

التخفي والتجلي في مقامات الهمذاني

أسماء جاد الله^(١)

تاريخ قبوله للنشر: ٢٠١٩/١٠/١م

تاريخ تسلّم البحث: ٢٠١٨/٨/٨م

ملخص

هذف هذا البحث هو الكشف عن مواطن التخفي والتجلي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، لبيان بعض أسرارها، ودلالاتها الاجتماعية، بدراسة العلاقات الجزئية والكلية بين أهم عناصرها: العنوان، والبطل، والشعر، ضمن رؤية تكشف عن علاقة المثقف بالسلطة في القرن الرابع الهجري، اعتماداً على المنهج الاجتماعي والدرسي النصي، في ثلاثة عناوين: العنوان ونص المقامة، وصورة البطل، ودور الشعر، وقد انتهى إلى الكشف عن إرهاصات (الواقعية النقدية) في تصوير المجتمع، وبروز تناقضات الحياة على مستوى الرؤية والتشكيل، والوقوف موقفاً أدبياً سلبياً من المكان والزمان. الكلمات الدالة: جدلية العلاقة، فن المقامات، العنوان، البطل، الشعر، المثقف والسلطة.

Abstract

This research aims to disclose the places of the concealment and revealing in maqamat "Badi' Al-zaman Al-hamadhani", to illustrate some of its secrets and social indications, through studying its partial relations between its most important components: the title, the hero and the poetry, within a vision clarify the relationship between the intellectual and authority in the fourth century (A.H), dependence on social approach and textual studying, in three titles: The title and the text of maqama, the image of the hero, and the role of the poetry. The research ended up revealing the signs of critical realism in the portrayal of society, emergence of contradictions of life at the level of vision and formation, and taking a negative moral attitude of place and time.

Keywords: the dialectical relationship, Al-maqamat, the title, the hero, the poetry, the intellectual and authority.

(١) باحثة، قطاع خاص.

المقدمة.

الحمدُ لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وصلى الله على النبي المصطفى وسلم، النبي الأمي الذي أوتي جوامع الكلم، وبعد؛

فإن الحديث عن فنّ المقامات الذي ابتدعه الهمذاني (ت ٣٩٨هـ) في القرن الرابع الهجري حديثٌ قد يطول عن فنّ مُروغ وغنيّ بالدلالات، ولعلّ ما تحويه مقامات الهمذاني وسواها من خفايا وأسرار ما يزال طيّ السطور والكتمان، ولربّما كانت مقاماته وما تزال تتسّم بحقائق من نوع خاصّ (حقائق أدبيّة)، لم تُتكلف باللغة أو المعنى؛ فمعظم المقامات اللاحقة حاولت -جاهدة- أن تحذو حذوها شكلاً وبناءً ونقداً، غير مَعنّية كلّ العناية بِفكرها الخفيّ، ومضمونها المقصود، وما يُحيطها من غموض لأسباب شتى، ولذلك فإنّ مقامات الهمذاني التي تربو على الخمسين تتكشف في أمور، وتتعلق على الأذهان في أخرى.

ومن هنا ارتأيتُ أن أكشف عن بعض خفايا ما جاء في مقاماته، وما انطوت عليه من أسرار تعلّقت به أوّلاً، وبالزّمان والعصر ثانياً، وبالبيئة والمجتمع العباسيين ثالثاً، بمفاتيح لغويّة لتلك المغاليق، هي: تجلّت، وكشفت، وأبرزت، وأظهرت، وبيّنت، وأوضحت...، فيما يخصّ ثلاثة عناصر مُهمّة في بناء المقامة: الأوّل العُنوان، ولا شكّ في أنّه جزء لا يُتجزأ من بداية المقامة، والثاني البطل الذي لا ينفصل عن قلبها بل يمور فيه، مُحركاً أحداثها نحو النهاية، والثالث الشّعُر الذي يتجلّى -غالباً- في الخاتمة، كاشفاً عن المغزى وما تخفى، تحت عنوان (التخفي والتجلي في مقامات الهمذاني).

ومن باب الإيضاح عمدتُ إلى انتقاء لفظة التخفي لا الخفاء؛ لأنّه كان مُفنعلاً ومقصوداً، فلم يأت عفوَ خاطر، وإنّما عمدتُ الهمذاني الإخفاء لعدّة عوامل وظروف لا تنفصل عن واقع عايشه في القرن الرابع الهجري. وكذلك عمدتُ إلى تقديم التخفي على التجلي؛ لأنّ هذه المقامات بُنيّت على خفايا كانت أساس ابتداعها، ثمّ حُلِبَتْ بوشّي اللغة المسجوعة، والفكاهة والظُرف، والسّخرية اللاذعة... مع الإشارة إلى أسبقية الاهتمام بهذا الجانب، في عنوان (جدليّة الخفاء والتجلي) لكمال أبي ديب. وقد تمّ اختيار هذا الموضوع للإجابة عن أسئلة، منها:

- ١- أين برز التخفي والتجلي في مقامات الهمذاني؟ وما دلالة ذلك؟
 - ٢- كيف يمكن الكشف عن خفايا تلك المقامات، على مستوى الرّؤية والتشكيل؟
 - ٣- ما الخفايا التي احتوتها؟ وما دلالاتها الاجتماعية؟ وما مدى ارتباطها بكتابها الصّمني؟
- وعليه اقتضت طبيعة الموضوع أن تتخذ من التحليل الاجتماعيّ والدراسة النصّية للجوانب المتعدّدة

منهجا، بعد استقراء مقامات الهمذاني كلها غير مرة، وعقب رصد مواطن العلاقات وجزئياتها بين العنوان ونص المقامة، والبطل والزوي، والشعر والمغزى، في بناء هيكله يقوم على مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، يتبعها تبتت بالمصادر والمراجع، أما المبحث الأول فيتناول عناوين مقامات الهمذاني وعلاقتها بنصوصها تحت (العنوان ونص المقامة)، وأما المبحث الثاني فيقوم على تقصي لصورة بطل المقامات أبي الفتح الإسكندري مع توضيح علاقتها بصورة روايتها عيسى بن هشام إما توافقاً أو تناقضاً، بعنوان (صورة البطل)، وأما المبحث الثالث فيدرس شعر الهمذاني وغيره، مما وظفه في خاتمات مقاماته -على الأغلب- ليؤدي دوراً منقصدًا تحت عنوان (نور الشعر)، وأما الخاتمة فقد اشتملت على أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج، مع التتويه باعتماد مقامات بديع الزمان الهمذاني: شرح محمد محيي الدين عبد الحميد مصدرًا أساسيًا، إضافة إلى الاستعانة ببعض المراجع والرسائل الجامعية والأبحاث التي تُعني مادته، وتُعين في التحليل.

المبحث الأول: العنوان ونص المقامة.

يُعدّ العنوان وَجْهَ العمل الأدبي ومطلعه الذي يواجه القارئ، كما يُعدّ "ضرورة كتابية"^(١)، أو رسالة^(٢)، ولذلك غني به بعض الباحثين والنقاد، كما اهتموا بدراسة علاقته بالنص الذي يليه، ولأهمية ذلك ظهر علم مختص به هو (علم العنوان)، فدرس هؤلاء بعض عناوين الأعمال الأدبية لما لها من قيمة في الكشف عن أسرارها، إضافة إلى أن بعض العناوين عدّ نصًا صغيرًا تقوم بينه وبين النص الكبير الذي يليه بنيانه ثلاثة أنواع من العلاقات، أما الأولى فعلاقة سيميائية يكون العنوان فيها علامة من علامات العمل الأدبي، وأما الثانية فبنائية تشتمك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي أي إضافي وتراكمي، وأما الثالثة فانعكاسية؛ إذ يُختزل العمل الأدبي في العنوان بناءً ودلالة كليًا^(٣).

ولأنّ فنّ المقامة جنس أدبي قديم وحديث لا يخلو من عنونة فقد لوحظت علاقات شتى بين عناوين المقامات والنصوص التي تليها. فهل ثمة علاقة بين عناوين مقامات الهمذاني ونصوصها؟ وما نوعها؟ وما الدلالات التي تنطوي عليها؟

من الممكن القول قبل الخوض في تحليل تلك العناوين أنّ معظم من تناول مقامات الهمذاني أشار إلى عناوينها ليبيّن أنّها إمّا مقرونة بالأماكن أو المدن التي جرت فيها الأحداث، وإمّا بشخصية ما، وإمّا بموضوع ما، وإمّا باسم طعام ما، من منطلق أنّ العنوان "يقدم وظيفة إدراكية هامة تهَيئ المتلقّي لبناء تفسير للنص أو ما يخبر به النص، ومن هذا المنطلق يمكن أن يُعدّ

العنوان جزءاً من البنية الكبرى، إذ يساعد على تنشيط الذاكرة وتحفيزها^(٤)؛ ولكن لم يتحدث بعض أولئك عن صلة تلك العناوين بما وَرَدَ في النصوص التي تليها، بما يمكن أن يجلي غوامضها، ويكشف مقاصدها؛ فالذي يغلب على عناوين تلك المقامات أنها مجرد تراكيب وصفية ناقصة تحتاج إلى وجه من الكمال؛ إذ تقوم على منوعات قد يكون خبراً، مبتدأً محذوف، ويتبع هذا المنوع نعت قد نجد فيه تسلطاً على المنوعات المتواتر بين عناوين المقامات كلها، فيبرز في النصوص متكاملًا معها أو مع غيره من العناوين .

صحيح أن بعض مقامات الهمذاني قد سُمي بالبغدادية والمؤصلية والأذربيجانية بما يوحي بأماكن الأحداث؛ لكن هل جرت تلك الأحداث فعلاً في تلك المدن؟ وعلام يدل ذلك؟ ثم إن بعضها الآخر سُمي بالأزادية والمضيرية، فهل ارتبطت مثل هذه العناوين بمأكولات في ذلك الزمان؟ أو تُراها دلّت على زمان نضوج الأزاد، أو دلّت على أحداث ترتبط بتلك الأطعمة؟ كما أن بعضها الآخر سُمي بالحمدانية والخلفية، فهل تناولت بالذكر بني حمدان؟ وما دلالة ذلك؟ وهل أتت على خلف بن أحمد حقيقة؟... إلخ . ومن مثل هذه الأسئلة سنحاول التوصل إلى إجابات أو خفايا ما تنطوي عليه، بتناول نماذج من عناوين المقامات .

لقد بلّغ عدد عناوين مقامات الهمذاني التي وُصفت بنسبة إلى المكان عشرين مقامة مقارنةً بغيرها التي وُزعت على الموضوع والشخص والطعام، وهذا يعني احتفاء الهمذاني بتحديد المكان وعنايته الخاصة به. أما عناوين المقامات التي تدلّ على أماكن أحداث القصة فيها حقيقةً، فهي: النيسابورية، والرُصافية، والكوفية، والبصرية، والجرجانية، والأذربيجانية، والأصفهانية، والبغدادية، والأهوازية، والقزوينية، والبخارية، وأما العناوين التي ارتبطت بشخصيات على وجه الحقيقة فالغيلانية نسبةً إلى غيلان بن عقبة (ذي الرمة)، والصيمرية نسبةً إلى أبي العنبر الصيمري، وأما العناوين التي ارتبطت بصلب الموضوع فالقريضية، والمطلبية من (طلب المال)، والأسدية من (تصوير مشهد مع الأسد)، والعلمية من (تقديم نصائح في العلم)، والوصية من (وصية بخيل لابنه)؛ ولكن ماذا عن بقية العناوين التي لا صلة لها بمتن المقامة؟

من عناوين المقامات التي لا صلة لها بما ورد في نصها (المقامة العراقية)، ومن عَجِبَ أن البديع سماها كذا، ولم يحدّد موضع أحداث القصة في العراق أو غيرها، وعلى الرغم من أن المقامات التي سُميت بأسماء المدن كالبليخية والمجستانية قد تشي بموضع الأحداث؛ إلا أن الجلي في النص أن الراوي يذكر الأحداث في الطريق إليها؛ ولكن لم يُسمِ المقامة الرُصافية مثلاً البغدادية، وهو خارج من تلك إليها، حيث دار الخلافة؟ لعلني أصدّق القول إن الهمذاني يتحرز من نسبة ما ورد في المقامة من

قول الفُحش إلى دار الخلافة (بغداد)، تحرّراً من الاصطدام المباشر بالسلطات، مُصَوِّراً تدهور بغداد في القرن الرابع الهجري، ويُثبت ذلك مقرُّ الرّواي إلى أذربيجان؛ إذ نجده يسمّي إحدى مقاماته المقامة الأذربيجانية، وللوهلة الأولى يتساءل المرء: لِمَ لم يفرّ إلى غيرها من المدن المجاورة في العراق؟ لقد كشفت العلاقة بين هذا العنوان والنّص الذي يليه عند اتهام الرّواي بمالٍ وهروبه، عن أنّ ذلك المكان وأمانه، وعن تخوّفه الشّديد من الالتجاء إلى آخر داخل حدود العراق، إضافة إلى تخوّفه -أيضاً- من الملاحقة والمراقبة والمطاردة، مع أنّ الحاضر في (المقامة المضيرية) مثلاً محاولة إنصاف صورة بغداد رغم الموقف السّلبّي الواضح، فقد زين التّاجر صورة المدينة التي لا يسكنها غير النّجار مؤكّداً التّوزيع الطبقي، إلى جانب حركة الأسواق والتّجارة، وفخامة العمران والمعمّار، في مشهد قصصي أو دراميّ وأسلوب ساخر، انكشفت فيه هويّة شخصيّة النّبل من البداية خلافاً لمعظم المقامات.

وللوهلة الأولى -أيضاً- يعتقد القارئ أنّ المقامة السّاسانية تتحدّث عن بني ساسان، ونسبة إليهم سمّيت المقامة بذلك، وهذا صحيح؛ ولكنّه قد يُغفل صلة هذا العنوان بمكان الأحداث في نصّ المقامة، وما قد ينبثق من التقائهما، بما يكشف عن جملة من الخفايا؛ فالعنوان يشير إلى جماعة ساسان التي ظهرت في المجتمع العبّاسي، وعُرِفَتْ بالكُديّة والاشْتِجاء والتّنقّل، ولكنّ البارز في المقامة أنّ (البديع) جعل موطن استقرارها دمشق لا بغداد ولا العراق ولا فارس، وهي لم تظهر هناك أصلاً، وكأنّه مضطّرّ إلى ذلك، تخوّفاً وتحرّراً، ليقول إنّ تلك الجماعة المتقلّبة والدائمة التّرحال لم تجد مستقرّها إلّا في دمشق، إضافة إلى تطلّعه إلى دمشق والشّام عامّة، من مُنطلق بنائيّة العلاقة مع سيميائيّتها بحضور ذكر بني ساسان في سطور المقامة.

وتكشف لنا المقامة الحرزّية بمجرد قراءة العنوان عن المستوى الفكريّ للمجتمع آنذاك، وبعض معتقداته، وكذلك عنوانة المقامة الإبليسيّة، فقد يصدق القول إنّها تعرض موضوع الشّعور والشّعراء وشياطينهم؛ ولكنّ يتجلّى فيها واحد من أبرز المعتقدات الموروثة عن الجاهليّة فيما يتعلّق بعملية الإبداع الشعريّ، وكأنّ (البديع) يرى أنّ الحديث عن شياطين الشعراء من باب الوهم الموروث لا أكثر ولا أقلّ بأسلوب ساخر. بينما يتخذ العنوان خصوصيّة في المقامة المارستانية بارتباطه بمجريات الأحداث فيها، فما تلك الخصوصية؟ قد يستظرف القارئ عنوانها، نسبةً إلى المارستان وهو المشفى؛ لكنّه يكشف نكاء المؤلّف في التّعبير عن وجهة نظره تجاه الفرق الإسلاميّة آنذاك كالمعتزلة، مع قدرة فائقة على الاحتيال باختباره، وبغيره ممّا ورد في نصّ المقامة.

بينما يقوم عنوان (المقامة المجاعية) على مفارقة كبرى بما يحمله من دلالات الجوع والبؤس والحرمان والفقر والطبقية وسوء الأوضاع الاقتصادية والطبيعية، وبما يتجلى من خلال الربط بين الشقّ الثاني من العنوان وبين نصّ المقامة، وهي مفارقة بالغة الحدّة؛ إذ تنسب المجاعية إلى (المجاعة) وهذا يشي - كما نكرنا- بالجوع والبؤس والحرمان والقحط وتدهور الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، يقابله على النقيض منه وصف النّصّ لموائد الطّعام والشّراب ومجالسها، وكأنّ هذه المقامة بهذا العنوان تكشف سلبية الحياة الاجتماعية والتناقض القائم في الواقع بين جوع الفقراء وإسراف الأغنياء. ولو تناولنا عنوان (المقامة الحمدانية) لوجدنا العلاقة بينه وبين النّصّ علاقة بنائية، تضيف إليه وإلى القارئ دلالات أخرى، كما تتضح قيمة العنوان بمجرد ربطه بنصّ المقامة؛ إذ يتكشف طموح المؤلّف في الالتحاق ببلاط الحمدانيين، إبرازاً لشاعريته وبراعته اللغوية، مثله في ذلك مثل المتنبي وغيره، للحظوة بأعطياتهم وهباتهم، وكذلك يكشف عن إعجابه بأمر بني حمدان (سيف الدولة الحمداني)، ومن المعلوم أنّ إمارة الحمدانيين قامت في بلاد الشام في حلب خارجة على العباسيين وخلافتهم آنذاك، كما تجلّت القصدية الخفية -أيضاً- في أن يتملّ ولاه عصره ممّن يديرون شؤون البلاد بالحمدانيين كرمًا وعطاءً، فهم الأنموذج الأعلى في ذلك.

يفتح عنوان المقامة الحلوانية الأفق أمام القارئ ليتعرّف موطن أحداث جرث مع الراوي في حلوان على مقربة من بغداد. ولكن ماذا عن عنوان (المقامة الخلفية)؟ ولم سميت بذلك، وخلف الأمير لم يُذكر فيها أصلاً سوى فيما ورد على لسان الغلام في بيت شعريّ واحد في خاتمة المقامة؛ لكنّنا نريد (البدیع) القول (نعم الخلف) عن ذلك الغلام الذي توسّم فيه خيراً، فلم يقصد أمير سجستان (خلف بن أحمد) ذاته بهذا العنوان، ولربّما قصد (الخلف) وهو الصالح أو الخير، والتقيض منه (الخلف) وهو الطّالح أو الفساد، وكأنّما يشي اختيار هذا العنوان المرتبط بنصّ المقامة بنصيحة (البدیع) ودعوته على لسان الراوي للخلفاء، وهي حُسن اختيار الحاشية والتّحذير من سوء تدبير الأعاجم في أمور الخلافة العباسية وسلبيات ذلك، وقد تكشف عن دور قد يتغافل الخلفاء عن الانتباه إليه بما قد يؤدي إلى سوء العلاقات المتبادلة بينهم وبين غيرهم، فما في المقامة يثبت معنى خفياً هو تحذير الخليفة أو الوالي من حاشيته وبطانته، لاسيّما الخدم والعبيد والغلمان في ذلك الزّمان، وقد يشي العنوان -بتسكين اللام- بما وراء الولاة وخلفهم؛ لأنّ التّابع قد يؤثر في المتبوع إمّا سلّماً أو إيجاباً، أو فساداً أو خيراً... .

بينما نجده يعنون مقامة أخرى بالمقامة الخمرية نسبةً إلى الخمر، وصحيح أنّ الخمر بارزة في نصّ المقامة بلفظها، وعلى علاقة بنائية به؛ لكنّه يمتلّ تيار المجون المقابل لتيار الرّهد، فلم لم

يسمها المقامة المسجديّة أو الإماميّة، وهو قادر على ذلك؟ نقول: لربّما تعمّد الهمذانيّ عنونتها بذلك ليدلّ على شيوع تيار المجون وغلبته على الزهد، وإن كان لا بدّ من دليل آخر في مقاماته على ذلك، فهو عنونته لمقامة أخرى بالمقامة المطلبيّة نسبة إلى مطلبين؛ أي كنزين، وقد يكون نسبة إلى طلب المال والرغبة فيه، وتقوم المفارقة في علاقة هذا العنوان بما جاء في نصّ المقامة، بالانطواء على طلب الدنيا ولدّاتها؛ فالزاوي يتذكر مع أصحابه في قيمة المال بينما البطل شاب زاهد في الدنيا، يزهد الناس فيها كسباً للمال. ولا يخفى أنّ ثنائيّة التخفي والتجلي تتضح في عنوان (المقامة المكفوفيّة) من خلال علاقتها بالنصّ، فكفّ البصر طوعاً أو قسداً يعني الخفاء، والشقّ الثاني من العنوان يتصل بالنصّ؛ إذ يقوم على التحايل بالتعامي لخداع الناس

وختاماً نكتفي بهذا، فيما يخصّ علاقة العنوان بنصّ المقامة، بما يكشف عن الخفايا،

التي لو تتبّعنا بعضها من حيث الأبعاد (الإيجابي والسلبي والمحايد)، فسنتهي إلى ما يأتي:

- المقامة القريضيّة: تتخذ بُعداً (إيجابياً)، في جرجان خارج العراق، في علاقة تكاملية.
- المقامة الأزاديّة: ذات بُعد (سلبّي) من سلبية المكان (بغداد)، بما حملهُ من الفقر والحرمان.
- المقامة السجستانيّة: تتخذ بُعداً (إيجابياً)؛ فالبطل في سجستان غير مُكدٍ وقويّ البروز.
- المقامة الأسديّة: تتخذ بُعداً (إيجابياً) في بلاد الشام، والهروب من موطن قلّ فيه الأمان.
- المقامة الكوفيّة: ذات بُعد (سلبّي) غنيّ بالتناقض بين التصوّف والغواية، مع الخصاصة.
- المقامة الغيلانيّة: ذات بُعد (سلبّي) يرتبط بموطن: ذي الرمة والفرزدق (العراق)، مع الإعراض.
- المقامة الأذربيجانيّة: تتخذ بُعداً (إيجابياً) بسبب الهروب بحثاً عن الأمان، بعد الاتهام بمال.
- المقامة الجرجانيّة: ذات بُعد (محايد) لا سلبية ولا إيجابية فيها.
- المقامة الأهوازيّة: ذات بُعد (سلبّي) للتناقض القائم بين الزهد والمجون.
- المقامة البغداديّة: ذات بُعد (سلبّي) نتيجة الفقر والعوز والجوع والحرمان وبؤس الحال.
- المقامة البصريّة: ذات بُعد (سلبّي) نتيجة الفجوة بين الفقر والغنى.
- المقامة البخاريّة: تتخذ بُعداً (إيجابياً) للفصاحة التي غلبت التناقض بين صورتَي البطل والزاوي.
- المقامة القزوينيّة: تتخذ بُعداً (إيجابياً)؛ إذ تكشف عن الدعوة إلى فتح البلاد.
- المقامة الموصلية: ذات بُعد (سلبّي) نتيجة سذاجة أهل القرية وتخلّفهم الفكريّ.
- المقامة المارستانيّة: ذات بُعد (سلبّي) يكشف عن مهاجمة السُلطة الدينيّة وقرّحها في البصرة.
- المقامة الشيرازيّة: ذات بُعد (محايد) لا أكثر ولا أقلّ؛ إذ تقوم على الشكوى من مرارة الزمان.
- المقامة الحلوانيّة: ذات بُعد (سلبّي) لسلطة لسان السُلطة الممثلة بالقاضي، ولسذاجة العبيد.

– المقامة السارية: تتخذ بُعداً (إيجابياً) متمثلاً في الفصاحة والبلاغة، ومدح الأمير خلف... .
وعليه تتضح غلبة السلبية على الإيجابية في هذه الثنائية، واختصاص العراق بمدنه كافةً بها، بما يشي بثورة عارمة تتأجج عند المثقف الأديب (الكاتب الضمني/ الحقيقي).

المبحث الثاني: صورة البطل.

سيتناول هذا المبحث صورة البطل أبي الفتح الإسكندري لمقارنتها بصورة الراوي، كشفاً عن طبيعة العلاقة بينهما: اتفاق أو افتراق، تجاذب أو تنافر، تكامل أو تناقض، انقسام أو اتصال... إلخ، وما تدلّ عليه العلاقة الغالبة؛ لكن قبل ذلك سأفتح الحديث عن بطل المقامات على الجملة من حيث: الغياب أو الحضور، أو غموض الهوية الذي يلتقي مع التخفي والتجلي.

أولاً: البطل الإسكندري الغائب الحاضر.

"تبرز ثنائية الخفاء والتجلي بشكل واضح في أغلب مقامات الهمذاني، وتتخذ شخصية أبي الفتح لتجسيد هذه الثنائية، فقد عمد الكاتب إلى إخفاء هذه الشخصية في بداية مقاماته، ثم عمل على إظهارها"^(٥)، وقد اتضح غموض الهوية في استخدام النكرة للدلالة عليه فهو فتى أو رجل أو شيخ أو مجنون...، في مثل:

– "وفيهم زعيم لهم يقول، وهم يرسلونه..."^(٦).

– "ومعنا على الطعام رجلاً تسافر يده على الخوان..."^(٧).

– "فنظرتُ إلى مجنونٍ..."^(٨).

هذا فيما يخص غيابه وحضوره على مستوى المقامة الواحدة، أما فيما يخص خفاءه وظهوره على مستوى المقامات كلها فقد اختفى أبو الفتح الإسكندري في المقامات التي عنونت بأسماء شخصياتها، مثل: الغيلانية والصيمرية... وكان الشيء الوحيد الذي نما وتطور فيها؛ إذ لم يكن ثمّ كان، فمرة لا تراه في المقامة ولا تحس بوجوده، وأخرى يكون ممتزجاً بغيره من أبطال، وثالثة تراه واضحاً جلياً^(٩).

ولا يعني هذا ثبات صورته؛ إذ نجده في صور مختلفة من مقامة إلى أخرى، كما أنه مُتَقَلِّ بذكاء شديد، قد يحضر في مقامة ثم يغيب في التي تليها، ثم يفاجئك في التي تليها كيفما شاء، علاوة على بطولاته ومغامراته فهو بطل في الكندية، وبطل في المغامرات، وبطل في الفصاحة والشعر؛ لأنه "انعكاس لشخصية المؤلف الذي يتميز بذكائه الحاد، وفطنته الشديدة، وإطلاعه الواسع على العلوم

الكثيرة، وقدرته الكبيرة على نظم الشَّعر، وخلّ الأَلغاز، وتأليف الخُطب، وقَوْل الأحاجي^(١٠)، وهذه الشخصية درامية^(١١)، مُتناقضة على العموم في ذاتها، وغامضة الهوية، ومتراوحة بين السلبية والإيجابية، وبين الجدّ والهزل، لتعكس عصر الهمذاني بما فيه من تناقضات لاسيما الاجتماعية.

وتتضح جدلية التخفي والتجلي فيما يخصه من حيث اختفاؤه وظهوره، ووعيه وتظاهره بعدم الوعي، وتمازجه تحايلاً، وتعاميه استجداءً، وتلؤُّه ونفاقه، وغموض شخصيته، والبون الشاسع بين باطنه وظاهره، وقَلبه وقالبه، والتذبذب والتقلُّل والقلق، والتثقل والترحل والأرق؛ رغبةً في المال والكسب، ولعل كل ما ذكرناه بارز الوضوح، لاسيما في المقامة الخمرية.

وبالعودة إلى الحديث عن غيابه وحضوره على مستوى المقامات كلها، كونها تشكل تسلسلاً حكاياً باتصالها، نقول: غاب البطل الإسكندري في (١٤) مقامة، هي: الأَسدية، والغيلانية، والبغدادية، والرصافية، والمغزلية، والنهيديّة، والنّاجمية، والخلفيّة، والصّيمرية، والشعرية، والصّفرية، والنّميمة، والمطلبية، والبشرية، بينما حضر في المقامات السبع والثلاثين الباقية، والغلبة واضحة للوجود لا العدم، والإثبات لا النفي، وهذا يدل على إلحاح الهمذاني ذاته على إثبات بطله إثباتاً لذاته، واستحضاراً لصفاته وشخصيته وثقافته الشعرية وقدراته اللغوية... إلخ.

أضف إلى ذلك أنّ ما يثبت التخفي والتجلي في صورة البطل إتيان رسم الشخصية ووصفها وبنائها، ببروز صورته الخارجية والداخلية، الخارجية التي تعكس بنيته الجسدية وهيبته البائسة وأطماره البالية... والداخلية التي تعكس نفسيته وما يدور في دخليته من خنق على الزمان وأهله، وطموح إلى المال وكسبه، وتداعياته وما يتعلّق بذاته عاكساً ثقافته ومعتقداته وسماته الشخصية في سطور المقامات أو في الشعر على لسانه، "أما عنصر الثورة في نفسه فقد تجلّى في بصيرة الفنان الذي لم تقته ظاهرة من الظواهر المكونة لمجتمعه"^(١٢)؛ إذ تجلّت صورة البطل الإسكندري كاشفةً عن ثورته على شتى الحيوانات في المجتمع العباسي، مثل: ثورته على الواقع المعيش؛ إذ نجده في المقامات المكفوية، والأزانية، والساسانية، والكوفية، والقردية مُكدياً مُستجدياً بأساليب شتى بالتحايل أو التعامي أو البراعة اللغوية، وبذلك اتّضحت "صورة أيولوجية"^(١٣) لثورة الكاتب الحقيقي (الهمذاني) على السلطة والحياة الاجتماعيتين، وما فيهما من سلب ونهب واحتيال وكُدية، فراه ثائراً اجتماعياً على المعاملات بتصويره مبتزراً حيناً، وبخيلاً حيناً أخرى كما في المضيرية والوصية، وكذلك نجده ثائراً على السلطة الدينية بنقده الفرق الإسلامية متظاهراً بالتدين كما في (الخمرية)، ففيما يتعلّق بعقيدته المذهبية السرية والعلنية أشار (مونرو) إلى المفارقة القصدية لدى الهمذاني (الكاتب الضمني) نقداً للشخصية والمجتمع الحياة الاجتماعية^(١٤). وكذلك على السلطة الفنية (سلطة الأدب والنقد) من حيث إبداء الآراء في الشعراء ونقد

أسلوب بعض الكتاب، مثل: الجاحظ في المقامتين القريضية والجاحظية، وكذلك نجده نائراً على الحياة العلمية والتعليمية؛ إذ يوجّه طلبة العلم إلى سبيله كما في المقامة العلمية، وبذلك يمثل البطل الإسكندريّ "نموذجاً انكشف من خلاله اهتراء البنيان الاجتماعي في المجتمع العباسي في القرن الرابع، وأنّ المسألة التي تمثّلت في ضياعه مع تفوّقه الفكري هي التي عرّت ذلك المجتمع، وأبانت زيفه"^(١٥).

ومما سبق أيضاً يتبيّن أنّ الشّخصية المقامية المتمثلة في البطل عند الهمذاني شخصية متنامية ومتطورة، ومحفزة للأحداث ومُعززة للرؤى؛ إذ "كشفت عن واقع اجتماعي جدلي في المجتمع العباسي في القرن الرابع، فكيف بهذا المتفّف أن يصبح مُكدياً؟ إنّها جدلية الكون القائمة على ثنائية الأنا والآخر تعبيراً عن تكاملية الحياة أو ضدّيتها اللامتناهية..."^(١٦)، ثمّ إنّ اختفاء البطل يتلاءم مع طبيعة المجتمع والزّمان الذي يُبدي كثيراً ويخفي عنه أكثر، ولذلك تراه يتقلّب ويتلوّن ويتحوّل، فالإسكندريّ مثلاً يدعو نفسه بأبي قلمون (الثوب المقلم والملون)، وهذه إشارة إلى تنكره وأتّه لا يثبت على حال، كما يدلّ على انتحاله في كلّ مرة شخصية معيّنة بصورة مختلفة، وهو مع ذلك صبورٌ على الشّدائد، وذكي، وقادر على الانتفاع حتّى في أصعب الظروف.

كما أنّك تجد في شخصية البطل مرونةً عاليةً وكأنّه مادّة زنبقية لا تكاد تختفي حتّى تظهر، ولا شكّ في أنّه نموذج فنّي يعبر عن البديع ويمثّل شخصيته ذات المعرفة الواسعة، والاطّلاع العميق على العلوم العقلية والنقلية مع حدة الذّهن، وقوّة الملاحظة، وسرعة البديهة وحضورها، والظرف والفكاهة، والقدرة على اجتياز المصائب وسلوك العقبات.

ومما يؤكّد جدلية التخفي والتجلي في هذه الشّخصية غير ما ورد أنّها تتخذ من الفصاحة والبيان وسيلة للتجلي مع التخفي في الشكل فينبهر بها الحضور، ولا يخفي أنّ "البديع يبسط المشاكل في بلاغة وقوة وبيان وجلاء، رائدٌ اللين والأناة حيناً والشّدّة والعنف أحياناً"^(١٧)، كما أنّ هذه الشّخصية دائمة التخفي خلقاً للتشويق، وطلباً لتنامي السرد، ويتّضح ذلك بعد أن يكشف الراوي العليم أو المشارك أمرها، وقد نالت مرادها منه أو من غيره كما في المكفوفية مثلاً، إذ تنتهي المقامات دائماً بنوال البطل الإسكندريّ سُؤله بعد بذلّ الجهد في الحيلة والاحتتيال، مع تظاهرة بالجدّ وإضماره الهزل، وكذلك يبدو في ثوب البؤس والحرمان، ونفسه طالبةً للمنفعة، ولعلّ أبرز ما تتّضح تلك الجدلية في صورة الراوي الذي هو دائم التجلي والحضور، وصورة البطل الإسكندريّ الذي هو دائم التقلّب والتخفي...، وعليه سنتحدّث عن العلاقة بينهما.

ثانياً: صورة البطل وعلاقتها بصورة الراوي:

إنّ الحديث عن البطل أبي الفتح الإسكندريّ لا يصحّ أن يكون مُنفصلاً عن الحديث عن شخصية

مناقضة لها في جوانب عدة هي شخصية الراوي (ابن هشام)، فثمة علاقة بينهما؛ إذ تمثلان وجهين لعملة واحدة، فهما حالتان نفسيّتان فريدتان للهمذاني ذاته، لذلك احتل كل منهما موقع الآخر في بعض المقامات، واتّحدا في غيرها، للتعبير بصدق عن شخصية بديع الزمان القابعة خلف التشكيل والتلوين والتداخل^(١٨).

ولقد اتّضحَت العلاقة المتينة التي تربط الراوي بالبطل في غير موضع؛ لكنّها تتّضحُ في قول الراوي في المقامة الموصليّة: "لما قفلنا من الموصّل...، ومعني الإسكندريّ أبو الفتح، فقلت: أين نحن من الحيلة؟"^(١٩)، الأمر الذي يعني أنّ الراوي هو العقل المدبّر للبطل الذي ينفّذ، ومن ثمّ فإنّ لصورة البطل الإسكندريّ علاقةً بصورة الراوي عيسى بن هشام، وهي علاقة اتّفاق في الفكر على الأغلب مع موافقة على الآراء لاسيّما التقدّية والمواقف، ثمّ إنّ العلاقة تتجلّى -كما ذكرنا آنفاً- بكشّف الراوي البطل بعد التحري عنه، كما في المقامة الفريضيّة مثلاً؛ فالراوي تاجر كريم ومحبّ للآداب ومقبّل على الشعر، وصورة البطل الإسكندريّ ثوائم ما يصبو إليه الراوي؛ إذ إنّه شابّ أديب وشاعر ونقّادة، وكان الكاتب أراد للعلاقة بينهما أن تتكامل وتتوافق، مع كشّف عن ميله إلى الأدب لاسيّما الشعر ونقّده، على الرّغم ممّا ينطوي عليه ذلك من ثورة على الحياة الأدبيّة والتقدّية (السّلطة الفنّيّة) وإمكانية تغيير مجرى النّقد بوجهات نظره الدّقيقة.

وقد التزمَت صفة الكشّف عن البطل بالراوي عيسى بن هشام، وفي هذا جانب من التّجلي على النقيض من البطل الذي لازمته صفة التّخفي. أمّا المقامة السّجستانيّة فتصوّر ابن هشام ميسور الحال، ومقتدراً، ودائم التّرحال، وتصوّر الإسكندريّ بطلاً فقيراً، ومن خير من عقل، مع وضوح علاقة التّناقض بينهما من ناحية المستوى الاجتماعيّ، وكذلك في المقامة الكوفيّة إلا أنّ تناقضاً آخر يتجلّى فيها من حيث العمر؛ فالبطل فتّيّ والراوي كهّل.

ونجد من ثنائيّة التّخفي والتّجلي في المقامة الغيلانيّة إعراض البطل عن الراوي لأنّه يمثّل خصمه الاجتماعيّ، وإن كان يتفق معه في كثير؛ لكنّه إعراض حلم وتصبّر لأنّه ظهر في المقامة التّالية وهي الأذربيجانيّة. وفي المقامة الأذربيجانيّة تتجلّى المفارقة في صورة الراوي الغنيّ المتهمّ بمال، وصورة البطل الفقير المُستجدي الذي يبحث عن المال لقضاء حاجاته في البلاد، بغضّ النّظر عن حقيقتها؛ فترحاله الدائم لم يكفّه حاجاته الخفيّة، ومن هنا تفترق العلاقة من حيث الغنى والفقير، لكنّها تلتقي في التّصبّر والتّقلّ والهروب.

بينما تتّضح علاقة التّناقض بين صورة الراوي والبطل في المقامة القزوينيّة التي يبدو فيها الراوي بطلاً مُحارباً قوياً، والبطل الإسكندريّ ضعيفاً وملهوفاً ومحتاجاً إلى قوَى ينصره على الكفّار،

وتكاد تكون ثنائية الفقر والغنى الفارق الأبرز والأقوى بين البطل والزّاوي في معظم مقامات الهمذاني كما في المكفوفية والجرجانية والبخارية والأزديّة والبلخية، إلا أنّ الفصاحة والشّعْر وطلبهما الرّابط الأقوى بينهما، ولعلّ الهمذانيّ قصّد أن يكون كلّ من الفقر والغنى خيطاً رفيعاً، ينظم به جواهر مقاماته، تأكيداً لرؤيته، ففي المقامة البلخية تتجلى صورة الزّاوي غنيّاً، وتاجراً، ومَعنئياً بالأدب واللغة، بينما يظهر البطل فقيراً ومعوّزاً؛ لكنّه فصيح وأديب، فهل لذلك غاية؟

أليس من الممكن أن يكون الهمذانيّ قد تعمّد اختيار صفة الفصاحة والبلاغة للبطل الفقير، رغبةً في إظهاره وقد كان مطموراً ومغموراً؟ فالفصاحة إبانة، والإبانة كشف وظهور وتجليّ بل وعلوّ، على النقيض من كونه فقيراً فحسب؛ إذ ينزوي ويختفي عن الأنظار، ويخالف كونه مُتلوّناً ومُتتكرّاً بشخصية تدعوه إلى ضرورة التّخفي في معظم المقامات، وهذا يكشف عن مقدرة المؤلّف وأدبيّته الفائقة، مع نفي تساويه مع الآخر من ناحية الفقر والغنى، هذا من وجه، ومن وجه آخر كشفت هذه العلاقة عن إقباله على الأدب بغضّ الطّرف عن طبيعته.

وتثبت علاقة التّكامل والاتّفاق بين صورتَي البطل والزّاوي، في انتحال الزّاوي في المقامة البغداديّة صفةً من صفات الإسكندريّ وهي الفقر والحيلة، وهذا تجلّي فاجأنا به الهمذانيّ مُغيّباً بطل مقاماته، وكأنّ لسان حاله يقول: إنّ الزّاوي بطلّ هنا والبطل راوٍ؛ ولكنّ لماذا اجتمع البطل والزّاوي واتقفا تحايلاً في بغداد؟ وما دلالة ذلك؟

تجدر الإشارة إلى أنّ راوي مقامات الهمذانيّ المُشارك كان على الأغلب غنيّاً ميسور الحال، أمّا في بغداد حاضرة الخلافة العباسية فقيرٌ ينتحل شخصية البطل على غير عادته التي نجده فيها مُتفاجئاً من حيل الإسكندريّ وفقره وعوّزه واستجدائه، ولربّما يتجلّى في ذلك تمرّد البطل وعدم رغبته في الظهور عمداً، كما تكشف عن تمرّد الزّاوي على دينه وانقلاب حاله، ليس في جرجان أو أصفهان أو أنريجان بل في بغداد، وإنّ كان لذلك دلالة فلا نستبعد أن تدلّ على تمرّد الهمذانيّ ذاته على الخلافة العباسية؛ إذ لم تتصفه، فلو أنصفته لما تتقلّ في البلاد، ولأستقرّ في موطنه، ولما ابتدع فناً جديداً لا يشبه شيئاً قبله، بطله فقير ومُستجدٍ على الأغلب ورخالة وجوّالة، ومُتقلّب ومُتتكرّ مُستخفٍ، وهذا يدلّ على هضم حقوق الطبقات الاجتماعيّة، بعضها بعضاً، حتّى في الطبقة الواحدة ممثلة بالزّاوي في بغداد، فما الذي بدّل حاله فجأة من الغنى والثراء؟ وما الذي جعل منه فقيراً في مقامة مُعنونة بالمقامة البغداديّة؟ لعلّ ذلك يوميّ إلى ثورة المثقّف على السّلطة السياسيّة العباسية وعلى المجتمع الذي لا يخلو من السّدج ولا تنتهي فيه طرق الاحتيال في ذاك الزّمان لاسيّما في بغداد، وإن كان لا بدّ من الإضافة فإنّ المقامة

البغدادية تكشف عن مفارقة كبرى، وهي نقشي الفقر في ظل محلة (الكرخ) التي عُرفت بأسواقها وحركتها النشطة!!!

ويزيد من عجب العلاقة بين صورتَي البطل والراوي أنّ البطل يعود إلى الظهور في المقامة البصريّة بعد الاختفاء، كما تعود صورة الراوي إلى سيرتها الأولى وأكثر، في الغنى واللهو والمجون والتّرف، وهذه العلاقة المتناقضة والمتنافرة بينهما تكشف عن طبيعة مدينة البصرة في القرن الرابع الهجريّ مدينة اللهو والمجون مع وجود أمثال البطل من المحتاجين والفقراء والمُعوزين، وعلى الرّغم من فصاحته وبلاغته البارزتين، وكأنّ المشكلة تتضح في جدلية العلاقة بين السّلطة والمتّقف الأديب من جهة، والسّلطة والأدب من جهة أخرى .

وإنّ كان الهمدانيّ في المقامة الفزارية قد صوّر العلاقة بينهما متنافرةً من حيث الفقر والغنى إلّا أنّها تبدو مُسجمة ومتوافقة من حيث التّقلّ والتّرحال وحاجة أحدهما إلى الآخر، وكأنّما يريد المكافأة بين صورة البطل وصورة الراوي، فالبطل الفقير جوّاب في البلاد بحثاً عن الغنيّ، والراوي الغنيّ أفاق في الوهاد بحثاً عن الفقير، وكأنّ الهمدانيّ يصبو إلى العدالة الاجتماعيّة والمساواة في صوّء المكافأة بين نموذجين لطبقتي: الأغنياء والفقراء، يُضاف إليه أنّ التّوافق في العلاقة بينهما يتّضح في كوّن الفقير عند الهمدانيّ دائماً غنيّ اللسان والمخزون الثقافيّ؛ لكنّ الغنيّ عنده غالباً فقير اللسان والعقل؛ إذ تتطلي عليه حيل البطل التي يكشفها بعد فوات الأوان .

وقد برزت علاقة التّوافق والاتّصال بين صورتَي البطل والراوي في اتّفاقهما وتواطؤهما في الحيلة والخداع والمغامرة والدّكاء ثورةً على الحياة الاجتماعيّة، لاسيّما درجة وعي النّاس، وقد اتّضح -أيضاً- الاتّفاق على الاحتيال والدّكاء في المقامة المارستانيّة؛ إذ استدرج الراوي الشّخصيّة الممثلة للمعتزلة إلى مارستان المجانين حيثُ البطل الإسكندريّ، وكذلك في المؤصليّة، إضافةً إلى التّوافق بين صورتَيْهما من حيثُ الفقر في المقامة المجاعيّة؛ ولكنّ البطل أكثرُ جوعاً وفقراً وتشويهاً؛ لأنّه فقير ومُعوز منذ زمن في بغداد حاضرة خلافة العباسيّة .

ولو تناولنا أنموذجاً أخيراً للعلاقة بين صورتَي البطل والراوي فإنّنا نختار المقامة الخمرية التي تداخلت فيها العلاقة بوضوح؛ إذ إنّ صورة الراوي الشابّ الماجن من جانب، والزاهد من جانب آخر رغم ما تتطوي عليه من تناقض، وصورة البطل الإمام نهاراً والمُطرب في الحانة ليلاً، تكشف عن جدليّة الاتّفاق والافتراق إذ يبرز مجون كليهما، وتذبذبهما بين الزهد والمجون لكنّهما يفترقان في مدى ظهور صورة كلّ منهما، والفئة التي تظهر لها تلك الصّورة، فمجون الراوي بادٍ للإمام البطل الإسكندريّ، وخافٍ على الناس المُعقلين، أمّا مجون الإمام البطل الإسكندريّ فظاهرٌ للجارية

الحسنة، وخاف على الزاوي لحين وعلى الناس أبدأ، كما أن البطل الإسكندري يُحسن التعامل مع الناس والتحايل عليهم سخرياً، بينما الزاوي مسكين وبسيط لا حيلة له ولا علم له بالاحتيايل. وعليه فإن هذه العلاقة بين الصورتين المذكورتين تكشف عن تناقضات الحياة العباسية والتناقضات الصدى كالمجون والزهد، والوعي واللاوعي، والدكاء والغباء

المبحث الثالث: دوز الشعر.

الشعر في المقامات:

لعله من الضروري أن نتناول الشعر في مقامات الهمذاني، لاسيما أنه قد حضر خدمة للنثر، ولما كان الكاتب غير مألوف بالتدخل في نسيج قصصه الفني، فإنه ينزوي ليراقب عناصرها، وكذلك يؤثر أن يبني لسان الشخصية كالزاوي أو البطل بما ينسجم مع موقفه، نثرًا وشعرًا، لاسيما شعره أو شعر غيره، مما حملته رؤيته بمهارة توظيف، ودكاء تأليف.

ولقد لجأ الهمذاني إلى المزوجة بين الشعر والنثر في فنه الجديد لضرورة ألحت عليه، وليجمله تعبيرياً بخلة شكلية تجمع بينهما ببراعة، وغالبًا ما كانت تتضح جدلية التخفي والتجلي في مقاماته في الشعر الذي يتميز بسمتي الانحراف اللغوي والإيحائية... .

ثم إن الشعر الذي ورد في المقامات لم يكن من تأليف الهمذاني كله؛ إذ نجده يقتبس أو يوظف بعض ما قاله الشعراء ممن سبق زمانه، مُتناصًا، ولذلك لم تخل المقامات من الانفتاح على أجناس أدبية، تتحد موقفًا، وتنسجم دلالة. وقد انتهت معظم المقامات على الأغلب بالشعر، كما تخللها -حيانًا- بين سطورها الأخيرة، وتفاوت بين الكثرة والقلّة، والجودة والرداءة، والسخرية وعدمها، وبالجملة انطوى بعضه على لفتات بارعة أو تعبيرات صائبة، إضافة إلى الجمالية، ثم إنه لم يكن لحيلة البطل الإسكندري أن تتم دون شعر، أو للعبة البديع اللغوية أن تكتمل دونها؛ فالشعر يجري في عروقه، والشعرية تتضح في نثره، لا عفو خاطر بل تعمّدًا، فإذا كان الأمر كذلك، فما الدور الذي يؤديه الشعر في المقامات؟ وما دلالاته؟

إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن شعره الذي نظمته، بلغ ما يربو على مائتين وسبعة وتسعين بيتاً^(٢٠)، وجملة ما أحصيناه من شعر في المقامات له ولغيره ثلاثمائة وخمسون بيتاً، والغلبة واضحة لصالح الهمذاني، وهذا يعني اهتمامه بإبراز شاعريته، ثم إنه ثمة علاقة بين الموضوع الرئيس (الكنية والشعر)؛ فالشعر يُخفي معانيه المباشرة بالانحرافات اللغوية، والمكدي يُخفي نفسه بالتحايل، كما أنه يتّصف

بالبلاغة والفصاحة وقول الشعر، وصحيح أنه يتكبر ويتخفى بزى مهترئ ومشوّه، كما يظهر بعامة - بعض الأحيان - لكسب المال من الناس؛ إلا أنه يتجلى عليهم، ويبرزهم لساناً، ساخرًا من عقولهم السخيفة شعراً.

وظائف الشعر وأدواره:

تبرز ثنائية التخفي والتجلي في دور الشعر في الحديث عن وجوده وعدمه من حيث كَم حضوره أو غيابه؛ إذ استحضر الهمذاني الشعر في معظم المقامات، لكنه أعرض عنه، فاختفى في تسع منها: التهديدية، والصيمرية، والرصافية، والسجستانية، والأهوازية، والمضيرية، والشيرازية، والوصية، والدينارية. وللشعر الذي ثبت بوظيفته الاجتماعية الواضحة أدوار نُجملها كما يأتي:

- الكشف عن الوعي المغاير لوعي أهل الزمان والتعريض بسذاجة عقولهم، والتأثير في وعي المتألمين؛ فبقيل من إعمال الفكر تغلب البطل عليهم لسخفهم وتناقضاتهم، كما في المقامة الموصلية.
- وضع الحلول وتقديم الحكمة والموعظة كما في المقامة الحرزية مثلاً.

- التأثير في الزاوي والشخصيات الأخرى وتحفيز السرد كما في المقامة المكفوفية مثلاً .
- التأثير والإقناع، كإقناع الزاوي بإعطاء البطل سؤله من المال في القريضية .
- تصوير أدوات الشخصية ومعطياتها كحيل البطل الذي يستغل براعته الشعرية .
- التنبؤ الداخلي، وتناوب الداعي بسر البطل وتقنيع الذات للتحليل، كما في قوله:

فقض العمر تشبيهاً على الناس وتمويهاً^(٢١)

- مس بعض القضايا الاجتماعية المؤرقة كالبؤس، والفقر، والحرمان، والجوع، والقهر:

لا يغزئك الئذي أنا فيه من الطلب

أنا في ثروة تُشقق ق لها بُردة الطرب

أنا لو شئت لاتخذ أنا لو شئت لاتخذ

- كشف الحقائق عن البطل بأنه الإسكندري، مع بروز صوت الذات (أنا)؛ ففي ختام غير مقامة أكد البطل مسقط رأسه، وعرف بنفسه وطبيعة شخصيته، بعد التخفي، يقول:

أنا ينبوع العجائب في احتيالي ذو مراتب

أنا في الحق سنام أنا في الباطل غارب

أنا إسكندر داري في بلاد الله سارب

أغتدي في الدير قسيساً وفي المسجد راهباً^(٢٣)
ويقول في المقامة المجاعية:

أنا من ذوي الإسكندرية من نبعه فيهم زكية^(٢٤)
ويقول في المقامة العلمية:

إسكندرية داري لوقر فيها قراري
لكن بالشام ليلى وبالعراق نهاري^(٢٥)

– الإفصاح عن أدواته: حبله، وتلونه، وجنونه، كما في قوله:

أنا أبو قلمون في كل لون أكون
اختر من الكسب دونا فإن دهرك دون
زج الزمان بحمق إن الزمان زبون
لا تكذب بعقل ما العقل إلا الجنون^(٢٦)

– رسم الشخصية المتحوّلة والفاعلة في الأحداث؛ فمن سمات البطل التجوال والتّقل والترحال، وعدم ثبات الحال، وهذا ما ألجأه إلى تغيير الملامح في كل مقامة، كما في:

أنا جواله اليل د، وجوابه الأفق
أنا خذروفة الزما ن، وعمارة الظرق
لا تلمني لك الرشا د، على كديتي، وئق^(٢٧)

والكشف عن القلق والتّقل والانتساب إلى كل مكان كما في:

دغ من اللوم ولكن أي دكك تراني
أنا من يعرفه كل ل تهام ويماني
أنا من كل غبار أنا من كل مكان
ساعة ألزم محررا بأ، وأخرى بيت حان
وكذا يفعل من يع قل في هذا الزمان^(٢٨)

– التعبير عن موقف الكاتب من اللحظة التاريخية، وعدم ثبات الزمان، ونجد ذلك في شعر المقامات: الأزادية، والمكفوفية، والفزوينية، والبلخية مثلاً، مُلقياً باللوم على تقلب الزمان في سبعة

عشر موضعًا كما في السَّاسَانِيَّة، والحمدانيَّة، والقرديَّة وغيرها، يقول:

هَذَا الزَّمَانُ مَشُومٌ كَمَا تَرَاهُ عَشُومٌ
الْحَمِيقُ فِيهِ مَلِيحٌ وَالْعَقْلُ عَيْبٌ وَأُومٌ^(٢٩)

ويقول في القرديَّة:

الذَّنْبُ لِلْأَيَّامِ لَا لِي فَاعْتَبْ عَلَى صَرْفِ اللَّيَالِي^(٣٠)

مع العلم أنَّ الزَّمانَ وصروف الليالي مجردان وغير محسوسين لذلك لن تروهما السَّلتة أيًّا كانت، وكأنَّه حين يشتمهما يشتم سياسة الواقع المَعيش، كاشفًا عن سوء علاقة المتَّقف بالسلطة .

– التعبير عن أزمة الدَّاتِ وسخف الزَّمانِ وأهله؛ فسبب ما يعانيه البطل من إحباطٍ وضياحٍ حقوقٍ وتراجُعٍ أوضاعٍ هو الزَّمانُ الَّذِي ترَدَّدَ ذكره مرارًا وتكرارًا في شعره؛ إذ يقول ساخرًا من وعي النَّاسِ، فيصفهم ويشتمهم:

النَّاسُ حَمْرٌ، فَجَوَّزْ وَأَبْرِزْ عَلَيْهِمْ وَبِرِّزْ
حَتَّى إِذَا نَلَيْتَ مِنْهُمْ مَا تَشْتَهِيهِ فْفَرُوزْ^(٣١)

كما يقول في سخريته من الزَّمانِ وأهله لسخفهم وسخفه:

سَخَفَ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ فَرَكِبْتُ مِنْ سَخْفِي مَطِيَّةً^(٣٢)

وكذلك في المقامة الحمدانيَّة:

سَاخِيفَ زَمَانِكَ جَدًّا إِنَّ الزَّمَانَ سَخِيفٌ^(٣٣)

وفي المقامة الأرمينية:

يَا نَفْسَ لَا تَتَغَيَّي فَالْشَّهْمَ لَا يَنْغَيَّي
مَنْ يَصْحَبُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ فِيهِ سَمِيمًا وَغُثًّا
فَالْبَسْ لِدَهْرٍ جَدِيدًا وَالْبَسْ لِأَخْرَرِ رَثًّا^(٣٤)

وكذلك تجده في المقامة الموصلية مفتخرًا بنفسه وساخرًا من النَّاسِ في قوله:

لَا يَبْعُدُ اللَّهُ مِثْلِي وَأَيُّنَ مِثْلِي أَيُّنَا
لِللَّهِ غَفْلَةٌ قَوْمٌ غَنَمْتَهَا بِالْهَوِينِي^(٣٥)

– تأكيد المضمون كما في المقامة السَّارِيَّة مثلًا؛ إذ يكشف عن سرِّ إعجاب الرَّاوي بالأمر خلف ابن أحمد لكرمه وعطائه وقُدْرته على مواجهة مصاعب الزَّمانِ، مُحيلًا الفقيرَ غنيًّا بجوده، يقول:

لا در درُ الفقْر فهو طريده، وبه رزيتِه لأسلطنَ عليه من خلف بن أحمد من يُميته^(٣٦)

- إظهار عظمة الذات والأنا عند البطل، مع إبراز استخافه للناس وزمانهم والسخرية منهم، بنفْسٍ طامِح، كما في قوله:

أنا جَبَّار الزَّمان	لي من السُّخفِ معاني
وأنا المُنفقُ بـع	د المال من كيس الأمانى
من أراد القُصف والغز	ف على عَزْفِ المثنانى
وإصطفى المُردانَ جَهلاً	من فلانٍ وفلانٍ
صار من مال وإقبا	ل، تراه في أمان ^(٣٧)

- الكُشف عن تبدُّل الأحوال، وحُكم الزَّمان في التقلُّب، وعن طلب الغنى بكافة السَّبل لأنَّ الزَّمان كفيْل بالتَّغيير كما في الشَّعر الَّذي قاله الرَّاوي البطل في المقامة البغدادية:

أعمِل لِرزقك كلَّ آله	لا تقعدنَّ بكلِّ حاله
وانهض بكلِّ عزيمة	فالمرء يعجز لا محالة ^(٣٨)

- الشكوى من تقلُّب الزَّمان بسخرية لاذعة مع تحدِّيه وتحدي ظروف عصره، والتَّعامل معه بذكاء (نَدًا بندًا)، كما في قوله:

ويحك هذا الزَّمان زورٌ	فلا يغرنك الغرورُ
لا تلتزم حاله، ولكن	دُر بالليالي كما تدورُ ^(٣٩)

- التوضيح والتَّمام والبيان: "كم عاينثُ من ذي عزة وسلطان، وجنود وأعوان، قد تمكَّن من دُنياه، ونال منها مُناه، فبنى الحصون والدساكر، وجمع الأغلاق والعساكر.

فما صرفتُ كَفَّ المنية إذ أتتُ	مُبادرةً تهوي إليه الدَّخائرُ
ولا دفعتُ عنه الحصون التي بنى	وحقَّنتُ بها أنهارها والدساكرُ
ولا قارعتُ عنه المنيةَ حيلةً	ولا طمعتُ في التَّربِّ عنه العساكرُ ^(٤٠)

إذ كشفتُ هذه الأبيات عن أزمة البطل والمؤلف الوجودية تجاه الموت .

- الجواب استنادًا إلى فلسفة وجودية تجاه الحياة والموت يؤمن بها البطل، كما في المقامة الوعظية: "فقلتُ: حفظك الله، فما هذا؟ فقال: الشَّيب.

نذيرٌ ولكأَنه ساكثٌ وضيفٌ ولكأَنه شامثٌ
وإشخاص موتٍ ولكأَنه إلى أن أشيَّعه ثابتٌ^(٤١)

- حلّ الألغاز والكشف عن المعنى كما في المقامة العراقية: "وأما البيت الذي هو مهين بحرف، ورهين بحذف، فكقول أبي نواس:

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع درٌّ على خالصة^(٤٢)

- خدمة المعنى وتأكيده مع نظم المنثور أحياناً في متن المقامة، لا في الخاتمة كما في الأُسديّة، والغيلانيّة، والجرجانيّة، والأهوازيّة التي يقول فيها: "إنّ وراءكم موارد أنتم واردوها، وقد سرتم إليها عشرين حجة:

وإنّ امرءًا قد سار عشرين حجةً إلى منهلٍ من ورده نُقريبٌ^(٤٣)

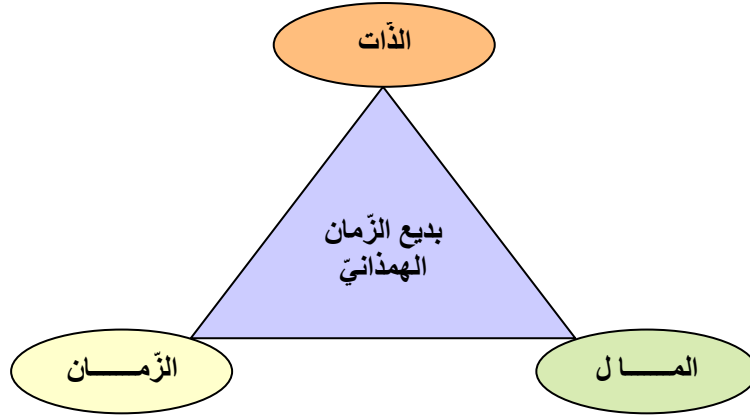
وفيما يتعلّق بجدلّيّة التخفي والتجلي كشفت لنا جملة الأشعار وأدوارها -فيما سبق ذكره- ثلاثة أمور توزّق البطل، ومُبدعه الهمذاني، هي:

١- الزّمان وأهله: وهو الذي دعاه إلى إنكاره والسّخط عليه ولومه مع السّخرية من أهله والتّعريض بهم، لأسباب اجتماعيّة وسيكولوجيّة تكشف تخوّفه وقلقه وفلسفته في الوجود.

٢- المال وكسبه (المصالح): وهو ما دعاه إلى التّنقّل، والكُديّة، والاستجداء، والطّمع.

٣- الذات وطموحها: وهي التي دعتّه إلى تمجيد النّفس، والتّركيز على الأنا، بتكرار ضمير (أنا) وياء المتكلّم، ممّا ينتهي به إلى جنون العظّمة، ففي المقامة القزوينيّة مثلاً يقول:

أنا حالي من الزّما نِ كحالي مع النّسبِ
نسبي في يد الزّما نِ إذا سامه انقلبِ
أنا أمسي من النّبيط وأضحى من العربِ^(٤٤)



البطل = البطل
الأننا + الزمان
و أهله

البطل = البطل
المال + تحقيق
طموح الذات

البطل = الزمان + كسب المال

النتائج:

وفي الختام خُصّ البحث الموسوم بـ(التخفي والتجلي في مقامات الهمذاني)، إلى الآتي:
أولاً: صوّر الهمذاني الواقع وعلاقاته ومتناقضاته، بفنّية قصصية ذات رؤية وموقف واضحين من سلبياته، مُتفاعلاً (مُتأثراً ومُؤثراً) من خلال رسم صورة كئيبة لمجتمعه، ذات دلالات عميقة، تنتقد الحيوانات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية بإرهاصات (واقعية نقدية) واضحة؛ إذ تجلّت نظريته السلبية للعراق خلافةً ومُجتمعاً ومُدنّاً، من خلال وصف البنية التحتيّة وتحرك الشخصيات، ما يكشف تمرّده على (بغداد) حاضرة الخلافة العباسية، بما ينم عن علاقة المثقف بالسلطة، محاولاً بالبطل الأنموذجي تحقيق المآرب وتسليط الضوء على العالم الحالم؛ نقمةً من جهة، وقلقاً

وهروباً من جهة أخرى، لانتساع الفجوة بين الواقع والمثال. ومؤكداً بفنّه تراجع الفكر وتدهور الأحوال وفُحش الأقوال وفساد الحياة الاجتماعية والثورة على السلطتين السياسية والدينية. **ثانياً:** إنّ أبرز ما يميّز مقامات الهمذاني ثنائية التخفي والتجلي على مختلف المستويات اللغوية وغير اللغوية، وفي البنيتين السطحية والعميقة، وفي كل عناصرها، في نثرها وشعرها، وفي صورة البطل وعلاقته بالزراوي، وفي إبرازه بعد التخفي وكشف الحيل، وفي حضور الثنائيات الضدية لاسيما ثنائية الفقر والغنى التي تحيل إلى ثنائية أبرر هي التخفي والتجلي أو الانزواء والظهور؛ وفي تأكيد تحوّل شخصية البطل وسياق القصة اللغوي بعد فعل المنح والعتاء، فمن عُسر إلى يسر، ومن استعطاف واستكانة وضعف إلى وضوح وبروز وقوة، ومن النثرية إلى الشعرية... .

ثالثاً: اتّضحت طبيعة العلاقات بين عناوين المقامات ونصوصها، وهي علاقةً بنائيةً أضافت إلى المعنى المقصود وبنّت عليه كما في المقامة الخلفية، وعلاقة توضيحية دلّت على مكان أحداث قصة المقامة أو موضوعها، وعلاقة تكاملية كشفت عن صورة (المكان/الشخصية) السلبية كما في المقامتين البغدادية والجاظية؛ أو الإيجابية كما في المقامتين الأذربيجانية والحمدانية... . **رابعاً:** أظهرَ تذبذب صورة شخصية البطل وتقلّبها مزاجية الكاتب الضمني (الهمذاني) وتقلّب شخصيته، هذا مع قصديّة المقامات في تصويره مُعوزاً ومُكدباً من جانب، وفصيحاً ولبليغاً من جانب آخر؛ فالبطل وجه من وجوه الكاتب الذي اختلقه في هذا الشكل الأدبي، وهو ما أثبتته المصادر التي ترجمت للهمذاني، ما يدلّ على إسقاط سيرتي ذاتي، قائم على الإلحاح والإحساس بالقلق والغربة والاعتراب؛ انطلاقاً من أنّ الأدب لا ينفصل عن كاتبه وواقعه.

خامساً: بينت صورة البطل وعلاقتها بصورة الزراوي مدى الانسجام والتقارب والتوافق والتكامل، وكذلك الانفصام والتناقض والتنافر والتعارض؛ إلا أنّ التوافق غالب؛ كونهما وجهين لعملة واحدة، كما تجلّت الثنائية في صورته وسلوكه المزدوج، شعراً، لاسيما في المقامتين الخمرية والمارستانية، إذ كشف عن زمان مأزوم يعيش فيه البطلان المتخيّل والواقعي.

لهوامش:

(١) الجزائر، محمّد، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٤٥.

- (٢) انظر: قطوس، بسام، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إريد، ٢٠٠١م، ص ٥٠.
- (٣) انظر: رحيم، عبد القادر، العنوان في النصّ الإبداعي: أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع (٣+٢)، ٢٠٠٨م، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، ص ١٣.
- (٤) قياس، ليندة، لسانيات النصّ: النظرية والتطبيق: مقامات الهمذاني أنموذجاً، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٩م، ص ١٥٧.
- (٥) عبد الهادي، خير الدين، " مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية " (رسالة ماجستير)، الجامعة الأردنية-عمّان، ١٩٩٦م، ص ٢١١.
- (٦) الهمذاني، بديع الزمان (ت ٣٩٨هـ)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، الطبعة الثانية، (شرح: محمّد عبد الحميد)، مكتبة محمّد عليّ صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٢م، المقامة الساسانية، ص ١١١.
- (٧) المصدر نفسه، المقامة الجاحظية، ص ٩٠.
- (٨) المصدر نفسه، المقامة المارستانية، ص ١٤٤.
- (٩) انظر: حمودي، هادي، المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني، دار الآفاق، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٨٤.
- (١٠) قياس، مرجع سابق، ص ٩٣.
- (١١) انظر عن الشخصيّة الدرامية: برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٦٨.
- (١٢) عوض، يوسف، فنّ المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١١٠.
- (١٣) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ١٣٦.
- (١٤) انظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة: خليل أبو رحمة، منشورات جامعة اليرموك، إريد، ١٩٩٥م، ص ٢٦.
- (١٥) المرجع نفسه، ص ١١٧.
- (١٦) أبو زيد، رائد، "جدلية الأدب والواقع: مقامات الهمذاني أنموذجاً" (رسالة ماجستير)، جامعة جرش - جرش، ٢٠١٣م، ص ٩٥.
- (١٧) الشكعة، مصطفى، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ١٩٥٩م، ص ٢١٣.

- (١٨) انظر: خصاونة، سهيل، "مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة نصّية" (رسالة دكتوراه)، جامعة اليرموك-إربد، ١٩٩٧م، ص ٢٥٩.
- (١٩) الهمذاني، مصدر سابق، ص ١١٩.
- (٢٠) انظر: أبو الشيخ، موسى، "بديع الزمان: حياته وشعره" (رسالة ماجستير)، جامعة الأزهر - القاهرة، ١٩٨١م، ص ١٨٧-١٩٣.
- (٢١) المقامة الأزدية، ص ١٥.
- (٢٢) المقامة الكوفية، ص ٣٣.
- (٢٣) المقامة المارستانية، ص ١٤٦.
- (٢٤) ص ١٥٠.
- (٢٥) ص ٢٣٢.
- (٢٦) المقامة المكفوفية، ص ٩٦.
- (٢٧) المقامة الأذربيجانية، ص ٥٤ - ٥٥.
- (٢٨) المقامة الخمرية، ص ٢٧٥.
- (٢٩) المقامة الساسانية، ص ١١٢.
- (٣٠) ص ١١٤.
- (٣١) المقامة الأصفهانية، ص ٦٦.
- (٣٢) المقامة المجاعية، ص ١٥٠.
- (٣٣) ص ١٧٩.
- (٣٤) ص ٢١٦ - ٢١٧.
- (٣٥) ص ١٢٠ - ١٢١.
- (٣٦) ص ٢٦٤ - ٢٦٥.
- (٣٧) المقامة المطلبية، ص ٢٧٨ - ٢٧٩.
- (٣٨) ص ٧٤.
- (٣٩) المقامة القريضية، ص ١٢.
- (٤٠) المقامة الوعظية، ص ١٥٥.
- (٤١) ص ١٥٨.
- (٤٢) ص ١٧٣. وانظر: المقامة المغزلية، ص ١٩٢.

(٤٣) ص ٦٩.

(٤٤) ص ١٠٧.

المصادر والمراجع:

- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- الجزار، محمّد، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- حمودي، هادي، المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني، الطبعة الأولى، دار الآفاق، بيروت، ١٩٥٨م.
- خصاونة، سهيل، "مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة نصيّة" (رسالة دكتوراة)، جامعة اليرموك-إربد، ١٩٩٧م.
- رحيم، عبد القادر، "العنوان في النّصّ الإبداعيّ: أهميته وأنواعه"، مجلة كتيبة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٨م، ع (٣+٢)، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠٢م.
- أبو زيد، رائد، "جدلية الأدب والواقع: مقامات الهمذاني أنموذجاً" (رسالة ماجستير)، جامعة جرش-الأردن، ٢٠١٣م.
- الشكعة، مصطفى، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ١٩٥٩م، ص ٢١٣.
- أبو الشيخ، موسى، "بديع الزمان: حياته وشعره" (رسالة ماجستير)، جامعة الأزهر - القاهرة، ١٩٨١م.
- عبد الهادي، خير الدين، "مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية" (رسالة ماجستير)، الجامعة الأردنية - عمان، ١٩٩٦م.
- عوض، يوسف، فنّ المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م.
- قطوس، بسّام، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ٢٠٠١م.

- قياس، لينة، لسانيات النص: النظرية والتطبيق: مقامات الهمذاني أنموذجًا، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٩م.
- مونرو، جيمس، مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة: خليل أبو رحمة، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٥م.
- الهمذاني، بديع الزمان (ت ٣٩٨هـ)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، الطبعة الثانية، (شرح: محمد عبد الحميد)، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٢م.