المَقامَةُ الحِرزيَّةُ لبديعِ الزَّمانِ الهَمَذانيّ: دراسةٌ تفكيكيَّة

The Harzi Maqam of Badiuzzaman Al-Hamadhani: A Deconstructive Stud

إيهام زياد قسيم الوردات [1]

Eham ziad qaseem alwardat [1]

10.15849/ZJJHSS.240330.06

الملخص

تناولتِ الدِّراسةُ المَقامةَ الحِرزيَّةَ لبديعِ الزَّمانِ الهَمذانيّ دراسةً تفكيكيَّةً حيثُ تمَّ تحليلُها وَفقَ المنهجِ التَّفكيكيّ. وبعدَ الوقوفِ على ماهيَّةِ التَّفكيكيَّة، انتقلتِ الدِّراسةُ إلى تحليلِ المقامةِ الحِرزيَّةِ فنِّيًّا بناءً على أسسِ ومبادئ التَّفكيكيَّةِ القائلةِ بأهمّيَّةِ النّصّ منَ الدَّاخلِ، فتمَّ البحثُ في الثُّنائيَّاتِ المفاهيميَّةِ في النّصّ، كونَ التَّفكيكيَّة تبحثُ في هذا النَّمطِ منَ الثُّنائيَّاتِ بخلافِ البنيويَّةِ الّتي تتناولُ الثُّنائيّاتِ الضّدّيّةِ. وتمَّت دِراسةُ علاقاتِ الحضورِ والغيابِ داخلَ نَسَقِ النّصّ السّرديّ، وأخيرًا دراسةُ التَّناصّ الّذي يُعَدُّ أداةً إجرائيَّةً لتفكيكِ مكنوناتِ النّصّ، وتحديدِ العلائقِ الارتباطيَّةِ بينَ النّصّ الحاضرِ والنّصّ الغائبِ، فتَمَّ البحثُ في نَمَطينِ أو شكلَينِ مِنْ أشكالِ التَّناصّ، وهما: التَّناصُّ الدِّينيّ، والتَّناصُّ الأدبيّ، سعيًا لبيانِ مدى الإلمامِ والقُدرةِ الثَّقافيَّةِ لدى الكاتبِ، وما تَحقَّقَ بفعلِ التَّحاورِ النَّصّيّ من كثافةٍ لغويَّةٍ وجماليَّةٍ.

قُسِمَتِ الدِّراسَةُ إلى مُقدّمةٍ وتمهيدٍ وُضِّحَ فيه أهمّيَّةَ التَّفكيكيَّةِ، والجانبَ التَّطبيقيّ للمقامَةِ. وخُتِمَتِ الدِّراسَةُ بخاتمةٍ لأبرزِ النَّتائجِ، وقائمةِ المصادرِ والمراجعِ. وفي نهايةِ البحثِ ملحقٌ بنصّ المقامةِ.

الكلمات المفتاحية: التّفكيكيّة، المقامة الحرزيّة، السّرد العربيّ، الثّنائيّات المفاهيميّة، التّناصّ.

Abstract

The study dealt with the deconstructive maqam of Harzi, where it was analyzed according to the deconstructive approach, and the study moved to the analysis of the maqam based on the foundations and principles of deconstruction, which lies the importance of the text from the inside, cconceptual dualities were researched in the text because deconstruction examines this type of dualities other than structuralism that deals with opposite dualities. The relationship of presence and absence was studied within the narrative text. Finally, the study of intertextuality, it is a procedural tool for deconstructing the components of a text, and two types of intertextualities have been discussed: religious intertextuality and literary intertextuality.

The study is divided into an introduction, a theoretical framework, and the practical aspect of the maqama, a conclusion with the most prominent results, a list of sources and references, and an appendix to the text of the maqama.

Keywords: Deconstruction, Al-Maqamah Al-Harziah, Arabic Narrative, Conceptual Dualities, Intertextuality.

[1] جامعة إربد الأهلية، الآداب والفنون، اللغة العربية، أدب ونقد

*** للمراسلة:** ehamziad@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2023/11/21

تاريخ قبول البحث: 2024/02/29

[1] Irbid National University, Faculty of literature & arts, the department of Arabic language, Literature and criticism

*** Corresponding author: ehamziad@yahoo.com**

Received: 21/11/2023

Accepted: 29/02/2024

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى تطبيق أسس ومبادئ التفكيكية على المقامة الحرزية لبديع الزمان الهمذاني، ومن أهم مبادئ التفكيكية أنها تقوم بأهمية النص من الداخل وعدم انسلاخه عن أثر النصوص الأخرى فيه وتعالقه معها. تمّ التركيز على هدم بنية النص السردي في المقامة موضوع الدراسة، والبحث في الدلالات اللانهائية المختزلة في نص المقامة الحرزية للهمذاني. وتأتي أهمية الدراسة للكشف عن الدلالات المُتَولِّدة عن البنية الخارجية والداخلية للمقامة الحرزية، وقد اختير المنهج التفكيكي، لمعالجة هذا الموضوع.

ومن الدراسات السابقة لهذه الدراسة كانت "دراسة بنيوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الحرزية أنموذجًا" لنهال غرايبة، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أنها طبقت آليات المنهج البنيوي في الكشف عن البنيات النصية في المقامة. وهناك دراسة عنوانها "تجليات المكان في البنية السردية للتراث الأدبي: دراسة في ثلاث مقامات لبديع الزمان الهمذاني" لهبة جابر، تقوم هذه الدراسة بتتبع دور المكان في المقامات الهمذانية، وركزت على ثلاث مقامات هي: (الحرزية، البغدادية، التميمية). ومن الدراسات بشكل عام تحدثت عن التفكيكية: عبد الله إبراهيم، وآخرون، "معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية– السيميائية– التفكيكية)"، وعبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية".

قُسِمَتْ الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وُضِّحَ فيه أهمية التفكيكية، وبعدها انتقلنا إلى الجانب التطبيقي؛ فتناولنا عبره التركيز على هدم بنية النص السردي في المقامة والبحث في الدلالات اللانهائية المختزلة في النص، وفق تأويلٍ لامتناهٍ للألفاظ والتراكيب المُوّظفة، كما تمّ البحث في الثنائيات المفاهيمية في النص، كون التفكيكية تبحث في هذا النمط من الثنائيات بخلاف البنيوية التي تتناول الثنائيات الضدية، فالثنائيات المفاهيمية تسهم في الكشف عن المعاني النصية الحاضرة والغائبة. كما تناولنا علاقات الحضور والغياب داخل نسق النص السردي على مستويات متعددة، مثل مستوى العنوان ودلالاته الحاضرة والغائبة، ومستوى علاقة الحضور بين الشخوص، ومستوى علاقات الحضور والغياب بين الزمان والمكان. أما التناص فكان أداة إجرائية لتفكيك مكنونات النص، وتحديد العلائق الارتباطية بين النص الحاضر والنص الغائب، وخُتِمَت الدراسة بخاتمة لأبرز النتائج، وقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

التفكيكية

ظهرت التفكيكية في منتصف الستينات من القرن الماضي، وتمّ التعارف على تحديد النشأة في العام 1966م، حينما قدّم الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) ورقته البحثية المعنونة بالبنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ثُمّ أُعيدت طباعتها ضمن كتابه المعنون بـ(الكتابة والاختلاف) المنبثق عن مؤتمر نظمته جامعة

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

جون هوبكنز بباليتمور للحديث حول البنيوية... وقد ذاعت هذه الورقة بوصفها إيذانًا بظهور حقبة ما بعد البنيوية"[1].

ويعد جاك دريدا من أهم الفلاسفة الذين اعتنوا بالتفكيكية مصطلحًا نقديًا، رغم فوضى المصطلح بتعدد التسميات، مثل: التشريح والتقويض، إلّا أنّ التفكيكية لدى دريدا هو المصطلح الذي استقرّ نسبيًّا في معظم الدراسات الأدبية والنقدية[2]، ورغم بعض التضليل الذي يشوب المصطلح في حمولته الدلالية المباشرة كونه مرتبطًا بالماديات المرئية، إلا أن كنهه الفكري والنقدي ثريّ وعميق، لأنّ قوامه العمل على تفكيك الأنظمة الفكرية والخطابات على تنوعها ووصفها وتأويلها.

وتقوم فلسفة دريدا على أنّ "التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناءً أو حادثًا مصطنعًا لنبرز بنيانيه وأضلاعه وهيكله ولكن نفكك في آن معًا البنية التي لا تفسر شيئًا فهي ليست مركزًا ولا مبدأً ولا قوةً، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي"[3]، وقد وجه دريدا نقده للبنيوية إذ أشار إلى أنّ البنيوية كانت تفترض دائمًا مركزًا من نوع ما للمعنى، حتى في البنيوية فهذا المركز يحكم البنية ولكن هو نفسه ليس موضوعًا للتحليل البنيوي، كما أنّ الفكر الغربي قائمٌ على آليات الثنائيات الضدية العدائية مثل: العقل/ العاطفة، المرأة/ الرجل، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، وهذا الفكر يمنح الامتياز للطرف الأول على الطرف الثاني، وهوما يسميه دريدا بـ(التمركز المنطقي)، أي أنّ المعنى وظيفة المتحدث وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع أصلي إلى محطة أخرى. ويرى دريدا أن الأسبقية تكون للكتابة على اللفظ، والكتابة عند دريدا لا تعني الكتابة بمفهومها المألوف الذي يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة، إذ يؤكد أن الكتابة كانت دائمًا تخضع لهيمنة اللفظ، ما جعل التمركز المنطقي عنده مرادفًا دقيقًا للتمركز الصوتي. ويرى دريدا أن التفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك؛ لأن عملية التفكيك ترتبط أساسًا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحملها بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه"[4].

والتفكيكية تأخذ على عاتقها "قراءةً مزدوجةً"؛ فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، حيث تضعها موضع تساؤلٍ، وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها إلى أن ينتج مركبات فكرية لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل، فالتفكيك حلقة أساسية في التصور التفكيكي، فهي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات، والتفكيكية بهذا المفهوم نشاط قراءة يرتبط بقوة النص ويستجوبه[1]. وتعتمد التفكيكية في نشاطها النقدي على توظيف مصطلحات نقدية خاصة، هي:

---

[1] رورتي، ريتشارد، الفصل السابع، التفكيك، ضمن كتاب **المشروع القومي للترجمة موسوعة كمبيردج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، تحرير: رامان سلدن، مراجعة: ماري تريز عبد المسيح، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج8، 2006، ص273.

[2] قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفكر المعاصر، القاهرة، 2007، ص114.

[3] ديكان، كريستيان، حوار مع جاك دريدا، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، العددان 18 و19، 1982، ص114.

[4] الكومي، محمد شبل، **المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي**، تقديم: محمد العناني، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004، ص315، وفضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة، 2002، ص130-131.

[1] فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ص130-131.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- **الاختلاف:** يعدّ مصطلح الاختلاف من المفاهيم الأساسية التي ترتكز عليها التفكيكية، ويعتمد الاختلاف على مبدأ تعارض الدلالات بين الحضور والغياب، فجاك دريدا يرى الخطاب الأدبي تيارًا غير متناهٍ من الدلالات، والمعاني المتوالدة التي لا تعرف الاستقرار والثبات، والتي تبقى مؤجلةً ضمن نظام الاختلاف، ومحكومة بحركةٍ حرّةٍ أفقيةٍ وعموديةٍ دون توقّع لنهاية محدّدةٍ لها، أمّا وظيفة الاختلاف في النص فهي الكتابة البدائية، وهي نمط من الكتابات سابق للكتابة نفسها، أي ذات ميزةٍ قبلية متصورة للكتابة قبل تجربة الكتابة، "فهي تنتج شكل الحضور وعادة ما تكون أنظمتها موضوعية بالنسبة لموضوعها وكل أشكال المعرفة الأخرى"[2]. وبعبارة أخرى "إن الاختلاف لا يعود ببساطة لا إلى التاريخ ولا إلى البنية، فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى"[3].
- **التمركز حول العقل:** ويقصد بها التضافر لتأسيس بنية قوة في خارطة الفكر، ويعتمد على اقتحام سكونيه الميتافيزيقا، وإعطاء الكلمة المنطوقة قيمة عالية بسبب حضور المُتكلّم والمُستمع وقت صدور القول، فليس ثمّةَ فاصلٌ زمانيٌّ أو مكانيٌّ بينهما، فالمتكلّم يستمع في الوقت الذي يتكلّم فيه، وهو ما يفعله المستمع في الوقت ذاته، إنّ سمة المباشرة في فعل الكلام تعطي قوةً خاصّةً في الفهم المباشر سواءً تحقق كاملًا أو غيرَ كامل. أمّا الكتابة فإنّها تكتسب أهميتها من خلال التمركز حول العقل، حيث يصبح الكلام مستحيلًا، لذا يبدأ الكاتب بوضع أفكاره بفصلها عن ذاته، وتحويلها إلى شيء قابل للقراءة، من آخر بعيد يتلقى النص بتجريد عن كاتبه، ويحمله التّعدد الاحتمالي والدلالي، ومن هنا ينشأ الكلام والكتابة"[4].
- **قراءة النص:** ينظر دريدا إلى النص على أنّه ليس مساحات نصية متباينة، فهو لا يحتوي على مجال للتوتر والتعارض والتشتت، بل هو مساحةٌ نصيّةٌ متولّدةٌ ناتجةٌ عن تفكّك البنى وانفجار المعنى، من خلال الاستراتيجيات النصية والمحاورات البلاغية، ويؤكد دريدا على أهمية تحطيم كل جاهزٍ ومؤطّرٍ ومشكل ونظامي، سواءً كان نظريًّا أم ثقافيًّا أم مؤسسيًّا، فالنصوص ليست متجانسة دائمًا ولكن "ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج (خارج النص) وإنما الاستقرار والتموضع في البنية غير المتجانسة للنصّ، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية يُقرأ النص من خلالها نفسه؛ أي أن يفكّك النص نفسه، فهذا يعني أنّه يتّبع حركةً مرجعيةً ذاتيةً، حركة نصٍّ لا يرجع إلّا إلى نفسه، ولكن هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته[1].

وتتبع معارضة جاك دريدا للبنيوية من خلال نظرته للكتابة "فالكتابة (إيكرتير) هي أصل اللغة، وليس أصلها الصوت الذي ينقل الكلمة منطوقة، وهي تعني ممارسة من التفريق والإيضاح والفصل بالمسافات"[2]،

---

[2] كلر، جوناثان جاك دريدا، ضمن كتاب **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تحرير: جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، 1996، ص219، وإبراهيم، عبد الله وآخرون، **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية– السيميائية– التفكيكية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص121.

[3] علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص86.

[4] كلر، جوناثان جاك دريدا، ضمن كتاب **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ص220–221، وإبراهيم، عبد الله وآخرون، **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية– السيميائية– التفكيكية)**، ص125–131.

[1] درويش، عبد الكريم، **فاعلية القارئ في إنتاج الدلالة، المرايا اللامتناهية**، مجلة الكرمل، 2010/4/24، ص209.

[2] الكومي، محمد شبل، **المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي**، ص318

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ويستخدم جاك دريدا مفهوم (الأركي– كتابة) ليُحدث انقلابًا في الأقطاب الموجودة حول الصوت: الكتابة/ الصوت، الصمت/ الصوت، عدم الوجود/ الوجود، الوعي/ اللاوعي، الدال/ المدلول، وغيرها من العلاقات الثنائية، كما تُبنى القراءة التفكيكية على أنّ النص ينطوي على فراغات؛ لأنّ النص في حقيقته تكوَّن من متاهاتٍ، فالنص يُبنى على الغياب والحضور، فسلطة القارئ أو المتلقي أكبر من سلطة المُؤلِّف الذي تعدّه التفكيكية مغيَّب أو متوفى، كما ترى في النص تعددا لنصوص أخرى أو ما يسمى التناص[3].

أما عربيًّا فقد تأثر النقاد العرب بالتفكيكية وطبقوها على النصوص السردية والشعرية، ونظروا إليها من منطلق سعيها نحو البحث في مركزية النصوص، وتحويل كل ما هو هامشي إلى مركزي[4]، ولقد رأى عبد العزيز حمودة أنّ التفكيكية "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وإعادة بناءٍ يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة (المُهدِمة) أهميةً جديدةً، يحدّدها أفق القارئ، وهكذا يصبح ما هو هامشيٌّ مركزيًّا وما هو غير جوهريّ جوهريًّا"[5]، ويؤكد عبد الله الغذامي على أنّ التفكيكية التي ينتهجها في تحليله تستند إلى "التشريح أو تفكيكية (بارت) القائمة على تشريح النص من أجل إعادة بنائه، وهذا ما يجعل المُؤلِّف يسمو بنصه إلى التداخل معه"[6].

وأخيرًا فإنّ التفكيكية واجهت انتقادات مختلفة لعلّ أبرزها اهتمامها المنصب على مركزية اللغة أو الكلمة، وعدم النظر إليها في سياقاتها الخارجية، وإلغاء المُؤلِّف والحكم عليه بالموت، وبهذا يصبح المُؤلِّف ناسخًا فقط لنصوص أدبية، وتجاهل مواهبه وفردانيته وتميزه، وغموض التفكيك واستخدامه لمصطلحات غير واضحة، سعيًا لإبهار القارئ وإقناعه بأنّ ما يقال استثنائي وغير عادي، والتشكيك بين الدال والمدلول، والمعنى المتولد عنهما وهذا ما لا يقبله المنطق[7]، ورغم الانتقادات تبقى التفكيكية حركةً نقديةً فلسفيةً ذات نظرةٍ نصيّةٍ مُعَّمَقةٍ، رفدت النقد العالمي المعاصر برؤيةٍ جديدةٍ لما ورائيات النص الأدبي، وسيتناول الجزء التطبيقي من البحث مفهوم المقامة وتوثيق نص المقامة الحرزية ثمّ تطبيق آليات التفكيكية عليها من خلال النظر في العلاقات الثنائية اللغوية التي تختزلها الدّوال والتعابير، والبحث في علاقات الحضور والغياب على مستوى: الموضوع، والراوي والبطل، والزمان والمكان، كما تستحضر الدراسة التناصات الموظفة في المقامة ومرجعياتها النصية التي نهلت منها.

أولا: التّفكيك السّردي

ينهض النص السردي في المقامة الحرزية على ثنائيات مفاهيمية تقابلية، أسهمت بتنوع دلاليّ خصبٍ، ممّا جعل النص السردي نصًّا قابلًا للتأويل "اللامتناهي ويقصد به أنّ التفكيك باعتباره استراتيجية قراءة لا يبحث

---

[3] درويش، عبد الكريم، **فاعلية القارئ في إنتاج الدلالة، المرايا اللامتناهية**، ص221، والكومي، محمد شبل، **المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي**، ص319.

[4] وغليسي، يوسف، **مناهج النقد الأدبي**، دار جسور للنشر، الجزائر، 2010، ص190.

[5] حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 232، الكويت، 1998، ص388.

[6] الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريح**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص84.

[7] خليل، إبراهيم، ص116، قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، ص211، والكومي، محمد شبل، **المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي**، ص320.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

عن الانسجام بل يؤكد الوجود الدائم للاختلاف والمغايرة، وغياب أي حدود تقف عندها الدلائل، وهو ما يتبدّى بصورة تيهٍ فعّال ومنهجيّ"[1]، ويعدّ هذا التأويل أو التفسير مرتبط بداخل النص لا بخارجه، إذ رأى دريدا أنّه "لا شيء خارج النص"[2]، ومعنى هذا أنّ دريدا ينفي وجود سياقٍ خارجيّ يضمن لنا حقيقة معنى النص، كما أنّ "كلّ النصوص مختلفةٌ، وينبغي عدم إخضاعها للمعيار ذاته والمقياس ذاته، فالنص يلبي إلى حدٍّ ما ضرورات شيفرةٍ معيّنةٍ ومحددةٍ"[3].

بحسب دريدا "إنّ كلّ نصّ يحمل أقنعةً تتطلب قراءة تأويليةً لا متناهيةً" وهذا لا يعني أنّ الراوي أو القارئ حرٌّ في إعطاء القصّ أيّ معنى يريده، وإنّما يعني أنّ النّمطَ عُرضةٌ للعب الحرّ، وأنه غير محدّدٍ من الناحية الشكلية"[4]. فداخل النص يفرض على المتلقي هدم مركزية النص والبحث في دلالاته الثنائية، فما بين ثنائية الظاهر والمضمر ينتج نصٌّ جديدٌ، والثنائية المركزية التي تقوم عليها المقامة الحرزية تتمثّل في: (المحتال/ المحتال عليه)، وهي ربما الثنائية الظاهرة للمتلقي بعد أن يفرغ من قراءة نصّ المقامة، إلّا أنّ هذا التأويل المباشر لا يشي بأنّ المقامة تنحو نحو هذا المعنى فحسب، بل تتجاوزه إلى دلالات أخرى، فإذا تتبعنا مختلف الثنائيات في النص السّردي وجدنا أنّ المنظور التأويلي لها يتجاوز كل هذه العتبات، ويتعدّاها دلاليًّا وتأويليًّا.

أ. ثنائية المقطع الحكائي الأول

لجأ الراوي في افتتاحية المقامة إلى توظيف ثنائيا متقابلة توحي بمعانٍ عدّةٍ، ففي ثنائية (الذهاب/ الإياب) إفضاءٌ شعوريّ ينمّ عن ثقل الحياة وما يبذله الإنسان من جهدٍ ومشقةٍ في سبيل الحصول على الرزق، وهذه الثنائية في مستواها العميق تقودُ النص إلى التعبير عن ضنك الحياة وصعوبة العيش؛ ليتمّ ذلك بتجلي ثنائية (الحركة والسكون) التي تتضمن الاضطراب والقلق، بحسب ما أشاع الراوي في وصفه للبحر "ودونه البحر وثّابٌ بغاربه، ومن السفن عسّافٌ براكبه" فثنائية الأفعال (وثّاب وعسّاف) تعبير عن مكنون الفوضى التي يعيشها الأفراد نتيجة الشعور الإنساني بالحاجة المادية الملحة، ما كان الدافع الأساس للاغتراب طلبًا للرزق، كما أن هذه الفوضى قد أوجدت ثنائية (الاغتراب المادي/ الاغتراب النفسي)، فالراوي يرغب في العودة إلى وطنه فيقول: "رضيت من الغنيمة بالإياب"[1]، هذه العودة التي تحف بالمخاطر والاضطرابات والتي تحول دون الرجوع الحقيقي وتمنع حصوله.

ب. ثنائية المقطع الحكائي الثاني

---

[1] هالين، فرناند، شويرويجن، فران، **من الهيرمينوطيقا إلى التفكيكية**، ضمن كتاب نظريات القراءة، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار جسور للنشر والتوزيع، جدة، 1995، ص51، وبوعزة، محمد، **استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية**، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 2011، ص61.

[2] دريدا، جاك، **في علم الكتابة**، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص35.

[3] دريدا، جاك، **هل هناك لغة فلسفية؟**، ترجمة: هاشم صالح، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 6، بيروت، 1989، ص147.

[4] ب. ليتش، فنسنت، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة: ماهر شفيق، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص296.

[1] **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، شرح: محمد عبده، ص137-140

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

تجتمع في المقطع الثاني ثنائيات تعبر عن العلاقة التكاملية بين الإنسان والوجود، فالإنسان تحكمه علاقات السعي والبحث عن الرزق في عوالم مجهولةٍ وظروف مُضنيةٍ، لذا تبرز هنا ثنائية (الحياة/ الموت) أو (الوجود/ الفناء)، فبعد أن قرّر الراوي ركوب البحر واجهته صعوبات وتعقيدات مهلكة، "ولما ملكنا البحر، وجنّ علينا الليل، غشيتنا سحابة تمدُّ من الأمطار حبالًا، وتحوذ من الغيم جبالًا، بريح ترسل الأمواج أفواجًا، وبقينا في يد الحين، بين البحرين"[(2)]، يشير الراوي إلى قوة العلاقة بين الوجود والفناء، فالراوي يربطنا نفسيًّا بشعور الخوف والقلق والاضطراب المعيش، ليشعر المتلقي بالعجز والضعف بقوله: "لا نملك عُدّة غير الدعاء، ولا حيلة إلا البكاء، ولا عصمة غير الرجاء"[(3)]، كما نلاحظ أنّ الراوي ينتقي ألفاظًا ومفردات تدل على حالة العجز والضعف؛ فالبحر (ملكنا) فهو المسيطر بعد أن أصبحوا في قبضته، والليل (جَنَّ) فهو الذي فرض نفسه وخيم على المكان فلا نور يبصرونه، والسحابة (غشيتنا) أي أحاطت بهم وتُمطرهم مطرًا كالحبال. إنّ الصّور السردية السوداوية التي رسمها الراوي، ووجود حركة الصراع والاستسلام تدعم ثنائية (الحياة/ الموت)، فالعجز والضعف يقابله الرغبة في التمسك بالحياة، وبذلك يُعبّر هذا المقطع عن التعقيد والخطر الوسيط والخيبة في مفارقة بين الهدف المنشود والنتيجة الحتمية في أكثر مواطن الخوف المشار إليها بلفظة البحر بما يحمل من حظٍّ سيءٍ وقدرٍ مجهولٍ، ويكشف الثنائيات المتضادة وصراعها في ذات الراوي البطل.

ت. ثنائية المقطع الحكائي الثالث

ينطلق المقطع الحكائي الثالث والذي جاء بعد استشعار الموت والتنبؤ به وقرب حلوله، واستشعار المتلقي ببلوغ التعقيد والتوتر، ليبلغ الخوف ذروته ثمّ يوشك الأمل على البزوغ: "وأصبحنا نتباكى ونتشاكى، وفينا رجل لا يخضل جفنه، ولا تبتل عينه، رخي الصدر منشرحه، نشيط القلب فرحه، فعجبنا والله كل العجب، وقلنا له ما الذي أمنك من العطب؟ فقال: حرز لا يغرق صاحبه، ولو شئت أن أمنح كلا منكم حرزًا لفعلت. فكلٌّ رغب إليه، وألح في المسألة عليه، فقال: لن أفعل ذلك حتى يعطيني كلُّ واحد منكم دينارًا الآن، ويعدني دينارًا إذا سلم، قال عيسى بن هشام: فنقدناه ما طلب، ووعدناه ما خطب، وآبت يده إلى جيبه فأخرج قطعة ديباج، فيها حقة عاج، قد ضُمّن صدرُها رقاعًا، وحذف كلّ واحد منا بواحدة منها"[(4)].

نلاحظ في هذا المقطع التحول النفسي لحظة (الخوف) وبلوغ الاضطراب النفسي مبلغه، وحلول التعجب بفعل التأمل في رد فعلٍ غير مألوف وقع من البطل الثاني (المحتال) باتصافه بالهدوء والاطمئنان رغم الهول الذي يعايش كما ركاب السفينة، فتتحول ثنائية (الخوف/ الأمان) إلى ثنائية (اليأس/ الأمل)، لذا دعت هذه المفارقة فضولًا ذاتيًا ألحّ على الراوي والركاب معرفة سرّ هدوء الرجل واطمئنانه المطلق، ليجيب عليهم بكلمة واحدة (حرز) هذه اللفظة التي تكتسي في طابعها السطحي دلالات القوة والمنعة والحماية، إلا أن في طياتها دلالات عميقة، فهي نقد مبطن يصوّر شكلًا من أشكال دفع الشرّ والاتزان النفسي رغم الويلات والمهلكات المحيطة، وتشي بما وراء (الحرز) من دلالات ومعانٍ تمثّلت في الكشف عن مجتمع سطحيٍّ الفهم محدود الرؤية

---

(2) **المرجع السابق**، ص137-140.

(3) **المرجع السابق**، ص137-140.

(4) **المرجع السابق**، ص137-140.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

والتفكير، يتعلّق بعالم غيبيٍّ خرافيّ، وقدرة المحتال على كشف هشاشتهم واستغلالهم رغم أن اليقين بالله ومناجاته هو السبب الوحيد للنجاة والحياة ليكون بحرزه طوق النجاة والأمان والعودة من المجهول، فكان الحرز معادلًا موضوعيًّا للحياة مقابل الموت على غير الطبيعي والمألوف.

لقد فتحت ثنائية (الخوف/ الأمان) النصَّ السرديَّ على ثنائية (الحركة/ السكون) وربما حركة (التحول/ الثبات) تحت الثنائية الكبرى (الحياة والموت)، فقد تحول الركاب والراوي من حالٍ إلى حالٍ تحولًا جعلهم ينتقلون من صراع مع الفناء إلى التعلق بالبقاء، وهذا التحول سببه الثقة النفسية التي منحها المحتال للراوي والركاب، فبعد أن كان الخوف والقلق والاضطراب مسيطرًا على حالهم بات الشعور بالسعادة والأمل حالهم الجديد.

ويلحظ هنا أن الثنائيات التي وظفها الراوي في النص لتصوير حالة الخوف والقلق التي انتقلت إلى حالة الأمل والسعادة قد دفعت بالنص إلى إظهار البعد النفسي لعلاقة الفرد بواقعه ومجتمعه، فضلًا عن علاقته النفسية بذاته، فالأفعال (شاء، رغب، ألحّ، نقد، وعد) تدل على الشعور الإنساني بالحاجة المعنوية التي توازي الحاجة المادية تحقيقًا للاستقرار والطمأنينة، كما أنّ ثنائية (الخوف/ الأمان) فتحت الباب على ثنائية (العرض/ الطلب) بفعل حاجة كلا الطرفين، فالمحتال عرض الحرز على الراوي والركاب في المقابل طلب الثمن دينارًا من كل راكب، وهذه الثنائية في مستواها الدلالي العميق توحي بثنائية (السيد/ العبد) (الحاكم/ المحكوم) في المجتمعات الإنسانية التي تستغل فيها الطبقة (المسيطرة) الأوضاع الاقتصادية وحاجة الناس وقلة حيلتهم لبسط نفوذها السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهذا يتطلب من الطبقة (المحكومة) الرضوخ والاستسلام، وليس أدل على ذلك من حالة رضوخ واستسلام الراوي والركاب للمحتال، والقبول بشرطه لنيل الأمان، فهو في نظر الركاب طوق نجاة وبيده مفاتيح الخير والفرج، وبيده الحل لمعضلتهم النفسية والوجودية، ولا سبيل إلى النجاة إلا بالمقابل الماديّ، وكأن المضمر هنا أنّ الحق الأسمى للإنسان وهو العيش بأمان مسلوبٌ يباع ويشترى بحسب المقامرين بقضيته وحقّه في الوجود، والمقابل زهيد وهذا يدلُّ أيضًا على التقليل من قيمته رغم أنه الوجود برمته.

ث. ثنائية المقطع الحكائي الرابع

يختتم الراوي المقامة بثنائية (الرفض/ الاستجابة) إذ عبّرت هذه الثنائية على ضرورة معرفة الراوي السر الذي مكّن المحتال من الصبر والهدوء والتسليم المطمئن، فقال: "لما سلمت السفينة، وأحلتنا المدينة، اقتضى الناس ما وعدوه، فنقدوه، وانتهى الأمر لي، فقال: دعوه، فقلت: لك ذلك بعد أن تعلمني سر حالك، قال: أنا من بلاد الإسكندرية، فقلت كيف نصرك الصبر وخذلنا؟ فأنشأ يقول[1]:

ويـــــك لـــــولا الصـــــبر مـــــا كنـــــ ثُ مـــــــــلأت الكـــــــــيس تبـــــــرا

لـــــن ينـــــال المجـــــد مـــــن ضـــــا ق بمـــــــــا يغشـــــــــاه صـــــــــدرا

ثـــــم مـــــــا أعقبنـــــــي الســـــــا عـــــــة مـــــــا أعطيـــــــت ضـــــــرا

[1] **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، شرح: محمد عبده، ص137-140.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

بـــــــل بـــــــه أشـــــــتد أزرا وبـــــــه أجبـــــــر كســـــــرا

ولـــــو أنـــــي اليـــــوم فـــــي الغـــــر قـــــى لمـــــا كلفـــــت عـــــذرا"

إن ثنائية (الرفض/ الاستجابة) جاءت معكوسة في هذا المقطع، فبعد أن شكلت ثنائية (العرض/ الطلب) سيطرة المحتال على الراوي والركاب، جاءت ثنائية (الرفض/ الاستجابة) لتدل على سيطرة الراوي على المحتال، فالراوي (رفض) دفع الدينار المتبقي إلا في حالة (استجابة) المحتال لمطالب الراوي وشرط الإعلان عن هويته والتصريح باسمه، ليقابله بالرفض، كما تمخض عن ثنائية (الرفض/ الاستجابة) في المقطع ذاته ثنائية (الصبر/ الجزع) وهذا يتضّح في سؤال الراوي للمحتال: كيف نصرك الصبر وخذلنا؟ ليجيب المحتال عن هذا السؤال بالأبيات الشعرية الموجبة بضرورة الصبر والتمسك بأسباب الحياة. ومن ناحية أخرى فإن تفاعل الثنائيات المفاهيمية في المقطع السردي قد أفضى إلى الوشاية بالمعنى البعيد، إذ دلت حالة التحول بين الراوي والمحتال إلى إشعار المتلقي بأن التغيير والتبديل في المجتمعات أمرٌ واقعٌ لا محالة، وهذا يولد ثنائية (الثبات/ التحوّل) وما له من أثر في الأحوال والمقامات والدلالات في المقامة الحرزية.

وبالعودة إلى الثنائية الرئيسة في المقامة (المحتال/ والمحتال عليه) نجد أن جميع الثنائيات التي طرحتها المقامة تلتقي مع المعنى الدلالي المفتوح للنص وتتقاطع معه، إذ عبرت كل ثنائية عن ارتباطات متنوعة اقتصادية واجتماعية وسياسية، فكانت هذه الثنائيات تصدر عن بؤرة واحدة أو مركز دلالي واحد هو نقد الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي يعيشها ويعايشها الراوي والمحتال وشخوص الحكاية.

ثانيا: علاقات الحضور والغياب في المقامة

يرتبط الحضور والغياب في التفكيكية بالميتافيزيقا، ومعنى الحضور لدى جاك دريدا: "حضور الشيء للنظر بوصفه صورة، أو فكرة مدركة، الحضور بوصفه جوهر وجود، حضور زمني وتحديد، للآن أو للحظة، حضور الكوجيتو أمام الذات، وعي ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر، والعلاقة بين الذوات كظاهرة قصدية للأنا"[(1)]. فميتافيزيقا الحضور مرتبطة بتحديد الكينونة أو ما هو كائن وموجود والحضور هو "التعبير الذي وجد عند هيدجر، ويعني به الاعتقاد بوجود مركز خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو قابلًا للطعن فيه أو البحث في حقيقته"[(2)].

ويرى دريدا أن فلسفة الغياب هي الأهم، ففي كلّ كائنٍ معروفٍ كائنٌ غريبٌ عنه، وفي كلُ كائنٍ غريبٍ كائنٌ معروفٌ، وعلى الغريب أن ينفذ الخطاب المألوف ويستقر فيه، ليبرز حضوره لحظة غيابه، وهذا عكس قانون النفي الهيجلي الذي يشكل دائمًا حلقة تطابق مع ذاته، فلا يتجاوز انغلاقه المتمثل في المعنى، القانون

---

(1) دريدا، جاك، **في علم الكتابة**، ص74.

(2) عناني، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996، ص51.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

والأخلاقية، لأن الآخر لا يمكن اختزاله في الذات (الوعي) باعتبار أن جانبًا منه يبقى غائبًا"[3]. وبذلك فإن جاك دريدا يُعلي من شأن الغياب، ويجعل الحضور شريك الغياب ومتلبس به، فالدال في اللغة هو الذي يمثل الحضور، بينما يمثل المدلول حالة الغياب أو ما ورائيات العلاقات الدلالية.

أما عن علاقات الحضور والغياب في المقامة الحرزية فظهرت على النحو الآتي:

علاقات الحضور والغياب في العنوان

تستمد المقامة الحرزية عنوانها الرئيس من المقامة نفسها، إذ يرتبط تمركز العنوان (الحرز) بمدلول اللفظة صريحًا في النص السردي "حرز لا يغرق صاحبه"، وإذا ما سلمنا بفرضية أنّ المقامة تقوم على ثنائية (المحتال/ المحتال عليه) فإننا نقرأ المقامة بآليات الحضور أو بمعنى آخر؛ لأننا نؤطر النص السردي من خلال دلالات سطحية ترتبط بفكرة (الكُدية) أو (الاحتيال)، ولكن حينما نسبر غور النصّ تراتبيًّا منذ العتبة الأولى (العنوان)، نجد أن العلاقات الثنائية التي فرضتها طبيعة الصراع في المقامة بين الراوي والركاب والبحر، وبين الراوي والركاب والمحتال، وما أفضى إليه هذا الصراع من بلورة فكرة السيطرة الاقتصادية والاجتماعية، نجد أن معنى (الحرز) قد حمل في طياته معانٍ مُغيبة توارت وراء الدلالة المباشرة للفظة وانطلقت منها.

يعرف الحرز لغةً بأنّه: "كلُّ موضعٍ حصينٍ"[4]، والحرز في المقامة يحمي من الغرق ويردّ الموت، وقد مثّل المفتاح الأوّل في المقامة فهو يطالعنا منذ العنوان (العتبة الأولى)، وهو محور الأحداث ومدار رؤى وأيدولوجيات الشخوص في المقامة واتجاهاتهم الفكرية والاعتقادية.

لذا فالحرز لفظ أريد به حصانة (المجتمع) بكل فئاته، كما وشى (الحرز) بصراع الفرد مع ذاته ومع المجتمع، ليخرج بذلك من دلالته الاعتقادية والإيمانية من خوارق وغيبيات إلى دلالة النقد والتشريح، ورغم بساطته وتداوليته اللفظية إلا أنه مدجّجٌ برمزية كثيفة وأيدولوجيات عدّة، تجاوزت الظاهر وذهبت إلى ما وراء النص.

ويلحظ المتلقي أنّ الحاجة للحرز ارتبطت بفكرة النجاة من الغرق، والغرق هنا يصوّر ذوبان الفرد في جوانب الحياة المختلفة، وليس الغرق بدلالته المباشرة هو المنشود في المقامة، بل هو المعادل المادي لوضع اقتصادي مريرٍ يهوي بالمرء في متاهات الحياة ويُغرقه في أُتونها، فبعد الاغتراب والمعاناة التي ترتبت عن الغياب، والحاجة إلى العودة والاستقرار بالأسباب نفسها التي كانت سببًا لهذا الغياب في مفارقةٍ ذاتيةٍ تتشظّى فيها الذات بين الحاجة والرغبة، تتلاشى القيم الإنسانية والوجودية ويظلُّ البعد الماديّ هو الأبقى فتذوب بذلك إنسانية الإنسان ووجوده الفعلي مقابل ثمنٍ زهيد فيكون الوجود لا وجودًا في حقيقته ومبدئه.

علاقات الحضور والغياب بين الشخوص

يمثل حضور الراوي المشارك في المقامة غيابًا ظاهرًا للمؤلف، وهو الأمر الذي دعت إليه التفكيكية، إذ أقرّت بضرورة موت المُؤلِّف وانتفاء حضوره في النص[1]. ومن هنا ظهرت سيطرة الراوي على السّرد، فحدد علاقته مع ركاب السفينة، ومع البطل أبي الفتح الإسكندري، لتأخذ هذه العلاقة مسارين هما: الحضور والغياب.

---

[3] بن عرفة، عبد العزيز، **جاك دريدا والاختلاف والمرجأ**، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، شباط، ع48–49، 1988، ص73.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص928.

[1] قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، ص211.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

لقد أعلن الراوي عن حضوره ومشاركته في النص منذ بداية السرد المكاني بضميري المتكلم (التاء) و(الياء)، وسرد الأحداث دون إظهار لشخصية البطل والركاب، فقد كان الراوي المشارك (عيسى بن هشام) المتحدث باسم جميع ركاب السفينة مساوٍ للذوات الجمعية ككل، وممثلًا للركاب، وفي دوره تتضح لعبة الحضور والغياب، فعلاقة الراوي الحاضرة في النص جعلته وثيق الصلة بالمتلقي، باعتماده في بث الثقة بينه وبين المتلقي على الناحية اللغوية وحجاجيتها المنطقية، إذ يستخدم ضمير المتكلم*. كما أنه يروي من منظور (الرؤية مع) أو (المصاحبة) التي تترافق والأحداث المسرودة، كما أنّ الراوي لم يكتف بممارسة لعبة الحضور والغياب بينه وبين ركاب السفينة فحسب، بل إنه مارس فكرة غياب الحلول لإنقاذ السفينة رغم مشاركته في الأحداث، ليرجئ الحل لبطل آخر (المحتال)، فتجلت بذلك علاقة الراوي بالبطل، حيث نجد أن حضور الراوي في البداية كان إيذانا بالكشف عن البطل أبي الفتح الإسكندري، ولا شكّ أن ثنائية (التقديم/ التأخير) التي مارسها الراوي لم يكن الهدف منها تسليط الضوء على بطل المقامة الثاني وإظهارا دورهِ فحسب، بل الكشف عن مستويات التفكير الفردي لدى أبناء المجتمع.

فيلحظ المتلقي أن شخوص المقامة متراوحو التفكير والرؤية بين الاضطراب والقلق، والإيمان والثقة، واليأس والأمل، وهذا التأرجح المتضاد في الثنائيات النفسية للشخوص يحيل العلاقة الفاعلة بينهم إلى طبيعة المجتمع بشكلٍ عامٍ، فالحالة النفسية التي عليها الراوي والركاب تُظهر علاقة الفرد بنفسه وبمجتمعه، وليس أدل على ذلك من التفاوت في موقف الراوي من البطل، حينما أوشكت السفينة على الغرق، إذ بدا الراوي ضعيفًا مهزوزًا راضيًا بطلبات وشروط المحتال، وعندما سلمت السفينة ووصلت شاطئ الأمان تبدل الموقف وانتقل إلى الرفض المشروط، وربما إنّ تقلب حال الشخصيات يؤكد على صورة كبرى تصف علاقة الأفراد بمجتمعاتهم وسياساتها التنكيلية.

علاقة الحضور والغياب بين الزمان والمكان

تأخذ فلسفة الحضور والغياب في المقامة الحرزية ارتباطاتٍ زمانيةٍ ومكانيةٍ مباشرةٍ وغير مباشرة، تتصف بالتشظي والخيبة والاضطراب والتيه، وكفايتها لأزمنةٍ وأمكنةٍ لا متناهيةٍ، فالبحر الذي حمل السفينة والركاب مكانٌ مضطربٌ متلاطم الموج بفعل الطقس الماطر والرياح العاتية، وفيه مكانٌ خرج من المحدودية الاعتباطية إلى تمثيل حيّز مكانيّ بعموم يتسم بالأمان والقلق بعكس المألوف عن الأمكنة من استقرار وأمان، ويمثل البحر ملاذًا نفسيًّا يلجأ إليه المرء تنفيسًا عن ذات قلقة بحدوده المطلقة المفتوحة، ليصبح أيضًا سببًا للقلق والخوف والهلاك.

أمّا ثنائية (الليل/ الصباح) فاتصلت بفلسفة الحضور والغياب للزمان بشكلٍ مغايرٍ أيضًا، يقول الراوي: "وأصبحنا نتباكى ونتشاكى"، إنّ الصّبح دالّة الإشراق والبدء والتجرد أمّا هنا فكان انبلاجًا لليل سواديّ فكانا متساويين في أثرهما السلبي وحوايتهما الحدث ذاته، وهنا يتبدّى اللاأمل وصورة الممارسات المتبعة على المجتمعات من تشابهٍ في الأزمنة المتسمة بالقلق والاضطراب دون انفراجٍ أو خلاصٍ.

* للمزيد من التفصيل أنظر كل من: خليل، إبراهيم **أقنعة الراوي**، وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص15، وجنيت، جيرار، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة: محمد المعتصم وآخرين، دار الاختلاف، الجزائر، د.ن، ص183، وبيرسي، لوبوك، **صنعة الرواية**، ترجمة: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2000، ص60.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ثالثا: التناص

إنّ التناص ظاهرةٌ من الظواهر النصية التي لاقت رواجًا وحضورًا لافتًا في التفكيكية، وتحقق ذلك بالوقوف على مرتكزين رئيسين. الأول ظاهريّ إجرائي والثاني مرجعيّ يذهب إلى أبعد من ذلك في المنظور الفكري الفلسفي العميق "فأمّا المرجعي فهو تفكيك النصوص وبيان العلاقة بين بنية ثابتة على مقصد الوهم ونزوعٌ نحو تفكيك ما هو مبني افتراضًا"[1]، وتعتمد فاعلية التناص المرجعي على نظرية انعدام استقرار المعنى في النص، لأنّهم يعدّون النص منطقةً رجراجةً متأرجحةً، تمتاز بالتحول واللاثبات واحتمالية التّعدد والتأويل اللامتناهي.

وقد لجأت التفكيكية إلى الدلالة النصية لإيجاد ظلٍّ للمعنى في النص، وهي "دلالةٌ مرجأةٌ قائمةٌ في معناها العميق على نفي المعنى، وهو ما يجعل هذه الدلالة تعوم وتتزحلق إلى منطقةٍ لا نهائيةٍ لا يضمها حيّزٌ ولا يحدّها مكانٌ، فالمركز في نظرية التفكيك غير قائم، وإن وجد افتراضًا فهو متحوّل بين المركز والهامش في حركة تفكيكٍ لا تنتهي، والمعنى المركزي على هذا النحو غير متعيّن أو موجود، والتناص تبعًا لذلك يفترض أنّ الكلمات لها ذاكرة وأنّ نسبة النص الرجراج إلى صاحب يدعيه قضيةٌ جدليةٌ ليست محسومة، أما المرتكز الظاهري فهو العلاقة بين النص ونصوص أخرى، تبدأ من الكلمة والجملة وتنتهي إلى النصوص الكاملة تركيبًا وبنيةً ومعجمًا ودلالةً وصوتاً"[2].

وتشير جوليا كريستيفا إلى أنّ بنية النص بنيةٌ إنشائيةٌ تجتمع فيها مجموعةٌ من النصوص نتيجة تفاعل النص مع غيره من النصوص "فالنص ليس مجموعةً من الملفوظات النحوية واللانحوية، إنّه كل نصّ ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، وهذا يعني ممارسةً مركبةً يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية الفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان، وبهذا المقدار فقط يكون لعلم النص علاقة مع الوصف اللساني"[3].

بينما يرى ريفاتير أن النص لا يدل ولا يفهم من خلال الإرجاع إلى واقعٍ حقيقيّ، وإنّما يدلّ ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة، وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية، وهذا محور العلاقة النصية في التناص "فالتناص مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستخرجها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"[4]، ويؤكد سعيد يقطين أنّ التناص "بنيةٌ دلاليةٌ تنتجها ذاتٌ ضمن بنيةٍ نصيّةٍ منتجةٍ وفي إطار بنياتٍ ثقافيةٍ أو اجتماعيةٍ محدّدةٍ"[5].

وتعدّ المقامات من الفنون السردية التي يشيع فيها التناص على نحو لافتٍ، منه يوظف الهمذاني "الآيات والسور القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، إلى جانب الأمثال، والشعر العربي، للتدليل على عمق ثقافته،

---

[1] الزواهرة، ظاهر محمد، **التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا**، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص11-12.

[2] المرجع السابق، ص12.

[3] كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ط1، ترجمة: فريد زاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، 1991، ص13.

[4] باختين، ميخائيل، **الماركسية وفلسفة اللغة**، ط1، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، المغرب، 1986، ص46-47.

[5] يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص32.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ومعرفته واطّلاعه الواسعين"[1]. وربما يعود شيوع التناص في المقامات الهمذانية إلى التأثر بلغة القرآن الكريم، وبأساليب الصنعة البديعية التي شاعت في العصر العباسي[2]، ويظهر التناص في المقامة الحرزية متنوعًا بين التناص الديني والتناص الأدبي، مع ملاحظة توظيف الأساليب القرآنية التي تحمل في طياتها إشارةً نصيّةً تدل على التأثر بالقرآن الكريم.

أمّا التناص الديني فاتضح في قول الراوي: "ولما ملكنا البحر، وجنّ الليل، غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حبالا، وتحوذ من الغيم جبالًا، بريح ترسل الأمواج أفواجًا، وبقينا في يد الحين، بين البحرين، لا نملك عدة غير الدعاء، ولا حيلة إلا البكاء، ولا عصمة غير الرجاء"[3]، إنّ السّرد هنا يستمد حيويته من آيات القرآن الكريم في سورتي لقمان والنور، فالراوي وظف قوله سبحانه وتعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِنِعْمَتِ اللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ آيَاتِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ (31) وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ إِلَى الْبَرِّ فَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمَا يَجْحَدُ بِآيَاتِنَا إِلاَّ كُلُّ خَتَّارٍ كَفُورٍ(32)" [لقمان: 31–32]، كما وظف قوله سبحانه وتعالى: "أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحابٌ ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ إِذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَما لَهُ مِنْ نُورٍ (40)" [النور: 40].

أما المعنى الحاضر في توظيف هذه الآيات ففيه بيان لحال المشابهة والمماثلة بين ركاب السفينة وبين الكفار ممّن لم يهتدوا إلى طريق الحق، فكلاهما تائه في البحر المضطرب، أما المعنى الغائب ففيه مقاربة لصورة واقع الحياة المضطربة مع ثقافة المجتمع القائم على استغلال الفرد واستنزافه حتى بات الفرد في مجتمعه تائهًا لا يعلم أي طريق يسلك، فالطريق مُظلمةٌ مُتشحةٌ بالسواد الدّال على الحزن واليأس والقلق والخوف، وليس أدلّ على ذلك من أنّ الراوي جعل الليل زمنًا للأحداث وأوجد قرينةً لفظيةً دالّةً على تعالقات النص السردي مع النص القرآني مع ما وراء النصّ والغيبيات المتوازية.

أمّا التناص الأدبي فيظهر في قول الراوي: "وطويناها ليلة نابغية"[4] الليلة النابغية منسوبة لقول النابغة الذبياني:

كليـــــي لهـــــم يـــــا أميمـــــة ناصـــــبِ ولَيـــــلٍ أقاســـــيهِ بطـــــيء الكواكـــــبِ[5]

فمن الناحية الدّلالية يعد بيت النابغة مقدمة في الشكوى من الهموم ووصف طول الليل، فالشاعر يخاطب ابنته أميمة ويطلب منها أن تدعه لهمومه المتعبة التي تحفّه وتوجعه في هذا الليل الطويل بطيء الارتحال إذ إن كواكبه ونجومه تتثاقل في مغيبها حتى ظنَّ أنَّ الصباح لن يأتي، وهنا لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ

---

[1] عمر، صدام حسين محمود، **مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع**، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص62.

[2] انظر: الزعيم، أحلام، **قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية**، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1991، ص415–445، وضيف، شوقي، **المقامة**، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص33–42، ومبارك، زكي **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ج1، ص252–277.

[3] **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، شرح: محمد عبده، ص137–140.

[4] المرجع السابق، ص137–140.

[5] الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص29.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

افتتاح القصائد بوصف الليل كان من المقدمات القليلة التي لم يحرص عليها الشعراء الجاهليون ما عدا بعض منهم كالنابغة[1]، كما أنّ هذا البيت مقدمةٌ لقصيدةٍ يمدح فيها عمرو بن الحارث، حين لجأ إليه النابغة في الشام بعد المعركة التي جرت بين الغساسنة وقبيلته ذبيان، وقد انهزمت قبيلة الشاعر وقتل معظم رجالها وأسرت معظم نسائها وأطفالها.

إنّ انفتاح المقامة على نصّ النابغة قد ولّد علاقةً ثنائيةً مفاهيميةً بين شكوى الراوي ومعاناته، وبين شكوى النابغة ومعاناته، فضلًا عن حيّزٍ مشتركٍ للمعاناة وهو (الليل) ثقيل الوطء الطويل نسبيًا، وهي دلالةٌ حاضرةٌ في النص، أمّا الدلالة المغيبة أو الهامشية فتعلو مساحات النص الحاضر، إذ إنّ المكابدة والمعاناة ليست وليدة الحالة الآنية التي عليها الراوي والركاب، بل هي نتاجُ معاناةٍ اجتماعيةٍ تفرض صراعًا مستمرًا يتفاعل مع الواقع، وهو ما يتماثل مع صراع النابغة النفسي والفكري بعد هزيمة قبيلته وقتل معظم رجالها، فضلًا عن أنّ الاغتراب الوجودي والذاتي الذي يشعر به الراوي هو ذاته الذي شعر به النابغة بعد أن لجأ إلى عمرو بن الحارث في الشام، فالراوي والشاعر يتفقان شعوريًّا بإحساس الغربة عن الذات والمجتمع، ويصوّران السخرية من مجتمع شاع فيه الفساد الأخلاقي والتردي الاجتماعي، بتعابير بلاغية كثيفةٍ وغنية.

ممّا سبق من تعالقٍ دينيّ وأدبيّ نلحظ أنّ التناص لعب دورًا مهمًّا في انفتاح المقامة على نصوصٍ أخرى وتحاورها معها في صورة ثقافية وواقعية مشتركة بينهما، فالتناصّ عمل على بلورة المعنى الحاضر وإرجائه إلى معنًى غائبٍ مختزلٍ وغنيّ يصوّر معاناة ركاب السفينة الذين يمثلون بمحدوديتهم فئةً كبيرةً من المجتمع، وتحيل إلى المسكوت عنه والمتواري وراء النص، بصيغةٍ بلاغيّةٍ جزلة ونقدٍ لاذعٍ لواقعٍ مأساويّ معيشٍ.

الخاتمة

تخلص الدراسة إلى أنّ التفكيكية فلسفةٌ نقديةٌ تسعى إلى البحث في أعماق النّصوص، وإيجاد ثنائيات مفاهيمية أو تقابلية تعمل على تحريك الدلالات وتزحزحها من مركزها إلى مركزٍ جديدٍ، بهدف تقديم رؤيةٍ مُعَّمقةٍ للنصوص من الداخل، فالتفكيكية لا تهتم بالمؤثرات الخارجية التي أنتجت النص وأفرزته، أو تلك التي أحاطت بمؤلفه، من منطلق موت المُؤلِّف وتغييبه. كما أنّ التفكيكية تتكئ في اعتمادها الكليّ على مبدأ التأويل اللامتناهي في سبيل الحصول على أكبر قدرٍ من القراءات النصيّة المتعددة، كون النص يرتدي قناعًا يواري خلفه معانٍ ودلالاتٍ جديدة تغاير المألوف وتحاكي الواقع، أساس ذلك اهتمام التفكيكية بالمعنى الظاهر والمعنى المغيب، أو الحاضر والغائب، إعلاءً لشأن الغائب أو الهامشي على حساب الظاهر أو المعلن؛ أي الاهتمام بما وراء النص والدلالات المضمرة.

إنّ حمولة المقامة الحرزية من ثنائيات مفاهيمية قلبت حدود النص الداخلية، وجعلته يتمدد باتجاهات مختلفة، فعلى الرغم من سيطرة ثنائية المركز (المحتال/ المحتال عليه) وانصياع النص لسياق الكدية في شكله العام، إلّا أنّ الثنائيات الداخلية الموظفة في المقاطع السردية والتي تمّ تفكيكها قد حولت الثنائيات المركزية إلى

[1] حمه، رضا حمه، **بنية القصيدة في شعر النابغة الذبياني، دراسة تحليلية تطبيقية**، كلية التربية والعلوم الإنسانية، جامعة أربيل، العراق، 2011، ص6.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ثنائياتٍ متقابلةٍ كشفت عن رؤيةٍ مغايرةٍ لمضمون المقامة، فالكُدية قناعٌ يخفي وراءه ثنائيات الرفض والنقد اللاذع للواقع المعيش.

وتعدّ علاقات الحضور والغياب في المقامة أحد المظاهر التي أكدت الحمولة الفكرية في الغاية من توظيف الراوي للثنائيات، فالعنوان بعلاقاته الحاضرة والغائبة أخرج السياق من دلالته السطحية إلى دلالاته المغيبة، كذلك الحال في علاقات الحضور والغياب بين الشخوص، فالتفكيك النصي يحيل إلى أنّ العلاقات المتأرجحة بين الشخوص ليست بفعل الخوف من الغرق فقط بل هي توظيفٌ لرمزيةٍ دالّةٍ على نقدٍ اجتماعيٍّ مضمرٍ، وتصوير صراع البقاء وكينونة الوجود، كذلك الحال في علاقات الحضور والغياب الزماني والمكاني، لما فيهما من خروجٍ إلى الفوضى وبعدٍ عن الاستقرار. من هنا تضافرت جميع علاقات الحضور والغياب لتعبّر عن رؤيةٍ مغايرةٍ لما يتضح من الوهلة الأولى في قراءة النص.

أما التناصّ فقد تنوع بين التناصّ الدينيّ والتناصّ الأدبي. وقد تعالق دينيًّا مع النص القرآني، وأدبيًّا مع شعر النابغة الذبياني بما يتناسب والفرضية القائلة بأنّ المقامة نصٌّ منفتحٌ لا منغلقٌ، يؤثّر ويتأثّر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم، عبد الله وآخرون، **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية– السيميائية– التفكيكية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
- باختين، ميخائيل، **الماركسية وفلسفة اللغة**، ط1، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، المغرب، 1986.
- ب. ليتش، فنسنت، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة: ماهر شفيق، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.
- بيرسي، لوبوك، **صنعة الرواية**، ترجمة: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2000.
- جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة: محمد المعتصم وآخرون، دار الاختلاف، الجزائر، د.ن.
- حمه، رضا، **بنية القصيدة في شعر النابغة الذبياني، دراسة تحليلية تطبيقية**، كلية التربية والعلوم الإنسانية، جامعة أربيل، العراق، 2011.
- حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 232، الكويت، 1998.
- خليل، إبراهيم:
  – **أقنعة الراوي**، وزارة الثقافة، عمان، 2002.
  – **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط3، دار المسرة، عمان، 2003.
- درويش، عبد الكريم، **فاعلية القارئ في إنتاج الدلالة، المرايا اللامتناهية**، مجلة الكرمل، 2010/4/24.
- دريدا، جاك:

- **في علم الكتابة**، ترجمة: أنور مغيت ومنى طلبة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- **هل هناك لغة فلسفية؟**، ترجمة: هاشم صالح، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 6، بيروت، 1989.
- ديكان، كريستيان، **حوار مع جاك دريدا**، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان 18 و19، 1982.
- الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، شرح وتقديم عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.
- رورتي، ريتشارد، الفصل السابع، التفكيك، ضمن كتاب **المشروع القومي للترجمة موسوعة كمبيردج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، تحرير: رامان سلدن، مراجعة: ماري تريز عبد المسيح، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ج8.
- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.
- الزعيم، أحلام، **قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية**، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1991.
- الزواهرة، ظاهر محمد، **التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا**، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
- سكر، شادي مجلي عيسى، **فن المقامات في الأدب العربي: بديع الزمان الهمذاني نموذجًا**.
- ضيف، شوقي، **المقامة**، دار المعارف، القاهرة، 1954.
- بن عرفة، عبد العزيز، **جاك دريدا والاختلاف والمرجأ**، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، شباط، ع48-49، 1988.
- بوعزة، محمد، **استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية**، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 2011.
- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- عمر، صدام حسين محمود، **مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع**، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.
- عناني، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996.
- الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريح**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **الجمل في النحو**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985.
- فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة، 2002.
- قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفكر المعاصر، القاهرة، 2007.
- كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ط1، ترجمة: فريد زاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، 1991.
- كلر، جوناثانجاك دريدا، ضمن كتاب **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تحرير: جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، 1996.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- الكومي، محمد شبل، **المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي**، تقديم: محمد العناني، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004.
- مبارك، زكي، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، (د.ت).
- ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: محمد علي الكبير وآخرون، ج5، دار المعارف، بيروت.
- هالين، فرناند، شويرويجن، فران، **من الهيرمينوطيقا إلى التفكيكية**، ضمن كتاب نظريات القراءة، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار جسور للنشر والتوزيع، جدة، 1995.
- الهمذاني، بديع الزمان، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ط3، شرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت.
- وغليسي، يوسف، **مناهج النقد الأدبي**، دار جسور للنشر، الجزائر، 2010.
- يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.

ملحق

المقامة الحرزية

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا بَلَغَت بِيَ الغُرْبَةُ بَابَ الأَبْوَابِ، وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ، وَدُونَهُ منَ البَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ، وَمِنَ السُّفُنِ عَسَّافٌ بِراكِبِهِ، اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُولِ، وَقَعَدْتُ مِنَ الفُلْكِ، بِمَثَابَةِ الهُلْكِ، وَلَمَّا مَلَكْنَا البَحْرُ وَجَنَّ عَلَيْنَا اللَّيْلُ غَشِيَتْنَا سَحابَةٌ تَمُدُّ مِنَ الأَمْطَارِ حِبَالًا، وَتَحْدُو مِنَ الغَيْمِ جِبَالًا، بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجًا، وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجًا، وَبَقِينا فِي يَدِ الحِينِ، بَيْنَ البَحْرَيْنِ، لاَ نَمْلِكُ عُدَّةً غَيْرَ الدُّعَاءِ، وَلا حِيلَةً إِلاَّ البُكَاءَ وَلا عِصْمَةً غَيْرَ الرَّجَاءِ، وَطَوَيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَّةً، وَأَصْبَحْنَا نَتَبَاكَى وَنَتَشَاكَى، وَفِينَا رَجُلٌ لا يَخْضَلُّ جَفْنُهُ، وَلا تَبْتَلُّ عَيْنُهُ، رَحِيُّ الصَّدْرِ مُنْشَرِحُهُ، نَشِيطُ القَلْبِ فَرِحُهُ، فَعَجِبْنَا واللهِ كُلَّ العَجَبِ، وَقُلْنَا لَهُ: مَا الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ العَطَبِ؟ فَقَالَ: حِرْزٌ لا يَفْرَقُ صَاحِبُهُ، وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْنَحَ كُلًّا مِنْكُمْ حِرْزًا لَفَعَلْتُ، فَكُلُّ رَغِبَ إِلَيْهِ، وَأَلَحَّ فِي المَسْأَلَةِ عَلَيْهِ، فَقَالَ: لَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتَّى يُعْطِيَنِي كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِينارًا الآنَ، وَيَعِدَنِي دِينارًا إِذا سَلِمَ.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَنَقَدْنَاهُ مَا طَلَبَ، وَوَعَدْنَاهُ مَا خَطَبَ، وَآبَتْ يَدُهُ إِلَى جَيْبِهِ، فَأَخْرَجَ قِطْعَةَ دِيْبَاجٍ، فِيْهَا حُقَّةُ عَاجٍ، قَدْ ضُمِّنَ صَدْرُهَا رِقَاعًا، وَحَذَفَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَّا بِوَاحِدَةٍ مِنْهَا، فَلَمَّا سَلَمتِ السَّفِينَةِ، وَأَحَلَّتْنَا المَدِينَةَ، اقْتَضَى النَّاسَ ما وَعَدُوهُ، فَنَقَدُوهُ، وَانْتَهَى الأَمْرُ إِلَيَّ فَقَالَ: دَعُوهُ، فَقُلْتُ: لَكَ ذَلِكَ بَعْدَ أَنْ تُعْلِمَنِي سِرَّ حَالِكَ، قَالَ: أَنَا مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، فَقُلْتُ: كَيْفَ نَصَرَكَ الصَبْرُ وَخَذَلَنَا؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

وَيْـــكَ لَـــوْلاَ الصَّـــبْرُ مَـــا كُـــنْ ... تُ مَـــلأَتُ الكِـــيسَ تِبْـــرَا

لَـــنْ يَنـــالَ المَجْـــدَ مـــنْ ضَـــا ... قَ بِمـــا يَغْشـــاهُ صَـــدْرا

ثُـــمَّ مَـــا أَعْقَبَنِـــي السَّـــا ... عَـــةَ مَـــا أُعْطِيـــتُ ضَـــرَّا

بَـــلْ بِـــهِ أَشْـــتَدُّ أَزْرًا ... وَبِـــهِ أَجْبُـــرُ كَسْـــرَا

وَلَـــوَ أَنِّـــيَ اليَـــوْمَ فـــي الغَـــرْ ... قَـــى لَمَـــا كُلِّفْـــتُ عُـــذْرًا[1]

[1] **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ط3، شرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ص137-140.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024