محاضرات في النص الأدبي القديم " نثر "

المستوى :سنة أولى ليسانس "المجموعة الثانية"

الأستاذة :وهيبة لماني

المحاضرة الخامسة: المقامة.

١- **المقامة** : والمقامة في اللغة تعني المجلس أو جماعة من الناس ، يقول ابن منظور:" والمُقامُ والمُقامةُ : الموضع الذي تقيم فيه ، والمُقامة بالضم الإقامة والمقامة بالفتح : المجلس والجماعة من الناس .

وإذا تتبعنا المدلول اللغوي للفظة " مقامة " وجدناها في العصر الجاهلي تستعمل بمعنيين فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها على نحو مانرى عند زهير إذ يقول :

وفيهم مقاماتُ حسانُ وجوهها وأنديَةٌ ينتابُها القولُ والفعلُ

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس أو النادي على نحو ما نرى عند لبيد :

ومقامةٍ غُلْبِ الرقاب كأنهم جِنٌّ لدى باب الحَصِير قيام

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه. أما في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي أصبحت دالة على الخطبة الدينية والموعظة الأخلاقية ، فقد عقد ابن قتيبة في كتابه " عيون الأخبار " فصلا كاملا للحديث عن المقامات أطلق عليه عنوان " **مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك** "وهو يقصد بذلك الأحايث الوعظية التي يلقيها الخطباء أمام الأمراء والملوك ، من أشهر هذه المقامات التي أوردها ابن قتيبة مقام محمد بن كعب القرطبي بين يدي عمر بن عبد العزيز ومقام خالد بن صفوان بين يدي هشام بن عبد الملك...إلخ، وهذه المواعظ في أغلبها مسجوعة غايتها التأثير في المتلقي.

ولقد ظهرت إلى جانب مقامات الوعاظ هذه مقامات أخرى كانت رحاها تدور في داخل المساجد ، اشتملت على ألوان من القصص والأساطير وفنون الحرب والثقافة العامة إلى جانب

الغاية الوعظية . ويبدو أن جمهور المتلقين آنذاك كان يفضل طريقة الوعظ هذه على الوعظ التقليدي لما يتخللها من قصص وشعر يذهب الملل عن السامعين.

ويرى **الدكتور زكي مبارك** أن أهل القرن الثالث الهجري كانوا يَعرفون نوعا من المحاورات الأدبية يسمى المقامات، فقد ورد في **الرسالة الغذراء لابن المدبر** ، قوله يوصي المتأدب " وانظر في كتب المقامات والخطب ، ومحاورات العرب "

كما يُذكر أن لفظة "المقامة" انتقلت بعد ذلك إلى كلام المعتفين الذين يتوسلون إلى الأغنياء بكلام مسجوع ، وكثيرا ما نجد عندهم أمثال عبارة " **ارحموا مقامي هذا ، يريدون الموقف** "

ونخلص مما سبق إلى أن المقامة – في معناها اللغوي – تدل على المجلس أو الجماعة من الناس، وقد تتجاوز ذلك لتحيل على الحديث الذي يلقى في المجلس ، هذا عن المعنى اللغوي للفظة " مقامة " ، أما عن الناحية الفنية فلم تعد المقامة وقد استقامت نوعا سرديا تقترن ب " الحديث " إنما أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مسندة إلى راو يقدمها لا على سبيل التحقق من صدقها شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر بل على أنها نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعية، مما جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راو وهمي يختلق متنا وهميا

ويَعود إنشاء فن المقامة إلى **بديع الزمان الهمذاني** فهو أول من ابتدعها كقطعة فنية لها خصوصياتها التي تميزها عن غيرها من الفنون . قال الحريري: " فأشار من إشارته حكم طاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن كان لا يبلغ الضالع شاو الضليع " .

وقال **القلقشندي** " واعلم أن أوّل من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة وعلوّ الرتبة في الصنعة "

ويُرجع بعض الباحثين ابتداع فن المقامة إلى **أحاديث ابن دريد** ، وذلك استشهادا بما قاله الحصري في كتابه " زهر الآداب " لما رأى ، " أي الهمذاني" ، أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنسخها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية ، وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع وتوسع فيها

إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة ، وضروب متصرفة عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا ، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى . ووقف مناقلتها بين رجلين : سمى أحدهما عيسى بن هشام ، والآخر أبا الفتح الإسكندري . وجعلهما يتهاديان الدرر ويتنافثان السحر ، في معان تضحك الحزين ، وتحرك الرصين ، يتطلع منها كل طريقة ، ويوقف منها على كل لطيفة ، وربما أفرد أحدهما بالحكاية ، وخص أحدهما بالرواية "

يعقد **الحصري** في نصه هذا موازنة بين أحاديث ابن دريد ومقامات البديع، خَلُص فيها إلى أن أحاديث ابن دريد تزخر بغريب اللفظ ووحشيه ، أما مقامات البديع فتذوب ظرفا وتقطر حسنا لا مناسبة بين المقامتين، وكأنه بهذا يشير إلى الاختلاف النوعي بين الحديث والمقامة.

وبالعودة إلى أحاديث ابن دريد في أمالي القالي فإننا نجد أن هذه الأحاديث لا تختلف عن أخبار الأعراب ونوادرهم ، وقد رويت من أجل تعليم غريب اللغة، أي أنها مرويات لغوية وليست مرويات سردية ، فمن الأحاديث القصيرة ماورواه أبو علي المقالي حيث قال: " وحدّثنا بكر قال: حدّثني عمِّي عن أبيه عن ابن الكلبي قال: ابتاع شاب من العرب فرسًا ، فجاء أمّه وقد كُفَّ بصرها فقال: يا أمّي قد اشتريت فرسًا، فقالت : صِفْهُ لي قال: إذا استقبل فظبي ناصب ، وإذا استدبر فهقل خاضب ، وإذا استعرض فسيد الرقاب مؤلّل المستمعين ، طامح الناظرين ، مذعلق الصبيّين ، قالت: أجودت إن كنتَ أغربت ، قال: إنَّه مشرف التَّليل ، سبط الخصيل ، وهواه الصهيل ، قالت: أكرمت فارتبط ".

فهدا الحديث على قصره ملئ بالكلمات العربية الحوشية ، فكأنه أريد به التلقين والتعليم أكثر من أي شيء آخر ، وهو خالٍ من أي راوية أو بطل أو أي إشارة إلى الكدية ، أو التسول وإنما هو كغيره من الأحاديث مجرد نوادر وأخبار، فالإسناد فيها لا يخرج عن الإسناد المعروف في الأحاديث النبوية ، والأخبار الأدبية والتاريخية، كما أن هذه الأحاديث لا تنطوي على بنية فنية محددة.

والمقامات تصور حياة الأدباء السيارين الذين كانوا يسمون باسم الساسانيين نسبة إلى ساسان وهو شخص فارسي قديم يقال إن أباه حرمه من الملك فهام على وجهه محترفا للكدية ، وقد انتشرت هذه الطائفة في القرن الرابع الهجري حيث احتلت حيزا كبيرا في الحياة الأدبية آنذاك

، فالهمذاني اشتق بطله من هذه الطائفة التي عُرِفَت بالكدية وحب التنقل والارتحال ، واختار له راوية يروي أفعاله ، وعلى الرغم من تعدد الحيل التي يتوسل بها هؤلاء إلا أن الهمذاني ركز على أن يكون بطله أديبًا مكديًا ، فتكون فصاحة لسانه وبيانه أهم حيلة تخلب ألباب وعقول متلقيه ، وهو الأمر الذي فسح المجال أمام الهمذاني –ومن جاء بعده – لإظهار براعته الأسلوبية ، مما جعل المقامات تنفتح على أجناس وأنواع سردية وشعرية لعل من أهمها : الشعر، الرسالة، المناظرة ،الوصية ، الألغاز ، والأحاجي اللغوية...إلخ.

٢– نشأة المقامة :

لم تتشكل المقامة بمعزل عن التطورات التي شهدها الأدب في القرن الرابع الهجري وما قبله، بل كانت امتدادا لها واستجابة طبيعية لما في عصرها من أساليب لغوية ومذاهب أدبية ، فقد شهد القرن الرابع الهجري انتشار موجة التصنيع في مختلف الفنون النثرية في الدواوين والرسائل الشخصية ، وحتى لدى مؤلفي التاريخ أمثال **الصابي** في كتابه " التاجي في أخبار بني بويه " .كما شهد هذا العصر ظهور الكثير من الأشعار التي تحتفي بالكدية ووصف المكدين وحيلهم مثل ما نجد في قصائد أبي دلف الخزرجي والأحنف العكبري وغيرهم ، ولعل فيما سنستعرضه من نماذج ما يوضح ولو نسبيّا المناخ الذي نشأت فيه المقامات وتَرعرعت.

أ–حديث خالد بن يزيد :

لم يكن الهمذاني أول من صاغ نموذجا فنيا ينقد به الحياة السياسية والاجتماعية أو يصور به الظواهر العامة في عصره فلقد عرف الأدب العربي نماذج كثيرة حاك أصحابها الواقع الإنساني بمختلف جوانبه ، ولعل أبرز هذه النماذج وأقربها لعمل الهمذاني نموذج " خالويه المكدي" الذي قدمه لنا الجاحظ في كتابه البخلاء " وذلك لما له من أثر كبير في تشكيل المكدي " أبي الفتح الاسكندري : عند بديع الزمان الهمذاني ،فمن يقرأ حديث خالد بن يزيد يدرك للوهلة الأولى مدى الصلة التي تربطه بالفكرة العامة التي قام عليها فن المقامات الذي ابتكره بديع الزمان الهمذاني ، فقد اشتق الجاحظ نموذجا إنسانيا من طبقة المكدين والسؤال والشطّار والصعاليك " **أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا ، أو طُفتُ في الآفاق ، " كما كُنت مكديّا . اللحية الوافرة بيضاء ، والحلق جهير طل، والسمت حسن، والقبول عليُ واقع، إن سألت عيني الدمع**

أجابت ، والقليل من رحمة الناس خير من المال الكثير، وصرتُ محتالا بالنهار، واستعملت صناعة الليل. أو خرجت قاطع الطريق. أو صرت للقوم عينا ولهم مجهرا " فشخصية خالد بن يزيد، تقترب في ملامحها وصفاتها من بطل المقامات الهمذاني –أبي فتح الاسكندري –فهو مكدي يُجيدُ التنكر والتخفي في صور عديدة فهو إما قاصا أو محتالا أو قاطع طريق ...إلخ

ويُبَالغ الجاحظ في رسم شخصية بطله في صورة تكاد تبلغ مبلغ العجائبية وذلك بتوظيفه لمرجعيات تاريخية وأسطورية وأخرى واقعية مثل ذو القرنين ،وتميم الداري ،والغول ،والسّعلاة ،والهاتف ،والجن .....إلخ ." **قد بلغت في البرِّ منقطع التراب ،وفي البحر أقصى مبلغ السفن ، فلا عليك ألا ترى ذا القرنين ، ودَع عنْكَ مذاهب ابن شرية فإنه لا يَعْرف إلا ظاهر الخبر ، ولو رآني تميم الداريّ لأخذ عنّي صفة الروم .....إني قد بتّ بالقفر مع الغول ، وتزوّجت السّعلاة ، وجاوبت الهاتف ،ورغت عن الجنّ إلى الجنّ، واصطدت الشقّ ، وجاوبت النسناس وصحبني الرئي ، وعرفت خُدع الكاهن، وتدسيس العرّاف ،وإلى ما يذهب الخطّاط والعيّاف ،وما يقول أصحاب الأكتاف ، وعرفت التنجيم والزّجر والطرق والفكر ....**"

ويستعرض **الجاحظ** في السياق ذاته طائفة من المكدين ممن أخذ عنهم الكدية أو ممن ذاع صيتهم فيها ، واشتهروا بها ، وهم في الغالب لصوص وقطاع طرق وصعاليك الجبل من أمثال إسحاق قتال الحر ، وبنجويه شعر الجمل ، وعمرو القوقيل ،وجعفر كردي كلك "لم يبق في الأرض مخطراني، ولا مستعرض أقفيه، ولا شحّاذ ولا كاغاني ولا بانوان ،ولا قرسي ولا عوّاء ولا مشعب ،ولا فلور ،ولا مزيدي ولا إسطبل إلا وكان تحت يدي.....وقد أخذت العرافة عليه ،حتى خضع إلي إسحاق قتال الحر ،وبتجويه شعر الجمل وعمرو القوقيل وجعفر كردي كلك...".

وهذه الأسماء التي ذكرها خالد بن يزيد توحي على مدى معرفة وتبحر هذا المكدي في خبايا هذه الحرفة وتفوقه فيها بحيث أنه أخضع له كل المكدين والصعاليك والشطار وما يلفت الانتباه أيضا في حديث خالد بن يزيد هو توظيف الجاحظ لأسلوب المفارقة، فشخصية خالد بن زيد تجمع بين مجموعة من المتناقضات فقد لابست السلاطين والمساكين وخدمت الخلفاء والمكدّين وخالطت النُساك والفُتّاك، وعمرت السجون كما عمرت مجالس الذكر، ولعل سبب ذلك أنها عاشت دهرا متقلب الأحوال كثير الأعاجيب يصعب فيه الثبات على حال واحدة، وهذه

الازدواجية أو لنقل المفارقة الضدية ستجد طريقها فيما بعد في تشكيل شخصية المكدي عند بديع الزمان الهمذاني " أبي الفتح الاسكندري " والحريري " أبي زيد السروجي "

ب-شعراء الكدية:

ولم يقتصر موضوع الكدية أو النموذج المكدي على النثر فحسب بل امتد إلى الشعر، حيث نجد طائفة من الشعراء في القرن الرابع للهجرة، يحتفون في أشعارهم بالكدية ويُنظرون لها متابعين في ذلك ما بدأه **الجاحظ** " ت ٢٥٥هـ " وتداوله **البيهقي** " ت ٤٥٨هـ " عن صفات المكدين وأعمالهم ، فقد أورد **الثعالبي** في يتيمته قصيدة نظمها أبو الأحنف العسكري في الكدية يقول فيها :

على أنّي بحمد الل هـ في بيتٍ من المجد

بإخواني بني ساما ن أهل الجدِّ والحدِّ

لهم أرض خرسان فقاشان إلى الهند

إلى الروم إلى الزنـج إلى البلغار والسّند

وتُصور هذه القصيدة جانبا من حيل المكدين، حيث أشار الشاعر فيها إلى كثرة سفر هؤلاء وتنقلهم بين مختلف الأماكن، وإلى جانب الأحنف العكبري نجد شاعرا آخر كانت له قصائد كثيرة ألم فيها بمصطلحات المكدين وحيلهم، وهو أبو دلف الخزرجي يقول الثعالبي :" كان أبو دُلف شاعرا كثير المُلح والظُّرف مشحوذ المدية في الجدية، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب، وركوب الأسفار الصِعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب.

وقد عارض أبو دلف دالية الأحنف العُكبري بقصيدة في الكدية يقول فيها:

فنحن الناس كلّ النا س في البِّر وفي البحر

أخذنا جزية الخلق من الصّين إلى مصر

إلى طنجة بل في ك ل أرض خيلُنا تسري

إذا ضاق بنا قطرُ نزل عنه إلى قطر

لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر

فنصطاف على الثّلج ونشتو بلد التمر

فنحن الميزقانيو ن لا ندفع عن كبر

هم شتّى فسليني عن همُ ينبيك ذو خير

وقصيدة أبو دلف الخزرجي من أطول القصائد التي قيلت في الكدية فقد ضمنها تعريفا مفصلا بمختلف حيل المكدين وجل مصطلحاتهم، حتى عدّت بحق دستورا في حيل المكدين من بني ساسان، فقد ضمت القصيدة مجموعة من التسميات التي تدل على ما كان يعتمد عليه هؤلاء في حيلهم، مثل الكاغ"المتجانن "، والكاغة، والشيشق "التعاويذ" ، ودروز...إلخ.

ومنا الكاغ والكاغ ة والشيشق في النحر

وأشكالُ وأغلالُ من الجلد أو الصُّفر

ومن دروز أو حر ز أو كوز بالدغر

وعُرِف إلى جانب هؤلاء، طائفة من الشعراء جمعوا في أشعارهم بين فن الكدية والتحامق من بينهم **ابن الحجاج** " ت٣٩١هـ " الذي كانت له طريقة مميزة في الخطاب الشعري الساحر إذ كان كثيرا ما يلجأ إلى توظيف نمط المحاكاة الساحرة لإظهار المفارقة في المدحة الشعرية.

ج- حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي:

لا تمدنا كتب الأخبار والأدب بمعلومات كثيرة حول مؤلف هذه الحكاية، والمرجح أنه عاش في القرن الرابع الهجري كما يذكر محقق الحكاية المسيو " ميس Mez " في مقدمة طبيعته، وأكده الدكتور زكي مبارك حيث ذهب إلى أنه ولد في الربع الأخير من القرن الثالث وذلك اعتمادا على دليلين اقتبسهما من الحكاية الدليل الأول: أنه ذكر في ثنايا الحكاية أنه كان في سنة ٣٠٦هـ من الفتيان الماجنين ، يقول: " **ولعهدي بهذا الحديث سنة ست وثلاثمائة وقد**

أحصيت أنا وجماعة في الكرخ أربعمائة وستين جارية في الجانبين وعشر حرائر وخمسة وسبعين من الصبيان البدور يجمعون من الحسن والحذق والظرف ما يفوت حدود الوصف..."

والدليل الثاني أننا نجده يتحدث عن مجلس أنس قضاه مع **ابن الحجاج وأبي محمد اليعقوبي، وأبي الحسن بن سكرة،** وهم من أعيان القرن الرابع، عاش أولهم إلى سنة ٣٩١هـ، وثالثهم إلى سنة ٣٨٥هـ. يقول: " أذكر يوما وكنّا بالغمر من أرض واسط ومعنا ابن الحجّاج أبو عبد الله ، وأبو محمّد اليعقوبيّ ،وأبو الحسن بن سكرة ،وأبو الحسن الجرجانيّ نشرف على حديقة النرجس..."

وهذان الدليلان يشيران أيضا إلى أن حكاية أبي القاسم البغدادي ألفت على ما يبدو في أواسط القرن الرابع الهجري.

تدور حكاية أبي المطهر الأزدي حول شخصية رئيسية تدعى " **أبي القاسم البغدادي** " حاك من خلالها المؤلف أخلاق وسلوك وتعامل وألفاظ البغداديين في عصره، يقول أبو المطهر الأزدي " هي حكاية عن رجل بغدادي كنت أعاشره برهة من الدهر فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغدادّيين على تباين طبقاتهم و كالأنموذج عن عاداتهم..."

وتقترب حكاية أبي القاسم البغدادي من مقامات الهمذاني حيث أن كلا من أبي الفتح الاسكندري وأبي القاسم البغدادي شخصيتان خرافيتان يجمعهما النصب والاحتيال والنفاق، فأبو القاسم البغدادي كما تصفه الحكاية: " **شيخا بلحية بيضاء تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف وله عينان كأنّه ينظر بهما من زجاج أخضر تبصّان كأنّهما تدوران على زئبق عيّارا نعّارا ، زعاقا، شهاقا، طفيليا، بابليّا، أدبيا، عجيبا، رصّافا، قصّاصا، مدّاحا، قدّاحا، ظريفا، سخيفا، نبيها، سفيها، قريبا، بعيدا...**" هذا التناقض أو المفارقة في شخصية أبي القاسم البغدادي يعكس سلوكه في الحكاية، فنراه يداري أهل المجلس وينافقهم، فيلبس ثوب التقى والصلاح حتى إذا رآهم على استعداد للهزل انقلب لاعبا متمردا، عارفا بغرائب الخلاعة والمجون.

لقد قضى أبو القاسم يوما كاملا ابتدأه في دار أحد الأكابر بأصفهان حيث دخل متماوتا يظهر النسك والتقوى فحي بالسلام وقرأ بعض الآيات من القرآن الكريم، ثم أخذ في مدح الإمام علي رضي الله عنه وابنه الحسين رضوان الله عليهم جميعا، ولا يزال أبو القاسم البغدادي يتخشع ويتصنع إلى أن يستفزه أحد الحضور بقوله: " ليس في المجلس إلا من يشرب ويرتكب الفواحش " عندها ينطلق من جلسته... وينحي طرف طيلسانه عن جبهته ويستوي في جلسته، ثم يُقْبِل على الجالسين من خدم وغلمان وجواري هاجيا حينا ومادحا حينا آخر، وهو في هذا لا يمل من الدعوة إلى معاقرة الخمر والتمتع بالجواري والغلمان، ثم يهيج هائجه فيسبُ أهل أصفهان شعرا ونثرا، ويعقد مقارنة بينها وبين بغداد مرتفعا بعاصمة الخلافة ومتهاويا بأصفهان، ثم يأمر بالأكل فيجيء الغلام داعيا أهل المجلس إلى مائدة متخمة بأنواع الأكل والشراب، فيهيم أبو القاسم في وصف المائدة ما بين شعر رائق، ونثر فائق، ثم ينقلب مادحا أصفهان وثالبا بغداد ،ثم يرتد ثانية إلى مديح بغداد وكأنه لم يتناولها بالهجاء ويظل أبو القاسم مادحا هاجيا، ظريفا، سخيفا، إلى أن يقرر أهل المجلس إسكاره لتخلص من هذيانه الفاضح، وعندما يفيق يعود إلى حالته الأولى التي ظهر بها في بداية الحكاية،

ويستعين الأزدي بأسلوب السرد فتنثال الانطباعات والرؤى الذاتية حول المواقف والأحداث في الحكاية وتتوالد المشاهد لوصف البطل في المدينة، ويتخلى فيها عن الإسناد وبه يستبدل وصفا مفتوحا يهدف إلى عرض جولة أبي القاسم في أماكن المجون واللهو ومجالس التطفيل والغناء، وعلى الرغم من أن حكاية أبي القاسم البغدادي تدور أحداثها حول شخصية واحدة إلا أن هناك شخصيات ثانوية تساعد في نسج الأحداث وتتألف من عدد من الجواري والغلمان والمتطفلين والمغنيين الأمر الذي جعل أماكن اللهو مسرحا لأحداث حكاية أبي القاسم وجعلها تتبوأ مكانتها بوصفها إحدى أكثر الحكايات خلاعة في تاريخ السرد العربي القديم، فلا يتحرج بطلها الشيخ من الإغراق في الوصف الحسي لكل مايراه في المجالس التي يحضرها، وما يعاب على حكاية أبي القاسم البغدادي هو حشد عدد كبير من المقطوعات الشعرية بالإضافة إلى وصف مفصل للألبسة والأفرشة ، والجواري والغلمان...إلخ

ويظهر من خلال هذه النماذج الشعرية والنثرية أن المقامات وظفت الموروث السردي الخاص بأدب الكدية والبخلاء ، والتطفيل، كما كانت المحاكاة الساخرة أو قلب القيم هي الصيغة الأكثر شيوعا في المقامة:

مقامات الهمذاني :

ألَّفَ الهمذاني ما يزيد عن أربعين مقامة في موضوعات متعددة ترمي جميعها إلى ما هدف إليه الهمذاني وهو رسم صورة شاملة لواقع بيئته، وقد جعل لكل مقامة من مقاماته اسما اشتقه لها من مكان المقامة الذي جرت به أو من جهة موضوعها أو من جهة شيء مهم ذُكر فيها كالمقامة القردية، والمقامة المغزليّة ...إلخ، ويفتتح الهمذاني مقاماته بجملة استهلالية هي " قال عيسى بن هشام " أو " حدثني عيسى بن هشام " وهي صيغة إسنادية أصبحت علامة دالة على هذا الفن، وتحيل هذه الصيغة سواء جاءت بصيغة ضمير المتكلم أو ضمير الجماعة على راو وهمي لا يعرف عنه شيئا، فنحن نجهل من ينطق بجملة الاستهلال، وهي بدورها لا تعطي أي تصور عن هذا الراوي المجهول الذي يتخفى في ثناياها، كما لا تكتشف أبدا عن رؤيته للعالم الفني الذي يُدّشن لظهوره، وهو يتجنب أي تعليق أو ملاحظة بشأن الراوي الذي سيتكفل بمهمة الرواية بعده.

وإلى جانب هذا الراوي المجهول – أو الرواة المجهولين– الذي ينطق جملة الاستهلال نجد راو آخر أو رواة آخرين يروون أفعال البطل ويبدؤون بمجرد ما تنتهي جملة الاستهلال لذلك يمكن التأكيد على أن من يُؤطّر المقامة سرديا هو راو مجهول وداخل مستوى روايته يظهر راو معلوم يقوم هو الآخر برواية أفعال البطل ، وأحيانا بعد هذه السلسلة المتعاقبة من الرواية يقوم البطل برواية أفعاله.

ويتضح مما سبق أن هناك ثلاث مستويات من السرد : السارد الأول ضمير المتكلم – ضمير الجماعة، والسارد الثاني " عيسى بن هشام أو الحارث بن همام " ، السارد الثالث " أبو الفتح الاسكندري ، أبو زيد السروجي " .

–السارد الأول " ضمير المتكلم –ضمير الجماعة " : ونقصد به ذلك الراوي المجهول الذي يفتتح السرد بجملة " حدثنا عيسى بن هشام "، وعلى الرغم من أن قول بديع الزمان في مفتتح مقامته

قريب الصلة بشكل الرواية في الحديث النبوي، ويَفتح لدى المتلقي أفق انتظار لنص على شاكلته فإن تراكم مقاماته وتتابعها قد خيب توقعات القارىء ، و أوقفه على نوع أدبي جديد هو جنس المقامة.

–السارد الثاني : هو " عيسى بن هشام أو الحارث بن همام " : هو الذي يتكفل بالسرد داخل النص المقامي بالإضافة إلى أنه شخصية مشاركة في الأحداث .

وبحظى عيسى بن هشام والحارث بن همام باهتمام كبير في تاريخ الأدب العربي القديم ، حيث صارت طريقتهما في السرد مثالا يحتذى، ونظر العديد من القدماء إليهما باعتبارهما نماذج حية، عاشت في أزمان معروفة وهو أمر مستبعد، فقد أكد الحريري بأن عيسى بن هشام، أبا الفتح الإسكندري كلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرَّف.

ويَظهر الراوي " عيسى بن هشام " أو الراوي المعلوم مباشرة بعد انتهاء جملة الاستهلال وهو يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة، فيستعيد واقعة شَهدها، ويركز اهتمامه حول شخصية مركزية تكون محورا للوقائع، تتسم بأنها شخصية تتجنب الكشف عن نفسها، ولا يكشف الراوي أمرها إلا بعد الانتهاء من المهمة التي تقوم بها وذلك في لحظة التعرُّف، ففي المقامة الشيرازيَّة يبدأ الراوي عيسى بن هشام روايته لأحداث هذه المقامة فيسرد قصة حدثت له في طريقه إلى شيراز، ومُلَخص هذه القصة أنه رافق رجلا ثلاثة أيام فرأى فيه ما حببه إليه وتمنى عدم فراقه ، ويمهد عيسى بن هشام بسرد هذه القصة لظهور البطل أبي زيد السروجي لكن دون أن يكشف عن شخصيته الحقيقية : " **فبَيْنا أنا يوما في حُجْرتي إذ دخل كَهْلٌ قد غبَّرَ في وجهه الفقرُ،وانْتَزفَ ماءهُ وأمالَ قناتَهُ السَّقَم، وَقلَّمَ أظفارهُ العدمُ، بوجه أكْسَفَ من بَالهِ وَزيٍ أوحشَ من حالِهِ ...فقال:" اللّهُمَّ اجعلنا خَيْرًا ممّا يُظنُ بنا فبسطتُ له أسِرَّة وجْهي وفتقْتُ لهُ سَمْعِي** " فخلف الأسلوب المنمق والجدة التي يظهرها عيسى بن هشام يَقْبَعُ هزل عميق غير ظاهر، أول مظاهره قلب الحقائق وتمويهها والتلاعب بالهويات الفردية للشخصيات عبر التنكر الدائم، ثم التشفّي بالمخادعة، وضبط المتنكر ملتبسا بخديعته وأخيرا الغفران، ويمكن أن نَخْلُص من خلال ما سبق أن دور الراوي عيسى بن هشام في معظم المقامات يكاد يكون نفسه، فهو يتكفل بإنجاز جميع المهمات الأساسية بما فيها رسم الفضاء والمشاهد السردية والبطل، وتَشكيل

نسق الحكاية المتتابع، فضلا عن مهمة الوصف والتعليق التي زَينت المقامة عبر منظور ذاتي يقدم الأحداث بعين الراوي.

وبذلك فالراوي عيسى بن هشام من أهم العناصر المكونة للبنية السردية، فبدونهِ تتخلخل بنية المقامة وتَنْهار أحداثها لتصبح مجرد مجموعة من الأخبار أو الأحداث غير المترابطة .

–السارد الثالث: " أبو الفتح الاسكندري أو أبو زيد السروجي " : وفي هذا المستوى من السرد يتحول البطل أبو زيد السروجي إلى راو يسرد قصة ما على الراوي عيسى بن هشام ، ويتحول أبو زيد السروجي تبعا لذلك إلى راوٍ جديد يأخذ دور البطولة فيما يرويه، وهو يسمى بالحكي داخل الحكي، ورد في المقامة الجرجانية مايلي : " **حدثنا عيسى بن هشام قال : " بَيْنا نحن بِجُرجان، في مجمع لنا نتحدّثُ وما فينا إلاّ مِنَّا، إذ وقف علينا رجلُ ليس بالطّويل المتمدِّد ولا القصير المتردِّد كثّ الغُثنون يتلوه صِغارا في أطْمارٍ فافْتَتَح الكلام بالسَّلام، وتحية الإسلام فولاَّنا جميلا، وأوْلَيناهُ جَزيلاً، فقال : يا قَوْمُ إنِّي امرؤُ من أهْلِ الإسكندريَّة من الثُّغور الأموية ونَمتني سُلَيْمُ ورحَبتْ بي عَبسُ جُبتُ الآفاق وتقصَّيتُ العراق...**"، فالبطل إذن إلى جانب بطولته يقوم بسرد قصة ما أو طُرفة عجيبة يصف من خلالها حالة الفقر والحرمان التي وصل إليها، ويلجأ البطل إلى هذه القصة أو تلك لتضليل المروي له والذي يكون عادة جماعة من العامة في الطُرق أو الساحات أو المساجد أو في سمر ليلي ...إلخ، وذلك بُغية استدرار عطفهم والفوز بعطاياهم ، والملاحظ أن المقامة التي يكون بطلها راويا لأحداثها يحصل التعرف فيها قبل الحكاية.

ويحتل عنصر " **التعرّف** " الحاصل بين الراوية والبطل أهمية كبيرة في بنية الحكاية، فالتعرف يتكرر في معظم المقامات وذلك سواءٍ جاء التعرف فيها قبل تشكيل الحكاية التي يقوم بها أبو الفتح الإسكندري أو بعد أن يَفرغ البطل من حكايته، وتأتي صيغة التعرف بصور متعددة مثل " فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري أو " فإذا هو والله أبو الفتح " وقد يُعَرِف الإسكندري نفسه شعرا للراوية مثل ما حدث في المقامة " **الجاحظية** " و " **المارستانية** " ...إلخ، ويصاحب صيغ التعرف هذه نوع من التعجب والدهشة وعدم التوقع وهو ما يُظهِرُ أن الراوي يُفَاجَأ بلقائه غير متوقع مع البطل الذي قد تعرف عليه في مواقف مختلفة وبهيئات متعددة ، فما يحدّد بنية

الحكاية ويتحكم في إضفاء ميزةٍ عليها، هو العلاقة بين الراوي والبطل بوصف الأخير صاحب فعل والأول راويه له.

وصاغ الهمذاني مقاماته بأسلوب أدبي منمق غَلب عليه السجع وألوانًا من البديع وخاصة الجناس، كما أكثر من حشده للغريب على نحو ما نرى في المقامة النّهدية : " فما رأيُكُم يا فتيان في نَهِيدةٍ فِرْقٍ كهامَةِ الأصْلَع في جفنه روحاء مكللة بِعَجوَةِ خَيْبَرَ من أكَتْارِ جَبَّار رَبُوضٍ الواحدةُ منها تملأُ الفَمَ من جماعة خِمْصٍ عُطْشِ خِمْسٍ يغيبُ فيها الضِّرسُ كانَّ نوَاها ألسُنُ الطَّيْر يَجْحَفُونَ فيها النَّهيدة مع أقْعُب قد احْتُلِيْنَ من الجِلادِ الهرْميّة الرَّبليَّة أتَشْتَهُونَها يا فتيان .."

فكثير من ألفاظ هذا النص يضطرب لها المعنى ويتعذر، لأن الهمذاني حاول أن يستخدم ألفاظا غريبة جدا لمعانٍ معروفة، وقد كان في وسعه أن يستغني عن هذا الغريب.

وقد عاب الهمذاني على الجاحظ ميله إلى العريان من الكلام في مقامة سماها المقامة الجاحظية إنه " **قليلٌ الاستعارات ، قريبُ العبارات مُنقادُ لعُريان الكلام يستعملُهُ، نَفورُ من مُعتاصه يُهْمِلُه، فهل سمعتم له لفظة مصنوعةً، أو كلمة غير مسموعة** ٍ" وليس غريبا أن يذهب الهمذاني هذا المذهب في الكتابة النثرية فهو من أصحاب مذهب التصنع الذين آثروا الصنعة على الطبع.

وبجانب عنايته باللفظ الغريب في مقاماته نجده يُعنى بالإكثار من تضمين الشعر، والاقتباس من القرآن الكريم، وحشد بعض الأمثال العربية، والاعتناء أيضا في المقامات بتعقيد آداة التصنيع التي كان يعجب بها، وهي آداة الجناس، وربما كانت أحد الأسباب التي جعلته يعني بالغريب، فإن المعجم العادي قد لا يعطيه الكلمة التي يريدها ، فيبحث عنها في المعجم الغريب ،وحينئذ لا يهمه إبهامها ولا اعتياصها .جاء في المقامة القردية على لسان عيسى بن هشام "بين أنا بمدينة السلام قافلا من البلد الحرام أمِيسُ ميس الرِّجْلَة على شاطئ الدّجلة "، فكلمة الرجلة جمع شاذ جنح إليه من أجل جناسه،ويفرط الهمذاني في استخدامه للجناس ليعدل إلى الجناس الناقص والجناس المعكوس .

وعلى الرغم من أن الهمذاني اعتمد الغريب في بعض مقاماته إلا أن معظمها جاء بأسلوب سلس بعيد عن التكلف ،ولعل ذلك راجع إلى استعماله للسجع في جمله استعمالا خفيفا رشيقا،

ليس فيه تكلف وليس فيه صعوبة ولا جفاء فهو دائما كأنما يستمد من فيض لغوي لا ينفذ ، وما يلاحظ في أسلوب المقامات هو الملائمة بين الشعر والنثر في المقامة الواحدة ، كذلك الاقتباس من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف ، ولا يقتصر على ذلك وحسب بل على الألفاظ المبتكرة المتلاحقة والمتتالية من أجل تسليط الفكرة على المعنى الواحد ، فيأتي البيان بصور مختلفة للإبانة حتى يعجب القارئ من كثرة التوالي للصور المترادفة ، ومن ناحية البيان والبديع فالمقامات مليئة بالاستعارات والجناس والسجع...إلخ.

وقد لاقت مقامات الهمذاني تلقيا مميزا في مختلف العصور تمثل في أن أقبل عدد من المؤلفين على محاكاتها لعل أشهرهم الحريري.

شرح الألفاظ الغامضة في المحاضرة :

العثنون:أي كثير شعر اللحية.

أطمار:جمع طمر وهو الثوب البالي .

النهيدة:الزبدة.

هامة الأصلع: رأس الرجل الذي لا شعر له .

مكللة:أي جعل على جوانبها شيء من العجوة وهي التمر .

الهرمية والربلية:نسبتان إلى الهرم والربل بفتحهما والهرم نبت أو شجر.

المراجع المعتمدة:

-المقامة ،شوقي ضيف.

-فن المقامات بين المشرق والمغرب ،يوسف نور عوض.

-النثر الفني في القرن الرابع ،زكي مبارك.

-موسوعة السرد العربي ،عبد الله إبراهيم.

-السرد العربي القديم ،ضياء الكعبي .

-الفن القصصي في النثر العربي ،ركان الصفدي .

-الفن ومذاهبه في النثر العربي ،شوقي ضيف .