شعرية الفضاء وشخصية الهامشي في نماذج من النثر العربي القديم

د/ محمد بن صالح العميري
الأستاذ المساعد بقسم الأدب
كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
المملكة العربية السعودية الرياض

تمهيد:

يتغيأ هذا البحث دراسة المكان في الأدب العربي القديم، ويشكل المكان في جميع اللغات منزلة أساسا من ناحية الاستعمال أولا، ومن ناحية التعبير عن علاقة العنصر المكاني بالفكر والوجدان ثانيا، وكذلك من ناحية التعبير عن قيمة المكان أيضا. ويعدُّ المكان في الإبداع الأدبي الفضاء أو "الحيّز" كما يسمّيه بعض الباحثين [1] الذيتبرز فيه الرؤية الأدبية، ويعدّ كذلك في الدراسات الأدبية عامّة والسرديات خاصّة مكونا حكائيا من المفاهيم الإبداعية والإجرائية الأساس بالنسبة إلى الفضاء الحكائي: فهو من المفاهيم الإبداعية لأنه عنصر من عناصر الحكاية في جميع أجناس الحكي القديم والحديث على السواء، وفي سياقه تنتظم الأحداث والوقائع ويتم فيه بناء الشخصيات وملامحها ومواقفها وصورها. ويكون المكان نوعا من أنواع الموضوعات الأدبية والأغراض كغرض الأطلال في القصيد القديم، ويكون كذلك فضاء من فضاءات المطارحات الشعرية والتندر فيه يتم التعريف بالأعلام والترجمة لهم وبيان قدراتهم الأدبية وعلاقاتهم بمن يعاصرون من الرجال . فالمكان المجلسي في التراث العربي هو الفضاء الذي تنتعش فيه النوادر و الأخبار والمناظرات ويكون في القصور و البلاطات و هو سياق إنتاج أدب المنادمة والمطارحات والمفاكهات،وإنتاج خطاب المجالس الأدبية في المقامات ،و فضاء الذكريات في أدب السيرة الذاتية وقد كان المكان أهمّ الفضاءات التي احتضنت أزمة الإنسان في المجتمع العربي القديم وعبّرت عن التحوّلات الخطيرة في البنية الاجتماعية (الصراع بين الريف والمدينة – القيم الأخلاقية والمدنية – المكان والهوية ...المدينة والضياع- الشاعر والسلطان- الخصومات الأدبية ...)

ويعدُّ المكان كذلك من المفاهيم الفنية والأدبية ، لأنّ الراوي في الحكاية يستغلّ المكان لبناء الرمز الحكائي. ويعدّ المكان أو الفضاء أخيرا من المفاهيم النقدية لأنّه مدخل من المداخل التي تمكّن الناقد من إعادة فهم الفضاء وتأويله وفهم العالم المتخيّل الذي ينزّل فيه الراوي شخصياته وأحداثه القصصية وخصائصها النفسية ومواقفها، وأقوالها ومواقعها الاجتماعية، وهو كذلك من الأدوات التي تسهم في إنارة ملامح الشخصيات ومواقفها وحركتها القصصية.

وقد تبيّن لنا بعد طول تدبّر في خصائص المكان والفضاء عامة في السرد القديم أن أدب الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية والفضاءات العامة هو مجال من أكثر المجالات الأدبية استخداما لأدبية المكان عامة والفضاءات الاجتماعية بصفة أشمل . ولما كانت الكدية والتطفيل من أكثر الموضوعات التي وفرت للكتّاب القدامى منذ عصر الجاحظ الإطار التخييلي الملائم لبناء أدبية المكان في الكتابة السردية القديمة[2] فقد زخرت النصوص الحاملة لخطاب المكدي والمتطفل بعناصر أدبية متنوعة عن المكان وأبعاده السوسيولوجية والنفسية والثقافية. ففي خطاب الكدية على اختلاف الأجناس السردية أخبارا ومقامات ونوادر تنمو مكونات المكان الفني وتتسع الفضاءات العامة الخاصة والمنفتحة

---

[1] ينظر مثلا في ما كتبه عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، فهو يستعمل هذا المصطلح لأنّه أوسع دلالة من المكان وأدقّ من الفضاء . ويعني بالحيّز جملة التقنيات السردية المكونة للمكان في قيمته الجمالية ومختلف أبعاده الفنية، فللسرد فضاء خاص يتمّ فيه تقسيم الأمكنة تقسيما فنيا.

[2] ينظر في : أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1993، ص104، وخليل إبراهيم أبو دياب: دراسات في فن القص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، ص17.

على السواء والتي توفر للمكدي البليغ فرص استعراض طاقاته البلاغية الممتعة للقراء ، وقدراته التعبيرية، ومجال نسج العلاقات الاجتماعية مع مختلف الأوساطو سياق إنجاز الفرجة الأدبية أمام جمهور واسع متنوع.وقد اهتم بالمكان في السرد القديم عدة باحثين ووضعت فيه مصنفات كثيرة منها على سبيل المثال كتاب تجليات المكان في السرد الحكائي العباسي لمحمد خوجة ، وقد اهتم فيه بالمكان في مقامات الهمذاني والحريري ولكنه لم يتناول المكان في صلته بظاهرة الكدية وأثر حركة المكدي وأفعاله وأقواله وعلاقاته في الفضاء السردي [1]. واهتم بعض الدارسين ببلاغة هؤلاء المهمشين ضمن ما سماه ضياء كعبي "ببلاغة المقموعين"[2]، ويتغيأ هذا البحث سدّ هذه الفجوة وهو دراسة شعرية المكانفي صلته بحركة المكدي وبالفضاء الاجتماعي الذي انتعشت فيه هذه الظاهرة قديما.

أ- الفضاءات :

لا ندرس في هذا البحث الفضاء في حد ذاته، بملامحه أو مكوناته أو هندسته ومعماره ولا بالمكدي والطفيلي كشخصية اجتماعية هامشية ذات خصائص إنسانية وعلاقات اجتماعية مخصوصة بل يكون اهتمامنا بخصائص التفاعل بين هذين الطرفين ، بين الشخصية والفضاء ، أو بملامح وجود الشخصية في الفضاء. ونجد في سرديات الكدية و التطفيل في السرود القديمة نوعين من الأمكنة و الفضاءات : الأمكنة العامة غير المحددة وهي عادة أمكنة التنقل بين المدن والفيافي والجبال والغابات ، وأمكنة ذات فضاءات مدنية حضرية وهي عادة الأمكنة التي تتجسم فيها مواقف المكدين وتحدث فيها الوقائع وتنشط فيها حركة الشخصيات.

وقد وضع الجاحظ الإطار العام لسلوك التكدي والتطفيل، فذكر أن المكدي لا يستقر به في مكان بل إن جميع الأمكنة ملائمة لامتهان هذه الصفة، فالمكان عند المكدي هو الحركة الدائمة، وهو مصدر التجربة ، ولكنه ليس هدفا في ذاته فقلما نجد طفيليا أو مكديا يريد الاستقرار والاطمئنان إلى المكان، وربما كانت هذه الميزة دافعا من دوافع استعمال عبارة فضاء بدلا من عبارة مكان. وأول نص يمكن أن يتبلور فيه عشق المكدي للمكان المتعدد هو قصة خالد بن يزيد في كتاب البخلاء حيث يصف الأمكنة أو الفضاءات التي يتنقل فيها المكدي وسنجدها بعد ذلك مبثوثة في مقامات الهمذاني والحريري وفي أخبار أبي الفرج الأصفهاني والقاضي التنوخي وفي أخبار الطفيليين :" قالوا وإنك لتعرف المكدين قال وكيف لا أعرفهم ؟ وأنا كنت كاجار في حداثة سني، ثُم لم يبق في الأرض مخطراني ولا مستعرض إلا فُقْته ولا شحاذ ولا كاغاني ولا بانوان ولا قرسي ولا عواء ولا ّمشعّب ولا فلور ولا مزيدي ولا إسطيل إلا وكان تحت يدي ... أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا أو طفت الآفاق كما كنت مكديا، اللحية وافرة بيضاء والحلق جهير طلّ والسمت حسن ..سل عني صعاليك الجبل ..."[3] فشخصية المكدي شخصية جمع في صيغة مفرد، واستعراض أسماء المكدين وأنماطهم فيه دلالة على أنهم يمثلون شخصية اجتماعية أساسا في الفضاء الثقافي القديم في فضاء المدينة العربية الإسلامية . وهم فئة تتحرك في الأمكنة الحضرية والبدوية وداخل المدينة وخارجها ، ومجالس القصاص والطرقات، وهي جميعا تدلّ على أن المكان في حياة المكدي والمتطفل جزء من فضاء الحيلة والتصيد أو الحركة المتحيّلة الباحثة عن الفريسة ، وهو عادة سياق منفتح على ظاهرة اجتماعية في الحياة العامة. وما اختيار بديع الزمان الهمذاني لجانب كبير من المقامات أو عناوينها من خلال الأمكنة إلا تعبيرا منه عن متانة الصلة بين الفضاء المكاني والتكدي.

ولكن رسم ملامح المكدي والمتطفل والإعداد لمغامرة الكدية والتحيل كان السياق الذي وصف من خلاله الراوي في المقامات نظام الفضاء المديني في المدينة القديمةفي ذلك العصر، ففي المقامة السجستانية للهمذاني يرسم الراوي من خلال الأحداث الشكل الدائري للمدينة وموقع الفنادق منها:"فلما انتُضِي نصل الصباح وبرز جيش المصباح

---

[1] منشورات دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان الأردن 2009.

[2] السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن 2005، ص229.

[3] البخلاء تحقيق محمد طه الحاجري ص40.

[1] مضيت إلى السوق أختار منزلا، فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها [2] ومن قلادة السوق إلى واسطتها خرق سمعي صوت له من كل عرق معنى، فانتحيت وفده حتى وقفت عنده فإذا رجل على فرسه قد ولّاني قذاله وهو يقول من عرفني فقد عرفني، ومن لم يعرفني أنا أعرفه بنفسي أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزمن..."[3]. لقد اختار المكدي وسط المدينة أو ساحتها العامة التي تمثل مجمع الطرق وملتقى الدروب وذلك ليحولها إلى ساحة فرجة يجتمع عليه فيها الناس. وهذا الوصف يمكن أن ننعته بالوصف الهندسي، وبه أصبح الناثر قادرا على استقراء الأشكال ودلالاتها وربطها بالمقولات الرياضية، فإذا كان البيت مائلا إلى الطول فإن الوصف البصري يضيف إلى فعل طال زيادة بثلاثة حروف من فعل استطال ويستعمل اسم الفاعل "مستطيل" أو "مستدير" أو يستعمل الأشكال الهندسية المكتسبة بالثقافة الرياضية كالمثلث، والمربع، والمخروطي الشكل. وفي هذا التقاطع تظهر حاجة اللغة إلى تعدد التخصصات لفهم الكفايات التعبيرية في الكتابة الإبداعية أو في النقد.

وفي ختام هذه الفقرة نلحظ أن السرد القديم لا يخصص لوصف المكان عنصرا منفصلا عن نسيج الأحداث بل يكون المكان موضوعات متناثرة في المواقف وفي المشاهد التي يقف فيها المكدي لممارسة صناعته في شكل فرجوي، وهو ما سنراه في مختلف الأمكنة

ب - **الفضاءات المنفتحة:** لما كانت المقامة سردا ساخرا للرحلة، وشكلا من أشكال الانتقال بالمتخيل في المكان[4] فقد زخرت بأمكنة منفتحة على مختلف الطبقات الاجتماعية ومن هذه الأمكنة الأساس نذكر منها :

- الفضاءات التعبّدية:

لم يكتف أصحاب الأخبار والمقامات من الذين اهتموا برسم فضاءات الكدية والتطفيل بوضع الوقائع والأحداث في أطر مكانية عامة بل تجوّلت عدسة الصورة في فضاءات المكان واختارت زوايا نظر مختلفة تتفرع عن الفضاء العام وتذهب بالصورة في وجهات متنوعة كما سنرى في مقامات الحريري مثلا. فكانت حلقات العبادة والذكر والتعليم تمثل نظام الأماكن التي تتألف منها فضاءات التعبير عن مضامين الحياة الاجتماعية وهي من الأمكنة الأسس التي تجري فيها أحداث، ويسرد فيه الراوي الحكايات والنوادر المتصلة بأبطال حرفة التكدّي والتطفيل.

ولئن لحظنا أن هذا المكان أكثر ورودا في المقامات بصفة عامة وفي مقامات بديع الزمان الهمذاني بشكل خاص فقد مهّد الجاحظ كذلك في قصة أخبار بخلائه وشخصياته الطريفة برسم هذه الأطر المكانية ، ومنها قصة أهل البصرة من المسجديين وفيها يستهل تصوير عالم البخلاء بسرد أخبارهم التي يجاورون فيها المكدين من ناحية علاقتهم بالمادة في سلوكهم وفي أحاديثهم وفي مواقفهم الاجتماعية والفنية، وطرائقهم في التواصل . ويختار الراوي في الأخبار المساجد الكبيرة لأنها توفر فضاء الفرجة الأنسب للجمهور ولأنها عادة ما تضم علية القوم وساداتهم وطبقة الوجهاء من الذين يثيرون مطامع المكدين والمتطفلين. ففي المقامة السمرقندية للحريري شاهد ممتاز وجيد اكتملت فيه صورة المكدي في هذا الفضاء الذي وضع صوره الأولى بديع الزمان الهمذاني في المقامة الخمرية والبيهقي في المحاسن والمساوئ، جاء في المقامة سرد لموقف عاشه الراوي في مسجدها الجامع، فقد دخل المدينة متجها إلى حمامها ثم قصد الجامع قائلا:" ثم بادرت في هيئة الخاشع إلى مسجدها الجامع، لألحق بمن يقرب من الإمام، ويقرّب أفضل الأنعام، فحظيت بأن جلّيت في الحلبة، وتخيّرت المركز لاستماع الخطبة، ولم يزل الناس يدخلون في دين الله أفواجا، ويردون فرادى وأزواجا، حتى اكتظ الجامع بحفله، واستوى الشخص بظلّه، برز الخطيب في أهبته متهاديا في عصبته" [5]. لقد

[1] لاحظ في قوله برز جيش المصباح رسم الإضاءة الكثيرة في فضاء المدينة وهي علامة رفاه واتساع في المرافق العامة.

[2] نقطة البلد وسطها.

[3] المقامات ص 23-24.

[4] ينظر في : ضياء كعبي: السرد العربي القديم،الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل.

[5] المقامات ص73.

رسم الراوي الفضاء المسجدي بما يمهد لخطبة في فضاء مقدس، وحين نقارن هذا التمهيد بالنموذج الذي سبق هذا النوع من الفضاءات في المقامات الهمذانية نلحظ تطورا في تدقيق خصائص الفضاء من ناحية البعد الاجتماعي، ووصف المشهد العام. ثم يسترسل الراوي في وصف الموقف فينقل الخطبة التي ألقاها خطيب ذلك الجامع، وهي آية في البيان والموعظة والتوجيه، ويعلق عليها بقوله:"فلما رأيت الخطبة نخبة بلا سَقَط، وعروسا بغير نُقط، دعاني الإعجاب بنمطها العجيب إلى استجلاء وجه الخطيب، فأخذت أتوسّمه جدا وأقلّب فيه الطرف مُجِدّا"[1]. ويُسقط الراوي القناع على الخطيب فإذا به المكدي المعروف في المقامات ، وهو بطبيعة الحال موقف ينتظره القارئ، وبذلك تلتحق هذه المقامة بنظيرتها مقامة الهمذاني في وصف خطابة أبي الفتح الإسكندري، يقول الراوي في المقامة السمرقندية التي نحن بصددها:" إلى أن وضح لي بصدق العلامات أنه صاحب المقامات ، ولم يكن بدّ من الصمت في ذلك الوقت، فأمسكت حتى تحلّل من الفَرض وحلّ الانتشار في الأرض"[2].

لقد كان لاختيار المكان والوقت والمقام أثر في بناء سلوك الشخصية وملامحها الخارجية وتحويلها إلى شخصية خطيب جادّ إلى شخصية مكدّ متحيّل ببليغ الكلام، وبقناع الواعظ الورع.

والمكان الذي اختاره الراوي ومن ورائه الكاتب هو الذي يوحي لنا بما يمكن أن تكون عليه الخطبة من البيان والبلاغة والفصاحة. وتتكرر تيمة الكثرة البشرية التي تصاحب حضور المكدي في فضاء المسجد، ففي المقامة البخارية للهمذاني يرسم الراوي المشهد نفسه فيقول: «حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلّني جامع بخارى يومٌ وقد انتظمت مع رفقة في سلك الثريا، وحين احتفل الجامع بأهله، طلع إلينا ذو طرمين، قد أرسل صوًّانا واستتلى طفلا عريانا، يضيق بالضر وسعه، ويأخذه القرّ ويدعه، لا يملك غير القشرة بردة، ولا يكتفي لحماية رعدة»[3].وهذه الكثرة البشرية توحي بجرأة المكدي وشدة عارضته، وعدم تهيّبه من المقام، وتوحي من ناحية ثانية بضرب من ضروب الانفصام في الشخصية وبتمام القدرة على لعب دور مزدوج في هذا الفضاء الذي يثق فيه الناس بمن يؤمّهم. وهذه النماذج الإنسانية التي تعرض نفسها للناظرين (طلع إلينا ذو طرمين، قد أرسل صوًّانا واستتلى طفلا عريانا) تضفي على المشهد صبغة عاطفية تستدر التعاطف.

وقد كان الراوي يمهد لحكاية ببناء فضاء اجتماعي عامر بالناس ويصبح المكان شبيها بالفضاءات التواصلية في عصرنا الحديث أي فضاءات الفرجة المسرحية والدرامية بصفة عامة.

"فلمّا أظَلّ بفَرْضِهِ ونفْلِهِ. وأجْلَبَ بخَيْلِهِ ورَجْلِهِ. اتّبَعْتُ السُنّةَ في لُبسِ الجَديدِ. وبرَزْتُ معَ مَنْ برَزَ للتّعييدِ. وحينَ التَأمَ جمْعُ المُصلّى وانْتَظَمَ. وأخذَ الزِّحامُ بالكَظَمِ. طلَعَ شيخٌ في شمْلَتَينِ. محْجوبُ المُقلتَيْنِ. وقدِ اعْتَضَدَ شِبْهُ المِخْلاةِ. واسْتَقادَ لعَجوزٍ كالسِّعْلاةِ. فوقَفَ وقْفَةَ مُتهافِتٍ. وحيّا تحيّةَ خافِتٍ. ولمّا فرَغَ منْ دُعائِهِ. أجالَ خَمْسَهُ في وِعائِهِ. فأبْرَزَ منْهُ رِقاعاً قدْ كُتِبنَ بألوانِ الأصْباغِ. في أوانِ الفَراغِ. فناولَهُنّ عَجوزَهُ الحَيْزَبونَ. وأمرَها بأنْ تتوسّمَ الزّبونَ. فمَنْ آنسَتْ نَدى يدَيْهِ. ألْقَتْ ورَقَةً منهُنّ لدَيْهِ. فأتاحَ ليَ القدَرُ المعْتوبُ. رُقْعَةً فيها مكْتوبٌ"[4]

"فلمْ أرَ لإطْفاء ما بي منَ الجمْرَةِ. إلا قصدَ الجامِعِ بالبَصرَةِ. وكانَ إذْ ذاكَ مأهولَ المسانِدِ. مَشْفوهَ المَوارِدِ. يُجْتَنى منْ رِياضِهِ أزاهيرُ الكَلامِ. ويُسمَعُ في أرْجائِهِ صَريرُ الأقْلامِ. فانطلَقْتُ إليْهِ غيرَ وانٍ. ولا لاوٍ على شانٍ. فلمّا وطِئْتُ حَصاهُ. واستَشْرَفْتُ أقْصاهُ. تَراءى لي ذو أطْمارٍ باليَةٍ. فوْقَ صخْرَةٍ عاليَةٍ. وقدْ عصيَتْ بهِ عُصَبٌ لا يُحْصى عديدُهُمْ. ولا يُنادَى وَليدُهُمْ. فابتَدَتُ قصْدَهُ. وتورّدْتُ وِرْدَهُ. ورجَوْتُ أنْ أجِدَ شِفائي عندَهُ."[5]

---

[1] م.ن 74.

[2] م.ن 74 ولا يختلف باقي الحركة السردية في القسم الأخير من المقامة عما نجده في المقامة الخمرية للهمذاني.

[3] الهمذاني، المقامات، ص 97.

[4] الحريري، ص17

[5] الحريري،ص 139

إن المسجد فضاء بموقعه من مخطط المدينة وبوظائفه الحضارية المتنوعة ذو بعدٍ حضاريّ يسِمُ الثقافة العربيّة الإسلامية ولقد صار فضاء المسجد من أبرز المجالس التي يقصدها المكدي والمتطفل، فرغم طابعه القدسي، إلّا أنّ أدوراه التعبدية لم تمنعه أن يكون فضاء فسيحاً غنيّا للاستجداء- في نظر المكدي- ، بل إنّ هذا الأخير لا يقصدُ المساجد عفوا، بل يدرك تمام الإدراك أن المساجد الإسلاميّة يكسوها ويحيط بها العطفُ من كلّ صوب وحدب، ولا تخلو أن تكون منهلًا ومترعاً غنيّا فيّاضا بالجود مقارنة بغيره. وقد استعمل الراوي الواصف مختلف وسائل الإدراك الحسي لرسم ملامح الفضاء ومنها الإدراك البصري أوّلا(وكانَ إذْ ذاكَ مأهولَ المسانِدِ. مَشْفوهَ المَوارِدِ.) ثم استعمل حاستي الشم والسمع في شكل من أشكال تراسل الحواس أي أن المكان منعش للنفوس(يُجْتَنى منْ رِياضِهِ أزاهيرُ الكَلامِ. ويُسمَعُ في أرْجائهِ صَريرُ الأقْلامِ.) وبهذا الوصف يتحول الفضاء المسجدي إلى فضاء ثقافي، يجمع إلى الأنس الاجتماعي الإشعاع العلمي متمثلا في عبارات القلم وأزاهير الكلام.

ولقد دقق الراوي في سياقات كثيرة وصف المكان واختاره من زاوية دقيقة أو من ركن خاص على غرار ما نجد في المقامة الأصفهانية للهمذاني إذ لم يكتف بتعيين الفضاء العام للمسجد مكانا للحكاية ولسرد تحيل المكدي بل وضعنا في زاوية نظره هو وهي الصف الأول من الصلاة يقول :"نودي للصلاة نداء سمعته ، وتعين فرض الإجابة ، فانسللت من بين الصحابة ، أغتنم الجماعة أدركها، وأخشى فوت القافلة أتركها، لكني استعنت ببركات الصلاة على وعثاء الفلاة، فصرت إلى أول الصفوف، ومثلت للوقوف، وتقدم الإمام إلى المحراب وقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة"[1].

فالمكدي يختار فضاء المسجد لأنه مكان يجمع أكثر عدد ممكن من الناس بفئاتهم المختلفة ويهتبل فيه فرصة اجتماع هؤلاء الناس وتكاثرهم (وحين احتفل الجامع بأهله) ليتقدم إلى الجمع ويحاول استمالة عاطفة الأبوة فيكون التسول بالأطفال مشهدا فرجويًّا (ذو طمرين). وقد سار في هذا الاتجاه أبو القاسم الحريري أيضا إذ نجد أيضا في مقاماته اهتماما بفضاءات فرعية أخرى في المسجد تقام فيها حلقات نقاش بعد آداء الصلاة، وهي أيضا فضاءات تكون الأحداث والمواقف فيها ذات قيمة درامية أو مسرحية على غرار قوله في المقامة المغربيّة:

"حكى الحارثُ بنُ هَمّامٍ قال: شهِدْتُ صَلاةَ المغْرِبِ. في بعضِ مساجِدِ المغرِبِ. فلمّا أدّيتُها بفضْلِها. وشفَعْتُها بنَفْلِها. أخذَ طرْفي رُفقَةً قدِ انتَبَذوا ناحيةً. وامْتازوا صَفوةً صافيَةً. وهُمْ يتعاطَونَ كأسَ المُنافَثَةِ. ويقتَدِحونَ زِنادَ المُباحثَةِ. فرغِبْتُ في مُحادثَتِهِمْ لكلِمَةٍ تُستَفادُ. أو أدبٍ يُستَزادُ"[2] .فالباحث يلحظ في المقطع الأول من المقامة تخصيصا للفضاء وتحويلا للفضاء العام إلى حلقات لتبادل المعرفة وربما للتباحث في مسائل تتصل بالدنيا والآخرة في آن. ويواصل الراوي سرد أحداث المقامة بقوله:"فسعَيْتُ إليهِم سعْيَ المتطفّلِ عليْهِمْ، وقلتُ لهُمْ: أتَقْبَلون نَزيلاً يطلُبُ جنى الأسْمارِ، لا جنّةَ الثّمارِ، ويبْغي مُلَحَ الحِوارِ لا مَلْحاءَ الحُرارِ،فحلّوا ليَ الحِبى، وقالوا: مرْحباً مرحَباً، فلمْ أجلِسْ إلا لمحَةَ بارِقٍ خاطِفٍ،أو نغبَةَ طائرٍ خائفٍ، حتى غَشِيَنا جوّابٌ، على عاتِقِهِ جِرابٌ، فحيّانا بالكلِمتَينِ، وحيّا المسجدَ بالتّسليمتَينِ،ثمّ قال: يا أولي الألبابِ. والفضلِ اللُّبابِ أما تعلَمونَ أنّ أنْفَسَ القُرُباتِ، تنْفيسُ الكُرُباتِ؟ وأمْتَنَ أسبابِ النّجاةِ مؤاساةُ ذوي الحاجاتِ؟ وإني ومَنْ أحلّني ساحتَكُمْ، وأتاحَ ليَ استِماحتَكُمْ لشَريدُ محلٍّ قاصٍ وبَريدُ صِبيَةٍ خِماصٍ، فهلْ في الجَماعةِ منْ يفثأُ حُمَيّا المَجاعَةِ؟ فقالوا له: يا هذا إنّك حضرْتَ بعْدَ العِشاء، ولمْ يبْقَ إلا فَضلاتُ العَشاء، فإنْ كنتَ بها قَنوعاً، فما تجِدُ فينا مَنوعاً. فقال: إنّ أخا الشّدائِدِ، ليَقْنَعُ بلَفَظاتِ المَوائِدِ،ونُفاضاتِ المَزاوِدِ. فأمرَ كُلٌّ منهُمْ عبْدَهُ، أنْ يزوّدَهُ ما عِندَهُ، فأعجَبَهُ الصُنْعُ وشكرَ عليْهِ، وجلَسَ يرقُبُ ما يُحْمَلُ إليْهِ، وثُبْنا نحنُ إلى استِثارَةِ مُلَحِ الأدَبِ وعُيونِه، واستِنْباطِ مَعينِهِ من عُيونِهِ إلى أنْ جُلْنا فيما لا يَستَحيلُ بالانعِكاسِ كقولكَ ساكِبُ كاسٍ، فتَداعَينا إلى أنْ نستَنتِجَ لهُ الأفكارَ، ونفتَرِعَ منهُ الأبْكارَ، على أنْ ينظِمَ البادِئُ ثلاثَ جُماناتٍ في عِقدِهِ. ثمّ تتدرّج الزّياداتُ منْ بعدِهِ فيربَّعُ ذو ميمَنَتِهِ في نظْمِهِ، ويُسبّعُ

---

[1] المقامات ص63.

[2] الحريري ص42.

صاحِبُ ميسرَتِهِ على رغْمِهِ"[1]. ونرى في هذا المقطع الثاني كيف يلقي الراوي في تلك الحلقة العلمية بشخصية المكدي دون أن يصرح بذلك بل يكتفي بنعته بأنه (جوّاب على عاتقه جراب)، ولاشك أن لمتلقي المقامات ألفة بهذا النوع من الوصف ، وأنه يستشعر به حقيقة الشخصية الطارئة على المجلس أو الحلقة.ويواصل الكاتب بناء خطاب الألغاز والتورية في ذلك المجلس الذي تحول إلى فضاء أدبي يعكس مشاغل الأدباء البديعية وهي وكما نعلم من أخص خصائص عصر الحريري، يقول:" قال الرّاوي: وكنّا قدِ انتظَمْنا عِدّةَ أصابعِ الكفّ، وتألّفْنا أُلفَةَ أصْحابِ الكهْفِ، فابْتَدَرَ لعِظَمِ محْنَتي صاحبُ ميمَنَتي وقال: لُمْ أخاً ملّ وقال مُيامِنُهُ: كبّرْ رَجاءَ أجْرِ ربّكَ، وقال الذي يليهِ: منْ يَرُبّ إذا برّ ينْمُ، وقال الآخرُ: سكّتْ كلّ منْ نمّ لك تكِسْ، وأفضَتِ النّوبَةُ إليّ، وقد تعيّنَ نظْمُ السّمْطِ السُباعيّ عليّ. فلمْ يزَلْ فِكري يصوغُ ويكْسِرُ. ويُثْري ويُعسِرُ. وفي ضِمْنِ ذلك أستَطْعِمُ. فلا أجدُ منْ يُطعِمُ. إلى أن ركَدَ النّسيمُ. وحصْحَصَ التّسليمُ. فقلتُ لأصْحابي: لو حضرَ السَّروجيّ هذا المَقامَ. لشَفى الدّاءَ العُقامَ. فقالوا: لو نزَلَتْ هذهِ بإياسٍ. لأمْسَكَ على ياسٍ. وجعلْنا نُفيضُ في استِصْعابِها. واستِغْلاقِ بابِها. وذلك الزّوْرُ المُعتَري. يلحَظُنا لحْظَ المُزدَري. ويؤلّفُ الدُرَرَ ونحنُ لا ندْري. فلمّا عثَرَ على افتِضاحِنا. ونُضوبِ ضحْضاحِنا. قال: يا قومُ إنّ منَ العَناء العظيمِ. استيلادَ العَقيمِ. والاستِشْفاءَ بالسّقيمِ. وفوْقَ كلّ ذي عِلمٍ عليمٌ. ثمّ أقبَل عليّ وقال: سأنوبُ منابَكَ. وأكفيكَ ما نابَكَ. فإنْ شِئْتَ أن تنثُرَ. ولا تعثُرَ. فقُلْ مُخاطِباً لمَنْ ذمّ البُخْلَ. وأكثَرَ العذْلَ: لُذْ بكلّ مؤمّلٍ إذا لمّ وملَك بذَلَ. وإنْ أحببْتَ أن تنتظِمَ. فقُلْ للذي تُعظِمُ:

أُسنْ أرْمَلاً إذا عَرا * وارْعَ إذا المرءُ أسا**

أسْنِدْ أخا نَباهَةٍ * أبِنْ إخاءً دَنسا**

أُسْلُ جَنابَ غاشِمٍ * مُشاغِبٍ إنْ جلَسا**

أُسْرُ إذا هبّ مِراً * وارْمِ بهِ إذا رَسا**

أُسْكُنْ تقَوّ فعَسى * يُسعِفُ وقْتٌ نكَسا**

قال: فلمّا سحرَنا بآياتِه، وحسرَنا ببُعْدِ غاياتِه، مدحْناهُ حتى استعْفى. ومنحْناهُ إلى أنِ استَكْفى، ثمّ شمّرَ ثيابَهُ. وازدَفَرَ جِرابَهُ. ونهضَ يُنشِدُ:

للهِ درُّ عِصابَةٍ * صُدُقِ المَقالِ مَقاوِلا**

فاقوا الأنامَ فضائلاً * مأثورَةً وفواضِلا**

حاورْتُهم فوجَدتُ سحْ * باناً لديْهِمْ باقِلا**

وحللْتُ فيهِمْ سائلاً * فلَقيتُ جوداً سائلا**

أقسَمْتُ لوْ كان الكرا * مُ حياً لكانوا وابِلا**

ثم خَطا قِيدَ رُمحَينِ، وعادَ مُستَعيذاً من الحَينِ، وقال: يا عِزّ مَنْ عدِمَ الآلَ. وكَنْزَ منْ سُلِبَ المالَ، إن الغاسِقَ قدْ وقَبَ، ووجْهَ المحجّةِ قدِ انتقَبَ، وبيْني وبينَ كِنّي ليلٌ دامِسٌ، وطريقٌ طامِسٌ، فهلْ منْ مِصباحٍ يؤمِنُني العِثارَ، ويُبيّنُ ليَ الآثارَ؟ قال: فلمّا جِيء بالمُلتَمَسِ، وجلّى الوجوهَ ضوءُ القبَسِ، رأيتُ صاحِبَ صيْدِنا، هوَ أبو زيدِنا، فقلتُ لأصحابي: هذا الذي أشَرْتُ إلى أنهُ إذا نطَقَ أصابَ، وإنِ استُمْطِرَ صابَ، فأتْلَعوا نحوَه الأعْناق، وأحدَقوا بهِ الأحْداقَ، وسألوهُ أنْ يُسامِرَهُمْ ليلَتَهُ، على أن يجْبِروا عَيلَتَهُن فقال: حُبّاً لما أحبَبْتُمْ، ورُحْباً بكُمْ إذا رحّبْتُمْ، غيرَ أني قصدْتُكُمْ وأطْفالي يتضوّرونَ منَ الجوعِ، ويدْعونَ لي بوشْكِ الرّجوعِ، وإنِ استَراثوني خامرَهُم الطّيشُ، ولمْ يصفُ لهمُ العيشُ، فدَعوني لأذْهبَ فأسُدّ مَخْمَصتَهُمْ، وأُسيغَ غُصّتَهُمْ، ثمّ أنقلِبَ إليكُمْ على الأثَرِ، متأهّباً للسّمَرِ إلى السّحَرِ، فقُلْنا لأحدِ الغِلْمَةِ: اتْبعْهُ إلى فئتِه. ليكونَ أسرعَ لفَيْئَتِهِ، فانْطلَقَ معَهُ مضطَبِناً جِرابَه،ومُحَثْحِثاً إيابَه، فأبْطأ بُطْأً جاوزَ حدّهُ، ثمّ عادَ الغُلامُ وحدَهُ. فقُلْنا له: ما عندكَ من الحديث عنِ الخبيثِ؟ فقال: أخذَ بي في طرُقٍ مُتعِبَةٍ، وسُبُلٍ متشعّبَةٍ، حتى أفضَيْنا إلى دُوَيْرَةٍ

[1] م.ن.

خربَةٍ، فقال: هاهُنا مُناخي، ووكْرُ أفْراخي. ثمّ استَفْتَحَ بابَهُ، واختلَجَ مني جرابَهُ، وقال: لَعمْري لقدْ خفّفْتَ عني، واستوْجَبْتَ الحُسْنى مني، فهاكَ نصيحةً هيَ منْ نفائسِ النّصائحِ، ومغارسِ المصالِحِ. وأنشدَ:

إذا ما حويْتَ جنى نخلَةٍ *** فلا تقْرُبَنْها إلى قابلِ

وإمّا سقَطْتَ على بيْدَرٍ *** فحوْصِلْ من السُنبلِ الحاصلِ

ولا تلبَثَنّ إذا ما لقَطْتَ *** فتَنْشَبَ في كفّةِ الحابلِ

ولا توغِلَنّ إذا ما سبحْتَ *** فإنّ السّلامةَ في الساحلِ

وخاطبْ بهاتِ وجاوبْ بسوْفَ *** وبِعْ آجلاً منكَ بالعاجلِ

ولا تُكثِرَنّ على صاحبٍ *** فما ملّ قطٌّ سوى الواصلِ

ثم قال: اخزُنْها في تأمورِكَ، واقْتَدِ به في أمورِكَ، وبادِرْ إلى صحْبِكَ، في كِلاءةِ ربّكَ، فإذا بلَغْتَهُمْ فأبْلِغْهُمْ تحيّتين واتْلُ عليْهِمْ وصيّتين وقُلْ لهُمْ عنّي: إنّ السهَرَ في الخُرافاتِ، لَمِنْ أعظمِ الآفاتِ، ولستُ أُلْغي احتِراسي، ولا أجلُبُ الهوَسَ إلى راسي، قال الراوي: فلمّا وقفْنا على فحْوى شِعرِهِ، واطّلَعْنا على نُكْرِهِ ومكرِهِ، تلاوَمْنا على ترْكِهِ والاغتِرارِ بإفْكِهِ، ثمّ تفرّقْنا بوجوهٍ باسِرَةٍ، وصفقَةٍ خاسِرةٍ."[1]

لقد دونّا المقطع القصصي برمّـه كي يظهر للقارئ مدى تفاعل عناصر الفضاء التي تحرّك فيها المكـدي وما جرى بينه وبين شخصية السمّار، فقد رسم الراوي هذا اللون من أدب الكدية والتسول من إطار ركن من أركـان المسجد أو حلقة من الحلقات التي كانت تقام فيه، وهو الفضاء الملائم لتفتّح قريحة المكدي وتفتّقها بخطابات مزخرفـة جالبة لانتباه الناس وتتحقق بها بلاغة الكدية على نحو فرجوي. وقد بادر الكاتب من خلال شخصية الراوي إلى محاكـاة أدب الرحلة بأن اختار مكانا قصيا في بلاد الإسلام وهو المغرب، وهذا الاختيار يدل على اتساع أفـق تخيّـل المكـان ولوازمه الاجتماعية في حكاية المكدي(شهِدْتُ صَلاةَ المغْرِبِ. في بعضِ مساجِدِ المغرِبِ.). ويتضـح ثانيـا أن فضـاء المكان التعبدي ليس المسجد على الإطلاق بل هو كما تمّ ذكره في مستهل هذه الفقرة ركن من أركانــه، وفضـاء مـن فضاءاته المتفرعة عن الفضاء العام، وهذا دليل على تنوع الفضاءات الداخلية في المسجد، وتنـوع وظائفهـا الثقافيـة والاجتماعية (أخذَ طرَفي رُفقَةً قدِ انتَبَذوا ناحيةً. وامْتازوا صفْوةً صافيَةً. وهُمْ يتعاطَونَ كأسَ المُنافَثَةِ. ويقتَـدِحونَ زِنـادَ المُباحثَةِ. فرغِبْتُ في مُحادثَتِهِمْ لكلِمَةٍ تُستَفادُ. أو أدبٍ يُستَزادُ. فسعَيْتُ إليهِمْ).

إنّ المكدي يستعين تارة بأمجاده البطولية وإن كانت ضرباً من الخلق والافتراء وتـارة أخـرى ينـدحُ بأزماتــهِ وأكداره، مستثمرا إيقاع المعاناة بوتر الأحاسيس وتارة أخرى كما في هذه المقامة المغربية يتقمص أدوار عابر سـبيل؛ يجدُ في المسجدِ مرتعاً لتصريف فذلكاته في الاستجداء، بل في ساحة ذات أعراف فرجويّة يعرض فيها ما اكتسـبهُ مـن مهارةٍ في البعد الفرجوي، لكن بغاية المتحِ والنّهل ممّا يمكن أن يكون زاداً لرحلته في الاستجداء وطلب الأعطيات.

- فضاءات الحياة اليومية:

من الفضاءات المنفتحة في السرد القديم وهو بالأخص السرد المشاكل للواقع عامة فضاءات المعـيش اليـومي المادي، وهي الطرق والدكاكين والأسواق والساحات. وإذا كان للسوق في تاريخ الثقافة الاجتماعية دلالة تجارية أدبية (سوق عكاظ- سوق ذي مجاز) فإنها تحولت في ثقافة المدينة إلى أمكنة منفتحة للتجـارة والأدب ولكنهـا تحيـل علـى مؤسسات قارة ثابتة (سوق كناسة بالكوفة – سوق المربد بالبصرة) فمفهوم السوق في خطاب الكدية لم يكـن مفهومـا جديدا بل نلحظ أن الراوي ومن وراءه الكاتب يستثمر الدلالات المترسّبة في ضمير المجتمع منذ العصـور الإسـلامية الأولى، فالسوق في الثقافة الاجتماعية القديمة ليس مكان التجارة والبيع والشراء فقط بل هو الفضـاء العمـومي الـذي ينتهزه المكدّون، وما ذكرناه حول تنوع فضاءات التعبد ينطبق كذلك على فضاءات السوق:

[1] الحريري، ص42-43

قوله:"وَصِرْنَا إِلى الطَّرِيقِ، وَوَرَدْنا حِمْصَ بَعْدَ لَيَالٍ خَمْسٍ، فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلى فُرْضَةٍ مِنْ سُوقِهَا رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَامَ عَلى رأْسِ ابْنٍ وَبُنَيةٍ، بجرابٍ وَعَصيةٍ، وهُوَ يَقُولُ:عُهُ، ثُمَّ دَنَا إِليَّ لِيَنْزَعَ الخُفَّ، وَمَدَدْتُ يَدْي إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعْــي فِــي الخُفِّ وَهْوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتَّهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتَهُ مِنْ مَتْنِهِ، فَمَا زَادَ عَلى فَمٍ فغَرَهُ، وأَلْقَمَهُ حَجَرَهُ، وَقُمْتُ إِلى أَصْحَابي فَخَلَّلْــتُ أَيْدِيهِمْ، وَتَوَزَّعْنَا سَلَبَ القَتِيلَينِ، وأَدرَكْنَا الرِّفِيقَ وَقَدْ جَادَ بِنَفْسِهِ، وصارَ لِرَمْسِهِ، وَصِرْنَا إِلى الطَّرِيقِ، وَوَرَدْنا حِمْصَ بَعْدَ لَيَالٍ خَمْسٍ، فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلى فُرْضَةٍ مِنْ سُوقِهَا رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَامَ عَلى رأْسِ ابْنٍ وَبُنَيةٍ، بِجِرابٍ وَعَصيةٍ، وهُوَ يَقُولُ:

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَا * فِي جِرَابي مَكَارِمَهْ**

رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنَا * لِسَعِيدٍ وَفَاطِمَهْ**

إِنّهُ خَادِمٌ لَكُمْ * وَهْيَ لاَ شَكَّ خَادِمَهْ"[1].**

نرى أولا أن زاوية النظر في الرؤية السردية تركّز على مكان بعينه من السوق قد يكون ساحة تنتثر فيها الــدكاكين أو طريقا عاما أو ركنا من أركان السوق سماه الراوي فرضة(فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلى فُرْضَةٍ مِنْ سُوقِهَا رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَــامَ عَلَــى رأْسِ ابْنٍ وَبُنَيّةٍ، بِجِرابٍ وَعَصِيةٍ، وهُوَ يَقُولُ...). وهذا التخصيص في وصف المكان يدل على مدى عمــارة الســوق وكثرة الغاشي إليه والازدحام فيه ، وأن المكدي يحتاج إلى مكان أو فضاء جذّاب يستمع فيه إليه الناس. وقد كان السوق بصريح عبارة الراوي عيسى بن هشام وهو يقوم بدور المكدي مكان الإيقاع بالفريسة أو الضحية، فهو يستميل السوادي في المقامة البغدادية بقوله:" فقلت هلم إلى البيت نصب غداء أو إلى لسوق نشتر شواء والسوق أقرب وطعامه أطيــب، فاستفزته حمة القرم وعطفته عاطفة اللقم، وطمع ولم يعلم أنه وقع"[2].

وأما المثال الثالث فنجده في المقامة الأَذْرَبِيجَانية للهمذاني أيضا: «قال عيسى بن هشام: (...)، فبينا أنا في بعض أسواقها (يعني أَذْرَبِيجَان) إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، ودنيّة قد تقلصها، وفوطة قد تطلســها، فرفع عقيرته وقال: اللهم يا مبدئ الأشياء ومعيدها، ومحيي العظام ومبيدها، وخالق المصباح ومديره، وفالق الإصــباح ومنيره، (...)، وممسك السماء أن تقع علينا، (...)، أن تسهّل لي على يدي من فطَرَته الفطرة، وأطْلَعَته الطهــرة (...) راحلة، تطوي هذا الطريق، وزادا يسعني والرفيق»[3].

وحين نقارن بين هيئتي الشخصية نفسها أي الإسكندري نرى أنها في المقامة الأولى أي الأسدية هيئة بســيطة وفي المقامة الثانية هيئة أشد إثارة وأكثر فرجويةإذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصا قــد اعتمــدها، ودنيّــة قــد تقلصها، وفوطة قد تطلسها.

وإن في وصف الصوت بقوله "رفع عقيرته" إشارة إلى رغبة المكدي في ملء الفضاء بالصوت، ولاشك فــي أن لهذا الصوت غنّة خاصة أو لونا من ألوان الإيقاع المميز لخطاب المكدي، وإن اســتعمال الجمــل القصيرةالمســجعة يمنحنا صورة تقريبية عن هذا الصوت الذي لا يخلو من توقيع مناسب للأقوال المتناظرة في الخطاب النثري . ولا شك كذلك أن رفع الصوت يعني محاولة جمع الناس الذين كانوا قبل ذلك متفرقين كل وشأنه في السوق وشد انتباههم.

- **منابر الخطابة والبلاغة:** تتلاءم هذه الأمكنة والمنزع الخطابي للمكدي وتحقق له استخدام قدراته الحجاجية ، وهــي فضاءات منفتحة على جمهور مختلف المشارب عادة. ومن هذه الفضاءات فضاء التعليم والتربية والــوعظ والتوجيــه الأخلاقي عامة، وهي الفضاء التواصلي الذي يختبر فيه الراوي ومن ورائه الكاتب المهارة اللغوية والأدبيــة والنفســية للمكدي وهو يواجه الجموع المنتمية إلى الطبقات الخاصة. وقد تواترت الأخبار التي تصــف أقوالالمكــدي فــي هــذه الحلقات، وهي تلك الأقوال ذات القدرة الاجتماعية العالية، جاء في العقد الفريد: «وقف أعرابي على حلقة يونس النحوي

[1] المقامة الأسدية ، الهمذاني ص 43.

[2] المقامات ص 72.

[3] الهمذاني، المقامات، ص 53، 54.

فقال: الحمد لله، وأعوذ بالله أن أُذكَّر به وأنساه، إنّا أناس قدمنا هذه المدينة ثلاثون رجلا، لا ندفن ميّتا ولا نتحــول مــن منــزل، وإن أُكرِهناه، فرحم الله عبدا تصدّق على ابن سبيل، ونضو طريق ورسل سنّة، فإنه لا قليل مــن الأجــر ولا غني عن الله، ولا عمل بعد الموت، يقول الله عز وجل: ﴿ مَن ذَا الّذي يُقْرِضُ الله قَرْضاً حسَنًا ﴾[1]، إن الله لا يستقرض من عوز ولكن ليبلو خيار عباده»[2].

وقد تحولت المقامة الجاحظية للهمذاني إلى مجلس خاصي أو حلقة نقد أدبــي، وتحوّلــت أقــوال أبــي الفــتح الإسكندري في التحامل على الجاحظ وأسلوبه إلى نوع من التفاخر بالمحسنات البديعية والتفنن فــي الزخــرف اللفظــي المواكب لروح ذلك العصر الأدبي ولأذواق الناس ، وفيها دار حوار حماسي بين المكدي والحضور استغلّه الهمــذاني إطارا فنيا للحط من شأن النثر المرسل وأعلامها في العصر السابق ، وكانت الأجوبة الداعمة لرأي الإسكندري أســلوبا من أساليب الانتصار للمذهب البديعي.وقد مهد الراوي لهذا المنبر النقدي بوصف مأدبة طعام موشّحة بلون من الحركــة الدالة على شخصية المكدي، وهي أوصاف من فضاءات مختلفة متنوعة : فضاء لعبة الشــطرنج ، وفضــاء الحــرب والعنف :"ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان وتسفر بين الألوان، وتأخذ وجوه الرغفــان، وترعــى أرض الجيران، وتجول في القصعة كالرخ في الرقعة، يزحم اللقمة باللقمة، ويهزم المضغة بالمضغة"[3]. ويتدرّج الــراوي فــي رسم المنبر الخطابي ذي الموضوع النقدي بقوله:"ووافق أول الحديث آخر الخوان، وزلنا عن ذلك المكان، فقال الرجــل أين أنتم من الحديث الذي كنتم فيه؟"[4]. ثم تأتي الأحكام في شكل تجاوب مطلق بين الخطيب الناقد والحاضرين: " فهــل تروون للجاحظ شعرا رائعا؟ قلنا لا(...) فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا: لا[5]

ج- فضاء العلم والمعرفة: المكتبات : هي فضاء من فضاءات اختبار الراوي للمكدي ولبلاغته ولمعرفته بالنقد. وهي المكان الذي يلتقي فيه المكدي بأهل الأدب والعلم والمعرفة.

فقد جاء في المقامة الحلوانية للحريري قول الحارث بن همام وقد دخل إحدى دار كتب حلوان :

فلما أبت من غربتي، إلى منبت شعبتي، حضرت دار كتبها التي هي منتدى المتأدبين، وملتقى القــاطنين مــنهم والمتغربين، فدخل ذو لحية كثة، وهيئة رثة، فسلّم على الجلاّس، وجلس في أخريات الناس، ثم أخذ يبدي ما في وطابه، ويعجب الحاضرين بفصل خطابه، فقال لمن يليه: ما الكتاب الذي تنظر فيه؟

فقال : ديوان أبي عبادة، المشهود له بالإجادة.

فقال: هل عثرت له فيما لمحته، على بديع استملحته؟

قال: نعم قوله:

كأنما تبسم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح

فإنه أبدع في التشبيه، المودع فيه.

فقال له: يا للعجب، ولضيعة الأدب! لقد استسمنت يا هذا ذا ورم، ونفخت في غير ضرم! أين أنت من البيــت النــدر، الجامع مشبهات الثغر؟ وأنشد:

نفسي الفداء لثغر راق مبسمه وزانه شنب ناهيك من شنب

يفتر عن لؤلؤ رطب وعن برد وعن أقاح وعن طلع وعن حبب فاستجاده من حضر واستحلاه"[6].

---

[1] البقرة، 245.

[2] العقد الفريد ج 4، ص 17.

[3] المقامات ص 89.

[4] م.ن.

[5] المقامات ص 90.

[6] الحريري، الحلوانيّة ص6

نلحظ أولا أن موضوع هذه المقامة هو صيغة أخرى من صيغ نقد أصحاب المقامات للأدب الذي سبق عصره ، وللخطاب الأدبي المغسول من البديع على غرار ما رأينا في المقامة الجاحظية، فالحريري يواصل التقليد الأدبي الذي سنّه الهمذاني في مقاماته . ونرى ثانيا أن الفضاء المكتبي ذو دلالة رمزية إذ أنّ ما خُتم به الموقف دال على هذه الوجهة في الانتصار للعصر الأدبي الجديد(فاستجاده من حضر واستحلاه).

د- فضاءات العبور: تختلف أمكنة العبور في أدب الكدية بين الأمكنة داخل المدينة مثل الطرقات والجسور، والأمكنة الخارجية. ونجد في قصص بخلاء الجاحظ كقصة رمضان والأهوازي في الجعفرية أو قصة محفوظ النقاش وفي قصة وليد القرشي أولى حلقات السرد الأدبي الذي يروي أحداثا ومحاورات تتم في الطريق العام، وفي أماكن العبور. ولكن أدب المقامات هو الذي أثرى هذه الفضاءات بسرد الأحداث الدالة على المغامرة وعلى تتنقل الشخصيات المكدية عبر أماكن كثيرة منها المفاوز والصحاري والبحار. وفي المقامة الحرزية لبديع الزمان الهمذاني تجري أحداث الحكاية في سفينة تشق البحر. يقول الراوي عيسى بن هشام:

"لما بلغت بي الغربة باب الأبواب، ورضِيت من الغنيمة بالإِياب، ودونه من البحر وَثّاب بغاربه، ومن السفن عساف براكبه، استخرت الله فِي القفول، وقعدت من الفلك، بِمثابة الهلك، ولمّا ملكنا البحر وجن علينا اللّيل غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حبالا، وَتحدومن الغيم جبالا، بريح ترسل الأمْواجَ أزواجا، وَالأمْطار أفواجاً، وبقينا فِي يد الحينِ، بين البحرين "[1]. نلحظ أولا أن وصف هذا الفضاء وإن كان مقتضبا فهو علامة من علامات التداخل بين أدب الكدية الواقعي وأدب العجائب الذي سيستقرّ في قصص ألف ليلة وليلة وغيرها من ألوان السرد العجائبي التي تروي قصص التجار في أعالي البحار.وهذا النوع من الفضاءات يمثل أمكنة الضياع والتحيل والتسكع بالنسبة إلى المكدي.

إنّ المجتمع القديم فيما يرى علماء الاجتماع يلفظ الشخصية الهامشية ويطردها فتلجأ إلى فضاءات العبور أو فضاء الهروب والوحدة والعزلة والضياع، تفرّ إلى الطرقات للبحث عن لون من ألوان التواصل أو لمجاوزة الحدود.

وفي أغلب المقامات الهمذانية والحريرية تنطلق الأحداث من الرحلات في المفاوز والفافي والجبال ويكون الوصول إل المكان ذا دلالة رمزية

وتمثل الجسور والطرقات كذلك أحد الفضاءات العامة المفتوحة التي يستغلّها السارد لرواية الأخبار والحكايات والمغامرات،والمكدي له دراية بالمارة ومنازعهم النفسية وانتماءاتهم الفكرية والثقافية . وللجسور والطرقات دلالات رمزية في أدب الكدية لأنها ترتبط بالتسكع ، والضياع والمغامرة. وهذه الأماكن ليست خاصة بأدب الكدية بل نجدها في أخبار تتناول موضوعات اجتماعية من المعيش اليومي على غرار ما جاء في كتاب طوق الحمامة لابن حزم، فهو لون من ألوان الأدب الاجتماعي المتصل بالشخصيات القريبة من أدب الكدية. وقد وصف القاضي التنوخي في كتابه جامع التاريخ الموسوم بنشوار المحاضرة بعض المكدين من المتسكعين على الجسور قال: «حدثني جماعة من شيوخ بغداد أنه كان بها في طرف الجسر سائلان أعميان يتوسل أحدهما بأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، والآخر بمعاوية يتعصب لهما الناس وتجيئُهما القطع دارّة، فإذا انصرفا جميعا اقتسما القطع، فإنهما كانا شريكين يحتالون بذلك على الناس»[2].إن هذا الفضاء المديني يركز على وعي المكدين بالفوارق الاجتماعية والثقافية بين الناس، وبالمحركات العقدية التي تؤثر فيهم، وقد اتفقوا على استغلال تلك المحركات والاختلافات ، فكان المجتمع هو الضحية التي تقع بين أيدي المكدي.

وإنّ المكدي كما ورد في هذا الموقف يعمل على انتقاء عناصر الفضاء الملائم لتعاطي فنّ الكدية، ولاحتضان خطابها الذي يصنعه ، ولا شكّ أنّ الجسور نقطة حسّاسة وسياق عبور ذو حيوية دائمة الحركة ممّا يجعل منها مرتعا

---

[1] الهمذاني،137

[2]جامع التواريخ، ص281.

وموضعاً هامّاً من مواضع التعرض للمارّ بالاستجداء، غير أنّنا نلاحظ الازدواجية في تقمص الأدوار وتمثلها ، حيث يتآمر المكدّيان على المجتمع لابتزازه ، فيتظاهران بالتناقض في الشخصية ومعتقداتها، ولكنهما في الحقيقة لا يمثلان سوى وجهين لعملة واحدة.

ه-الفضاءات المنغلقة :

-فضاء الظرف والأدب: إن فضاء النادي والمجلس الأدبي الخاصي في أدب الأخبار القديمة هو فضاء ممارسة فنون الظرف والتندر وهو المكان الذي يضم إلى جانب الفضاء السياسي والاجتماعي الفضاء الأدبي أو فضاء الظرف والتندر والأدب والفكاهة ، وهو لا يمثل مكانا بعينه مثل المسجد والمتجر والسوق بقدر ما يدل على مكان الاجتماع عامة، وربما دلّكذلك على الجماعة نفسها، فقد يكون النادي في ركن من أركان السوق أو في قصر من القصور ، جاء في المقامة الرازية لأبي القاسم الحريري: «فأصحبت إصحاب المطواعة، وانخرطت في سلك الجماعة، حتى أفضينا إلى نادٍ حشد النبيه، والمغمور وفي وسط هالته، ووسط أهلته شيخ قد تقوّس واقْعَنْسَسَ، وهو يصدع بوعظ يشفي الصدور، ويُلين الصخور، وسمعته يقول وقد افتتنت به العقول: يا ابن آدم ما أغراك بما يغرّك، وأضراك بما يضـرك، وألهجك بما يغريك، وأبهجك بمن يطريك...[1]. فالنادي يضم شخصية بليغة ومسرحية توفرت فيها بريشة الرسام وهو الراوي صفات الممثل أو المشخص للواعظ ، بمعجم من الغريب الدال على اتخاذ الشخصية قناعا" شيخ قد تقوّس واقْعَنْسَسَ" ومما جاء في الوصف يتضح أنه يتكلف تغيير صوته "يصدع بوعظ يشفي الصدور، ويُلين الصخور، وسمعته يقول وقد افتتنت به العقول". والنادي فيه محاماة ساخرة للمقام الوعظي وخاصة في عبارة النداء " يا ابن آدم".

وقد تواترت في مقامات الحريري هذه الأمكنة،فهذا النموذج وغيره مما يشبهه يقوم على وصف الشخصية المكدية وصفا دالاً على أنها شخصية فرجوية في مشهد اجتماعي ظاهره الوعظ وباطنه التكدي. وتمثل المحسنات البديعية واللغة المزخرفة بشتى ألوان البديع في خطاب الشخصية شكلا من أشكال التخفي وراء القناع وراء الزينة اللفظية الشبيهة (بالمكياج) الذي يغطي به المكدي حقيقته، ويمكن أن نذكر من هذه المشاهد الفرجوية القائمة على فنون التعبير الوعظي في الأندية نموذجا نجده في أحد مقاطع السرد لأبي القاسم الحريري في مقامته الموسومة بالمقامة الشيرازية، على أن هذه الظاهرة المرتبطة بمكان الكدية وسياقا الاجتماعي والثقافي والجمالي تحولت إلى تقليد من تقاليد أدب التكدي في القرن السادس الهجري يقول: «حكى الحارث بن همام قال: "مررت في تطوافي بشيراز على ناد يستوقف المجتاز، ولو كان على أوفاز، فلم أستطع تعدّيه، ولا خطت قدمي في تخطيه، فعجت إليه لأسبك سرّ جوهره، وأنظر كيف ثمره من زهره، فإذا أهله أفراد، والعاج إليهم مفاد، وبينما نحن في فكاهة أطرب من الأغاريد، وأطيب من حلب العناقيد، إذ احتفّ بنا ذو طمرين، قد كاد يناهز العمرين، فحيّا بلسان طليق، وأبان إبانة منطيق»[2].

أولا لقد اشتق الراوي من اسم المكان الفواصل المسجعة، ثم نراه يصف هذا النادي بأنه يستميل المار ويستوقفه لجمال المكان وأنس الحديث (وأنظر كيف ثمره من زهره،). ولكنهيبني حبكة السرد عل مبدأ إثارة انتباه المروي لـه ، وتأجيل الحل، فيرسم موقف الجمهور في البداية وهو انصراف الحضورعن تلك الشخصية أي شخصية المكدي: «فازدراه القوم لطمريه، ونسوا أن المرء بأصغريه، وأخذوا يتداعون فصل الخطاب، ويعتدون عوده من الأحطاب، وهو لا يُفيصُ بكلمة، ولا يبين عن سمة»، ثم يرسم الراوي مهارة المكدي ويذكر قدرته على جلب الانتباه واستمالة النـاس: «إلى أن سبَرَ قرائِحَهُمْ. وخبَرَ شائِلَهُمْ وراجِحَهُمْ. فحينَ استخْرَجَ دفائِنَهُمْ. واستَنْثَلَ كنائِنَهُمْ. قال: يا قومُ لوْ علِمْتُمْ أنّ وراء الفِدامِ. صَفْوَ المُدامِ. لَما احتقَرْتُمْ ذا أَخْلاقٍ. وقُلتُمْ ما لَهُ منْ خَلاقٍ! ثمّ فجّرَ منْ ينابيعِ الأدَبِ والنُكَتِ النُّخَبِ. ما جلَبَ بـهِ

[1] الحريري، المقامة الرازية، ص 53، 54.

[2] الحريري، المقامة الشيرازية، ص 94.

بَدائعَ العجَبِ. واستَوْجَبَ أن يُكتَبَ بذَوْبِ الذّهَبِ»[1].

- الفضاءات العمرانية الخاصة: ميّزنا هذه الفضاءات من النوادي لأن كتّاب أدب الكدية يهتمون فيها بالجانب المعماري، ويمكن أن تكون هذه الفضاءات مجالس للطبقات الخاصة في قصور الخلفاء والأمراء والكبراء عموما . وهذه المجالس التي تتعاطى فيها الشخصية الاجتماعية الهامشية سلوك الكدية هي في الحقيقة محاكاة ساخرة للمجالس الجادة التي يتعاطى فيها الجلوس موضوعات أدبية أو علمية أو ربما سياسية. ونجد في المقامة المضيرية للهمذاني سياقا نموذجيا وماتعا لوصف المعمار الفني وأشكال المباني ومظاهر تزويق الفضاءات البذخة في المدينة العربية القديمة،

"عمرك الله يا دار ولا خرّبك يا جدار فما أمتن حيطانك وأوثق بنيانك وأقوي أساسك تأمل بالله معارجها وتبيّن دواخلها وخوارجها،"[2].

ومن المجالس الخاصة ما يتفنن الراوي في وصفها باستعمال التشبيهات المعنوية المختلفة يقول أبو القاسم الحريري في المقامة الصورية: «فولجت الدار متجرعا الغصص، كما يلج العصفور القفص، فإذا فيه أرائك منقوشة، وقد أقبل المملك يميس في بردته، ويتبهنس بين حفدته، فحين جلس كأنه ابن ماء السماء، نادى مناد من قبل الأحماء: وحرمة ساسان أستاذ الأستاذين، وقدوة الشحاذين، لا عقد هذا العقد المبجّل، في هذا اليوم الأغر المحجّل، إلا الذي جال وجاب، وشبّ في الكدية وشاب، فأعجب رهط الصهر ما أشاروا إليه، وأذنوا في إحضار المنصوص عليه، فبرز حينئذ شيخ قد أمال الملوان قامته، ونوّر الفتيان ثغامته، فتباشرت الجماعة بإقباله، وتبادرت باستقباله، فلما جلس على زربيته، وسكنت الضوضاء لهيبته، ازدلف إلى مسنده، ومسح سبلته بيده، ثم قال الحمد لله المبتدئ بالأفضال، المبتدع للنوال، المقرّب إليه بالسؤال، المؤمل لتحقيق الآمال، الذي شرع الزكاة في الأموال»[3].فهذا الوصف المزخرف بالسجع يتناغم والأمكنة الفخمة المرصعة بألوان النقوش، وبذلك تتشارك اللغة والعمران في التعبير عن ضروب أنواع البذخ في ذلك العصر.

- فضاء مؤسسة القضاء: كان مجلس عبد الله بن سوار في أخبار الحيوان أول فضاء من فضاءات القاضي يحوّله السردي العربي القديم من سياق الجد إلى فضاء الهزل ويحرص من خلاله أبو عثمان الجاحظ على إلحاق هذا الصنف من القضاة بصورة الهامشي أو الشخصية المثيرة للسخرية والتندر الاجتماعي. وسيكتمل هذا الموضوع الطريف في كتاب أخبار القضاة لمحمد بن خلف بن وكيع (ت306) ففيه تم استكمال المدونة النثرية لهذا الفضاء الخاص. وهذا الفضاء القضائي هو من أعسر الأطر الاجتماعية في الفصل بين المتخاصمين ، وفيه يزدهر فن التحيّل وحركة المكدين ومظاهر تواصلهم مع الآخر، ويجعل الراوي للمشهد الفرجوي الذي يمكن أن يحاكي الواقع المعيش في أي عصر من العصور ومصر من الأمصار ، يجعل للمشهد وجهين متناقضين وجه يصف من خلاله حقيقة الزوجين ووجه يرسم به القناع الذي ارتدياه أمام القاضي.وقد اختار الراوي أن يرسم ملامح الكدية من خلال الأسرة فأخذ شخصيتي زوجين لعبا دور الزوجين المتخاصمين أمام القاضي ليتحيّل عليه ، وزعم كل منهما على الآخر ما يمكن أن يدعي من المظالم، فالمرأة تدّعي سوء خلقه وأدبه وسلوكه، والرجل يدعي نشوز المرأة، ثم يرسم الراوي موقف القاضي المتحرج في مجلسه ويصف حيرته إزاء هذا النوع من القضايا التي لا يظهر يلتبس فيها الحق بالباطل وتتخفى فيه البيّنة فيقول ما يلي: «قال: فلما رأى القاضي اجتراء جَنانهما، وانصلات لسانهما، علم أنه قد مني منهما بالداء العياء، والداهية الدهياء، وأنه متى منح أحد الزوجين، وصرف الآخر صفر اليدين، كان كمن قضى الدين بالدين، أو صلى المغرب ركعتين،

---

[1] الحريري، المقامة الشيرازية، ص 94.

[2] الهمذاني، ص24.

[3] الحريري، المقامات، ص 97.

فطلسم وطرسم (...)، وأخذ يذم القضاء ومتاعبه، صورة الأسرة هامشية بل شاذة، ونرى ثانيا كيف صار التحيّل لطلب المال نمطا من أنماط المعاش في حياة العائلة يمكن أن نعدّه من التسول الجماعي.

إن هذه الفضاءات العامة -وغيرها في أدب التطفيل والكدية كثير -هي التي تصنع شخصية المكدي والمتطفل العامة، وهي التي تشحذ باستعمال الأدوات البلاغية ذات القيمة الخَطابية المتميزة مثل النداء والتحضيض، والتلهف والاستفهام البلاغي، وهي جميعها تحاكي المواقف الاجتماعية ذات القيمة الفرجوية، وتصف بشكل لا يخلو من حيوية مظاهر المهارة التواصلية في شخصية المكدي والمتطفل في النثر العربي القديم .

ونلحظ في جميع الأخبار والمقامات التي ذكرنا أن الراوي يولي قيمة كبرى لبناء جانب الحكاية من جهة رسم الفضاءات والأمكنة الطبيعية والاجتماعية العامة، وبقدر ما يتفنن الراوي في وصف شخصية المكدي أو المتطفل ينعكس ذلك على وصف الفضاء الذي تتم فيه الكدية، والإطار الذي تدور فيه الأحداث ، فلكل مكدّ أو متطفل في أي فضاء من الفضاءات ملمح ثقافي واجتماعي خاص به يلائم ذلك الفضاء ويوائم الشخصيات التي وتنمو وتتفاعل فيه. ونرى كذلك أن صورة حركة المكدي والمتطفل تتخذ شكل الرحلة في المكان فتتعدد الأمكنة في السياق الواحد على نحو ما نجد في المقامة الصيمرية للهمذاني إذ يقول : "فجلت خراسان الخراب منها والعمران، إلى كرمان وسجستان، وجيلان إلى طبرستان وإلى عمان، إلى السند والهند والنوبة القبط واليمن والحجاز، ومكة والطائف أجول البراري والقفار، وأصطلي بالنار وآوي مع الحمار حتى اسودت وجنتاي"[1].فخطاب المكدي في البيئة البدوية لا يخلو من تعبير عن معرفة العرب بالأمكنة المجدبة من المخصبة، وهو لون من ألوان الثقافة الاجتماعية، ففي فضاء المسجد حيث تتوفر الفرصة للسؤال يظهر خطاب ثقافة الأعرابي المكدي المتمكن من معرفة الفضاءات المخصبة والمجدبة، جاء في كتاب الأمالي الخبر الآتي: «وحدثنا أبو بكر رحمه الله قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: أخبرنا أبو يزيد، بينا أنا في المسجد الحرام إذ وقف علينا أعرابي فقال: يا مسلمون إنّ الحمد لله والصلاة على نبيه، إنِّي امرؤ من أهل هذا الملطاك الشرقي المواصي أسياف تهامة، عكفت علي سنون مُحْش، فاجتبّت الذرى، وهشّمت العرى وجمشت النجم، وهمت الشحم والتحبت اللحم، وأحجنت العظم»[2].إن تحويل الفضاء المقدس إلى فضاء اجتماعي شكل من أشكال إحكام الصلة بين الدين والدنيا في كتابة أدب الكدية، ولكنه من الناحية الرمزية يثير إشكالية الصلة بين المثقف أو البليغ والمعيش اليومي، وهو ما رأيناه في أدب أبي حيان التوحيدي .

الخاتمة

رأينا في هذا البحث الموجز كيف استطاع الناثرونبناء فضاء فني قائم على نسق استدلالي متكون من عناصر بلاغية وفكرية وفلسفية . وهي عناصر تقنع بصورة المكدي وبثقافته، وتجعل القارئ يستأنس به ويعجب بسيطرته على الفضاء. ورأينا أيضا أن الفضاء الذي يرسمه الكاتب القديم عن المعيش اليومي في صلته بالشخصية الهامشية ليس مكانا محددا ومخصوصا ذا قيمة موضوعية واجتماعية حقيقية بل هو مكان فني وشعري، وهو فضاء يتعاون الهامشيون على تكوين ملامحه المختلفة ، وهم يشتركون بأقوالهم البليغة ، وهيآتهم وحركاتهم وعلاقاتهم ومواقفهم الفرجوية في صياغة فضاء من أهم فضاءات العالم القديم التي رسمها الناثرون في مصنفاتهم فعبروا بذلك عن تصور المخيال الاجتماعي لشخصية الهامشي. ولحظنا كذلك أن هذا الفضاء كان سياقا فنيا بامتياز يختبر فيه الهامشي قدرته البلاغية ومهارته في فن الكدية والتسول الذكي، ومدى تفاعل مختلف الطبقات الاجتماعية معه. وبيّنا في هذا البحث أن السرد الأدبي القديم لم يكن معبّرا عن ذوات الكتاب ومشاغلهم الخاصة بل ينفتح على العالم المحيط بهم، بل كان سردا مغروسا في مناخه الاجتماعي، يستقي منه موضوعاته وقضاياه وأغراضه الأدبية ، ويعبر من خلاله عما سماه بعض الدراسين

---

[1] المقامات ص 241.

[2] الأمالي ج1، ص 114.

ببلاغة المقموعين كما ذكرنا في المقدمة. وقد كانت الشخصية الهامشية واجهة مركزية لعرض قضايا ذلــك المجتمــع وتناقضاته وأزماته. وخرجنا من هذه الدراسة أيضا بفكرة أن المكدي يتحرك في أمكنة وفضاءات بينها تقابل وتنــاقض، كالتقابل بين المقدس والمدنّس، وقد دل ذلك من ناحية النفسية الاجتماعية على انفصام في شخصية المكدي وفي خطابه، ولعلها تجاوزته إلى فئات أخرى هامشية، فكان الانفصام دالا على أن هذه الشخصية ضحية مــن ضــحايا التناقضــات الاجتماعية. ونرى من جهة أخرى أن الفضاءات التي تنقل فيها الهامشيون من المكدين والمتطفلــين تمثــل الفضــاءات الاجتماعية الكبرى، ومؤسساتها: الفضاء التعبدي وفضاء الحياة الخاصة أو النشاط الثقافي وفضاء القضاء، فضاء النشاط الاقتصادي.

وإذا تحدثنا عن الممرات والأسواق والقناطر وما شاكلها، فإنّنا نلحظ أنها تفــتح البــاب أمــام المكــدي علــى مصراعيه، لكونها تقدم له فضاء ثريا لتتعدد صلاته بالآخرين ولتجسيد مجموعة من ألوان الاســتجداء ومــن خطابــات التسوّل الظريف، ما دام يتفاعل مع مجموعة من الأصناف الاجتماعيّة المختلفة في أفكارها وسلوكها وردود أفعالهــا ، غير أنّه ينتقيها بحرص تام، فالجسور تمثّل نوعا خاصا من الأماكن العامة، ورغم انفتاحها علــى الأمكنــة المتنوعــة(بصفتها فضاءات عبور) إلا أن موقعها يجعلها تتصدّر الأماكن التي يحبّذها المكدي لحيويتها ولتعدد المارين منها. وهذا ما يجعلنا نقرّ بأنّ المكدي أو المتطفل ذو حسّ اجتماعي مرهفجدا .