# القواسم المشتركة بين أسلوب بيكارسك والنمط الحكائي للمقامة

# Investigating the Structural Relationship between Picaresque and Maqāmah Stories

**محسن محمدي فشاركي***

**جامعة أصفهان- إيران mohsenmohammadifesharaki@yahoo.com**

تاريخ الإرسال:08-08-2020 تاريخ القبول:08-12-2020 تاريخ النشر: 03-01-2021

**ملخّص:** المقامة في المصطلح الأدبي هي نمط من أنماط القصة القصيرة التي تمتاز بنثرها المسجع؛ وقد ظهرت في الأدب العربي للمرة الأولى في القرن الرابع للهجرة على يد بديع الزمان الهمذاني وبإبداع منه. تدور هذه الحكايات عادة ما في مدار مغامرات بطل موحد يرحل من مدينة إلى أخرى بغية التسوّل. فنشأ في الأدب القصصيّ الأوروبيّ في القرن السادس عشر، أسلوب عُنْوِنَ بأسلوب بيكارسك *(Picaresque)* فقد يقارب هذا الأسلوب القصصي المقامات ويشابهها من جهات؛ هي: البنية، نمط الشخصيّات، وبنائها الفنّيّ. يدرس هذا البحث العلاقة البنيوية المتواجدة بين أسلوبَي المقامة وبيكارسك الحكائيين؛ وذلك انطلاقاً من المنهج الوصفي-التحليلي وبتوظيف المصادر المكتبيّة.

ما توصّل إليه البحث من نتائج، يؤكّد على أن أسلوب بيكارسك قد ظهر محاكاة للنمط الحكائي للمقامة وهاتان النمطان لم يتماثلا في البنية وخلق الشخصيّات وبنائهما الفنّي فحسب، بل يتجاوز الأمر إلى أن يعدّ أدب بيكارسك الحكائي في الأدب الغربيّ وليدة محاكاة للنمط الحكائي للمقامة في الشرق.

**كلمات مفتاحيّة:** المقامة؛ بيكارسك؛ خلق الشخصيات؛ البناء القصصي للرواية

**Abstract:** Maqāmah in literary terms is a special type of short stories with a prose poetry text, which first appeared in Arabic literature in the fourth century AH on the initiative of Badi-ol-Zaman Hamedani.

These stories are usually about the history of a single hero who travels from city to city for the sake of begging, and his adventures does not have a single venue.

---

*المؤلف المرسل.

In Western fiction, a style called Picaresque emerged in the 16th century which in terms of structure, type of characters and the theme of the story is similar to Maqāmah stories.

The present study uses a descriptive-analytical method and with the help of library resources, investigates the structural relationship between the Maqāmah and Picaresque stories.

The results of the present study show that the Picaresque style originated in imitation of the Maqāmah stories and they are similar not only in terms of structure, characterization and narrative themes, but also Picaresque stories in West literature has emerged in imitation of Maqāmah stories in East literature.

**Keywords**: Maqāmah; Picaresque; Characterization; Story theme**.**

## 1-المقدمة:

**1-1- تحديد المسألة:** ستجد في عالم الفن علاقات متعانقة متزاحمة بين أساليب كتابة الرواية، والرسم، وهندسة البناء، والنحت. وتتبادل ميزات هذه القوالب الأسلوبية فيما بينها تبادلاً سارياً حيّاً. فيضرب بأساليب الغوتيك (1) والغروتسك (2) مثالاً حيث إنّها وردت للمرة الأولى من ثقافة الإنسان البدائي في رسوم الكهوف، وقد نفذت شيئاً فشيئاً وعلى يد مهندسي الأبنية في أساليب هندسة البناء، ودخلت عالم الرواية في مواصلة طريقها؛ وقد نشاهد حالاً أسلوبي الغوتيك والغروتسك في كتابة الرواية. هذا التيار النقل الأسلوبي لم ينحصر في بنية الأسلوب ومواصفاته، بل تُعايَن أطر مماثلة في الفحوى والبنى المفاهيمية للحكاية بينهما. حيث ترك الواحد أثره على الآخر. ومثال ذلك يتجلى في القرن الرابع للهجرة حيث صعد بديع الزمان الهمذاني على المنصّة تاركاً في الأدب العربي نمطاً من القصة القصيرة التي تتميز بلفظها المسجّع وزخرفتها بصنائع لفظيّة بديعة وهي تتحلّى بمميّزات فريدة؛ منها: الشخصية الموحّدة والموضوع مميّز الفريد.

هذا النمط الحكائي الذي يعرف بـ «المقامة» بفتح الأول أو ضمّه، ورد عن جذر قَامَ، يَقُومُ، وقوماً. هذه اللفظة متأصلة في اللغة العربية فهي بعد أن طرأت عليها

التطوّرات الدلالية وتوسّعت، أطلقت في القرن الرابع للهجرة على نمط كتابيّ مميّز»[1]. بطل هذه الرواية رجل عجوز يبلغ الذرى في بلاغته وفصاحته؛ ويحتال بأسباب منوّعة ليدرّ النقود من أكياس النّاس. هذه الشخصية المحتالة الغدارة الكائدة تتلوّن في كل مكان بلون من الألوان وهي دجّالة لا تعتقد بشيئ من الأديان كما أنّها الشخصية الحاذقة التي تعيش على فطنة تنفرد بها.

يماثل هذا الأسلوب في القرن السادس عشر في الأدب الإسبانيّ، أسلوباً اصطلح عليه بأسلوب بيكارسك (Picaresque). وكانت قد اشتقت لفظة بيكارسك من لفظة بيكارو الإسبانية التي تعني الدجّال المحتال المكار؛ وكان بيكارسك صفة يطلق على الروائيين الذين يعالجون البيكارسكين وأفعالهم في نتاجهم الأدبي بأعمال»[2]. والحقّ أنّ شخصيات رواية بيكارسك تقع ضمن الطبقة الدّانية المتشرّدة للمجتمع. الطبقة التي تعيش على نفقة الآخرين وتستمر الحياة باحتيال مطلق ممحّض، من دون أن ترنو إلى غاية منشودة. «الشخصية الرئيسة في رواية بيكارسك عادة شخصية عديمة الهويّة، متطرّفة متسكعة فطنة؛ وفي الوقت نفسه تمتاز بالذكاء وهي شخصية ثابتة قلما تنقلب أو تتغيّر»[3]. إضافة إلى الموضوع القصصيّ المشترك بين أسلوبي المقامة وبيكارسك، هنالك تماثلات بَيِّنَة أخرى بين الأسلوبين، تتحقق في حدوث الأحداث جميعها على يد شخصية واحدة؛ فهذه القواسم المشتركة بين الأسلوبين تشجّع القائل على أن يدّعي . بمصارحة واضحة. بالعلاقة المتواجدة بين النمطين. تسعى هذه الدّراسة غاية مسعاها في معالجة القواسم المشتركة بين أسلوب المقامة القصصي وأسلوب بيكارسك للإجابة عن الأسئلة التالية؛ وذلك بناء على منهج الوصفي التحليلي وبتوظيف المصادر المكتبيّة:

1). كيف سجّل التاريخ نشأة أسلوبي بيكارسك والمقامة القصصيّين وإطارهما الفنّي؟

2). كيف يتمّ تبيين العلاقة البنيوية، والمواصفات الشخصيّة والمواضيع القصصية بين نمطي بيكارسك والمقامة؟

3). هل يمكن أن يُدّعى أنّ أسلوب بيكارسك لم يكن إلا كنتاج تقليدي لأسلوب المقامة؟

**1-2- الدراسات السابقة:** تمّت إنجازات بحثيّة عديدة في مجال المقامة في الأدب الفارسي والأدب العربي؛ ويمكن أن نشير إلى الدراسات التالية نموذجاً: مقالة الباحثَيْن حسن دادخواه والآخرون (1386) حيث درسا في عملهما الأسلوب الأدبي لمقامات الحريري والحميدي دراسة مقارنة. ثمة أعظم سليماني (1387) قامت بدراسة كتابة المقامات في اللغتين؛ العربية والفارسية. وقد عالج عبد الرحيم حقدادي (1382) كيفيات الخلق الروائي في مقامات بديع الزمان الهمذاني. ولم تتجز في مجال الأسلوب البيكارسكي أعمال بحثيّة جديرة في الأدب الفارسيّ وهنالك عدد قليل من المقالات التي لا يتجاوز عددها عن عدد أصابع اليد وقد أشارت في طيّاتها إشارة موجزة إلى هذا النمط الأسلوبي، وذلكنحو الباحثة خورشيد نوروزي في دراستها التي عنونت بـ «تحليل النمط الأدبي لـ"سمك العيار"»، ولمحت نسرين حيدرزاده(1390) في مقالتها التي عنونت بـ «دراسة عدد من الكتب» لمحة خاطفة إلى أسلوب كتابة الرواية البيكارسكية ما تعرف بالعربية بالرواية الصعلوكيّة. إلا أنّ هناك لم يعثر الباحث على دراسة انكبت على معالجة العناصر البنيوية لنمطي بيكارسك والمقامة انكباباً تامّاً، كما أنه لم يجد بحثاً تمحور في مدار إزاحة الستار عن قواسمهما المشتركة. فممّا يرقّي بهذا البحث، إضافة إلى جانبه الإبداعي الذي تجلّى في الموضوع هو محاولته التي سعى من وراءها بالتّحديق في النمطين انطلاقاً من الرؤية البنيوية الأسلوبية بغية تحليل إطارهما البنيوي وتسليط الأضواء على الكيفيات العلائقية بينهما.

**2- الإطار النظري للبحث**

**2-1- نشأة أسلوب بيكارسك والمقامة القصصين وإطارهما البنيويّ:** تعدّ لفظة (picaresque) الإنجليزية اقتباساً للفظة (picaresque) أو (pacers) الإسبانيّة. فتعتبر هذه الألفاظ من الشواهد الأولى للقولبة النحوية لصفة . الاسم (picaro) في إسبانيا ويطلق عليها في اللغة الإنجليزية عادة –knare– (vogue –sharpre) وهي تعني (المحتال الدجال، الدهماء، المزيّف).وفي اللغة الفرنسية يطلق عليها (velour وgueux) وهي تعني (المتسوّل، السارق)، وفي الألمانية تعنون بـ (abenteurer وschelm) (المحتال الدجال و المغامر) و وتترجم هذه اللفظة في الإيطالية furbone و pitocco أي (متكسع، المذبذب والمحتال الدجال)[4].

ظهرت هذه اللفظة للمرّة الأولى في عام 1525 في العبارة التالية: (picarodecozin)أي "خادم المطبخ" فهذه العبارة تقوم بوصف الحياة الذين كانوا ينجزون أعمالاً يدوية صغيرة في المطابخ أو كانوا يتطلّعون ويتجوّلون حول الاصطبلات أو كانوا يعملون في الشوارع. والحقّ أنّه كان يطلق على القصص التي تدور حول السير الذاتية لهذه الشخوص (المحتالة الدّجالة الشاذة المتهتكة غير الملتزمة) برواية بيكارسك (أي الرواية الصعلوكية)؛ وكان بيكارسك عنواناً لبطل هذه الروايات»[5]. وفي القرن الرابع عشر إلى السابع عشر كان بيكارو في الأدب الإسباني، يؤمئ إلى طفل خدوم يذهب من خدمة ربّ لخدمة سيد آخر. فهذه التنقّلات كانت تحمل معها وقائع مضحكة ساخرة أو أحداث مأساويّة مفعمة بالكوارث، فإذا لم تكن تلك الدراية وذاك الذكاء الوقاد الذَيْن يستمد بهما البطل كانت تكلّ وتفلّ يد الحظّ عن مساعدته وتقليب سوء حظه حسناً. وعلّمته نوائب الدهر وحدثانه كي يناضل ويصارع الصعوبات. ولابد له من أن يخدم رباً من أرباب زمانه حتى يحافظ على بقاءه ويواصل حياته وعليه أن يعرض نفسه للأعمال المرهقة

القاسية ويرافق الجوع ويكابده ويمضي ساعاته في العمل والاجتهاد على تلك الحالة. وكان يَعرف بيكارو أنّه يجب عليه أن يزيد راتبه الذي يكتسبه بالخدمة التي يقدّمها إلى هذا وذاك، وذلك بتدهين خدماته بالخداع وتدسيمها بمنافع الاحتيال. وهذا الأمر كان يدفعه إلى الذهاب من ربّ إلى ربّ آخر وفي نهاية المطاف وبعدما شبع مرارات الحياة وكابد أنواع البلاء يأتي بفصل الخطاب وينهي روايته[6]. فعندما كانت تشدّ على بيكارو مكاره الحياة والعقوبات إلى درجة ما لا تطاق، كان يجد منفذاً لفرار بمساعدة أصدقائه الأوفياء وكان يبتعد عن تلك الظروف القاسية بأبعد مسافات. وقد نصطدم في الأدب الأروبي بالغفر الغفير لهذه المشاهد.

تدخل الروايات التالية من الأدب الأروبي ضمن الروايات البيكارسكية أي (الروايات الصعلوكيّة): مذكرات جيل بلاس لـ رنه لوساج، دن كيشوت لـ سروانتس، هنري فيلدينج لـ توم جونز، تريستان شندي لـ ازاسترن، اليور تويست لـ جارلز ديكنز، توساير وهاكلبري فين لـ مارك توين، رابينسون كروزوئة لـ دانيل دفو. وفي الأدب الفارسي يمكن إطلاق الرواية البيكارسكيّة على الأعمال الأدبية التالية: روايات سمك العيار لـ خداداد بن كاتب الأرجاني، مذكرات حاجي بابا لـ جيمز مورية، والجيران لـ أحمد محمود، ومقامات حميدي، المنارات والفلك (كلدسته ها والفلك) لجلال آل أحمد، الأعرج (لنك) لإبراهيم كلستان، ... .

وتعرف رواية بيكارسك (الرواية الصعلوكية) انطلاقاً من معجم آكسفورد على أنها:

1-ظاهرة أدبيّة ولفظة روائية تعالج سيرة حياة الدّجالين أي (الأذكياء المحتالين)[7].

في الحقيقة، يمكن وضع الرواية البيكارسكية (الرواية الصعلوكية) في عداد الرحلات ويمكن عنونتها نمطاً من أنماط كتب الأسفار التي تشرح للمتلقّي مغامرات حياة طفل يتيم إلى أن يبلغ أشدّه ويكبر ويحتنك. فما ورد في جلّ المعاجم والموسوعات الأدبية تحت مادة بيكارسك، يفصّل كما يلي:

**ألف):** رواية بيكارسك نمط من أنماط الأدب القصصي الذي ولد في القرن السادس عشر للميلاد في إسبانيا. بيكارو لفظة إسبانيّة وترادفها لفظة بيكارون في الإنجليزية، وهي تعني الرجل المحتال، الغشاش المتغيّر المزاج، عديم النبل والكرامة. تكون الشخصية الرئيسة في الرواية البيكارسكية (الرواية الصعلوكية) في أغلب الأحايين شخصية عديم الهوية، متشردة، فطنة، وحادة الذكاء في نفس الوقت؛ وهي شخصية ثابتة قلما تتغير وتنقلب عما كانت عليه من سمات. ثمة الرؤية السّاخرة للمجتمع، وإنفراد الشخصية، والأحداث المستقلة تعدّ من أهم المواصفات التي تمتاز بها الرواية البيكارسكية (الرواية الصعلوكية) عن غيرها من الروايات[8].

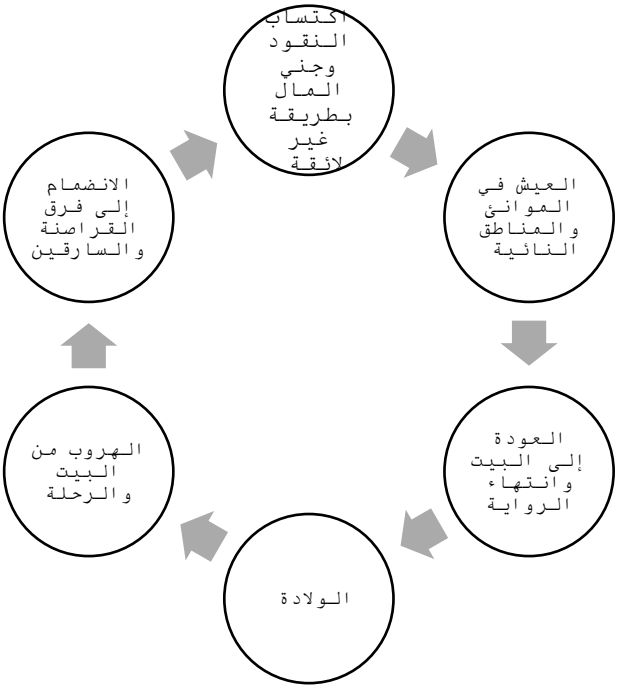
**ب):** كان يعدّ بيكارسك نمطاً شبه قصصيّ في الأدب الإسبانيّ في القرون الوسطى وقد كانت شخصيّاته حفنة من القراصنة الرعاع السفاحين السفلة. في الحقيقة، يُعرفُ بيكارسك على أنّه رواية من الروايات التي تقوم شخوصه من طبقة مميزة ومن السفلة والمتشرّدين، الذين يعيشون على نفقة الآخرين. وقد يضعون أنفسهم وراء حدود العرف والقواعد الاجتماعيّة المحددة ويمضون حياتهم عبر الاحتيال الممحّض وفي ظلال تخيّلهم الخصب. فـ«ترسم هذه الرّواية صورة واقعية عن حياة المجرمين الشّرِّيرين فهؤلاء المجرمين أنفسهم وما يمكرونه هو الذي يؤدّي إلى عذوبة هذه الرواية وروعتها التي تجاذب قلوب المتلقين وتجلب انتباهم نحوه.

كنموذجٍ من نماذج نمط الرواية البيكارسكية يشار إلى متسكع متشرد محتال أي (بيكارو) الذي يغرق في ورطة مغامرات وأحداث على يد خداعه واعوجاج سلوكه. وهذا ما يدفع به إلى طبقة اجتماعية أرقى. ويبيّن روبرت آلبرت أهم مواصفات بيكارسك على هذا نحو: «أولاً أنّ شخصية بيكارو تعجز عن إدراك العالم الذي يحيطها أو تفتقد تلك القدرة على أخذ عنان الأمور بيدها والسيطرة على بيئتها. والسمة الثانية لهذا الأسلوب الروائي تكشف عن التزلزل النفسي المبالغ للشخصية الرئيسة وتزيح الستار عن ضرورة تعوّدها على الوحدة والانعزال وإدارة شؤون الحياة ومضيّ

الأيام عن يد واحدة»[9]. فلم يزل ولايزال بيكارو يتطفّل ويُكَوِّن ثقلاً على عاتق المجتمع ولم يكن إلا عيلة عليه، فهو فرد من الطبقات الدانية للمجتمع يحاول استثمار النخب والطبقة الراقية بإبداع الحيل وخلق الخداع قدر ما يستطاع. وقد تروى أحداث الرواية في جلّ الأحيان على لسان الضمير الغائب (الصيغة الأولى) ولا توجد علاقة منطقية فيما يقع في خضم الرواية من أحداث إلا في شيئ يسير. لكنّ الشخصية المركزية هي الحلقة المركزية التي تربط أطراف الحكي بعضه ببعض. ولاتقع العين في الروايات البيكارسكية على مغامرات الغرام والحبّ، وأكثر ما يدور حوله هذا النمط القصصي هو الفكاهة والسخرية أو الرؤية المتشائمة. وتقتبس الواقعية فيها عادة من كيفيات حياة الطبقة الدانية للمجتمع وقد تمتزج وتتزاوج بشيئ غير قليل من القساوة واستهتار والقبح[10]. إضافة إلى ما قيل عن هذا النمط الروايي يمكن الإشارة إلى أن الرواية البيكارسكية قد تُدعى بعناوين أخري:

يذكر ام اج ايبرمز هذا النمط الروائي ويسميه تحت عنوان رواية الفتوة أو رواية بيكارسك ويكتب: «بيكارو في اللغة الإسبانيّة تعني الدّجال، ويتطرّق هذا النمط في موضوعه القصصي إلى مغامرات سفيه غير ملتزم يمضي حياته بشطارة تساعده، ولم تتحول ولا تنقلب هذه الشخصية في تيار مغامراتها إلا فيما شذّ وندر»[11]. ويمكن أن نضيف أنه يترجم جلال سخنور الرواية البيكارسكية على أنها رواية الفتوّة وبالضبط:(picaresque novel: رمان عياري)»[12]. وقد تتراءى للمتلقي من ناحية البنيوية قواسم مشتركة في معظم الروايات البيكارسكية في البنى والنمذجات المتسلسلة في الأعمال والأحداث الروائية. وكذلك تنطلق جميع هذه الروايات عن ست بؤرات روائية التي لا تنثني العين عن معاينتها في أكثر الروايات البيكارسكية. فالرسم البياني التالي يسلط الأضواء على البنية الروائية للرواية البيكارسكية:

الرسم البياني (1) سيرة حياة بيكارو في الرواية البيكارسكية




**2-2- موجز عن الأسلوب القصصي للمقامة والتعرّف إليه:** «تمتاز لفظة المَقامة أو المُقامة بجذرها العربي وتعدّدها الدلالي ويتمكن المتلقي لهذه اللفظة أن يقتفي معناها في النصوص الجاهليّة أيضاً؛ فهي تعني: 1. المجلس والمجمع أولاً، 2. جماعة من الناس الذين اجتمعوا في مجلس أو مجمع ما، ثانياً»[13]. فيكتب أستاذ زكي مبارك في تعريفه لمعنى المقامة: «وأظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفيّة، وخطرة وجدانيّة ولمحة من لمحات الدعابة والمجون»[14]. المقامة في المعجم تعني موضع القيام، وكذلك القيام نفسه والمجلس؛ وأما في الأدب فهي تُعرفُ على أنّها قصة قصيرة تدور أحداثها على مجلس واحد. المقامة قصة قصيرة بنيت على السؤال والتسوّل وفي الحقيقة، تتشكّل من الأعمدة الثلاثة التالية:

**ألف).** الرّاوي: الذي يذكر الأحداث التي تقع في مجلس المقامة.

**ب).** المتكدّي (بطل المقامة وشخصيته الرئيسة): تدور جميع أحداث المقامة حوله وتنتهي القصّة بنجاحه وظفره في كل الأمور.

**ج).** الملحة (النقطة أو العقدة): وهي ذاك الأمر الذي وضعت المقامة لأجله ونسّقت على هياكله وهذه العقدة في المقامات تكون أحياناً من الشؤون المغايرة للأخلاق وفي أحايين أخرى تتحدث عن القضايا الأخلاقية المعنيّة المفيدة.

فعليه يمكن القول أنّ المقامة فن أدبيّ يماثل القصة القصيرة التي تتمحور قضاياها في مدار بطل خيالي متوهّم حيث تروي ما مضى عليه في حياته وتبيّن سيرته الذاتية[15]. والمقامة من منظور البنية والتأطير الأسلوبي تماثل أسلوب بيكارسك (الرواية الصعلوكية) حيث تشيد أبنيتها وظائف عديدة تتيح للدارس رسم بنية أسلوبية لها«وكذلك جميع قصص المقامات تتميز بالبنية السردية والأسلوبيّة المماثلة وكأنّ هناك خطة بنائية مماثلة مشابهة وظّفت في هذه القصص كلّها»[16]. لكلّ مقامة ستّ نقط قصصيّة تبدأ بـ«تموقع بدائي» وتنتهي بـ «ابتعاد البطل» وتقصّيه عن خشبة المسرح؛ في الحقيقة، أنّ بنية المقامات الشاملة تجري على النمط التالي؛ حيث البطل يدخل المشهد القصصي ويبدي بحاجته ويسفر عن إعوزازه بمكر دقيق ودهاء غزير فريد، وبتوظيف هذا المنهج يتمكّن من سدّ حاجته والحصول على ما يريده وتنتهي القصة بغيابه. نتمكن من وضع النمذجة البنيوية للأحداث القصصية في المقامة في الرسم البياني التالي وذلك انطلاقاً من الوظائف القصصية الستة:

الرسم البياني (2): النمذجة الحدثية للبنية القصصية للمقامة

**2-3- دراسة وتحليل العناصر البنيوية المشتركة بين البيكارسك والمقامة:**

الموضوع والبنية القصصية من العناصر المشتركة التي تربط المقامة والبيكارسك بعضهما ببعض. «فبيكارسك رواية تعالج في طياتها العادات والسّير الذاتية للشّطار أي الشخوص الكيّسين المحتالين»[17]. ففي هذه القصص تتبيّن السيرة الذاتية لطفل ولد عن والدين مفلسين من دون أن يهمّهما إراقة ماء وجههما على الأرض؛ فهو يترعرع بمكابدة الصعوبات ومعانقة الكوارث فتعلمه نوائب الدهر وحدثانه أن يعتمد على نفسه ويحكّ ظهره بيده وإلا لن يتمكّن من مواصلة الحياة. ففي أول رواية بيكارسية في العالم، "عصاكش ترمسي: الحمار الذهبي"، لاثاريو الشخصية الرئيسة لهذه الرواية تخرج من بساطتها وتتحول إلى شخصية دهيّة هكذا: «في البداية يظهر بسذاجة وبساطة ويلاقي تقاليد الحياة وآدابها بغاية السذاجة فعندما يسمح للمتكدّي المكفوف (ربّه وسيّده) أن يضرب برأسه على بقرة حجرية وبأشدّ قسوة، فإذا ببساطته تخرج؛ وفي نهاية المطاف يغدر به ويمكرعليه حتّى يُقذف نحو عمود حجري ليكيل له الصاع بالصاع وليكافئ تصرّفاته، البديعة التي نالها بالكذب والدهاء»[18].

لاتزال شخوص هذه الروايات تسافر وترحل وتنتقل من خدمة رب إلى ربّ آخر. فبنية النمط القصصي للمقامة تماثل النمط البيكارسكي حيث إن «بطلاً يظهر في الحكاية منكراً غير معروف، ويخلق أحداثاً فما إن عرفت هذه الشخصية في نهاية الحكاية، تنمحي وتغيب عن الأنظار لتظهر في المقامة التالية بمظهر آخر وهيئة جديدة»[19]. في الحقيقة المقامة قصة قصيرة يرويها راوٍ واحد وتُسرد فيها مغامرات شخص ذي دهاء وكياسة. أما ما تهدف إليه المقامات فلم يكن رسماً للشّخصيات ولا إنشاء لنمط قصصي مميزّ فيقول الدكتور خطيبي في هذا المجال: «لا تحصل الفائدة من المقامات إلا بممارسة فن الإنشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر والتعرف إلى شيئ من الحكم والأمثال لاغير»[20].

فالمقامات نوع من أنواع القصص التي لا تتميز بالقيمة الأدبية ولا بالتنويع من الجانب القصصي وذلك بغضّ النظر عن التصنعات اللفظية والدلالية، فالغاية التي يسير الكاتب نحوها في المقامات هي الإبداع والإنشاء حتى يتمكّن من عرض الصنائع اللفظية والبديعية بفراغ بال ووسعة مجال[21]. بالإضافة إلى اللغة وأسلوب الكتابة، موضوع الحكايات في المقامة تدور حول الشخصية الزكيّة المحتالة التي تتحدد ملامح شخصيتها في نطاق بلاغة اللسان، وفن البيان، والفصاحة، والحرص أشد الحرص على ادّخار الثروة واستخدام أنواع الحيل للتسوّل واستلام النقود من هذا وذاك. فالهدف الذي يتبعه الكاتب من هذا المنظور في حكايات المقامة هو كشف الغطاء عن مؤهلات البطل في وضع الحيل والتسوّل»[22]. والحق أن بنية المقامات جميعها انسكبت في قولبة أسلوبية خاصة موحدة ويمكن القول أنّ الكاتب مهّد الأرضية المناسبة بالمقامات واتخذ من هذه النمط القصصي وسيلة لبيان السجع وخلق الأساليب اللفظية. هذه الدراسة ترنو إلى وضع العدسة المكبرة على الموضوع القصصي للمقامات وبنيتها، ودراسة القواسم المشتركة بينها وبين رواية بيكارسك في

الأدب الغربي. وذلك من دون الالتفات إلى الميزات اللغوية اللفظية والبديعية للمقامات.

**2-3-1- رسم الشخصيّة:** تتمّ رسم الشخصيّة في القصة بطريقتين المباشرة وغير المباشرة. أما الطريقة المباشرة فهي تتجلى في عمل الكاتب القصصي حيث إنه يبدأ بإزاحة الستار عن الشخصية التي رسمها بتسليط الأضواء على تصرّفاتها، وعلى أعمالها والمظهر الذي تتميز بها. فهو يعرّف الشخوص المتواجدة على مسرح عمله أو يستمد بالتبئير ووجهة النظر التي يوظّفها في القصّ ليبيّن المواصفات أو أعمال الشخصيّات الأخرى في الحكاية ومن هنا يتمّ تفسير أعمالها ويكشف الغطاء عن وجهها. وأما في رسم غير المباشر للشخصية، تُعْرَضُ الشَّخصية عبر ما تنجزه من أعمال سواء يليه مزيد من الشرح والتفسير أو تترك الشخصية بأعمالها من دون أيّ تعليق[23]. فنظراً إلى أنّ أسلوبي بيكارسك والمقامة يدخلان ضمن الواقعية التقليدية، فتتميز شخصياتها بتصرّفات محددة، خاضعة للتكهّن: «الشخصية الأولى أي الرئيسة هي أبو زيد السروجي وهو كما يشير نفسه لم يكن شخصية خيالية، بل هو شيخ يعلو ذروة الفصاحة والبلاغة وكان الحريري قد رآه في جامع البصرة، حين اجتماع حشد غفير من الفضلاء وقد أعجبت الجماعة برقّة كلامه وعذوبة ألفاظه وقد تحيّر الجميع فيما كانوا يستمعون منه»[24].

خلافاً للقصص الحديثة أو روايات ما بعد الحداثة التي تتصرّف شخصيّاتها في صور متعددة منوّعة؛ في القصص الواقعيّة التقليدية تتميز الشخصية بهويّتها الواضحة القاطعة التي تسهّل معرفتها وتجعلها في متناول يد المتلقي. «تبدأ الحكاية في جميع المقامات بطريقة واحدة، ويعرّف بطل رواية بصورة متماثلة وتنتهي القصّة على تلك الطريقة المعهودة في جميع الحكايات. يدخل البطلُ، الروايةَ متنكّراً غير معروف فيصادفه الرواي في رحلته دائماً»[25]. في القصة التقليدية يفضّل الراوي أن يقوم نفسه بتعريف الشخوص وإزاحة القناع عن وجهها فلا يترك المجال للتصرّفات

والأفكار كي تعطي المفتاح للمتلقي في تعرّف على الشخصيّات. ففي هذا المنهج الذي يصطلح عليه بمنهج «القول بدلاً عن العرض» فمثلاً الراوي بدلاً من أن يعرض حنان السيد عزيزي كشخصية من الشخصيّات حكاية (تقديم الوردة إلى الجيران) يبين هذا الحنان بقوله: (السيد عزيزي موظف المصرف رجل حنون طلق الوجه).

فكذلك في مقامات الحريري يبين الراوي مباشراً المواصفات الظاهرة جسدية أوخلقية لبطل الرواية: «ظهر شيخ ارتدى عباءة وقد ستر عيونه وقد علّق على ذراعه ما يشبه بكيس وجراب وكان يتبع عجوزة تشبه أنثى الغول»[26]. كما يتجلى، أنّ رؤية الرّاوي إلى الشخصيات رؤية خارجية ولم يحكم حولها ولم يتحدّث عن أحاسيسها ولم يصف إلا مظهرها. وقد ورد في مكان آخر: «فجأة دخل شيخ قبيح المنظر خبيث وهو يجرّ معه امرأة ذات أولاد على كره ... أنا امرأة من أكرم الأصول وأنقى الجيول وأشرف الأعمام والأخوال. بيني بين جيراني تفاوت شاسع في المنزلة والمقام»[27].

فخلافاً لما يبدو في الرسم غير المباشر للشّخصية، كاتب المقامة بدلاً من عرض تصرّفات الشخوص ورسمها أمام الأنظار، يقوم بوصفها وصفاً خارجياً من دون أن يلج إلى أفكارها أو يسرد ما تتميز بها من الخلقيّات. وهذا أيضاً شأن أسلوب بيكارسك كأسلوب واقعيّ اجتماعيّ، فأسلوب رسم الشخصية أسلوب مباشر والشخوص يعرفون بجانبهم الأحادي فلم يتميزوا بتعدد التصرفات والأقوال: «أخته ميس واتسون، عانسة نحيفة حتى الهزال التي كانت تضع نظارة على عينيها ولم يطل مجيئها عنده لترافقه في حياة ولتعيش معه»[28]. ويظهر أنّ نمط بيكارسك في رسم الشخوص نمط مباشر خارجي أيضاً.

**2-3-2- الرحلة والتنقل المكاني للرواية:** إحدى المواصفات الأساسية لرواية بيكارسك التي تتراءاى في جلّ روايات هذا النمط القصصي هي «الرحلات الطويلة»، ففي هذه الرحلات يصطدم بيكارو تصرّفات غريبة وعجيبة ويجتازها بسلامة. والحق أن ما يميز رواية بيكارو عن غيرها من الروايات ويجعلها تبرز في الواجهة هي

«الرحلة». وكذلك قيل في تعريف بيكارسك على أنّه «مذكرات بيكارو المسجلة بريشته)»[29]. ويرى الدكتور ميرجلال الدين كزازي رواية بيكارسك على أنها نمط من أنماط كتب الأسفار والرحلات قائلاً: «يتضمّن بيكارو رحلة طويلة وهذا المضمون قد اقتبسه الباحث من رمانس»[30]. الأمكنة التي تقع فيها أسفار بيكارو ورحلاته هي عادة الموانئ، والأنهار، والغابات المتكاثفة الملتفّة الأشجار. وهذه الرحلات وتنقلات من مدينة إلى أخرى جعلت من البيكاروات شخصيات مذبذبة يتحوّلون من خدمة أرباب إلى آخر في حين إلى حين ومن فينة إلى فينة أخرى. فعليه، هذه الروايات لا تتصف بثبوت المكان. وهكذا الأمر في المقامات إذ يتنقل البطل فيها دائماً من مدينة إلى أخرى فيتمّ وقوع أيّ من هذه الحكايات في حدود جغرافية مميزة ». فـ «حارث راوى المقامات اضطرّته صعوبات الحياة ونوائب الدهر على السفر فيتعرّف إلى الشيخ العجوز (أبوزيد) فيستميت وينجذب في كلامه الجميل العذب. وهو يظهر كل حين بين فئات الناس بمظهر متباين وهيئة تختلف عن سابقتها ليخدعهم بغية الحصول على معونتهم»[31]. إضافة إلى هذا يمكن الإشارة إلى أنّ تسمية مقامات الحريري وضعت بناء على المكان الذي تمّ وقوع الحادث فيه. فعناوين المقامات تدل أكثر ما تدلّ على التنويع المكاني في هذه القصص. الأماكن التي تتمثل في نحو: مراغة، ومرو، وتبريز، ومصر، والكوفة و... تبوح بالتعددية المكان والمساحة الجغرافية التي تستوعبها الحكايات في المقامة.

**2-3-3- العناية بالبطولة وتمحور الشخصية ومركزيّتها:** تدور أحداث الرواية سواء في أسلوب بيكارسك أو في المقامة حول شخصية واحدة وأعمالها. فرواية بيكارسك كما تمت الإشارة إليه في تعريفه سابقاً، هي مغامرات حياة شخصية من الطبقة الدانية للمجتمع، فهي تتصرف تصرّفات غريبة خلافاً لما هو معروف ومعهود. فهي تصارع صعوبات الحياة ومشاكلها. فيضرب ببطل القصة رابينسون

كروزوئة مثالاً حيث «يعيش منفرداً وبِكُره من أبيه سنيناً في ميناء، يناضل القرصان ويقابل ما يطرأ عليه من تحديّات بيئية». «وصلت سفينتنا في اليوم الحادي عشر من يونيو إلى إنجلترا وأنا بعدما جرّبت النأي عن الوطن منذ خمس وثلاثين سنة، فتحتُ عيوني على وجوه أعرفها هي التي طعنت في السن وتجعّدت بشرتها كلّها بعد مضي الأزمان»[32]. تتضمن رواية بيكارسك الأحداث التي تقع في حياة بيكارو منذ الطفولة إلى أن يكبر. فمثلاً بداية راوية «جيل بلاس» ونهايتها تدلّ على أنّ جميع الأحداث في رواية بيكارسك تدور حول الشخصيّة الرئيسة وأعمالها في الحكاية. فورد في بداية رواية جيل بلاس أنّ: «أبي، بلاس سانتيلاني قضى مدة مديدة في اسبانيول في الخدمة العسكرية، رحل إلى مسقط رأسه المدينة سانتاليان ففي الأواسط طلب يد إلنيّا الفتاة التي تجاوزت عن فترة شبابها بعض الشيئ، فأنا ولدتُ بعد عشرة أشهر. ثم غادروا المدينة إلى مدينة أويدو واضطرّوا هناك على خيار مهنة. أمي ذهبت للتمريض وأبي تقدمّ للنقابة وخدمة السادة. فلم يكن لهم من المال إلا الراتب الذي كانوا يحصلون عليه شهريّاً. فإذا لم يكن هناك شيخ راهب أتلمّذ على يده فكان يُخشى علىّ سوء التربية وخباثة الطينة»[33]. وفي نهاية الحكاية، بطل الرّواية جيل بلاس يعود مرة أخرى إلى مدينته وبيته بعد سنين قضاها في الرحلة: «فأقبلتُ إلى بلادي ... ووصلتُ ليلاً إلى مدينتي. نزلتُ في حانة قريبة من بيت عمّي. كنت أتلهّف شوقاً حتى أطّلع على حال والدي ووالدتي قبل أن يأتي حينهما ويتوفّهما الأجل. السيد حدّق فيّ بدقةّ، فعرفني، وصاح بالله! أنت ابن جيل بلاس المسكين الكبير الرائد!»[34].

وفي نمط المقامة الحكائي إضافة إلى الشخصيّات الثانوية، تتواجد شخصية مركزية تمثل دوراً قاتماً في الرواية قياساً لأخرى شخصيات الحكاية. فبطل مقامات الحريري شيخ طاعن في السن وهو «يتجلى بوجهة الإيجابية أحياناً ويتميز بدهاء وفراسة، فيتحقق الظروف ويفحصها بدقة ولا ينبس ببنت شفته إلا بعد إدلاء الآخرين

برآرائهم. وفي أحايين أخرى يختار خصلة دنيئة سيئة غير لائقة ويتحول إلى شخصية محتالة غدّارة. مكارة خادعة»[35]. وكذلك في مقامات الحميدي الشخصية الرئيسة للمقامات «هي "أبوالفتح" وقد تتلوّن هذه الشخصية بألوان منوّعة في أيّ مكان فتتوسّل بالحيل وأنواعها اكتساباً للرزق وادّخاراً للمال.

هي الشخصية الدّجالة التي لا تدين بدين، حاذقة في جلّ الأمور، فحيناً في قرية تراها إمام جماعة وحيناً آخر مطربة في الحانات وآونة أخرى تعدّ من الغازين المتطوّعين الذين شمروا عن سواعدهم لمحاربة الكفّار وتطلب يد المعونة وتارة قرد مترقّص وأخرى يدّعي ويتزعّم إحياء الموتى»[36].

**2-3- 4- اكتساب النقود وجني الأموال بطرق غير لائقة:** ينجز بيكارو أموره بدهائه وذكاءه واحتياله للمكائد ويغشّ الآخرين عادة بالبراعة والمهارة. البيكاروات في ظاهر أمرهم يخدمون سادتهم؛ لكنّهم يتحيّنون الفرص فما إن وجدوها يحتالون على سيدهم ويسرقون منه كمّاً هائلاً من النقود. فذكر في رواية جيل بلاس: «إضافة إلى الريالات»[37]. إضافة إلى السرقة، بيكارو يكتسب النقود بثلاث طرق أخرى، هي:

1) تحويل الملبس و ارتداء ملابس مزوّرة.
2) التهريج، والسيرك، وأعمال أخرى مرهقة.
3) التسوّل.

**2-3-4-1- تحويل الثياب وارتداء ملابس مزوّرة:** إحدى الحيل والأسباب التي يوظّفها بيكارو خداعاً واحتيالاً على الآخرين هي استخدام الملابس المزوّرة. بطل الرواية هاكلبري فين يلبس ملابس ابنة ويدخل في بيت، وكذلك في رواية جيل بلاس يرتدي البطل ملابس طبيب ويدّعي الطبابة «قال جيم: ما رأيك أن ترتدي ملابس بالية وتجعل نفسك ابنة؟ رأيت أنّها فكرة جيدة. قصّرتُ ملابس جيت ورفعتُ ساق بنطلوني وارتديت الفستان؛ وجيم أخذ من وراء الفستان بالدّبّوس وجعله بمقاسي.

ووضع تلك القبعة الشمسية النسائية على رأسي وعكر شريطها تحت حنكي»[38]. وفي المقامة أيضاً تحتال الشخصية الرئيسة على الآخرين وتغشّهم بطرق مختلفة.

إحدى هذه الحيل التي تتواتر في واجهة مسرح مقامات الحريري هي توظيف ملابس مزوّرة وتحويل البطل إلى هيئة أخرى. ففي المقامة البغدادية أبوزيد يقلب نفسه عجوزاً طاعنة في السن ويتسوّل: «لمحنا عجوزاً تقبل من بعد، وتحضر إحضار الجرد، وقد استتلت صبية أنحف من المغازل، وأضعف من الجوازل. فما كذّبت إذ رأتنا أن عرتنا حتى إذا ما حضرتنا ... فلما افعوعم جيبها تبراً وأولاها كل منّا برّاً تولّت يتلوها الأصاغر وفوها بالشكر فاغر... نهضت أقفو أثر العجوز حتى انتهت إلى سوق مغتصّة بالأنام... ثم عاجت بخلو بال. إلى مسجد خال فأماطت الجلباب. ونضت النقاب وأنا ألمحها من خصاص الباب»[39]. فكذا الأمر في كل مقامة، فيعرف حارث أنه هو أبو زيد السيروجي نفسه: «فإذا هو شيخنا أبو زيد بعينه»[40]. وكذلك ورد في المقامة الساوية هكذا: «أشرف شيخ من رباوة . متخصّراً بهراوة. وقد لفّع وجهه بردائه ونكّر شخصه لدهائه... ثمّ انحدر من الرّبوة»[41]. بطل المقامة إضافة إلى تحويل الملبس وتقليب كيفيات المظهر، يستمدّ بمكر آخر ليحتال على الناس وهو التمارض بنقص أعضاء جسده. ففي المقامة البرقعيدية أبوزيد (بطل المقامات) أدار عيونه في حدقته بصورة مميزة، حيث تظاهر أنه يعاني نقصاً في عينه: «ثمّ فتح كريمتيه ورأرأ بتوأمتيه. فإذا سراجاً وجهه يقدان. كأنّهما الفرقدان. فابتهجتُ بسلامة بصره. وعجبتُ من غرائب سيره»[42]

**2-3-4-2- التهريج وإنجاز أعمال مرهقة:** من أخرى الحيل التي يتمسّك بها بيكارو وصولاً للنقود، هو التمثيل ولعب الأدوار في السيرك وعلى خشبة المسارح والقيام بأفعال مضحكة. الشخصية الرئيسة لرواية هاكلبري فين كلما تدخل مدينة تحاول اكتساب النقود بحيلة من أنماط الحيل وتبتعد مسافات شاسعة عن المكان، قبل أن يزاح القناع عن حقيقتها وتعرف. «فتلك الليل عرضنا تمثيلنا، فلم يكن من

المتفرّجين إلا اثنا عشر شخصاً؛ قدر ما تؤمّن نفقات المسرح(العرض)، المتفرّجون في ضحك مستمر ويغضب لوك ضحكهم هذا. وأخيراً ترك هؤلاء المسرح قبل نهاية العرض»[43].«وهكذا الأمر في المقامة فالبطل أحياناً يقوم بأفعال بديعة خارقة ليملأ جيبه.

فمثلاً كان يقلب جفنه بجهد كبير أو كان يتظاهر بالعرجة «ثم، شمّر عن كمّه الكبير الضخم وأعرى عن الساعد الذي شدّ عليه عن خداع ما يجبر به العظام، من دون وضع أدوات جبر العظام عن حقيقة، وقد مدّ يد السؤال من دون شيئ من الحياء، وبعد ذلك انحدر من التلّ وهو فرح مسرور»[44].

**2-3-4-3- التسوّل:** النمط الثالث الذي استمد به البطل سواء في المقامة أو في الأعمال البيكارسكية اكتساباً للمال هو التسوّل. ففي أسلوب بيكارسك، يتوسل بيكارو بأي طريقة ممكنة ليأخذ النقود من الناس بإلحاح وإصرار أو تملّق وزلفى. فيغير وجهه تارة، وتارة أخرى يسرق أو يتلاعب ويتحين الفرص ليتكدّى أنّى أتيحت له الفرصة. وفي رواية "هاكلبريفين" «عندما دخلت فئة تام ساير المدينة الجديدة، بدؤوا بالاحتيال واكتساب النقود». ففي أحد مشاهد الرواية، الملك الذي هو من القراصنة، يتظاهر بالمسكنة ويداهن الناس قائلاً: أنه كان قرصاناً من القراصنة في زمن بعيد إلا أنه تاب وأصلح: «فكذلك الملك شرع يدور بين الناس آخذا قبعته وفاركاً عيونه من دون انقطاع وكان يثني على الناس ويدعو لهم قائلاً: كافأكم الله على مساعدتكم وتقديم معونتكم على هذه الصورة، إلى هذا القرصان الغريب المتشرد»[45]. التطورات الدلالية للفظة "مقامة" تدلّ على أن هذه اللفظة تنزّلت دلالياً وانحط شأنها «في القرن الثالث للهجرة حيث أطلقت على أحاديث المتكدين وإغاثتهم وهو يصطبغ بصبغة كلام الكهنة والقصّاصين في الفترتين الجاهلية وصدر الإسلام وهو يتميّز بالسجع والتقفية. وفي كتب المقامات البطل عادة متسوّل يقف في جماعة أو يجلس فيها وهو يحدد حكاية ويتحدّث عنها وفي نهاية المطاف يجد طريقه إلى التسوّل»[46]. وكما

تشير بنية المقامة (الرسم البياني 2)، أن البطل في هذه الحكايات يعلن حاجته بلسانه ويتكدى بيده، إلى أن أصبحت هذه الوظيفة أي التصريح بالحاجة وتسوّل البطل هي الوظيفة المتواترة في جميع المقامات.

**2-3-5- تأثّر أسلوب «بيكارسك» بالمقامة:** لا شك أن ترجمة مقامات الحريري إلى اللغات الأروبية، قد تركت أثرها في آداب تلك المنطقة.فتمت ترجمة مقامات الحريري في القرن الثاني عشر للميلاد بيد الخزيزي إلى العبرية وتم نشرها في السنة 1205 للميلاد. وقد راج هذا الكتاب وساد عند الناطقين باللغة العبرية والنصارى الإسبانيين فهم نقلوها إلى لغتهم.

فعليه، لقد حظيت مقامات الحريري في أدب أندلس العربي بقبول كبير ويبدو أنه من المستبعد عدم اطلاع الكُتّاب الإسبانيين عن لهذا الكتاب الذي طار صيته في تلك الأزمان ودخل بمسمع كثير من الآذان. فهذه العلاقة التاريخية هي التي تفسّر التماثلات المتواجدة بين المقامات الإسلاميّة ومغامرات الأدب الإسبانيّ[47]. «فنظراً إلى أنّ حكاية بيكارسك قد تعرف بأسماء أخرى منها "رواية المغامرات و الصعلكة، فـ «رواية مغامرة» تعني هاهنا رواية بيكارسك أيضاً». فيكتب ام اج ايبرمز: يعني بيكارو في اللغة الإسبانية الشطّار فيدور موضوع حكايته على دراسة مغامرات شخصية دنيئة غير ملتزمة التي تمضي حياتها بشطارة تتميز بها، ولا تلعب هذه المغامرات دوراً في انقلاب شخصيتها أو تغييرها إلا فيما قلّ وندر»[48]. إضافة إلى هذا، خوان روبس أحد الشعراء الكتاب الإسبانيين في كتابه "الحبّ المحمود" «قد تأثّر بمقامات الحريري تأثير اً بالغاً. وكذلك خاوميه رويج في "أشعار المرآة" و"كتاب الزمان" كان قد تأثر بحكايات المقامة في القرن الخامس عشر للميلاد فكان يتحدث عن "يتي" كما تتحدث المقامة عن أبوزيد». وأحد الكتّاب الإسبانيّين الذي يسمّى بـ "لاثاريوتورمس" أيضاً «قد نشر في عام 1554 كتاباً في سيرته الذاتية تحت عنوان "حياة لاثاريوتومس" يعد هذا الكتاب باكورة نمط من أنماط كتابة القصص في الأدب

الإسباني ما يطلق عليه بـ "حكايات بيكارسك"، ذلك أن بطل هذه الحكايات يطلق عليه في اللغة الإسبانية بـ بيكارو». «وهذه اللفظة في اللغة الإسبانية تعني شخصاً خبيثاً، ساخراً، متشرداً يعيش حياة مؤسفة». بيكارو في اللغة تعني «الرحيل»، وبيكارو في هذه الحكايات من طبقة المتسوّلين الذين لا تهمّهم القضايا الأخلاقية النفسية جلّ الأحيان؛ رغم أن كلام هذه الشخصية يذخر بالنصائح الحكمية والوصايا الأخلاقية. هذا النمط في كتابة القصص قد وجد طريقه إلى الأروبا فيما بعد وشكّل نموذجاً لاتّباع الكتّاب وتمشّيهم[49].

انطلاقاً مما ذكر في أعلاه، يمكن القول أن أسلوب بيكارسك القصصي قد ظهر بتقليد من المقامة في الأدب الشرقي. فتشير الباحثة نسرين خدا بنده في هذا المجال قائلة: «يمكن أن نعتبر كتابة المقامة الجد الكبير للقصص البيكارسكية التي سادت و راجت في القرن السادس عشر في إسبانيا». لفظة بيكارسك في واقع أمرها مشتقة من اللفظة الإسبانية بيكارو «التي تعني الخبيث المحتال الغشّاش وكان بيكارسك صفة وضعت للروائيين الذين انعكفوا على إنشاء الأعمال البيكارسكية. بطل المقامة يماثل بطل بيكارسك على أنه هو الخبيث المحتال». فعليه، التركيز على الشخصية، وتشابه الموضوع ثم الوظائف القصصية المماثلة يحوّل ظننا يقيناً على أنّ الحكايات البيكارسكية نشأت بتقليد من المقامات.

**4- خاتمة:** ويستنتج أخيراً أنّ استحضار الشخصيّات المحوريّة الرئيسة، ووحدة الموضوع ، ثم المهمة التي تتعهدها الشخصية، تعدّ هذه الثلاثة من القواسم المشتركة بين أسلوبي بيكارسك والمقامة. فالمقامة أسلوب حكائي في الآداب الشرقية، فيقوم هذا النمط الأدبي على دراسة أعمال الشخصية الشطارة المتكدية التي تتوسّل بالخداع والاحتيال وصولاً للنقود.

وهذا ظهر في القرن الرابع للهجرة

شأن الأعمال البيكارسية التي تتبنّى وصف مغامرات شخص من أفراد الطبقة الدانية في حياته، الشخص الذي ولد عن أب وأم خاملين؛ فراحت تنمو هذه الشخصية وتترعرع في مكابدة الصعوبات واحتمال المشقات، فعلّمها الدهر أن تشمر عن سواعدها وتنجز أعمالها بيد همّتها. فتسد هذه الشخصية جوع بطنها كبطل حكايات المقامة بابتكار الخداع وإبداع الحيل. ومن أخرى المواصفات المشتركة بين الأسلوبين يمكن الإشارة إلى مركزية الشخصية وكونها المحور الأساس حيث تدور جميع أعمال الحكاية وأحداثها في مدار شخصية واحدة. وإن يتغير عنوان الحكاية في المقامة إلا أن الأعمال ووظائف الشخصيات تبقى ثابتة في الحكايات المتتالية وتتواتر. وكذلك في الأسلوب البيكارسكي سنجد أحداث الحكاية كلها تتمحور في مدار حياة شخصية واحدة منذ طفولتها إلى أن يشتعل رأسها شيباً، وهي تقوم بشرح أعمال حياة "بيكارو" في سجل رحال.

ووردت المقامة في القرن الثاني عشر في الأدب الأروبي، وكُتبت لأول مرة في الأدب الإسبانيّ حكايات تحت عنوان «لاثاري ترمسي» محاكاة لبنية المقامة وشخصيتها، فهي تعالج السيرة الذاتية لشخصية شطارة محتالة. وتأتي تسمية حكايات "بيكارسك" نظراً إلى فحواها، فإن مصطلح "بيكارو" في اللغة الإسبانية يطلق على شخصية خادعة محتالة. فظهرت كتابة المقامة في الأدب الأروبي محاكاة للأدب الشرقي.

**5- قائمة المراجع:**


- الحريري، قاسم بن علي. مقامات الحريري، تهران: موسسة فرهنگي شهيد محمود رواقي، تهران، 1364.

- امين مقدسي، ابوالحسن وأبوبكر محمودي، مقايسه تحليلى مقامات حريري با مقامات سيوطي، مجلة ادب عربي، سال سوم، شمارة 3، 1390، ص134-113.
- ايبريمز، ا م. اچ، فرهنگ اصطلاحات ادبي، ترجمة سعيد سبزيان مرآد آبادي، تهران: راهنما، 1384.
- پراپ، ولاديمير،ريخت شناسى قصه هاى پريان، ترجمة فريدون بدره اى، تهران: توس، 1368.
- توين، مارك. ماجراهاي هاكلبري فين، ترجمة نجف دريا بندري، تهران: خوارزمي،1366.
- حريرچي، فيروز وحسن مجيدي، بررسي مقامات ابوالقاسم حريري، دانشكد هادبيات وعلوم انساني دانشگاه تهران، شماره 181، 1386، ص46-54.
- حريري، ابومحمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، ترجمة مقامات حريري،ترجمه وتوضيح: طواق گلدي گلشاهي، چاپ اول، تهران:اميركبير، 1387.
- حقدادي، رحيم، داستان پردازي در مقامه هاي بديع الزمان همداني، دانشكدة ادبيات وعلوم انساني دانشگاه بيرجند، شماره3، 1382، ص84-73.
- خدابنده، نسرين، مقايسة گلستان با مقامات، رشد، شماره1، 1382، ص11-9.
- داد، سيما، فرهنگ اصطلاحات ادبي،( چاپ اول)، تهران: مروارید،1371.
- دادخواه، حسن و ليلا جمشيدي، عنصرشخصيت در مقامات حريري وحميدي،دانشكده ادبيات وعلوم انساني دانشگاه شهيد باهنر كرمان، شماره12، 1386، ص44-81.
- دادخواه، حسن وليلا جمشيدي، بررسي تطبيقي سبك ادبي در مقامات حريري وحميدي، پژوهشنامة علوم انساني، شماره54، 1386، ص254-237.

- دفوئه، دانيل، رابينسون كروزوئه، تلخيص از ماري كارلوت، ترجمة خسرو شايسته،چاپ ششم، 1372، تهران: ارغوان.
- ذكاوتي، عليرضا، بديع الزمان همداني ومقامات او، معارف، شمارة 1،1363، صفحات120-109.
- رضايي،عربعلي، واژگان توصيفي ادبيات: انگليسي-فارسي، فرهنگ معاصر، تهران، 1382.
- سخنور، جلال، فرهنگ اصطلاحات ادبي، چاپ اول، كرج:اشتياق،1381.
- سعيديان، عبد الحسين، دايره المعارف ادبي، تهران: امير كبير، 1369.
- سيبر، هري، پيكارسك(داستان قلاشان)، ترجمة فرزانه طاهري، تهران: مركز،1389.
- شميسا، سيروس. سبك شناسي، چاپ سوم، تهران: فردوس،1374.
- صاعدواقفي افوشته، م ريم. مقامه نويسي ومقامه نويسان در ادبيات عرب، كيهان فرهنگی، شماره202، 1382، ص36-06.
- غنيمي هلال، محمد. ادبيات تطبيق ي، ترجمه و تحاشی از دكتر سيد مرتضي آيت ا لله زاده شيرازي، تهران:اميركبير، 1373.
- كزازي، ميرجلال الدين وسبزيان ميرآبادي، سعيد. فرهنگ نظريه ونقد ادبي واژگان ادبيات وحوزه های وابسته، (چاپ اول)، تهران: مروارید، 1388.
- لوساژ، آلن رنه، سرگذشت ژيل بلاس، ترجمة ميرزا صالح شيرازي، به كوشش غلامحسين ميرزا صالح، تهران: معين، 1377.
- مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، الطبعه الاولي، قاهرة: دارالكتب المصرية، 1943م.
- ميرصادقي، جمال. عناصر داستان، اول، تهران: سخن،1385.

- ناظميان، رضا، شخصيتهاي نمادين و مقامات حريري، سوره، شماره 42، 1369، ص55-35.
- - Alter, Robert. (1965), **Rogues Progress studies in the picaresque novel**, Harvard university Press .


## 6- الإحالات.

[1]. دادخواه وجمشيدى، 1386: 223

[2]. خدابنده، 1389: 1

[3]. داد، 1371: 153

[4]. سيبر، 1389: 8

[5]. المصدر نفسه: 9

[6]. المصدر نفسه: 5

[7]. سعيديان، 1369: 108

[8]. داد، 1371: 153

[9]. Alter, 1965 :34

[10]. رضايي، 1382: 259- 260

[11]. ايبرمز، 1384: 231

[12]. سخنور، 1381: 85

[13]. خطيبي، 1349: 564. راجع: امين مقدسي ومحمودي، 1390: 116

[14]. مبارك، 1934: 197/1

[15]. صاعد واقفي افوشته، 1382: 60

[16]. نبي لو، 1390: 238

[17]. سعيديان، 1369: 108

[18]. سبير، 1390: 20

[19]. شميسا، 1373: 207

[20]. خطيبي، 1349: 546

[21]. حريري، 1387: 15

[22]. دادخواه وجمشيدي، 1386: 40

[23]. ميرصادقي، 1385: 87و89

[24]. نبي لو، 1390: 246. نقلاً عن الياقوت الحموي

[25]. خطيبي، 1349: 548

[26]. الحريري، 137: 109

[27]. المصدر نفسه، 123

[28]. توين، 1366: 36

[29]. سيبير، 1389: 4

[30]. كزازي وسبزيان، 1388: 380

[31].دادخواه جمشيدي، 1386: 21

[32]. دفوئة، 1372: 123

[33]. لوساج، 1377: 3

[34]. المصدر نفسه

[35]. نبي لو، 1390: 246

[36]. ذكاوتي، 1363: 114

[37]. لوساژ، 1377: 6

[38]. توين، 1366: 94 و59

[39]. الحريري، 1387: 157–159

[40]. الحريري، 1364: 93

[41]. المصدر نفسه: 140

[42]. المصدر نفسه، 113

[43]. توين، 1366: 212

[44]. حريري، 1387: 144

[45]. توين، 1366: 196

[46]. حريري، 1387: 14

[47]. غنيمى هلال، 1373: 279– 280

[48]. ايبرمز، 1384: 231

[49]. ناظميان، 1369: 27