بناء الشخصية بين مقامة ابن الشهيد الأندلسي والمقامة الكوفية للحريري

(دراسة موازنة)

دكتور

محمد رمضان عبد الوهاب عبد الوهاب

مدرس الأدب الأندلسي - كلية الآداب

جامعة المنيا

الملخـــــــص

يُحاول هذا البحث دراسة (بناء الشخصية بين مقامة ابن الشـــهيد الأندلسي والمقامة الكوفية للحريري)؛ فيتخذ متنًا لدراسته؛ مضـــمون المقامة عند ابن الشهيد الأندلسي والحريري، ومحور موضـــوعاتها، وبنيتها الفنية، والسردية، وتتابع شخصياتها، وتطور بنائها وتناميها؛ وفق مجريات الأحداث الحكائية، فضلًا عن الرؤية الكتابية داخلهـــا. ثم الميل إلى الدراسة الموازنة بـــين المقـــامتين، مـــن حيـــث بنـــاء الشخصية، بالوصف والتحليل والكشف، بِعَدِّ المقامة الكوفية إنموذجًا مشرقيًا مؤصلًا للفن؛ إذ يرجع إليه فضل النشأة والتطور والـــرواج، ومقامة ابن الشهيد الممثلة للمقامة الأندلسية، بكونها التابعـــة لـــلأدب المشرقي ولونه الفني.

وتتوقف الدراسة مع بناء الشخصية بين المقامتين من خلال ثلاثة مباحث: أولها: أدبيات النص، ومعرفة مضمون كل مقامـــة، وفـــق رؤية الكاتب، وفلسفته النصية، وثانيها: أنواع الشخصيات داخل بناء المقامة، وأَخِرها: الملامح الفنية للشخصيات، والكشف عنهـــا وفـــق أوجه التوافق، والاختلاف داخل المقامتين.

ومن أهم نتائج البحث: أن مقامة ابن الشهيد حملت تقليدًا للمقامة الكوفية في الأسلوب والأدوات من رحلة وتنقل ووجود الحيلة، مـــع اختلاف طرقها وهدفها، فضلًا عن مصاحبة الراوية للبطـــل، وجـــاء

التجديد على المستوى المضموني في الرؤية الأدبية، وإبراز موضوعات تتماشى مع الطبيعة الأندلسية، التي تنفر من الاستجداء والشحاذة وغيرها.

الكلمات المفتاحية: البناء، الشخصية، المقامة، الموازنة.

دكتور
محمد رمضان عبد الوهاب عبد الوهاب
قسم اللغة العربية، كلية الآداب،
جامعة المنيا، مصر
mohmed.abdelwhab@mu.edu.eg

Abstract

This research attempts to study (Building the character between the maqamah of Ibn al-Shahid al-Andalusi and the kufic maqamah of Hariri); It takes a board for its study; The content of the maqamah according to Ibn al-Shahid al-Andalusi and al-Hariri, its themes, its artistic and narrative structure, the follow-up of its characters, the development of its construction and its growth; According to the storytelling events, As well as the biblical vision within it. Then the tendency to study the balance between the two denominators, in terms of character building, by describing, analyzing and revealing, As the Kufic maqamah is an oriental symbol of art; As the merit of the emergence, development and popularity is due to him,the residency of Ibn al-Shaheed maqamah the Andalusian maqamah, as it is affiliated with the Levantine literature and its artistic color.

The study stops with building the personality between the two maqamah through three topics: the first: the literature of the text, and knowledge of the content of each maqamah, according to the writer's vision and his textual philosophy, the second: the types of characters within the maqamah, and lastly: the technical features of the characters, and their

disclosure according to the points of agreement and difference Inside the two maqamah.

Among the most important results of the research: that the maqamah of Ibn al-Shaheed carried a tradition of the kufic maqamah in the method and tools of a journey, mobility and the existence of the trick, with its different methods and goal, as well as the narrator's accompaniment to the hero, and the renewal came at the substantive level in the literary vision, highlighting topics in line with the Andalusian nature, which You are averse to begging, begging, and so on.

Keywords: Construct, character, El maqam, budget.

Dr

Mohamed Ramadan Abdelwahab

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minia University, Egypt.

mohmed.abdelwhab@mu.edu.eg

المقدمـــــة

تُعدُّ المقامة من أهم الفنون النثرية التي حفل بها أدبنـــا العربـــي، ونعنى بها " القصص القصيرة التي يُودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابـــة، والمجون"(١). وتعتمد في نسيجها علـــى الحكايـــة " لغـــرض مـــن الأغراض يرويها الراوية على لسان بطل في قالـــب نثـــري يحفـــل بالصنعة اللفظية، والعناية بالأسجاع، وهي قصة قصيرة مســـجوعة تتضمن عظة أو لمحة أو نادرة"(٢)، أو " حـــدث ظريـــف مغـــزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلهـــا لونًا من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وضـــعت فـــي إطـــار الصنعة اللفظية والبلاغية"(٣). وقد تكون "مقرونة بنكتـــة أدبيـــة أو لغوية"(٤). ومن ثم فهي على الإجمال" فن قصصي ابتدعه العـــرب. قريب من القصة القصيرة، تنظم فيه الأحداث حول بطـــل خيـــالي، وراوية خيالي"(٥). ويعزى ظهورها من ناحية النشأة إلـــى القـــرن الرابع الهجري، وبالتحديد على يـــد " ابـــن دريـــد المتـــوفي عـــام ٣٢١هـــ"(٦). وبدأ تطورها بالشكل الفني من خلال بـــديع الزمـــان الهمذاني؛ إذ ينسب إليه كونه " أول من أعطى كلمة مقامـــة معناهـــا الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، وهـــي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبـــة

من كلمة حديث. وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص كثيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها"(٧)، ثم تتابع تطورها على يد العديد من الأدباء خاصة الحريري، والزمخشري والسيوطي، واليازجي وغيرهم، وفي شتى الأفاق والبلدان.

عرفت بلاد الأندلس فن المقامات في أواخر القرن الرابع الهجري، وبدايات القرن الخامس، ويرجع الفضل الأول في ذلك إلى رحلاتهم إلى المشرق؛ التي أسهمت في نقل العلوم والمعارف ومن ضمنها الأدب(٨)، والتي من خلالها" أعجب بعض الأندلسيين بأسلوب البديع الهمذاني، ومقدرته الفائقة على الوصف، فنسجوا على منوالها في هذا الغرض"(٩). وكان من أوائل المقدمين عليها ابن شُهَيد، وابن حزم، وراجت في الأندلس بفضل السرقسطي ومقاماته اللزومية، إلا أن مقامات الهمذاني لم تحظ بعناية مماثلة لمقامات الحريري في نفوس، وأقلام الأندلسيين الذين أقدموا عليها في ضروب زاوجت بين الدرس والشرح والمعارضة، ويرجع ذلك للعلاقة القوية، والصلة الوشيجة التي ربطت بينه وبين الأندلسيين؛ إذ وجد منهم من سمع الحريري يبسط مقاماته في حديقته ببغداد، ثم عادوا إلى الأندلس لينشروا ما سمعوا أمثال أحمد ابن محمد بن خلف الشاطبي عام ٥٠٥هـ" (١٠). وكان البطليموسي " أول من سمع مقاماته منه ببستان ببغداد"(١١)، ويرجع الفضل لابن جهور في

رواج مقامات الحريري، فمنه سمع الأندلسيون، وعلى دروبها ساروا وعارضوا(١٢). ونظرًا لطبيعة بلاد الأندلس المختلفة عن بلاد المشرق؛ فقد اتخذت المقامة الأندلسية بعض السمات المائزة عن نظيرتها المشرقية؛ خاصة على مستوى الشكل والأسلوب المتمثل في فنية الموضوع وطريقة البناء " ومن مجموع ما وصلنا من هذه المقامات يستطيع الدارس أن يتبين حقائق محددة عن طبيعة المقامة الأندلسية. فقد انتفت من بعضها قصة الكدية والحيلة المقترنة بها، وأصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه أو أمل يحب تحقيقه، كما أن كثيرًا من المقامات الأندلسية أصبح وصفًا للرحلة والتنقل داخل بلاد الأندلس... وكان بعضها يمثل الاتجاه النقدي أو مواقف المنافرة والمفاخرة أو يؤدي بعض الموضوعات الشعرية كالغزل والمدح والهجاء"(١٣).

يحاول هذا البحث دراسة **(بناء الشخصية بين مقامة ابن الشهيد الأندلسي والمقامة الكوفية للحريري)**، فيتخذ متنًا لدراسته؛ مضمون المقامة، ومحور موضوعاتها، وبنيتها الفنية والسردية، وتتابع شخصياتها وتطور بنائها، وتناميها، وفق مجريات الأحداث، والرؤية الكتابية، ثم الميل إلى الدراسة الموازنة بين المقامتين، بِعَدِّ المقامة الكوفية إنموذجًا مشرقيًا مؤصلًا للفن، إذ يرجع إليه فضل النشأة والتطور والرواج، ومقامة ابن الشهيد الممثلة

للمقامة الأندلسية بكونها التابعة للأدب المشرقي ولونه الفني. وجاء اختيار المقامة الكوفية دون غيرها من مقامات الحريري لعقد الموازنة مع المقامة الأندلسية لابن الشهيد؛ لما فيها من ثراء أدبي، ورؤى فكرية في بنية الشخصية المقامية، ما بين الاتفاق والاختلاف، تسمح بالدرس الأدبي والنقدي، وعقد الموازنة.

وما يخص **الدراسات السابقة**؛ فلا توجد دراسات سابقة عُنيت بالدرس الأدبي والنقدي لمقامة ابن الشهيد الأندلسي، وإنما ذكرت ضمن جملة من التعريف بالكاتب وشهرته بين أدباء الأندلس في كتاب الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة لابن بسام. وكذلك دراسة (النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين "التشكيل والتأويل") لدينا ملكاوي. وتوقفت معها؛ لاعتمادها على عنصر الخيال في سطور قليلة، وذلك ضمن المقامات الأندلسية المتعددة داخل الدراسة، ولم تتطرق إلى مضمونها، وفنياتها بالشرح والتحليل. أمَّا ما يخص المقامة الكوفية للحريري؛ فقد تعددت الدراسات حول ذكرها ضمن العرض الطولي لمقامات الحريري المختلفة وبشكل عام، مثل دراسة (بنية السياق السردي في مقامات الحريري) لـ (لبنى خشة) المنشورة في مجلة العلوم الإنسانية بقسنطينة. وكذلك دراسة بعنوان (استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياق التداول إلى شعرية السرد) لفريدة الهيص.

بالإضافة للشروح المختلفة لمقامات الحريري، والتي عرضت لها مثل إيضاح المطرزي، وشرحها لأبي العباس الشريشي؛ وعليه فلا توجد دراسة عنيت ببناء الشخصية في المقامتين، ولا بينهما في الدرس المقارن.

ويعتمد البحث على **الدراسة الموازنة** التي تعنى قديمًا بـ" المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين، أو عملين أدبيين، أو أكثر للوصول لحكم نقدي"(١٤). وهي "إقامة مقارنة بين أدبين أو أثرين أدبيين أو فكرتين"(١٥). وتتوقف الدراسة مع الموازنة بِعَدِّها محورًا نقديًا، وآلية منهجية لدراسة النصوص الأدبية؛ فالموازنة" ليست ... إلا ضربًا من ضروب النقد يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان، فهي تتطلب قوة في الأدب"(١٦). وهي" ضرب من الوصف، فالذي يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما، وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد"(١٧)؛ ومن ثم تحاول الدراسة تتبع أدبيات المقامتين؛ لتوضيح جوانب الاتفاق والاختلاف في بنية الشخصية، مرتكزة على المنهج التحليلي؛ لرصد بعض ملامح الشخصية داخل المقامتين، مع الميل لعقد الموازنات بينهما من خلال المتابعة الفنية، والموضوعية وفق رؤية تحليلية ووصفية فيهما.

ويدور البحث حول ثلاثة مباحث: **أولها**: أدبيات النص، ومعرفة مضمون كل مقامة، وفق رؤية الكاتب، وفلسفته النصية، **وثانيها**: أنواع الشخصيات داخل بناء الحكاية، **وأخرها**: الملامح الفنية للشخصيات، والكشف عنها وفق التوافق والاختلاف، أو بالأحرى بين فنيتي التقليد والتجديد. وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول
أدبيات المقامة

تعددت موضوعات المقامة في النثر العربي سواء في المشرق والأندلس وفق رؤية الكاتب، وأرائه التي يسعى في تقديمها، وعلى أساسها يصوغ الأحداث، ويسخر أدواته الفنية والكتابية من شخصيات ومكان وزمان لخدمتها، والتي تتمثل في مجملها في الموضوعات الأدبية، والنقدية، والفقهية، والفكاهية، والحماسية، والخمرية، والمجونية، والوعظ الديني وغيرها(١٨). فالمقامة ما هي إلا " أقاصيص خيالية مختلفة الأغراض والموضوعات فمنها الأدبية، وفيها سحر شديد، ونقد لاذع، وفيها ضروب من التخابث والاحتيال للتكسب والتعيش، وفيها صور متلونة لطبائع المجتمع وعادته.. فكل مقامة قطعة أدبية، لغتها لغة الشعر على الأكثر لا لغة النثر"(١٩). وبالنظر في اختلاف الموضوعات بين أدباء المقامات نجد أن " مضامينها اختلفت لاختلاف البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية من نحو، وباختلاف ذاتية الأدباء ونظرتهم إلى الحياة من نحو آخر"(٢٠)، فقد مثلت المقامة " مرآة ناصعة انعكست عليها الحياة بمناحيها المختلفة من اجتماعية وأدبية وعقلية وحتى أخلاقية"(٢١). ويمكن التوقف مع أدبيات المقامتين لمعرفة موضوعاتها، وتبيان قيمتها على المستوى الأدبي والفني، وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول
أدبيات مقامة ابن الشهيد

تُعَدُّ مقامة ابن الشهيد(٢٢) من المقامات التي حفل بها أدبنا العربي والكتب المؤرخة للأدب الأندلسي وعلى رأسها نفح الطيب والذخيرة، وقد بناها ابن الشهيد على هيئة فصول متعددة، ذكر ابن بسام جزءًا منها وأعرض عن البقية، والمتأمل في المقامة يجد أنها سبقت بمقدمة تمهيدية تطرق فيها الكاتب إلى مكانة الكتابة، وأهميتها وآلياتها، وشروطها في قالب يتميز بالنصح والتهذيب والتعريف، وصوغ الحكمة مُطعَّمًا ذلك بالتعقيب والتمثيل، من خلال عاطفة ممزوجة بالحزن على ما آلت إليه مع عقلانية ومنطق كاتب واعٍ وذلك على النحو الآتي:

– عَرَّف الكاتب الكتابة بِعَدِّها محنة ومهنة لها صعوباتها من ناحية، وآلياتها وأدواتها من ناحية أخيرة، ومن ثم تتوقف على مجموعة دون غيرهم، فلكل مهنة صاحبها الذي يجيدها، ولا يتعداها إلى غيرها بقوله: " إن صناعة الكتابة محنة من المحن، ومهنة من المهن"(٢٣). يبدأ الكاتب صوغ فلسفته ورؤيته حول صاحبها؛ فيرى أن السعيد من طوعها لخدمته وأمور دولته، والشقي من اتخذها وسيلة للتكسب وجمع المال، والثروة بقوله: " السعيد من خدمت دولة إقباله، والشقي من كانت رأس ماله"(٢٤)، بل يرى أن صاحب العقل السديد من يبتعد عنها؛ لاسيما بعد اعتماد السوقة المتربحين عليها في

زمانه آنذاك؛ الأمر الذي أفقدها هيبتها، وأضعف من مكانتها، فأصبحت سلعة تباع؛ لإرضاء أهواء الناس وأذواقهم، معلنًا حزنه من خلال رأيه بأنها لا تتوافق مع الكرام، الذين أدبروا عنها بقوله: " والعاقل من أخرجها من مثالبه لم يدخلها في مناقبه، لاسيما وقد تناولها يد كثير من السُّوق، وباعدها بيع الخلق، فسلبوها تاج بهائها، ورداء كبريائها، وصيروها بضاعة يكاد الكريم لا يعيرها لحظه، ولا يفرغ في قالبها لفظه، إذ الحظ أن يعثر الكرام إذا ولى الأعلاج، وأن تستنعج الآساد إذا استأسدت النعاج"(٢٥). وإن كنا نلحظ من خلال الرؤية الضدية مكانة الكتابة، وعظم قدرها؛ فهي ملكة تتحلى بتاج العزة والكبرياء، ولها دورها الأعظم في رقي الدول وبنائها، إلا إنها أسيرة فاسديها.

– كما يرى الكتاب من جملة فلسفته في الكتابة أن أصحابها الأصليين معروفون بها، فهي سمة بارزة لا يتحلى بها سوى الكرام؛ من حيث عدم احتياجهم للمكانة والسلطة، وما يتعلق بهما من تكسب وغيره، فهم مدعاة للفخر؛ بامتلاكهم القدرة النظمية والقولية التي تفوق الحسب والنسب بقوله: " غير أن من وسم سمتها وظهر على وسمتها فغير مجهول مكانه، ولا مسلم له كتمانه، وما عسى أن يصنع ذي مكانة وحسب، إذا اتفق يوم سرور وطرب؛ ورغب رغبة كريم، أن يؤرخ له بمنثور ومنظوم"(٢٦)، ثم يعمد الكاتب في نهاية

مقدمته على النصح الصريح تجاه الكتابة وأدواتها وشروط البليغ فيها؛ إذ يرى أن كل إناء ينضح بما فيه، والصفة تتبع موصوفها، الأمر الذي ينطبق على الكلمات التي تُعبِّر عن صاحبها، وتتوافق معه سواء بإيجابياتها أو العكس بقوله:" ولئن مرت بك كلمات مماليَّات، تنظم سلوك هزليات، فإنما هي أوصاف طابقت موصوفها، وحلي على أقدار محليها"(٢٧)، كما رأى أن البليغ كالصائغ صاحب الحلي الذي يجمع بين عناء الصنعة، وفنية استخراج الجميل، والمميز منها من درر وجواهر بقوله: " والبليغ كالجوهري يواجد التعب، في نظم الدر أو المخشلب، وكالصائغ واجد العناء، في سبك الصفر أو الفضة البيضاء"(٢٨). كما رأي بضرورة مطابقة الكلام لمقتضي الحال من خلال الأدوات والموضوع والأساليب وعلاقتهما بالموضوع بقوله: " والعاقل من برز يوم السرور في زي الأعياد، ويوم الحزن في ثياب الحداد، وسيان بين الفجاجة والبرد، من جد عن الهزى أو هزل عن الجد.."(٢٩). فمن الواضح الجلي أنَّ الكاتب أودع عصارة آرائه حول الكتابة كمهنة لها أصحابها دون غيرهم، الذين سيطروا على ساحتها من السوقة، الذين طوعوها للتكسب، فغدت وسيلة لا غاية في جمع الثروات، والتقرب من الساسة من ناحية، وعِظَم مكانتها، ورجالها الأُصَّل من ناحية أخرى، ووضح الكاتب قيمة وأهمية الفصاحة والبلاغة وشروطهما، وكيفية توافرهما

في الخطاب من ناحية أخيرة، وكأنه يؤرخ لكيفية صناعة الكاتب الجيد، ووضع الكتابة على طريقها الصحيح من جديد.

والجدير بالذكر أن الكاتب لم يذكر في مقدمته الرابط بين مقدمته وموضوع مقامته، الأمر الذي لاحظناه من خلال السياق الخطابي للمقامة خاصة في قصتها الأولى كما سنقدم إن شاء الله.

أما ما يخص **مضمون المقامة** فقد تعددت الحكايات فيها، ووزعت على ثلاث قصص، من خلال رحلة الكاتب الترفيهية غير معلنه الهدف_ وإن التمسناه في الصيد_ إذ بدأ ابن الشهيد مقامته بطريقة سردية، تُوهمنا بصدق أحداثها، مقدمًا ذلك في قالب قصصي، استحضر فيها طائرًا يساعدنا في تقديم غرضه، والوصول لبغيته؛ متمثلًا في شخصية الديك، فيتخذ الحبكة السردية وسيلة لبث آرائه. ومن ثم اتسمت حكايته بالغرابة، والسرد العجائبي إذ أسند بطولة مقامته للديك، وهو نهج تطرق إليه السابقين من المشارقة. تدور أحداث القصة الأولى حول نزوح الراوية إلى بيت بدوي، يتسم بالوقار وحسن الهيئة ونظافة البيت؛ الأمر الذي أصاب الراوية بالحيرة من أمر البداوة التي تتوافر فيها كل مظاهر المدينة من ترف وغناء، وإن حمل النص سخرية مُضمرة، سرعان ما تلاشت إلى الاستغراب والاندهاش، وذلك وفق الطبيعة المألوفة في الذهن العربي عن البداوة وحياتهم وبيوتاتهم. مطولًا الذكر عن كرمه وحسن

مضايفته من خلال الوصف والمحاورة. الأمر الذي تجاوزه إلى أمر البدوي صبيته بالإمساك بديك هرم له، وذبحه لتقديمه لضيوفه، الأمر الذي أصاب الديك بالضجر والضيق ومحاولة هروبه من الصبية، ثم البكاء والإغماء من أمر ما وصل إليه بعد تقديم أفضاله الدينية_ المتعارف عليها_ من صياح وأذان، وتنبيه بالليل للاستغفار والتهجد وغيرها، وكذلك دوره الاجتماعي في معاشرتهم، وعَدِّه السبب الرئيس في تكاثر فروخهم. وفضله على القوم جميعهم بما فيهم البدوي بصورة غير مباشرة، محاولة في كسب تعاطفه والجموع من حوله، وذلك من خلال الخطابة فيهم بأسلوب بليغ، مسخرًا كل ما يمتلك من أدوات الإقناع، والتأثير، وإثارة العاطفة، وصوغ الحجج والبراهين وغيرها، والتي استطاع من خلالها أن يصل إلى مرامه وإقناع الحاضرين الذين وقفوا بجانبه، وأقبلوا على صاحب المنزل باللوم، فضلًا عن كبر سنه الذي لا يؤهله للذبح، ويتيح الفرصة لغيره من أبنائه الفراريج من ناحية، والإطراء على القوم والبدوي _ كعادة أبطال المقامات_ بما يقر سماعه من سلالة الأصل، وكرم النسب، وحسن الخلق، والذي كان يصر على ذبحه، ويرى فيه سرًا لم يفصح عنه، إلى أن وصل إلى غايته التي انتهت بنجاته من الموت، واعتذار البدوي للراوية، وتقديم ما يقر العين لضيوفه غير الديك، كما وصل الكاتب إلى بغيته من كتابة المقدمة في إظهار دور الكاتب

أو الخطيب، وقيمة الفصاحة والبلاغة والخطابة في النجاة بصاحبها من خلال التأثير والإقناع من ناحية أخيرة(٣٠).

ثم ينتقل الكاتب إلى القصة الثانية من خلال متابعته للمسير في رحلته إلى أن وصل إلى قرية نصرانية من قرى الأندلس؛ عُرِف معالمها من خلال دير القسيس، وصوت الناقوس، وقد أسهب في وصف محاسنها ومراسمها، ثم تطرق إلى الوصف الحسي لنسائها من قدود وخدود وكواعب، وخصور، فضلًا عن أوصافهن المعنوية من حسن أخلاق، وعفة، ثم يختم رغبته المضمرة في قلبه ورفقته بالتجوال فيها، الأمر الذي تحقق بشفاعة القسيس، وتفضله عليهم بضرورة مضايفتهم، وإشادته بكرمه، ثم انبهاره بعمارة كنائسهم التي يحار فيها الوهم والتخييل، ويتعجب من تصميمها، متقبلًا ما فيها من شراب وخمور ونساء، ومنكرًا ما فيها من طقوس تعبدية، ثم يعلن بعدها الرحيل ومتابعة سيره(٣١). فمن الواضح الجلي أن الكاتب يشيد من خلال قصته بالآخر الديني على المستوى الحضاري من رقي وتطور وعمارة، وكذلك على المستوى الاجتماعي من كرم وجمال وحسن هيئة وأخلاق، فضلًا عن التجاوب معهم، وتقبلهم على المستوى المعيشي، في رؤية تمهيدية لفلسفة ورؤية تظهر فحواها في القصة الأخيرة.

يكمل الكاتب مسيرته إلى أن وصل إلى أرض فلاة وما بها من وحشية شبهها بالسباع، ويلتقي فيها بشاب متسلح بسيفه_ المتناسب مع وجوده في الصحراء بمفرده_ تكمن فيه مظاهر الجمال التي تصل إلى حد الإغراء والغواية والتمني، فضلًا عن سدادة رأيه، ورصانة عقله، ويرى الكاتب أنه متكامل لا يعيبه سوى معتقده الديني من خلال رؤيته الأولى، بأنه لا عيب فيه سوى التثليث، ثم يعمد إلى التحاور معه، فيفصح الشاب عن كينونته بأنه هارب من سجن الديانة، وظلماتها وغواياتها، مقرًا بأنه تطرق إلى جميع الذنوب والخطايا التي تقر عين إبليس، ومعرفته بأنه قدر لم يكن ليتخطاه ولا يخطئه، تاركًا ذلك، باحثًا عن نور الهداية المتمثل في إعلان التوحيد. في رؤية دينية من الكاتب تجاه الأخر برفض معتقده(٣٢).

فمن جملة ما سبق:

١- نرى أن موضوع المقامة تمحور في غرضين: تمثل الأول في أهمية الكتابة، وما يتعلق بها من خطابة وفصاحة، وبلاغة وتأثير، وإقناع في المتلقي والقارئ، وعَدَّها الملجأ الوحيد، وسر النجاة مع اختلاف الغرض. وجاء آخِرُها في رؤية الكاتب للآخر الديني، المتمثل في ديانة نصارى الأندلس، والتي تتلخص في قبوله اجتماعيًا من حيث التعايش معه، والمسالمة، والتجاوب والتفاعل، ورفضه على المستوى الديني، من حيث عدم التسليم والاعتراف بمعتقده، ورؤيته بأنها ديانة ضلال وغواية، وكنائسهم بِعَدِّها معقل إبليس. وبئس المصلى فيها، وأنها سُبة تشين صاحبها وتعيبه. فيراهم شكلًا يتناسب مع مرح الطبيعة الأندلسية، وترفها لا بأس من تقبله، وينفر من الجوهر والمضمون لطالما يتعلق بديانته ومعتقده.

٢- زاوجت المقامة بين التقليد والتجديد من حيث الترحال والتنقل، والحيلة وتعددها، والوصف المطول، والمحسنات البديعية، ومصاحبة الراوية للبطل، والمشاركة في الأحداث من قبله تقليديًا، والنفور من كدية المال والاستجداء، وإبراز موضوعات ذات أهمية تبتعد عن الحيل، والنصب والاحتيال، إلى قصص وهمية، وسيلة لتحقيق الكدية تجديديًا، ومن ثم تمثل التقليد في الأدوات والأساليب، والتجديد في المضمون والرؤية.

المطلب الثاني
أدبيات المقامة الكوفية

يبدأ الكاتب في سرد أحداثه وحكايته من خلال الراوي الخارجي المجهول، على مستوى النص، المعلوم على المستوى الفني، والذي يتمثل في الكاتب نفسه الحريري(٣٣)_الذي يمثل وساطة أدبية إذ ينقل للقارئ ما سمعه، وعلمه من سواه(٣٤)_ بأنه كان مسامرًا ذات ليلة بمدينة الكوفة، مع رفقة أدبية؛ مشيدًا بفصاحتهم، وعلمهم، حتى طرق الباب سائل؛ يرغب في المضايفة، ومعلناً عن كينونته بكونه رحالة، هزيل من السفر، أشعث مغبر من عناء الرحلة، ويريد المضايفة بما هو موجود، ويأمر الراوية الحارث بن همام من غلامه بسرعة إحضار الطعام، وإذكاء مصباحه؛ الذي أفصح عن كينونة البطل، ومعرفة الراوية له، وبأسماره وسفرياته، راغبًا منه في قص عجيبة من عجائبه، فيلجأ أبو زيد إلى اصطناع حكاية جعل منها وسيلة للوصول لغرض كديته، المتمثلة في جمع المال، ثم الارتحال، فأخبرهم بأنه قُبيل النزوح إليهم، أشتد عليه جوعه؛ فعمد إلى منزل لشاب، فطلب منه الاستقراء بالطعام، فلم يُلب له؛ نظرًا لفقره، وأنه لا يمتلك سوى المضايفة بالمسامرة، والإقامة فقط، الأمر الذي رفضه أبو زيد، ثم عمد إلى المحاورة النصية التي أفصحت عن اسم الشاب الذي تمثل في (زيد)، ثم أسند إليه دور الرواية؛ فحكى قصة

تثير الشفقة في محاولة من أبي زيد لكسب التعاطف معه، بأنه جاء إلى هنا مع خؤولته من بني عبس، وأمه كانت متزوجة من عربي ارتحل عنها قُبيل ولادته، ولا يعلم عنه شيئًا، الأمر الذي أصاب أبو زيد بالحزن؛ لمعرفته من جملة الأوصاف والحديث بأنه ابنه، ولكن لم يُبد له ذلك نظرًا لضيق حاجته، وقصر فاقته؛ الأمر الذي أحزن الراوية، ورفقته؛ فأجمعوا له زكاة أموالهم؛ ليستطيع من خلالها العودة لابنه، وجمع الشتات بينهما، وبعد أن حصل على المال، أراد الراوية الحارث بن همام الذهاب معه لرؤية ولده، أفصح أبو زيد عن حيلته، ورآها بالسحر، والخديعة التي لا يستطع أحد أن يجاريها فيه، ولم يتطرق إليها السابقون، ثم يعلن البطل ندمه، ثم المفارقة الحتمية بينهما(٣٥).

فللمقامة غرضين: أحدهما ظاهر تمثل في الغربة، والرغبة في المضايفة، وشكوى الفقر الذي حال بينه وبين ابنه الذي التقى به مصادفة، وآخِرهما خفي أفصح عنه الكاتب في نهاية مقامته، متمثلًا في الكدية والاستجداء؛ للحصول على المال، والتكسب من وراء الخدع الكلامية. وإن التمسنا فيها نسقًا مضمرًا في نقد المجتمع، وآفاته متمثلًا في الفقر والجوع، اللذين ارتكز عليهما الحريري، وسيلة لتحصيل المال فأوضح لنا " بمجمل مقاماته الشيء الكثير عن

الحياة الاجتماعية بمختلف نواحيها، فهي مصدر للأديب الذي يرغب في أن يؤرخ أوائل عصر الانحطاط"(٣٦). وإن كنا نرى سمو موضوعات ابن الشهيد، المترفع في مقامته عن نظيرتها في المقامة الكوفية، فتطرق ابن الشهيد لموضوعات تناسبت مع روح عصره، الذي يعج بالترف واللهو والمرح، فضلًا عن التكوين المجتمعي المتعدد الذي عرفته الأندلس في مجمل عصورها، وعلى النقيض تطرق الحريري إلى موضوعات كانت تُقرب الكاتب من المال، والسلطة من خلال سحر النظم والقول.

المبحث الثاني
أنواع الشخصيات في المقامتين

تعد الشخصيات القوام الأول والفاعل لأحداث المقامة؛ إذ لا توجد حكاية دون أحداث، ولا توجد الأحداث إلا مقترنة بفاعلين لها، ومن خلال طبائعها وأفعالها تتطور القصة، ويجدر بنا الإشارة إلى أن شخصيات المقامة تكون مكتملة قبل بدء السرد، متباعدة عن الشخصيات في الرواية التي تكتمل أبعادها بانتهاء مجريات الأحداث، ومن ثم القصة لكونها نمطًا لا شخصية إنسانية لها مقوماتها المتفردة بذاتها والتي تتمثل في ضعفها وقوتها؛ لذا تعد الشخصية " مستوى وصفيًا لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد"(٣٧)، وهو الأمر الذي تفتقره جميع المكونات الخطابية من لغة وأحداث، وفضاء داخل النص الحكائي، إذ " لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال. والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنه؛ لأن الشخصية هي التي توجده وتنهض به نهوضًا عجيبًا. والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"(٣٨). فوجود هذه العوامل بدون الشخصية لا يُعتد به، ولا يمثل نسيج الحكاية، بفضل تأثير الشخصية

في الزمان والمكان، وتعاملها الحركي والتنقلي داخل سيرورة الأحداث، واستخدامها لمنطوق اللغة والوسائل التعبيرية المختلفة، كما ارتبط بناء الشخصية في الحكاية بتوظيفها داخل النص، إذ أن السرد في مجمله وصف لمجموعة علاقات وطبائع تتمثل بصورة نهائية في الشخصيات(٣٩). الأمر الذي ذهب به فلاديمير بروب بأن الشخصيات لا يعنى بها من حيث أوصافها ومميزاتها وجوانبها الخاصة بقدر ما أعلى من شأن أفعالها وما يتعلق بها داخل النص الحكائي " وإنما ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، وأما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله أسئلة لا يمكن طرقها باعتبارها توابع لا غير"(٤٠)؛ ومن ثم تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي، بغض النظر عمن يؤديه كما يرى غريسماس(٤١). وتتمثل وظائفها السردية في اصطناعها للغة، وبث الحوار واستقباله، فضلًا عن اصطناعها للمناجاة، وكذلك إنجازها للأحداث، وإضرام الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها، وأهوائها، وعواطفها، وكذلك تكيفها بالتعامل مع الزمن بوجوه الثلاثة(٤٢).

لذا سنحاول التوقف مع دراسة الشخصيات وأنواعها في مقامتي ابن الشهيد، والمقامة الكوفية للحريري من خلال تقديم الراوية للشخوص، أو من خلال تقديم الشخصية لذاتها، أو من خلال استنطاق النص وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول
الشخصيات الأساسية

تمثلت الشخصيات الأساسية في مقامة ابن الشهيد والمقامة الكوفية في (الراوية، والبدوي والديك، والشاب، وأبي زيد، وزيد) ويمكن الوقوف _ بطريقة طولية تمهيدًا للعرض المفصل للبناء_ مع الشخصيات، والتقديم لها؛ لمعرفة كيفية البناء. وذلك على النحو الآتي:

(أ) الراوية: يُعَدُّ الراوي المتحكم الأول في سيرورة الأحداث، وتقديمها، والتعريف بالشخصيات، وتقديم الأماكن، وغيرها من خلال مفرداته اللغوية والأسلوبية داخل الحكاية، والتي تعكس في الوقت نفسه مدى ثقافته وإطلاعاته، ولكنا سنتوقف معه بِعَدِّه أحد الشخصيات المساهمة في بناء المقامة ونسيجها، ومن الملاحظ في مقامة ابن الشهيد؛ أن الراوية تمثل في شخصية الكاتب، وكيف انعكست جميع المواصفات عليه من ثقافة وإطلاع ورؤى وغيرها، من حيث التقديم الخطابي وإن انحصر دوره في الغالب على المشاركة في الأحداث في مجمل المقامة، وإن وقف مشاهدًا، وأسند مهمة الرواية والحكي لأحد شخصياته وهو الديك؛ لذا يُعَدُّ الراوية البطل الأول في المقامة، من حيث الرواية والمشاركة، فنجده يتولى مهام الحكاية والتنقل بين جزئياتها، والمشاركة في القصص الثلاث،

من خلال استخدامه لنون الجمع في الأفعال الماضية، والتي تفصح عن المشاركة في الوقت نفسه في قوله: " وملنا إلى منزل بدوي"(٤٣)، وقوله: "فسمعنا منه، ورحلنا"(٤٤)، وغيرها. وكذلك الضمير الظاهر في قوله: "فأصغيت فإذا بصوت ناقوس"(٤٥).

وتتمحور صفاته المعنوية في ثقافته، وحبه للترحال والتنقل، ومواصلة السير في القصص الثلاث، ويفصح عنها قوله: "ولم تزل الجياد تعج بكماتها(٤٦)، وقوله: "ثم أغددنا سيرًا"(٤٧).

لم يقدم الراوية ذاته بل من خلال استنطاق النص، ويكمن دوره أيضًا في التقديم الفني للشخصيات؛ إذ قدم شخصية البدوي والديك والشاب والقسيس، فضلًا عن الوصف المطول للأماكن التي تتحرك فيها شخصياته، والتنقل بين القصص الثلاث، فهو العليم ببدايتها ونهاياتها. كما نعته الشاب في القصة الثالثة، بالفقيه مما يدل على مدى علمه وتدينه الظاهر، فضلًا عن معرفته الدينية بقوله: "ويمتن الفقيه وفقه الله أن يسمع نصه"(٤٨). وإن أفصح عن حبه للجواري والحسان عند استضافته في القرية النصرانية(٤٩)، كما يتولى مهام المحاورة مع الأبطال للوصول إلى مرامه الكتابية.

أما الراوية في المقامة الكوفية: فقد تمثل في الراوية الخارجي المجهول، الذي يقدم نسيج المقامة وشخصياته بما فيها الراوية نفسه، والذي يتمثل في الكاتب (الحريري)، بقوله " مما

أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري"(٥٠)، وفي قوله داخل المقامة ذاتها" قال: الراوي: فالتزم منه كل منا قسطًا"(٥١). وراوية داخلي معلوم أسند إليه الكاتب مهمة سرد الأحداث، ومتابعتها ثم المشاركة في بطولتها، فضلًا عن التبئير للشخصيات حسيًا ومعنويًا. فقد أعلن حضوره من خلال الفعل الماضي (حكى)، ثم لم يلبث أن يقدم الكاتب اسمه متمثلًا في الحارث بن همام، وما تستدعيه دلالة الاسم من السعي والهمة، وهي صفات التزمت رحالة المقامات، فضلًا عن قصده لذاته آخذًا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: كلكم حارث وكلكم همام"(٥٢). وإن رأى ابن خلكان في وفياته أن الحارث هو الكاسب، والهمام كثير الاهتمام(٥٣). كما قدم الراوي تبيئرًا لذاته مضمرًا، يفهم من سياقات النص الأدبي، متمثلًا في حبه للمسامرات، والاجتماعية مع الرفاق والصحبة بقوله: "حكى الحارث بن همام قال: سمرت بالكوفة في ليلة... مع رفقة غذوا بلبان البيان. وسحبوا على سحبان ذيل النسيان"(٥٤). فالراوية يختر صحبته، ويفتخر بهم، ويلمح بغايات مسامراته المتمثلة في الأدب وما يتعلق به.

كما يتمثل دوره في ترتيب أحداث المقامة من حيث الحوار، وانتقاله بين الشخصيات، وتتمثل صفاته في الجانب المعنوي من كرم وحسن ضيافة، وحب المسامرات وحديثها الأدبي؛ إذ يطلب من

البطل بعد معرفة هويته بأن يحكي غرائبه التي سمع عنها، فسماعه ومطالبته تعكس شخصيته الأدبية. كما اتصف بلين القلب في استجماع الذهب للبطل، واستقلال عطياتهم مقابل جلل قضية البطل، بقوله: "فالتزم منه كل منا قسطًا... واستقللنا الطول"(٥٥). كما نعت نفسه بالمخدوع، وضجره جراء ذلك في نهاية المقامة(٥٦).

فبناء شخصية الراوية بين المقامتين يزاوج بين الاتفاق والاختلاف؛ فالصفات تكاد تكون واحدة من ثقافة، وأدب، وتولي مهام الحكي، وتقديم الشخصيات، وكل ما يتعلق ببنية المقامة، فالراوية في المقامتين الكاتب نفسه، إلا أن ابن الشهيد يشارك في الأحداث، ويروي بِعدِّه راوٍ داخلي معلوم، لا يغيب عن الحكاية طوال أحداثها، أما المقامة الكوفية فالحريري يتمثل وجوده فقط في تقديم الأحداث، من خلال الفعل (حكى)، ثم يسند مهام الرواية وأحداثها للراوي الداخلي المعلوم، المتمثل في شخصية الحارث بن همام، وكذلك الأبطال، كذلك التضارب في بعض صفات الشخصيات، خاصة صفة الترحال والتنقل؛ فالراوية في المقامة الأندلسية مرتحل، ومتنقل يجوب البلاد، وهي الصفة التي تتناسب مع بطل المقامة الكوفية، لا راويها، إذ أن الراوية في الكوفية يمكث في داره، حتى أنه لما انتوى مغادرته بصحبة البطل ليرى ابنه؛ كشف البطل عن حيلته وانتهت المقامة، وربما تعول هذه المفارقة أن ابن

الشهيد في مقامته هو البطل الأول الذي يفوق دوره الجميع من بين شخصياتها، عكس المقامة الكوفية إذ أن راويها تمثل دوره على استحياء المشاركة.

(ب) البدوي: يعد البدوي من الشخصيات التي أسند إليها الراوية مهام البطولة في الحكاية الأولى، فجاءت صفاته منقسمة بين تقديم الراوي له، وكذلك تقديم بعض الشخصيات الأخرى مثل الديك، فضلًا عن تقديم ذاته؛ فنجد الراوي ينعته ببشاشة الوجه، والترحاب والكرم والنظافة، ومعرفته بفنون النظم والنثر(٥٧)، ولم يقدم له اسمًا، واكتفى بنعته بالبدوي، رامزًا به للعروبة الخالصة. كما نعت البطل البدوي ذاته، بالكرم، وأن هذا دأب قومه وعشيرته من خلال معرفته الشعرية بقوله:

يا أخي نحن على أنَّا نتاج بدوي
سادة ناس لنا في هذه الدنيا دويٌّ
عندنا إن جاء ضيف شِبَعٌ جمٌّ وريٌّ (٥٨)

كما قدم له الديك من خلال مخاطبة وساطة القوم بعض الصفات التي تزاوج بين الإطراء والقدح غير الظاهر، فصدَّق على كرمه وخلقه، وعاب إغفاله لبعض الأمور بقوله:" أَما وأنه لعلى خلق عظيم، كريم بن كريم؛ غير أنه لؤم في أمري وأفرط، وغلط ما شاء أن يغلط، أما علم أن هرمات الديوك ليست من مطاعم الملوك"(٥٩).

(ج) الديك: قدمه الراوية بالكاره للإحاطة، وما يقيد حريته الطليقة، ورغم ذلك إجادته للهرب، والإفلات المتوافق مع طبيعته، فضلًا عن درايته بفنون الخطابة والشعر معًا بقوله: وأن عض على أيديهم عضة، وانتفض منهم نفضة، وصعد في بعض الجوائز، وحمد الله حمد الفائز وتمثل...."(٦٠)، ولعل في دلالة الاسم (الديك) ما يوحي بالجمال، والمتعلقات الدينية من صياح وأذان. كما يسند إليه الراوي المهمة الكبرى في سيرورة الأحداث؛ للوصول لمرامه، وبغيته المقامية في القصة الأولى وهي الفصاحة والبلاغة، وهي سر نجاته. كما أسند إليه الراوي مهمة تقديم ذاته؛ وإن جاءت كلها نعوت دينية واجتماعية تمثلت في سرد أفضاله على القوم جميعًا، بما فيهم صاحبه البدوي، وإن لم يصرح به الخطاب بقوله: " فقال لهم الديك: أيها السادة الملوك ... وقد صحبتكم مدة، وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مرارًا عدة، أوقظكم بالأسحار، وأوذن بالليل والنهار، وقد أحسنت لدجاجكم سفادًا، وربيت لكم من الفراريج أعدادًا"(٦١). كما قدم نفسه من خلال تعظيم الأنا، المتمثل في رؤية ذاته ملكًا بقوله: "بلى في خدمتكم تاجي"(٦٢).

(د) الشاب: زاوجت شخصيته بين تقديم الراوي له وتقديمه لنفسه؛ إذ قدم له الراوي حسيًا ومعنويًا بصفات توحي بالجمال، وإفتان الناظرين، فضلًا عن نحول جسده، وفروسيته بقوله: " إذ تلقانا

شاي كما ذهب عقيق خديه، ونم شاربه بالتذكير عليه، متقلد حسام كأنه طبع من لحظه لا من لفظه، على جواد ظمآن الأسافل كخصريه، ريان الأعالي كردفيه؛ تستعيذ عيون البررة من النظر إليه، وتزدحم أطماع الفجرة حواليه"(٦٣)، كما قدم ذاته بالحزين جراء سجن المعتقد، ويبدي رغبته في الندم على ما شرع به قبيل إعلانه التوحيد(٦٤). ولعل في دلالة الاسم ما يوحي بالقوة من ناحية، والدور الأعظم للشباب في التغيير الذاتي قبل المجتمعي، ويكمن دوره في تقديم الراوية(الكاتب) من خلاله رؤيته في الآخر من حيث المعتقد.

(ه) أبو زيد: وهي شخصية ثابتة لا تتطور على مستوى النص العام، وفي مقاماته جميعًا، وقد اختلف في حقيقته ووهميته، فبعض النقاد والأدباء رآه المطهر بن سلام، وبعضهم رأي فيه الشخصية الخيالية، والقسم الأخير رأى أنه يمثل مزيجًا بين الاثنين(٦٥). وتعددت ألقابه حسب مجريات أحداث المقامة؛ فقد نعته الراوية بالضيف مجهول الهوية في بداية المقامة، متمثلًا في طارق ينتاب مجلسهم بقوله: "فلما روق الليل البهيم... سمعنا من الباب نبأة مستنبح. ثم تلتها صكة مستفتح"(٦٦)، ولم يلبث أن أسند إليه مهمة التقديم لنفسه، مفصحًا عن مطلبه في كونه مرتحلًا، أصابه ضعف السفر وهذيانه، وإرادته الاستقراء والمضايفة، من خلال الأبيات

الشعرية(٦٧)، ثم نعته باسمه (أبي زيد) عند رؤيته، وما تحتويه هذه المعرفة من دلالات الشهرة الأدبية. كما أسند إليه الراوية مهام المقامة وأحداثها. كما أفصحت أحداث المقامة عن بعض صفاته المعنوية من عروبة الأصل، وفصاحة اللسان، وقناعاته في المضايفة الأولى، ورغبته في المضايفة بما هو موجود، فضلًا عن امتلاكه فنون الخداع والسحر القصصي.

كما قدم الخطاب المقامي عن وجود زوجة له وابن، وإن كانت من تتابعات الكدية، ومن ثم فهو يجمع بين العديد من الخصال فهو" شاعر خطيب مترسل، عالم باللغة والنحو، والفقه والفرائض، متصرف في ضروب الكلام، ونوادر البيان، يحترف الكدية بالاحتيال، ويسلك إليها مختلف الطرق، لا عدة له غير لسان فصيح، وجنان قوي... وغالبًا يعاونه على احتياله ولده أو زوجه"(٦٨). فضلًا عن كونه " رجل الفصاحة يأخذ بخطامها فتنقاد له طائعة، أما البلاغة فهو سيدها، وصاحب بحدتها"(٦٩)، فهو يجع بين صفتين تتفرع عن كل منهما أشكال ومظاهر هما الفصاحة والبيان، والحيلة والدهاء(٧٠).

(و) زيد: قدم أبو زيد التبئير الذاتي له من خلال الشعر والنثر، حيث الإشادة بحسن ضيافته حين قرع الباب بقوله: " ألق عصاك وأدخل"(٧١)، ثم النفور من بخله بعد رفض

المضايفة أكلًا، بل اقتصرت ضيافته على المسامرة والإقامة فقط، مما يعلن فقره، وعدم توافر ما يقدمه لضيوفه. وهو الأمر الذي لم يتوفر في مقامة ابن الشهيد التي عجت بالكرم في أحداثها، فالبدوي كريم بن كريم، عد الكرم إرثًا عن الأجداد والآباء، فإن لم يجد ما يقدمه سيقدم كبده ودمه.

كما أعلن زيد عن اسمه من خلال الحوار مع أبي زيد، ثم الحديث التفصيلي عن عروبة أصله، وعدم معرفته والده الذي تركهم قيل ولادته، ولم يدر أحي هو أم غير ذلك(٧٢) وإن أفصح خطاب المقامة عن بنوته للبطل أبي زيد من ناحية، ووهميته، وعدم وجوده في نهاية المقامة، وإنما كان وسيلة من وسائل تحايل الكاتب، وخدعته.

فمن الملاحظ اتفاق بعض بنية الشخوص في المقامتين في بعض الصفات واختلافها في العديد؛ إذ نجد تحايل الشخوص ومخادعتهم وفقرهم، وبخلهم، وجرأتهم في المقامة الكوفية، وهي صفات لم نجدها في المقامة الأندلسية لـ (ابن الشهيد)، وكذلك شخصية الديك الخيالية، التي يقابلها واقعية أبطال الكوفية. كما تمثل الاختلاف _أيضًا_ في ذكر الأسماء لشخصيات المقامة الكوفية، والتي يقابلها اسم الصفات في مقامة ابن الشهيد، ودلالات الاسم التي تناسبت مع صوغ الحكاية إذ إن" الشخصية ما هي إلا فتات لفظي (المظهر

المادي، الأفكار، التقارير، المشاعر) وجد على نحو متراخ بواسطة اسم علم"(٧٣). وإن اتفقا في الترحال، والفصاحة والبلاغة، والقدرة النظمية، فضلًا عن الأصل العربي، ووجود الحيلة مع اختلاف غرضها، ما بين الفرار من الموت، والتكسب المادي.

المطلب الثاني
الشخصيات المساعدة

وهي شخصيات ارتسمها كُتاب المقامة؛ لتساعد الأبطال في الوصول إلى أهدافهم، وتمثلت في القوم في مقامة ابن الشهيد والرفقة في المقامة الكوفية، والهدف الرئيس الذي من أجله وجدت _في الغالب_ تقديم المشهد الحواري مع الأبطال، وذلك على النحو الآتي:

(أ) القوم: قدم إليهم الراوي بالتدين والحرص على الصلاة، إثر سماع صوت الديك وأذانه، كما قدم اقتناعهم بما قدمه الديك من حجج وأفضال، ومعاتبتهم للبدوي، كما قدم إليهم الديك بالسادة الملوك رغم بداوتهم، وهو وصف لا يتناسب مع هويتهم، وهي حيلة استعطاف لوصول لمرامه، كما تعددت مسمياتهم في المقامة حسب التقديم المباشر، ووفق مجريات الخطاب؛ إذ نعتهم الراوية بالبداوة عند اجتماعهم حول الديك بقوله: " ثم غشي عليه، فاجتمعت البداوة من كل ناحية إليه، يضربون وجهه بالماء، ويخلصون له في الدعاء"(٧٤)، كما قدمهم بالقوم بقوله: " فرقت له أنفس القوم، وأقبلوا على صاحب المنزل باللوم(٧٥)، ووصفهم الديك بالسادة الملوك، ولعل في ألقابهم ما يوحي بكثرتهم، وقدرتهم على التغيير، وتوحد كلمتهم، إذ ساعدوا في نجاة الديك ونصَّبوه حكيمًا، وتمثلت صفاتهم في المقامة في سرعة الاستجابة بالتجمع حول الديك، في قوله:"

استصرخهم فأصرخوه"(٧٦)، وإفاقته، والإنصات له، وتأثرهم بما قدم، ومعاتبة صاحبه، وإقناعه. ويسند إليهم مهمة محاورة البدوي، ووقوفهم بجوار البطل حتى تحققت كديته، وانتهاء القصة الأولى في المقامة.

(ب) الرفقة: أما الرفقة في المقامة الكوفية فاقتصر دورهم على مشاركة الراوية سهره، الذي وصفهم بحب المسامرة، والفصاحة والبيان، ويشهد لهم بالعلم؛ لذا يحفظ عنهم، ويحبب للجميع مجالستهم بقوله: " سمرت بالكوفة.. مع رفقة غذوا بلبلن البيان. وسحبوا على سحبان ذيل النسيان. ما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه. ويميل الرفيق إليه ولا يميل عنه"(٧٧). ووصفهم البطل أبو زيد بالعقل في نعته بأولي الألباب(٧٨)، كما قدم ردة فعلهم المتناسبة مع قيمتهم العلمية؛ حيث فرحهم بمعرفة هوية البطل أبي زيد الأدبية. بقوله: " فسرت حميا المسرة فيهم. وطارت السِّنةُ عن مآقيهم. ورفضوا الدعة التي كانوا نووها"(٧٩)، كما قدم الراوية كرمهم، وحرصهم الديني في نهاية المقامة، ووقوفهم بجوار البطل.

المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية

وهي شخصيات وجدت في المقامة لتساهم بالشيء القليل في سير الأحداث، أو التعبير عن فكرة داخل أحداث المقامة، وتمثلت في المقامتين في (القسيس/أصحاب الراوي/أولاد الراوي/ المؤذنون/

أبناء الديك/ نساء النصارى/ صبيان البدوي/ الغلام/ الزوجة بـــرة)، ويمكن الوقوف معها على النحو الآتي:

(أ) القسيس: قدم له الراوي بعض الصـــفات ســـريعًا ونعتـــه بالفقيه، بقوله: " فلما أكثر محدثنا بحضرة الفقيـــه"(٨٠)، كمـــا قـــدم كرمه، وحسن ضيافته بقوله: " فتشفع القسيس بحسن خدودهم، وأقسم بنعمة قدودهم، إلا أجزيتم المنة، وثنيتم الأعنـــة، تفريجًـــا إلينـــا... فكرمت الشفاعة، وقلنا السمع والطاعة"(٨١)، وقوله: "وقضانا مـــن الإكرام نافلة وفرضًا"(٨٢). ويقتصر دوره علـــى توقـــف أحـــداث المقامة، واستراحة الأبطال من خلال الخطـــاب الأدبـــي، وإعطـــاء الفرصة للراوية، ورفاقه بالافتتان بطبيعة القرية النصرانية، والتغزل بنسائها.

(ب) أصحاب الراوي: وهم الشخصية المضمرة في مقامـــة ابـــن الشهيد، والذي يقتصر دورهم في ملازمة الراوية رحلته، وانتقالاتـــه بين القرى في الحكايات الثلاث، وأفصح عنهم نون الجمع في المقامة بقول الراوية(وملنا/ ثم مال بنا/ أنخنا الركاب/ ثم أغـــددنا ســـرنا/ نسري/ تلقانا/ شددنا الجياد)، ويلاحظ كثرتهم ،ونظـــامهم بقولـــه: " يتلقى الواحد منا بعد الواحد"(٨٣).

(ج) أولاد البـدوي: اقتصر دورهم على الترحاب بالضيوف بأمر البدوي، وتوحي دلالة الوصف والخطـــاب بكثـــرتهم مـــن ناحيـــة،

وانتظامهم من ناحية أخرى، وانصياعهم لأوامر أبيهم من ناحية أخيرة بقوله: " وصير عياله إلى ناحية، وجمع أطفاله في زاوية، وجعل يدور كالخذروف أمام الضيوف، يتلقى الواحد منا بعد الواحد، يأخذ بركابه، ويكشر عن نابه"(٨٤).

(د) الصبيان/الغلام: يقتصر دورهم على ضرورة الإمساك بالديك وذبحه ومن ثم تقديمه لضيوفهم، واستطاعوا الإمساك به، بعد المعاناة معه من زاوية إلى زاوية، والإفلات منهم بعد عضهم بقوله: " ثم قام من مكانه، ودعا بصبيانه، وأغراهم بديك له هرم، ليذبحه في طاعة الكرم، فأجروه لأمهم الهاوية، من زاوية إلى زاوي، حتى سقط الديك سقوط طليح ... أن عض على أيديهم عضة، وانتفض منهم نفضة"(٨٥)، وتميزت صفاتهم بحسن الانصياع، وعدم التعاطف مع الديك، وتضييق الخناق عليه. وكذلك **الغلام** في المقامة الكوفية الذي يقتصر دوره على إجلاب الطعام للضيف بقوله: " وقلنا للغلام: هيا هيا. وهلم ما تهيأ!"(٨٦). فتحمل أوصافه سرعة الاستجابة لأوامره بقوله: " ولما أحضر الغلام ما راج، وأذكى بيننا السراج. تأملته فإذا هو أبو زيد"(٨٧)، فقد أسند إليه الراوية الدور الأكبر في معرفة هوية البطل أبي زيد.

(ه) الزوجة برة: تمثل حضورها في ما قدمه زيد، من حيث كونها والدته، عربية الأصل من بني عبس، وزوجها عربي من

غسان اليمنية بقوله: " أخبرتني أمي برة. وهي كاسمها بـــرّة، أنهـــا نكحت عام الغارة بماوان. رجلًا من سراة سروج وغسان. فلما آنس منها الإثقال. وكان يافعة على ما يقال. ظعن عنها سرًا"(٨٨)، ولعل في اسمها ما يوحي بخصالها إذ " أن بـــرة الأول اســـمها والثـــاني صفتها، يريد أنها مكرمَّة كثيرة البر"(٨٩). ويفصـــح البطـــل _أبـــو زيد_ عن وهمية وجودها في نهاية المقامة، وعَدِّها إحـــدى وســـائل الكدية في قوله: " والله ما برة بعرسي"(٩٠).

(و) أبناء الديك/ المؤذنون: اكتفى الراوي بحضور ذكرهم في المقارنة الخطابية على لسان الديك بين هرمه وضعف قوته، وعـــدم صلاحيته للذبح والأكل، وما يقري بيه الضيوف، وبينهم الذي يتوفر فيهم النقيض من قوة الشباب، ووفرة اللحم بقولـــه: " أمـــا علـــم أن هرمات الديوك، ليست من مطاعم الملوك، وأنها بالأدوية، أشبه منها بالأغذية؟! وأقسم لو اتخذ برمة من فؤاد مهجور، ووضعني من مثله على تنور، لا قضى بي حاجة، ولا عدم مني نيوءًا وفجاجة؛ وإن له في بنيّ ما لا يجده في، من طيب المشم، ولـــذة المطعـــم، والتوليـــد لأحمر ما يكون في الدم"(٩١)، فوجودهم ربما ســـاعد فـــي عـــدول البدوي عن فكرة الذبح بعد استمالة قلبه من قبل القـــوم، وإن حمـــل النص أنانية مفرطة من قبل البطل تجاه أبنائه لم نلحظها في المقامة الكوفية، إذ نجد أبا زيد يسعى لجمع المال؛ حتى يســـتطيع رد ابنـــه

والإنفاق عليه وإن كانت حيلة. كذلك شخصية **المؤذِّنون** الذين اقتصر دورهم على الاقتداء بالديك قبيل كل صلاة، فيعرفون منه مواقيت الصلاة بقوله: " وحان وقت الظهيرة، فصفق بجناحيه ثنتين، وصرخ صرختين، واقتدى به المؤذِّنون، وتجمهر المؤذّنون.."(٩٢).

(ز) نساء النصارى: قدم لهن حسيًا من خلال جملة الأوصاف التي توحي بحسن جمالهن، من حيث خصورهن الرفيعة، وجمالهن الذي يشبه الشموس والأقمار، وعيونهن، فضلًا عن حيائهن وحسن خدودهن وقدودهن(٩٣). وساعد دورهن في تعطيل السرد من ناحية، ورفاهية الراوي ومن معه في القرية النصرانية من ناحية أخرى، وتقبل الأخر اجتماعيًا من ناحية أخيرة.

المبحث الثالث: ملامح بناء الشخصيات في المقامتين

تمثل الشخصية في المقامة حضورًا مميزًا، يتحدد بناؤها في خطاب النص من خلال حركتها، وجملة الأوصاف الحسية والمعنوية والثقافية التي يقدمها الكاتب من خلال الراوية، أو تبيئرها لذاتها، أو من وصف أحد أبطالها، لذا فهي" حصيلة تجارب جماعية تبني انطلاقًا من قدراتها على استيعاب كل التجارب الفردية، عبر تهذيبها وتعميمها وتحويلها إلى مصفاة تسرب من خلالها السلوكيات الفردية الخاصة"(٩٤)، ووفق هذه العلاقة أضفى كُتاب المقامة على شخوصهم بعض الملامح الرئيسة من الناحية البنائية، من خلال

تدعيمهم لرؤيتهم الخاصة، والتي تتماشى في الوقت نفسه مع فكرة الموضوع وأحداثه، وبناء على ذلك " يمكن رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص دون أن يغيب عن بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية"(٩٥)، ومن ثم يتمحور التعامل مع الشخصية بِعدِّها وجودًا يستقي محدداته من الوجود الإنساني المحمل بمخزونات متعددة منها الثقافية والحضارية والنفسية والاجتماعية وغيرها. ويمكن الوقوف مع الملامح الرئيسة لبناء الشخصيات داخل المقامتين على النحو الآتي:

(أ) الرحلة: تُعدُّ الرحلة محورًا أساسيًا في بنية المقامة، والتي تسند إلى شخصياتها خاصة الراوية والبطل؛ إذ نجد أن المقامة في بعض تعريفاتها" جولة واسعة في مملكة الإسلام"(٩٦)، وقد تمثلت الرحلة في مقامة ابن الشهيد واتسم بها الراوي نفسه؛ إذ أفصح خطاب المقامة عن حبه للترحال والتنقل، والطواف والتجوال، ومتابعة السير، والغرض كما هو غير معلن عنه هو الترفيه، إذ لم يقدم تصريحًا بالغرض الأساسي منها بقوله: " وملنا إلى منزل بدوي"(٩٧)، وقوله: "وسمعنا منه، ورحلنا سحرًا عنه"(٩٨)، وقوله: " حتى أشرفنا على عين ثم أغدونا سيرًا، وكأننا ننفر طيرًا"(٩٩)، وقوله: " ثم رحلنا وتذكرنا"(١٠٠)، وكذلك قوله: " ثم لم نزل

نسري"(١٠١). ولعل في استمتاعه بأجواء القرية النصرانية، ووصفه لطبيعتها، ونسائها، ما يوحي برفاهية الرحلة غير المحددة المعالم والغرض.

كما قدم الديك رحلة حياته منذ أن كان شابًا يافعًا إلى أن هرم، ويعدد أفضاله على القوم؛ رغبة منه للتأثير عليهم، واستعطافهم، ومن ثم النجاة من الموت بقوله: " وقد صحبتكم مدة وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مرارًا عدة، وأوقظكم بالأسحار، وأوذن بالليل والنهار.. وحين أدركني الشيخ، يمزق لحمي ويطبخ!!"(١٠٢).

كما لم تقتصر الرحلة عند حدود التنقل والحركة المتعارف عليها من مكان لآخر؛ إذ وجدت مع الشاب في القصة الثالثة رحلة روحانية عقائدية، والتي صرح عنها البطل، وقدمها سجنًا وظلمة، وغواية، إلى أن وصل إلى نور الهداية، ومعرفة الله المعرفة الحق، وكيف أنحلته الضلالة وعبادة الصليب، وكيف اقترف المعاصي والذنوب، التي أقرها الشيطان ونفسه بقوله: " قال: منفلت من السجن، وبق من أهل الحصن، وعائذ من ظلمات الغواية بنور الهداية، ومن ذل عبادة الأوثان، إلى عز عبادة الرحمن؛ ولي خبر أريد أن أقصه... لقد أنحلتني عبادة الطواغيت فعبدت الصليب، وقرعت الناقوس، وفعلت كل ما قرت به عين إبليس... إلى أن استنقذني ربي وهداني"(١٠٣).

كما وجدت **الرحلة** في **المقامة الكوفية** مع شخصية البطل أبي زيد السروجي الذي عرف نفسه للجمع برحالة أشعت أغبر، وهو الذي يعلوه غبار السفر، بقوله: " أخا سفار طال"(١٠٤)، مرامه وهدف الأسمى من المقامة الغربة(١٠٥)، كما أفصح خطاب المقامة من خلال المشهد الحواري الشعري عن سفرياته الطويلة، وارتحاله منذ مدة. وفي القصة الثانية_ محور كديته_ تضمنت جملة أوصافه الرحلة بقوله (ابن سبيل/ نفذ زاده من كثرة الترحال واستطالته/ وعدم إذاقته للأكل منذ يومين)، ولم يقتصر الأمر عند حدود التعريف الذاتي، بل تطرق إلى معرفة الراوية به، ورغبته في قص غرائب أسفاره بقوله: " أطرفنا بغريبة من غرائب أسمارك، أو عجيبة من عجائب أسفارك"(١٠٦)، وهي صفة تلازمية للبطل في المقامة المشرقية على وجه التحديد، وذلك سعيًا وراء غايات الكدية والتكسب، فضلًا عن الارتحال الأبدي في نهاية المقامة بين البطل والراوية، ملتمسًا العذر مما بدر منه. كما تضمنت المقامة الكوفية رحلة حياة زيد في سطور؛ اعتمد فيها على تقنتي التلخيص والحذف، كوسيلة استعطافية من قبل أبي زيد للحصول على الكدية(١٠٧).

فمن الملاحظ في بناء شخصيات المقامة على الرحلة؛ التوافق بين المقامتين على وجودها، وإن اختلف غرضها؛ فمقامة ابن الشهيد

الهدف منها لم يصرح به، وإنما فهِم ضمنا في الترفيه، الذي من خلاله يبدي رؤيته في بعض القضايا كالكتابة والآخر، أما في الكوفية فالغاية منها تحقيق الكدية، والحصول على الهبات والعطايا، فالرحلة في المقامة الكوفية وسيلة وغاية في الوقت ذاته؛ لتحقيق الكدية التي من أجلها نسجت المقامة وخيوطها. كما أن مقامة ابن الشهيد توافرت فيها الرحلة الروحية التي تلمس العاطفة والروح معًا، في قضية ذات أهمية تسمو وترتقي عن الكدية، والألاعيب متمثلة في رحلة الهداية، فضلًا عن رحلة الحياة التي وجدت مع زيد، فهي تكاد تكون واقعية ملموسة، رغم كسر حقيقتها من قبل البطل في نهاية المقامة.

فالرحلة في المقامتين متمثلة في تنقل الراوية والأبطال، فضلًا عن رحلة الحياة سواء مع الديك وزيد، وكذلك الرحلة الروحانية التي تمثلت في عقيدة الشاب في نهاية مقامة ابن الشهيد. وإن توافق وتشابه سير الراوي في المقامة الأندلسية مع أبي زيد في الكوفية في عدم تحديد مكان الرحلة والانتهاء منها؛ إذ أن في الكوفية دأب على الترحال والتنقل وراء الكُدية، وفي الأندلسية لم يصرح ابن الشهيد اللهم إلا اهتداء الشاب إلى مكان رحلته وانتهائها بالتوحيد. وكما يظهر التضارب في نهاية الرحلة والمفارقة الحتمية بين الراوية والبطل في وجود العذر، وتقبله من قبل الراوي في مقامة ابن الشهيد، بقوله: "وختم نوبة بره، بالرغبة في بسط عذره، فسمعنا منه،

ورحلنا سحرًا عنه"(١٠٨)، أما في الكوفية يعتذر البطل، وإن قَبِل الحارث العذر، وهو يتضرر ويتحسر بقوله: " ثم إنه ودعني ومضى. وأودع قلبي جمر الغضا"(١٠٩).

(ب) الدين: يُعدُّ الدين من أهم الملامح التي انبنى عليها شخوص المقامتين؛ إذ شملت جملة الأوصاف المقدَّمة من الراوي سواء لذاته، أو للأبطال تعلقهم الفطري بالدين، ومن ثم بناء الشخصية المتدينة؛ ففي مقامة ابن الشهيد يضمر الكاتب وراء النص دلالة التشدد الديني والنفور _ من حيث العقيدة فقط _ من الأخر النصراني في الأندلس، وعدم اعتراضه على التعايش معه. ونفوره من الشاب بقوله: " وقد عيب بتثليثه"(١١٠)، وكذلك وصف الشاب في القصة الثالثة مخاطبًا الراوية بالفقيه؛ لما رآه من هيئة إسلامية سواء في الشكل أو الملبس، فضلًا عن استخدام الراوي بعض المفردات الدينية في خطابه في القصة الثانية عند حديثه عن كرم القسيس معهم في قريته بقوله: " وقضانا من الإكرام نافلة وفرضا"(١١١)، وتناصه في وصف نساء النصارى بقوله: " وفيها مدام من رضاب، وسقاة من كواعب أتراب"(١١٢).

ووصفه للكنيسة شعرًا بأنها مجمع الضلالة ودار غَيٍّ، وموطن إبليس(١١٣)، كما اتصفت شخصية الديك بالبناء الديني؛ من حيث حرصه الشديد على الأذان، وإيقاظ القوم قبيل كل صلاة، وتسبيحه لله

فوق رؤوس الأشهاد، وقيام الليل والنهار، والأسحار، فهو مشارك في تعبدهم، وصاحب الفضل في إحياء الدين داخلهم وإن اختلف المقصد، بعدِّها كدية وحيلة استعطاف. بقوله: " وصرخ صرختين، واقتدى به المؤذنون، وتجمهر المؤذنون، حتى قضيت الصلاة استصرخهم فأصرخوه... فقال لهم الديك: قد صحبتكم مدة، وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مرارًا عدة، أوقظكم بالأسحار، وأوذن بالليل والنهار"(١١٤)، فضلًا عن افتخاره بوحدانيته وسنيته في قوله:

عـــلام يقتـــل شـــيخ مـــن كـــل ذنـــب بـــرئُ؟
محقـــــق متحـــــر موحـــــد ســـــني
لا ذنـــب لي غـــير أنـــي مـــؤذن بـــدوي(١١٥)

كذلك قدم خطاب الديك الوجه الأخر للقوم المتمثل في الشخصية الدينية، حيث حرصهم على الصلاة والتسابيح، والقيام والتهجد، وغيرها من الصفات الدينية. كذلك وصف الديك للبدوي بخلقه العظيم متناصًا مع القرآن في وصف النبي صلى الله عليه وسلم بقوله تعالى: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ (١١٦).

وتمثل حضور الشخصية الدينية في **المقامة الكوفية** في التناص من القرآن الكريم، والتضمين معه، فضلًا عن الاستشهاد المضمر بالحديث الشريف وأركان الإسلام؛ إذ نجد استشهاد البطل أبي زيد في تعريفه بذاته الفقيرة بالجراب الخاوي الذي لا مال فيها

مثل قلب أم موسى _عليه السلام_ متناصًا مع قوله تعالى: ﴿وأصبح فؤاد أم موسى فارغًا﴾ (١١٧) وكذلك قول زيد مرحبًا بضيفه بقوله: " ألق عصاك"(١١٨)، وكذلك تشبيه الراوية لالتقائه، ورفقته بأبي زيد بالغنيمة الباردة، متضمنًا حديث النبي صلى الله عليه وسلم(١١٩). كما عكست الأبيات الشعرية عن تدينه؛ حيث ذكره مرجعيات دينية متمثلة في قسمه بالخليل إبراهيم عليه السلام، وتأسيسه الكعبة، وجميعها بقوله:

وحرمة الشيخ الذي سن القرى وأسس المحجوج في أم القرى(١٢٠)

وكذلك قسم الرفقة بقولهم: " لا ومن عنده علم الكتاب"(١٢١). كما عكس الخطاب المقامي عن تدين الراوية، ورفقته، وحرصهم على أداء فريضة الزكاة، واستخراج نصابها لأبي زيد، مساعدة منهم، لجمع شتاته وابنه، واستقلال عطياتهم بقوله: " فقلنا: إن كان يكفيك نصاب من المال. ألفناه لك في الحال... حتى إننا استطلنا القول. واستقللنا الطول"(١٢٢).

فمن جملة ما سبق نجد أن بناء الشخصية على الدين في مقامة ابن الشهيد جاء محملًا بفكرة ورؤية الكاتب المقتنع، وسعى في القصص الثلاث في تدعيمها، فالراوي متدين بفطرته، وسعى طوال رحلته المقامية على إظهار مضمور الرؤية الدينية في الآخر، الذي لا يشغله سواه، مما يعكس ثقافته الدينية، وإن التمسنا التدين الفطري

في المقامة الكوفية المتمثل في صنيع الراوي ورفقته بزكاتهم. الأمر الذي غاب عن البطل في المقامة الكوفية، فجاء الدين مع أبي زيد وشخصيته المرتسمة زيد، وسيلة من وسائل الاستجداء والاستعطاف من ناحية، واعتماده عليه من باب مفردات السجع من ناحية أخيرة.

(ج) الأدب: يُعدُّ الأدب في مجمله " أنواع وأجناس ونصوص ليست لها قوالب متحجرة ولا قوانين مسطرة، ولكن لها ملامح بها تعرف الآداب، وأطوار على أساسها يجري النقاش في الحدد والعلاقات، والأسس، والمقامات التي تحدد في ضوئها الأجناس الأدبية"(١٢٣). فمن المتآلف عليه أن المقامة تقوم على المحسنات البديعية، والمعنوية واللفظية خاصة السجع القصير، والألفاظ الغريبة، والامتزاج بين الشعر والنثر معًا، رغم نثريتها؛ وتسمح بتداخل الأجناس الأدبية المتنوعة بين أطوائها، فنجد الراوي في مقامة ابن الشهيد يقدم الشخصيات بميزة امتلاك فنون النظم والقول معًا، وقدرتهم على التعبير عن رؤيتهم من خلال الخطاب الشعري؛ لذا يعد الأدب من أهم مقومات بناء الشخصيات داخل المقامة؛ فالراوي يبدأ مقامته بالشعر الذي يصف من خلاله البدوي ومنزله الأنيق، متناصًا في

الشطر الثاني من البيت الثاني مع امريء القيس بقوله:

له منزل رحب عريض مزرب بأعواد بلوطٍ وطوجٍ مفتل

تـرى بعـر الـرام في عرصـاته وقيعانه كأنه حب فلفل(١٢٤)

وكذلك يفصح عن درايته بالشعر العربي خاصة الشاعر جريـر في قوله: "متى كان الخيام بذي طلوح"(١٢٥)، كمـا اعتمـد علـى الشعر في وصف الكنيسة وافتتانه بعمارتها، وحضـارتها، ونفـوره منها دينيًا(١٢٦)، وكذلك وصفه الحسي والمعنوي للشاب في قوله:

ذو مقلـة شـهلاء روميـة وذو لسـان عربـي مـبين

قلـت وقـد عيـب بتثليثـه مقال ذي رأي وعقل رصين(١٢٧)

وإن كانت كلها صـفات تعكـس ثقافـة الكاتـب الـذي يجيـد القول والنظم. كما تطرق الأمـر ذاتـه إلـى شـخوص المقامـة، أمثال الديك الذي قام في الناس خطيبًـا ليبـدي أفضـاله، وأحقيتـه في العيش، وعدم الذبح بقولـه: " وصـعد فـي بعـض الجـوائز، وحمد الله حمد الفائز، وتمثل:

إذا غرقـت بحـر مـن الـردى فيـاض

فـلا يكـن بهـلاك عليـك ظنـك قـاض"(١٢٨)

وكذلك البدوي الذي أفصح من خلال الأبيات الشعرية عن خلاله وصفاته، التي تمثلت في الكرم، وعدّه عادة موروثـة، فضـلًا عـن امتلاكه العديد من أنواع الطعام الذي يقرون به أضيافهم بقوله:

عنـدنا إذا جـاء ضـيف شـبع جـم وري

وســـــرير حشـــــوه ريـــــ ـــــش الفـــــراريج وطـــــي
وكرامـــــــات كـــــــثيرا ت وهيئـــــــات وري(١٢٩)

ثم مزاوجته بين الخطابة والشعر عند لوم القوم له، فصاغ إلـــيهم حججه وأعرض عن بعضها وعدها من أسراره ثم منها إلى الشـــعر بقوله: " ويحكم، إن هذا الديك ذو فخذ وصدرة، وقد أصابتني عليـــه ضجرة، ولي في ذبحه سر.. وتمثل:

ومـن شـيمتي مهمـا تـزين منـزلي بضيف أن أقريه بأحسن ما عندي
لـــو أن دمـــي خمـــر لريتـــه بـــه ولو صلحت كبدي شويت له كبدي
بـذلك أوصـاني أبـي مـذ عقلتـه وقد كان أوصاه بذا قبله جدي"(١٣٠)

كذلك تمثل **الأدب** في **المقامة الكوفية**؛ إذ نجد مزاوجة أبـــي زيد بين فنون النثر وفصاحة القول التي شهد بها الراويـــة بقولـــه: " فلما خلبنا بعذوبة نطقه، وعلمنا ما وراء برقه: "(١٣١)، كذلك نعتـــه بالأدبية في قوله: " فإن يكن أفل قمر الشعرى فقد طلع قمر الشـــعر. أو استسر بدر النثرة فقد تبلج در النثر"(١٣٢)، ولعل في طلبـــه أن يطرفهم بإحدى غرائبه عند رؤيته ما يشهد بشـــهرته الأدبيـــة التـــي تفصح عنها فقط الرؤية(١٣٣). فجاء الشعر معبرًا عن رؤى البطل، وأحداث سردية داخل المقامة، فنجده يعبر عن هويتـــه الترحاليـــة، وهزيان جسده جراء مشقة السفر بقوله:

يـا أهـل ذا المغنـى وقيـتم شـرًا ولا لقيـــتم مـــا بقيـــتم ضُـــرا

قـد دفـع الليـل الـذي اكفهـرا إلى ذراكـــم شـــعثًا مغـــبرا
أخـا ســفار طـال واســتبطرا حتى انثنى محقوقفا مصفرا(١٣٤)

وكذلك طلبه للطعام ورفض ما دونه من خلال المحاورة الشعرية مع زيد، الذي عبر عن فقره(١٣٥)، وكذلك الأبيات الشعرية التـي جاءت لتفصح عن الكدية، ومن ثم المفارقة في قوله:

يـا مـن يظـن السـراب مـاءً لّمـا رويـت الـذي رويـت
مـا خلـت أن يستسـر مكـري وأن يخيـل الـذي عنيـت
والله مـا بـرة بعرسـي، ولا لي ابـن بـه اكتنيـت
وإنمـا لي فنـون سـحر أبـدعت فيهـا مـا اقتـديت
فمهـد العـذر أو فسـامح إن كنت أجرمت أو جنيت(١٣٦)

بل يرى البطل أنه قدرته الحكائيـة والنظميـة تفـوق بسـحره الأصمعي بحكاياته، والكميت بنظمه بقوله:

لم يحكهـا الأصـمعي فيمـا حكي ولا حاكها الكميت(١٣٧)

كما تطرق البناء إلى معرفة الأمثال في قول البطل: "خير العشاء سوافره"(١٣٨)، وقول زيد:" هلم جرة"(١٣٩)، كذلك بناء شخصـية الرفاق على الفصاحة والبيان، وقوتهم العلمية والأدبية، وحرصـهم على الاستماع من أبي زيد ما يوحي بأدبهم(١٤٠). وفي النهاية فهي صفات تعكس قدرة الحريري ذاته الشعرية التي أفصح عنهـا فـي مقدمة كتابه بأن ما فيها من شعر من نظمه ورسـمه، بقولـه فـي

مقاماته الخمسين:" ورصعته فيها من الأمثال العربيـــة. واللطـــائف الأدبية.. ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتـــين فـــذين أسســـت عليهما المقامة الحلوانية. وآخرين توأمين ضمنتهما خـــواتم المقامـــة الكرجية. وما عدا ذلك فخاطري أبو عذره"(١٤١).

ومن جملة ما سبق فقد وزع ابن الشهيد مهمة الأدب على ذاتـــه وأبطال مقامته، فزاوجوا جميعا بين مهمة السرد والحكاية، والشـــعر من قبل الراوي، ومهمة الخطابة والشعر من قبل الأبطال؛ لـــيخلص منها إلى ضرورة الكتابة والخطابة، وتدعيمها بالنظم الـــذي يفصـــح عن مكنونات تبتعد عن الوصف المطول، من خلال الألفاظ القليلـــة، غزيرة المعنى هذا من ناحية، كما مثل الشعر الدخيل على المقامـــة النثرية مهامًا سردية داخلها، مـــن وصـــف وأحـــداث ونقـــل رؤى وتعبيرات وغيرها، لذا بعدت المقاطع الشعرية عن كونهـــا تعطيلًـــا للسرد داخل مقامة ابن الشهيد من ناحية أخيرة. كذلك فـــي المقامـــة الكوفية عبر الخطاب عن القدرة الفائقة للشخوص في الجمـــع بـــين النثر وفصاحته، والشعر وأحاسيسه التي أثرت في الجميـــع ســـواء الراوية، أو الرفقة وزيد نفسه، ومن ثم بعدت عن التعطيل والحشـــو، وأدت وظائف سردية داخل النص المقامي، فضلًا عن تمثيلها لرؤية الكدية المتحكم فيها من قبل أبي زيد وشخصياته الوهمية.

(د) الكرم: كما اعتمد الكُتَّاب في المقامتين على تحلية الأبطال بصفة الكرم؛ ففي مقامة ابن الشهيد تمثل الكرم في البدوي الذي بش عند رؤية ضيوفه، ثم مال بهم إلى أفضل بيوته البيت المكنوس، وتقديم أفضل ما يملك من أنواع الضيافة، فضلًا عن حسن الاستقبال منه وأولاده بقوله:" ثم قام من مكانه، ودعا بصبيانه، وأغرام بديك له هرم، ليذبحه في طاعة الكرم"(١٤٢). فالكرم كما رآه الراوية في وصفه سيدٌ يأمر فيطاع، وهي كناية عن امتلاك الرجل لشدة الكرم. ولعل في إصراره على ذبح الديك ليقري بيه ضيوفه ما يوحي بكثرة كرمه بقوله: " إن هذا الديك ذو فخذ وصدرة، وقد أصابتني عليه ضجرة، ولي في ذبحه سر، ولا بد أن تزين به قدر، وتضرم تحته النيران، ويشبع من لحمه الضيفان"(١٤٣)، وقول الراوي في نهاية المقامة وبعد أن صرف النظر عن ذبح الديك:" وصرف البدوي من ألطافه، ما أحسن به قري أضيافه"(١٤٤). ولعل في تبئير البدوي لكرمه، وحسبه من أفضل مكتسبات الوراثة عن الأجداد والآباء، بقوله شعرًا متمنيًا أن يكون دمه شرابًا، وكبده لحمًا يصلح تقديمه لضيوفه(١٤٥).

كما حمل خطاب الديك الإقرار بكرم البدوي في قوله: " لا أكذب، الحق طريق مستبين... أنا أنه لعلى خلق عظيم، كريم بن كريم"(١٤٦). كما تضمن الكرم بعض الشخصيات الهامشية، خاصة

القسيس الذي أفاض على الراوية، وضيوفه بكرمه بقوله: " وقضـــانا من الإكرام نافلة وفرضا"(١٤٧).

كما اعتمدت **المقامة الكوفية** علـــى بنيـــة **الكرم** وإن كـــان متفاوتًا بين الشخوص؛ إذ نجد كرم الراوية الحارث بن همـــام فـــي البداية باستضافة الرفقة في داره، والسمر فيه مـــا يـــوحي بكرمـــه وحسن مضايفته(١٤٨)، فضلًا عن كرمه؛ إذ يأمر غلامـــه بســـرعة إحضار الطعام لضيفه أبي زيد بقوله:" وتلقينـــاه بالترحـــاب. وقلنـــا للغلام: هيا هيا. وهلم ما تهيأ"(١٤٩). وإن أفصح الخطاب المقـــامي عن كرم تشوبه بعض النيات بقوله معقبًا على رغبة البطل في تقديم ما هو موجود من الطعام دون تكلف: " فكأنه اطلع علـــى ‘إرادتنـــا. فرمى عن قوس عقيدتنا"(١٥٠)، وربما يرجع ذلك لقرع البطل بابـــه ليلًا، دون استعداد؛ الأمر الذي يحجم من الضيافة اللائقة. لما وجدناه من كرم العطية مع رفقته للتخفيف على البطل، وعودته لابنه بقوله: " فقلناه: إن كان يكفيك نصاب من المال. ألفناه لك في الحال. فقـــال: وكيف لا يقنعني نصاب. وهل يحتقر قدره إلا مصاب؟ قال: الراوي: فالتزم منه كل منا قسطًا... حتى إننـــا اســـتطلنا القـــول. واســـتقللنا الطول"(١٥١). كما نرى الكرم الذي يشوبه شيئًا من البخل لافتقـــار الحاجة، وقصر اليد؛ إذ نجده يبشر أبا زيـــد بالضـــيافة الســـريعة، والمتمثلة في الحديث والإقامة فقط، لعدم امتلاكه الطعام بقوله شعرًا:

يقـول لي: ألـق عصـاك وادخـل وابشـر ببشـر وقـرى معجـل(١٥٢)

وقوله:

وحرمـة الشـيخ الـذي سـن القـرى وأســس المجــوج في أم القــرى
مــا عنــدنا لطــارق إذا عــرا سوى الحديث والمناخ في الذرى(١٥٣)

ففي المقامة الأندلسية تمثل الكرم في الشخصية أتــم الكمــال؛ إذ إرادة البدوي إقراء الضيف بأفضل مما يملك، كما قدمنا من تمنيــه دمه خمرًا، وكبده لحما يشوى، لذا نرى أن الكــرم فــي الأنــدلس متناسب مع طبيعة الترفيه والبذخ على الرغم من البداوة، مــا بــين المشرق والأندلس في أبطالها، فالكرم يزاوج بين المأكل والشــراب، والقيام والزي، وكرامات لم يُفصح عنها بقول البدوي شعرًا:

وكرامــــــات كــــــثيرا ت وهيئــــــــات وزي(١٥٤)

ولم يقتصر الأمر على مسلميها بل تطرق إلى الآخر المتمثل في القسيس، أما الكرم في الكوفية فلم يصل إلى هذا الكمال؛ إذ يشــوبه الفقر وقلة الحاجة، بقول أبي زيد: " فقلت: ما أصنع بمنــزل قفــر. ومنزل حلف فقر"(١٥٥)، فالبطل لا يملك ما يقدمه سوى المســامرة والإقامة، ومن ثم فهو كرم مشروط لم نألفه في مقامة ابن الشــهيد. وربما يرجع تقديم أبي زيد الكرم الناقص والمشروط كوسيلة للكدية، وجذب العاطفة معه، والإشفاق عليه من هول مــا رآه؛ ومــن ثــم

إكرامه أشد الكرم الذي افتقره في رحلته، وخاصة في المقامتين تتوافق البداوة وما يشتهر عنهم من الحفاوة وشدة الكرم.

(د) الحكمة: تعد الحكمة من أهم ملامح بناء الشخصية في مقامة ابن الشهيد الأندلسي والمقامة الكوفية؛ وإن جاءت مضمرة في سياقات نص المقامة الأندلسية؛ فنجد حكمة الراوية في تقبل عذر البدوي في عدم ذبح الديك، ومن ثم الارتحال بقوله: "بسط عذره، فسمعنا منه، ورحلنا سحر عنه"(١٥٦)، كما صاغ

حكمته تجاه الكنيسة ونفوره من ديانتها شعرًا بقوله:

بئس المصلى إن أردت تعبدًا فيه ولكن كان نعم المشرب(١٥٧)

كذلك حكمة الديك الذي قام خطيبًا في القوم فأحسن الحجة، وأصاب الإقناع حتى نصبوه حكيمًا عليهم بقول الراوي: " فزكَّي قوله، كل من حوله، لم يألوه تعظيمًا، واتخذوه من ذلك اليوم حكيمًا"(١٥٨)، وكذلك تقديمه النصائح الذاتية التي تحمل في طياتها حكمة التحدي، وضرورة استنهاض الهمة، والقدرة على التحمل ومواجهة المصير، والقدرة على تغييره من خلال الشعر بقوله:

إذا غرقت ببحر من الردى فياض

فلا يكن بهلاك عليك ظنك قاض

فليس في كل وقت سيف المنية ماض(١٥٩)

وكذلك قوله معقبًا على كرم البدوي بقولـــه: "لا أكـــذب، الحـــق طريق مستبين، واتباعه مروءة ودين"(١٦٠)، وكذلك فـــي القصـــة الثالثة شهادة الراوية للشاب بسدادة رأيه، ورجاحة عقله بقوله شعرًا:

قلـــت وقـــد عيـــب بتثليثـــه مقال ذي رأي وعقل رصين(١٦١)

وإفصاح الشاب عن بعض حكمه بقوله: " أيها الفقيـــه، للأشـــياء غايات تنتهي إليها، ومقادير تجري عليها"(١٦٢)، وقوله: "وفعلت كل ما قرت به عين إبليس؛ قدر لم يكن ليخطئني ولا يتخطاني"(١٦٣).

كما وجدت **الحكمة** على استحياء في بناء شخصـــيات **المقامة الكوفية**؛ إذ نجد حكمة أبي زيد المضمرة في طلب الاستقراء بمـــا يوجد؛ حتى لا يثقل على المضيف، ويعتذر منه ومن ثـــم لا يتحقـــق هدفه بقوله: " فرب أكلة هاضت الآكـــل. وحرمتـــه مآكـــل، وشـــر الأضياف من سام التكليف. وآذى المضيف. خصوصًا أذى يعتلـــق بالأجسام. ويفضي إلى الأسقام"(١٦٤)، وفي قوله ما يخص الطعـــام بأن أفضله ما يؤكل في النهار قبيل الظلام بقولـــه:" خيـــر العشـــاء سوافره. إلا ليعجل التعشي. ويجتنب أكل الليل الذي يعشي(١٦٥).

فضلًا عن الحكمة التعامل مع الموقف المتمثل في الخروج مـــن حرج المضايفة بالأكل عند اللقاء مع زيد، والشروع في الحديث عن الاسم والنسب، وغيره بقوله: " فقلت: ما أصنع بمنزل قفر. ومنـــزل حلف فقر؟ ولكن يا فتى ما اسمك. فقد فتني فهمك؟"(١٦٦).

فبناء الحكمة في المقامة الكوفية جاء صريحًا وإن كانت قليلة، وجميعها في خدمة مباشرة الكدية، والتمهيد إليها سواء بالاستضافة بما هو موجود، أو افتعال الأحداث التي تؤثر في قلوب ونفوس ومسامع القوم. وهي نفس الوسيلة التي اعتمد عليها الديك في مقامة ابن الشهيد، حتى نصَّبوه حكيمًا بعد إقناعهم بحيلته، وإن جاءت الحكمة في مجملها مضمرة في مقامة ابن الشهيد، وراء السياقات، لخدمة الرؤية الدينية كما هي مع الشاب، واستنهاض الهمة للقدرة على المواجهة، والرغبة في البقاء كما مع الديك عند إفلاته من المسك قبيل ذبحه. فشخصيات المقامة الكوفية أكثر حكمة من حيث المظاهرة بها في النص من شخصيات المقامة الأندلسية، إلا أن الحكمة الأندلسية ترتقي من حيث قيمتها وهدفها عن نظيرتها الكوفية.

(و) الكدية وما يتعلق بها: ارتكزت المقامات المشرقية في نشأتها على أدب الكدية، وشخصية المكدي، التي يتخفى وراءها الكاتب لتقديم وجهة نظره، ورؤيته الأدبية خاصة في المجتمع ونقده، وهو" شخص خيالي، يظهر غير ما يضمر... والمكدي صورة حية للكاتب من خلال هذه الشخصية يحاول أن يجسد شخصيته، ويفتخر ببراعته اللغوية والأدبية، ويجعل لسانه الذي يتحدث به دون أن يتعرض لتهم، ودون أن يضطر إلى تحمل تبعات كلامه"(١٦٧)،

وتعد الكدية وما يتعلق بها من استدعاءات الشكل، والنسب، والموطن، والوسائل والأسلوب، من أهم مقومات بناء الشخصية داخل المقامة، فحديثنا عن الشكل والهيئة دائمًا ما يعزى تقديمها إلى التبئير الحسي للشخصيات، وإن اقتصرت على تبئير الراوية للأبطال داخل مقامة ابن الشهيد؛ فنجد الراوي ينحى منحًا غير اعتيادي للمقامات المشرقية التي دأبت لتقديم أبطالها في صورة القبح، تمهيدًا للكدية، إلا أن كاتبنا قدم أبطاله في صورة حسنة وعدد أفضالهم؛ إذ يقدم البطل البدوي في مستهل المقامة بحسن الهيئة، والثياب المنمق بقوله: " وملنا إلى منزل بدوي، ذي هيئة وزي"(١٦٨)، فضلًا عن مكانته في قريته؛ إذ يؤمر فيطاع في بيته أولًا بقوله: " وصير عياله إلى ناحية، وجمع أطفاله في زاوية... ثم قام من مكانه، ودعا صبيانه، وأغراهم بديك له هرم..."(١٦٩)، ولعل في نهره للقوم الذين أقبلوا إليه لائمين ما يوحي بقوته الفردية، مقابل جماعيتهم بقوله: "ويحكم"(١٧٠).

كما أشار خطاب المقامة عن نظافة البدوي، وحسن تصرفه حتى مع أولاده بقوله: " وكنس منزله ورش... ثم مال بنا إلى بيت مكنس، منوع مجنس، قد جلله حصرًا بلدية، وغشاه بسطًا بدوية... فقلت: يا صاحب المنزل... من أين للبداوة، بهذا الرونق والطلاوة، وكيف حتى أغرت على حانوت العطار، ومتى نقل سوق البز إلى

هذه الديار.. هذا زي العروس فأين العرس"(١٧١)، ولعل أسئلة الراوية المتعددة ما يوحي باندهاشه من رقي بداوته، كما اعتمد على بنية الهيبة، والسيادة من خلال تبئير البدوي لذاته شعرًا بقوله:

سادة ناس لنا في هذه الدنيا دوي(١٧٢)

كذلك اعتمد الكاتب على بناء شخصية الديك على بنية الهيئة الحسنة متمثلة في الاسم وما يحمله من دلالة الحسن وجمال المنظر؛ لكثرة ألوانه، وتاجه، وصوته وغيره، فضلًا عن التقبل الديني والإنساني، من تقبل الديك، وعدم النفور منه؛ لارتباطه برؤية الملائكة، متناصًا مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: " إذا سمعتم صياح الديكة، فاسألوا الله من فضله، فإنها رأت ملكا..."(١٧٣)،وكذلك قوله: "أما ترونه قرة العين والقلوب، سبيكة لجين محكمة التذهيب"(١٧٤). كما في تقديم الديك لنفسه، ونعتها بالسلطنة، ما يوحي بحسن الهيئة بقوله: " فالآن حين بلى في خدمتكم تاجي"(١٧٥)، كما عبر الراوي عن هيبته ووقاره من خلال حديث الديك عن نفسه، وافتخاره بشيخوخته لما تحمله من دلالة الوقار والهيبة بقوله:

علام يقتل شيخ من كل ذنب بريُّ؟(١٧٦)

وكذلك في نهاية المقامة المتمثلة في تزكية قوله من الجموع، وتعظيمه، واتخاذه حكيما(١٧٧). كذلك شخصية الشاب في القصة

الثالثة؛ فهو ذو المقلة الشهلاء، وعقيق الخد، والشارب المنبت الصغير، وعيونه الجميلة، مجملًا قوله في رسم صورة الجمال الحسية له، وعَدِّه مصدر فتنة بقوله: " تستعيذ عيون البررة من النظر إليه، وتزدحم أطماع الفجرة حواليه"(١٧٨).

كما ارتبط بالكدية بناء النسب والموطن للشخصيات؛ فقد صرح ابن الشهيد بنسب أبطاله في القصة الأولى، إذ يطالعنا في بداية المقامة بقوله: "وملنا إلى منزل بدوي"(١٧٩)، وكذلك افتخار البطل بهويته العربية البدوية، بقوله شعرًا كما قدمنا من قبل(١٨٠).

وكذلك الافتخار بالعروبة وبداوتها مع الديك بقوله:

لا ذنب لي غير أني مؤذن بدوي(١٨١)

كما حضرت عروبة اللسان، وعجمية النسب في بناء شخصية البطل (الشاب) في القصة الثالثة من خلال وصف الراوية له شعرًا بقوله:

ذو مقلة شهلاء رومية وذو لسان عربي مبين(١٨٢)

ومما يجمع عروبة الراوي، وعجمية إحدى الشخصيات المتمثلة في القسيس عند دخوله القرية المسيحية سماعه صوت الناقوس، من دير القسيس(١٨٣).

فشخصيات مقامة ابن الشهيد زاوجت بين عروبة الأصل واللسان، وعجميته بما يتناسب مع تقديم رؤيته سواء في الكتابة

والفصاحة في القصة الأولى، والرؤية في الآخر في القصتين الثانية والثالثة.

كما لم تقتصر الكدية عند حدود الشكل بل تطرقته إلى الحيلة والوسيلة والتي استطاع ابن الشهيد أن ينجو بها من التقليد والاتباع إلى التجديد والإبداع، بما يتناسب مع طبيعة البيئة الأندلسية التي تنفر من الاستجداء والعطية، واستكمالًا لرؤيته المقامية المتمثلة في الموضوع أو الفكرة من تعظيم للكتابة، ورؤيته في الآخر الديني، فنجده يعمد إلى حيلة الخطابة وما تحمله من وسائل الإقناع والفصاحة والبلاغة، وحسن تقديم الحجة من قبل الديك، الذي اعتلى منبره وخطب في الناس، وعدد مآثره وأفضاله؛ منوعًا بين الأسلوب الديني؛ من أفضال الذكر، والصلاة والتسابيح، وإيقاظ القوم للتهجد، ووحدانيته وسنيته، والأسلوب الاجتماعي من شيخوخته وما يحمله من مهمة التكاثر لفراريجهم، فضلًا عن أسلوب الإطراء والإشادة للبدوي وشهادته بعراقة أصله، وشدة كرمه، وحسن خلقه كما قدمنا من قبل، وكذلك الأسلوب الحجاجي في محاولة الإقناع بالتضاد بمقارنته وسنه مع الفراريج الصغيرة، وما يستوجب ذبحه لما فيها من لحمة وغيرها. بقوله:" وإن لي في بني ما لا يجده فيَّ، من طيب المشم، ولذة المطعم، والتوليد لأحمر ما يكون من الدم... فزكَّى قوله، كل من حوله"(١٨٤)، وكذلك التعامل الفعلي المباشر المتمثل

في حيلة العض التي تتناسب مع طبيعته، وكانت بمثابة النجاة الأولى له؛ إذ على إثرها خطب؛ فأقنع فنجا بقوله: " أن عض على أيديهم عضة، وانتفض منهم نفضة، وصعد بعض الجوائز، وحمد الله حمد الفائز، وتمثل..."(١٨٥)، وكذلك إغمائه؛ لاستمالة قلوبهم، وتجمعهم حوله في قوله: " وجعلت دموعه نسفح من دمه، والحزن يطبق على فمه، ثم غشي عليه، فاجتمعت البداوة من كل ناحية إليه، يضربون وجهه بالماء، ويخلصون له في الدعاء"(١٨٦).

وارتكازه على هذه المحار تمهيدًا للاستعطاف، والإقناع معًا؛ فالديك لم يترك منفذًا لحيلة النجاة والفرار من الموت لم يتطرق إليه، سواء مع القوم، أو مع سيده البدوي؛ إلا إنها حيل تجديدية في الخطاب، ومن خلالها استطاع الكاتب أن يصل إلى مرامه؛ إذ نجد كُدية الخطابة وما تخللها من فصاحة وبلاغة، وتأثير وإقناع، سببًا في وصول الديك لكديته المتمثلة في نجاته من الموت. وأي دور يسنده الكاتب، ويرمي به للكتابة والخطابة، ودورهما في الحياة أسمى من هذا. ومن ثم بَعُدَت المقامة الأندلسية في كديتها عن الألاعيب، واعتمدت على سحر الكلمة، وإيقاظ الضمائر من خلالها. ولعل في هذا التنوع الأسلوبي ما يوحي بدور الديك الفعال في الدين والمجتمع معًا، مما يعكس وصول الديك لتحقيق كديته من خلاله.

كذلك كدية الاستعطاف التي اعتمد عليها الشاب في نهاية المقامة عند حديثه عن صباه، ونفوره من ديانته السابقة، محاولة منه لتقبل الآخر له من ناحية، والتخفيف والتهوين عليه والترويح من ناحية أخيرة. كما وجدت حجاجية الراوي المضمرة خلف خطابه النثري والشعري في إثبات صحة معتقده من خلال الطعن والنفور من معتقد الآخر مرتين في المقامة؛ فالأولى عند الحديث عن الكنيسة، وإشادته بحضاريتها فقط(١٨٧)، والثانية عند نفوره من الشاب قبل الحديث معه لظنه بمسيحيته(١٨٨).

كما اعتمدت المقامة على الوسائل التعبيرية المتمثلة في الأسلوب اللغوي المتمثل بكثرة في المحسنات اللفظية خاصة السجع؛ فالمقامة برمتها قائمة على السجع القصير، والصور البلاغية خاصة التشبيه والاستعارات المتعددة، والأساليب الخبرية والإنشائية؛ خاصة الأمر والاستفهام، والاستصراخ والتعجب، وغيرها؛ فالمقامة في جوهرها " تهدف إلى تعليم اللغة وأساليب البيان أولًا وقبل كل شيء، ثم تعليم المعارف التي تطوي عليها فيما بعد"(١٨٩).

أما الكدية وعلى مستوى الشكل في المقامة الكوفية نجد البطل أبا زيد مقدمًا ذاته بالأشعث المغبر، الهزيل، مصفر الوجه من عواقب السفر، ورمال الصحراء، فضلًا عن الإرهاق ومن ثم افتقار البشاشة في الوجه التي لا تتناسب مع مشاق الرحلة وطولها بقوله:

قـد دفـع الليـل الـذي اكفهـرا إلى ذراكـــم شـــعثًا مغـــبرا
أخـا ســفار طـال واســتبطرا حتى انثنا محقوقفا مصفرا"(١٩٠)

كما قدم نفسه في الحكاية الثانية بـــالبؤس والمجاعـــة، والفقـــر والانعدام، وكلها صفات توحي بقبح الهيئة، واندثار الزي؛ مما يجلب الشفقة، وتعد المدخل الأول للكدية، فهو متعب منهك جائع، بقولـــه: " إن مرامي الغربة.. وأنا ذو مجاعة وبوسي. وجراب كفؤاد أم موسى فنهضت حين سجا الدجى... لارتياد مضيفًا. أو اقتاد رغيفًا، فساقني حادي السغب"(١٩١)، ومن ثم حقق الحريري في مقامته التناسب بن هيئة الشخصية، وموضوع المقامة. وهي صفات لـــم نجـــدها مـــع شخصيات مقامة ابن الشهيد _ كما قدمنا _ في محاولة تجديدية فـــي شكل الأبطال؛ ليبتعد بهم عن المظهر السيئ، من حسن شـــكل وزي وهيبة ووقار، فعلى الرغم من ترحال الراوية وتجواله نجد الشـــاب ينعته بالوقار والهيبة في نهاية المقامة، وإن يرجع ذلك لغرض الكدية من استجداء، الذي يتناسب مـــع المقامـــة الكوفيـــة دون نظيرتهـــا الأندلسية.

وعلى الرغم من ذلك نجد بشاشة وجهه _أبي زيد_ وانفراجهـــا بعد الحصول على الكدية والأموال بقول الراوي: "فحين أحرز العين في صرته. برقت أسارير مسرته"(١٩٢)، وقوله " فنظر إليَّ نظـــرة الخـــادع إلـــى المخـــدوع. وضـــحك حتـــى تغرغـــرت مقلتـــاه

بالدموع"(١٩٣)، فبشاشة الوجه مع أبي زيد قرينة الحصول على الأموال. أما في مقامة ابن الشهيد مرتبطة بالترحاب، وقبل معرفة الهوية، التي لم يفصح عنها خطاب المقامة، ولا بغرض الزيارة أيضًا، فبشاشة البدوي طبيعة كرم جُبل عليها، أما أبو زيد ربط البشاشة بالأموال فحسب. وإن يعزو ذلك إلى هدف المقامة، والكدية بين المقامتين، ما بين الفصاحة والبيان، وما بين الحصول على الهبات والعطايا.

كما توافرت بشاشة الوجه في شخصية القوم(الرفقة) الذين سروا بمعرفة الأديب أبي زيد بقول الراوي: " فسرت حميا المسرة فيهم، وطارت السنة عن مآقهم، ورفضوا الدعة التي كانوا نووها. وثابوا إلى نشر الفكاهة بعدما طووها"(١٩٤)، كما عكست الكُدية في المقامة الكوفية جرأة البطل أبي زيد؛ إذ نراه يطلب في الحكاية الأم المضايفة، ويتحدث عن تفاصيلها(١٩٥)، وكذلك بحثه ليلًا عمن يسد جوعه في الحكاية الثانية برغيف عيش، ويرفض ما دونه من ضيافات، بقوله: " فنهضت حين سجا الدجى. على ما بي من الوجى. لارتاد مضيفًا. أو أقتاد رغيفًا. فساقني حادي السغب... إلى أن وقفت على باب دار... فقلت..."(١٩٦)، الأمر الذي تفتقره المقامة الأندلسية؛ إذ لم يطلب الراوي المضايفة، ومن ثم لم يشترط، فظهرت عفة الشخصية وقنوعها، ونجد الراوية يتقبل عذر البدوي

لعدم ذبح الديك، في المقابل نجد أبا زيد يصف زيد بالبخل؛ لطالما لم يتحصل على الطعام.

كما حددت المقامة الكوفية النسب والموطن في بناء شخصياتها بشيء أكثر توضيحًا وتفصيلًا من مقامة ابن الشهيد، فالنسب عربي أصيل، حيث القبائل العربية عبس وغسان، وكذلك الموطن ما بين مكة، والعراق، وفيد، وغيرها من تصريحات زيد، ومحاورته مع أبي زيد(١٩٧)، فضلًا عن الطابع البدوي المشترك مع مقامة ابن الشهيد. ورغم وجود البداوة موطنًا مشتركًا في المقامتين إلا إننا نرى التباين الواضح والجلي بين بداوة البدوي في المقامة الأندلسية من حيث الغناء، والترف، والبزخ الذي يعج به داره، وكأن السوق نقل إليها، بإشادة الراوية وكثرة أسئلته التي تعكس حيرته واندهاشه، ومدى تمدينه من نظافة وأنوار وغيرها، وبين فقر زيد، وخلو بيته من الطعام في المقامة الكوفية.

كما صرح الحريري بأسماء وأماكن عربية من مثل (سمرت بالكوفة/ الحارث بن همام/ أبو زيد/ زيد/ برة/ عبس/ عام الغارة/ غسان...)، الأمر الذي أضمره ابن الشهيد في مقامته الأندلسية، وفهم ضمنًا من السياق ووصفه؛ وربما يعزو ذلك لرغبة الحريري في واقعية أحداثه حتى يحقق التصديق عليها، ومن ثم الحصول على الهبات والعطايا، وعجائبية مقامة ابن الشهيد وغرابة أحداثها، الأمر

الذي يخلو من التصديق؛ لابتعادها عن كدية المال إلى كدية الكتابة والخطابة، ودور الفصاحة فيهما.

أما ما يخص الكُدية فنجدها" صفة ملازمة في مقامات الحريري، وهي عنده "المرآه التي يعكس بها ظروف بطله وحنكته ودهائه"(١٩٨)، فقد تمثلت في المقامة الكوفية في الكدية التقليدية، لجلب المال والهبات من خلال الحيلة والخديعة، والمكر واستخدام الدهاء، بما يتناسب مع الطبيعة المشرقية، من حب الأدباء للتكسب من وراء الأدب سواء على مستوى المال، أو على مستوى السلطة، والتقرب من الساسة، لذا ارتكز أبو زيد على العديد من الوسائل للوصول لبغيته على النحو الآتي:

– طلبه الاستقراء في بداية المقامة؛ حتى يتمكن من الدخول وتهيئة الأجواء لبداية مسامراته وغرائبه، ومن ثم التمهيد للكدية، فطلب الضيافة سمح له بالدخول، ومن ثم الحديث ثم التشويق، فعدت الاستضافة في ذاتها كُدية وحيلة من قبله، وفي الحكاية الثانية مع زيد نجد طلب الاستضافة وسيلة لإثارة شفقة الرفقة والراوية، ومن ثم الاستعطاف، وقبول مضايفته، الأمر الذي خلت منه مقامة ابن الشهيد إذ لم يطلب المضايفة ولم يصرح بها، وإنما أقبل على منزل البدوي ورصد ما شاهده وكأنه رحالة. وكذلك أكله وعدم ارتحاله مباشرة، لأن مرامه لم يتحقق بعد، بما يدلل على أن هدفه الذي يتعدى

المضايفة إلى غيرها، إلا أن ابن الشهيد يرتحل بعد المضـــايفة دون رجعة. كذلك رغبته _أبي زيد_ في الإقراء بما يوجد (ممـــا يظهـــر قناعاته) وسيلة وحيلة للبقاء، والمسامرة معهم.

– من سائل الكدية _أيضًا_ سيره وتخبطه ليلًـــا، وعـــدم علمـــه بالمسير، وإن توافق ذلك مع راوية مقامة ابن الشهيد الذي لم يحـــدد معالم رحلته، وإنما كان يجوب البلاد بذكر جملة من أفعال الرحلـــة، إلا أن أبا زيد يظهر تخبطه، وسيلة للإشفاق عليه كرحالة متجـــول، يفتقر للمطعم والمأوى.

– أيضـــا مـــن الوســـائل المشـــتركة بـــين المقـــامتين وســـيلة الفصاحة والبلاغة، والتشويق، والاعتماد علـــى الغرابـــة؛ للإيهـــام بصدق ما يقول، ومن ثم الإقناع والحصـــول علـــى الكديـــة، بعـــد تصديق أحداثه، بما يتناسب مع شخصية الـــديك فـــي مقامـــة ابـــن الشهيد، الذي خطب فأقنع.

– كما اعتمد أبو زيد على حيلة الأسلوب الإقناعي المتمثل فـــي اللقب والكنية(بأبي زيد)، والادعاء بأن زيد ابنه، مما يوحي بصدق أحداثه وواقعيتها، ومن ثم إثارة العاطفة تجاهه. حتـــى إننـــا لنجـــد الراوية الحارث بن همام ينوي مرافقته العودة لابنه بعـــد الحصـــول على الأموال(١٩٩). كما اعتمد علـــى شـــهرته الأدبيـــة بأســـماره

وغرائبه، كأداة للكدية في حسن الاستدراج، وتصديق وهمية حكاياته.

– كذلك إثارة فقره، وفقر زيد المضيف له، وإعلان هدفه بالغربة، وكثرة الترحال والتخبط، وسيلة تستوجب إكرامه. فضلًا عن افتعال الحوادث فقد" عرف هذا العنصر في حياة المكدين، وقد استغلوه أبشع استغلال مبرزين أن سبب خلافاتهم يعود إلى الفقر وضيق ذات اليد، وقد أكثر السروجي من افتعال مواقف الخصام بينه وبين أفراد أسرته، إذ أقام خصوماته العائلية على سبب مادي يظهر عجزه هن تحقيقه فيكون سبب صدع حياة أسرته، ونكد عيشها، وفي هذا الموقف تدفع الأريحية أحد الجالسين، فيجود بماله ليسوي الخلاف بين السروجي وأسرته"(٢٠٠).

– الإطراء على الرفقة بأولي الألباب، وهو مدح عقلي وديني، كوسيلة خطابية تمهيدية أتت بثمارها في تحقيق الكدية، إذ نجد الرفقة عاملًا أساسيًا فيها بجمع زكاتهم، وإعطائها لأبي زيد(٢٠١)، الأمر الذي نجد نظيره في مقامة ابن الشهيد إذ نعت الديك القوم بالسادة الملوك على الرغم من بداوتهم في محاولة استعطاف؛ للحصول على كدية نجاته، بالوقوف معه، وتأييد كلمته، ورغبته في البقاء، وكان لهم الدور الأسمى في لوم البدوي، وإقناعه بالعدول عن ذبحه.

– كما ارتبط بالكدية الأسلوب؛ إذ نَوَّع أيضًا أبو زيد فيه ما بين الخطاب الديني بتناصه وإضفاء الصفات الدينية على الشخصيات، وكذلك الأسلوب الحجاجي والإقناعي، المتمثل في الهيئة، والقصة وأحداثها، والكنية، والأماكن، والشخصيات، والأسماء، والأحداث التاريخية من مثل يوم الغارة؛ مما يوحي بوجوب مزعم حكايته، وكذلك الأسلوب الاستعطافي لاسيما في الحديث عن فقد ابنه، فلنرى حجم المعاناة في والدٍ لا يعرف موطن ولده، وابن لا يعرف شيئًا عن أبيه، وحين يسنح لهما باللقاء لم يفصح الوالد عن هويته، معارة من الفقر، لذا عَدَّ أبو زيد الفقر الحائل الوحيد الذي يفرقه عن ابنه؛ الأمر الذي دفع الراوية ورفاقه بإغداق الأموال عليه، وهي وسائل استطاع الحريري في مقامته أن يوظفها ببراعة تفوق ابن الشهيد بمراحل عِدَة في بناء الشخصية؛ لواقعية أحداث القصة، بما يتوهم تصديقها، وعجائبية قصة ابن الشهيد في مقابلها من ناحية، وكذلك التماس الحكاية للقلوب والمشاعر من ناحية أخيرة. كما أفصح أبو زيد في نهاية المقامة عن الغرض الأساسي منها، المتمثل في الاستجداء، والرغبة في الحصول على الأموال(٢٠٢).

ومن ثم التكسب من موهبة الحكي والقص، الأمر الذي افتقرته مقامة ابن الشهيد؛ إذ لم يصرح، وإنما فهمناه من سياقات الأحداث. كما اعتمد الحريري _كنظيره ابن الشهيد_ في مقامته الكوفية على

الأسلوب اللغوي المتمثل في الصور البلاغية: من تشبيهات، واستعارات، وكنايات، ومجاز، ومحسنات بديعية عدة خاصة الجناس بنوعيه التام والناقص، فضلًا عن السجع وكثرته والأساليب خاصة الإنشائية من استفهام وأمر وتعجب وغيرها.

(ز) الاجتماعية: ارتكزت المقامة في بنيتها على العنصر الاجتماعي سواء في الأحداث، أو من خلال بنية الشخصية، فيُعدُّ" باطنها المعالجة الاجتماعية عن طريق نقد المجتمع نقدًا بناءً"(٢٠٣)، لذا فهي " صورة معبرة وصادقة في وصفها للحالة الاجتماعية والاقتصادية والمعيشة التي كانت يحياها الفقراء والبسطاء المعدمون"(٢٠٤). وقد توافرت الاجتماعية في أبطال مقامة ابن الشهيد الأندلسي؛ إذ نلتمسها من خلال معايشة الراوي مع البدوي، ومضايفة البدوي، فضلًا عن التجاوب الذي يكشفه التحاور بين الشخصيات. إذ عبر الخطاب عن حضرية البدوي، وتوافر مظاهرها في داره، والتي أدهشت الراوية بقوله: " من أين للبداوة، بهذا الرونق والطلاوة، وكيف حتى أغرت على حانوت العطار، ومتى نقل سوق البز إلى هذا الدار.."(٢٠٥). وإن عبر النص عن الفارق الذهني بين البداوة والحضر في ذهن الراوية، وربما حمل النص بعض من سخرية الراوية، أو البطل في المقامة، وسرعان ما انمحى ذلك

بفضل الرؤية والمشاهدة والمعاينة. ولعل في رحلة الكاتب وتجواله ما يوحي بالاجتماعية، والتعايش مع الغير.

كذلك تعايش الديك الذي أفصح عنه من خلال تعداد مناقبه وأفضاله، على أهل قريته، والتي تمثلت في الناحية الاجتماعية، وما بذله في الإحسان لدجاجهم، وتربية فراريجهم، وكثرتها بقوله: " وقد صحبتكم مدة... وقد أحسنت لدجاجكم سفادًا، وربيت لكم من الفراريج أعدادًا، فالآن حين بلى في خدمتكم تاجي، أنعي إلى دجاجي"(٢٠٦)، ولعل في المعاتبة ما يوحي بحسن العشرة من قبل الديك تجاه القوم، ونكران صنيعه في البداية، فمثله لا يعامل بمثل هذه المعاملة، ودور الديك الأعظم في المجتمع، من حيث الإيقاظ، والتسبيح والتكاثر. كما حمل إقرارهم بأفضاله، وتعاطفهم معه، والوقوف بجواره بلومهم للبدوي، وإفاقته من إغماءه، والدعاء له، وتنصيبه حكيما ما يوحي بشدة التفاعل بين الأبطال.

كما يتعلق بالاجتماعية في مقامة ابن الشهيد المعايشة مع الآخر الديني؛ إذ عبر عنها الراوي حاملًا رؤية الكاتب وفلسفته، من عدم التحرج من التعامل مع الآخر، والتجاوب معه على المستوى الاجتماعي، لطالما لم يتعداه إلى المستوى الديني والمعتقد؛ إذ نجد تجاوبه في القرية النصرانية، والتعامل مع قسيسها، ووصفه بالكرم والهيبة، والإشادة بتمدنهم، ورفاهيتهم، وحسن نسائهم، ورصد معالم

حضارة بناء كنائسهم التي لا يعيبها سوى الديانة فحسب(٢٠٧)، ولعل في رغبته المضمرة ما يوحي بحبه للاجتماعية مع الغير، حتى لو من خارج حدود الديانة، وحسن انصياعه لأوامر القسيس الذي تشفع لهم بزيارة القرية بقوله: " فتشفع القسيس بحسن خدودهم، وأقسم بنعمة قدودهم، إلا أجزلتم المنة... وقلنا السمع والطاعة"(٢٠٨)

كما في هروب الشاب من ديانته إلى الصحراء ما يوحي بهروبه من الواقع المعيش، والمجتمع الذي يتنافى مع معتقده المسلم به من خلال وصف الراوي بقوله: " ثم لم نزل نسري سرى النجوم في الدياجي، إذ تلقانا شاب كما ذهب عقيق خديه... على جواد ظمآن الأسافل كخصريه... فقال: منفلت من السجن، وآبق من أهل الحصن.."(٢٠٩).

كما توافرت **الاجتماعية** في بناء شخوص **المقامة الكوفية**؛ إذ نجد اجتماعية الراوي الحارث بن همام برفاقه في منزله، وأسمارهم ليلًا بقوله: " سمرت بالكوفة في ليلة... مع رفقة غذوا بلبان البيان... سمعنا من الباب نبأة مستنبح..."(٢١٠)، فضلًا عن العلاقة الاجتماعية التي جمعت الراوية بالبطل؛ إذ أن خطاب المقامة ينسب" إلى شخصيتين خياليتين ثابتتين، أحدهما أديب متسول، والآخر راوٍ يتبع الأول أينما حل وارتحل"(٢١١)، فنجد علاقة

الحارث بن همام بضيفه أبي زيد، وطلبه المسامرة والقص بقوله:" أطرفنا بغريبة من غرائب أسمارك. أو عجيبة من عجائب أسفارك"(٢١٢). كما حضرت الاجتماعية في مساعدة الراوية والرفقة لأبي زيد، من خلال جمع الأموال، كي يجتمع بأهله، فضلًا عن التجاوب بين الأبطال من خلال المحاورة سواء بين الراوية وأبي زيد، أو بين أبي زيد وزيد. كذلك وجدت في رغبة أبي زيد في كفالة ابنه، وجمع شتات أسرته، وإن كانت مقرونة بجمع المال بقوله: " فعلمت بصحة العلامات أنه ولدي. وصدفني عن التعرف إليه صفر يدي.. ففصلت عنه بكبد مرضوضة. ودموع مفضوضة... إذا ثقل ردني. خف على أن أكفل ابني"(٢١٣). وإن حملت رؤية ضدية، وفساد مجتمعي، وتشتت أسري في تركه لآل بيته، وعدم معرفة أخبارهم، أو البحث عنهم.

كذلك اجتماعية زيد التي أعلنها شعرًا، والتي تمثلت في إكرام ضيوفه بالمسامرة والإقامة(٢١٤)، ثم تطرقه لحديث عن أحواله الاجتماعية من فقد أبيه قبيل ولادته، ولعل في فقر الراوية وسعيه للمضايفة، ثم جمع الأموال للقاء ابنه، ثم فقر زيد ما يوحي بضيق العيش، الأمر الذي يقابله رفاهية أبطال مقامة ابن الشهيد؛ سواء البدوي أو القسيس والقوم، فضلًا عن ارتياحية الراوية ورحلته الترفيهية.

كما حملت لفظة القوم والرفقة دلالة التجمع والتوحد، والقدرة على التغيير والتأثير في المجتمع، فدورهم في المقامتين كان حاسمًا؛ إذ استطاعوا أن ينجزوا للأبطال كُديتهم، وحيلتهم سواء بالفرار أو بالأموال. وإن حملت المقامة الأندلسية أنانية ظاهرية من قبل الديك تجاه أولاده، بالمقارنة معهم، ورؤيته في أولوية وأفضلية ذبحهم، الأمر الذي يقابله _نصًا_ تضحية أبو زيد، وحرصه على جمع الأموال للعودة لجمع الشتات بينهما، وإن كان ذلك الصنيع من قبيل الحيلة والاستعطاف.

(م) الشكوى: تمثلت الشكوى بِعدِّها بُعدًا وبناءً نفسيًا في مقامة ابن الشهيد في القصة الأولى على لسان الديك؛ في ثنائية ضدية بين حال الصبية الفرحين بإحاطته من ناحية، وحالته النفسية من ناحية أخيرة؛ إذ نراه يستغيث عند الإمساك به، وكيف عبر عن حجم معاناته والضيق الذي لاقاه بقوله: " حتى سقط الديك سقوط طليح، جسمًا بلا روح، فأقبلوا إليه، متهافتين عليه، وهو يضطرب اضطراب المخنوق، ويستغيث بالخالق والمخلوق"(٢١٥)؛ فبناء الشكوى يقوم على سقوطه، وهفتانه بذهاب روحه، فضلًا عن الاضطراب والضيق، ومن ثم حملت الاستغاثة شكوى مضمرة تخفي ورائها آلام ومصير يعلم الديك عواقبه الوخيمة. كما عاد الديك للشكوى مرة أخرى إثر إفلاته، وخطبته في الناس، معتمدًا على

المقارنة الضدية بين حاله قديمًا، وما آل إليه اليوم؛ فبعد أن كان صاحب الفضل الأبرز في المجتمع دينيًا واجتماعيًا وهو في سن الشباب، اليوم يقدم للذبح وهو كهل، وبلى عظمه، فهي شكوى تحمل نكران الجميل من القوم والعشير بقوله: أيها السادة الملوك ... قد صحبتكم مدة، وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مرارًا عدة... وقد أحسنت لدجاجكم... فالآن حين بلى في خدمتكم تاجي، أنعى إلى دجاجي، وتنحي الشفرة على أوداجي؟!، وحين أدركني الشيخ يمزق لحمي ويطبخ؟"(٢١٦)، ولا يملك الديك سوى الدموع والاستصراخ معبرًا عن حجم معاناته _ وإن كانت إحدى وسائل الكدية كما قدمنا_ بقوله: "يا للكرام، من ذل هذا المقام، وجعلت دموعه تسفح من دمه، والحزن يطبق على فهمه، ثم غشي عليه"(٢١٧). فهي ردة فعل تتناسب مع ما صار إليه من وضع متدني بعد أن كان صاحب الكلمة العليا، فكل من يساهم في المجتمع بدور يكافئ عليه. ومن ثم تمثلت الشكوى في خطاب الديك في الزمن أولًا الذي أفقده هيبته، ومكانته بشيخوخته من ناحية، ثم شكوى المجتمع الذي تجاهل قيمته، ولم يتذكر منها شيء من ناحية أخرى، فضلًا عن شكوى صاحبه البدوي الذي أفرط في حقه، ولم يعلم بقيمته، ولا بعدم صلاحه للذبح بحكم سنه، وافتقاره للمطعم من ناحية أخيرة. وكان للشكوى لها الدور

الأكبر في استعطاف القوم، وتدعيم وجهة نظره، ومن ثم الحصول على ما يريد.

كما حملت القصة الثالثة في المقامة ذاتها شكوى الزمن، والمعتقد على لسان الشاب، الذي قدم النصرانية بالسجن، محاولًا للهروب من حصونها، أطلق عليها الخبر الذي يريد الإفصاح عنه، لعله يجد من يسمعه، ويهون عليه آلامه، وحيرته بحكم وحدته في الصحراء؛ فقدم الشاب شكواه في الزمن الذي جعله نصرانيًا، وعاش شبابه في كنف معاصيها وظلامها، والحزن الذي خيم فيها جراء هذه المعاصي بقوله: " وعبراته تنسكب على نجاده... فقال: منفلت من السجن، وآبق من أهل الحسن، وعائذ من ظلمات الغواية، بنور الهداية، ومن ذل عبادة الأوثان، إلى عز عبادة الرحمن، ولي خبر أريد أن أقصه... لقد أنحلتني عبادة الطواغيت فعبدت الصليب وقرعت الناقوس، وفعلت كل ما قرت به عين إبليس.. إلى أن استنقذني ربي وهداني"(٢١٨)، ومن ثم كان الهدف الأسمى منها الترويح عن النفس، والرغبة في المشاركة، ثم إعلان التوحيد في رؤية مضمرة بنى عليها الكاتب رؤيته في الآخر كما قدمنا من قبل.

كما تمثلت **الشكوى** في **المقامة الكوفية** في الدهر المكنى عنده بأبي العجائب(٢١٩)، الذي بلى البطل أبي زيد بعجائب بُعدِه عن ولده، ورؤيته مصادفة، وعدم امتلاكه الشجاعة في الإفصاح له

ببنوته؛ وذلك لفقره، بقوله: " لقد بلوت من العجائب ما لم يره الراؤون ولا رواه الراؤون. وإن من أعجبها ما عاينته الليلة قبيل انثيابكم"(٢٢٠). كما قدم شكوى الفقر والبؤس، والغربة والترحال بقوله: "إن مرامي الغربة.. وأنا ذو مجاعة وبوسي، وجراب كفؤاد أم موسى"(٢٢١)، فالشكوى عُدَّت وسيلة تمهيدية للتعاطف، والوصول لبغيته وكديته، بقوله: " إذا ثقل ردني. خف علي أن أكفل ابني"(٢٢٢).

كما حمل خطاب زيد مع البطل شكوى مضمرة؛ من الزمن وأبيه، إذ لا يعرفه ويجهل مكانه(٢٢٣)، فضلًا عن شكوى النفس التي وقعت في الخداع المضمر في سياقاته من قبل الراوي (الحارث بن همام)، ونعت ذاته بالمخدوع بقوله: " فنظر إلي نظرة الخادع إلى المخدوع وضحك"(٢٢٤)، إلى أن وصل لقوله: "ثم إنه وجعني ومضى. وأودع قلبي جمر الغضا"(٢٢٥).

ومن ثم بناء الشكوى في المقامتين تمثل في الزمن بعدِّه الجائر الأول في مصير الشخصيات، ثم من المجتمع وأفراده، وديانته في مقامة ابن الشهيد، فضلًا عن الفقر في المقامة الكوفية، وإن كان في مجمله وسيلة بنائية لتحقيق الكدية في المقامتين.

(ط) المجون: عبر الراوي من خلال بناء الشخصيات عن المجون في المقامة الأندلسية عن بعض الرؤى، إذ تمثل مع البدوي

من خلال الخطاب الشعري الموحي بشدة كرمه وأمنيته بأن يصبح دمه خمرًا ليقدمه لضيفه بقوله:

لو أن دمي خمرٌ لرويته به ولو صلحت كبدي شويت له كبدي(٢٢٦)

ثم تمثل مع شخصية الراوية في القصة الثانية، وافتتانه بنساء النصارى، ورغبته المضمرة في المكوث في قريتهم، ثم التجاوب مع حياتهم بعد إذن القسيس لهم، وانصياعهم لمطلبه بقوله:" فتشفع القسيس.. وقلنا السمع والطاعة... وجلنا جولان الزنانير، على هيف الخصور، نغص بما بقي من الطريق، غص الدماليج بخدال السوق"(٢٢٧)، ولعل في قوله: "وأنخنا الركاب" (٢٢٨)، ما يوحي بانغماسه في ملذاتهم، معبرًا عن احتسائه لخمورهم بقوله شعرًا:

بئس المصلى إن أردت تعبدًا فيه ولكن كان نعم المشرب(٢٢٩)

كذلك الوصف الحسي للنساء من ناحية، وتغزله في الشاب بقوله: "إذ تلقانا شاب... على جواد ظمآن الآسافل كخصريه، ريان الأعالي كردفيه؛ تستعيذ عيون البررة من النظر إليه، وتزدحم أطماع الفجرة حواليه"(٢٣٠)، كما عبر البناء عن المجون في حياة الترف واللهو الذي لا يتنافى مع المعتقد من خمور وخنازير، واختلاط وتفتن من قبل النساء، ما لم ينكره الراوي اجتماعيًا(٢٣١)، كما أفصح خطاب المقامة عن فترة مجون الشاب في حياته الأولى في كنف عبادة

الصليب، وأفصح عنها وأقرها مجملة بقوله: " وفعلت كل ما قرت به عين إبليس"(٢٣٢).

ومن ثم تمثل المجون في مقامة ابن الشهيد في الجانب الترفيهي على المستوى الاجتماعي، والتجاوب والتعايش مع ثقافة الآخر، وواقعية البيئة وتناسبه مع ديانتها ومعتقدها، فضلًا عن كونه مرحلة حياتية لازمت الشباب وغفلته. وعلى النقيض نجد أن المقامة الكوفية لم تصرح ببناء الشخصية على المجون أو اتسامهم به، وإنما فُهم ضمنًا من السياق؛ إذ نجد سهر الراوية مع رفقته وتسامرهم ليلًا غير محددين الهدف منها بقوله: " سمرت بالكوفة في ليلة...مع رفقة... فاستهوانا السمر. إلى أن غرب القمر. وغلب السهر"(٢٣٣)، فالليل كما هو معروف إما للنوم والراحة، أو للقيام والتهجد. كذلك تمثل المجون في شخصية أبي زيد المحتال والمخادع بقصصه وحكاياته، التي تُعدُّ من باب النصب والإدعاءات، وسطو على أموال الغير، وشهوة تجاه الأموال، وجنيه من خلال سحر الحكي وإثارته(٢٣٤).

فالمجون في المقامتين عُدَّ من باب الرفاهية والتسلية لا أكثر، سواء من قبل الراوية الذي شارك الخمر، والوصف الحسي من باب معايشة الموقف، والتلذذ بالحياة وطبيعتها،

وكذلك البطل أبي زيد الذي رآه مدخلًا للحيلة، ولعبة نظمية وكلامية يجني من ورائها الأموال.

(ك) الأنا وتعظيم الذات: تمثلت الأنا وتعظيم الذات في مقامة ابن الشهيد من خلال البدوي الذي يفتخر بسيادتهم لأقوامهم، وبكرمهم، وعده طبيعة وإرث من الجدود والآباء(٢٣٥)، كما وصف الديك البدوي بتعظيم الذات من الناحية الأخلاقية، وعراقة النسب بقوله: " أما أنه لعلى خلق عظيم، كريم بن كريم"(٢٣٦)، ووصف الشاب للراوية بالفقيه(٢٣٧). أما في المقامة الكوفية تمثل في وصف أبي زيد لنفسه من خلال الشعر بقوله:

مثل هلال الأفق حين افترا وقد عرا فناءكم معترا(٢٣٨)

كما وصف نفسه بالذكاء الخارق، وشهرته به في الآفاق من خلال الخطاب غير المباشر على لسان زيد بقوله: " رجلًا من سراة سروج وغسان.. وكان يافعة على ما يقال"(٢٣٩)، فضلًا عن استضافته بما هو موجود؛ ليكمل قصته في بداية المقامة. وكذلك الأنا المتعالية شعرًا في نهاية المقامة، وامتلاكه قدرة كلامية، وحكائية لم يتطرق الأصمعي بشهرته لقصها، ولا استطاع الكميت على تقليدها(٢٤٠)، وكذلك ذكاء زيد الذي شهد به أبي زيد بقوله: فقد فتني فهمك"(٢٤١)؛ ومن ثم فالأنا وتعظيمها تحقق أكثر في المقامة الكوفية عن نظيرتها الأندلسية.

الخاتمـــــة

توصلت الدراسة لجملة من النتائج يمكن ذكرها على النحو الآتي:

[١] حوت مقامة ابن الشهيد مقدمة تمهيدية عنيت بالكتابة عكست رؤيته الخاصة فيها، فعدها مهمة كالمهن المختلفة، لهـا صـعوباتها ورجالاتها الممتهنين لها دون غيرها، معلنا حزنه مما آلت إليه مـن تدهور، وضعف وفقد مكانـة؛ بفضـل اسـتيلاء السـوقة عليهـا، وتسخيرها للتكسب، فضلًا عن دور الفصاحة والبلاغة فيها من تأثير وإقناع، ومناسبة الوسائل التعبيرية لمقتضى الحال.

[٢] تعددت الحكايات داخل مقامة ابن الشهيد الأندلسي، واختلفت موضوعاتها ما بين دور الخطابة والفصاحة فـي الإقنـاع، وتقـديم الحجج والتي رآها النجاة الوحيدة في قصة الديك والبدوي من ناحية، ورؤيته المضمرة في الآخر الديني المتمثل في نصـارى الأنـدلس، وتقبلهم شكلًا، ورفضهم مضمونًا، وذلك على المستوى الاجتمـاعي من تعايش وتجاوب وتعامل، ورفضـهم علـى المسـتوى الـديني، والنفور من معتقدهم وإن لمحنا فيها نظرة عدائية صريحة في بعض المواطن داخل المقامة. وتمثلت موضوعات المقامة الكوفيـة علـى غرضين أحدهما ظاهري تمثل في الغربة والارتحال، وشكوى الفقر، والأخير تمثل في الحيلة والخديعة والتكسـب مـن وراء قصصـه،

وحكاياته التي تثير شفقة الجموع، ولا يناظره فيها الأدباء، وإن التمسنا فيها نقدًا متخفيًا للمجتمع في العصر العباسي.

[٣] حملت مقامة ابن الشهيد تقليدًا للمقامة الكوفية في الأسلوب والأدوات، من رحلة وتنقل ووجود الحيلة مع اختلاف طرقها وهدفها، فضلًا عن مصاحبة الراوية للبطل، وجاء التجديد على المستوى المضموني في الرؤية الأدبية، وإبراز موضوعات تتماشى مع الطبيعة الأندلسية، التي تنفر من الاستجداء والشحاذة وغيرها.

[٤] زاوجت شخصية الراوية في المقامتين بين الاتفاق والاختلاف؛ إذ نجد صفة الأدب ومهام الحكي، وتقديم آليات المقامة من شخصيات، وزمان ومكان، وأحداث، وصراع وغيره، فضلًا عن تمثل الراوية في الكاتب، مع اختلاف المشاركة في الأحداث من أولها لأخرها في الأندلسية نظرًا لكونه البطل الأول، أما الحريري يقتصر دوره عند تقديم الراوية الداخلي المعلوم، المتمثل في الحارث بن همام. فضلًا عن الاختلاف في صفة الترحال؛ فالراوية في الكوفية لا يرتحل، أما ابن الشهيد يرتحل ويجوبن وينتقل، وهي نفس الصفات التي تتماشى مع البطل أبي زيد لا الراوية الحارث.

[٥] اتفقت بنية الشخصيات الأساسية بين المقامتين في صفات واختلفت في أخرى؛ إذ نجد التحايل والمخادعة، والفقر والجرأة، في المقامة الكوفية التي يقابلها الكرم، والترف والصراحة في مقامة ابن

الشهيد، فضلًا عن بناء شخصية الديك الخيالية الأمر الذي يقابله واقعية شخصيات المقامة الكوفية جميعهم، وتمثل الاتفاق في الترحال، والفصاحة والبلاغة والأدب والأصل العربي، والرغبة في البقاء وغيرها.

[٦] توافقت الشخصيات المساعدة من قوم ورفقة من حيث دورها داخل المقامة في مساعدة الأبطال في الحصول على ما يريدونه.

[٧] اعتمدت المقامتان على بنية الرحلة، وإن اتفقتا في أشياء واختلفت في أخرى؛ حيث الترحال والتنقل مع الراوية والبطل، وقصة الحياة مع الديك والشاب وزيد، وعدم تحديد مكان الرحلة، وتمثل التضارب في الهدف منها إذ عدت في الكوفية وسيلة وغاية لتحقيق التكسب، وجنى المال، أما في المقامة الأندلسية كان الهدف منها الترفيه، ووجود الترحال الأبدي في المقامتين مع تقبل العذر في الأندلسية، والامتعاض منه في الكوفية.

جاء الدين في المقامة الأندلسية محملًا بفكر ورؤية الكاتب الذي تمثل في العداء الواضح للأخر الديني، أما الدين في الكوفية جاء وسيلة استعطافية لتحقيق مرام البطل وأهدافه.

[٨] مَثَّل الشعر في المقامتين وظيفة سردية، وابتعد عن الحشو وتعطيل السرد والحكاية، وتعددت وظائفه ما بين التعريف بالشخصيات، وصفاتهم، وسرد الأحداث، وكشف الكدية وغيرها.

[٩] جاءت صفة الكرم في مقامة ابن الشهيد مكتملة في أبطالها، بل بالغ في تقديمها؛ الأمر الذي تناسب مع الطبيعة الأندلسية، وأهداف المقامة، أما في المقامة الكوفية فجاء ناقصًا ومشروطًا، لتحكم الفقر فيه، وتمهيدًا لغرض الكدية.

[١٠] تمثلت الحكمة كوسيلة بنائية في المقامتين؛ وإن كانت أكثر وضوحًا، وأقل قيمة في المقامة الكوفية التي سخرها البطل للاستجداء، والحصول على ما يريد. أما في الأندلسية تمثل في تحدي الذات والرغبة في البقاء فكانت أسمى من نظيرتها الكوفية.

[١١] تمثلت الكُدية وما يتعلق بها في المقامتين في الهيئة الحسنة في مقامة ابن الشهيد، التي يقابلها هزيان وسوء هيئة في الكوفية، كذلك النسب العربي الأصيل، وعجمية اللسان في مقامة ابن الشهيد، التي يقابلها العروبة الخالصة للمكان والشخصيات في الكوفية، فضلًا عن الحيلة التي جاءت في الكدية التقليدية من استجداء وشحاذة، والوسائل المتعددة في تحقيقها من نصب، وخداع، وتحايل، وتسخير كل الأدوات الفنية، والسماعية لتحقيقها في المقامة الكوفية، الأمر الذي ابتعد عنه ابن الشهيد في مقامته الأندلسية.

[١٢] توافر البعد الاجتماعي في المقامتين، وتمثل في المضايفة، والتعايش، والتجاوب والتحاور بين الراوية والبطل، والقدرة على

التغيير في المجتمع، ومصير الأفراد مع الرفقة والقوم، فضلًا عن رفاهية العيش في الأندلسية، وفقره في الكوفية.

[١٣] تمثلت الشكوى في المقامتين في الزمن؛ بحسبه المتحكم الأول في مصائرهم، ثم شكوى المجتمع الناكر للجميل في الأندلسية، والعامل الأساسي في الفقر والجوع في الكوفية.

[١٤] تمثل المجون في المقامتين كوسيلة ترفيهية مع الراوية والأبطال، وواقع معيشي في مقامة ابن الشهيد، وتشكل في الحيلة والمكر، والخداع والنصب في المقامة الكوفية.

الهـوامـــش

(١) زكي مبارك: النثر الفني في القران الرابع، القاهرة، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٠، ص٢٤٠.

(٢) رمضان الصـــباغ: جماليـــات الفـــن الإطـــار الأخلاقـــي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية، ص١١.

(٣) محمد زغلول ســـلام: الأدب فـــي العصـــر الأيـــوبي، دار المعارف، الإسكندرية، ج١، ص٢١٢.

(٤) أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربـــي، ط٩، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٨، ص٣٦٢.

(٥) إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبيان)، ط١، الجزائر، الدار العربية للعلوم،٢٠٠٨، ص٨٥.

(٦) زكي مبارك: المرجع السابق، ص٢٤١.

(٧) شوقي ضيف: المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ص٨.

(٨) ينظر: عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ص٤٧٩.

(٩) نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العرب النقـــدي حتـــى نهاية العصر العباسي٦٥٦ه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص٣١١.

(١٠) ينظر: ابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، ج١، القاهرة، دار الفكر، ١٩٩٥، ص٣٣.

(١١) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين) ط١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧، ص٣٠٤.

(١٢) ينظر: نفسه، ص٢٤٣.

(١٣) نفسه: ص٢٤٧،٢٤٦.

(١٤) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط١، بيروت، مكتبة لبنان_ناشرون، ٢٠٠١، ص٤١٢.

(١٥) إميل بديع يعقوب وميشيل عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧، ص١٢١٥.

(١٦) زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ص١.

(١٧) نفسه: ص٢٣.

(١٨) ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية، بيروت، دار العلم للملايين، ص٤١٤.

(١٩) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، بيروت، بينان، ١٩٧٩، ص٣٩٠،٣٨٩.

(٢٠) علي عبد المنعم عبد الحميد: الأنموذج الإنساني في أدب المقامة، ط١، دار نوبار، مصر، ١٩٩٤، ص١٦.

(٢١) عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الوطن العربي، ط١، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٠، ص٥٢١.

(٢٢) هو أبو حفص عمر بن الشهيد التجيبي، شهد له بالأدبية من مؤرخي الأندلس فقيل فيه: "شاعر مشهور بالأدب، وكثرة الشعر، متصرف بالقول، مقدم عند أمراء بلده" الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار عواد ومحمد بشار عواد،ط١، تونس، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٨، ص٤٣٩. كما أشاد ابن بسام في ذخيرته بمقدرته الإبداعية من شعر ونثر وقرآن، فضلًا عن عفته الأدبية التي امتاز بها، فلم يعرف عنه تطرقه لبلاط السلاطين، أو تقلده للمناصب السياسية والجمع بينها وبين الأدب كالكثير من كتاب عصره، وعلى الرغم من ذلك لم يتخلف عن ركب شهرتهم بقوله: "وكان فارسًا للنظم والنثر، وأعجوبة القرآن والعصر، ونهاية الخَبر والخبر، رقم برود الكلام، ونظم عقود النثر والنظام، وهو وإن لم يزر لمَلِك، ولم تدر عليه وحي مُلك، فليس بمتأخر عن طبقات المحسنين، ولا بسُكيت حلبات الكتاب المجيدين" ابن بسام: الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة، ج١، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٧، ص٦٧١،٦٧٠. على الرغم من ورود ما ينفي ذلك في نفح الطيب بأن ابن صمادح اعجب بشعره، وأعلن تفوقه على شعراء عصره معقبًا على مدحته: سبط البنان كأن

كل غمامة قد ركبت في راحتي فالتفت ابن صمادح إلى من حضر من الشعراء وقال: هل فيكم من يحسن أن يجلب القلوب بمثل هـذا؟" المقري: نفح الطيب من غصن الأنـدلس الرطيـب، ج٣، تحقيـق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ص٤١٣. ونظـرًا لتضـارب الدراسات فهو يختلف عن شخصية ابن شُـهيد الأشـجعي الأديـب المشهور بالأندلس. ينظر: الجذوة ص١٩١.

(٢٣) ابن بسام: المصدر السابق، ج١، ص٦٧٤.

(٢٤) نفسه: ص٦٧٤.

(٢٥) نفسه.

(٢٦) نفسه: ص٦٧٤،٦٧٥.

(٢٧) نفسه: ص٦٧٥.

(٢٨) نفسه.

(٢٩) نفسه.

(٣٠) ينظر: نفسه: ص٦٧٦:٦٨١.

(٣١) ينظر: نفسه: ص٦٨١:٦٨٣.

(٣٢) ينظر: نفسه: ص٦٨٤:٦٨٥.

(٣٣) هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان ابن الحريري أبـو محمد البصري، من أهل بلد قريب من البصرة يسمى المشان، مولده ومنشؤه به، وسكن البصرة في محلة بني حرام، وقرأ الأدب علـي

أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري بها، فضلا عن علوم الحديث واللغة، ولد في عام ٤٤٦هـ في خلافة المسترشد وتوفي في السادس من رجب سنة ٦١٦هـ في مدينة البصرة، وكان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة، وله تصانيف تشهد بفضله وتقر بنبله، وكفاه شاهداً كتاب المقامات التي أبر بها على الأوائل، وأعجز الأواخر، وكان مع هذا الفضل قذراً في نفسه وصورته ولبسته وهيئته، قصيراً ذميماً بخيلاً، لا تنبت له لحية. وعلى الرغم من ذلك كان يتولى مهام الخبر في دار الخلافة، ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ط١، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣، ص٢٢٠٢ وما بعدها. وقيل أنه بدأ مقاماته بالمقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون بأمر من أنو شروان بن خالد وزير السلطان المسترشد بالله عام ٤٩٥هـ بقوله: "فأشار من إشارته حكم وطاعته غنم. أن أُنشي مقامات أتلو فيها تلو البديع... لبيت دعوته تلبية المطيع؛ وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة .. خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله: الحريري: مقامات الحريري، تحقيق: عيسى سابا، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٧٨، ص١٢".

(٣٤) ينظر: محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب، تونس، ١٩٩٨، ص٢٧٨.

(٣٥) ينظر: الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤٠:٤٧.

(٣٦) نفسه: ص٦.

(٣٧) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، يروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص٢١٩.

(٣٨) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص٩١.

(٣٩) ينظر: حسن بحراوي: المرجع السابق، ٢١٨.

(٤٠) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٩١، ص٥٢.

(٤١) ينظر: نفسه.

(٤٢) ينظر: عبد الملك مرتاض: مرجع سابق، ص٩١.

(٤٣) ابن بسام: المصدر السابق، ص٦٧٦

(٤٤) نفسه: ص٦٨١.

(٤٥) نفسه.

(٤٦) نفسه.

(٤٧) نفسه: ص٦٨٣.

(٤٨) نفسه: ص٦٨٥.

(٤٩) ينظر: نفسه، ص٦٨٢.

(٥٠) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص١٢.

(٥١) نفسه: ص٤٥.

(٥٢) نفسه: هامش ص١٢.

(٥٣) ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر، ج٤، ص٤٥.

(٥٤) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤٠.

(٥٥) نفسه: ص٤٥.

(٥٦) ينظر: نفسه، ص٤٧.

(٥٧) ينظر: ابن بسام: المصدر السابق، ص٦٧٦:٦٨١.

(٥٨) نفسه: ص٦٧٨.

(٥٩) نفسه: ص٦٨٠.

(٦٠) نفسه: ص٦٧٩.

(٦١) نفسه.

(٦٢) نفسه.

(٦٣) نفسه: ص٦٨٤.

(٦٤) ينظر: نفسه، ص٢٨٥.

(٦٥) ينظر: أنيس المقدسي: المرجع السابق، ص٣٩٢/ إبراهيم أبو خشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي، ١٩٦٠، ص٩٦.

(٦٦) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤٠.

(٦٧) ينظر: نفسه، ص٤١،٤٠.

(٦٨) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤، ص٣٣٧.

(٦٩) أحمد الحسيني: أدب الكدية في العصر العباسي، ط١، دار الحوار، ١٩٨٦، ص١٥٦.

(٧٠) ينظر: أحمد الحسيني: المرجع السابق، ص١٥٥.

(٧١) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤٣.

(٧٢) ينظر: نفسه، ص٤٥،٤٤.

(٧٣) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص١٥٥.

(٧٤) ابن بسام: الذخيرة، المصدر السابق، ص٦٧٩.

(٧٥) نفسه: ص٦٨٠.

(٧٦) نفسه: ص٦٧٩.

(٧٧) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤٠.

(٧٨) ينظر: نفسه، ص٤٥.

(٧٩) نفسه: ص٤٢.

(٨٠) ابن بسام: مصدر سابق، ص٦٨٢.

(٨١) نفسه: ص٦٨٢.

(٨٢) نفسه.

(٨٣) نفسه: ص٦٧٧.

(٨٤) نفسه.

(٨٥) نفسه: ص٦٧٨،٦٧٩.

(٨٦) الحريري: مقاماته، مصدر سابق، ص٤١.

(٨٧) نفسه: ص٤٢.

(٨٨) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤٤.

(٨٩) الشريشي: شرح مقامات الحريري، ج١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٢، ص٢١٤.

(٩٠) الحريري: مقاماته، ص٤٦.

(٩١) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٨١،٦٨٠.

(٩٢) نفسه: ص٦٧٩.

(٩٣) ينظر: نفسه، ص٦٨١:٦٨٢.

(٩٤) سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، ص٣١.

(٩٥) أيمن بكر: دراسات أدبية السرد في مقامات الهمذاني، الهئية المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٥١.

(٩٦) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ط٤، المغرب، دار توبقال، ٢٠٠٧، ص٩٠.

(٩٧) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٦.

(٩٨) نفسه: ص٦٨١.

(٩٩) نفسه: ص٦٨٣.

(١٠٠) نفسه.

(١٠١) نفسه: ص٦٨٤.

(١٠٢) نفسه: ص٦٧٩.

(١٠٣) نفسه: ص٦٨٥.

(١٠٤) الحريري: مقاماته، المصدر السابق، ص٤١.

(١٠٥) ينظر: نفسه، ص٤٣.

(١٠٦) نفسه: ص٤٢.

(١٠٧) ينظر: نفسه، ص٤٤.

(١٠٨) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٨١.

(١٠٩) الحريري: مقاماته، ص٤٧.

(١١٠) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٨٤.

(١١١) نفسه: ص٦٨٢.

(١١٢) نفسه: ص٦٨١.

(١١٣) ينظر: نفسه، ص٦٨٣،٦٨٢.

(١١٤) نفسه: ص٦٧٩.

(١١٥) نفسه: ص٦٨٠.

(١١٦) قرآن كريم: سورة القلم، آية٤.

(١١٧) قرآن كريم: سورة القصص، آية١٠.

(١١٨) الحريري: مقاماته، ص٤٣.

(١١٩) عَنْ عَامِرِ بْنِ مَسْعُودٍ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَى الله عَليه وسَلم قَالَ: "الغنيمة الباردة الصوم في الشتاء" : ابن خزيمة (أبو بكر محمد بن إسحاق السُّلمي): صحيح ابن خزيمة (مختصر المختصر من المسند الصحيح): ط١، تحقيق: مركز البحوث بدار التأصيل، القاهرة، دار التأصيل ١٤٣٥هـ ، كتاب/الصوم، باب/ تمثيل الصوم في الشتاء بالغنيمة الباردة. ٣/٥٤٠ ، حديث رقم(٢١٤٥) وحسنه الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة: (مكتبة المعارف – الرياض– الطبعة الأولى،١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م) ٤/٥٥٤.

(١٢٠) الحريري: مقامته، ص٤٤.

(١٢١) نفسه: ص٤٧.

(١٢٢) نفسه: ص٤٥.

(١٢٣) عبد القادر المهري: النوع والجنس والنص في مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلية الآداب، تونس، سلسلة ندوات، ص٢٠.

(١٢٤) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٧. وينظر ديوان امري القيس ص

(١٢٥) نفسه: ص٦٧٨. وينظر ديوان جرير ص

(١٢٦) ينظر: نفسه، ص٦٨٣،٦٨٢.

(١٢٧) نفسه: ص٦٨٤.

(١٢٨) نفسه: ص٦٧٩.

(١٢٩) نفسه: ص٦٧٨.

(١٣٠) نفسه: ص٦٨٠.

(١٣١) الحريري: مقاماته، ص٤١.

(١٣٢) نفسه: ص٤٢.

(١٣٣) ينظر: نفسه.

(١٣٤) نفسه: ص٤١،٤٠.

(١٣٥) ينظر: نفسه، ص٤٤،٤٣.

(١٣٦) نفسه: ص٤٧،٤٦.

(١٣٧) نفسه: ص٤٧.

(١٣٨) نفسه: ص٤١.

(١٣٩) نفسه: ص٤٥،٤٤.

(١٤٠) ينظر: نفسه، ص٤٠:٤٢.

(١٤١) نفسه: ص١٢،١٣.

(١٤٢) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٨.

(١٤٣) نفسه: ص٦٨٠.

(١٤٤) نفسه: ص٦٨١.

(١٤٥) ينظر: نفسه، ص٦٨٠.

(١٤٦) نفسه.

(١٤٧) نفسه: ص٦٨٢.

(١٤٨) ينظر: الحريري، مقاماته، ص٤٠.

(١٤٩) نفسه: ص٤١.

(١٥٠) نفسه: ص٤٢.

(١٥١) نفسه: ص٤٥.

(١٥٢) نفسه: ص٤٣.

(١٥٣) نفسه: ص٤٤.

(١٥٤) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٨.

(١٥٥) الحريري: مقاماته، ص٤٤.

(١٥٦) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٨١.

(١٥٧) نفسه: ص٦٨٣.

(١٥٨) نفسه: ص٦٨١.

(١٥٩) نفسه: ص٦٧٩.

(١٦٠) نفسه: ص٦٨٠.

(١٦١) نفسه: ص٦٨٤.

(١٦٢) نفسه: ص٦٨٥.

(١٦٣) نفسه.

(١٦٤) الحريري: مقاماته، ص٤١.

(١٦٥) نفسه: ص٤٢.

(١٦٦) نفسه: ص٤٤.

(١٦٧) بدوي طبانة: السرقات الأدبية (دراسات في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٦، ص٦٧.

(١٦٨) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٦.

(١٦٩) نفسه: ص٦٧٨:٦٧٩.

(١٧٠) نفسه: ص٦٨٠.

(١٧١) نفسه: ص٦٧٧:٦٧٨.

(١٧٢) نفسه: ص٦٧٨.

(١٧٣) البخاري (محمد بن إسماعيل أبو عبدالله الجعفي): الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري)، ط١، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، (دار طوق النجاة –– ١٤٢٢هـ) كتاب/ بَدْءِ الخَلْق، باب/ بَابٌ: خَيْرُ مَالِ المُسْلِمِ غَنَمٌ يَتْبَعُ بِهَا شَعَفَ الجِبَالِ. ١٢٨/٤ ، حديث رقم ٣٣٠٣.

(١٧٤) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٨٠.

(١٧٥) نفسه: ص٦٧٩.

(١٧٦) نفسه: ص٦٨٠.

(١٧٧) ينظر: نفسه، ص٦٨١.

(١٧٨) نفسه: ص٦٨٤.

(١٧٩) نفسه: ص٦٧٦.

(١٨٠) نفسه: ص٦٧٨.

(١٨١) نفسه: ص٦٨٠.

(١٨٢) نفسه: ص٦٨٤.

(١٨٣) ينظر: نفسه، ص٦٨١.

(١٨٤) نفسه: ص٦٨١،٦٨٠.

(١٨٥) نفسه: ص٦٧٩.

(١٨٦) نفسه.

(١٨٧) ينظر: نفسه، ص٦٨٣.

(١٨٨) ينظر: نفسه، ص٦٨٤.

(١٨٩) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربـــي (الأدب القديم)، بيروت، دار الجيل، ص١٨٨.

(١٩٠) الحريري: مقاماته، ص٤١،٤٠.

(١٩١) نفسه: ص٤٣.

(١٩٢) نفسه: ص٤٦.

(١٩٣) نفسه.

(١٩٤) نفسه: ص٤٢.

(١٩٥) ينظر: نفسه، ص٤١،٤٢.

(١٩٦) نفسه: ص٤٣.

(١٩٧) ينظر: نفسه، ص٤٤.

(١٩٨) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط١، بيروت، دار القلم، ١٩٧٩، ص١٦٢.

(١٩٩) ينظر: الحريري: مقاماته، ص٤٦.

(٢٠٠) أحمد الحسيني: أدب الكدية في العصر العباسي، مرجع سابق، ص١٥٩.

(٢٠١) ينظر: الحريري: مقاماته، ص٤٥.

(٢٠٢) نفسه: ص٤٦،٤٧.

(٢٠٣) ناهدة عبد الفتاح النعيمي: مقامات الحريري المصورة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٩، ص١٥.

(٢٠٤) عبد الأمير مهدي الطائي: المقامات أصالة وفنًا وتراثًا، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١، ص١٠.

(٢٠٥) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٨.

(٢٠٦) نفسه: ص٦٧٩.

(٢٠٧) ينظر: نفسه، ص ٦٨١:٦٨٣.

(٢٠٨) نفسه: ص٦٨٢.

(٢٠٩) نفسه: ص٦٨٤،٦٨٥.

(٢١٠) الحريري: مقاماته، ص٤٠.

(٢١١) نادر كاظم: المقامات والتلقي، الأردن، دار الفارس، ٢٠٠٣، ص١٠٦.

(٢١٢) الحريري: مقاماته، ص٤٢.

(٢١٣) نفسه: ص٤٥.

(٢١٤) ينظر: نفسه، ص٤٤.

(٢١٥) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٧٨.

(٢١٦) نفسه: ص٦٧٩.

(٢١٧) نفسه.

(٢١٨) نفسه: ص٦٨٥.

(٢١٩) ينظر: الحريري، ص٤٣.

(٢٢٠) نفسه: ص٤٢.

(٢٢١) نفسه: ص٤٣.

(٢٢٢) نفسه: ص٤٥.

(٢٢٣) ينظر: نفسه، ص٤٤.

(٢٢٤) نفسه: ص٤٦.

(٢٢٥) نفسه: ص٤٧.

(٢٢٦) ابن بسام: الذخيرة، ص٦٨٠.

(٢٢٧) نفسه: ص٦٨٢.

(٢٢٨) نفسه.

(٢٢٩) نفسه: ص٦٨٣.

(٢٣٠) نفسه: ص٦٨٤.

(٢٣١) ينظر: نفسه، ص٢٨١:٢٨٣.

(٢٣٢) نفسه: ص٦٨٥.

(٢٣٣) الحريري: مقاماته، ص٤٠.

(٢٣٤) نفسه: ص٤٧.

(٢٣٥) ينظر: ابن بسام: مصدر سابق، ص٦٧٧:٦٨٠.

(٢٣٦) نفسه: ص٦٨٠.

(٢٣٧) ينظر: نفسه، ص٦٨٥.

(٢٣٨) الحريري: مقاماته، ص٤١.

(٢٣٩) نفسه: ص٤٤.

(٢٤٠) ينظر: نفسه: ص٤٧.

(٢٤١) نفسه: ص٤٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- ابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، ج١، القاهرة، دار الفكر، ١٩٩٥.

- إبراهيم أبو خشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي، ١٩٦٠.

- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبيان)، ط١، الجزائر، الدار العربية للعلوم،٢٠٠٨.

- أحمد الحسيني: أدب الكدية في العصر العباسي، ط١، دار الحوار، ١٩٨٦.

- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط١، مكتبة لبنان_ ناشرون، ٢٠٠١.

- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين) ط١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧.

- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط٩، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٨.

- إيميل بديع يعقوب و ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.

- أيمن بكر: دراسات أدبية السرد في مقامات الهمذاني، الهئية المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

- البخاري (محمد بن إسماعيل أبو عبدالله الجعفي): الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري)، ط١، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، (دار طوق النجاة – ١٤٢٢هـ .

- بدوي طبانة: السرقات الأدبية (دراسات في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٦.

- ابن بسام: الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة، ج١، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٧.

- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤.

- الترمذي: سنن الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨.

- الحريري: مقامات الحريري، تحقيق: عيسى سابا، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٧٨.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، يروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.

- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٩١.

- الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار عواد ومحمد بشار عواد، ط١، تونس، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٨.

- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، بيروت، دار الجيل.

- ابن خزيمة (أبو بكر محمد بن إسحاق السُّلمي): صحيح ابن خزيمة (مختصر المختصر من المسند الصحيح)، ط١، تحقيق: مركز البحوث بدار التأصيل، القاهرة، دار التأصيل، ١٤٣٥هـ.

- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر، ج٤.

- رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية.

- زكي مبارك:

– النثر الفني في القران الرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٠.

- الموازنة بين الشعراء، القاهرة، مؤسسة هنداوي.

- سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية.

- الشريشي: شرح مقامات الحريري، ج١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٢.

- شوقي ضيف: المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف.

– عبد الأمير مهدي الطائي: المقامات أصالة وفناً وتراثًا، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١.

- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ط٤، المغرب، دار توبقال، ٢٠٠٧.

- عبد القادر المهري: النوع والجنس والنص في مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلية الآداب، تونس، سلسلة ندوات.

- عبد الملك مرتاض:

– فن المقامات في الوطن العربي، ط١، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٠.

- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ١٩٩٨.

- علي عبد المنعم عبد الحميد: الأنموذج الإنساني في أدب المقامة، ط١، دار نوبار، مصر.

- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية، بيروت، دار العلم للملايين.

– محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الإسكندرية، ج١.

- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب، تونس، ١٩٩٨.

- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج٣، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.

- نادر كاظم: المقامات والتلقي، الأردن، دار الفارس، ٢٠٠٣.

- ناهدة عبد الفتاح النعيمي: مقامات الحريري المصورة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٩.

- نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي٦٥٦ه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ط١، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.

- يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط١، بيروت، دار القلم، ١٩٧٩.