

مقامات الهمذاني بين الغنائية والتخيل

Al-Hamadani's maqamat between Lyricism and imagination

*- د. أصيل الشابي

*- جامعة تونس 1

*- مخبر السرديات والدراسات البيئية، جامعة منوبة، تونس

*- chebbiassil@hotmail.fr

تاريخ القبول: 2023-05-03

تاريخ الإرسال: 2023-01-29

*- الملخص:

التفتت دراسات عديدة إلى المقامة وخصّتها بالتحليل والتأويل جريا وراء قيمتها الفنية وتمييزها من سائر النثر العربي القديم، وتهدف هاته المقالة إلى النظر في خاصية مقامات بديع الزمان الهمذاني بالتركيز على الغنائية ودور المتكلم المطرب ومدى أثر ذلك في الجانب القصصي التخيلي ومداه واحتمالاته. ووقع الاهتمام على وجه التخصيص بالسجع ودوره في توقيع الوصف والسرد والحوار ممّا جعل نصّ المقامة مزدوجا يغلب عليه التحسين والتنميق ويحضر فيه التخيل مشروطا. وممّا لا شكّ فيه أنّ العودة إلى تجارب القصّ العربي القديم تعمّق فهمه بمحاولة إضاءة خصائصه الإنشائية وما يثيره في دائرة القراءة من تأويل يراعي المقول واللامقول.

الكلمات المفتاحية: المقامة - الهمذاني - التخيل - الغنائية - القصّ.

Abstract:

Many studies have turned their attention to the maqamat and focused on their analysis and interpretation, following their artistic value and distinguishing them from other ancient Arabic prose. This article aims to examine a particular aspect of Badi' al-Zaman al-Hamadani's maqamat, emphasizing lyricism and the role of the lyrical speaker and its impact on the imaginative narrative aspect, its scope, and possibilities. Special attention has been given to the use of rhyme and its role in achieving rhythm through description, narrative, and dialogue, making the maqama text dual in nature, dominated by embellishment and coordination, conditioned by imagination. Undoubtedly, returning to the experiences of ancient Arabic storytelling deepens our understanding by attempting to illuminate its structural characteristics and the interpretations it triggers within the realm of reading, taking into account both the said and the unsaid.

Keywords: Maqama, Badi' al-Zaman al-Hamadani, Imagination, Lyricism, Storytelling

*- مدخل:

لعلّ المقامة من أبرز الأنواع الأدبية التي أثارت الأسئلة فيما يتعلّق بأسلوبها وعلاقتها بما تقدّم عليها من أنواع القول وبظاهرة القصّ قديمه وحديثه. وقد تصدّى لهذا المبحث باحثون عرب عملوا على النظر في جوانب من خصوصيات المقامة مبنى وأسلوباً ودلالة، هذا عدا عمّا حظيت به من اهتمام من لدن الباحثين الغربيين من أبرزهم الفرنسي أندري ميكال André Miquel. وكان المحفّز على ذلك انفلات هاته الكتابة من الواقع في اتجاه التخيل انطلاقاً من كسر وظيفة الرواية التقليدية بوصفها تأثراً لما حدث وإعادة توظيف البنية الرواية العربية سنداً ومتنا لإنشاء شخصيات تخيلية على رأسها شخصية أبي الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام لدى بديع الزمان الهمداني وتأسيس مغامرات متخيّلة.

ونروم أن ننظر، ههنا، في الإيقاع في مقامات بديع الزمان الهمداني (ت: 398 هـ) الناتج عن السجع وأثره في التخيل القصصي، ذلك أنّ قراءة المقامة تقتضي مراعاة هذا المتكلم الغنائي صاحب القول المغنّى المطرب الذي يذكّر بالشعر وقوانينه الصوتية من خلال مراعاة الشكل وحساب اللفظ في زمنه وترصد الفواصل في الفقر، الفقرة في إثر الفقرة. ومما يحثّ على هذا السعي أنّ السجع أسّ المقامة أو لازمته الشكلية الذي يحدّد حضورها شبه النثري، بل إنّ المقامة لا تستوي نصّاً يُقرأ ويعيه القارئ - السامع خارج شرطها الإيقاعي. وسنعمل في هذا الإطار على مقارنة هاته المسألة مقارنة تحليلية تداولية نطمح من ورائها إلى الوقوف على قيمتها في النصّ.

1. إيقاع المقامة في نظر النقاد:

اهتمّ القدامى بترجمة الهمداني فأبرزوا قدرته على الحفظ وتفوّقه في صنعة الأدب من ذلك ما نقله ياقوت الحموي عن الثعالبي: "وكان يُقترح عليه عمل قصيدة، وإنشاء رسالة، في معنى بديع، وباب غريب، فيفرغ منها في الوقت والساعة، وكان ربّما كتب الكتاب المقترح عليه، فيبتدئ بآخره، ثمّ هلمّ جراً إلى أوّله"⁽¹⁾ إلى قوله في باب الإيقاع مستخدماً مفهومي التحسين والتوشيح: "ويخرجه كأحسن شيء وأملحه، ويوشّح القصيدة الفريدة من قوله بالرسالة الشريفة من إنشائه، فيقرأ من النظم النثر، ويروي من النثر النظم..⁽²⁾". ومن مظاهر الإيقاع اعتماد الكاتب حلّ المنظوم ونظم المنثور، يستند في ذلك على كفاءة الراوي فيه الذي حفظ

الشعر وتشريحه، وهي كفاءة تركز على قاعدة الوزن والإيقاع المتأنيّة من الصيغ التي يُراعى فيها حساب الزمن لإطراب السامع، هذا الإطراب الذي يُخرج المعنى من حرفيته إلى التخيل والتوهم، وهو ما يتّضح في كلام إبراهيم بن زهرون المشهور بالصّائب الذي قال فيه ياقوت الحموي "أوحى الدنيا في إنشاء الرسائل" (3) لما سئل عن كتاب في مدح عضد الدولة: "أباطيل أنعمها، وأكاذيب ألقها" (4)، فقد تنافس كتاب النثر في التنميق، إذ يقول ابن زهرون هذا متحدّياً نثر عبد الحميد الكاتب المشهور بالسبق إلى البلاغة :

أنسيتم كتباً شحنتُ فصولها بفصولٍ دُرّ عندكم منضُود
ورسائلاً نفذت إلى أطرافكم عبد الحميد بهنّ غير حميد (5)

ولعلّ هذا أن يذكّر بكلام ابن طباطبا في باب صناعة الشعر: "إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفث من نفث السحر، وأخفى ديباً من الرقي، وأشدّ إطراباً من الغنى" (6) هاته الصناعة برع فيها الهمداني واستعار أدواتها في نثره للتأثير في المتلقّي بالغ التأثير وإدماجه في التجربة النصيّة حتى لا يعود محايداً، وذلك بجذبه إلى تخيل الأشياء والذوات والانفعال بمقتضاها، وهو ما سمّاه شوقي ضيف العرض الخارجي والحلية اللفظيّة والفتنة باللفظ وجمال السجع (7)

ثمّة علاقة معيّنة بين المقامة والشعر خصوصاً من طريق الإيقاع بصفة عامة والسجع على وجه التدقيق، وقد ساعد على ذلك أنّ الهمداني شاعر وراوية للشعر، هذا عدا عن أنّ كتابة النثر كانت معنيّة بمنافسة الشعر منافسة تشمل المعاني، فمن المقامات ما انعقدت معانيها على المدح والذمّ والفخر والهجاء وغير ذلك، وكانت معنيّة بالأساليب من خلال تجاوز مجرد الإخبار إلى الإيهام والإيحاء والتورية، تماماً كما كانت معنيّة بالجانب الإيقاعي بتحوّل البطل أبي الفتح الإسكندري إلى شاعر في المقامات وهيمنة السجع على بقية أقواله، إلى جانب ما يعضد هذا السجع في رواية الرّاوي من موازنة وتحسين لفظي، فهذا مظهر يتجاوز الشكل والهيئة إلى ابتداع المعاني المستطرفة، وهو أمر رصده حمّادي صمود في تحليله لتقبّل عيسى بن هشام لتلك المعاني قائلا: "وقد يؤدّي به الإعجاب واستملاح كلامه

إلى مواطناته والوقوف بينه وبين الناس حتى لا يُعرف أمره ويُفتضح سرّه، بل إنّه، من شدّة الإعجاب وبعد التعجّب، يشاركه الحدث ويشاطره الحكاية إن لم يستأثر بها لنفسه.. تشبّها بالأبطال ونسجا على منوالهم." (8) . والمقامة في خوضها لغمار هاته المنافسة مثلها في ذلك مثل الخطبة والرّسالة والأخبار يُنشدُ مؤلفها بإنشائه حيازة القدرة التأثيريّة التي حثّمت ظهور المتكلم الغنائي المنفعل، وهو متكلم رفع رهانات فنيّة تُظهر تفوّقه في صوغ الكلام ، أليس بديع الزمان كما استقصاه الثعالبي: "معجزة همذان، ونادرة الفلك، وبكر عطار، وفرد الدّهر، وغرّة العصر" (9)!

ويذهب محمّد الهادي الطّرابلسي في تحليله لمقامة يصف فيها جلال الدين العاصفة إلى أنّ السّجع "إذا أحكم توظيفه في النصوص خرج من باب المحسّنات اللفظيّة إلى باب المقوّمات الفنيّة، وأصبح في كثير من الحالات عنصرا فاعلا في المعنى قدر فعله في المبنى، محوّلًا وجهة الإبداع، مغيرًا نوع الكتابة." (10) ويضيف "ليس الغرض من السجع تقديم صورة أخرى لشكل الأدب بقدر ما هو تقديم تصوّر آخر لمفهوم الأدب ووظيفته، فالأدب في السجع مادة إخبار ومادة اعتبار، وموضوع تنصيب وموضوع تحسيس، وهو بالجملة كلام بإيقاع في معنييه: الإيقاع بالأصوات والإيقاع بالمتلقّي والنّجّ به في نظام النصّ على أنّه طرف من أطرافه لا على أنّه متقبّل أجنبي عنه." (11) نقف هنا على أهميّة السجع في إنشاء التخييل، وهي خاصيّة كثيرا ما استبدّ بها الشعر بغوايته للمتلقّي بالارتكاز على السمع، كما نقف على تأسيسه للوصف وتشكيله لبنيته الدّاخليّة وتوجيهه لقدرته التصويريّة التخييليّة، حتّى إنّ قيمته التأثيريّة لا تُدرك إلّا من خلاله. لقد توصّل محمّد الهادي الطرابلسي إلى أنّ نصّ السيوطي القائم في أغلبه على ثنائيّة الفِقرِ يمكن أن يتفرّع إلى نصّين مستقلّين لا من باب أنّ فقرا تكرر فقرا، ولكن من باب أنّ التعبير عن المعنى يختلف، إذ يكون في الفقرة الأولى خاصا وفي الثانية عاما، أو يكون في الأولى باللفظ الشائع وفي الثانية بغير الشائع، وغير هذا من الاختلافات. والاستقلال، وهنا، إمكان افتراضي يتيح التحليل لأنّ النصّين متكاملان تكامل الكلام المُلحّن بالألحان ولأنّ الفِقرَ ما تقدّم منها وما تلا المتقدّم ذاك تُحقّق الإحاطة في التصوير (12). إنّ السجع بهذا المنظور وهاته الشروط الفنيّة يضمّ إليه نصوصا كثيرة من المقامة والرسائل والخطب والوصايا وغيرها، ذلك أنّ المعاني محكومة به ومقدّمة من خلاله.

1. 2/ متعة الإطراب بالوصف في المقامة [المقامة المجاعيّة]:

السجع سمة أساسية في مقامات الهمداني، غير أنّ المقاطع الوصفية ثني المقامات تجذب إلى جملة خصائص حرية بالدرس والتحليل، من ذلك قول أبي الفتح الإسكندري في المقامة المجاعية لإغراء عيسى بن هشام بالأكل وقد علم جوعه الشديد: "فما تقول في رغيف على حُوان نظيف وبقل قطيف إلى خلّ ثقيف ولون لطيف إلى خردل حرّيف وشواء صفيف إلى ملح خفيف يُقدّمه إليك الآن من لا يملكك بوعده ولا يُعذّبك بصبر، ثمّ يعلّك بعد ذلك بأقداح ذهبية من راح عنبية. أذاك أحبّ إليك أم أوساط محشوة وأكواب مملوة وأنقال معدّدة وفرش منضّدة وأنوار مجوّددة ومطرب مجيد له من الغزال عين وجيد؟ فإن لم ترد هذا ولا ذاك، فما قولك في لحم طريّ وسماك نهريّ وباذنجان مقليّ وراح قُطربليّ وتَفّاح جنيّ ومضجع وطّيّ على مكان عليّ حذاء نهر جرّار وحوض ثرثار وجنة ذات أنهار؟" (13)

ويمكن تفكيك القولة إلى ثلاثة مقاطع وصفية:

مقطع 1: "فما تقول... عنبية؟"

مقطع 2: "أذاك أحبّ إليك... جيد؟"

مقطع 3: بقية القولة

غير أنّ هاته المقاطع الثلاثة تُنوع فيها السجع بالانتقال في المقطع [1] من 8 فقر فاصلتها) رغيف/ نظيف/ قطيف/ ثقيف/ لطيف/ حرّيف/ صفيف/ خفيف) إلى فقرتين فاصلتهما [راح ذهبية/ عنبية] فكان نظامه = 8 + 2 وبالانتقال في المقطع [2] من 5 فقر فاصلتها) مملوة/ معدّدة/ منضّدة/ مجوّددة) إلى فقرتين فاصلتهما (مُجيد/ جيد) فكان نظامه = 5 + 2 وبالانتقال في المقطع [3] من 6 فقر فاصلتها) طريّ/ نهريّ/ قُطربليّ/ جنيّ/ وطّيّ/ عليّ) إلى 3 فقر فاصلتها (جرّار/ ثرثار/ أنهار) فكان نظامه = 6 + 3. وبين المقطع والمقطع الاستفهام المفيد لعمل التعيين بين المقطع [1] و [2] "أذاك أحبّ إليك أم..." والمفيد لعمل التشويق بعد الافتراض بحرف الشرط الدال على الإمكان [إن] بين المقطع [2] و [3] "فإن لم ترد هذا ولا ذاك فما .."

ونلاحظ أنّ التنوع في السجع سمة أساسية وسمت وصف الطعام داخل المقطع وفيما يتّصل بكامل الوصف اجتنابا لعب التّطويل على منوال واحد من الفقر رغم أنّها من السجع القصير الذي لا يفوّت على السامع لذة الاستمتاع بالقافية، ممّا جعل خطاب الوصف ثريا

نغميًا، يتطوّر فيه السجع من الثمانية إلى المزدوج، ومن الخماسية إلى المزدوج، وأخيرًا من السداسية إلى الثلاثية، فالإيقاع، حينئذ، فيه مراوحة بين الإطناب والإيجاز، فأما الإطناب فيُفتتح به المقطع، وأما الإيجاز فيُختتم به ويُقفل، ممّا يشفّ عن تعلّق الوظيفة التأثيرية بإغراء عيسى بن هشام بالطعام كلّ الإغراء في منحى تصاعدي يتكرّر فيه نفس الصوت تكرّر الإثارة، وهذه حال الإطناب في الفقر العديدة المتوالية المتعاقبة وإغرائه بمجلس الطعام كلّ الإغراء أيضًا بمنطق آخر مخالف ينهض على الإيجاز بالفقرتين تشيران مجرد الإشارة فتزيد من الإثارة. ويستصفي من هذا أنّ نية المتكلم الدائرة على التلاعب بالمتلقّي وإحكام السيطرة على عاطفته بإظهار رغباته والاستئثار بها عن طريق تحويل الموصوفات بالكلام إلى مرثيات بالخيال.

ولئن تنوّع الوصف الحسيّ فتعلّق بالطعام والشراب والمجلس فإنّ المتكلم قد راعى في ذلك الجانب الإيقاعي في الانتقال من موصوف إلى موصوف، ويظهر ذلك في النغم المستخلص من قوله: "وبقل قطيف/ إلى خلّ ثقيف/ ولون لطيف/ إلى خردل حريف" بالمراوحة بين حرفي الجرّ [من / إلى] ثم بعد ذلك بالإمعان في استخدام واو العطف في المقطعين [2] و [3] استخدامًا تصويريًا يُحرص فيه على تخصيص الموصوفات " ..أثقال معدّدة/ فرش منضّدة/ أنوار مجوّدة" ببيان حالها وهيئتها كما يُحرص فيه تمام الحرص على قوّة الإيقاع بالارتكاز على الواو في أحياز زمنية متماثلة من جهة وتخيير التشديد في الصّفات [معدّدة/ منضّدة/ مجوّدة] والإمعان فيه وترسيخه في المقطع [3] على هذا النحو " نهريّ/ قطربليّ/ جنيّ/ وطيّ/ عليّ" ثمّ الانتهاء بعد ذلك بتويع الوزن على أفعال في وصف المجلس كالآتي " جرّار/ ثرثار/ أنهار" فمراعاة الإيقاع على هذا النحو التي تظهر فيه قيمة اللفظ والشكل هي التي استدعت السجع حتّى يتحقّق التأثير في أبلغ صوره المُطربة وحتّى تستوي تستوي في خيال عيسى بن هشام ثلاث صور منوّعة خاصة بالطعام ومثلها خاصة بالشراب ومثلها خاصة بالمجلس وما يتبعه من صورة المغنّية، وتعدد الصور مُنتجٌ لمعنى التخيير ومُضمّرٌ لإمكان تحقّقها واقعا وانتفاع الراوي بها ومُوفّ به إلى التطرّف في الطلب بالطمع فيها مجتمعة فإذا هي محض سراب اصطنعه الإسكندري بالعبارة الوهميّة.

والناظر في المقامة المجاعية على هذا النحو يقع على المفارقة التي تأسّست بالوصف المسجوع في مناسبتين، المناسبة الأولى فيها تجاور بين منتهى الجوع ومنتهى الإغراق

بما تشهيه النفس، وهذه حال الانتقال من أول المقامة إلى وسطها، وأمّا المناسبة الثانية ففيها تجاوز بين منتهى الإغداق ومنتهى الحرمان، ممّا يُوَضِّح حقيقة تلاعب الإسكندري بعيسى بن هشام وسخريته منه سخرية تتجاوز المفرد إلى الجماعة، ويحيل هذا إلى قدرة الهمذاني على تحويل المعنى وصوغ سياقات متنافرة يجمعها الإيهام في كلّ، عماده في ذلك التشويق لتحليل نفسيّة الشخصيّة تحليلًا عميقًا يجلو رغباتها الدفينة التي لا يكشفها مظهرها المادي، فنكون قد انتقلنا من ظاهر الهزل الذي هو الإضحاك إلى مضمره ومخفيه الذي هو الجدّ على خلاف التهمك الذي يُنتقل فيه من الجدّ إلى الهزل.

ويؤيّد أهميّة الوصف المسجوع لدى الهمذاني ما ذهب إليه أنيس المقدسي لما قارن بين أحاديث بن دريد ومقامات الهمذاني قائلا: "فهي في الوصف تضارع المقامات تسجيعة وتوازنا كما في الحديث التالي عن ابن دريد مرفوعا إلى عمرو بن العلاء، قال: كان لرجل من مقاول جَمير ابنان يقال لأحدهما عمرو وللآخر ربيعة، وكان قد برعا في العلم والأدب، فلما بلغ الشيخ أقصى عمره وأشفى على الفناء دعاها ليلبو عقليهما ويعرف مبلغ علمهما. فلما حضرا قال لعمرو وكان الأكبر: أخبرني عن أحبّ الرجال إليك، وأكرمهم عليك، قال: السيّد الجواد، القليل الأنداد، الماجد الأجداد، الرّاسي الأوتاد، الرّفيع العمداد، العظيم الرّماد، الكثير الحساد، الباسل الذّواد، الصادر الوّراد. قال: ما تقول يا ربيعة. قال ما أحسن ما وصف به، وغيره أحبّ إليّ منه. قال: ومن يكون بعد هذا؟ قال: السيّد الكريم، المانع للحريم، المفضل الحليم، القمقام الرّعيم، الذي إن همّ فعل، وإن سئل بذل. ثمّ يسألها عن أبغض الرّجال وعن أحبّ النساء وأبغضهنّ وعن الخيل والعيش والسيّف والرّمح فيجيبانه في حديث طويل كلّهُ على نسق ما ذكرنا من الوصف المسجوع."⁽¹⁴⁾ فالْمُحَصِّلُ ممّا سبق أنّ الوصف احتاج عند العرب إلى السجع لإنشاء الصور كما مرّ، بل إنّ السجع كان من قبيل السنّة الأدبيّة التي شملت كلام العرب⁽¹⁵⁾.

وقد استطاع الهمذاني أن يحوِّله من سمة خاصة بالوصف كما عند ابن دريد إلى أخرى خاصة بصناعة المقامة، سمة تتجاوز نمطا خطابيًا يعينه هو الوصف إلى السرد والحوار وتتّصل بقصّه اتّصالًا متينًا، فيتحوّل السجع بمقتضى ما سبق إلى آليّة من آليات المعنى.

1. 3/متعة الإطراب بالسرد واتّخاذة مطيّة لتصوير المكثّي والعطيّة] المقامة الأزاديّة]:

إنّ السرد وإن داخله الوصف فإنّه يستدعي حدوث هاته الانتقالات الحديثة التي يصوغها الفعل بدلالته التحويلية لا الاسم بدلالته التعيينية، وهي انتقالات يستدعيها القصّ قديما وحديثا، فالسرد حركة قد تكون بطيئة وقد تكون سريعة، والوصف إبطاء لهاته الحركة، وقد يتحوّل إلى وقفة في حال المشهد، فإذا كان السجع مؤات للوصف بقدرته على الترجيع الإيقاعي، فهل هو كذلك بالنسبة إلى السرد؟

نصّ المقامة:

" حدّثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد وقت الأزاذ، فخرجت أعتام من أنواعه لا بتياعه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها وجمع أنواع الرطب وصنّفها، فقبضت من كلّ شيء أحسنه، وقرضت من كلّ نوع أجوده، فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار، أخذت عيناى رجلا قد لفّ رأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضّعف في صدره، وفي ظهره:

ويلى على كَفَيْن من سَوِيْق	أو شحمة تُضرب بالدَّقِيْق
أو قصعة تُملأ من خرديق	يفتأ عنّا سطوات الرِّيق
يُقيمنا عن منهج الطَّرِيق	يا رازق الثروة بعد الضَّيق
سهِّل على كفِّ فتى لَبِيق	ذي نسبٍ في مجده عريق
يهدي إلينا قدم التوفيق	يُنقذُ عيشي من يدِ الترنيق

قال عيسى بن هشام، فأخذتُ من الكيس أخذة ونلتها إيّاها، فقال:

يا من عناني بجميلِ برّه

أُفضي إلى الله بحسن سرّه

وأستحفظ الله جميلَ ستره

إن كان لا طاقة لي بشكره

فَاللّٰهُ رَبِّيْ مِنْ وَّرَاءِ اَجْرِهِ

قال عيسى بن هشام: فقلت له: إنّ في الكيس فضلا فابرز لي عن باطنك أخرج إليك عن آخره، فأماط لثامه، فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري، فقلت: ويحك، أيّ داهية أنت؟ فقال:

فَقَضَّ الْعَمَرَ تَشْبِيهًا عَلَى النَّاسِ وَتَمْوِيهًا
أَرَى الْأَيْسَامَ لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ فَأَحْكَمًا
فِيَوْمٍ مَا شَرَّهَا فَيَّ وَيَوْمٍ مَا شَرَّتِي فِيهَا⁽¹⁶⁾

يجلب انتباهنا في القسم السردى، ههنا، تشكيل الكلام بفعل السجع تشكيلا خاصا لا يتطوّر ضمنه الحدث وإنّما يُعَمَّقُ ضمنه الفعل الواحد [فعل ترتيب الثمار] وفعل [الابتياح]:

فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها

وجمع أنواع الرُّطْب وصقّفها

فقبضت من كلّ شيء أحسنه

وقرّضت من كلّ نوع أجوده

ويمكننا إعادة كتابة هذا على نحو أدق كالتالي: [فسرت غير بعيد إلى رجل قد جمع أنواع الرُّطْب وصقّفها، فقبضت من كلّ شيء أحسنه] فنستبعد الفواكه لعمومها ونثبت الرطّب لخصوصيتها، فالأزاد منها، وهي منه، وأمّا فعل قَبَضَ فأوضح من قَرَضَ من جهة الدلالة على الابتياح وانتقال الرُّطْب من البقال إلى الراوي، وأمّا قَرَضَ فدلالته السياقية مرتبطة فقط بالتدوّق عند اختبار الثمرة وقبل تمام الابتياح. ولكنّ السجع أوجد هاته البنية التكريرية التي تتّضح في المقارنة بين اللفظ واللفظ كما هو الحال بين [صنّف] و[صقّف] وبين [أحسن] و[أجود] ويندرج هذا التشكيل فيما فخر به الهمداني على الجاحظ من القدرة على الألفاظ المصنوعة والكلمات المسموعة، وهي قدرة تجعل المتكلم قاصّا غنائيا، فالإطراب لا ينحصر في الوصف وإنّما يتعدّاه ويتجاوزّه إلى غيره من الأنماط الخطابية الأخرى.

ولنلاحظ، ههنا، أنّ السجع لا يقسم المقطع السردي إلى مقطعين، فيتحوّل النصّ السردّي إذا ما طال واكتملت فكرته إلى نصّين كما هو الأمر بالنسبة إلى النصّ الوصفي الذي حلّله محمّد الهادي الطرابلسي، ولكنّه يجعله دائرا على نفسه، تهيمن عليه صفة الترجيع لا التقدّم الحداثي، فهو سرد يبيّء للوصف ويمهّد له، بل يشترك معه في التركيز على الإسميّة، فالفواكه هي المصنّفة والرّطب هي المصنّفة، والفواكه/ الرّطب هي الأحسن والأجود، هذا إلى جانب أنّ الفعلية معلقة بالأعمال لا بالأحداث، فالحدث هو الابتياح ولكنّ خروج الرّاي إلى السوق وسيره وقبضه الثمار وتذوّقه لها وجمعه إزاره وقد ثقل بما فيه أعمال تفيد عمل الوصف، ثمّ يتخلّص إلى وصف المكديّ ينخرط صراحة، فإذا بنا ننقل من سرد كئنا بصده هو أقرب إلى وصف موضوع الرّغبة [الأزاد] إلى وصف الذات الرّغبة [أبو الفتح الإسكندري] نزولا من الوجه الملفوف ببرقع إلى الجسد المنتصب واليد تتقدّمه إلى الأمام مبسوطة سائلة، وانطلاقا من الذات السائلة إلى عيالها، كلّ ذلك في مشهد تصويري فاجأ الرّاي فوقف على تفاصيله ناقلا، مفصّلا في نقله بالتركيز على كميّة الظهور للنّاس في السوق، والكيفيّة في هذا كميّات، كميّة عرض الوجه، وكميّة عرض الجسد، وكميّة عرض الذات لإحداث المفاجأة والتطرّف في الخروج عن حال السائل المعتاد قد يمرّ عليه المرء دون انتباه والتفات. وقد تميّز الوصف بالإطراب من خلال الفقر المسجوعة القصيرة الخفيفة الرّنانة: "ونصب جسده/ وبسط يده/ واحتضن عياله/ وتأبّط أطفاله" وللواو دور بارز في تعميق الترجيع، فهي من جهة تستأنف فعل السجع بحساب معلوم ووتيرة سريعة، وهي من جهة ثانية تُنوّع الانتقال من قافية إلى أخرى بتنوع الفواصل [جسده/ يده/ عياله/ أطفاله] تجديدا لطاقة الوصف بالسجع وحرصا على ضمان التأثير البليغ في السامع بتحزينه. والوصف على هذا النحو من الصناعة الشفوية المعنيّة بالإيقاع وصوغه يُرسي في علاقته بما سبق من سرد ابتدائي تمهيدّي المفارقة التي تتأسّس على وضعيّة إشباع تعلّقت بالرّاي المبسوط ووضعيّة نقص تعلّقت بالمكديّ، وعنهما معا يُقدح الحوار في المقامة، فينطلق لسان الشخصية بالكلام، غير أنّ كلام الإسكندري شعر يصدق فيه قول البلاغيين القدامى أنّ السجع يأتي ثنيّ الشعر أيضا، فتكون الأبيات الشعرية الموزونة لديه هنا غير مكتفية بوزن البحر إذ تطلب وزنا آخر بتوافق يحصل بين العروض والضرب فيها. ويأخذ الإسكندري يندب حاله

داعيا ربه أن يُسهّل للرّاي البذل في ذلك الحين وعلى تلك الصورة، وهو ظرف زمنيّ حشد المكديّ فيه قدرة فكره ومظهره وصوته لنيل رغبته وإشباع شهوته.

يفضي التمعّن في أسلوب الإسكندري إلى خبرته الواسعة بالتسوّل والشحاذة، ويظهر ذلك من خلال التركيز على الحجاج العاطفي [Argumentation Pathétique] فهو يريد التأثير بقوة في نفسيّة الناس ولا يهتم بمخاطبة فكرهم، وقد حوّل نفسه لنيل هذا الغرض إلى مثال للمحتاج الذي لا مهرب من إغائته، والحجاج العاطفي، ههنا، يتشرب الخطاب الديني من جهة الدعاء ويحوّله إلى رسالة صوتيّة مترجيّة، ويعمل الفعل القولي الغنائي على تغذية المبالغة في تصوير الحال لنيل العطية والفوز بها، والأمر على هذا النحو له علاقة مؤكّدة بمفهوم الصناعة، صناعة الصوت عند المغنيّ والناثج على الميتّ والمادح بشعره وغير ذلك كثير ممّا يدخل في دائرة الإيظوس أي صورة المتكلّم. وصوت الإسكندري وصورته لا تخرج بحال من الأحوال عن هذا الخطّ الذي تضبطه نيّة مسبقة مبيّنة حتى تكون الكدية ميمونة تُتوّج بالنوال لا بالخسران، بل إنّها تُتوّج بالعطاء الجزل من خلال وعد عيسى بن هشام في قوله: "أبرز لي عن باطنك أخرج إليك عن آخره". وتُتوّج المقامة ذاتها بفخر البطل بفلسفته في الحياة التي تركز على اغتنام الفرص وإشباع الرغبات ونيل الشهوات، وهي فلسفة تركز على التمويه لمجاراة الأيّام ومغالبتها.

غير أنّ هاته الصناعة وهاته السيرة لا تتحقّق إلّا بفضل السجع، فمن خلاله يتعمّق الوصف بالإطناب والتنوع والإثراء، فالفقر المسجوعة تعاود طرق المسمّيات من الموصوفات وتضمن الانتقال من إيقاع إلى آخر، فيتحقّق الإطراب ويحدث الإثراء، بل إنّ الهمداني يخضع بالسجع السرد لسلطة الوصف، وبه يحوّل كلام الإسكندري إلى شعر مسجوع، ليتّصف القول بطابع غنائيّ تتحقّق ذروته في صوت البطل المموّه بقوله تطرب له نفس المخاطب فتأنس له وتناولوه بغيته طالبة إليه زيادة السؤال لتضاعف العطية، فيكون هذا التلازم بين صورة المكديّ وصورة العطية الحسيّة، وهما صورتان قد يؤخّر أويقدّم الهمداني إحداهما على الأخرى ولكّهما متلازمتان يظهر من خلالهما الأثر بالقول، تظهران في هاته المقامة كما تظهران في غيرها كالمقامة الكوفيّة إذ يطرق الإسكندري باب عيسى بن هشام ليلا سائلا الرّغيف "قُرّع علينا الباب، فقلنا من القارع المنتاب؟ فقال وفد اللّيل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وحرّقاده الضّرّ، والزمن المرّ، وضيف وطؤه خفيف، وضالّته رغيّف،

وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرقوع، وغريباً أوقدت النار على سفره، ونبح العواء على أثره، ونُبذت خلفه الحصيات، وكُنست بعد العرصات، فنضوه طليح، وعيشه تبرج، ومن دون فرخيه مهامه فيح، قال عيسى بن هشام: فقبضت من كيسي قبضة الليث وبعثتها إليه وقلت: زدنا سؤلاً نزدك نوالاً"⁽¹⁷⁾

وكالمقامة الموصليّة ينال فيها الإسكندري البقرة والجارية من أهل قرية تهددهم السيل فادّعى قدرته على إنقاذهم واستوى إماماً يؤمّمهم في صلاة اغتنمها للهروب بعد أن ألزمهم بطول الخشوع⁽¹⁸⁾ وكالمقامة الحرزيّة ينال مال ركب سفينة أطمعهم بالنجاة على يديه بحرر لا يفرق صاحبه⁽¹⁹⁾ و كالمقامة البغدادية إذ تتعلّق رغبة عيسى بن هشام تلميذ الإسكندري بالشواء والحلوى اللّوزينج والماء المثلّج، فينال ذلك من طريق التحيل على الرجل السوداني مثيراً علاقة أهل المدر بأهل الوبر.⁽²⁰⁾ إنّ الإطراب ليحوّل، انطلاقاً من الأمثلة السابقة، المخاطب إلى مشفق ومحسن وحنّ على المكدي، وهي صورة مؤلّدة من الصور السابقة، طريفة غاية الطرافة، يتحقّق بها عمل الإطراب بين الهمداني من جهة وسامعه من جهة ثانية في مجلس يشهد إلقاء المقامة بقوانين صوتيّة متفرّدة وصنعة لحنية تثير انفعالات الفرح والحزن معا.

2. بين الإطراب والتخييل:

يُنشئ الهمداني قصّه على هيئة مخصوصة ويقدّ بطله من وصف مسجوع يطغى على نصّ المقامة في مراحلها المختلفة ويضمّ إليه مختلف أنماط الخطاب وعلى رأسها الحوار، فإذا بالإسكندري يظهر متكّماً بليغاً لا يملّ الراوي كلامه، وقد جعل الوصف المسجوع قصّه مطرباً بالنغم والترجيع وقد زعمت الفلاسفة "أنّ النغم فصل بقي من النطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلمّا ظهر عشقته النفس وحنّت إليه الروح."⁽²¹⁾ فيظهر، ههنا، الربط بين النغم والنطق على أساس أنّ الأوّل ليس خارجاً عن الثاني، كما تظهر هيئة الصوت وهي هيئة ترجيع، ليظهر أثره العميق عشقاً تتورّط فيه النفس وحنيناً تقع فيه الروح. وهذه أحوال بعيدة من العقل كلّ البعد تتّصل بالصور الخياليّة التي تنشأ عند المرء كصورة المعشوق عند العاشق ينقلب مجنوناً، وهي صور ترشح في مقامات الهمداني عن الإحساس⁽²²⁾ إذ منشأ الخيال فيها هذا الإسكندري الوهمي، لا نعرف من أيّ إسكندرية في الشرق هو، يسعى سعياً حثيثاً إلى إشباع

هواه، فيتفنّن في كسر المعقولات والاندراج في الإغواء، فهذا هو المعنى التخيلي⁽²³⁾ الذي يُرسيه الهمذاني في قصّه لترتسم صورة هذا البطل في الأذهان منطلقاً من كلّ القيود حتّى غدا الإسكندري كنية المتحيّل عند بعضهم ، وحتّى صار مثلاً على المكر يجري على الألسنة وقدوة الراوي عيسى بن هشام ينسج على منوالها.

وفي المقامات مدح قويّ للمَقُول آلة الكلام التي هي اللّسان يُستشفّ من غواية الرّاوي، كما يُستشفّ من أثر الهمذاني البارز في التعويل على تنميق الكلام، وهو تنميق وسم ثقافة القرن الرابع الهجري، فكانت كلفة بتزيين الكلام في مختلف الأجناس من مقامة ورسالة وخبر وخطب وغيرها، فالكلام المُحَسَّن يُوصل إلى ما لا يُوصل إليه غيره من الفعل بالتمويه والمخاتلة والتمثيل حتى قال الإسكندري للراوي في المقامة الكوفية مهذباً من روعه بعد أن أوجع قلبه وأحزنه بعبارته وأضلّه عن حقيقته:"

لا يغرّتك الــــــذي أنا فيه من طلب

أنا في نزوة تُشَقُّ قُ لها بردة الطّرب

أنا لو شئت لاتخذُ تُ سقوفا من الذّهب⁽²⁴⁾

ومهارة البطل جليّة في قدرته المتكرّرة على المفاجأة بفضل التخييل، كما هي جليّة في تحويل البيت الشعريّ الواحد إلى خطاب تستغرقه الفقر المسجوعة ، كما هو الحال مع قول كعب بن زهير الذي تناقلته الرواة واشتهر:"

كلّ بن أنثى وإن طالّت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

فإنّ صدهاء بيّن في قول الإسكندري للراوي ومن معه بعد أن رأى تطيّره من جنازة على كتفه ومحاولتهم الإعراض عنها:" لتروّئها صُغراً ولتركبّها كرها وقسراً، ما لكم تطيّرون من مطيّة ركبها أسلافكم وسيركمها أخلافكم، وتتقدّرون سريرا وطنه أبائكم، وسيطاه أبناءكم، أما والله لتُحمّلنّ على هذه العيذان إلى تلكم الديدان، ولتُنقلنّ بهذه الجياد إلى تلك الوهاد.." ⁽²⁵⁾ فنحن نجد الهمذاني قد طوّر صورة الآلة الحدباء المحمولة في البيت الشعري إلى صور ثلاث: المطيّة والسريير والجياد، وربط المطيّة بالشؤم والسريير بالقذارة والجياد بالسرعة، ليتشكّل من هذا تخييل فساد الجسد والإسراع إلى التخلّص منه وانتقاله إلى قعر

الأرض حيث الديدان بعد أن كان فوقها. وهذا تخيل وعظي يروم التأثير في النفوس أبلغ التأثير بالتحزين والدفع من خلاله إلى الاعتبار، وهو تخيل يشترك في دائرة الأهواء مع ما رأينا في المقامة المجاعية والأزادية وغيرهما مما دار على الشهوات وسعى إلى إنتاج سرور الإسكندري بتحقيق الرغبات.

ولا شك في أن التخييل في المقامات متعلق بالوصف ومرتبطة بالإسكندري ونظرته النقدية إلى الحياة التي يسوقها ليكشف تظاهر مجتمع القرن الرابع الهجري بالقيم واتخاذها لها شعارات وليخرج عن السلطة ويُبتر على الهامش والهامشين أو السفلة. ولا شك في أن الهمداني يُحيل بوصفه ذاتا خطابية متحكمة في تصريف الكلام على أدب الزهد قليلا وأدب الكدية والصعاليك كثيرا ليغذي خيال السامع والقارئ معا. غير أن هذا التخييل يبقى محدودا ذلك أنه يعمق الصور رأسيًا لا أفقيًا، فإنّ التحوّلات في المقامة محدودة، كما أنّها تغدو مرتقبة في مقامات كثيرة، فهذا بطل يُنتج الاستجابة التي يريد في مخاطبيه عموما ومخاطبين مخصوصين كعيسى بن هشام والابن، فتغيب لذلك احتمالات التشويق لتحلّ محلّها الصناعة البلاغية المرتكزة على معجم ثري يختار منه الهمداني ما هو قريب وبعيد من الكلام ويصوغه في سياقات مؤثرة مطربة تعلّم السامع وجها من وجوه صناعة المعنى باقتدار ويُعارض بها المؤلف غيره من المؤلفين كالجاحظ وابن دريد وغيرهما من حيث القدرة اللغوية البلاغية عموما ومن حيث بلاغة الإطراب بالكلم على وجه التحديد.

*- خاتمة :

المقامة تجربة من تجارب القصّ العربي القديم استطاع بديع الزمان أن يحشد لها المقدرة الإيقاعية فكان قصّه مطربا للنفوس، وقد تأسّس الإطراب بما هو فعل قصصي على السجع أساسا، وارتبط بالتحسين والتنميق والتجنيّس، فتوسّعت الموصوفات وتشعبت الأوصاف وشملها الترجيع لتأدية المعنى الواحد بأكثر من صورة مُغوية ومُغرية. ولقد تجاوز الهمداني الإطراب بالوصف إلى الإطراب بالسرد والأقوال مركّزا على إحداث الاستجابة المرجوة في المخاطب المتمثلة في الإدهاش داخل النصّ في مقاماته السياقية القصصية وخارجه لدى المخاطب على مرّ العصور، لكنّ التخييل على أهميته، ظلّ محدودا لأنّ القصّ لم يتّصف بنويًا بالتركيب والاحتمالات السردية المتنوعة على هيئة ما هو موجود في بعض الأخبار كأخبار العشق وغيرها حيث ينخرط البطل في صراع مشوّق يموت أحيانا من جرّائه.

وكأنّما بالمؤلف- وهو ابن عصره تأثراً وتأثيراً - قد جعل بوعيه وبلا وعيه المقامة نصّاً مغرباً ومغروباً بظاهره لينقد انبهار القيم التي كثيراً ما فخر بها العرب ومجدوها في أشعارهم كالكرم والحلم والصدق في ظلّ تداخل بين العرب والفرس على وجه التخصيص وتداخل بين العرب وغيرهم على وجه العموم.

*-الهوامش والإحالات:

- (1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 1، تحقيق وضبط عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، 1999، ص 372.
- (2) المرجع نفسه، ص 383.
- (3) المرجع نفسه، ص 266.
- (4) المرجع نفسه، ص 267.
- (5) المرجع نفسه، ص 284.
- (6) محمد بن أحمد العلوي (ابن طباطبا)، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980، ص 29.
- (7) شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط 3، 1954، ص. ص 9. 10.
- (8) حمّادي صمّود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار شوقي للنشر، تونس، 1997، ص 30.
- (9) ياقوت الحموي، معجم المؤلفين، ج 1، ص 372.
- (10) محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص 145.
- (11) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (12) محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 168.
- (13) بديع الزمان الهمداني، مقامات بديع الزمان الهمداني، تقديم وشرح الشيخ محمد عبده، دار الكتب العلمية، ط 3، بيروت، 2005، ص. 148. 149.
- (14) أنيس المقدسي، تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، بيروت 1979، ص. ص 263. 264.
- (15) بسيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 4، القاهرة، 2015، الصفحات: 298. 299. 300.
- (16) بديع الزمان الهمداني، المقامات، الصفحات من 12 إلى 15.
- (17) المصدر نفسه، ص 31. 32.

- (18) المصدر نفسه، ص 115.
- (19) المصدر نفسه ، ص 137.
- (20) المصدر نفسه ، ص 82.
- (21) شهاب الدين الأبشيبي، المستطرف في كلّ فنّ مستطرف، مشورات دار مكتبة الهلال، القاهرة، 1986، ج2، ص146.
- (22) حمّادي صمّود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ص 44.
- (23) عبد الفتّاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 20.
- (24) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تقديم وشرح محمّد عبده، ص 33.
- (25) المصدر نفسه ، ص 68.

*-المصادر والمراجع:

*-المصدر:

الهمذاني(بديع الزمان) مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح الشيخ محمّد عبده، دار الكتب العلميّة، ط3، بيروت، 2005.

*-المراجع:

- 1) الأبشيبي(شهاب الدين) المستطرف في كلّ فنّ مستطرف، مشورات دار مكتبة الهلال، القاهرة، 1986.
- 2) ابن طباطبا(محمّد بن أحمد العلوي) عيار الشعر، تحقيق محمّد زغلول سلّام ، منشأة المعارف، الإسكندريّة، 1980.
- 3) الحموي(ياقوت) معجم الأدباء، ج1، تحقيق وضبط عمر فاروق الطيّاع، مؤسّسة المعارف، بيروت ، لبنان، 1999.
- 4) ضيف(شوقي) المقامة، دار المعارف، ط3، مصر، 1954،
- 5) صمّود(حمّادي) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ط1، دار شوقي للنشر، تونس، 1997.
- 6) الطرابلسي(محمّد الهادي) تحاليل أسلوبيّة، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 1992.

-
- (7) عبد الفتّاح فيّود (بسيوني) علم البديع: دراسة تاريخيّة وفنيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسّسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2015.
- (8) المقدسي (أنيس) تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1979.
- (9) كيليطو (عبد الفتّاح) الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988.