المحاضرة السابعة : المقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري.

تمهيدٌ :

مـما لاشك فيه أن نشوء فن المقامة في القرن الرابع الهجري، قد صاحبه مجموعة من العوامل التي رسمت طريقها منذ الجاهلية مرورا بالعصر الإسلامي، وانتهاء بالعباسي، هذه العوامل التي تضافرت جميعها كي تعلن عن ميلاد هذا الفن السردي الناشئ على يد بديع الزمان الهمداني على الرأي الراجح، يقول عبد الله إبراهيم واصفا المخاضات والمؤثرات التي ساهمت في ظهور المقامة : « لم تتشكل المقامة العربية بمعزل عن التطورات الأدبية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، إنما كانت تلك التطورات، والخاصة منها في مجال السرد، هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوَّبت فيها بعض خصائصه وسماته، ولكن المقامة كأي نوع مبتكر، وظفت ملامح الموروث السردي التي سبقتها أو عاصرتها توظيفا جديدا، خضعت فيه لشروطها، ولم تخضع هي لها، بما جعلها تتصف بصفات خاصة بها » [1]،وفيما يلي سنحاول في هذه المحاضرة أن نتطرق لمفهومها ولأهم سمات وخصائص هذا الفن :

تعريف المقامة :

لغة :

اتفقت المعاجم العربية القديمة على أن مدلول لفظ «**مقامة**» يعني المجلس والنادي، أو الجماعة من الناس التي يضمها هذا المجلس أو النادي، يقول ابن منظور : « المقامُ والمقَامَة: الْمَجْلِسُ. ومَقَامَات النَّاسِ: مَجالِسُهم؛ قَالَ الْعَبَّاسُ بْنُ مِرْدَاسٍ أَنشده ابْنُ بَرِّيٍّ :

فـــأَيِّي مَـــا وأَيُّـــكَ كَـــانَ شَـــرّاً فَقِيـــدَ إِلَـــى المَقَامَـــةِ لَا يَراهـــا

وَيُقَالُ لِلْجَمَاعَةِ يَجْتَمِعُونَ فِي مَجْلِسٍ: مَقَامَة ... أَنشد ابْنُ بَرِّيٍّ لِزُهَيْرٍ:

وفـــيهِمْ مَقَامَـــاتٌ حِســـانٌ وجُـــوهُهُمْ، وأَنْدِيَـــةٌ يَنْتابُهـــا القَـــوْلُ والفِعْـــلُ

ومَقَامَاتُ الناسِ: مَجالِسهم أَيْضًا. والمَقَامَة والمَقَام: الْمَوْضِعُ الَّذِي تَقُوم فِيهِ » [2]

ثم أصبحت تستعمل بمعنى المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي خليفةٍ أو أميرٍ واعظا، ثم انتقلت دلالتها ليُقصد بها « حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائما أم جالسا » [3]، وهذا المعنى هو الذي استخدمه بديع الزمان في المقامة الوعظية، حين يصف أبا الفتح الإسكندري، وهو يخطب في الناس واعظا، الأمر الذي تعجب منه عيسى بن هشام، فقال لبعض جلسائه : « مَنْ هَذا ؟ قَالَ: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لاَ أَعْرِفُ شَخْصَهُ، فَاصْبِرْ عَلَيْهِ إِلَى آخِرِ مَقَامَتِهِ، لَعَلَّهُ يُنْبِئُ بِعَلاَمَتِهِ » [4]. وهو الذي نجده في باب : " مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك " من كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، وباب : " مقامات العباد عند الخلفاء" من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي.

اصطلاحا :

يعرِّفها الزيات بقوله : « المقامات حكايات تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة (**جلسة**) وتنتهي بعظة أو مُلحة، ولحسن الديباجة وأناقة الأسلوب المحلُّ الأولُ » [5]

---

[1] - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سبق ذكره، ص 209.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، ج 12، مصدر سبق ذكره، ص 506.

[3] - شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1973، ص 07.

[4] - أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، قدم لها وشرح غوامضها : محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03، 2005، ص157.

[5] - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، مرجع سبق ذكره، ص 243.

حقوق تلقي هذه المحاضرات حصريا للأستاذ الدكتور طارق زيناي

ـ ويعرفها يوسف نور عوض بقوله إنها : « قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة، ذات موضوع، وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدرامي » [1]

ـ ويعرفها أنيس المقدسي بقوله : « إنها حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية » [2]

ـ أما شوقي ضيف فقد ذكر ما سبقت الإشارة إليه في التعريفات السابقة من اعتبار المقامة قصة قصيرة فيه تأنُّق في اللفظ والأسلوب، لكنه جانب الصواب، عندما ذكر أن لمقامات البديع بطلا واحدا، وهو : أبو الفتح الإسكندري ♦، إذ من المعلوم أن كثيرا من مقامات البديع ليس فيها أي ذكر للبطل، مثل : المقامة البخارية، والتميمية والأهوازية والغيلانية والصيعرية والنهدية ... وهناك مقامات فيها بطل، ليس لم يذكر اسمه، هل هو أبو الفتح الأسكندري أم غيره، مثل : المقامة الشعرية والصفرية.

مما سبق يظهر أنَّ المقامة قصة أو حكاية تحيل على وقائع متخيلة، محكومة ببناء سردي / درامي، متمثلٍ في الشخصيات، والوصف والحدث، وأنَّ الناحية الفنية (اللغة / الأسلوب) هو أهمُّ ما فيها، زيادة على ذلك هي مستقاة من الواقع اليومي، تعالج قضية او ظاهرة معينة، وتحمل لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية.
المتأمل في بنية المقامة عند يجد أنّها وقعت تحت تأثير عدد من العناصر:
01/ أحاديث ابن دريد التي وردت في الأمالي، والتي تتشابه في صياغتها مع مقامات البديع، كما تلتقي معها في الوظيفة التعليمية.

02/ أحاديث الأعراب ونوادرهم وأخبارهم وخطبهم تعدُّ خلفية معرفية مهمة للمقامة، وذلك للتشابه الكبير بينهما، خاصة في الجمل المسجوعة، وقيام فكرتها على وصف الفقر وضيق العيش، والذي ينتهي غالبا بالكدية وطلب المعونة من الغير، ويمكن أن نمثل في هذا الصدد بما رواه البيهقي في باب : " **أصناف المكدين وأفعالهم** "، قال : « سأل أعرابي فقال: أين الوجوه الواضحات الصباح، والعقول الراجحات الصحاح، والصدور الرحاب السماح، والمكارم الثمينة الرباح؟ وسأل أعرابي فقال: رحم الله امرأً لم يمجّ أذنه كلامي وقدم لمعاذة من سوء مقامي، فإن البلاد مجدبة والحال مسغبة والحياء زاجر ينهى عن كلامكم والفقر عاذر يدعو إلى إخباركم فرحم الله امرأً واسى بمير أو دعا بخير. فقال رجل: ممن يا أعرابي؟ فقال: أخٌ في كتاب الله وجارٌ في بلاد الله وطالب خيرٍ من رزق الله. » [3]

03/كان من الناحية القصصيّة واقعاً تحت تأثير سبك قصص العرب، وبعض الرسائل الأدبية كرسالة التربيع والتدوير والبخلاء للجاحظ، وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي، وأيضا القصص الشطار والعيارين والظرفاء.

04/ الظروف الاجتماعية والبيئية التي زامنت حياة البديع، وبخاصة ما كان من تأثير طريقة المتسوّلين عليه؛ لأنَّه في تلك الفترة شاع التسوُّل بالعبارات المسجوعة، والبديهة الحاضرة، مع الاستشهاد بالآيات والأحاديث، خاصة من الساسانيين، الذين عرفوا بالكدية، ولا أدلَّ على ذلك من مقامة البديع التي سمَّاها باسمهم (المقامة الساسانية)، وهؤلاء قد امتلأت الكتب بذكرهم وسرد أخبارهم وحيلهم، ومنهم ظهر الكثير من الشعراء المكدين، من أمثال : أبي دلف الخزرجي، وابن سكَّرة، وابن الحجاج، والأحنف الكعبري، هذا الأخير الذي يقول عنه الثعالبي : « شَاعِر المكديين وظريفهم ومليح الْجُمْلَة وَالتَّفْصِيل مِنْهُم، وقرأت للصاحب فصلا فِي ذكره فأوردته وَهُوَ لَو أنشدتك مَا أنشدنيه الْأَحْنَف العكبري لنَفسِهِ وَهُوَ فَرد بني ساسان الْيَوْم بِمَدِينَة السَّلَام وَحسن الطَّرِيقَة فِي الشّعْر لأمتلأت عجبا من ظرفه وإعجابا بنظمه» [4]
05/ في هذا المجال راعى أيضاً طريقة القصّاصين والوعاظ الذين كانوا يتكلَّمون في المجامع والمساجد من أجل عامة الناس، وكانت بعض الطبقات الدنيا تستجدي الحاضرين بعد انتهاء الكلام.

---

[1] ـ فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط01، 1979، ص 76.
[2] ـ تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط06، 1979، ص362.
♦ـ ينظر : شوقي ضيف، المقامة، مرجع سبق ذكره، ص 08.
[3] ـ إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوئ، ج02، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص423.
[4] ـ أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج03، تح : مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص 137.

حقوق تسجيل محاضرات محمية للأستاذ الدكتور طلحة زياني

لقد دمجت هذه العناصر بعضها مع بعض، ووضع أساس فنٍّ جديد مبتكر لم تكن له سابقة في نثر العرب حتى ذاك الحين، ولعل هذا الكلام يحيلنا إلى إشكالية ريادة وسبق هذا الفن المستحدث.

إشكالية ريادة فنِّ المقامة :

لقد تعددت الآراء حول من هو مكتشف فن المقامة، ولكن الخلاف لا يعدو أن يكون حول الأسبقية التاريخية * لبدايات ظهور المقامة، أما الأسبقية الفنية التي فيها اكتملت ملامح هذا الفن، فالأرجح أن الكل متفق على أسبقية البديع في ذلك، وأنه هو الذي وصلت المقامة عنده إلى قمة النضج الفني، ومن جاء بعده إنما هو عالة عليه، ومحتذٍ لطريقته، وآراء القدامى تكاد تجمع على هذا، ولعلَّ تلميذه أبو محمد القاسم الحريري – الذي يرجع له بعض الدارسين قصب السبق في المقامات - قد بيَّن ذلك بيانا واضحا في قوله : « هذا معَ اعْتِرافيْ بأنّ البَديعَ رحِمَهُ اللهُ سَبّاقُ غاياتٍ. وصاحِبُ آياتٍ. وأنّ المتصَدّيَ بعدَهُ لإنْشاء مَقامةٍ. ولوْ أُوتيَ بَلاغَةَ قُدامَةَ. لا يعْترفُ إلا من فُضالَتِه. ولا يسْرِي ذلِكَ المَسْرى إلا بدَلالَتِهِ » [1] وإلى هذا الرأي ذهب غير واحد من القدماء، منهم القلقشندي، يقول في هذا : « واعلم أن أوَّل من فتح باب عمل المقامات، علّامة الدّهر، وإمام الأدب، البديع الهمذانيُّ : فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة، وعلوّ الرّتبة في الصّنعة. ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريريّ » [2]

مع استحضار أن هناك جهودا سابقة على البديع بما يمكن اعتباره المقدمات والممهدات التي استثمرها البديع واستفاد منها في رسم معالم فن المقامة، نذكر منها ما كتبه النوري الصوفي (ت295ه)، وابن بسام(ت303ه)، وابن دريد (ت321ه)، هذا الأخير الذي يذهب زكي مبارك أنه مكتشف المقامة وليس البديع في قوله : « وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد ♥ المتوفى سنة 321ه » [3]، ورأيه هذا إنما أسسه على نصٍّ وجده عند أبي إسحاق الحصري، الذي قال : إن البديع قد أخذ هذا الفن عن ابن دريد، وذلك في قوله : « وهذا اسم وافق مسمّاه، ولفظ طابق- معناه، وكلام غضّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للافكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسّع فيها؛ إذ صرّف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها ... » [4]

إلا أنَّنا نجد الكثير من الدراسين المحدثين قد ردوا على زكي مبارك في رأيه هذا، ومن هؤلاء نجد عبد الله إبراهيم، الذي أتى بجملة من الأدلة والإثباتات التي تدحض نسبة المقامات إلى ابن دريد، وأعاد قراءة نص الحصري السابق باستحضار جملة من الملابسات التي أغفلها زكي مبارك، يقول في هذا : « إن قراءة نص

---

*- يُبين عبد الله إبراهيم الخيط الفاصل بين الريادة الزمنية والريادة الفنية (الإبداعية) للمقامات في قوله : « إن الريادة الإبداعية لا تقترن مباشرة بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية على محاولات تندرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على الموهبة الخلاقة التي تفترع نمطا جديدا للتعبير، يكتسب قوته وديمومته من قدرته على تأسيس قواعد محددة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنية بالمحاولات غير المتميزة فنيا لنمط من أنماط القول، تقترن الريادة الإبداعية بالمثال الذي اكتسب قوته المعرفية، ليكون نسيجا يحتذى، وموجها أساسيا للجهود اللاحقة. » عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سبق ذكره، ص 219.

[1] - أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن الشُّريشي، شرح مقامات الحريري، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2006، ص26.

[2] - أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج14، مرجع سبق ذكره، ص 124.

♥- كثير من الدارسين يشير إلى ضياع أحاديث ابن دريد إلا ما نسبه أبو علي القالي في أماليه إليه، من ذلك " **خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام** "، و " **حديثه عن وصف الفرس** "، و " **الوصايا والحكم**"، وفيما يلي نص خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام، كما رواه أبو علي القالي : « حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرٍ، رحمه الله، قَالَ: أَخْبَرَنَا أَبُو حاتم، قَالَ: أَخْبَرَنَا أَبُو زيد، قَالَ: بينا أنا فِي المسجد الحرام إذ وقف علينا أعرابيٌّ فقَالَ: يا مسلمون، إن الحمد لله والصلاة عَلَى نبيه، إني امرؤ من أهل هذا الملطاط الشرقي المواصي أسياف تهامة، عكفت عَلَى سنون محش، فاجتبت الذري، وهشمت العري، وجمشت النجم، وأعجت البهم، وهمت الشحم، والتحبت اللحم، وأحجنت العظم، وغادرت التراب مورا، والماء غورا، والناس أوزاعا، والنبط قعاعا، والضهل جزاعا، والمقام جعجاعا، يصبحنا الهاوي، ويطرقنا العاوي، فخرجت لا أتلفع بوصيده، ولا أتفوت هبيده، فالبخصات وقعة، والركبات زلعة، والأطراف قفعة، والجسم مسلهم، والنظر مدرهم، أعشو فأغطش، وأضحى فأخفش، أسهل ظالعا، وأحزن راكعا، فهل من آمرٍ بميرٍ، أو داعٍ بخير، وقاكم الله سطوة القادر، وملكة الكاهر، وسوء الموارد، وفضوح المصادر. »
ينظر : أبو علي القالي، الأمالي، ج01، مصدر سبق ذكره، ص113- 114.

[3] - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مرجع سبق ذكره، ص 200.

[4] - أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج01 دار الجيل، بيروت، لبنان، ص305.

الحصري في ضوء الحقائق أعلاه، لا تكشف أية علاقة بين الأحاديث والمقامات، فإذا وضعنا في الاعتبار ثلاثة مكونات أساسية مشتركة بينهما، وهي : صيغة الإسناد، وبنية المتن، والغرض، نجدهما يختلفان اختلافا كليا فيهما، ففيما جاءت الأحاديث النبوية والأخبار الأدبية والتاريخية، وبمتن لا ينطوي على بنية فنية محددة، كونه لا يعنى إلا بإيصال القصد على نحو مباشر، وبأغراض متعددة، تهدف إلى حصر الغريب والحوشي من الألفاظ، فإن المقامات تختلف عن الأحاديث في كل ما ورد ذكره » [1]

ليصل في النهاية إلى ما مفاده : « إن المضاهاة بين الأحاديث والمقامات لا تدلل على ما ذهب إليه مبارك من أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامة، وأن البديع قد جاراه في ذلك، إنما تقرر أن كلا منهما كان يعمل في حقل من حقول التعبير، يختلف عن الآخر، وفيما كان الأول يهدف إلى إقرار حقائق لغوية، كي تندرج في سياق الوقائع التاريخية للمرويات اللغوية، كان الثاني : يبدع نوعا سرديا جديدا قيض له أن يستأثر بعناية اللاحقين وأن يتصف بثبات في مكونات بنيته السردية زمنا طويلا » [2]

وهنا نقطتان نشير إليهما، وهي أن البديع إنما كان الداعي لابتكار وتأليف هذا النوع الأدبي هو رغبته في إظهار مدى براعته اللغوية، خاصة وأن الشريشي صاحب شرح مقامات الحريري قد ذكر أن مقامات البديع قد كانت مرتجلة وعلى البديهة، يقول في ذلك : « جرى ذكر مقاماته في مجلس بعض أشياخنا، وكان حافظا أديبا، فقال: مقامات البديع يحكى أنها ارتجال، وأن البديع كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه: اقترحوا غرضا نبني عليه مقامة فيقترحون ما شاءوا فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه؛ وهذا أقوى دليل إن صح على فضل البديع » [3]

والثانية : أن الدراسين اختلفوا في عدد ما ألفه البديع من مقامات، وذلك على ثلاثة آراء :

أولا : زكي مبارك يرى أن مقامات البديع هي اثنتان وخمسون مقامة عارض بها أحاديث ابن دريد ♠
ثانيا : يرى أصحاب هذا الرأي أنها أربعون مقامة في الكدية الصريحة قالها البديع في نيسابور، والباقي من الثنتين والخمسين قالها لما سافر عنها، منها ست مقامات قالها في مدح خلف بن أحمد والي سجستان ♣، والنساخ أنما حرفوا الأربعين وجعلوها أربعمائة مقامة، إذ من غير المعقول أن تضيع ثلاثمائة وخمسين مقامة، مع كلف الناس بها، وتناقلهم لها، وآثار البديع تقريبا كلهما محفوظة لم يضع منها – تقريبا – أي شيء، والحريري لما أنشأ مقاماته جعلها خمسين مقامة، وتتابع الناس بعد ذلك على هذا الكم من المقامات ♠
ثالثا : هناك من يرى أنها أربعمائة مقامة، لكنَّ الذي وصلنا منها فقط التي بلغت من النضج والإتقان والمهارة وحسن السبك ما ليس لغيرها من المقامات الأخرى، التي هي إنما محاولات ضعيفة وبدائية أعرض عنها النَّساخ فلم تصلنا ، ولم يتداولها الناس كما تداولوا الخمسين والاثنتين التي وصلتنا، خاصة وأن الشريشي قد أشار إلى ذلك بقوله : « والذي جاء بها، فيه قلة الامتاع للسامع من حديثها، وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطار » [4]

خصائصُ المقامة :

1/ الإسناد : حيث يلاحظ أنَّ السند لازمة تتكرر دوما في المقامات، فهي عند بديع الزمان الهمداني، تأتي بصيغة : ((حدثنا عيسى بن هشام))، وعند الحريري بصيغة : ((حدَّث أو روى أو حكى أو أخبر الحارث بن همَّام [5]))، والسند بهذا المعنى مكونٌ بنيوي، ومفتاح سرديٌّ، وعتبة أولى؛ يدرك من خلالها السامع اتصال الحكاية بين الراوي ومن روى عنه، والذي هو في الغالب مجهول العين والحال، لأنه يأخذ معنى الرواي المضمر أو المبني للمجهول، فهذا المبني للمجهول يمكننا أنه نعتبره هو الراوي الأول الذي سمع منه رواة المقامات الذين نعرف أسماءهم، الذين

---

[1] - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سبق ذكره، ص 221، 222.
[2] - المرجع نفسه، ص 222.
[3] - أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن الشُّريشي، شرح مقامات الحريري، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2006، ص 21.
♠- ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مرجع سبق ذكره، ص207.
♣- وهذه المقامات هي : الناجمية، والخلفية، النيسابورية، الملكية، التميمية، السارية.
♠- ينظر: مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1975، ص341 - 342.
[4] - أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن الشُّريشي، شرح مقامات الحريري، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 20.
[5]- قيل إنَّ الحريري تعمد اختيار اسم راويه الحارث بن همَّام، استنادا إلى الحديث الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: « كلكم حارث، وكلكم همَّام »، فالحارث هو الكاسب، والهمام كثير الاهتمام بأموره، وكل شخص في الحقيقة هو حارثٌ وهمامٌ.

حقوق طبع هذه المحاضرات محفوظة للأستاذ الدكتور طالب زيناي

هم رواة من درجة ثانية فـــ « هؤلاء الرواة المجهولين يتخفون خلف ضمائر غائبة أو متكلِّمة، ويختفون تماما حالما تنتهي حملة الاستهلال في المقامة تاركين أمر الرواية لغيرهم، ولكن ندرة المعلومات عنهم، وتحفظهم منقطع النظير عن الإعلان عن أنفسهم علنا وتكتمهم وإيجازهم، جعل الأذهان تنصرف إلى أولئك الرواة المعروفين لتنسب إليهم مهمة ليست لهم » [1]

2/ **الملحة (النكتة)**: وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة، وتكون عادة فكرة طريفة أو جريئة، ولكنّها لا تحثُّ دائماً على الأخلاق الحميدة، وقد لاتكون دائماً موفقة.

3/ **حضور الشعر:** فقد حافظ على مكانته في وجدان الإنسان العربي، فلم يفارق فنون النثر المختلفة في العصر الجاهلي مثل الخطابة والوصية، وفي الأعصر الإسلامية في القصص والأخبار والسير والحكايات الشعبية (ألف ليلة وليلة)، وكان ظهوره واضحا في المقامات، هاته الأخيرة التي كان يمثل فيها عنصرا سرديا فاعلا؛ له علاقة مباشرة بالمتن السردي، فهو « يقوم بأفعال مختلفة، فقد يأتي في لغة الحوار، ولا سيما في موضع التكدية، كما في المقامة الساسانية، والمقامة الأزاذية وغيرهما، حين يكون كلام أبي الفتح كله شعرا في المقامة كلها، وهنا يبدو الشعر حالة فولكلورية يتماهى بحالة التسول، وهي ظاهرة تنتشر في أوساط المتسولين، خاصة الساسانيين ♦ الذين يتخذون من الشعر أو الغناء وسيلة للتأثير في الناس، وقد يأتي الشعر في سياق الوصف لتأكيد معنى من المعاني، كما في المقامة الجرجانية وغيرها، فيتخذ هيئة التضمين تقوية للمعنى، وإثباتا لعلم وفصاحة، ويأتي الشعر أيضا عنصرا نقديا، لإثبات رأي أو دحضه، كما في المقامة القريضية، التي هي سجال ثقافي ونقدي، غير أن أبرز مظهر للشعر في المقامة أنه يأتي حاملا للرؤيا أو الموقف، وهو الشعر الذي يأتي في ختام الكثير من المقامات، مثل : الأزاذية والقريضية والبغدادية، والمكفوفية، والقردية والأرمنية وسواها، وهذا الشعر يأتي بعد انكشاف أبي الفتح الإسكندري في المقامة، تسويغا للكدية وهجوا للزمان، ووصفا لحالة المكدي في أغلب الأحيان » [2]

4/ **التسمية :** قد تنوعت تسميات المقامات تبعا لاعتبارت عدة : منها ما يسمى باسم البلد الذي دارت فيه حوادثها، ومعظم بلدان المقامات فارسية، ومنها ما يكون اسم حيوان موصوف في المقامة كالأسدية والقِرْدية، ومنها ما يكون اسم أكلة، كالمقامة المَضِيرية، نسبة للمَضِيرة (لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض)، ومنها ما يكون اسم الموضوع الذي دارت حوله المقامة، كالوعظية والقريضية والجاحظية والإبليسية، وهكذا...

5/ الواقعية :

حيث إنَّ كتَّابها كالبديع والحريري انطلقوا من الواقع أو المجتمع لحبك خيوط المقامات، دون تفلسفٍ، ولا تعمقٍ، فموضوع الكدية على سبيل المثال، هي ظاهرة منتشرة بين طبقات المجتمع العربي آنذاك، إلا ما شذَّ كالمقامة الإبليسية؛ التي فيها نوع من الجنوح إلى الخيال، ومما نجده كذلك هو المقابلة بين شخصية أهل المدينة وأهل القرى، فأهل المدينة (بغداد عاصمة الدولة على وجه الخصوص) نجد فيهم طباع الخبث والمجون والظرف، في حين أهل القرى والبوادي نجدهم أهل البساطة والسذاجة، وشاهد ذلك المقامة البغدادية، التي نجد فيها عيسى بن هشام أحد البغداديين، حيث يخدع فيها سواديا من أهل القرى جاء بحماره يجره بصعوبة، فيرهمه أنه يعرفه، ويدعوه إلى طعام متظاهرا أنه على نفقته، ثم لما يكمل الأكل يخبره أن يبقى صاحب الطعان، حتى يأتيه بماء بارد، ولكنه يفرُّ تاركا القروي ومصيره مع صاحب الطعام، وفيما يلي نورد النص حتى نتعرف على البعد الاجتماعي والأخلاقي الماثل في المقامات : « حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعِي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَتَنَهزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ، وَاتِّصَالُ البُعْدِ، ... فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مَرَقاً، فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا

---

[1] - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سبق ذكره، ص 234.

♦- يقول شوقي ضيف عن هذه الطائفة الفارسية التي كانت في البلاد الإسلامية تحترف الكدية : « 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 محترفًا للكدية، ومن يقرأ في اليتيمة يجد طائفة الساسانيين هذه تحتل حيزًا في الحياة الأدبية للقرن الرابع الهجري، وهي تشبه تمام الشبه طائفة "الأدباتية"، التي اشتهرت عندنا بمصر في القرن التاسع عشر الميلادي، إذ كانوا يتخذون الأدب، والشعر، وما يتصل بهما من فصاحة وبلاغة وسيلة إلى كسب المال وابتزازه، ومن يرجع إلى بخلاء الجاحظ، يجده يعرض لهذه الطائفة وحيلها » الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سبق ذكره، ص 248. وقد سمى مقامة من مقاماته باسمهم ((**المقامة الساسانية**)).

[2] - ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 294.

الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ ... ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبَةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ »[1]

6/ **الغرض** : المتأمل للمقامة في تاريخها الطويل، يرى اقترانها بأغراض معينة أعطتها هويتها المميزة، فكانت في بدايتها تنحو منحى وعظيا إرشاديا في قالب من الظرف والتطفيل والكدية، وما تستدعيه هذه الأغراض من شخصيات هامشية ومتماجنة، ثم تنوعت أغراض المقامات بعد ذلك فصارت وسيلة للوصف والمدح والتعليم، هذا الأخير الذي هو من أظهر أهداف المقامات، حيث يظهر فيها الزخم المعجمي، الذي نراه ماثلا في الألفاظ الغريبة وغير المستعملة، ولعلَّ **المقامة العراقية** لبديع الزمان غير دليل، حيث أنه بناها على درس نقدي ماتع فيه الحوار والسؤال والجواب، بما يشبه الألغاز والأحاجي، وهو يجسد اختيارات البديع النقدية الخاصة بالشعر العربي، وفيما يلي ننقل شيئا منها، حتى يتبين المقصود، يقول فيها : « حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: طِفْتُ الآفَاقَ، حَتَّى بَلَغْتُ العِرَاقَ، وَتَصَفَّحْتُ دَوَاوِينَ الشُّعَرَاءِ، حَتَّى ظَنَنْتُنِي لَمْ أُبْقِ فِي القَوْسِ مِنْزَعَ ظَفَرٍ، وَأَحَلَّتْنِي بَغْدَادُ فَبَيْنَمَا أَنَا عَلَى الشَّطِّ إِذْ عَنَّ لِي فَتَىً فِي أَطْمَارٍ، يَسْأَلُ النَّاسَ وَيَحْرِمُونَهُ، فَأَعْجَبَتْنِي فَصَاحَتُهُ، فَقُمْتُ إِلَيْهِ أَسْأَلُهُ عَنْ أَصْلِهِ وَدَارِهِ، فَقَالَ: أَنَا عَبْسِيُّ الأَصْلِ إِسْكَنْدَرِيُّ الدَّارِ، فَقُلْتُ: مَا هَذَا اللِّسَانُ؟ وَمِنْ أَيْنَ هذَا البَيَانُ؟ فَقَالَ: مِنَ الْعِلْمِ، رُضْتُ صِعَابَهُ؟ وَخُضْتُ بِحَارَهُ، فَقُلْتُ: بِأَيِّ العُلُومِ تَتَحَلَّى؟ فَقَالَ: لِي فِي كُلِّ كِنَانَةٍ سَهْمٌ فَأَيَّهَا تُحْسِنُ؟ فَقُلْتُ: الشِّعْرَ: فَقَالَ: هَلْ قَالَتِ العَرَبُ بَيْتاً لا يُمْكِنُ حَلُّهُ؟ وَهَلْ نَظَمَتْ مَدْحَاً لَمْ يُعْرَفْ أَهْلُهُ؟ وَهَلْ لَهَا بَيْتٌ سَمُجَ وَضْعُهُ، وَحَسُنَ قَطْعُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ لاَ يَرْقَأُ دَمْعُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ يَثْقُلُ وَقْعُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ يَشُجُّ عَرْضُهُ وَيَأْسُو ضَرْبُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ يَعْظُمُ وَعِيدُهُ وَيَصْغُرُ خَطْبُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ أَكْثَرُ رَمْلاً مِنْ يَبْرِينَ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ كَأَسْنَانِ المَظْلُومِ، وَالمِنْشَارِ المَثْلُومِ؟ وَأَيُّ بِيْتٍ يَسُرُّكَ أَوَّلُهُ وَيَسُوءُكَ آخِرُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ يَصْفَعُكَ بَاطِنُهُ، وَيَخْدَعُكَ ظَاهِرُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ لاَ يُخْلَقُ سَامِعُهُ، حَتَّى تُذْكَرَ جَوَامِعُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ لا يُمْكِنُ لَمْسُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ يَسْهُلُ عَكْسُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ أَطْوَلُ مِنْ مِثْلِهِ، وَكَأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِهِ؟... »[2] والأمر نفسه تقريبا نجده في المقامة الشعرية والمقامة القريضية.

البنية السردية للمقامة :

1/ الراوي : ما دامت المقامة جنس سرديٌّ حكائي، فإن يحتم وجود راوٍ لهذه المقامة، بحيث إنه لايتصور وجود مقامة دونه، يقول عبد الله إبراهيم عن أهمية حضور الراوي في فن المقامة : « إن وجود حكاية ما، يلزم وجود راوٍ لها، وبطل تشكل مجموع أفعاله نسيج تلك الرواية، وقد ظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السرديين اللذين صارا ضمن بنية محددة، علامة دالة على هذا النوع السردي، وكلما افتقرت المقامة إلى ذلك، فإنها تتخلى عن الشروط التي تميز نوعها »[3] وهو شخصية متخيلة ♥، تتكرر في كل المقامات، فهو عند البديع ((عيسى بن هشام))، وعند الحريري ((الحارث بن همام))، وعند ابن الجوزي ((أبي التقويم))، وعند الجزري ((القاسم بن جريال))...

2/ الشخصية : وتقسم في المقامات إلى شخصيات مركزية وثانوية، فالمركزية منها تلعب دور البطولة سواء في مقامة واحدة أو عدة مقامات كما الشأن مع أبي الفتح الإسكندري في مقامات البديع، أو أبو زيد السروجي في مقامات الحريري، يقول عبد الله إبراهيم عن حقيقة البطولة في المقامات : « إن البطل في هذا الدور غالبا ما يختلق حكاية غريبة، أو يورد طرفة عجيبة، أو يتعمق في وصف حالة الضيق والفقر التي هي عليها، ليخلق تعاطفا وجدانيا مع المروي له، هادفا من وراء ذلك إلى زيادة الكسب، وثمن المكافأة بوساطة تضليل المروي له، بأن ما يقوله حقيقة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فثمة تعاقد ضمني بين الراوي والمروي له، وهو ما يشكل ظاهرة مهيمنة في السرد العربي عامة، والمقامة خاصة، يتمثل في أن ثمن المكافأة يتحدد في ضوء غرابة الحكاية، وقد تكون المكافأة

---

[1]- أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، مصدر سبق ذكره، ص 71 – 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 164 – 166.

[3]- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سبق ذكره، ص 208.

♥- يقول الحريري عن شخصيات الراوي والبطل في مقامات البديع، وعند من جاء بعده من كتاب المقامات تبعاً، وأنهما شخصيات مبتكرة (لا وجود لها في الواقع) : « وعَزا إلى أبي الفتْحِ الإسكَنْدَريّ نشْأتَها. وإلى عيسى بنِ هِشامٍ رِوايتَها. وكِلاهُما مجْهولٌ لا يُعرَفُ. ونَكِرةٌ لا تتَعرَّفُ ! » أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن الشَّريشي، شرح مقامات الحريري، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 19.

مادية أو تكون معنوية كإبداء الإعجاب بالحكاية، والإطراء على الراوي، إذا كلما أغرب الراوي بحكايته، أفضى ذلك إلى زيادة مكافأته، سواء أكان المتلقي فردا أم جماعة » [1]

والشخصية البطلة كباقي الشخصيات الأخرى هي شخصية متخيلة (ليس لها وجود تاريخي)، ومسطحة « لم يقدم النص أبعادها الداخلية، أو تحولاتها وتفاعلاتها مع الحدث » [2] ، أما الشخصيات الثانوية، فهي موظفة على أنها مجرد أدوار داخل السرد.

3/ الفضاء : ويظهر في المقامات من خلال بعدين :

أ/ **الفضاء المكاني الواسع (المفتوح) :** وهو غالبا ممثل في المدن، التي تقع فيها الأحداث، ولهذا يحرص كتَّاب المقامات وبخاصة البديع على ذكرها بأسمائها.

ب/ الفضاء المكاني الضيق (المغلق) : وتتمثل في الأماكن المعينة التي يقع فيها الحدث كالسوق والمسجد والحانة وغيرها، والملاحظ أن هذه الأماكن تلعب دورا في تأطير الحدث، بما تحمله من دلالات رمزية « تجعل المكان مشاركا في إنتاج الدلالة الكلية للنص » [3]

4/ **الوصف :** وهو يبدو حاضرا في النص السردي كله، وهو في الغالب يكاد يكون متقاربا في كل المقامات – على الأقل عند البديع –، وإن كانت بعض المقامات يكون الوصف مقصودا لذاته؛ كالمقامة الحمدانية، في وصف الخيل، أو المقامة المغزلية في وصف المغزل، وهي تتمثل في العناصر التالية :

أ/ في بداية المقامة : والذي يظهر الوصف مقتصرا على الراوي أو الحاضرين معه أو المكان الذي وقعت فيه الأحداث، أما ذكر الراوي (عيسى بن هشام مثلا في مقامات البديع) فيظهر وصف الغربة والسفر ملازمين له، لأن « الاغتراب والترحال الدائمين يبرران اللقاءات المتكررة بين الراوي والبطل / المكدي؛ لما هو معروف عن المكدين من عدم الاستقرار ودوام الارتحال » [4]، أما الملمح الثاني للوصف في بدايات المقامات، فهو ما يتصل بحالة الراوي عيسى بن هشام أو الحارث بن همام، من حيث الغنى أو الفقر، وتظهر بوضوح في مقامات البديع، ففي حالة الغنى يتجلى مرة حاكما كما في المقامة التميمية، أو قاضيا كما في المقامتين الشامية والخلفية، أو تاجرا كما في المقامات القريضية والأرمنية والبلخية، حيث يقول في هذه الأخيرة : « قَالَ: نَهَضَتْ بِي إِلى بَلخَ تِجَارَةُ الْبَزِّ فَوَرَدْتُهَا وَأَنَا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ وَبَالِ الفَرَاغِ وَحِلْيَةِ الثَّرْوَةِ، لا يُهِمُّنِي إِلاَّ مُهْرَةُ فِكْرٍ أَسْتَقِيدُهَا، أَوْ شَرُودٌ مِنَ الْكَلِمِ أَصِيدُهَا » [5]، وفي حالة الفقر يصف نفسه كما عند الحريري في المقامة الصنعانية، أو عند البديع في المقامة المجاعية، التي يقول فيها: « كُنْتُ بِبَغْدَادَ عَامَ مَجاعَةٍ فَمِلْتُ إِلى جَماعَةٍ، قَدْ ضَمَّهُمْ سِمْطُ الثُّرَيَّا، أَطْلُبُ مِنْهُمْ شَيْئًا، وَفِيهِمْ فَتىً ذُو لَثْغَةٍ بِلِسَانِهِ، وَفَلَجٍ بِأَسْنَانِهِ، فَقَالَ: مَا خَطْبُكَ، قُلْتُ: حَالاَنِ لا يُفْلِحُ صَاحِبُهُما فَقِيرٌ كَدَّهُ الجُوعُ وَغَرِيبٌ لايُمْكِنُهُ الرُّجُوعُ » [6] ، وهو في كلا الحالتين مهتم بالأدب وشؤون اللغة وغريبها، فمثلا في المقامة الأسدية، يودُّ لقاء أبي الفتح الإسكندري، لما وصله عنه من بلاغة وحسن منطق، فيقول فيها : « كَانَ يَبْلُغُنِي مِنْ مَقَامَاتِ الإِسْكَنْدَرِيِّ وَمَقَالاتِهِ مَا يَصْغَى إِلَيْهِ النُّفُورُ، وَيَنْقَضُ لَهُ العُصْفُورُ، وَيَرْوِي لَنَا مِنْ شِعْرِهِ مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رِقَّةً، وَيَغْمُضُ عَنْ أَوْهَامِ الكَهَنَةِ دِقَّةً، وَأَنَا أَسْأَلُ اللهُ بَقَاءَهُ، حَتَّى أُرْزَقَ لِقَاءَهُ، وَأَتَعَجَّبُ مِنْ قُعُودِ هِمَّتِهِ بِحَالَتِهِ، مَعَ حُسْنِ آلَتِهِ » [7]

أما وصف الجماعة الحاضرة مع الراوي، ففيها نقيض ما يعيشه الراوي من الغربة وكثرة الترحال، فيجد فيها دفء الوطن والشعور بالأمان، ولعل هذه المفارقة تسهم في خلق تكامل بنيوي للرؤية الفنية في المقامات، ولهذا يقول عبد الفتاح كيليطو مبرزا هذا البعد الأبوي والألفة، الذي يجدهما الراوي (عيسى بن هشام و الحارث بن همام) والبطل (أبو الفتح الإسكندري وأبو زيد السروجي)، حيثما حلّا وارتحلا « أينما عبرا فهما في بيتهما، ومهما كانت الأرض التي يطآنها، يظلان مواطنين من مواطني مملكة الإسلام، التي تشكل على طول امتدادها منزلهما الأبوي... ولذلك فالشخصيتان الرئيسيتان في المقامات تتحركان خلال منظر، وإن كان متغيرا فهو دائما مألوف » [8]، فمثلا يقول عيسى بن هشام مجسدا هذه الألفة والأنس في بداية المقامة الأهوازية : « كُنْتُ بِالأَهْوَازِ، فِي رُفْقَةٍ مَتَى مَا تَرَقَ العَيْنُ فِيهِمْ تَسَهَّلِ، لَيْسَ فِينَا إِلاَّ أَمْرَدُ بِكْرُ الآمالِ، أَوْ مُخْتَطُّ حَسَنُ الإِقْبالِ، مَرْجُوُّ الايَّامِ وَاللَّيالِ، فَأَفَضْنَا فِي العِشْرَةِ كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا، وَالأُخُوَّةِ كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا، وَالسُّرورِ فِي أَيِّ وَقْتٍ نَتَقَاضَاهُ، وَالشُّرْبِ فِي أَيِّ وَقْتٍ نَتَعاطاهُ،

---

[1] - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سبق ذكره، ص 248.
[2] - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1998، ص219.
[3] - المرجع نفسه، ص220.
[4] - المرجع نفسه، ص 120.
[5] - أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، مصدر سبق ذكره، ص 17.
[6] - المصدر نفسه، ص 147.
[7] - المصدر نفسه، ص 35.
[8] - المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1993، ص13.

وَالانْسِ كَيْفَ نَتَهَاداهُ، وَفَائِتِ الحَظِّ كَيْفَ نَتَلافَاهُ » [1]، ويقول في المقامة المطلبية : « اجْتَمَعْتُ يَوْماً بِجَماعَةٍ كَأَنَّهُمْ زَهْرُ الرَّبِيعِ، أَوْ نُجُومُ اللَّيْلِ بَعْدَ هَزِيعٍ، بِوُجُوهٍ مُضِيَّةٍ، وَأَخْلاقٍ رَضِيَّةٍ، قَدْ تَنَاسَبُوا فِي الزِّيِّ وَالحَالِ، وَتَشَابَهُوا في حُسْنِ الأَحْوَالِ، فَأَخَذْنَا نَتَجَاذَبُ أَذْيَالَ المُذَاكَرَةِ، وَنَفْتَحُ أَبْوابَ المُحَاضَرَةِ »[2] والأمر نفسه نجده عند الحريري في المقامة الكوفية.

ب/ عند ظهور البطل : بحيث يكون الوصف ممهدًا لما سيكون عليه بطل المقامة (الإسكندري أو السروجي)، ولعل هذه الأوصاف في دلالتها تتشابه لتشابه صورة البطل، الذي هو شحاذٌ أديبٌ، فيصف حالة الفقر والعوز الظاهرة عليه، وفي باقي الأوصاف التي تسبق ظهور البطل، فهي على حسب التجليات التي يتخذها البطل.
ج/ **في حديث البطل عن نفسه :** وهي في الغالب تجمع بين مفارقة وصف مقدرته اللغوية والأدبية ووصف حاله إن شعرا أو نثرا، ولعل المقدمة الافتتاحية قد أجمل فيها البطل أوصافه، حيث يقول شعرا : [3]

أَمَـــا تَرَوْنَـــي أَتَغَشَّـــى طِمْـــرَاً ... مُمْتَطِيـــاً فـــي الضُّـــرِّ أَمْـــراً مُـــرَّاً
مُضْـــطَبِناً عَلَـــى اللّيـــالي غِمَـــراً ... مُلاقِيـــاً مِنْهـــا صُـــرُوفاً حَمْـــرَا
أَقْصَـــى أَمَـــانِيَّ طُلُـــوعُ الشِّـــعْرى ... فَقَـــد عُنِينَـــا بِالأَمَـــاني دَهْـــرَاً
وَكَـــانَ هَـــذَا الحُـــرُّ أَعْلَـــى قَـــدْراً ... وَمَـــاءُ هَـــذَا الوَجْـــهِ أَغْلَـــى سِـــعْرَا
ضَـــرَبْتُ لِلسِّـــرّا قِبَابـــاً خُضْـــرَا ... فِـــي دَارِ دَارَا وَإِوَانِ كِسْـــرَى
فَانْقَلَـــبَ الـــدَّهْرُ لِـــبَطْنٍ ظَهْـــرَا ... وَعَـــادَ عُـــرْفُ العَـــيْشِ عِنْـــدي نُكْـــرَا
لَـــمْ يُبْـــقِ مِـــنْ وَفْـــرِي إلاّ ذِكْـــرَا ... ثُـــمَّ إِلـــى اليَـــوْمِ هَلُـــمَّ جَـــرَّا
لَـــوْلا عَجُـــوزٌ لِـــي بِسُـــرَّ مَـــنْ رَا ... وَأَفْـــرُخٌ دونَ جِبَـــالِ بُصْـــرَى
قَـــدْ جَلَـــبَ الـــدَّهْرُ عَلَـــيْهِمْ ضُـــرَّا ... فَتَلْـــتِ يَـــا سَـــادَةُ نَفْسِـــي صَـــبْرَا

ففي هذه الأبيات قد أجمل الإسكندري في وصف حاله، ما سيتفرَّق بعد ذلك في المقامات الأخرى، من ذكر ثيابه ووصف حاله، وما ابتُلِيَ به في هذه الدنيا من الشدائد، وكيف انقلب عليه الدهر، فأزرى به وزوجَه وأولادَه.

أما المستوى الثاني في وصف البطل، فيكون في نهاية المقامة، وفيه تظهر شخصيته المخادعة والماكرة، والقادرة على مجاراة الناس، والتغلب عليهم، هذا بالإضافة إلى الوصف المتكرر؛ الذي يطال ويتخلل أجزاء متفرقة من المقامات.
5/ **الحوار:** وهو حاضر بشكل واضح؛ لأن الشخصيات لابد لها من التفاعل مع بعضها البعض، والتعبير عن نفسها، وهو في المقامات غرض قصصي وفنيٌّ.

من الناحية اللفظية يلاحظ أن كتُّاب المقامات خاصة البديع، قد برع في صياغة الكلمات والتركيب فيما بينها، وهذا يرجع إلى الثقافة اللغوية الواسعة والمعرفة الوازنة بصناعة الكلام وأسراره، التي يتمتع بها كتابها كالبديع والحريري، من حيث مراعاة خصائصها الصوتية، ومع هذا نجد أنهما يكثران من استخدام الألفاظ الغريبة، من ذلك قوله مثلا في المقامة القردية : « بَيْنَا أَنا بِمَدِينَةِ السَّلامِ، قَافِلاً مِنَ البَلَدِ الحرَامِ، أَمِيسُ مَيْسَ الرِّجْلَةِ، على شاطئِ الدِّجْلَةِ » [4] فاستخدامه لكلمة رجلة؛ والتي هي جمع شاذ لكلمة رجل، ولم تكن له من ضرورة لاستخدام مثل هذا الجمع الشاذ إلا الإغراب على القارئ، وبيان مقدرته اللغوية، ولعل المقامة الحمدانية هي من أكثر المقامات التي

---

[1] - أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، مصدر سبق ذكره، ص 67.
[2] - المصدر نفسه، ص276.
[3] - المصدر نفسه، ص 10،11.
[4] - أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، مصدر سبق ذكره، ص 113.

حقوق تأليف هذه المحاضرات حصرية للأستاذ الدكتور طارق زيان

بالغ فيها الهمذاني في ذكر الكلمات الحوشية الغربية غير المسموعة؛ والتي عُني فيها بذكر الفرس، فكأنها مقالة أو قطعة أدبية خاصة بذكر كل غريب عن الفرس.

أيضا الملاحظ استخدام الكلمات الوصفية التي تفيد في جمال الأسلوب وفي قوته معًا، والتي يراد بها تلك التي تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر، وتروع الفؤاد، وتثير الإعجاب، دالة على ما في الموصوف من بهجة ممتعة، أو صوت مجلجل، أو إبداع عجيب.

كما لاننسى إكثاره من اقتباس القرآن والسنة النبوية، والعناية بإيراد الأمثال والحكم المأخوذة أو المبتكرة، والتي في الكثير من الأحين تتأتي متوالية متتابعة، من ذلك قوله في المقامة الصيمرية : « وَكُنْتُ عِنْدَهُمْ أَعْقَلَ مِنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عَبَّاسٍ،وَأَظْرَفَ مِنْ أَبِي نُوَاسٍ، وَأَسْخَى مِنْ حَاتِمٍ، وَأَشْجَعَ مِنْ عَمْرو، وَأَبْلَغَ مِنْ سَحْبَانِ وَائِلٍ، وَأَدْهَى مِنْ قَصِيرٍ، وَأَشْعَرَ مِنْ جَرِيرٍ ... » [1]،

لعل أهم ما يميز المقامات إلى وقتنا هذا هو اتكاؤه شبه الكامل على الزخرف اللفظي والسجع المتوالي، وهذه سمة العصر الذي ظهر فيه البديع (القرن الرابع الهجري)، يقول شوقي ضيف عن حضور هذا الملمح الأسلوبي عند البديع : «وكان همُّ بديع الزمان الأول، أن يجمع في كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة، التي تعتمد على السجع والبديع، وإنه ليسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق، ومن ثم انصرف عن الموضوع إلى الأسلوب، وذهب يجمله ويرصعه فنونًا من التجميل والترصيع، فالترصيع والتجميل هما غايته من عمله، حتى تستوي له طرف إنشائية بليغة تروع معاصريه، وقد كان القدماء أنفسهم يعرفون ذلك » [2]

ولكن السؤال الذي يطرح هنا، هل أجاد كاتبو المقامة في تطويع السجع وجعله سجية فيها دون تكلف وتصنع؟ يجيبنا شوقي ضيف عن الشخصية الإبداعية عند الهمداني بقوله : « كان صائغا ماهرا يُحسن ضم جواهرها بعضها إلى بعض، وتكوين عقود منها، تأخذ بالأسماع والأبصار، ولا ريب في أن ذلك موهبة يختصُّ بها، أو قل إنه فنٌّ لم يرقَ إليه إلا بعد ثقافة واسعة باللغة، وتدريب شاق على صناعة أساليبها؛ بحيث وقف وقوفا دقيقا عل خصائصها الصوتية » [3] فالمتأمل في سجعه يجد تنويعا خفيفا مستساغا، بكل أنواع البديع، « وواضح أنه يستعينُ على ذلك بانتخاب ألفاظه وتقصير سجعاتها، وكأنه كان يعرف أن تطويل السجعات من شأنه أن يطيل المسافة الزمنية للأصوات » [4] وهذا الذي سار عليه الحريري بعده فأبدع فيه، وإن كان أكثر إغرابًا، وأشد تكلفًا ومبالغة من البديع.

محمود تلقى هذه المحاضرة خصيصا للأستاذ الدكتور طارق زينای

[1] - المصدر نفسه، ص 237.
[2] - الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سبق ذكره، ص 250.
[3] - المقامة، مرجع سبق ذكره، ص 41.
[4] - الصفحة نفسها.