د. طارق زيناي

السنة أولى ليسانس جذع مشترك

مادة الأدب العربي القديم (نثر)

المحاضرة السابعة : فن المقامات

عناصر المحاضرة : [تعريف المقامة (لغة، اصطلاحا) – خصائص المقامة – البنية السردية للمقامة]

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، ثم أصبحت تستعمل بمعنى المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو أمير واعظا، ثم انتقلت دلالتها ليقصد بها « حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائما أم جالسا » [1]، 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 : « من هذا ؟ قَالَ: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لاَ أَعْرِفُ شَخْصَهُ، فَاصْبِرْ عَلَيْهِ إِلَى آخِرِ مَقَامَتِهِ، لَعَلَّهُ يُنْبِئُ بِعَلاَمَتِهِ » [2].

اصطلاحا :

يعرفها الزيات بقوله : « المقامات حكايات تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة (جلسة) وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحسن الديباجة وأناقة الأسلوب المحلُّ الأولُ » [3]

. ويعرفها أنيس المقدسي بقوله : « إنها حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية » [4]

مما سبق يظهر أنَّ المقامة قصة أو حكاية تحيل على وقائع متخيلة، محكومة ببناء سردي، متمثلٍ في الشخصيات،

---

[1] – شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1973، ص 07.

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

[3] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، مصر، دط، دت، ص 243.

[4] – تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط06، 1979، ص362.

والحبكة، والوصف والحدث، وأنَّ الناحية الفنية (اللغة / الأسلوب) هو أهمُّ ما فيها، زيادة على ذلك هي مستقاة من الواقع اليومي، تعالج قضية او ظاهرة معينة.

المتأمل في بنية المقامة يجد أنّها وقعت تحت تأثير عدد من العناصر:

1/ كان من الناحية القصصية واقعاً تحت تأثير سبك قصص العرب.

2/ كان من حيث اللفظ والسجع والاهتمام بالألفاظ الصعبة وغرائب الكلمات والتركيبات – بلا شكّ –واقعاً تحت تأثير ذاك النوع من القطع الأدبية التي تعدّ روايات ابن دريد بعضاً منها.

3/ كان من حيث الحديث عن بطل القصة واقعاً تحت تأثير طريقة المتسولين لأنَّه في تلك الفترة راج التسوُّل بالعبارات المسجوعة.

4/ في هذا المجال راعى أيضاً طريقة القصّاصين الذين كانوا يتكلّمون في المجامع والمساجد من أجل عامة الناس، وكانت بعض الطبقات الدنيا تستجدي الحاضرين بعد انتهاء الكلام.

5/ لقد دمج البديع هذه العناصر الأربعة بعضها مع بعض، ووضع أساس فنٍ جديد مبتكر لم تكن له سابقة في نثر العرب حتى ذاك الحين.

خصائص 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[1]))، 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 المبني للمجهول.

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

[1] – قيل إنَّ الحريري تعمد اختيار اسم راويه الحارث بن همَّام، استنادا إلى الحديث الذي يقول فيه الرسول ﷺ: « كلكم حارث، وكلكم همَّام » ، فالحارث هو الكاسب، والهمام كثير الاهتمام بأموره، وكل شخص في الحقيقة هو حارثٌ وهمام.

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 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 والبغداذية، والمكفوفية، والقردية والأرمنية وسواها، وهذا الشعر يأتي بعد انكشاف أبي الفتح الإسكندري في المقامة، تسويغا للكدية وهجوا للزمان، ووصفا لحالة المكدي في أغلب الأحيان » [1]

4/ السجع : ولعله أهم ما يميز المقامات إلى وقتنا هذا، 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 » [2] فالمتأمل في سجعه يجد تنويعا خفيفا مستساغا، بكل أنواع البديع، « وواضح أنه يستعين على ذلك بانتخاب ألفاظه وتقصير سجعاتها، وكأنه كان يعرف أن تطويل السجعات من شأنه أن يطيل المسافة الزمنية للأصوات » [3] وهذا الذي سار عليه الحريري بعده فأبدع فيه.

5/ 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 والقردية، ومنها ما يكون اسم أكلة، كالمقامة المضيرية، نسبة للمضيرة (لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض)، ومنها ما يكَون اسم الموضوع الذي دارت حوله المقامة، كالوعظية والقريضية والجاحظية والإبليسية، وهكذا...

6/ الواقعية : حيث إنَّ كتَّابها كالبديع والحريري انطلقوا من الواقع أو المجتمع لحبك خيوط المقامات، دون تفلسف، ولا تعمق، 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.

---

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

[2] – المقامة، مرجع سبق ذكره، ص 41.

[3] – الصفحة نفسها.

7/ 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.

البنية السردية للمقامة :

1/ الراوي : ما دامت المقامة تفترض وجود حكاية ما، فيلزم وجود راوٍ لها، بحيث إنه لايتصور وجود مقامة دونه، 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، وهي في الغالب شخصية متخيلة (ليس لها وجود تاريخي)، ومسطحة « لم يقدم النص أبعادها الداخلية، أو تحولاتها وتفاعلاتها مع الحدث » [1] ، أما الشخصيات الثانوية، فهي موظفة على أنها مجرد أدوار داخل السرد، حيث لم تهتم المقامة « بإبراز أية خصوصية للعوامل actans التي تؤديها » [2]

3/ **الفضاء** : ويظهر في المقامات من خلال بعدين :

أ/ **الفضاء المكاني الواسع (المفتوح)** : وهو غالبا ممثل في المدن، التي تقع فيها الأحداث، ولهذا يحرص كتّاب 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 – 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

---

[1] – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1998، ص219.

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص220.

والترحال الدائمين يبرران اللقاءات المتكررة بين الراوي والبطل / المكدي؛ لما هو معروف عن المكدين من عدم الاستقرار ودوام الارتحال » [1]، 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: نَهَضْتُ بِي إِلى بَلخ تِجَارَةُ الْبَزّ فَوَرَدْنُهَا وَأَنَا بِعُذْرَة الشَّبَاب وَبَال الفَرَاغ وَحلْيَة الثَّرْوَة، لا يُهِمُّنِي إِلاَّ مُهْرَةُ فِكْر أَسْتَقِيدُهَا، أَوْ شَرُودٌ من الْكَلِم أَصِيدُهَا » [2]، وفي حالة الفقر يصف نفسه كما عند الحريري في المقامة الصنعانية، أو عند البديع في المقامة المجاعية، التي يقول فيها: « كُنْتُ بِبَغْدَاد عَامَ مَجَاعَة فَمِلْتُ إِلى جَمَاعَة، قَدْ ضَمَّهُمْ سَمْطُ الثُّرَيَّا، أَطْلُبُ مِنْهُمْ شَيًّا، وَفِيهِمْ فَتىً ذُو لَثْغَة بلسانه، وَفَلَجٍ بِأَسْنَانه، فَقَالَ: ما خَطْبُكَ، قُلْتُ: حَالاَنِ لا يُفْلِحُ صَاحِبُهُمَا فَقِيرٌ كَدَّهُ الْجُوعُ وَغَرِيبٌ لايُمْكِنُهُ الرُّجُوعُ » [3]، 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 مَقَامَات الإِسْكَنْدَرِيّ وَمَقَالاته مَا يَصْغَى إِلَيْهِ النُّفُور، وَيَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُور، وَيَرْوِي لَنَا مِنْ شِعْرِه مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رِقَّةً، وَيَغْمِضُ عَنْ أَوْهَامِ الكَهَنَة دِقَّةً، وَأَنَا أَسْأَلُ اللهَ بَقَاءَه، حَتَّى أُرْزَقَ لِقَاءَه، وَأَتَعَجَّبُ مِنْ قُعُود هِمَّته بِحَالَته، مَعَ حُسْنِ آلَته » [4] أَمَا وَصْف الجَمَاعَة الحَاضِرَة 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 » [5]، فمثلا يقول عيسى بن هشام مجسدا هذه الألفة والأنس في بداية المقامة الأهوازية : « كُنْتُ بِالأَهْوَاز، فِي رُفْقَة مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِمْ تَسَهَّل، لَيْسَ فِينَا إِلاَّ أَمْرَدُ بِكْرُ الآمَال، أَوْ مُخْتَطُّ حَسَنُ الإِقْبَال، مَرْجُوُّ الايَّام وَاللَّيَال، فَأَفَضْنَا فِي العِشْرَة كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا، وَالأُخُوَّة كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا، وَالسُّرُورِ فِي أَيِّ وَقْتٍ نَتَقَاضَاهُ، وَالشُّرْبِ فِي أَيِّ وَقْتٍ نَتَعَاطَاهُ، وَالانْسِ كَيْفَ نَتَهَادَاهُ، وَفَائِتَ الحَظِّ كَيْفَ

---

[1] – المرجع السابق، ص 120.

[2] – أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، مصدر سبق ذكره، ص 17.

[3] – المصدر نفسه ، ص 147.

[4] – المصدر نفسه ، ص 35.

[5] – المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1993، ص13.

نتلافاه »[1]، ويقول في المقامة المطلبية : « اجتمعت يوماً بجماعة كأنّهم زهر الرّبيع، أو نجوم اللّيل بعد هزيع، بوجوه مضيّة، وأخلاق رضيّة، قد تناسبوا في الزّي والحال، وتشابهوا في حسن الأحوال، فأخذنا نتجاذب أذيال المذاكرة، ونفتح أبواب المحاضرة »[2] والأمر نفسه نجده عند الحريري في المقامة الكوفية.

ب/ عند ظهور البطل : بحيث يكون الوصف ممهدا لما سيكون عليه بطل المقامة (الإسكندري أو السروجي)، ولعل هذه الأوصاف في دلالتها تتشابه لتشابه صورة البطل، الذي هو شحاذٌ أديب، 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 :

أَما تَروني أَتَغَشَّى طِمْراً ... مُمْتَطِياً في الضُّرِّ أَمْراً مُرَّاً

مُضْطَبِناً عَلى اللَّيالي غِمَراً ... مُلاقِياً مِنْها صُرُوفاً حُمَرا

أَقْصَى أَمانِيَّ طُلُوعُ الشِّعْرى ... فَقَد عُنِينا بِالأَمَاني دَهْراً

وكانَ هذَا الحُرُّ أَعْلى قَدْراً ... وَماءُ هذَا الوَجْهِ أَغْلى سِعْرا

ضَرَبْتُ لِلسَّرّاءِ قِباباً خُضْرا ... فِي دارِ دارا وإِوانِ كِسْرى

فَانْقَلَبَ الدَّهْرُ لِبَطْنٍ ظَهْرا ... وَعادَ عُرْفُ العَيْشِ عِنْدي نُكْرا

لَمْ يُبْقِ مِنْ وَفْرِي إِلاَّ ذِكْرا ... ثُمَّ إِلى اليَوْمِ هَلُمَّ جَرَّا

لَوْلا عَجُوزٌ لِي بِسِرِّ مَنْ را ... وَأَفْرُخٌ دونَ جِبالِ بُصْرى

قَدْ جَلَبَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمْ ضُرَّا ... قَتَلْتَ يا سادَةُ نَفْسي صَبْرا[3]

---

[1] – أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمداني، مصدر سبق ذكره، ص 67.

[2] – المصدر نفسه، ص276.

[3] – المصدر السابق، ص 10،11.

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 وَصف 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 وفنيّ.