الراوي متكلِّما في الخطاب المقامي البديعي

The Actorial Narrator In The Discourse Of Al-Badi Al-hamadani

رخروخ عبد المجيد*

rakhroukh@live.fr

مخبر التّراث الثّقافي بالجنوب الغربي الجزائري في ضوء النّقد المعاصر ولايتا البيّض والنّعامة

المركز الجامعي صالحي أحمد النّعامة (الجزائر)

تاريخ الارسال:2021/01/15 تاريخ القبول: 2021/02/28 تاريخ النشر:2021/03/01

ملخص:

يتخذ خطاب المقامة شكلا أدبيا مغايرا لنمطية القصيدة، ولأشكال الكتابة الأخرى، وهو بذلك بنية كتابة لا ينبغي تفسيرها بمنأى عن السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي أنتجتها، فقد يكون من السهل الحكم عليها بأنها جنس أدبي سردي لحيازته على عناصر السرد وتمفصلاته من منظور السرديات الحديثة، بيد أنّ ذلك وحده لا يعدّ إحاطة بنوعية هذه الكتابة المنفلتة، والتي تضع الباحث في قلق التجنيس الفني. فالمقامة فضلا عن حضور البنية السردية فيها، فإنها مساحة كتابة تتداخل فيها أصوات أجناس أدبية شتى ، آتية من فضاء القصيدة إيقاعا وتصويرا، ومن أشكال النثر الأخرى المتوارثة من خطابة وأمثال ، وحكم ووصايا وغيرها. فالمقامة من ههنا لا تكمن قيمتها الجمالية في أنها حكاية، بل في أنها كيفية لغوية خاصة تحكى بها الحكاية، أي أنها خطاب. فهي إذن ليست قراءة للحكاية ، بل مقاربة للخطاب الذي يقدّمها.

من ينظر في مقامات بديع الزمان الهمذاني يلفيه قد جعل من نفسه مستمعا واعيا لراوية لبق، يحكي أخبار بطل، ويعزو إليه ما في الحكاية من طرافة وبيان وحيلة ، فالمقامة بوصفها حكاية أدبية منمقة من حيث الأسلوب لا تتجلى بنيتها السردية إلا في إطار ثلاثية متلازمة ، السبيل إلى كشفها والولوج إلى عوالمها يمر لا محالة من البطل إلى الرواي، إلى المؤلف الذي يشدنا إلى عالمه شدا ، ويحدثنا بما أبدعه الخيال وبما يمتاز به الراوي و البطل من ميزات تتعدد تبعا للأدوار التي توعز لهما سعيا منه إلى محاولة استيعاب ما يمكنه من ظواهر اجتماعية، وسياسية، وثقافية، وفنية تؤرقه .

الكلمات المفتاحية: المقامة، الخطاب، الراوي، المتكلم، السرد .

Abstract:

The discourse in Maqama takes a literary form that is different from the pattern of the poem and other forms of writing. It is a writing structure that should not be interpreted in isolation from the social, cultural and political contexts. It might be easy to to view it as a narrative literary genre because of the use of the narrative elements as seen by the modern narration. In addition to the occurrence of the narrative structure , the Maqama is a writing area where several literary genres overlap, based on the poetry rhythm and , besides to other forms of prose as discourse and proverb. Accordingly, the aesthetic value of Maqamat is not viewed as being a tale, but as a special linguistic way by which a tale is told, i.e. a discourse. Hence, it is not a tale reading but an approach to the discourse presented.

* المؤلف المرسل

The one who looks at the Maqamat of Badi Azzaman al-Hamadani considers himself as a conscious listener and a story-teller enjoying all figures of speech and anecdote. Thus, the 'Maqamat' is a well-structured literary tale in terms of style that only manifests its narrative structure within a threefold perspective including the hero, the narrator and the writer. The later attempts to understand the social, political, cultural and artistic features through different roles attributed to both of the hero and the narrator.

Key-words: Maqama – Discourse –Narrator - Actorial Narrator –- Narration .

يتخذ خطاب المقامة شكلا أدبيا مغايرا لنمطية القصيدة،ولأشكال الكتابة الأخرى، وهو بذلك بنية كتابة لا ينبغي تفسيرها بمنأى عن السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي أنتجتها، فقد يكون من السهل الحكم عليها بأنها جنس أدبي سردي لحيازته على عناصر السرد وتمفصلاته من منظور السرديات الحديثة، بيد أنّ ذلك وحده لا يعدّ إحاطة بنوعية هذه الكتابة المنفلتة، والتي تضع الباحث في قلق التجنيس الفني. فالمقامة فضلاعن حضور البنية السردية فيها، فإنها مساحة كتابة تتداخل فيها أصوات أجناس أدبية شتى ، آتية من فضاء القصيدة إيقاعا وتصويرا، ومن أشكال النثر الأخرى المتوارثة من خطابة وأمثال ، وحكم ووصايا وغيرها. فالمقامة من ههنا لا تكمن قيمتها الجمالية في أنها حكاية، بل في أنها كيفية لغوية خاصةتحكى بها الحكاية، أي أنها خطاب. تتموقع في ضوء هذا المنظور، القراءة التي أنجزناها صورة راوي المقامة. فهي ليست قراءة للحكاية، بل مقاربة للخطاب الذي يقدّمها.

جعلت المقامة صيت الهمذاني يذيع، ولا ريب في ذلك، لقد كان أول من ابتدعها وأطلق عليها هذا الاسم، وفتح الباب على مصرعيه لعدد من أدباء جاؤوا من بعده. المقامة بمفهومها الجديد الذي وصلت إليه في القرن الرابع للهجرة مع بديع الزمان الهمذاني تعني: "تلك الأحداث التي اتخذت شكلا دراميا لم يسبق إليه، فهي قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول، لها راوٍ وبطل، وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أومغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أوالثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية و البلاغية" [(1)] الرفيعة.

وبهذا الشكل تطور لفظ "مقامة" حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على حكاية وأحيانا على أقصوصة لها أبطال معينون، وخصائص أدبية ثابتة، ومقومات فنية معروفة"[(2)] ومألوفة. فالمقامة إذن لا تخرج عن كونها قصة لها بطل مكدي أحكم التحايل، وهمه تحصيل الرزق بارتداء أقنعة متعددة لخداع الناس واستدراجهم، وكثيرا ما يتحفنا بمقدرته اللغوية والأدبية والفكاهية.

نجد من الذين ذهبوا إلى أنّ بديع الزمان الهمذاني هو من ابتكر فن المقامات "محمد عبد المنعم خفاجي" الذي يرى بأن البديع " هو أبو المقامة في الأدب العربي وصاحب الفضل في إنشائها" [(3)]،ويؤيده في ذلك الحريري إذ يقول: "وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام رواياتها، وكلاهما مجهول لا يعرف فإشارة من إشارته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع" [(4)] الهمذاني.وهذا اعتراف صريح بأن بديع الزمان هو الأول في ابتداع فن المقامات وأن الحريري قلّده في ذلك ونهج نهجه " وفلنطمئن إذن

وليكن اطمئنانا حذرا مع ذلك إلا أن البديع هو منشئ فن المقامات، إلى أن يظهر دليل دامغ يستطيع أن يميط من الطريق كل الاستدلالات التي جئنا بها"[5] هنا أو هناك.

وفيما يخص أن المقامة أصلها غير عربي بل فارسي يمكن الجزم "بأن المقامات بوضعها الراهن إنما هي عربية بداية وأصلا وصناعة وإنشاء"[6] ردا على من رأى بأن المقامة أصلها فارسي، وأنها انتقلت من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية[7] وهذا الرأي مردود عليه بشهادة مؤلف فارسي هو محمد تقي بهار في كتابه: (سبك شناسي ياتاريخ تطور نثر فارسي) والذي يظهر أن لفظة مقامة من بنات أفكار بديع الزمان الهمذاني كما يرى أن ظهور فن المقامات في النثر الفارسي يرجع إلى القرن السادس الهجري ومثل له بمقامات القاضي حميد الدين عمر بن محمد المحمودي البلخي (ت559 هـ) .

إذن يمكن أن نستنتج مما فات أن بديع الزمان الهمذاني هو مخترع فن المقامات في الأدب العربي من دون منازع، إذ لا تذكر لفظة مقامة إلا وهي مقترنة باسمه.

1. المقامة وقلق التجنيس الفني:

لقد حظيّت نظرية الأجناس الأدبية باهتمام النقاد والباحثين في مجال الدراسات الأدبية، حيث انصبّ جهدهم في وضع القواعد والمقومات التي تشكّل هذه الأجناس،ويعد التصور الذي وضع أسسه أرسطو في إطار صياغته لمفهوم المحاكاة المرتكز الأساس في وضع قواعد هذه النظرية، وإرساء أصول الأجناس والأشكال المنضوية في كلمة "أدب"، حيث قسمها إلى أنواع ثلاثة: التراجيديا والكوميديا والملحمة، مع رصد خصائص كلّ منها من حيث الماهية والقيمة الفنية.[8]

وبدءًا من هذا التصور الذي بلوره أرسطو في كتابه (في الشعر)، صِيغ تصور النقاد لتشكّل الأجناس الأدبية وفق مجموعة العناصر والروابط المشتركة المميزة للنصوص الأدبية،والتي لا تظهر كلها في عمل أدبي واحد، فغدت بذلك العلاقة بين النصوص الأدبية ومجموع الأجناس التي تنتمي إليها من أهم القضايا المطروحة في مجال نظرية الأدب في إطار الشعرية (Poétique) [9] خاصة، والداعية "إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارّات منفصلة، حيث ينكفئ كل نوع ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل فنّيا مع غيره"[10]، ولا يتداخلان. بيد أنّ الدراسات الأدبية في القرن التاسع عشر، لم تعد تنظر إلى قضية الأنواع الأدبية بتلك النظرة ذاتها التي كانت رائجة من قبل، فلم يعد التمييز بينها واضح المعالم إذ أصبحت الأنواع "تخلط أو تمزج، والقديم يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صار معها المفهوم نفسه موضع شكّ"[11]، ولعلّ كتاب (الاستيطيقا) الذي شنّ فيه صاحبه كروتشه هجوما كاسحا على مفهوم هذه النظرية، يوصف بأنه نقطة تحوّل أدت بالنقاد إلى معاودة النظر في مختلف مفاهيم هذه النظرية [12] مثار الجدل.

وفيما يخص هذا الإشكال نلفي كيليطو ضمن حديثه عن مفهوم الأدب وخصائص النص الكلاسيكي، ينطلق من فرضية فحواها ضرورة النظر إلى الأدب نظرة عامة لا تقبل الفصل والتجزيء على "افتراض وحدة في الثقافة العربية الكلاسيكية كيفما كانت الأنواع"[13]، فالنوع الأدبي بالنسبة إليه ينشأ من ذلك التعارض مع خصائص وعناصر الأنواع الأخرى، فيقابل مفهومه بمفهوم العلامة اللغوية لدى دو سوسير، ورأي كيليطو بخصوص هذه المسألة يتوافق والتفسير الذي ساقه تودوروف بخصوص "انهيار الحدود الفاصلة استنادا إلى مبدأ التوسع وليس الحصر، فنظرية الأنواع اندمجت

في نظرية أوسع هي نظرية الخطاب وعلم النص بعد أن مهّدت الشعرية السبيل لذلك "[14].فعلى الرغم من خصوصية كلّ نوع أدبي، إلا أن النظر إلى ذلك الترادف في مجموع النصوص الكلاسيكية العربية التي تظهر الصور نفسها، تستلزم إلغاء تلك الحواجز فيما بين الأنواع على الرغم من وجود مبررات وضعها، ولكنها "تظل نسبية، فهناك خيوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها، وعلى عدّة مستويات، بحيث لا يجوز لمن يدرس "ألف ليلة وليلة مثلا ، أن يتجاهل تاريخ الطبري ورحلة ابن بطوطة وكتب التراجم"[15] المختلفة .

فالمكونات النصية الداخلية المشتركة فيما بين النصوص تقتضي أنساقا خاصة بكلّ منها على حدة، إلاّ أنّ إنتاجها الدلالي يخضع لإنتاج نسقية البنية الثقافية الخارجية، التي تضفي عليها مظهر الترابط والتواشج، ويعني بالنسق الثقافي تلك "الوضعية الاجتماعية،والتي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو (النص الثقافي)... وينتج عن ذلك أنه لا يمكن اعتبار أيّ نص مغلقا أو متوحّدا، أو مصوغا من كتلة واحدة، إنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنيته"[16] بكيفية ما.

لا يتسنى مقاربة أي نوع من أنواع النصوص إلا في إطار مساءلة الأنواع المجاورة له في تفاعلها وتواصلها، على أساس مرجعية النسق الثقافي العام الذي يحكمها، وعليه فتحديد النوع "يقتضي منك أن تعتبر الترادف في مجموعة من النصوص والتعارض بين النوع وأنواع أخرى، لهذا فإن دراسة نوع تكون في الوقت نفسه دراسة للأنواع المجاورة" [17] بأي شكل من الأشكال.

ينبغي النظر إلى الأجناس الأدبية، نظرة الكلّ المتآلف ضمن مرجعية النسق الثقافي المتحكم في أنماطها، مثل مفهوم العلامة لدى دو سوسير، بوصفها وحدة بنيوية تجمع بين الدال في صورته الصوتية، والمعنى الذهني لهذه الصورة الصوتية المشكّل للمدلول، فانضواء الأنواع في إطار النسق الثقافي الذي يحكمها، هي من قبيل اتحاد الدال والمدلول ضمن مفهوم العلامة في رأي دو سوسير[18]. إذن المقامة من خلال بنيتها السردية المميزة لها "نحن مجبرون على الإعتراف بأن من بين كل خصائص المقامة تكون البنية السردية هي الأشد استعصاء على الترابطات وأنها في النهاية تشكل الخصيصة الذاتية للمقامة" [19] تنفتح على أنواع سردية وشعرية "فهي مندرجة في دائرة التعدد والمزيج"[20] مادامت مقامات أي مؤلف تشكل نوعا يتفرع في إطار الشكل العام لفن المقامات وهذا مثل أنواع الشعر من وصف، ومديح، ورثاء، وهجاء ... المنضوية تحت البناء العام للشعر كشكل عام تندرج تحت لوائه العام هذه الأنواع الغرضية حينها "فمن مصلحة الباحث أن يرى في المقامة شكلا، فالقصيدة على أي حال شكل لا نوع ولم يمنعها ذلك من أن تتضمن أنواعا مختلفة" [21]كونها تتواشج مع أنواع سردية وشعرية مختلفة في إطار النسق الثقافي الذي نشأت فيه، إنها في النهاية "زهرة برية لا يدرى كيف تفتحت"[22] عربية خالصة من حيث المنشأ والخصائص البنائية.

إن تفشي ظواهر جديدة من مثل التشرد والتسول واللصوصية بين جنبات المجتمع العباسي بشكل مريب لهي التي أدت ببديع الزمان الهمذاني إلى ابتكار فن المقامات باقتدار مبدعا شكلا نثريا فريدا، حيث انعكس فساد الظروف السياسية والاجتماعية في أدبه بشكل ملحوظ فنلفي في مقاماته نموذج المكدي المحتال الذي يستجدي الناس بغية حصوله على المال سدا للرمق لاجئا إلى النفاق والخداع والكذب والاستهتار بالمقدسات الدينية في مواضع كثيرة

من مقاماته، فكان الهمذاني جراء هذه الوضعية التي لا يحسد عليها يوجه سهام نقده اللاذع بسخرية عالية من ظروف ذلك المجتمع الذي صار فيه الأديب يتكفف في أروقة الخلافة لا يجد مايسد جوعه وفاقته من خلال اختلاقه لشخصية فنية متخيلة هي شخصية أبي الفتح الاسكندري بطل أحداث مقاماته وشخصية الراوي عيسى بن هشام ناقل هذه الأحداث والمشارك فيها في الغالب بكيفية أو بأخرى.

حتى يمكن الوقوف على البنية السردية للمقامة، لابد من استحضار كافة عناصرها في النص المقامي البديعي بناء على أن مقامات هذا الأخير تشكل الخلفية المعيارية التي يبني عليها النص هوية انتمائه، فيبحث بذلك عن عناصر هذه البنية والمحددة بالراوي في بناء العالم السردي، وبنية الاستهلال السردي ولغة السرد. وتسترعي الوقفة المفصلة لعناصر هذه البنية السردية للنص المقامي "النظر إليها مجددا ضمن نسيج البنية السردية بوصفها مكونات متداخلة يعمل تضافرها معا على منح تلك البنية وجودا وتميزا"[23]

صوت الراوي في المقامات البديعية

من ينظر في مقامات بديع الزمان الهمذاني يجده قد جعل من نفسه مستمعا واعيا لراوية لبق، يحكي أخبار بطل، ويعزو إليه ما في الحكاية من طرافة وبيان وحيلة ، فالمقامة وهي حكاية أدبية منمقة من حيث الأسلوب لا تتجلى بنيتها السردية إلا في إطار ثلاثية متلازمة ، السبيل إلى كشفها و الولوج إلى عوالمها يمر لا محالة من البطل إلى الرواي، إلى المؤلف الذي يشدنا إلى عالمه شدا ، ويحدثنا بما أبدعه الخيال وبما يمتاز به الراوي و البطل من ميزات.

ولاستظهار هذه الميزات لاحرج من دراسة مقامات البديع لرصد خصائص شخصية الراوي في أظهر الأحوال والمشاهد.

يبدو **عيسى بن هشام**، في صورة العالم الجليل، والأديب الشاعر، والراوي الذائع الصيت، يحكي أخبار شيخه البطل أبي الفتح الإسكندري عادة ، وغيره أحيانا ، ويشير إلى معرفته وعلمه وكماله ،ومن ذلك :**في المقامة العراقية**[24]: إذ يقول **عيسى بن هشام**: إنه يحسن الشعر أو **المكفوفية**[25]، حين يذكر أن قصاراه لفظة شرود يصيدها، أو كلمة بليغة يستزيدها أو **المغزلية**[26] في تحدثه عن نزوله البصره، وهو متسع الصيت، كثير الذكر، نجد أن شخصيته أيضا في **المقامة الكوفية** تأبى أن تظهر في غير قوة ، فإذا تساءلنا عن أول عهده وغضارة شبابه أنبأنا عن نفسه أنه كان فتي السن، يشد رحله لكل عماية ويركض طِرفه إلى كل غواية قال:" شربت من العمر سائغه،ولبست من الدهر سابغه، فلمّا انصاح النهار بجانب ليلي وجمعت للمعاد ذيلي، وطئت ظهر المروضة، لأداء المفروضة "[27] وهكذا نجده ههنا شابا تائبا، ولكن كيف كان قبل أن يتوب ويحج؟

ذلك ما نستجليه من **المقامة البغدادية**[28]– وهو فيها بطل الحكاية وراويها معا– إذ نراه محتالا لرزقه، مخادعا كثير الحيل، يوهم بالكرم أعرابيا ، يستدرجه إلى دكان شواء فيصيبان من الطعام هنيئا، ثم يحتال للهرب، ويدع الأعرابي يدفع ثمن الطعام بعد لكم ولطم.ويبدو في **المقامة الفَزارية**[29]في مظهر متشرد، جوّاب آفاق أشعث أغبر ينحل نفسه أبيات أبي العتاهية التي يقول فيها:

توشَّحتَ أبا الفتح بهذا السيف مختالا
فما تصنع بالسيف إذا لم تك قتّالا
فصغ ما أنت حليت به سيفك خلخالا

وفي **الأَسوَديَّة**[30]، نلفيه هاربا من وجه السلطان متَّهما بمال أصابه، ومن مجموع ذلك نجد **الراوي عيسى بن هشام** في صور عديدة التلون والتغير، يحوز العلم والأدب والكمال الإنساني بالنظر إلى شيخه البطل أبي الفتح الإسكندري ، مع شيء من الغش والخداع والحيلة، وشخصيته على العموم أسمى من شخصية البطل وأنبل، وإن لم تكن أفضل بكثير ، ومما يسترعي الانتباه كون هذا الراوي متصفا بما لا يتصف به أحد من الناس غيره ، في تخطيه حدود الأزمان بما لا يثبته معقول ولا منقول، وفي تمتعه بحياة طويلة فوق ما يمكن أن يكون، وذلك أنه في **الحمدانية**[31] يذكر أنه حضر مجلس سيف الدولة وقد عرض فرس للوصف فأوتي بأبي الفتح...الخ.وهو في **الغيلانية**[32] يذكر ما حدّثه به عصمة بن بدر الفزاريّ الذي صحب ذا الرمة وسمع منه الشعر في البادية ...الخ.

نلفي بقليل من التروي أن الفترة الممتدة بين زمن سيف الدولة و زمن ذي الرمة تبلغ حوالي ثلاثمائة سنة على وجه التقريب، وعلى الرغم من ذلك فالراوي عيسى بن هشام يعيش في العصرين معا ، وهذه من أسمى درجات المفارقة " من ذلك أن الهمذاني يسند الرواية التي يقدمها في المقامة الغيلانية مباشرة لـ"رجل العرب حفظا ورواية " عصمة بن بدر الفزاري، وحسب السياق العام لمقامات الهمذاني ، فإن عيسى بن هشام والفزاري يلتقيان بجرجان في الربع الأخير من القرن الرابع الهجري ،والرواية مباشرة بينهما وجها لوجه ،لكن الفزاري يروي لعيسى بن هشام مشاهداته لمناقضة شعرية بين ذي الرمة والفرزدق ،وكلاهما من شعراء العصر الأموي . الفزاري يشدد على صدق الرواية قائلا :سأحدثكم بما شاهدته عيني ،ولا أحدثكم عن غيري ".ولا يمكن للهمذاني العارف بالتاريخ الأدبي خير معرفة أن يكون جاهلا بالقرون الفاصلة بين العصرين فالراوية يعيش في نهاية القرن الرابع، لكنه يروي واقعة شهدها في نهاية القرن الأول هذه الواقع، وكثير مثلها، لا تفهم إلا على أنها تهكم مبطن من تقاليد الإسناد التي اخترقت رغم تمسك الثقافة بمعاييرها " [33] المتباينة كون "المقامات ليست إلا بحثا عن التناقض بين الماضي و الحاضر ، أوبحثا عن محاولة التكيف معهما جميعا " [34] تكيف قد لا يحصل إلا على مستوى اللغة.

-الراوي متكلما

لما نشاهد المقطع الأول نقف على راو من درجة ثانية يشد بزمام السرد،وهو عيسى بن هشام الذي يندرج كلامه في كلام الراوي الأولي الخارج عن الحكاية **(narrateur extradigètique)** وهو ما يستشف من مطلع المقامة "حدثنا عيسى بن هشام قال ".وبناء عليه فإن عيسى بن هشام راو داخل الحكاية (**homodiègètique**)مشارك فيها **(narrateurintradiégétique)** من هو سارد لها .

نلفي الراوي المتكلم في صورة الجانح إلى التأثير بالقول في المروي له **(narrataire)** الذي يتوجه إليه بالحكاية مستعينا بضمير المتكلم المفرد من قبيل قوله:"كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري ، فحللتها حلولالفي ، أتوقع القافلة كللمحة ، وأترقب الراحلة كل صبحة (...) فانسللت من بين الصحابة ، أغتنم الجماعة أدركها ،وأخشى فوت القافلة أتركها،لكني استعنت ببركات الصلاة على وعثاء الفلاة ..." .

لقد اعتمد الراوي المتكلم ضمير المتكلم في حال الإفراد على طول المقامة ليكشف ما يشغله، " فإذا كانت القصة بصيغة ضمير المتكلم فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه وما يعرفه عنها فقط "[35] ، مادام الراوي المتكلم يخبرنا عن حاله وهو ينتظر القافلة ، ثم حاله وهو قائم يصلي مكرها على مضض يخشى رحيلها من دونه ، إذ يقول :"وأنا أتصلّى نار الصبر وأتصلّب ، وأتقلّى على جمر الغيظ و أتقلّب وليس إلا السكوت والصبر ، أو الكلام والقبر ، لما عرفت من خشونة القوم في ذلك المقام أن لو قطعت الصلاة دون السلام ، فوقفت بقدم الضرورة ،(...) وقد قنطت من القافلة وأيست من الرحل و الراحلة (...) لم أعهده من قبل (...) وقلت قد سهل الله المخرج..."

فالراوي المتكلم في المقطع الثاني لا يسرد الحدث، بل يصف شعوره إزاء الحدث.حدث متمثل في صلاة لم يعهد هيأتها الغريبة من حيث الإطالة ، وإنما حتى بعض واجباتها وسننها ،هذه الأخيرة بكيفيتها هذه جعلته يؤديها على مضض " ثم حنى قوسه للركوع ، بنوع من الخشوع ، وضرب من الخضوع ، لم أعهده من قبل (...) فقرأالفاتحة والقارعة قراءة استوفى بها عمر الساعة ، واستنزف روحالجماعة "

إن هذا الوصف يكشف عن نية المتكلم الراوي في خداع المروي له ، موهما إياه في كون الحكاية المروية – وهي في الأصل من صميم خيال الهمذاني – قد وقعت بالفعل في واقع الحياة ، وإلا كيف نتفهم تقديمه وصف الصلاة بهذه الكيفية الغريبة عليه، وعلى كثير من أمثاله ؟ إلم يكن هدفه تقديمها على أنها حقيقة واقعة، اللهم إلا إذا كانت غايته كسب تعاطف متلقيه ، يظهر " الراوي الذي يستعمل ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماض ، وهذه صيغة مهيمنة في المقامة العربية، ويتميز استخدام ضمير المتكلم بأنه يسهم في تجنب أي وصف مجرد للأشياء و الموجودات التي ستظهر لاحقا في المقامة، إنما يولي انطباعات الراوي ورؤيته الذاتية، و مواقفه الشخصية اهتماما خاصا ، ومن خلال ذلك تتدفق الفعالية الإخبارية لتستعيد ما جرى في زمن مضى (...) فالراوي يتحدث مباشرة ، مستعملا جملا قصيرة، مكثفة، تهدف إلى كشف موقعه، وحاله "[36]

إن ما ننتهي إليه في هذا المستوى من المبحث هو أن للراوي المتكلم عيسى بن هشام هدف تخاطبي فحواه التأثير في المروي له ، مثل أسلوب أبي الفتح الإسكندري الذي صاغه على هدف التأثير في المصلين ممتطيا الاحتيال القولي وسيلة للظفر بأموالهم بالباطل، وإن كان الأمر على الشكل الذي أوضحنا في مستوى صورتي الشخصية المتكلمة والراوي المتكلم أيضا. فكيف يمكن استجلاء صورة المؤلف متكلما في هذه المقامة؟ إذن يقوم الإطار الفني للمقامات على عدة شخصيات، إلا أننا يمكن أن نميز بين شخصيتين رئيسيتين مختلفتين هما : شخصية الراوي وشخصية البطل "فالراوي يلعب أهمية خاصة في مقامات الهمذاني لأنه هو الذي يمهد لظهور البطل، وهو الذي يتابعه لنا حيثما

وجد، وفي كل ذلك يحسن التقديم فيجعلها الصدفة أو يجعلها المناسبة أو ما إلى ذلك"،[37] أي أننا نستطيع معرفة الدور الذي يؤديه البطل في شخصيته من خلال تمهيدات الراوي عيسى بن هشام، أما عن مكانته فهو على العكس من البطل فهو ينتمي إلى طبقة اجتماعية لا بأس بها، ينعم أحيانا في العز والرفاه مثلما يقول عن نفسه في المقامة "البصرية"، وهو كما يقال "رمز المجتمع الصالح"[38]، أما عن البطل فنجد البديع قد تخير له اسم أبو الفتح الإسكندري وهو شخصية عبقرية يتخذ من الحيلة والمراوغة وسيلة لعيشه وهو في مقاماته المختلفة يستخدم براعته اللغوية وفصاحته من أجل الإطاحة بالآخرين ونيل عطاياهم[39]، وفي كل مقامة نلفيه يلبس ثوبا جديدا، فهو حينا واعظا راشدا وحينا آخر أعمى، ومرة نديم خمر إلى غيرها من الأدوار المتعددة التي تلون بها بطل المقامات،إذ البديع "وقف مناقلتها (مقاماته) بين رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري،وجعلهما يتهاديان الدر، ويتنافثان السحر في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، تطالع منها كل طريفة، وتوقف منها كل لطيفة، وربما أفرد بعضهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية"[40] المتواترة في كل مقاماته بأشكالها المختلفة.

وقد اختلفت الآراء حول حقيقة أو وهمية شخصيتي المقامات (الراوي والبطل) إذ يرى البعض أن شخصية المقامات كانت لأشخاص وجدوا بالفعل فـ"بطل المقامات عند الهمذاني مستمد من أصل واقعي، فبطل مقاماته الملقب بـ"أبي الفتح " هو في الأصل شاعر بائس من المتوسلين بالشعر يسمى "أبو دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن مهلهل"، وكان معاصرا لبديع، وكان يعجب به ويستدعيه إلى مجلسه ويحسن إليه ويحفظ من شعره، وقد ضمن مقاماته بعض أشعاره، ويذكر أن لأبي دلف قصيدة تسمى الساسانية يفاخر فيها بمهنة التسول ويذكر فيها حيله العديدة"[41] المتعددة.

فنلفيه في المقامة الجاحظية والعلمية يعرف بنفسه بأنه من الإسكندرية، وهي مدينة الإسكندر على نهر جيحون إذ يقول :

إسكندرية داري ولو قر فيها قراري
لكن ليلي بنجد وبالحجاز نهاري[42]

ويزعم البعض الآخر أنهما من نسج الخيال ولا صلة لهما بالواقع-وإلى زعمهم نميل- إذ نكاد نجد البطل أبا الفتح الإسكندري في كل المقامات بثوب الخداع والمكر بيد أن هناك بعض المقامات لم يأت ذكره فيها من مثل: المقامة البغدادية والنهيدية والغيلانية، ينضاف إليها مختلف المواقف التي وضع فيها الإسكندري، فهي تؤكد كونه ليس من طبيعته السرقة أو النفاق أو حتى الحيل بل هو مدفوع إليها دفعا بسبب ظروف المجتمع القاسية التي تدفعه إلى الانحراف من أجل العيش[xliii]، واكتساب لقمه.إذ نلقى صياغة ثابتة في سائر المقامات لا تختلف على لسان عيسى بن هشام لما يتحدث عن أبي الفتح بوصفه بـ "شيخنا" صفة الوقار والريادة والنسب، فالشيخ تدل على الجلالة ، وتدل أيضا على أنه معلم، وإضافتها إلى ضمير المتكلم "نا" يؤكد ذلك كما فيها دلالة التعظيم للمتحدث عنه، فنجده على سبيل التمثيل يقول :

فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح
فإذا والله شيخنا أبو الفتح[xliv]

وهذه الصفة التوقيرية تجعلنا نلتمس الأعذار لبطل المقامات، كونه لم يمتهن هذه المهنة إلا كونه بحاجة ماسة لذلك، فلم يجد إلا أن ينتهج نهج الحرباء يتلون بتلون صفات عصره وخصائصه ضمانا لعيشه وبقائه.

خـــــــاتمـــــة

من جملة النتائج التي تمكنا من رصدها ما يأتي :

1. تتخذ المقامة شكلا سرديّاً عربيا خالصاً ذا فرادة وجدّة ممّا يجعلها ذات طابع مستقل عن أشكال السرد الأخرى في التراث العربي ببنائها الفنيّ والشكلي المتميّزين، ويرجع الفضل في ابتكاره إلى بديع الزمان الهمذاني ، هذا الأخير الذي يستحق عن جدارة كنية أبو المقامة العربية .
2. يتضح الاختلاف جليا في المقامة بين الحكاية والخطاب إذ يتجلى الخطاب تعبيرا خاصّا يؤطر الحكاية بإطار فنّي رفيع مسند إلى شخصيات متخيلة قد تمثل بصورة أو بأخرى واقعنا المعيش ، شخصيات وفق الهمذاني – إلى حد كبير – في انتقائها لتأدية أدوار متعددة ، ما هي في الأصل سوى صور متباينة لذاته هو في نزوعها إلى طلب التغيير نحو الأفضل .
3. يعتقد أنّ المقامة لا يمكن البتة ترجمتها إلى لغة أخرى فهي تفقد قيمتها الفنية كلّما نقلت من لغتها العربية في الأصل إلى غيرها من اللّغات ، وهذا ما من شأنه أن يحفظ لها تميزها .في البنية العامة و بناها المشكلة لها صوتيا و صرفيا ومعجميا و تركيبيا .
4. تتميز المقامة البديعية بأنها حكاية من حيث كونها كتابة مغامرات شخصيات متخيلة عبر أمكنة وأزمنة مختلفة بأحداث شتى، كما هي من وجهة أخرى خطاب ينبئ عن مغامرة كتابة في بنيتها السردية

الفريدة، المشكلة من : بنية الاستهلال السردي المسندة إلى ضمير الغائب الجمع في الأغلب ، إسناد الخطاب إلى شخصيات متخيلة ، البنية اللغوية التي تطغى عليها الصنعة اللفظية ، ثم أخيرا بنية التعرف على شخصية البطل الخصيصة المميزة لجنس المقامة دون سواها من أنماط الإبداع الأدبي ،ماضيا و حاضرا ، بفضل هذه الخصائص مجتمعة استطاع منشئها الأول بديع الزمان الهمذاني ، أن يحجز لخطاباته حضورا ملفتا ، و فريدا ضمن دائرة الأجناس الأدبية منذ القديم إلى اليوم.

5. يمكن النظر إلى المقامة على أنّها مقامة وحسب ، بسيماتها السردية الخاصّة،مادام لها بناؤها الخاص ولها راويها وبطلها، أضف إلى ذلك كلّه لغتها المميّزة التي تسمو بها إلى أعلى درجات الأناقة والتزيّن، كما نلفيها ذات حبكة تنبني في موضوع التكدية أو تحصيل المال بالاحتيال والمكر والخداع،فضلا عن أنّها تمتلك خاتمة فريدة تتمظهر في صفة حكمة شعريّة في الغالب.
6. قد لا ينبغي استيعاب خطاب المقامة وتفسيره و فك شفراته بمنأى عن الأسيقة الثقافية والتاريخية والاجتماعية التي أسهمت في ميلاد هذا الكائن السردي العربي النشأة والماهية والصّفات ، وهذا ما يمكن من خلاله أن ننظر إلى المقامة البديعية على أنها استطاعت التعبير عما كان ، ولا يزال يشغل بال الذات العربية إلى حد من التميز فريد .

إذن فالمقامة – بوصفها فنا أدبيا عربيا أصيلا من حيث النشأة، والخصائص، والتطور- ينظر إليها بأنها مرآة عاكسة لانشغالات الإنسان العربي المختلفة، وترجمة واعية لما يختلج به صدره، ولما يطمح إليه عقله من أجل غد أفضل. مهما تعدّدت الأمكنة، واختلفت الأزمنة، وتراءت الهواجس وتباينت.

هوامش البحث:

(1) يوسف نور عوض ،فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم،بيروت، لبنان، ط01، 1979، ص 08.

(2) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،دط، 1988 ص 10.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء،القاهرة، مصر، دط، 2004، ص 394.

(4) الحريري ،مقامات الحريري ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، دط، 1978م، ص 11.

(5) عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي، ص 151.

(6) مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط01، 2003ص 301.

(7) أحمد ضيف نقلا عن : يوسف نور عوض، فن المقامات بينالمشرق والمغرب، ص09

(8) ينظر : أرسطو طاليس، في الشعر، تحقيق وترجمة : شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993،ص 28 وما بعدها.

(9) ينظر: أحمد المسناوي، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 40، يناير –مارس 2012، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 209.

(10) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 01، 2003، ص 52.

(11) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 110، 1978، ص 311.

[12]ينظر عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربي- تجربة عبد الفتاح كيليطو- دار ابن النديم الجزائر بالاشتراك مع دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت لبنان، ط01، 2012، ص89.

[13]عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط02، 1999، ص08.

[14]ينظر:تزفيتان تودوروف ،الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط01، 1986ص86.

[15]عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص06.

[16]عبد الفتاح كيليطو، المقامات—السرد والأنساق الثقافية- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط:02 ،2001 ص 08

[17]عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة-دراسة بنيوية في الأدب العربي —دار توبقال، الدارالبيضاء ،المغرب ط:04، 2007 ص27.

[18]ينظر: عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربي، ص 91.

[19]عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص 97.

[20]المصدر نفسه ، ص 06.

[21]عبد الفتاح كيليطو،المقامات ، ص 05.

[22]المصدر نفسه ، ص 06.

[23]عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2005 ص 256.

[24]ينظر : بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تح:محمد حسني مصطفى، دار القلم العربي سوريا، ط: 01، 2003، المقامة العراقية، من ص 109 إلى ص 114.

[25]ينظر : المصدر نفسه، المقامة المكفوفية، ص 65، 66، 67.

[26]المصدر نفسه، المقامة المغزلية ، ص 124، 125.

[27]المصدر نفسه ، المقامة الكوفية، ص 25.

[28]ينظر : بديع الزمان الهمذاني،المقامات، المقامة البغدادية، ص 51، 52، 53.

[29]ينظر : المصدر نفسه، المقامة الفزارية، ص 57، 58،59، 60.

[30]ينظر : المصدر نفسه، المقامة الأسودية، ص 106، 107، 108.

[31]ينظر : المصدر نفسه، المقامة الحمدانية، ص 115، 116، 117، 118.

[32]ينظر : المصدر نفسه، المقامة الغيلانية، ص 35، 36، 37، 38.

[33]عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 246.

[34]مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط، 1997 ص 180.

[35]ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط03، 1986 ص68.

[36]عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 247.

[37]يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب،ص08.

[38]المرجع نفسه، ص 119.

[39]يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 111.

[40]ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص 271، 272.

[41]نسيمة الغيث، البؤرة ودوائر الاتصال، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص 49.

[42]بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص64، 151.

[xliii]مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية، والمقالة الصحفية، ص326.

[xliv]الهمذاني، المقامات، ص17 ،24 ،27، 44، 47، 50...إلخ.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد المسناوي، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 40، يناير –مارس 2012، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.

2-أرسطو طاليس، في الشعر، تحقيق وترجمة : شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

3- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تح:محمد حسني مصطفى، دار القلم العربي سوريا، ط: 01، 2003.

4-تزفيتان تودوروف ،الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط 01، 1986.

5- الحريري ،مقامات الحريري ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، دط، 1978.

6- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 110، 1978.

7- عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة-دراسة بنيوية في الأدب العربي –دار توبقال، الدارالبيضاء ،المغرب ط:04، 2007.

8- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط02، 1999.

9- عبد الفتاح كيليطو، المقامات–السرد والأنساق الثقافية- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دارتوبقال الدار البيضاء المغرب، ط:02، 2001.

10- عبد القادر نويوة، قراءة الثرات السردي العربي- تجربة عبد الفتاح كيليطو- دار ابن النديم الجزائر بالاشتراك مع دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت لبنان، ط01، 2012.

11- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 01، 2003.

12- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2005.

13- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،دط، 1988.

14- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء،القاهرة، مصر، دط، 2004.

15- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط01، 2003.

16- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط، 1997.

17- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط03، 1986.

18- يوسف نور عوض ،فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم،بيروت، لبنان، ط01، 1979.