التحليل المستوياتي لفن المقامة "المقامة الدينارية" أنموذجا

الباحث: حسين حليمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر

الملخص:

تروم هذه الورقة البحثية في استكشاف أعماق فن من الفنون النثرية الذي انتشر و عُرف في العصر العباسي ألا و هو فن المقامة الذي تميز عن بقية الفنون النثرية الأخرى، فارتأينا أن نجري تحليل مستوياتي على أحد المقامات فوقع اختيارنا على المقامة الدينارية التي تعد من بين المقامات التي كتبها بديع الزمان الهمذاني بأسلوب فريد من نوعه حيث جعل هذه المقامة تتميز بصفة الكلام القبيح و الساخر لم نعهده في المقامات الأخرى .

الكلمات المفتاحية: المقامة – المستوى الصوتي – المستوى النحوي -المستوى الصرفي – المستوى الدلالي.

تمهيد :

إن المتدبر في لغة هذه المقامة التي بين أيدينا يجد أنها لغة غير معتادة عند بديع الزمان الهمذاني، و أنها لغة كانت جديدة على القارئ ففي الوهلة الأولى يصادفنا الكلام الغريب و البلاغة المعقدة و الالفاظ الهجائية التي ربما تعود بنا الى كلام السوقة الفاحش، إذْ نجد موضوع هذه المقامة يدور حول دينار أراد عيسى بن هشام أن يتصدق به بعد نذر نذره و هذا دليل و إيحاء على مظهر من مظاهر كانت سائدة في تلك الحقبة الزمنية، ألا وهو أن عيسى بن هشام رجل شهم يفي بوعده مع الله سبحانه و تعالى، فيسأل عيسى بن هشام عن شحاذ ليعطيه هذا النذر فوصف له أبو الفتح الاسكندري الذي وجده رفقة شحاذ آخر اسمه ساسان وهو متسول بارع حسب ماجاء في المقامة حيث قام عيسى بن هشام بإشعال نار الفتنة بين أبا الفتح الإسكندري و ساسان و جعلهما يتقاذفان في الكلام، حيث أمرهما أن يتناقشا و يتهارشا فهنا دلالة يحملها هذا اللفظ أن عيسى بن هشام أراد ان يجعل من المتسولين مثل الكلاب في معاركهما لأن الهراش صفة تطلق على الكلاب وليس على الانسان.

إن المتأمل في هذه البداية يجد بأن بديع الزمان الهمذاني أراد أن يصور لنا مشهد بغداد و ظاهرة التسول التي سادت فيها، و كيف أن الملوك يعيشون في بذخ و ترف و يجعلون من عامة الناس يعيشون الفقر و التسول فأراد أن ينقل لنا هذه الحياة من خلال أبي الفتح الإسكندري الشحاذ الماهر و الرجل الساسان و هذا ما يؤكده قول يوسف نور عوض في كتابه فن المقامات بين المشرق و المغرب " حرص بديع الزمان على أن تقدم موضوع مقاماته صورة كاملة لواقع المجتمع العباسي الذي عاش فيه ..فقد عرف في ذلك المجتمع أساليب الخور و الضعف و أبان ما اعتراه من زيف و نفاق

في سبيل كسب لقمة العيش وإما عنصر الثورة في نفسه قد تجلى في بصيرة الفنان الذي لم تفته ظاهرة من مظاهر المكونة لمجتمعه "[1]

إن يوسف نور عوض أراد من خلال هذا القول أن يقحمنا في أغوار هذه المقامة التي هي ربما صورة عن ما كان يعيشه المجتمع العباسي في تلك الفترة من مظاهر الفساد و التسول و الكدية التي كان يمارسها أغلب الناس لأجل تحصيل المال.

المستوى الصوتي :

إن الدارس للمقامة العربية يجد نفسه أمام حتمية دراستها و فق ما تستدعيه مستويات التحليل الذي ربما كان الدارسون يطبقونها على الأشعار غير النصوص النثرية و لكن بما أن المقامة تشبه إلى حد كبير الشعر في نظمها من ناحية لغتها المسجوعة و كثرة قوافيها جعلنا نعطيها من أهمية الدراسة المستويات، فأول مستوى سنتطرق إليه هو المستوى الصوتي و الذي سيأخذ حصة الأسد من الدراسة

تكرار الحروف:

نرى من خلال هذه المقامة أن هناك حروف تم تكرارها و بالكثرة و إنما هذه الحروف حتما تحمل من الدلالة ما تحمل و هي كالاتي :

حرف الراء: برد، كربة، درهما،الرؤوس،[2]...فقد تم توارد حرف الراء في المقامة الدينارية 38 مرة و هو أعلى الحروف تكرارا، و هذا إذا دل إنما يدل على شيئ واحد ورود حرف الراء في اسم المقامة ألا و هي المقامة الدينارية . و يتميز أيضا بصفة الجهر كما أن حرف الراء قد سيطر و هيمن على باقي الحروف حيث كان هو أعلى نسبة، فنجد هذا الحرف تناسب و تناسق مع عنوان المقامة الدينارية لذلك أحدث حرف الراء جرسا موسيقيا متناغما مع إسم المقامة .

أمّا الحرف الثاني الذي كان أعلى تواردا في المقامة الدينارية هو حرف السين و هو من الحروف المهموسة التي ركز عليها بديع الزمان الهمذاني في المقامة الدينارية لأنها حرف صفيري يحدث نغما موسيقيا في أذن القارئ .

نجد من الألفاظ التي حملت حرف السين في المقامة الهمذانية (النحوس،البوس،الكابوس،الرؤوس...)[3] فهذه الألفاظ حملت من دلالة السخرية و الإستهزاء الكثير، فحرف السين أعطانا نغمة موسيقية جاءت في ختام الألفاظ و قد جاءت على شاكلة حرف الروي و القافية في القصيدة الشعرية لذلك وقْعها على أذن السامع أحدثت هذا الجرس الموسيقي ممزوجا مع دلالة سخرية هذه الألفاظ.

أما الحرف الأخير الذي كان هو ثالث أعلى نسبة من حيث وجوده في المقامة الدينارية هو حرف الزاي و لعل من المصطلحات الذي و ظفها بديع الزمان الهمذاني تحمل هذا الحرف هي كالأتي :(الكوز، يجوز،العجوز،تموز...) [4]فقد أعطى هذا الحرف

للمقامة الدينارية بكثرة توارده صفة قد تتميز بها عن باقي المقامات و هي الأداء الموسيقي أو نغم نتيجة توارد الحروف الصفيرية التي جعلتنا نُحس أنفسنا أمام قصيدة شعرية بجرسها الموسيقي فورد هذه المصطلحات إنما دل على شيء واحد ألا وهو السخرية و التحقير من الشخص المتهكم به .

الجناس:

وقد عرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "لفظين متشابهين أو متفقين في الحروف التي يتشكلان منها،مختلفين في المعنى في نفس الوقت" [5]. نفهم من خلال هذا القول بأن الجناس التام هو توافق كلي في التشكيل الحرفي و اختلاف في المعنى و مثالنا على ذلك: صليت المَغْرِبَ في المَغْرِبِ فالمغرب الأولى تدل على وقت الصلاة، أما المغرب الثاني تدل على البلد هو المملكة المغربية . اما الجناس الناقص يكون توافقا في بعض الحروف و يكون أعلى نسبة من الحروف في الكلمتين المتجانستين .

الجناس في المقامة الدينارية :

(غَلَبَ... سَلَبَ) /(عَزَّ... بَزَّ)/(اللُّومِ ... الثُّومِ)/(المَاعُونِ... الطَّاعُونِ)/(الوَعِيدِ... المُعِيدِ)

(المَخْمُورِ... المَقْمُور)/(الهِرَاشِ، الفِرَاشِ)/(قَلْسٍ... فَلْسٍ)[6].

إن الدارس إلى المقامة الدينارية يعجب حتما من أسلوب بديع الزمان الهمذاني الذي وظف الجناس و بكثرة في مقاماته و هذا ليأسر القارئ بصنعة اللفظية، فنفسية القارئ تتوق إلى الجمال . إن دلالة التي حملتها هذه المتجانسات حملت سخرية و صفات بذيئة مثلا (المَخْمُورِ... المَقْمُور) فهي صفات متجانستين تحمل طابعا تهكميا نظرا إلى الحالة التي يكون فيه الخمار و القمار.لذلك ركز بديع الزمان الهمذاني على الجناس لإعطاء دورا مهما في عملية تجانس الأصوات قبل تجانس المعاني لأنها تولد في النص الحركة و الديمومة نتيجة توارد الأفكار و المعاني داخل النص.

السجع : يعد السجع من أهم المحسنات البديعية التي تجعل من علم الأصوات محل للدراسة؛ (الخصيان,,, العميان,,, العريان,,,الصبيان)[7]

في هذه الألفاظ المسجوعة يوجد نغم صوتي متناسق بين الأصوات الحروف و مدى تناغمها و مُحدثا بذلك إيقاعا داخل المقامة.

المستوى الصرفي:

إن الدارس للمستوى الصوتي حتما يجب عليه أن يدرس المستوى الصرفي لأن تجمعهما علاقة وطيدة، لأن الانطلاق يكون على مستوى الحروف أي الأصوات وهذا ما يولد علاقة بين المستوى الصرفي و المستوى الصوتي .

وقد وردت في المقامة الدينارية عدة صِيغ صرفية سنوردها كالأتي:

صيغة المبالغة :

هي وصف مشتق ليدل على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى و تقويته و المبالغة في الحدث، و يشتق غالبا من الثلاثي على الاوزان التالية:

1- فعال

2- مفعال

3- فعول

4- فعيل[8]

و قد و ظف بديع الزمان في المقامة الدينارية من هذه الأوزان ما يلي :

نّحُوس على وزن فعول /عبيد على و زن فعيل

فدلالة هذه الصيغ انما دلت على سخرية و استهزاء من طرف أبي الفتح الاسكندري برجل الساساني .

الصفة المشبهة :

وهو الوصف الذي يصاغ من الفعل اللازم الذي يدل على إسم الفاعل و لذا سميت بالصفة المشبهة، أي المشبه باسم الفاعل في المعنى غير أن القدماء يرون بأن الصفة المشبهة تدل على صفة ثابتة وأهم أوزانها كالأتي:

1- فعل

2- أفعل و فعلاء

3- فعِيل

4- فَعْل

5- فِعْل

6- فُعْل

7- فَعِيل

8- فعول [9]

وقد جاء في المقامة الدينارية عدة صيغ صرفية للصفة المشبهة نذكر منها ما يلي:

غلب على وزن فعل / سلب على وزن فعل/ عميان على وزن فعلان /

عريان على وزن فعلان / صبيان على وزن فعلان /

فكل هذه الصفات التي أوردها بديع الزمان الهمذاني إنما تدور في دائرة السخرية و التهكم فقد جعل من كلمة العريان تدل على الفقر وهذه صفة تهكم وصف بها الرجل الشحاذ الساساني من قبل أبو الفتح الإسكندري .

اسم المفعول:

هو وصف مشتق من الفعل المبني للمجهول ليدل على من وقع عليه فعل الفاعل وهو يشتق من الثلاثي و اليكم صيغه :

1-يصاغ من الثلاثي صحيح العين و اللام على وزن (مفعول)

2- عند إشتقاق اسم المفعول من الفعل اللازم يشترط استعماله شبه جملة بعده على شاكلة ذهب مذهوب به [10]

لقد عرفت المقامة الدينارية الكثير من هذه الصيغة و هي اسم المفعول و لعل أهمها ما يلي:

(مقمور على وزن مفعول)/(مخمورعلى وزن مفعول)؛ فقد كانت دلالة هذه الاوزان التي أتت بها هذه الكلمات على أبشع الصور التي وظفها بديع الزمان الهمذاني.

المستوى النحوي (التركيبي):

يعد المستوى النحوي من أهم المستويات التي تعمل على اظهار العمل الأدبي في أبهى حلله لأنه مستوى يعني بالتناسق و الانسجام بين الجمل داخل النص الشعري أو النثري.

إن المتتبع للمقامة الدينارية يجد بديع الزمان الهمذاني قد وظف من الأزمنة و ركز على توظيفهم نظرا إلى ما تحمله من دلالات : ومن ذلك الأفعال الماضية : (حدثنا، وجدت، سألت، قلت، اجتمعت، غلب، سلب، عز، بز، ضجر، وضعت، أخذت، كنت، علمت) فهذه أغلب الأفعال الماضية التي وظفها بديع الزمان في نص المقامة الدينارية فهي توحي لنا بأن هذه المقامة الدينارية هي عبارة عن مشهد درامي ساخر.

دلالة حروف النداء :

لقد ميز المقامة الدينارية توافر حرف النداء يا في المقامة 62 مرة، و هذا ما جعل للمقامة ميزة خاصة و إنما جاء توظيف حرف النداء(يا)بهذه الصورة إنما لوضع القارئ داخل قوقعة الحديث الذي يدور بين أبي الفتح الإسكندري و رجل بني ساسان فهما يتراشقان بعبارات السب و الشتم، واستعمال حرف النداء (يا) يجعل من الجملة و الجملة التي تليها ترابطا فنيا و يؤدي إلى تماسك نصي بإنشائه وحدة موضوعية للنص.و لعل ما زاد عبارات السخرية الواردة في المقامة قيمة فنية و جمالية هي اقترانها بحرف النداء (يا).

حروف العطف الواو و الفاء :

استعمل بديع الزمان الهمذاني في المقامة الدينارية حروف العطف مثل حرف الواو و الفاء، و لقد كانت العناية بهذه الأدوات إنما لغاية جمالية فنية فحرف الواو استعمل بكثرة في المقامة الدينارية فقد توارد 19 مرة و هذا دليل على الترابط و التناسق

النصي الذي حققه حرف العطف الواو و نذكر على سبيل المثال ما جاء في المقامة الدينارية : (لَوْ وَضَعْتَ أسْتَكَ عَلَى النُّجُومِ، وَدَلَّيْتَ رِجْلَكَ في التُّخُومِ، وَاتَّخَذْتَ الشِّعْرَى خُفّاً، وَالثُّرَيَّا رَفَّاً، وَجَعَلْتَ السَّماءَ مِنْوَالاً، وَحِكْتَ الهَوَاءَ سِرْبالاً، فَسَدَّيْتَهُ بِالْنَّسْرِ الطَّائِرِ)[11]

فنجد في هذا القول أن الواو حق ترابطا نصيا و أضفى جمالا على الصفات الساخرة و لو حذفناه لرأينا ثقل واضح بين الجمل .

أما حرف الفاء الذي هو أيضا من الحروف التي ساهمت في إخراج المقامة الدينارية بفنية وجمالية نظرا لما يحققه حرف الفاء من ترتيب بين الجمل و أن توارده في المقامة الدينارية كان في عشرة مواضع حقق فيها حرف الفاء مبتغاه ألا و هو الترتيب بين الجمل و اعطائها قيمة جمالية لتسمو إلى نص مترابط متماسك .

المستوى الدلالي : (المعجمي)

وظف بديع الزمان الهمذاني عدة الفاظ و مصطلحات و صفات في المقامة الدينارية و هذا ما جعلنا نبحث في هذه المقامة عن مختلف الحقول الدلالية و مدلولاتها داخل المقامة.

الحقول الدلالية :

حقل التسول : أتصدق، أشحذ،دينار،درهما،البوس، الشؤم، العريان [12]

استعمل بديع الزمان الهمذاني ألفاظ هذا الحقل للدلالة على حالة المتسولين و كذلك تدل هذه الألفاظ على تصوير ساخر.

حقل الكواكب : النجوم /الشِعْرى / الثريا/السماء

استعمل بديع الزمان الهمذاني أسماء للكواكب نظرا إلى ما كان شائعا في العصر العباسي في تقدم العلوم و هذا ما جعل البديع يوظف هذه الأسماء و جاء توظيفها داخل المقامة لغرض سخري بحت إذ يقول في المقامة (لَوْ وَضَعْتَ أسْتَكَ عَلَى النُّجُومِ، وَدَلَّيْتَ رِجْلَكَ في التُّخُومِ، وَاتَّخَذْتَ الشِّعْرَى خُفّاً، وَالثُّرَيَّا رَفَّاً، وَجَعَلْتَ السَّماءَ مِنْوَالاً)[13]

فنلاحظ من خلال هذا القول الوارد في المقامة درجة السخرية و التهكم الواردة في توظيف هته الأسماء.

حقل الحيوان: القرود /الاسود /كلبا

استعمل بديع الزمان الهمذاني أسماء هذه الحيوانات لإعطاء مختلف مدلولات فتوظيفه للقرد الذي هو حيوان منبوذ مكروه يعطي صفة في سخرية من شكل و جسمه. وكذلك توظيفه للأسد ليس لقوته و انما لرائحته الكريهة نتيجة جلده الصلب

و هـذا كـذلك لغـرض سـاخر، أمـا توظيفـه للكلـب فـي المقامـة فدلالـة علـى كثـرة النبـاح أي الكلام الكثير فالرجل الساساني يسخر من أبي الفتح الإسكندري من كثرة كلامه.

حقل البلدان و الاماكن : بغداد /ساسان/أهواز.

وظـف بـديع الزمـان الهمـذاني أمـاكن مختلفـة لـدلالتها علـى أمـور تخـدم الـنص المقـامي فمـثلا بغـداد هـي أرض الـذي جـرت بهـا أحـداث المقامـة الدينارية و كـذلك هـي صـورة عن ما كان سائدا في بغداد من تسول و فقر.

الخاتمة :

تعد المقامات العربية من بين الفنون النثرية التي اقتربت في تشكيلها إلى القصة و لكنها اختلفت مع القصة في نهايتها؛ فالمقامة نهايتها دائما تحاول لنا الكشف عن شخصية البطل، و هذا عكس القصة التي تكون ربما نهايتها مفتوحة أو مغلوقة و هذا غالبا ما نشاهده في الرّوايات،اليوم حديثنا منصبٌ عن معرفة نهاية المقامات أو معرفة ما هي الحلول التي تأتي بعد العقدة أو الحبكة التي تنسج في المقامة و التي تدور حيثيات المقامة عليها "فالنهاية في المقامة لا تقدم شيئا جديدا لفهم أبعاد الشّخصية المحورية. و لأنّ النّهاية رتيبة و مكررة فهي تفقد دهشتها وإثارتها بالنّسبة للقارئ، و في هذا تبتعد المقامة عن جو القصة القصيرة الحديثة"[14] نلتمس من هذا القول أنّ نهاية المقامة مألوفة في جميع المقامات غير أنّها تختلف باختلاف الشخصية التي يتقمصها البطل في المقامة،فحسب هذا الكلام أنّ القصة القصيرة الحديثة الآن أصبحت لها نهاية تختلف من قصة لأخرى، و هذا ما يؤيده قول زكي مبارك حيث يقول "وقد ظنّ النّاس أنّ فنّ المقامة هو فن القصة، نراهم يذكرون المقامات كلما أثير موضوع القصة في اللغة العربية، الذي وُجد كثيراً في الآداب، والواقع أنّ العرب بفطرتهم لم يكونوا يميلون إلى القصص المعقدة الذي وُجد كثيرا في آداب الغرب"[15]ركز زكي مبارك في هذا القول على نفي المقامة بأنها ليست هي القصة كما يعتقد البعض و أنّ القصة فنّ مستقل عن المقامة رغم التّداخل الحاصل بينهم .

الهوامش:

[1] فن المقامات بين المشرق و المغرب، يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، لبنان 1979،ص 110

[2] مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين، المقامة الدينارية، ص363-370

[3] مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين،المقامة الدينارية، ص363-370

[4] نفس المصدر ص363-370

[5] فن المقامات في الادب العربي، عبد المالك مرتاض،ص448

[6] مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين، المقامة الدينارية، ص360-375

[7] مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين، المقامة الدينارية، ص360-375

[8] الصيغ الصرفية في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر،د/رمضان عبد الله،مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، مصر،2006،ص90،91

[9] الصيغ الصرفية في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر،د/رمضان عبد الله،مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، مصر،2006، ص 91،92

[10] الصيغ الصرفية في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر،د/رمضان عبد الله،مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، مصر،2006،ص 94

[11] مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين، المقامة الدينارية، ص370

[12] المصدر نفسه، ص360-375

[13] مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين، المقامة الدينارية، ص372

[14] مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة و التصنع، صدام حسين محمود عمر، رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2006، ص48 (مخطوط ماجستير)

[15] المرجع نفسه ص43