المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

خصائص الخطاب الإحالي
في مقامات بديع الزمان الهمذاني

Characteristics of Referenetial Discourse in Badi' azzamān al-Hamadāni's " Maqāmāt"

بقلم الدكتورة

عبير بنت محمد بن جابر السلماني الفيفي

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك خالد المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

خصائص الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني

عبير بنت محمد بن جابر السلماني الفيفي

قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Abeerel@gmail.com

الملخص

من منظور الاهتمام بالأدب العربي القديم اتجه هذا البحث إلى دراسة خصائص الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني-بوصفها نصًا من النصوص المؤسسة المفتوحة على وجوه شتى من القراءات والدراسات- ومحاولة الغوص في إحالاتها، ودراسة مراجعها، وقد التبست بخطابها، واستكانت إلى منطقها، وعدلت عن منطق الأشياء خارجها، انطلاقًا من مناهج تحليل الخطاب التي ارتأتها الباحثة مناسبة لهذا البحث.

وقد حاولت الدراسة الكشف عن خصائص الخطاب الإحالي من: الغموض والمباشرة، المزاوجة بين الشعر والنثر والمفارقة وكيف وُظفت خدمة لهذا الخطاب في مقامات الهمذاني؟

وقسم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان الغموض والمباشرة، والمبحث الثاني بعنوان المزاوجة بين الشعر والنثر، والمبحث الثالث بعنوان المفارقة، ثم يليها الخاتمة، ثم ثبت المصادر والمراجع.

وتوصلت الدراسة إلى أن الخطاب الإحالي عند بديع الزمان الهمذاني يتميز بخصائص زادت من جمالية هذا الخطاب، وشدت انتباه القارئ إليه، وهي: الغموض والمباشرة، المزج بين الشعر والنثر، والمفارقة؛ وهي خصائص أبدع فيها الهمذاني، وكانت عونًا سرديًا زاد من جمالية الخطاب الإحالي، وانفتاحه على مختلف المراجع.

وقد أكدت الدراسة على حقيقة مفادها أن نصوص الهمذاني نصوص نثرية من نفائس الأدب العربي القديم ممتلئة بالمعاني العميقة، والرسائل المبطنة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الإحالي ، المقامات ، بديع الزمان الهمذاني.

Characteristics of Referenetial Discourse in Badi' azzamān al-Hamadāni's " Maqāmāt"

Abeer bint Muhammad bin Jaber Al-Salmani Al-Fifi
Department of Arabic Language and Literature - College of Arts and Human Sciences - King Khalid University - Kingdom of Saudi Arabia.
Email: Abeerel@gmail.com

Abstract

From the standpoint of interest in classical Arabic literature, the research focused primarily on analyzing the Characteristics of Referenetial discourse structure in the "Maqāmāt / standings" which are attributed specifically to Badi' azzamān al-Hamadāni's as a text of the canonical texts open to various readings and studies. When an attempt was made to delve into and study its references, it was perplexed by its discourse, acquiesced in its logic, and altered the logic out of its scope based on the discourse analysis approaches which were deemed suitable by the researcher to be harmonic with this search.

The study tried to reveal the characteristics of the referral discourse of ambiguity and directness, the marriage between poetry, prose and irony and how it was employed to serve this discourse in the shrines of Hamadhani?The research has been divided into an introduction and three sections, the first section entitled ambiguity and directness and the second section entitled pairing between poetry and prose, and the third section entitled paradox, then followed by the conclusion and then prove the sources and references.

The study found that the referral discourse when Badiuzzaman Hamadhani is characterized by characteristics that increased the aesthetic of this discourse, and drew the reader's attention to it, namely: ambiguity and directness, mixing between poetry and prose, and irony؛

The study emphasized the fact that Hamadhani's texts are prose texts from the precious ancient Arabic literature filled with deep meanings and hidden messages.

Keywords: Al-Khattab Al-Ahilāl, Al-Maqāmāt, Badi' Al-Zaman Al-Hamdhani .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد هيمنت على الخطاب الأدبي منذ نشأته، وعبر مراحل تطوره، تنظيمات مختلفة تبعًا لمقاصد الشعراء والأدباء، ومستوياتهم الثقافية، والاجتماعية، والنفسية، وتتجلى هذا التنظيمات عند التلفظ بالخطاب فيما يسمى بإستراتيجية الخطاب، وهذا يعني أن الخطاب المنجز يكون خطابًا مخططًا له بصفة مستمرة وشعورية، ومن هنا يتحتم على المرسل أن يختار الإستراتيجية المناسبة، التي تستطيع أن تعبر عن قصده، وتحقق هدفه بأفضل حالة، وتتدخل عناصر السياق الاجتماعية في انتشار بعض الإستراتيجيات على حساب انحسار بعضها الآخر، مثل: استعمال إستراتيجية التأدب مقابل إستراتيجية الجفاء، أو إستراتيجية المراوغة التي يمكن تسمية خطابها بالخطاب الدبلوماسي(١)، ومن أكثر الإستراتيجيات التي ركز على تطويرها الأدباء في العصر الحديث: (الإستراتيجية الإيحائية)، أو كما تسمى عند بعض الأدباء (التلميحية)؛ وهي التي تتجاوز دلالة الخطاب الحرفية، وأشار إليها الجرجاني بقوله :"وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"(٢)، ويمكن تعريفها على أنها تلك الإستراتيجية التي تهدف عبر مجموعة من الآليات إلى جعل النص الأدبي نصًا مفتوحًا ذا آفاق غير محددة، وموضوع غير محدد، ومجال غامض، ودلالات لا نهائية؛ حيث إن تحقق المعنى واكتماله يتوقف في جانب كبير منه على فعل القراءة، واستجابة القارئ لمؤشرات النص التي إذا اكتشفها أمكن له

(١) ينظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ص٥٦.

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، ج١، ص١٧٣.

استعمالها كمصابيح لإنارة الجوانب المعتمة والمظلمة في النص؛ وبذلك يتحقق للنص انفتاحه من خلال تعدد القراءات التي تحيط به، بعدد القراء، واختلاف مستوياتهم الثقافية، والاجتماعية، ويتيح ذلك للنص أن يمارس نوعًا من السلطة على القارئ على مر الزمن عبر تجنب الوضوح، والتقرير، والمألوف، واللجوء إلى الغموض، والإيحاء، والإبهام، واللامألوف؛ حتى تظل النصوص الأدبية نصوصًا مفتوحة عالقة في الأذهان والقلوب، قابلة للقراءة، والتجديد، والتأويل على مر التاريخ والأجيال.(١)وعلى العكس من هذه الإستراتيجية تظهر (الإستراتيجية المباشرة): "التي يتوخاها ليدل على قصده، أو ينجز بها فعله اللغوي من خلال دلالتها الحرفية، في حين يتجاوز دلالة الخطاب الحرفية في الإستراتيجية التلميحية."(٢)

ويستفاد مما سبق أن سلطة المرسل/ الهمذاني في خطابه تسمح له بالمناورة عند إنتاج خطابه، وتتيح له الاختيار بين استراتيجيات الخطاب المختلفة، وبعد النظر في مقاماته ودراستها في الفصلين السابقين، اتضح أن خطاب الهمذاني في غالبه يقوم على إستراتيجية التلميح؛ "فيلمح بالقصد عبر مفهوم الخطاب المناسب للسياق؛ لينتج عنه دلالة يستلزمها الخطاب، ويفهمها المرسل إليه"(٣)، والغالب أن ما دفع الهمذاني لاستخدام هذه الإستراتيجية؛ هو رغبته في نقد القضايا (السياسية، الاجتماعية، والأدبية) بأسلوب غير مباشر، يستخدم فيه التلميح لا التصريح؛ حتى لا يدخل في نزاع مع الحكام والمثقفين وعامة الشعب؛ فيحاول من خلف قناعه الإصلاح والتهذيب، والنقد والتجريح، مع السخرية اللاذعة، والتهكم الشديد، مستخدمًا تقنيات إحالية، وخصائص فنية ساهمت في إخفاء المعنى، وإسدال الستار عليه دون صدام مع العالم الخارجي

(١) ينظر: الإحالة في شعر أدونيس: داليا أحمد موسى، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص١٧٩.

(٢) إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ص١١٨.

(٣) نفسه: ص ٣٦٨.

إلا في مواضع قليلة، قد تستدعي الوضوح والمباشرة، ولعل أبرز هذه التقنيات: الغموض والمباشرة، المزج بين الشعر والنثر، والمفارقة؛ فما مظاهر هذه التقنيات في الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان؟ وكيف خدمت الخطاب الإحالي؟

وقد وقع الاختيار على مقامات بديع الزمان الهمذاني عينةً لدراسة خصائص الخطاب الإحالي ؛ إذ تعد مقامات الهمذاني أحد النصوص الأدبية التي أحدثت ثورة في مجال النثر، وقدر لها أن تحرك الكثير من القراءات المتباينة والمتعارضة، وهو ما شكل في النقد الحديث تاريخًا تأويليًا غنيًا يستحق الدراسة، وعلى الرغم من هذا كله فإن مقامات الهمذاني لم تنل حظًا وافرًا من الدراسات -كما هو الشأن في مقامات الحريري-، ومع اعتراف الحريري[١] في مقاماته بأفضلية الهمذاني، وسبقه في هذا المجال، إلا أن مقامات البديع قد أسدل الستار عليها فترة من الزمن، حيث لم يكن لها ذلك الفضل المعهود عند الثعالبي والحصري وابن حزم وابن شهيد وغيرهم، ولم يعد أحد يستعملها بعد أن أقبل الخاصة والعامة على مقامات الحريري، وملأت الدنيا، وشغلت العباد "وانقلبت الموازين بحيث غدا الأصل فرعًا وأدنى قيمة، والفرع أصلًا وأشرف منزلة"[٢]، حتى جاء النقاد والأدباء في العصر الحديث، وانقسموا إلى مؤيد ورافض، وحاكموا الهمذاني ومقاماته، وصدرت الأحكام مختلفة متفاوتة: فمنهم من اعترف له بالسبق والإبداع؛ ومنهم من اتهمه بالصنعة والتكلف، ما يدل على تخبط وتشويش في التلقي لمقامات الهمذاني.

---

(١) ينظر: شرح مقامات الحريري: أحمد عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ، ج١/ ص١٩-٢١.

(٢) المقامات والتلقي: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م. ص ٨٧-٨٨.

وبعد هذا المأزق كان لا بد للدراسات[1] أن تحاول –ولو بالقليل– رد اعتبار مقامات الهمذاني التي رأى فيها كثير من النقاد أنها مجرد زخارف لفظية جوفاء خالية من المعنى، وتسعى هذه الدراسة إلى دراسة ذلك للوصول إلى نتيجة معينة من خلال الدراسة.

وأما الأسباب التي دفعت إلى اختيار هذا الموضوع فيمكن حصرها فيما يأتي:

– أهمية موضوع الإحالة، وما يتميز به من قدرة على تحليل الخطاب القصصي في أكثر من مستوى، وفتح آفاق جديدة للمقامات، وتأويلها، وقراءتها.

– عدم وجود دراسة متخصصة في دراسة خصائص الخطاب الإحالي في المقامات بشكل عام، وفي مقامات الهمذاني على وجه الخصوص.

– أما ما يخص اختيار مقامات الهمذاني لتكون مادة تطبيقية لدراسة خصائص الخطاب الإحالي؛ فلأن مقاماته تعد مادة ثرية جدًا للدراسة، كلما قرأتها وجدت فيها آفاقًا جديدة، ومعاني متجددة، ومراجع متنوعة، بل إن شخصية كاتبها –أيضًا– من الشخصيات المختلفة المتفردة التي اختلف النقاد حولها.[2]

---

(١) ومن الدراسات التي تعاملت مع مقامات البديع بحذر وإنصاف وبراعة منقطعة النظير: "المقامات: السرد والأنساق الثقافية": عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

(٢) ومن هؤلاء النقاد– مثلًا–:

– مارون عبود: الذي رأى أن الهمذاني لم يكن يختلف عن بطله أبي الفتح الإسكندري في براعة الحيلة، وقوة الدهاء؛ لتحصيل المال وكسبه، دون الاهتمام بكيفية الحصول عليه، ينظر: بديع الزمان الهمذاني: مارون عبود، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ص٢٤–٢٥.

– يوسف نور عوض: الذي رأى أن الهمذاني كان رجلًا بائسًا لم يستطع أن يفهم لغة عصره، ولا سلوك أهل زمانه، ولهذا كان يخاطب نفسه قائلًا: يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك، وليست هذه بدارك، ولا السوق سوق متاعك، بئست الكتب وما وسقت، والأقلام وما نسقت.. ينظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب: يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٤٤.

سعت هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

– الكشف عن شبكة العلاقات القائمة بين خصائص الخطاب الإحـــالي، وضرورة ربط الداخل بالخارج، والنظر في معاني النص الأدبـــي، وربطـــه بمراجعه بشتى أنواعها.

– تحديد أهم الآليات الخصائص الإحالية، وكيفية عملها في خطاب أدبي قصص .

– دراسة خصائص الخطاب الإحالي في نص قصصي تخييلي كمقامات بديع الزمان الهمذاني الغموض والمباشرة، والمزاوجة بين الشـــعر والنثـــر، والمفارقة .

أما بخصوص منهج البحث المتبع في هذه الدراسة؛ فقد آثرت الباحثـــة الاعتماد على منهج تحليل الخطاب، بما أن الدراسة تهتم بخصائص الخطاب الإحالي ،وهذا يقتضي تحليلها باســـتخدام أدوات مرنـــة تســـتجيب لأهـــداف الدراسة، وطبيعة مادتها التحليلية، وسياقها المجتمعي، ومنطلقات كاتبها.

ولم تقف الباحثة على دراسة متخصصة تناولت الخطاب الإحالي فـــي مقامات بديع الزمان الهمذاني، ولكن هناك دراسات تقاطعت مع مجال الدراسة في جوانب معينة،ومنها :

١– السرد في مقامات الهمذاني): أيمن بكر، الهيئة المصـــرية العامـــة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨م. عنيت الدراسة بتحليل مقامات بديع الزمان الهمذاني تحليلاً سرديًا؛ حيث لجأ الباحث إلى مقولات علم الســـرد الحديثـــة، بهدف رصد العناصر السردية المكونة للنص، وقد ركز الباحث على البنيـــة السردية دون الالتفات إلى الخطاب الإحالي في المقامات.

٢– (المقامات: السرد والأنساق الثقافية): عبد الفتاح كيليطو، تر: عبـــد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م، وقد عقد المؤلف في هذا الكتاب موازنة بين المقامات، ونصوص من القـــرن الرابـــع

الهجري، محاولًا بذلك استجلاء عدد من الأنساق التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والشعرية. وقدمت دراسة كيليطو محاولة تأويلية رائدة تتسق مع طبيعة دراساته ومنظوراته للنص العربي القديم، وقد حاول في هذه الدراسة أن يفسر أسباب نجاح المقامة في القرن الرابع الهجري، وإبراز العناصر السردية بوعي ثقافي نسقي.

٣- (مقامات بديع الزمان الهمذاني دراسة في نثر القرن الرابع الهجري): عبد الهادي عطية، مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٢م، وهي دراسة مطولة لا تلتزم منهجًا معينًا، وتهتم بالمقامات من نواحٍ فنية وفق منظور المؤلف، وفيها فصل طويل بعنوان: شعر الهمذاني في مقاماته، ولم تجد الباحثة فيها أي حديث عن الخطاب الإحالي.

٤- (الإحالة في شعر أدونيس): داليا موسى، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠ م، وهي دراسة تناولت فيها الكاتبة الإحالة الداخلية والخارجية في اللسانيات والخطاب، واختارت الشاعر أدونيس، ونماذجه الشعرية مادة تطبيقية، وليس في دراستها ما يشير إلى الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني.

٥- (الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة): عبد المنعم شيحة، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط١، ٢٠١٦م، وقد اهتم الباحث في هذا الكتاب بالخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة، ولم نجد فيه إشارة أو كلامًا عن مقامات الهمذاني.

وهذا يجعل من هذه الدراسة دراسة جديدة، لم تسبق بدراسة سابقة تتناول خصائص الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني.

ولقد قسم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان الغموض والمباشرة والمبحث الثاني بعنوان المزاوجة بين الشعر والنثر، والمبحث الثالث بعنوان المفارقة،ثم يليها الخاتمة،ثم ثبت المصادر والمراجع.

المبحث الأول: الغموض والمباشرة

أولًا: الغموض:

الغموض خاصية من خصائص الخطاب الإحالي، يعمق المعنى، ويزيد من جمالية الكشف عنه، ومن أساليب الغموض البارزة التي وردت في مقامات الهمذاني **(غموض الهوية)** فقد عمد الهمذاني إلى إخفاء شخصية أبي الفتح الإسكندري في بداية مقاماته، واستخدم **النكرة** للدلالة عليه في مواضع عدة: (فتى، رجل، شيخ، مجنون، شاب.....)؛ ومنها على سبيل المثال، قوله: "**وفِيهِمْ زَعِيمٌ لهم، فبيْنما أنَا على الشَّط إذ عَنَّ لي فَتًى في أطْمَارٍ، ومَعَنا على الطَّعَامِ رَجُلٌ تُسَافر يدُه على الخوَان، فجَلَسْنا يَوْمًا نتذاكرُ القَريضَ وأهلَهُ وتلقَاءنَا شَابٌّ...**"؛ فهذا الشخص الذي يقابله الراوي في بداية كل مقامة شخصية غامضة، لا يعرف كنهها إلا في نهاية المقامة، وهذا الغموض يجعله يمارس حيلته بكل يسر وسهولة، دون خوف من أحد، ويحصل بالمقابل على ما يريد، ثم تتكشف الهوية الغامضة في لحظة التعرف؛ ليؤكد أبو الفتح غموضه، وتلونه، وتقلبه في كل زمان ومكان، يقول في (المقامة المكفوفية):

أنـــا ابـــنُ قَلَمُـــون في كـــلِّ لـــوْنٍ أكـــونُ
اخْـــتَر مِـــن الكســـب دُونًـــا فـــإن دَهْـــرَكَ دُوْنُ[1]

ويقول في (المقامة البخارية):

غـريبًا إذا جمَعتنـا الطَّريقُ أليفًا إذا نظـمَتْنَا الخِيـامُ[2]

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، تح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠١١م، المقامة المكفوفية: ص٩٦.

(٢) نفسه: المقامة البخارية: ص١٠١.

ومن الواضح أنه يريد (غموض الهوية)، ويتعمد ذلك؛ للحصول على مآربه بكل يسر وسهولة ويحيل الهمذاني بغموض شخصية البطل إلى غموض حياته هو، تلك الحياة الغامضة ،

المليئة بالتنقل والترحال، ومما لا شك فيه أن الإنسان عندما يغادر وطنه، ويتركه رغمًا عنه؛ فإنه يشعر بالضياع، ويعيش خائفًا مترقبًا، ويرى بأنه نكرة لا هوية له في وطن غيره، حتى وإن وجد الاستقرار في نهاية المطاف؛ فالوطن هو الهوية، والأمان.

ولا بد من الإشارة إلى تعقد ظاهرة الإحالة في المقامة، وغموضها؛ ذلك أن النص الأدبي نص يختلف مجاله عن بقية النصوص، كما تختلف وظائف اللغة فيه عن وظائفها في غيره؛ إذ إنه يدور في فضاء الخيال، والوهم، والمحتمل، والممكن[1]؛ ذلك أن دراسة المقامات تفترض تحليلها في مختلف انعراجات النص وتطوراته، وتفترض -أيضًا- متابعتها داخل إرهاصات النص المختلفة ووقفاته وقفزاته وإضماراته وسكناته؛ فالغموض سمة من سمات الإحالة؛ ولذلك يذهب محمد الخبو إلى الحديث عن لبس مرجعي يتأتى من دراسة الخطاب الإحالي في الرواية – وهو ما ينطبق على المقامة أيضًا- حيث تلتبس مراجع العالم بالأشكال السردية المختلفة من نحو: وجهة النظر والزمن والأقوال والراوي وغيرها، ما يجعل هذا المرجع قابلًا لتأويلات شتى لا ينفي الواحد منها الآخر، فليس من الغريب أن يشوبه الغموض، ولا يمكن استنباطها إلا بالتوسل بمبدأ الإفادة القائم على ما يبنيه المخاطَب من استنتاجات، وافتراضات بناء على المقام الذي يتسع لأحوال التخاطب، وما

(١) ينظر: من تجليات الخطاب الأدبي: حمادي صمود، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٩م، ص١٤٧.

يحمله كل متكلم عن الخطاب من آراء وغير ذلك..[١] ومن الغموض في المقامات **استخدام المبهمات**، ويكمن الإشكال الحقيقي في استخدامها في أنه: إلى أي مرجعية يمكن إسنادها؟ ذلك أن المبهمات بجميع أنواعها ترتبط في تحديد مدلولاتها بسياق الخطاب العام، وتلعب دورًا أساسيًا في نقل الدلالة من الوضوح إلى الغموض المفتعل.[٢]

ومن المبهمات في المقامات **(الظروف)** التي يقترن توظيفها ودلالتها بالحاضر، كألفاظ مثل "الآن" وغيرها، ومن ذلك قوله في (المقامة الغيلانية): "**فقلتُ الآنَ يشرَقُ فيثورُ، ويعُمُّ هذا وقبيلتَه بالهِجَاء...**"[٣]؛ فلفظة "الآن" الواردة في هذا الخطاب لفظة غامضة مبهَمة يكتنفها لَبسٌ، وتؤدي دلالة ظرفية زمانية مطلقة، ولا يحدد هذا المفهوم الحالي إلا بالعودة إلى سياق الكلام والمكان، حتى يتأتى تحديد الزمن الحقيقي لهذا المبهم؛ فالظرفية المبهمة في هذا الخطاب قد بينت الحاجة الماسة للتهديد بثورة الشخص الخفي الذي هو في الحقيقة أبو الفتح الإسكندري؛ البطل الذي يقدم نصائحه المغلفة بالكدية، والتهكم، والتسول، البطل الغامض الذي لا هوية له ولا وطن، وكلامه – أيضًا– مبهم غامض، ويحيل على شخصية غامضة لها مآربها وحاجتها ودوافعها الخاصة.

ويقول في (المقامة الحرزية): "...**فكلٌّ رغِبَ إليه، وألحَّ في المسألَةِ عليه. فَقَال: لَن أفْعَلَ ذلك حَتَّى يُعطِيَني كُلُّ واحِدٍ مِنْكُمْ دِيْنَارًا الآنَ، وَيعِدُنِي**

---

(١) ينظر: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية : محمد الخبو، دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، ط١، ٢٠٠٦م: ص٧٦-٧٧.

(٢) ينظر: المبهمات والضمنيات في مقامات الهمذاني: منيرة هبيتة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، الجزائر، إشراف: حسين دحو، ٢٠١٧م، ص٢٩.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الغيلانية: ص٥١.

دِيْنَارًا إذا سَلِمَ..."[1] وهذا المبهم الغامض : البارحة، والأسبوع الماضي، والسنة الماضية، أمس/الأمس، وغيرها، ومن أمثلته قوله في: (المقامة الأرمنية)[2]: "...**ونَفَضنا ما كُنَّا أكَلْنَاه، وقُلْتُ: هَذَا جَزَاءُ ما بالأمْسِ فَعَلْنَاه، وأنْشَأ أبُو الفتْح الإسْكَندري يقُولُ:**

يا نفسُ لا تتغَثَّي فالشهمُ لا يتغَثَّى
مَن يصْحبِ الدَّهرَ يأكلْ فيهِ ثميناً وغثَّا
فالبَسْ لدَهرٍ جديداً والْبَسْ لآخرَ رَثَّا"[3]

وفي هذا الخطاب لم يقل "أمس"، بل قال "بالأمس"، أي الأمس المفتوح على الماضي كله، ويفهم من السياق أنه كان يجول بالمدينة في زمن مبهم غير محدد، فالزمن يعتريه غموض؛ لأنه غير محدد، ولم يدل على وقت معلوم، بل دل على وقت مبهم، وفي هذا الغموض الزمني إحالة على شخصية غامضة، وفي قوله: "هذا جزاء ما بالأمس فعلناه" إحالة على أن حياته الماضية كلها حيلة وخداع، استغرقت الزمن الماضي كله؛ فجاء الجزاء مستغرقًا حقبة زمنية مفتوحة، وهذا يحيلنا على أن الإنسان يحاسب على أعماله جميعها، ولا يغادر كتابه صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، وقد يعجل له الجزاء في الدنيا، وقد يؤخر إلى يوم القيامة، فعليه الحذر والاستعداد والتوبة النصوح قبل فوات الأوان.

وفي (المقامة الفَزارية)[4] خطاب آخر يرِدُ فيه المبهَم نفسُه (الأمس)، وذلك في قوله: "... **ولي فؤادٌ يخدِمه لسَانٌ، وبيانٌ يرقُمُه بنَانٌ، وقُصَارايَ**

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الحرزية: ص١٣٨.
(٢) نفسه: المقامة الأرمنية: ص٢١٣.
(٣) نفسه: ص٢١٧.
(٤) نفسه : المقامة الفزارية: ص٨١.

كريمٌ يخفِض لي جنيبَتَه، وينفُضُ إليَّ حقِيبَتَهُ كابْنِ حُرَّةٍ طَلَعَ عليَّ بـالأمْسِ طُلُوعَ الشَّمْسِ، وغرَبَ عَني بغُرُوبها لكنَّهُ غَابَ ولم يَغِبْ تَذْكَارُهُ..."[(١)]؛ فهذا المبهَم (الأمس) يزيد الطلوع استمرارًا، ولا يضع للزمن حدودًا؛ فيزداد الغموض، وكلما ازداد الغموض ازداد التأويل، وازدادت الدلالة انفتاحًا على مراجع شتى؛ لتشمل الزمن الماضي كلَّه، "وهو ما يجعل تعيين زمن معين لحضور الرجل المقصود أمرًا صعبًا، وفي ذلك جمالية الامتداد والاستمرار والشمولية بعدم تعيين المقصد في هذا الموضع؛ لتتوسع دائرة المقصودين أيضًا".[(٢)]

ويظهر في مقامات الهمذاني ضرب آخر من الغموض يسمى: **(الغموض الحيادي)**، أو **(المبهمات الحيادية)**؛ وهي تلك التي تكون فيها الدلالة الزمنية مفتوحة حيادية، وتعتمد على مرجعية سياقية معينة؛ لتحديد دلالتها النصية.

وهذه الدلالة الزمنية المفتوحة الحيادية تفتح الدلالات، وتربط وشائج النص الدلالية، وتعطي هندسة دلالية جديدة للنص، تختلف عن الدلالة المعجمية للكلمات المبهمة التي لا ينكشف دورها كما لا تنكشف دلالاتها الحقيقية إلا بالوقوف بالسياق/المقام، ومن المبهمات الحيادية كذلك ما يتعلق بالمكان، ففي مقامات مثل: (المضيرية) يذكر المكان، ولم يسمِّ المؤلف المقامة به؛ إذ يستهل البديع المقامة بمكان أحداثها وهو البصرة؛ حيث يقول: "**حدثنا عيسى بن هشام قال: كنْتُ بالبَصْرَةِ ومعي أبو الفَتْح الإسْكَندري، رَجُلُ الفصَاحةِ يدْعُوها فَتُجِيبُهُ، والبَلاغَةِ يأْمُرُها فَتُطِيعُهُ...**"[(٣)]؛ فأحداث المقامة

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٨٣.

(٢) المبهمات والضمنيات في مقامات الهمذاني: ص٣٢.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة المضيرية: ص١٢٢.

تدور في البصرة، ولكنه لم يسم المقامة البصرية، بل سماها (المضيرية) إحالة على أن المضيرة هي الأهم، وهي سبب كل ما حل بالبطل، ولا أهمية لذكر المكان (البصرة)، وهذا ما يتضح بعد قراءة المقامة كاملة، ولعله بذكره (البصرة) بطريقه عابرة، والتركيز على سبب البلاء (المضيرة)، وتسمية المقامة بها إحالة على أن الفتنة منتشرة في كل مكان وزمان، وما حدث لعلي رضي الله عنه- من خذلان الناس له، وشهادتهم لمعاوية بالخلافة كان بسبب (المضيرة)، وليس للمكان علاقة بذلك.

وفي مقامات أخرى كـ(الساسانية) يذكر الكاتب البلاد التي دارت فيها وقائعها منفردة على البلاد التي قدم منها أبطالها، يقول: "**حدثنا عِيسَى بْنُ هِشَام قال: أحَلَّتْني دِمَشقَ بعضُ أسْفاري، فبيَنا أنا يَومًا على بابِ دَارِي إذْ طَلَعَ عليَّ من بني سَاسَانَ كتيبةٌ قد لفُّوا رؤوسَهم، وطَلَوا بالمغرَّةِ لَبوسَهُم، وتأبَّطَ كُلُّ واحِدٍ منهُم حَجَرًا يَدُقُّ به صَدْرَه...**"[1]؛ فالقارئ يعتقد أن المقامة تتحدث عن بني ساسان، ونسبة إليهم سميت المقامة بذلك، وهذا صحيح، ولكنه قد يعتقد أن للعنوان صلة بمكان الأحداث في نص المقامة، وهذا غير صحيح؛ فالعنوان يشير إلى بني ساسان، الجماعة التي ظهرت، وعرفت بالكدية، والاستجداء، والتنقل، ولكن البارز في المقامة أن البديع جعل موطن استقرارها، ومكان الأحداث دمشق لا بغداد، ولا العراق، ولا فارس، وهي لم تظهر هناك أصلًا، وكأنه مضطر إلى ذلك تخوفًا وتحرزًا جعله يقول: إن هذه الجماعة المتنقلة، والدائمة الترحال ظهرت في دمشق[2]؛ وهي لم تظهر هناك -أصلًا- بل "ظهرت في بلاد فارس، ثم محقها الإسلام، وبقي من أطرافها

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الساسانية: ص١٠٨.

(٢) ينظر: التخفي والتجلي في مقامات الهمذاني: أسماء جاد الله، مجلة المنارة، الأردن، مج٢٦، ع٣، ٢٠٢٠م، ص٤١.

أفراد أذلاء سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين الأولين، فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان، ويعيرونهم بعنوان آبائهم"[١]، واستخدام هذا العنوان؛ لتحقيرهم؛ وإحالة سياسية على زوالهم بظهور الإسلام.

ويتشكل الخطاب داخل المقامة دون أن يُحَدِّدَ متلق معين؛ فالشخصيات تبقى رهينة المبهمات يكتنفها الغموض في الزمان، والمكان، والأحداث، والهوية -أيضًا-، وهذا يؤدي جمالية في المقامات تستند إلى اللبس المقصود، والغموض المتعمد في الخطاب الإحالي للمتكلمين فيه، وهو غموض لا يتوقف عند حدود إرباك مقام التلقي، بل يسعى إلى ترسيخ كتابة حديثة لا تهتم بهوية المتكلم راويًا كان أو شخصية، كتابة يحيط بها الغموض واللبس، ويتحول المتكلم من وظيفته الرئيسية؛ ليصبح شخصًا آخر يدعي الحياد ويخدع به، ولا دور له إلا السرد، وهو في الواقع مشارك في الحيلة مع أبي الفتح، ومعجب بها وبأبي الفتح وفطنته في الحيلة، ودهائه.[٢]

ولذلك، فالغموض بوصفه خاصية من خصائص الخطاب الإحالي يؤدي في المقامات عملًا فنيًا، يتمثل في المعنى المضمَر، وتوسيع دلالته وفتحه للتأويل المضاعف، ومما يسهم في ذلك جملةٌ من الآليات التداولية التواصلية غير المباشرة، وأهمها: الضمنيات الدلالية المسبقة، والأقوال المضمرة، كما أن للقصدية والمواضعات التاريخية والأسطورية، والاجتماعية أثرًا آخرَ في تفعيل المرجعية الوهمية لأفعال التخييل التي ترفع درجة التأويل، وتفتح النص المقامي إلى أبعد حد في تأويله دلاليًا، ومقاميًا، وسياقيًا[٣]؛ فقد يأتي الهمذاني بأسماء شخصيات خيالية تزيد من غموض الموقف ودلالته، كما رأينا في

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: الهامش، ص١٠٨.

(٢) ينظر: المبهمات والضمنيات في مقامات الهمذاني: ص٥٠-٥٥. (بتصرف).

(٣) ينظر: نفسه: ص٥٠.

قصة الفرزدق وذي الرمة، فعصمة ابن غيلان الفزاري شخصية خيالية يحكي قصة من القرن الثاني الهجري، ويرويها لعيسى بن هشام في القرن الرابع الهجري، وهو غموض يجعل المتلقي في حيرة من أمر هذا الشخص الذي عاش قرنين من الزمان؛ فهل هذه القصة قصة خيالية كراويها أم حقيقية كأبطالها (الفرزدق وذي الرمة)؟! وربما كان هذا الغموض الحاصل لشد انتباه السامع إلى المغزى من هذه القصة؛ وهو أن الإعراض عمن أساء أفضل من الرد بالإساءة، ولا يعني ذلك ضعفًا أو تخاذلًا، بل قوة وعزة كما فعل الفرزدق بإعراضه عن ذي الرمة، وعودته إلى النوم؛ وهو شخصية قوية ذو نسب رفيع، ومكانة مرموقة عالية؛ فجاء الخطاب مؤكدًا هذه المكانة العالية للفرزدق في سلم الشاعرية.

ويفتح عبد الفتاح كيليطو آفاقًا جديدة في تلقيه للمقامات؛ حيث يرى ما يطلق عليه اسم شعرية **(الكتابة المرموزة)** تلك الكتابة التي تحفر مسافة بين الدال والمدلول، فتحتاج إلى عملية شاقة لفك الرموز، وفي هذا الصدد يرى أن "المعنى يتوارى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات"(١)؛ وهو كلام ينم عن وعي جديد بخصوصية المقامات، وتفردها بين الأشكال النثرية الأخرى، وما اشتملت عليه من رموز تحتاج إلى إعمال العقل، والغوص في أعماق الدلالات. ومما يؤيد هذا القول ماورد في (المقامة الجاحظية)، فقد انتقد الهمذاني الجاحظ لاستخدامه ظاهر العبارات، يقول: "**فهل تروون للجَاحِظِ شِعْرًا رائعًا؟ قلْنا: لا. قال: فَهَلُمُّوا إلى كَلَامِهِ، فَهُو بعِيْد الإشاراتِ، قَلِيْلُ الاستعاراتِ، قريْبُ العِبَاراتِ، منْقَادٌ لعُريانِ الكَلَامِ يَسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ من مُعتاصِهِ(٢) يُهْمِلُهُ، فهل سَمِعتُم لَهُ لَفظةً مصْنُوعةً،**

(١) المقامات: السرد والأنساق الثقافية: ص٧٥.

(٢) معتاص الكلام هو ما أبدع فيه صاحبه بما يعمل في تزيينه وزخرفته، فبعد عن أذهان العامة؛ فاعتاص عليها أي امتنع.

أو كلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ فقُلْنا: لا. قَالَ: فَهَل تُحِبُّ أن نَسْمَعَ من الكَلَامِ ما يُخَفِّفُ عن مَنْكِبَيْكَ، ويَنِمُّ عَلى ما فِي يَدَيْكَ؟ ..."[(١)]، ويستفاد من هذا أن الهمذاني ينتقد الجاحظ في استخدامه التعبيرات المباشرة، وعدم توظيفه تعبيرات ذات صنعة عالية، وألفاظ غير مألوفة. وهذا يدل على أن الهمذاني يتعمد في كتابته الغموض؛ ليجعل المتلقي يغوص في معنى المعنى، ويفتح النص على مراجع متعددة، وتأويلات كثيرة؛ فهو يعمد إلى التزام عكس ما انتقد فيه الجاحظ، فزاوج في مقاماته بين الشعر والنثر، وعمد في شعره ونثره توظيف عبارات غير مألوفة[(٢)]، ورسم صورَه بتعبيرات غير مباشرة فيها خفاء وغموض، تحيل على معان غامضة، وتأويلات بعيدة تتطلب الغوص في أعماقها في كثير من الأحيان.

ثانيًا: المباشرة:

وقد يستخدم الهمذاني في خطابه (المباشرة)؛ وهي عكس الغموض، فينقل الواقع كما هو دون تخيلات، وتكون الألفاظ واضحة صريحة لا تحتمل التأويل، وهذا الأسلوب لم يستخدمه الهمذاني إلا قليلًا؛ لأنه يريد من مقاماته أن يتلبسها الغموض، ويعكف القراء والنقاد على تأويلها، وهو الأسلوب المفضل عند الهمذاني الذي انتقد الجاحظ في عدم استعماله، بالإضافة إلى أن الخطاب الإحالي يزداد فنًّا وجمالًا، ويكون أكثر تشظيًا وتعقيدًا عن طريق استخدام الغموض الذي يجعل القراءات تتجدد، وتتنوع كل حسب موقعه، ومرجعيته.

ومن المواضع التي استخدم فيه الهمذاني أسلوب المباشرة مدحه لخلف بن أحمد، فقد كان المدح واضحاً صريحًا موجهًا لشخص محدد، دون تأويل، أو غموض في المعنى، وهذا من شأنه أن يخدم الخطاب الإحالي في هذه

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الجاحظية: ص٨٩-٩٠.

(٢) ينظر: التجريب وانفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني: لمياء عبد الحميد القاضي، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، مصر، ج١، ع ٥٧، كانون الأول، ٢٠٢٠م، ص٢٧٨.

الحالة –أيضًا–؛ فهو يريد أن يمدح هذا الوالي بالذات دون غيره من الحكام، والولاة اعترافًا بفضله، وأخلاقه، وعدله، حتى إنه فاق النجوم بمواصفاته كما ذكر؛ ولأن الغموض في هذا الموقع من الممكن أن يجعل في الأمر التباسًا مع غيره من الولاة؛ فجعل المدح صريحًا مباشرًا واضحًا لا غموض فيه؛ حتى يحيل على غيره من الحكام الفاسدين، ويندد بالظلم والفساد الذي هم غارقون فيه، وأنه الوحيد – خلف بن أحمد – الذي يستحق مدح الهمذاني، وقد حظي بشرف ذلك.

وقد استخدم أسلوب المباشرة –أيضًا– في نهاية بعض المقامات عند تعرف الراوي على أبي الفتح، فكان أسلوب عيسى بن هشام في لحظة التعرف على المحتال أسلوبًا مباشرًا، كقوله في (المقامة الساسانية): "**فإذا زعيمُهم أبو الفتْح الإسْكَندَري**"، وفي (المقامة البخارية): "**فإذا هُوَ والله شَيْخنا أبُو الفتْح الإسْكَنْدري**"، وفي (المقامة الأصفهانية): "**نظرتُ فَإذا هُوَ أبو الفتْحِ الإسْكَنْدَرِي**"؛ فكانت لحظة التعرف مصحوبة بالدهشة والمفاجأة ما جعل الراوي يستخدم أسلوبًا مباشرًا، لا غموض فيه، ولا إبهام يعكس هول الصدمة التي أصابته عند التعرف على أبي الفتح، وهو بهذا الأسلوب المباشر يحيل إحالة نفسية على مشاعره المختلطة في تلك اللحظة: مشاعر الدهشة، ومشاعر الإعجاب بالبطل وحيله التي تتلون وتتنوع في كل مقامة حسب أهوائه، ومشاعر الفرحة بلحظة اللقاء والتعرف.

وأخيرًا، فإن الغموض من أقوى آليات الخطاب الإحالي التي حاول بها الهمذاني اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة من التأويلات تشحذ انتباه القارئ، وتفتح النص على آفاق واسعة، لعلها تسهم في تغيير الواقع ولو بالقليل، وقد يلجأ إلى استخدام أسلوب المباشرة الذي يخدم الخطاب الإحالي في مواضع معينة لا تحتاج إلى الغوص في أعماق المعنى؛ بل إن جمالها يكمن في وضوحها، وقولها بطريقة مباشرة لا مجال فيها للبسٍ أو تعقيد.

المبحث الثاني: المزاوجة بين الشعر والنثر

لقد زاحم الشعرُ النثرَ في مقامات الهمذاني، وما يلفت الانتباه أن بعض المقامات استحوذ عليها الشعر أكثر من النثر، وتعد المزاوجة بين الشعر والنثر من خصائص الخطاب الإحالي، تضفي على النص قيمة جمالية، وأبعادًا دلالية؛ فالمقامة نص سردي من ناحية هويتها العامة، ولكن هذه الهوية لا تمنع الإفادة من أنواع أخرى بمقدار محدد لا يؤثر في هويتها، أما ظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية فقد ظهرت واضحة في الموروث العربي قبل المقامات وخصوصًا في عدد من الآثار النثرية السردية، فكتاب البخلاء للجاحظ –على سبيل المثال –يعتمد في نسيجه العام على المادة الإخبارية والسردية، ولكنه يتسع للشعر أيضًا، ما يجعله مثالًا مبكرًا على اتساع النص السردي، وقابليته للتكون من نصوص متنوعة، فتكون مهمة الإطار السردي أن يجمع هذه التنويعات في بنية شاملة واحدة.(١)

والمقامات فن أدبيٌّ له علاقة بمراجع؛ اجتماعية، وطبقية، وتاريخية؛ فهي تحكي بصورة مستمرة عن بطل محتال، واحتيال هذا البطل يعتمد على ثقافة كبيرة وفصاحة رصينة، بالإضافة إلى أن الحقبة التاريخية التي برز فيها هذا الفن –فن المقامة– سمحت بوجود طبقة هامشية، استعملت الفصاحة في الارتزاق، فيبدو أن للمقامة مسوغًا اجتماعيًّا في حقبة نمو طبقي واقتصادي؛ إذ كانت هناك فئات لا عمل لها، فئات هامشية مهمشة، مهنتها الخداع والاحتيال، وكان هؤلاء الفئة يخدعون السذج بذكائهم، وقدرتهم الفائقة على الحكي هي مركز تفوقهم(٢)؛ ولذلك فقد عمد الهمذاني إلى استخدام أسلوب

---

(١) ينظر: الشعر في مقامات الهمذاني: وعد ستار ناصر، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن، ٢٠١٥–٢٠١٦م، ص٤٤.

(٢) ينظر: فن المقامة: علي جازو، مجلة القافلة، مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٨م.

يعكس قدرته اللغوية، وفصاحته، وأدبه، وثقافته؛ فجمع بين الشعر والنثر بطريقة بارعة جعلتهما ينصهران في نص سردي واحد، دون الشعور بوجود خلل أو تناقض.

وقد شغل الشعر حيزًا واضحًا في مقامات الهمذاني، "يبدو جليًا وهو يتردد على لسان الراوي، والبطل، وبعض الشخصيات الأخرى سواهما، ولكن هذا الحيز يظل محدودًا ومحكومًا بحاجة المقامة للشعر، أي بما لا يُخرجها عن طبيعتها النثرية الحكائية، فهو يخضع خضوعًا فنيًا لنظام المقامة، ولحركة أحداثها، وتصميم مؤلفها، كما يخضع لطرائق الوصل، والربط التي يعمد إليها المؤلف، ومعارفه الشعرية".(١)

ويربط بديع الزمان الهمذاني الأدب شعره ونثره بالحياة؛ ذلك أن مفهوم الأدب عند الهمذاني هو الحياة؛ فكل ما نريد أن نعبر عنه من معانٍ يصلح الأدب أن يكون وعاءً لها، ولعل هذا ما يفسر ظهور المقامة نمطًا حكائيًا نثريًا، حتى يكون أقرب من الطريقة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية؛ إذ إنهم لا يستخدمون الشعر في ذلك الشيء الذي يجعل من نصوص المقامات طريقًا مساعدًا للتعبير يحتمل العاطفة، وبُعدَ التصوير، فيرتفع بالنثر إلى صور الشعر، وإمكاناته حتى لا يقصر نظمه على نثره، ولعل في ذلك ما يسمح بالقول: إن هذه الطريقةَ التعبيرية أقرب ما تكون إلى ما عُرِفَ حديثًا بالشعر المنثور.(٢)

وفي دراسة المزاوجة بين الشعر والنثر في المقامات عند الهمذاني، يمكن الوقوف بحدود هذا التداخل بما يوضح الجانب الوصفي والكمي لهذه الظاهرة، وبما يوضح مصادر الكاتب التي استقى منها المادة الشعرية في

(١) الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس: ص٢٥.

(٢) ينظر: التجريب وانفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢٨٥.

مقاماته، ويمكن القول: إن بروز الشعر في المقامات البديعية ظاهرة ترد على صور، وأشكال متعددة، منها أبيات مفردة؛ حيث يرد بيت أو شطر من بيت شعري على لسان الراوي أو البطل؛ فيكون حضوره محدودًا لا يكاد يبين إلا بالقراءة التفصيلية المدققة، ويحضر الشعرُ بصورة أوسعَ على شكل أبيات متتابعة، أو مجزأة بفقرات نثرية تصل إلى مقطوعات، وربما تصل -أحيانًا- إلى ما يقرب من قصيدة متكاملة، أو جزء من قصيدة.(١)

أولًا: الشعر المقتبس:

وبالنظر إلى مقامات الهمذاني يتضح أن الشعر الذي ورد في المقامات لم يكن من تأليف الهمذاني كله، بل نجده يقتبس، أو يوظف بعض ما قاله الشعراء في اتساق تام، وتناغم كامل دون خلل أو توقف؛ وتمضي المقامة وكأنها قطعة واحدة متكاملة، يكمل الشعر النثر، ويزيده رونقًا وبهاء.

وقد أكثر بديع الزمان الهمذاني من الاستشهاد بأشعار اقتبسها من غيره، وضمنها مقاماته، وذلك دون أن يتكئ على عصر، أو شاعر بعينه؛ لذلك حاول أن ينتقي من الأشعار ما

يعكس ثقافته الشعريةَ، موظفًا إياها حسب الموضوعات، والسياق، والمواقف التي عرضت لها المقامات، فترك بذلك بصمة شعرية للعديد من الشعراء من مختلف العصور التي سبقته: الجاهلي، الإسلامي، والأُموي بالإضافة إلى شعراء من العصر العباسي ممن سبقوه أو عاصروه(٢)؛ وذلك يدل على سعة علمه بالشعر في العصور السابقة له وفي عصره، واهتمامه بالأدب وشتى فنونه، وقدرته على اقتباس الشعر وكتابة النثر أيضًا.

---

(١) ينظر: التجريب وانفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢٦.

(٢) ينظر: نفسه: ص٢٧.

وتأتي المزاوجة بين الشعر والنثر في مقامات الهمذاني؛ لتمثل ضـــربًا بديعًا من الفنون؛ ذلك أن الشعر يأتي في ثنايا النثر دون مقدمات، ثم يتوقـــف الشعر ليأتي النثر من جديد كأنه استمرار للحوار بين الفنين، وتبادل الأدوار، وبالتالي تبادل المراجع، والمواقع، واختلافها، وقد اختلفت المواضع التي يكون فيها الشعر في مقامات الهمذاني، حسب الموقع الذي يتكلم منه والغرض الذي يريده؛ فقد يكون الشعر في بداية المقامة (في الاستهلال)، وذلك في مقـــامتين فقط هما: (الأذربيجانية والجاحظية)، وفي المقامة الجاحظيـــة بـــدأ المقامـــة بالشعر، وأنهاها به من باب السخرية بالجاحظ الذي لا ينظم الشعر –على حد قوله–، وقد يكون الشعر في وسط المقامة؛ فيزيد من جمالية الوصف، وتعميق الإحالة بالشعر من ناحية، ويبرز قدرة الكاتب على نظم الشعر والنثر معًـــا، وإظهار فصاحته التي تخدم الكدية، والاحتيال من ناحية أخرى.

ويربط البديع هذه المقتبسات الشعرية بقائليها بشكل مباشر –أحيانًـــا–، وبشكل ضمني أحيانًا أخرى، وهو ما يحيل على ثقافة الهمذاني، وقدرته على دمج المقتبسات في فن المقامة، وإلى جانب شعره الخاص اقتباسات شـــعرية أخرى من الشعر العربي القديم (الشعر الجاهلي).

ومن الأبيات التي ضمنها بديع الزمان الهمذاني مقاماتـــه مـــن الشـــعر الجاهلي ما ورد في (المقامة العراقية) تلك المقامة التي تذخر باستشـــهاداتٍ، واقتباساتٍ شعريةٍ بشكل صريح، ويتعلق الأمر ببيتٍ من معلقة شاعر جاهلي معروف، هو امرؤ القيس في وصف فرسه السريع؛ حيث يقول:

وفي المقامات إحالة أخرى إلى شعر امرئ القيس، ومثال ذلك ما جـــاء في: (المقامة الأسدية): "... ونظرتُ فإذا هو وَجْهٌ يبـــرقُ بـــرقَ العَـــارضِ

المتهلِّلِ، وقَوامٌ متى ما تَرْقَ العينُ فيه تُسْهِل..."[١]، وهو اقتباسٌ من شعر امرئ القيس حين وصف الخيل بقوله:

ورحْنا يكَادُ الطرفُ يقصُر دونَه متى ما ترق العينُ فيه تُسهل[٢]

وهو أسلوب بديعي يخدم غرض الهمذاني؛ إذ ورد الاقتباسُ هنا في سياق وصفي مغاير لسياق الخطاب الأصلي، وكأنه قالبٌ لغويٌّ أعادَ الهمذانيُّ الإفادةَ منه بما يتناسب مع سياق كلامه.[٣]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مدبرٍ معً كَجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ مِنْ عَلِ[٤]

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعني شاءٍ مِشَلٌّ شلولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[٥]

وفي (المقامة العراقية) يورد بديع الزمان الهمذاني أبياتًا لشعراء آخرين جاهليين مرموقين، أمثال: الأعشى، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد؛ فقد اقتبس من أشعار الأعشى بيتًا شعريًا يقول فيه: واقتبس من عمرو بن كلثوم بيتًا شعريًا عده بيتًا يعظم وعيده، ويصغر خطبه، وذلك في قوله:

كأن سيوفَنا فينا وفيهم مخاريقٌ بأيدي لاعبينا[٦]

ويقتبس من طرفة بن العبد بيتًا شعريًا عده بيتًا لا يُخلَقُ سامعُه حتى تُذكرَ جوامعُه، وهو قوله:

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأسدية: ص٣٩.

(٢) ديوان امرئ القيس: ج١، ص٦٣.

(٣) ينظر: الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس: ص٢٨.

(٤) ديوان امرئ القيس: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ، ج١/١٥٩.

(٥) شرح القصائد العشر: يحيى بن علي التبريزي، المطبعة المنيرية، القاهرة، مصر، ط٢، ١٣٥٢هـ، ص٢٩٦.

(٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٥، ص٣٩٧.

وُقوفــا بهــا صــحبي عــليَّ مطــيَّهم يقــولونَ لا تهلــكْ أسًــى وتجلــدِ[1]

وفي مقامات أخرى استشهادات واقتباسات شعرية من شعراء جـاهليين كبار، ومنه قول زهير بن أبي سلمى[2]، الذي ورد في (المقامة الجرجانيـة)، يقول فيها: "... فلقَدْ كُنَّا واللهِ منْ أهْلِ ثمٍّ ورَمٍّ[3]، نُرْغِي لدى الصباح، ونُثْغِي عِنْدَ الرَّواح[4].

وفينــا مقامــاتٌ حســانٌ وجــوهُهمْ وأنــديةٌ ينتابُهــا القــول والفــعلُ
علــى مــكْثريهم رزقُ مــن يــعْتَريهم وعنــدَ المقلِّــين الســماحَةُ والبــذلُ"[5]

ويتضح من الاقتباسات في الشعر الجاهلي أن بديع الزمان الهمذاني قـد تفاعل مع فحول شعراء العصر الجاهلي، واقتبس منهم ما يخـدم أغراضَـه حسب سياق القول، وهذا يحيل على علمه الغزير الواسع بذلك الشعر القـيم، وقدرته على الحفظ والنظم في اتساق وتناغم، وقد كان لتلك الأبيـات معـان عميقة وقيمة كبيرة عند النقاد؛ فهي من أفضل مـا قـال هـؤلاء الشـعراء، واقتباسها يحيل على عظمة قائليها، ومكانتهم في سلم الشاعرية، ويرفع مكانة المقامة، ويزيد من قيمتها الفنية وقيمة كاتبها وبراعته.

ويقال: إن لكل شاعر شيطانًا، هذه القضية التي شـغلت عقـول النقـاد القدامى، وكيف أن الشعر يتأتى لفئة معدودة من الناس دون غيرها، فقالوا إن

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص١٣٥.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى: زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسـن فـاعور، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ، ص٨٧.

(٣) أي أنهم كانوا من المكنة بحيث يمكنهم أن يصلحوا من شأن غيـرهم فضـلًا عـن شـأن أنفسهم.

(٤) نرغي من أرغى الرجل إذا أعطى الراغية وأحسن بها إلى غيره، والراغية الإبل، وصوتها رغاء، أي نعطي الإبل صباحًا، ومثله نثغي: أي نعطي الثاغية، وهي الغنم مساء.

(٥) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الجرجانية: ص٥٧.

لكل شاعر جنيًا أو شيطانًا يبث في نفس الشاعر، وينفث على لسانه، ويظل يجذبه ويصرعه حتى ينتفض صادحًا به[١]؛ وفي هذا الصدد، ورد في (المقامة الأسدية) قطعة من الشعر أوردها الهمذاني لحسان بنِ ثابت في وصف قدرته في نظم الشعر، وذكر شيطانه[٢]، يقول فيها: "... **وينشِد شعرًا يقتَضِيْهِ حالُه، ولا يقتَضِيهِ ارتجَالُه، وأبْعَدْتُ أنْ يُلْحِمَ نسيجَهُ، فقلتُ: يا فَتَى العَرَبِ أتروي هَذَا الشعرَ أم تعْزِمُه؟ فقال: بلْ أعْزِمُهُ، وأنشَدَ يقول:**

إني وإن كنتُ صغيرَ السِّن وكان في العيْنِ نُبُوٌّ عني
فإنَّ شيطاني أميرُ الجنِّ يذهبُ بي في الشِّعْرِ كُلَّ فنِّ"[٣]

ويحيل الهمذاني على هذه القضية الأزلية التي شغلت النقاد، والباحثين، واختلفوا حولها بين مؤيد ورافض؛ ليدل على ثقافته الشعرية، والنقدية، وسعة علمه، واطلاعه.

وفي (المقامة الوعظية) أورد الهمذاني قصيدة مكونة من ثمانية وعشرين بيتًا شعريًا، وهي للشاعر الأموي (زين العابدين بن علي)، وقد جزأها إلى مقاطع تفصل بينها فقرات نثرية قصيرة، وضمنها مقامته كاملة، وكأن المقامة الوعظية كلها بنيت على تلك القصيدة وبوحي منها؛ لما بين المقامة وتلك القصيدة من تلاحم في الغاية الوعظية التي هي الفلك الذي تدور حوله هذه المقامة، وهو بهذا الخطاب الإحالي يعمق الإحالة الدينية، ويشد انتباه القارئ، ويثبت قدرة فائقة في السبك بمزج القصيدة كاملة في ثنايا

---

(١) ينظر: التناص النقدي في مقامات بديع الزمان الهمذاني: مولاي يوسف الإدريسي، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، المغرب، مجلة جذور، ع٣٩، ٢٠١٥م، ص٥٧.

(٢) ديوان حسان بن ثابت: حسان بن ثابت الأنصاري، تح: عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ، ص ٢٠٥.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأسدية: ص١٥٩ – ١٦٠.

المقامة، موزعة بين فقراتها؛ لتخدم الموقع الذي وضعت فيه، وتحيل على مراجع جديدة.

وإلى جانب الشعر العربي الجاهلي، والشعر الإسلامي، والشعر الأُموي، " نجد في مقامات بديع الزمان اقتباسات واستشهادات من شعر العصر العباسي؛ عصر ازدهار اللغة والأدب، ويدمج ما يقتبسه في نسيج مقاماته، دون نسبة أو إشارة إلى ما اقتبس".(١)

وتعد (المقامة الإبليسية) مرآة تعكس بوضوح تكثيف البديع من اقتباساته الشعرية عند أبي نواس؛ إذ أورد له قصيدة سينية(٢)، من أحد عشر بيتًا شعريًا متتاليًا، وهي:

لا أندب الدهر رَبعا غيرَ مأنوسِ	**ولستُ أصبو إلى الحادين بالعيسِ**
أحق منزلةٍ بالهجر منزلةٌ	**وصل الحبيبِ عليها غيرُ ملبوسِ**
يا ليلةً غبرَتْ ما كان أطيبَها	**والكوسُ تعملُ في إخواننا الشوسِ**
وشادنٍ نطقتْ بالسحرِ مُقلتُه	**مزنَّر حلفِ تسبيحٍ وتقديسِ**
نازَعتُه الريقَ والصهباءَ صافيةً	**في زي قاضٍ ونسك الشيخ إبليسِ**
لما ثملنا وكل الناس قد ثملوا	**وخفتُ صرعَتَه إياىَ بالكوسِ**
غططتُ مستنعسًا نومًا لأنعسه	**فاستشعرتْ مقلتاهُ النومَ من كيسي**
وامتدَّ فوقَ سريرٍ كانَ أرفقَ بي	**على تشعُّثِهِ من عرْشِ بلْقِيسِ**
وزرتُ مضجَعَهُ قبْل الصَّباحِ وقدْ	**دلَّت على الصبحِ أصْواتُ النواقيسِ**
فقَال: من ذا؟ فقلتُ: القسُّ زَارَ ولا	**بدَّ لدَيْرك من تشميسِ قسِّيس**

(١) الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس: ص٣٣.

(٢) أخبار أبي نواس: ملحق الأغاني (٣٥٦): علي بن الحسين أبو الفرج الأصبهاني، تح: علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٣٧.

فقال: بئسَ لَعُمْري أنْتَ من رَجُلٍ فقلت: كلا فإني لستُ بالبِيسِ(١)

أما أبو تمام فقد اقتبس منه الهمذاني بيتًا[٢] في (المقامة الملوكية)، وهو قوله: "...**ومن الدين إلى كلفه، ومن المُلك إلى كنفه، ومن الأصل إلى سلفه،** ومن النسل إلى خلفه.

فليتَ شِعْري مَن هذي مَآثرُهُ ماذَا الذي بِبلوغ النجْمِ ينْتَظرُ؟"(٣)

ومن كل ما تقدم، يتضح أن بديع الزمان الهمذاني يوظف في النثر صورًا فنية أقرب إلى الصور الشعرية؛ والغاية من ذلك أن يؤكد المعنى الذي يؤمن به، وهو أن البليغ مَن لم يقصر نظمه على نثره، وفي ذلك أيضًا تأكيدٌ لرؤيته المشار إليها آنفًا فيما يجب أن يكون عليه الأديبُ الفنانُ الموهوبُ الذي يراه في نفسه.[٤]

وبالعودة إلى الأبيات التي اقتبسها الهمذاني لشعراء متفرقين من عصور مختلفة، ظهر أن الجامع بينها هو الاختلاف والتفرد والتميز على مستوى قائلها: كأبي نواس، وأبي تمام، وأبي العتاهية، وامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والمتنبي وغيرهم؛ إنهم شعراء لهم قيمتهم الأدبية، وحضورهم الطاغي في عالم الأدب، ولكل منهم ميزة خاصة، وتفرد مختلف، يحيل إحالة نفسية إلى شخصية الهمذاني المتفردة التي جمعت بين هذه الاختلافات والتناقضات، وأخذ من كل شاعر صفة تميزه؛ فهو الكاتب الشاعر المجدد، المتمرد على السلطة، المتعالي على الواقع والمجتمع، المعتز و المفتخر بأناه وعلمه وأدبه،

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الإبليسية: ص٢٠٩ –٢١٠.

(٢) ديوان أبي تمام الطائي: حبيب بن أوس، تح: محيي الدين الخياط، المعارف العمومية الجليلة، (د.ط)، (د.ت)، ص١٥٣.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الملوكية: ص٢٦٠.

(٤) ينظر: التجريب وانفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢٨١.

وثقافته إلى حد النرجسية، الساخر من الناس في مجتمعه وسذاجتهم، وكأنه لا ينتمي إليهم؛ ولذلك فإن اختيار الهمذاني لهذه الأبيات، ولهؤلاء الشعراء خاصة، يحدد أيديولوجيته الخاصة، ومرجعيته التي ينتمي إليها في الحقيقة، بالإضافة إلى أن احتواء مقامات الهمذاني على نصوص شعرية من عصور مختلفة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الذي عاش فيه الهمذاني، يجعل من خطاب المقامات خطابًا مفتوحًا على أبعاد زمنية مختلفة، يسافر بالقارئ إلى فضاءات زمنية واسعة، يجعله تائهًا مشتتًا بين عصور مختلفة، وحقب زمنية متباعدة، وهذا هو الحال في المقامات جميعها، سفر وترحال في كل زمان وكل مكان، لا استقرار ولا انتماء، كحياة الهمذاني وما فيها من تنقل، وشعور بالغربة، وعدم الانتماء في أعماق النفس أولًا قبل أن يترجم على أرض الواقع في صورة سفر وترحال دائم، بدءًا من عنفوان شبابه، ووصولًا إلى شخصية متفردة ثائرة متعالية، لم تجد من الواقع ما يرضي غرورها ويخمد ثورة أناها.

أنا جَبارُ الزَّمانِ ... لي منَ السخْفِ مَعَاني

وأنا المنفِقُ بعـ ... ـدَ المَالِ من كِيسِ الأماني[1]

إنه جوالة البلاد وخذروف الزمان:

أنا جوَّالةُ البلا ... دِ وجوابةُ الأُفُقِ

أنا خذْروفةُ(٢) الزَّما ... نِ وعَمَّارَةُ الطُّرُقِ(٣)

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة المطلبية: ص٢٧٨-٢٧٩.

(٢) الخذروفة: مؤنث الخذروف، وهو عصا مثقوبة تجعل فيها الصبيان خيطًا ويلعبون بها، فيديرونها فوق رؤوسهم بسرعة.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأذربيجانية: ص٥٤.

وهو معروف لا يعرّف – كالمتنبي–:

أنـــا مَـــنْ يعْـــرفُه كلـــ ـــــلُ تهَـــــامٍ ويَمـــــاني
أنـــا مـــنْ كـــلِّ غُبَـــارٍ أنـــا مـــنْ كُـــلِّ مَكَـــانِ[1]

ولعل الجامع بين المقاطع الشعرية المقتبسة أن وجهة النظر فيها متعلقة بالشخصية المتكلمة؛ وهي تؤدي جملة من الأحكام، والتأويلات المرتبطة بما تحيل عليه من مراجع أدبية متنوعة من عصور مختلفة لشعراء متنوعين لهم مكانتهم في الشعر العربي، فألبست هذه المراجع صفة الذاتية، وصارت مراجع للمتكلم، ترتبط بلحظات سردية لا تتجاوزها، وتغيرت دلالتها إلى دلالة آنية في عالم الخطاب الإحالي.

ثانيًا: الشعر المنظوم:

وبعد أن سخر الهمذاني من الجاحظ لعدم نظمه الشعر؛ فليس من المعقول ألا يثبت لنفسه النقيض من ذلك، بنظمه أبياتًا بديعة، تتداخل مع نثره، في سلاسة ورشاقة، وتعبر عن أيديولوجيته الخاصة.

ويكثر الشعر الذي يكون من نظم الهمذاني في خاتمة المقامات عندما يتعرف الراوي على الإسكندري؛ فيبرر الإسكندري حيلته، ويشكو زمانه، ويذم أهله ويحتقرهم، ويفخر بانطلاء حيلته على أناس لم يقدروا عبقريته ونبوغه، ويكشف عن ترحاله الدائم، وتنكره، وتلونه في لباسه، واسمه، وهيأته، حسب ما يخدم مصالحه، ويكون شعره متعاليًا، يبرز فيه صوت (الأنا) بقوة ووضوح، يقول في (المقامة المارستانية):

أنـــا يَـــنْبُوع العجـــائِب فِـــي احتيـــالِي ذو مـــرَاتب
أنـــا فِـــي الحـــقِ ســـنَامٌ أنـــا في البـــاطِلِ غـــارِبْ
أنـــا إسْكَنـــدَرُدارِي في بـــلادِ اللَّـــهِ ســـارِبْ

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الخمرية: ص٢٧٥.

أغْتَـــدي في الدِّيـــرِ قِسِّيـــسًا وَفي المســـــجِدِ رَاهِـــــبْ(١)

وبعد التخفي، يعرّف البطل بشخصيته، ويكشف عن هويته في لحظة التعرف والمكاشفة للآخر، ويظهر صوت (الأنا) بارزًا ومتعاليًا على الآخرين، ومتفوقًا باحتياله الذي بلغ فيه مراتب.

وقد يظهر الشعر على لسان بطل المقامات، بغرض التأثير في السامعين واستعطافهم، والحصول على المال، كقوله في (المقامة المكفوفية):

يـا قـومُ قـدْ أثقَـلَ ديـني ظَهْـرِي وطـالبتني طـلتي بالمهْـرِ

أصـبحت مـن بعْـد غـنًى ووَفْـرٍ سـاكِنَ قَفْـرٍ وحـليفَ فقـرٍ

يـا قـومُ هـل بيْـنكم مـن حُـرٍّ يُعِـيننـي علـى صُـروفِ الـدَّهْرِ(٢)

ويحيل في هذه الأبيات إحالة اجتماعية على حالة الفقر التي يعيشها البطل، ووضعه البائس هو وغيره من أفراد المجتمع من الفقراء والمستضعفين، وتوجد هنا -أيضًا-إحالة أدبية على قضية قول الشعر بغرض التكسب، وقد انتشرت بين الشعراء في تلك الحقبة؛ فحالهم كهذا المحتال الذي يطلب المال بشتى الطرق، متخذين من الكذب والحيلة وسيلة لهم.

وترد أشعار بديع الزمان الهمذاني على ألسنة الشخصيات، ولعل أبرزها بطله أبو الفتح الإسكندري؛ ولذلك فإن "معظم ما يرد على لسان بطل المقامات عند الهمذاني يعد شعرًا من قريحة الهمذاني نفسِه، وليس من اختياره، وتأتي أشعار -كذلك- على لسان راوي المقامات (عيسى بن هشام)، ولكن هذا الضرب من الشعر يأتي في سياق الاقتباس، وعلى هذا يمكن القول: إن طبيعة بطل المقامات، وتلون مواقفه، وتعدد ضروب فنونه اقتضت من الكاتب أن

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة المارستانية: ص١٤٦.

(٢) نفسه: المقامة المكفوفية: ص٩٤.

يأتي بشعر جديد يتناسب والمواقف الحكائية التي وجه إليها بطله"[١]، ويعبر عن رؤيته الجديدة لواقع جديد يختلف عما سبقه من العصور؛ فهو متمرد على عالمه، يتطلع إلى عالم المثل الذي يخالف واقعه.

والمتأمل ديوان الهمذاني وشعره الذي ضمنه مقاماته، يجد أن أغلب موضوعات الشعر الوارد في هذه المقامات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالكدية، والاحتيال، وبناءً على هذه المزاوجة بين النثر والشعر (نظمًا أو اقتباسًا)، يتضح أن الهمذاني قد لوَّن الخطابَ وفق ما يقتضيه مضمون المقامة، ومقاصد تأليفها؛ فهو يمرر ما يريد عبر هذه النغمة القائمة، ويدخل الوعي الشعري هنا بشكل ضمني في نسيج التركيب اللغوي للسياق، ويصير جزءًا مهمًا منه؛ بحيث يصعب فصله عنه، فلم يتشبث المؤلِّف بالبيت الشعري من باب الثراء اللفظي أو الإعجاب باللفظ أو بالتركيب، بل ورد لملء فراغ فني يحتاج الهمذاني مضمونَه قبل ألفاظه، كما أنه ضرورة موضوعية، وغرض دلالي، يحضر في السياق حتى يستوفي الخطابُ طاقاته، وإمكاناته الدلالية.[٢] وتأتي بعض الأبيات المنظومة للإحالة على أزمة الذات، وفقدان الهوية، وتقلب أحوال الناس في ذلك الزمان، الذي شكل أزمة للمتكلم، وكان هو السبب فيما يعانيه البطل وغيره من إحباط وضياع، يقول ساخرًا من الناس في زمانه:

النـاسُ حُمـرٌ فـجَوِّزْ وابـرزْ عـليهم وبـرِّزْ

حـتى إذا نِلـتَ مـنْهم مَـا تشْتهيْـهِ فـفَرْوز[٣][٤]

---

(١) الشعر في المقامات في ضوء نظرية الأجناس: ص٣٧.

(٢) ينظر: الوعي الشعري في مقامات بديع الزمان الهمذاني: هاشم العزام، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية إربد، مجلة العلوم الإنسانية، ع٢٦، ٢٠١٥م، ص٢٤٥.

(٣) فروز: من فروز الرجل مات، أي بعد أن تنال شهواتك من الناس فمت؛ فقد استوفيت حظك من الدنيا.

(٤) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأصفهانية: ص٦٦.

ويقول في موضع آخر ساخرًا من الزمان وأهله:

سـخَفَ الـزَّمانُ وأهـلُه فـركبتُ من سـخْفي مـطِيَّة[1]

وقال في (المقامة الحمدانية):

سـاخِفْ زمـانَكَ جـدًّا إن الـزَّمَـانَ سـخِيفْ[2]

وفي (المقامة البصرية) يقول: "... **ولقد أصبحنَ اليومَ وسرَّحْنَ في حَي كَمَيْتٍ، وبيْتٍ كلا بيتٍ، وقلَّبنَ الأكُفَّ على لَيْتَ، فَفضضْـنَ عُقَـدَ الضُّـلوعِ، وأفضْنَ ماءَ الدُّموعِ، وتَداعينَ باسْمِ الجُوْعِ:**

والفَقـرُ في زمـنِ اللـئا مِ لكـلِّ ذي كـرمٍ عـلامهْ

رغـب الكـرامُ إلى اللئـا م وتـلكَ أشـراطُ القـيامَة"[3]

ويحيل في هذه الأبيات إلى اختلال الموازين، وانقلاب القيم، وتبدل الأحوال؛ فاللئيم أصبح موسرًا والكريم أصبح معسرًا؛ فيسود اللئام، ويلتجئ إليهم الكرام؛ دلالة على نهاية الزمان، وقرب يوم القيامة؛ إذ اختل نظام الحياة، واختلطت الأمور، وأصبحت تسند إلى غير أهلها، ويمنح الشيء إلى غير مستحقه، وفي هذا المعنى إحالة سياسية على إسناد الخلافة إلى من لا يستحقها، وليس أهلًا لها. وفي هذا الخطاب اتصالُ الكلامِ نظمًا ونثرًا، لاسيما وأن الشعرَ هنا اُستهل بحرف عطف لمطلق الجمع، وفي المقامة ذاتها، تظهر براعة الهمذاني في ربط الشعر بالنثر؛ حيث يقول: "... **وهذه البَصْرَةُ ماؤُهَا هَضُومٌ، وفقيرُها مهضُومٌ، والمرْءُ من ضِرْسِهِ في شُغُل، ومن نَفْسِهِ في كَلٍّ، فكيْفَ بمن:**

يُطَـوِّفُ مـا يطـوفُ ثـم يـأوي إلى زُغْـبٍ محـددة العـيونِ

---

(١) نفسه: المقامة المجاعية: ص١٥٠.

(٢) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الحمدانية: ص١٧٩.

(٣) نفسه: المقامة البصرية: ص٧٨ –٧٩.

كسَـــاهُنَّ البِلَـــى شُـــعثًا فَتُمْسِـــي جِيَـــاعَ النَـــابِ ضَـــامِرَةَ البُطُـــون"[١]

فقد جعل الشعر متداخلًا مع النثر ومكملًا لـــه دون تنـــاقض أو خلـــل، يمتزجان معًا في انسياب وتناغم، وكأن المقامة قطعة فنية واحـــدة، زادتهـــا الأبيات رونقًا وسلاسة.

ويظهر الشأن عينه في (المقامة الجرجانية)؛ حين يقول: "... **وقد هبَّتْ بي إليكُم رِيْحُ الاحْتِياجِ، ونَسِيمُ الإلفاجِ، فانْظروا -رحمَكُم اللهُ- لنقْضٍ مـــن الأنقاضِ مَهْزولٍ، هَدَتْهُ الحاجَةُ، وكَدَّتْهُ الفاقة:**

أخـا سـفرٍ جَوَّابَ أرضٍ تقاذَفتْ بـــهِ فَلَـــواتٌ فهـــو أشْـعَثُ أغْـبرُ[٢]

ويحيل بهذه الأبيات الشعرية والقطع النثرية إلى حياة الهمذاني نفســـه، فهمذان موطنه ومسقط رأسه، ومهما بلغت به الأســـفار والـــدروب فحنينـــه لموطنه لابد أن يظهر في أدبه، ويحيل هنا على همذان وكرم أهلها ومحبـــتهم إلا أن خروجه منها كان على غير روية؛ فغزارة النعم أبطرته، فطـــاش بـــه البطر، وأخرجه منها، ولو تعقل للزم مورد النعمة وبقي بهمذان، ويحيلنا هذا على مرجع نفسي، وهو مشاعر الندم والحسرة على ترك موطنه، وفراق أهله وأحبابه، ولكنه في الحقيقة قد طُبع على السفر الدائم والترحال:

(أخـــا ســـفرٍ جوَّاب أرضٍ تقاذفت به فَلَـــواتٌ فـــهو أشـــعثُ أغْبَرُ)

وقد اعتمد الهمذاني الشعرَ بشكل صريح في دينامية الحكي؛ وذلك لنقل وقائع القصة المجسدة في كل مقامة؛ حيث يربط بين الحكي والشـــعر، وهـــو ترابط أثرى حركية الأحداث، ورسم صورة تفصيلية لها، وتـــوفير الحيويـــة الدرامية، والغرض التمثيلي في رسم المشهد، وبالإضافة إلى ذلك الربط بـــين الأحداث، وديناميتها؛ حيث يتناوب الشعر والنثر ليكمل بعضهما بعضًا، وهو

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة البصرية: ص٧٧ –٧٨.

(٢) نفسه: المقامة الجرجانية: ص٦٠.

ما ساعدَ على بناء القصة/الأحداث، وتجسيدها بصورة حيوية متكاملة داخل النص المقامي.(١)

وهكذا تباينت اللهجات والأصوات، وتقاطعت داخل بنية النص المقامي (شعرًا ونثرًا)؛ وهو ما فرض ظهور التباين اللغوي، وتعدد الأصوات داخل النص الواحد، وجلي ذلك في نصوص المقامات؛ حيث يتم استخدام لغة الحياة اليومية بأساليبها ومفرداتها إلى جانب استخدام اللغة البيانية الفصيحة، والجمع بينهما في نص واحد، واستحضار المراجع على اختلافها (تاريخية، اجتماعية، فنية..) بحيث تندمج الأصوات معًا، وتشكل بنية كلية متكاملة، تتكلم من مواقع مختلفة لها مرجعيات متعددة، للإحالة على قضايا متنوعة.

وقد ركز الهمذاني في سرده على كشف العالم الداخلي لشخصياته، والتعبير عن فهمهم الخاص للكون الذي يروون عنه، ويروي عنهم؛ ولذلك ظهر تأثير الشعر واضحًا جليًا في إستراتيجية بناء النص؛ فالنصوص الشعرية لم تحل في النص لتجسد ذاتها من حيث هي مرجع أدبي يعرفه القراء ويتفاعلون معه، وإنما من حيث هي مراجع متى حلت في الخطاب تحولت إلى طبيعة خاصة، ترتبط بالشخصية المقامية التي تستحضر ذلك المرجع في مقام قول مخصوص بها.

وعلى سبيل المثال، يستحضر الهمذاني بيتًا شعريًا لامرئ القيس في وصف الفرس، وهو قوله:

ورُحنا وراح الطرفُ يرفع رأسه متى ما تَرق العينُ فيه تُسهل(٢)

فتجد الشطر الثاني من هذا البيت وجد في ثلاث مقامات للهمذاني، ففي (المقامة الأهوازية) قال: " **كنتُ بالأهوازِ في رفْقَة متى ماترْق العين فيهم**

(١) ينظر: الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس: ص٥٣.

(٢) ديوان امرئ القيس: ج١، ص٦٣.

تُسْهل"[١]، وقال في (المقامة الحمدانية): "**وقد عَرَضَ عليه فرسٌ متى ما تَرْقَ العينُ فيه تُسْهل**"[٢]، وقال في (المقامة الأسدية) في وصف الفتى: "**وقَوامٌ متى ما تَرْق العينُ فيه تُسْهل**"[٣]، وهذا الشطر من شعر امرئ القيس تحول في خطاب الهمذاني إلى مرجع أدبي في خطاب أدبي جديد، يحمل دلالة جديدة، تسهم في بناء نصه، وتكشف عن إعجاب الكاتب بهذا التعبير وتكراره في أكثر من موضع، وقد استحالت دلالته في نص الهمذاني إلى دلالة مختلفة في مقام مختلف، وفي سياق قول مختلف؛ فكان في وصف الرفقة في (المقامة الأهوازية)، ووصف الفتى في (المقامة الأسدية)، ووصف به الفرس –كما هو عند صاحبه –في (المقامة الحمدانية)؛ فالدلالة قد تختلف وتتبدل بحسب مرجعية قائلها الذي أعاد صياغتها في سياق مختلف عن سياق قائلها الأصلي، ويحيل بذلك على براعة البديع في نقل الألفاظ وتغيير المعاني وتطويع الألفاظ؛ حتى تخدم نصه، وتصبح رهن إشارته .

فالشعر في المقامات عند البديع لا يجري على وتيرة واحدة؛ وإنما هو شعر متنوع بتنوع مصادره، وشعرائه وأسلوبه ومواضع ظهوره، وعدد أبياته وسياق وروده، ولا ريب أن لهذا التنوع أثره في الخطاب الإحالي؛ فأصبح خطابًا متنوعًا ومتجددًا، وله مراجع جديدة ذو دلالة مختلفة مغايرة للواقع.

وخلاصة القول: إن المراجع الأدبية لها سطوة في مقامات الهمذاني؛ فهي آلية رئيسة، يتوسل بها الكاتب في الخطاب الإحالي؛ للتعبير عن كوامن ذاته، وتصوير أحلامه وآلامه وانكساراته في حقبة سياسية واجتماعية حرجة في المجتمع العباسي، وهي حقبة لم يجد الهمذاني حيلة ليواجه بها هذه

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأهوازية: ص٦٧.

(٢) نفسه: المقامة الحمدانية: ص١٧٤.

(٣) نفسه: المقامة الأسدية: ٣٩.

المتغيرات السياسية والأيديولوجية إلا أن يتوسل بالفن، ويستقدم مراجعه من أصولها الخارجية، مستغلًا طاقاته الهائلة في التعبير عن آلام دفينة، عجز السرد عن سبرها، بالإضافة إلى رغبته الشديدة في إظهار موهبته الشعرية التي امتزجت بالنثر امتزاجًا بديعًا، وكأنهما لوحة فنية واحدة متناسقة الألوان، ويكمل كل منهما جمال الآخر.

وتعرض خواتيم المقامات عدة أبيات شعرية مقتضبة -كما سبقت الإشارة-، وهذه الأبيات غالبًا ما تكشف لحظة الاعتراف؛ لحظة كشف حقيقة أبي الفتح الإسكندري، وسقوط قناعه، وتنطوي هذه الخواتيم على عنصر المفارقة الذي يسهم في دينامية المقامة، وفي إسباغ ظلال السخرية عليها، وفي دفع المتلقي/القارئ لفهمها على غير الظاهر الذي تبدو عليه؛ فما مظاهر المفارقة في مقامات الهمذاني؟ وإلى أي حد يمكن عدها خاصية من خصائص الخطاب الإحالي؟

المبحث الثالث: المفارقة

إلى جانب الغموض والمباشرة، والمزاوجة بين الشعر والنثر، يتسم الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني بمقومات أخرى مثل: المفارقة، وتظهر المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود، والمجتمع، والفرد على السواء؛ ذلك أن الحياة حافلة بجملة من المتناقضات والمتضادات، وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام.(١)

ويعرف ميويك (Muecke) المفارقة بقوله: " المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائمًا على المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"(٢)؛ أي أنها ترفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، المعنى الضد الذي لم يعبر عنه، وهي تهدف لا إلى أن تجعل الناس يصدقون، بل إلى أن تجعلهم يعرفون، وهم لا يعرفون حقائق بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق، ومن شأن الاحتمالات أنها لا تدع للإنسان أرضًا صلبة يقف عليها، وهي سمة أساسية من سمات المفارقة.(٣)

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م،ص١٦٢.

(٢) المفارقة وصفاتها: ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٧م، ص٤٢-٤٣.

(٣) ينظر: المفارقة: نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مصر، مج٧، ع٣، ١٩٨٧م، ص١٣٣.

وبمعنى آخر، فإن المفارقة انحراف لغوي، ولا ريب أن هذا الانحرافَ يقود إلى التعدد في الدلالة، إنها رفض للمعنى المنطوق المباشر لصالح المعنى غير المباشر، وهذا مع المفارقة اللفظية بالطبع، ومع قوانين الاحتمالات والنسبية، لم تعد ثمة حقيقة واحدة، فالمفارقة لعبة لغوية تتم بمهارة وحذق بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها؛ وذلك على نحو يقدم فيه صانعُها النصَّ بطريقة تستثير القارئَ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضُها ببعض؛ بحيث لا يهدأ للقارئ بالٌ إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده، فهي رسالة يقدمها صانعُها ببنيتها المراوغة إلى القارئ على أمل أن يفك شفرتها، وفي الآن نفسه، يقدم له القرائن المؤدية إلى المعنى الآخر، ولن يستطيع أيُّ قارئ الوصولَ إلى هذا إلا إذا كان يمتاز بقدر كبير من الدهاء والفطنة، إنها لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ.(١)

وتعد المفارقةُ من سمات الخطاب الإحالي التي تميزه، والهدف منها قراءة النص قراءة متأنية تعتمد على احتمالات متعددة، والأديب الناضج المتمكن من فنه هو ذلك الأديب الذي يذيب شخصيته تمامًا في أثناء الإبداع، حتى تتبلور شخصيته في العمل الأدبي ذاته؛ ومن ثم يأتي دور المتلقي ليكشف عما يريده الكاتب متحررًا من تحيزه الذاتي، ويحكم على النص بعقلانية وموضوعية، "فأي خطاب مفارق يتم تأويله بامتدادات خارج نصية أي بإحالته على مرجعيات اجتماعية، تاريخية، سياسية، ثقافية، فينتقل الاهتمام بالعمل الأدبي من كونه مجرد بناء، أو مجرد معنى إلى كونه تواصلًا على مستوى

(١) ينظر: فن القص بين النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، ١٩٩٠م، ص١٩٨.

علاقته بالقراءة، ويرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللغة باعتبارها تعبيرًا يتوسل الملفوظات الصوتية وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس، وتجربة معيشة، وعليه فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور، ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها إلا أن تكون نسبية؛ لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد، ربما اللامحدود، أي على اللامعنى".[١] والمفارقة لها أثر بارز في تعزيز الخطاب الإحالي، وجعله خطابًا مشوقًا، ينطوي على المفاجأة والتشويق، وتحفيز القارئ للبحث عن المعاني الكامنة خلفه، ويمكن تقسيمها في المقامات على النحو الآتي:

١- مفارقة الشخصية:

وقد ورد في المبحث الرابع من الفصل الثاني أهمية الشخصيات في البنية السردية من جهة، وأهميتها في تقنيات الخطاب الإحالي من جهة أخرى، وتتجلى تلك الأهمية في عد الشخصية ركنًا أساسيًا من أركان العمل السردي، وعبر أفعالها تتجلى الوقائع، وتتضح الأفكار، وتتولدُ من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل[٢]، "وحين ترتبط المفارقة بالشخصية في النصوص الحكائية بما فيها المقامة، يكشف المتلقي/ القارئ أن الشخصيةَ تسير مسارًا معينًا، ثم يحدث التنافر في بناء تلك الشخصية حين تتخذ مسارًا آخر مغايرًا أو غيرَ مألوف، أو حين تكون متناقضة مع ما قامت به، وبذلك تتولد المفارقة، وبهذا المعنى يمكن القول: إن المفارقة الشخصية تنشأ عندما

---

(١) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م،ص: ٤٢.

(٢) ينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية: نوال بن صالح، رسالة دكتوراه، جامعة بسكره، الجزائر، إشراف: مفقودة صالح، ٢٠١٢م، ص١٤٤.

يحصل انفصال واختلاف في مسار الشخصية، فتنتقل بذلك إلى حالة أخرى".[١]

وتؤدي **مفارقة الشخصية** في مقامات الهمذاني أثرًا مهمًا ومحوريًا في إثارة التفاعل لدى المتلقي، وفي صدارة الشخصيات التي تجسد المفارقة شخصية بطل المقامات؛ أبو الفتح الإسكندري؛ ففي (المقامة الأذربيجانية) تعيش هذه الشخصية حالتين متناقضتين: شخص فارس وبطل يمكن الوثوق به، وغلام قاتل شرير لا يمكن الوثوق به، ويتضح هذا التناقض كالآتي:

-الحالة الأولى: شخصيته في حالة رجل مغترب، يدعو الله أن يعينه على الغربة في أذربيجان على يد إنسان متمسك بالدين. يقول: "**.... أسألكَ الصلاةَ على سيِّد المرسلينَ محمدٍ وآله الطاهرين، وأن تعيْنَني على الغربةِ أثني حبْلَها، وعلَى العُسْرَةِ أعدو ظِلَّها، وأن تُسَهِّلَ لي على يَدَي من فَطَرَتْهُ الفِطْرة، وأطلَعَتْه الطُّهْرَةُ، وسَعِدَ بالدِّينِ المتِيْنِ...**"[٢]

- الحالة الأخرى: شخصية غير متوقعة، فيظهر مكديًا متحايلًا على الناس، وتكشف حقيقتُه من قبل عيسى بن هشام، يقول: "**... يا أبا الفتح، بَلَغَ هذه الأرضَ كيدُك، وانتهى إلى هذا الشَّعْبِ صَيْدُك...**"[٣]، ويأتي الاستفهام الإنكاري في خطاب عيسى بن هشام؛ ليدين حيل أبي الفتح، وكيده الذي وصل أذربيجان، ويحيل تناقض شخصيته إلى موقع يثير العجب والغرابةَ والعبث؛ فهو الرجل المغترب الذي يستعين بالله على حياة الغربة، ثم ينكشف أمره؛ فإذا

---

(١) جمالية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني: جيهان حفري، سارة حمدي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، إشراف: آسيا جريوي، ٢٠١٩ – ٢٠٢٠م، ص٣٧ – ٣٨.

(٢) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأذربيجانية: ص٥٤.

(٣) نفسه: ص٥٢.

هو أبو الفتح المحتل المكدي! وكأن المفارقة هنا تحيل على تناقض شخصيته، وعلى غرابة المكان الذي وصل إليه كيده؛ ليعلل ذلك بقوله:

أنـــا جـــوَّالة البـــــلا د وجـــوَّابـــــة الأفـــــق

أنـــا خـــذْرُوفـــةُ الزَّمـــا ن وعَمـــارَةُ الطـــرُق[١]

فإذا كان هذا حاله كما وصف نفسه؛ فلا عجب ولا غرابة فيما يفعل!

وتبدو مفارقة شخصية أبي الفتح الإسكندري في مقامات أخـــرى مثـــل (المقامة السجستانية)، التي يُظهر فيها البطل عكس ما يخفيه؛ ففـــي بـــدايتها يظهر أبو الفتح شيخًا ورعًا، ناصحًا أمينًا، يدعو الناس لإعداد الـــزاد لـــدار المعاد، وجلي ذلك في قوله: "**.... والآن لما أسْفَرَ صُبْحُ المَشِيب، وعلَتْنـــي أُبَّهة الكِبَر، عَمَدتْ لإصلاحِ أمْرِ المَعَادِ، بإعْدَادِ الزَّاد، فلم أَرَ طَرِيقًا أهْدَى إلى الرَّشَادِ ممَّا أنَا سَالِكُهُ...**"[٢]؛ ولكن كُشف أمرُه في الأخير فاتضح أن الشـــيخ يتظاهر من أجل بيع دوائه للناس، وهنا تتجسد المفارقة من خلال القناع الذي يخفيه وراء حجته (بيع الدواء)، والتحايل على الناس من أجل أخـــذ أمـــوالهم بحيلة ودهاء؛ وبناءً عليه، تكشف المقامة أن أبا الفتح في ظـــاهره تقـــي ورع مصلح، وفي باطنه نصاب ومحتال! هذه المفارقة جعلت المتلقي في موضـــع المفاجأة والدهشة من تبدل حال هذا الشيخ من رجل دين تقـــي إلـــى محتـــال مكدي؛ فاختلفت المواقع، وتبدلت المراجع في المقامة ذاتها.

وفي (المقامة الخمرية)[٣] توجد مفارقة واضحة بين شخصـــيتي أبـــي الفتح، الشخصية الأولى: إمام مسجد تقي ورع، صلى خلفه عيسى بن هشام، ومن معه من إخوان الخلوة وندماء الخمرة: " **وقُمنا ورَاء الإمَامِ قيامَ البـــررةِ**

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأذربيجانية: ص٥٤.

(٢) نفسه: المقامة السجستانية: ص٢٦.

(٣) نفسه: المقامة الخمرية : ص٢٦٩.

الكِرَامِ، بوقارٍ وسَكِينَةٍ...."، ثم التفت إليهم الإمام ناصحًا واعظًا: " **ثم قَالَ: أَيُّهَا النَّاسُ من خَلَطَ في سِيرتِهِ، وابْتُلي بقَاذورته فليسَعْهُ ديمَاسُهُ دُون أن تُنَجِّسَنَا أَنْفَاسُهُ ....**"، والشخصية الأخرى: شخصية الخمار في الحانة: "**ودعَتْ بشَيْخها، فإذا هُوَ إسْكَندريُّنا أبو الفَتْح!**"، هذه الشخصية متناقضة تمامًا مع شخصيته السابقة التي كان فيها إمامًا تقيًا يعظ المصلين، ووصف لهم الخمر بأم الكبائر، ونهاهم عن شربها حتى ألب عليهم الجماعة، فضُربوا، وأقسموا ألا يعودوا، هذه الحالة التي ظهر فيها أبو الفتح جعلت الراوي عيسى بن هشام في حالة دهشة من وضع أبي الفتح، وتبدل حاله، ما دفعه إلى الضحك، وتسويغ ما آل إليه بقوله:

دَعْ من اللَّومِ، ولكِنْ ... أَيَّ دَكاكٍ تراني
أنا من يعرفُهُ كلُ ... لُ تهامٍ ويماني
أنا من كلِّ غُبارٍ ... أنا منْ كلِّ مَكَانِ
سَاعَةً ألزمُ محرَابَا ... وأخْرى بَيتَ حانِ
وكذا يفْعلُ من يعقـ ... ـلُ في هَذَا الزَّمانِ[1]

أحال أبو الفتح حالته تلك إلى الزمان وصروفه ونوائبه؛ فهو المذنب في جعله متلونًا منافقًا، يسير خلف أهوائه، وهذا يحيلنا على حال الهمذاني مع زمانه الذي لم ينصفه أبدًا في رأيه.

٢- المفارقة اللفظية/اللغوية:

تعد المفارقة اللفظية أيسر صور المفارقة؛ ذلك أنها تعتمد المغايرةَ بين المنطوق، والمفهوم الحقيقي في شكله المجرد، ويمكن القول: إن المفارقة اللفظية شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، ويقصد منه معنى آخر

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الخمرية: ص٢٧٠.

يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر[١]؛ أي تغيير الكلمة من المعنى المباشر إلى معنى غير مباشر، ما يؤدي إلى حدوث انقلاب في الدلالة، ويرى د. أحمد خريس أن هذه المفارقة تعد أكثر أنماط المفارقة ورودًا في مقامات بديع الزمان، ويعرفها بأنها: "مفارقة تتأسس على اللعب اللفظي، ويقدم فيها الذم مثلاً بلسان المدح، كما أنها تزخر بالمحسنات البديعية لاسيما الطباق، والمقابلة، والجناس، والتورية، وغيرها".[٢]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النمط، ما ورد في (المقامة الأصفهانية): "... **فقرأَ الفاتحَةَ والقارعَةَ قراءةً استُوفِى بها عُمْرَ السَّاعةِ، واسْتَنْزَفَ أرواحَ الجَمَاعَةِ....**"[٣]؛ فإمام المسجد الذي أم الناس بأصفهان بمن فيهم عيسى بن هشام أطال في التلاوة، فأصبحت تلاوة سورة قصيرة كسورة القارعة تلاوة تستوفي الدهر كله؛ ولإدراك المفارقة اللفظية في هذا الخطاب نلاحظ المدة الطويلة التي استغرقتها القراءة من الإمام، وعيسى بن هشام في عجلة من أمره، وإلى جانب هذه المدة الطويلة هناك إلحاح بأن تلاوة هذه السورة لها وقع على الراوي كوقع القارعة (يوم القيامة)، ولعل هذا ما يفسر الدافع لاختيار الهمذاني هذه السورة دون غيرها[٤]، والإحالة الدينية فيها واضحة جلية، تشير إلى شعوره بإطالة الإمام في الصلاة، دون مراعاة للكبير والمريض وصاحب الحاجة.

---

(١) ينظر: بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجًا): أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٥٦.

(٢) المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني (نماذج مختارة): أحمد خريس، مجلة جذور، المغرب، مج٦، ع١٠، ٢٠٠٢م، ص٣٦٢.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأصفهانية: ص٦٤.

(٤) ينظر: المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني (نماذج مختارة): ص٣٦٣.

ويظهر في (المقامة النيسابورية) مظهر آخر من مظاهر المفارقة اللفظية، حيث يلتقي الراوي بالبطل، ويوهم البطل في هذه المقامة بأنه يقصد الكعبة؛ ولكن يتفاجأ القارئ بأن كعبته ليست الكعبة المعهودة، بل هي فناء والي سجستان خلف بن أحمد، يقول عيسى بن هشام: "...**سقى الله أرضا أنبتت هذا الفضلَ، وأبًا خلَّفَ هذا النسلَ، فأين تُريدُ؟ قال: الكَعْبةَ. فقلْتُ: بَخٍ بَخٍ بأكْلِها ولما تُطْبَخْ، ونحْن إذًا رفاقٌ. فقال: كيْفَ ذلكَ وأنَا مصعَّدٌ وأنت مُصوِّبٌ؟ قُلتُ: فكيْفَ تصْعَدُ إلى الكَعْبَةِ؟ قال: أمَا إني أُريدُ كَعْبَةَ المحتاجِ، لا كَعْبَةَ الحُجَّاج، ومَشْعَرَ الكَرَمِ لا مَشْعَرَ الحَرَمِ....**"[1]، وفي هذه الألفاظ التي جاءت مفارقة لما توقعه السامع إحالة على كرم الممدوح وإجابته للسائل، كما يستجيب الله للمؤمن، وبيت الله كعبة الحجاج؛ فالممدوح يستجيب للسائل، وبيته كعبة المحتاج.

ومن المفارقة اللفظية في المقامات ماورد في (المقامة السجستانية) في قوله: "**سَلُوا عني البلادَ وحُصُونها، والجبَالَ وحُزُونَها، والأوديَةَ وبُطُونَها، والبِحَارَ وعيونَها...**"[2]، ثم قوله: "**سَلُوا الملوكَ وخزائنَها...**"[3]؛ فمدلول الخطاب الأول البلادُ التي زارها، ومدلول الخطاب الآخر الأموالُ والمتاعُ، ويراد بالخطاب الأول أنه ما ترك بلدًا إلا وزاره رغبة وطمعًا في أموال أهله، ويحيل الخطاب الآخر على معنى مضمر هو أنه أخذ أموالًا مهمة بحيلته وكديته من البلدان التي ذكرها في خطابه الأول، وهذه المفارقة اللفظية أحالت على مرجع نفسي يوضح أزمة الذات، وبروز الأنا المتعالية عند الهمذاني، واعتداده بنفسه؛ فالبلدان بحصونها، وجبالها، وبطونها، وأوديتها، وبحارها،

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة النيسابورية: ص٢٢٨ – ٢٢٩.

(٢) نفسه: المقامة السجستانية: ص٢٤.

(٣) نفسه: ص٢٥.

وعيونها تعرفه، ولكن هذه المعرفة لم تمنع عنه غايته، ولم تثنه عن هدفه، بل إنه أخذ من خزائن البلدان أموالًا بحيلته وكديته، على الرغم من منعتها وحصونها.

ويظهر مثال آخر للمفارقة في (المقامة الأزاذية) عندما وصف الأطعمة بأنها أوزار، أي بمعنى: الذنوب والآثام، وهذا فيه إحالة اجتماعية على واقع ملموس، وهو منع الأغنياء أموالهم عن الفقراء؛ فاستحالت هذه الأطعمة والفواكه إلى آثام يرتكبها الأغنياء بحق الفقراء، بعد أن كانت نعمًا من الله على عباده، فتغير المرجع الذي تحيل عليه هذه الكلمة، وانقلبت دلالتها من معناها الحقيقي إلى معنى آخر، يقول : "**فَسِرتُ غيرَ بَعِيدٍ إلى رَجُلٍ قَدْ أَخَذَ أَصْنَافَ الفَوَاكِهِ وصَنَّفَها، وجَمَعَ أَنْوَاعَ الرُّطَبِ وصَفَّفَها، فَقَبَضْتُ مِن كُلِّ شيءٍ أحْسَنَه، وقَرَضْتُ مِنْ كُلِّ نَوْعٍ أَجْوَدَه، فحِينَ جَمعْتُ حواشِيَ الإزارِ عَلَى تِلْكَ الأَوْزَارِ** ..."؛ فالهمذاني بالإحالة على هذا الواقع، وبتحريف معنى الكلمة عن معناها الأصلي؛ يعلل سبب رفضه لواقعه، وتمرده على مجتمعه؛ فهو مجتمع ظالم لا يعطي كل ذي حق حقه.وعليه، فإن المفارقة اللفظيةَ صفة لصيقة بالمقامات؛ فلا توجد مقامة لا تعتمد فيها المفارقة خلق المعنى، والمعنى الضمني له، الشيء الذي يجعل خطاب المقامات خطابًا إحاليًا، مشحونًا بدلالات وأبعادٍ عميقة، متسمًا بقدرة تداولية عجيبة، تنفذ من دون وساطة، وتتبع من أيديولوجية واضحة عميقة.

٣- مفارقة الموقف والحدث:

إلى جانب مفارقة اللفظ "نجد في مقامات البديع ضربًا آخر من المفارقة، يسمى مفارقة الموقف، وهي مفارقة تتحقق من تناقض لما يحدث، وتغيير لما هو متوقع للمواقف والأحداث"[(١)]؛ أي أنها انقلاب مع مرور الزمن، حتى يخيل

(١) جمالية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٤٤.

إلينا أن وراء الأحداث قوة خارقة، أو قدرية، أو ساخرة، أو مزاجية معادية، أو غير مبالية.(١)

وهذا النوع من المفارقة يقال له -أيضًا-مفارقة السياق؛ " لأنها ترتبط بالسياق، ويشكل عنصرًا مهمًا فيها، وهي ناتجة عن موقف ما، ولا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة، لكنها مجرد حالة، أو ظرف، أو نتيجة، لأحداث من شأنها أن تضاف إلى ذلك، ويتم رؤيتها بأنها مفارقة، ومفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية، أو مأساوية، أو فلسفية".(٢)

وتظهر مفارقة الموقف/ الحدث في (المقامة الأسدية)، من خلال تسلسل الأحداث الحكائية، وحدوث مفاجآت غير متوقعة خلال سير الأحداث، تبدأ المقامة بحديث عيسى بن هشام عن قراره الذهاب إلى مدينة حمص مع أصحابه، يقول: "... **إلى أن اتفقَتْ لي حَاجةٌ بحِمْص، فشَحذتُ إليها الحِرْصَ، في صُحبةِ أفرادٍ كنُجومِ اللَّيلِ...**"(٣)، ثم تظهر مفارقة تقوم على انقلاب مجريات الوقائع والأحداث، بعد أن عرض لهم وادٍ في سفح جبل به شجر جميلٌ منظره، مر مذاقه، فنزلوا لينالوا فيه، يقول: "**فَمَا راعنا إلا صَهِيْلُ الخَيْلِ، ونظرتُ إلى فَرسِي وقَدْ أرْهَفَ أُذنَيْه، وطَمَحَ بعيْنَيه، يجُذُّ قوى الحبْلِ بمَشَافِرِه، ويخدُّ خدَّ الأرضِ بحوافِره، ثم اضْطَرَبَتِ الخيلُ فأرسَلَتِ الأبوالَ وقَطَعَتِ الحِبالَ، وأخَذَت نَحْوَ الجبَال، وطَارَ كُلُّ واحِدٍ منَّا إلى سِلَاحِهِ فإذَا السبُعُ في فَرْوَة الموتِ قد طَلَعَ من غابِهِ، مُنْتَفخًا في إهَابِه، كاشِرًا عن**

---

(١) ينظر: المفارقة وصفاتها: ص٣٢.

(٢) المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني: يبرير فريحة، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص البلاغة الأسلوبية، إشراف: جلولي العيد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠٠٩ – ٢٠١٠م، ص٢٣.

(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأسَدية: ص٣٦.

أَنْيَابِهِ...."[١]، وسرعان ما يأتي شيخ، يطعن الأسد طعنة تسقطه أرضًا، ثم تظهر مفارقة أخرى في المقامة ذاتها؛ فعند عودتهم إلى الصحراء وتخلصهم من الأسد، عنَّ لهم فارسٌ لم يكن كما ظنوا، يقول: "...**وقد حَارَتِ البَصَائِرُ فيه، ووَقَفَت الأبصارُ علَيهِ، فقلتُ: يا فَتَى، ما أَلْطَفَكَ في الخِدْمَةِ! وأَحْسَنَكَ في الجُمْلَةِ!، فالويلُ لمنَ فارَقتَه، وطُوْبى لمن رافَقْتَهُ!...**"[٢]؛ لكن الفتى المقصود يخفي مظهره الخادع. يقول: "...**سَأُرِيكُمْ نَوْعًا آخَرَ، ثُمَّ عَمَدَ إلى كِنَانتي فَأَخَذَهَا، وإلى فَرسِي فَعَلَاه، ورمَى أحدَنَا بسهْمٍ أَثْبَتَهُ في صَدْرِهِ، وآخَرَ طَيَّرَهُ مِنْ ظَهْرِه...**"[٣]، ومكمن المفارقة الموقفية في قتل الفتى بعد نهاية الصراع، يقول: "**ثُمَّ دنَا لينزِعَ الخُفَّ، ومَدَدْتُ يدي إلى سِكِّينٍ كان مَعي في الخُفِّ، وهُو في شُغْلِهِ فأثبَتُّهُ في بَطْنِهِ، وأَبَنْتُهُ مِنْ مَتْنِهِ...**"[٤]، إن مجريات الأحداث كانت تسير بشكل متوالٍ؛ إذ تقابل الجماعة واديًا يبدو وكأنه طوق النجاة بالنسبة لهم، إنه صورة للخصب والحسن في قلب الصحراء، هذا الوادي محاط بأشجار الآلاء والأثل، النوع الأول من الشجر معروف بحسن منظره ومرارة ثماره وأوراقه، أما النوع الآخر؛ فهو على ضخامته لا يثمر، وفي هذا مفارقة للواقع؛ فهناك خضرة تدعوهم إلى طلب الماء والظل والأمن؛ لكنها خضرة عقيمة ومرة لا تمنح شيئًا، وربما أخفت الموت متمثلًا في الأسد الذي داهمهم بشكل غير متوقع، وبهذا سارت الأحداث إلى موقع آخر، وتحولت إلى مسار مختلف، وبدأ الصراع مع ظهور الأسد، ويستمر بعد ذلك مع الصحراء، ويكاد الماء والطعام ينفدان، ثم يبدأ حدث آخر مع الغلام الهارب الذي يبدو في لحظة ظهوره؛ وكأنه طوق نجاة آخر للجماعة الموشكة

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأسدية: ص٣٧.

(٢) نفسه: ص٤١.

(٣) نفسه: ص٤٢.

(٤) نفسه: ص٤٣.

على الهلاك، ولكنه كالوادي وشجر الأثل، يظهر خلاف ما يبطن، وهكذا يبدو الصراع متفاقمًا شرسًا، ينتهي الصراع ويبدأ آخر، كحال الوجود الإنساني في هذه الحياة[1]، وتحيل هذه المواقف على تقلب الدهر والزمان، وما يخفيه للإنسان من أمور لا يتوقعها؛ فالوادي صورة للخصب والماء والخضرة، لكنه تحول فجأة إلى مسرح للموت على يد حيوان مفترس، أو شخص خائن يدعي الصداقة ويخفي الغدر والخيانة، وكان عيسى بن هشام هو من خلصهم من هذا الفتى التركي الخائن الذي كان ينوي الغدر بهم، وهذه إحالة سياسية على تدخل العناصر الأجنبية في الحكم وخيانتهم، وضعف الخلفاء في تلك الحقبة ما أدى إلى سيطرة الأتراك على البلاط العباسي، وتدهور أحوال البلاد، وزرع الفتنة بين المسلمين، والنجاة من هذا كله ستكون بالعودة إلى العرب المخلصين، وتوحد كلمتهم؛ فالنجاة من الفتى التركي كانت على يد عربي أصيل هو عيسى بن هشام.

٤- المفارقة الدرامية:

وهي ضرب آخر من المفارقة؛ وهي حاضرة في مقامات بديع الزمان، ويمكن القول: إنها مفارقة تستمد جذورها من فن المسرح، و"تظهر عندما يجد الجمهور شخصية غافلة عن جهلها باطمئنان، وتشتد قوة المفارقة عندما يوجد الوعي المتضارب في داخل الأحداث، ولكن الأشد إذا استمر الشخص في جهله، بينما نجد الشخصيات واحدًا بعد الآخر يبدؤون في مشاركتنا بما نعرف"[2]، وهي تسلط الضوء على تصوير حياة الناس بوصفها مشاهد مقتضبة، ولكن هذا لا يعني أنها مفارقة تقتصر على فن المسرح؛ بل إنها

(١) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨م: ص١٧٧-١٨١.

(٢) بناء المفارقة: ص٣٤.

ضرب من المفارقة يحضر في فنون أدبية أخرى كالقصة، أو الرواية، أو القصيدة، أو اللوحة الفنية، ومن أهم ما يميز هذا النوع من المفارقة أنها تعتمد عليعى بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها، ومن شروط تحققها أن يكون الجمهور ي بالمصير المجهول والمحزن الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها؛ فتسقط ضحية المفارقة.(١)

ولا بد للمفارقة الدرامية من شروط، وقد أوردها د. أحمد خريس في ثلاثة شروط وظيفية، وهي:

١- أن يعتري السردَ فيها توترٌ من غفلة بعض شخوصها، واستغفال بعضهم بعضًا.

٢- ينبغي ألا يعرف أحد الشخوص على الأقل ما ينتظره من مصير على وجه الدقة.

٣- ينبغي للقراء أن يكونوا على علم بالوضع الحقيقي، وبعجز الشخصية عن تقويم الخطأ بصورة صحيحة.(٢)

وتشكل (المقامة الموصلية) مرآة تعكس هذا النمط من المفارقة؛ وهي مقامة تصور حدثين حصلا في قريتين من قرى الموصل، وتتجسد المفارقة الدرامية في الحدث الثاني، وهو ادعاء أبي الفتح الإسكندري أنه قادر على رد السيل عن أهل قرية تقع على شفير واد، ولصد هذا الأذى اشترط على أهلها شروطًا، يقول: "... **فقالَ الإسْكَندَرِيُّ: يا قومُ أنا أكْفِيكُم هَذا الماءَ ومَعَرَّتَهُ، وأرُدُّ عن هذه القرية مضَرَّتَهُ، فأطِيعُوني ولا تُبْرِمُوا أمرًا دُوني، فقالوا: وما أمْرُك؟ فقال: اذبحُوا في مجْرى هَذا المَاءِ بقَرةً صفْرَاءَ، وأتوني بجاريةٍ**

(١) ينظر: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق: خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م، ص ٨٨.

(٢) ينظر: المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني (نماذج مختارة): ص٣٦٥.

عذْرَاءَ، وصَلُّوا خَلْفي ركْعَتيْنِ يَثْنِ اللهُ عنْكُمْ عِنَانَ هـذا المـاءِ إلـى هـذهِ الصَّحْرَاءِ، فإن لم يَنْثَنِ الماءُ فَدَمِي عليْكُم حَلَالٌ..."(١)

وتتخذ المفارقة هنا إحالة دينية، من خلال اتكاء البطل على مرجعية دينية، تتمثل في بقرة بني إسرائيل، وأمره لأهل القرية بصلاة ركعتين خلفه، وقد امتثل أهل القرية لحيلة البطل، فذبحوا بقرة صفراء، وزوجوه جارية عذراء، وقاموا لصلاة ركعتين، وهو يؤمهم متوجهًا إلى الله؛كي يمنع عنهم البلاء، وبعودة البطل إلى السجدة الثانية أومأ لعيسى بن هشام، فساروا على امتداد النهر، فجعلاه طريقًا لهما، والقوم في سجودهم غافلون، يقول: "... **وقامَ للركعةِ الأُولى فانْتَصَبَ انْتِصَابَ الجذْعِ، حَتَّى شَكَوا وجَعَ الضِّلْعِ، وسَجَدَ، حتى ظَنُّوا أنه قد هَجَدَ، ولم يشْجُعُوا لرفْعِ الرؤوسِ حَتَّى كَبَّرَ للجُلُوسِ، ثـم عَادَ إلى السَّجْدَةِ الثَّانيةِ، وأَوْمَأَ إليَّ فأخَذْنَا الوادِي، وتركْنَا القومَ سَاجِدين لا نَعْلَمُ ما صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِم...**".(٢)

وقد صور الهمذاني مفارقة درامية بإحكام؛ ذلك أن أهل القرية لم يعلموا ما سيؤول إليه مصيرهم من الحيلة التي أحكم البطل خطتها، فقد أوقعهم ضحية حيلته، ويتجسد عمق هذه المفارقة حين هَمَّ هو وصاحبُه بالهروب تاركين القوم ساجدين كافة، وتصل المفارقة ذروتها وتزداد عمقًا؛ لأن القوم ينتظرون صرف ما يعتريهم من فيضان الوادي، لكن البطل أبعد الخطر عن نفسِه، ولم يهتم بصنيعه تجاههم! فهم قوم غفل لم يتمكنوا من التعرف إلى ما يحاك في ذهن صاحب المفارقة، وما يحدث وسيحدث منه، أما الراوي فمعرفته لاحقة بالحدث في المقامة؛ فالمحتال والقائد أولًا وأخيرًا هو البطل أبو الفتح الإسكندري؛ لأنه الموجه الأول للأحداث عامة، وهو أمر يزيد من توتر

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الموصلية: ص١١٩.

(٢) نفسه: ص١٢٠.

القارئ، ودرامية الحكي؛ لأن النهاية في المقامة غير متوقعة، والمتلقي بدوره على دراية بالمفارقة عبر نقل الراوي بعض الأفكار التي تدور في ذهن الإسكندري[١]، وهذه المفارقة تحيل على حماقة الناس، وسذاجتهم بتصديقهم حيلة كهذه.

وتظهر مفارقة درامية أخرى في (المقامة البغدادية) التي صار فيها السوادي ضحية حيلة أحكمها عيسى بن هشام ليوقع به؛ حيث يستدرجه لولوج مطعم، ثم تناول ما لذ وطاب، وبعدها يترك السوادي ضحية ضرب ولطم من لدن الشَّوَّاءِ؛ فالمتلقي يدرك مصير الضحية أيما إدراك، من حيث هي لا تعلم، من خلال مرجعية أيديولوجية بنيت عليها المقامات، تقوم على الحيلة والكدية التي يتوقعها المتلقي من شخصيات المقامة الرئيسية (البطل والراوي).

والمفارقة في ارتباطها بالأدب تؤدي وظيفة مهمة بشكل عام، وفي الخطاب الإحالي بشكل خاص؛ فهي تتجاوز الفطنة، وشدة الانتباه إلى إبداع دلالي في الخطاب الإحالي عبر التضاد في الأشياء، وانقلاب الدلالة، كما رأينا في مدحه خلف بن أحمد: "**كَعْبَةَ المحْتَاجِ لا كعْبَةَ الحُجَّاجِ**"؛ فالدلالة قد تغيرت، وتحولت إلى كعبة خلف بن أحمد، مع إن الكعبة (بيت الله) هي التي يجاب عندها السائل بفضل من الله تعالى؛ فالإسكندري يوهم السامع بأنه يريد الكعبة، لكنه يتفاجأ بأنها ليست الكعبة المعهودة؛ بل هي فناء خلف ابن أحمد! وتتغير الأحداث كما في (المقامة الأهوازية)، وتبدلت الأدوار، واختلفت المواقع، وظهر أبو الفتح –المكدي المحتال اللص– واعظًا ناصحًا، يبتغي هدايتهم وإرشادهم إلى الطريق الصحيح قبل الموت وفوات الأوان؛ وهو ما صرح به في نهايتها: " **قلْنَا: فَمَا حَاجَتُك؟ قَالَ: أَطْولُ مِنْ أَنْ تُحَدَّ وأَكْثَرُ من أنْ تُعَدَّ، قلنا: فَسَانِحُ الوَقْتِ؟ قَال: رَدُّ فَائِتِ العُمْرِ، ودَفْعُ نازِلِ الأَمْرِ، قلنا: لَيْسَ ذَلك**

(١) ينظر: المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٣٦٦-٣٦٧.

إلَيْنا، ولَكِن مَا شِئْتَ من مَتَاعِ الدُّنْيا وزُخْرُفِهَا، قال: لا حَاجَةَ لي فيهَا، وإنَّما حَاجَتِي بَعْدَ هَذا أَن تخِذُوا أَكْثَرَ مِنْ أَنْ تَعُوا."(١)

وتكمن المفارقة في سير الأحداث إلى وجهة لم يتوقعها القارئ، فكيف أصبح أبو الفتح واعظًا ناصحاً؟! وهل يعقل منه هذا؟! وما الدافع الذي جعل حاله يتبدل، وينقلب من شخص محتال إلى شخص متدين حقيقة لا نفاق ولا خداع؟! وهذه المفارقة تعمق المعنى الإحالي الذي أراد الهمذاني إيصاله للملتقي، ولعل ضعف الوازع الديني، وبعد الناس عن الله، وانغماسهم في الملذات والشهوات في ذلك العصر كان بمثابة صدمة أيقظت المحتال من غفلته، وجعلته يتحول إلى ناصح أمين على غير عادته.

وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها؛ فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من مرجعيات، وإبراز التناقضات التي تثير الضحك أحياناً، ومن التناقضات التي ظهرت في المقامات –على سبيل المثال– ما وجد في (المقامة المضيرية)، فهناك تضاد حاد بين شخصية التاجر الثرثار، وشخصية أبي الفتح الإسكندري الفقير، ويتنحى عيسى بن هشام جانبًا؛ ليحكي أبو الفتح قصته مع المضيرة والتاجر الذي دعاه إليها، ويعبر الموقف عن شخصيتين متناقضتين: شخصية التاجر وحياته المترفة الغنية، وعقليته الاستهلاكية المتباهية، وشخصية أبي الفتح "رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه"؛ فهو شخص أديب مثقف، يمثل عامة الناس، وتنتهي المقامة بفرار الأديب المثقف من التاجر الثري، ورفضه البقاء لتناول المضيرة، وكأنه هروب من الواقع، والفارق الثقافي، والاجتماعي بين الشخصيتين، ويظهر من أسلوب الهمذاني في هذه المقامة انتصاره للأديب المثقف على حساب التاجر الثرثار، إنه انتصار للثقافة والأدب على حساب

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأهوازية: ص٧٠.

المال والجاه، وهنا تكمن المفارقة وجمالها بإبداع معنى دلالي يختلف عما توقعه السامع أو المتلقي، وتحيل هذه المفارقة على مكانة الأديب والمثقف الذي يرفض الذل والإهانة في ظل تفشي ظلم التجار، وحديثي النعمة للعامة، واستعبادهم للناس بأموالهم وثرواتهم. ويظهر التضاد بين الحمق والعقل في قوله في (المقامة الساسانية):

الحمْقُ فيه مليحٌ والعقلُ عيبٌ ولومُ (١)

وقمة المفارقة هنا في تفضيل الحمق على العقل الذي أصبح عيبًا ولومًا لصاحبه، ويحيل بهذا على انقلاب الموازين، وتبدل القيم في المجتمع؛ فالحماقة أصبحت مليحة، والعقل أصبح عيبًا، ويقاس على ذلك بقية الأمور في ذلك العصر(الفقر، الغنى، العدل، الظلم، الكرامة، العلم، الجهل...)؛ فالموازين مختلفة، والمعايير متغيرة.

وتعبر المفارقة عن موقف مخالف بطريقة ضمنية؛ وذلك لخداع الرقابة، أو إخفاء النوازع غير المرضية، وتسعى المفارقة إلى تضليل الضحية والتمويه عن الحقيقة، فيجد نفسه متخبطًا في جهله، حتى يتوهم الوهم حقيقة، فاقدًا بذلك الرؤية الواضحة للحياة، وقد تكتمل القيمة الفنية للمفارقة أكثر عندما تجعل المتلقي في رحلة بحث مستمرة عن المعنى عبر دراسة النص وبنياته اللغوية؛ ليربط المعنى السطحي للفظ ومدلولاته الغامضة والخفية بدلالات عميقة توقظ الذهن وتشوشه(٢)، وإلى جانب ذلك، فإن للمفارقة وظائف أخرى مهمة في الخطاب الإحالي، منها الإثارة والمتعة؛ لأن المفارقة في النص الأدبي – أيًا كان نوعه– تمثل إحدى وسائل إثارة المتعة والدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، بالصور المتناقضة والمتضادة، والأحداث غير المتوقعة، وتزداد

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الساسانية: ص١١٢.

(٢) ينظر: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني: ص٣١.

إثارة إذا جاءت في الخطاب الإحالي، كما في صورة الشيخ صباحًا، والخمار ليلًا في (المقامة الخمرية)، وصورة الواعظ الناصح والمكدي المحتال في (المقامة الوعظية)، بالإضافة إلى السخرية والتهكم من الأحوال السائدة والأوضاع الاجتماعية، وسذاجة الناس وحماقتهم، وظهر ذلك في (المقامة الموصلية)؛ إذ يسخر الإسكندري من الناس لتصديقهم الأكاذيب، وسهولة الاحتيال عليهم، حين ادعى قدرته على إحياء الميت مقابل حصوله على المال، ثم وعده لأهل القرية أن يرد السيل عنهم، مقابل الزواج والمال، ثم فر هاربًا هو وعيسى بن هشام وهم يصلون، وتكمن المفارقة هنا في أن السخرية والفكاهة أصبحت وسيلة من وسائل الإصلاح التي ترصد سلبيات المجتمع وتنقدها، محاولة تغييرها وتقويم سلوك أفرادها.

ومما لاشك فيه أن المفارقة بوصفها خاصية من خصائص الخطاب الإحالي؛ قد تجسدت في المستويات والطبقات والتفنن في كسب المال من خلال خطاب لغوي مثير، اتخذ فيه بطل المقامات البديعية الكدية والاستجداء وسيلة لكسب المال، واضطر أن يلج من فجوات المجتمع الطبقي، وهو في المقابل يريد تغيير هذا الواقع بتناقضاته وعيوبه التي لا يراها إلا هو وأمثاله؛ فالكدية أو الحيلة، وسيلتان وُظفتْ للكشف والغوص والتعرف والفهم، ومن ثم النقد والتوجيه، والسخرية والتهكم، إحالة على مشاعر مضطربة لدى الهمذاني، تجمع بين الإرادة والعجز، إرادة التغيير والعجز عن التنفيذ.

وعليه، فالمفارقة تقنية من تقنيات الخطاب الإحالي تزيد من عمق المعنى وغرابته، وجمال تأويله؛ وهي ثورة المحيل الداخلية بأسلوب غير مباشر على مجتمعه؛ لإظهار المثالب في المجتمع، وتقويمه وإصلاحه، مع السخرية اللاذعة والتهكم من: المعتقدات السائدة في ذلك العصر، والجهل والتخلف، وما انتشر بين الناس من حمق وسذاجة.

وقد اشتمل الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني على تقنيات زادت من جماله ورونقه، وجعلته خطابًا لغويًا إبداعيًا يحمل معاني عدة، ويحيل على مراجع متنوعة، ويعالج القضايا التي سادت في تلك الحقبة، وأخذ الهمذاني على عاتقه مهمة التوجيه والإصلاح بأسلوب يتراوح بين: الغموض والمباشرة، مع المزاوجة بين الشعر والنثر، واستخدام المفارقة، وما تنطوي عليه من إثارة ومفاجأة، وسخرية لاذعة.

وأخيرًا، فإن الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني كان خطابًا متشظيًا مليئًا بالمعاني الخفية، والدلالات الغامضة التي تحيل على مواقع ومراجع مختلفة، ما يجعل نص المقامات نصًّا مفتوحًا، قابلًا للتأويل والتجديد، وهو ما عمد إليه مؤلف هذه النصوص، مستخدمًا خصائص وأساليب ساعدت في زيادة المعنى خفاء، وجعله أكثر جمالًا وتعقيدًا، وإدخاله في شبكة من التأويلات التي تشحذ انتباه القارئ، وتفتح النص على آفاق أوسع، ومن الخصائص التي تميز بها الخطاب الإحالي في مقامات الهمذاني: الغموض والمباشرة، المزاوجة بين الشعر والنثر، والمفارقة، وقد استخدم الهمذاني كل آلية من هذه الآليات في موضعها المناسب، ولم نشعر بخلل، أو اختلاف، أو تناقض بين سطور مقاماته، بل كانت على العكس من ذلك، متناسقة فيما بينها، تذخر بالحركة والتنوع والمفاجأة، وتقوم على السخرية اللاذعة في كثير من مواضعها، مستغلًا طاقاته التعبيرية الهائلة في التعبير عن آلامه الدفينة، وآلام مجتمعه، لعلها تسهم في تغيير الواقع، ومعالجة ما فيه من تشوهات.

الخاتمة والنتائج:

سعت الدراسة منذ بدء عنوانها إلى التنقيب في مقامات بديع الزمان الهمذاني بحثًا عن خصائص الخطاب الإحالي، وتشكله داخل خطاب مقامات عيسى بن هشام؛ فأبرزت الدراسة عددًا من النتائج التي يمكن سردها في النقاط الآتية:

- تميز الخطاب الإحالي عند بديع الزمان الهمذاني بخصائص زادت من جمالية هذا الخطاب، وشدت انتباه القارئ إليه، وهي: الغموض والمباشرة، المزج بين الشعر والنثر، والمفارقة؛ وهي خصائص أبدع فيها الهمذاني، وكانت عونًا سرديًا زاد من جمالية الخطاب الإحالي، وانفتاحه على مختلف المراجع.
- كل مقامة من مقامات الهمذاني تعد قطعة نثرية فنية خالدة، تحمل في طياتها معاني عميقة، وأسرارًا دفينة، تحتم على القارئ الناقد أن يغوص في أعماقها للكشف عن جماليتها؛ وهذا ما يجعل من خطابه الإحالي خطابًا مفتوحًا على عالم أوسع من التأويل، وتعدد القراءات بإقحام إحالات متنوعة الآليات والمراجع في نصوصه، بحيث ينغلق المعنى على القارئ الذي يعجز عن تحديد مرجعية الكاتب وإحالاته المقصودة، فتغيب الدلالة، وتتشتت أمام المتلقي، ما يضطره إلى بذل جهدٍ مساوٍ –وربما أكثر– للجهد الذي بذله الهمذاني في إنشاء مقاماته.
- وأخيرًا، فإن انصراف هذا البحث لـ(خصائص الخطاب الإحالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني) ليست إلا محاولة يسيرة، ولبنة من اللبنات التي تحتاج إلى مزيد من التجويد والتعمق والبحث؛ لتكون منطلقًا لأعمال لاحقة في مسألة الإحالة في الخطاب الأدبي، والكشف عن نفائس التراث في أدبنا العربي، ودراستها بمناهج نقدية حديثة.

ثبت المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- مقامات بديع الزمان الهمذاني: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، تح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠١١م.

ثانيًا: المراجع:

- الإحالة في شعر أدونيس: داليا أحمد موسى، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- أخبار أبي نواس: ملحق الأغاني (٣٥٦): علي بن الحسين أبو الفرج الأصبهاني، تح: علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- بديع الزمان الهمذاني: مارون عبود، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجًا): أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
- ديوان أبي تمام الطائي: حبيب بن أوس، تح: محيي الدين الخياط، المعارف العمومية الجليلة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- ديوان امرئ القيس: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ.
- ديوان حسان بن ثابت: حسان بن ثابت الأنصاري، تح: عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ.
- ديوان زهير بن أبي سلمى: زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ.
- السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٥، (د.ت).

- شرح القصائد العشر: يحيى بن علي التبريزي، المطبعة المنيرية، القاهرة، مصر، ط٢، ١٣٥٢هـ.
- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- فن القص بين النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، ١٩٩٠م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب: يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية : محمد الخبو، دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، ط١، ٢٠٠٦م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
- المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق: خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م.
- المقامات والتلقي: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- من تجليات الخطاب الأدبي: حمادي صمود، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٩م.
- المفارقة وصفاتها: ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٧م.
- المقامات: السرد والأنساق الثقافية: عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

ثالثاً: الدوريات والمجلات:

- التجريب وانفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني: لمياء عبد الحميد القاضي، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، مصر، ج١، ع ٥٧، كانون الأول، ٢٠٢٠م.

- التخفي والتجلي في مقامات الهمذاني: أسماء جاد الله، مجلة المنارة، الأردن، مج٢٦، ع٣، ٢٠٢٠م.
- التناص النقدي في مقامات بديع الزمان الهمذاني: مولاي يوسف الإدريسي، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، المغرب، مجلة جذور، ع٣٩، ٢٠١٥م.
- فن المقامة: علي جازو، مجلة القافلة، مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٨م.
- المفارقة: نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مصر، مج٧، ع٣، ١٩٨٧م.
- المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني (نماذج مختارة): أحمد خريس، مجلة جذور، المغرب، مج٦، ع١٠، ٢٠٠٢م.
- الوعي الشعري في مقامات بديع الزمان الهمذاني: هاشم العزام، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية إربد، مجلة العلوم الإنسانية، ع٢٦، ٢٠١٥م.

رابعاً: الرسائل العلمية:

- جمالية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني: جيهان حفري، سارة حمدي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، إشراف: آسيا جريوي، ٢٠١٩ – ٢٠٢٠م.
- خطاب المفارقة في الأمثال العربية: نوال بن صالح، رسالة دكتوراه، جامعة بسكره، الجزائر، إشراف: مفقودة صالح، ٢٠١٢م.
- الشعر في مقامات الهمذاني: وعد ستار ناصر، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
- المبهمات والضمنيات في مقامات الهمذاني: منيرة هبيتة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، الجزائر، إشراف: حسين دحو، ٢٠١٧م.
- المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني: يبرير فريحة، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص البلاغة الأسلوبية، إشراف: جلولي العيد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢١٦٧
٢-	Abstract	٢١٦٨
٣-	المقدمة	٢١٦٩
٤-	المبحث الأول: الغموض والمباشرة	٢١٧٥
٥-	المبحث الثاني: المزاوجة بين الشعر والنثر	٢١٨٥
٦-	المبحث الثالث: المفارقة	٢٢٠٣
٧-	الخاتمة والنتائج:	٢٢٢٢
٨-	ثبت المصادر والمراجع:	٢٢٢٣
٩-	فهرس الموضوعات	٢٢٢٦