مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

المحتال بين مقامات السرقسطي وحياة لاثاريو دي تورمس

the Imposter in both the Maqāmāt Al-Saraqusṭī and the Life of Lazarillo de Tormes

د.ياسر بن غازي الطيب

أستاذ مساعد، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

Yasir Ghazi Altayeb

Assistant professor, Department of Literature and Rhetoric, College of Arabic Language and Human studies, Islamic University of Madinah, Saudi Arabia.

تاريخ التقديم:2024/03/28 تاريخ ارسال التعديلات: 2024/05/12 تاريخ القبول:2024/05/28

Received:28/03/2024 Revised:12/05/2024 Accepted: 28/05/2024

الملخص:

يُعنى البحث باستظهار صورة المحتال في التراث الأندلسي الإسباني، وذلك في مرجعين سرديين أساسين لمن جاء بعدهما: مقامات السرقسطي، وحياة لاثاريو دي تورميسز يُعزى ظهور فن البيكارسك إلى المقامات العربية الأندلسية، وعلى رأسها مقامات السرقسطي، وتعد شخصية المحتال العنصرَ المتحكم بالنصين وأحداثهما؛ اذ يقوم هذا الفن عليها، فهي ذات بعد جذاب وناسج للحدث. أخذت صورة المحتال بين النصين ملامح متشابهة ومتباينة في الوقت ذاته، إضافة إلى ذلك فإنها علامة مؤكدة على أسلوب حياة جديد، ووثيقة تاريخية وفنية بحاجة إلى مزيد عناية، وسيتناولها البحث بالمقارنة بينها، من خلال ظرفها وأدواتها الفنية، فصورة المحتال في هذين النصين تفضي إلى نتائج تسهم في الوعي بها وببنائها في السرد العربي، ونظيره الأسباني .

الكلمات المفتاحية:المحتال، السرقسطي، لاثاريو، المقامات، بيكارسك .

Abstract:

The study focuses on examining the portrayal of the trickster figure in the Spanish Andalusian heritage, as depicted in two key narrative works that influenced subsequent literature: The Maqāmāt of Saraqusṭī and The Life of Lazarillo de Tormes. The emergence of picaresque literature is often traced back to the Arab-Andalusian Maqāmāt, particularly the Maqāmāt of Al- Saraqusṭī, where the trickster character plays a central role in shaping the narratives. This art form, being rooted in the trickster figure, adds an intriguing layer to the stories and events depicted. The depiction of the trickster in both texts exhibits both similarities and differences, reflecting a unique perspective on a new way of life and serving as a valuable historical and artistic record that warrants further exploration. The research will delve into a comparative analysis of these texts, examining the circumstances that gave rise to them and the artistic techniques employed in their portrayal of the trickster figure. The depiction of the trickster in these narratives yields significant insights into its role in shaping Arabic and Spanish storytelling traditions.

Keywords: Trickster, Al-Saraqusṭī, Lazarillo, Al-Maqāmāt, Picaresque.

المؤلف المراسل :ياسر غازي الطيب

البريد الالكتروني الرسمي : Yasirgaltayeb@iu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll38443644

1658-8126 / © 2025 by the Authors.

Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مقدمة:

نشأت بين الأدب العربي الأندلسي والأدب الإسباني علاقات جدلية، تجاوزت الأدب إلى الفنون بأنواعها، والحياة بمظاهرها، وقد أصبحت هذه المسألة ضمن مسلَّمات أكدها باحثون في دراساتهم، فالمشترك بينهما أكبر من ملتقى تاريخي عابر، إذ تجذرت ما بين الثقافتين مظاهر حية نلمس أثرها اليوم.

ابتكر بديع الزمان الهمذاني فنًا سُمي (المقامات) فنسج الأدباء على منواله، ثم طار ذكرها فحط في سرقسطة، تحديدًا بين يدي السرقسطي المتوفى 538هـ، ثم دخل هذا الفن إلى الأدب الإسباني وأطلق عليه فن البيكارسك (Picaresque novel)، وعبرت عنه بوضوح (قصة حياة لاثاريو).

وُجدت بين مقامات السرقسطي وحياة لاثاريو وجوه شبه أشار إليها الباحثون من الجانبين وعلى رأسهم أنخل جونثالث بالنثيا الذي قال: "وإنه لمما يستلفت الذهن ويدعو إلى الدهشة، ذلك الشبه العظيم بين هذا الأثر الأدبي، وذلك الطراز المعروف في أدبنا باسم قصص الصعاليك la novela picaresca"[1]، والطاهر مكي حين قال: "بين رواية لاثاريو والمقامات العربية ألوان كثيرة من الشبه لا تأتي صدفة"[2]، وهي جديرة بالبحث والتحقيق، والإجابة عن عبور الأدب للغات والثقافات وإعادة تشكله، واختراق الظاهر إلى عمق المجتمع وأعرافه.

لن أتحرى التأثر بين النصين فالغاية هي البحث عن إمكانات خلق صورة المحتال بين ثقافتين متجاورتين متباينتين. وقد طرح البحث بضعة أسئلة حولها أجملها في الآتي:

ما ظروف ظهور فن الحيلة والمحتال بين النصين؟ ما دور المكون السردي في العلاقة بين المحتال والراوي والمؤلف؟ وما مدى مساحة الحركة بين النصين؟ وكيف أدى ذلك في مجموعه إلى استظهار العلاقة بين المحتال في مقامات السرقسطي والمحتال في قصة حياة لاثاريو؟

يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة حين أتناول الموضوع في **تمهيد** يعرج على ظروف المدونتين، ثم مبحثين:

المبحث الأول: تكوين المحتال وصفاته بين النصين.

المبحث الثاني: تقديم شخصية المحتال فيهما.

في أثناء هذا سيتسنى لي المقارنة منهجيًا بين ما أنتج في إطار فن المقامة وفن البيكارسك، ثم أصل إلى **الخاتمة وأهم النتائج**.

تمهيد:

بدأت الحيلة في الأدب بالتسوّل، ثم تحولت إلى فن خاص بالاستجداء والكدية؛ يستعمل فيه المحتال ملكاته ليظفر بما لدى الآخرين. ظهر الاحتيال في المشرق بوصفه فنًا للعيش مع ظهور فن الكدية كما قال مرتاض: "ولما كان الناس لا يجنحون كثيرًا إلى التصدق على الفقراء بواسطة الطريقة التقليدية، فإن الفقراء ومن في حكمهم اتخذوا سبيًلا أخرى للاستجداء أو التسول، وهي الحيلة تارة، والشعبذة تارة أخرى"[3] فالحيلة تطور في النمط أوجد أفرادًا يمارسونها حتى صارت مهنتهم، ثم صارت أسلوب حياة يظهر في شخصيات أبطال المقامة وفن البيكارسك، فالكدية لفظة لا تتعلق بالدلالة الأولية للكلمة كما وضح ذلك الحاجري بقوله: "أصبحت تتضمن معنى الاحتيال للمال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة، من استخدام القوة والاستلاب بالعنف والغلبة، إلى استغلال غفلة الجماهير، وغرائز الرحمة والرقة"[4]، ولا يقصد بالعنف ما يمارسه المعتدي، وإلا لانتفى معنى الحيلة، بيد أنه يستعين بالسلطة والقوة لأخذ ما ليس له، وهو لا يباشره كما يفعل المعتدي من اقتحام للمكان مثلًا، لأن فعل المحتال أخذ المال طواعية، وهو ما يجعل فعله بلا تبعات قانونية تورطه. يحيل الحديث عن الاحتيال إلى أوضاع اجتماعية واقتصادية وثقافية، فالحيلة ليست شخصًا أو فردًا عابرًا بل هي مظهر عام، وهو ملاحظ في نمط المحتال الذي يلتزم عدم الالتزام، فهو لا يلزم مكانًا ولا عملًا ولا شكلًا اجتماعيًا، ويناقض ذلك الالتزام بها، إذ الملتزم أقدر على تحصيل المعاش. والاحتيال اختيار، والمحتال اختار عدم الالتزام لأنه السبب الذي يمكنه من كسب قوته. ولذا ينبغي التفريق بين حياة المحتال وحياة الصعلوك، فالصعاليك ينتبذون أقوامهم، ويعتاشون بقطع الطريق، بخلاف المحتال الذي يحب الجماعات ويمهر في التلاعب بها والتأثير فيها، فلا يعلن العداء بل يعيش في محيطه أليفًا ومحبوبًا.

مقامات السرقسطي: تعد المقامات نوعًا من القصص، وهي "قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول، لها راو وبطل، وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونًا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية"[5] وقد يودع فيها الكاتب أفكارا ذات بعد أدبي وفلسفي ووجداني وتحضر فيها الدعابة والمجون[6]. وضع بديع الزمان الهمذاني *398*هـ مقاماته في العصر العباسي، فجاء بعده الحريري *516*هـ أشهر من كتب المقامات العربية، ثم بلغت مقاماته من الشهرة ما بلغت حتى حطت في الأندلس، فكتبها السرقسطي *538*هـ، متأثرًا بالحريري، محاكيًا له[7]، حيث كيفها لحياة الاحتيال في الأندلس وغيرها.

كتب السرقسطي مقاماته بأسلوب المقامة المعروف*، وبوجود راو وبطل وشخصيات ثانوية، ولئن كان الراوي عند بديع الزمان واحدًا يروي المقامة بقوله حدثنا عيسى بن هشام، وعند الحريري حدثنا الحارث بن همام، فإنه عند السرقسطي اثنان هما المنذر بن حمام الذي يحمل الخبر عن السائب بن تمام، أما البطل فيدعى أبو حبيب، وهو الشخصية المحتالة التي تنتقل من

* تعد مقامات السرقسطي خمسون مقامة، والدكتور حسن الوراكلي يضيف لها تسع مقامات أخرى، وقد اعتمدت نسخته في مقامات السرقسطي.

مكان إلى آخر لتنسج حيلة جديدة، يرويها السائب بن تمام للمنذر بن حمام الذي يرويها لنا، وقد لقيت مقامات السرقسطي قبولًا فترجمت بعض مقاماتها إلى الإنجليزية والإسبانية.

قصة حياة لاثاريو: تندرج قصة حياة لا ثاريو تحت مفهوم الرواية البيكارسكية "وتدل هذه اللفظة على جنس أدبي جديد قد تشكل في إسبانيا لأول مرة، وبعد ذلك انتقل إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا وأمريكا، وتعني الرواية البيكارسكية ذلك المتن السردي الذي يرصد حياة البيكارو المحتال، أو تهتم بسرد تجارب الشطاري المهمش"[8] وما هو مؤكد أن هذه القصة رائدة جنس أدبي له مرتكزات تقوم على الرحلة والمغامرة، وحياة العطالة والصعلكة، ومواجهة المحن والشدائد، والتمرد والحيلة، وغيرها[9]. وعلى خلاف مقامات السرقسطي فإن مؤلف حياة لاثاريو التي يطلق عليها (حياة لاثاريو دي تورميس وحظوظه ومصائبه) غير معروف، وجل ما يعرف عن ظرف كتابة القصة أنها كتبت بين *1552* م و *1554* م، وقد اجتهد عدد من الباحثين في تحديد كاتبها، إذ نُسبت إلى خوان أورتيجا ومندوزا ولوبي ريدا وسباستيان هورتكو وألفونسوا دي بالديس. وخلاصة قصة حياة لاثاريو هي أن البطل (لاثاريو) يحكي قصته، وهو الراوي المخبر بالأحداث التي مر بها، وبالأشخاص الذين خدمهم وبصنوف الحيل التي صنعها أو شهدها. تُرجمت حياة لاثاريو إلى اللغة العربية عدة مرات منها ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي عام *1979* م، كما ترجمها مروان إبراهيم عام 1987م، وعبدالهادي سعدون عام *1998* م، وترجمها إدريس الجبروني ومحمد المساري عام *2007* م*.

المبحث الأول: ظروف تكوين المحتال وصفاته بين مقامات السرقسطي وحياة لاثاريو:

انهمك الراوي في النصين على تتبع الظروف التي كونت المحتال، صراحة أو ضمنا، فاختار السرقسطي لمقاماته محتالًا سماه: أبو حبيب (السدوسي)، واختار مؤلف حياة لاثاريو (دي تورمس): لاثاريو مع شخصيات ثانوية تتخذ الحيلة سلوكًا، ونُسبت الشخصيتان إلى مكان دون تحديد للزمن الذي وجدتا فيه. بينما جعل السرقسطي أبا حبيب سدوسيًا من عمان، دون تفصيل ففي مواقف عديدة يجيب باقتضاب: "فناشدته الله في التعريف بمن؟ ففال من مضر أو من اليمن"[10]، يجيب أبو حبيب بهذا التحرج الذي لا يقع فيه لاثاريو فهو أكثر تحديدًا إذ يذكر اسم والديه وهما توما غونثالث، وأنطونا بيريث، وأنهما يعودان إلى ضيعة تُدعى تيخارس بالقرب من مدينة سلمانكا، وأنه ولد بالقرب من نهر تورمس[11].

1-التكوين:

1-1 فقدان العائل الأنموذج:

يؤكد راوي الحيلة على الزمن الماضي في شخصية المحتال، ويميل أبو حبيب إلى إخفاء ماضيه بخلاف لاثاريو، فعندما يحكي عن قومه يكتفي بالحديث عن ماضي عائلته وتغير حالهم: "ناجاكم أخو ضرار، وناداكم ذو حد وغرار، فل الزمان من غروبه، وقضى بطلوعه وغروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه..."[12]، أو: "كنت ابنًا لبعض الأقيال، أسحب فضل الأذيال... حتى إذا اخترمته يد الحمام... وقام في الأمر قائم... فأصاربني طريدًا، وغادربني شريدًا، أعتام الكرام، وأتسوغ الحلال والحرام، وربما سففت التراب"[13] كان والد أبي حبيب يدبر أمر عائلته وحينما غاب انقلبت حياتهم، وهو السياق ذاته في حياة لاثاريو فوالده الطحان اتهم بالاختلاس، وعوقب فصار خادمًا لأحد القادة، ثم كان أن تجهز ضمن حملة عسكرية فحدث أمر غير متوقع: "قضى نحبه هو وسيده كأي خادم مخلص، أما أمي الأرملة فقد وجدت نفسها دون زوج ولا مأوى"[14] أدى فقدان العائل النزيه بين المحتالين لأن يفقدا الأنموذج في المعاش، وثمة ما يشير إليه لاثاريو وهو يجسد نمو الحيلة في ذهنه الطفولي، فوالده مختلس، ووالدته تطهو الطعام للأسياد وتغسل الثياب، وتفعل أمورًا أخرى[15]، ثم طرأ تحول في حياته: "وهكذا فقد تعرفت -يقصد أمه- على رجل أسود من أولئك الذين يمتهنون علاج البهائم، وقد كان يأتي عندنا مرات عديدة، بحجة شراء البيض، فيدخل البيت أول الأمر، كنت أغضب لمجيئه، ويعتريني خوف من لون بشرته وتكشيرته القبيحة"[16]. وأمه منشغلة بالعمل، إضافة إلى انخراطها في علاقة -تعتبر في زمنها- أدنى من السائد وبما كان يتمتع به لاثاريو، غير أن ما ميزه لاثاريو في طفولته هو تحسن الطعام والشراب والدفء في الشتاء، كان ذلك بمثابة اكتشاف لذة تحصيل المنفعة بالنسبة للطفل لاثاريو. غير أن النموذج الجديد (عشيق أمه) سارق مختلس أيضًا، وقد اكتشفت السلطة ذلك فاستجوبوا الطفل الذي اعترف بكل شيء، ثم ذكر ما استحقاه من عقوبة حددها العرف: "فكان أن جلدوا رفيق أمي البائس، وسكبوا شحم خنزير ذائب على جراحه، أما أمي فقد اقتصت منها العدالة حسب العرف بجلدها علنًا مائة مرة"[17].

* وقد اطلعت عليها، واعتمدت ترجمة عبدالهادي سعدون في الطبعة الجديدة التي صدرت عام 2019م عن دار شهريار-العراق، لأني وجدتها وافية إضافة إلى اعتماده على الطبعة الممتازة التي أصدرها فرانسيسكو ريكو.

أدت هذه المصاعب إلى نشأة مضطربة، ورغم ذلك فإنها ميزت معنى الحياة المنعمة، وسعت لاسترجاع مباهجها.

1-2 سطوة النظام الطبقي:

تتحرك المقامات وحياة لاثاريو ضمن منطق الطبقات الاجتماعية، فأبو حبيب ينتمي إلى طبقة أعوزت بعد غنى، وأسرة فقدت مكانتها وخلفت ماضيها الثقيل، ينتج النظام الطبقي المتغير نماذج مثل أبي حبيب، وهو يروي ذلك: "حدثني جد أبي عن جده، يرفعه إلى تسعة من عده، أنه كان له بهذه الخطة قصر منيف، وكان له ابن عنيف، يولع بالفتاك، ويعنى بالهتاك، وآخر يعد مع النساك، ويشار إليه بالعفاف والإمساك..."[18] وقد أفضى هذا النزاع إلى نهاية تراجيدية للأسرة، كما أنتج أجيالا تسعى لاسترجاع ما هو حق لها، فيقول: "ألا فصلوا من صرمته حياته، ووقفت به طياته ونياته"[19]. أدت الطبقية إلى أن تصبح المشكلة التي يعاني منها المحتال مشكلة مع المجتمع، لأنها لا تعين الضعيف، ومن هنا ينشأ شعور بمشروعية الاحتيال على الطبقة الأعلى، إضافة إلى شعور كامن بأحقية الارتقاء إلى تلك الطبقة.

سجل الراوي مظهر انحدار طبقة محتال السرقسطي في كونه معدمًا، ووحيدًا، وطبقة لاثاريو في تحول والده لخدمة الكبار، وعمل والدته بمهن أدنى، وارتباط والدته برجل أسود البشرة. تتعرض الشخصيتان لمواقف تذكّر بحتمية هذا الأمر، وصعوبة التخلص من تبعاته، والتي تتحول إلى قرارات تحكمها غريزة الطعام والشراب فيما بعد.

1-3 غياب العدالة:

يظهر النصان أن المحتالين بارعان في اللغة والثقافة، وهو ما تبديه حواراتهما التي تظهر حظًا عظيمًا من سعة المعرفة، وعمق الإدراك، والذكاء الفطري، رغم ذلك فإنهما مشردان لم يجدا ما يكفيهما من الطعام والشراب فاحترفا الحيلة نتيجة عدم التوازن بين مواهبهما و حاجتهما إذا ما قورنا بالأشخاص المحتال عليهم، وهم البسطاء الذين يمتلكون الأموال. ومن ثم تنمو سلوكيات المحتال نتيجة التناقض بين ما يتمتع به من صفات والحالة المادية، تعد شخصية المكدي وسيلته، ولسانه سلاحه، ولا ينبغي لمن يكدي أن يتكلم بغير فصيح، وهو تقليد فسره مرتاض بقوله إنه: "يجعل القارئ العادي يذهب إلى أن ما كانوا يتفوهون به حق ليس فيه ريب"[20] ولذا تجد في كلام أبي حبيب قدرة لغوية بالعربية وغيرها وهذا واضح عند نزوله في كل قوم، فعل هذا في المقامة الحادية والأربعين (البربرية) وكذلك في المقامة الثانية والأربعين (الهندية)، فهو يحيط بلغتهم إحاطة لا تجعلك تشك بأنه منهم، إضافة إلى تمكنه من لغته ففي إحدى المقامات يفصل أبو حبيب ما بين النظم والنثر، وبالتأكيد فإن أبا حبيب وجدها وسيلة تدر عليه المال الذي لن يجده في غيرها: "ألم تريا في الناس من آخذ عني وحامل، وقائل بعلمي وعامل، خاص بعهدي ونسي نصبي به وجهدي، أورثته الشرف والمجد فأورثني الكمد والوجد، وأنزلته النجد واليفاع فأعدمني البر والانتفاع"[21].

يتمتع لاثاريو بهذه الملكة وهو ما ترويه حيله، صحيح أنه خادم، لكنه يستشهد بمقالات تدل على ثقافته مثل اقتباسه من بلينيو: "لا وجود لكتاب حتى لو كان سيئا، أن يضم ولو شيئا مفيدًا"[22]، أو حين يردد عبارة توليو: "إن الشرف يصنع الفنون"[23]، وهي من أهم سماته يقول: "أعلن عن عملي بلغة سليمة لاتشوبها شائبة"[24]، أضف إليها قدرته على حبك الحيلة بمهارة لا يتمتع بها سوى القلة، انظر إلى حيله المتكررة في الحصول على النبيذ من الجرة التي يمتلكها سيده الأعمى إذ يستطيع لاثاريو أن يجد حلًا لما يعرض له، وكلما كان سيده أشد حرصًا، كان لاثاريو أذكى وأنكى[25]. يمتلك المحتالون الذين يعمل لاثاريو لصالحهم هذا القدر من الذكاء، يقول في معرض حديثه عن سيده المحتال: "منذ أن خلق الله العالم، فإنه لم يخلق من هو أكثر دهاء ومكرًا منه"[26].

يظهر الاتفاق بين النصين على أن المحتال ذكي لكنه لم يكافأ بما يعادل ملكته وثقافته، وهو ما دفعه إلى الحيلة بوصفها وسيلة كسب تكافئ مواهبه.

1-4 تجذر نمط الحيلة:

تحضر تجارب الحيلة التي مر بها المحتال أو شاهدها بوصفها مكونًا أصيلا في أطوار حياته، فمحتال السرقسطي خبير في الحيلة، مما يؤدي إلى عدم القبض عليه، وسأعزو ذلك إلى الصورة التي يقدمها راوي السرقسطي عن أبي حبيب، وهي تذكير مستمر بالمواقف المشابهة التي تعرض لها، ومنها الأسر فقد حكى عن نفسه: "كنت امرءًا من الأبطال الكماة، والأبسال الحماة، في الأيام المأثورة ... فلم أنشب أن كبا جوادي، ولطئ بالأرض سوادي، فأذعنت أي إذعان، وسرت في مثل الأسير العاني، فأشفقوا من إعدامي، لما رأوا من إقدامي"[27] ثم حكى بعد ذلك احتياله عليهم وتخلص من الأسر: "فتدرعت الظلماء، وقطعت الهيماء، وأنست بالجماد، وتربضت بالثماد، وتبلغت بالبقل، وربما تعللت بالمقل" بهذه العبارات التي يلقيها أبو حبيب على مسمع الراوي تُنسب الحيلة إلى التجارب، فالتحرك في الخفاء، وإظهار خلاف الباطن، والوحدة، والهرب والتصنع مكون من مكونات التفكير الاحتيالي.

مرت حياة لاثاريو بجملة من المصاعب منذ وفاة والده، وسوء السمعة، ومن ثم حياة الخدمة؛ فخدم العجوز الأعمى، ثم انتقل إلى ماكيدا فدخل في خدمة القسيس، ثم ارتحل إلى طليطلة فخدم حامل السلاح، ثم راهب طريقة الرحمة، ثم خدم مروج صكوك الغفران، ثم رسامًا ثم قسيسًا ثم شرطيًا، وهكذا يتنقل في خدمة الأسياد، في أثناء ذلك شاهد لاثاريو حيلهم، مما دفعه إلى المقارنة بين أسياده: "لكنني هربت من البرق لأسقط في الرعد، لأن الأعمى مقارنة بسيدي الجديد مثل الإسكندر المقدوني"[28]، بل إن المصاعب تزداد معه لتصبح العلاقة بين السيد والخادم هزلية سوداوية، حين يطعم الخادم سيده حامل السلاح: "تركت أسيادًا أشرارًا طلبًا لواحد أفضل منهم، وإذا بي أجدني مع أحد لا يميتني جوعًا فحسب، بل علي أن أجري على إطعامه!" [29]. ولئن ارتكز نص السرقسطي على تعدد حيل المحتال ورحلاته، فإن لاثاريو يرتكز على نشأة المحتال وتعلمه الحيلة، لقد تعلم لاثاريو من سيده الأول معنى الارتحال بحثًا عن الأماكن التي يتوفر فيها المال فاتجه إلى طليطلة، ومن سيده الثاني المحافظة على المال وتنويع طرق كسبه، ومن سيده الثالث إظهار خلاف ما يبطن من حاله.

2–أبعاد المحتال وصفاته:

2–1 البعد الخارجي:

هيأت المكونات السابقة لصورة المحتال في النص، إذ يقدمها الراوي عبر الملفوظات السردية، حتى لا تنكشف الشخصية دفعة واحدة، ولذا "تقدم الملفوظات السردية معلومات ضمنية، ومعرفة غير مباشرة عن الشخصية"[30]، فيظهر أبو حبيب بمظهر يعمي عن حقيقته، من ذلك الطلة البهية التي تتكرر مطلع كل مقامة: "إذا بمجلس قد غص بقصاده، وزرع أدب قد أذن بحصاده، وإذا بالشيخ قد تأزر بإزار، وانتسب في الذوائب من نزار"[31]، وفي أخرى: "وأمامهم شيخ له منظر ورواء، وتمام واستواء"[32]، وفي مواطن يصفه الراوي بالشيخ مصرحًا بعمره: "جاوزت –والله– المائة والعشرين، ولقيت من دهري الأمرين"[33]، مع ذلك فإنه ذو قدرة بدنية ممتازة تمكنه من الارتحال والانسلال برشاقة صورتها خواتم المقامات لحظة اختفائه بين الجموع، ومخالسة القوم أثناء نومهم دون ضجيج ولا أثر: "رصد الفرصة واختلس، وانسرب في ملث الظلام وانملس"[34]، وغير ذلك مما تختم به المقامات، ويكون هذا المشهد مؤذنًا بانطباق الحيلة ونهايتها، ومغادرة البطل المكان متخفيًا ليبدأ قصة أخرى في مكان آخر تفتتح بالظهور وسط حشد جديد.

أما لاثاريو فخادم صغير، وقد اختير كذلك لاختلاف مراد أبي حبيب عن لاثاريو، فأبو حبيب يبحث عن المال والذهب، ولاثاريو عن الطعام والشراب؛ ولذا لا تتكرر حيله؛ إذ عاش بإملاء الغريزة وإيعاز الموقف، فاختلفت حيله باختلاف الموقف الذي يتعرض له.

2–2 تتبع مواطن اللذة:

يظهر أن المحتالين يعيشان السعي خلف اللذة، فالغريزة باعث أساس في تنفيذ ما يقومان به، تظهر هذه النزعة مع أبي حبيب فمرة يدخل الراوي إلى مجلس يقوم على الشرب وبائعات الهوى فيجده وقد غيبه السكر[35]، ليلتحم ذلك السلوك مع شخصيته، ففي غير موضع يحكي: "لقد أحببت أن أرى من ملحه وأخباره، وأتمتع بمنادمته وأخباره، فصارت بي إلى مجلس منضد وفراش معضد، وجام وإبريق، وغلام وبطريق، وإذا بالسدوسي قد أثقله خماره، ووقف به حماره، وبعد حين ما صحا من سكره"[36].

ويحكي لاثاريو عن السعادة التي يحققها الطعام والشراب والسكر، وأنه لا معنى للأخلاق إزاء فرصة الحصول عليها، كما حدث في حكاية جرة النبيذ السالفة، وكذلك تضرعه الشديد للإله بموت الأحياء طمعًا في الطعام والشراب الذي يوفره موتهم: "إنني لم أجد وسيلة مناسبة للحياة بعد، ذلك أنني أحيا في اليوم الذي ندفن فيه أحدهم"[37]، وفي سبيل اللذة يبرر قيامه بأفعال غير أخلاقية مثل العمل على موت الأبرياء: "وليغفر لي الله، لأنني لم أكن يومًا عدوًا لطبيعة الإنسان إلا آنذاك، لأنني وقتها فحسب آكل جيدًا حتى أمتلئ، إذ كنت أرغب بل أدعو الله أن يميت كل يوم إنسانًا"[38].

2–3 بين المشاركة والفردية:

ثمة صفة يمتاز بها أبو حبيب، وهي الرغبة في المشاركة، فكان يشرك الأشخاص في مكاسبه، عملوا معه أم لم يعملوا، ويتكرر ذلك مع الراوي وغيره: "حتى إذا دعته داعية التحول، وعادة التقلب والتجول، ولما أزمع وعزم على الرحيل وأجمع، ودعني صباحا، وأودعني دينارا، وألهب القلب نارا"[39]، أما لاثاريو فكانت حيلته عملا فرديا، إلا في حالة واحدة، مع حامل السلاح الذي أشركه مغانمه، يُعد الإشراك في الأرباح دعوة للصمت وعدم الحديث، ورغبة من المحتال في أن تستمر حياته بأمان حين لا يكشف الطرف الآخر حيلته للآخرين.

يحضر في النموذجين شخصيات مختلفة لأداء أدوار محددة، من ذلك أن الراوي يعتمد في الشخصيات الأخرى التي تمارس الحيلة أن تكون وثيقة الصلة بحيلة أبي حبيب، أي أن أبا حبيب يوظفها لصالح حيلته، وهي لا تستطيع ابتكار الحيلة من تلقاء نفسها، بل تنفذ وتذعن، فيوظف صبيا، وأحيانا فتاة، وفي أحيان أخرى يشرك الراوي نفسه في عملياته، وهي وظيفة مختلفة عن وظيفة لاثاريو، فأبو حبيب يوظف من يخدمه في الحيلة، ولاثاريو يخدم المحتال، وقد يحتال على هذا المحتال، في الوقت ذاته هناك محتالون آخرون في قصة لاثاريو، منهم من هم أسياده، مثل الأعمى والقسيس والشرطي، أو غيرهم من قرابته مثل أبيه أو أمه أو سعيد عشيقها، أو غيرهم ممن يمر عرضًا، وكلهم يُعمل الحيلة، ويقوم بها من تلقاء نفسه.

2-4 التأثير في الآخرين:

يستطيع أبو حبيب التأثير في الآخرين بالوعظ وحثهم على الزهد، مستعينًا بالقصص كما هي حاله في المقامة الثالثة والعشرين حين يقف خطيبًا مناديًا فيجتمع الناس حوله، ثم يلقي عليهم من المواعظ ما يحقر الدنيا في أعينهم، فيكون المال أزهد ما يملكونه، وفي تلك اللحظة يقتنص الفرصة ويوصيهم بما يخلصهم، وهو أن يعطوه أموالهم ليوصلها إلى مستحقيها، فيفعلون استجابة لأدائه المؤثر، وقد يضطر للبكاء وذرف الدموع، ورفع الصوت بالموعظة، كل ذلك حسب ما يناسب المقام، بل إنه يمتلك من التأثير ما يغير به إرادة الآخرين، ففي المقامة البحرية يعقد الناس الأمر على السفر وركوب البحر، فيخرج لهم أبو حبيب بوجه ناصح يحذرهم من ركوب البحر، وهياج أمواجه، ولما سألوه عما يعملون أقنعهم بترك السفر، في تلك اللحظة ينطلق رجل إلى أبي حبيب يحاسبه على ما فعله من إفساد للرحلة، فلما بادره بالمال غير رأي الإجماع[40]، ولذا ظهر حرصه على تقمص شخصيات مؤثرة فمرة واعظ، ومرة تاجر، ومرة قائد، يصف الراوي هذا التقمص: "كان عذب الخلائق، رحب الطرائق، سهل الألفة، بعيد الكلفة، يمتزج بالنفس امتزاجا"[41]. وقد يمتد تأثيره إلى الراوي: " فعلمت أنه الشيخ المحتال، والذئب المغتال، أبو حبيب لا در دره، من بغيض إلي حبيب"[42]. إذن فلا عجب أن يعتمد أبو حبيب على الجماعات، فهو يواعد ليوم جديد حتى يكون حديث المدينة، ويحرك الجموع للنظر إليه إما عبر البروز على الجماعة كما مر، أو بفعل يلفت الناس إليه مثل رفع الصوت بالبكاء: "نبهنا في بعض الليالي صوت شاج وبكاء نشاج"[43] فيعطونه ما لديهم في العلن وهكذا تتم الحيلة، أما لاثاريو فحيلته في الخفاء والستر، فهي تجربة فردية لا تعتمد الجموع؛ ولذا فهي ليست بذات التأثير الذي يقوم به أبو حبيب، لكن أسياده الذين يعمل لهم يتبوؤون مناصب رفيعة فمنهم القساوسة وكذلك الشرطة وأصحاب الرئاسة، وهؤلاء يعتمدون خداع الجموع، كانت حكاية الشرطي خير مثال عن قدرة المحتال على التأثير في الآخرين وتوجيه أفعالهم، وذلك أن شرطيًا اكتشف أن مروج صكوك الغفران يخدع الناس فعزم على كشف أمره، فخطب في الناس وأثر فيهم وزحزح قناعتهم فيه، ثم يقوم بائع الصكوك بالدعاء عليه بالفضيحة، وما إن أنهى كلامه حتى خر الشرطي صريعا كما يفعل الميت، ولم يستيقظ حتى وُضع الصك على جبينه ففاق، وهنا يتأثر الحاضرون ويؤمنون بما لدى بائع الصكوك[44].

2-5 حب الارتحال:

يعد الارتحال صفة واضحة عند المحتالين، فهذا الأسلوب يلزم منه عدم الإقامة، لأن التنقل هو الثبات في عيش المحتال كما ذكر كيليطو: "وهكذا لا يكون الوصول إلا للانطلاق من جديد، ومواصلة الجري وراء هدف يتراجع باستمرار، الاثبات والاستقرار في موقع من الفضاء، ذلك ما لا يمكن أن يكون في المقامات مشروعًا مشكوكًا فيه، وهما يومض بين لحظة وأخرى"[45]. ولذا يتنقل أبو حبيب بعدد المقامات التي دونت، فلغة الارتحال أساسية مقارنة مع ارتحال لاثاريو، إذ ينتقل من سيد إلى آخر، حسب رغبة السيد. يبدأ الارتحال من لدن والده الذي اتُّهم بالاختلاس فاختار حياة الارتحال مع سيد يخدمه ويحمل سلاحه، وكذلك فعلت أمه حين ارتحلت، أما هو فكان ينتقل من مكان إلى آخر، ومن سيد إلى آخر، لقد نزل لاثاريو بالموروكس، وأسكالونا، وتوريخوس، وطليطلة، وياغرا وغيرها. ويعد الارتحال ملازمًا للاحتيال، إذ يعين على التخفي، والبعد عن السُّبَّة التي يُعير بها المحتال.

بعد هذا يتبين تكوين المحتال وصفاته بين النصين، يمكن تلخيصها في الآتي:

- تشابه العنصر التكويني بين أبي حبيب ولاثاريو، فكلاهما من عائلة غير مستقرة، إضافة لفقدهما العائل، وتدني طبقتهم الاجتماعية، والتناقض بين قدرتهما وحالتهما المادية، وتجذر تجربة الحيلة في محيطهما.
- اختلاف غالب صفاتهما، فأبو حبيب شيخ كبير، ولاثاريو خادم صغير، يشتركان في الخفة والرشاقة، وتتبع مواطن اللذة، ويختلفان في الرغبة في التأثير في الآخرين، فهي عماد حيلة أبي حبيب على خلاف لاثاريو، كما أن لاثاريو يعمل منفردًا بخلاف أبي حبيب الذي يشرك معه غيره، إضافة إلى تخطيط أبي حبيب، وارتحال لاثاريو، ومغزى حيلة أبي حبيب هي جمع المال، أما لاثاريو فهي البحث عن الأسياد لأنهم الممر إلى الطعام والشراب.

المبحث الثاني: التقديم الفني لشخصية لمحتال:

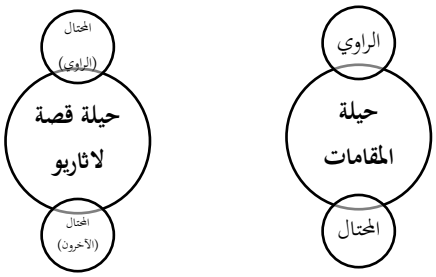
1– المحتال والمؤلف والراوي:

يتشابك في النصين عدة أطراف: **المؤلف، والراوي، والمحتال**. **المؤلف** في المقامة: السرقسطي، وفي قصة لاثاريو: غير محدد. و**الراوي**: شخص آخر غير المؤلف في المقامات، ويسمى المنذر بن حمام الذي يروي عن السائب بن تمام؛ أي: راو عن راو، في تقمص لطريقة أهل الحديث في التحمل والأداء. والراوي عند لاثاريو منفصل متصل مع المؤلف ففي أول القصة يوجه رسالة إلى أحد الأعيان: "أتوسل إلى سموكم أن تتفضلوا بقبول هذه الهبة المتواضعة من يد يود صاحبها أن تكون هديتها أثمن لو كانت قدرته تعادل رغبته، ولما طلب سموكم أن أكتب حكايتي فقد فضلت أن أتوسع بها وأن لا أتناولها من وسطها، وإنما من بدايتها"[46]، فنحن لا نميز القصد من أسلوب التماهي في الحكي لإثبات صدق الحكاية التي سيرويها، في محاكاة لما فعله السرقسطي وكتاب المقامة وهم يقدمون صيغ التحمل لتأكيد البعد الواقعي في قصصهم. **المحتال**: وهو في المقامات أبو حبيب، وفي لاثاريو هو لاثاريو نفسه، وهكذا ينحصر الموقف السردي بين هذه العناصر على النحو الآتي:

المؤلف	الراوي	المحتال
السرقسطي	السائب بن تمام	أبو حبيب
غير معروف	لاثاريو	لاثاريو

جدول رقم (*1*): التداخل بين المؤلف والراوي والمحتال.

سيقدم سرد الأحداث من زاوية نظر الراوي، فهو سرد ذاتي يلتزم ما يراه الراوي ويفسره، يشتد ذلك في قصص الاحتيال لتعالقها مع العنصر الأخلاقي، إضافة إلى كون الراوي شخصية رئيسة كما في المقامات، أو أن يكون المحتال عينه كما في لاثاريو.



شكل رقم (*1*): التداخل بين الراوي والمحتال.

يقدم الراوي الوقائع بوصفه شخصية رئيسة أو بطلة، عالِمة تحكي دون أن تبين أنه وجهة نظر خاصة، ومحدودة بتجربة ذاتية. مما يترتب عليه مواجهة المحتال بقيم الرواي، فيصبح لدينا راو يروي قصص محتال يروي حكاية شخص آخر، وآخر يروي قصصه في الحيلة وقصص غيره.

2– تدافع قيم الراوي وحيل المحتال:

يؤسس الراوي أثناء الحكاية موقف المعارضة من المحتال، ويمنح الحدث عقدته بترفعه وهو يسوق الحيل، موضحًا موقفه منها، ذلك أنه يعرف الملابسات، ويأخذ حق التعميم وإصدار الأحكام وإلقاء الدروس الأخلاقية[47]، فيتصيد راوي السرقسطي حيل أبي حبيب، ففعله ذنب واضح، بيد أن الراوي نفسه يشارك في الحيلة وينتفع منها وهنا يخفت النقد والتدافع الذي هو عماد قصص الاحتيال، لأن طبيعة هذه القصص "هجاء الذات والناس والواقع الموضوعي، والثورة على أعراف الواقع وقيمه الزائفة، ومواجهة مبادئه المبتذلة... وتصوير الصراع المأساوي والتراجيدي الناتج عن التقابل الصارخ بين القيم الأصيلة والقيم المنحطة"[48]، وهذا الصراع مع الواقع هو الذي يحض الراوي على المدافعة، وعند غيابه لن تروى الحيلة.

يتكرر الأمر مع راوي قصة لاثاريو، الذي يبرر الحيلة بالفقر والحاجة والجوع، بينما لا يغفر للآخرين حيلهم، وإن اشترك فيها مباشرة حتى أصبح بطلها، أو غير مباشرة كما فعل السائب بن تمام.

يصنع الراوي للمحتال عدة وجوه: وجه مع الناس، ووجه مع الراوي وفيه يظهر حقيقة علاقته بالمال كما يقول السائب: "فتأملني وقال: هو الدرهم والدينار، آخر ذا هم وآخر ذا نار، قد أهلكا الناس قديما وحديثا"[49] إجابة على الراوي الذي تعجب من صنيعه، وقد يتمرد المحتال فيمارس ضغطًا لإصمات الراوي: "أنت منجد، وأنا متهم، ومهما لقيتك فإني لك مسهم"[50] وقد يرضخ الراوي فيقع في التناقض، الذي يولد المحتال المتناقض، فينتقد لاثاريو أسياده المحتالين وهو مثلهم، وينتقد السائب أبا حبيب ثم يصحبه في حيله، ويرافقه بين الوعظ والدعارة، والمسجد والدير[51]، ويدفع الراوي ثمن هذه المصاحبة فقد يؤذيه المحتال، ويصمته بالقوة، ويجعله لا يروي ولا يشهد الأحداث كما روى:" وجن الليل فحال بيني وبينهم السبات، وجدتني مقيدًا مزملا في كساء بال"[52].

يُنبئ انجراف المعارض لصف المحتالين بخطر ما ينطوي عليه ذلك الموقف، فالانجراف الذي يسمح له المؤلف بأن يحدث، يجعل الممانع محتالًا هو الآخر، وهكذا تصبح الحيلة وضعًا لا يسلم أحد منه.

ج

3– زاوية الراوي:

يتضخم السائب ليصبح أكبر من شخصية الحكاية، فيغير زواياه، ويحيط بما تقوم به الشخصية إلا في أحوال ضيقة، يرى من الخلف، ويعرف أكثر مما يعرفه أبو حبيب، ويستخرج ما في بواطنه[53]، رغم ذلك فإننا لا نعدم قدرًا من الخفاء يستصحبنا فيه الراوي، فينتقل من الرؤية من الخلف إلى الرؤية مع، وهذا خاص بعملية نسج الحيلة وأدائها، يتقمص الراوي شخصية مساوية

لشخصية المحتال، يمتلك معرفته، ولا يتلفظ قبل تلفظ المحتال[54] يمكن بيان ذلك من خلال الخط الآتي:

التمهيد للعقدة ← العقدة ← انتهاء العقدة

رؤية من الخلف ← رؤية مع ← رؤية من الخلف

ضمير المتكلم ← ضمير الغائب ← ضمير المتكلم

يمنح التنقل الحرية، غير أن الانطباع هو الرؤية من الخلف وإن تصنع خلاف ذلك، ويؤكد هذا عبارات الراوي، في واحدة من خاتمات المقامة المبكرة يقول: "فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب وقلت: لا متع بخليل ولا حبيب، فما أعجبه من سالب في زي مسلوب، وغالب في هيئة مغلوب"[55]. تلخص هذه العبارة أسلوب الراوي في التعامل مع الحيلة والمحتال، فهو يبدي أمرًا ويخفي آخر، وأن هذا الأمر لن يستطيع القبض عليه سوى الراوي وهو يؤسس لسرد مواقف الحيلة، إن الشعور الذي يبثه الراوي أثناء تقديمه للمقامة ينبئ بمعرفة الراوي المسبقة، وإذ تبدأ كل قصص الحيلة من مشهد رجل يتميز عن الجموع: "فبينا أنا ألتمس الخبير، وأحيي الصغير والكبير، والناس بين خائض وسابح، وغانم ورابح، وإذا بشيخ كالحنية والمرنان، يجري مع الدهر في عنان"[56] سنرى تحرك الراوي نحو المواطن التي يجد فيها أبا حبيب، بل المواطن التي سيُحضر فيها الراوي أبا حبيب حتى يلتقيه، فالراوي يؤسس للحيز المكاني وللحركة فيه، ويملؤه بالمحتال وجميع الشخصيات.

أما لاثاريو فقد التزم زاوية رؤيته، فهو المحتال نفسه، وهو لا يعلم أين يسلمه الطريق مع أسياده، مستصحبًا الضياع والانتقال بين الأسياد، مرتكزًا على ضمير المتكلم: "وهكذا كما حكيت، تركني سيدي الثالث، الذي منحني قناعة تامة بحظي السيء الذي طالما كان بالضد مني، وقالبًا أعمالي رأسًا على عقب، لأنني أعرف أن الجميع اعتادوا على ترك أسيادهم، ولكن في حالتي حصل العكس لأن سيدي تركني وهرب مني"[57].

4- طريقة التقديم:

تقوم رواية القصتين على السرد الاستذكاري، واسترجاع ماضي المحتال وغرائبه وعجائبه ومغامراته، حتى نصل إلى اللحظة الأخيرة من ذلك الماضي، وهنا يتوقف الاستذكار. إن الاستذكار هنا غير محدود بمدة ولا زمن، بل يحيل إلى زمن مفتوح ومدة غير معلومة.

قُدمت شخصية المحتال في النصين بناء على طريقة الرواية المعتمدة في كل منهما، فكما سبق يحكي لاثاريو عن حياته ومغامراته، أما أبو حبيب فمحظوظ بأن يروي عنه السائب، ولذا ناسب أن يقدم أبا حبيب تقديمًا غير مباشر، ويقدم لاثاريو تقديمًا مباشرًا، فقد وصف نفسه وصفًا ذاتيًا، وأظهر معلومات مباشرة عن نفسه وحيلته. وعلى الطريقتين انصب التركيز على سيكولوجية المحتال عوضًا عن مظهره الخارجي، فتتبعوا تفاصيل نفسية يحملها الحوار من خلال استظهار الصورة المصممة نحو الغير[58] فنشعر بتوتره، وانقلابه من الوداعة إلى فعل ما يشرع وما لا يشرع في سبيل عدم اكتشافه، يقول للراوي: "خفض عليك، وإليك عني إليك، وإلا أرسلته عليك"[59] مهددًا إياه بإرسال دب عليه إن هو فضح أمره، ويقول في موطن آخر: "يا سائب دعني أدعك"[60] يظهر أبو حبيب بمظهر المؤدي الواثق وهو ينسج حيلته بفصاحة وثبات قلب. عند لاثاريو نتلمس الموقف النفسي عبر الوصف: "في هذه اللحظة وضع الشيطان الفرصة أمام عيني، وهي كما يقال تصنع اللص، لأنني لمحت بالقرب من النار رأس لفت صغير، نحيف وذابل، وقد رموها لأنهم لم يجدوا فيها ما يوضع في القدر، ولما لم يكن سوانا، وقد رأيت شهيتي العظيمة قد أيقظتها رائحة النقانق الزكية، وإذ أعلم بأنه لن ينالني منها غير الرائحة، وهكذا لم أنظر لما يحدث بعد ذلك، مؤجلا الخوف لإكمال رغبتي"[61].

يجعلنا لاثاريو أكثر قربًا من المحتال، فنحن نشاهد تعرقه، ونلمس خوفه، ونتعمق معه في انفعالات الخوف والطمع: "ضمير الغائب (هو) يتركنا خارجًا، أما الضمير (أنا) فإنه ينقلنا إلى الداخل"[62]، ويكثف المونولوج عنده أمام الحيلة التي سينفذها، وتقبله حيل المحتالين، هذا الصوت الغائب في مقامات السرقسطي يقابله مونولوج الراوي الذي لا يعتقد الحيلة، وهذا فرق جوهري في بنية شخصية المحتال وتوقع تصرفاته، لأنه يخبرنا بأمور تهتك أفكاره: "إذا كانت القصة بضمير المتكلم فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه، وما يعرفه عنها فقط، أما في الحوار الداخلي فذلك يتقلص بازدياد إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات"[63] ولذا تحدث لاثاريو صراحة عن مدى خيبته وحقه في الوقت نفسه من مال غيره، ما يجعله أكثر تمثيلا للبطل الإشكالي من أبي حبيب، إذ كانت مظاهر اغترابه، ورفض المحيط، وجمع المتناقضات أشد وضوحًا في موقف لاثاريو الذي يظهر أثناء خدمته لحامل السلاح: "ما أعظم ما تصنع يا إلهي من أسرار، ويجهلها الناس، من ذاك الذي لا ينخدع بمظهره، بدثاره ورداءه الرزين، ومن الذي يظن أن هذا النبيل لم يمسك رمقه طوال الأمس إلا بكسرة خبز استجداها خادمه... لا أحد بالطبع يمكن أن يسرح بظنه مثلما يخطر لي! يا إلهي!"[64]، ويرفض في مواطن عديدة ما يمارس من حيلة، غير أنه يمارسها لأن المجتمع يمارسها، لم تكن مشكلة أبي حبيب في الرفض لمجتمعه، وحقه في مال غيره، ذلك أنه يتحدث عن دوافع ذاتية مثل الطمع وحب المال واسترداد الماضي، وهو في مواقفه ليس إشكاليًا بصورة قاطعة، غير أن الإشكالي في المقامات هو الراوي، فالسائب يبحث عن قيم في عالم مفكك، ويظل يقاومه لكنه في مواطن عديدة لا يصمد فيميل إلى جانب الشر، ويسهم في الحيلة.

5- اسم الشخصية وأبعاده:

تحتل التسمية في المقامات موقعا رئيسًا من هويتها، فمن تقاليدها وسم الشخصيات بالاسم الذي يدل عليها، وقد وضع المؤلف اسم الراوي، وكذلك اسم المحتال لأداء الدور المنوط بهما، وذلك حين يحكي المنذر بن حُمام، حكاية السائب بن تمام، الذي يحكي بدوره قصصه مع المحتال أبي حبيب.

يظهر أن الذي دون ما يحكيه الراوي هو المنذر بن حُمام، والمنذر من يحذر القوم قبل وقوع المكروه، وحُمام من الحمّى، التي تدخل الجسد في السقم، والاسم يحمل دلالة التحذير الذي يصيح به المنذر قبل وقوع الشدة. أما السائب من ساب وهو الذهاب، ويقرن الاسم بالتيه وكذلك الضلال، وتمام من التمام وهو اكتمال الشيء، فما يزال مرتحلًا متنقلًا يبحث عن الهداية في كل أرض يطؤها، وهو في أثناء ذلك يقيم الحجة حتى إنه ليقترف في سبيلها ما يحل ويحرم، إلى أن يصل التمام في نهاية المقامات، وتؤوب شخصية المحتال في آخرها بالتوبة. وأبو حبيب كنية للمحتال، فهو الأليف المألوف، الحبيب والمحبوب، وهو اسم ذو بعد اجتماعي، فعلاقة المحتال مع محيطه محكومة بالمحبة والألفة، وهي مهارة يجيدها أبو حبيب.

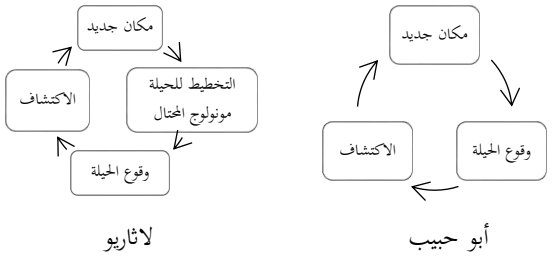
أما لاثاريو فيقول القاموس التاريخي للغة الإسبانية وموقع التعريفات: لاثاريو Lazarillo اسم وثق أول ما وثق مع الرواية في عام *1605* م استعملته الرواية لاثاريو دي تورميس ويقصد به المعين والمعاون، الشخص الذي يرافق الآخرين ويقدم المساعدة لهم، وهكذا أصبح الاسم دالًا على من يقوم بذات الفعل[65]، يربط البعض دلالة الاسم بعازر المذكور في الإصحاح السادس عشر من إنجيل لوقا، والذي يطلق على شخصية اقتاتت من موائد الأغنياء. يلحظ أن الاثنين نسبا إلى المكان الذي جاءا منه، أبو حبيب السدوسي، سدوسي من عمان، ولاثاريو دي تورمس، نسبة إلى نهر تورمس، وهو تذكير مستمر باغتراب المحتال؛ فحين يذكر المكان وهو العنصر الأهم في سرد الحيلة، نتبين أن لا أحد يعرفه في الموضع الجديد الذي يحوك فيه حيلته، مما يسهل مهمته.

تحدد التسميات علاقة المحتال مع المحيط، وتحدد البعد الاجتماعي الذي يتميز به وهذا دور الاسم إذ "يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا به المعلومات حول الثروة ودرجة الفقر"[66]، يظهر هذا في اسم المحتالين: الأول الألفة، والثاني المساعدة، سيحاول كلا المحتالين أن يختبئا خلف تلك الصفات.

6- صناعة البطل المحتال:

تظهر شخصية المحتال في العملين بما يعادل شخصية البطل، فهي شخصية محورية، وذات دور جوهري، تتوفر على قدر من التعقيد، وتركيز الاهتمام والعمق الشخصي[67]، لكن كتابة المقامات، وكذلك البيكارسك، يختلف عن الطريقة التي تكتب بها السرود الأخرى؛ فشخصياتها الرئيسة مسطحة، يستطيع القارئ التنبؤ بها، وبأدوارها كتب لاثاريو: "أعترف أنني لم أكن أكثر فضيلة من جيراني، فيسرني إذ نالت هذه التفاهة التي أكتب بأسلوب غليظ، رضا كل أولئك الذين يجدون فيها المتعة ويرون فيها رجلًا -إضافة إلى حظوظه- يعيش الأخطار والمتاعب"[68] وهذا أمر تمتاز به الشخصيات المسطحة، وهو ما جعل فورستر يقول عنها: "ميزة أخرى؛ هي أن القارئ يتذكر هذه الشخصيات بسهولة بعد قراءة الرواية، فهي تبقى كما هي في ذاكرته، والسبب أن الظروف لم تغيرها، فقد كانت تتحرك داخل الظروف"[69]، إن نظرة أخرى إلى دور المحتال في القصتين تخبر بقدرتهم في الحيلة، وتجعلنا متيقظين لما سيفعلانه، وشخصية المحتال في المقامة مسطحة لكنها في الوقت ذاته تحاول الظهور بمظهر الشخصية المدورة (المعقدة)، يمكن ملاحظة هذا عبر تقمص الشخصيات التي يقوم بها المحتال، حتى لاثاريو الذي ينتقل بين أسياده، ونحن نتوقع ما يصدر منه إلا أنه في الوقت نفسه مدهش في إخفاء حقيقته التي طرده أسياده من أجلها. تعول شخصية المحتال على الهزل والكوميديا التي بنيت عليها قصص الاحتيال، وقد ناسبها أن تكون شخصية مسطحة، "ويجب أن نعترف أن الشخصيات المسطحة لا تعتبر في نفسها إنتاجًا عظيمًا مثل الشخصيات المستديرة، كما أنها تكون في أحسن حالاتها إذا كانت شخصيات كوميدية، فالشخصية المسطحة إذا كانت جادة أو تراجيدية فإنها تصبح مملة"[70]، ولأن قصص الاحتيال منفصلة عن بعضها ومتصلة فيما بينها بشخصية مشتركة فقد قامت على التنضيد[71]. تعد هذه السمة واضحة وأساسية في المقامات وكذلك في قصص لاثاريو بناء على الارتحال: "كان السفر منذ وقت مبكر التحفيز الأكثر ورودًا في نسق التنضيد، وخصوصا السفر بحثًا عن عمل"[72]. لا يمكن تفادي هذا المزيج ونحن نقرأ لاثاريو وأبا حبيب، فهي نماذج ذات تعقيد من نوع خاص، يصعب تفسيرها، إضافة إلى قدرتها النافذة في التأثير في الأشخاص، مما يجعلها مدار حديث الراوي، والشخصيات المشاركة، ومثار اهتمام لما تمثله تصرفاتهم. وعلى هذا الحال فإن الراوي يبسط شخصية المحتال بحيث تصبح شخصية ممكنة الاستنساخ، قادرة على الفعل في حدود قدرتها، وبساطتها وقربها، ولن يتسنى لها ذلك حتى "تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة" [73].إن الطريقة التي يتحدث بها السائب بن تمام عن أبي حبيب، تختلف عن الطريقة التي يتحدث بها لاثاريو عن نفسه، فلاثاريو يتحدث بما يشعرنا ولو ضمنًا بأنه ذو بعد دينامي، ينمو ويتحرك، وبالرغم من أن أثر النمو لا يتضح ونحن نقرأ ما

يحكيه لنا من تجارب، ومن ثم ينحصر المجال الذي تدور فيه أفعال المحتال وانفعالاته في الشكل الآتي:



شكل رقم (2): دورة الحيلة بين النصين.

يظهر دور الراوي في اختصار مسألة التخطيط لحيلة أبي حبيب، فيقود الفضول الراوي إلى متابعة الموقف، الذي ينتهي دوما إلى حيلة، ففعل الارتحال عنده يشهد وقوع الحيلة، ثم يكتشف من الذي فعلها والذي يكون دومًا أبا حبيب، فيتقمص العدل والخير، ويشنع على أبي حبيب، فيلومه وينصحه، غير أنه في أحيان أخرى يفاجئنا بمواقف تقربه من أن يصبح شخصية نامية، تنسل من التنميط إلى النمو، وكذلك فإن لاثاريو لا يتجاوز هذه المنظومة التي تتحكم بأفعاله، والتي تتحرك فيها الشخصية، وهي ذات المخطط الذي يتحرك فيه أبو حبيب، غير أن التخطيط يحضر عند لاثاريو عبر حوار داخلي ما ينفك يصحبه أثناء استعداده لفعل الحيلة، كمل فعل ذات مرة حين قرر الاحتيال على صندوق سيده وسرقة ما فيه، وكان هذا تفكيرًا يخالجه منذ مدة، فمر عليه حداد ليقرر معه إنجاز حيلته: "فحسبته ملاكًا أرسله الله بهيئته تلك، فقلت بهمس لا يسمع: في داخلي ستجد شغلا كثيرًا، ولن يكون عملك قليلا في إصلاح عطبي"[74].

يلحظ في تركيب القصتين عنصرٌ أساسٌ وهو أن الحيلة لا يمكن أن تنقضي دون أن تمر بمرحلة التعرف، وهي الاكتشاف، والقبض على المحتال، فأيًا كانت الحيلة لا يمكن أن تمر دون أن ينتبه أحد إليها، وهي السبب الأكبر في أن يبتدع المحتال حيلة جديدة، وأن يبحث عن مكان جديد، فهي المحرك الذي يستخرج آلاف الحيل التي لم تخطر ببالنا، يسميه كيليطو (التعرف)، ويقصد به :"الشكل السردي الذي يتكرر بوتيرة كبيرة في المقامات مرتبط بعودة الشخصيتين الرئيستين، مهما يكن تنكر أبي الفتح (المحتال) ينتهي الراوي دائمًا بالتعرف عليه"[75] إذ لو لم يتم كشف المحتال، لبقي في مكانه ولم يغيره، وهنا تموت قصص المحتال، والتي لن يرويها أحد. ولحظة الكشف عن المحتال هنا تأخذ طابعًا فكاهيا عند أبي حبيب على غير المحتال لاثاريو فهي مأساوية تقطع العلاقة مع سيده إلى غير رجعة، وهي التي تفتح الطريق للحيلة بعدها، لندرك بعدها التزامها هذه الوتيرة.

استطاع المحتالان التأثير والتخفي بخلق عدم التوقع، فالشيخ يؤثر في الجماعات بسلطة الأخلاق والدين والتجربة، والفتى بتوقع البراءة، وعدم القدرة على الحيلة، وهو شرط نجاحها لأن "الخصيصة الرئيسة لمحترف الكدية أن يتظاهر بمظهر شخص آخر، ويحاكي خصوصيات لهجية، ويخلق إيهاما أي أن يتنكر"[76] وهذا ما كرره لاثاريو: "يا سيدي لست الصبي المهموم بالطعام، والحمدلله على هذا، وأستطيع أن أفاخر أمام أقراني بأنني أقل شراهة، وقد أثنى جميع من خدمتهم على خصالي"[77]، جعل التظاهر لشخصيتيهما جاذبية كبيرة للشخصيات الأخرى داخل الراوية، وهكذا تنمو بينها عدة علاقات أراد لها الراوي أن تكون كذلك، وبناء على صفات كل منهما يستطيع الراوي أن يشكل العلاقات التي يمكن أن تتكون منها، إذ بنيت هذه القصص وفق نمط بسيط من العلاقات يرد على النحو الآتي:

1-6 العلاقة بين المحتال والراوي بوصفه شخصية رئيسة:

وقعت بين الراوي والمحتال في مقامات السرقسطي علاقات، من المهم تتبع نموها، ومواطن تذبذبها:

أولًا: المعارضة – الرفض: تنشأ علاقة الرفض بين الراوي والمحتال، حسب نظر الراوي نفسه، فيظهر أثر المعارضة في الحوار الذي يجريه الراوي مع المحتال، حين يعرف مباشرة بأمر حيلته، وحينها يكون التدافع بالقول فيعترضه في إحدى الحيل كما يروي: " أنا مع ذلك أراقبه، ولا أدانيه ولا أصاقبه، بل أقفو أثره وأعاقبه، إلى أن أدركته على عجل، فقلت: أبا حبيب! أما من وجل ولاخجل!؟... لا در درك، ولا أنجح شرك، ولا عداك ضرك، لقد لؤم نجرك، وكبر هجرك، وتعين بعدك وهجرك" [78]، وهنا يظهر غيظ الراوي تجاه أبي حبيب، إن نبرة الراوي في الرفض يصحبها في حين آخر إعجاب خفي بما تتمتع به هذه الشخصية من أسلوب سحري يدعو لتقبلها، يقول السائب: "فقلت: قاتلك الله، فما رأيت عبقريًا فرى فريك، ولا جائعًا نال شبعك وريك"[79] إنه إعجاب بقدرة هذه الشخصية على كسب قوتها بموهبتها، وهي النواة التي تهيئ الراوي ذا البعد الأخلاقي والرافض لمبدأ الحيلة إلى أن يلين موقفه ويتحول في مواطن أخرى إلى قبولها، وهكذا تصبح العلاقة غير مستقرة، بين شد وجذب، بين معارضة ومطاوعة. حين يجد الراوي أبا حبيب يحتال على أطفال ليسرقهم، يغضب منه: "أبا حبيب أبالدب ترتزق، ومع الفتيان تتمزق، لقد سفل نجمك، ورذل حجمك، وخف وقارك، وطال نقارك وساء مالك، وغر سرابك والك، ولؤم سعيك، وحرم رعيك، ووجب نعيك"[80]، لكن هذا الموقف يقابله المحتال أيضًا بمجازاة الراوي في مواقف عديدة يورطه فيها، تنطبق الحيلة أحيانا على الراوي ويبتلع الطعم: "فقلت: والهفي لإذالة الدموع، وصبابة هذا الشهم الزموع"[81] في أول الأمر تنطبق، ثم يكتشف ذلك، بل إنه يتعرض في سبيل ذلك لما هو أنكى: "ما شعرت إلا بالقوم وقد أخذوني باللوم، من المنتاب والطارق ولعله الخائن و السارق، والأكف لا تكف، واليمين تصفع، والشمال لا ترفع ولا قول لي يسمع ولا

أنا في حياة أطمع"[82] ، وقد خدعه عدة مرات، فصاحبه مرة في سفر ثم نهبه وهرب عنه كما تحكي المقامة السابعة عشرة.

ثانيًا: القبول: وتكمن طبيعة العلاقة بين الراوي والمحتال في أمرين: التعاطف أولًا ثم المشاركة، يتعلق الراوي بأبي حبيب في مواطن عديدة، وحيث إن أبا حبيب متظرف كما أراده الراوي فإنه مثال للصاحب والنديم ولذا يتعلق به الراوي لأنه يؤنسه، في إحدى المقامات يسمر معه ويستمع إلى أحاديثه، ويعجب بمروءته وكرمه وحسن تعامله، وحين تنقضي الحيلة يسأل الراوي هل عرفت من هذا الشيخ؟ وعند الخبر يحدوه الحنين نحوه: "لله أبو حبيب، ما أكرم عهده، وأمرع نجده ووهده، وأربح مياسره وأخسر معاسره"[83] ظهر إغواء الراوي متدرجا منذ المقامة الأولى فهو يستنكر ثم يأخذ منه الرشوة ثم ها هو يساعده في الاحتيال ويشركه: "وكانت منه التفاتة، فميزني وميزت، وغمزني وغمزت، وبقيت إلى أن خلا ناديه، وسكت مناديه، فأخذ بيدي، وقال: هلم بنا نرتقب هذا الوعد، ونجتني ثمر ذلك المعد"[84]، بعد حين يقول الراوي: "فعجبت من إيراده وإصداره، وتلاعبه بالقول واقتداره، ومسارعته بالصولة وبداره، فجازيته خيرًا، وعاجلته سيرا"[85] إن المحتال لا يرحم حتى من يشاركه الحيلة، وهنا يصنع الراوي احتيالًا مركبًا، وذلك في أحد المواقف حين يتفق أبو حبيب مع الراوي على الحيلة، فيقوم الراوي بدور المجنون رث المنظر والثياب، وتنجح الحيلة، يقول الراوي: "فاعتزمت اعتزامه، والتزمت التزامه، وخرج بي إلى باب من الأبواب وخلع عني ما كان علي من أثواب، وتركني في أسمال وأخلاق، وسن لي ما شاء من مذاهب وأخلاق"[86] ثم بعد ذلك يخدعه أبو حبيب فيحتال عليه أثناء حيلتهما، وذلك أنه اتفق معه على لقائه في أحد البيوت بعد انتهاء حيلتهما، وحين يذهب لا يجده. يقول الراوي: " أوسعته سبًا ولحاء، ومقته مقاصد وأنحاء، وإن كان بروعه قد نازعني عليه، ومال بي إليه"[87].

إن هذا النمو في العلاقة بين الرواي والمحتال لا يحضر لدى لاثاريو؛ إذ تأخذ العلاقة مع المحتال علاقة ثابتة لا تنمو ولا تتذبذب، ذلك أن الراوي هو المحتال، إنها تأخذ اتجاهًا واضحًا نحو التعاطف المطلق، بل إنها لتقنع بحق المحتال فيما يقوم به من حيلة: "كنت أصبحت نحيفا لا تقوى قدماي على حملي، وشاهدت نفسي تمضي إلى قبرها، لولا أن حماني الله وفطنتي"[88]، بينما لا يغفر لغيره من المحتالين ما يحوكونه من حيل.

6-2العلاقة بين المحتال والمحتال عليهم:

تحتم طبيعة تصميم حيلة أبي حبيب البناء التكراري، ومعه تتغير الحيلة، ويتغير المكان، لكن طبيعة المحتال عليهم لا تتغير، وهي علاقة مبنية على السذاجة والبساطة بغض النظر عن المكان الذي ينتمي إليه أو المهنة التي يمارسها، لعل نموذجا لخمس مقامات مختلفة يوضح ذلك:

المقامة	مكانهم	الموقع الاجتماعي	غطاء الحيلة	ردة فعلهم
الخامسة	دمياط: الجامع	عامة الناس	الوعظ	"فانثالت الهبات عليه، ومالت النفوس إليه"
الخامسة عشرة	الزاب: بيت من الجلد	أشراف القوم	الإخبار	"فأعطاه ما تمناه، ولا مطله ولا عناه"
الخامسة والعشرون	الري: مسجد	عامة الناس	القضاء	"فرأوا رأيه، وتوقعوا وأيه"
الخامسة والثلاثون	واسط: طريق عام	الصبية والنساء	الترفيه	"فأخذوني في الركض والدفع، والغمز والصفع" وقفوا مع المحتال ضد الراوي
الخامسة والأربعون	أحد الثغور	الجنود	التحفيز	"فانثالت عليه الهبات انثيالها، وتسوغ زلالها وجريالها"

جدول رقم (2): نموذج لاستجابات المحتال عليهم.

يلحظ في جميع هذه المواقف، عدم وجود صعوبة تذكر مع المحتال عليهم، بل إن الصعوبة تواجه المحتال أثناء مقابلته الراوي الذي يمثل موقف التعارض والتدافع، ويصورون بالتغييب كما يقول: "غفلوا عن العواقب، ولم يشعروا بالزمان المراقب"[89]، وهكذا يمارس أبو حبيب حيلته، يسرقهم على غفلة، يطمئنهم، ثم ينقض عليهم، وهو الأسلوب ذاته الذي يتبعه لاثاريو مع أسياده، لكن ونحن ننظر إليه مع أسياده المحتالين نجد بنية علاقة ذات نمط واحد، فالحيلة بين لاثاريو وأسياده متبادلة: (لاثاريو والآخرين ⇄ أسياده المحتالون) فهو والآخرون يحتالون على الأسياد، والأسياد يحتالون عليهم، وهذا يجعل العلاقة بين الأطراف تتصاعد على المراحل الآتية:

توجس الشر (الشك) ⟵ دفع الشر (الانتقام) ⟵ الهروب من الشر (التطهير)

ولو طبقناها على سيده الأعمى سنجد المرحلة الأولى تظهر في قوله: "لم أر رجلا شحيحا بخيلا مثله، إلى حد أنه قتلني جوعًا، إذ لم أحصل على نصف ما يسد حاجتي... لولا مهارتي وحيلتي الواسعة لمت جوعا مرات عديدة"[90]، يظل هذا التوجس لون العلاقة بينهما وما يتوقع في المستقبل، يظل يعاني منه ففي كل مرة يحيك له الحيل والخدع إلى أن يقوم بالانتقام الأكبر منه، وذلك حين كانا في ليلة ممطرة مظلمة، وكانا مسرعين فزعم المحتال أن أمامهما جدول ينبغي أن يقفزاه، فوضعه أمام العمود وخدعه بقوله: "اقفز بكل قوتك حتى تستطيع عبور الماء" يقول: "اصطدم رأسه بالعمود، ورن رنينًا شديدًا كالذي يحدث بشق يقطينة كبيرة، فسقط إلى الخلف، نصف ميت برأس منفلقة"[91]، بعد هذا المشهد يهرب المحتال إلى مكان جديد

وسيد جديد: "فركضت بلا توقف حتى بوابة المدينة... ولم أعرف ما فعل الله بالأعمى ولم أحفل بمعرفة ذلك"[92]، هكذا تنتهي علاقته بسيده ليعيد ذات المراحل من العلاقة بسيده الجديد.

6-3شخصيات تخدم المحتال:

ظهرت الشخصيات الثانوية بأدوار محددة، ويعتمد دورها في النصين على ما عبر عنه بو عزة: "تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[93] تعد الشخصيات المساندة من الفوارق بين أبي حبيب ومحتال لاثاريو بناء على مبدأ المعاونة أو الإعاقة، فأبو حبيب لا يقوم بالعمل الاحتيالي وحده، وهو يشرك معه آخرين للإسهام معه، وهذا يولد شكل علاقة متعددًا ومستمرًا لأسلوب الحيلة، وهذا يعني أن أبا حبيب يعد معلمًا، كما أن الاحتيال عنده يتحول من فكرة ذاتية إلى تنفيذ قيادة جماعية، لا نجد لاثاريو في المقابل يعتمد على آخرين، إذ إن ما يدور في خلده هو ما ينفذه، وما يطلعنا عليه. لننظر إلى توظيف الآخرين في حيل أبي حبيب، وكيف يوجهها مما يرسخ شخصيته المحتالة، ويشيع الانطباع بأهميته كشخصية كبرى في النص، فأثره ممتد إلى غيره، أشرك معه عدة شخصيات أخرى، تسهم في تنفيذ حيله، وتكرس صوره ومواقفه، منها: المقامة الخامسة والسابعة والثامنة يساعده فتى ويدل عليه، والمقامة العشرون امرأة، وقد يشرك مع الحيوان كما فعل في مقامة الدب الخامسة والثلاثين، الحمامة السابعة والثلاثون، والقرد الثامنة والثلاثون، وهؤلاء يقومون بعدة أدوار منها الإعلان له، والحث على زيارته، ومنها تصنع الدموع، وكذلك فقدان الوعي، واستثارة العامة، إضافة لذلك فقد تنكر أبو حبيب بشخصيات عديدة، أبرزها تنكره على هيئة امرأة في المقامة التاسعة، وأحيانا طبيب في المقامة الثامنة والعشرين، أو مرشد سياحي في المقامة التاسعة والعشرين، أو طارد للجن كما في المقامة السادسة والأربعين، إننا في نهاية المطاف نجد أن علاقة الراوي بالمحتال مستقرة عند لاثاريو، متذبذبة عند المقامات، في المقابل نجد علاقة المحتال بالمحتال عليهم ثابتة في المقامات، متنافرة عند لاثاريو، وأن تولد الصراع بين العملين ناتج عن موقع الراوي والمحتال والمحتال عليهم.

7- حركة المحتال في الحيز المكاني:

يستمد المكان في الحيلة مركزيته من كونه مرتكزًا فنيا قصصيًا، فهو يجعل الحدث قابلا للوقوع[94]، وحينما يبدأ الراويان قصتهما بالحديث عن المكان فإن ذلك يجعلنا ضمن تأطير مكاني يقربنا من الحقيقة. ولا ينجح المحتال وهو يكرر الصنيع ذاته مع نفس الأشخاص والأماكن، فيجب عليه أن يغير، وهكذا يستمد المكان قوته في الحيلة من الحيلة ذاتها وأدواتها البدهية.

ولئن بقي الأثر بعد العمل الأدبي في أمرين اثنين كما يقول مرتاض: "أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز"[95] فإن مسألة الحيز التي يريدها رواي المقامات هي مجمل إيحاء المكان، إذ أن المكان هنا يرد بطريقة مختفلة، وإذ لا يكون المكان حاضرًا إلا بما تسمح له المقامة الواحدة، وعند اجتماع مجموع الأماكن نستطيع تبين الحيز الكلي للحيلة، وهي جميع الأماكن التي يستطيع القارئ تصورها، ذكرت أم لم تذكر.

يكون المكان في البدء منشرحًا بقدر المدينة، وما تحويه، وأثناء حبك الحيلة يضيق المكان ويتحدد، ثم بعد الحيلة يتسع المجال للهرب في الفضاء المفتوح والمجهول، وبعد تتبع للأماكن وتأثيرها الذي نعرفه على المحتال في القصتين نجدها على النحو الآتي:

البلد أو المدينة	فضاء المدينة وعدد تكراره			
	1	2	3	6
فارس: جرجان، أرجان، أصبهان الري	جوار النهر طريق سفر دار الرقيق مسجد	–	–	–
الجزيرة العربية: الحجاز، عسفان اليمامة البحرين عُمان: غير محدد، كور من كورها	مسجد دكان طبيب	السوق مجلس علم وأدب	–	–
مصر: دمياط، الإسكندرية غير محدد	الجامع	ساحة المدينة	–	–
اليمن: عدن، الشحر ظفار مأرب		مرافئ السفن طريق عام	–	–
العراق: بغداد، سنجار، الأنبار الزاب الأهواز السماوة واسط الرقة	أزقة المدينة مجلس علم وأدب محل طبيب	طريق عام	ساحة المدينة	–
غزنة	مدرسة	–	–	–
خراسان: مرو	مجلس وعظ	–	–	–

غير محدد (8): أحد الثغور، أحد الأوطان، أحد أماكن المياه، أحد الفلوات	مدرسة الدير مجلس علم وأدب قصر السلطان	مجلس وعظ		فضاء مفتوح: مجلس أنس وسمر
الهند: غير محدد (2)	مكان عام مجلس علم وأدب	–	–	–
المغرب العربي: تونس: القيروان، المغرب: طنجة	الخرائب والأثار الأطلال البالية مجلس قبيلة	–	–	–
بلاد الخزر: صول	طريق عام	–	–	–
الصين	مجلس علم وأدب	–	–	–
الشام: فلسطين ، طرسوس	سوق حمام مجلس وعظ	–	–	–
إسبانيا: طريف	مجلس وعظ	–	–	–

جدول رقم (3): أماكن الحيلة في مقامات السرقسطي.

السيد	البلد أو المدينة	فضاء المدينة
الأعمى	سلامنكا	–
	طليطلة (الموروكس)	الكنائس غرفة ضيقة طريق عام
	أسكالونا	نزل
قسيس	ماكيدا	بيت سيده كنيسة
حامل السلاح	طليطلة	منزل سيده ساحة المدينة
راهب طريقة الرحمة	طليطلة	–
مروج صكوك الغفران	ياغرا	مجمع وعظ قاعة عامة
رسام	غير محدد	–
قسيس كنيسة	غير محدد	كنيسة
شرطي	غير محدد	–

جدول رقم (4): أماكن الحيلة في قصة لاثاريو.

بعد الاطلاع على هذه الأماكن يمكن تفسير اختيارها من وجوه:

أولًا: أن مؤلف المقامة اعتمد في أغلب أماكنه أماكن من الشرق لراويه ومحتاله، وهي أماكن بعيدة عن بلده الذي يتحدث عنه وهو هنا الأندلس، إن ثمة أماكن يسيرة ترتبط ارتباطًا محدودا بالأندلس والمغرب مثل اختياره القيروان وطنجة وطريف، وأفترض أنها نقطة هامة لموضوع مثل موضوع المقامة الذي يأخذ المنحى الاجتماعي على درجة عالية من التركيز، فالحديث عن المكان يستجلب معه أهل المكان، والمتوقع أيضًا أن يجده القارئ عندهم، فهو ليس مكانًا فحسب وإنما يحمل دلالات يمكن استنباطها لكل أمة مر عليها المحتال، ولعل مؤلف لاثاريو تفادى هذا الأمر إذ جعله متعلقًا مباشرة بطليطلة وما حولها، ولذا سنجد فيها من التفاصيل ما يبين صورة المجتمع الاسباني في ذلك العهد، والقيم التي تحكمه بوضوح وصراحة.

ثانيًا: أن الأماكن المختارة عديدة، وقد تسير وفق قاعدة معينة، وقد تكون منفلتة، لعلنا نلحظ هذا حين نبدأ بقصة أبي حبيب، الذي يبدأ في جرجان، وينتهي في خراسان، وما بينهما فقد اختير له أن يتجول في أماكن تبتعد عن بعضها آلاف الكيلوات، من غير أن يكون لها خط سير كما تقدم، جاءت أول *15* مقامة وفق الترتيب الآتي للأماكن: فارس، الجزيرة العربية، مصر، اليمن، مصر، العراق، الجزيرة العربية، العراق، اليمن، الجزيرة العربية، العراق، تظهر العشوائية فيها، وغياب التسلسل المنطقي. اختيرت الأماكن بما يتفق مع طبيعة الارتحال التي لا تهدف إلى شيء، فالهدف إلى أمر أو إلى وصول كما يفعل أدب الرحلة يجعلنا نتفادى وقوع ترداد على الأماكن بهذه الصيغة، غير أننا حين نجد المكان هو الذي يكوّن المحتال إذ يمكن أن نلحظه ونحن نتنقل بين المقامات، والذي لا يشعر فيه هو نفسه بتعب السفر والتنقل، ذلك أن التنقل هو طريقته في العيش. غير أننا نلحظ أن لاثاريو يبدأ من نهر تورمس، بالقرب من سلمنكا، وينتهي عند طليطلة، في تلك الأثناء نجد المدن التي يسلكها بين هذين الخطين تقع في هذا الحيز المكاني، مثل أسكالونا، وماكيدا. بُنيت المقامات وحياة لاثاريو بناء يعتمد على الطبقات الاجتماعية، وتنوع المناطق والأعراق، وبمنطق يتمحور حول الارتحال، والارتحال يعني مواجهة التعدد، يعد تنقل الشخصيات من مكان إلى آخر في المقامة نزعة مقصودة ونحن إذ نطالع تنقل المحتال من مكان إلى آخر

نكتشف أننا ننتقل معه دون أن نترك ماضيه، فبعد مدينة أخرى سنتوقع أفعال المحتال في المدينة الجديدة، وهو عنصر غاية في أهمية بنية الحيلة، يعد هذا التنقل وتعدد خطوط السير مسألة ذات بعد تأثيري واضح في سرد المحتال، و"نكتشف إلى أية درجة تبدو هذه التغييرات مهمة لتضمن للقصة وحدتها وحركتها في الوقت ذاته"[96].

ثالثًا: أن من يقرر الاختيار بين المحتالين مختلف، إذ كان الراوي هو من يحرك أبا حبيب، لكن من كان يحرك لاثاريو هو الأسياد الذين يلتحق بخدمتهم، وهذا ما يجعل للمكان معنى كما وضح لحمداني: "إن المكان يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعًا أو سلبيا"[97]، يقوم المكان في الحيلة بدور مهم جدًا وهو أن المحتال يعبر عن المكان بالحيلة التي تناسب المكان الذي هو فيه، ويعتمد على علاقة الضيق والاتساع، التي ترادف الانفتاح والانغلاق.

تنبني حيلة أبي حبيب على اختيار الأماكن المفتوحة، فعند حساب الأماكن المفتوحة نجدها تمثل *61*% من الأماكن المختارة مثل ساحة البلدة، والميناء، والطريق العام وغيرها، وجاءت الأماكن المغلقة بنسبة *39*%، حين ننتقل إلى لاثاريو نجد الأماكن المغلقة 81% مثل المنزل، والكنيسة والغرفة، و*19*% أماكن مفتوحة مثل الطريق العام، ولهذا تفسير واضح انبنت عليه شخصية المحتال ابتداءًا، إذ أن لاثاريو وأسياده يتموقعون في أماكن قريبة، مع أشخاص يعرفونهم وهم أهل المكان، فيكون من البدهي أن من يمارسون الحيلة هم أناس مخصصون معروفون في الأماكن التي نزلوا بها. على العكس من ذلك نجد أبا حبيب يحرص على تنويع مكانه، وتنفيذ حيلته على أشخاص لا يعرفونه، ولذا كان يتجه إلى أقوام أبعد ما يكونون عنه مثل اتجاهه إلى الصين، وتحدثه لغات مختلفة، وتقمصه شخصيات مختلفة إذ كان هذان الأمران عنصرين مهمين في نجاح حيلته بخلاف لاثاريو، الذي لو فعل ذلك لاكتشفه الآخرون لأنهم يعرفونه.

يدخل المكان أيضًا في صياغة الحيلة ذاتها، وطريقة بنائها، وهذه الأماكن عند أبي حبيب ترجع إلى الآتي:

أماكن الأنس والاستجمام	أماكن الوعظ والعبادة	أماكن التجارة	أماكن العلم والأدب
18	*11*	*9*	*8*

يختار أبو حبيب هذه الأماكن لغاية جلية ففي أماكن اللهو يكثر الاحتيال، ومع انشراح النفس تنبسط اليد، ثم التركيز على أماكن العبادة وهي أماكن من شأنها أن ترقق قلوب الحاضرين، فتؤخذ منهم الأموال باسم الصدقة والزهد في الدنيا، ثم في أماكن التجارة، وهي ملتقى بشر مختلفين، يمكن أن يزدهر فيها المحتال، إضافة إلى ذلك كثرة تبادل المال والمنافع فيها، وأقلها أماكن العلم والأدب وهو أمر واضح لأن من العسير أن يخدع فيها المحتال خلقًا يمتلكون حدًا من الثقافة والفهم، وإنما يخدع منهم العامة الذين يحضرون المجالس فينبهرون بما لديه ويتمكن من خداعهم، ولننتقل إلى لاثاريو الذي نجد عنده الأمر بصورة مختلفة قليلًا:

أماكن عبادة ووعظ	أماكن سكن	أماكن الأنس والاستجمام
5	*4*	*2*

ارتكزت قصة لاثاريو على الأماكن الوعظية، نظرًا لكثرة أسياده من هذه الفئة، وقدرتهم على الاحتيال على الضعفاء والمذنبين، ثم أماكن السكن وفيها تدور الحيلة بين لاثاريو وسيده، وهنا يحاول المحتال في كل مرة أن يأخذ ما لدى سيده الذي يأتمنه على جميع ما يملكه، ثم تأتي أماكن الاستجام وهي أماكن مفتوحة تكون النفس فيها مقبلة على الأخذ والحيلة.

تختم قصة كل من المحتالين بمظهر مكاني مشترك، فحين يستقيل أبو حبيب من الحيلة يسكن في أطراف خراسان[98]، وحين يستقيل لاثاريو من الحيلة يعيش في طليطلة بوظيفة مساعد للشرطي، وعلاقة جيدة مع بطريرك قساوسة كنيسة سان سلفادور[99]، ومع الاستقرار في مكان واحد يلجآن للتوبة من حياة الحيلة، والاستقامة بعد هذه الرحلة الطويلة. يقابل الراوي أبا حبيب فيصور حاله في آخر حياته إلى لحظة وفاته: "أخذ في صلاته وسبحه، وتركني لمغتبقه، ومصطحبه، فصرت عنه منصرفًا، ولم أزل لخبره معترفًا، إلى أن بلغني في صدر الطريق نعيه ووفاته"[100] بهذا الخبر تنتهي قصة أبي حبيب، التوبة ثم انتظار الموت في ظل حياة طبيعية، وهو الأمر نفسه عند لاثاريو الذي يقول: "وبينما فكري مشغول بنوع الحياة التي سأختارها كي أتمتع بالراحة وكسب ما يعينني في شيخوختي، شاء الله أن يهديني ويوجهني إلى الطريق الصائب"[101]، فيكون الاستقرار إعلان نهاية القصة والحيلة معًا.

يظهر مما سبق أن الراوي والمؤلف والمحتال مختلفون بين القصتين، وهو ما جعل طريقة التقديم وزاوية الرؤية متغايرة بينهما، مما نتج عنه علاقات مختلفة بين المحتال والمحتال عليهم، وكان للمكان المنفتح دور في شخصية المحتال بين النصين ونمط الحياة لهما ولمن يمارسون الحيلة.

الخاتمة:

تحرى البحث صورة المحتال بين نصي مقامات السرقسطي وقصة حياة لاثاريو دي تورمس، ودرس الظروف التي كونت المحتال لديهما، وصفاتهما، إضافة إلى تقنيات تقديم المحتال وسماته الفنية بين النصين وخرج بالآتي:

-قامت العلاقة بين النصين على التشابه والاختلاف في تكوين المحتال وصفاته، فالأسباب التي أدت إلى ظهورهما واحدة، تتلخص في العائلة والمجتمع والاقتصاد والثقافة، أما في المظهر والصفات: فإنهما يختلفان في العمر

ومبدأ المشاركة والرغبة في التأثير في الآخرين، ويتفقان في جوانب مثل حب الارتحال والتهافت على اللذة.

-يختلف المؤلف عن الراوي عن المحتال عند السرقسطي، ويتحد الراوي والمحتال عند لاثاريو، وعلى الصورتين ظهر التعارض بين قيم الراوي والمحتال، وهي بؤرة التدافع في قصص الاحتيال.

-قامت رواية القصتين على الاسترجاع، وتكثيف الحوار، الذي يعكس الحالة النفسية وصراعات المحتال الداخلية والخارجية، وقد اتفقا في الرؤية من الخلف، غير أن السرقسطي ينحيها حينًا لتصبح الرؤية مع عند اشتداد العقدة.

-تظهر صورة المحتالُ عليهم بين النصين سذجًا وبسطاء إذ يمكن استدراجهم والتأثير فيهم على اختلاف مستوياتهم، وتباعد أمكنتهم، بما يؤكد قدرة المحتال، وسطوة نظام الاحتيال وانتشاره.

-اعتماد تغير المكان استراتيجية للحيلة، وبحسب المحتالين تظهر الأمكنة فهي عند السرقسطي متباعدة، ومفتوحة، وعند لاثاريو متقاربة ومغلقة، وقد ارتكزت على اختيار المحتال لأماكن الأنس والوعظ إذ يتمكن فيهما من إظهار قدرته اللغوية والثقافية.

قائمة المصادر والمراجع:

(مرتبة حسب ورودها في البحث)

(1) بالنثيا آنخل جونثالث، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مصر: المركز القومي للترجمة، ط 2011م، (ص 215).

(2) مكي الطاهر أحمد، الأدب المقارن أصوله تطوره ومناهجه، مصر: دار المعارف، ط 1407هـ، (ص 552).

(3) مرتاض عبدالملك، المقامات في الأدب العربي، تونس: الدار التونسية للنشر، ط2، 1988م، (ص 29).

(4) الجاحظ عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة: دار المعارف، ط 7، (ص 403).

(5) عوض يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، بيروت: دار القلم، ط 1979م، (ص 8).

(6) مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، (242/1).

(7) السرقسطي محمد بن يوسف، المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، إربد: عالم الكتب الحديث، ط2، 2006م، (ص 17).

(8)حمداوي جميل، الرواية البيكارسكية وجدلية التأثير والتأثر، د.ن، ط 2019م، (ص 11).

(9) ينظر للاستزادة: حمداوي جميل، الرواية البيكارسكية، مصدر سابق (ص 15).

(10) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 386).

(11) ينظر: د.م، حياة لاثاريو دي تورمس وحظوظه ومصائبه، ترجمة: عبدالهادي سعدون البصرة: شهريار، ط1، 2019م، (ص 13).

(12) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص ٥٩).

(13) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 43).

(14) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص ١٤).

(15) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص ١٤).

(16) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص ١٤).

(17) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 15).

(18) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 402).

(19) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 405).

(20) مرتاض، المقامات في الأدب العربي، مرجع سابق (ص 42).

(21) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 379).

(22) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 11).

(23) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 11).

(24) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 74).

(25) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 19).

(26) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 17).

(27) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 420).

(28) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 29).

(29) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 54).

(30) بو عزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط 1، 2010م، (ص 42).

(31) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 100).

(32) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 120).

(33) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 402).

(34) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 216).

(35) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 394).

(36) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 193).

(37) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 32).

(38) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 32).

(39) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 103).

(40) ينظر: السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 67).

(41) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 202).

(42) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 259).

(43) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 139).

(44) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 67).

(45) كيليطو عبدالفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، الدار البيضاء: دار توبقال، ط 2، 2001م، (ص ١٢).

(46) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 12).

(47) ينظر: بورنوف رولان و اوئليه ريال، عالم الرواية ترجمة: نهاد التكرلي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1991م، (ص ٧٩).

(48) حمداوي، الرواية البيكارسكية، مرجع سابق، (ص ١٥).

(49) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 133).

(50) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 51).

(51) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 60).

(52) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 81).

(53) لحمداني حميد، بنية النص السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، (ص ٤٧).

(54) لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، (ص ٤٧).

(55) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 36).
(56) لحمداني، بنية النص السردي، بنية النص السردي، (ص 57).
(57) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 63).
(58) ينظر: بورنوف و اوئليه، عالم الرواية، مرجع سابق، (ص 168).
(59) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 332).
(60) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 355).
(61) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 24).
(62) بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت–باريس: منشورات عويدات، ط3، 1986، (ص ١٠٤).
(63) بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، (ص 68).
(64) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 50).
(65) https://definicion.de/lazarillo/ ، https://www.rae.es/dhle/lazarillo.
(66) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، (ص ٢٤٨).
(67) بو عزة محمد، تحليل النص السردي، مرجع سابق، (ص ٥٦).
(68) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 12).
(69) أ.م. فورستر، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد القاهرة: دار الكرنك، 1960م، (ص 85).
(70) أ.م. فورستر، أركان القصة، مرجع سابق، (ص 89).
(71) ف. شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية – نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م، (ص ١٤٦).
(72) ف. شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية، مرجع سابق، (ص 147).
(73) مرتاض عبدالملك، في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة، 1998م، (ص 89).
(74) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 33).
(75) كيليطو، عبدالفتاح، المقامات، مرجع سابق، (ص ١٠٢).
(76) كيليطو، عبدالفتاح، المقامات، مرجع سابق، (ص 44).
(77) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 46).
(78) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 161).
(79) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 184).
(80) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 332).
(81) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 34).
(82) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 20).
(83) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 152).
(84) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 103).
(85) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 104).
(86) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 112).
(87) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 114).
(88) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 31).
(89) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 18).
(90) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 18).
(91) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 28).
(92) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 28).
(93) بو عزة محمد، تحليل النص السردي، مرجع سابق، (ص 57).
(94) ينظر: لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، (ص ٦٥).
(95) مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، (ص 132).
(96) بورنوف و اوئليه، عالم الرواية، مرجع سابق، (ص ٩٥).
(97) لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، (ص ٧٠).
(98) ينظر: السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 462).
(99) ينظر: د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 75).
(100) السرقسطي، المقامات اللزومية، مصدر سابق، (ص 465).
(101) د.م، حياة لاثاريو دي تورمس، مصدر سابق، (ص 74).

List of sources and references:

(1) Bālnthyā ānkhl jwnthālth, Tārīkh al-Fikr al-Andalusī, tarjamat : Ḥusayn Mu'nis, Miṣr : al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, Ṭ 2011M, (Ṣ 215).
(2) Makkī al-Ṭāhir Aḥmad, al-adab al-muqāran uṣūlahu taṭawwuruh wa-manāhijuh, Miṣr : Dār al-Ma'ārif, Ṭ 1407h, (Ṣ 552).
(3) Murtāḍ 'bdālmlk, al-Maqāmāt fī al-adab al-'Arabī, Tūnis : al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, ṭ2, 1988m, (Ṣ 29).
(4) al-Jāḥiẓ 'Amr ibn Baḥr, al-bukhalā', taḥqīq : Ṭāhā al-Ḥājirī, al-Qāhirah : Dār al-Ma'ārif, Ṭ 7, (Ṣ 403).
(5) 'Awaḍ Yūsuf Nūr, Fann al-Maqāmāt bayna al-Mashriq wa-al-Maghrib, Bayrūt : Dār al-Qalam, Ṭ 1979m, (Ṣ 8).
(6) Mubārak Zakī, al-nathr al-Fannī fī al-qarn al-rābi', Bayrūt : al-Maktabah al-'Aṣrīyah, D. Ṭ, (1/242).
(7) al-Saraqusṭī Muḥammad ibn Yūsuf, al-Maqāmāt allzwmyh, taḥqīq : Ḥasan al-Warākilī, Irbid : 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth, ṭ2, 2006m, (Ṣ 17).
(8) Ḥamdāwī Jamīl, al-riwāyah albykārskyh wa-jadalīyat al-ta'thīr wa-al-ta'aththur, D. N, Ṭ 2019m, (Ṣ 11).
(9) Yanẓur llāstzādh : Ḥamdāwī Jamīl, al-riwāyah albykārskyh wa-jadalīyat al-ta'thīr wa-al-ta'aththur, D. N, Ṭ 2019m, (Ṣ 15).
(10) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 386).
(11) Yanẓur : D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms wḥẓwẓh wmṣā'bh, tarjamat : 'bdālhādy Sa'dūn al-Baṣrah : Shahrayār, Ṭ1, 2019m, (Ṣ 13).
(12) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 95).
(13) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 43).
(14) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 14).
(15) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 14).
(16) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 14).
(17) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 15).
(18) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 402).
(19) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 405).
(20) Murtāḍ, al-Maqāmāt fī al-adab al-'Arabī, marji' sābiq (Ṣ 42).
(21) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 379).
(22) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 11).
(23) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 11).
(24) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 74).
(25) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 19).

(26) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 17).
(27) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 420).
(28) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 29).
(29) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 54).
(30) Yanẓur : Bū ʻAzzah Muḥammad, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī Tiqniyāt wa-mafāhīm, Bayrūt : al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm, Ṭ 1, 2010m, (Ṣ 42).
(31) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 100).
(32) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 120).
(33) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 402).
(34) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 216).
(35) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 394).
(36) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 193).
(37) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 32).
(38) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 32).
(39) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 103).
(40) Yanẓur : al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 67).
(41) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 202).
(42) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 259).
(43) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 139).
(44) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 67).
(45) Kīlīṭū ʻbdālftāḥ, al-Maqāmāt al-sard wa-al-an-sāq al-Thaqāfīyah, al-Dār al-Bayḍā' : Dār Tūbqāl, Ṭ 2, 2001M, (Ṣ 12).
(46) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 12).
(47) Yanẓur : bwrnwf Rūlān wa aw'lyh Riyāl, ʻĀlam al-riwāyah tarjamat : Nihād al-Takarlī, Baghdād : Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-ʻĀmmah, Ṭ 1, 1991m, (Ṣ 79).
(48) Ḥamdāwī, al-riwāyah albykārskyh, marji‘ sābiq, (Ṣ 15).
(49) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 133).
(50) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 51).
(51) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 60).
(52) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 81).
(53) Laḥmidānī Ḥamīd, Binyat al-naṣṣ al-sardī, Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Ṭ1, 1991m, (Ṣ 47).
(54) Laḥmidānī, Binyat al-naṣṣ al-sardī, marji‘ sābiq, (Ṣ 47).
(55) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 36).
(56) Laḥmidānī, Binyat al-naṣṣ al-sardī, Binyat al-naṣṣ al-sardī, (Ṣ 57).
(57) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 63).
(58) Yanẓur : bwrnwf wa aw'lyh, ʻĀlam al-riwāyah, marji‘ sābiq, (Ṣ 168).
(59) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 332).
(60) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 355).
(61) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 24).
(62) Bwtwr Mīshāl, Buḥūth fī al-riwāyah al-Jadīdah, tarjamat : Farīd Anṭūniyūs, byrwt-bārys : Manshūrāt ʻUwaydāt, ṭ3, 1986, (Ṣ 104).
(63) Bwtwr Mīshāl, Buḥūth fī al-riwāyah al-Jadīdah, marji‘ sābiq, (Ṣ 68).
(64) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 50).
(65) https://definicion.de/lazarillo/ ، https://www.rae.es/dhle/lazarillo.
(66) Baḥrāwī Ḥasan, Binyat al-shakl al-riwā'ī, Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Ṭ1, 1990m, (Ṣ 248).
(67) Bū ʻAzzah Muḥammad, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī, marji‘ sābiq, (Ṣ 56).
(68) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 12).
(69) U. M. Fūristir, Arkān al-qiṣṣah, tarjamat : Kamāl ʻAyyād Jād al-Qāhirah : Dār al-Karnak, 1960M, (Ṣ 85).
(70) U. M. Fūristir, Arkān al-qiṣṣah, marji‘ sābiq, (Ṣ 89).
(71) F. shlwfsky, binā' al-qiṣṣah al-qaṣīrah wa-al-riwāyah-Naẓarīyat al-manhaj al-shaklī, tar-jamat : Ibrāhīm al-Khaṭīb, Bayrūt : Mu'assasat al-Abḥāth al-ʻArabīyah, 1982m, (Ṣ 146).
(72) F. shlwfsky, binā' al-qiṣṣah al-qaṣīrah wa-al-riwāyah, marji‘ sābiq, (Ṣ 147).
(73) Murtāḍ ʻbdālmlk, fī Naẓarīyat al-riwāyah, al-Kuwayt : ʻĀlam al-Maʻrifah, 1998M, (Ṣ 89).
(74) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 33).
(75) Kīlīṭū, ʻbdālftāḥ, al-Maqāmāt, marji‘ sābiq, (Ṣ 102).
(76) Kīlīṭū, ʻbdālftāḥ, al-Maqāmāt, marji‘ sābiq, (Ṣ 44).
(77) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 46).
(78) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 161).
(79) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 184).
(80) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 332).
(81) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 34).
(82) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 20).
(83) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 152).
(84) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 103).
(85) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 104).
(86) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 112).
(87) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 114).
(88) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 31).

(89) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 18).
(90) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 18).
(91) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 28).
(92) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 28).
(93) Bū ʻAzzah Muḥammad, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī, marjiʻ sābiq, (Ṣ 57).
(94) Yanẓur : Laḥmidānī, Binyat al-naṣṣ al-sardī, marjiʻ sābiq, (Ṣ 65).
(95) Murtāḍ, fī Naẓarīyat al-riwāyah, marjiʻ sābiq, (Ṣ 132).
(96) Bwrnwf wa awʼlyh, ʻĀlam al-riwāyah, marjiʻ sābiq, (Ṣ 95).
(97) Laḥmidānī, Binyat al-naṣṣ al-sardī, marjiʻ sābiq, (Ṣ 70).
(98) Yanẓur : al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 462).
(99) Yanẓur : D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 75).
(100) al-Saraqusṭī, al-Maqāmāt allzwmyh, maṣdar sābiq, (Ṣ 465).
(101) D. M, ḥayāt lāthāryw Dī twrms, maṣdar sābiq, (Ṣ 74).