزوع إلى توليد الحكايات، وارتكازها على كثير من عناصر المقامة المشرقية. وتتناول هذه الدِّراسة مقامة الأزدي من منظور الدِّراسات السَّرْديَّة الحديثة؛ أي أنَّها عمدت إلى التَّحليل الوصفي الذي يفكك نص المقامة إلى مكوناته الأساسية، ويحلِّل هذه المكونات وعناصرها المختلفة، وذلك في إطار بنية الاستهلال، ومستويات السَّرد، والشخصيات، وبنية الزَّمن وازمن التاريخي والزمن الاجتماعي.

وكشفت الدراسة عن أن الأزدي حافظ على كثير من عناصر البناء السَّردي التقليدي للمقامة المشرقية، غير أنه أجرى تعديلاً واضحاً على بعض جوانب هذا الفن استجابة لما أملته عليه متطلبات الإبداع والتجديد في البناء السردي، فجاءت مقامته في هيئة قصة أندلسية الملامح من حيث المكان والزَّمان والأشخاص والأحداث. كما استطاع الأزدي أن يربط بنية المقامة بتاريخها الاجتماعي، وأن يقدم صورة للحياة الشعبية في غرناطة في مطلع القرن الثامن الهجري.

Abstract

The Narrative Construction in the Eid Maqam of Ibn al-Murabi' al-Azdi, al-Andalusi (d. 750 AH /1350 AH)

This study deals with the maqamah of Eid of Ibn al-Murabi' al-Azdi, al-Andalusi (d. 750 AH/1350AM), the writers of Andalusia in the eighth century AH / 14th century AD, in which he addresses President Abu Said Faraj bin Nasr of Malaga, and is based in al-Kudaya (begging). The importance of this residency lies in the integration of its elements and confined to a single subject, without the tendency to generate stories, and based on many elements of the eastern maqama. This study deals with the status of al-Azdi from the perspective of modern narrative studies; that is, it conducted a descriptive analysis that deconstructs the text of the maqama into its basic components, and analyzes these components and their various elements, within the framework of the structure of the narrative, levels of narrative, personalities, structure of time and historical time and social time.

The study reveals that al-Azdi preserved many elements of the traditional narrative construction of the eastern maqama, but he made a clear amendment to some aspects of this literary genre in response to what was dictated by the requirements of creativity and innovation in narrative construction, and came in the form of the story of Andalusia features in terms of space, time, people and events. Al-Azdi linked the structure of the maqama with its social history, and presented a picture of popular life in Granada at the beginning of the 8th AH./14th AD. Century.

أولاً– مدخل

لقد حظي الموروث السَّردي العربي في الأندلس باهتمامِ عددٍ من الدَّارسين؛ الذين اتَّجه بعضُهم إلى الكشف عن مناحي الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية والاقتصادية من خلال النُّصوص السَّردية بتجلِّياتها المختلفة؛ كالخرافة والسيرة والمقامة وغيرها، بينما اتجه آخرون إلى تفكيك النُّصوص السَّردية وتصنيفها واستنطاقها[1]، غيْرَ أنَّ أيًّا من هذه الدراسات لم يلتفت إلى مقامة العيد لابْنِ الْمُرَابِع الْأَزْدِي الأندلسي (ت 750هـ/1350م)[2]، من أدباء الأندلس في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، التي يخاطب فيها الرئيس أبا سعيد فرج بن نصر حاكم مالقة[3]، وهي تتَّخذ من الكدية محوراً لها[4].

وتكمن أهميَّة هذه المقامة في تكامل عناصرها واقتصارها على موضوع واحد، دون النزوع إلى توليد الحكايات، وارتكازها على كثير من عناصر المقامة المشرقية. وتتناول هذه الدِّراسة مقامة الأزدي من منظور الدِّراسات السَّرْديَّة الحديثة؛ أي أنَّها ستعمد إلى التَّحليل الوصفي الذي يفكك نص المقامة إلى مكوناته الأساسية، ويحلِّل هذه المكونات وعناصرها المختلفة، وذلك في إطار بنية الاستهلال، ومستويات السَّرد، والشخصيات، وبنية الزَّمن.

قد جاءت هذه المقامة في شكل قصة قصيرة بطلها رجل مُكْدٍ من بني ساسان، أحكم التحيُّل وقصر همَّه على الحصول على أضحية (كبش) من الأمير أبي سعيد فرج بن نصر حاكم مالقة، وقد جاءت بمجملها حيلة تفسر حياة رجل مكدٍ، وما يقابله فيها من مآزق ومصاعب شتى، في أسلوب مبني على السجع مثلها في ذلك مثل المقامات الأندلسية[5].

ثانياً– بنية الاستهلال

لقد حرص المقاميون عامة على النمط التقليدي السَّردي في افتتاح مقاماتهم بجملة الاستهلال السَّردي: " حدَّث، أو أخبر أو حكى" أو ما شابهها[6]، فقد افتتح الهمذاني أكثر مقاماته بجملة الاستهلال السَّردي: " حدثنا عيسى بن هشام ..."، ثم أسند مهمة الرواية إليه ليقوم بطله في مقاماته أبو الفتح الإسكندري بسرد حكايته[7]. كما افتتح الحريري مقاماته بجملة الاستهلال السَّردي: " حدَّث وحكى وروى، وأخبر الحارث بن همام..."[8].

أما "الْأَزْدِي" فقد افتتح مقامته بجملة الاستهلال السَّردي: " يقول" [9]، وأسند الرواية إلى نفسه التي رمز إليها بلقب "شَاكِرِ الْأَيَادِي". وخوله بعد أداء دوره راوياً مجهولاً يفتتح المقامة ثمَّ يترك مهمة الرّواية لراويته " شَاكِرِ الْأَيَادِي "، الذي وثق به وأسند إليه المهمة، وبذلك ينفتح العالم السَّردي للمقامة، كما فعل الهمذاني والحريري[10].

ومن الواضح أنَّ الكاتب يُفوِّض راوياً كُلِّي العلم مجهول الشَّكل، راوياً موضوعيَّاً ليقوم بتدشين السَّرد وتقديم الرَّاوي شَاكِرِ الْأَيَادِي الذي يقوم بإكمال السَّرد. ومن المهم هنا التَّأكيد على أنَّ الرَّاوي الكلي العلم المخوَّل بتقديم العمل هو الكاتب؛ لأن رؤيته عندئذ ستكون رؤية الْأَزْدِي نفسها.

وتبدأ مقامة العيد بجملة الاستهلال السَّردي التي يفتتح بها الرَّاوي المجهول مقامته، وتأتي هذه الجملة أول جملة في المقامة، باختصار شديد وبصيغة الفعل المضارع " يقول"، ولقد حرص الْأَزْدِي كلَّ الحرص على التّخفِّي وراء جملة الاستهلال السَّردي، في أول المقامة، فلم يكشف عن هويته ليقوم بمهمته، ثم ينسحب. إنَّ مهمَّة هذا الرَّاوي الحقيقي للمقامة هي افتتاح المقامة، وتقديم الرَّاوي المعلوم للمقامة " شَاكِرِ الْأَيَادِي " الذي يتولَّى أيضاً مهمة البطولة في المقامة وسرد حكايته، وهو أمر يتطلب " ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة، فيستعيد واقعة شارك فيها، ويركز اهتمامه حول شخصيَّة مركزيَّة تكون محوراً للوقائع "[11].

وهكذا، يقف الرَّاوي المجهول الذي تنحصر مهمته في افتتاح النص، وكأنِّي به شخصيَّة ورقيَّة أو لفظيَّة على حدِّ تعبير – رولان بارت– في مقامته مُتخفِّياً في أول المقامة، ولا يكشف عن نفسه أو شخصيته أو هويته ليقدِّم الرَّاوي المعلوم لمقامته، وهو شَاكِر الْأَيَادِي، الذي يتكفَّل بالسَّرد وتقديم الشَّخْصيَّات، كما يقوم بدور الرَّاوي المعلوم وبطل المقامة في آن واحد كما أشرت، ويتولَّى أمر رواية الحكاية، وهو دور يتطابق مع أدوار الرواة المعلومين عامة في المقامات التي التزمت البنية التقليدية للمقامة، فهو دون غيره من يتكفل بإنجاز جميع المهمات الأساسيَّة فيما بينها رسم فضاء المقامة، والمشاهد والوقائع، وفي تشكيل نسق الحكاية المتتابع، إضافة إلى مهمة الوصف والتعليق الذي تتزين بها، أو تأتي للتعليل والتحليل، وهو يشارك في الأحداث والوقائع مما يتيح له أن يتدخل في سيرورتها ببعض التعاليق أو التأملات التي تكون ظاهرة أو ملموسة، فهو شاهد عيان لمجريات الوقائع[12].

ومهما يكن من أَمرٍ، فإن جملة الاستهلال السَّردي في مقامة العيد " يَقُولُ شَاكِر الْأَيَادِي " التي جاءت بصيغة الفعل المضارع، تهدف إلى الكشف عن واقعة حدثت في الماضي وإسناد الخطاب إلى نفسه على حد قوله " أَني دخلتُ في هَذِهِ الأَيَّامِ دَارِي "، وهو أمر يفيد الرَّاوي كثيراً، ويظهره بمظهر الثقة الذي لم يأتِ بروايته من فراغ؛ فهو راوٍ ثقة قد عاش تجربة حياتية صادقة مرَّ بها، وأصبح بطل الحكاية، فهو جدير بالتصديق والقبول؛ مما سيجعل الحديث عن البطل ومعاناته، وعن أبي سعيد فرج بن نصر ومكانته حديث ثقة[13].

ومن هُنَا يمكن القول إنَّ مستويات السَّرْد في مقامة العيد تتضمَّن كاتب النَّص والرَّاوي الكُلِّي العلم ذا الملامح المجهولة، ثمَّ الرَّاوي المُسمَّى الذي يسمح بدوره لغيره بتقديم معلومات جديدة. كما أنَّ إسناد الخطاب في جملة الاستهلال السَّردي يفيد في فتح الأَبعاد السَّردية في ذهن المتلقي، وينقل المروي له إلى عالم الخيال السَّردي، ويهيئه نفسياً وعاطفياً وشعورياً للاستماع إلى ذلك الخطاب والثقة به وحفظه ثم روايته؛ إضافة إلى أن الأزدي يصنع الحكاية ويسوقها على لسان غيره، للإيهام بالصدق ومشاكله الواقع، مما يعد وسيلة فنية تسهم في تثبيت الحكاية وتشهد على صحتها، وتبرئ المؤلف من تهمة الوضع، وتلقي العهدة على من نقل عنه.

ثالثاً– مستويات السَّرد

إذن إنَّ جملة الاستهلال السَّردي التي افتتح بها ابن مرابع الأزدي مقامته "يقول" تدل بوضوح على أن المستوى الأول في السَّرد جاء من الرَّاوي المجهول، الكُلِّي العلم الَّذي تخفَّى وراء القول، في جملة الاستهلال السَّردي، فيما يظهر الرَّاوي المعلوم " شَاكِر الْأَيَادِي" مشاركاً في الحكاية وشاهداً على مجرياتها، ومتكفّلاً بمهمة تقديمها، كما ترَّسبت في ذاكرته ووعيه وقد جعل هذه الوقائع والأحداث تتنامى شيئاً فشيئاً أمامه لأنه جزء منها، وجسَّدها لتلقي الضوء على شخصيته بصفته بطل المقامة.

أمَّا المستوى الثاني من السَّرد فهو البطل راوياً، حيث يقوم الرَّاوي المجهول بتقديم راوي المقامة وبطلها " شَاكِرِ الْأَيَادِي "[14]. ويختفي الراوي المجهول عن مسرح الأحداث، وقد تحوَّل البطل هنا إلى راوٍ يروي ما حدث معه وهو أمرٌ يوافق ما درج عليه الأبطال في المقامات من رواية ما حدث معهم، للشخصيَّة التاريخية أبي سعيد فرج بن نصر مما وقع له ومما شاهده عياناً، ومما سمعه عن قرب حول مكانة أبي سعيد فرج بن نصر، وليس ما حدث مع الآخرين، وهو أمر يميز هذه المقامة عن غيرها.

إذن المستوى الثاني من السَّرد هو البطل راوياً، حيث يقوم الرَّاوي المعلوم "شَاكِرِ الْأَيَادِي " بتقديم نفسه وتولي مهمة سرد حكايته إلى جانب بطولته دون أن يصمت حتى نهاية المقامة، وهو أمر يخالف مرَّة أخرى ما درج عليه المقاميون من صمت الرَّاوي[15].

ويجدر الذِّكر أنَّ الاستهلال السَّرْدي في مقامة العيد من حيث المعلومات لا يختلف عن سائر المقامات العربيَّة؛ إذْ يُحدَّد مكان ابتداء أو انطلاق الحكاية، وهو هُنا " دار شَاكِرِ الْأَيَادِي" في مالقة، يقول: " وذلك يا معشر الأَلِبَّا، والخُلَصاء الأَحِبَّا، أَني دخلتُ في هذه الأَيام داري، في بعض أَدْواري، لأقضي من أخذ الغَداءَ أَوْطاري، على حسب أَطواري، فَقَالَتْ لي ربَّة البيت: لِمَ جِئت،وبما أَتَيْت، قلتُ جيتُ لِكذا وكذا فهات الغَدَا ..."؛ لكنه لا يستغرق في وصف هذا المكان، وإنَّما يُعطي أهمية للبطل ويبدأ تدريجياً بوضع البطل أمام المتلقي؛ فهو – يلقب بـ "شَاكِرِ الْأَيَادِي ، و" ذاكر فخر كل نادي، وناشر غُرر الغُرَر للعاكف والبادي، والرايح والغادي"، هذه بعض سمات البطل التي يقدمها مرَّة واحدة، وفي اختياره اسم الفاعل " شاكر، وذاكر وناشر " دلالة على حرصه على تجدد حدوث أفعاله المتمثلة في الشكر والذكر والنشر في جميع الأزمنة، وفوق ذلك يحدث الناس بحديث هو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثله ولا ذكرت عن أحد قَبْله على حد قوله، وهذه الصفات تندرج بضمن السِّمات القارَّة التي يتمتع بها أبطال المقامات كالفصاحة والبلاغة، وأحياناً الخبث والدَّهاء والميل إلى التَّكدي والاستجداء، بيد أنَّ هذه السِّمات قد تختلف قليلاً ممَّا يجعل مقامة الأزدي مختلفة إلى حدٍّ ما.

ويرسم الرَّاوي المعلوم الذي يقوم بالبطولة أيضاً، وهو شَاكِرِ الْأَيَادِي الفضاء المكاني والزماني للمقامة، ويمهِّد للحكاية ، ويسرد حوادث المقامة ووقائعها بنفسه، ولما كان هذا الرَّاوي كُلِّي العلم فإنه يمكن أن يسمِّى المؤلف الضِّمني، وهو يحذو في ذلك حذو كثير من المقامين الذين يبتدعون راوياً لأداء هذه المهمَّة، ومن ثمَّ يصبحُ الرَّاوي مسؤولاً عن سرد حكاية المقامة، وبناء عالمها المُتَخيَّل تبعاً لحلوله داخل نصِّ المقامة، في حين يبقى المقامي خارج النصِّ. إنَّ الرَّاوي الكُلِّي العلم يترك المجال للرَّاوي المعلوم لإكمال السَّرد، ويأخذ الرَّاوي/ البطل " شَاكِرِ الْأَيَادِي " الموقف الذي ارتضاه له الْأَزْدِي، وهو أن يقدم رؤيته الخاصة ووعيه الخاص بالأنا و الأحداث في مدح القائد أبي سعيد فرج بن نصر واستجدائه للحصول على أضحية.

رابعاً– الشخصيات

تشكِّل الشخصيات في المقامة حجر الزاوية، إذ ترتبط بها الأحداث ارتباطاً وثيقاً، ودونها لا يمكن أن يتشكل البناء السَّردي، فالأحداث نقل وتصوير لما يحصل مع الشخصيات، داخل الخطاب السَّردي، ومن هنا تكتسب الشخصيات في أي عمل سردي أهمية كبيرة؛ ذلك أن " التيبولوجيات المضمونية تعتمد في إقامة تصنيفها على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث، باعتبارهما المكونين الأساسيين للسَّرد، وذلك أنه ليس هناك شخصيَّة خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصيَّة" [16]، وتشكل الشخصيَّة مستوى وصفياً لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السَّرد.

لقد أدخل الْأَزْدِي في نسيج مقامته بعض الشخصيات ذات الوجود التاريخي، مثل شخصيَّة أبي سعيد بن نصر، إضافة إلى الشخصيات الخيالية الأخرى، مثل شخصيَّة شَاكِر الْأَيَادِي/الرَّاوي الذي نهض بدور البطل، وغيرها وهي شخصيات تمثِّل أنماطاً فنية تراثية شاعت في المقامات العربية.

ومهما يكن من أمرٍ، فإنه يمكن تقسيم شخصيات مقامة الْأَزْدِي إلى فئتين من خلال الدَّور الذي تقوم به في النص، ووفق المساحة المخصصة لها في المقامة:

1– الشخصيات المركزية/الرئيسة

تعد الشخصيات المركزية أو الرئيسة هي تلك الشخصيات التي تقوم بدور الرواية أو البطولة أو هما معاً، أو تنهض بدور مهم في الحكاية ويقدمها النص بتفصيلات دقيقة تمكِّن المتلقي من رسم صورة واضحة لها[17]، وأول هذه الشخصيات هي شخصيَّة شَاكِر الْأَيَادِي/البطل، الذي يمثل الشخصيَّة التي تدور حولها الأحداث والرَّاوي لها في استهلال المقامة، فهو الحامل لرؤية المؤلف الذي يسعى إلى مدح الرئيس أبي سعيد بن نصر، واستمناحه وطلب أضحية منه، إنه شخصيَّة محورية، تدور في فلكها الشخصيات الأخرى الرئيسة والثانوية والأقل أهميةً، وترتبط بالأحداث ارتباطاً وثيقاً.

وتبدو شخصية شَاكِر الْأَيَادِي/ الزوج غير قادرة على الوفاء بالتزاماتها الاجتماعية المتمثلة بمستلزمات العيد الأساسية، فهو يتهرب من مسؤولياته العائلية، كما أنه لا يستطيع اختيار الكبش الصحيح، وعندما يختاره لا يعرف ماذا يعمل به ثم أن الزوجة هي التي تصدر المديح ، ويزعم أن زوجته عديمة المعرفة.

وهو يمتلك القدرة والموهبة الأدبية الفذة التي تمكِّنه من إتيان طرائق التعبير والتأثير في المتلقين، والاستحواذ على انتباههم، وإشغالهم بعذوبة قوله، يقول: " اسمعوا مني حديثاً تَلَذَّهُ الأَسماع، ويَسْتَطرفه الاستماع، ويشهد بحسنه الإجماع، ويجب عليه الاجتماع، وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثلي ولا ذكرت عن أحد قَبْلي "[18]، ويتناص هذا الوصف – إلى حدٍّ كبير– مع ما وصف به أبو الفتح الإسكندري من أنه" رجلُ الفصَاحَةِ يَدْعُوها فَتُجيبُه، والبلاغةِ يأمُرُها فَتُطيعُهُ"[19].

لقد خلع عليه الْأَزْدِي صفات البلاغة والبيان وانطلق هذا الوصف من منطق التوافق بين الشخصيَّة وملفوظها، لأنه يريد أن يوظف هذه الإمكانات التعبيرية والبلاغية التي تمتلكها شخصيَّة البطل لخدمة هدفه الأصلي وهو الاستمناح ومدح الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر.

وهو ضعيف الشخصية وله بنية نفسية سيكولوجية هشة بدليل أنه يخاف من زوجته، يقول: " وأنا أجد من خَوْفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذِّئاب". هذا دون أن ننسى، في نفس السياق، دائما أن هذا المكدي معيل أي له عيال، وهو وولده وابنته وزوجته مغلوب على أمرهم لقلة ذات اليد: " ضمت بنتها وولدها وولولت ..." [20]، إضافة إلى معاناة هذه الأسرة من غياب التفاهم والتناغم والانسجام بين أفرادها.

إن هذا الوصف يدل على أنَّ هناك توحداً بين الرَّاوي والبطل داخل نفسية شَاكِر الْأَيَادِي، اللذين قدَّمهما الرَّاوي الكُلِّي العلم؛ أي بين الرَّاوي المعلوم والبطل في الموقف والرؤية، وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ هذا التوصيف للبطل إنَّما هو وسيلة فنيَّة تشير إلى قدرة البطل الفائقة على النَّظر في الأمور، فضلاً عن إشارتها إلى أنَّ من يتمتع بهذه الصفات لا بُدَّ أن يكون ثقةً من جهة وذا رؤية ثاقبة للأمور من جهةٍ أخرى؛ أي أنَّ ما يُقدِّمه يجب أن يصدَّق حتَّى لو لم يكن صادقاً من النَّاحية الموضوعية بقطع النَّظر عن الصِّدق التَّاريخي.

إنَّ ما أودُ الانتهاء إليه هنا أنَّ القدرة اللغوية وشعريتها وفراداتها تُهم القارئ بأنَّ ما يقال في وصف حاله مُصدَّق، فاللغة كالمكان وغيره من عناصر التشكيل السَّردي تقوم بوظيفة جمالية إيهاميَّة زيادة على دورها البارز في تجسير الهُوَّة بين المُبْدع والمُتلقِّي.

وهو يطوف السِّكك والشَوارِعَ، ويجوبُ الآفاقَ، ويسأل الرِّفاق، ويخترقُ الأسواق، ويقتحم زَريبة بَعْدَ زَريبة بحثاً عن أضحية تحظى برضا زوجته، إلى أن وصل إلى مجزرة القّصَّاب، يقول: " فَلَم يسعني إلا أَن عدوت أطوف السِّكك والشَوارِعَ، وأُبادر لما غَدوتُ بسبيله وأُسارع، وأجوبُ الآفاقَ، وأسِل الرِّفاق، وأخترقُ الأَسواق، وأقتحم زَريبة بَعْدَ زَريبة، وأَخْتَبِر مِنْها البعيدة والقريبة، فما اسْتَرْخَصْتُه اسْتَنْقَصْتُه، وما اسْتَغْلَيته اسْتَغْلَيته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونَ عدمِ عَرْضي ... إلى أن مررت بقصّاب في مَجْزَره..." [21].

ولاشك أن عدم معرفة البطل بالأسواق وجهله بالأضاحي نتيجة ضيق خبرته وسطحية وعيه بذاته وبالحياة، مما أدَّى إلى معاناة كبيرة واضحِة في سلوكه، وفي تحمله زوجته سليطة اللسان، وفي سعيه للوصول إلى هدفه وتحقيق أمنيته وهي الحصول على أضحية مناسبة من أبي فرج بن نصر.

لقد رسم الْأَزْدِي أبعاداً مختلفة لشخصيَّة شَاكِر الْأَيَادِي، ووصف الأثر النفسي والجسماني الذي أصابه عندما خرج من بيته بحثاً عن أضحية لا يملك ثمنها، وما تلا ذلك من معاناة بما يسمح بالاقتراب من تفاعلات الشخصيَّة وتحولاتها الداخلية والنفسية. ويمكن إدراك أبعاد الشخصيَّة نتيجة لتفاعلها مع الحدث، مما يؤدي إلى تحولات ملموسة عن الصورة التي قدمت عليها شخصيَّة البطل في بداية المقامة.

لقد تفاعلت شخصيَّة البطل/ الرَّاوي مع الأحداث وتطورت عبر مراحل المقامة المختلفة تطوراً ملحوظاً، ابتداءً من خروجه بحثاً عن أضحية، وسعيه في الأسواق، ولقائه بالقصاب، وما تلا ذلك من فرار التيس، ويكشف ذلك عن معاناته الكبيرة في رحلة البحث الشاقة.

أما الشخصيَّة الرئيسة الثانية فهي شخصيَّة زوْجة الرَّاوي شَاكِر الْأَيَادِي، التي جاءت ناجزة جاهزة، فهي تَصِفُ ما ترى بأسلوبها ومن خلال وَعْيها الخاص، من حيث نظرتها إلى زوجها/ البطل[22]. وهي امرأة تعد ركيزة رئيسة في الأسرة الأندلسية، إذ هي محافظة على القيم الاجتماعية والدينية، ومتشبثة بالأصول، وهي امرأة غيورة من " الجارة " التي " فكَّر " زَوْجُهَا " في العيد، وَنَظَرَ في أسبابِ التَّعييد، وَفَعَلَ في ذَلكَ ما يستحسنه القريب والبعيد"؛ وهو على خِلاف زوجها " شَاكِر الْأَيَادِي " الذي اتهمته بأنه قد نسيَ ذكرَه، وَمَحَاه من باله، ولم ينظر إليه نَظْرة بعين اهتِباله " وعيدُ الأَضحى في اليد والنّظر في شراءِ الأُضْحية اليوم أَوفق من الغَد"[23].

وهي امرأة تعين الزمن على زوجها، وتفرض عليه ما لا طاقة له به، وهي كثيرة الصراخ والشكوى، فعندما يدخل زوجها ناوياً تناول الغداء، تبدأ بالصراخ والشكوى، تقول: " لِمَ جِئت، وبما أتَيْت، قلتُ جيتُ لِكذا وكذا فهات الغَدَا، فَقَالَت لا غَدا لَكَ عِندي اليوم، ولو أَوْدى بِكَ الصَوْم ..."[24].

وعندما يرد عليها الزوج بكلام مسجوع بليغ، يقول مخاطباً إياها: " صَدَقْتِ، وبالحقّ نَطَقْتِ، بَارَكَ اللهُ فيك، وشكر جميل تحفِّيك، فلقد نَبَّهتِ بَعْلِك لإقامة السُنَّة، ورفعت عنه من الغَفْلة منّة، والآن أسيرُ لأَبحثَ عما ذكرت، وأنظر في إحضار ما إليه أشرتِ، وَيَتَأَتّى ذلكَ إن شاءَ الله بسَعْدك،وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك، والجدّ ليس من الهزل، والأُضْحية للمرأَة وللرجل الغَزِل "[25].

وتواصل الزوجة كلامها الغاضب، وتهاجم زوجها بأن زوج سيئ يفضل التسكع والسهر مع أصحابه من بني ساسان الذين يمثلون الطبقات الدنيا من المجتمع، وهي تقول: " دَعْني من الخرافات، وأخبار الزَّرافات، فَإنَّك حُلو اللسان قليل الإحسان، تَخِذْت الغربة صحبتك إلى ساسان، فتهاونتَ بالنِّسا، وأَسَأْت فيمَن أسا، وعُوِّدت أكل خُبْزك في غير مَنديل، وإيقادِ الفَتيل دون قَنْديل، وسُكْنى الخان، وعدم ارتفاع الدُّخان، فما تقيم مَوْسِماً، ولا تعرفُ لهُ مَيْسِماً، وَأَخَذْت معي بذلك بطويل وعريض، وكلانا في طَرَفي نَقيض "[26].

وهي تظهر مرة أخرى في نهاية المقامة، وهي تبوخه على غباوته وجهله؛ لأنه فشل في الحصول على أضحية مناسبة، تقول له: " أُخْرُج عَنِّي يا لَكِع، فَعَلَ اللهُ بِك وَصَنَعْ، وما حَبَسَكَ عنْ الكِباشِ السِّمان، والضّأْن الرَّفيعة الأَثْمان، يا قليلَ التَّحصيل، يا من لا يعرف الخِياطة ولا التَفْصيل، أدلُّك على كَبْشٍ سَمين، واسِعَ الصَدْر والجَبين ..." [27].

وعندما يسألها أن تدله على هذا الكبش العظيم، تشير الزوجة إلى وجوده عند الرجل العظيم أبي سعيد ابن نصر، الذي يتحدث عنه الأزدي في نهاية المقامة: " قَالَتْ عند مولانا، وكَهْفِنا ومَأْوانا،

الرئيسُ الأَعلى، الشِّهاب الأَجْلَى، القمرُ الزَّاهر، الملك الظَّاهر، الذي أعزَّ المُسلمين بِنِعْمَتِه، وأَذَلَّ المُشركين بِنِقْمَته" [28]. وهي تبدو هنا محفزة وقوة دافعة للزوج من أجل استمناح الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر ومدحه لتحقيق طموح الزوجة بالحصول على أضحية مناسبة على مثال أضحية الخطيب التي أشارت إليها. كما أن سؤال الراوي زوجته عن الرجل جاء تعبيراً عن شغفه ورجائه وتشوقه إلى معرفته، وهو سؤال يوهم بجهل الرَّاوي / البطل، كأنه لا علم له به، ذلك أن التعرُّف على شخصية القائد الذي سيوفر الضحية المرغوب فيها، هو " انتقال من الجهل إلى المعرفة"[29]؛ ويتخذ جوابها أهمية تكميلية عضوية في ختام المقامة، إنه يخفي هوية الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر ويهدف إلى المفاجأة والدهشة، وهكذا يظهر عنصر التعرُّف عليه شديد الاتصال بالحكاية، وعنصراً مهم في البناء السَّردي للمقامة[30].

أما الشخصية الرئيسية الثالثة فشخصيَّة " القَصَّاب " الذي كناه أيضاً بـ " أبي أويس"، فهو " قد شدَّ في وسطه مِئزره، وَقَصَّر، أثوابه حتى كشف عن ساقيه، وشمَّر عن ساعديه حتى أبدى مِرْفَقيه "[31]. وهو يتعامل بحزم وإتقان مع ما لديه من أضحيات، فبين " يديه عَنْزٌ قد شدَّ يديه في رَقَبته، وهو يجذبه وَيَبْرُك، ويجرُّه فما يتحرَّك، ويروم سَيْره فيرجع القهقري، ويعود إلى وَرا، والقصَّاب يشد إزاره، خيفة من فِراره"[32].

وهو يتقن فن مهنته بمحاولة استمالة مرتادي السوق عن طريق المناداة على ما لديه من أضحيات، وامتداح محاسنها، وإظهار فضائلها، يقول عن الأضحية التي وجدت قبولاً لدى شَاكِرِ الْأَيَادِي: " ما أشدَّه وما ألذَّه، وما أصدَّه، وما أجدَّه، وما أكثره بشَحْم، وما أطيَبه بلحم، الطَّلاق يلزمه، إن كان عاين تَيْساً مثله أو أُضْحِية تشبه قلبه، أضحية حَفِيلة، ومِنحة جَليلة"[33].

كما أنه يمتلك المهارات اللازمة لإقناع المشتري، مثل شَاكِرِ الْأَيَادِي بشراء الأضحية، من خلال تقديم تسهيلات في الدفع، فهو يمهل دفع الثمن، ويبيع نسيئة بعد حول، يقول مخاطباً شَاكِرِ الْأَيَادِي: " تضمن لي فيه عشرين ديناراً، أقبضها منك لانقضاءِ الحول دُنَيِّراً دُنَيِّراً، قُلتُ إنَّ هذا لَكثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير، قال والذي فَلَقَ الحبَّة، وبرَّأَ النَّسْمة، لا أنقصك من هذا، وما قلت لك سِمْسِمة، اللهم إن شئت السّعة في الأَجل، فأَقضي لك ذلك دون أَجل"، وقد فجلبني للابْتِياع مِنه، الإنساءُ في الأَمَد"[34]. وقد شجع شَاكِرِ الْأَيَادِي " الإنساءُ في الأَمَد"، على شراء التيس على الرغم من ارتفاع ثمنه، وضيق ذات يده: " وغلبني بذلك فلم أفتقر منه لرأي والد ولا وَلَدْ، ولا أحوجت نفسي في ذلك لمشُورَةِ أَحد"[35].

وهو رجل يستغل حاجة شَاكِرِ الْأَيَادِي إلى ابتياع أضحية، وضيق ذات يده، فيرفع ثمن التيس، ولا يقبل تيسير الثمن، يقول: " قَالَ تضمن لي فيه عشرين ديناراً، أقبضها منك لانقضاءِ الحول دُنَيِّراً دُنَيِّراً، قُلتُ إنَّ هذا لَكثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير، قال والذي فَلَقَ الحبَّة، وبرَّأَ النَّسْمة، لا أنقصك من هذا، وما قلت لك سِمْسِمة، اللهم إن شئت السّعة في الأَجل، فأَقضي لك ذلك دون أَجل، فجلبني

للابْتِياع مِنه، الإنساءُ في الأَمَد، وغلبني بذلك فلم أفتقر منه لرأي والد ولا وَلَدْ، ولا أحوجت نفسي في ذلك لمشُورَةِ أَحد، وقلت قد اشتريته منك"[36].

وهو يضمن حقه بتوثيق البيع وسَداد الثمن لدى كاتب المواثيق: " فاشدُدْ وثاقه، وهلُمَّ لنعقد عليه الوَثاقة، فانْحَدَرت معه لدكان التَّوثيق، وابتدرت من السَّعة إلى الضِّيق، وأوْثَقَني بالشادّة تحت عَقْد وَثيق"[37].

ولعل هذه الشخصية – وإن كانت بلا اسم– أعطت المتلقِّي انطباعاً بأهميَّة الشَّخصيَّة المحورية، كما أنَّها جعلت الرَّاوي متأثراً برؤيتها متابعاً لمسيرتها، فقامت هذه الشَّخصيَّة الثَّانوية بدور وظيفي بوصفه يشكِّل واسطةً لتأجيج الموقف بين الزوج والزوجة التي لم ترض عن تلك الأضحية التي ابتاعها زوجها منه؛ مما أسعف الزوجة في الولوج في مدح الشخصية الكبرى، شخصية القائد أبي سعيد فرج بن نصر، الذي لديه الكبش الذي تبحث عنه.

أما الشخصيَّة الرئيسة الثالثة فهي محور النَّص ونواته الرئيسة، بل إنَّها العلَّة السَّرْديَّة الرئيسة التي من أجلها وُجد السَّرد واكتسب مشروعيته، واستمرَّ على النحو الذي جاء عليه، إنَّها شخصيَّة أبي نصر بن فرج الممدوح، وهي شخصيَّة تاريخية، ظهرت من خلال الصورة المقتضبة التي رسمتها له زوجة البطل/ الراوي، وتنبثق من كونه " مولانا، وكَهْفِنا ومَأْوانا، الرئيسُ الأَعلى، الشِّهاب الأَجْلَى، القمرُ الزَّاهر، الملك الظَّاهر، الذي أعزَّ المُسلمين بِنِعْمَتِه، وأَذَلَّ المُشركين بِنِقْمَته"[38].

ولصورة الممدوح جانبان، أولهما في حال السلم، فهو الذي" أعزَّ المُسلمين بِنِعْمَتِه " وينطوي هذا التعبير على دلالات متعددة منها أنه مشيِّد المباني، وحامي الذِّمار والمَغَاني، ومُقِيم الحكم العادل، ومُحقِق النجاح المضمون، والمُبادِر إلى الفضل، ومُصلح شأن الرَّعيَّة، وما إلى ذلك من أمور السلطان. وثانيهما في حال الجهاد، فهو الذي " أَذَلَّ المُشركين بِنِقْمَته "، وينطوي ذلك على جَمَعَ الجُيُوش لتكون لهُ بِذلِكَ عِنْدَ اللهِ حُجَّةً، تقْضِي على الشِّرك بالتَّدْمِيْر والهُلْكِ، وإباحَة حَرَمَه، واسْتَبَاحت حُرَمَه، وردِّ ديار الشِّرك عاليها سافِلها، وغير ذلك.

وهنا سانحةٌ لا بدَّ من الإشارة إليها، وهي أنَّ الوصف الذي نقرأه يشكِّل رؤية ذاتيَّة قد لا تتفق مع الواقع التَّاريخي، وبقطع النَّظر في تاريخيَّة الشَّخصيَّة، فإنّ البُعد الذَّاتي يغلب على البُعد الموضوعي، وأنَّ الصِّدق هنا صدق فنِّي يتمثَّل في قدرة الرَّاوي على إقناع المُتلقِّي بامتلاك القائد سمات فريدة متميزة، وقد أسعفه في ذلك –كما سنرى– الاستخدام الشعري للغة تجسيماً وتشخيصاً.

وقد شهدت هذه الشخصيَّة تطوراً كالتطور الذي حصل للشخصيتين الأخريين، فإن الحديث عنها بهذه الصيغة يجعلها شخصيَّة رئيسة؛ ذلك أنَّ مدحها وإعلاء شأنها والحديث عن جهودها في خدمة الرعية وإذلال المشركين هو محور النَّص.

2– الشخصيات الثانوية

يقصد بالشخصيات الثانوية تلك الشَّخْصيات التي تؤدي دوراً ثانوياً ثم تختفي عن مسرح الأحداث، "وهي موجودات نصيَّة لازمة لتكوين المشهد السَّردي، دون أن يكون لملامحها الخاصة أية أهمية"[39]؛ ولذلك لم ينشغل الْأَزْدِي بإطلاق اسم على بعضها، أو التفصيل في سماته النفسية أو الشكلية إلا بمقدار ما يخدم النص، بيْد أنَّ بعضَ هذه الشخصيات تضيء الشَّخصيَّة الرئيسة، وتفيد في عمليات الاسترجاع أو التَّمهيد الاستباقي.

وأول الشخصيات الثانوية هي شخصية الفَخَّار، وهو الذي يصنع الفخار، وهو شخص قد أظهر غضبه وانفعاله الشديد نتيجة ما أحدثه التيس من دمار وتكسير للطَّواجنِ والقُدور في دهليز الفخَّار، فهو " حين شَرَد، خَرَجَ مِثْلَ الأَسَد، وأوقع الرَّهَج[40] في البَلد، وأضرَّ بكل أحَد، وَدَخَلَ في دهليز الفخَّارة، فَقَامَ فيهِ وقَعَد، وكان العمل فيه مَطْبوخاً ونيّاً، فَلَمْ يترك منه شيئاً"[41].

ولما كان هذا الفخار مصدر معيشَته، وبهِ اسْتَقامَتْ عِيشَت، فإنه خرج من دَهْليزه " ولهُ هَدير وهَزِيز، وهوَ يقولُ منْ صاحِبُ العَنْزِ المشُوم، ولا عَدِم به الشُّوم، إن وقعت عليه عيني، يرتفع الكلام بينه وبيني "[42]، وقد ذهب إلى المحتسب وأكثر عنده بشَاكِر الْأَيَادِي التَّشكِّي، وجلس قبالته يَبْكي، وقد أخذ المحتسب بشكواه، وأمر بإحضار شَاكِر الْأَيَادِي، وإحالته إلى أمين السوق لضمان مال الفخار.

أما الشخصيَّة الثانوية الثانية فهي شخصيَّة الأمين، وهو هنا رئيس طائفة الفَخَّارين[43] الذي أُحْضِرَ إلى مكتبه شَاكِر الْأَيَادِي، الذي أسند إليه تهمة أرسال التَّيس للفساد، نتيجة عدم أخذه ميثاقه، وتشديد وثاقه، فدافع عن نفسه بأنه شَرَدَ، ولم يدرِ كيفَ وَرَد، غير أنه حكم عليه بتجريده ، أو يضمن ما أفسده التيس[44].

أما الشخصية الثانوية الثالثة فهي شخصية الشرطي، الذي يتمثل دوره في تجريد المذنبين من الباعة ومرتادي السوق بأمر من المحتسب، وكان قد أمره الأمين بأن يطرد شَاكِر الْأَيَادِي، ويطرح يده فيه ويجرده، فرد عليه شَاكِر الْأَيَادِي قائلاً: " أتجرّدني الساعة، ولست من الباعة؟ قال :لا بدّ من ذاك، أو تضمن ما أفسده هناك؟ قلت: الضّمان الضّمان، الأمان الأمان .قال :قد أمّنت، إن ضمنت، وعليك الثّقاف، حتى يقع الإنصاف، أو ضامن كاف"[45]. وقد ابتدر أحد إخوان شَاكِر الْأَيَادِي، وبعض جيرانه، فأدّى عنه ما ظهر بالتّقدير[46].

ويمثل الشرطي دور الموظف الفاسد الذي يتقاضى من الناس أجراً لقاء قيامه بواجبه وبدل أتعابه المزعومة، فقد زعم أن إلقاء القبض على شَاكِر الْأَيَادِي وتغريمه قد عطل شغله، وهو يريد أجراً عليه، ولما كان شَاكِر الْأَيَادِي لا يملك شيئاً، فقد رهن عنده مئزره، يقول: " وإذا بالشّرطي قد دار حولي، وقال لي :كلف فعلي بأداء جعلي، فقد عطّلت من أجلك شغلي، فلم يك عندي بما تكسر سورته، ولا بما تطفي جمرته، فاسترهن مئزري في بيته ليأخذ مايته"[47].

ويضاف إلى ذلك شخصية صاحب التوثيق، وهو الذي يوثق الدين الذي كان بين القصَّاب وشَاكِر الْأَيَادِي، يقول: " فانْحَدَرت معه لدكان التَّوثيق، وابتدرت من السَّعة إلى الضِّيق، وأوْثَقَني بالشادّة تحت عَقْد وَثيق، وحَمَلَني من ركوب الدَّيْن، ولحاق الشَّين في أَوْعر طريق"[48].

وهناك عدد من الشخصيات الهامشية التي لم تؤد أدوراً مهمة في أحداث المقامة، منها شخصية العجوز المتطفلة التي: " وَصَلَتْ لِتَراه، وتَسَل عمَّا اعْتَراه، وتقولُ بِكَم اشْتَراه"[49]. وهناك عدد من الشخصيات الهامشية التي جاء دورها هامشيَّاً، مثل الحمَّال الذي حمل التيس من السوق وأنزله على مَهل في بيت شَاكِر الْأَيَادِي[50]، والأولاد الذين الذين قد داروا بالتيس ، وأرهقهم لَهفَه، ودَخَلَ قلوبهم خَوْفه[51]، والشخص الذي أمسك بيده وأوصل شَاكِر الْأَيَادِي لمكتب الأمين، والناس في السوق الذين انحسَروا للضجيج الذي أحدثه فرار التيس، والباعَة الذين أكثروا من العِياط والعَجيج وما يحوون من الوضاعة[52].

خامساً– بنية الزمن ودلالاته

لا تنشأ العملية الإبداعيَّة بصفة عامة والسَّرديَّة بصفة خاصة، من فراغ؛ أي من خيال بحتٍ، وإنمَّا هي ثمرةٌ للبنية الواقعيَّة السائدة الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والسياسيَّة والثقافيَّة، على السَّواء، هذا من حيث كون العملية الإبداعية عملاً مؤثِّراً ومتأثِّراً، يفيد ويستفيد من المحيط عامة، وبالتَّالي فهي واقعيَّة لتناولها الواقع بكلِّ ما يزخر به من أحداث ووقائع مختلفة تاريخية وسياسيَّة وثقافية، ويذهب بعض الباحثين إلى أنَّ العمل السَّردي" تاريخٌ إبداعيٌ ووجدانيٌّ متخيلٌ للتَّاريخ وللأحداث الواقعية"[53]، وهي بذلك ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المُباشر؛ أي أنَّها تعبير إبداعيٌّ صادرٌ عن موقع أو موقف وممارسة وخبرة وثقافة[54].

ومهما يكن من أمرٍ، فإنَّ الظاهرة الزمنيَّة تعدُّ ركناً أساسيَّاً من أركان بناء الشَّكل السَّردي المقامي، فقد جعل بعض النُّقاد والباحثين في الأعمال السَّرديَة " نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنَّما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءَها"[55]؛ أي التمييز بين المتْن الذي يتكئ على عرض الأحداث وفق تتابعها الطبيعي، والمبْنى الحكائي الذي يقوم على عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الزَّمني الذي ظهرت به في العمل المُبْدَع.

وسنتناول توظيف الْأَزْدِي الفني للعناصر الزَّمنية المختلفة ودلالاتها، مثل الزمن التاريخي، والزمن الاجتماعي، والزمن المُتَخَّيل، الذي تؤطره الأحداث التاريخية أو جمالية النص.

أ– الزَّمن التاريخي

إنَّ بعض الأعمال السَّرْديَّة –كما ذكرنا– يعتمد على وقائع وأحداث أو خبر حدث في زمن ومكان محددين؛ أي أنها واقع في تاريخ، واتِّصال التاريخ بالأحداث الواقعية في مرحلة زمنية محددة هو الذي يعطي الحكاية نكهتها وتشويقها[56]، ومن هنا فإن الأزدي أفاد من الواقع الذي يعيشه مجتمع

غرناطة في القرن الثامن الهجري، ومن تلك الوقائع التي حدثت معه واستوحاها لينشئ مقامة ذات طابع تخييلي ومقدَّمة بطريقة فنية.

لقد استطاع الْأَزْدِي أن يوظِّف عنصر الزمن التاريخي الخارجي في تشكيل خاتمة مقامته، وأن يلمح إلى فترة زمنية مُحدَّدة هي نهاية القرن السابع الهجري، وهي مرحلة تميزت فيها منطقة مالقة حاضرة الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر بالأمن والدعة والإزدهار هي في الحقيقة نتاج الأحداث والوقائع والانتصارات التي حققها أو أسهم فيها الرئيس أبو سعيد فرج بن نصر. بعد أن عانت المنطقة من كثرة الاضطرابات والفتن الداخلية، واشتداد الصِّراع بين بني نصر والإسبان.

فقد كان الرئيس أبو سعيد فرج بن نصر، كما تشير المصادر، أميراً شديد الحزم، عالي الهمة، وافر العزم، شجاعاً كريماً، ذكياً محنكاً، من أغنياء الأمراء وأفاضلهم. تسلم الملك في أواخر عام 677هـ، وهو في عز الشباب فلاقى ألوان الشدة والقسوة حتَّى وطد ملكه، ورتب جيشه، واستقر بملكه في الفترة التي كانت فيها تعاني من الاضطرابات وسوء الأحوال، وقد سعى منذ بداية حكمه إلى إعادة إعمار بلاده، واستصلاح ما عانته من ويلات الحروب والحصار، في مختلف ميادين الحياة، فبدأ باستصلاح الآراضي وشراء الأملاك، وبناء العمران، فزاد الإنتاج وتحسن مستوى معيشة الرعية، وكثرت الأرزاق والنعم التي ظهرت آثارها على الشعب والبلاد. كما انطلق إلى الجهاد في سبيل الله، فحمى الثغور، ودافع عن البلاد، فاشتهر ذكره وبعد صيته، واتسع نفوذه حتى ضم مالقة وولاية الجزيرة الخضراء[57].

ويلمح الأزدي إلى ذلك على لسان زوجة شَاكِرِ الْأَيَادِي: " مولانا، وكَهْفِنا ومَأْوانا، الرئيسُ الأَعلى، الشِّهاب الأَجْلَى، القمرُ الزَّاهر، الملك الظَّاهر، الذي أعزَّ المُسلمين بِنِعْمَتِه، وأَذَلَّ المُشركين بِنِقْمَتِه"[58]. وقد اسْتَرْسل في المدح فأطالَ واكتفى صاحب الإحاطة بما أورد.

وتتعمق اللحظة التاريخية الحالية، وتتوسع، وتتخذ أبعاداً للنشاط الاجتماعي والاقتصادي التي يرصدها الْأَزْدِي من خلال واقع السوق في مالقة. لقد استطاع الأزدي أن يرسم من خلال سوق مالقة وحياة أهلها واقعاً اجتماعيًّاً مليئاً بالنشاط والحركة، ساعده على ذلك امتلاكه الوعي التاريخي للأحداث التي شهدتها منطقة مالقة والدور الجهادي الكبير الذي قام به القائد أبو سعيد فرج بن نصر في هذا الصَّراع، والجهود التي بذلها في سبيل تحسين مستوى معيشة أهل مالقة، إضافة إلى نجاح الأزدي في توظيف هذه الأحداث والجهود التاريخية توظيفاً فنيًّاً[59].

ويتخذ من ذلك وسيلة لتحقيق الغاية المنشودة من العمل المقامي وهو مدح القائد أبي سعيد فرج بن نصر، ولا شكَّ أن استخدام الإشارات الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والتصريح المباشر والتلميح الضمني يؤكد قدرة الأزدي ومهارته الفنية في توظيف الزمن التاريخي لخدمة الغاية المنشودة. كما نلاحظ أن الأزدي يقف من أبي سعيد فرج بن نصر موقفاً مطابقاً لموقف زوجته التي تحل عقدة الحصول على أضحية مناسبة حينما لا يستطيع حلها، فتوجه الزوج أنه سيجد الأضحية عند الأمير، نظراً

لهيمنة الخطاب المدحي على المقامة وقد أسهمت المرجعية التاريخية / عنصر الزمن التاريخي في انسجام الخطاب السَّردي.

ب– الزَّمن الاجتماعي

على الرُّغم من أنَّ النَّقد الحداثي يتعامل مع النصوص من زاوية وصفيَّة شكليَّة أو بنيويَّة؛ فإنَّ المنهج التَّاريخي يرْبُط العمل الأدبي المُبْدع بسياقه التَّاريخي والثقافي، ويحكم على قدرة النَّص في التعبير عن الحياة الاجتماعيَّة والسياسيَّة والثقافيَّة دون أنْ يشترط التَّسجيليَّة في النصِّ الأدبي.

لقد صوّرت مقامة الْأَزْدِي– كما ذكرنا– جزءاً من واقع المجتمع الأندلسي في غرناطة في ظل بني نصر في القرن الثامن الهجري، وهو واقع عاشه الكاتب الأزدي، وعانى من مشكلاته، فقدم لنا صورة من الحياة الشعبية في غرناطة، فنحن نجد في هذه المقامة أشكالاً مختلفة من الناس بمميزاتهم ومراتبهم وأخلاقهم النفسية وأحوالهم الاجتماعية، وحرفهم وصنائعهم، ووظائفهم الإدارية، كما أشرت أعلاه، فهناك: الرجل المكدي صاحب الأسرة الذي يعاني من ضيق العيش وضنك المعيشة، نتيجة ارتفاع الأسعار، والزوجة التي تشتهر بكثرة مطالبها، والعجوز التي تتطفل وتتَدَخَّلَ فِيمَا لاَ يَعْنِيهِا، والباعة الوضيعين المحطوطي القدر، والقصَّاب الذي عرف بذبزيه التقليدي، وحيله في استمالة المشترين، وصاحب التوثيق الذي يسجل في دكانه عقود البيع والشراء بالأجل أو النسيئة أو التقسيط، والمحتسب الذي يشرف من قبل الحكومة على الأسواق ويراقبها، والأمين الذي يمثل أصحاب المهن والحرف وأرباب الصناعة في السُّوق، ويسأل أمام المحتسب عن مشكلاتهم وأوضاعهم، والشرطي الذي يحافظ على الامن والنظام، فيطرد الباعة المذنبين ويجردهم؛ وذلك بأمر من المحتسب أو الأمين، إلى جانب صاحب الفخَّار، الذي يعنى بصناعة الطواجين والقدور وغيرها من الآنية الفخارية التي اشتهرت بها مالقة، إضافة إلى الحمَّالين وعامة الناس الذين تعج بهم السوق وغيرهم[60]، إضافة إلى تقديم صورة من صور احتفال المجتمع الأندلسي بعيد الأضحى، من خلال تقديم الأضاحي، التي كانت غالية الثمن.

ومن هنا تبدو ميزة هذه المقامة في أنَّها تقوم على ربط بنية المقامة بتاريخها الاجتماعي فهي تقدِّم لنا دلالة اجتماعية للمرحلة التاريخية التي عاش فيها البطل / القائد الذي أسهم في تحقيق الرّفاه الاجتماعي والازدهار العمراني.

ج– زمن النص المُتَخيَّل

تعتمد مقامة الْأَزْدِي على السَّرد الاسترجاعي؛ ذلك أن عملية السَّرد بدأت بعد انتهاء أحداث المقامة[61]، وسنحاول كشف ملامح المخطط الزَّمني الذي يعتمده نص المقامة، وذلك من خلال بعدي النَّظام الزمني والديمومة.

1– النِّظام الزمني: هو يعنى بضبط العلاقة بين زمن الأحداث الغفل أو المتن الحكائي، والزمن كما يظهر في البناء السَّرْدي الذي يظهر في النص؛ أي زمن المبنى الحكائي، ولعله من المفيد الإشارة إلى

الزمن الذي يمكن استشعاره وتحليله هو تقنية فنية تعتمد على إيهام المتلقي بالإحساس بحضور الزمن، من خلال صيغ الأفعال المستخدمة وترددها بين الماضي والحاضر[62]. ويظهر للباحثة أن هناك حالة عدم توازن بين زمن عرض الأحداث عبر السَّرد وزمن وقوعها؛ أي أن عملية الكتابة أو السَّرد لم تراع النِّظام الزَّمني نفسه للأحداث كما يتصور أنها وقعت، ويمكن التمثيل على ذلك في المقامة، حيث تمثلت الأحداث الغفل في الآتي[63]:

1. عودة الراوي/ البطل إلى البيت لتناول الغداء.
2. – عتاب الزوجة لزوجها منذ دخوله البيت وتحفيزه على الخروج للبحث عن أضحية للعيد اقتداء بزوج الجارة.
3. خروج الزوج وطوافه بالسِّكك والشَوارِع، وختراقه الأَسواق والزرائب، وسؤاله الرِّفاق عن أضحية.
4. ظفر الزوج بعد تعب ونصب بتيس في مَجْزَرَة قَصَّاب، وشِراؤه إيَّاه.
5. فرار التيس الذي لم يسْتَطِع القصاب أو الراوي السيطرة عليه إلى دهليز فَخَّار وتدميره كل ما فيه.
6. اضْطِرار الزوج إلى المثول أمام محتسب وأمين السوق لمعاقبته على ما فعل التيس، وإرجاع التيس له بعد كفالة، وحمله إلى الدار مباشرة.
7. فرح الأولاد واهتمام الجيران والعجائز بالتيس والسؤال عن ثمنه.
8. عتاب الزوجة الشديد ولومها زوجها على شرائه هذه الأضحية غير المناسبة.
9. تبيان الزوجة أن التيس المرغوب فيه لدى الرئيس أبى سعيد فرج بن نصر.
10. انتهاء المقامة نهاية مفتوحة نستشف من خلالها أن البطل سيتوجه بإيعاز من الزوجة إلى الرئيس أبى سعيد فرج بن نصر.

إنَّ هذا الترتيب للأحداث لا يتوازى تماماً مع توالي عرضها داخل البناء السَّردي الذي قدمت فيه، ذلك أنَّ ثمَّة مفارقات زمنيَّة بين المتن والمبنى، فثمة استرجاع وثمة استباق؛ وكلما كثرت المفارقات الزَّمنيَّة على وفق تعبير جيرار جنيت كان السَّرْد شعريَّاً، ويتحقق الانزياح عادة من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وقد جاءت التقنية الأخيرة قليلة في هذه المقامة.

2– الديمومة :

تقوم الديمومة أو الاستغراق على دراسة العلاقة التي تربط بين زمن القصة الذي يقاس بالوحدات الزمنية، مثل الثواني والدقائق والأيام والشهور والسنوات، وطول النص السَّردي الذي يقاس بالجمل والفقرات والصفحات، ويمكن رصد الإيقاع الزَّمني من خلال أربع تقنيات فنية تشمل الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة، التي يمكن أن تصنف في قسمين: يشمل أولهما تقنيات التسريع السَّردي، وثانيهما يشمل تقنيات التبطئ السَّردي[64]:

أ– التسريع السَّردي:

1– الحذف : ويقصد به المرور على فترة زمنية ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث أو التعرض لذكرها، ويطلق عليه أيضاً الثغرة أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع[65]. ويكثر ورود تقنية الحذف في مقامة العيد، ولعل ذلك يعود إلى أن المقامة تمثل استعادة من ذاكرة الرَّاوي / البطل، كما نلاحظ في هذه المقامة أن الْأَزْدِي يلجأ إلى استخدام هذه التقنية في مواقع متعددة، حيث أسقط عدداً من الأحداث والوقائع أو أسقط فترات زمنية مختلفة، وهمَّش ما وقع فيها من أحداث لصالح الحدث الرئيس وهو تسريع العودة بالأضحية إلى البيت من أجل الكشف عن موقف الزوجة منها، والتوجيه إلى الحديث عن الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر والثناء على جهوده في خدمة الرعية، والدفاع عن الإسلام واستمناحه الذي يشكل الغاية من وضع هذه المقامة.

وتتضح تقنية الحذف في عدد من الأمثلة، منها أنه لم يشر إلى الفترة الزمنية التي قضاها منذ أن أمسك به الرجل الذي أخبره بأن المحتسب قد قبل شكوى صاحب الفخار عليه، وأمرَ بإحضاره، وهو في انتظاره، إذ نجد حذفاً صريحاً، يقول: " ثم أمسكني باليمين، حتى أَوْصَلني للأَمين "[66].

ونجد حذفاً آخر في قوله بعد اتَفَقهِ مع القصاب على البيع بالنسيئة،: " وَ هَلُمَّ لِنعْقِدَ عَلَيْكَ الْوِثَاقةَ، فانْحَدَرْتُ مَعَه لِدُكَّان التَّوْثِق، وابْتَدَرْتُ مِن السِّعَة إلَى الضِّيءْ، وأوْثَقنِي بالشَّهَادَة تَحْتَ عَقْدٍ وَثِيْق" ..."[67]، فيظهر لنا هنا حذف صريحٌ وغير محدد للأحداث والوقائع التي جرت خلال هذه الفترة الممتدة التي قطع خلالها المسافة فيها بين مَجَزَرَة القَصَّاب ودُكَّان التَّوْثِيق، ومجريات الأحداث في تلك الدُّكَان.

ويبدو أن الأزدي قد سعى إلى المرور على عدد من الأحداث التي جرت خلال هذه الفترات الزمنية الطويلة لصالح الحدث الرئيس الذي يريد النص إظهاره إلى جانب إضفاء الدلالة على النص، ولعل الأحداث التي حُذفت تَخْلو من الأهميَّة وتعدُّ من الأمور اليوميَّة والروتينيَّة كالسفر والأكل والشُّرب وما يشبه ذلك، فما تعدُّ بديهيَّات لا يفترض سردها.

ولعله لم ير في ذكر التفصيلات أهمية كبيرة في إضاءة النص بعد أن حقق الغاية منه؛ أي أن الحذف هنا يتلاءم إلى حدٍّ كبيرٍ مع طبيعة الموضوع الذي تبنته المقامة وهو استمناح القائد أبي سعيد فرج بن نصر واستجداء للحصول على أضحية.

إن هذا الحذف يشير إلى أنَّ الرَّاوي/ البطل يريد أن يبلغ المروي له أبا فرج بن نصر بفحوى الرسالة، الذي تعني أن هيمنة المحتوى على الرَّاوي أكثر من هيمنة الشَّكل الفني عليه، فضحَّى بعدد من الأحداث والوقائع في سبيل إبراز الفكرة الرئيسة، وتعجله في الوصول إلى بيته حيث مدح أبي فرج بن نصر. إن هذه الغفلة عن بعض الوقائع تعكس منظور الرَّاوي إزاء شخصيَّة الممدوح فلا يطيل الحديث عن نفسه وإنما يتعجل الحكاية حتى يمرَّ على تلك الأحداث دون أن يتوقف عندها.

2– الخلاصة أو التلخيص، ويقصد بها التَّسريع السَّردي في الخطاب المروي، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصيَّة دونما تفصيل للأحداث والأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة وهو يقوم على تقنية الاختزال أو الإجمال؛ أي المقطع السَّردي الذي يمتدُّ على فضاءٍ نصيٍّ قصير، ولكنه يهم مرحلة زمنية طويلة[68].

وتتضمن هذه المقامة عدداً من نماذج الخلاصة التي يستغني فيها الرَّاوي بالملفوظ الوجيز عن كثير من السَّرد، وهو يلجأ إلى استعمال مفردات أو عبارات محددة توحي للمتلقي بورود هذا الملخص.

ومن الأمثلة على ذلك تلخيص الراوي لما جرى من أحداث ووقائع في الأسواق والشوارع والزرائب وغيرها في فترة امتدت ثلي يومه، منذ أن خرج من داره بحثاً عن أضحية إلى أن التقى بقصاب في مجزرته وبين يديه عنز، يقول: " فَلَم يسعني إلا أَن عدوت أطوف السِّكك والشَوارِعَ، وأُبادر لما غَدوتُ بسبيله وأُسارع، وأجوبُ الآفاقَ، وأسِل الرِّفاق، وأخترقُ الأَسواق، وأقتحم زَريبة بَعْدَ زَريبة، وأَخْتَبِر مِنْها البعيدة والقريبة، فما اسْتَرْخَصْتُه اسْتَنْقَصْتُه، وما اسْتَغْلَيته اسْتَغْلَيته، وما وافق غرضي، اعْتَرَضني دونَ عدمِ عَرْضي، حتّى انقضى ثُلثا يومي، وقد عَييت بدَوَراني وهَومي، وأنا لم أَتحصل من الابتِياع على فايدة، ولا عادت عليَّ فيه قضاءِ الأَرب عايِدة، فَأَوْمَأتُ الإياب، وأنا أجد من خَوْفها، ما يجد صغار الغَنَم من الذِّئاب، إلى أن مررت بقصّاب..." [69].

ويقول الرَّاوي أيضاً وقد مرَّ على فترة زمنية تقدَّر ببضع ساعة عارضاً خلاصتها: " وانطَلَقْتُ للْحَمَّال وقلت: هَلُمَّ إلي، حَتَى انْتَهَيْنَا إلى مجْزَرَة القَصَّاب، والعنز يُطْلَبُ فَلا يُجَاب ... وإذا بِرَجُلٍ خَرَجَ مِنْ دِهْلِيْز، "[70]، فالرواي يختصر الأحداث التي وقعت في الفترة الزمنية التي فصلت بين الانطلاق إلى الحمَّال ، والوصول إلى مجزرة القصاب، ويبدو أنه تعجَّل السَّرد فتكلَّم بإيجازٍ شديدٍ؛ لأن الحديث عن تلك الفترة الزمنية أقل أهمية من الحديث عن القائد أبي سعيد فرج بن نصرالذي يعدُّ المحور الرئيس للمقامة، والهدف الذي ترمي إليه عملية السَّرد ذاتها كما أشرت.

ومن الأمثلة الأخرى التي تختصر فترة زمنية طويلة بما وقع فيها من أحداث في جمل قصيرة معبِّرة عن محتوى تلك الأحداث قول الرَّاوي متحدثاً عن مجريات الأحداث التي وقعت منذ أن أمسك به رجل للوصول إلى المحتسب في مكتبه، إلى أن ورد مكتب المحتسب في السوق ، يقول: " ثُمَّ أَمْسَكَني بالْيَمِيْن حَتَّى أَوْصَلَنِي للْأَمِيْن..."[71].

ويظهر أن الرَّاوي لجأ إلى التلخيص تعبيراً عن شدة معاناته في رحلة البحث عن أضحية التي امتدت بين ساعة الغداء وغروب ذلك اليوم طاف خلالها في السِّكك والشَوارِع والزرائب زريبة بعد زريبة[72].

ب– التبطئ السَّردي

1– المشهد: يعرف المشهد بأنه الخطاب الذي يتساوى في– نسبياً– حجم النص مع زمن المتن أو الحكاية، وتتمثل أهمية المشهد في بناء النص في أنَّه يقوم على التركيز على تفاصيل الأحداث مع تواليها مما يجعله من أكثر التقنيات الفنية استعداداً لإثارة الاهتمام والتساؤل[73]. ويأتي المشهد على

شكلين: أولهما سرد تتوالى فيه الأفعال، بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث وتناميه وبأنَّ النص قد غطى فترة زمنية مناسبة، وثانيهما حوار يساوي ما يستغرقه من زمن في القراءة أو يعادل الديمومة التي تستغرقها قراءته في النص[74].

وتحفل مقامة ابن مرابع الأزدي بنماذج مختلفة من هذه التقنية الفنية بشكليها، ومن المشاهد التي تقوم على رصد التفاصيل الدقيقة للأحداث قول الفَخَّار في الحديث عن أفعال العنز عندما فرت: " قَالَ إن عَنْزَكَ حين شَرَد، خَرَجَ مِثْلَ الأَسَد، وأوقع الرَّهَج في البَلد، وأضرَّ بكل أحَد، وَدَخَلَ في دهليز الفخَّارة، فَقَامَ فيهِ وقَعَد، وكان العمل فيه مَطْبوخاً ونيّاً، فَلَمْ يترك منه شيئاً " [75].

ويلاحظ المدقق في هذا المشهد التوالي في السَّرد من حيث الاعتماد على الأفعال: شَرَدَ، خَرَجَ، أوْقَعَ، أضرَّ، دَخَلَ، لم يَتْرُك، وهي توحي بالمزج بين الحركتين المادية والنفسية من جهة، وبين أبعاد المكان ووصف المشاعر من جهة أخرى.

أما الشكل الثاني من المشاهد التي وظَّفها الأَزْدِي فتتمثل في الحوارات التي تشيع في ثنايا السَّرد، وهي حوارات تتضمن دلالات مختلفة، وتشير إلى قدرتها على الكشف عن البعدين النفسي والاجتماعي للشخصيات المتحاورة، ومن هذه المشاهد الحوارية ما جرى بين الراوي/ البطل وزوجته، وبين الراوي والقصاب، وبين الراوي / البطل والفخَّار، وبين الراوي / البطل والأمين، وغيره.

ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي جرى بين الراوي والقصَّاب بعدما أحضر الراوي الحمَّال فلم يجد التيس حول فرار التيس الراوي في شرائها: " وانطلقت للحمّال، وقلت هلمَّ إليّ، وقم الآن بين يديَّ، حتى انتهينا إلى مَجْزَرة القصّاب، والعَنْزُ يُطلب ولا يُصاب، فقلتُ أينَ التَيْس يا أَبا أَوَيْس، قَالَ إنه قد فرَّ، ولا أعلم حيث استقَرَّ، قلتُ أتُضَيع عليَّ مالي، لتَخيب آمالي، والله لا يُجْزيك بالعَصا كمن عَصا، ولا رَفَعْتُك إلى الحُكَّام، تُجْري عليكَ منهم الأحكام، قال ما لي علم به، ولا بِمُنْقَلَبِه، لعلَّهُ فرَّ إلى أمّهِ وأبيهِ، وصاحِبَتِهِ وبَنِيه، فعليك بالبَريح، فاتجهت أُنادي بالأسْواق، وجيران الزُّقاق، من ثَقِف لي تَيْساً فلهُ البِشارة "[76].

إنَّ هذا المشهد الحواري يتيح الفرصة للمتلقي للاستماع إلى صوتي الرَّاوي / البطل والقَصَّاب اللذين لا يتفقان على رؤيتهما لفرار التيس،، وما كان من تبرئة القصاب نفسه من المسؤولية عن فرار التيس، واتهام الراوي له بالتقصير وتهديده إياه برفع القضية إلى ولاة الأمر.

2- الوقفة:

وتشكِّل المقاطع الوصفية عنصراً مهماً وركناً أساسياً في تشكيل الخطاب السَّردي، وترتبط بالوحدات السَّردية ارتباطاً وثيقاً، فإذا كان السَّرد للأفعال، فإن الوصف للأحوال، ويعدُّ " الوصف أهم من السَّرد، لأنه من الأيسر أن نعثر على الوصف من دون السَّرد، من أن نعثر على السَّرد من دون الوصف، ربَّما لأن بوسع الأشياء أن توجد من دون أن تتحرك، أمَّا العكس فغير ممكن؛ أي وجود الحركة بغياب الأشياء "[77].

تعد الوقفة أحد الأساليب التي لجأ إليها الأزدي لتعطيل السَّرد، ذلك أنَّ الرَّاوي عندما يشرع في الوصف يقطع بصبغة وقتية تسلسل الأحداث في الحكاية والسَّرد، ويصبح فيها الزمن مُعلَّقاً؛ أي أن زمن الحكاية لا يتطابق مع زمن الخطاب.لقد بنى الْأَزْدِي جزءاً كبيراً من مقامته على الوصف والتصوير اللذين يتكفلان بتحليل الأشياء والأماكن والنفوس: زوجته، والْقَصَّاب، والتَّيْس، وغيرها، ورصد ردود الأفعال ، لدى الزوجة، والفَخَّار، والقصاب، والأمين، والعجوز المتطفلة، ممَّا يؤدي إلى تباطؤ السَّرد؛ ذلك أن الرَّاوي لا يسعى وراء الوقائع والأحداث، بل يلجأ إلى تحليل النفوس من خلال الوصف الذَّاتي الذي يتمثل في وقفة تأمل لدى شخصية أو شيء فيبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[78].

ويقوم الوصف عند الْأَزْدِي بتقديم وظيفة جمالية تزيينية أو زخرفية، حيث ظهرت قدرته على توظيف الأشكال البلاغية والتشكيلات اللغوية المختلفة التي تعتمد على الانزياح اللغوي، أو التشبيهات أو الكنايات وغيرها. ومن الأمثلة على ذلك، توظيف التعابير الكنائية في تصوير سوء الحال وضنك المعيشة، والارتحال الدائم وعدم الاستقرار، والوحدة والجوع على لسان زوجته، وهي صورة تعبر عن سخريتها من حال زوجها:" قَالَتْ: دَعْني من الخرافات، وأخبار الزَّرافات، فَإِنَّك حُلو اللسَانِ قَلِيْلُ الإِحْسَانِ، خِذْت الغُرْبَةَ صُحْبَتَكَ إلى سَاسَان، فَتَهَاوَنْتَ بالنِّسا، وأَسَأْتَ فِيْمَن أسَا، وعُوِّدتُ أكْلَ خُبْزَكَ فِيْ غَيْرِ مَنْدِيْل، وإيقادِ الفَتِيْل دُونَ قَنْدِيْل، وسُكْنَى الْخَان، وَعَدَم ارْتِفَاعِ الدُّخَان، فَمَا تُقِيْمُ مَوْسِمَاً، ولا تَعْرِفُ لهُ مَيْسِماً"[79]. من ذلك أيضاً صورة القصَّاب، و " قد شدَّ في وسطه مِئزره، وَقَصَّر، أثوابه حتى كشف عن ساقيه، وشمَّر عن ساعديه حتى أبدى مِرْفَقيه" [80]، وغيرها.

كما أن الوصف يعمل على "التمهيد للأحداث، ويسهم في تتابعها وترابطها، ذلك أنه ذو علاقة حميمة بالسَّرد، حيث يظاهره على النمو والتطور، كما يبدد كثيراً من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السَّردي، لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها"[81]، ومن ذلك إطالة زوجة الرَّاوي في وصف التيس الذي تطمح إلى الحصول عليه من عند القائد أبي سعيد فرج بن نصر: " أدلُّك على كَبْشٍ سَمين، واسِعَ الصَدْر والجَبين، أَكْحَل عَجِيب، أقْرَن مِثْل كَبْشِ الخَطيب، يعبق من أَوْداكه كلَّ طِيب، يَغْلِب شَحْمه على لَحْمه، ويَسيل الوَدَك من عَظْمة، وَقَد عُلِفَ بالشَّعير، ودُبِّر عليه أحسن تدبير، ولا بالصَّغير ولا بالكبير، تَصْلُح مِنْه الأَلْوان، ويستطرف شِواه كل أَوان، ويُسْتَحْسَن ثَريده وقَديده في سائر الأحيان"[82]. يقوم هذا المقطع الوصفي التعبيري بدور مهم في الكشف عن قدرات البطل الأسلوبية والبلاغية ممَّا يمهد لوصف أبي الفرج بن نصر، في إطار من الفصاحة والبلاغة الرَّفيعة.

ويلاحظ أيضاً أن الوصف عند الْأَزْدِي يأتي في نمطين، أولهما الوصف بالفعل[83]، ويتمثل ذلك في وصف الأشخاص والحيوانات والأشياء وهي تتحرك في مكانٍ ما، ومن ذلك قوله في وصف التيس عندما أنزله الحمَّال في : " فَقُلت للحمّال أنزله على مَهل، فهلالُ التعييدِ قَدْ اسْتَهَلَّ، فحين طَرحه في الأُسْطوان، كرَّ إلى العُدْوان وصَرَخَ كالشَيْطان، وهمّ أن يَقْفِز الحِيطان، وعلا فوق الجدار، وأقام الرَّهْجة في الدار.." [84]. إن وصف حركة التيس في ذلك المكان في تلك اللحظة التي كان يقيم

فيه الرَّاوي/ البطل جعل المكان ممتلئاً بالحركة، وأعطى بعداً جمالياً لذلك المكان ولذلك التيس يتناسب مع عدم رضا الزوجة عن اختياره.

وثانيهما الوصف بالقول الذي يكشف عن قدرة الْأَزْدِي على استخدام مفردات معجمه اللغوي المناسبة لتصوير مشهد ما[85]، ومن الأمثلة على ذلك وصف الراوي ردة فعل زوجته عندما هم بالخروج بحثاً عن أضحية:" فقمت عنها وقد لَوَتْ رَأْسَها ووَلوَلت، وابْتَدَرت وَهَرْولت، وَجَالَتْ في العتاب وَصَوَّلَت، وضمَّت بِنْتَها وولدها، وقامت باللَّجج، والانتصار بالحُجَج أَوْدَها ..." [86]. لقد كشف هنا الأزدي عن قدرته الأسلوبية في وصف حالة الزوجة وبنيه، واستيائها من حالة ضنك المعيشة التي تعاني منها مع زوجها. وكثيراً ما يتداخل في نص المقامة وصف الأقوال مع وصف الأحوال تداخلاً فنيَّاً يضفي بُعْداً جمالياً على الموصوف.

ولعله من المفيد القول إن الأزدي سعى كما سعى غيره من كتَّاب المقامات إلى استخدام النثر الإيقاعي المسجوع في خطابه السردي[87]، كما أشرت في المقدمة، وهو هنا ليس من مجال اهتمام هذه الدراسة، فقد عمد إلى تجزئة عباراته وجمله إلى أجزاء مبنيَّة على التوازي والتكافؤ والتناظر الكلي والجزئي بين عناصرها، وذلك على المستويات الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية وغيرها[88].

وجاء معظم عباراته إيقاعية تكرارية مبنيَّة على التركيب المزدوج أو المسجوع، وهو إيقاع سعى إليه لأنه يمثل إحدى سمات فن المقامة، ووسيلة للتأثير في المخاطب الرئيس أبي سعيد بن نصر، وتقوية استمالته إلى حديث البطل المُتَخَّيل الذي يتسم بالبلاغة والفصاحة، ولحمله على على منحه أضحية، فضلاً عما يوفره السجع من وجوه التحسين والزخرفة[89].

سابعاً– الخاتمة

لقد كشفت هذه الدِّراسة عن أن الْأَزْدِي حافظ على كثير من عناصر البناء السَّردي التقليدي للمقامة المشرقية، غير أنه أجرى تعديلاً واضحاً على بعض جوانب هذا الفن استجابة لما أملته عليه متطلبات الإبداع والتجديد في البناء السردي، فجاءت مقامته في هيئة قصة أندلسية الملامح من حيث المكان والزَّمان والأشخاص والأحداث، فقد ماثل الأزدي في مقامته الهمذاني والحريري اللذين جعلا بطلي مقاماتهما أبا الفتح الإسكندري وأبا زيد السروجي كدَّائين، فبطل الأزدي يمتاز ببعض مميزات هذاين البطلين، وخالفهما في عدم قيام بناء مقامته السردي على ثنائية الرَّاوي والبطل، وإنما على قيام الراوي بدور البطولة، وهو أمر قاد إلى غياب تقنية التعرف التي تدل على أن الراوي يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل الذي كان قد تعرَّف إليه في موقف سابق، وتعد هذه التقنية عنصراً مهماً في البناء السَّردي للمقامة، وأمراً يؤكد تغلغل الجانب السَّردي فيها.

كما كشفت الدراسة عن أن الأزدي استطاع أن يسهم مع آخرين في إظهار التقاليد الأدبية في السرديات العربية في الاندلس التي ترتبط بشخصيتي الرَّاوي والبطل وبنية الاستهلال، ومستويات السَّرد، والشخصيات، وبنية الزَّمن وغيرها من التقنيات الفنية.

كما أدخل الْأَزْدِي في نسيج مقامته بعض الشخصيات ذات الوجود التاريخي، مثل شخصيَّة أبي سعيد فرج بن نصر، إضافة إلى الشخصيات الخيالية الأخرى، مثل شخصيَّة شَاكِر الْأَيَادِي/الرَّاوي الذي نهض بدور البطل، وغيرها وهي شخصيات تمثِّل أنماطاً فنية تراثية شاعت في المقامات العربية.

وقد استطاع الأزدي أن يربط بنية المقامة بتاريخها الاجتماعي، فهي تقدِّم لنا دلالة اجتماعية للمرحلة التاريخية التي عاش فيها القائد أبو سعيد فرج بن نصر الذي أسهم في تحقيق الرّفاه الاجتماعي والازدهار العمراني في مدينة مالقة، وجاهد ضد الإسبان المعتدين وحقق النصر عليهم. كما قدم لنا صورة من الحياة الشعبية في غرناطة في مطلع القرن الثامن الهجري. واتخذ من ذلك وسيلة لتحقيق الغاية المنشودة من العمل المقامي وهو اسمناح القائد أبي سعيد فرج بن نصر، ولا شكَّ أن استخدام الإشارات الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والتصريح المباشر والتلميح الضمني يؤكد قدرة الأزدي ومهارته الفنية في توظيف الزمن التاريخي لخدمة الغاية المنشودة.

الهوامش:

---

(1) انظر على سبيل المثال: محمد علي الشوابكة، وفايز القيسي، بناء السَّرد التراثي: قصة بياض ورياض لمؤلف مجهول– أنموذجاً، في مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 16، العدد 2، 1998، ص89–138؛ سعيد الوكيل، تحليل النص السَّردي: معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998؛ عبدالعزيز شبيل، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، في مجلة دراسات أندلسية، تونس، العدد 18، صفر 1418هـ/ جوان 1997، ص145–172؛ محمد الهادي الطرابلسي، " مدخل إلى تحليل "المقامات اللزومية" للسرقسطي (538هـ/ 1143م)، في حوليات الجامعة التونسية، المجلد 28، 19988، ص111–143؛ عبدالله بن علي بن ثقفان، القصة الأندلسية: نماذج مع دراسة تطبيقية، في مجلة دراسات أندلسية، تونس، العدد 22، ربيع الأول 1420هـ/ جوان 1999، 5–54؛ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997، 259–260؛ جرجي أنطونيوس طربيه، الوجدية وأثرها في الأندلس: بحث في الأساطير والخرافات والغيبيات الأندلسية، ط1، دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، بيروت، 1983؛ قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس: نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر، عمان، 1999.

(2) هو الشاعر الغرناطي أبو محمد عبد الله بن عبد الله الأزدي، المعروف بابن المرابع من مدينة بليش مالقة، وقد ترجم له ابن الخطيب في إحاطته، وأورد عدداً من الرسائل والقصائد التي تبودلت بينهما يومئذ، وهو من كتاب المقامة المشهورين في ذلك العصر، وقد نقل له المؤلف مقامة ساسانية، عرفت فيما بعد بمقامة العيد، كان قد كتبها إل حاكم مالقة الرئيس "أبي سعيد فرج بن نصر" بغرض الحصول على أضحية العيد، وتتضمن هذه المقامة قصة قصيرة، بطلها رجل متسول من بني ساسان بارع الحيلة، قد عقد العزم يوماً على أن يحصل على كبش من الحاكم، وبذل في سبيل مطلبه هذا جهوداً شتى ومضنية، الأمر الذي يفسر لنا هنا حياة الكد التي صادفها المترجم له في حياته، وقد جاء ذلك في أسلوب طريف، زانه السجع، وتخللته الفكاهة. وتوفي هذا الشاعر بوباء الطاعون الذي اجتاح منطقة البحر المتوسط وقتئذ، دفن ببلدته أواخر عام 750 هـ. انظر: ابن الخطيب، أبو عبدالله محمد بن عبدالله السلماني (ت 776هـ/1374م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1981، ج3، ص 421–432؛ أحمد مختار العبادي، مقامة العيد صورة من صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م2، العدد 1–2، 1954، ص 160–173، ص 163–164.

[3] مالقة: مدينة تقع في جنوب شرق الأندلس، على شاطئ البحرر الأبيض المتوسط. انظر: الحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم (ت866هـ)، صفة جزير الأندلس من كتاب الروض المعطار، تحقيق ليفي بروفنسال، ط2، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 268–269؛ محمد عبدالله عنان، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص 242.

[4] انظر نص المقامة في: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص ج3، ص 425–432؛ العبادي، مقامة العيد صورة من صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة، ص 168–173.

[5] انظر: شريف العلاونة، المقامات الأندلسية من القرن الخامس الهجري حتى التاسع الهجري، نشر بدعم من وزارة الثقافة، عمان، 2008، ص 310–311؛ لحسن الكيري، مؤانسات نقدية، لامار، الإسكندرية، 2019، ص 156، 161–162؛ آليكسندر الينسون، أسواق على الهوامش والتبادل الأدبي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي، موقع أكديميا (www.academia.edu)، 2009، ص 69–74، ص 70.

[6] انظر: عبدالله إبراهيم، السَّردية العربية: بحث في البنية السَّردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص94–95.

[7] لمزيد من التفصيل حول هذه القضية، انظر: إبراهيم، السَّردية العربية، ص198؛ أحمد أمين مصطفى، فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ط1، د.ن.، 1991، ص43؛ عبدالله محمد الغزالي، البناء السَّردي في مقامات جلال الدين السيوطي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع69، 2000، ص152–187، ص163.

[8] لمزيد من التفصيل حول هذه القضية، انظر: الحريري، أبو القاسم بن علي (ت516هـ/1122م)، مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، د. ت.، ص16، 76، 93، 112، وغيرها؛ عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص196؛ مصطفى، فن المقامة، ص126؛ إبراهيم، السَّردية العربية، ص193–194.

[9] ابن الخطيب، الإحاطة، م 3، ص 425.

[10] انظر: إبراهيم، السَّردية العربية، ص19؛ الغزالي، " البناء السَّردي في مقامات جلال الدين السيوطي"، ص162–163.

[11] لمزيد من التفصيل انظر إبراهيم، السَّردية العربية، ص197؛ الغزالي، البناء السَّردي في مقامات جلال الدين السيوطي، ص162–163.

[12] انظر: إبراهيم، السَّردية العربية، ص201.

[13] لعله من المفيد الإشارة إلى أن حال الرَّواي في المقامات كحال الرَّاوي في الحديث النبوي الشريف، الذي يجب أن يكون ثقة أيضاً، وإن كان الرَّاوي في الحديث حقيقياً، حول ذلك: انظر الغزالي، البناء السَّردي، ص163.

[14] انظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 425–426.

[15] انظر: الغزالي، البناء السَّردي، ص165.

[16] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص218.

[17] فايز القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، وزارة الثقافة، عمان، 2012، ص 193 .

[18] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 425–426.

[19] بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت 398هـ/1007م)، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح محمد عبده، بيروت، 1957، ص104 .

[20] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 427.

[21] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 426.

[22] انظر: الينسون، أسواق على الهوامش والتبادل الأدبي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي، ص 73.

[23] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 426.

(24) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 426.

(25) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 426.

(26) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 426.

(27) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 431.

(28) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 431–432.

(29) وداد القاضي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقنية القناع ومراميها الفنية والفكرية، ضمن كتاب: في محراب المعرفة، دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير : إبراهيم السعافين، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، ط١ ،بيروت، ١٩٩٧،ص ٤٦١–٤٨٢، ص467.

(30) انظر: إبراهيم، السَّردية العربية، 206–207.

(31) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص427.

(32) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 428.

(33) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 428.

(34) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 428.

(35) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 428.

(36) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 428.

(37) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

(38) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 422.

(39) أيمن بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص91.

(40) الرَّهْجُ: الشَّغْبُ. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت 711هـ/1311م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.، مادة: رهج.

(41) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429–430.

(42) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

(43) الأمين: هو رئيس طائفة ما من الحرفين، يمارس سلطته على أبناء حرفته ويمثلهم لدى المحتسب، وهو أشبه بنقيب يمثل أصحاب المهن التجارية واتلصناعية، ويسأل أمام المحتسب عن مشاكلهم. انظر: ابن عبد الرؤوف، أحمد بن عبدالله (ت في النصف الثاني من ق 6 هـ/ 12م)، رسالة في أدب الحسبة والمحتسب، تحقيق ليفي بروفنسال، المعهد العلمي للآثار الشرقية، القاهرة، 1955، ص 93؛ حسين مؤنس، فجر الأندلس، ط2، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1985، ص 464؛ أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997، ص 276.

(44) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، 430.

(45) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 430.

(46) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 430.

(47) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 430.

(48) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

(49) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 431.

(50) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 431.

(51) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 431.

(52) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429–430..

[53] انظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السَّردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص107.

[54] انظر: محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، في مجلة فصول، العدد 1، 1993، ص13–20؛ عباس، تقنيات البنية السَّردية، ص97.

[55] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

[56] انظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السَّردية، ص107.

[57] انظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 4، ص 242–245؛ خالد بن عبدالله آل زيد الشريف، مدينة مالقة منذ عصر الطوائف حتى (422هـ– 892هـ): دراسة سياسية اقتصادية، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة أم القرى، 1426هـ/، ص 118–119

[58] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 432.

[59] إن ما فعله الوادي آشي هنا يلتقي على نحو واضح مع ما فعله الرِّوائيون المحدثون من إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه مما يجعل على –حدِّ قول حميد لحمداني – للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كوسط يؤطر الأحداث، فهو يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السَّرد محرراً نفسه من أغلال الوصف، انظر: حميد لحمداني، بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص71.

[60] انظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 427–431.

[61] تقوم الأشكال السَّردية المختلفة على مبدأ عام قوامه التباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها؛ فالقصة لكي تُروى، لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، ؛ ذلك أنه من المتعذر حكي قصة لم تكتمل بعد، انظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[62] انظر: محمد علي الشوابكة، السَّرد المؤطَّر في رواية النِّهايات لعبدالرَّحمن منيف: البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006، ص164؛ بكر، السَّرد، ص93.

[63] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص81–92.

[64] لمزيد من التفصيل حول هذه القضية، انظر: بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص96–97؛ الشوابكة، السَّرد المؤطَّر، ص86–87؛ لحمداني، بنية النص السَّردي ، ص75–76؛ سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986، ص85؛ أحمد صبرة، " جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر"، في فصول، العدد 4، المجلد 15، شتاء 1997، ص42–64، ص60–61.

[65] انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص304؛ أحمد السماوي، فن السَّرْد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، 2002، ص140؛ لحمداني، بنية النص السَّردي، ص77؛ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص89؛ بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص97–98.

[66] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 431.

[67] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

[68] انظر: لحمداني، بنية النص السَّردي، ص76؛ فضل، بلاغة الخطاب، ص304؛ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص85–86؛ سيزا القاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1990، ص77؛ صبرة، جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر"، ص61–62؛ بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص998–100.

(69) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 427.

(70) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

(71) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 430.

(72) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 427.

(73) انظر: ناصر عبدالرازق الموافي، القصة العربية: عصر الإبداع، ط1، الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1992، ص208؛ بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص100–102؛ الشوابكة، السَّرد المؤطَّر، ص92؛ لحمداني، بنية النص السَّردي، ص78؛ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

(74) انظر: الشوابكة، السَّرد المؤطَّر، ص93–94.

(75) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

(76) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 429.

(77) جيرار جنيت، السَّرْد والوصف، ترجمة فهد يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 2، السنة 12، 1992، ص 147–157، ص 152.

(78) انظر: عدنان عبدالله خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد' 1986، ص111؛ الشوابكة، السَّرد المؤطَّر، ص162.

(79) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 426.

(80) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 427.

(81) انظر: عبدالملك مرتاض، "خصائص الخطاب السَّرْدي لدى نجيب محفوظ: دراسة في زقاق المدق"، مجلة فصول، العددان 3–4، المجلد 9، 1991، ص208؛ الشوابكة، السَّرد المؤطَّر، ص170.

(82) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 431–432.

(83) حول هذا اللون من الوصف انظر: محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والتطبيق، دار محمد بن علي للنشر، صفاقس الجديدة، 2005، ص74–81.

(84) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص 431.

(85) حول مفهوم هذا اللون من الوصف انظر: العمامي، في الوصف، 74.

(86) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص84. حول هذه الظاهرة انظر: عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السَّرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، 1993، ص75؛ خالد بن محمد الجديع، المقامات المشرقية، د.ن.، الرياض، 2001، ص585–592؛

(87) حول هذه الظاهرة انظر: عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السَّرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، 1993، ص75؛ خالد بن محمد الجديع، المقامات المشرقية، د.ن.، الرياض، 2001، ص585–592.

(88) حول مفهوم التوازي انظر: محمد العمري، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء – بيروت 1998، ص461–465؛ رومان ياكبسون، قضايا الشِّعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988، ص102–109؛ رومان ياكبسون، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة فالح صدام الإمارة، وعبدالجبار محمد علي، مراجعة مرتضى باقر، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص102–110. نورثرب فراي، تشريح النقد: محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص341–349؛ سامح رواشدة، مغاني النَّص: دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص137–140.

(89) حول ذلك انظر: كيليطو، المقامات: السَّرد والأنساق الثقافية، ص74–76؛ محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996، ص45؛ صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، تونس، 2001، ص310–311.

المصادر والمرجع

إبراهيم عباس، تقنيات البنية السَّردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002.

إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997.

أحمد السماوي، فن السَّرْد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، 2002.

أحمد أمين مصطفى، فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ط1، د.ن.، 1991.

أحمد صبرة، جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر، في فصول، العدد 4، المجلد 15، شتاء 1997، ص42–64.

أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997.

أحمد مختار العبادي، مقامة العيد صورة من صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م2، العدد 1–2، 1954، ص 160–173، ص 163–164.

آليكسندر الينسون، أسواق على الهوامش والتبادل الأدبي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي، موقع أكديميا (www.academia.edu)، 2009، ص 69–74.

أيمن بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت 398هـ/1007م)، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح محمد عبده، بيروت، 1957.

جرجي أنطونيوس طربيه، الوجدية وأثرها في الأندلس: بحث في الأساطير والخرافات والغيبيات الأندلسية، ط1، دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، بيروت، 1983.

جيرار جنيت، السَّرْد والوصف، ترجمة فهد يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 2، السنة 12، 1992، ص 147–157.

الحريري، أبو القاسم بن علي (ت516هـ/1122م)، مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، د. ت.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

حسين مؤنس، فجر الأندلس، ط2، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1985.

حميد لحمداني، بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

الحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم (ت866هـ)، صفة جزير الأندلس من كتاب الروض المعطار، تحقيق ليفي بروفنسال، ط2، دار الجيل، بيروت، 1988.

خالد بن عبدالله آل زيد الشريف، مدينة مالقة منذ عصر الطوائف حتى (422هـ– 892هـ): دراسة سياسية اقتصادية، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة أم القرى، 1426هـ.

خالد بن محمد الجديع، المقامات المشرقية، د.ن.، الرياض، 2001.

ابن الخطيب، أبو عبدالله محمد بن عبدالله السلماني (ت 776هـ/1374م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1981.

رومان ياكبسون، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة فالح صدام الإمارة، وعبدالجبار محمد علي، مراجعة مرتضى باقر، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990.

رومان ياكبسون، قضايا الشِّعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988.

سامح رواشدة، مغاني النَّص: دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

سعيد الوكيل، تحليل النص السَّردي: معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998؛

سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986.

سيزا القاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1990.

شريف العلاونة، المقامات الأندلسية من القرن الخامس الهجري حتى التاسع الهجري، نشر بدعم من وزارة الثقافة، عمان، 2008.

صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، تونس، 2001.

صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

ابن عبد الرؤوف، أحمد بن عبدالله (ت في النصف الثاني من ق 6 هـ/ 12م)، رسالة في أدب الحسبة والمحتسب، تحقيق ليفي بروفنسال، المعهد العلمي للآثار الشرقية، القاهرة، 1955.

عبدالعزيز شبيل، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، في مجلة دراسات أندلسية، تونس، العدد 18، صفر 1418هـ/ جوان 1997، ص145–172.

عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السَّرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، 1993.

عبدالله إبراهيم، السَّردية العربية: بحث في البنية السَّردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

عبدالله بن علي بن ثقفان، القصة الأندلسية: نماذج مع دراسة تطبيقية، في مجلة دراسات أندلسية، تونس، العدد 22، ربيع الأول 1420هـ/ جوان 1999، 5–54.

عبدالله محمد الغزالي، البناء السَّردي في مقامات جلال الدين السيوطي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع69، 2000، ص152–187.

عبدالملك مرتاض، خصائص الخطاب السَّرْدي لدى نجيب محفوظ: دراسة في زقاق المدق، مجلة فصول، العددان 3–4، المجلد 9، 1991.

عدنان عبدالله خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

فايز القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، وزارة الثقافة، عمان، 2012.

قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس: نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر، عمان، 1999.

لحسن الكيري، مؤانسات نقدية، لامار، الإسكندرية، 2019.

محمد العمري، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء – بيروت، 1998.

محمد الهادي الطرابلسي، مدخل إلى تحليل "المقامات اللزومية" للسرقسطي (538هـ/ 1143م)، في حوليات الجامعة التونسية، المجلد 28، 19988، ص111–143.

محمد عبدالله عنان، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997.

محمد علي الشوابكة، السَّرد المؤطَّر في رواية النِّهايات لعبدالرَّحمن منيف: البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006.

محمد علي الشوابكة، وفايز القيسي، بناء السَّرد التراثي: قصة بياض ورياض لمؤلف مجهول– أنموذجاً، في مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 16، العدد 2، 1998، ص89–138.

محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والتطبيق، دار محمد بن علي للنشر، صفاقس الجديدة، 2005.

محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد االله، تونس، 1996.

محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، في مجلة فصول، العدد 1، 1993، ص13–20.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت 711هـ/1311م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

ناصر عبدالرازق الموافي، القصة العربية: عصر الإبداع، ط1، الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1992.

نورثرب فراي، تشريح النقد: محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991.

وداد القاضي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقنية القناع ومراميها الفنية والفكرية، ضمن كتاب: في محراب المعرفة، دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير إبراهيم السعافين، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، ط١،بيروت، ١٩٩٧،ص ٤٦١– 486.