حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

أدب المقامات عند ابن ناقيا البغدادي ت ٤٨٥ هـ
دراسة سردية

شيماء عمر محمد عبد الواحد *

مدرس الأدب العباسي بقسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة المنيا

المستخلص

يحاول هذا البحث دراسة مقامات ابن ناقيا البغدادي؛دراسة سردية؛ تكشف عن مكوناتها البنائية و خصائصها النوعية، التي يتشكل منها خطابها السردي.

وابن ناقيا البغدادي هو أبو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين، أديب،و شاعر، ولغوي، تثقف فضلا عن علوم العربية النقلية بعلوم الأوائل من فلسفة،ومنطق، وتعاطى علم الكلام، و عاش مابين عامي ٤١٠- ٤٨٥ هـ.

قال ابن خلكان :" وكان فاضلا بارعا و له مصنفات حسنة و مفيدة، منها مجموع سماه ملح الممالحة، و منها كتاب الجمان في تشبيهات القرآن،و له مقامات أدبية مشهورة، واختصر الأغاني في مجلد واحد، وشرح كتاب الفصيح، وله ديوان شعر كبير، و ديوان رسائل... وكان ينسب إلى التعطيل ومذهب الأوائل، وصنف في ذلك مقالة، وكان كثير المجون". فيؤكد ابن خلكان ما سبق أن ذكرناه من جمع ابن ناقيا بين الثقافتين النقلية والعقلية،و معرفته بعلوم الأوائل. و يبدو أن تلك العلوم العقلية لم تكن مرغوبة في البيئات السلفية أوعند العامة؛ و لذلك يسوقها ابن خلكان في مساق القدح في شخصيته؛ عندما يذكر "و كان ينسب إلى التعطيل – و هو قول المعتزلة في نفي صفات الله و تأويلها– و مذهب الأوائل... و كان كثير المجون " .

و لعله يطري شخصيته الأدبية عندما يذكر جمعه بين قول الشعر و كتابة النثر؛ بقوله " و له مقامات أدبية مشهورة، و له ديوان شعر كبير، و ديوان رسائل "؛ فيظهره في صورة الأديب المتكامل الذي يجمع إلى الإجادة الواضحة في النثر الفني، الإبداع في مجال الشعر أيضا.و خلاصة القول أن ابن خلكان يجمع لابن ناقيا العلم و الأدب و الثقافة الواسعة، و يشير إلى تجافيه عن مذهب أهل السنة، و ربما ترتب على ذلك وصفه بالمجون.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المقدمة :

يحاول هذا البحث دراسة مقامات ابن ناقيا البغدادي؛دراسة سردية؛ تكشف عن مكوناتها البنائية و خصائصها النوعية، التي يتشكل منها خطابها السردي.

وابن ناقيا البغدادي هو أبو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين، أديب،و شاعر، ولغوي، تثقف فضلا عن علوم العربية النقلية بعلوم الأوائل من فلسفة،ومنطق، وتعاطى علم الكلام، و عاش مابين عامي ٤١٠- ٤٨٥ هـ.

قال ابن خلكان :" وكان فاضلا بارعا و له مصنفات حسنة و مفيدة، منها مجموع سماه ملح الممالحة، و منها كتاب الجمان في تشبيهات القرآن،و له مقامات أدبية مشهورة، واختصر الأغاني في مجلد واحد، وشرح كتاب الفصيح، وله ديوان شعر كبير، و ديوان رسائل... وكان ينسب إلى التعطيل ومذهب الأوائل، وصنف في ذلك مقالة، وكان كثير المجون" [١]. فيؤكد ابن خلكان ما سبق أن ذكرناه من جمع ابن ناقيا بين الثقافتين النقلية والعقلية،و معرفته بعلوم الأوائل. و يبدو أن تلك العلوم العقلية لم تكن مرغوبة في البيئات السلفية أوعند العامة؛ و لذلك يسوقها ابن خلكان في مساق القدح في شخصيته؛ عندما يذكر "و كان ينسب إلى التعطيل – و هو قول المعتزلة في نفي صفات الله و تأويلها– و مذهب الأوائل... و كان كثير المجون " .

ولعله يطري شخصيته الأدبية عندما يذكر جمعه بين قول الشعر و كتابة النثر؛ بقوله " و له مقامات أدبية مشهورة، و له ديوان شعر كبير، و ديوان رسائل "؛ فيظهره في صورة الأديب المتكامل الذي يجمع إلى الإجادة الواضحة في النثر الفني، الإبداع في مجال الشعر أيضا.و خلاصة القول أن ابن خلكان يجمع لابن ناقيا العلم و الأدب و الثقافة الواسعة، و يشير إلى تجافيه عن مذهب أهل السنة، و ربما ترتب على ذلك وصفه بالمجون.

أما عن أدب المقامات الذي تأسس جنسا أدبيا في القرن الرابع الهجري في جهود بديع الزمان الهمذاني ت ٣٩٨ هـ، التي توصل من خلالها إلى المقامة السردية التي تتخذ من الكدية موضوعا لها؛ فقد عرفت العرب كلمة المقامة منذ العصر الجاهلي بالدلالة على المجلس،والجماعة من الناس، ثم تحركت دلالة الكلمة شيئا – بعد الإسلام - لتدل على الأحاديث التي تدور في تلك المجالس، وارتبطت حينئذ بمقامات الزهاد بين أيدي الخلفاءو الأمراء لتقديم النصح والموعظة الحسنة.[٢]

ثم تحركت دلالة الكلمة (المقامة) خطوة أبعد، لتدخل دائرة المصطلحات الأدبية؛لتدل على "ضرب من السرد، يسند إلى راو،و يحكي عن بطل مكد، يتشكل من مجموع أقواله و أفعاله – سواء تدخل الراوي أم لم يتدخل – متن الحكاية، التي يحملها خطاب المقامة. وتتتابع الحكايات متنوعة أو متشابهة يوحد بينها وجود الراوي و البطل المشترك، و البناء الواحد، و موضوعات Themes الارتحال و الكدية والفصاحة"[٣].

و يعتمد عبد الله إبراهيم على مقامات بديع الزمان الهمذاني ت ٣٩٨هـ من أجل استخلاص العناصر المميزة لبنية المقامة،عندما يقول: " إن البنية المميزة للمقامة كما وضع أسسها الهمذاني، اتصفت بأنها استندت إلى ركنين مهمين :

أولهما : راو ينهض بمهمة إخبارية محددة.

ثانيها : بطل ينجز مهمة واضحة.

و من خلاصة تفاعل الراوي و البطل يتكون متن حكائي قوامه الرواية و الحكاية، و العلاقة التي تربطهما " [٤] .و يؤدي هذا السبق الفني لمقامات بديع الزمان الهمذاني إلى

عدها معيارا، و مكونا أساسيا لأفق التلقي؛ تواجه الباحثة على أساسه نصوص مقامات ابن ناقيا البغدادي من أجل دراستها.

وتتخذ دراستنا الحالية من السردية البنيوية منهجا لها في البحث؛ فتستفيد من منجزاتها التي تأسست بجهود الشكلانيين الروس، "ومن أهمها التمييز بين المتن الحكائي fable -fibula، والمبنى الحكائي sujet- sjuzhet، حيث انتقل هذا التقسيم الثنائي إلى البنيويين الفرنسيين والشعريين السرديين كتودوروف و جينيت بعده، و غيرهما؛ ليأخذ لديهم تسمية القصة histoire- story والخطاب discourse – discourse... و تشير المقارنة بين القصة والخطاب إلى جهد الراوي في إحداث النقلة الفنية، و تشكيل العالم المتخيل،أو إرسال الخطاب عبر وجهة نظره الخاصة أومنظوره الشخصي، مما يعني تبئيره لكل ما يرى أو يقوم بنقله إلى متخيله السردي".(٥)

كما تنتفع دراستنا الحالية بما استقرمن تمييز لمفهوم الشخصية،و دراسة أنماطها وتقدير دورها في إنجاز القصة التي يقدمها الخطاب السردي. و كذلك تنتفع بمفهوم الفضاء الذي يعني إحداثيات الزمان و المكان التي يقع خلالها الفعل الإنساني، و تتم القصة، عندما تؤدي الشخصيات أدوارها. و يعني ذلك أنها تستفيد من منجزات النظرية السردية، بما يتواءم مع طبيعة النص المقامي العربي، و يصلح للكشف عن خصائصه المتميزة، وشخصيته المتفردة.

و بناء على ماسبق يشتمل بحثنا الحالي على ما يأتي :

- المقدمة.
- رؤية ابن ناقيا للأدب المقامي، و تصوره لخصائصه؛ كما يبدو ذلك من خلال مقدمته لكتاب مقاماته.
- الراوي : ملامحه ووظائفه، التي من أهمها تقديم الشخصيات و تبئيرها من خلال وجهة نظره، ودوره في الربط بين أجزاء السرد، و كذلك ما يقوم به من تعرف على البطل خلال المقامة، و فضح أمره.
- البـــطل : ملامحه و كيده أو حيلته التي تنعقد عليها أحداث المقامة؛ ثم الشخصيات الثانوية، التي توظف لإظهار شخصيته.
- الفضـــاء : التوظيف الفني لعناصر الزمان و المكان في المقامة.
- التناص /علاقة مقامات ابن ناقيا البغدادي بمقامات بديع الزمان الهمذاني.
- الخاتمة : و تجمل نتائج الدراسة.
- المصادر و المراجع.

و أرجو بهذه الدراسة أن ألقي الضوء على نص مقامي سردي، لم يحظ بعناية الدارسين،على الرغم من أهميته، و إن وردت عنه إشارات موجزة في كتب التأريخ للأدب العربي(٦).

و اعتمدت الباحثة ابتداءعلى مقامات ابن ناقيا -مع مقامات الحنفي وغيرهما- التي نشرت في استانبول سنة ١٣٣١هـ، و قد اشتملت على سبع مقامات فقط. ثم ظفرت الباحثة بنسخة محققة تفضل بها مشكورا العالم الجليل الأستاذ الدكتور /حسن عباس(٧)؛ فقامت بمراجعة ما أشكل من نصوص نشرة استانبول على النسخة المحققة، وأضافت إلى بحثها ما اشتملت عليه من عنونة جديدة للمقامات، فضلا عن مقامة كاملة هي المقامة العاشرة (المتنبئية)، وكذلك ما تبقى من مقامتين أخريين أضافهما المحقق؛ هما المقامة الأولى (الضبية)، والمقامة الثامنة (الجنية).

هذا و للمجتهد أجران إن أصاب،و أجر إن أخطأ، و الله و لي التوفيق.

تمهيد : رؤية ابن ناقيا للأدب المقامي :

سنعتمد في تبين رؤية ابن ناقيا لطبيعة أدب المقامات و تصوره لها، على دراسة النصوص الحافة paratexts [٨]، أي التي تقع خارج النص الأساسي أو متن المقامات، أوفي محيطه، قد تسبقه أو تتلوه، و تؤدي دورا إرشاديا للمتلقي خلال قراءته للنص، وتسهم في توجيهه، وذلك على النحو الآتي:

أولا : تعد المقدمة ضربا من الميتانص أو اللغة الواصفة [٩]، إذ تكتب – في الغالب– بعد انتهاء العمل؛ تلخص ما فيه، وتقدم حكما عليه و رؤية له. ويتضح ذلك من مقدمة ابن ناقيا البغدادي لمقاماته التي يفتتحها بقوله: "هذه حكايات أحسنا العبارة فيها، وهذبنا ألفاظها ومعانيها، و جلوناها في حلي البلاغة على سامعها وراويها"[١٠]. و يفيد استخدامه للأفعال الماضية (أحسنا – جلونا – هذبنا) أن هذه المقدمة قد كتبت – في الغالب - بعد انتهائه من إنتاج مقاماته أو إبداعها.

وتبدوعناية ابن ناقيا بعنصر الحكاية في المقامات؛إذ يصفها ابتداء بقوله: " هذه حكايات "، مما يدل على وعيه بانتمائها إلى جنس القصص. و يظهرأيضا تركيزه على جانب الصنعة فيها؛ لقوله : " هذبنا ألفاظها ومعانيها، و جلوناها في حلى البلاغة "، مما يدل على حرصه فضلا عن عنصر(الحكاية)، على عنصر الصنعة أو ما يسميه بحلى البلاغة؛ و يأتي في مقدمتها السجع و التشبيه و الاستعارة، و لعل عنصر البلاغة هو ما يشد الحكاية لتندرج تحت جنس المقامة.

واشتمالها على هذين العنصرين (الحكاية، واللغة المصنوعة من الغريب و البديع) يشير إلى انتمائها إلى جنس المقامة، كما تأسس عند بديع الزمان الهمذاني ت ٣٩٨هـ. ويؤكد ابن ناقيا على عنايته بالجانب القصصي؛عندما يحاول التبرير لشرعية عمله،فيقول:"وإنما وسمتها باسم مستعار على عادة الشعراء في تشبيب القاصد، و الحكماء في وضع الحكمة على ألسنة البهايم،و ليس ذلك بمحظور، وإنما هو تصرف في العبارة، وراحة من تعب الجد إلى ملح البلاغة،وقد قال بعضهم جد الأدب و هزله معا جد، و كان ابن عباس رحمه الله إذا أكثر من الجد قال : أحمضوا يريد الأخذ في طرف الأحاديث كما تتمرأ الإبل بالحمض إذا بشمت[من] الكلأ، وقد ورد من أمثال العرب ما يستحيل في الحقيقة على ما استعمل له ولا يسمى ذلك كذبا، و قال على لسان ولد الضب يخاطب أباه:

قد هدموا بيتك لا أبا لكا
و زعموا أنك لا أخا لكا
و أنا أمشي الدألى حوالكا

و أنشد ذلك محمد بن يزيد في كتاب الكامل و هو من نفيس الكتب يرويه أصحاب الحديث، ونحن فلم نبلغ مما أوردناه في هذه المقامات إلى هذا الحد، و إن كنا قد مزجنا فيها اللعب بالجد، و نعوذ بالله [مما أسخطه]من خطل القول و نرغب إليه في تغمدنا بالتجاوز و العفو، إنه ولي الرغبة إليه إن شاء الله " ص ١٢٣ – ١٢٤.[١١]

فيذكرابن ناقيا خلال النص السابق ما يأتي :

- إن بعض المتقدمين قد أقدموا على مثل هذا الصنيع، و لعله بهذا يقصد سابقيه ممن كتبوا المقامة؛ و خاصة بديع الزمان الهمذاني ت ٣٩٨ هـ.
- إنه لا يقصد من وراء مقاماته التكسب، وإنما يعد صنيعها " رياضة للخواطر، وتحديا للقريحة غير نائل، و لا رايدا[رائد] لسوامها عند أحد مرعى " ص ١٢٣.ويتأكد من هذا القول أنه يقصد بديع الزمان الهمذاني، دون غيره من كتاب المقامات؛ ذلك لأنه مدح ببعض مقاماته علي بن خلف والي سجستان مثل (الناجمية، و الخلفية، و السارية، و

النيسابورية، و الملوكية، و التميمية)[١٢]، و ربما يشير ذلك إلى أن ابن ناقيا قد وضع مقامات بديع الزمان الهمذاني نصب عينيه عند إنتاج مقاماته كتابة أو إملاء.

- يبدو ابن ناقيا في حالة من التوجس و الخوف أن يتهم بالكذب، لذلك يسرف في الاعتذار، معتمدا على مبدأ (قياس الأشباه و النظائر)، على النحو الآتي :

أ. يجعل صنيعه في خلق شخصية اليشكري مماثلا لصنيع الشعراء، عندما يفتتحون قصائدهم بالنسيب، فيوردون خلاله أسماء المحبوبات: هند،و ليلى، وأسماء وغيرها، دون أن يكون وراء ذلك واقع أو حقيقة.

ب. يقيس ابن ناقيا ما أورده في مقاماته من حكايات متخيلة،على ما وضعه الأدباء ذوو الأصول الفارسية من حكايات على ألسنة البهائم؛تحمل حكمة وتعليما، و لعله يقصد بذلك حكماء الفرس الذين ذكرهم الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) أمثال بزرجمهر، وغيره[١٣]. وأوضح مثال لتلك الحكايات ما أورده سهل بن هارون ت ٢١٥هـ في كتابه (ثعلة و عفراء) وابن المقفع ت١٤٥ هـ في كتابه (كليلة و دمنة)على ألسنة الطيور والحيوانات، الذي يخاطب به- كما ذكر في مقدمته- طبقات متعددة؛ ابتداء من العامة و المتعلمين إلى الساسة والفلاسفة الحكماء.[١٤]

و يلاحظ أن هذا التوجس من الاتهام بالكذب قد خالج بعض من ألفوا في المقامات مثال ابن شرف القيرواني (٣٩٠ – ٤٦٠ هـ)،إذ يقول في مقاماته المسماه رسائل الانتقاد :" و احتذيت فيما ذهبت إليه، ووقع تعريضي عليه من بث هذه الأحاديث، ما رأيت الأوائل قد وضعته في كتاب كليلة و دمنة، فأضافوا حكمة إلى الطير الحوائم، و نطقوا به على ألسنة الوحش و البهائم لتتعلق به شهوات الأحداث، و نستعذب بسمرة ألفاظ الحداث، و نحا بذا النحو سهل بن هارون... وزور أيضا بديع الزمان الهمذاني مقامات كان ينشؤها بديها في أواخر مجالسه"[١٥].فيلمح إلى كتاب سهل بن هارون (ثعلة و عفراء) الذي ساق فيه الحكمة على ألسنة الحيوانات [١٦].

ويشير أيضا إلى كليلة و دمنة لابن المقفع، و يربطهما بصنيعه في مقاماته، ثم يربط ذلك كله بمقامات بديع الزمان الهمذاني، ليفيد أن تلك الحكايات لها في الأدب سابقات، و أنها تقصد إلى غاية جليلة، فربما تنقل حكمة أو معرفة أو وعظا .

وقد سبق أولئك جميعا بما ورد في أمثال العرب من سوق الحكمة على ألسنة الحيوانات دون ان يعد ذلك كذبا، و لا يدخل في دائرة المحظور الديني ولا.وقد عنيت به الكتب المؤلفة مثل كتاب الكامل و هو " من نفيس الكتب "، وعني بروايته العلماء حتى أصحاب الاتجاهات المحافظة مثل "أصحاب الحديث ".

وعلى الرغم من كل ما قدم من اعتذار فإنه يلجأ إلى الاستغفار وطلب العفو من الله عما يكون قد تورط فيه.

ويلاحظ أن الحريري ت ٥١٦ هـ، وقد أتى بعد ابن ناقيا يعتذر أيضا عن عمله و يتوجس من الاتهام بالكذب،" و من نقد الأشياء بعين المعقول و أنعم النظر في مباني الأصول ،نظم هذه المقامات في سلك الإفادات و سلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات و الجمادات ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثم رواتها في وقت من الأوقات"[١٧]

ج - إن هذه المقامات تشير إلى بلاغة ابن ناقيا و قدرته على التصرف في العبارة، و"التمكن من ملح البلاغة "، و يشير المضاف (ملح) إلى الجانب القصصي، ويشير المضاف إليه(البلاغة) إلى جانب الصنعة اللفظية.

د - إذا كانت مقاماته احتوت على شئ من الهزل،فإن هذا لا ينفى عنها غرضها السامي، فقد قال بعضهم :"جد الأدب و هزله معا جد ".

ه ـ تحقق مقاماته معنى الأدب عند العرب و غرض المزاوجة بين جد الكلام وهزله، و هو أدب شفوي؛ يشير ابن ناقيا إلى كونه أدب مجالس[١٨] بقوله:"وكان ابن عباس رحمه الله إذا أكثر من الجد قال : أحمضوا يريد الخوض في طرف الأحاديث، كما تتمرأ الإبل بالحمض إذا بشمت الكلأ".فإن الأدب عند العرب أدب شفوي مرتبط بالمجالس، و الدليل ما نقله عن ابن عباس في مجلسه.

ثانيا :عناوين المقامات:

إذا كانت نشرة استانبول قد خلت من العنونة، و اكتفت بترتيب المقامات على الأرقام ؛ فإن المحقق الدكتور حسن عباس يثبت عناوين المقامات على الترتيب الآتي: (الضبية – النباشية – المسجدية – الزورائية – الحريفية – الدهرية – الشعرية – الجنية – الخمرية – المتنبئية) [١٩].

و نستنتج من تأمل عناوين المقامات السابقة ما يأتي :

- ترتبط مقامتان فقط بالمكان، مع أن الغالب على عناوين مقامات بديع الزمان الهمذاني، أن تشير إلى أماكن أحداث المقامات،وهاتان المقامتان هما : المسجدية؛ و يمثل المسجد خلالها المكان الفرعي الذي تتم فيه أحداث المقامة . و الزورائية و تمثل الزوراء أي بغداد المكان الرئيس في المقامة.
- ترتبط عناوين سائر المقامات بحركة البطل في الغالب، على النحو الآتي :
  - الضبية : و يبدو خلالها البطل أعرابيا يحترش الضباب.
  - النباشية : و يبدو خلالها البطل نباشا للقبور.
  - الحريفية : و يبدو خلالها البطل مأبونا.
  - الدهرية : و يبدو خلالها البطل ممن يقولون بالدهر.
  - الشعرية : و يبدو خلالها البطل متظاهرا بقرض الشعر.
  - الجنية : و يبدو فيها البطل ممن يحتالون باستخراج الجن من أجساد البشر.
  - الخمرية : و يبدو فيها البطل خلال مجلس طرب و غناء.
  - المتنبية : و يبدو فيها البطل متنبئا؛ مدعيا النبوة.

ثالثا: الشرح اللغوي:

ومن النصوص الحافة أو الموازية؛ التي وظفت لخدمة نص المقامات، ما أورده المؤلف من شرح لغوي، عقب إيراده كل مقامة؛ و لم يفعل ذلك سابقه بديع الزمان الهمذاني.

و نستنتج من هذا الصنيع لابن ناقيا ما يأتي :

- تأكيد ما يمكن أن تمثله المقامة – في نظر الكثيرين[٢٠] – من كونها نصا تعليميا، يصلح للتدريس في مجالس اللغة و الأدب.
- تأكيد ما تشير إليه المقامات من معرفة مؤلفها باللغة العربية؛ غريبها و مأنوسها، و قد اشتهر ابن ناقيا البغدادي بتعمقه في دراسة اللغة، فمن مؤلفاته (شرح كتاب الفصيح).
- تأكيد ما هو شائع من اتكاء أدب المقامات في صنعته اللغوية أوأسلوبه المتميز على : البديع، و الغريب.

و نتوقع من خلال النصوص الحافة السابقة أن ابن ناقيا البغدادي، يعد المقامات أدبا حكائيا، يمكن أن يؤدي دورا تعليميا، و أنه يقدر جهود السابقين له، خاصة بديع الزمان الهمذاني، و لذلك قد ينتفع بها.

الفصل الأول : الراوي :

يعد الراوي عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب السردي[٢١]؛ إذ عليه تتوقف نشأته، فهو الذي يصنعه بلفظه؛ عندما يقوم برواية القصة أو الحكاية أو الأحداث، و يقدم فاعليها من وجهة نظره،و منظوره الخاص، أومن خلال تحيزاته. يراه بعض السرديين "شخصية متخيلة أوكائنا من ورق –شأنه شأن سائر الشخصيات الروائية الأخرى – يتوسل بها المؤلف، و هو يؤسس عالمه الحكائي؛ لتنوب عنه في سرد الحكي، و تمرير خطابه الأيديولوجي، و أيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي "[٢٢]

تعتمد المقامات- شأن جل السرديات العربية-على عنصر الراوي، الذي يسند إليه الخطاب المروي،فيحقق بذلك شكلا من أشكال التوثيق للمروي،و يؤكد واقعية ما يروي أوعلى الأقل يوهم بذلك.

و إذا كان بديع الزمان الهمذاني مؤلف المقامات المشهور؛ الذي تنسب إليه أولية أدب المقامات،أو ترد نشأة هذا الجنس الأدبي إليه [٢٣] قد أوكل في مقاماته القائمة على الكدية الرواية إلى شخصية ابتدعها من صنع خياله هي شخصية عيسى بن هشام، و أسند البطولة إلى شخصية أخرى متخيلة أيضا؛ و هي شخصية أبي الفتح الاسكندري.

فإننا نلاحظ أن ابن ناقيا البغدادي يجعل الراوي عنده غارقا في التنكير،و لم يحدد شخصية واحدة، يعهد إليها برواية المقامة؛ فنجده يفتتح كل مقامة على النحو الآتي :

في المقامة الأولى(الضبية):" حدثني بعض البادية قال" [٢٤].
في المقامة الثانية(النباشية):"حدثني بعض الفتاك قال " ص ١٢٤.
في المقامة الثالثة(المسجدية):" حدثني بعض الشاميين قال " ص ١٢٨.
في المقامة الرابعة(الزورائية):" حدثني بعض الأصدقاء قال" ص ١٣٢.
في المقامة الخامسة(الحريفية):" حدثني بعض أهل الجوار...قال " ص ١٣٦.
في المقامة السادسة(الدهرية) :" حدثنا بعض المتكلمين قال " ص ١٣٩.
في المقامة السابعة (الشعرية) :" حدثني بعض أهل الأدب قال " ص ١٤٤. [٢٥]
في المقامة التاسعة (الخمرية) :" حدثني بعض الكتاب قال" ص ١٤٨.
في المقامة العاشرة (المتنبئية): " حدثني بعض المجان قال " [٢٦] .

مما يجعل السرد الذي يرويه أقرب إلى دائرة الأخبار الأدبية،أو الحكايات منه إلى دائرة أدب المقامات، مما يشي بحضور الجنس القصصي في ذهن المؤلف قبل تقاليد المقامة، كما يشي بعلاقة القرابة بين السرديات العربية المتنوعة خاصة المقامات، و بين الخبر الأدبي.

و قد يحدث أن يزيد المؤلف في توضيح شخصية الراوي شيئا؛ عندما يصفه؛فنجده يذكر في المقامة الشعرية بعد أن قال :" حدثني بعض أهل الأدب "، يذكر في وصفه و تبئيره " ممن يصحب أرباب الطرب، و يركض في ميدان اللعب " ص ١٤٤.

وفي المقامة الحريفية : يظهر الراوي في صورة الرجل المتدين الذي يحافظ على صلاة الجماعة، ويتكلف الخروج إليها،مهما يكن البرد أو تكن الشتاء؛ فهو يحافظ على الصلاة بفرضها و نفلها؛ يذكر الراوي : " حدثني بعض أهل الجوار، بشعب بني سوار، قال: بينا أنا في الليلة الظلماء من ليالي الشتاء، رائح من المصلى الكبير، بعد صلاة العشاء الأخير، وقد قضيت وطر المتنفل " ص ١٣٦.

ويلاحظ أننا في هذه العملية السردية إزاء مستويين من الرواية؛ فالمستوى الأول؛ يتمثل الراوي في فاعل الجمل السابقة؛ و مثالها قوله : " حدثنا بعض أهل الأدب"، ويظهر المروي عليه في الجملة السابقة من خلال ضمير المفعولية (نا) في قوله : (حدثنا).وعلى الرغم من أن الضمير – في النحو العربي- أعرف المعارف،فإنه يحيل في إطار السرد إلى

مجهول، والذي يأخذ بدوره- و إن يكن مجهول الهوية - مهمة الرواية، و يصبح راويا ثانيا يحتاج إلى مروي عليه، يكون مجهولا أيضا.
و بذلك تتعدد مستويات السرد على النحو الآتي :

١. الراوي الخارجي المجهول :و نقصد به ذلك الراوي المجهول الذي يفتتح السرد بقوله: " حدثني بعض الشاميين قال "، والمروي عليه يكون مجهولا أيضا.
٢. الراوي الداخلي المعلوم : و يمثل المستوى الأول من السرد،و يظهر في قوله:"بعض الشاميين "،و بوجوده يبدأ السرد؛ ينشؤه ويقدمه من خلال وجهة نظره إلى مجهولين كذلك.

و يلاحظ أن الراوي خلال المقامات يتحدث بضمير المتكلم (حدثني – حدثنا)، مما يمكن أن نطلق عليه مصطلح الراوي الشخصي... و يسميه جينيت راويا مشاركا في الحكاية [٢٧]. و مثل هذا النمط من الرواة " لا يمكنه إلا أن يقدم الأحداث من وجهة نظره الخاصة. وذلك في المواطن التي لا ينقل فيها أقوال سائر الشخصيات " [٢٨].

ويمكن أن نشكل ملامح صورة الراوي الداخلي من خلال السرد الوارد في المقامات،على النحو الآتي:

١. نجده في المقامة النباشية أحد الفتاك، وقد اضطره الجوع إلى الخروج متعرضا للمارة، يقطع عليهم الطريق.و يأتي وصفه من خلال السرد الذاتي أي الذي يرد بضمير المتكلم " خرجت في السلاح الشاك، وقد نشر الظلام سربه... و الخلة داعية إلى السلة، متعرضا أبناء اللمق " ص ١٢٤.

و يلاحظ أن ابن ناقيا يدرج صنف الفتاك و اللصوص ضمن أصناف أهل الكدية، لعله بذلك يتابع بديع الزمان الهمذاني حين ذكرهم في مقامته (الرصافية) و عدد أصنافهم بقوله : " خرجت من الرصافة أريد دار الخلافة، فملت إلى مسجد قد أخذ من كل شئ سره، و فيه قوم يتأملون سقوفه، ويتذاكرون وقوفه، و أداهم عجز الحديث إلى ذكر اللصوص و حيلهم، والطرارين وعملهم، فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص، و أهل الكف والقف، و من يعمل بالطف،ومن يحتال في الصف، و من يخنق بالدف، و من يسرق بالنصح، ومن يدعو إلى الصلح "[٢٩].

و من قبله تعرض لذكرهم الجاحظ في كتاب البخلاء خلال حديث خالد بن يزيد المكدي الذي يقول عاقدا الصلةبين المكدين و سائر اللصوص والمحتالين:"أنا لو ذهب مالي... طفت في الآفاق – كما كنت – مكديا... وصرت محتالا بالنهار، و استعملت صناعة الليل، أو خرجت قاطع طريق، أوصرت للقوم عينا و لهم مجهرا. سل عني صعاليك الجبل، و زواقيل الشام، وزط الآجام، ورؤوس الأكراد، و مردة الأعراب، و فتاك نهر بط،و لصوص القفص... كيف بطشي ساعة البطش، و كيف حيلتي ساعة الحيلة..."[٣٠]

٢. الصفة الثانية الرحلة :و تظهر في المقامة المسجدية عند قوله : " حدثني بعض الشاميين قال:يممت العراق في بعض السنين، فانتهيت إلى مدينة السلام... فجلنا في ضماير محالها و أسواقها، فملنا بحكم الاغتراب إلى مسجد خراب " ص ١٢٨. و نستنتج من المروي السابق، أن الراوي – شأن بطل المقامات - طواف جواب آفاق؛ فهو يتقلب في البلاد، ويتنقل بين الأماكن.

أما المقامة الحريفية فيضيق فيها مجال الرحلة؛ حيث تدور أحداثها في قصر داخل المدينة، ثم يكون الخروج إلى الغيطان خارج أسوارها. أما المقامة الخمرية فلا تشتمل على

رحلة؛ لأن أحداثها تدور في مجلس من مجالس الشراب.أما المقامة الدهرية فتتضمن الخروج إلى أحد البساتين خارج المدينة.ص ١٣٩

و يلاحظ أنه قد اقتصرت رحلاته – مع بطله - على بلاد العرب؛ لا يكاد يخرج – في الغالب – من بلاد العراق، بخلاف الراوي -و معه بطله أيضا- في مقامات بديع الزمان الهمذاني، الذي اتسعت رحلاته- ربما لكثرة مقاماته التي تزيد على الخمسين – فشملت أقطارا عديدة تنتمي -في الغالب- إلى العالم الإسلامي الواسع؛ مثال المقامات : الأذربيجانية – الجرجانية – الأصفهانية – القزوينية – البخارية وغيرها.

٣. الصفة الثالثة الجوع : فإذا ذكر في المقامة النباشية " و الخلة داعية إلى السلة"، فإنه يذكر في المقامة المسجدية " و قد أبرح الطوى جفانا ، و طوى طي السجل أمعانا، فقلت لصاحبي آتنا غداءنا " ص ١٢٨ – ١٢٩. و يظهر بوضوح التناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى : (فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا) سورة الكهف ٦٢.

و ترد هذه الصفة أيضا خلال المقامة الزورائية التي ترتبط أحداثها بالجوع و الطعام،حيث يقول الراوي : " أنصت ليلة من الليالي... و قد ضم جمعنا الطعام"ص١٣٢.

٤. البلاغة : و يتشارك فيها كل من الراوي و البطل، لأن المقامات كلها قد كتبت بأسلوب واحد؛ لا يتفاوت بتفاوت الشخصيات أو المواقف.

٥. الحس الأخلاقي : و يظهر في المقامة النباشية، حيث ينكر الراوي على البطل صنيعه في نبش القبور. ص ١٢٧

و يبلغ الغاية في الوضوح خلال المقامة الدهرية، و يكشف عنه الحوار الآتي :" و قال : دونكها، فقلت أنا رجل من أصحاب الكلام، و ممن له نظر في الدين، و قد حظر علينا هذا الشراب " ص ١٣٩، و كذلك عندما ينكر على البطل في نهاية المقامة ذاتها : "فقلت يا هذا إياك و الضلال، و الأخذ في زخارف المحال ، ما الذي تنكر له أمر المعاد، ويبعثك على فساد الاعتقاد و الإلحاد " ص ١٤١؛ و ذلك لأن شخصية الراوي تنتمي إلى طائفة المتكلمين الذين يدافعون عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية.

فيبدو الراوي في هذه المقامة بمثابة الضمير الأخلاقي، و المدافع عن الدين ضد انتهاك الملحدين. و كذلك نجده - خلال المقامة- يتابع أقوال البطل في التشكيك في العقائد الإسلامية، و يبدو ناصحا أمينا متمسكا بدينه،محافظا على عقيدته الإسلامية و أخلاقه الدينية. و إذا كان البطل يظهر موقفه من خلا ل استشهاده الشعر، خاصة شعر أبي نواس، فإن الراوي يرد عليه مستشهدا آيات القرآن الكريم.

ولعل الراوي قد بدا على هذه الشاكلة، لأنه أقرب في التعبير عن شخصية ابن ناقيا الذي اتهم في أخلاقه و معتقداته [٣١]

٦ - الفضول الذي يجعله يسرف في تتبع تحركات البطل و انتقاله من مكان لآخر؛ ليعرف حقيقة أمره. وإذا كان هذا الفضول له ضروراته الفنية من أجل تحقيق وظائفه السردية؛ فإنه مما يزعج البطل؛ فنجده في المقامة النباشية يعترض على الراوي؛ عندما يقول له : " لم يخف علي فضولك منذ الليلة"ص؛ ١٢٦؛ فيمارس البطل تبئير الراوي أوتقديمه من خلال وجهة نظره، فضوليا.

وظائف الراوي :

- يقوم الراوي بوظيفة مهمة - فضلا عما سبق من رواية القصة أوالحكاية التي يمثل أحداثها البطل،و الربط بين أجزاء المروي- هذه الوظيفة هي تبئير أفعال البطل، و الحكم عليها من و جهة نظره؛ فيقول في المقامة النباشية : " و قد هزني فعاله، وهالني احتياله " ص ١٢٦. و يظهر ذلك واضحا أيضا في المقامة الدهرية، كما أسلفنا.

- استفزاز البطل حتى يظهر أدبه، و يتمادى في فصاحته، يقول الراوي في المقامة الزورائية :" و أخذ يشكو حاله، و فاقة عياله، و نحن سكوت عن جوابه، قعود عن ثوابه، حتى طرق الباب بعصاه و جار في نداه، يا أهل الدار أما تعون ؟إنا لله و إنا إليه راجعون. أتراهم شهود، أم رقود ؟ عموا مساء أهل المنزل، و حياكم الظلام المقبل... " ص ١٣٣. و بعد أن قدم البطل عرضا أدبيا في المقامة نفسها، يعود الراوي إلى استفزازه؛ عندما يسكت عن إجابة ندائه. ويكون ذلك حيلة فنية مصطنعة، تسند إلى الراوي من أجل أن تظهر فصاحة البطل، فيقول الراوي:" كل ذلك و نحن لا نجيبه و لا نثيبه. ثم عاد إلى ندائه، و أضرب عن بكائه فقال : يا أهل المنزل، نعمتم مساء وطبتم ثناء، أيا بني الإنعام، و يا بقية الكرام، أجيبوا سئالكم، وعجلوا نوالكم " ص ١٣٣. و يتمادى الراوي في استفزاز بطله من أجل إظهار أدبه؛ فيدفع أحد أبنائه إلى رد البطل عن سؤاله، و دعوته إلى الانصراف بقوله:"فقال صبي من الجماعة : بورك فيك " ص ١٣٤،مما يستفزه لتقديم عرض أدبي جديد " بفيك الكثكث و الرغام، لقد تعلمت الشر وأنت غلام " ص ١٣٤. و تظهر خصال البطل المكدي و منها الشراسة؛ فتجده يعرض بهم موظفا الآية الكريمة : (إنما يستجيب الذين يسمعون و الموتى يبعثهم الله) سورة الأنعام آية ٣٦.
- وظيفة التعرف : و إذا كان الراوي قد اختص بوظائف كثيرة؛ منها تقديم القصة، و ذكر البطل و أعماله من خلال وجهة نظره، فإن من أهمها وظيفة التعرف على البطل الذي يجهله جمهور المتلقين، و لا يعرفه سوى الراوي.

و يسلك ابن ناقيا في إيراد التعرف مذهبين :

الأول : أن يتم التعرف في نهاية المقامة، عندما يستاء الراوي مما يفعله البطل أويعجب له، فإذا به يتعرف عليه و يكشف عن شخصه، و يفضح أمره. و قد جاء التعرف في ختام المقامة في المقامات الآتية :

- المقامة النباشية : و لعل من أوضح الأمثلة و أتمها ما حدث في هذه المقامة؛ إذ يذكر الراوي تتبعه للبطل منذ بداية المقامة عندما يروي "خرجت في السلاح الشاك... فاندمقت في بعض الطرق... توجست حسا يمينا، فتواريت منه كمينا، وإذا شخص قد ظهر... فخنست له حتى أسحر... فلما انحدر من قلة المسجد،انخرطت معه في سلك الطريق و قارنته كالرفيق، و قلت له : يا عبد الله لقد رأيت منك العجب و أنت بهذا الأدب، فقال : لم يخف علي فضولك منذ الليلة، فما عليك من ذي العيلة " ص ١٢٦ – ١٢٧.
- المقامة المسجدية : " فعجبنا من هربه، و هم القوم بطلبه، فإذا هو اليشكري؛ فشكرنا الله على السلامة منه "ص ١٢٨.
- المقامة الزورائية : و يحدث التعرف في هذه المقامة على يد الراوي أيضا؛فبعد أن شتم البطل ابنه، ولعن القدر الذي أوقعه في طريقهم، يذكر الراوي : "فنهضت خارجا إليه، لأوقع به، فاستجار بنسبه، و قال : خادمك اليشكري، و أنشد قول ابن غريض اليهودي... فقلت: قبحك الله تزعم أنك مبتلى، و أنت صحيح البدن من الزمن، سليم البصر من الضرر " ص ١٣٥.
- المقامة الحريفية : يشير إليه إشارة غامضة، و لاتظهر شخصية البطل إلا من خلال قول البطل نفسه : " و لو شئت لقلت شريف، كما انتهيت إلى يشكر و ثقيف" ص ١٣٧.

- المقامة الدهرية : و يحدث التعرف بمساعدة إحدى الشخصيات، و هي شخصية الناطور، حيث يذكر الراوي في ختامها : " و أقبل الناطور، و قال: ما فعل اليشكري؟، فقلت:بل ما أظن التيس إلا من عبد القيس " ص ١٤٣.
- المقامة الشعرية : و يحدث التعرف عندما يفصح اليشكري – في ختامها- عن شخصيته؛ عندما ينشد الشعر قائلا :

تجاهلتم الشاعر اليشكريا فقد زدتموه إلى الداء كيا

و يعلق الراوي " و جعل يمر في السناد و يتعثر في الإنشاد " ص ١٤٦.

المذهب الثاني :

ويحدث التعرف على شخصية البطل؛ عندما يظهر في بدايات المقامات؛ و مثال ذلك المقامة الخمرية؛ فبعد أن ينتظم مجلس الكتاب بالشراب، و ينقضي النهار بالسماع و الطرب، يأتي اليشكري مع حلول الظلام، يقول الراوي: "و إذا اليشكري قد حضر، و شرب إلى السحر " ص ١٤٩.

الفصل الثاني : البطل، و الشخصيات الثانوية:

البطل هو الشخصية الرئيسة في القصة و أحداثها، و تشغل حيزا أكبر من غيرها خلال فضاء المقامة؛ فضلا عن كونها بؤرة السرد؛ إذ يتركز الاهتمام حول ما تقوم به من أفعال، وما تظهره من حيلة أو كيد، بالإضافة إلى ما تقدمه من عرض أدبي، يتفق مع بلاغة الجنس المقامي.

وربما كان من خصائص أدب المقامات أنها تقدم من خلال مستوى أسلوبي واحد، لا يتفاوت بتفاوت الشخصيات؛ فليست هناك لغة خاصة بالبطل تميزه، ولا يوجد في المقامة تهجين لغوي، و إنما كتبت أو تم إملاؤها – في الغالب - في مستوى لغوي واحد؛ يرتبط بالمؤلف، و بطبيعة هذا الجنس الأدبي المعتمدة – في الغالب – على إيراد الغريب و توظيف البديع بمعناه البلاغي الواسع الذي ورد عند ابن المعتز[٣٢] المتوفى ٢٩٦ هـ؛ و لذلك لن تكون للبطل -فضلا عن غيره- سمات أسلوبية مميزة، تسهم في تحديد شخصيته.

و يتعمد ابن ناقيا أن يدمج بطله في السياق الواسع لأهل الكدية؛ كما تحدد في أدبياتها لدى الجاحظ ت ٢٥٥ هـ، و بديع الزمان الهمذاني ت ٣٩٨ هـ، و أبي دلف الخزرجي ت ٣٩٠هـ؛ عندما يجعله واحدا من الفتاك، مع أن المعنى الضيق للكدية هو السؤال وما يصاحبه من حيل و نصب الشباك.و يتشابه بذلك مع الراوي في *المقامة النباشية* فقد جعل فيها ابن ناقيا كلا من الراوي و البطل من الفتاك، لكنه رسم صورة البطل على نحو يجعله أكثر فتكا، فيصفه بقوله : " و إذا شخص قد ظهر، لم ينتظم مثله سلك النظر، و لا وقع لي أنه من البشر، مشتملا ضافي الوبر، يتطاير من فمه شواظ الشرر، تارة يثب بأجمعه كالشيطان، و تارة يعسل بأربعة كالسرحان، متطرفا كفين من الحديد، وقعهما تحلة القسم على الصعيد " ص ١٢٥.

فإذا كان البطل قد أشبه الراوي في الفتك، فلابد أن يزيد عليه ليستحق دور البطولة، فصوره الراوي على أنه شخص لم ير مثله من قبل،و أضفى عليه من صفات الوحشية والغرابة، فجعله ضافي الوبر، يتطاير من فمه شواظ الشرر، يتقلب من حال إلى حال، تارة يثب بأجمعه كالشيطان، و تارة يعسل بأربعة كالذئب السرحان و ليس هناك حيوان أخبث من الذئب في المخيلة العربية [٣٣]. و يبالغ في تغريبه؛ عندما يجعله متطرفا كفين من الحديد، ويسير عليهما فضلا عن رجليه بسرعة فائقة تجعل"وقعهما تحلة القسم على الصعيد "؛ فيبدو في صورة مفارقة للإنسانية ولصورة البشر؛فصورته تبدوأقرب إلى الشيطان في المخيلة الإسلامية.

ثم ينزل في تصويره للبطل إلى أحط الدركات الأخلاقية عندما يذكر أفعاله الحقيرة "وإذا به قد اقتحم منازل أهل البلى و سكان الثرى، فلا يرقب فيهم ذمة، و لا يرحم لهم رمة، فجعل يطأ الأحداث ويخترقها،و يستافها، و ينتشقها، حتى وقع على ضالته، و أدرك دفين ليلته، فرأيت منه العجب العجاب، في سفي تلك الأحجار و التراب، حتى وصل إلى البائس،في ذلك القعر الدامس، فجذبه من ضريحه،و نبذه على صفيحه، فسلب أكفانه، و حطم إرانه، ثم عاد فكرسه وتناول حجرا فرسه، و هال عليه ذلك التراب و الأحجار، وولى حتى دخل الجدار" ص ١٢٥-١٢٦. و يلاحظ التناسب بين تقديم الراوي له في صورة خارجة عن حد الإنسانية في المظهر؛ ليمهد لما يقوم به البطل من أخبث الأفعال.و لعل تتابع الأفعال الماضية في سرد الراوي يعكس السرعة التي أتم بها البطل عمله الدنيئ، و مهارته في إنجازه الناتجة عن احترافه.

و قد اعتمد الراوي في وصفه الموتى على الجمل الإسمية؛ ليجعلهم في حالة سكون تام، و يسلبهم الفاعلية و القدرة على المقاومة " أهل البلى و سكان الثرى "، و عندما يأتي دور البطل يستخدم الأفعال التي تبرز قدرته و تحكمه، و تنفي عن الموتى أدنى قدرمن العناد والمقاومة؛ فهم مفعول بهم،" لا يرقب فيهم ذمة، و لا يرحم فيهم رمة "، و يستخدم النفي ب(لا)، ليشير إلى العرف الأخلاقي المعتمد الذي كسره البطل.

و تكثر الأفعال التي تكشف فتكه، و سلبية المعتدى عليهم، الذين يقعون في دائرة المفعول به " فجعل يطأ الأجداث، و يخترقها و يستافها و ينتشقها، حتى وقع على ضالته، وأدرك دفين ليلته " ص ١٢٥. و يعتمد عليها في تقديم وصف متحرك لحال البطل الفاتك وأفعاله، و يسهم تتابع الأفعال في الكشف عن سرعة البطل و مهارته و حنكته،و جسارته على كل مقدس، و عدم توجسه من انتهاك التابوهات أو المحرمات.

و لعل قوله " فرأيت منه العجب العجاب" ص ١٢٥، يتفق مع ما يسعى إليه السرد العربي بعامة من الجري وراء العجيب من الأحوال و الأفعال و الأقوال.

ثم يكشف الراوي عن خصيصتين من خصائص البطل هما :

ا - التـــــلون.

ب - الفصاحة و البلاغة.

و يبدو تلونه مما يرويه السارد عن البطل؛فبعد أن ترك المقابر،أسرع حتى دخل جدار المدينة أو سورها، " فإذا بحركة العسس و الطواف، فعدل إلى مئذنة فأناف،، ثم رفع عقيرته، فذكر و خوف، ووعظ و استعطف، ووصف الدنيا و زوالها، والقيامة و أهوالها، و النار و عذابها، و الجنة و أكوابها، فسمعت بكاء القوم، وكأني أرى ذلك في النوم، و قد هزني فعاله، و هالني احتياله " ص ١٢٦. فقد هرب من تتبع العسس و الطواف بدخوله إلى المسجد، و قيامه بعمل ينفي عنه الريبة، و هو الوعظ و الترهيب و الترغيب، و شتان بين ما فعله في الحالين السابقين.

و لعل أبلغ ما يدل على فتكه و خبثه أنه استمد موضوع موعظته من مكان حيلته و هو المقابر، و يأتي تبئير فصاحته و بلاغته من ردة فعل القوم الذين استمعوا إليه من العامة، عندما يذكر الراوي " فسمعت بكاء القوم، و كأني أرى ذلك في النوم"ص ١٢٦. فيشير إلى أن ما حدث كان أعجب من أن يقع في الواقع، وإنما يحدث مثله في الخيال أو في المنام.

ويؤدي قول الراوي : "و قد هزني فعاله ورابني احتياله " ص ١٢٦ إلى نفي ما قد نتوقعه أو نرجوه من توبة البطل إذ دخل المسجد؛ فالراوي يقطع بأن ما تم إنما كان ضربا

من ضروب احتياله. و يلاحظ أن البطل واع بنكارة ما يفعل، و لذلك يطلب من الراوي " فاستر يستر الله عليك و لا تنكر ما رأيت".

و من أهم ما يتصف به البطل أيضا فصاحته و أدبه؛ فضلا عن خصائصه الأخرى من الفقر و غير ذلك؛ فعندما يصف نفسه واثقا من أدبه؛ بقوله :

ما ينقص الكامل من كماله
ما جر من نفع إلى عيـــاله

يكشف عن بعد آخر من أبعاد شخصيته و هو الفقر و الخصاصة. و يكشف البطل أيضا عن فقره من إنكاره على الراوي اقتفاء أثره و تتبعه له منذ أول الليل؛ عندما يقول ضائقا به: "لم يخف علي فضولك منذ الليلة، فما عليك من ذي العيلة ؟" ص ١٢٦.

ويظهر أيضا أدبه من تبئير الراوي له " و قلت يا عبد الله لقد رأيت منك العجب و أنت بهذا الأدب"ص ١٢٦. و كذلك عندما يستشهد القول المأثور " كل امرئ في شأنه ساع".

ويترسخ منذ المقامة الثانية -*النباشية*- اتصاف بطل المقامات بالأدب،

وكذلك يدل على أدبه أنه قد يختتم مقاماته بالشعر، فنجده خلال هذه المقامة يقرض الشعر و يرويه، و يكشف الرجز الذي اختتم به المقامة، يقول فيهما :

أنا ابن عم الليل و ابن خاله
إذا دجا دخلت في سرباله
ماذا يريني الليل من أهواله
لست كمن يجزع من خياله

و نستنتج من الرجز السابق ما يأتي:

- إن الليل هو المفضل لدى البطل، لأنه يفعل أفعالا منكرة تحتاج إلى الستر والظلام.
- إن واقعه في النهار أشد رهبة من الليل، و لذلك يستهين بالليل في قوله : "ماذا يريني الليل من أهواله ".
- ارتباط الليل لديه بالسفر؛ لأن بطل المقامة رحالة،جواب آفاق؛ ينتقل من مكان إلى آخر، فلا تتكرر له مقامتان في مكان واحد.
- ارتباط الليل بالسمر، و هذا ما يؤكد أن المقامة تنسب إلى جنس أدب المسامرات و المجلسيات الذي اعتادت عليه العرب قديما.

وتكتمل صورته أديبا موسوعيا؛ عندما تنضاف إلى معارفه العناية بعلم الكلام و التأويل. و يظهر ذلك جليا؛عندما يتناول حديثا للنبي -صلى الله عليه وسلم- يبرر به أفعاله الشنيعة : (اطلبوا الرزق في خبايا الأرض)،" فقلت : ويحك... يعني في استخراج النبات، لا في نبش الأموات، فقال : لست بالتأويل أولى مني، أنا اليشكري ذو سمعت به

كل امرئ في شأنه ساع مهلا فقد أبلغت أسماعي ". ص ١٢٧.

فيبدو من كلامه أيضا ما يشهد له بمعرفة اللغة، وهوالعدول عن المشهور إلى ماهو أقل شهرة،عندما استعمل ذو بدلا من الذي؛ و هي لهجة طائية. (٣٤)

ويلاحظ أن شخصية البطل تظهر - منذ بداية المقامات- منمطة، جاهزة، لا تتغير حقيقتها من مقامة إلى مقامة،و إن تلون البطل في أشكال شتى. فيبدو البطل معروفا من ذي قبل. و لذلك سنحاول تتبع خصائص تلك الشخصية المتميزة بصفاتها المتكررة خلال المقامات الآتية :

-*المقامة المسجدية* و تبدو خلالها المشابهة بين البطل و الراوي واضحة، فكلاهما مغترب عن وطنه؛ الراوي مغترب ابتداء، و البطل مغترب في المتخيل (نص الحيلة).

و يلاحظ أن الراوي يحاول تقبيح البطل قدر استطاعته من خلال الأوصاف التي يقدمه من خلالها،فعندما يجده في هذه المقامة داخل مسجد خرب بمدينة السلام (بغداد) في العراق، يقدمه على النحو الآتي : " عاريا من البزة و الحياء، قد خلع أطماره، وبسط إزاره، و أطلق يمينه و يساره، و هو يقنص و يحبس، و يجمع و يقصع... " ص ١٢٩.

و يلاحظ العنف اللغوي الذي استهدف الراوي به بطله محاولا تشويهه، فقد جعله عاريا من الملابس و الحياء، و يبدو شره ظاهرا (و أطلق يمينه ويساره...)؛ فهو متربص منذ البداية. ثم أشار إلى رثاثة ملبسه و قذارته،لتكتمل صورته؛ مع أن ذلك ربما يرجع إلى طول أسفاره، أو إلى كونه شحاذا مكديا.

و استمر الراوي يصف شراسته و عدوانيته بقوله : " فقال لي هازئا بتشعث الجدار... ما أشبه الجار بالدار؟ " ص ١٢٩، فيبدو متمردا على المكان، مبتدئا الآخرين بالعداوة.

وإذا كانت الحيلة في المقامة النباشية تتمثل في المفارقة بين نبش القبور والوعظ المؤثر؛ الذي يتظاهر خلاله بالتقوى، فإن الحيلة -في *المقامة المسجدية*- تتمثل في التظاهر بالحنين إلى الأوطان، و قد دفع الراوي إلى معاونة البطل على حيلته، فتأتي *المقامة المسجدية* مشتملة على الوظائف الآتية : [٣٥]

١. الراوي يشوق البطل إلى الأوطان، و ربما كان يرغبه في مصاحبته تعاطفا معه، لأنه ذكر أنه من بلده، و ذلك عندما يقول : "من لك بالوطن الخاص، و جامع ولد العاص، ثم ذكرت الغوطة، و أبواب جيرون، وحننت حنين ميسون " ص ١٢٩.
٢. استجابة البطل، فقد وجدها فرصة سانحة، و يظهر ذلك قول الراوي : "فرفع ذلك الشخص رأسه،وصاعد أنفاسه، و انتزع زفرة من حيزومه إلى خيشومه، ثم قال : و أنى لك مقروع ؟ و تمثل بقول الملسوع :

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا...

و جعل يفيض عبرته، و يبدي لوعته، و يندب غربته، و يقول : وا شوقا إليكم أبدا، وواحسرتا على شربة من ماء بردى، ووصل تأسفه و تلهفه، بقول الهذلي... " ص ١٢٩ – ١٣٠.

فقد حدد له الراوي من قبل الوطن الذي يتشوق إليه، و تبدو سرعة استجابته في استخدام حرف العطف (الفاء) الذي ابتدأ به موقف البطل خلال سرد الراوي " فرفع ذلك الشخص رأسه... "، ثم تبدو مبالغته في الحيلة التي لاحظها الراوي، ووصفها بقوله : " و جعل يفيض عبرته، و يبدي لوعته، و يندب غربته " ص ١٢٩، و من أجل إكمال صورته جعله الراوي ينشد الأشعار في التشوق إلى الأوطان، ويظهر من خلال ذلك أيضا ما يسبغه عليه الراوي من أدب و معرفة بكلام العرب.و تظهر كذلك مبالغة البطل في التشوق إلى الأوطان من خلا ل وجهة نظر الراوي الذي يصف حاله بقوله : " ثم أرزم إرزام أم حايل،ووصف حنين الأصايل، والتعلل بورود المناهل ". ص ١٣٠.

و يظهر خلال ذلك أدبه الذي يصفه الراوي و يبئره بقوله :" حتى أغرب في نزاعه وتشوقه، وأطرب بفصاحة كلامه و منطقه... فيالله لقد أحزنني مقاله، و ساءني حاله " ص ١٣٠، فإذا كان البطل قد حظي في المقامة السابقة باستجادة القوم وغبطة الراوي، فقد حظي في هذه المقامة أيضا باستجادة الراوي لأدبه، و اعترافه ببلاغة كلامه وفصاحة منطقه وقدرته على التأثير،بقوله :" و أطرب بفصاحة كلامه و منطقه" ص١٣٠، فيدل الفعل (أطرب)على قدرته على تحريك المشاعر وإثارتها.

٣ – الراوي يدعو البطل إلى مصاحبته في العودة إلى الوطن مع رفقته، و كذلك يدعوه إلى الغداء.

٤ – يلبي البطل دعوة الراوي إلى الطعام بعد تثاقل لإتمام الحيلة؛ يذكر الراوي : " و دعوناه إلى الطعام، فتثاقل عن المقام، حتى أقسمنا عليه بحرمة البلد الحرام، فأسرع... " ص ١٣٠.

٥ – يهرب البطل بعد فوزه بالأكلة، و هو في صورة منكرة، " ثم جثا على ركبتيه، و جردب بيديه، و جحظ عينيه، و جعل يرفعهن كالقطا، و يلفهن في لظى، واحتسب أهله وولده، و سلا أرضه و بلده... ثم دخل الإمام و من معه لصلاة الظهر، فنهض مشتملا رداء الذعر، و قد لف و اشتف، و ما نلنا من الزاد إلا عبثا، ما أهجأ غرثا، فعجبنا من هربه " ص ١٣١.

و يظهر العنف اللغوي مرة أخرى عندما يوظف الراوي أسلوبه لإظهاره في صورة منكرة، منفرة و مخيفة، " جثا على ركبتيه، و جردب بيديه،و جحظ بعينيه، وجعل يرفعهن كالقطا، و يلفهن في لظى " ص ١٣١.

فيبدو من خلال هذه المقامة في صورة كريهة مبغضة؛ فهو مسافر قد طال غيابه، فتقذرت ملابسه و أشياؤه، و هو مكد، مهمته الحيلة، ليظفر و لو بأكلة، وهو أديب يستغل أدبه في إبهار الناس و جذبهم إلى حيلته، حتى إذا انتهى إلى غايته، أظهر حقيقة أمره، التي تجعله أقرب إلى الحيوان من الإنسان"وأجحظ عينيه، و جعل يرفعهن كالقطا، و يلفهن في لظى..." و يؤكد تنميطه واستمراره على خصائصه قول الراوي؛ عندما يتعرف على البطل في هذه المقامة: " فإذا هو اليشكري، فشكرنا الله على السلامة منه " ص ١٣١.

- المقامة الزورائية :

و تبدو خلالها شخصية البطل النمطية التي تتكرر خصائصها من مقامة إلى أخرى مشتملة على العناصر الآتية:

١- السفر و التنقل بين الأمكنة.

٢- يبدوالبطل منذ بداية المقامة في صورة (سائل مكد)، حيث يطرقهم مع دخول الظلام، مستعرضا بضاعته الأدبية.

٣-الأدب : يذكر الراوي : "أنصت في ليلة من الليالي... إلى سائل بالباب يتوخى في كلامه الإعراب، وينطق بلسان الأعراب، و يعتمد على غريب اللفظ " ص ١٣٢. ويلاحظ أن هذا الوصف الذي صنعه الراوي للبطل يعكس رؤية ابن ناقيا لأسلوب المقامة، و إلى ما يجب أن تكتب به،و يكشف عن صورة البطل السائل (الحضري)، الذي يحاول أن يتزيا بزي الأديب (الأعرابي)، و ذلك لأن الأعرابي قد عد شخصية نمطية تسند إليها النوادر و الأخبار و الطرائف [٣٦].

٤ -الوعظ : و إن يكن يشير إلى الأصل الذي نشأت عنه مقامات الكدية، فإن ما أورده ابن قتيبة في عيون الأخبار من مقامات الزهاد بين أيدي الملوك[٣٧] كان يرجع إلى شعور الواعظ بمسئوليته الدينية والأخلاقية، التي تفرض عليه تقديم النصائح للخلفاء والأمراء، و احتفظت به كتب الأدب الموسوعية لما امتاز به من فصاحة و بلاغة فضلا عن نبل موقف صاحبه؛ولكن بطل المقامات استخدمه- من خلال اتصافه بالأدب و البلاغة - ضمن أسلحته التي يكتسب بها سلطة التأثير، و استمالة القلوب، يقول الراوي : "ويعتمد على غريب اللفظ، و يمزج سؤاله بالوعظ، فلم يزل يسهب في مقاله، ويصف سوء حاله، و فاقة عياله " ص ١٣٣.

٥-الإلحاف في السؤال : و يظهر عندما يتجاهله الراوي، و بنوه، فلم يستجيبوا لندائه الأول، يذكر الراوي : " حتى طر ق الباب بعصاه، وجار في نداه، و قال : يا أهل الدار أما

تعون،إنا لله و إنا إليه راجعون، أتراهم شهود أم رقود " ص ١٣٣، فيتجرأعلى وصفهم بافتقاد الوعي إلى حد النوم، و يراهم قد ذهبوا و لم يبق له إلا الله.

٦-الحيلة : يتظاهر البطل بأنه أعمى، يجمع إلى فقره و عيلته العمى، فيورد الراوي على لسان البطل شكواه : " أنا الفقير المرمل، أنا ذو الداء المعضل، أعينوا السائل المبتلى، و الزمن الأعمى، و لو بثفروق التمرة، ثم غصته العبرة " ص ١٣٣.

و يلاحظ تلون البطل و احتياله بادعاء أنه (زمن أعمى، و سائل مبتلى)، ويجهش بالبكاء على حد قول الراوي : " ثم غصته العبرة " ص ١٣٣. وعندما يكشف الراوي عن أمره و يواجهه بقوله : " قبحك الله تزعم أنك أعمى مبتلى،وأنت صحيح البدن من الزمن،سليم البصر من الضرر " ص ١٣٥، يجيبه في رقاعة ومجون بقوله : " حسبك بعمى جناني، وبلوى عجاني " ص ١٣٥. و تجوز حيلته على الراوي، و يقبل مجونه ويعذره على تخابثه، و يأمر له بالطعام، يقول : " فأضحكني قوله...واستدعيت له شيئا من الطعام " ص ١٣٥.

وإذا ما تباطأ القوم في إجابته، يعود البطل ليشكو هذه المرة غربته، وحلول الظلام، مما سيعيق سيره و عودته إلى بيته، و يقدم في ذلك عرضا أدبيا آخر، يقول أثناءه : "يا أهل العطاء، و يا أرباب الثناء، أتيتكم طيان الحشا، بادي العشى،عريان في سربالة الممزق، أطوى اللقم، و أجمع اللقم، لأصبية كالبغاث، لم يطعموا لماكا مذ ثلاث، كأعواد البروق، وكأسلاك الشبرق، شحب الألوان،عجف الأبدان، يقمحون الثرى، ويتاعوون من الطوى، (إنا لله و إنا إليه راجعون)، (إنما يستجيب الذين يسمعون) " ص ١٣٤، فتبدو فصاحته الأعرابية و مقدرته الأدبية من خلال هذا العرض الأدبي المسهب.و يضيف إلى حيلته عناصر جديدة عندما يذهب في تحريك مشاعرهم إلى ذكر صبيته الصغار، زغب الحواصل الذين لم يطعموا منذ ثلاث، و يشبههم بصغار الطير في الضعف، و الذئاب الجائعة في العواء.

٧- شراسة البطل : و تبدو واضحة أيضا في تعريضه بهم بواسطة الآية : (إنما يستجيب الذين يسمعون و الموتى يبعثهم الله) سورة الأنعام ٣٦، وعندما يرده أحد الصبية بعبارة طيبة قائلا : بورك فيك، يأخذ البطل في السب و الشتم، ويظهر العنف اللغوي، " بفيك الكثكث و الرغام، لقد تعلمت الشر و أنت غلام" ص ١٣٥.

و تظهر شراسته أيضا عندما ينهض الراوي للتصدي له بعد أن شتم ابنه، فيواجهه البطل بقوله : " نعوذ بالله من سوء القدر... إنها لإحدى الكبر، تبا لثكمة لفظتني نحوك، و رغبة وقفتني عندك " ص ١٣٥، فينحي على القدر باللائمة في عبارات عنيفة، ويلعن الطريق التي أوصلته إليه.

٨- الفخر بالكدية : و تظهر في هذه المقامة؛ فعندما ناوله الراوي الطعام أودعه جرابه، "وولى و هو يتمثل قول الشاعر :

لقد غدوت خلق الثياب
محتقب الزبيل و الجراب
طبا بدق حلق الأبواب " ص ١٣٦

و يلاحظ أن الراوي يبذل جهده في تقبيح صورة البطل، و تقديمه في صورة منفرة، تجمع الكثير من الصفات السلبية؛ فهو سائل، ملحف، ملحاح، و فظ، غليظ، متنمر، و كذلك هو شحاذ جوال، رث الثياب، قذرها، ثم بعد ذلك هو محتال متلون، يدعي العمى، و ليس به ضر، و لا ينتظر بعد أن تنطلي حيلته، و تجوز على الراوي شيئا، فسرعان ما يهرب.

و لا يتبقى له من الصفات الإيجابية سوى أنه أديب،فصيح بليغ، يجيد تصنيع الكلام، مع ملاحظة أنه يشارك الراوي في هذه الصفة ؛ فكلاهما أديب أعرابي اللغة،يحرص على السجع، و إيراد الغريب، و مرد هذا التشابه إلى أن مؤلف المقامة قد كتبها في مستوى لغوي واحد، فلم تتفاوت مستويات اللغة بتفاوت الشخصيات، وربما يبرز التفاوت بينهما في الكم لا في الكيف؛ حيث يسند إلى البطل مساحة أوسع لإظهار فصاحته، و تقديم عروض أدبية متنوعة.

- **المقامة الحريفية:**

ويبدو البطل خلالها في صورة مزرية؛ ربما تشير إلى الانحطاط الأخلاقي في عصر ابن ناقيا؛ إذ نجده أحد طرفي ممارسة جنسية شاذة، و هو من خلال ذلك متمسك باتصافه بالأدب، يتكلم لغة أدبية عالية، يقتبس أثناءها من القرآن الكريم، في مثل قوله : " دعهما من المرسلات عرفا " ص ١٣٨، و هي الآية الأولى من سورة المرسلات، و كذلك نجد يتمثل الشعر الماجن مثل قول بشار بن برد:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته و فاز بالطيبات الفاتك اللهج

و يلاحظ تشابها بين الراوي و البطل في الاتصاف بالفتك؛ فقد اعترف به البطل في هذه المقامة، ووصف به الراوي في المقامة النباشية ؛ حيث يرد في مفتتحها : " حدثني بعض الفتاك" ص ١٢٤.

- ***المقامة الدهرية* :**

ويبدو البطل – في مفتتح هذه المقامة – ماجنا، متهتكا، أديبا، يحفظ الشعر، و يعرف كلام العرب؛ يعيد إلى الأذهان الصورة النمطية لأبي نواس؛عندما يصفه الراوي بقوله: " وإذا برجل في ظل غاطية، و بين يديه باطية، و ملتخ من السكر، يترنم بأنواع الشعر " ص ١٣٩.

و تظهر معرفته بكلام العرب و أشعارها،حين يستشهد بقول الأخطل :

" فأحبب بها مقتولة حين تقتل " ص ١٣٩.

ثم يبدو بعد ذلك زنديقا يقول بالدهر، و يحاول التشكيك في العقائد الإسلامية، ويذكر المقولات (قاطاغورياس)، و يستشهد قولا لأرسطوطاليس ص ١٤٠، و يذكر مصطلحات الكون و الفساد و الاستحالة و الصورة، و الهيولى ص ١٤٠، و هي من ألفاظ المتكلمين والفلاسفة.

و عندما ينكر الراوي على البطل قوله و فعله، يأخذ البطل في إنشاد قول أبي نواس في مدح الخمر :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

الذي يظهر تأثر أبي نواس بثقافة عصره التي غلبت عليها النزعة العقلية؛ فوظف الشاعر ألفاظ المتكلمين و كلام الفلاسفة في البيت السابق. (٣٨)

ثم يتبجح البطل بمذهبه في الإلحاد، و القول بالدهر،و إنكار القيامة و البعث، فينشد قول أبي نواس:

باح لساني بمضمر السر و ذاك أني أقول بالدهر

و ليس بعد الممات منبعث و إنما الموت بيضة العقر. ص ١٤١

فيبئر الراوي طبيعة هذا العمل، و يقدمها من خلال وجهة نظره بقوله : " فراعني ما انتهى إليه من فساد مذهبه، و ساءني ما رأيت من سوء منقلبه، و قد استولت منه الخمر على العقل..." ص ١٤١.

و بينما يبدو الراوي ورعا خائفا من الله، يبدو البطل وقد صار إلى سوء المنقلب من فساد الرأي والعقيدة، يجمع إلى المجون في الأخلاق، فساد الاعتقاد والإلحاد.

و تنتهي المقامة و البطل مصر على موقفه؛ فعندما يجادله الراوي بالأدلة العقلية المأخوذة من الآيات القرآنية، بوصفه واحدا من المتكلمين حماة العقيدة و حراس الدين في العصور العباسية[٣٩]، يجيبه البطل : " دعني من خرافات المتكلمين و أقاويل المشرعين" ص١٤٣، و يتابعه الراوي إلى نهاية أمره، فيقول : " و لم يزل يعنيني كفره، حتى مال به سكره " ص ١٤٣.

ثم يبالغ في تقبيحه و إظهاره في صورة منكرة تتناسب مع مجونه و إلحاده،فيقول : " فتوسد جانبه الوحشي، إلى العشي، فجعل يفيخ و لا يبيخ، و يرسلهن كسهام الحنايا إلى الرمايا " ص ١٤٣. أي أن الراوي - الذي قد يحيل إلى المؤلف أكثر من غيره- يجمع لشخصية البطل القبحين؛ قبح المظهر و قبح المخبر.

- **المقامة الشعرية:**

وتبتدئ بإعلان الراوي عزمه على الخروج إلى إحدى البساتين مع صديق له ظريف، يثلثهما شاد مطرب، و يتبعهم خادم متأدب، ليستمتعوا بالطرب و شرب الراح، ويفصحون عن توجسهم من قدوم شخص ثقيل،غير مرغوب فيه، يعكر عليهم صفو مجلسهم؛ فينبئ سرده – في بداية المقامة - عن طبيعة شخصية البطل الذي سيظهر،و ذلك عندما يقول:"فلم نزل نختلس الطريق إلى القصد، ونحاذر صحبة قرين وغد " ص ١٤٤.

ثم تبدو صورة البطل المنفرة في قول الراوي : " فبتنا نحث خيل المرح، و ننشر دواوين الفرح، لا نحسب الدهر يشعر بمكاننا، و لا يصل رنقه إلى صفاء زماننا، حتى طلع علينا شخص من البشر، كأنه قطعة حجر، ثقيل الوطأة، فدم الطلعة، كاسد السلعة، مذموم الشكل... سرطاني المشية، رخلي البنية، مائل القصرة، بادي الفقرة، متساندا بمرفقيه، راميا إلى الأرض بعينيه، فأقبل إلينا كالسيل، جاء به الليل، ينظر إلينا شزرا، و يقتل نشاطنا صبرا، و نحن نستعيذ من قربه، ونستريح إلى شتمه و سبه، فلم نلبث إلا و هو رابعنا بالوصيد، و نحن لا نبدي و لا نعيد، فأشار بالسلام، و هو مرموز الكلام، مستك الأسنان،مسحون اللسان، فرددنا تحرجا، فجلس متفجعا[متفحجا] " ص ١٤٥ – ١٤٦.

و يلاحظ من خلال التقديم السابق ما يأتي :

- يبدو البطل في صورة الواغل أو الطفيلي، الذي يقدم إلى المجالس أو الوليمة بغير دعوة، ولذلك يبدو ثقيلا في وصف الراوي : " كأنه قطعة حجر، ثقيل الوطأة" ص ١٤٥، و هي صورة نمطية متكررة في تراثنا الأدبي [٤٠].
- تبدو الصورة مركبة، تجعل منه شخصا فوق الطبيعي،إذ يقول : " سرطاني المشية، رخلي البنية، أقبل إلينا كالسيل، جاء به الليل " ص ١٤٥ – ١٦٤. و يبالغ الراوي في تشويهه؛ عندما يحاول الكشف عن خبايا شخصيته، فيقول : " ينظر إلينا شزرا... مستك الأسنان، مسحون اللسان " ص ١٤٥ - ١٤٦.
- يبدو البطل في صورة المكدي، جواب الآفاق، قد أنهكته الأسفار؛ عندما يصفه الراوي بقوله : " رخلي البنية، مايل القصرة، بادئ الفقرة، متساندا بمرفقيه، راميا إلى الأرض بعينيه ".
- يبدو التأثر بالنص القرآني واضحا عندما يقول الراوي : " و هو رابعنا بالوصيد،ونحن لا نبدي ولا نعيد ".
- و إذا كان بطل المقامة -في الغالب- أديبا، فلولا أدبه لم يكن ليعتني به مؤلف المقامات، و يدخله في نصوص الأدب، و لكن الراوي يحاول تقبيحه؛ فيجعله غير قادر على إنشاد

الشعر و إقامة أوزانه و قوافيه؛أي أنه يحاول تشويهه؛فيخالف الصورة النمطية لبطل المقامات من أنه أديب انتهى إلى الكدية بسبب ظلم زمانه؛ يقول الراوي: "وجعل يمر في السناد، و يتعثر في الإنشاد،و يخطئ في قوافيه، و يخالف بين أعجازه وهواديه " ص ١٤٦.

ثم يذكر تماديه في إنشاد الشعر على هذا النحو المنفر؛ فيقول: " و لم يعدل عن طريق جهله و مذهبه، و لم يزل يملأ قلوبنا غيظا، ويعيد فصلنا قيظا، حتى تفصينا من المكان، هربا من الهذيان، و قد ورد على أسماعنا من مقاله ما ورد على أبصارنا من استثقاله " ص ١٤٦ – ١٤٧.

فجمع الراوي لبطل هذه المقامة كل الصفات المنفرة؛ فهو ثقيل طفيلي، تجتمع له كل العيوب، من المنظر المنفر والكلام الهذيان، مع أن هذا يناقض سائر ما جاء في المقامات من ذكر أدبه، و معرفته بكلام العرب ، و حفظه أشعارهم؛ فهو يخالف الصورة النمطية لبطل المقامات. ولم يحاول الراوي تخفيف استثقاله بإضافة صفة الأدب لديه؛ فربما يفعل الأدب فعله في التخفيف من و طأة شخصيته و ثقل منظره.

و يلاحظ أن البطل الحقيقي في هذه المقامة هو الراوي؛ فقد نجح الراوي في أن يسلب البطل صفة الأديب، و أبرزه في صورة فجة، مستنكرة، و أخذ يسهب في إظهار فصاحة نفسه و بلاغته من خلال وصف الطبيعة و المكان و الزمان.

فقد كان ما يسوغ شخصية البطل و يروج له هو أدبه، لكن الراوي في هذه المقامة سلبه ما يروج له، و جعله عاريا من المميزات التي ترغب الناس في مصاحبته.

- **المقامة الخمرية :**

و تتشكل صورة البطل في هذه المقامة من الخصائص الآتية :

- البطولة الواضحة و تبدوعندما تملأ الشخصية فضاء المقامة، وتستحوذعلى أكثره، و قد اعترف بذلك الراوي في هذه المقامة، فضلا عما يدركه القارئ لها، عندما يقول : " و أظهر من الكلف بقينتنا... و الاقتراح عليها، ما ملك به مجلسنا، و استرق قلوبنا وأنفسنا " ص ١٤٩.
- الأدب : فقد كان بداية دخوله إلى مجلسهم التوسل بالشعر، المختار المناسب للموقف، فذكر الراوي : " و سمعنا هاتفا يهتف بقول العباس بن الأحنف :

أتاذنون لصب في زيارتكم فعندكم شهوات السمع و البصر

و إذا اليشكري قد حضر، و شرب إلى السحر، و طرب و نعر ".ص ١٤٩

- تفرده بالأفعال المنكرة : فقد ظهر في صورة داعر ابتداء من سكره المشين الذي يصفه الراوي بقوله : " و شرب إلى السحر و طرب و نعر " ص ١٤٩.

و يظهر أيضا من تهالكه على الجارية، الذي يصفه الراوي بقوله : "وأظهر من الكلف، بقينتنا و الإعجاب بصنعتها والتهالك في سماع غنائها" ص ١٤٩... ثم جعل يغازلها و تغازله، و يمازحها و تمازحه " ص ١٥٠، و نجده يستشهد الآيات القرآنية في غير ما يناسبها من مقام الإجلال و الاحترام؛ فإنه يقول استحسانا لغناء القينة " لمثل هذا فليعمل العاملون " و لا يخفى أن ذلك ضرب من الاقتباس للآية الكريمة : (لمثل هذا فليعمل العاملون) سورة الصافات ٦١، لايتناسب مع سياق الخمر و الطرب، و في السياق ذاته يستشهد أيضا الآية الكريمة : (الآن حصحص الحق) سورة يوسف ي٥١.

- معرفته العميقة بالغناء و الألحان : و يظهر ذلك من خلال اقتراحاته المتعددة على القينة من أصوات المغنين؛ فقد اقترح عليها أصواتا من ابن سريج "فغنته صوتين من مختار صنعته "، و غنته كذلك من غناء معبد، و غنته من شعر نصيب " المختار في ثلاثة

أصوات " ص ١٥٠. و يلاحظ أن معرفة الغناء من خصائص الأديب، و من تمام آلة المتأدب؛ فالغناء داخل في فروع الأدب بمعناه العام الشائع.[٤١]

- الشح و البخل : فيعبر الراوي عما استقر في وجدان الجماعة عن طبيعة هذا الرجل؛ و لذلك أغرى الجارية بعض القوم في مجلس الطرب، على أن تأخذ خاتمه ضربا من الذكرى على عادة الجواري المغنيات في مجالس الغناء والطرب [٤٢] يقول الراوي : " فبعثها على أخذه طمعا في مغالبة شحه و لؤمه ومخادعة بخله و شؤمه " ص ١٤٩ .

و يظهر بخله عندما يقترن هذا الطلب بموقف الجارية منه،واستجابتها لمغازلته و اقتراحاته المتعددة عليها من أصوات الغناء؛ التي ربما أنهكتها، و كذلك عندما يقترن ذلك بوصف الخاتم و تفاهة قيمته، يقول الراوي : " و كان في يده خاتم كالقلامة، بفص كالبرامة " ص ١٤٩.

- الحيلة : و تبدو من خاتمة المقامة؛ فلم تفلح القينة بما لديها من أنوثة و غناء، و خبرة بمجالس الطرب والشراب، في أن تتخلص إلى خاتمه،و إن كان الأمر كله حيلة من أصحاب المجلس؛ لفجعه فيما يملك، لعلمهم ببخله و حرصه؛ فيذكر الراوي : "فجعل يغالطها في ذكره، و يلهيها عن طلبه، و هي تعاوده وتراجعه، حتى أمسك مراقه، و بلع أرياقه، و أن أنين الثاكل، و أرزم إرزام أم حايل، و هي تلح عليه حتى أهوت بيدها إلى يديه تنتزعه، فاجتذب يديه، و أكب مغشيا عليه، ووثبت الجارية مرتاعة، فقالت : قد والله فاضت نفسه و بطل حسه، فبعد لأي ما أفاق و هي متعرضة له فقال لها: إليك عني،لست من دد و لا دد مني، و نهض فخرج و الصباح قد بلج، و قد غلب لؤمه وفلج " ص ١٠٢.

و نستنتج من خلال النص السابق إصرار الجارية على استخلاص الخاتم، فقد تخادعت له، و استجابت لاقتراحاته المتعددة، و ألحت عليه حتى أهوت بيدها على يديه لتنتزعه، لكنه تظاهر بالموت، و أكب مغشيا عليه، فارتاعت الجارية و فزعت، و ظنت أنه قد مات.

و استمرأ البطل الحيلة " فبعد لأي ما أفاق "، فقال لها "و هي متعرضة له : إليك عني "، ص ١٥٢، و استشهد حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي رواه البيهقي و الطبري و البخاري في الأدب المفرد. و هنا تكمن المفارقة لصدور هذه العبارة عن مثل هذه الشخصية، بعد كل ما سبق له من سكر وغناء وطرب، و لذلك استمرت صورته النمطية راسخة لدى الجماعة، تظهر من خلال العبارة الختامية التي اختتم بها الراوي المقامة، وأعلن عن انتهائها فقال : "ونهض فخرج، و الصباح قد بلج، و قد غلب لؤمه وفلج " ص ١٥٢.

الشخصيات الثانوية :

تعتمد المقامات- غالبا- في بنائها على شخصيتين رئيستين؛ تمثلان أهم مقوماتها هما : الراوي و البطل؛إذ تؤدي الشخصية الثانية (البطل) أحداث المقامة ووقائعها، و تتكفل الشخصية الأولى (الراوي) بروايتها. و لكن هناك بعض الشخصيات الثانوية أوالهامشية تظهر أحيانا، و تسند إليها أدوار متفاوتة، تسهم من خلالها في إبراز الشخصيات الرئيسة، وتكمل صورتها، و يمكن تتبعها في المقامات على النحو الآتي :

- **المقامة النباشية :**

و يرد خلالها ذلك النمط من الشخصيات؛ مثلما يظهر خلال قول الراوي يصف تأثير وعظ بطل المقامة المحتال في الناس : " فسمعت بكاء القوم، و كأني أرى ذلك في النوم "

ص ١٢٦، فلم يظهر أولئك القوم المجهولون إلا لإثبات فصاحة البطل و بلاغته في الوعظ المؤثر إكمالا لحيلته .

و يظهر أيضا في قوله : " فإذا بحركة العسس و الطواف، فعاد إلى مئذنة فأناف " ص١٢٦، و لم يظهر العسس إلا لدفع البطل إلى الحركة التالية لسرقته، و هي محاولة التمويه و الخداع، التي يتصف بها البطل في سائر المقامات، وهكذا كان وجود العسس سببا أو دافعا إلى حركة سردية تالية .

- **المقامة المسجدية :**

و تظهر الشخصيات الهامشية منذ مفتتحها عندما يذكر الراوي : " و النفقة صحبة الغلام"ص،١٢٨ وبعد أن أشار إلى غلامه تغير ضمير السرد من المفرد إلى الجمع، فبعد أن قال : "يممت العراق في بعض سنين، فانتهيت إلى مدينة السلام " يقول : " فجلنا في ضماير محالها وأسواقها... فملنا... " ص ١٢٨.و يظهر أيضا الغلام في قول الراوي : " فقلت لصاحبي آتنا غداءنا، فمرق مروق السهم " ص ١٢٩؛ فقد جعل النفقة صحبة الغلام؛ ليمهد لطلبه التالي (آتنا غداءنا)؛ لكي يتم طروء البطل عليهم، و هم يأكلون؛ ليكون ذلك سببا في دعوته إلى الطعام، و توالي السرد لأحداث المقامة .

- **المقامة الزورائية:**

و تظهر الشخصيات الثانوية أيضا عندما يذكر الراوي :" أنصت في ليلة من الليالي، وأنا في نفر من العيال " ص ١٢٣، ليتدخل واحد منهم في الحوار مع البطل، محاولا رده في إحسان؛ يذكر ذلك الراوي بقوله : " فقال صبي من الجماعة بورك فيك " ص ١٣٤، و يؤدي ذلك إلى دفع حركة السرد عندما يقول البطل موجها كلامه إليه : "لقد تعلمت الشر و أنت غلام، فزجرته و رددته عليه " ص ١٣٣.

ويكاد البطل أن يتعرض للشر من الراوي،لولا أن أفصح عن شخصيته النمطية التي يعرفها الراوي من قبل .

- **المقامة الدهرية :**

و تظهر في هذه المقامة كذلك شخصية هامشية هي شخصية حارس البستان، لتقوم بدور مهم في السرد يتمثل في فعل التعرف، و الكشف عن شخصية البطل، بعد أن أتعب الراوي بحواره و جدله الكلامي، يقول الراوي : " و أقبل الناطور، فقال ما فعل اليشكري " ص ١٤٣. و فضح شخصية البطل أمام الراوي و المتلقين

- **المقامة الشعرية :**

و تكثر الشخصيات الثانوية في هذه المقامة، إذ يذكر الراوي في مفتتحها : " خرجت في زمن الخريف مع إلف لي ظريف، يثلثنا شاد مطرب، ويتبعنا خادم متأدب " ص ١٤٤.

و تظهر الجماعة المرافقة للراوي في مواجهة البطل، " فأشار بالسلام... فرددنا تحرجا، ثم قال : ألا أنشدكم شعرا؟ قلنا: اللهم غفرا " ص١٤٦.

و يوجه البطل إليهم الكلام مستخدما ضمير الجمع " تجاهلتم الشاعر اليشكري " ص١٤٦. ثم يسند الراوي إلى أحد أفراد الجماعة دورا في الحديث الدائر مع البطل، فقد استنكر أحدهم أخطاء الوزن والقافية التي وردت في أشعار البطل، فذكر الراوي : " فسأله أحد الجماعة عن روي شعره بالردف أم للتجريد، و عن الحركة التي ساند فيها للحذو أم للتوجيه" ص ١٢٦؛ فيكشف عما ذكره من قبل من انتماء الراوي و صحبه إلى أهل الأدب.

و يظهر الغلام في عدد من المقامات؛ و منها هذه المقامة " و تناولنا ما حضر من الطعام في صحبة غلام " ص ١٤٥. و قد ذكره من قبل في المقامة المسجدية بقوله:"والطعام صحبة غلام " ص ١٢٨. و لعله يتناص مع صورة الغلام في رحلة موسى

عليه السلام إلى الخضر، إذ يرد في سورة الكهف قوله تعالى : (فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غدءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا) الكهف ي٢٦.

- **المقامة الخمرية :**

و تكثرخلالها أيضا الشخصيات الثانوية، و تبدو أفعالها ذات أهمية كبيرة في مجرى السرد، يقول الراوي : " حضرت مجلسا من مجالس الشراب، و قد انتظم سلكه جماعة من الرؤساء، و دار فلكه بنجوم الصهباء... و مثلت قينة كأنها دمية المحراب، مغموسة في ماء الشباب، مليحة التصرف و الافتنان، موسومة بالحسن و الإحسان، كأنما طربت الشمس على غنائها فخلعت عليها حلة بهائها، أو بكى لديها عاشقها، فحكى رقة دموعه منطقها، تستنزل العصم بملحها و خدعها، و تسحر العقول بمجونها وولعها، و تخطر ببنانها في أحشاء كرانها، فتريك الفصيح الألسن من العيي الألكن، و الأديب الأكيس من الأصم الأخرس، فملأت قلوبنا سرورا، و أسماعنا شذورا، و ظلنا نرقص لها بالرؤوس، و نزمر عليها بالكؤوس " ص١٤٨.

و يلاحظ أن الراوي قد جمع خلال تلك القطعة الوصفية المتفردة للجارية صفات الجمال " فكأنها دمية المحراب، مغموسة في ماء الشباب"، فهي جميلة شابة، و تجمع إلى ذلك إجادة الغناء، ورقة المنطق، ثم إن لها أخلاق الجواري و القيان من المجون، يقول : "تسحر العقول بمجونها وولعها " ص ١٤٨. ويظهر مجونها أيضا في قول الراوي : " ثم جعل يغازلها و تغازله، و يمازحها و تمازحه " ص ١٥٠. و كان لذلك الوصف أهمية كبيرة في التمهيد لسائر أحداث المقامة ؛فلولا جمالها ما أقبل عليها البطل، و لولا مجونها ما أقدمت على الحيلة التي دفعت إليها من بعض الحضور في المجلس.

فتكثر الشخصيات في مجالس الشراب، و يعبر عنها بالكلمات الدالة على الجمع، " جماعة من الرؤساء"، وجعلهم من الرؤساء ليتناسب ذلك مع كون الراوي واحدا من الكتاب، و العلاقة وطيدة بين الكتابة و الرئاسة. و لكن القينة –كما ذكرنا - تستأثر بالنصيب الأوفر من عناية الراوي؛ فيجمع لها صفات الشباب، والحسن و الرقة، و يعتمد على التشبيهات المستمدة من الشعر القديم في قوله : "كأنها دمية المحراب "، ويتناص هذا مع الشعر الجاهلي، حيث يقول الأعشى الكبير :

و قد أراها وسط أترابها في الحي ذي البهجة و السامر
كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر [٤٣]

و يقول بشر بن خازم الأسدي :

كأن على الحدوج مخدرات دمى صنعاء خط لها مثال [٤٤]

و يقول عدي بن زيد :

كدمى العاج في المحاريب أو كالـ بيض في الروض زهره مستنيرص١٤٨

ثم يورد تناصا مع القرآن الكريم عندما يصف جودة غنائها بقوله : " فتريك الفصيح الألسن من العيي الألكن، و الأديب الأكيس من الأصم الأخرس "، و هذا يتناص على نحو من الأنحاء مع قوله تعالى : (يخرج الحي من الميت) الروم ي ١٩.

و يلاحظ أن تلك الشخصيات الثانوية تأخذ حظها في الظهور على حساب شخصية الراوي، و ذلك لأن الراوي قام بالتعرف على اليشكري منذ بداية المقامة، فلم يعد له مجال في العمل، فتأخذ القينة الدور الرئيس، و من قبلها ظهر دور أحد أفراد المجلس، فتحاول القينة الاحتيال على البطل في ضروب من المشاكسة يصفها الراوي بقوله : " فأقبلت عليه و قالت : قد تفرغت لخاصة خدمتك، و بلوغ غرضك، وأحببت القرب منك،و الاستمتاع

بك،فنهض وقبل يديها و جلس إليها، فقالت : ماذا تقترح الآن من الأصوات المختارة ". ص ١٤٩ ــ ١٥٠.

و ما تزال الجارية تعرض عليه غناءها، و تنتقل مع البطل من صوت إلى صوت، ويقوم البطل بتبئير غنائها بالاستحسان،بل بالمبالغة في الاستحسان، و بعد مرات من الغناء والاستحسان تحاول أن تصل إلى الخاتم، فيذكر الراوي : " فلما انتهى إلى هذه الحال من مدحها و تقريظها، ووصف معجزها، و ذكر الشغف بها، و الأماني لها، و تصورت أنها قد دخلت في شغافه، و ملكت حبة قلبه، قالت له : أريد أن تسدي إلي يدا، بإهداء هذا الخاتم لي، فيكون أثرا لك اذكرك به، فجعل يغالطها عن ذكره،و يلهيها عن طلبه، و هي تعاوده وتراجعه... وتلح عليه ، حتى أهوت بيدها إلى يده تنتزعه، فاجتذب يدها، و انكب مغشيا عليه، ووثبت الجارية مرتاعة، فقالت : قد والله فاضت نفسه،و بطل حسه " ص ١٥٢.

فقد شغلت الجارية فضاء المقامة بالحوار بينها وبين البطل، واقتراحاته عليها في الغناء، و ثنائه على إجادتها، وانفعالاته في استحسانها، فحققت بذلك غرض الراوي من وصفها بالبراعة، وأظهرت الصورة النمطية للقينة- التي ذكرها الجاحظ في رسالته - من المكر والحيلة والمجون [٤٥] . لكن تلك الجارية - بصورتها النمطية التي ظهرت في أدب القرن الثالث الهجري- لم تجد شيئا مع مكر الأديب المكدي و كيده، الذي ظهر بطلا في أدب المقامات في القرنين الرابع والخامس الهجريين؛ يقول الراوي : " و نهض فخرج – بعد أن أفاق من إغمائه المصطنع – و الصباح قد بلج، و قد غلب لؤمه و فلج " ص ١٥٢.

الفصل الثالث : الفضاء

و يقصد به عناصر الزمان و المكان التي وقعت فيها الأحداث، و تمت خلالها القصة؛ فلا يوجد الفعل أو يمكن أن يقع إلا من خلال زمان أو مكان يحتويانه؛ فكل حدث لابد أن يبتدئ من زمن معين، ليندمج في دائرة المكان ، و بذلك يتم تحققه و ظهوره. و إذا كان هناك تناسب بين الأحداث و عناصر الفضاء الذي تقع خلاله، فكل منهما يستلزم الآخر ويمهد له. فإن هناك أيضا علاقة جدلية بين المكان و الشخصيات "و لما كان الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية هي الشخصية، فإن هذه الشخصية ماكان لها لتضطرب – تتحرك – إلا في حيز جغرافي، أو في مكان " [٤٦].

و مهما تكن المرجعية الواقعية التي ينتمي إليها المكان، فقد قدم من خلال وجهة نظرالراوي، و كذلك من خلال وجهات نظر الشخصيات. و من خلال هذا الانزياح عن عالم الواقع يتألف المكان الفني، وهو مكان متورط في الأحداث، بمعنى أنه لا يناسبها فقط، و إنما يمكن التنبؤ بها من خلاله.

و لا يمكن أن نعطي المكان في السرد وظيفة تزيينه فقط، أو نجعله مجرد خلفية للأحداث؛ لأن علاقته بها و بالشخصيات علاقة جدلية، تحدث تأثيرا متبادلا.

و يتحرك تقديم الفضاء السردي بين أمرين :التخييل الفني الذي يكسبه أدبية، ومحاكاة الواقع أوالقرب منه؛ للإيهام بصدق ما يحدث خلاله من أفعال أو يقدم من شخصيات.

و يلاحظ أن المقامة النباشية تقع أحداثها في الظلام؛ إذ يذكر الراوي :" حدثني بعض الفتاك، قال خرجت في السلاح الشاك، و قد نشر الظلام سربه، و قضى النهار نحبه... فاندمقت في بعض الطرق، متعرضا أبناء اللمق " ص ١٢٤.

فثمة تناسب بين كون الراوي فاتكا و بين الزمن الذي ظهرت فيه شخصيته، و هو الليل؛ حيث نشر الظلام سربه، لكي يغطي أمره، و يسانده في عمله،" و الخلة داعية إلى السلة "؛ فقد خرج منتضيا سيفه؛ يدفعه فقره لأن يقطع الطريق.

و يلاحظ أن ظلام الليل مناسب أيضا للبطل؛ فقد اقتحم المقابر " منازل أهل البلى، و سكان أهل الثرى" ليسرق كفنا جديدا. و مثل هذا الفعل الشائن لا يمكن أن يتم بالنهار،

وبمرأى من الناس؛ لأن ذلك مما تحرمه أو تجرمه مؤسسات الدولة المادية و الثقافية؛ الدينية والأخلاقية و السياسية.

و يقابل هذا الزمن طلوع الفجر، الذي تتضح به الرؤية، فلا يصلح معه إلا التوافق مع مؤسسات المجتمع المتعددة؛ لذا اختفى البطل عن أعين العسس و الطواف بظلام الليل، حتى إذا خاف افتضاح أمره " عدل إلى مئذنة فأناف، ثم رفع عقيرته فذكر و خوف، ووعظ واستعطف " ص ١٢٦،أي أنه أحذ في تملق المؤسسة الدينية أو السلطة الدينية في المجتمع.

فإذا كان يتفق مع الليل مناوشة تلك التابوهات أو كسرها، فإن النهار يتفق معه احترامها أو تملقها؛ و لهذا يحتم ذلك الوقت أن يكون إخبار البطل الراوي بحقيقة أمره عن طريق المسارة و التخافت؛ حتى لا يفتضح أمره أمام الناس. و تكثر الكلمات الدالة على الاختفاء مثلما في قوله : (خرج متخفيا - في خبايا الأرض...).

و يلبي أيضا الفضاء المكاني احتياجات المقامة، فتكون السرقة التي يقوم بها البطل مستترا بالظلام في المقابر؛ مع ملاحظة أن الظلام إخفاء،و المقابر أيضا إخفاء، لأنها تجن الموتى، و البطل ينتهك حرمات المجتمع.

ثم يكون المكان -في الصباح -مرتبطا بالعلو و الإظهار على المستويات جميعها؛ فقد عدل عند الاتضاح و الكشف، و ازدياد الضوء، و قدوم النور، و استيقاظ الناس إلى" مئذنة فأناف... فسمعت بكاء القوم " ص ١٢٦. فقد تناسبت المئذنة مع فكرة الوضوح و العلو، في حين كان عمله الشائن المرفوض من المجتمع، يتفق مع الاختفاء(الظلام)، و الهبوط إلى الدركات خلال المقابر " حتى وصل إلى البائس في ذلك القعر الدامس " ص ١٢٥.

ويتفق مع الوضوح أيضا ما ذكره الراوي من صنيع البطل " ثم رفع عقيرته " والمكان (المئذنة)؛ فكلاهما ارتفاع يضاد الانحطاط و التسفل في الفعل السابق.

و يرتبط الاستفال بالظلام و الليل الدامس، و يرتبط العلو بالضياء و نور الصباح، و لذلك كان البطل يخاطب القوم،و يؤثر فيهم بسلطة المكان المقدس العالي (المئذنة)، وبسلطة الدين الذي يتحدث باسمه؛ " وصف النار و عذابها، و الجنة و أكوابها " ص ١٢٦، فقد أكسبه دخوله إلى المسجد شرعية الظهور، و لذلك بالغ فيه، فصعد المئذنة، و ذكر ووعظ، ومارس سلطة الوعظ و التذكير و النصح على سائر القوم.

و يكون الانتقال بين الفضاءين بما لهما من دلالات شتى، ربما تناسب مع كل منهما من أفعال مدعاة للمفارقة و العجب، و لذلك يقول الراوي للبطل : " لقد رأيت منك العجب، وأنت بهذا الأدب " ص ١٢٦.

و يظهر في المقامة المسجدية نوعان من المكان :

١. المكان الرئيس : و يرتبط ارتباطا وثيقا بكون كل من الراوي و البطل أديبا جوالا؛ يقول الراوي : " حدثني بعض الشاميين، قال يممت العراق في بضع سنين، فانتهينا إلى مدينة السلام " ص ١٢٨؛ فالمكان الرئيس الذي أفضى إليه بعد رحلة كانت إلى (مدينة السلام) أي بغداد.
٢. المكان الفرعي : و هو المكان الذي وقعت فيه أحداث المقامة، وتمت فيه قصتها؛ يكشف عنه قول الراوي : " فملت بحكم الاغتراب إلى مسجد خراب " ص ١٢٨؛ ليتناسب مع شخصية المكدي و أفعاله؛ يذكر الراوي: " فصادف شخصا بالفناء عاريا من البزة و الحياء، قد خلع أطماره، و بسط إزاره " ص ١٢٩.

و تستدعي الرحلة التي وردت في مطلع المقامة، خلال قول الراوي : " حدثني بعض الشاميين " ص ١٢٨، ذكر أماكن ترتبط بالوطن الأصلي للراوي؛ ترد على سبيل

التذكرأو التشوق؛ و هي الغوطة و أبواب جيرون، وجامع ولد العاص؛ لأنها تخص الراوي، و تثير مشاعره، وتحرك وجدانه، في حين لا تمثل شيئا وجدانيا بالنسبة للبطل.

و لكنها مثلت مفتاحا لحيلة البطل؛ إذ تظاهر-و هو كاذب -بالتشوق إلى هذه الأوطان، و بالغ في إظهار حنينه إليها؛ يقول الراوي : "ثم أرزم إرزام أم حايل، و صف حنين الأصايل، و التعلل بورود المناهل، حتى أغرب في نزاعه و تشوقه " ص ١٣٠.

و يلاحظ أن هذه المقامة تعبر عن الحركة من الظلام إلى النور، شأنها شأن جل المقامات، يقول الراوي في سرده أحداث المقامة " فجلنا في ضماير محالها، و أشواقها، حتى كشفت الظهيرة عن ساقها " ص ١٢٨.

و تكثر الصور الدالة على الظهور؛ فيوصف الغلام على لسان الراوي بقوله : " فامترق مروق السهم، و طلع طلوع النجم " ص ١٢٩، ويصف البطل بقوله : "فصادف شخصا بالفناء، عاريا من البزة و الحياء "، و كل ذلك يندرج في إطار الظهور، وكذلك عندما يصف البطل بقوله : "وجعل يفيض عبرته، و يبدي لوعته " ص ١٢١، فذلك مما يندرج في دائرة الظهور و الإبداء.

وربما كان ذلك لأن الحيلة قد تلخصت على حد قول الراوي:"وأطرب بفصاحة كلامه و منطقه " ص ١٣٠، و الفصاحة كشف و ظهور و بيان؛ يقال: أفصح الصبح لذي عينين أي تبين، و أفصح اللبن : أي انكشفت رغوته، والفصاحة – كالبيان - كشف عن دخائل النفوس (٤٧) ، و لذلك كان النهار زمنا مناسبا لفعل الفصاحة.

و يبدو الزمان في المقامة الزورائية مناسبا لفعل الكدية خلالها، فقد حدد الراوي زمنها في مفتتحها بقوله : " أنصت ليلة من الليالي، وأنا في نفر من العيال، قد ضم جمعنا الطعام، و أيقظ مصباحنا الظلام " ص ١٣٢.

وظهر الزمن/ الليل أيضا في قول البطل يخاطب الراوي و أولاده : "عموا مساء أهل المنزل، و حياكم الظلام المقبل " ص ١٣٣، و عندما يحاول أن يستعطفهم بكونه قد تأخر في العودة؛ فيقول : " قد كفر الدجى، وجر الذيل على الثرى،و أماطت النجوم خمارها، و كدرت على أبصارها،واضطرم الخرع في قلبي، و الوطن في الجانب الغربي " ص ١٣٣.

و يتفق هذا،و يتناسب مع حيلة المكدي؛ عندما يتظاهر بالعمى، ويخاطبهم قائلا : "أعينوا السائل المبتلى، و الزمن الأعمى " ص ١٣٣. فالعمى أيضا ضرب من ضروب الإظلام.

و عندما يكتشف أمره بعد تمام حيلته؛ يذكر الراوي : " قبحك الله، تزعم أنك أعمى مبتلى،و أنت صحيح البدن "؛ فالوقت ظلام، و العمى أيضا ظلام، ثم إن الظلام يعين على التظاهر بالعمى، و يعين على إخفاء البطل لحقيقة أمره.

ويلاحظ أن الفضاء الرئيس هو مدينة بغداد،و البطل ينتقل من غربيها إلى شرقيها، و هذا ضرب من الرحلة؛ في أقصر أمثلته، وإن كانت الرحلة متضمنة في بنية المقامة ابتداء؛ و ذلك لأننا نجدالبطل في كل مقامة في مكان مغاير.

ويلاحظ أن جل المقامات تختار مكانا رئيسا واحدا، و هو مدينة السلام أي بغداد ، أما المكان الفرعي الذي وقعت به المقامة؛ فيرد خلال قول الراوي : " و أيقظ مصباحنا الظلام إلى سائل بالباب " ص ١٣٢.

فيتضح لنا أن المكان الفرعي؛ و هو – دائما- الذي تقع فيه أحداث المقامة، و تتم الحيلة، و يقدم المكدي عرضا أدبيا، يتمثل في هذه المقامة في باب المنزل؛ فقد تعامل معه الراوي و أبناؤه من داخل المنزل، وظل هو قائما بالباب لم يقتحمهم. و يذكر البطل في ختام المقامة –على عادة المقاميين - في إنشاد الشعر أو تمثله فيقول :

لقد غدوت خلق الثياب
محتقب الزبيل و الجراب
طبا بدق حلق الأبواب

فيوكد ما ذكرناه من أن المكان الفرعي في هذه المقامة إنما كان باب المنزل.

و يظهر في المقامة الحريفية في مفتتحها المكان الرئيس؛ و هو شعب بني سوار، و يبدو واضحا في قول الراوي : " حدثني بعض أهل الجوار بشعب بني سوار " ص ١٣٦. أما المكان الفرعي الذي تقع فيه أحداث المقامة؛ فهو قصر " ابن الوليد " ص ١٣٧. و يبدو أنه مكان خرب، أوغير مأهول؛ لأن الراوي يذكر : " و إذا بشخص في فنائه فريد، تارة ينهض كالمتأمل،و تارة يقعد كالمتململ؛فانزويت إلى بعض الجدران " ص ١٣٧.

أما الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، فيظهر من قول الراوي:"بينا أنا في الليلة الظلماء من ليالي الشتاء، و قد هبت الشمال اللاقح، و انجحر العابث و النابح، و أرز الليل و غطا، و امتد الظلام وسطا" ص ١٣٦-١٣٧.

و يلاحظ أن عناصر الفضاء تتشكل-فضلا عن ذلك القصر الخرب المعتم - من ليلة من ليالي الشتاء القارس، ممطرة، و الوقت بعد صلاة العشاء، و قد اشتد البرد، و امتد الظلام، حتى لم يستطع الراوي تمييز الأشخاص؛ يقول : " وإذا بسواد مقبل، كالسحاب المسبل، أو الشيطان المتمثل، فبدر الشخص إليه " ص ١٣٧؛ ليتناسب ذلك مع تلك الواقعة المشئومة،و يكون سترها بمثابة إنكار لها من الراوي و المؤلف و ثقافة المجتمع.

و يلاحظ أن عناصر الفضاء المكانية و الزمانية قد تهيأت لما تقصه المقامة من أحداث منكرة، و فعلة فاحشة، لا يناسبها إلا مثل ذلك الفضاء المظلم؛ الذي يبشعه الراوي،و يقبح أشخاصه، مثال قوله:"أوالشيطان المتمثل " ص ١٣٧.

و يتحدد في المقامة الدهرية كل من المكان الرئيس و المكان الفرعي في قول الراوي خلال مفتتح المقامة: " دخلت بعض البساتين، وذلك عند قائم النهار، وأنا خارج الدينار – الديار [٤٨] " ص ١٣٩، فيبدو أن المكان الرئيس هو خارج البلدة، والمكان الفرعي هو بعض البساتين.

ثم يرد ذكر الزمن الذي وقعت فيه المقامة؛ وهو "قائم النهار"، ويبدو أن ذلك اليوم كان شديد الحرارة، و أن الوقت على التحديد كان وقت الزوال؛ يقول الراوي : " و قد منع البر جانبه، و صرت جنادبه، و اسمأل التبع، وخب الآل و لمع " ص ١٣٩.

و كذلك عندما يطلع الراوي -و هو أحد المتكلمين من حراس الدين- على الحال المنكرة التي للبطل؛ فيقول: " فاحتملت منه أشد الغيظ، خوفا من حمارة القيظ" ص ١٣٩.

و إذا كان المكان يبدو مناسبا لمجالس الخمر، فإن حمارة القيظ لا تبدو – في الغالب – وقتا مناسبا له، و لكن الراوي لم يشاركه الشراب، و لم يستمتعا بجمال ذلك المكان، و إنما أخذا في مناظرات كلامية. و شرع البطل يلقي أباطيله و ترهاته طعنا في الدين، و جعل المتكلم يفند ما يقول، وربما وصف بطله بقوله :" ملتخ من السكر " ص ١٣٩؛ ليقدم اعتذارا عنه في خوضه في صفات الله، مع حرص الراوي على إظهار البطل في هيئة منكرة تجمع إلى الكفر والسكر، كآبة المنظر، " و لم يزل يعنيني كفره حتى مال به سكره " ص ١٤٣، و ربما يناسب زمن النهار وضوح الحجج التي قدمها المتكلم.

و يعبر الراوي في المقامة الشعرية عن العناصر الزمانية للفضاء بقوله : " خرجت في زمن الخريف... و قد نشرت السماء مطارفها و هيئت، و أخذت الأرض زخارفها و ازينت، فلم نختلس الطريق إلى القصد، ونحاذر صحبة قرين وغد " ص ١٥٤، الذي يبدو

من خلاله التناص مع القرآن الكريم واضحا؛ خاصة قوله تعالى:(حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَت وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا...) يونس ٢٤.

و افتتح الراوي المقامة بوصف جمال الطبيعة، لعله بذلك يمهد أوينبئ عن المكان الذي تقع به أحداثها، يقول: " فلم نزل... نسابق منهل القطر... حتى انتهينا إلى حديقة في ظاهر البلد، وما يشعر بنا أحد،؛ فجعلنا نتصفح نخيلها وزهرها،ونستاف سوسنها و عبهرها،و نطأ من ثراها في مسك فتيق و عنبر سحيق" ص ١٤٤، فجاء الوصف لجمال الحديقة استمرارا لوصف جمال الطبيعة في ذلك الوقت.

ثم يظهر المكان الفرعي الذي تدور به أحداث المقامة، يقول الراوي:" ثم دفعنا إلى مظلة بها مشرعة، تتنازعها ميادين أربعة، فتبوأنا منها مجلسا يحرسنا من القطر، و يفرش ألحاظنا أنماط الزهر " ص ١٤٤. و لكي يكتمل جمال المكان الخضر، لابد أن ينضاف إليه الماء، فيقول : "وانتصينا هناك جدولا كالأيم الجهيز، أو السيف الهزيز " ص ١٤٥.

و يكتمل المجلس الذي يجمع الخضرة و الماء بتناول ما حضر من الطعام، ثم يكون شرب الراح الذي يصفه بقوله : " و قربنا باطية من الراح، فأطلعنا بروجها في بروج الراح " ص ١٤٥.

واقترن ذلك كله بالسماع و الغناء،فيذكر الراوي : " وحسن مغنينا آلته، و أخذ للغناء أهبته، فسلكنا مذاهب الرمل و المزموم " ص ١٤٥.

وهكذا يتضح لنا أن المكان الرئيس هو الحديقة التي تقع خارج البلدة، أما المكان الفرعي الذي وقعت فيه أحداث المقامة فهو المظلة التي آووا إليها لتحميهم من المطر، و انعقد بها مجلس السمر، و اجتمعت لهم الخضرة و الماء و الخمر و الغناء، مما جعلهم يتوجسون من كيد الدهر.

ثم تقع أحداث تلك المقامة على عتبة تلك المظلة، يقول الراوي : "فلم نلبث إلا و هو رابعنا بالوصيد "، فيصور قدوم البطل الواغل الطفيلي،ووقوفه بباب مجلسهم.

و مهما يكن من مجازية التعبير عن قدوم البطل، " ثقيل الظل وكأنه قطعة حجر " ،وقول الراوي : " فأقبل إلينا كالسيل جاء به الليل"، فإنه يعبرعن قدوم البطل بالليل، لأن الصورة النمطية للسائل التي ترسخت في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي، أن يطرق الناس ليلا [٤٩]، التي يؤكدها قول الراوي : " فبتنا نحث خيل المرح ".

و لعل في ذلك ما يتنا سب مع صدق توجسهم من طروء ما يعكر صفوهم، و الخوف من الدهر، يقول الراوي : " لا نحسب الدهر يشعر بمكاننا، و لا يصل رنقه إلى صفاء زماننا، حتى طلع علينا شخص من البشر، كأنه قطعة حجر " ص ١٤٥، و يؤكد بذلك أيضا الصورة النمطية لبطل المقامات من كونه ثقيلا واغلا، يحتال للطعام و الشراب بأوهى الأسباب.

و لعل هذه المقامة تمتاح من أدب الطفيليين مثل أشعب و غيره، ولذلك يقول الراوي: "فلم نزل نختلس الطريق إلى القصد، و نحاذر صحبة قرين وغد " ص ١٤٤، فنجد جماعتهم يحاذرون تطفل أحد الثقلاءعليهم.

ملاحظة هامة :

و يمكن عد المقامة الخمرية امتدادا للمقامة الشعرية، ففي حين تفتح الشعرية بقول الراوي: " حدثني بعض أهل الأدب "، تبدأ الخمرية بقول الراوي مخصصا: " حدثني بعض الكتاب " .

وإذا كانت الشعرية توغل في وصف الطبيعة حتى تنتهي إلى مجلس الشراب، فإن الخمرية تبدأ بالقول : " حضرت مجلسا من مجالس الشراب"، وكأنها تبدأ من حيث انتهت سابقتها، و تقدم تفصيلا واسعا لمجالس الشراب يقول الراوي : " حضرت مجلسا من

مجالس الشراب، و قد انتظم سلكه جماعة من الرؤساء، ودار فلكه بنجوم الصهباء، و مثلت به قينة كأنها دمية المحراب" ص ١٤١.

ويلاحظ على هذه المقامة أنها تحتوي على مكان فرعي فقط تتم فيه قصتها، و تكثر بها الشخصيات، وأسهم بعضها في أحداث المقامة، عندما أغرى الجارية بالتلاعب بالبطل. فعناصر هذا الفضاء مجلس من مجالس الشراب، يحضره جماعة من الرؤساء، وتدور عليهم كؤوس الصهباء، تغني لهم قينة مليحة الغناء.

وإذا كانت المقامة الشعرية قد أخذت الطبيعة خلالها الحظ الأوفر من الوصف،حتى ليمكن عدها قطعة وصفية رائعة في الطبيعة، أما هذه المقامة فتكاد تكون- لولا مافيها من أحداث- قطعة وصفية رائعة في جمال القينة بجوانبها المتعددة و تصرفاتها، و الغناء و أعلامه و ألحانه.

وتنطلق من هذا الفضاء أحداث المقامة، عندما يدخل الحضور في المجلس من الرجال من القينة في علاقات متعددة و خاصة البطل، فيطلبون منها اقتراحات و تحدث تلبية لها. و تشكل عادات هذه المجالس، و ما يحدث خلالها سببا لمشاكسة البطل، و إظهار حيله، و خبثه، و مكره و بخله.

أما عن العناصر الزمانية للفضاء فيحددها قول الراوي : " و ظللنا نرقص لها بالرؤوس – طربا لغناء القينة -... حتى أذن النهار بالأفول، وأعلن الظلام بالقفول، فزجرنا طائر يومنا عن الوقوع، و فللنا جيش الدجى بمصاف الشموع، وواصلنا عرى الصبوح بالغبوق، و ساوينا بين الغروب والشروق " ص ١٤٨-١٤٩.

واستمر سهرهم و قصفهم " حتى ساور كرى النوم بعض القوم، وحملها فتى منهم على العبث " بالبطل ص ١٤٩؛ ليكشف عن طويته وسوء سريرته، فقد أبان مظهره عن أديب عارف بالمغنين و الألحان.

ثم جاءت هذه المشاكسة من الجارية، لتكشف عن باطنه من خبث ولؤم، يتفق مع سلوك المكدي، و لا يتفق مع سلوك الأديب الظريف.

ولم تنته المقامة إلا " و الصباح قد بلج، و قد غلب لؤمه – أي البطل – و فلج " ص ١٥٢، و كأن النهار فيما يقوم به من كشف عن حقائق الأشياء، يتفق و يتناسب مع الكشف عن حقيقة البطل الم

الفصل الرابع : التناص مع بديع الزمان الهمذاني:

يمثل التناص بحثا في ذاكرة النص، يكشف عن الكتابات السابقة عليه التي امتاح منها، و يحيل على الطريقة التي تم تكوينه بها، فليس هناك نص يخلو منه،وإنما لابد لكل نص أن يمتاح من نصوص سابقة له ؛ ليتشكل و يكتسب خصوصيته من خلال التفاعل معها. أو بعبارة أخرى يعني التناص أن كل نص نواجهه، له مرجعياته من الكتابات السابقة عليه، التي يستمد منها مكوناته، ثم يعيد التأليف بينها والتركيب لها والتفاعل معها؛ ليبدو النص المنتج في شكل جديد مغاير للمصادر التي نتج عنها.

يرجع هذاالمصطلح إلى تراث الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا؛ إذ ذكرت "إن أي نص مبني كفسيفساء من الاقتباسات. و أي نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر "[٥٠]، فالتناص عملية تشير إلى " كل ما يجعل نصا في علاقة ظاهر ة أوضمنية مع نصوص أخرى"[٥١].

و يزداد المصطلح وضوحا و استقرارا مع البويطيقي الفرنسي جيرار جينيت؛ حيث يعالجه معالجة أكثر شكلية بعيدا عن الحمولات الأيديولوجية التي اكتسبتها كريستيفا من أستاذها ميخائيل باختين[٥٢] ؛ فيجعله متمثلا في الحضور الفعلي لنصوص أخرى سابقة في

النص الحالي؛ أي أن كل نص – في رأيه - لابد أن يكون مشتقا من نصوص أخرى؛ يقول جينيت : " التناص:هو علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل نص آخر (حضور ملاحظ مع الأثر التحويلي لهذا الحضور) بشكله الأكثر جلاء و حرفية و هو الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد أو الاقتباس بين مزدوجتين بالتوثيق او بدون توثيق، أو بشكل أقل وضوحا و أقل حرفية في حال التلميح أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الذكاء الحاد تقدير العلاقة بينه و بين ملفوظ آخر "[٥٣] .

و يدفعنا إلى محاولة البحث عن علاقات التفاعل النصي بين عمل ابن ناقيا في مقاماته العشر، و مقامات بديع الزمان الهمذاني، الإشارة الواضحة التي تضمنتها مقدمة ابن ناقيا لكتابه؛عندما ألمح إلى جهود سابقيه في التأليف المقامي خاصة بديع الزمان الهمذاني ص١٢٣، و عاب عليه أنه لم يخلص مقاماته لوجه الأدب، و إنما مدح ببعضها أحد المتنفذين في عصره؛ يقصد علي بن خلف الكاتب؛ كما أوضحنا[٥٤].و سنحاول الكشف عن تأثرات ابن ناقيا البغدادي بمقامات بديع الزمان الهمذاني؛ متتبعين مقاماته على النحو الآتي :

- **المقامة النباشية :**

و يلاحظ أن ابن ناقيا عندما قرر أن يجعل بطل مقاماته لصا سارقا، ويجعل الراوي فاتكا قاطع طريق؛ فإنه يمتاح من تراثنا الأدبي، حيث يلتحق اللصوص أصحاب الحيل و المكايد بأهل الكدية، فهذه الطوائف – على اختلافها وتنوعها - تحتال للعيش،باللجوء إلى الحيلة و الخدعة،بعد أن حرمت من وسائل الرزق في ذلك المجتمع،لعدم اتصالها بأصحاب النفوذ و السلطة.

و يلاحظ أنها تحضر في المقامات وغيرها من الأدب الحكائي العربي، بسبب اتصافها بالأدب والبلاغة و قول الشعر؛ أي أن المسوغ لدخولها دائرة الأدب العربي تمثل في اتصافها بالأدب؛ فضلا عن كونها نماذج بشرية لافتة.

و يمكن الربط بين *المقامة النباشية* لابن ناقيا و بين *المقامة الرصافية* لبديع الزمان الهمذاني، التي عني فيها بذكر اللصوص، وحيلهم؛ التي تدخلهم في دائرة أهل الكدية، عندما يذكر الراوي : " فملت إلى مسجد... وفيه قوم يتأملون سقوفه... و أداهم عجز الحديث إلى ذكر اللصوص و حيلهم، والطرارين و عملهم، فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص، و أهل الكف و القف... و من يحترف الصف، ومن يخنق بالدف، و من يكمن في الرف، إلى أن يمكن اللف...، و من نوم بالبنج، و من دب بسكين على حائط من طين، و من جاءك في الحين، وأصحاب الطبرزين... و من يسرق في الحوض إذا أمكن الخوض، و من عض، ومن شد..."[٥٥].

و ربما أفاد ابن ناقيا أيضا من المقامة البشرية [٥٦] لبديع الزمان الهمذاني؛ التي تحكي عن بشر بن عوانة، و كان صعلوكا يقطع الطريق؛ فيفسح مقاماته لتتضمن اللصوص و الصعاليك، و كأنه بذلك يعقد صلة وثيقة بين طوائف اللصوص و أهل الكدية.

المقامة الزورائية:

و ربما تقابلها عند بديع الزمان الهمذاني *المقامة المكفوفية*؛ فقد أخذ منها ابن ناقيا فكرة التخفي وراء ستار العمى، و جعل البطل يقدم عرضا أدبيا نثريا مطولا، يعمق صفة الأدبية فيه، قبل صفة الحيلة؛ لأنها سرعان ما تنكشف عندما يخرج الراوي إلى الباب، فيلتقي باليشكري البطل الدائم لمقامات ابن ناقيا، و عندئذ يكشف حيلته في إدعاء العمى، أو التعامي لكي تكتمل صورة المكدي في شخصيته.

أما المقامة المكفوفية لبديع الزمان الهمذاني؛ فقد اعتمد العرض الأدبي فيها على الشعر، يقول عيسى بن هشام : " فمازلت بالنظارة أزحم هذا، و أدفع ذاك، حتى وصلت إلى الرجل، و سرحت الطرف منه إلى حزقة كالقرنبي، أعمى مكفوف في شملة صوف،يدور كالخذوف، متبرنسا بأطول منه، معتمدا على عصا فيها جلاجل، يخبط الأرض بها على إيقاع غنج بلحن هزج، وصوت شج من صدر حرج، وهو يقول :

يا قوم قد أثقل ديني ظهري و طالبتني طلتي بالمهر
أصبحت من بعد غنى ووفر ساكن قفر و حليف فقر "[٥٧]

و يلاحظ أن المكدي في مقامة بديع الزمان الهمذاني يكتسب من خلال التصوير الفني صورة أكثر تركيبا من الصورة التي يقدمها له ابن ناقيا. و ربما يرجع ذلك إلى كون بديع الزمان الهمذاني – في تقلبات حياته – أكثر قربا من العامة، و معرفة بأحوالهم؛ و لذلك حرص على محاكاة أحوال أهل الكدية، وتقديمهم بصورة فنية توهم بالواقعية، أو هي أقرب شئ إلى الواقع.

و لا يتم التعرف فيها بسهولة و يسر كما يحدث عند ابن ناقيا، وإنما يبذل الراوي جهدا في تتبع البطل، بعد أن فارق مجلس القوم، وانطلت حيلته عليهم،يقول: " فلما نظمتنا خلوة، مددت يمنايا إلى يسرى عضديه، و قلت : و الله لتريني سرك ؟، أو لأكشفن سترك، ففتح عن توأمتي لوز، و حدرت لثامه عن وجهه، فإذا و الله شيخنا أبو الفتح الإسكندري، فقلت : أنت أبو الفتح ؟ فقال : لا. وأنشد :

أنا أبو قلمون في كل لون أكون
اختر من الكسب دونا فإن دهرك دون
زج الزمان بحمق إن الزمان زبون
لا تكذبن بعقل ما العقل إلا الجنون "[٥٨].ص ٦٥

فلولا أن الزمان دون- و الزمان قد يكون كناية عن اضطراب أحوال العصر؛ السياسية و الاجتماعية - ما اختار البطل الدون من الكسب، ولولا كساد العقل ما اختار البطل طريق الحمق.

و ثمة ملاحظة لافتة تتمثل في اشتراك كل من بديع الزمان الهمذاني وابن ناقيا البغدادي في اختتام كل منهما مقامته بالشعر؛ لكن هناك فارقا مهما بينهما؛فقد وظف بديع الزمان الهمذاني الشعر في نهاية مقاماته؛ للكشف عن رؤية البطل و ربما رؤيته للعصر، وموقفه من أحوال المجتمع وقتذاك؛ و لذلك يؤدي الشعردورا بنائيا في المقامة الهمذانية.

وتتواتر الأبيات في ختام كل مقامة تؤكد تلك الرؤية المتميزة للعصر التي كان يمتلكها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته؛ و من ذلك قوله في ختام المقامة القريضية :

و يحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور
بروق و مخرق و كل و أطبق و اسرق و طلبق لمن تزور
لا تلتزم حالة و لكن در بالليالي كما تدور

و يقول في ختام المقامة البصرية :

و الفقر في زمن اللئا م لكل ذي كرم علامة
رغب الكرام إلى اللئا م و تلك أشراط القيامة

وقوله في ختام المقامة الحمدانية :

ساخف زمانك جدا إن الزمان سخيف

و قوله في ختام المقامة المجاعية :

أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكيه

سخف الزمان و أهله فركبت من سخفي مطيه

وقوله في ختام المقامة الساسانية :

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح و العقل عيب و لوم
والمال طيف و لكن حول اللئام يحوم.

فقد عبر بديع الزمان الهمذاني من خلال تلك الأبيات، التي اختتم بها مقاماته عن رؤية خاصة، أو موقف متميز من عصره.

أما ابن ناقيا فقد فهم الأمر- كما صرح في المقدمة - على أنه ضرب من الصناعة، وإظهار للبلاغة، والمعرفة بالأدب، و الحفظ لكلام العرب، و القدرة على إنشاد الشعر؛ فقد صرح بأنه قد صنع مقاماته " رياضة للخاطر، وتحديا للقريحة".ص١٢٣

وإذا كان ابن ناقيا قد أورد في ختام بعض مقاماته ، لا كلها، شعرا؛ مثال ما أورده من رجز ينسب إلى علي بن أبي طالب، في ختام المقامة النباشية :

أنا ابن عم الليل و ابن خاله
إذا دجا دخلت في سرباله
ماذا يريني الليل من أهواله
لست كمن يجزع من خياله

فهذا الرجز يتناسب مع التيمة أو الموضوعة التي شغلت فضاء المقامة و هي الفتك وقطع الطريق و السرقة خلال الليل. ويبعد الشعر عن التعبير عن رؤية البطل درجة؛ لكونه ليس من قول المؤلف، وإنما هو ضرب من التمثل والاستشهاد الذي يناسب الموقف.

وما أورده من قول أبي فرعون الساسي المكدي في ختام المقامة الزورائية :

لقد غدوت خلق الثياب
محتقب الزبيل و الجراب
طبا بدق حلق الأبواب

فإن هذا الشعر يتناسب مع كون البطل مكديا، طرق باب قوم يستجديهم، لكنه لا يعبر عن فلسفة خاصة تتعدى الموقف الآني لتشكل موقفا من العصر.

و أورد في ختام المقامة الحريفية قول بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته و فاز بالطيبات الفاتك اللهج

ويتناسب هذا البيت مع ما تحتوى عليه المقامة من فحش.

و أورد في ختام المقامة الشعرية قول الأخطل :

و ليس القذى بالعود يسقط في الخمر و لا بذباب نزعه أيسر الأمر
و لكن شخصا لا يسر بقربه ترامت به الغيطان من حيث لاندري

و يتفق مع الموضوعة الرئيسة التي دارت حولها المقامة؛ و هي تيمة الواغل الثقيل إلى مجلس الشراب.

لكن ابن ناقيا لم يحمل تلك الأبيات فلسفته الخاصة، واعتمد على ضرب من المناسبة بينها وبين محتوى المقامة. ووقف على السطح، ليكون تقديمه الفني أقرب إلى النقل الحرفي أو المتابعة الشكلية، بدلا مما نجده عند بديع الزمان الهمذاني من تعبير عن موقف من العصر.

المقامة الدهرية :

و إذا كان بديع الزمان الهمذاني قد أفرد *المقامة المارستانية*، وذكر فيها المتكلمين، فقد كان ذلك ليسخر منهم، و ليعيب عقائدهم، و يسفه أحلامهم، لذلك يرد على لسان البطل

متخفيا في شخصية مجنون قوله : " و أنتم يا مجوس هذه الأمة، تعيشون جبرا وتموتون صبرا،وتساقون إلى المقدور قهرا، أتعلمون يقينا أنكم أخبث من إبليس دينا ؟ "[٥٩].

و يبدو أن الهمذاني يرادف بين المتكلم و المعتزلي؛ فيدخل إلى مارستان البصرة – و البصرة معقل المتكلمين/ المعتزلة – و معه شخصية ثانية لها وجود تاريخي وآراؤها الكلامية هي أبو داود العسكري؛ فيستحضره، و يجعل بطل هذه المقامة يسبه و يشتمه، ويهاجم عقائد المعتزلة في عذاب القبر و الصراط والميزان، محاولا تفنيدها [٦٠]. و من الواضح أنه يمكن إرجاع ذلك إلى العقيدة السنية التي يدين بها بديع الزمان الهمذاني، و يكره كل من يخالفها، و يتهجم على أعلامها [٦١].

أما ابن ناقيا فيقلب الصورة، و يتناص مع مقامة الهمذاني بالقلب أوبالتضاد؛ فيجعل الراوي من المتكلمين حماة الدين، و حراس العقيدة، و يدفع مازورعليهم من أخلاق فاسدة. ويجعل البطل ملحدا، ماجنا،فاسد العقيدة،معاقرا للخمر، يعرضها على الراوي (المتكلم / المعتزلي)؛ فيأبى ذلك، و يعنفه، ويطيل في وعظه، ويدعوه إلى طاعة الله وحسن الخلق.

وعندما يعرض البطل بضاعته الكاسدة في الإلحاد، يرد عليه الراوي، ويوضح له سقطاته،ويحاول إعادته إلى دائرة الإيمان. وإذا كان الراوي قد وصف نفسه – وهو من المتكلمين - بأنه من حراس الدين، و رجال الشريعة، المدافعين عن الدين، فلعل مرد ذلك إلى ما أتهم به ابن ناقيا نفسه – لكونه ملما بعلوم الكلام والفلسفة - من فساد في العقيدة والأخلاق.[٦٢]

فشتان ما بين موقف المقامتين من المتكلمين؛ فمقامة الهمذاني تتهمهم بالجهل و الكفر، و مقامة ابن ناقيا تعلي من قدرهم، وتصفهم بالتقوى، والحرص على العقيدة، و تطبيق أحكام الشريعة؛ فبديع الزمان يدين المتكلمين، وابن ناقيا يدافع عنهم، ويرجع ذلك إلى اختلاف عقائدهم و تحيزاتهم الفكرية .

و يلاحظ أن الراوي في *المقامة الدهرية* قد أخذ من البطل مكانته من البطولة، حينما قلب ما رود في مقامات بديع الزمان الهمذاني؛ فلئن جعل البديع بطله متكلما مخلطا، مختل العقل، لينال البديع - وهوسني المذهب - من المعتزلة المتكلمين، نجد ابن ناقيا يجعل الراوي متكلما، يتعقب البطل، و يفند حججه، و يدحض أقاويله، ويأخذ زمام البطولة منه، ويبدو بمثابة البطل الحقيقي.

المقامة الخمرية :

و يمكن عقد ضروب من الصلات بين *المقامة الخمرية* لابن ناقيا، التي تصور مجلسا من مجالس الشراب، و قد انتظم سلكه من جماعة من الرؤساء، تدور عليهم كؤوس الصهباء، و تغنيهم قينة كأنها دمية المحراب.

ثم يحكي عن دخول اليشكري بطل المقامات واغلا عليهم دونما دعوة مسبقة، الذي أخذ مكان الصدارة في المجلس، و اقترح على الجارية أصواتا متعددة غنتها له، وعندما أخذ الكرى بأجفانهم، أغرى أحدهم الجارية بأن تحتال على اليشكري؛ لتأخذ خاتمه، فتماوت بطل المقامة، واحتال حتى أفلت، و لم يخسر شيئا.

- يمكن أن نجمل عناصر التشابه بين المقامة الخمرية لابن ناقيا و المقامة الخمرية لبديع الزمان الهمذاني، على النحو الآتي:

- عنيت المقامتان كلتاهما بوصف القينة؛ فوصفها الراوي في المقامة الخمرية لابن ناقيا بقوله : " قينة كأنها دمية المحراب، مغموسة في ماء الشباب،مليحة التصرف و الافتنان، موسومة بالحسن و الإحسان، كأنما طربت الشمس على غنائها، فخلعت عليها حلة بهائها، أو بكى لديها عاشقها، فحكى رقة دموعه منطقها، تستنزل العصم بملحها و

خدعها، و تسحر العقول بمجونها وولعها، وتحش ببنانها في أحشاء كرانها؛ فتريك الفصيح الألسن من العيي الألكن، والأديب الأكيس من الأصم الأخرس، فملأت قلوبنا سرورا، و أسماعنا شذورا، و ظللنا نرقص لها بالرؤوس،و نزمر عليها بالكؤوس " ص ١٤٨.

أما بديع الزمان الهمذاني فقد وصف القينة بقوله : " فدفعنا إلى ذات شكل و دل، ووشاح منحل، إذا قتلت ألحاظها أحيت ألفاظها، فأحسنت تلقينا، وأسرعت تقبل رؤوسنا و أيدينا، و أقبل من معها من العلوج، إلى حط الرحال والسروج "[٦٣]. فيفرغ مسرعا من وصف القينة؛ لينشغل بالسرد، و تتوالى أفعاله، و كأننا في قصيدة لأبي نواس تصف رحلته مع رفاقه إلى إحدى الحانات.[٦٤]

و يلاحظ أن ابن ناقيا قد أطال في وصف القينة، و استمد من الشعر القديم تصويرها بدمية المحراب، و عني بالتشبيهات مثل قوله : " فحكى رقة دموعه منطقها "، لكن بديع الزمان الهمذاني قد أجمل أوصاف القينة و اكتفى بقوله : " ذات شكل دل"، فوصفها – في إجمال - بالحسن والدلال.

و عني ابن ناقيا بتفصيل تلك الأوصاف؛ فأطنب في القول: " كأنما طربت الشمس على غنائها،فخلعت عليها حلة بهائها، أو بكى لديها عاشقها، فحكى رقة دموعه منطقها، تستنزل العصم بملحها و خدعها، و تسحر العقول بمجونها وولعها" ص ١٤٨.

و إذا كان بديع الزمان الهمذاني قال : " إذا قتلت ألحاظها، أحيت ألفاظها " [٦٥]، فقد عبر ابن ناقيا عن قدرتها على فعل المعجزات بقوله : " تستنزل العصم بملحها و خدعها... فتريك الفصيح الألسن من العيي الألكن، و الأديب الأكيس من الأصم الأخرس " و بذلك يتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى : (يخرج الحي من الميت) سورة الروم ي ١٩.

و يلاحظ أن هناك فارقا واضحا بين المؤلفين؛ يتمثل في عناية ابن ناقيا بالوصف غاية في ذاته؛ فيطيل فيه و يطنب،إظهارا لبراعته و مقدرته الأدبية.

أما بديع الزمان الهمذاني فقد ورد الوصف في سياق السرد، فالغاية الأولى لديه في تلك الصورة السردية خلال مقامته كانت السرد، في حين كانت الغاية الأولى لابن ناقيا في مقامته هي الوصف.

و أولى بديع الزمان الهمذاني عنايته بالوصف للخمر لذلك أطنب في أوصافها، و قال على لسان القينة : " كأنما أعتصرها من خدي أجداد جدي، وسربلوها من القار بمثل هجري و صدي، وديعة الدهور وخبيئة جيب السرور، ومازالت تتوارثها الأخيار، و يأخذ منها الليل و النهار، حتى لم يبق إلا أرج وشعاع، ووهج لذاع " [٦٦]. فيقدم وصفا مسردا – إذا صح التعبير – مليئا

فقد كانت الخمر هي الغاية في مقامة بديع الزمان الهمذاني (الخمرية)، وشغلت القصص الثلاث، أو الحبكات الثلاث التي اشتملت عليها المقامة، فأورد في القصة الأولى حكايتهم عندما دخلوا إلى الصلاة، و هم سكارى، فنهرهم الإمام، وأغرى بهم العامة حتى أصابوهم بأذى. أما القصة الثانية فتدور حول سعيهم إلى خمارة بعد أن نفد الشراب منهم، فالتقوا بالقينة وسألوها الخمر التي لديها؛ فأسرفت في وصفها.أما القصة الثالثة فتحكي فيها القينة عن خدنها الظريف بقولها : "فسارني حتى سرني، فوقعت الخلطة، وتكررت الغبطة... " [٦٧].

ثم يلتقون بصديقها بعد طول اشتياق؛ فإذا به أبو الفتح الاسكندري؛ فقضوا وقتا ممتعا في الشرب معه، و المنادمة، ثم ارتحلوا، يقول : " و طبنا معه أسبوعنا ذلك، ورحلنا عنه"[٦٨].

أما ابن ناقيا فلم تكن الخمر هدفه، و لذلك ذكرها عرضا، و كانت القينة غايته، لذلك أسرف في وصفها، و جعلها تتقاسم البطولة و فضاء المقامة مع البطل اليشكري، و يدور الحوار و الصراع بينهما.

المقامة الشعرية :

و تعد هذه المقامة ضربا من التناص بالقلب مع عدد من مقامات بديع الزمان الهمذاني مثل المقامة القريضية، و المقامة الشعرية.

يقول بديع الزمان الهمذاني في *المقامة القريضية* على لسان البطل : "ولو قلت لأصدرت و أوردت، و لجلوت الحق في معرض بيان، يسمع الصم و ينزل العصم... سلوني أجبكم، و اسمعوا أعجبكم،فقلنا : ما تقول في امرئ القيس ؟ قال: هو أول من وقف على الديار و عرصاتها... فما تقول في النابغة؟ قال : يمدح إذا رغب، و يعتذر إذا رهب، قلنا فما تقول عن زهير؟... " (٦٩).

فيظهربديع الزمان الهمذاني، بطل مقاماته، عالما بالقريض و أهله؛ يعرف تاريخ الشعر، و فنونه، ودقائق معانيه. يقول الراوي في المقامة الشعرية : "اجتمعنا ذات يوم في حلقة، فجعلنا نتذاكر الشعر، فنورد أبيات معانيه، و نتحاجى بمعاميه "،فيجيبه البطل : " أين أنتم من تلك الأبيات، وما فعلتم بالمعميات. سلوني عنها، فما سألناه عن بيت إلا أجاب، و لا عن معنى إلا أصاب، و لما نفضنا الكنائن، وأفنينا الخزائن. عطف علينا سائلا وكر مباحثا فقال : عرفوني أي بيت شطره يرفع..." (٧٠)

لكن ابن ناقيا في المقامة الشعرية التي خصصها للشعر، وأظهر فيها علمه بالعروض و القوافي، يظهر بطله جاهلا بالشعر؛أوزانه وقوافيه؛ يصر على أن ينشدهم الشعرعلى الرغم منهم،و يصفه الراوي بقوله : " وجعل يمر في السناد، ويتعثر في الإنشاد، و يخطئ في قوافيه، و يخالف بين أعجازه و هواديه، فسأله أحد الجماعة عن روي شعره، للردف أم للتجريد، وعن الحركة التي ساند فيها للحذو أم للتوجيه، فلم يفهم شيئا مما تحداه به، و لم يعدل عن طريق جهله ومذهبه. و لم يزل يملأ قلوبنا غيظا، و يعيد فصلنا قيظا حتى تفصينا من المكان، هربا من الهذيان،و قد ورد على أسماعنا من مقاله، ما ورد على أبصارنا من استثقاله " ص ١٤٦ – ١٤٧؛ فقد جمع له الراوي كل صنوف الجهل بالشعر؛ فهو لا يجيد إنشاده، و لا يعرف مصطلحاته. و ربما أظهره في هذه الصورة ليضاعف من الشعور باستثقاله؛ فقد اقتحم مجلسهم واغلا من غير دعوة، يشبه بذلك الطفيليين، ولم يمارس عليهم ضربا من الحيلة شأن المكدين .

و يلاحظ أن ابن ناقيا يناقض نفسه مرتين : الأولى عندما تتنافى هذه الصورة الشائهة للبطل مع ما ورد في سائر مقاماته؛ فقد ظهر خلالها أديبا فصيحا؛ يقرض الشعر أحيانا، و أحيانا يتمثل بفصيحه و سائره،و يعرف كلام العرب و يحفظ شوارده، و يقتبس من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

و يلاحظ أيضا أن الراوي في هذه المقامة، يتعقب البطل، ويأخذ منه مكانه في البطولة؛ عندما يظهر جهله، و يسلبه الفقه بالأدب، و العلم بالشعر، و قد فعل ذلك من قبل في المقامة الدهرية؛ كما أوضحنا.

و التناقض الثاني يتمثل في كون هذه الصورة الشائهة للبطل أيضا، لم ترد من قبل في أدب المقامات؛ فالصورة النمطية المعتادة لبطل المقامات أنه أديب مكد؛ يشفع أدبه لكديته، و تغفر فصاحته حيلته، و تغطي بلاغته جل فضاء المقامة.

فإن صفة الأدبية في صورة الراوي و البطل عند بديع الزمان الهمذاني أكثر وضوحا؛ فعلى سبيل المثال يقول الراوي في المقامة المكفوفية : " كنت أجتاز في بلاد

الأهواز، و قصاراي لفظة شرود أصيدها، و كلمة بليغة أستزيدها "[٧١]. و يبدو الراوي أيضا ناقدا، يعرف قدر الكلام البليغ،و يستطيع تمييزه؛ يقول في ختام المقامة البصرية : "فوالله ما استأذن علي حجاب سمعي كلام رائع، أبرع، وأرفع،وأبدع مما سمعت منه "[٧٢]. الذي يشهد لكل من الراوي و البطل بالاتصاف بالأدب و البلاغة و التمييز بين صنوف الكلام.

و كذلك يبدو البطل من وجهة نظر الراوي في المقامة المضيرية : " كنت بالبصرة و معي أبو الفتح الاسكندري، رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، ورجل البلاغة يأمرها فتطيعه "[٧٣]. فيبدوالراوي و البطل كلاهما، مشتركين في الوصف بمعرفة الأدب وفنونه وصنعته.

و يمكن القول إن ابن ناقيا في تأثره ببديع الزمان الهمذاني قد وقف عند الشكل،و عني بالصنعة، ولم يغص على العناصر الأصيلة في العمل الفني و ما يكمن خلفه من رؤية وموقف و تعبير.

الخاتمة :

أسهم ابن ناقيا في أدب المقامات على توجس منه أن يتهم بالكذب والاختلاق، فيذكر إنما فعل ذلك مثلما فعل الأدباء قبله، و فعلت العرب من سوق كلام الحكماء على ألسنة الحيوانات.

و كان بديع الزمان الهمذاني بلا شك قدوة له، و كانت مقاماته نصب عينيه عند الكتابة، فجعل الراوي أديبا، لكنه لم يحدد شخصيته على نحو ما فعل بديع الزمان الهمذاني عندما جعل راويته لكل المقامات شخصا واحدا ، هو عيسى بن هشام. في حين جعل بطله شخصية ثابتة أيضا هو أبو الفتح الإسكندري.

أما ابن ناقيا فربما كان متأثرا- فضلا عن أدب القصص و الحكايات – بطبيعة الأخبار الإسلامية؛ الأدبية على وجه الخصوص؛ فنجده ينوع فيمن يروي عنهم، فيقول : " حدثني بعض الكتاب " ص ١٤٨، " حدثني بعض الشاميين " ص ١٢٨، " حدثني بعض الأصدقاء " ص ١٣٢، حدثني بعض المتكلمين " ص ١٣٩ إلخ.

فقد التزم ابن ناقيا من تقاليد المقاميين السابقين عليه بثبات شخصية البطل، لكنه لم يلتزم بوحدة الراوي؛ فتعددت رواته كما ذكرنا.

و يلاحظ أن الراوي خلال المقامات يتحدث بضمير المتكلم (حدثني – حدثنا)، مما يمكن أن نطلق عليه مصطلح الراوي الشخصي أو الراوي المشارك في الحكاية و مثل هذا النمط من الرواة يقدم الأحداث من وجهة نظره الخاصة .

وتمثلت شخصية البطل في مقامات ابن ناقيا في الأديب اليشكري، وتنوعت صور بطله من مقامة إلى أخرى؛ فظهر لصا فاتكا نباشا للقبور في المقامة النباشية، وظهر مكديا غريبا عن وطنه يتظاهر بالتشوق إلى بلده في المقامة المسجدية، وظهر أديبا شاعرا في المقامة الخمرية.

وجاء البطل في المقامة الزورائية على هيئة سائل متعام، يطرقهم في الليل، و يشكو فقره و عيلته، و جوع أطفاله. و يأتي في المقامة الدهرية في صورة زنديق ماجن؛ يتجرأ على الدين،ويشكك في العقائد الإسلامية، و يخرق الأخلاق، ويعاقر الخمر " في ظل غاطية، وبين يديه باطية، و هو ملتخ من السكر، يترنم بأنواع الشعر ".

وعلى الرغم من هذا التقديم الذي يظهر صفة الأدبية فيه، لكن ابن ناقيا حرص على إظهاره ملحدا، ليسند إلى الراوي – و هو أحد المتكلمين – مهمة الرد على إلحاده، و أباطيله، و تشكيكه في حقائق الدين، و اجترائه على أحكام الشريعة.

وربما كا ن مفتتح المقامة – في الغالب – هو المتحكم في الموضوعة السائدة في قصتها؛ فعندما يفتتح المقامة النباشية بقوله : " حدثني بعض الفتاك " يأتي البطل فاتكا، و

عندما يقول : " حدثنا بعض المتكلمين " تدور أحداث المقامة على الصراع بين المتكلمين و الملاحدة ، وفي المقامة الشعرية تفتتح بقوله : " حدثني بعض أهل الأدب " تدور أحداثها حول مطارحة الشعر و النقاش في أوزانه وقوافيه.

وعلى خلاف ما تعودناه في صورة البطل أن يكون أديبا كاملا، يأتي البطل في المقامة الشعرية بخلاف ما توقعناه، و اعتدناه في سائر مقامات ابن ناقيا، فالبطل أديب يظهر ذلك من أسلوبه البليغ و من حفظه كلام العرب، و من إنشاده الشعر من صنعه أو لغيره.

أما في المقامة الخمرية؛ فظهربطل المقامة أديبا متهتكا مولعا بالصهباء والقيان، عارفا ضروب الغناء، و تنضاف إلى صفاته المعتادة صفة أخرى هي بخله و شحه،فضلا عن لؤمه و كيده.

و يلاحظ ان مقامات ابن ناقيا تعتمد في بنيتها على موقف التعرف، الذي يحدث في الغالب في ختام المقامة، و يرد على الأقل في أولها؛ فمن المقامات التي وقع التعرف في آخرها المقامة النباشية و المسجدية و الزورائية و الدهرية، و من المقامات التي وقع التعرف خلال بداياتها في المقامة الشعرية و المقامة الخمرية.

و مثلما هو معتاد في مقامات بديع الزمان الهمذاني، يوجد في مقامات ابن ناقيا نوعان من المكان هما؛ المكان الرئيس الذي يمكن معرفته من العنوان أو من الراوي، و المكان الفرعي، حيث تقع الحيلة والعرض الأدبي؛ فيبرز الفضاء في المقامة النباشية التناقض في شخصية البطل مابين السرقة في المقابر، و الوعظ في المسجد، و يقع زمانها في الليل الذي يستر السرقة و يتفق مع مكان حدوثها. ويظهر المسجد مع الفجر حيث يتفق المظهر الأخلاقي في الوضوح مع ضوء النهار والثقافة السائدة بين الناس.

و يبدو في المقامة المسجدية المكان الرئيس متمثلا في مدينة السلام(بغداد)، أما المكان الفرعي فهو المسجد الخراب، و تقع أحداثها في النهار.

أما المقامة الزورائية فيبدو المكان الرئيس شرقي الزوراء(بغداد)، والمكان الفرعي هو عتبة المنزل. و البطل مكد يطرقهم في الظلام، و تتكرر كلمة الظلام خلال العروض الأدبية التي يقدمها.

و تقع أحداث المقامة الحريفية في قصر ابن الوليد، و لنكارة موضوعها تدور أحداثها في الظلام.

أما المقامة الدهرية فالمكان الرئيس خارج البلدة في بعض البساتين، والمكان الفرعي يتمثل في البستان الذي آووا إليه هربا من القيظ.

أما المقامة الشعرية فتقع في زمن الخريف، و المكان الرئيس حديقة في ظاهر البلد، يختارون منها مكانا فرعيا، مظلة بها مشرعة، يحتمون بها من المطر. أما الزمن فهو الليل حيث تدور كؤوس المذاكرة والمنادمة والمحاضرة.

ويلاحظ أن المقامات السابقة تدور معظمها في مكان مفتوح، لكن المقامة الخمرية تدور في مكان مغلق، يتمثل في مجلس من مجالس الشراب، يحضره جماعة من الرؤساء، يتناسب مع وجود القينة، و تنوع الألحان التي تغني فيها، وتقع أحداثها في الليل.

و يلاحظ أن ابن ناقيا بحكم ثقافته الدينية - فهو صاحب كتاب(الجمان في تشبيهات القرآن) و غيره-و يكثر الاقتباس من آيات القرآن الكريم مثلما ذكر في المقامة الشعرية في وصف الطبيعة "و قد نشرت السماء مطارفها و هتنت، و أخذت الأرض زخارفها و ازينت" و هي من قوله تعالى : (حتى إذا أخذت الأرض زخرفها و ازينت) يونس ٢٤. و

يكثر الاقتباس أيضا في المقامة الزورائية على نحو ملحوظ، و يستمر ذلك في سائر المقامات.

و يلاحظ أخيرا أن ابن ناقيا يحاكي بديع الزمان الهمذاني في اختتام مقاماته بالشعر، و يفترق عنه في كون ما يستشهد به ابن ناقيا ليس من صنعه وإنما هو من شعر غيره، و لا يتحرى فيه سوى المناسبة لموضوع المقامة.

أما بديع الزمان الهمذاني فيختتم مقاماته بشعر من صنعه في الغالب، يعبر عن رؤيته للحياة، و تمرده على مواضعات عصره السياسية و الأخلاقية.

و يلاحظ أن مقامات ابن ناقيا شأنها شأن مقامات بديع الزمان الهمذاني تعتمد على بنية التنضيد أو النظم enfilage، إذ تتشكل من وحدات سردية مغلقة متجاورة، ينظمها خيط واحد يتمثل في الشخصية المتكررة؛ و هي بطل المقامات (اليشكري).

وتمثل مقامات ابن ناقيا نصا مغلقا، قد وضع مؤلفه خطة كتابته قبل أن يشرع فيه :

فالمقامةالأولى (الضبية):تمثل تعارفا بين الراوي و البطل، عندما يجد الراوي خلال بعض أسفاره، عند عين ماء، أعرابيا من حرشة الضباب - و لهذا دلالته على فصاحته، ومما كان يفخر به اللغويون و النحاة من أهل البصرة من استمدادهم من الأعراب دون غيرهم – وعندما يتحدثان و يتعارفان، يكشف الأعرابي عن نسبه و يدعي قرابته للراوي؛ فإذا هو اليشكري.

و مهما يكن من شئ فبعد اتصافه بالحيلة و المراوغة أو الكذب، فإن هذا اللقاء يعد تعارفا بينهما،لا تعقده أواصر النسب و القرابة وحدها، فقد جمعت بينهما أواصر الاغتراب والفصاحة.

ثم تتوالى حلقات السرد ينتظمها البطل الواحد مكونة بنية التنضيد أوالسلسلة.

وإذا كانت المقامة الأولى تعارفا؛ لتبدأ المقامات،و تتوالى،ثم تغلق بنية مقامات ابن ناقيا في المقامة الأخيرة عندما يؤذن البطل بالافتراق؛ يقول الراوي : "فنهض واستبق الباب، وشغلنا عنه الضحك و الاستغراب، فكان آخر العهد به وهزله ولعبه " ص ١١٩.و يلاحظ في هذا النص القصير التناص مع القرآن الكريم في سورة يوسف، و جاء قوله (و شغلنا عنه الضحك و الاستغراب) حيلة فنية تمنع من متابعته ليكتمل الافتراق و تنتهي المقامات؛ كما يبدو أيضا هدف التسلية والإمتاع و المسامرة، طاغيا على ما كان يستهدفه ابن ناقيا بمقاماته، و ذكره في مقدمتها، وألمح إليه أيضا في آخر ما كتب منها.

Abstract

Maqamat literature at Ibn Naqiya al-Baghdadi, 485 AH

Narrative study

By Shimaa Omar Mohamed Abdel Wahed

This research attempts to study the shrines of Ibn Naqiya al-Baghdadi; a narrative study; reveals its structural components and qualitative characteristics, which make up its narrative discourse.

The son of Naqiya al-Baghdadi is Abu al-Qasim Abdullah bin Mohammed bin al-Hussein, a writer, poet, and linguist, educated as well as the Arab Transport Sciences first sciences of philosophy, logic, and the use of theology, and lived between 410-485 AH.

Ibn Khalkan said: "He was a good virtue and has good and useful compilations, including the total he called salt salt, including the book Juman in the likeness of the Koran, and has a famous literary shrines, and shortened songs in one volume, and explain the book of Passover, and has a large poetry, The Court of Letters... was attributed to the disruption and the doctrine of early adopters, and classified in that article, and was many insane "(1). Ibn Khalkan confirms what we have already mentioned from the collection of Ibn Naqiya between the transport and mental cultures, and his knowledge of the sciences of the early. It seems that these mental sciences were not desirable in the Salafi or public environments; therefore, Ibn Khalkan drives it in the mug course in his personality; when he mentions "He was attributed to the disruption - that is, the Mu'tazilites in denying and interpreting the attributes of Allah - and the doctrine of the early...And it was many insane" .

He may praise his literary personality when he mentions his combination of saying poetry and writing prose; by saying "and has famous literary shrines, and has a large poetry, and the Office of Letters"; it appears in the image of the integrated writer, which combines to a clear proficiency in artistic prose, creativity in The field of poetry as well. And the bottom line is that Ibn Khalkan combines Ibn Naqia science, literature and culture, and refers to Tjavih the doctrine of the Sunnis, and may have resulted in it described as free.

الهوامش

١. ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٢، ٣ / ٥٩ ــ ٦٠.

٢. شوقي ضيف، المقامة – سلسلة فنون الأدب التعليمية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧١، ص ١٠.

٣. عمر عبد الواحد، السرد و الشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٧.

٤. عبد الله إبراهيم،السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص١٦٥ – ١٦٦.

٥. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، القاهرة، دار الهدى، الطبعة الأولى،٢٠٠٣، ص ٥-٦.

٦. شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧، ص٤٣٨.
٧. ابن ناقيا، مقامات ابن ناقيا، تحقيق الدكتورحسن عباس، الاسكندرية، الدار الأندلسية، ١٩٨٨.
٨. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، الدار البيضاء، دار توبقال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٤٠.
٩. الميتانص أو النصية الواصفة metatextualite، ويحدده جينيت بقوله :" هو بكل بساطة علاقة التفسير و التعليق التي تربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به واستدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره أي بطريقة تلميحية و صامتة". جيرار جينيت، من النص إلى الأطراس، ترجمة المختار الحسني، علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج ٧، عدد٢٥، ١٩٧٧، ص ١٨٤.
١٠. مقامات الحنفي و ابن ناقيا و غيرهما، استانبول، مطبعة أحمد كامل، سلطان بايزيد... سنة ١٣٣٠ هـ، ص ١٢٣.و سنعتمد في التوثيق لنصوص المقامات خلال بحثنا الحالي على ذكر أرقام الصفحات داخل متن البحث.
١١. انظر : ابن ناقيا، مقامات ابن ناقيا، تحقيق د.حسن عباس، ص ٦٣ – ٦٤. حيث أدخل المحقق تصحيحات و إضافات إلى نص نشرة استانبول ١٣٣٠ هـ.
١٢. انظر : بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، ٢٠١١.(الصفحات الآتية بالترتيب ص ١٩٤، ٢٠٢، ٢٦٧،٢٠٧،٢٧٣، ٢٧٦).
١٣. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، ١٩٩٨، ج ١،ص ١٠٢.
١٤. عبد الله بن المقفع، كليلة و دمنة، بيروت، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩١، ص ٦١.
١٥. ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، ضمن كتاب (رسائل البلغاء)، جمعه محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة، الطبعة الثانية، ١٩١٣، ص ٢٤١.
١٦. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، الطبعة الثانية، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٧،ج ١ ص٢٨١،٤٤ .
١٧. أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٥.
١٨. انظر عمر عبد الواحد، السرد و الشفاهية، القاهرة، دار المعرفة، ٢٠٠٩، ص ١٥٦.
١٩. ابن ناقيا البغدادي، مقامات ابن ناقيا، تحقيق د حسن عباس، الاسكندرية، الدار الأندلسية، ١٩٨٨، انظر على الترتيب الصفحات الآتية: (٦٥ – ٧١ – ٧٧-٨٣-٨٩-٩٣-١٠١-١٠٦-١٠٩-١١٦).
٢٠. شوقي ضيف، المقامة – سلسلة فنون الأدب التعليمية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧١، ص ١٠.
٢١. انظر: لمصطلح الراوي أو السارد، جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، مراجعة و تقديم : محمد بريري، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣، ص ١٥٨.
٢٢. عبد العالي بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، مج ١١، ع٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٦٨ – ٦٩.
٢٣. انظر : مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، القاهرة،عالم الكتب ، ١٩٨٣، ص ٥٠.
و شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات الجزيرة العربية – العراق – إيران،القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧، ص ٦٧٠.
- المقامة – سلسلة فنون الأدب التعليمية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧١، ص ١٠.
- وعبد الله إبراهيم،السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص١٦٥ – ١٦٦.
٢٤. ابن ناقيا البغدادي، مقامات ابن ناقيا، تحقيق د حسن عباس، الاسكندرية، الدار الأندلسية، ١٩٨٨، ص ٦٥.
٢٥. ابن ناقيا البغدادي، المصدر السابق، ص ١٠١. و يلاحظ أن ترتيب هذه المقامة في نشرة استانبول الثامنة، وأن ترتيبها في نشرة الدكتور حسن عباس السابعة.
٢٦. ابن ناقيا البغدادي، المصدر السابق، ص ١٠٦. و يلاحظ أنها لم ترد في نشرة استانبول، و استدركها المحقق الدكتور حسن عباس من مخطوط آخر، انظر ص ٢٠.

٢٧. محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة المستقلة للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ١٩٦.
٢٨. محمد القاضي، المرجع السابق و الصفحة.
٢٩. بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع للنشر و التوزيع، ٢٠١١، ص١٤٨-١٤٩.
٣٠. الجاحظ، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٩، ص ٤٩ – ٥٠.
٣١. ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٢، ٣ / ٥٩ – ٦٠.
٣٢. انظر: لمصطلح الراوي أو السارد، جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، مراجعة و تقديم : محمد بريري، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣، ص ١٥٨.
٣٣. عبد العال بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، مج ١١، ع٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٦٨ – ٦٩.
٣٤. انظر : مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، القاهرة،عالم الكتب ، ١٩٨٣، ص ٥٠.
و شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات الجزيرة العربية – العراق – إيران،القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧، ص ٦٧٠.
- المقامة – سلسلة فنون الأدب التعليمية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧١، ص ١٠.
- وعبد الله إبراهيم،السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص١٦٥ – ١٦٦.
٣٥. ابن ناقيا البغدادي، مقامات ابن ناقيا، تحقيق د حسن عباس، الاسكندرية، الدار الأندلسية، ١٩٨٨، ص ٦٥.
٣٦. ابن ناقيا البغدادي، المصدر السابق، ص ١٠١. و يلاحظ أن ترتيب هذه المقامة في نشرة استانبول الثامنة، وأن ترتيبها في نشرة الدكتور حسن عباس السابعة.
٣٧. ابن ناقيا البغدادي، المصدر السابق، ص ١٠٦. و يلاحظ أنها لم ترد في نشرة استانبول، و استدركها المحقق الدكتور حسن عباس من مخطوط آخر، انظر ص ٢٠.
٣٨. محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة المستقلة للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ١٩٦.
٣٩. محمد القاضي، المرجع السابق و الصفحة.
٤٠. بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع للنشر و التوزيع، ٢٠١١، ص١٤٨-١٤٩.
٤١. الجاحظ، البخلاء، تحقيق طارق الحاجري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٩، ص ٤٩ – ٥٠.
٤٢. ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٢، ٣ / ٥٩ – ٦٠.
٤٣. أبو العباس عبد الله بن المعتز، البديع، شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ط البابي الحلبي، ١٩٤٥، ص ٣٥.
٤٤. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط البابي الحلبي، الطبعة الثانية، ١٩٦٥، ج٢، ص ١٦٦.
- و انظر : ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، بيروت، دار الكتاب العربي، مج ٢، ص ٨٢.
٤٥. السيد الجميلي، معجم حروف المعاني، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٥، ص ٧٧.
٤٦. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، الطبعة الأولى، دمشق، دار شراع، ١٩٩٥، ص ٣٦.
٤٧. انظر: أحمد عبد التواب، نوادر الأعراب، جمع و تحقيق و دراسة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٦.
٤٨. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، بيروت، دار الكتاب العربي، مج ٢، ص ٣٣٣.

٤٩. انظر - محمد أبو الأنوار،الشعر العباسي تطوره و قيمه الفنية، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ١٦٩.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة، د.ت، ص ٢٢٢.
- عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية و الفن، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٧٥، ص٣٥.
٥٠. المتكلم هو من يشتغل بعلم الكلام، و يعرفه ابن خلدون بقوله : "هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، و الرد على المبتدعةالمنحرفين في الاعتقادات..."
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبدالواحد وافي، الطبعة السابعة، القاهرة، دار نهضة مصر، ٢٠١٤، ص ٩٦٦.
- ويقول الجاحظ : "لا يكون المتكلم جامعا لأقطار الكلام، متمكنا في الصناعة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة".
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط البابي الحلبي، الطبعة الثانية، ١٩٦٥، ج٢، ص ١٣٤.
- و من أهم الفرق الكلامية " فرقة المعتزلة الذين نصبوا أنفسهم للدفاع عن عقيدة الإسلام و ما يتصل بها من توحيد الله و تنزيهه عن التشبيه، و حقائق النبوة و الثواب و العقاب في الآخرة".
- انظر : شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة، د.ت،ص ١٣٣.
- و يقول جولد تسيهر " كان اسم(المتكلمون) يدل على من يجعل من مسألة مختلف فيها من مسائل الاعتقاد أو عقيدة موضوع برهنة جدلية، مجتلبا براهين نظرية، لسند القضية التي يعرضها، و ارتبط المصطلح بالتفكير النظري اللاهوتي ".
- ايجناس جولد تسيهر، العقيدة و الشريعة في الإسلام، ترجمة محمد يوسف موسى و آخرين، القاهرة، المجلس القومي للترجمة، ٢٠١٣، ص ١٧٥.
٥١. انظر: الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي المتوفى ٤٦٣ هـ، التطفيل و حكايات الطفيليين، أخبارهم ونوادركلامهم و أشعارهم،بيروت، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
٥٢. انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة،ص٨.
٥٣. انظر: الجاحظ، رسالة القيان- ضمن رسائل الجاحظ - تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٤، مج ١، الرسالة الرابعة عشرة.
٥٤. الأعشى الكبير، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣، ص ٩١.
٥٥. بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
٥٦. الجاحظ، المصدر السابق، رسالة القيان.
٥٧. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت،سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر، ١٩٩٨، ص ١٤٣.
٥٨. انظر: مادة فصح في لسان العرب، ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، القاهرة، دار المعارف، مادة فصح.
٥٩. قراها المحقق د حسن عباس :" و أنا خارج الديار "، و ذكر في الهامش ما يأتي : " تقرأفي الأصل الدينار، و الذي على هذا الرسم في معجم البلدان دينار أباد من قرى همذان، و سكة الدينار بالري، درب دينار ببغداد "، و كذلك أبدل قائم النهار مكان ناجم النهار، و هي مناسبة للسياق الذي يصف شدة الحر و القيظ و قت حدوث المقامة.
- ابن ناقيا، مقامات ابن ناقيا، تحقيق د حسن عباس، الاسكندرية، الدار الأندلسية،١٩٨٨، ص ٩٣، الهامش.
٦٠. انظر: سعيد السريحي، حجاب العادة،أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦، ص ٤٥.
٦١. تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب عزاوي، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ١٠ .
٦٢. جيرار جينيت، طروس الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم و المنظور)، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣٩ - ١٤٠.

٦٣. عمر عبد الواحد، التعلق النصي، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار حروف للنشر و التوزيع، ٢٠٠٩، ص ٦٤.
٦٤. جيرار جينيت، مرجع سابق، ص ١٨٠.
٦٥. انظر: بحثنا الحالي، التمهيد (رؤية ابن ناقيا للأدب المقامي) ص ٦.
٦٦. الجاحظ، البخلاء، تحقيق و تعليق: طه الحاجري، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٩، ص ٤٩ – ٥٠.
٦٧. شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧، ص٦٦٧.
٦٨. بديع الزمان الهمذاني، المصدر السابق، ٦٢- ٦٣.
٦٩. نفسه ص ٦٥.
٧٠. نفسه ١٠٦ – ١٠٧.
٧١. نفسه ١٠٦ -١١٠ ، و انظر لتوضيح آراء أبي داود العسكري المعتزلية ص ١٠٦ هامش للمحقق.
٧٢. انظر : شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات : الجزيرة العربية – العراق – إيران، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٥، ص ٦٦٦.
٧٣. انظر : ابن ناقيا، مقامات ابن ناقيا، تحقيق: حسن عباس، مقدمة المحقق، ص ٩.
٧٤. بديع الزمان الهمذاني، المصدر السابق، ص ٢٨٨-٢٨٩.
٧٥. أبو نواس، الديوان، تحقيق : إيفالد فاغنر وغريغور شولر، النشرات الإسلامية في برلين، ط.مؤسسة البيان، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.
٧٦. بديع الزمان الهمذاني، المصدر السابق،ص ٢٨٨.
٧٧. نفسه ص ٢٩٠-٢٩١.
٧٨. نفسه ص ٢٩٤.
٧٩. نفسه ص ٢٩٦.
٨٠. نفسه ص ١١-١٣.
٨١. نفسه ص ٢٦٣.
٨٢. نفسه ص ٦٢.
٨٣. نفسه ص ٥٤.
٨٤. نفسه ص ٨٣.

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : المصادر :

١. الأعشى الكبير، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣.
٢. بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، ٢٠١١.
٣. بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
٤. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٩ .
٥. الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، ١٩٩٨.
٦. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط البابي الحلبي، الطبعة الثانية، ١٩٦٥.
٧. الجاحظ، رسالة القيان- ضمن رسائل الجاحظ - تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٤.
٨. الحريري أبو القاسم بن علي بن محمد ، مقامات الحريري، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي، القاهرة، ٢٠١٥.
٩. الحنفي- أحمد، مقامات الحنفي و ابن ناقيا و غيرهما، استانبول، مطبعة أحمد كامل، سلطان بايزيد... سنة ١٣٣١ هـ / ١٩١٣ م.(و قد اعتمدنا في التوثيق لنصوص المقامات خلال بحثنا الحالي على ذكر أرقام الصفحات داخل متن البحث).
١٠. الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي المتوفى ٤٦٣ هـ، التطفيل و حكايات الطفيليين، أخبارهم ونوادركلامهم و أشعارهم، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

١١. ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق :إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٢.
١٢. ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، ضمن كتاب (رسائل البلغاء)، جمعه محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة، الطبعة الثانية، ١٩١٣.
١٣. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، بيروت، دار الكتاب العربي.
١٤. ابن المعتز أبو العباس عبد الله، البديع، شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ط البابي الحلبي، ١٩٤٥.
١٥. ابن المقفع أبو محمد عبد الله، كليلة و دمنة، بيروت، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩١.
١٦. ابن منظور المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، القاهرة، دار المعارف.
١٧. ابن ناقيا أبو القاسم عبد الله بن محمد، مقامات ابن ناقيا، تحقيق الدكتورحسن عباس، الاسكندرية، الدار الأندلسية، ١٩٨٨.

ثانيا المراجع :

١. أحمد عبد التواب، نوادر الأعراب، جمع و تحقيق و دراسة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
٢. بروب -فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، الطبعة الأولى، دمشق، دار شراع، ١٩٩٥.
٣. جولد تسيهر- ايجناس، العقيدة و الشريعة في الإسلام، ترجمة محمد يوسف موسى وآخرون، القاهرة، المجلس القومي للترجمة، ٢٠١٣.
٤. جينيت - جيرار، طروس الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم و المنظور)، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٨.
٥. جينيت -جيرار، من النص إلى الأطراس، ترجمة المختار الحسني، علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج ٧، عدد٢٥، ١٩٧٧.
٦. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، الطبعة الثانية، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٧.
٧. ساميول- تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة :نجيب عزاوي، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
٨. سعيد السريحي، حجاب العادة، أركيولوجيا الكرم من التجربة ألى الخطاب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.
٩. السيد الجميلي، معجم حروف المعاني، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٥.
١٠. شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة.
١١. شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة، د.ت.
١٢. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات : الجزيرة العربية – العراق – إيران، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧.
١٣. شوقي ضيف، المقامة – سلسلة فنون الأدب التعليمية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧١.
١٤. عبد الله إبراهيم،السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ .
١٥. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت،سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر، ١٩٩٨.
١٦. عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية و الفن، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٧٥.
١٧. عمر عبد الواحد، التعلق النصي، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار حروف للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ .
١٨. عمر عبد الواحد، السرد و الشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٩.
١٩. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، القاهرة، دار الهدى، الطبعة الأولى،٢٠٠٣.
٢٠. محمد أبو الأنوار،الشعر العباسي تطوره و قيمه الفنية، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
٢١. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، القاهرة،عالم الكتب ، ١٩٨٣.
٢٢. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، الدار البيضاء، دار توبقال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.