

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

ازدواجية الرواية والبطولة عند الهمذاني – المقامة المضيرية أنموذجا

The Duality of The narrator and Hero According to Al-Hamadhani – Al-Maqama Al-Mudayriyah as An Example

-

أحسن بوراس Ahcene Bouras

bourasahcene18@gmail.com

أستاذ محاضر ب - جامعة باجي مختار - عنابة، كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها

تاريخ القبول : 02-04-2024

تاريخ الاستلام: 29 – 01-2024

الملخص:

تناول هذا المقال ثنائية البطل الراوي عند بديع الزمان الهمذاني حيث زواج الراوي بين وظيفة البطولة التي أسهم من خلالها في إنتاج الأقوال والأفعال داخل القصة المقامية (المروي) وبين وظيفة الرواية التي أعاد من خلالها بناء أحداث القصة من منظور مغاير لزمن القصة؛ بحيث تعددت الروايات، ومن ثم تعددت الرؤى وبخاصة في المقامة المضيرية. الكلمات المفتاحية: الراوي؛ البطل؛ المنظور؛ التبئير؛ ازدواجية الوظيفة؛

Summary:

This article discusses the duality of the hero-narrator according to Badi al-Zaman al-Hamadhani, where the narrator combined the function of heroism through which he contributed to the production of words and actions within the story (narrated) with the hero function. Narration through which he reconstructs the events of history from an angle different from that of the time of history. There were therefore multiple stories, and therefore multiple visions, particularly concerning the Mudayriyah Maqamat.

Keywords: narration; heroism; perspective; concentration; dual function;

المقدمة:

إذا كان الضمير الوارد في بنية الاستهلال، يعكس وضعاً من أوضاع الراوي في مقامات الهمذاني، وعيسى بن هشام يبين عن وضع ثان، وهو الراوي داخل المحكي، فإن الاسم الثاني الذي لازم المقامات، والذي هو "أبو الفتح الإسكندري" يبين عن وضع ثالث نلمسه في المقامة، وهو الراوي البطل. فمن هو الراوي البطل؟

لكي نصل إلى تحديد هذا المفهوم، أو هذا المصطلح، ننطلق من التسمية في حد ذاتها، فهذه التسمية جاءت مركبة من كلمتين، وكل كلمة تخفي ورائها وظيفة، فكلمة الراوي الأولى تعني ذلك الشخص الذي يروي حكاية، أو يخبر عن أحداث وقعت، بغض النظر عن كونه شاهداً، أو بطلاً، أو أنه سمعها من شخص آخر، فهي تمنح لهذا الشخص وظيفة الرواية، لأنه "عندما يكون المرسل والمرسل إليه متموضعين في الخطاب مثل ضمير المخاطب والمخاطب يسميان في اصطلاح جيرار جينات الراوي والمروي له، أو السارد والمسروود له"⁽¹⁾. ومن ثم يكون الراوي هو المتكلم في الحكي، وهو المهيمن على بقية عناصر العمل الأدبي، لأنه هو الذي يقوم بعملية تشكيل العناصر الحكائية الأخرى، كما أن الراوي "وإن كان عنصراً من عناصر العمل السرد الروائي، هو من حيث هو راو عنصراً لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل... فهو الذي يمسك بكل لعبة القص، وهو يمارس هذه اللعبة ليقوم منطقة البنية، من حيث أن هذا المنطق هو - في الوقت نفسه- منطق القول"⁽²⁾.

وهذا القول يبين لنا مدى هيمنة الراوي على العمل السرد، وأهميته التي كانت نتيجة لوظيفته، هذه

الوظيفة التي تمنح له مطلق الحرية لتشكيل العمل أو الحكاية وفق منطق ما، ويتم ذلك عبر ملفوظه. ولا يمكننا أن نعرف شيئاً بعيداً عن هذا الملفوظ ذلك أن الراوي ينتج المروي عبر التعبير أو القول.

أما كلمة البطل الثانية، فتعني ذلك الشخص الذي يقوم بدور ما داخل العمل السرد، بحيث يكون هذا الدور هو المهيمن والبارز بالمقارنة مع الأدوار الأخرى، التي تؤديها شخصيات أخرى داخل العمل نفسه. وبالإضافة إلى هذا، فإن الأحداث إذا تمحورت حول شخصية معينة داخل العمل السرد، فإنها تجعل منه بطلاً. كما أن البطل تنسب إليه الأفعال داخل الحكاية، ومن ثم يكون منتجا لها، والبطل كذلك "هو الشخص الذي يجري الكلام عنه، والذي تروى قصته"⁽³⁾. ومن هنا، فإذا كان الراوي منتج الأقوال، فإن البطل هو صاحب الأفعال.

من خلال ما سبق حول تحليل التسمية، يكون الراوي البطل هو الشخص الوحيد الذي تجتمع فيه الصفتان، ويؤدي الوظيفتين معاً، أي أنه منتج أفعال، ومنتج أقوال، ونفهم من أن الشخصية التي تقوم برواية ما حدث لها، وما واجهها في زمن ما، وفق منطق معين، وبأسلوب ذاتي يسعى: الراوي البطل.

لقد استطاع أبو الفتح الإسكندري في المقامة المضمرية أن يحقق هذا الوضع من أوضاع الراوي داخل مقامات الهمذاني، وجمع بين الوظيفتين، وكان منتجا للأفعال داخل الحكاية ومنتجا للأقوال بعد إعادة رواية حكايته، فهو الذي دعاه أحد التجار في بغداد لتناول مضيرة في بيته، فرافقه، ولكنه في النهاية لم يظفر بالمضيرة بل حشر في الحبس مدة عامين، مما جعل أبا الفتح يمقت

التحدث عن ذاته، وما وقع له، موظفا في ذلك كل قدراته في الحكيم، وبالتحديد اتباع الأسلوب الذاتي.

- علاقة الراوي بالرواية داخل المقامة:

تشكل المقامة كلون سردي من دوائر حكائية مختلفة، فجد كل دائرة تتضمن دائرة أخرى، ولكل واحدة منها بنيتها الخاصة، حتى وان تقاطعت مع غيرها. ويمكننا أن نشبه المقامة وتشكل الدوائر الحكائية داخلها. بمسطح مائي هادئ إذا قذفنا في وسطه بحجر صغير يولد دوائر مستمرة تتجه من الوسط نحو الجوانب، كل واحدة بداخلها دائرة أخرى، وكل الدوائر نجدها محصورة داخل دائرة كبيرة. فكذلك الحكاية النواة التي تنتج بعد روايتها حكايات أخرى، ولكل واحدة عناصرها السردية التي تجعل منها بنية مستقلة: فنجد الراوي والمروي، والمروي له.

وعندما نتصفح مقامات الهمداني، نجد أن كل المقامات تشكلت من دائرتين حكائيتين فيما عدا المقامة المضيرية، فإنها تشكلت من ثلاث دوائر، وهذا الاختلاف أو التميز أنتجته لحظة التعرف، والمقصود بها اللحظة التي يتعرف فيها عيسى بن هشام على أبي الفتح الإسكندري. فإذا كان التعرف في نهاية المقامة، فإنها تتضمن دائرتين، أي حكاية عيسى بن هشام التي يكون فيها هو الراوي، ويروي للراوي الضمير، والمروي يكون حكايته مع أبي الفتح الإسكندري، أما الدائرة الحكائية الثانية، فهي إعادة رواية الحكاية، ويكون راويها الضمير الوارد في بنية الاستهلال، والمروي له نحن القراء والمستمعين، والمروي كامل المقامة، وخير دليل على ذلك المقامة الحزبية التي تضمنت دائرتين حكائيتين، وهذا نتيجة لموقف التعرف الذي جاء في نهاية المقامة: "فقلت: لك ذلك بعد أن تعلمني سر حالك، قال: أنا من بلاد الإسكندرية"⁽⁶⁾. فتولد عن هذا دائرتان فقط، كما هو مبين في الترسيم التالية:

أكلها بعد ذلك. ومن هنا، كانت أحداث الحكاية متمحورة حول هذه الشخصية، وهو الفاعل فيها، وبذلك أنتج أحداثها، وقام بأفعالها.

وبعد هذه الحادثة بمدة زمنية ما، وفي يوم معين بالبصرة، كان أبو الفتح رفقة عيسى بن هشام فدعاهما جماعة من تجار المدينة إلى أكل مضيرة، ولما حضرت ثار أبو الفتح يلعن هذه الأكلة ويسبها، الشيء الذي دفع بصاحب الدعوة أن يسحبها من على المائدة، نتيجة دهشته لما سبته لأبي الفتح الإسكندري من غضب وسخط فسأله الجماعة عن حاله تلك، فانطلق في سرد حكايته وما حدث له من خلال قصته مع التاجر، فأعاد تشكيل الحكاية عبر ملفوظه، أي أنه أنتج الحكاية مرة ثانية لكن بواسطة الأقوال، فإذا كان قد أنتجها سابقا بالأفعال، فإنه أنتجها لاحقا بالأقوال، مما يجعل منه راويا بطلا داخل المقامة المضيرية.

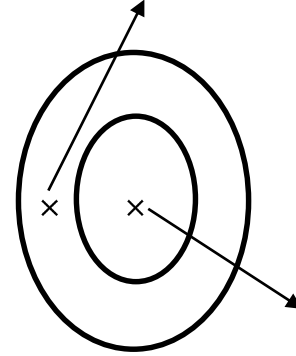
وقد تحقق هذا الوضع كذلك في المقامة البغدادية، لكن مع عيسى بن هشام هذه المرة، وهو الذي يمثل الوضع الثاني، فكانت له الرواية والبطولة في الوقت الذي غاب فيه أبو الفتح الإسكندري عن المقامة. فجاءت بأسلوب ذاتي، وهو ما يثبت لنا أن المتكلم في الحكيم يعيد ما حدث أو يخبر عن حكايته، "اشتبهت الأزاد وأنا ببغداد... فقلت، أنسانيك طول العهد، ومددت يد البدار، اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء، ثم خرجت وجلست"⁽⁴⁾.

من خلال هذه الطريقة في الحكيم، يبرز لنا هذا النوع من الرواة، فيكون متضمنا في الحكاية، وهو "الذي يظهر ملتحما بالحدث، كما يكون الحديث منصبا عليه... عن طريق الإضاءة القوية، قصد اقناع المتلقي، مستعملا جميع قدراته في الحكيم عن ذاته"⁽⁵⁾.

إذن، فالراوي البطل يكون كذلك عندما يعيد حكاية يكون فيها ملتحما بالحدث، الشيء الذي يخول له

المقامة الحزبية

الحكاية التي أعادها
الضمير على المستمعين



حكاية عيسى بن هشام
مع أبي الفتح

راويا، والمروى له نحن القراء أو المستمعين، أما المروى فهو حكاية أبي الفتح التي رواها عيسى بن هشام للضمير. إن هذه التعددية في الدوائر الحكائية أنتجت تعددية في مستوى الرواية، فتداول على الحكاية ثلاثة رواة: الأول: أبو الفتح الإسكندري، والثاني عيسى بن هشام، والثالث ضمير جملة الاستهلال.

وبعد تحديد الرواة في المقامة المضيرية، ننظر الآن إلى العلاقة التي تجمع بينهم. إن التلازم الحاصل في المقامات بين شخصية عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري قد فتح للمقامة آفاقاً رحبة للتعبير عن واقع معيشي وضروب التناقض الاجتماعي في تلك الفترة. وقد جاء هذا من خلال بوح شخصية أبي الفتح بعللها لعيسى بن هشام الذي نجده حاضراً في المكان والزمان الذي يوجد فيهما أبو الفتح.

وإلى جانب ذلك، نجد أن عيسى بن هشام يكشف في نهاية كل مقامة حيل أبي الفتح. ولكن لماذا يحدث هذا؟ "إن الشخصيتين متلازمتين، لأن كل منهما يمثل ظل الآخر، ولهذا فإن عيسى بن هشام هو وحده الذي يكشف حيل أبي الفتح، كما أن أبا الفتح لا يبوح بعلته النفسية التي تعد صدى للعلل الاجتماعية إلا إلى عيسى بن هشام"⁽⁸⁾.

فالحديث -إذن- منصب في المقامة على بطل واحد، وراو واحد، وهذه الصياغة مقصودة، وجعلت البنية تنطق، بحيث إن هذا التلازم وهذا التشكيل يعبران عن رؤية ما، ويترجمان موقفاً فكرياً فردياً، لأننا عندما نقرأ المقامات، فإننا ننظر إلى ما كان يحدث بعيني شخصية واحدة، وهي شخصية أبي الفتح، وكأنها آلة تصوير كانت تلتقط الصور، وتقدم لنا مجموعة من النماذج البشرية المختلفة والسلوكات التي كانت في تلك الفترة، فجاءتنا كلها من خلال منظار واحد متمثل في أبي الفتح، ذلك أن

ونستطيع تحديدها أكثر بالرجوع إلى نص المقامة، فحكاية عيسى بن هشام تبدأ من قوله: "لما بلغت بي الغربية...". إلى غاية آخر المقامة عند قوله: "حدثنا عيسى بن هشام قال"، إلى آخر كلمة في المقامة. ونفهم مما سبق أن لحظة التعرف إذا جاءت في آخر المقامة تنتج دائرتين حكايتين لا أكثر، أما إذا كان التعرف قبل البدء في الحكاية، فإن المقامة تتضمن ثلاث دوائر حكاية، ودليلنا على ذلك المقامة المضيرية⁽⁷⁾.

ففي هذه المقامة، نجد ثلاث حكايات، لكل واحدة بينها ومكوناتها السردية، فهناك حكاية أبي الفتح، التي تمثل الحكاية النواة داخل المقامة، وهي تقابل الحجر الذي يقع في الماء. فهذه الحكاية لها بنيتها الخاصة، فأبو الفتح الإسكندري هو راويها، وعيسى بن هشام وجماعة التجار هم المروى لهم، أما المروى فيتمثل في حكاية أبي الفتح مع التاجر. وأما الحكاية الثانية، فيصبح فيها عيسى بن هشام هو الراوي، ويقابله الضمير الوارد في جملة الاستهواء كمروى له، والمروى حكاية أبي الفتح. أما الحكاية الثالثة، فهي كل المقامة، التي يصبح فيها الضمير

نستطيع أن نلمس مدى غضب أبي الفتح من هذه الأكلة حيث يقول: "قصتي معها أطول من مصيبي فيها، ولو حدثتكم بها، لم آمن المقت، وإضاعة الوقت"⁽¹⁰⁾. كما وصلنا صوت البطل هو يتندم على ما أصابه من جراء الدعوة التي وجهها إليه التاجر الذي حكى له قصة ثرائه، فقال: "وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النحس، فنذرت أن لا أكل مضيرة ما عشت، فهل أنا في ذا يا لهمدان ظالم؟"⁽¹¹⁾.

وعبر هذا الشكل وصل صوت الراوي البطل من خلال سلسلة من الرواة إلى المتلقي، الذي يستطيع أن يعيش الحكاية، وكأنه يسمعها من صاحبها مباشرة، فلا نلمس لبقية الرواة تدخلا، أو تعليقا، أو زيادة في الحكاية، بل كان تدخلهم على مستوى الخطاب "وكل واحد من الرواة الأربعة يضيف من حديثه الخاص إلى حديث من تقدمه مقدارا ينمو به الخطاب"⁽¹²⁾، هذا الخطاب الذي هو الطريقة التي تقدم بها الحكاية.

أما العلاقة التي ربطت رواة المقامة، فعندها جوهر الصياغة القصصية داخل المقامة، حيث نميز مدى محافظة كل راو محافظة كبيرة على كل ما يسمعه أو يشاهده وينقله بحذافيره.

علاقة الراوي البطل بالحكاية المروية داخل المقامة:

تحدد علاقة الرواية البطل -أبي الفتح الإسكندري- بالحكاية المروية داخل المقامة المضيرية من خلال الوظيفتين اللتين يقوم بهما، انطلاقا من التسمية في حد ذاتها، فهو صاحب الفعل فيها، كونه بطل الحكاية، وهو صاحب القول بعد ذلك كونه رواها لغيره. وسنركز على العلاقة الثانية التي أنتجتها وظيفته كراو للحكاية.

فعلى الرغم من السبق الزمني للحكاية، إلا أن سبب وجودها هو الرواية، لأنه بدون رواية لا تكون الحكاية، فلو لم يرو أبو الفتح حكايته مع التاجر وثرأه لما

الهمداني لم يعدد شخصيات مقاماته، بل حرص كل الحرص على جعلها فردية وواحدة في كل ما ألفه.

إذن، هناك شخصية تكرر الفعل، وأخرى تكرر رواية هذا الفعل، ومن هنا خلقت علاقة بين الشخصيتين، بحيث تسهم كل واحدة في خلق الأخرى، فلولا قيام البطل بإنجاز الحكاية لما وجد الراوي ما يروي، وبهذا يكون البطل قد ساهم في خلق شخصية الراوي، وذلك من خلال ما يمدده به من مادة حكاية تحمل وجهة نظر ما تجاه واقعه، أو تجاه ذاته، وكما أن الراوي يعيد بعث البطل وإحيائه وذلك من خلال رواية ما حدث لهذا البطل، أو ما أنجزه من أفعال، فلو صمت لغابت الحكاية، ومن ثم يختفي وجود البطل.

يمكننا أن نحكم على العلاقة التي تربط الراوي البطل ببقية الرواة بأنها علاقة توصيل، وطبعاً هذا التوصيل يحمل رسالة. فالراوي البطل يحكي ما حدث للراوي داخل المحكي، وهذا الأخير يعيد رواية الحكاية للراوي خارج المحكي، الذي يعيد بدوره الحكاية على طرف آخر.

ونقول إنها علاقة توصيل لأن كل راو يحافظ على بقاء الحكاية على الأسلوب نفسه الذي سمعها به، ولا يغير حتى يظهر بمظهر الناقل الأمين، وحتى يبقى كذلك على الجو النفسي الذي أنتجت فيه الحكاية، "لأن الراوي إذا نقل كلام غيره كما هو لجأ إلى الأسلوب المباشر، أما إذا أدخله في سياق كلامه لجأ إلى الأسلوب غير المباشر، وقد جاء التعبير في المقامة بأسلوب مباشر، وذلك ليحفظ للجملة المحكية نبرتها الخاصة التعبيرية والتأثيرية"⁽⁹⁾.

ولقد صيغت كل مقامات الهمداني بأسلوب مباشر حتى يصل صوت البطل إلى المتلقي مباشرة مشحونا بكل ما أحيط به من تأثير، وحاملا أبعاده النفسية. وهذا ما حدث في المقامة المضيرية، حيث

له، ومن هنا يكون الخطاب "كلاما ليس معناه فيما يصرح به، بل فيما يصمت عنه، كلاما يمارس بما يصرح به"⁽¹⁶⁾. وقد ميز الخطاب داخل المقامة المضيرية التناوب على الرواية، حيث نجد أربعة رواة يتداولون على رواية الحكاية، الشيء الذي أنتج لنا أربعة حكايات، بدءا بحكاية التاجر التي ورد فيها الحديث عن ثروته، وكيفية الحصول عليها، وتبدأ من قوله: "يا مولاي لو رأيتهما والخرقه في وسطها"⁽¹⁷⁾، وتنتهي عند قوله: "الآن عجل يا غلام الطعام، لكن الخوان قوائمه منه"⁽¹⁸⁾. أما الحكاية الثانية فهي حكاية أبي الفتح الإسكندري مع التاجر، والتي تتضمن الحكاية الأولى، وتنطلق من قوله: "دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد"⁽¹⁹⁾، وتستمر إلى غاية قوله: "فندرت ألا أكل مضيرة ما عشت، فهل أنا في ذا يا لهذان لظالم؟"⁽²⁰⁾. وإذا كانت حكاية أبي الفتح تتضمن حكاية التاجر وثروته، فإنها متضمنة حكاية ثالثة، منسوبة إلى عيسى بن هشام، والتي نحدد بدايتها من قوله: "كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندري"⁽²¹⁾، وتنتهي مع نهاية المقامة في قوله: "قديما جنت المضيرة على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار"⁽²²⁾. كما أننا نجد حكاية عيسى بن هشام متضمنة في حكاية أكبر، يقوم بروايتها الراوي خارج المحكي، والمتمثل في ضمير جملة الاستهلال السردية، ونجدها محصورة بين أول كلمة في المقامة وآخر كلمة فيها "حدثنا... الأخيار"⁽²³⁾. وعبر هذه الروايات الأربعة، تشكلت المقامة المضيرية، وتوزعت بين الحكاية الإطارية (الإطار) المنسوبة إلى الضمير، وبين الحكاية النواة التي تمثلها قصة ثورة التاجر، وبين هذه وتلك تنحصر حكايتا أبي الفتح وعيسى بن هشام، ولعل الترسيمة التالية توضح أكثر كيفية تشكل الدوائر الحكائية داخل المقامة المضيرية.

تعرف عليها أحد، ولا تصبح الحكاية مهمة أثناء إعادتها بقدر أهمية الطريقة التي تروى بها، أو القناة التي يمرر من خلالها الراوي مادته الحكائية، وهذا ما يسمى بالخطاب، فالحكاية "تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري، ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة أو التعبير عنها"⁽¹³⁾.

نفهم من هذا القول أن الخطاب في الأعمال السردية هو المهيمن على المادة الحكائية، لأنه يختار لها الشكل الذي يراه مناسباً، كما نفهم كذلك أن الحكاية خاضعة لهذا العنصر -أي الخطاب السردية- الذي يمارس عليها سلطة ما تحدد شكلها، وترتب عناصرها وفق رؤية صاحب الخطاب أو راوي الحكاية، "وبذلك لا تعوج مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردية الروائي... بل كيفية الرواية كيف يروي الراوي الحكاية"⁽¹⁴⁾. ففي العمل السردية، لا تهمنا الأحداث إن كانت حقيقية أو متخيلة، واقعية أو فوق الطبيعية، لأن "وظيفة الحكاية لا تكمن في إعطاء أمر أو تسجيل تمن أو إعلان شرط... لأن دورها يكمن فقط في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية متخيلة"⁽¹⁵⁾.

ونلاحظ أن معظم الدراسات الحديثة تركز على الخطاب كونه هو المتحكم في البنية، وهو الذي يحدد شكلها ويعلن عن موقع من يروي ورؤيته، لأنه صادر عن ملفوظه، ولا وجود للحكاية بدون قول، ولا قول بدون رؤية، الشيء الذي يمنح للراوي سلطة داخل هذا العمل أو ذاك، لأن عملية السرد تنطلق وتنتهي بإيعاز منه.

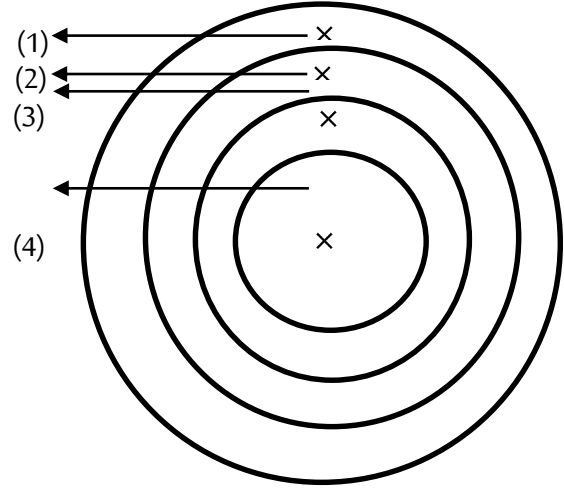
إن أهمية الخطاب لا تأتي من تنظيمه للمادة الحكائية فحسب، بل كذلك في طرق المسكوت عنه، حتى وإن بدا غير ظاهر، أي عبر التحايل على المتلقي أو المروي

وما نلاحظه في هذا المقام أن كل راو، قبل أن يكون راويا، كان مرويا له، والسبب في تحوله من مروى له إلى راو هو الحكاية التي يعيد روايتها، فينقلب من مستمع إلى راو، فينتقل بذلك من وظيفة إلى أخرى، من وظيفة التلقي إلى وظيفة البث والقبول، فأبو الفتح أصبح راويا بعد أن أعاد رواية حكاية ثروة التاجر، وعيسى بن هشام بعد أن قام برواية حكاية أبي الفتح مع التاجر، والضمير قام برواية حكاية عيسى بن هشام التي تضمنت ما سبقها من الحكايات.

وبعد هذا التصنيف، تبرز لنا علاقة الراوي البطل بالحكاية المروية داخل المقامة المضيرية، هذه العلاقة التي تحققت عبر مستويين: المستوى الأول كون الراوي بطلا لهذه الحكاية، أي قام بإنجاز الفعل وكان له دور فيها، الشيء الذي يجعله ملتصقا بالحكاية، كما اتبع الأسلوب المباشر. أما المستوى الثاني كون هذا البطل أعاد رواية حكايته، وما جرى له بعد أن أنجزها في وقت ماض، وهو ما خلق مسافة بينه وبين مرويه، وجعله مفارقا له، ويزيد تغير الزمن من تحديد العلاقة بالحكاية، حيث أنجز الحكاية في زمن سابق للرواية ثم أعاد رواية الأحداث في زمن لاحق، أي أن هنا زمن الفعل وهناك زمن السرد، ومن البديهي أن يكون زمن السرد لاحقا لزمن الفعل.

موقع الراوي البطل داخل المقامة ورؤيته:

إن الأسلوب الذاتي الذي اتبع في المقامة، والذي جاء مباشرا، كشف عن مواقع الرواة فيها، ومن بين هذه المواقع موقع الراوي البطل، هذا الموقع الذي يرى منه البطل الراوي عالمة الفني، هذا العالم الذي ينفذ نحو التعبير عن المجتمع من خلال ما يختاره من حدث أو حكاية، فيأخذ عينات من المجتمع، أو نماذج للأشخاص حتى يسجل انطباعاته أو رؤيته تجاه هذه العناصر، فجاءت المقامة على هذه الشاكلة من حيث بنيتها



(1) حكاية التاجر (النواة)

(2) حكاية أبو الفتح (متضمنة)

(3) حكاية ابن هشام (متضمنة)

(4) حكاية الضمير (إطارية)

وكل حكاية في المقامة المضيرية تصدر عن راو متعين فيها. ففي الحكاية الأولى (النواة) هو التاجر، وفي الثانية (المتضمنة) هو أبو الفتح، وفي الثالثة (المتضمنة) هو عيسى بن هشام، وفي الرابعة (الإطارية) هو الضمير، وإذا حضر الراوي في الحكاية، فثمة أثر أو حضور للمروى له، وإلا لمن تروى الحكاية؟

ويقابل هذا الصف من الرواة، صف آخر من المروى لهم، وكل راو له طرف آخر يتعاطى معه الحكاية، فمقابل التاجر نجد أبا الفتح الإسكندري، والذي تحدث إليه عيسى بن هشام مع جماعة التجار، ونجد الضمير يمثل المروى له الذي يقابل عيسى بن هشام، ونحن القراء نمثل المروى له بالنسبة للضمير. فهناك إذا سمط من الرواة يقابله سمط من المروى لهم، حيث دارت الحكاية بينهم وتداولها كل راو على أساس إعادتها كما سمعها من قبل محافظا على ما سمعه، متبعا الأسلوب المباشر.

المضيرة على موائد الأدب، وكأن الهمداني أفرغ فيها من براعته الأسلوبية ما استطاعت أن تبلغ به حد التفرد.

كان الهمداني حريصاً أثناء تقديمه الحكايات على تعليل كل ما يسرده الرواة حتى يتجنب نقل ما هو واقعي بحذافيره، وهذا التعليل هو السبب في جعل الحكايات المقامية على جانب كبير من التخيلية، وبذلك تراجع الواقعي وطغى الفني، لأن "أفضل تمييز ملفوظ بين سرد واقعي وقصصي هو أن الأول غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصها... بينما في الثاني يكون من بعض ما يترتب على الكاتب أن يعلل كل شيء"⁽²⁷⁾.

ففي المقامة المضيرية، علل لنا الكاتب امتناع أبي الفتح الإسكندري عن أكل المضيرة، وقدم لنا السبب الذي تمثل في حكايته مع التاجر، وكذلك في المقامة البغدادية علل ما قام به عيسى بن هشام من تحايل على السوادى، حتى يخلق نوعاً من التعاطف مع البطل، ويجعل ما يسلكه من أفعال منطقياً، فعيى بن هشام كان في غير مدينته، وليس مع دارهم، ونتيجة لهذه الوضعية لجأ إلى الحيلة حتى يسد رمقه.

إلى جانب التعليل وتقديم الأسباب في المقامات، نجد الهمداني يقدم الجزاء أو العقاب لشخصياته، فالجزاء كان لعيسى بن هشام في المقامة البغدادية متمثلاً في الوجبة الرائعة من الشواء والحلوى، وهو الذي خرج من أجل التمر، وكان العقاب في المقامة المضيرية لأبي الفتح الإسكندري، حيث لم يظفر بأكل المضيرة، بل إنه حشر في الحبس لمدة عامين.

ونلاحظ هنا هذا التباين في الحكايتين: ففي الحكاية الأولى، كان الجزاء مقابلاً للحيلة، في حين كان العقاب في الثانية للذي لم يسلك الحيلة، فالهمداني كان على صلة بشخصيات مقاماته، حيث "نسجل على هذا الكاتب خارقته وهي أنه وهو الحي الذي يعيش بين الأحياء

وتشكيلها الفني، وبذلك "يتعامل الموقع مع عناصر قوله الأدبي، وهو غد يفتح باتجاه ذاته، بل باتجاه ما ينهض به"⁽²⁴⁾. فكانت المقامة تعبيراً حياً عن مجتمع الهمداني المليء بالمتناقضات، وكان هذا بمثابة المادة الخام التي استمد منها بديع الزمان مقاماته.

كما استطاع الهمداني أن يعبر عن هذا الكم الهائل من المتناقضات، من خلال تنوع صور البطل، فظهر في كل مقامة بصورة تختلف عن الأخرى، فنجد مرة قراداً، ومكدياً مرة أخرى، وأديباً مرة ثالثة، وغيرها من الصور، "فأبو الفتح كما نعلم هو مجموعة من الممكّنات يستطيع، حسب هواه، إخراجها إلى الفعل واحداً بعد الآخر والجنون واحد من تجسّداته شأنه في ذلك شأن التقوى والمجون والكديّة بصورة مؤقتة، للمظهر الذي يبدو فيه والخطاب الذي يفوه به"⁽²⁵⁾.

فهذه التعددية في الصور جعلت موقع هذا الراوي يفتح باتجاه التعبير الحي عن اليومي من جهة، وعن الثقافي من جهة أخرى، أي جمعه بين الحديث عما يشاهده أو يعيشه في الحياة اليومية بأسلوب بلاغي رفيع، الصادر عنه من خلال تموقعه في الخطاب المقامي -أي كونه راوياً لما حدث له- لأن موقعه هذا "يفتح باتجاه التعبير الحي الوحشي الخام، ويفتح باتجاه الثقافي، في اقتصاره على الأول (الوحشي) يتعرض للسقوط اليومي المبتذل، في العابر، في اقتصاره على الثاني (الثقافي) يتعرض للخواء أو للبلاغي الخاوي"⁽²⁶⁾.

غير أن المقامة استطاعت أن تجمع بين العنصرين، فعبّرت عن اليومي العابر من خلال أسلوب بلاغي رائع، وخير دليل على ذلك المقامة المضيرية. فإذا كانت المضيرة أكلة متميزة، ولا توضع إلا على موائد التجار والأغنياء، فإن هذه المقامة كنص أدبي تعد بمثابة

وأول تساؤل نقف عنده هنا هو: لماذا لم يمنح التاجر اسما يتعين به داخل الحكاية؟ إن مثل هذا التوظيف الإشاري للأسماء يلغي المواقف أو الصور الفردية، ويصبح معبرا عن فئة كاملة، تكون ممثلة من قبل هذا الاسم الذي هو رمز لفئته، ومن خلاله ننظر إليها، كما يبرز مواقفها بخلاف التسمية العلنية التي تخلق الفرد وتبعثه مثل ما لاحظنا مع أبي الفتح، كون "التسمية أبسط أشكال التشخيص، وكل تسمية نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد"⁽³²⁾.

ولقد أراد الهمداني أن يعبر -من خلال اسم التاجر في المقامة- عن فئة التجار كلها، وتقدير صورة عن سلوكهم، وسبل حصولهم على الثروة. كما ركزت المقامة على كشف نفسية التجار الأنانية التي تصبو دائما نحو تملك كل ما تقع عليه أعينهم والتباهي به، ولو كان ذلك على حساب الفئات الأخرى. وقد تم هذا من خلال نموذج التاجر، حتى إن السرد داخل المقامة هيمن عليه التاجر، وجاء معظمه على لسانه.

وبذلك تكون المقامة قد قدمت لنا صورة حية عن تجار تلك الفترة، فكانت تحمل رؤية صاحبها -أي الراوي- تجاه النموذج الذي اختاره كعينة، ولا تخلو هذه الحكاية في المقامات من هذه الرؤية التي هي "أداة تمكن من النفاذ عبر البنيات الخيالية إلى بنية ذهنية ضمنية، تتمثل في وعي ممكن، يتجاوز الوعي القائم في الواقع للفئة التي يستمد الروائي نماذجه منها"⁽³³⁾.

وقد استطاع بديع الزمان الهمداني، من خلال الراوي البطل في المقامة المضيرية، أن يقدم وعيه وإدراكه لفئة التجار، من خلال اختياره نموذجا يمثل هذه المجموعة، فأعطى وجهة نظره التي تكشف عن موقفه، وتم هذا عبر ما تلفظ به التاجر للراوي البطل. ونلاحظ هنا أن الهمداني لم يقدم وجهة نظره مباشرة، بل اتبع في ذلك

على صلة أيضا بمخلوقاته القصصية، تتحدث فيستمع إليها كأنه منها، ثم يروي عنها خبرها إلينا كأنها من دنيانا"⁽²⁸⁾. وكل هذا تجسد من خلال توظيف الراوي الذي ساهم في جعل المقامة مستقلة عن صاحبها.

إن الشيء الذي يهمننا هنا هو محاولة الوصول إلى تحديد وعي الراوي البطل داخل المقامة، والوقوف على مدى إدراكه لعالمه، وهذا عبر ما يقدمه من حدث، أو ما ينجزه من فعل، أو ما يتفوه به من قول "لأن من يجب الكشف عنه أو وصفه واستخلاصه، لا الواقع الحياتي المحدد الخاص بالبطل، لا صورته، بل المحصلة النهائية لوعيه بالعالم ووعيه بذاته، إنه في نهاية المطاف كلمة البطل الأخيرة حول نفسه بالذات وحول عالمه"⁽²⁹⁾.

فالمقامة المضيرية حملت وعي الراوي البطل وإدراكه لقضية التفاوت الطبقي الذي فرضه الثراء، فجاءت أحداثها تروي حكاية أبي الفتح الإسكندري مع التاجر وبينت الطرق التي حصل بها هذا التاجر على ممتلكاته، فنلاحظ أن الحكاية بدأت باستضافة أبي الفتح إلى اكل مضيرة "دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد"⁽³⁰⁾. لكنها تحدثت فيما بعد عن شيء آخر، حيث استغل هذا التاجر حضور أبي الفتح ليخبره عن كل ما يمتلكه، والسبل التي وصل بها إلى هذا المقام "فجعل طول الطريق يثني على زوجته... ثم قال: يا مولاي ترى ما هذه المحلة؟ هي أشرف محال بغداد..."⁽³¹⁾.

ويستمر بعد ذلك في تقدير الأثمان، وذكر التعب الذي تعبته من أجل الحصول على كل ذلك، بعد هذا ونتيجة لسأم أبي الفتح من طول حديث التاجر تولى مهمة السرد، وفي النهاية لم يظفر بالمضيرة، بل عوقب وادخل الحبس، لأنه أصاب رجلا كان يجري وراءه بحجر على رأسه، وبهذا تنتهي المقامة.

دون حضوره المادي في النص المقامي، فتملص من المسؤولية، وتستتر خلف أقنعة متعددة. والهمداني "لم يكن يهدف قط إلى نقد أهل الكدبة أو الطفيليين وموقفهم الاجتماعي، بل إنه وجد فيهم رمزا للضياع الفردي والاجتماعي، ولهذا فقط وظفت شخصية أبي الفتح على أساس أنه الفرد الذي يعيش حركة المجتمع ويراقبها ويسجلها، وهو يعيش بداخلها"⁽³⁷⁾. وكانت مقامات الهمداني وثيقة حية، تشهد على عصره والتقلبات التي كان يعيشها المجتمع وقتذاك.

لقد كان البطل الراوي في المقامة المضيرية ولانطباعاته دور هام في إبراز موقف الكاتب، هذا الموقف الذي يلخصه الهمداني في نهاية كل مقامة من خلال أبيان شعرية -وهو الغالب- أو من خلال بعض الجمل النثرية، تكون بمثابة مجمل القول حول ما قام الراوي بسرده، من ذلك قوله: "قديمًا جنت المضيرة على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار"⁽³⁸⁾.

وتعد هذه الجملة تلخيصا لما ورد في المقامة، فهي تبين موقف الكاتب من التجار الذين وصفهم بالأراذل، وجاء حكمه هذا من خلال تبيان نظرتهم للثراء، وبخلهم الكبير، وإلا كيف نفسر دعوة أبي الفتح إلى أكل مضيرة، لكنه أشبعه كلاما وحديثا عن ثروته حتى مل ذلك، بالإضافة إلى ما ورد في المقامة من حديث عن الكنيف: "فقال أين تريد؟ فقلت: حاجة أقضيها، فقال: يا مولاي تريد كنيفا يزري بربعي الأمير وخريفي الوزير، قد جحص أعلاه، وصهرج أسفله، وسطح سقفه وفرشت بالمرمر أرضه، يزل عن حائطه الذرفلا، ويمشي على أرضه الذباب فينزلق، عليه باب غير أنه من خليطي ساج وعاج مزدوجين أحسن ازدواج يتمنى الضيف أن يأكل فيه"⁽³⁹⁾. وما الضيف فيه إلا الإسكندري.

الرواية، الأمر الذي استدعى خلق راوٍ مرر موقفه عبر ملفوظه "فالراوي في الحقيقة أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية... إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الراوي لتقديم عمله"⁽³⁴⁾.

إن هذا التشكيل، وهذا الموقف والرؤى تعكس لنا مدى فهم الهمداني لمجتمعه وتطور الحس الفني لديه ككاتب في تلك الفترة، لا سيما أن المجتمع العربي بلغ درجة عالية من التحضر في القرن الرابع الهجري، فكانت الحاجة ملحة لخلق صياغة فنية توازي أو تواكب ذلك التطور الحاصل في المجتمع، فجاءت المقامة كجنس أدبي تحمل روح العصر، وقدمت وعي الكاتب لمجريات المجتمع، بخلاف فن الخبر الذي كان سائدا من قبل، "ولعل هذه النقلة النوعية التي عرفتها الرواية (انتقالها من الحيز الخبري إلى الحيز الأدبي) جاءت مواكبة مع نقلة نوعية أخرى، عرفها الإنسان على صعيد عقلي واجتماعي واقتصادي"⁽³⁵⁾.

وبما أن الهمداني عالٍ قضايا اجتماعية، وسياسية، ودينية، وأدبية... إلخ، في مقاماته، فإنه لجأ إلى أسلوب الرواية، فاخترع شخصيات، وأسند لها فعل الرواية وجعلها القناة التي مرر من خلالها خطابه، وأعطى موقفه، لكنه رفض أن يبقى على صوته إلا همسا، لأنه لا يتحدث إلا من وراء حجاب، لقد أناب عيسى بن هشام في عملية السرد القصصي، كما أناب عنه أبا الفتح الإسكندري في بث المغزى الذي يريد أن يوصله من المقامة... وبهذا يكون بديع الزمان قد حقق تشكيلا فنيا جماليا آخر داخل التشكيل الفني المتواضع عليه في القص، وهو السرد من خلال الراوي"⁽³⁶⁾.

استطاع الهمداني، من خلال تقنية الراوي، أن يطرق مواضيع مختلفة، وعلى درجة عالية من الأهمية

يبحث في هذه الأبيات على التحلي بالصبر مهما ضاق صدر الإنسان، ومهما واجهته الصعاب، وهذه هي فلسفة الهمذاني في الحياة، وموقفه من الصبر. أما المقامة البغدادية، فجاءت خاتمتها في بيتين من الشعر، يقول فيهما:

اعمل لرزقك كل آله لا تقعدن بكل حاله
وانهض بكل عظيمه فالمرء يعجز لا محاله⁽⁴²⁾

الخاتمة:

في الختام، نرى أن الهمذاني يدعو -على لسان عيسى بن هشام- إلى السعي وراء الرزق، وتوظيف كل السبل من أجل الحصول على لقمة العيش، كما فعل ابن هشام داخل الحكاية في المقامة، ونبد المتقاعس الذي لا يسعى، ويكتفي بمد اليد إلى الغير. كما يدعو إلى القيام بالأعمال العظيمة أو الجليلة ذلك أن الإنسان قد يعجز في يوم ما، ويضطر إلى اتباع طرق أخرى للكسب، كما حدث مع عيسى بن هشام كذلك، المهم في هذه المقامة هو السعي وراء الرزق.

إن هذه الخاتمة أو تلك عبرت عن انطباع الرواة داخل المقامات، ومن ثم فقد ترجمت موقف الكاتب تجاه شؤون حياتية مختلفة. وعلى العموم، فإننا نصل إلى القول: إن رؤية الراوي البطل في مقامات الهمذاني هي رؤية داخلية ذهنية، حملتها انطباعاته وإدراكه للعالم الذي يعيش فيه، كما ترجمت وكشفت عن مواقف الكاتب من قضايا مجتمعه، لا سيما أن الهمذاني وجد في طبقة المكدين رمزا للضياع الاجتماعي، فطعم تعبيره عن هذا واقع هذه الطبقة المزري بمسحة خيالية فنية، أنتجت نصوصاً أدبية غاية في الصنعة الأدبية، وذات صلة متينة بالواقع تمثلت في المقامات.

قائمة المصادر والمراجع:

وبالإضافة إلى تبیان جشع التجار ورذالهم، فقد بينت هذه المقامة أن هذا التاجر هو عبد لممتلكاته مهووس بها. وفي المقابل قدمت أبا الفتح على أنه من الأخيار والأحرار، كونه رجل حكمة وثقافة وبلاغة، على جانب كبير من الفصاحة، متحكماً بزمام اللغة، التي تعد ثروته الوحيدة، أي أنه إنسان ملك نفسه يحترمها ويقدرها حق قدرها، حيث يقول عيسى بن هشام: "كنت بالبصرة، ومعي أبو الفتح الإسكندري، رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة بأمرها فتطيعه"⁽⁴⁰⁾.

فالمقامة لم تكتف بوصف التجار بالذيلة، بل أعطيتنا صورة جيدة لرجال اللغة والأدب، حيث نعتهم بأصحاب رفعة ومكانة -أحرار- غير أن الحاجة هي التي قلبت الموازين، وجعلت القيم تهتز والمعايير تنقلب. فالإنسان الذي يأكل المضيرة يعد في نظر الناس من صفوة المجتمع، بينما الذي يقول ويؤلف هو صاحب مرتبة وضيعة، لكن الهمذاني استطاع، من خلال فصاحته وقوة بيانه وبراعة أسلوبه، أن يطبخ نصاً يضاهي المضيرة في حد ذاتها.

وبخلاف ما جاء في المقامة المضيرية، فقد جاءت الخاتمة في المقامتين الحرزية والبغدادية شعرية، فالمقامة الحرزية اختتمت بالأبيات التالية:

ويك لولا الصبر كننت ملأت الكيس تبراً
لن ينال المجد من ضا ق بما يغشاه صدراً
ثم ما أعقبنى الساعه ما أعطيت ضراً
بل به أشتد أزراً وبه أجبر كسراً
لو أني اليوم في الغر قى لما كلفت عذراً⁽⁴¹⁾

في هذه الأبيات، تعرض الهمذاني إلى محاسن الصبر ومزاياه، وما يبلغه صاحبه من درجات، فلو لم يصبر أبو الفتح أثناء العاصفة لما ملأ كيسه ذهباً، هذا الذهب الذي قدمه الركاب مقابل نجاتهم، فلو صبروا لما دفعوا، لذلك

- 9- محمد عبده، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ط3، 1924.
- 10- المختار الفجاري، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، 1993، عدد 100-101.
- 11- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.
- 12- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونويوس، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط1، 1971.
- 13- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة (د.ت).
- 14- يميني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.
- 15- يميني العيد، الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1986.
- 16- A.J. Greimas, J. Courtès, sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage, ed Hachette, Paris 1993.
- 1- توفيق بكار، جدلية الأدب والذهب: المقامة المضيرية، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد 61، أبريل 1991.
- 2- رنيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992.
- 3- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1985.
- 4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- 5- سمير أبو حمدان، النص المرصود: دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990.
- 6- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 12، عدد 01، يناير 1993.
- 7- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.
- 8 - فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، دار الفنك، الدار البيضاء، 1989.

الهوامش والإحالات :

- 10 - المقامة المضيرية، ص 121.
- 11 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 12 - توفيق بكار، جدلية الأدب والذهب، ص 08.
- 13 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 169.
- 14 - يميني العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 28.
- 15 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 176.
- 16 - المختار الفجاري، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، ص 33.
- 17 - المقامة المضيرية، ص 121.
- 18 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 19 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 20 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 21 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 22 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 1 - A.J. Greimas, J. Courtès, sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage, ed Hachette, Paris 1993, p. 242.
- 2 - يميني العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 117-118.
- 3 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونويوس، ص 104.
- 4 - المقامة البغدادية، ص 70.
- 5 - شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، ص 75.
- 6 - المقامة الحزبية، ص 144.
- 7 - المقامة المضيرية، ص 121.
- 8 - نبيلة إبراهيم، فن القص، ص 92.
- 9 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 218 بتصرف.

-
- 33 - فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص 171.
- 34 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 180.
- 35 - سمير أبو حمدان، النص المرصود، ص 09.
- 36 - نبيلة إبراهيم، فن القص، ص 90.
- 37 - المرجع نفسه، ص 92.
- 38 - المقامة المضيرية، ص 121.
- 39 - المصدر نفسه، ص 121.
- 40 - المصدر نفسه، ص 121.
- 41 - المقامة الحزبية، ص 144.
- 42 - المقامة البغدادية، ص 70.
-
- 23 - المصدر نفسه، ص.ن.
- 24 - يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل، ص 31.
- 25 - عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص 39.
- 26 - يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل، ص 39.
- 27 - رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ص 228.
- 28 - توفيق بكار، جدلية الأدب والذهب، ص 10.
- 29 - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، ص 67.
- 30 - المقامة المضيرية، ص 121.
- 31 - المصدر نفسه، ص 121.
- 32 - رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ص 229.