

الرؤية السردية في مقدمات الهمذاني (358-398هـ)

د. آمال كبير

جامعة تبسة - الجزائر

الملخص:

ليس الأدب مقولة تاريخية، وإن كان يجسد بعض مادية الواقع المفروض من خلال المتعاليات التي يوظفها ليمنح السؤال حقه المشروع في التنقيب عن الموهوم والمخفي والمعلن، دون الاهتمام بإساءة التأويل الذي يفتح المجال لمزيد من الأسئلة؛ وفي الأسئلة إثراء للنص وحياة للأدب.

يطرح نص المقامات رؤية مختلفة عن حدود ما تراها الشخصية الفاعلة داخل الحدث السرد القصصي أو ما تقوم به، حيث يمكن أن نعتبرها جسرا تمر من خلاله رؤية فنية وإنسانية يقصدها الهمذاني بالتحديد، غير أن السؤال الذي يلح علينا عند قراءة المقامات فهو: هل كانت المقامات أنموذجا لغويا فنيا لواقع فعلي، أم أنها تصور لغوي لمرحلة فكرية ممكنة تقود إليها تاريخانية التطور الحضاري للمجتمع العربي العباسي؟

Résumé:

La littérature n'est pas de l'argument historique, même s'il possède une réalité physique imposée par transcendance textuelles qui employait pour poser la question dans l'exploration au sens illusion ou sens caché ou sens déclaré, sans prêter attention à l'abus d'interprétation qui ouvre la voie à d'autres questions, et dans ses questions on trouve la richesse du texte et la vie de la littérature.

Le texte classique arabe "El makamet" pose une différente vision pour ce que voyez le personnage actif dans la fiction

narrative de l'événement ou ce que elle faite, où on peut envisager qu'elle possède un pont passer à travers la vision artistique et humanitaire qui propose vraiment "El hamadhani", mais la question qui insiste sur nous après lecture de "makamet""El hamadhani" c'est: est-ce que "les makamets"été un modèle linguistiqueproposé pour une situation réelle, Ou s'agit-il d'une visualisation linguistique d'une possible étape intellectuelledirigé par le développement de la société arabe abbasside?

1- بناء الرؤية في مقامات الهمذاني:

إن الهمذاني في مقاماته ينطلق بفعل القول قاصدا إلى تبيان رؤية معينة تجاه علاقته بالمجتمع العباسي، وما آل إليه من تحولات وتقمصات، لأنماط من السلوك المدرج تحت دائرة الانحراف القيمي أو الأخلاقي أو الثقافي "... أما التصنيفات التي يقدمها النقاد للرؤية في السرد فإنها تعتمد على تحديد موقع السرد ودرجة معرفته بالنسبة إلى الشخصية. فالسارد قد يعرف أكثر أو أقل أو مثل معرفة الشخصية. ولكن هذا التقسيم يمكن إثراؤها بمقارنة ما سبق مع درجة معرفة متلقي النص. نرى مصداق هذا في تصريح السارد بإخفائه بعض الحقائق عن القارئ، فهو هنا يحدد موقعه من خلال علاقته بالمتلقي... إننا أمام شخصية يمكن رؤيتها من الداخل أو الخارج، ويشترك أو لا يشترك في رصد الشخصية نفسها والسارد والشخصيات الأخرى والمتلقي... وإذا كنا ندرس السارد بناء على درجة إحاطته بما يروى له وما يخفى عنه، وما يفترض أنه يعرفه...¹⁶³ غير أن الكاتب يتوقف عن السرد في أوقات معينة لإدراكه أمرين، أولهما: أن المتلقي المقصود بالقول يكون قد فهم ما ألقى إليه، وثانيهما: أن المتلقي غير الجدير بالفهم يكون غير مقصود تماما أو مغيب قصدا عن فعل القول الأنف الذكر.

تبدو المقامات في ظاهرها صورة للتجربة والمعرفة التي يودّ التاريخ والأدب على السواء تقديمها للقارئ تقاديا لسوء التأويل الذي ألمحنا إليه سابقا "... فلا ريب في أن

¹⁶³ - سعيد الوكيل، تحليل النص السردى معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 68.

ذلك راجع إلى أن المقولات المستعملة لوصف الخطاب السردية قائمة في الواقع على ما يمكننا أن نسميه على سبيل التبسيط نموذجاً للعالم الواقعي، فالأحداث، تبعا لهذا النموذج تقع بالضرورة بترتيب خاص وفي عدد من الأزمنة قابل للتحديد. ويتوفر المتكلم على أنواع معينة من المعلومات عن الأحداث وتوزع أنواع أخرى. وهو إما جربها أو لم يجربها، ويكون عموماً في علاقة معينة بالأحداث التي يرويها. ومهما يمكن أن يكون هذا النموذج صحيحاً، فلا شيء يمنع الحكايات من خرقه وإنتاج نصوص تتضمن تأليفات مستحيلة... تؤكد تأليفاً بين المعرفة والجهل قد يكون أبعد احتمالاً في العالم... وكثيراً ما يجوز أن تبدو الحكايات شاذة في غالب الأحوال، لأن نماذج من الإجراءات السردية تقوم دائماً على نماذج من الواقع¹⁶⁴ غير أن المعرفة في الأدب تضع لنفسها شروطاً أبعد من المعرفة التاريخية، ولهذا لا نستطيع تقبل إحاطة الحدث السردية في المقامات بمفروض مسبق أو بمتوقع لاحق "حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت مارستان البصرة ومعني أبو داود المتكلم فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني. فقال: إن تصدق الطير فأنتم غرباء. فقلنا: كذلك: فقال: من القوم لله أبوكم. فقلت: أنا عيسى بن هشام وهذا أبو داود المتكلم. فقال: العسكري. فقلت: نعم. فقال: شأهت الوجوه وأهلها إن الخير لله لا لعبده. والأمور بيد الله لا بيده. وأنتم يا مجوس هذه الأمة تعيشون جبراً. وتموتون صبراً. وتساقون إلى المقدور قهراً. ولو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتال إلى مضاجعكم. أفلا تنصفون... فليخزكم أن القرآن بغيضكم... إنما مرقت مارقة فكانوا خبث الحديث. ثم مرقتم فأنتم خبث الخبيث. يا مخانيث الخوارج. ترون رأيهم في القتال. وأنت يا أبا هشام تؤمن ببعض وتكفر ببعض... فبقيت وبقي أبو داود لا نحير جواباً ورجعنا عنه بشراً وإنني لأعرف في أبي داود انكساراً حتى أردنا الافتراق... قال: ما هذا والله إلا شيطان. في أشطان... فقال: لعلكما أثرتما أن تعرفا من أمري ما أنكرتما...

¹⁶⁴ - جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتمد، عبد الجليل الأردني، عمر حلي، ط 02، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 28.

أنا ينبوع العجائب في احتيالي ذو المراتب
أنا في الحق سنام أنا في الباطل غارب
أنا إسكندر داري في بلاد الله سارب
أغتدي في الدير قسيسا وفي المسجد راهب " 165

وتنبني المقامة هنا على فكرة الرؤية الفنية، وقدرتها على تقديم التجربة والمعرفة بشكل مختلف عن المباشرة والتسطيح، إلا أن الاحتيال يأخذ دروباً غير متوقعة في شقها الواقعي مما يلمح إلى إمكانية تحميل الخيال القدرة على النفاذ إلى عمق الخبر، وتقديم الواقعة مشيدة على بنية مصلحية لا تدعي قدرتها على استيعاب العالم، ولكنها تظل قادرة على استيعاب مختلف التصورات التي يقوم عليها المجتمع، مضمناً فكره خلاصة من التجارب المتعارضة الرؤية والتوجه (المجوس)، (الخارج)... " وإذا كان الخبر المفرد قد وجّه، في معظم الأحيان، وجهة تفسيرية جراء ارتباطه المباشر بواقعه التاريخية، فإن اشتغال هذا الخبر ضمن (منظومة) يمنحه فرصة للحركة والتحول من (الإخبار) إلى (التمثيل) و (التخييل)، وإذا كان الإخبار قد مثل القاسم المشترك بين مجمل أنواع السرد العربية، فإن الأخيرين يكونان مسؤولين بدرجة واضحة عن انتظام مميزات النصوص، فالمساحة الصياغية التي يشغلها كل من (التمثيل) و (التخييل) تبدو أوسع، بالضرورة، من مساحة (الإخبار) بما يؤمن لها مجالا دلاليا يمكّنها من تقديم وصف أنثولوجي لمكوناتها الثقافية، ويؤمن لها حواراً أعمق مع أنساق إنتاجها؛ هذه الأنساق التي شهدت خلال مراحل مختلفة من حياة السرد العربي مظهراً نزاعياً تجسّد، على نحو واضح، في الصياغات النهائية للأخبار وقد خضعت لأكثر من طبيعة ثقافية عملت كل منها على توجيهها وجهة خاصة تناسب معطياتها وتنسجم مع أهدافها، مما يمكننا من إعادة قراءة بعض المنظومات الخبرية وهي تكثف مراحل إنتاجها وتسهم بإعادة قراءة وقائعها لتغدو تدويناً أيديولوجياً للعصر، تعيد القراءة، بشكل ما، تشكيلها عبر إعادة رصد

¹⁶⁵ - بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ط 01، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص 147، 150، 151، 152.

منظومات أخبارها...¹⁶⁶ فعلى الرغم من أن المقامة في ظاهرة تبدو قائمة على تصورات ذاتية واهمة، إلا أن الاستمرار في استقبال الموضوع يجعله ينتصر على تلك التصورات، ليصنع لنفسه محلاً في التاريخ الإنساني استناداً إلى أبعاد معرفية لا تتعلق هذه المرة بالذات فحسب، بل تشغل محلاً في سياق التطور التاريخي للموضوع بكل ما يتداخل في جوانبه من تفاصيل سواء أعلقت بالمعرفة أم بالجهل.

2- الرؤية الفنية و إمكانية صنع التاريخ:

المقامة القريضية: إن الرؤية التي ينطلق منها بديع الزمان الهمداني في صياغة جوانب الموقف الذي يتعرض إليه البطل والراوي في كل مرة، تنتج من الارتكاز على تفاعل ثقافي عميق مع مكونات التراث الفكري العربي القديم، مقابل تناقضات العصر العباسي الذي ينتمي إليه "... فجلسنا يوماً نتذكر القريض وأهله، وتلقاها شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجر الجدل فينا ذيله، قال: قد أصبتم عذيقه..."¹⁶⁷ فالقول هنا يدل على مدى استيعاب البطل لتلك الثقافة؛ ذلك أنه بعد التوغل في الشرح وبسط القول فيه، يتضح أنه عارف أيضاً بما طرأ عليها من جديد وما صارت إليه من محدث " المتقدمون أشرف لفظاً، وأكثر من المعاني حظاً، والمتأخرون ألطف صنعا، وأرق نسجاً..."¹⁶⁸. وبعد المقامة القريضية هي الأولى؛ فإن البداية بالحديث عن الفكر العربي ممثلاً بالشعر القديم يدل على أن تفاعل الكاتب مع روح العصر يبدأ من اللحظة التي يبتدئ فيها فعل القول - أو الكتابة على حد سواء - " الكتابة التي ينطلق فيها شعاع الوعي من الذات إلى البنية الطبيعية والعكس، أي أن الكتابة تكون بمثابة عملية اختراق مزدوجة للبنية وللمخيلة في آن واحد. فتحدث الكتابة بالمعنى المرئي وهي ليست إلا الكتابة المؤدية إلى المعرفة الدلالية، الإرادية

¹⁶⁶ - لؤي حمزة عباس، بلاغة التزوير، فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، ط 01، الدار

العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 12.

¹⁶⁷ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص 04.

¹⁶⁸ - م ن، ص 06.

والواعية ¹⁶⁹ فالتأليف الأدبي على طريقة الهمذاني هنا، إنما هو صورة لمدى تفاعل الكاتب مع مكونات العصر ومستجدات الثقافة، ما طغى منها وما انحسر. والمقامة القريضية وفق ما تضمنته من معرفة أدبية، تؤسس لواقع لا يدل على نفسه من خلال البناء الفني للمقامة فحسب، إنما يدل عليه وجود واقع سابق انبنى في هذه القصة على الذكرى (نتذكر)، ليشيد الكاتب بتلك الذكرى طلائعاً ثقافياً، يقف عليه في سيرورة حياته وانتقاله من حال إلى حال، أسوة برحلة الشاعر العربي من موطن إلى آخر، وهنا تتقدم المعرفة وفق بنية مسطحة يتألف القول فيها مع مرتكز الذكرى، لكنه بالمقابل يشكل إطاراً لواقع يعلن من خلال التفاضل لا من خلال التساوي؛ لأنه لا يقوم هنا على ما هو حاضر ومستقر بل على ما هو غائب ومتحول (امرؤ القيس، النابغة...)، ويثبت بالقول الفاصل الذي غالباً ما يمثل بؤرة داخلية في الحكاية:

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَانُ زُرُّو فَلَا يَغْنَزُكَ الْغُرُورُ
بُرُوقٌ وَمُخْرِقٌ وَكَلٌّ وَأَطْرَقُ وَاسْرِقْ وَطَلِّقْ لِمَنْ تَزُورُ
لَا تَلْتَزِمُ حَالَةً وَلَكِنْ دِرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ ¹⁷⁰

فالحكاية هنا لم تقل الواقع دفعة واحدة، إنما سمح المؤلف بمروره عبر استجابات مختلفة لعدة تجليات، بدايتها الإصغاء والصمت ونهايتها الرأي والموعظة " وتعمل الأنساق الثقافية كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يحياه... يضيف معنى ما مختلفاً على النسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية للمبدع مع النسق الثقافي، يشير إلى أن تحولاً ما سوف يطرأ على علاقة الثقافي بالخطابي، وأن الأنساق الثقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات" ¹⁷¹ الأمر الذي مهد إلى إمكانية صنع تاريخ أدبي جديد، يستمد مادته الإبداعية من الواقع ويشكلها

¹⁶⁹ - عمر مهيب، من النسق إلى الذات، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 79.

¹⁷⁰ - بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص 9، 10، 11، 12، 13.

¹⁷¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 144.

عبر تجديد لغة الخطاب، لتنسج فكراً مستحدثاً يقوم على عناصر التمثيل اللغوي المبتكر تماشياً مع النسق الثقافي السائد أو المختلف عن الموروث، وهذا ما حدث بالفعل من خلال ابتكار قواعد التكوّن الجديدة في المقامات، والبارزة في المقامة البلخية مثلاً: "حدثنا عيسى بن هشام قال: نهضت بي إلى بلخ تجارة البرّ فوردتها وأنا بعذرة الشباب وبأل الفراغ وحلية الثروة، لا يهمني إلا مهرة فكر أستقيدها أو شرود من الكلم أصيدها. فما استأذن على سمعي مسافة مقامي أفصح من كلامي... وقلت أين منبت هذا الفضل فقال نمّنتي قريش ومهد لي الشرف في بطائحها. فقال بعض من حضر أأست بأبي الفتح الإسكندري. ألم أرك بالعراق. تطوف في الأسواق. مكدياً بالأوراق. فأنشأ يقول: **إن لله عبداً أخذوا**

العمر خليطاً

فهم يمسون أعرل با ويضحون نبيطاً¹⁷²

من خلال إشارتين، وردت إحداها في بداية الكلام على لسان عيسى بن هشام في قوله: "فما استأذن على سمعي مسافة مقامي أفصح من كلامي"، والثانية في أبيات الشعر الواردة على لسان الإسكندري، والتي يبين فيها اختلاط الجنس العربي بغيره من الأجناس، مما حوله إلى مجتمع هجين في قيمه ومظهره ولسانه، مستعيداً مقولة ابن هشام الواردة في بداية المقامة ومقراً إياها بلفظ أصيل، وهذا إنما يدل على استعارة الهمذاني القول المقصود من الواقع العيني الذي آلت إليه الحاضرة العباسية في القرن الرابع على الخصوص، دون أن يترك سلطة التأويل تقلت من حدود النص المقترح بالإشارة إلى الكدية اللغوية بالدرجة الأولى، والتي تشكلت من خلال إشارات لفظية محددة بين مقصد الراوي (بلخ)؛ وهي بلد غير عربي إلى منبت البطل (الإسكندري) والذي لم يمنعه أصله القرشي - الذي يدعيه هنا - من النقلب في تصنع ألوان من العيش وألوان من القول لا تليق بالعرب، مما يجعل "... القارئ يعرف أن كل جملة وكل شخصية تخفي دلالات متعددة الأشكال يتحتم عليه اكتشافها، وهو يختار حسب حالته الذهنية المفتاح الأفضل بالنسبة إليه، ويستخدم

¹⁷² - بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص 19، 22، 23.

الأثر بشكل يمكن أن يكون مختلفا عن الشكل المتبع أثناء قراءة سابقة¹⁷³ إذ يلمح الإسكندري إلى حال العرب عموما، أي الحال التي صاروا عليها بعدما صار العراق محل خلافتهم ومستوطن تمازجهم وتشاكلهم الإنساني والثقافي والفكري، مما أفقر عقولهم وأذهب تراثهم فصاروا يتكّدون إنسانيتهم وأصولهم في أسواق العراق بعدما كانوا أسيادا في الجزيرة العربية، وبهذا ندرك بأن الكاتب ينحو في مقاماته منحى يسعى من خلاله للمطابقة بين الواقع والنص.

3- التأثير الأدبي للمقامة:

اختلفت التأثيرات الفكرية للموروث الأدبي العربي على الفكر باختلاف الأزمنة التي تعاقبت على تاريخ العرب " والحق أننا منذ بداية العصر العباسي وجدنا أنفسنا أمام أدب لا يمكن أن يكون عربيا محضا، ولكنه عربي فارسي، أو هو مزاج من هذين معا. وأعجب من ذلك أن الأدب الفارسي الذي ظهر على استحياء في نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية هو الذي أخذ يقوى شأنه بعد ذلك بسرعة البرق. وبقي على هذه الدرجة من القوة وعظم الشأن حتى كان القرن الرابع الهجري...¹⁷⁴ أين بدأت القيم الأدبية تنتحي جانبا من الاختلاف غير المعهود، مما دفع بالإبداع إلى حواف الانهيار المقصود حيناً والمرفوض أحيانا.

ففي المقامة الأسودية يبدو الاهتمام بجانب اللغة مجسدة في الشعر مما يقيم مقابلة بين اللغة كمثال واقعي عربي وبين التجسيد المتطرف لعناصر البديع المبتكرة في المقامات.

وفي المقامة الأذربيجانية " قال عيسى بن هشام: فناجيت نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتح والتفتُ لفته فإذا والله هو أبو الفتح، فقلت: يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كيدك. وانتهى إلى هذا الشعب صيدك. فأنشأ يقول:

أنا جَوّالة البلا د وجوابة الأفق
أنا خذروفة الزما ن وعمارة الطرق

¹⁷³ - أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط 02، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2001، ص 18، 19.

¹⁷⁴ - عبد اللطيف حمزة، ابن المقفع، ط 02، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ص 10، 11.

لا تلمني لك الرثا د على كديتي ونق¹⁷⁵

يبدو جليا ما يمكن أن تحمل المقامات من أساليب التأثير الفني على المجتمع الذي يساويها مكانة وجدة وابتكارا واختلافا، فالهمذاني يبتث المقامات "خصوصية طرحه، ونضاله من أجل اكتساب حقّه في الاحتجاج على الوعي الجمالي السائد وما يتضمنه هذا من جدل يقوم على نقض الوعي الاجتماعي بعد استيعابه في مستوياته المتشابكة، سياسية واجتماعية، اقتصادية، دينية، ثقافية وفنية مثلما تكمن أهميته في لحظته الآنية وما يطرحه منها أو يطرحه عليها¹⁷⁶ والأمر نفسه يعود ليظهر في المقامة الأصفهانية؛ إذ تكون اللغة سبيلا إلى الكسب "... قال عيسى بن هشام: فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته وخرج فتبعته متعجبا من حذقه برزقه وتمحل رزقه. وهممت بمسألته عن حاله فأمسكت. وبمكالمته فسكت. وتأمّلت فصاحته في وقاحته. وملاحته في استماحته. وربطه الناس بحيلته. وأخذته المال بوسيلته. ونظرت فإذا هو أبو الفتح الإسكندري. فقلت: كيف اهتديت إلى هذه الحيلة. فتبسم وأنشأ يقول:

الناس حمر فجوز وابرز عليهم وبرز
حتى إذا نلت منهم ما تشتهيهِ ففوز¹⁷⁷

4- استغلال طاقات الوصف:

إن القدرة الاستعراضية التي يتميز بها الهمذاني في فن الوصف، في المقامات عموما والمقامة المضيرية خصوصا، إنما تخرج اللغة من كونها تعبيرا مباشرا عن الحالة أو وصف لحادثة أو واقعة إلى كونها رؤية " حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعني أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبيه. والبلاغة يأمرها فتطيعه. وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرة تنثني على الحضارة وتترجج في الغضارة... ولكننا ساعدناه على هجرها وسألناه عن

¹⁷⁵- بدیع الزمان الهمذاني، المقامات، ص 59، 60.

¹⁷⁶- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،

2009، ص 28.

¹⁷⁷- بدیع الزمان الهمذاني، المقامات، ص 70، 71.

أمرها. فقال: قصتي معها أطول من مصيبتني فيها. ولو حدثتكم بها لم آمن من المقت وإضاعة الوقت. قلنا: هات. قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم. والكلب لأصحاب الرقيم. إلى أن أجبته إليها وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته ويفديها بمهجته ويصف حذقها في صنعها. وتأنقها في طبخها ويقول: يا مولاي لو رأيتها. وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور. ومن القدور إلى التنور. تنفخ بفيها النار. وتدق بيديها الأبرار. ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل... وصدعني بصفات زوجته حتى انتهينا إلى محلته. ثم قال: يا مولاي ترى هذه المحلة. هي أشرف محال بغداد يتنافس الأخيار في نزولها... يتمنى الضيف أن يأكل فيه. فقلت: كل أنت من هذا الجراب. لم يكن الكنيف في الحساب. وخرجت نحو الباب. وأسرت في الذهاب. وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح يا أبا الفتح المضيرة. وظنّ الصبيان أن المضيرة لقب لي فصاحوا صياحه فرميت أحدهم بحجر من فرط الضجر فلقي رجل بعمامته. فغاص في هامته. فأخذت من النعال ما قدّم وحدث، ومن الصفح ما طاب وخبث. وحشرت إلى الحبس. فأقمت عامين في ذلك النحس. فنذرت ألا أكل مضيرة ما عشت. فهل أنا في ذا يا آل همدان ظالم. قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره. ونذرنا نذره. وقلنا قديما جنت المضيرة على الأحرار. وقدمت الأراذل على الأخيار¹⁷⁸ والقصتان هنا تتفاوتان من حيث الواقع والخيال؛ فإذا كانت القصة الأولى واقعية فإن القصة الثانية يمكن أن تكون خيالية تنبني في مجملها على استيعاب القدرة البالغة على الوصف والقدرة العظيمة على استخدام اللغة، وهذا ما يشير إليه عيسى بن هشام في تقديمه لأبي الفتح في بداية المقامة، ولو...أننا لو نظرنا في القصتين معا، لوجدنا كليهما تدوران حول وليمتي غداء، كما أن كلا منهما في الواقع تعكس صورة الأخرى. فعلى الرغم من أن القصة التي تشكل إطارا عاما تقع أحداثها في مدينة البصرة والأخرى تدور من خلالها في بغداد، إلا أن كليهما تتضمنان دعوة موجهة من "بعض التجار". أكثر من هذا أن القصتين تتركزان حول عدم استهلاك المضيرة،

¹⁷⁸ - بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص 127، 128، 129، 130، 141.

وإن كان هناك اختلاف أساسي بينهما؛ ففي القصة العامة، يتم تقديم المضيرة ثم يتم إبعادها والعيون تتبعها في اشتياق ولوعة، في حين أنه في القصة الداخلية، لم تقدم المضيرة أبداً ومع ذلك، فقد كان الاشتياق لها مازال موجوداً عند أبي الفتح. إذن فمن الواضح أن القصة الأولى استخدمت كإطار عام لكي يمكن وضع القصة الثانية التي تدخل في نطاقها وتفسيرها ¹⁷⁹ إلا أن الاختلاف يكمن في كيفية تصوير أبي الفتح نفسه في موقف الضحية لا في موقف المحتال، ومع ذلك فهو لا يعدم أن يكون محتالاً إذ يتسبب في حرمان أصحابه من الأكل وهم مشتاقون إلى ذلك، وهو يرى ويعلم اشتياقهم بل ويشاركهم فيه، هنا يبدو أن قصة المضيرة إنما جاءت - فقط - من أجل الإلمام اللغوي باللغة الواصفة من جهة، وتقديم جانب من جوانب الحياة وأنماط من السلوك ومن التعامل في البيئة العربية ببغداد من جهة ثانية، وذلك من خلال الإشارة إلى حال التجار في محال رزقهم أو بيوتهم وغيرها، مما يمكن أن يكون صورة مقابلة تناظر شكلاً من أشكال الحياة الواقعية في شقها الاجتماعي والإنساني وفق ما يراه الهمذاني فيها.

5- التكرار الثقافي وإمكانية إعادة الإنتاج:

وفي المقامة الجاحظية " حدثنا عيسى بن هشام قال: أثارني ورفقة وليمة فأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله ﷺ: لو دعيت إلى كراع لأجبت. ولو أهدي إلي ذراع لقبلت... ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان. وتسفر بين الألوان... ونحن في الحديث نجري معه حتى وقف بنا على ذكر الجاحظ وخطابته. ووصف ابن المقفع وذرايته... ووافق أول الحديث آخر الخوان... فقال الرجل: أين أنتم في الحديث الذي كنتم فيه. فأخذنا في وصف الجاحظ ولسنه. وحسن سننه في الفصاحة. فيما عرفناه. فقال: يا قوم لكل عمل رجال. ولكل مقام مقال. ولكل دار سكان. ولكل زمان جاحظ... إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف ¹⁸⁰ وهكذا إلى آخر المقامة حيث يحاول الإسكندري أن

¹⁷⁹ - فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، مصر، 1985، ص 109، 110.

¹⁸⁰ - الهمذاني، المقامات، ص 87، 88، 89.

يثبت صحة مذهبه في تحامله على الجاحظ، وهو نقد لم تستسغه الجماعة إلا أنه استلهم من قدرته على قرض الشعر ما جعله في النهاية يحظى ببعض المال بعد أن حظي بوافر الطعام، وكأننا بالهمذاني هنا يحاول صنع تاريخ أدبي جديد يتوافق مع معطيات العصر حيث يؤسس للحظة تاريخية تنقلب فيها أسس النقد الفني إلى ما يتلاءم مع طبيعة العصر، وهذا ما يجعلنا نعتبر لحظة التحول الثقافي المقصودة في هذه المقامة لحظة تاريخية تحمل حقيقتها وواقعها كاملة؛ ف"ليس من قبيل المصادفة سرعة تأثر السياقات الثقافية والجمالية بظروف الحياة، فهذا قانون تخضع له السياقات برمتها كلما أطبق زمان جديد فغير تضاريس المكان فصارا جديدين كليهما. والخبرة في السياقات الثقافية والجمالية تنجرّ عن الخبرة في الحياة بما يحيط بها من ظروف مادية واجتماعية. والثقافة دائما تَضْمَنُ بعدي الزمان والمكان المتدفقين ضرورة من مجرى مشترك تمتزج فيه الأشياء وتأمّلها ثقافيا وجماليًا"¹⁸¹ وهي اللحظة نفسها التي تنتج القصة وتصنع لها إطارها الواقعي، وهي كذلك تلك التي تصنع تاريخا جديدا في المقامة، لا يقوم على عناصر الموروث الثقافي السابقة أو حتى السائدة فحسب، بل هي التي تصنع انعكاسا بين الأدب والواقع وبين اللغة والسلطة بحيث يكون دمجها مجالا لتوسع فجوة فكرية لا تنتهي تتسج هذا بخيوط ذاك، فالنص في المقامات إذا "... يقوم على مبدأ المغايرة الكلية وبذا، فإنه يضع نفسه في المأزق الصعب، لأنه لا ينهض على سياق قبلي مهدته نصوص سابقة، وهذا يعني إنه يؤسس سياقًا خاصًا، أي ذائقة متفردة، وعليه، لا يمكن أن ينتزع خارج سياقه الخاص، ويعامل على وفق سياقات نصوص أخرى، بل، يجب التعامل معه من خلال تكوينه الخاص وبنيته الخاصة فهو، لا يذهب إلى التاريخ، إنما يستحضره فيه ويتضمنه، وينتخب لحظة للبدء بالمحاورة مع التاريخ، فهي من ناحية أخرى لحظة انعطاف تاريخي تقترن بزمان محدد"¹⁸² فالهمذاني يلجأ إلى

¹⁸¹ - حسن ناظم، النص والحياة، ط01، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2008، ص

¹⁸² - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط 01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 35.

وعيه الفني أو الاجتماعي ليختار من القصص ما يشبه الواقعة، أو ما يحمل الدلالة على الإقرار - تأويلا - بوقوعها إن كان وقوعا عينيا أو ذهنيا، فلحظة الوعي لديه يمكنها أن تتال من المتخيل غرضها، فتصنع الرؤية المرجوة بما يمكن أن يكون حدثا أولا أو أصيلا في بدايته، ثم ما يلبث أن يتحول تدريجيا إلى حدث ثان أو ثالث وفق إعادة إنتاجه عبر الوعي الفني من جديد، وإن لم يبد لنا التوالد في قصصه شبيها بما وُجد عند ابن المقفع، أو بما هو موجود في قصص ألف ليلة وليلة، أو حتى لدى الجاحظ في البخلاء أحيانا، إلا أن هنالك ما يمكن تسميته بالتوالد الرؤيوي؛ بمعنى حصار الرؤية في زاوية معينة، بما يسمح لها بإعادة إنتاج نفسها تلقائيا، فإن لم تكرر ثقافة مفروضة عليها من الخارج فهي تكرر نفسها بالتأكيد.

أما الخيال هنا فهو يعمل عمل المراقب للتاريخ دون الخوض في تحليله تحليلا مباشرا، وتلك مناطق ظلت مبهمة في تشكيل المقامات، التي يعتقد نقديا أنها أداة للتسلية وانحطاط باللغة، أو هي نموذج لفن نثري دخيل لم تعرفه الثقافة العربية - والبدائيات تكون ناقصة وغير ناضجة دائما - على هذا يجب التماس ذائقة فنية مخالفة للذائقة النقدية القديمة حتى نجلي من خلالها أثر الخيال في بلورة زاوية الرؤية الفنية المناهضة للمجتمع العباسي، وما آل إليه من انهيارات من خلال المقامات.

6- أبعاد الفضاء الاجتماعي بين التعدد والتخندق:

يتراوح الفضاء الاجتماعي في المقامات بين كونه فضاء إنسانيا عاما أو فضاء ثقافيا خاصا، وكلاهما يعبر عن رؤية معينة للعالم وللناس وللتحولات المختلفة التي تطرأ عليهم، ففي المقامة الأهوازية التي يحتويها السوق بداية، ثم تتحول إلى مكان مجهول غير مسمى - مع ملاحظة تغير سريع للفضاء الفكري من النقيض إلى النقيض على مسافة قريبة من الوعي المؤسس لتشكيل صورة نابضة بالحياة الإنسانية كما كانت بالفعل - يقول: " حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالأهواز في رفقة متى ما ترقّ العين فيهم تسهل... فأفضنا في العشرة كيف نضع قواعدها... فقال أحدها: علي البيت والنزل وقال آخر علي الشراب والنقل وقال بعضنا علي السماع والجماع. وقمنا نجرّ أذيال الفسوق. حتى انسלخنا من السوق. فاستقبلنا رجل في طمرين في يمانه عكّازة وعلى كتفه جنازة. فتطيرنا لما رأينا الجنازة وأعرضنا عنها

صفحا وطوينا دونها كشحا... قلنا فما حاجتك، قال: أطول من أن تحدّ وأكثر من أن تعدّ. قلنا: فسانح الوقت. قال: ردّ فانت العمر. ودفع نازل الأمر. فقلنا: ليس ذلك إلينا ولكن ما شئت من متاع الدنيا وزخرفها. قال: لا حاجة لي فيها وإنما حاجتي بعد هذا أن تخذوا أكثر من أن تغوا¹⁸³ وهنا نلاحظ انقلاب الفضاء الحكائي من حالة الفسوق إلى حالة الوعظ، كما نلاحظ اختلافا مفاده اختفاء شخصية الإسكندري والذي كان يتوقع في بداية الحكاية أن يكون هو العجوز الحامل الجنارة، وأن الوعظ سينتهي إلى حصوله على المال ثمنا لكلامه عن الموت والآخرة وغيرها مما ورد في هذه المقامة من نصائح، غير أن المقامة تنتهي دون التلميح إلى ذكره أو وجوده فيها، ولربما يطرح هذا اختلافا مقصودا يفيد إلى انتصار العفة على الطمع، فتحقق المقامة رؤية الكاتب من وجهة نظر مخالفة للتصريح المتعود عليه؛ بحيث تمنح القارئ فسحة لاستكمال جوانب أخرى من طبيعة الحياة العربية الواقعية في الحاضرة العباسية وإن كانت مبنية على تفعيل الخيال الأدبي والمخالطة اللفظية، ويبدو أن تغييب المكان الوعظي هنا وجعله مفتوحا على كل الاحتمالات - ولكن بلا اسم - هو ما سوغ انفلات الشخصية الطبيعية في المقامات ونسبة الوعظ إلى شخصية ذات ملامح عامة، قد تكون أبا الفتح وقد لا تكون، ولكنها تكون موجودة بالضرورة كتمثيل لمكوّن اجتماعي بديل عن مكوّن التكدّي العارم التي انطبع به جو المقامات.

بينما يمكن فنيا أن يتحول المكان العام إلى مكان ثقافي (المقامة الجاحظية) لسبب من الأسباب التي تقتضيها الحكاية، فالفضاء الاجتماعي في المقامات كان متعددًا على مستوى الواقع، بيد أنه كان محدودًا ومتخذًا على المستوى الفني، لأسباب تتعلق برؤية الهمداني وكيفية تعامله مع كل مقام لغرض أصيل في نفسه " كتوضيح للكينونة في العالم التي أبرزها النص. ما يجب أن يؤول في النص، هو افتراض عالم، مشروع عالم بوسعي أن أقيم فيه وأن أقصد فيه أخصّ ممكناتي. وبعودتنا إلى مبدأ المباحة المشار إليه سابقا، يمكن لنا أن نقول إن النص... لا يقصر على أن يجعل المعنى على مبعده من نية المؤلف، لكنه يجعل، فوق ذلك،

¹⁸³ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، 73، 74، 76.

مرجعية النص على مبعدة من العالم المبين بالكلام اليومي، بهذه الطريقة، يتحول العالم بوساطة ما...¹⁸⁴ خيالية في أغلب تجلياتها، إلى ما يشبه الواقع مشكلاً باللغة أو متشكلاً فيها.

إن الوعي الفني في نصوص المقامات لا يكمن داخل النص بل خارجه، ولهذا فإن الذات متعالية في قصدية الطرح الواقعي للمتغيرات الإنسانية، التي تداخلت في تكوين المجتمع العباسي مذ سمح لنفسه أن يركز على تلك المتغيرات، لصنع عالم جديد لم يكن دائماً على مقاسه، ف "الكتابة هي هذا الحياء، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة، هي السواد والبياض، الذي تتيه فيه كل هوية...¹⁸⁵ محتملة أو مقصودة، غير أن التشكيل الواقعي فيها يجعل من المستحيل على المتلقي أن يفهم مضمراتها من اللحظة الأولى، خاصة وأنه واقع أقل من المتعود عليه في الصناعة الفنية، التي غالباً ما تقوم على المثالي لا على المبتذل كما هو الشأن في المقامة الموصلية: " حدثنا عيسى بن هشام قال: لما قفلنا من الموصل. وهمنا بالمنزل. وملكت علينا القافلة وأخذ منا الزحل والراحلة. جرت بي الحشاشة إلى بعض قراها ومعني الإسكندري أبو الفتح. فقلت: أين نحن من الحيلة. فقال: يكفي الله. ودفعنا إلى دار قد مات صاحبها وقامت نوادبها. واحتفلت بقوم قد كوى الجزع قلوبهم. وشقت الفجيعة جيوبهم... فقال الإسكندري: لنا في هذا السواد نخلة وفي هذا القطيع سخلة... وقام الإسكندري إلى الميت فنزع ثيابه ثم شد له العمائم وعلق عليه التمام... وطن الإسكندري بفيه. وقال: هو ميت كيف أحياه. فأخذه الجف. وملكته الأكف... فانسللنا هاربين حتى أتينا قرية على شفير واد. السيل يطرقها والماء يتحيفها... فقال الإسكندري: يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرتة. وأرد عن هذه القرية مضرتة. فأطيعوني ولا تيرموا أمراً دوني... ثم عاد إلى السجدة الثانية وأوماً إلي فأخذنا الوادي وتركنا القوم ساجدين لا نعلم ما صنع الدهر

¹⁸⁴ - بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، ط 01،

عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2001، ص 42.

¹⁸⁵ - رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط 01، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا،

1994، ص 15.

بهم...¹⁸⁶ فالعالم الذي قصد إليه الهذاني في مقاماته عالم محاصر بالمعطيات الواقعية الأولية التي تجعل الدخول إلى موضوع النص متعدد الجهات، وهذا ما يجعله موجها بشكل نسبي إلى اكتشاف إرهابات السقوط المنفشية في عمق المجتمع، والتنبية إلى استفحال الداء الذي يبدو ظاهريا مجرد انفلات قيمي فكري يمكن السيطرة عليه لاحقا أو يمكن تجاوزه بعد حين من الزمن، إذا فنحن "... أمام عالم منته وفي نفس الوقت غير محدد فكل حدث وكل كلمة يمكن أو توضع في علاقة مع كل الأحداث والكلمات، والتأويل الدلالي لأي كلمة ينعكس على المجموع"¹⁸⁷ ليتحقق تركيب شامل لرؤية متكاملة المرجعية والتوجه بالنسبة إلى الهذاني أولا وإلى المتلقي ثانيا.

إن المقامة " تنتمي على مستوى الكتابة إلى زمن حدائي كوني"¹⁸⁸ يحزر فيه المتخيل الوعي من حدوده المباشرة وإمكاناته الضيقة ويجعله أكثر اتساعا، بل وأكثر عمقا في التاريخ، لأن القيمة التي تنتفض تحت رزح الواقع السلبي الذي نجده في المقامة لا يمكن أن تصنف ضمن متطلبات التسلية الفكرية واللغوية، التي طبعت نصوص المقامات، بل إن جوهر الفن هنا يقوم على إثبات سيروية زمنية متقنة مع المكان العربي الذي تحتله السلطة العباسية ظاهرا، غير أنها لا تملك من شأنه شيئا، ولا تهيمن فيه إلا على الفراغ، ولهذا لا تعترف المقامة بالواجب ولا تميل إلى الحق، لأنها ناشئة عن طبيعة فكرية تكرر ذاتها في أشكال من الشعبوية الطاغية التي لا تقف عند حد، والتي تنتج بالمقابل أشكالا من عدم القدرة على الاستمرار السلطوي في شخص العرب الحاكمين، وذلك ما¹ أنتج خلفاء مكررين يبدؤون البدايات الفاشلة نفسها وينتهون النهايات الشنيعة نفسها، فلا يتمكنون من صنع المستقبل أو تغيير الحاضر أو الحفاظ على الماضي؛ فهم مكدون يتوسلون الحياة في الأسواق ويطلبون استمرارها، أينما حل بهم المقام وفي أي الأقسام كانوا، هؤلاء في شخصية

¹⁸⁶ - بديع الزمان الهذاني، المقامات، ص 121، 122، 124، 125، 126.

¹⁸⁷ - أميرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص 10.

¹⁸⁸ - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2004، ص 36.

أبي الفتح هم العرب، ولذلك نجد أنموذج المقامة يتكرر تاركا جمالية النظام السردى بين يدي الأهواء والمصادفات التي يبدعها الإسكندري، ويبالغ في استمرارها وامتداد أثرها خارج النص الواحد.