دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد: 10/ العـدد: 01 جوان (2026)، ص.ص.155-164

استدعاء النص المقامي في "حدث أبو هريرة قال ..." لمحمود المسعدي

The Invocation of the Maqāma Text in Ḥaddatha Abū Hurayra Qāl… by Mahmoud Messadi

د. نبيلة سكاي
sekkai.nabila@univ-khenchela.dz
جامعة عباس لغرور خنشلة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2026/03/01 تاريخ القبول: 2026/05/23 تاريخ النشر: 2026/06/02

ملخص:
تعد هذه الورقة البحثية قراءة أخرى في "حدث أبو هريرة قال ..." لمحمود المسعدي، إذ تسعى لاستكشاف طبيعة هذا النص الأدبي الذي يكاد يفلت من قبضة التصنيف الأجناسي لاتكائه على تقنيات سردية ومرجعيات خطابية متنوعة تستعير خصائصها البنيوية والتشكيلية من خطابات مختلفة أدبية وغير أدبية.
وفي الوقت الذي ذهب فيه بعضهم إلى تأثر المسعدي بالحديث النبوي الشريف، تروم هذه الدراسة إثبات تأثره بالمقامة العربية متكئة في ذلك على آلية التناص وكيفية اشتغاله فيها على صعيدي الشكل والمضمون، لتصل في نهايتها إلى أن المدونة موضوع الدراسة هي امتداد لجنس عربي أصيل هو جنس المقامة، عمل المسعدي على إعادة استحضاره ليثبت حيوية هذا الجنس الأدبي وقدرته على الاستمرارية في زمن استفحلت فيه أجناس أدبية غربية دخيلة واستحوذت على الساحة الأدبية العربية.
كلمات مفتاحية: "حدث أبو هريرة قال.."/التصنيف الأجناسي/التقنيات السردية /التناص/النص المقامي.

Abstract:
This research paper offers a new reading of Ḥaddatha Abū Hurayra Qāl… by Mahmoud Messadi. It seeks to explore the nature of this literary text, which almost eludes generic classification due to its reliance on diverse narrative techniques and discursive references that borrow their structural and formal characteristics from various literary and non-literary discourses.
While some critics have argued that Messadi was influenced by the Prophetic hadith, this study aims to demonstrate his indebtedness to the Arabic maqāma. It does so by drawing on the mechanism of intertextuality and examining how it operates at both the formal and thematic levels. The study ultimately concludes that the corpus under consideration constitutes an extension of an authentic Arabic genre—the maqāma—which Messadi consciously reactivated to affirm its vitality and capacity for continuity.
Keywords: *Ḥaddatha Abū Hurayra Qāl… / genre classification / narrative techniques / intertextuality / maqāma text*

مقدمة:

يحدث في الغالب أن يستعير الجنس الأدبي الواحد من جنس أدبي آخر بعضا من خصائصه النوعية من خلال ما يعرف بآلية التناص، إلا أنه من النادر أن يستحضر معظم هذه الخصائص أو جلها، لا سيما الأساسية منها، فذلك سيحوله لا محالة إلى الجنس الأدبي ذاته، وكذلك هو الحال مع المدونة موضوع الدراسة التي استدعى فيها صاحبها

النص المقامي، سواء أكان ذلك بطريقة واعية أم غير واعية، إذ تأتي على نموذج مغاير يتشبث بالنص القديم ويغترف منه، ليسجل نوعا من الخصوصية على مستوى البناء والهيكل، وهو ما أدى بالباحث إلى إعادة النظر فيما ذهب إليه النقاد والباحثون بشأن تصنيفه كنص روائي.

واذا اتفقنا مع *المسعدي* أن ما ألفه هو إعادة دفع للنص القديم*، فأي نص أعاد استدعاءه؟ وما هي التقنيات السردية الدالة عليه؟ وبعبارة أخرى: هل ما كتبه المسعدي هو نص روائي فعلا كما ذهب إليه بعضهم؟ أم أنه كتب نصا مقاميا، وكيف تجسد ذلك؟

ولمعالجة الإشكالية المطروحة، قسم البحث إلى مبحثين، عرض في المبحث الأول منه إلى مختلف التقنيات السردية التي تميز نص: حدث أبو هريرة قال ...، بداية من العنوان إلى السند وصولا إلى استدعاء البطل المكدي. أما المبحث الثاني، فتم إفراده لمختلف المرجعيات التراثية التي استند إليها المؤلف من قرآن كريم، وأسطورة وشعر عربيين، فضلا عن الشخصيات التاريخية.

أولا: توظيف تقنيات السرد المقامي في "حدث أبو هريرة قال ..."

لقد غدا مؤكدا منذ الشكلانيين الروس أن إظهار طبيعة الجنس الأدبي وتحديد نوعه، يقترن بالدرجة الأولى بخصائصه البنيوية ومكوناته التشكيلية، ويختزل لنا عبد *الفتاح كيليطو* المحددات النوعية لجنس المقامة في خاصيتي الإسناد والمتن[1]، إلا أنه يمكن العثور على محددات أخرى نقف عليها جميعا فيما يلي:

1. قراءة في العنونة:

يشكل العنوان العتبة الأولى التي يصطدم بها القارئ في النص، وبقدر ما تمت صياغته على نحو مخالف ونمط مغاير، يتجاوز المألوف ويكسر أفق توقع القارئ، بقدر ما شده إليه ودفعه إلى مساءلته وتأويله، وكذلك هو الحال مع المدونة موضوع الدراسة، إذ تأتي عناوينها الرئيسة منها والفرعية مستفزة للقارئ ومثيرة لاهتمامه لأنها جاءت على صيغة مختلفة عما اعتاده في عناوين نصوص أدبية أخرى.

- **العنوان الرئيس:**

إن المتأمل في عنوان: ***"حدث أبو هريرة قال ..."*** يجد أنه صيغ بالاستراتيجية ذاتها التي يعتمدها النص المقامي في صياغة عناوينه، إذ يقوم هذا الأخير غالبا على تسمية راو محدد، فقد تم استدعاء الراوي *أبي هريرة* مقترنا بصيغة الفعل بدلا من صيغة المصدر التي عهدناها في أحاديث *ابن دريد*، وحديث عيسى بن هشام *للمويلحي*، وأحاديث *محمد الصالح بن عتيق***، إلا أنه لا يلبث أن يعود إلى صيغة المصدر في عناوينه الفرعية.

إذا كان المسعدي قد أوهم المتلقي من خلال العنوان الرئيس أن أبا هريرة هو الراوي الوحيد لكل أحاديثه، كما هو الحال مع عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني والحارث بن همام في مقامات الحريري، فإن هذا العنوان فيه شيء من المغالطة، إذ يصطدم المتلقي بوجود رواة آخرين بجانبه في المتن، وهو ما سيأتي الكلام عنه لاحقا، ويمكن مصادفة هذا النوع من المغالطات في عناوين مقامات أخرى على غرار المقامة الصقلية لابن محرز الوهراني الجزائري التي لا تقوم على توصيف مدينة صقلية وإبراز معالمها بخلاف ما يتوقعه المتلقي.

- **العناوين الفرعية:**

يتضح بالتوغل في العناوين الفرعية، أنها صيغت صياغة مغايرة عما عهده المتلقي من عناوين في المقامات العربية، فهي تعكس مدى تأثر *المسعدي* بمضامين الأحاديث النبوية الشريفة على سبيل: حديث البعث الأول / حديث القيامة / حديث الشيطان، التي تصطبغ بصبغة دينية، إلا أن هذه الصبغة الدينية لا تنسحب على كل أحاديث المسعدي، كما يظهر في: حديث المزح والجد / حديث التعارف في الخمر / حديث الشوق والوحدة، وعلى العموم فإن هذه العناوين الفرعية في مجملها لا تصطبغ بصبغة دينية عقائدية بقدر ما تنفتح على النزعة الفلسفية الوجودية.

2. الإسناد (استدعاء الراوي):

يشكل الإسناد أكثر نقطة مثيرة للجدل في المدونة موضوع الدراسة، ذلك أنه سمة مشتركة بينها وبين الحديث النبوي الشريف، بل هو يمتد ليشمل كل المرويات بما في ذلك المقامة العربية، فالمسعدي استدعى شخصية أبي *هريرة*

ليكون راوية أحاديثه، وهو من الرواة الثقات المكثرين والمشهورين في رواية الحديث النبوي، ضف إلى ذلك تعدد الرواة الذين يمارسون فعل الحكي، وكل هذا يعكس مدى تأثره بالنص النبوي الشريف، الذي ينقسم إلى قسمين فيما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو: " **المتن**، يعني كلام الرسول، و**السند**، يعني سلسلة الثقات الذين بلغوا المتن"[2]، وهو ما يفصح عن تعدد الرواة في نص الحديث مقابل الراوي الواحد في المقامة العربية (عيسى بن هشام راوي مقامات *الهمذاني*/ الحارث بن همام راوي مقامات *الحريري*).

انفرد *أبو هريرة* برواية أربعة أحاديث فقط من أصل اثنين وعشرين حديثا من أحاديث *المسعدي*، فيما أسندت بقية الأحاديث لرواة غيره، ومن الواضح أن شهرة *أبي هريرة* في رواية الأحاديث هي التي كانت وراء عنونة النص باسمه.

وفيما يلي يتم إسناد كل حديث من أحاديث المسعدي لراويته من المكثر إلى المقل:

- **أبو المدائن**: حديث القيامة / حديث الشوق والوحدة / حديث الحاجة / حديث الجمود / حديث البعث الآخر
- **أبو هريرة**: حديث البعث الأول / حديث الوضع أيضا / حديث الطين / حديث الحكمة.
- **ريحانة**: حديث التعارف في الخمر / حديث الحس / حديث الوضع
- **كهلان**: حديث الكلب / حديث العدد
- **حرب بن سليمان**: حديث الحمل / حديث الهول
- **رجل من الأنمار**: حديث المزح والجد
- **معن بن سليمان**: حديث الحق والباطل
- **أبو عبيدة**: حديث الجماعة والوحشة
- **أبو إسحاق عمرو بن زيادة السعدي**: حديث العمى
- **هشام بن أبي صفرة الهذلي**: حديث الغيبة تطلب فلا تدرك
- **ابن مسلمة السعدي**: حديث الشيطان

يذهب *كيليطو* في مسألة الإسناد في الخطابات المروية إلى أن الخطاب المروي يرد منسوبا وغير منسوب، وتكون النسبة فيه صحيحة أو زائفة أو خيالية[3]، وبهذا نصل إلى أن مرويات الحديث النبوي تجمع بين التعدد والنسبة الصحيحة، إلا أن التعدد من وجهة نظرنا ليست خاصية جوهرية في الأحاديث النبوية، فهي مسألة أحدثها غياب التدوين، فلو أن هذه الأحاديث دونت في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، لتم الاكتفاء براوية واحد كأن يقول *أبو هريرة* : سمعت رسول الله يقول : .....، فالعبرة في صحة الحديث النبوي ليست في التعدد، وإنما في النسبة الصحيحة إلى راوية ثقة عدل يكفل صحة متن الحديث.

وإذا صرفنا النظر عن شرط التعدد وانتقلنا إلى الرواة أنفسهم، فمن المؤكد أن الرواة الذين وظفهم *المسعدي* بمن فيهم أولئك الذين لهم مرجعية واقعية هم رواة متخيلون في مجملهم أو كائنات ورقية[4] على حد تعبير رولان بارت**Roland Barthes**) على رأسهم *أبو هريرة*، الذي يقول فيه *المسعدي* : " في رواية أن *أبا هريرة* ثلاثة : أولهم الصحابي رضي الله عنه وثانيهم النحوي وثالثهم هذا"[5]، وكذلك هو الحال مع رواة المقامات العربية، وبالتالي فإن الراوي في أحاديث *المسعدي* من حيث هو شخصية تخييلية أقرب إلى الراوي في المقامة العربية منه إلى الراوي في الحديث النبوي الشريف.

3. استدعاء البطل المكدي:

يعد البطل الشخصية المحورية في أي عمل تخييلي، كونها تسهم بشكل كبير في تسيير أحداثه والدفع بها قدما، ويبدو أن توظيف البطل *أبي هريرة* هو السمة التي تقرب المدونة موضوع الدراسة من المقامة العربية، لا سيما إذا كان هذا البطل مكديا، ذلك أن الاستجداء هو أحد أهم سمات البطل في المقامات العربية، وعلى الرغم من أن موضوع الكدية قد تجاوزه الزمن، فقد ارتبط بسياق اجتماعي ملح يغلب عليه العوز والفاقة، إلا أن *المسعدي* ظل متمسكا بشخصية البطل المكدي من خلال استدعائه لها في بعض من أحاديثه.

لم يكتف *المسعدي* باتخاذ *أبي هريرة* راوية لأحاديثه، بل جعل منه أيضا بطلا لها، *فأبو هريرة* ليس راويا خارج - حكائيا فقط، بل هو راو داخل - حكائي يسهم في إنتاج الخطاب وتسيير أحداثه بشكل كبير، بل إن *أبا هريرة* هو شخصية بطلة في أحاديث *المسعدي* أكثر من كونه راويا، ذلك أنه لم يسند له سوى رواية أربعة أحاديث من مجموع اثنين وعشرين حديثا، في حين جعل منه بطلا لكل أحاديثه.

لم يعرفنا المسعدي ببطل أحاديثه، كما جرت العادة في مقامات الهمذاني، التي عرفنا فيها بالبطل الاسكندري في أول مقامة له (المقامة القريضية)[6]، أو *الحريري* الذي عرفنا بالبطل *أبي زيد السروجي* في مقامته الأولى (المقامة الصنعانية)[7]، وإنما يواجهنا بقوله: "وقد يحتاج *أبو هريرة* عندك إلى التعريف ولست بمعرفه لك. وانما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهائك من هذا الكتاب"[8]. فالمسعدي هنا يريد أن يترك للقارئ كل الحرية في تخيل شخصية *أبي هريرة* ويرسم ملامحها وأبعادها كما يشاء.

وما نصل إليه أن *أبا هريرة* في أحاديث المسعدي قد تحول من شخصية تاريخية واقعية إلى شخصية تخييلية، فهو تارة البطل المحتال الذي يستغل ذكاءه ودهاءه لقضاء مآربه، وتارة المتعبد الذي يحرص على تأدية عبادته في وقتها، وأخرى الرحالة الكثير الترحال المحب للاستكشاف، ورابعة الفيلسوف المتأمل في الكون والوجود.

يظهر *أبو هريرة* البطل المكدي في حديث القيامة، إذ أقبل على أحد باعة الشمع في موسم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وحاول أن يحتال عليه ملحا بأن يبتاع منه شمعه على أن يكون الدفع قضاء بعدما حذره من كساد بضاعته وموسم المولد يوشك أن يولي، خاصة أنه لم يبع شيئا في يومه: " حدث *أبو المدائن* ... قال: وقف علي *أبو هريرة* يوماً فقال: ما كسبت في يومك؟ وكان لا يلقاني إلا قال لي ذلك فأكرهه منه.

فقلت: ألا تستحي؟ ألا تجد في قولك؟ لم أكسب شيئاً. قال: لي عليك إذن أن ترحب بي، فقد جئتك مبتاعاً. كم عندك من الشمع؟ قلت: لا يزيد على الستين. قال: هي لي كلها. فقمت وأحضرتها. فأخذها من يدي وقال: أما الثمن فهو لك علي قضاء، كصلاتي منذ سنين"[9].

تبدو نبرة الاستهزاء واضحة في العبارة الأخيرة، إلى جانب نية الاحتيال المبيتة منذ البداية، وهو ما يتأكد في نهاية الحديث، حيث استدعى *أبو هريرة* البائع إلى ضيعته بنجد ليقضي له دينه. وهناك استقبله بعدما أخذ شبح منه فرسه وهو احتيال آخر تعرض له بائع الشمع الذي وجده قد أوقد شموعه الستين بمناسبة المولد، إلا أن الاحتفال انتهى بحريق شب في بيت *أبي هريرة* بسبب هبوب ريح شديدة ذهب بالشموع كلها.

ومما تقدم عرضه نصل إلى أن أهم التقنيات السردية التي تميز النص المقامي متوافرة في "حدث أبو هريرة قال ..."، فلا ينقصه أن يكون نصا مقاميا إلا موسيقى السجع.

ثانيا: استدعاء الموروث الثقافي

لم يضمن *المسعدي* مؤلفه بالأحاديث النبوية[10] بخلاف ما كان يتوقعه المتلقي الذي يقف على عنوان تم فيه استدعاء راوي الأحاديث النبوية الشهير *أبي هريرة*، إلا أنه بالمقابل يستحضر جملة من النصوص القرآنية والأبيات الشعرية وكذا الأسطورة العربية، إلى جانب استحضار ثلة من الشخصيات التاريخية – على غرار ما نجده في المقامة العربية - وكله يومئ بالمرجعية التراثية المتنوعة للمؤلف.

1. النص القرآني:

مثل النص القرآني شكلا من أشكال المصادر الثقافية التي ينهل منها *المسعدي* لإثراء تجربته الإبداعية، شأنه في ذلك شأن غيره من المبدعين على مر العصور وفي مختلف أصقاع المعمورة، فطالما "كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام"[11]. وبقدر ما يشكل النص الديني المنهل الذي يغرف منه المبدعون، بقدر ما يعكس السلطة التي يمارسها هذا النص على المنظومة الفكرية والثقافية العربية والعالمية بشكل عام.

لقد استثمر النص القرآني في مختلف أشكال السرد العربي على رأسها المقامة العربية مثلما نصادفه عند *الهمذاني* الذي وظفه في المقامتين القزوينية والمارستانية *والحريري* في المقامة الكوفية والبرقعيدية، وكله في سبيل إثراء مضامين نصوصهم وتوسيع دلالاتها.

عمد *المسعدي* بدوره إلى استثمار النص القرآني في بناء دلالة نصه وتعميق معناه من خلال جملة من الرموز والصور البلاغية القرآنية المستحضرة، مما منح نصه بعدا إيحائيا وانزياحا دلاليا مكنه من الانفتاح على آفاق تأويلية متعددة. وقد تنوعت الطرق التي استحضر بها *المسعدي* النص القرآني بين اقتباس حرفي له أو تحويره أو تلميح إليه، وهذا بعد انتزاعه من سياقه العام وإدراجه في سياق جديد ليحمل بذلك دلالات أخرى قد تقترب أو تبتعد عن دلالته الأصلية.

- **الاقتباس الحرفي**: وهو نقل النص القرآني بلفظه ومعناه دون أن يلحقه أي تصرف، ففي حديث الطين اقتبس المسعدي [الآية: 38 / سورة القصص] اقتباسا حرفيا ﴿**يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحًا لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَىٰ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ**﴾، كناية عن كل إنسان ظالم استبد وتجبر وتمادى في غطرسته وطغيانه حتى أصبح فرعون زمانه ونسي أنه خلق من طين وإلى الطين مآله.
- أما اقتباسه الحرفي في حديث العمى لـ [الآية: 3-4 / سورة الملك] : ﴿**فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ﴿3﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ** ﴿4﴾﴾ فكان بصدد توصيفه لحالة الإنسان المعاصر الذي فقد بصيرته وعمي عن التأمل في خلق الله لإدراك عظمته، وراح يلهث وراء المادة والتقنية الحديثة حتى صار عبدا لها.
- **التحوير:** هو تصرف في النص القرآني، بما يجعله يتماشى والسياق الجديد.

قام المسعدي في حديث البعث الأول بتحوير جزء من [الآية: 187/ سورة البقرة] ﴿**كُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ**﴾ لينتقل المعنى من عدم بلوغ وقت الفجر (وقت مباشرة الصيام) وبالتالي جواز الأكل والشرب إلى بلوغه (وقت الصلاة) في قوله: "لم أتوضأ، وقد تبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود"[12]. وهو يحدد الفترة الزمنية المبكرة التي قدم فيها صديقه إليه، على غير عادته، ليصحبه على عجل إلى مكان في الصحراء ويطلعه على مشهد عجيب رآه فيه، وهو ما يعكس ولع هذا الأخير بزيارة المكان مجددا.

أما قوله في حديث المزح والجد: "ثم يقوم فيسعى بين السمرة وبيته سعي الحجيج بين الصفا والمروى"[13]، فيذكرنا بقوله تعالى في [الآية: 158/ سورة البقرة] : ﴿**إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللَّهِ ۖ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا**﴾ لتطابق الفعل الذي كان يكرره لبيد بعدما جن لرحيل حبيبته ريحانة مع فعل طواف الحجيج بين الصفا والمروى، فقد كان ينتقل بين السمرة وبيته ذهابا وإيابا إلى أن يتعب ويسقط مغشيا عليه، فيحمله أهله إلى البيت.

عمد المسعدي في حديث العدد أيضا إلى تحوير قوله تعالى في [الآية: 71/ سورة البقرة]: ﴿**فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ**﴾ إلى قوله "وذبحوا عنكم البقرة الصفراء"[14] لينتقل المعنى من التأخير والمماطلة وعدم الرغبة في إنجاز التكليف وذبح البقرة الصفراء إلى التخلي عن فعل الذبح نهائيا، فيتولى غيرهم اتخاذ القرار وإنجاز المهمة عنهم، وهو تعبير عن قمة الضعف والتهاون والتراجع الذي وصل إليه هؤلاء القوم.

التلميح: هو الإشارة الخفية للنص القرآني بأقل ما يمكن أن يدل عليه من ألفاظ وعبارات،

ففي حديث الوضع يلمح المسعدي إلى قوله عز وجل في [الآية: 170/ سورة البقرة] : ﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا ۗ أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ**﴾، وهو يصف حال أبي هريرة الكثير الترحال، إذ يقول: " وإن من الخير والشر والسعادة والشقاء لكمثل بيت نسكنه ونحن نقول : إنا وجدنا آباءنا فيه"[15]، فناهيك عن أهمية السفر في حياة الإنسان وأثره الإيجابي عليه، فهو كناية عن اطمئنان الإنسان لأمر ما واستكانته إليه دون إعادة النظر فيه والعمل على تغييره أو تجاوزه.

يلمح المسعدي وفي حديث الحق والباطل على لسان أبي هريرة إلى قوله تعالى في [الآية: 179/ سورة الأعراف]: ﴿**لهم قلوب لا يفقهون بها**﴾ وهو يتحدث عن الشدائد التي تصيب الإنسان، إذ يقول: " يرى الناس نيرانا كثيرة ولكن أكثر الناس لا يفقهون ..."[16]، فالنيران هنا رمز للشدائد التي يمر بها الناس، فبدلا من اتعاظ الناس بها، إلا أنهم لا يرعوون ويستمرون في غفلتهم وغيهم.

يحيل المسعدي في حديث الغيبة تطلب فلا تدرك إلى قوله تعالى في الآيتين ﴿**أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ**﴾ [الآية: 14/ سورة البلد]، و ﴿ **إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ** ﴾ [الآية: 43/ سورة الدخان]، في سياق تأمله للوجود، إذ يقول: "وإذا على لساني لعنة ذي المسغبة يطعم الزقوم"[17]، فهو يريد الإنسان الجاهل المحروم من المعنى والحقيقة، فأغلب ما يصل إليه عبارة عن كذب وتضليل ومرارة كمرارة الزقوم طعام الأثيم، فهو لا يسمن ولا يغني من جوع، مما ينقلب إلى لعنة عليه.

2- استدعاء أسطورة إساف ونائلة:

تمثل الأسطورة خطابا جادا، فهي جزء من المعتقد الجمعي لانفتاحها على قضايا الوجود الكبرى بما يتماشى ورؤية الجماعة للعالم، فهي كما يرى عالم الاجتماع الروماني ميرسيا إلياد(**Mircea Eliade**) : "ليست وهما ولا كذبا، وإنما هي تجربة وجودية كان يعانيها الإنسان البدائي، الإنسان الديني الذي كان يعيش في المجتمعات الشرقية"[18]. وارتباط الأسطورة بالمعتقد الديني يرسخ لدى متلقيها طابع القداسة، مما يجعله يقف أمامها موقف المتقبل والمذعن لها.

يجدر بنا أولا قبل الحديث عن استدعاء *المسعدي* للأسطورة العربية، أن نشير إلى استدعاء المقامة العربية لها على غرار ما نجده عند *السرقسطي* الذي وظف أسطورة العنقاء في مقامة العنقاء[19]، مما يرجح رأينا في تأثر *المسعدي* بها واحتذائه بها في نصه إلى حد كبير.

قام *المسعدي* بتوظيف أسطورة إساف ونائلة، وهي تروي فيما أورده *ابن الكلبي* قصة رجل وامرأة من قبيلة جرهم، عشق كل منهما الآخر، وجاءا الكعبة حجاجا وفي غفلة من الحجيج ارتكبا الخطيئة فيها، فمسخا حجرين عقوبة لهما، فلما وجدوهم على تلك الحال، أخرجوهما خارج الحرم، ليتعظ الناس بهما. ومع مرور الزمن تحولا إلى صنمين عبدهما الناس في الجاهلية.[20]

استدعى *المسعدي* أسطورة إساف ونائلة في حديث *المزح والجد* على لسان *ريحانة* التي كانت تحدث قائلة: " كان لقومها عن إساف ونائلة غير الخبر المعروف، لا يشركون فيه أحدا"[21]، وبموت أهل *ريحانة* في حريق أودى بحياتهم جميعا، لم يبق منهم غيرها من يعرف خبرهما.

لم ترو *ريحانة* أي خبر عن إساف ونائلة واكتفت بكتم سرهما في صدرها، فلم يصدر منها عنهما إلا أبياتا شعرية تعبر عن النار المتقدة بداخلها منذ زمن، والتي تستعر من جديد كلما تذكرت قصتهما، فتنشد قائلة في مطلعها:

إساف ونائلة أوقدا جدواتي
إساف ونائلة وأنقيا عبراتي[22]

وبغض النظر عما حاول المسعدي أن يوهمنا به من أن هناك رواية أخرى لأسطورة إساف ونائلة عند *ريحانة*، تختلف كثيرا أو قليلا عما هو شائع عنهما، فإن الأسطورة تمنح النص عمقا ثقافيا ورمزيا يدعم دلالته الإيحائية وبعده التأويلي، فهي ترمز إلى الصراع الوجودي بين الرغبة والقداسة، الرغبة التي تمخضت عن خطيئة تم مجازاتها بعقاب شديد، وذلك لارتباطها بمكان مقدس وهو الكعبة، فكانت النتيجة التحول إلى حجر، الذي يرمز للجمود والعجز وعدم القدرة على المقاومة أمام قوة مطلقة، وهو التحول الأول الذي عبرت عنه الأسطورة، أما التحول الثاني، فهو استحالة الحجرين إلى صنمين معبودين، مما أحدث نوعا من الخلخلة في النظام القيمي داخل المنظومة الثقافية العربية قبل الإسلام.

وما نخلص إليه، هو أن توظيف *المسعدي* لأسطورة إساف ونائلة ذات البعد العقائدي، يؤكد مجددا الأثر الكبير للسلطة الدينية عليه، التي تم إبرازها سابقا من خلال استدعائه للنص القرآني.

3- استدعاء الشعر العربي:

كان النص الشعري العربي حاضرا إلى جانب الأسطورة والنص القرآني ضمن الموروث الثقافي العربي الذي استعان به *المسعدي* لدعم دلالة نصه وتعميقها، وللشعر كما هو معروف وجود بارز في مختلف أشكال السرد العربي، بما في ذلك المقامة العربية التي استحضرته بقوة، كما نصادفه عند *الهمذاني* الذي اقتبس على سبيل المثال من شعر *أبي نواس* في المقامتين العراقية والشعرية، أما *الحريري فإلى جانب استدعائه للشعر العربي* أورد شعرا من تأليفه لإبراز مقدرته اللغوية وبراعته في النظم.

لعل ما يعكس أهمية الموروث الشعري عند محمود *المسعدي* هو تصديره لنصه ببيت شعري شهير *لأبي العتاهية* يقول فيه:

طلبت المستقر بكل أرض فلم أر بأرض مستقرا[23]

فهو يحيل على شخصية *أبي هريرة* الكثير الترحال، ويبدو أن سفره وترحاله كان طلبا للاستقرار والطمأنينة الذين لم يجدهما بأي أرض وطأتها قدماه.

وفي حديث التعارف في الخمر استدعى *المسعدي* قول أبي نواس:

ردا عليّ الكاس إنكما لا تدريان الكاس كم تجدي[24]

يظهر جليا أن *المسعدي* لم يجد خيرا من شعر *أبي نواس* المعروف بخمرياته ليدعم به دلالة حديثه ذي الصلة الوطيدة بالخمر كما يتضح من خلال عنوانه، وهو في هذا البيت يحاول إبراز أهمية الخمر بالنسبة لكل شخص يحاول أن يبعده ويصرفه عنها. فالخمرة هنا دلالة على التحرر والانعتاق وكسر مختلف القيود السياسية والاجتماعية والدينية.

وفي حديث *الهول* استحضر *المسعدي* بيتا من شعر *عمر الخيام* يقول فيه:

وا مصابي من غد إن أقبلا ورفاتي هامة تعوي بقاع[25]

إن توظيف المسعدي لهذا البيت يكشف عن مدى خوفه ورهبته مما سيأتيه في الغد، ومن مستقبله المجهول ومصيره المحتوم، إنه قلق الإنسان الوجودي أمام الموت والفناء، ولعل إدراج هذا البيت الشعري ضمن حديثه الموسوم: الهول يعكس مأساوية وفضاعة مشهد الفناء (رفاتي) في تصور المبدع.

أما آخر ما استدعاه المسعدي من الموروث الشعري العربي فكان قول الشاعر بشار بن برد:[26]

إن دائي الصدى.....

وهو يمثل تشخيصا لحاله ومرض يعانيه وهو داء الصدى، والصدى في اللغة يحمل معنيين، الأول رجع الصوت الذي لا يكون إلا في الأماكن الفارغة، مما يعني أن المبدع يعاني من فراغ روحي، وإذا حمل على المعنى الثاني فهو يعبر عن عطش داخلي يشعر به، قد يكون عطشا معرفيا أو عاطفيا أو روحيا. وما تجدر الإشارة إليه أن المسعدي يعلم جزما أن مرضه هذا ليس له شفاء، لهذا توانى عن ذكر تتمة بيت بشار:

... وإن شفائي شربة من رضاب ثغر برود

ولا يفوتنا في الأخير التنويه بأن المسعدي قد أورد شعرا من نظمه على غرار ما مر بنا في الأبيات الشعرية التي ألفها في إساف ونائلة، وكله احتذاء بما فعله الهمذاني والحريري اللذان أنشآ أبياتا شعرية من وضعهما إبرازا لمقدرتهما الفنية وتعزيزا للمعنى الذي يرومانه.

4- استدعاء الشخصيات التاريخية:

يتم استحضار الشخصية التاريخية فيما ذهب إليه *أحمد مجاهد* بطرق ثلاث: إما باستدعاء اسمها أو لقبها أو كنيتها، وإما باستدعاء أفعالها، وإما باستدعاء أقوالها[27]، وقد استدعتها المقامة العربية بهذه الطرق جميعا، كما هو الحال في المقامتين الشعرية والخمرية عند الحريري، أما المسعدي فقد عمد إلى استدعاء أقوال الشعراء كما مر بنا آنفا، وإلى استدعاء الأسماء والكنى كما سنعرض له فيما يلي:

- **أبو هريرة:** أول وأهم شخصية استدعاها المسعدي، فهو راو لأربعة أحاديث هي: حديث البعث الأول / حديث الوضع أيضا / حديث الطين / حديث الحكمة. ويبدو أنه اختاره ليكون راوية لهذه الأحاديث الأربعة ذات العلاقة الوثيقة بالمسائل الدينية والأخلاقية لما له من فقه ودراية بها.
- **أبو عبيدة:** وعلى الأرجح أنه الصحابي الجليل أبو عبيدة عامر بن الجراح، أمين هذه الأمة وأحد العشرة المبشرين بالجنة، روى عددا من الأحاديث وإن لم يكن مكثرا كأبي هريرة، نسب إليه المسعدي رواية حديث الجماعة والوحشة، والعنوان كما يبدو مبني على ثنائية متناقضة تشي بالوحدة التي يحس بها الإنسان حتى وإن عاش ضمن الجماعة، ولعله اختار أبا عبيدة ليعلن بأنه وإن كان أكثر الناس اندماجًا في الجماعة، يبقى فردًا في جوهره.

- **أبو رغال:** شخصية عربية ترمز للخيانة، ارتبط اسمه بأبرهة الأشرم الحبشي الذي عزم على هدم الكعبة فكان أبو رغال دليله إليها، استدعاه المسعدي في حديث الحكمة[28] ليقلب الصورة النمطية الشائعة، وهي أن الحكمة لا تصدر إلا من أفواه الحكماء، غير أنها اقترنت في هذا المقام بأبي رغال مضرب المثل في الخيانة.
- **حمزة:** وهو حمزة بن حبيب الزيات، أحد رواة القراءات السبعة المعتمدين، استدعاه المسعدي في حديث الطين كقارئ لنص قرآني[29]، وإلى جانبه نص أعجمي يربك الفهم، وهذا التقابل بين النصين يثير جدلا تأويليا، بين نص قرآني ذي دلالة بينة وواضحة ونص بشري مبهم المعنى ملتبس الدلالة، وهو ما يبرز حدود الفهم الإنساني بالانتقال من نص إلى آخر داخل المتن الأدبي.
- **ابن بطوطة:** يعد ابن بطوطة رمزا للارتحال في الذاكرة الثقافية العربية، وقد استدعاه المسعدي في حديث العمى[30] لتداخله مع شخصية أبي هريرة القلقة التي لا تجد الاستقرار في أي مكان تطلبه، وبالتعمق في معنى النص يتضح أن رحلة أبي هريرة ليست مجرد رحلة جغرافية لاستكشاف الأماكن والأمصار، وإنما هي رحلة وجودية للبحث عن الذات والحقيقة التي عبثا يحاول الوصول إليها، إنها رحلة القلق الوجودي التي يعيشها الإنسان المعاصر.

وممّا نخلص إليه، أنّه على الرغم من تنوّع المصادر التراثيّة التي استقى منها محمود المسعدي مادته الفكرية والأدبية، فإنّ سلطة النصّ القرآني تظلّ الأكثر حضورًا والأبعد أثرا في تجربته الإبداعية.

خاتمة:

عالجت هذه الدراسة نص "حدث أبو هريرة قال ..." بهدف إظهار تأثير المقامة العربية عليه، وإبراز حضور أهم المحددات النوعية والتقنيات السردية لجنس المقامة فيه، لتخلص إلى جملة من النتائج نعرضها فيما يلي:

- جاءت صيغة العنونة في "حدث أبو هريرة قال..." على طريقة المقامة العربية، إذ تم فيها تسمية الراوي أبي هريرة مقترنا بصيغة الفعل (حدث) في العنوان الرئيس، فيما اعتمدت صيغة المصدر (حديث) في العناوين الفرعية.
- تم إسناد أحاديث المسعدي إلى عدد من الرواة، وهم رواة متخيلون في مجملهم بمن فيهم أبو هريرة، وهذه السمة تقترب من المقامة العربية بدلا من الحديث النبوي الشريف الذي يرتبط فيه الإسناد بشخصيات واقعية موثوقة.
- كان البطل المكدي حاضرا في نص المسعدي، فبالرغم من تجاوز السرد المعاصر له لارتباطه بسياق اجتماعي جعل من الكدية والاحتيال وسيلة يقتات بها المرء، إلا أن المسعدي وجد سبيلا إلى توظيف شخصية أبي هريرة البطل المكدي في نصه.
- تنوعت المصادر الثقافية التي اغترف منها المسعدي مستأنسا في ذلك بالمقامة العربية، على غرار النص القرآني، والنص الشعري، والأسطورة العربية، وكذا الشخصيات التاريخية.
- كان للنص القرآني سلطة قوية على المؤلف، إذ استحضره بشكل مكثف، كما أنه تمكن من إدخاله ببراعة في سياق جديد ليكسبه دلالة جديدة تخدم مضامين نصه الفلسفية، وهو ما يعكس تشبعه بالمرجعية الدينية.

إن كل المحددات النوعية والتقنيات السردية التي تم رصدها على صعيدي الشكل والمضمون تثبت أن "حدث أبو هريرة قال.." نص مقامي بامتياز لا ينقصه إلا الجرس الموسيقي المتمثل في السجع، وإذا قلنا أنه نص روائي، فأكيد أنه لم يأت متأثرا بالرواية الغربية، وإنما هو امتداد لجنس عربي أصيل يتمثل في المقامة العربية التي تخلت عن بعض خصائصها البنيوية لصالح جنس سردي جديد هو الرواية العربية.

قائمة الإحالات:

* جاء في تمهيد المسعدي لمؤلفه: "وإذا كان لا بد له من جدو وطرافة لتقبل عليه، فاعلم أنه ليس في نظري أطرف من جدة القديم". محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال ...، تقديم توفيق بكار، د. ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 12.

1 ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط. 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 32.

** محمد الصالح بن عتيق: مقامي جزائري، له مقامات بعنوان أحاديث الدلاعة والشاي والسردين، ألفها في السجن خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وهي تندرج ضمن ما يعرف بأدب السجون.

2 عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص 32.

3 المرجع نفسه، ص 30.

4 ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر العياشي، ط. 1، مركز الإنماء الحضاري للدراية والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1993، ص 72-73.

5 حدث أبو هريرة قال ...، ص 12.

6 ينظر: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم محمد عبدو، ط. 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 11.

7 ينظر: مقامات الحريري، د. ط.، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978، ص 20.

8 حدث أبو هريرة قال ...، ص 12.

9 المصدر نفسه، ص 65.

10 للأمانة، أورد المسعدي حديثا نبويا واحدا في حديث الشيطان، جاء فيه: "ما من أحد إلا وله شيطان..."، وقد توانى الباحث عن ذكره لضعف روايته. ينظر: حدث أبو هريرة قال ... ، ص 167.

11 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، د. ط.، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 75.

12 حدث أبو هريرة قال ...، ص 44.

13 المصدر نفسه، ص 54.

14 نفسه، ص 132.

15 نفسه، ص 89.

16 نفسه، ص 102.

17 نفسه، ص 159.

18 خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط. 2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص 11.

19ينظر أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تح. حسن الوراكلي، ط. 2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص340.

20 ينظر: أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، كتاب الأصنام، تح: أحمد زكي باشا، ط. 3، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995، ص 9.

21 حدث أبو هريرة قال ...، ص 54.

22 المصدر نفسه، ص 67.

23 ديوان ابي العتاهية، تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1986، ص 168، وينظر: حدث أبو هريرة قال ...، ص 39.

24 ديوان أبي نواس، د. ط.، دار صادر، بيروت، د ت، ص 193.، وينظر: حدث أبو هريرة قال ...، ص 59.

25 حدث أبو هريرة قال ...، ص 163، ويراجع رباعيات الخيام، تر: جميل صدقي الزهاوي، د. ط.، دار الكرمة، 2021.

26 ديوان شعر بشار بن برد، تح: بدر الدين العلوي، د. ط.، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص 79، وينظر: حدث أبو هريرة قال ...، ص 187.

27 ينظر: أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، د. ط.، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 8.

28 ينظر: حدث أبو هريرة قال ...، ص 174.

29 ينظر: المصدر نفسه، ص 114.

30 ينظر: نفسه، ص 141.

قائمة المراجع:

1. محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال...، تقديم توفيق بكار، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.
2. أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم محمد عبدو، ط. 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
3. أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، كتاب الأصنام، تح: أحمد زكي باشا، ط.3، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995.
4. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، د.ط.، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
5. رباعيات الخيام، تر: جميل صدقي الزهاوي، د.ط.، دار الكرمة، 2021.
6. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط.2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.
7. أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تح. حسن الوراكلي، ط. 2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
8. ديوان ابي العتاهية، تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1986.
9. ديوان أبي نواس، د. ط.، دار صادر، بيروت، د ت، ص 193.، وحدث أبو هريرة قال ....
10. ديوان شعر بشار بن برد، تح: بدر الدين العلوي، د.ط.، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981.
11. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر العياشي، ط. 1، مركز الإنماء الحضاري للدراية والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1993.
12. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط.3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
13. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، د.ط.، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
14. مقامات الحريري، د. ط.، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978.