حواريّة المقامات

د. محمّد آيت ميهوب

قسم العربيّة

كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة

جامعة زايد- أبوظبي

المقدمـــة:

هل يمكن أن نقرأ نصا عربيّا قديما كمقامات الهمذاني[١] التي تعدّ من أمّهات النصوص المؤسّسة، انطلاقا من نظرية نقديّة غربية حديثة اتصلت بالرواية، الجنس الأدبي الغربيّ في المقام الأول، الذي ارتبطت عوامل نشأته بسياقات ثقافية وحضارية تختلف أشدّ الاختلاف عن السياقات التي نشأت فيها المقامة؟

تلك هي القضية الإشكالية التي يطمح هذا البحث إلى تدارسها، وذلك هو الرهان العلميّ الذي تتطلّع هذه الورقة إلى كسبه. فمرامنا في هذه الدراسة أن نقرأ مقامات بديع الزمان الهمذاني قراءة جديدة تسعى إلى تجاوز القراءة التقليدية التي نزعت إلى حصر مجال النظر والبحث في بوتقات ثلاث هي: بوتقة الأصل القديم الذي تصدر عنه المقامة، وبوتقة شكل الكتابة منظورا إليه داخل ثنائيّة المنظوم والمنثور، وبوتقة وظيفة الكتابة وفيها توزّعت المقامة بين وظيفتين اثنتين: هما الوظيفة التعليميّة البلاغيّة من جهة، والوظيفة الأخلاقيّة الوعظيّة من جهة أخرى.

وقد رأينا أنّ الحوارية مدخل أساسيّ يمكن أن نتّخذه مرقاة إلى المساهمة في تجديد النظر في المقامات، والكشف عن جانب أساسي فيها ظلّ غائبا غامضا في الدراسات. ونعني به ما ميّز هذا النص السرديّ في الأدب العربي القديم من تعدّد في الأصوات السردية، وتنوّع في اللغات الأدبية والدينية والاجتماعية، وتشابك في الرؤى والمواقف الإيديولوجية، وتداخل في الأجناس الأدبية، وتعامل مخصوص مع السلطات الأخلاقية والأدبية والاجتماعية النافذة في العالم المرجعيّ يوظّف المحاكاة الساخرة سبيلا إلى التمرّد عليها .

والحقّ أنّ بعضا من المؤلّفات التي أثبتناها مراجع لبحثنا، لاسيما الكتب الثلاثة الآتي ذكرها: "المقامات: السرد والأنساق الثقافية" [٢] لعبد الفتاح كيليطو،

---

[١]- الهمذاني (أبو الفضل بديع الزمان)، مقامات الهمذاني، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، (د.ت). وإليه يرجع في الإحالات اللاحقة.

٢- عبدالفتاح كيليطو ، المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٩٣.

و"نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري: جدلية الحضور والغياب"[1] لعبد العزيز شبيل، و"التفاعل بين الأجناس الأدبية"[2] لبسمة عروس، قد لامست جانبا من حوارية المقامة هو تعدّد الأجناس الأدبية، لكنّها توقفت عنده لا تجاوزه إلى سائر مكوّنات الحواريّة في المقامات. بل إنّ تعدّد الأجناس الأدبية قد نُظر إليه هو نفسه داخل سياق التناص فقط . فعدّت المقامات تبعا لذلك مجرّد إطار تلتقي فيه أجناس الكتابة عند العرب، ونُظر إلى بديع الزمان على أنه مستعير لصورة الشاعر حينا، متقمّص لشخصية المترسّل حينا آخر، نزّاع إلى مشابهة الوعاظ والمتكلّمين حينا ثالثا. ولم يسع الدارسون إلى استثمار هذه الظاهرة لتعميق الدرس والنظر في المنطق البنائيّ الذي تقوم عليه المقامات وتمكّن بمقتضاه الأجناس الأدبية والنصوص والخطابات المهاجرة إليها من أن تتعالق وتكون رحما مولّدا للنص الجديد، في سياق حواريّة أوسع تتجاوز قضيّة الجنس الأدبي إلى الخطابات المصطرعة في المقامة، وجلبة الأصوات المختلط بعضها ببعض حتى ليصعب أحيانا أن نميّز صوت المؤلّف فيها من صوت الراوي وصوت الشخصية وصوت المتلقّي.

بناء على ما تقدّم، وجدنا في **النظرية البوليفونيّة** لدى مبدعها ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) منهجا مناسبا لإجراء هذه القراءة الحديثة على النص العربي القديم. ولئن كانت دراسة الرواية وتحديدا روايات الروسي دوستويفسكي، الحقل الأدبي الذي نشأت فيه النظرية البوليفونيّة، فإنّنا لا نرى أيّ ضير نظريّ أو منهجي يحول دون الاستفادة من هذه النظرية في دراسة حوارية المقامات. فالظاهرة الحوارية بمختلف تجلّياتها التي درسها باختين متأصّلة في المقامة، ناصعة الحضور فيها.

١- عبد العزيز شبيل، نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث العربيّ، دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠٠١.

٢- بسمة عروس ، التفاعل بين الأجناس الأدبية: مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجريا، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ٢٠٠٨.

١- في المفاهيم النظريّة

أ - الحواريّة :

الحواريّة مفهوم وضعه وفصّل القول فيه الفيلسوف والمنظّر الأدبيّ الروسيّ ميخائيل باختين في كتابه "شعريّة دوستويفسكي""[١] (١٩٢٩) وجاء متداخلا مع مفهوم آخر لا ينفصم عنه هو تعدّد الأصوات أو البوليفونيّة. وقد عاد باختين في مؤلّفاته اللاّحقة :"آثار فرانسوا رابليه والثقافة الشعبيّة في عصر النهضة"[٢] (١٩٦٥) و"الجماليّة ونظريّة الرواية" (١٩٧٥)[٣] ليزيد هذا المفهوم محصا وتحليلا حتّى غدا جوهر نظريّته في الرواية وأخلص ميزة يراها تميّز الجنس الروائيّ من سائر الأجناس الأدبيّة. وقد بلغ من التصاق مفهوم الحواريّة بفكر باختين أنّ تودوروف حين وضع كتابا يلخّص نظريّة الرواية لدى باختين عنونه بـ"المبدأ الحواريّ" [٤].

بيد أنّ مفهوم الحواريّة يتنزّل لدى باختين في سياق أكبر بكثير من الرواية هو الوجود الإنسانيّ عامّة. فالحواريّة تجسّد الحقيقة الإنسانيّة الجوهريّة الكبرى، حقيقة أنّ الوجود كلّه إن هو إلاّ حوار مستمرّ بين "ما هو كائن وما كان " وأنّ الإنسان كائن حواريّ بالضرورة فلا يمكن أن ننظر إليه إلاّ على أنّه ذات تربطها علاقات متبادلة مع ذوات أخرى، سواء أكانت هذه الذوات لأشخاص معاصرين للفرد يعيش معهم أم سابقين عليه يقيمون في ذاكرته. إنّ العقل البشريّ عند باختين هو عقل حواريّ يرتبط في كلّ لحظة وآن بعلاقة ما تصله بعقل بشريّ آخر، وبفكرة أو صورة أو رمز تصله جميعا بالإنسان. وقناة التواصل بين الفرد والآخرين هي ما يسمّيه باختين بالروسيّة "سلوفو" (Slovo) وهو ما يمكن ترجمته بـ"الخطاب" و"الكلام". فالكلمة هي دوما كلمة الآخر، كلمة سبق استعمالها من قبل، كلمة تعبّر

---

[1]- Bakhtine(M) La Poétique du Dostoievski , Traduction de I. Kolitcheff, Ed. du. Seuil, Paris, 1970.

[2]- Baktine (M) : L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire sous la Renaissance.Traduction de A. Robel, Ed. Gallimard, Paris,1970.

[3]- Baktine(M) : Esthétique et théorie du roman Ed. Gallimard, Coll. Tel, , Paris, 1978.

[4]- Todorov(T) : Mikhail Baktine, Le principe dialogique Ed. du Seuil, ,Paris,1981.

عن ذات منقسمة، متعدّدة، تعيش ضمن علاقات متبادلة. وبذلك فالخطاب هو حتما حواريّ الطبع دائما. إنّ كلّ خطاب يتضمّن كلاما للآخرين ولا بدّ أن يحمل موضوعا آخر ينبني عليه أثناء تكوّنه ولا يستطيع عنه انفكاكا. بل يذهب باختين إلى حدّ القول بأنّ الخطاب الذي يوهم للوهلة الأولى بأنّه خطاب ذاتيّ النزعة يتوجّه به القائل إلى نفسه ويكون موضوعه القائل نفسه، ليس في الحقيقة إلاّ خطابا يستبطن خطابات خارجيّة أخرى. إنّ كلّ كلام يحمل "استشهادا" ومرجعا يحيلنا على كلام سابق.

وقد رأى باختين أنّ الرواية الحديثة هي التجلّي الأدبيّ الأبرز لحواريّة اللغة. فعلى خلاف الأجناس الأدبيّة الأقدم كالشعر والملحمة تتميّز الرواية بتعدّد الأصوات فيها. ولا يقتصر هذا التعدّد على التمايز والتباعد بين صوت المنشئ للنصّ (المؤلّف) خارج النصّ، وصوت الراوي الناقل للأحداث داخل النصّ، بل هو يمتّد لتمايز داخليّ بين صوت الراوي وأصوات الشخصيّات. فلكلّ شخصيّة صوت خاصّ بها وتعامل لغويّ مميّز لها كاشف عن موقعها الاجتماعيّ والإيديولوجيّ.

ذلك أنّ باختين قد اختلف في تصوّره لتعدّد الأصوات في الرواية عن تصوّر الشكلانيّين والبنيويّين المستندين إلى نظريّة دي سوسير اللغويّة. فلم يعتبر الأصوات المتكاثرة في الخطاب وكذلك في الرواية أصواتا جوفاء بل هي مشحونة بإيديولوجيّات مختلفة ومتضادّة :"بفضل تعدّد اللغات هذا وما ينتج عنه من تعدّد في الأصوات، تؤلّف الرواية جميع مكوّنات موضوعها، وبهذا تعبّر عن عالم دلالاتها كلّه (...) إنّ أقوال الشخصيّات ليست سوى وحدات تركيبيّة تمثّل الأساس، وهي وحدات تتيح لتعدّد اللغات ولوج الرواية، وكلّ وحدة من هذه الوحدات تحمل أصداء متعدّدة هي أصداء الأصوات الاجتماعيّة وعلاقاتها المختلفة وصلاتها المتبادلة" [1].

على هذا النحو فالرواية لا تظهر وعي المؤلّف فحسب، بل تظهر أنواع الوعي الأخرى التي تمثّلها الشخصيات وقد اختلفت عن وعيه وتباعدت عنه.

[1] – Esthétique du roman, p.89.

والنصّ الروائيّ تبعا لذلك ليس انعكاسا لإيديولوجيا واحدة مركزيّة يملك سلطانها المؤلّف بل هو تصادم لإيديولوجيات أخرى كثيرة. فكلّ شخصيّة تعبّر عن وعيها ورؤيتها للعالم باستعمال لغة خاصّة بها. فلغة الرواية لغات عدّة متداخلة متنوّعة المستويات تختلف باختلاف مستعمليها وتعدّد مواقعهم الإيديولوجيّة.

هذا التعدّد الأفقيّ في الأصوات يمكن أن يساوقه في الرواية تعدّد عموديّ أبعد مدى يتجلّى في تعايش لغات مختلفة تعود إلى أزمنة وعهود بعيدة وتأتي محمّلة بإيديولوجيّات ورؤى خاصّة للعالم.

وقد تنتظم هذا التعدّدَ في الأصوات ثنائيّتا الظاهر والباطن، والمسموع والمهموس. فنجد التعدّد الصوتي ملابسا للصوت الواحد. فقد يتكلّم متكلّم مّا بصوته هو وانطلاقا من موقعه الإيديولوجيّ لكنّنا نسمع في كلامه صوتا لشخص آخر غيره هو. فإذا بالتاجر يتكلّم لغة الفيلسوف، وإذا الأديب ينطق بلسان الصعلوك...

إنّ هذا التعدّد في الأصوات هو الذي أكسب الرواية أهميّتها وتميّزها من سائر الأجناس الأدبيّة وجعلها جنسا منفتحا "آكلا أكولا" قادرا على أن يجمّع ما يريد من خطابات ويؤلّف بين ما يشاء هواه من أساليب وأنساق لغويّة ويزاوج بين ما يعنّ له من أجناس مجاورة له أو قصيّة عنه، قديمة كانت أو معاصرة. يقول باختين :"تعرض الرواية للحقيقة التاريخيّة الواحدة من منظورات وأساليب متعدّدة في لحظة واحدة ممّا يجعلها ضمنيّا ترفع شعار نسبيّة امتلاك الناس للحقيقة"[١].

وقد سعى باختين إلى أن يحفر عميقا بحثا عن بذور هذه الحواريّة، فرأى أنّها تمتدّ إلى الكرنفال الأوروبيّ في القرون الوسطى.

ب - الكرنفاليّة:

ربط باختين في كتابيه" شعريّة دوستويفسكي" و"آثار فرانسوا رابليه والثقافة الشعبيّة في عصر النهضة" ربطا وثيقا بين الحواريّة والكرنفاليّة حتّى كاد المفهومان يتماهيان. فقد اعتبر الكرنفال الأوروبيّ في القرون الوسطى الأصل الذي متحت منه

١- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الرواية الحديثة الحواريّة، لكنّه بيّن إضافة إلى ذلك أنّ توظيف العناصر الكرنفاليّة في أدب رابليه هو الذي مكّن الحسّ الكرنفاليّ أو الاحتفاليّ بالحياة اليوميّة من اختراق اللغة والأدب الرسميّين، ووسم الأدب ومن ثمّ الرواية باختراق المحظورات، وتفجير المطلقات، ومعانقة الحياة في ثرائها وتعدّد أبعادها واختلاف فضاءاتها اختلافا لا حدود له والجمع بين المقدّس والمدنس.

وقد تتبّع شاكر عبدالحميد في كتابه "الفكاهة والضحك[١] الأصل الإيتيمولوجيّ لمصطلح الكرنفاليّة (Carnavalisation) فعاد إلى دلالتها اللغويّة اللاّتينيّة الأولى : "يعود أصل كلمة كرنفال في اللغة اللاّتينيّة إلى المصطلح (Carnem Levare) الذي يعني "استبعاد اللحم أو إبعاده" حيث لم يكن مسموحا بأكل اللحم خلال الصوم الكبير، ومن ثمّ فإنّ الكرنفال هو الفرصة الأخيرة المسموح فيها بأكل اللحم قبل عيد الفصح"[٢]. على أنّ هذه المناسبة الدينيّة لم تكن إلاّ مبّررا ليطفق الناس يخوضون في أجواء من المرح والصخب :"وبشكل عام كان الكرنفال فرصة أو موسما للمرح الصاخب والابتهاج والاحتفال والتسلية يبدأ عند لقاء الشتاء بالصيف. وفي الأزمنة السابقة على هذه الاحتفالات الدينيّة المسيحيّة، كان الاحتفال تعبيرا رمزيّا كذلك عن ذوبان الفروق بين الطبقات العليا والدنيا، وقد ظهر ذلك الذوبان والامتزاج والتفاعل في احتفالات شهيرة مثل أعياد الحمقى، وعيد الحمار"[٣]

ولئن ربط باختين الكرنفال بالمحاورة السقراطيّة والكتابات الساخرة للفيلسوف ذي الاتّجاه الكلبيّ مينبيوس، فإنّه قد ألحّ في المقابل على فكرة تجاوز الكرنفاليّ للأجناس الأدبيّة والفنون وفيضه على كلّ التعبيرات الثقافيّة. فالكرنفال في رأيه ظاهرة إنسانيّة كونيّة تتّصل بما يعتمل في الإنسان من أهواء وطاقات تعبيريّة إبداعيّة تجد في الكرنفال والأدب الكرنفالي مجالا لانفجارها. إنّ منبت الكرنفال في

١- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مجلة عالم المعرفة، عدد ٢٨٩، الكويت، يناير ٢٠٠٣.

٢- المرجع نفسه، ص٢٩٦.

٣- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"جذور الفكر الإنساني البعيدة والبنى الاجتماعيّة البدائيّة"[١]. بل يذهب باختين إلى أنّ الكرنفال ليس "شكلا فنيّا خالصا" ولا هو "فرجة مسرحيّة، وبصفة عامّة إنّه لا ينضوي في مجال الفنّ"[٢]. ومن ذلك يخلص إلى أنّ الكرنفال هو الخطّ الفاصل بين الحياة والفنّ بمعنى أنّ "الحياة في الحقيقة معروضة في شكل لعبة"[٣]. والمتفرّجون هم أنفسهم أبطال الكرنفال ومنفّذوه. ذلك أنّ الكرنفال فضاء لأنشطة عفويّة مطلق العفويّة تعمل على إظهار الرغبات الإنسانيّة الباطنيّة والبدائيّة يقول :"إنّ المتفرّجين لا يشاهدون الكرنفال، بل إنّهم يعيشونه كلهم، لأنّه انطلاقا من المبدأ الذي يقوم عليه، هو للشعب كلّه"[٤]. فالكرنفال ليس كونيّا لإمكان انتشاره بين الشعوب البشريّة كلّها فحسب، بل هو إنسانيّ كذلك إذ يلبّي حاجة الإنسان إلى "أن يهرب وقتيّا من الحياة اليوميّة الرسميّة"[٥].

لذلك تلغى في الكرنفال "الفوارق القائمة بين البشر" وتُعوَّض بـ"سلوك كرنفاليّ خاصّ قوامه التماسّ الحرّ والأليف"[٦] بين الناس المجتمعين. فكلّ ما يضطلع بدور تعريف الفرد قبل الكرنفال من مرتبة اجتماعيّة ولغة وعقيدة ينسى أثناء الكرنفال ويتوارى بعيدا. وتصبح بلا معنى عاداته التي يلتزمها في حياته اليوميّة وكذلك التراتبيّة الاجتماعيّة والأخلاقيّة والسياسيّة التي يخضع لها عادة. إنّ الفرد في الكرنفال فرد تحرّر وقتيّا من اللغة ومن قواعد السلوك الحسن ومن شهوات السلطة والمركز الاجتماعيّ. إنّ عالم الكرنفال هو عالم ثان مواز للعالم الحقيقيّ، عالم آخر يسير بالمقلوب. وهذا ما يفسّر اتّسام الكرنفال بالحسيّة الحادّة والخروج عن الرصانة وتعطيل منطق العقل لصالح الحمق، ووضع الأقنعة وإطلاق العنان للجسد يأتي من الرقص والحركة ما لا قيد له ولا انسجام. وعلى هذا النحو كان

---

[1]- La Poétique du Dostoievski, p.169.

٢- المرجع نفسه،ص١٥.

٣- المرجع نفسه، ص ١٥.

٤- المرجع نفسه ص ١٥.

٥- المرجع نفسه ، ص ١٦.

٦- المرجع نفسه ، ص-ص ١٨ - ١٩.

الكرنفال موطن التقاء الأضداد وتآلف المتنافرات، فيه يجتمع "القبيح بالحسن"، و"المقدس بالمدنس"، و"الرفيع بالوضيع"، و"السامي بالحقير"، و"الحكمة بـ"الحمق""[١].

بيد أنّ المفارقة التي أبرزها باختين في طبيعة العلاقة بين الكرنفال والأدب هي أن الكرنفاليّ قد أخذ يتسرّب إلى الإنتاج الأدبيّ حين كفّ الكرنفال عن أن يكون الفضاء الأمثل الذي يلبّي حاجة الإنسان إلى تجسيم رغباته الحسيّة المكبوتة والتحرّر من المواضعات الاجتماعيّة والأخلاقيّة التي تسيّج حياته اليوميّة الرسميّة. وقد حدّد باختين منتصف القرن السابع عشر نقطة زمنيّة لغياب الكرنفاليّ من عالم العيان والتجائه إلى عالم التخييل الأدبيّ. فإلى حدّ تلك الفترة كان "الناس يشاركون مباشرة في الفعل والروح الكرنفاليّين، كانوا ما يزالون يحيون داخل الكرنفال، أي بعبارة أخرى: إنّ الكرنفال ما يزال إلى حدّ ذلك الوقت شكلا للوجود نفسه"[٢]. ولكن مع انحلال عالم الكرنفال، أخذ الكرنفالي يكتسب سمة "تقليد أدبيّ". فما إن انفصلت عناصر الكرنفال عن "منبعها المباشر" : الكرنفال، حتّى بحثت لتواصل الوجود، عن شكل تعبيريّ مناسب، فاهتدت إلى التعبير الأدبيّ. ومثلما كان الكرنفال يعلي من شأن الجسد والحركة والحسّ وكسر الحدود، أعلى الأدب من شأنها. ومثلما كانت الرغبة في التعبير والسعي إلى التحرّر من رتابة اليوميّ هدف الكرنفال الأسمى، كانا هدف الأدب أيضا. وقد كانت الرواية، وهي الجنس الأدبيّ الوليد في تلك الفترة (منتصف القرن السّابع عشر)، المتحرّر من القوانين المفتوح على كلّ جديد، هي الأقدر على أن تستوعب العناصر الكرنفاليّة المرتحلة من كرنفال الشارع إلى حواريّة النصّ الروائيّ.

ج – مظاهر حواريّة الرواية:

كثيرة هي طرائق تحقيق حواريّة النصّ الروائيّ حسب باختين ويمكن أن نذكر منها:

١– المرجع نفسه، ص ١٧٤.

٢– المرجع نفسه، ص ١٨٠.

- التعدّد اللغويّ.
- التهجين والأسلبة.
- المحاكاة الساخرة.
- التناص.
- تعدّد الأصوات.
- تعدّد الأجناس الأدبيّة داخل الرواية الواحدة.

٢ – العناصر الكرنفاليّة في المقامات:

يتبيّن للمتأمّل في مقامات الهمذاني اشتمالها على عناصر كرنفاليّة كثيرة جاءت متفرّقة في نصوص المقامات شتاتا ومتفاوتة الحضور من مقامة إلى أخرى. لكنّها تلتقي في وسم المقامات بطابع كرنفاليّ واضح يحقّق ما يسمّيه باختين بـ"إشاعة الروح الكرنفالي". ويمكن حصر هذه العناصر الكرنفاليّة في خمسة عناصر هي : القناع، والطقوس، والحمق، والتجمع في الساحات أو ما يسمّيه باختين بـ"المرح المكشوف"، والسباب.

أ – القناع:

لقد عدّ تقنّع أبي الفتح الإسكندريّ في أغلب المقامات ونجاح عيسى بن هشام راوي المقامات في كشف القناع والتعرّف إلى شخصيّة البطل، عنصرا قارّا في بنية المقامات ومكوّنا أساسيّا من مكوّناتها رغم غياب القناع عن بعض المقامات وانكشاف شخصيّة أبي الفتح منذ مفتتح المقامة.

وقد اتّخذ تقنّع أبي الفتح عدّة مظاهر لعلّ أبرزها : التغيّر في الملامح العامّة كشأن "المقامة القريضيّة" :"قال عيسى بن هشام : فأنلته ما تاح. وأعرض عنّا فراح. فجعلت أنفيه وأثبته. وأنكره وكأنّي أعرفه. ثمّ دلّتني عليه ثناياه. فقلت: الإسكندريّ والله. فقد كان فارقنا نشفا. ووافانا جلفا. ونهضت على إثره. ثمّ قبضت

على خصره. وقلت: ألست أبا الفتح. ألم نربّك فينا وليدا ولبثت فينا من عمرك سنين"[١].

وقد يكون التقنّع فعلا ماديّا بوضع القناع وإخفاء الوجه كتعمّد أبي الفتح وضع اللثام في "المقامة الأزاذيّة" : "قال عيسى بن هشام : فقلت له : إنّ في الكيس فضلا فأبرز عن باطنك أخرج إليك عن آخره. فأماط لثامه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندريّ. فقلت : ويحك أيّ داهية أنت ؟ فقال:

فقضّ العمر تشبيها على الناس وتمويها
أرى الأيّام لا تبقى على حال فأحكيها
فيوما شرّها فيّ ويوما شرّتي فيها[٢]

وقد يتجلّى القناع في الملابس يتسربل بها أبو الفتح ويختفي وراءها مثلما فعل في مقامات كثيرة إذ ارتدى الأطمار تخفي شخصه الحقيقيّ وإن إلى حين: "ولما أجمعنا على المسير، استقبلنا رجل في طمرين، في يمناه عكّازة وعلى كتفه جنازة"[٣].

وقد يقوم شيب شعر الرأس قناعا يخفي حقيقة أبي الفتح ويحول دون عيسى بن هشام والتعرّف إليه "(...) ثمّ أراد الذهاب فمضيت على إثره. فقلت: من أنت يا شيخ؟ فقال: سبحان الله لم ترض بالحلية غيّرتها حتّى عمدت إلى المعرفة فأنكرتها. أنا أبو الفتح الإسكندريّ. فقلت: حفظك الله فما هذا الشيب". فقال:

نذير ولكنّه ساكت وضيف ولكنّه شامت
وإشخاص موت ولكنّه إلى أن أشيّعه ثابت"[٤]

لقد درست ثنائيّة القناع وكشف القناع في المقامات في سياق دراسة الحافز السرديّ الأساسيّ الذي يدفع حركة أبي الفتح ونعني بذلك التكدّي والاحتيال. فاعتبر

١- المقامة القريضيّة ص ١١.
٢- المقامة الأزانية ص ١٥.
٣- المقامة الأهوازيّة ص ٦٨.
٤- المقامة الوعظيّة، ص١٥٨

التقنّع وسيلة أبي الفتح إلى إحكام الحيلة وتحصيل المنية، وعدّ كشف القناع إثباتا لنجاح أبي الفتح وانطلاء الحيلة كلّ مرّة على عيسى بن هشام.

وفي رأينا أنّ هذا التفسير وحده غير كاف ولا يمكن إدراك قيمة القناع في المقامات إن لم ننتبه إلى ما يرتبط به من أبعاد كرنفاليّة. فعلاوة على أنّ القناع لم يكن عنصرا ثابتا في كلّ المقامات وأنّ فعل التكدّي قد تحقّق في هذه المقامات دونما حاجة إلى قناع، فإنّ تكرّر ثنائيّة التقنّع وكشف القناع من مقامة إلى أخرى يجعل المتلقّي قادرا على أن يسبق عيسى بن هشام منذ بداية المقامة إلى نزع الأقنعة عن أبي الفتح وإماطة ألثمته عنه.

إنّ القيمة الأهمّ للقناع هي مساهمته في تحقيق الرّغبة الألحّ على أبي الفتح، رغبة الرغبات عنده: رغبته في التحوّل والتغيّر وتبديل صوره مراوغة للبشر ومغالبة للقدر. إنّ القناع رمز لمسعى أبي الفتح إلى كسر صورة الواقع الثابتة المتجمّدة وتغييرها بصور أخرى يستمدّها من خياله ويلزم الواقع على الانصياع إليها ولو لفترة من الزمن. وقد أشارت الباحثة بسمة عروس إلى هذه الفكرة، مبيّنة أنّ وظيفة القناع تتجاوز دائرة التفاعل الاجناسي في المقامات إلى تمكين أبي الفتح الإسكندري من أن يكون آخر:" ولا يقتصر تشكل المبدأ اللعبي المتمثل في القناع على مجرد صورة التفاعل الأجناسي وتعديد الأطراف الأجناسية المتعاملة مع المقامة حيث أنّ جذور هذا المفهوم لا تتجلى فقط في مجرد المشابهة بين معنى القناع ومعنى تحفّي الجنس وراء صورة جنس آخر أو نوع آخر، وإنما يمكن أن نلاحظ أنّ المقامة قد عمدت في مواضع متعددة إلى التعبير عمّا يجسّم هذا المبدأ ويحيل عليه فأقامت بعض نصوصه على أساس تصوير ممارسة قريبة من طقس التقنع أو تغيير قسمات ليتحقق للبطل معنى أن يكون آخر"[١].

[١]- بسمة عروس: التفاعل بين الأجناس الأدبية، ص ٤١٥.

ب – الطقوس:

أدّى أبو الفتح الإسكندريّ وعيسى بن هشام في بعض المقامات طقس الصلاة. لكنّ هذا الأداء كان أداء مشوّها مضحكا قوامه تدنيس المقدّس والخروج عمّا يقتضيه مقام الصلاة من سكون ووقار.

فهذا عيسى بن هشام التاجر في "المقامة الأصفهانيّة" الذي ينتظر "القافلة كلّ لمحة" يشهد صلاة الجماعة يؤدّيها وهواجسه كلّها منصبة على القافلة يخشى أن يخطئها. وإذا بالإمام يطيل الصلاة ويمدّ في القراءة، ونفس عيسى بن هشام تتقلّب حيرة وخوفا ولا تجد إلى الصبر على الإمام سبيلا. وبدلا من أن يخشع قلبه للصلاة وهو بين يدي الخالق، لا يتعلّق فكره إلاّ بقطع الصلاة واللحاق بالقافلة، ويسترق من القوم وهم سجود فرصة ينتهزها للهرب "(...) ثمّ انكبّ لوجهه. ورفعت رأسي أنتهز فرصة. فلم أر بين الصفوف فرجة. فعدت إلى السجود حتّى كبّر للقعود. وقام إلى الركعة الثانية. فقرأ الفاتحة والقارعة قراءة استوفى بها عمر الساعة. واستنزف أرواح الجماعة"[1].

من هذه المفارقة بين المقام وما يستوجبه من خشوع، وخواطر عيسى بن هشام وما توسوس به من إتيان المحظور، ينشأ الإضحاك والهزل. ولكن هذه المفارقة هي فعل كرنفاليّ يتطلّع إلى الخروج عن المطلقات، وفتح الباب مشرعا أمام النسبيّ، وتجاوز الالتزام الصارم بالطقوس الدينيّة.

ما فشل عيسى بن هشام في إتيانه وحده نجح فيه وأبو الفتح مرافق له في "المقامة الموصليّة". فبعد أن خدع أبو الفتح أهل القرية وأوهمهم أنّ ميّتهم حيّ يرزق ليضمن الإقامة عندهم والأكل في بيوتهم لبضعة يوم، دعاهم إلى الصلاة وحذّرهم من انقطاع الصبر على طولها. وبينما هم ساجدون انسلّ هاربا مع عيسى بن هشام: "وقام للركعة الأولى فانتصب انتصاب الجذع حتّى شكوا وجع الضلع. وسجد حتّى ظنّوا أنّه قد هجد. ولم يشجعوا لرفع الرؤوس حتّى كبّر للجلوس. ثمّ عاد إلى

[1]– المقامة الأصفهانيّة، ص٦٤.

السجدة الثانية وأومأ إليّ فأخذنا الوادي وتركنا القوم ساجدين لا نعلم ما صنع الدهر بهم"[١].

أمّا في "المقامة الخمريّة" فتُنتقض الحدود بين المقدّس والمدنس، والفريضة والكبيرة، والمسجد والحان. فهذا عيسى بن هشام الذي يصف نفسه بقوله :"فعدّلت ميزان عقلي، وعدلت بين جدّي وهزلي، واتّخذت إخوانا للمقة وآخرين للنفقة، وجعلت النهار للناس والليل للكاس"، لا يجد حرجا في أن يؤدّي صلاة الصبح وهو سكران: "فلمّا أخذنا في السبح، ثوّب منادي الصبح. فخنس شيطان الصبوة، وتبادرنا إلى الدعوة، وقمنا وراء الإمام، قيام البررة الكرام، بوقار وسكينة، وحركات موزونة، فلكلّ بضاعة وقت ولكلّ صناعة سمت"[٢]. ويتفطّن الإمام إلى سكرهم ويؤلّب عليهم المصلّين الذين يطردونهم شرّ طردة. ولكنّ الراوي وصحبه ما لبثوا أن اكتشفوا في الليلة الموالية أنّ الإمام نفسه ليس إلاّ نزيلا في إحدى الحانات تصفه صاحبة الحان بأنّه "شيخ ظريف الطبع، طريف المجون"[٣]، ويخبر هو عن نفسه شعرا فيقول :

كان لي في ما مضى عقـ لٌ ودين واستقامة
ثمّ قد بعنـا بحمـد الله فقها بحجامه
ولئـن عشنـا قليـلا نسأل الله السلامةْ[٤]

ويبلغ هذا الاستهتار بالطقس الدينيّ أوجه في "المقامة النيسابوريّة" حين يعبّر أبو الفتح لعيسى بن هشام عن رغبته في الحجّ بغير معناه الديني المعروف محوّلا الطقوس من سياقها الديني إلى سياق دنيويّ، ومن بعدها الروحي إلى بعد حسيّ خاصّ به :"قلت : فكيف تصعد إلى الكعبة ؟ قال : أما إنّي أريد كعبة المحتاج لا كعبة الحجّاج، ومشعر الكرم لا مشعر الحرم، وبيت السبي لا الهدي، وقبلة الصلات لا قبلة الصلاة، ومنى الضيف لا منى الخيف"[٥].

---

[١]- المقامة الموصليّة، ص١٢٠.

[٢]- المقامة الخمريّة، ص٢٧٠.

[٣]- المصدر نفسه، ص٢٧٤.

[٤]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٥]- المقامة النيسابوريّة ص٢٢٩.

ج – الحمق:

يقسّم شاكر عبدالحميد الحمقى في كتابه "الفكاهة والضحك". إلى قسمين: الحمقى الطبيعيّين "غير القادرين بطبيعتهم ولنقائص وأسباب فطريّة على النشاط بشكل طبيعيّ بسبب ظروف جسميّة أو عقليّة أو انفعاليّة"[١]، والحمقى المتحامقين "الذين يقومون بالمحاكاة أو التقليد على نحو متفكّه وساخر للحمقى الطبيعيّين ونقائصهم، وبذلك يحصلون على رخصة أو تصريح بأن يسلكوا مثلهم ويتفوّهوا بكلمات وعبارات وأقوال شبيهة بما يقوله الحمقى الطبيعيّون، يسخرون خلالها من الآخرين أو من بعض المؤسسات والقواعد الاجتماعيّة والسياسيّة"[٢]. وإلى هذه الفئة الثانية من الحمقى يمكن أن ننمي أبا الفتح الإسكندريّ. فحمقه ليس ناتجا عن فساد طبيعيّ في العقل بل هو سلوك مبنيّ على اختيار واع إراديّ وظّفه أبو الفتح للتكدّي وضمان رزقه في زمن انقلبت فيه الدنيا على "صاحب الأدب" من جهة، ولإعلان عصيانه الخفيّ لمؤسّسات المجتمع الأخلاقيّة والسياسيّة من جهة أخرى.

ويتجلّى الحمق في المقامات على مستويين اثنين: مستوى المظهر والتصرّف، ومستوى الخطاب. فكثيرة هي المقامات التي يشذّ فيها أبو الفتح في مظهره فيلبس أطمارا ويتخّذ شكلا خارجا عن المألوف باعثا على الضحك والرأفة معا: "وحين احتفل الجامع بأهله طلع إلينا ذو طمرين قد أرسل صوانا واستتلى طفلا عريانا يضيق بالضرّ وسعه ويأخذه القرّ ويدعه لا يملك غير القشرة بردة ولا يكتفي لحماية رعدة"[٣]. وكثيرة هي المقامات التي أتى فيها أبو الفتح بما شذّ من الأفعال والتصرّفات وخرج عن المألوف والمعقول والمحمود، فأوهم بإحياء الموتى حينا، وقطع الصلاة هاربا من الجماعة وهو إمام حينا آخر، ولاعب القرد حينا ثالثا: "وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدّة الهجمة وفرط الزحمة. فإذا هو

---

[١]– شاكر عبدالحميد، الفكاهة والضحك، ص٤١٤.

[٢]– المرجع نفسه، ص ٤١٤.

[٣]– المقامة البخاريّة، ص ٩٧.

قرّاد يرقص قرده ويضحك من عنده"[١]. وقد يتبدّى حمق أبي الفتح أقوالا ينطقها لا رابط بينها تشفّ عن اختلال في علاقة الدوال بمدلولاتها وتبعث سامعيها على الضحك، كقول أبي الفتح الحجّام وهو يهذي على رأس عيسى بن هشام :"فقال: حيّاك الله من أرض النعمة والرفاهة وبلد السنّة والجماعة. ولقد حضرت في رمضان جامعها وقد أشعلت فيه المصابيح وأقيمت التراويح. فما شعرنا إلاّ بمدّ النيل وقد أتى على تلك القناديل. لكن صنع الله لي بخفّ قد كنت لبسته رطبا فلم يحصل طرازه على كمّه وعاد الصبيّ إلى أمّه بعد أن صلّيت العتمة واعتدل الظلّ ولكن كيف كان حجّك. هل قضيت مناسكه كما وجب. وصاحوا العجب العجب. فنظرت إلى المنارة وما أهون الحرب على النظارة ووجدت الهريسة على حالها".[٢]

بيد أنّ الحمق قد حضر على مستوى الخطاب كذلك وكانت الأبيات الشعريّة الواردة خواتم لبعض المقامات مجالا له. فنجد أبا الفتح في "المقامة المكفوفيّة" يبرّر الحمق ويجعله سبيل الإنسان إلى مواجهة الزمان :

أنا أبو قلمون في كلّ لون أكون
اخترْ من الكسب دونا فإنّ دهركَ دونُ
زجِّ الزمان بحمق إنّ الزمان زبون
لا تكذبنَّ بعقل ما العقل إلاّ الجنون.[٣]

وفي "القامة الساسانيّة" يقلب أبو الفتح المقاييس المنطقيّة والاجتماعية والأخلاقيّة المتواضع عليها فيفضّل الحمق على العقل :

هذا الزمان مشوم كما تراه غشومُ
الحمق فيه مليح والعقل عيبٌ ولُوم
والمال طيفٌ ولكن حول اللئام يحوم.(٤)

---

[١]- المقامة القرديّة، ص١١٣.

[٢]- المقامة الحلوانيّة، ص٢٠٠.

[٣]- المقامة المكفوفيّة، ص٩٦.

[٤]- المقامة الساسانيّة، ص١١٢.

ويعتبر الحمقَ في "المقامة القرديّة" طريقة إلى "المنى وحلل الجمال":

الذنب للأيّام لا لي فآعتبْ على صرف الليالي

بالحمق أدركتُ المنى ورفلتُ في حلل الجمال.(١)

ويقيم في "المقامة المجاعيّة" علاقة تماه بين "سخف الزمان" و"سخفه" فيغدو الحمق هو السلوك الطبيعيّ والعقل هو الشذوذ :

أنا من ذوي الإسكندريّهْ من نبعة فيهم زكيّهْ

سخُفَ الزمانُ وأهلُه فركبتُ من سَخَفي مطيّهْ.(٢)

ينهض حضور الحمق في هذه الأبيات بدور الدفاع عن سلوك الحمق وإيجاد مبرّرات اجتماعيّة واقتصاديّة له. لكنّه يُظهر أيضا المفارقة بين سلوك أبي الفتح وخطابه، بين تصرّفاته الغريبة المضحكة وأفكاره الواعية وعيا شقيّا بعمق التحوّلات التي مسّت الزمان والإنسان من حوله. فإذا بالمهرّج يسفر الوجه عن حكيم عاقل قد غدا له تصوّر جديد للعقل، تصوّر ينبني على أنّ العقل ليس واحدا مطلقا ثابتا بل هو متغيّر قلّب يوافق العصر ومتغيّراته. يقول مصطفى ناصف في كتابه القيّم "محاورات مع النثر العربيّ": "كان الإضحاك عند الهمذاني غليظا. الإمام الذي يمثّل الوقار والسكينة والحركة الموزونة سمت زائف تلقاه في الخمّارة مع المخمورين. انتفت معالم الثقة وضاع التوقير وشرّع الهمذاني لهذا الضياع. لا داعي إذن للضحك النافذ المفيد ولا داعي للاحتراز في الحكم والتشهير. لا داعي لأن يكون الأديب عفّ النفس حين يضحك وحين يلوم. ماذا يعني العقل. العقل ليس مشتقّا من الكبح والتنظيم. هذه ثقافة قديمة. أمّا الثقافة المضحكة الحديثة فشيء آخر:

ساعة ألزم محرا با وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعـ قل في هذا الزمان".(٣)

---

[١]- المقامة القرديّة ، ص ١١٤.

[٢]- المقامة المجاعيّة ، ص ١٥٠.

[٣]- مصطفى ناصف، حوارات مع النثر العربيّ، مجلّة عالم المعرفة عدد ٢١٨ ، الكويت، شباط، ١٩٩٧، ص٢٠٦،٢٠٧.

هـ – التجمّع في الساحات العامّة أو المرح المكشوف:

اتّسم الفضاء في كثير من مقامات الهمذاني بسمات كرنفاليّة واضحة لاسيّما إذا كان المكان الذي تدور فيه الأحداث ساحة عامّة مفتوحة. فهذا النوع من الأمكنة يساعد على بروز مظاهر التعدّد والتنوّع والتضادّ والـلا انسجام إن في مستوى الشخصيّات وإن في مستوى الأحداث وإن في مستوى الأقوال المتلفّظ بها. ففي الساحة العامّة تلتقي شخصيّات لا تكافؤ بينها، يمكن أن تنتمي إلى فئات مختلفة متباينة قد تجمع بينها ثنائيّات لا تظهر في الأمكنة المغلقة من قبيل الاستقرار والتنقل، والمقدّس والمدنّس، والسامي والوضيع. والساحات العامّة هي أيضا فضاء للصدامات والأزمات وإحساس الفرد بالضعف والغربة. إنّها فضاء ديناميّ متنوّع الوجوه والرموز متعدّد الأبعاد، وهي كذلك فضاء للفرجة والمرح المكشوف.

على هذا النحو نجد عيسى بن هشام في "المقامة المكفوفيّة" يلتقي في "بلاد الأهواز" أبا الفتح الإسكندريّ في إحدى الساحات العامّة وهو يقدّم لجمهور من الناس عرضا فرجويّا تمتزج فيه الحركة الجسديّة الغريبة بالإنشاد الشجيّ: "(...)فأدّاني السير إلى رقعة فسيحة من البلد وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل يستمعون إليه وهو يخبط الأرض بعصا على إيقاع لا يختلف. وعلمت أنّ مع الإيقاع لحنا ولم أبعد لأنال من السماع حظّا أو أسمع من الفصيح لفظا. فمازلت بالنظّارة أزحم هذا وأدفع ذاك حتّى وصلت إلى الرجل وسرّحت الطرف منه إلى حزّقة كالقرنبى أعمى مكفوف في شملة من صوف يدور كالخذروف، متبرنسا بأطوال منه معتمدا على عصا فيها جلاجل يخبط الأرض بها على إيقاع غنج بلحن هزج وصوت شج من صدر حرج"[١].

وفي "المقامة القرديّة" يلتقي عيسي بن هشام وهو في مدينة السلام أبا الفتح الإسكندريّ منصرفا إلى تقديم عرض فرجويّ ازدحم من حوله النظارة وفيه يراقص قردا. فلا يملك عيسى بن هشام نفسه عن الرقص والطرب وهو الذي فرغ لتوّه من

[١]– المقامة المكفوفية، ص٩٣–٩٤.

أداء مناسك حجّه: "بينا أنا بمدينة السلام قافلا من البلد الحرام أميس ميس الرجلة على شاطئ الدجلة أتأمّل تلك الطرائف وأتقصّى تلك الزخارف، إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم ويشقّ الضحك أشداقهم. فساقني الحرص إلى ما ساقهم حتّى وقفت بمسمع رجل دون مرأى وجهه لشدّة الهجمة وفرط الزحمة. فإذا هو قرّاد يرقص قرده ويضحك من عنده فرقصت رقص المحرّج وسرت سير الأعرج"[1].

و – السباب:

توفّرت في مقامات الهمذاني عدّة سياقات لغويّة حملت عبارات سباب شعبيّة اخترقت وقار اللغة الرسميّة ورجّعت أصداء من لغة العامّة وتشاتمهم في الشوارع والأسواق. وتعتبر "المقامة الدينارية" النصّ المقاميّ الأبرز الذي تضخّمت فيه لغة السباب وامتدّت على طول مساحة النصّ واتخذت صبغة كرنفاليّة واضحة. فقد اندرجت هذه اللغة في حوار سبابيّ بين الإسكندريّ ورجل آخر، وكانت الساحة العامّة فضاء حاضنا لها، وتوفّر عنصر المتفرّجين، وكان المال رهانا لهذا التسابب "قلت: ليشتم كلّ منكما صاحبه، فمن غلب سلب، ومن عزّ بزّ". وطفق المتسابّان يطوّعان اللغة الفصحى راحلين بها من سمت الوقار والرصانة إلى التشويه والتقبيح والمبالغة المضحكة :"فقال الإسكندريّ : يا برد العجوز، يا كربة تمّوز، يا وسخ الكوز، يا درهما لا يجوز، يا حديث المغنّين، يا سنة البوس، يا كوكب النحوس(...)" وصمت الإسكندريّ فنطق الآخر نكرا وقال :"يا قرّاد القرود، يا لبود اليهود، يا نكهة الأسود، يا عدما في وجود، يا كلبا في الهراش، يا قردا في الفراش، يا قرعيّة بماش، يا أقلّ من لاش، يا دخان النفط، يا صنان الإبط (...) والله لو وضعت استك على النجوم، ودلّيت رجلك في التخوم، واتّخذت الشعرى خفّا، والثريّا

[1]– المقامة القرديّة، ص١١٣ ، ١١٤.

رفّا وجعلت السماء منوالا، وحكت الهواء سربالا، فسدّيته بالنسر الطائر وألحمته بالقمر الدائر، ما كنت إلاّ حائكا"[١].

بيد أنّ ما يفجأ القارئ شديد المفاجأة حين يفرغ المتسابّان من سبابهما إنّما هو تعليق عيسى بن هشام على ما سمع. فقد احتار في الفصل بينهما ولم يدر أيّهما يؤثر بالجائزة :"فو الله ما علمت أيّ الرجلين أؤثر وما منهما إلاّ بديع كلام، عجيب المقام، ألدّ الخصام، فتركتهما، والدينار مشاع بينها"[٢].

وعلى هذا النحو فإنّ تخصيص مقامة بأكملها على طول لا بأس به مقارنة بسائر المقامات، للغة السبب يتبادلها متباريان على مشهد من الناس في الساحة العامّة، يضطلع شأنه شأن ما رأينا من عناصر كرنفاليّة أخرى، في التمرّد على المواضعات اللغويّة والأخلاقيّة والتراتبيّة الاجتماعيّة السائدة، وخرق الجديّة الرسميّة، وفسح المجال للمكبوتات النفسيّة حتّى تتحرّر وتنطلق من قيودها وإن إلى حين، تقتصّ من الرصانة والوقار وتنتصر للمرح والهزل.

٣ – التعدّد اللغويّ:

ليست لغة المقامات لغة واحدة. إنّها لغات جمع في مفرد ولغة مفرد في لغات جمع. هي لغة موسومة بالتعدّد والتكاثر وتنوّع المستويات يرفد بعضها بعضا عموديّا إذا نظرنا إليها زمانيّا فألفينا لغة البادية تتلبّس لبوس الحضر حينا ورأينا لغة الحضر تخشوشن حينا آخر وتتلفّع لفاع البادية، وأفقيّا إذا نظرنا إليها آنيّا وأصخنا السمع في النصّ نستمع إلى اللغات المنطوقة فيه يحاور بعضها بعضا ويخترق أحدها الآخر في مهرجان لغويّ صاخب تلتبس فيه اللغات وتتقنّع. ولكنّنا متى صبرنا على الأصوات المختلط بعضها ببعض واجتهدنا في تمييز بعضها من بعض، اهتدينا إلى اللغات المجتمعة في الملفوظ الواحد واكتشفنا في كلّ واحدة منها صوى تعلّم على الفئة الاجتماعيّة المستعملة لتلك اللغة.

---

[١]– المقامة الدينارية ٢٤٩ – ٢٥١

[٢]– المصدر نفسه، ص ٢٥١.

أ – لغة البادية / لغة الحضارة:

تتجاور اللغة البدويّة في مقامات الهمذاني مع اللغة الحضريّة الرقيقة فنجد أنفسنا إزاء عالمين لغويّين يحيلاننا على عالمين جغرافيّين وبيئتين اجتماعيّتين : عالم البدو وعالم الحضر.

ففي "المقامة النهيديّة" هيمن حوشيّ الكلام على النصّ وكان الحدث الرئيس وقوف عيسى بن هشام وصحبه عند إحدى الخيام :"(...) فتنحنح ثمّ قال : فما رأيكم يا فتيان في نَهيدة فِرْقٍ كهامة الأصلع في جفنة روحاء مكلّلة بعجوة خيبر من أكتار جبّار رَبوضٍ الواحدةُ منها تملأ الفم من جماعة خُمْصٍ عُطشٍ خِمسٍ يغيب فيها الضرس كأنّ نواها ألسن الطير يجحفون فيه النهيدة مع أَقْعُبٍ قد أُحْتُلبن من الجِلاد الهَزْميّة الربليّة[1](...)".

أمّا في "المقامة الصيمريّة" فقد رقت اللغة ولانت ورفلت بألوان زاهية من الحضارة ملبسا ومأكلا ومشربا وقصورا وأغاني ومتعا :"وذلك أنّي قدمت من الصيمرة إلى مدينة السلام، ومعي جراب دنانير ومن الخرثيّ والآلة وغير ذلك ما لا أحتاج معه إلى أحد. فصحبت من أهل البيوتات والكتّاب والتجار ووجوه الثناء من أهل الثروة واليسار، والجِدَة والعقار جماعة اخترتهم للصحبة وادّخرتهم للنكبة، فلم نزل في صبوح وغبوق نتغذّى بالجدايا الرضّع والطَباهجات الفارسيّة والمدقّقات الإبراهيميّة والقلايا المحرقة والكباب الرشيديّ والحملان وشرابُنا نبيذُ العسل وسماعنا من المحسنات الحذّاق الموصوفات في الآفاق، ونَقْلُنا اللوز المقشّر والسكّر الطبرزد وريحاننا الورد وبخورنا الندّ."[2].

إنّ هذا التقابل بين اللغتين يبيّن لنا الصراع الحادّ بين عالمين يواجه أحدهما الآخر في القرن الرابع الهجري: عالم قديم مازال موجودا في الأرض لكنّه افتقد أيّ قيمة مرجعيّة لدى الأفراد وارتحل إلى دواميس الذاكرة، وعالم جديد زاه مغر للحواس تتطلّع إليه الأنفس والقلوب مرجعه الحضارة الفارسيّة وآداب العيش والسلوك فيها.

---

[1]– المقامة النهيديّة ص٢٠٢ ، ٢٠٣.

[2]– المقامة الصيمريّة، ص٢٣٧.

بيد أنّ ذلك لا يعني البتّة أنّ اللغة البدويّة واللغة الحضريّة متواجهتان دوما منفصلة إحداهما عن الأخرى. فكثيرا ما التقيناهما متعانقتين معجونة إحداهما بالأخرى. ففي "المقامة الصيمريّة" نفسها نقع على عبارات تنضح بداوة وتجعلنا أمام وضع عجب تصطرع فيه البادية والحاضرة اصطراعا. فبعد أن قلب الدهر على الراوي ظهر المجنّ وفرغت خزائنه وهجره الصحب أصبح وحيدا في قصره، وحينها انقلبت رقّة اللغة خشونة وأضحى الحديث عن القصور حديثا عن الطلول :"وقد ذهب المال وبقي الطَنْز، وحصل بيدي ذَنَب العنز، وحَصَلتُ في بيتي وحدي متفتّتة كبدي لتَعْس جَدّي، قد قرّحتْ دموعي خدّي. أَعمُرُ منزلا دَرَست طلُولُه وعَفَتْ معالِمَه سيولُه، فأضحى وأمسى بربعه الوحوشُ تجُول وتنوش"[١].

إنّ هذا المثال يدفعنا إلى التأنّي في الحكم في شأن العلاقة بين اللغة البدويّة واللغة الحضريّة. فالصلات بينهما ليست قائمة على القطيعة والتباعد دائما بل لعلّها أنزع إلى التداخل والتحاور في عصر ميسمه التقلّب والتداخل بين عالم القديم الراسخ وإن اهترأ، وعالم الجدّة المتردّد وإن لمع بريقه وخلب الألباب.

ب – لغة الأدب القديم:

نستمع ونحن نقرأ المقامات إلى أصداء من لغة الأدب العربيّ القديم شعرا ونثرا، إبداعا ونقدا. فإذا بنا إزاء نصوص أدبيّة تتصادى في النصّ المقاميّ وتتناصّ ويتداخل بعضها مع بعض. فكثيرا ما استمعنا إلى أبي نواس يجوس في نصوص الهمذاني وإلى صوته يخاتل صوت عيسى بن هشام. نجد ذلك في تضمين بيت شهير لأبي نواس في "المقامة الأذربيجانية"

نزلنا على أنّ المقام ثلاثة فطابت لنا حتّى أقمنا بها شهرا"[٢].

ونلمس حضور أبي نواس في وصف الخمّارات والساقية "ولمّا حشرج النهار أو كاد نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم، فتهادينا بها السرّاء، وتناشرنا بليلة غرّاء ووصلنا إلى أفخمها بابا وأضخمها كلابا، وقد جعلنا الدنيا إماما

[١]- المقامة الصيمريّة، ص٢٣٩.

[٢]- المقامة الأذربيجانيّة ، ص٥٣.

والاستهتار لزاما. فدفعنا إلى ذات شكل ودلّ ووشاح منحلّ، إذا قتلت ألحاظها أحيت ألفاظها، فأحسنت تلقّينا وأسرعت تقبّل رؤوسنا وأيدينا"[1].

وقد كان لصوت امرئ القيس كذلك حضور في المقامات إذ نستمع في "المقامة الحمدانيّة" لصدى من وصفه الفرس في معلّقته:"(...) فركبه وأجراه ثمّ قال: أصلح الله الأمير هو طويل الأذنين، قليل الاثنين، واسعُ المَراث، ليّن الثَّلاث، غليظ الأَكرُع، غامض الأَربَع، شديد النَفَس، لطيف الخَمْس، ضيّق القَلْت، رقيقُ السِتِّ، حديدُ السمع، غليظ السَبْع، عريض الثَمان، مديد الضِلع، قصير التِسْع، واسع الشَجْر، بعيد العَشْر يأخذ بالسابح ويطلق بالرامح، يَطلُع بِلائِحٍ ويضحك عن قارح، يحُزُّ وجه الجَديد بمداق الحديد، يُحضِر كالبحر إذا ماج والسيل إذا هاج"[2].

وترتفع في المقامات أيضا أصداء من صوت النقد العربيّ القديم وأهمّ المفاهيم النقديّة التي قرأ بها العرب الشعر في القرنين الثاني والثالث، وحكمت نظرتهم إلى البلاغة وعلاقة الشعر بالنثر والمفاضلة بين المحدثين والمتقدّمين. نلمس ذلك بوضوح في "المقامة القريضية" في الآراء النقديّة التي ساقها أبو الفتح الإسكندري في شعريّة امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وجرير والفرزدق. فالصيغ اللغويّة التي سيقت فيها أحكام أبي الفتح تذكّر بنصوص النقد العربيّ القديم: "قلنا: فما تقول في طرفة ؟ قال: هو ماءُ الأشعار وطينتُها وكنزُ القوافي ومدينتُها" و"جرير أرقّ شعرا وأغزر غزرا والفرزدق أمتن صخرا وأكثر فخرا"[3].

ويحضر في "المقامة العراقيّة" ضرب من نقد الشعر يمتزج فيه تصنيف الشعر بالأحجية والإلغاز وينصبّ فيه التصنيف على البيت المفرد معزولا عن قصيدته. فيبدأ أبو الفتح في مرحلة أولى بطرح أسئلة عن أصناف من الأبيات :"هل قالت العرب بيتا لا يمكن حلّه وهل نظمت مدحا لم يعرف أهله. وهل لها بيتٌ سَمُجَ

[1]– المقامة الخمريّة، ص٢٧٢ ، ٢٧٣.

[2]– المقامة الحمدانيّة، ص١٧٥ ، ١٧٦.

[3]– المقامة القريضيّة، ص٩.

وضعُه وحَسُنَ قطعه. وأيّ بيت لا يرقَأُ دمعُه وأيّ بيت يَثقُل وقعُه (...)" [١]ثمّ يقوم في مرحلة لاحقة بحلّ الإلغاز وإحالة عيسى بن هشام على نصّ كلّ بيت يوافق التصنيف الذي أدخله فيه.

إنّ هذه النصوص النقديّة المقحمة في صلب النصّ المقاميّ تمثّل تناصا بين النصّ السرديّ التخييليّ القائم على الإضحاك وكسر رصانة الثقافة الرسميّة، والنصّ النقديّ الذي يمثّل في بعد من أبعاده سلطة رسميّة لا تقلّ سطوة عن بقيّة السلطات التي يتمرّد عليها بطل المقامات.

ج – لغة الفكر ومجادلات المتكلّمين:

حملت "المقامة المارستانيّة" صدى من لغة الفكر ومجادلات المتكلّمين في عصر الهمذاني وألقت أضواء على أبرز القضايا الكلاميّة المتنازع حولها : قضيّة العدل الإلهي، وقضيّة الجبر والاختيار :"فقال: شاهت الوجوه وأهلها. إنّ الخيرة لله لا لعبده والأمور بيد الله لا بيده. وأنتم يا مجوس هذه الأمّة تعيشون جبرا وتموتون صبرا وتساقون إلى المقدور قهرا. ولو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كُتب عليهم القتل إلى مضاجعهم. أفلا تنصفون. إن كان الأمر كما تصفون. وتقولون خالق الظلم ظالم (...)"[٢].

د – لغات الفئات الاجتماعيّة:

تحفل مقامات الهمذاني بلغات داخليّة كثيرة تقوم دليلا إن في مفرداتها وإن في صيغها على الفئات الاجتماعيّة الناطقة بها. فنجد لغة الوعّاظ في "المقامة الوعظيّة"، ولغة الشطّار والبخلاء في "المقامة الوصيّة"، ولغة التجّار في "المقامة البغداذيّة" و"المقامة المضيريّة"، ولغة اللصوص في "المقام الرصافيّة".

ومن شأن هذا الترابط بين طبيعة الشخصيّة وخصائص استعمالاتها اللغويّة في ملفوظاتها وحواراتها أن يضفي على المقامة بعدا واقعيّا يبثّ الحيويّة في النصّ ويقوّي لدى المتلقّي الإحساس بمشاكلة النصّ للواقع. وهو فوق ذلك يؤكّد ما تتميّز

---

[١]– المقامة العراقيّة، ص١٦٥.

[٢]– المقامة المارستانيّة، ص١٤٢ ، ١٤٣.

به المقامات من حواريّة لغويّة تثبت ما ذهب إليه باختين في حديثه عن روايات دوستويفسكي من أنّ الكلمة في النصّ الأدبيّ حمّالة لإيديولوجيا المتلفّظ، كشّافة عن موقعه الاجتماعيّ.

ولعلّ أحد أبرز النتائج الأدبيّة التي نخلص إليها من تأمّل هذا التعدّد اللغوي هي أنّ إنشاء النصّ المقاميّ لا يمكن أن يكون ثمرة إلقاء شفويّ ينشأ أثناء انعقاد المجلس مثلما ذهب إلى ذلك بعض النقاد، بل هو نتاج كتابة متأنّية صبورة في اختيار الألفاظ وإجراء وجوه البديع.

٤ – المحاكاة الساخرة:

تعّد المحاكاة الساخرة أبرز وجوه الحواريّة حسب ميخائيل باختين. وهي كذلك أسلوب مهمّ من أساليب السخرية يقوم على تقليد نصّ حاضر لنص سابق تقليدا قصديّا لا لغاية تكراره أو ترسيخه أنموذجا أعلى في الكتابة بل رغبة في تشويهه. ومبدأ المحاكاة الساخرة الأساسيّ هو تحوير النصّ الناسخ موضوع النصّ السابق دون أن يُغيَّر من أسلوبه. وبذلك يحدث "حوار بين نصّين، يقوم من خلاله الكاتب بالتركيب بين نصين أو بين نصوص، وذلك بدمج النصّ القديم داخل النص الجديد ممّا يسمح بتحقيق نوع من التركيب النصيّ"[١]. فمحاكاة النصّ السابق لا تكون حرفيّة بل تقوم أساسا على التعديل بـ"إدخال المكوّنات النقديّة الجدليّة الساخرة المتناقضة. وتعمل هذه المكوّنات على إعطاء المتلقّي تلميحات بوجود اتجاه تهكّمي ما لدى مبدع النصّ أو العمل الفنيّ"[٢].

وأبرز أشكال المحاكاة الساخرة شكلان هما "المحافظة على أسلوب النصّ الرفيع وتطبيقه على موضوع وضيع" أو "إبداع نص لاحق جديد يُنسج فيه على منوال أسلوب الملحمة الرفيع وذلك لتطبيق هذا الأسلوب على موضوع وضيع"[٣]. وعلى هذا النحو يلتقي في المحاكاة الساخرة صوتان : صوت الأنا في النصّ

---

[١] – محمد عبيد الله، تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، دار أزمنة للنشر، الأردن، ٢٠١٤ ، ص٢٤٩.

[٢] – شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص٤٩.

[٣] – معجم السرديات، مجموعة من المؤلّفين، مادّة "محاكاة ساخرة، دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١٠، ص٣٧٦.

الحاضر، وصوت الآخر في النصّ السابق. ويوهم الأنا أنّه تلبّس بصوت الآخر واستعار أسلوبه في الكلام. ولكنّ هذا التلبّس ليس تماهيا في الحقيقة وإنّما هو شكل حواريّ هدفه السخرية بالآخر ونفيه وإخراج نصّه من سياق جديّ رفيع، إلى سياق جديد ميسمه الوضاعة والهزل.

وقد وقفنا في المقامات على ضربين من المحاكاة الساخرة هما: محاكاة النصّ الدينيّ، ومحاكاة النصّ الأدبيّ.

أ – محاكاة النصّ الدينيّ:

عمد بديع الزمان الهمذاني إلى استعارة عناصر من النصّ الديني بنية أو معجما أو صيغا لغويّة موظّفا إيّاها في سياق دنيويّ بعيد عن السياق المقدّس، مقحما إياها في مواقف هازلة.

ولعلّ أبرز مظاهر هذه المحاكاة الساخرة للنصّ الدينيّ في المقامات وأكثرها ثباتا وتواترا في كلّ المقامات افتتاح المقامة بسند قارّ تنسب فيه المقامة إلى راو واحد هو عيسى بن هشام. فصيغة السند "حديثا عيسى بن هشام قال ..." تذكّر المتلقّي رأسا ببنية السند في الحديث النبوي الشريف. ولئن كان من الوجيه جدّا قراءة صيغة سند المقامات هذه في سياق دراسة نشوئيّة أشكال القصص العربيّ في علاقتها الاستلهاميّة بأنموذج الحديث النبويّ الشريف وهو الأمر الشائع مع النادرة والخبر مثلا، فإنّ هذا لا يمنع من اعتبار هذه الصيغة ضربا من المحاكاة الساخرة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ شخصيّة السند (عيسى بن هشام) شخصيّة تخييليّة ابنة السرد لا حقيقيّة ابنة العيان كما هو الشأن في أشكال القصّ الأخرى، وإذا نزّلنا هذا السند أيضا منزلته في النصّ المقاميّ الذي تغلب عليه السخرية والهزل والإسراف في التهكّم بالأنساق الأخلاقيّة والاجتماعيّة والثقافيّة عامّة. إنّ وجود هذا السند في نصّ يتلقّاه القارئ على أنّه نصّ سرديّ تخييليّ يحوّل السند من سياق النصّ المقدّس الأصليّ الشريف إلى سياق المقامة الأدبيّ القائم على التخييل والكذب

وقديما سمّى العرب المقامات بالأكاذيب[١]. يقول مصطفى ناصف في ذلك :"لقد تغيّر مدلول (حدّثنا قال) تغيّرا يلفت النظر: أصبح المقام مقام كذب لطيف، إذا أدرجتَه في كنف الأخبار الحقيقيّة ذات الوزن كنت في الحقيقة باحثا عن مكان ضيّق أو ملتمسا الوصل بينك وبين المخاطبين على سنّة الأقدمين. إنّ المقامة لا تتّسع لإنكار فكرة القول والحديث إنكارا صريحا، لتحفظ لنفسها شكل السياج القديم الذي يزكّي "النبأ" على التأويل في ظاهر الأمر، وتأخذ في ثنايا ذلك في العود شيئا فشيئا إلى التأويل (المنبوذ). فالحياة الحديثة حياة تأويل متضخّم ما يزال يلتمس لنفسه شكل الحديث أو القول"[٢].

قد تعدّدت في المقامات المقاطع الكثيرة التي حاكى فيها أبو الفتح الإسكندري الأسلوب القرآني مجريا قوله على صيغ آي القرآن الكريم، مستعملا مفردات تلك الآيات نفسها ولكنّه يخرج هذا النص الجديد المحاكى من السياق الروحيّ المقدّس ليضعه في سياق دنيويّ وضيع هو التكدية. فبعد أن نستمع في "المقامة الأذربيجانيّة" إلى أبي الفتح يعظ الناس وهو في أسوأ حال وأحقر لباس قائلا :"اللهمّ يا مبدئ الأشياء ومعيدها ومحيي العظام ومبيدها وخالق المصباح ومديره وفالق الإصباح ومنيره وموصل الآلاء سابغة إلينا وممسكَ السماء أن تقع علينا وبارئ النَسَم أزواجا وجاعل الشمس سراجا والسماء سقفا والأرض فراشا وجاعلَ الليل سكنا والنهارِ معاشا ومنشئَ السحاب ثقالا ومرسلَ الصواعقِ نِكالا (...)[٣]"، نفجأ بعدها حين نكتشف مع عيسى بن هشام أنّ هذا النصّ البديع في تشبّهه بالنصّ القرآنيّ لم تكن الغاية منه إلاّ التكدية. وإذا بالنصّ المحاكي للنصّ الديني يعقبه نصّ آخر لأبي الفتح ولكنّه نصّ شعريّ يقوم مبرّرا للأوّل ويزيد القارئَ يقينا بأنّ النصّ الأوّل لم يندفع أبو الفتح في إنشائه إلاّ تهكّما وسخرية بمستمعيه

[١]- يذكر ذلك مصطفى ناصف استنادا إلى ابن خلّكان، حوارات مع النثر العربيّ، ص ٢٢٣.

[٢]- المرجع نفسه، ص٢١٧.

[٣]- المقامة الأذربيجانيّة، ص٥٣،٥٤.

وبالزمان "فقلت: يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كيدك. وانتهى إلى هذا الشِعب صيدك. فأنشأ يقول:

أنـا جوّالةُ البـلا د وجوّابةُ الأفقْ
أنا خذروفةُ الزمـا ن وعمّارةُ الطرقْ
لا تَلُمني لك الرشـا دُ على كُديتي وذقْ[١]

وفي "المقامة القزوينيّة" يحاكي أبو الفتح أسلوب النصّ القرآني خارجا به من السياق المقدّس إلى سياق آخر ذي طابع دنيويّ بحت يمتزج فيه التكدّي بالشكوى من الزمان: "قال: يا قوم وطئت داركم بعزم لا العشقُ شاقه ولا الفقرُ ساقه. وقد تركت وراء ظهري حدائق وأعنابا وكواعب أترابا وخيلا مسوّمة وقناطير مقنطرة وعدّة وعديدا ومراكب وعبيدا. وخرجت خروج الحيّة من جُحره وبرزتُ بروز الطائر من وكره مؤثرا ديني على دنياي جامعا يمناي إلى يسراي واصلا سيري بسُراي. فلو دفعتمُ النار بشرارها ورميتمُ الروم بحجارها وأعنتموني على غزوها"[٢].

وفي "المقامة الموصليّة" تتأتّى المحاكاة الساخرة في جمع أبي الفتح في أحد أقواله بين أمرين يحيل أحدهما على النصّ القرآني وتحديدا سورة البقرة :"فقالوا: وما أمرك فقال: اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء"، أمّا ثاني الأمرين فيحيل على الدنيا وشهواتها الحسيّة والجواري وفتنتهنّ: "وأتوني بجارية عذراء"[٣]، هذا الاقتران اللصيق جدّا بين الأمرين: المقدّس والمدنّس، يخلق في النصّ مفارقة ويقلب الأمر رأسا على عقب من جدّ إلى هزل ومن تقى إلى نزق.

وتعدّ "المقامة الوصيّة" أبرز نصوص المقامات تجسيدا للمحاكاة الساخرة. بل إنّ المقامة كلها بنيت على التركيب النصيّ الجامع بين سجلّين لغويّين متناقضين: سجلّ وعظيّ دينيّ "فقال بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلّى على رسوله صلّى الله عليه وسلّم : يا بنيّ إنّي وإن وثقت بمتانة عقلك، وطهارة أصلك، فإنّي

[١]– المصدر نفسه، ص٥٤ – ٥٥.
[٢]– المقامة القزوينيّة، ص١٠٥.
[٣]– المقامة الموصليّة، ص١١٩.

شفيق والشفيق سيّئ الظنّ ولست آمن عليك النفس وسلطانها والشهوة وشيطانها، فاستعن عليهما نهارك بالصوم وليلك بالنوم، إنّه لبوس ظهارته الجوع وبطانته الهجوع"[١]، وسجلّ آخر مضادّ قوامه السباب والشتم :"أفهمتهما يا ابن الخبيثة ؟"، " أفهمتهما يا ابن المشؤومة ؟"، "أفهمتهما لا أمّ لك"[٢].

وسرعان ما يتبيّن لنا أن لغة الوعظ الدينيّ وأساليبه وما قام به من ترغيب وترهيب لم تكن التقوى مدارا لها بل الثروة، ولم تكن الآخرة هدفها بل الدنيا. فإذا بأبي الفتح لا ينصح ابنه، إلاّ بالبخل والتقتير والحفاظ على المال، وينهاه عن أن يشبّه نفسه بالله في صفة الكرم "ودعني من قولهم: إنّ الله كريم إنّها خدعة الصبيّ عن اللبن. بلى إنّ الله كريم ولكنّ كرم الله يزيدنا ولا ينقصه وينفعنا ولا يضرّه ومن كانت هذه حاله. فلتكرم خصاله. فأمّا كرم لا يزيدك حتّى ينقصني ولا يريشك حتّى يبريني فخذلان لا أقول عبقريّ ولكن بقريّ"[٣].

وعلى هذا النحو يخرج قارئ "المقامة الوصيّة" بغتة من مجال الوعظ والتوجيه إلى مكارم الأخلاق، إلى مجال الحرص على الدنيا واتّخاذ المال إلها من دون الله. وإذا القناع يسقط عن أبي الفتح فمن ظنّناه واعظا تقيّا هو بخيل، ومن حسبناه جادّا هو هازل، ومن خلناه تقيّا هو محتال. وفي كلّ ذلك مدعاة إلى الضحك والتهكّم بمنظومة القيم السائدة.

ب – محاكاة النصّ الأدبيّ:

وقفنا في "المقامة السجستانيّة" على محاكاة ساخرة لأسلوب الفخر في الأدب العربيّ. فقد تضمّنت المقامة قسما كبيرا منها استمع فيه عيسى بن هشام وهو في أحد الأسواق إلى رجل يعتلي فرسه، يعرّف بنفسه ويفتخر بها. ولا شكّ في أنّ هيأة هذا الرجل راكبا فرسه تذكّر منذ البداية بالشاعر العربيّ القديم في الجاهليّة ينشد الشعر وهو راكب فرسه. ويزداد هذا التشابه وضوحا حين ننصت إلى مقالة الرجل

---

[١]– المقامة الوصيّة، ص ٢٣٣.

[٢]– المصدر نفسه، ص ٢٣٤ – ٢٣٥.

[٣]– المصدر نفسه، ص٢٣٣ – ٢٣٤.

الذي سيكشف عن شخصيّة أبي الفتح في آخر المقامة. فالتشابه يكاد يكون تطابقا بين تعريفه نفسه وفخره بها، وأساليب الفخر ومعانيه في الشعر العربيّ :"من عرفني فقد عرفني ومن لم يعرفني فأنا أعرّفه بنفسي. أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزمن. أنا أُدعِيَّة الرجال وأُحجِيَّة ربّات الحجال. سلوا عنّي البلاد وحصونَها والجبال وحُزونَها والأدوية وبطونَها والبحارَ وعيونَها والخيلَ ومتونَها. من الذي ملك أسوارها وعرف أسرارها ونهج سَمْتها وولج حَرَّتها، سلوا الملوك وخزائنَها والأغلاقَ ومعادنَها والأمورَ وبواطنَها والعلومَ ومواطنَها. والخطوبَ ومغالقَها والحروبَ ومضائقَها (...)"[١].

لم يكتف هذا المقطع الفخريّ بالإحالة على قصيدة "أنا ابن جلا وطلّاع الثنايا" للشاعر العربيّ المخضرم سحيم بن وثيل الرياحي التي تنسب إلى الحجّاج ابن يوسف استنادا إلى ما يذكره المؤرّخون من أنّه تمثّل مطلعها يوم قدم العراق واليا عليه. بل لقد تضمّن فوق ذلك معاني الفخر الأساسيّة: النسب والفروسيّة ورجاحة العقل والفحولة. بيد أنّنا ما نكاد نصل إلى خاتمة هذا النصّ الفخريّ حتّى يتّضح لنا أنّ السياق الحقيقي لهذا الفخر والغاية الأبعد شأوا منه ليست الإعلاء من شأن الذات والمجموعة، بل مجرّد عرض المناقب المفتخر بها للبيع في السوق تحصيلا للرزق وكأنّها بضاعة كسائر البضائع :"دُفعت إلى مَكارةَ نذرت معها أن لا أدّخر عن المسلمين منافعها. ولا بدّ لي أن أخلع رِبْقة هذه الأمانة من عنقي إلى أعناقكم وأعرض دوائي هذا في أسواقكم. فليشتر منّي من لا يتقزّز من موقف العبيد ولا يأنف من كلمة التوحيد"[٢].

تقيم هذه المحاكاة الساخرة مقابلة ضديّة حادّة بين المجال القيميّ الرمزيّ ممثّلا في المعاني الفخريّة، والمجال الماديّ المنفعيّ ممثّلا في البضاعة تباع وتشترى وتقوّم بعيار المال. بل إنّ أبا الفتح الإسكندريّ نفسه حين يعرض مزاياه الخلقيّة للبيع ويعتبرها دواء، يمحّض نفسه شيئا ماديّا ويحوّل ذاته إلى شيء يعرض في الأسواق. وما من شكّ في أنّ هذا المصير الذي ينقلب إليه بطل المقامات إن

[١]– المقامة السجستانيّة، ٢٤ – ٢٥.

[٢]– المصدر نفسه، ص٢٧ –٢٨.

هو إلاّ موقف أخلاقيّ ساخر متهكّم بتراث كامل من الفخر في الأدب العربيّ من جهة، وناقد من جهة أخرى نقدا مّرا اندحارَ القيم في عصر الهمذاني وسحقَ القيم الكميّة الاستهلاكيّة القيم الروحيّة المجرّدة التي لا يمكن أن تقدّر تقديرا ماديّا وأن تقام لها سوق وينتفع بها.

٥ – تعدّد الأجناس الأدبيّة:

إنّ الناظر في مقامات الهمذاني لن يجد صعوبة في تبيّن ما تقوم عليه من فسيفساء أجناسيّة جعلتها مسرحا لتداخل أجناس أدبيّة عديدة. وقد انتبه أغلب النقاد الذين درسوا المقامات إلى هذه النقطة وخصّوها بالتحليل، وإن كاد أغلبهم أن يقصروا النظر على حضور الشعر في المقامات.

أ – الشعر :

هو أكثر الأجناس الأدبيّة حضورا في المقامات وأبرزها مكانة فيها. فقد ورد في كلّ المقامات باستثناء ستّ منها هي السجستانيّة والمضيريّة والنهيديّة والوصيّة والصيمريّة والدينارّية والشيرازيّة. وكان الموطن الأهمّ لحضور الشعر في المقامة خاتمتها، إذ قفلت أغلب المقامات بأبيات من الشعر تتراوح بين الاثنين والخمسة ينظمها أبو الفتح في الأغلب الغالب مبرّرا بها ما يأتيه من حيل ومكائد، مسلّطا اللوم على الزمان وأهله. وقد عدّ النقّاد هذا الحضور ميسما مميّزا للمقامات ابتدعه بديع الزمان الهمذاني وسار على نهجه الحريريّ من بعد، وأصبح عنصرا من عناصر أجناسيّة المقامة.

بيد أنّ الشعر قد حضر كذلك صوتا من أصوات الأدب التي طغى صداها على نصّ المقامات ومثّلت لغة داخليّة ساهمت كما رأينا سابقا في وسم المقامة بالتعدّد اللغويّ. في هذا الشكل الثاني من الحضور جاء الشعر نصوصا قديمة لأبي نواس وامرئ القيس وغيرهما ترحل إلى نصّ المقامة وتقيم فيه. وجاء كذلك قضايا نقديّة أدبيّة كان الشعر مدارها. فقد كانت الأحكام النقديّة حول عدد من كبار الشعراء العرب نسيج "المقامة القريضيّة"، واهتمّت "المقامة العراقيّة" كما رأينا بضرب

من نقد الشعر قائم على تصنيف الأبيات المفردة أصنافا متعدّدة تتّسم بالإلغاز والتعمية. وعلى نهجها سارت "المقامة الغزليّة" فآنبنت على الإلغاز والتورية. أمّا "المقامة الإبليسيّة" فآختصّت بشياطين الشعراء وقضيّة الانتحال في الشعر.

إنّ هذا الحضور النصيّ والتناصيّ للشعر في المقامة على أهميّته وقوّته يظلّ في رأينا جزئيّا لا يكفي الإلمام به لتبيّن حواريّة الشعر والنثر في المقامة وهما الجنسان الأدبيّان اللذان يفترض افتراقهما واختلافهما. فالأهمّ هو أن ننتبه إلى الشكل الخفيّ والأعمق لهذا الحضور، إذ يتزاوج الجنسان الأدبيّان ويتلاحمان حتّى توشك الحدود أن تلغى بينهما ولا يظلّ في أيدينا معيار نميّز به بين النثر والشعر إلاّ شكل الكتابة: كتابة مرسلة أفقيّة الاتّجاه من ناحية، وكتابة عموديّة مقسّمة إلى شطرين من ناحية ثانية. لقد امتصّ نثر المقامة الشعر خارجها وأدخله حياضها ووطّنه فيها وألبسه لبوس النثر، وألبس نثرها لبوس الشعر حتّى غدوا نسيجا واحدا كاملا مكتملا.

وقد تسنّى للمقامة ذلك من سبيلين متداخلين لا يمكن الفصل بينهما إلاّ لضرورات منهجيّة في الحقيقة. السبيل الأوّل هو استيلاء المقامة على آلات الشعر الأساسيّة المميّزة له في الأصل من النثر ونقصد بذلك: الإيقاع (سجعا وجناسا)، والصورة الشعريّة (تشبيها وكناية واستعارة)، والعدول بالكلمات عن أصل وضعها بإكسابها دلالات ليست لها في استعمالها اللغويّ الأوّل. وقد كان استعمال هذه الآلات الجماليّة استعمالا مكثّفا جدّا إلى الحدّ الذي أصبحت فيه أظهر في نصّ المقامة منها في النصّ الشعريّ نفسه. أمّا السبيل الثاني فهو مزاحمة المقامة الشعر في مواضيعه وأغراضه. فألفينا افتتاحا لكثير من المقامات بموضوع الرحلة، ووقفنا على مواضيع أخرى معهودة في الشعر العربيّ كوصف الغلمان[١] ووصف الفرس[٢]

[١]- المقامة الأسديّة، ص ٤٠ – ٤١.

[٢]- المقامة الحمدانيّة، ص ١٧٥.

ووصف الأطعمة [١] ووصف الخمر [٢] ومن الأغراض الشعرية اشتملت المقامات على أغراض الفخر [٣] والهجاء [٤] وخصّ غرض المدح بعدّة مقامات[٥].

ولفهم هذا الحوار بين النثر والشعر في المقامات حقّ فهمه والوقوف على دوافعه، لا بدّ من الرجوع إلى مقامة نعدّها مفتاحا في هذا السياق هي "المقامة الجاحظيّة". ففيها كال أبو الفتح الإسكندريّ للجاحظ سهام النقد والانتقاص. ومن بين العيوب الأدبيّة التي سجّلها عليه اكتفاؤه ببلاغة النثر دون بلاغة الشعر:"فقال: إنّ الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف. والبليغ من لم يقصّر نظمه عن نثره ولم يزر كلامه بشعره. فهل ترروون للجاحظ شعرا رائعا؟ قلنا: لا. قال: فهلمّوا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله. فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا: لا".[٦] إنّ هذه المقامة تقوم داخل المقامات مقام البيان الأدبيّ يعلن فيها بديع الزمان الهمداني على لسان بطله أبي الفتح منهجه في الكتابة ورؤيته لمعيار بلاغة الأديب فهو يلزم من يتصدّى للأدب أن يكون بليغا في جناحي الأدب الاثنين : الشعر والنثر. وهذا التلازم بين الفنّين لا يكون في قدرة الأديب على كتابة النثر والشعر فحسب، بل يستوجب أيضا أن يكون في النثر قدر كبير من الشعر.

بناء على ذلك نرى أنّ الشعر لا يخلو من أيّ مقامة بما في ذلك المقامات التي غاب عن خواتمها الشعر. فالنثر والشعر في المقامة جنسان أدبيّان متعانقان متداخلان. ولا يكفي في رأينا تعليل هذا التداخل بما تستوجبه التكدية من البطل من نظم للشعر يبرّر به أفعاله ويستعطف به عيسى بن هشام حتّى يجزل له العطاء.

---

[١]- المقامة المضيريّة والمقامة البغداديّة.

[٢]- المقامة الخمريّة.

[٣]- المقامة السجستانيّة والمقامة الناجميّة.

[٤]- المقامة الدينارّية.

[٥]-المقامة الحمدانية، والمقامة الخمرية، والمقامة الوعظيّة، والمقامة الأهوازيّة، والمقامة الناجمية، والمقامة المملوكية.

[٦]- المقامة الجاحظيّة، ص ٨٩-٩٠.

كما لا نذهب مذهب من رأى أنّ هذا التداخل بين الشعر والنثر مندرج في سياق التنافس بين الثقافة الشفويّة الراسخة الأقدام في البيئة العربيّة والثقافة المكتوبة، ذلك التنافس الذي نجد صداه قويّا واضحا في عصر الجاحظ وقد عبّر عنه أبين تعبير في كتاب "الحيوان"[١]. فأصحاب هذا الرأي ينسون أنّنا قد تجاوزنا مع المقامات ما يربو على القرنين منذ أن وضع الجاحظ كتاب الحيوان. وهي فترة كفت النثر ليأخذ في ترسيخ أقدامه في الثقافة العربيّة وإن ظلّ للشعر فيها المكانة الأثيرة وظلّ للشفويّ والمحفوظ سلطان آسر.

ولعلّ التفسير الذي نراه الأقرب لتمازج الشعر بالنثر لا يخرج عن السمة العامّة للمقامات والقانون الذي يحكمها، سمة الحواريّة وقانون التلاعب بالأنساق الثابتة القارّة والمداخلة بينها وتكسير المركزيّة والواحديّة وتوق الفرد، بديع الزمان الهمذاني خارج النصّ وأبي الفتح داخله، إلى الاحتفاليّة واحتضان العالم بين يديه.

ب – الخطبة / الوصية:

تعتبر "المقامة الوصية" أشهر مقامات الهمذاني إعلانا عن الحوارية الأجناسية إذ تضمن عنوانها مزجا على سبيل الإضافة بين جنسين أدبيّين هما المقامة من جهة والوصية من جهة أخرى. بيد أنّ التمعّن في نص هذه المقامة يؤكد موقف عبد العزيز شبيل الذي ذهب إلى أنه من الصعوبة بمكان الفصل بين الوصية والخطبة في هذا النص[٢]. فلئن توفرت قرائن حضور الوصية في العنونة، وانعقاد المقام التخاطبي بين الموصي والموصى، وقرب الصلة بينهما، فإنّ معالم الخطبة واضحة في "المقامة الوصيّة" من حيث التزام بعض الأساليب المعروفة في افتتاح الخطبة وختامها. لذلك لا نقرّ بسمة عروس تمام الإقرار في نفيها حضور الخطبة في "المقامة الوصية" وحصرها التفاعل الأجناسي فيها بين المقامة والوصية استنادا منها إلى ما يميز الوصية عامة من قدرة على اختراق كل الأجناس نثرا

[١]- نذكر من هؤلاء النقاد حمادي صمود في "قراءة في شكل تراثي:"المقامة""، ضمن كتابه، الوجه والقفا، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٨.

[٢]- انظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث العربي، ص٤٠٧.

كانت أو شعرا[1]. لكننا لا ننفي في المقابل الالتباس بين الوصية والخطبة في هذا النص. أما إذا جاوزنا "المقامة الوصية" إلى مقامات أخرى، فإننا واجدون استثمارا صريحا لعناصر الخطبة الفنية والبنائية والتداولية.

ولا يخرج حضور جنس الخطبة في المقامات عن المنطق الذي سيّر حضور الشعر فيها. فلم تكتف الكتابة المقاميّة باستضافة جنس الخطبة ولم يشف غليلها إلاّ أن تمتصّ خصائصه وتقحمه في جنس المقامة إقحام تحاور وتماه. فعلاوة على ما رأينا من محاكاة ساخرة لجنس الخطبة في "المقامة الوصيّة" وإخراج لها من المجال الجديّ إلى المجال الهزليّ، فإنّنا نقف في كثير من المقامات على توظيف لأساليب الخطبة في صلب السرد أو الحوار دون أن يكون جنس الخطبة إطارا عامّا للمقامة. ذلك ما نلمسه في مقامات كثيرة مثل "المقامة الأصفهانيّة" و"المقامة الأذربيجانيّة " و"المقامة النجاريّة"، في تلك المواطن التي يتوجّه فيها أبو الفتح بالحديث إلى جماعة مّا حديثا ظاهره وعظ وإرشاد وباطنه تكدية واحتيال.

ج – الأمثال:

حضر هذا الجنس في مقامة واحدة هي المقامة الصيمريّة. فقد تضمّن سردُ أبي العنبس الصيمريّ قصّتَه في المقامة أهمّ معالم المثل تضمّنا يقحم هذه المعالم في صلب النصّ المقاميّ. فلا نكاد نتفطّن إلى المثل ولا نشعر بأنّه مسقط عليها إسقاطا. وتجسّدت أساليب المثل المستعارة في تكرار استعمال صيغة التفضيل[2]" أفعل من" أكثر من عشرين مرّة :"وكنت عندهم أعقل من عبد الله بن عبّاس، وأظرف من أبي نواس، وأسخى من حاتم ..."، وتكرار تركيب التشبيه ما لا يقلّ عن عشر مرات "وحيدا فريدا كالبوم الموسوم بالشوم، (...) كأنّي راهب عبّاديّ (...) كأنّي راعي بطّ (...)"[3].

[1]– انظر: بسمة عروس، التفاعل بين الأجناس الأدبية، ص٢٨٠– ٢٨٢.

[2]– أخذنا هذه الفكرة عن عبد العزيز شبيل، المرجع نفسه، ص،٤٠٦ .

[3]– المقامة الصيمريّة، ص٢٣٧ – ٢٣٩.

د – الخبر:

توفّرت في "المقامة البشريّة" أهمّ مقوّمات الخبر من حيث سردُ أطوار قصّة شخصيّة مّا يوهمنا الراوي بأنّها حقيقيّة لها وجود في التاريخ وقد مثّل هذه الشخصيّة في المقامة "بشر بن عوانة العبديّ" الصعلوك، ونزوعُ القصة إلى أن تكون وحدة سردية مستقلّة ذات بنية بسيطة، وجريانُ القصّة على مدار قوامه الصراع بين الفرد والمجموعة، وتقدّمُ الوظائف على الشخصيات"[١] وهو ما يظهر في نسبة العمل أو الأعمال نفسها إلى شخصيّات متعددة"، ومزجُ الشعر بالنثر، وإدراجُ الحوارات المطوّلة بين الشخصيّات في صلب النصّ السرديّ.

هـ – السيرة الذاتيّة:

توفّرت في مقامات كثيرة أهمّها "المقامة الكوفيّة" و"المقامة السجستانيّة" و"المقامة الصيمريّة" و"المقامة النهيديّة" و"المقامة الجرجانيّة" بنية السيرة الذاتيّة وأبرز أساليبها السرديّة. فقد انبنت هذه المقامات على تولّي البطل أبي الفتح الإسكندريّ أو الراوي عيسى بن هشام التعريف بنفسه مستعملا سردا بضمير المتكلّم منطلقا من لحظة ولادته متدرّجا وصولا إلى لحظة الحاضر، موظّفا السرد المجمل ومكثرا من الإضمار، عارضا ما عرفته حياته من أطوار وتقلّبات، وما تعرّض له من إساءات تعاضد فيها عليه الزمان والإنسان.

ولعلّ الانتباه إلى حضور هذا الجنس الأدبيّ في المقامة يحمل أهميّة كبيرة، إذ يحضّنا على إعادة النظر في ما ترسّب لدى الباحثين من تصوّرات ارتقت إلى مصاف البديهيّات في ما يتعلّق بحضور السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ القديم. ذلك أنّ الرأي السائد يقصي السيرة الذاتيّة من الأدب العربيّ ويرى أنّ الشروط التي

---

[١]- معجم السرديّات، مادة "خبر"، ص ١٧١.

توفّرت لظهورها في الأدب الغربيّ في القرن الثامن عشر لم تكن قد تحقّقت بعد في الثقافة العربيّة في القرن الرابع. ولئن كنّا لا ندّعي أنّ ما تضمّنته المقامات من ترجمات ذاتيّة يمكن وصفه بالسيرة الذاتيّة المتكاملة العناصر، فإنّنا نرى مع ذلك أنّها كانت نوًى لجنس أدبيّ وليد لم يكتب له أن يتطوّر ويتجاوز مرحلته الجنينيّة إلى مرحلة الولادة الفعليّة.

يبد أنّ ذلك لا يضير المقامة في شيء بل يزيدنا اطمئنانا إلى الاستنتاج الذي ملنا إليه في خصوص علاقة المقامة بسائر الأجناس الأدبيّة. فالمقامة لم تطرح على نفسها أن تكون شعرا أو خطبة أو مثلا أو خبرا أو سيرة ذاتيّة. وإنّما كانت غايتها الأساسيّة أن تستوعب هذه الأجناس كلّها وأن تمتصّ خواصّها المميّزة و"تؤسلبها" بلغة باختين وتعجنها بتربتها فتصبح جزءا لا يتجزّأ من نسيجها. وفي ذلك تحقيق للقانون العامّ الذي يدير حركة الكتابة في المقامة والأنموذج الأعلى الذي تطمح إليه : الحواريّة والنصّ الجامع.

الخاتمة:

نخلص من هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج لعلّ أبرزها أنّ مقامات الهمذاني ما تزال إلى اليوم نصا لم تمهّد كل صعابه بعد ولم تستكشف كل أحراشه، ولم تستكنه كل أسراره إلى الآن. وتلك سمة في النصوص الأدبية العظيمة قارّة، وخصلة تميّز ما كتب ليبقى على مرّ الدهر، لا ما أنشئ ليستهلك في حينه ويهجر. فمقامات الهمذاني مثلها مثل مآسي الإغريق قديما ومسرحيات شكسبير في العصر الحديث وروايات الروس العظام في القرن التاسع عشر، كلّما تقدّم بها الزمن وشاخت وازدادت نضارة وألقا، وكلّما تحامت حولها أزاميل النقاد حفرا وتنقيبا انبثقت لها وهاد جديدة ومغاور مجهولة مغلّقة أبوابها.

لقد تناول النقد التاريخي المقامة بالدرس وأسهب في الحديث عن مؤلّفها وصلة النص بالعصر، وأطال المنهج الاجتماعي في تبيين شهادة نص المقامات

على الأوضاع الاجتماعية في القرن الرابع الهجري، وجاء المنهج البنيوي بترسانة من الأدوات التحليليّة الفعّالة واستطاع أن ينفذ إلى لبّ بنى النص المقاميّ ومكوّناته الداخلية وخصائصه الإنشائيّة. ومع ذلك ظلّت قائمةً في النص المقامي بؤرٌ تظلّلها العتمة، ونقاط معلّقة تنشد الأجوبة وهي في أغلب الحالات لا تهتدي إلى أسئلتها الصحيحة.

ولعلّ ما تبيّنه لنا هذه الدراسة هو أنّ نظرية الحوارية عند باختين يمكن أن تكون أحد المداخل النظرية والتطبيقيّة التي تستطيع أن تفتح لنا أفقا جديدا مهمّا في دراسة المقامات يحرّرنا من القوالب والأحكام النقدية التي سارت بين الناس سير البديهيات والمسلمات، فلم تزد على أن أفقرت التحليل وفشلت في تفسير أسرار العبقرية والخلود في المقامات.

فقد وقفنا في هذا البحث على وجوه عديدة للحوارية تكشف عن ثراء النص المقاميّ وتعدّد أبعاده ويمكن أن تقوم بداية لأجوبة عن أسئلة كثيرة طالما تطارحها النقد العربي عن قضايا: الجنس الأدبي، وعلاقة الشعر بالنثر، وصورة المجتمع، ووظائف المقامة، وصورة البطل، وخصائص المكان... فيمكن للظاهرة الحوارية في المقامات أن تقوم رحما مولّدا للدلالات فيها، ومنظارا كاشفا للعلاقات القائمة بين البنى والأشكال الفنيّة فيها.

لقد انتهينا أثناء التحليل إلى أنّ وراء الفعل الإبداعي في المقامات وعيا ذاتيا من المؤلف بضرورة الجمع بين الأجناس الأدبية والمزاوجة بين الأنساق الثقافية مزاوجة كرنفالية احتفالية ساخرة، سعيا إلى إنشاء نص جامع يحتوي العالم بأكمله. ومثلما كان أبو الفتح الإسكندري يجوب العالم الإسلامي من شرقه إلى غربه ومن شماله إلى جنوبه، كان المؤلف يقطع فيافي الأجناس الأدبية يأخذها ويلقي بها في نصه الأدبي الجديد الذي لا سابق له، مؤسلبا إياها صائغا لها صياغة لا عهد للناس بها تستمدّ ملامحها من هذا التزاوج الناشئ بين الجنس الأدبي القائم وهذا الجنس المستحدث: المقامات. ومثلما كان أبو الفتح يقطع الأزمنة في حريّة تامة لا يقيم وزنا لما بين الحاضر والماضي من حدود وحواجز، كان الهمذاني يتلاعب

باللغات ويخلط بينها خلطا عجيبا، ويستدعي الأنساق الدينية والأدبية والأخلاقية إلى نصه ليسخر بها ويتهكّم، ويخترق سمت الرصانة والجدية الذي يلازمها.

كثيرا ما طوّحت شهوة الأكل بأبي الفتح وحمله الجوع والرغبة اللاعجة في الشبع إلى أن يأتي من الأفعال أرذلها، وكذلك كان خالقه المؤلف الهمذاني في العالم الحقيقي، يصارع شوقا لاعجا ممضّا لا يرحم إلى أن يأكل العالم ويبدع هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يحتوي الكون بكلّ ما فيه من نصوص وقيم ومواضعات وتعاليم، ويعيد تشكيلها تشكيلا جديدا قبلته السخرية والتمرد على ما استقرّ من منطق وتحديد للحق والباطل، والرفيع والوضيع، والتقى والزندقة.

هل هو حلم مجنون استبدّ ببديع الزمان الهمذاني وسوّل له إمكان أن يصبح إلها من الآلهة وربّا من الأرباب؟ أم هي الرغبة في أن ينتقم للأدباء وقد ظهرت عليهم طبقة التجار وفئة الانتهازيين وارتفعتا دونهم شأنا، فبيّن أنه قادر بالكتابة، هذه الحرفة التي لا تسمن ولا تغني من جوع، على أن يأتي من المعجزات ما لايقدرون؟ هل هو شكل آخر من التمرّد على السلطات بمختلف أنواعها وعلى شروط الوجود الإنسانيّ نفسه؟ أم هو مسار تطوّر أجناس الأدب العربي نضجت واكتملت وتهيّأت لإنجاب هذا الجنس الأدبي الجديد "الآكل الأكول" إن حقّ لنا استعارة وصف باختين للرواية الغربية؟

وما من شكّ في أنّ أحد الأسئلة التي تخامر الباحث، وقد وقفنا على ما يميّز المقامة من حوارية تذكّر إلى حدّ بعيد بحوارية الرواية الغربية الحديثة، هو: لماذا لم تتطوّر المقامة وتنجب رواية عربية مبكّرة؟ ذلك أن المقامة سرعان ما تهاوت بعد الهمذاني وإلى حدّ مّا بعد الحريري في أنفاق القوالب اللغوية والشكلية الجامدة، وتناست أصلها الحواريّ والكرنفاليّ الأوّل فوأدت نفسها قبل أن يكنّسها التاريخ.

ولئن كنّا لا نرى تلازما حتميّا بين مسار التاريخ العام ومسار التاريخ الأدبي، ولئن كنا لا نعتبر أنّ الرواية الغربية قد نشأت خالصة من التأثّر بالقصص العربي القديم والمقامة على رأسه، فإننا نعتقد أنّ سقوط الحضارة العربية بدءا من

القرن الخامس في عصور الجمود الحضاري، وانقطاع حركة العلم والإبداع، وموت الفلسفة قد تكون عوامل تصلح لتفسّر موت تجربة الهمذاني وأفول المقامات وعدم إثمارها نبتة أدبيّة جديدة تعوّضها. فهل يمكن أن تقوم في الأدب حواريّة إذا كان العالم خلوا من الحوارية؟

مصدر البحث:

الهمذاني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان)، مقامات الهمذاني، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، (د.ت).

المراجع العربية:

-بروكلمان(كارل):فصل "مقامة"،دائرة المعارف الإسلامية،مجلد٣، ص١٧٠-١٧٣.

- بكار(توفيق): قصصيات عربية، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٦.

- بكر(أيمن): السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مجلة عالم المعرفة، عدد٢٨٩، الكويت، يناير ٢٠٠٣

- شبيل (عبد العزيز): نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث العربيّ، دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠٠١.

- صمود (حمادي) : "قراءة في شكل تراثي: المقامة"، ضمن: الوجه والقفا، الدار التونسية للنشر، ط١، تونس، ١٩٨٨.

-عبيد الله (محمد)، تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، دار أزمنة للنشر، الأردن.

– عروس(بسمة)، التفاعل بين الأجناس الأدبية: مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجريا، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ٢٠٠٨.

– كاظم (نادر):المقامات والتلقي،المؤسسةالعربية للدراسات والنشر ،بيروت،٢٠٠٣.

– كيليطو(عبد الفتاح): الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢.

– كيليطو (عبدالفتاح)، المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٩٣.

– مجموعة من المؤلّفين، معجم السرديات، دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١٠.

– ناصف (مصطفى)، حوارات مع النثر العربيّ، مجلّة عالم المعرفة عدد٢١٨، الكويت، شباط، ١٩٩٧.

المراجع الأجنبية:

- Bakhtine(M) La Poétique du Dostoievski , Traduction de I. Kolitcheff, Ed. du. Seuil, Paris, 1970.

-Baktine (M) : L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire sous Renaissance.Traduction de A. Robel, Ed. Gallimard, la Paris,1970.

- Baktine(M) : Esthétique et théorie du roman Ed. Gallimard, Coll. Tel, , Paris, 1978.

Beston (A): The genesis of the maqàmàt genre, in Journal of Arabic literature, 2(1971),pp, 1-12.

-Mattock(J.N): The early history of the maqàma, in J.A.L,XV/1984,pp.1-18.

-Messadi (M): Essai sur le rythme dans la prose rime.Ed. Ben Abdellah,Tunis,1981.

-Tarchouna(M): Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols,Publication de l'Université de Tunis,1982.

- Todorov(T) : Mikhaïl Baktine, Le principe dialogique Ed. du Seuil, ,Paris,1981.