أمره لعجيب، أدعوه فيجيب"[1]. ثم يأمر طائر العنقاء فيقبل: "كالطور الأيهم، أو الليل المبهم حتى وقف بإزائه وقفة الخاضع، وجلى وصرصر حتى أقصر"[2] ومن عجائبية هذا الشيء أنه يأمر طائر العنقاء بأن يحمل الجماعة إلى أرض النجاة.

– **التجلي:** بعد المشاهد العجائبية التي تحضر كبنية جزئية يعود السرقسطي إلى البنية الكلية، فتنتهي المقامة بالخروج أو التعرف والتجلي.

فبعد انتهاء العجائب الزهر والغرائب المهر، يكتشف الراوي "السائب بن تمام" أن الذي كان يحكي هذه العجائب لم يكن سوى ذلك البطل الذي يختار كل مرة ستارًا يتخفى به ليحقق مآربه "قال السائب فالتفته وقد أنست من نطقه لنا وقد منحته بنظري محنا، فإذا بالشيخ المحتال والذئب المغتال أبي حبيب والناس على ذلك يضجون ضجيجا، ويعجون عجيجا"[3].

فالملاحظ أن السرقسطي وظف العجائبية كبنية جزئية ضمن البنية الكلية للمقامة (الخروج، التخفي، التجلي).

المستوى الثاني:

يتمظهر العجائبي فيه كبنية كلية، أي أن البنية العجائبية هي التي تؤطر وتحتوي مختلف بنى الحكي الأخرى، كما هو الحال في ألف ليلية وليلة[4]. فالعجائبي هو "العنصر المهيمن على خطاب ألف ليلة وليلة في تشكلاته وفي موضوعاته"[5]. فالعجائبية في هذه الذخيرة الإنسانية هي التي كبلت شهريار وجعلته أسيرًا للنص، وهو ما يتجلى منذ الليلة الأولى: "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها ما أطيب حديثك وألطفه وألذه

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص339.

[2] المصدر نفسه ، ص341.

[3] المصدر نفسه ، ص343.

[4] ألف ليلة وليلة: هذا السفر العجيب والعجائبي، تباينت الآراء في أصله بين من يجده هنديا أو فارسيا وثالث يعتبره عربيا، ومنهم من يراه خليطا بين هذه الأصول كلها فيه (الهندي والفارسي والعربي)، كما اختلف المحققون حول زمنية التأليف، فالآراء المتباينة تمتد من العصر العباسي إلى القرن العاشر للهجرة، السادس عشر للميلاد، كما أن الكتاب عصي على التصنيف، فمن النقاد من اعتبره من الأدب العجائبي (تودوروف) ومنهم من عدّه من حكاية الجان (عبد الحميد يونس)، ومن ذهب إلى أنه من الحكاية الخرافية (عبد الملك مرتاض).

[5] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص87.

وأعذبه، فقالت لها وأين هذا مما أحدثكم به الليلة القابلة إن عشت وأبقاني الملك، فقال الملك في نفسه والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها"[1].

فالسرد العجائبي في ألف ليلة وليلة هو الفعل المعادل للحياة، فشهرزاد أدركت أنها لتعيش لابد عليها من استحضار سرود عجائبية.

انفتاح نص "ألف ليلة وليلة" وتداخل الأنواع السردية فيه جعلت منه نصًا عصيا على التصنيف "فالنص العجائبي في الليالي ينفتح على جغرافيا المتخيل في كتب الرحلات، وكتب الكونيات، وينفتح كذلك على العجائبي في المرويات السيرية والقصصية والكرامات والمنامات"[2]

ثالثا. المكون العجائبي في ألف ليلة وليلة:

استطاعت ضياء الكعبي[3] أن تحصر أهم عناصر المكون العجائبي في ألف ليلة وليلة في:

1- الفضاء العجائبي: الفضاء المكاني البارز في حكايات ألف ليلة وليلة تتجلى العجائبية في توصيفه، سواء كان للمكان وجود في الواقع شأن مدينة البصرة التي تخلو في حكاية قمر الزمان مع معشوقته من سكانها طوال ساعتين في كل يوم جمعة، أو مدينة النحاس (المتخيلة) التي توجه إليها موسى بن نصير وجنوده فيجدون أن سورها كأنه قطعة من جبل أو حديد صب في قالب، ولا حس فيها ولا أنيس

2- مجاز التحذير: من ابرز المجازات -العجائبية- مجاز التحذير الذي يوجه للفاعل السردي ويشكل انتهاك هذا التحذير خرقا ينال عليه الفاعل عقابا صارمًا، فعل الانتهاك هو المولد للعجائبية، فحمال بغداد -على سبيل المثال- يوافق على شرط الصبيات الثلاث بأن لا يسأل عن أي شيء يجري أمامه، ويؤدي انتهاك هذا التحذير إلى مجموعة من الحكايات العجائبية.

---

[1] ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، ط2، 2008، المجلد الأول، ص151.

[2] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص82.

[3] ينظر المرجع نفسه، من ص91 إلى ص100.

3- مجاز التحول: وهو المجاز المهيمن على ألف ليلة وليلة، ومعناه انتقال الفاعل السردي من حال إلى حال لانتهاك المحرم فعندئذ تصيبه اللّعنة فيتحول إلى كلب أو قرد أو بقرة أو طائر، وقد تكون اللّعنة جماعية "فرأيت أناسًا بأيديهم عصي على باب تلك المدينة فدنوت منهم فإذا بهم مسخوطين، وقد صاروا حجارة.. وكذلك ملكتهم بتاجها".

4- مجاز القمقم: تحكي الأسطورة أن نبي الله سليمان كان يعاقب العفاريت والشياطين المتمردين عليه بحبسهم في قماقم نحاسية مختومة بالرصاص وإلقائهم في غياهب البحار، كما في حكاية (الصياد والعفريت)، وكيف أن صيادًا في إحدى البقاع القصية أرخى شبكته في البحر ليصطاد سمكة ثم رفعها فإذا فيها قمقم نحاس مرصوص محتوم عليه بخاتم سليمان بن داود عليهما السلام، فخرج الصياد وكسره فخرج منه دخان أزرق التحق بعنان السماء فسمح صوتا منكرًا يقول التوبة التوبة يا نبي الله. الملاحظ أن زمن خروج العفريت مفارق للزمن الواقعي، فهو يعيش في زمن ماض.

هذه بعض المشاهد العجائبية وكيفية تمظهرها في مدونة ألف ليلة وليلة، وهي مشاهد عجائبية تحضر كبنية كلية، عكس ما رأيناه في مقامات السرقسطي التي حضرت كبنية جزئية، ولا نغلق ملف السرد العجائبي دون الحديث عن وظائفه في العمل الحكائي.

رابعا. وظائف السرد العجائبي:

وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي؛ مسألة اجتهد "تودوروف" في ضبطها مستندًا إلى نظرية العلامات حيث تقول النظرية العامة للعلامات بأن هناك وظائف ممكنة للعلامة وهي: "الوظيفة التداولية التي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات ومستخدميها، والوظيفة التركيبية التي تغطي علاقة العلامات فيما بينها، ثم الوظيفة الدلالية التي غايتها علاقة العلامات مع ما تشير إليه، أي مع مرجعها"[1]. من هذه الوظائف المطلقة اشتق "تودوروف" وظائف السرد العجائبي، وهي:

1- الوظيفة التأثيرية: يخلف العجائبي أثرًا خاصا في القارئ (خوفا، أو هولاً أو مجرد استطلاع).

[1] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص95.

2- الوظيفة السردية: يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر، حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة.

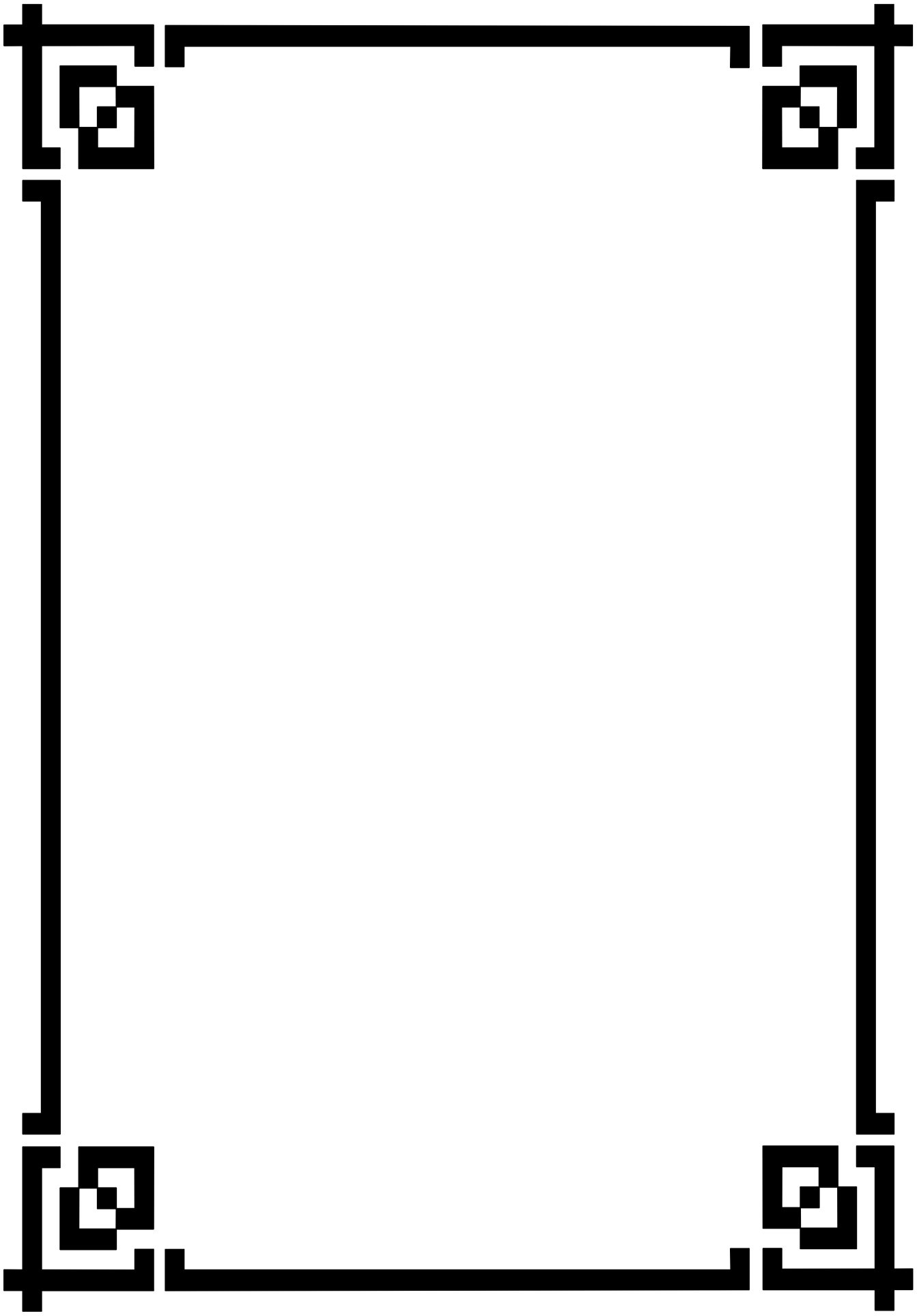
3- الوظيفة الوصفية: يسمح بوصف عالم عجائبي، هذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللّغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين.

خامسا. للتطبيق:

يمكن اختيار نماذج من:

1- كتاب ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، ط، 1999.

2- مائة ليلة وليلة، تحقيق ودراسة محمود طرشوتة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1979.



المحاضرة الخامسة
السرد الاجتماعي: المقامة العربية أنموذجا

إن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص"

ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص08

المقامة علامة لغوية مميزة في التاريخ الثقافي، وجسد مخصوص بتوصيفات لا تكاد توجد في غيره من الأجساد السردية؛ فالنصوص المقامية "نصوص مختالة"[1] بطبيعتها. فيها ما هو شعبي "الأحدوثة من الكلام"[2] وفيها ما هو رسمي، لغتها المخصوصة، فهي "بدعة أدبية، تكاد من فرط تميزها عن أنماط الكتابة المعهودة، تكون ناجمة عن غير أصل، وأن صاحبها سوّاها على غير مثال ونسجها على غير منوال"[3]. فهي الوجه الآخر المقابل للقصيدة في أدبنا العربي القديم.

لكن –مع الأسف– هذا النص السردي يراه بعض المتعجلين "ذو إطار صلب جامد، وإنشاد متكلف مرهق..."[4]. فهل النص المقامي كذلك؟! هذا ما نحاول دفعه ورده بحديثنا أولا عن البنية السردية للمقامة العربية، وما تحمله من سمات بنائية مائزة، وثانيا بالكشف عن الأبعاد الاجتماعية والأنساق الثقافية للمقامة العربية.

---

[1] يوسف إسماعيل، المقامات (مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص05.

[2] القلقشندي (أبو العباس أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسن شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1387، ج14، ص110.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، ص11.

[4] محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1966، ط3، ص13.

أولا. دلالة المصطلح (المقامة):

لغة:

تواترت المعاجم اللّغوية العربية على مدلول واحد لمصطلح (المقامة)، وهو المجلس، أو من يجلس فيه، وقد جاء في لسان العرب[1] المقام والمقامة: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، ومنه قول لبيد:

ومقامة غُلب الرقاب كأنّهم جنُ لدى باب الحصير قيام

ويقول القلقشندي: "المقامات جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللّغة اسم للمجلس والجماعة بين الناس، وسميت الأحدوثة منه الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[2]. ويقول الشريشي (ت538ه): "المقامات المجالس، واحدها مقامة، والحديث يُجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسًا لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس"[3].

قال زهير بن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسانٌ وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل[4]

فالمقامة هنا بمعنى المجلس.

اصطلاحا:

حاول فيكتور الكك أن يجمع المواصفات البنيوية للمقامة العربية في هذا التعريف الطويل نسبيا، يقول: "المقامة تتضمن حديثًا قصيرًا من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجّع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ، يُحدثُ عنه وينشر طويته راوية جوالة قد يلبس جُبة البطل أحيانًا، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956، مادة (---)، ص598.

[2] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج14، ص110

[3] الشريشي (أبو العباس أحمد عبد المؤمن القبيسي)، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ج1، ص22.

[4] زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وضبطه وقدم له علي فاخور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص87.

الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة"[1] فالمقامة حسب هذا التوصيف تتضمن:

1- حديث قصير (أحدوثة من الكلام) مصدرها الخيال أو الواقع.

2- مسندة إلى راوٍ جوالٍ وبطل أفاقٍ.

3- غرضها إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام.

4- الانفتاح على الأنواع الأدبية (المواعظ، النكت الأدبية، النوادر اللّغوية، الشوارد اللفظية...).

ثانيا. أصول وأعلام المقامة العربية:

إن البحث في أصول المقامات يتطلب التوقف مع أخبار المكديين[2] التي شاعت في القرنين الثاني والثالث للهجرة، فأحاديث المتسولين والمتطفلين تعد من الروافد الأساسية لفن المقامة؛ لما يوجد من تشابه بين هذه الأحاديث التي ذكرها الجاحظ في (البيان والتبيين)، وابن عبد ربه في (العقد الفريد)، وابن قتيبة في (عيون الأخبار)... وبين نصوص المقامات.

فالأعراب الذين كان جلّهم من الفقراء: "كانوا يستجدون ويغرون الأغنياء بل عامة الناس إغراءً شديدًا، يظاهرهم على ذلك ألسنتهم الفصيحة، ولهجاتهم المليحة"[3]. وهو النهج الذي سلكه أبو الفتح الإسكندري في مقامات "الهمذاني"، وأبو زيد السروجي في مقامات "الحريري".

كما تعد شخصية "خالد بن يزيد" التي ذكرها "الجاحظ" في (البخلاء) نموذجا لشخصية (المكدي) لما فيها من ملامح واقعية وجنوح نحو الغريب والعجيب، كما نسجل تطابقا تاما بين هذه الشخصية وشخصية (أبي الفتح الإسكندري) بطل مقامات الهمذاني.

---

[1] فيكتور الكك، بديعات الزمان (مبحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961، ص48.

[2] جاء في تاج العروس للزبيدي، كدّا كدًّا اشتد في العمل، أكد واكتد، بخل وأمسك، الكلدود: البخيل، الكلدية: الاستعطاء وحرفة السائل الملح.

[3] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص38.

كما نلاحظ في أشعار الهامشيين تمجيد للكلدية وذم للدهر وأهله خاصة عند "أبي ولف الخزرجي وابن سكرة الهاشمي، وابن الحجاج"[1]. كما أن البحث في أصول المقامات يقتضي الإشارة إلى "أبي المظهر الأزدي" وحكايته عن "أبي القاسم البغدادي"، وأحاديث ابن دريد[2].

وسط هذا النسق الثقافي والاجتماعي ظهرت المقامة العربية في القرن الرابع للهجرة.

هذا ويذهب جمهور الدارسين إلى أن الهمذاني هو المؤسس الأول لفن المقامة العربية، من هؤلاء نذكر: الحريري، القلقشندي، والمستشرق براون، والناقد محمد فنيمي هلال وكذا شوقي ضيف. فالحريري (ت515ه) يقر في مقدمة مقاماته بأن البديع هو المؤسس الأول للمقامة، يقول: "فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشادتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف"[3].

ويقول القلقشندي مؤكدًا على هذا الحكم: "واعلم أن أول من فتح باب المقامات علامة الدهر وإمام الأدب، البديع الهمذاني"[4].

هذا وقد امتد إنتاج النصوص المقامية لعشرة قرون كاملة منذ القرن الرابع للهجرة إلى القرن الرابع عشر للهجرة، فقد أحصى فيكتور الكك أزيد من 120 مقاميا[5] من أشهرهم: بعد البديع نذكر: ابن ناقيا (ت485ه)، الحريري (ت516ه)، الزمخشري (ت538ه)، السرقسطي (ت538ه)، ابن الجوزي (ت597ه)، محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت688ه)، السيوطي (ت911ه)، ناصيف اليازجي (ت1871م).

فالهمذاني هو المؤسس الأول، أما رائد المقامة العربية فهو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري، فجل مقاماته الخمسين المشهورة "جاءت نهاية في الحسن، وأتت على

---

[1] للتوسع العودة إلى كتاب يتيمة الدهر للثعالبي.

[2] للتوسع العودة إلى كتاب النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك.

[3] الحريري، المقامات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص05.

[4] القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص110.

[5] فكتور الكك، بديعات الزمان، ص129 إلى 137.

الجزء الوافر من الحظ وأقبل عليها الخاص والعام، حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة"[1] فقد أبدع وأعجز فيها لدرجة "أن عشرين فقيها لغويا تولوا شرح مقاماته"[2].

ثالثا. البنية السردية للمقامة العربية:

جملة العناصر الثابتة أو البنى الملزمة التي ولدت أدبية أو شعرية المقامة يمكن حصرها في هذه العناصر:

1- حَلقات السياق السردي:

إن الأفعال الحكائية في المقامات العربية خاصة مقامات (الهمذاني، الحريري، السرقسطي) تتوالى وفق منطق خاص بها، وتترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية، تشكل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين مجموع الحكايات، تتوالى هذه الأفعال وفق هذا النسق.

أ- الخروج: تبدأ حكايات المقامة عادة بالإخبار عن الخروج؛ خروج عيسى بن هشام" عند (الهمذاني)، وخروج "الحارث بن همام" عند (الحريري)، وخروج "السائب بن تمام" عند (السرقسطي). ومن ثمّ فالمقامات غنية بأسماء المكان\، ففي المقامة الأصفهانية للهمذاني يقول في مستهلها: "كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الريّ فحللتها حلول الفيء"[3] ويقول الحريري: "استبضعتُ في بعض أسفاري القند وقصدت به سمرقند"[4]، فالراوي في المقامات في سفر دائم وتنقل مستمر.

ب- التخفي: يواجه الراوي في المقامات بطلا عادة ما يختار التخفي لتحقيق مآربه، تخفيا يكون إما بوساطة كساء "وإذا بشيخ مزمل في كساء بين صبية ونساء يرتديه"[5] أو بوساطة شملتين "طلع شيخ في شملتين محجوب المقلتين"[6]...الخ. إلا أن التخفي والاندهاش الذي يقع فيه الراوي في متن كل مقامة، نجده لا ينطلي على المتلقي لهذه المقامات بعد تلقيه لمقامتين

---

[1] القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص110.

[2] دائرة المعارف الإسلامية، المجلد 31، ص9578 باب (المقامة).

[3] الهمذاني، المقامات، المقامة الأصفهانية، ص79.

[4] الحريري، المقامات، ص286.

[5] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص426.

[6] الهمذاني، المقامات، المقامة الأزدية، ص13.

أو ثلاث... إذ به يتفطن للحيلة، "فالقارئ أو المتلقي متقدم على الراوي"[1] فالدهشة التي تلازم الراوي لا نجدها عند المتلقي.

ج- **التجلي:** تنتهي معظم المقامات إلى تعرف الراوي على البطل، وهو ما أشّر عليه ابن الأثير قديمًا عندما عرف المقامة بقوله: "إن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص"[2]. فالتعرف أو التجلي أو المخلص يكون عادة في نهاية المقامة بعد أن يقع الراوي ضحية مكيدة أو مصيدة "فأماط لثامه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري"[3] أو يعرف بالبطل أحد تلاميذه كما هو الحال عند الحريري: "التفت إلى تلميذه ليخبرني عن ذا فقال: "أبو زيد السروجي سراج الغرباء وتاج الأدباء"[4] أو يعرف بنفسه شعرًا كما عند السرقسطي:

أنا السدوسي لا أزري بعارفة ولو أتت دونها الأموال والحرم[5]

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص23.

[2] ابن الأثير، المثل الشائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد المرفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1973، ج1، ص08.

[3] الهمذاني، المقامات، ص14.

[4] الحريري، المقامات، ص16.

[5] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص321.

2- ثنائية المنظوم والمنثور:

الهمذاني في مقاماته أسس لاستراتيجية كتابية جديدة قوامها الجمع بين المنظوم والمنثور والإجادة فيهما، فامتدت مقاماته على 374 بيتا شعريا، أما الحريري فقد تجاوز هذا العدد بكثير إذ تضمنت مقاماته 1162 بيتًا شعريا، كلها من إبداعه عدا بيتين في المقامة الحلوانية وبيتين في المقامة الكرجية، وكذا فعلها السرقسطي، فقد رصع مقاماته بـ1088 بيتا شعريا. فالقارئ للمقامات العربية يخال نفسه أحيانا أنه يقرأ دواوين شعرية، بل حتى الفقر النثرية نجد فيها إيقاعا شعريا، فالنثر الذي قدت به المقامة يتقاطع إيقاعه الموسيقي الصوتي مع إيقاع الشعر[1] لما احتواه من ترصيع وتجنيس وسجع، حتى عدّ السجع قافية المقامة العربية.

3- ثنائية الحكاية والرواية:

يؤكد على هذه الثنائية أبو إسحاق الحصري وهو يقول: "ووقف مناقلتها بين رجلين اسم أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري... أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية"[2] فثنائية الرواية والحكاية حاضرة في:

- مقامات الهمذاني بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري.
- مقامات الحريري بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي.
- مقامات السرقسطي بين السائب بن تمام وأبي حبيب السدوسي.

فالرواية والحكاية من البنى الملزمة في المقامة العربية، وهو ما اصطلح على تسميته بـ"ثنائية الأقوال والأفعال"[3]، فالراوي المعلوم ما إن يظهر في الاستهلال السردي حتى تبدأ خيوط الحكاية تتشكل وتنسج وتستمر هذه الحميمية بين الراوي والبطل إلى أن تنتهي بالتعرف مرورًا بالتخفي تحت أقنعة مختلفة.

4- معتاص الكلام ومصنوع اللفظ:

---

[1] صمود (حمادي)، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، ص22.

[2] الحصري (أبو إسحاق)، زهر الآداب وتمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، (دط)، (دت)، ص305.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص211.