المَقَامَةُ الصَّيمرِيَّة لبديعِ الزَّمانِ الهَمَذانيّ
دراسةٌ سرديَّةٌ

د/ هيفاء بنت عليّ بن محمَّد العجلان (*)

ملخَّص البحث:

تسعى هذه الدِّراسَة إلى الكشف عن البنية السرديَّة للمقامة الصيمريَّة لبديع الزمان الهمذانيّ، وتناولنا الدِّراسَة المقترَحة بالنقد والتحليل، على ضوء المناهج السرديَّة الحديثة لدى كلٍّ من: "جونات"، و"تودوروف"، و"فيليب هامون". وهي مناهج تركِّز على دراسة العناصر الداخليَّة للقَصص التخييليّ في جانبيه الحكائيّ والخطابيّ. أي بالتركيز على الجوانب الداخلة في بنائه، من أحداث، وشخصيات، وراو، وبطل.

وقد وظَّفت هذه الدِّراسَة المنهج الإنشائيَّ، ومقولات السرد، ونظرياته الجديدة في التحليل؛ لمحاولة تطبيق منهج نقدي حديث في تحليل نصٍّ نثريٍّ قديم، تشيع فيها عناصر سرديَّة كثيرة؛ فمقامات بديع الزمان الهمذاني تُعدُّ من أرقى أجناس النثر العربيّ القديم.

وقد بدأنا بالاستهلال بمقدَّمة، تلاها تمهيد ومبحثان، أوَّلهما تحليل المقامة وفق مستوى الحكاية، والوقوف على أربع ركائز فيها، وهي: الأحداث، والشخصيات، والمكان، والزمان. وأما المبحث الثاني، فخُصِّص لتحليل مستوى الخطاب. وقد اشتمل على الزمن، وصيغ التمثيل، والصوت السردي. وتوصَّلت الدِّراسَة إلى عدد من النتائج، من أهمِّها: أن المقامة نصٌّ قصصيٌّ تنوَّعت فيه طرائق البناء

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية. البريد الالكتروني: 3567@qu.edu.sa .

في الحكاية والخطاب، كما توصَّلت إلى أنَّ الخطاب هو الركيزة القصصيَّة، والمعيار الأهمُّ في تحديد براعة هذا الكاتب أو ذاك. فالنصُّ السرديُّ إبداع بشريٌّ، لا تميِّزه من غيره الأفكار والمحتوى، بل البِنى والصياغة.

وهذه الدِّراسَة تدعو إلى ضرورة الاستمرار في دراسة أجناس النثر العربيِّ القديم، وفق المناهج السرديَّة الحديثة، ووضعها على ميزان النظريات الجديدة؛ للكشف عمَّا فيها من طريف ومبتكَر.

الكلمات المفتاحيَّة:

مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الصيمريَّة، الحكاية، الخطاب.

Abstract:

This study aims to reveal the narrative structure of Al–Maqamah Al–Saymariyah of Badi Al–Zaman Al–Hamdhani. We discussed the proposed study with criticism and analysis according to the modern narrative methods of Jonat, Todorov, and Philip Hamon. These curricula concentrated on studying the internal elements of imaginative stories in both their narrative and speech aspects. This was done by concentrating on the aspects involved in its structure, including events, characters, narrator, and hero.

This study used the structural method, narrative texts, and new theories of analysis to apply a modern critical method in analyzing an ancient prose text in which many narrative elements are common. The maqamat of Badi al–Zaman al–Hamdhani are considered one of the highest categories of ancient Arabic prose.

We started with an introduction, followed by a preface and two topics, the first of which was an analysis of the setting according to the level of the story and we depended on four bases, which are: Events, characters, place and time. The second topic was devoted to analyze the level of speech. It included time, modes of representation, and narrative voice. The study concluded several results, such as: The Maqamah is a narrative text in which there are various ways of constructions in the story and speech. We concluded that the speech is the narrative basis and the most important criterion to determine the proficiency of this or that writer. Narrative text is a human creativity that is not distinguished from others by ideas and content only, but also by structures and drafting.

This study stresses on studying the categories of ancient Arabic prose according to modern narrative approaches and placing them on the scale of new theories to reveal what is funny and innovative in them.

Keywords:
Maqamat of Badi Al-Zaman Al-Hamdhani, Al-Maqamah Al-Saymariyah, story, speech.

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمّدٍ وعلى آلهِ وصحبهِ أفضل الصلاة وأتمُّ السلام، وبعد:

فهذه دراسة تدور حول تحليل المقامة الصيمريَّة لبديع الزمان الهمذاني، فالمقامة شكل سرديٌّ، وصلت إلينا بعد أن استقرَّت جذورها، ورسخت أصولها، وتطورت مقوماتها، فأصبحت جنسًا أدبيًّا له سماته وخصائصه الفنيَّة؛ فقد كانت حقلًا فنيًّا خصبًا، انفتح على أغلب عناصر السرد، كالشخصيات، والأحداث، والرواة، والزمن الخطابي. فالمقامة تمثِّل بنية أدبيَّة، تميَّزت بجمال مفرداتها، وأسلوبها الرفيع في الكتابة. وتُعدُّ "فنًّا من أهمِّ فنون الأدب العربيِّ، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حُلِّيت بألوان البديع، وزُيِّنت بزخارف السجع، فبديع الزمان الهمذاني هو الذي مهَّد الطريق وعبَّده لظهور هذا الفن"[١].

ومما دعانا لاختيار هذا الموضوع مبرِّراتٌ، من أهمِّها: الاعتناء بالنثر العربيِّ القديم خاصة، بتطبيق المناهج السرديَّة الحديثة، والابتعاد عن الدِّراسَات النمطيَّة للمقامة، تلك الدِّراسَات التي تهتمُّ– وحسب– بالصنعة اللفظيَّة، ومن الأسباب أيضًا التي دفعتنا لاختيار المقامة الهمذانيَّة للبحث والتحليل؛ لما للمقامات من ارتباط وثيق بعناصر السرد؛ فقد اشتملت على الأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والرواة، والأزمنة الخطابيَّة.

وتبرز أهميَّة هذه الدِّراسَة في أنها تجمع بين النصِّ النثريِّ القديم، والنظريات السرديَّة الحديثة لدراسة البنى الداخليَّة للمقامة الصيمريَّة لبديع الزمان الهمذاني[٢]، فستكون دافعا لتوجيه الباحثين إلى البحث أكثر في مجال النثر

---

[١] شوقي ضيف، المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣، ص٥.

[٢]أبو الفضل أحمد بن الحسن بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني تقديم وشرح محمد عبده، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥.

القديم، وإعطائه نصيبه المستحقَّ في الدِّراسَات الحديثة. وأما السببُ الذي جعلني أختار هذه المقامة على وجه التحديد؛ فللتعذُّر الشديد في تحليل جميع مقامات بديع الزمان الهمذاني في مثل هذه الدِّراسَة، فذلك أمر لا يناسبه المقام، كما أنه يتجاوز قدرة الأفراد؛ بحكم تعدد المقامات وطولها؛ ولذا فإنه يحتاج إلى عمل مؤسَّسي، ومن جانب آخر اخترت هذه المقامة على وجه الخصوص؛ لما تفرَّدتْ به عن غيرها من المقامات، ولخروجها عن المنهجيَّة التي سار عليها الهمذاني في مقاماته، وقد تمثَّل هذا التفرُّد باختفاء الراوي عيسى بن هشام، ليشغل مكانه الصيمري، وبذلك سأركِّز على تحليل مقامة واحدة بعينها؛ لمقاربة الأساليب القصصيَّة في سائر مقامات البديع.

وتعتمد الدِّراسَة المنهج الإنشائيَّ الذي يَسعى لدراسة الخصائص والقوانين العامة في الخطاب الأدبيّ، ويعمل على تحليل النصّ، ومستوياته، وبناه، وعناصره، وارتباطها ببعضها؛ وصولًا إلى استجلاء سماته ونظامه، وتنطلق الدِّراسَة من عدَّة تساؤلات معلَّقة قبل إجرائه، مؤداها: كيف بنى الراوي الأحداث؟ وما طرائق بناء الشخصيات؟ وهل كان للمكان والزمان حضورٌ بارزٌ في المقامة؟ وما الطريقة التي قدَّم الراوي بها خطابه في مقامته؟

ويهدف البحث إلى استجلاء مستوى الحكاية، ومستوى الخطاب في المقامة الصيمريَّة، ومحاولة التعرُّف على عناصر الحكاية، من أحداث، وشخصيات، ومكان، وزمان، وتحليل مستوى الخطاب؛ لدراسة أساليب القصّ، وزمنه، وترتيبه في الحكاية، وكيفيَّات حضوره، وأهمّ أدواره، وإيضاح الكيفيَّات التي حضر بها الراوي والمرويُّ له في المقامة.

وبحسب اطلاع الباحثة فإنه لا توجد دراسة سابقة تناولت هذه الفكرة؛ الأمر الذي يزيد من أهميتها، وأما كل ما توصلنا إليه من دراسات، فإنها قد تتقاطع مع هذه الدِّراسَة، دون أن تجيب عن أسئلتها الأساسيَّة، أو تحقق أهدافها المنشودة. ولعلَّ من أهم الدِّراسَات السابقة دراسة أيمن بكر، بعنوان: السرد في مقامات الهمذاني. ودراسة أحمد السقا الموسومة بعنوان: دراسات في المقامة

والأقصوصة. فالفرق بين التحليل في تلك الدِّراسَات والتحليل المقدَّم في هذا البحث، يتمثل بأن تطبيق الدارسين للنظريات السرديَّة على المقامات كان الهدف منه إثبات الفرق بين المقامة من جهة، والقصة والرواية من جهة أخرى. في حين أن هذه الدراسة هدفها الكشف عن أهمِّ العناصر الحكائيَّة والخطابيَّة التي تشتمل عليها المقامة الصيمريَّة. وهناك دراسات أخرى وظفت النظريات السرديَّة على المقامات، ولكن لم تكن المقامة الصيمريَّة من ضمنها، من قبيل بحث بعنوان: "دراسة فنيَّة بديعيَّة لـ المقامة البغداديَّة في مقامات الهمذاني"، لعبد السلام أمين الله جامعة الحكمة، نيجيريا، وقد اكتفى بدراسة المقامة البغداديَّة ومضمونها وشخصياتها. وهناك دراسة للباحث باسم ناظم سليمان بعنوان: الإجلال والإذلال في المقامة الصيمريَّة لبديع الزمان الهمذاني، وهي دراسة بلاغيَّة وقف فيها الباحث على المستوى المعجمي وتركيب الجمل في المقامة.

واقتضت هذه الدِّراسَة أن يُمهَّد لها بتمهيد، عن مفهوم المقامة، ونشأتها، ثم تلاه تحليل للمقامة الصيمريَّة، وفق مستوى الحكاية، ويشتمل على أربعة مطالب، هي: الحدث، والشخصيات، والمكان، والزمان. وبعدها تناولنا تحليل المقامة وفق مستوى الخطاب، ودرسنا فيه الزمن القصصي، والصيغة والصوت السردي، وانتهى البحث بخاتمة تضمُّ أهمَّ النتائج. والله وليُّ التوفيق.

تمهيد:

المقامة جنس أدبي قديم، ظهر في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وهو عربي محضٌ، لا مثيل له في الآداب الأخرى[١]. وتُعرَّف المقامة على أنها من الفنون السرديَّة التي ابتكرها بديع الزمان الهمذاني، ومهَّد لظهورها. وهو أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، أصله عربيٌّ، من أسرة استوطنت همذان بعد الفتوحات الإسلاميَّة لتلك البلدان[٢].

وتعدُّ المقامات أحد الفنون النثريَّة التي يبالغ فيها في الاهتمام باللفظ، والأناقة اللغويَّة، وجمال الأسلوب، بحيث تتعدَّى الشعر في احتوائها على المحسنات اللفظيَّة، إلا أنها لم تحظَ باهتمام الأدباء والنقاد، وهذا لا يعنى أنهم أهملوا هذا الفنَّ كليًّا، بل المقصود هو أن النثر بشكل عامٍ- والمقامات على وجه الخصوص- نالَ اهتمامًا أقلَّ، بالمقارنة إلى ما ناله الشعر العربيُّ من علوٍ في الشأن[٣].

وتعريف المقامة من حيث اللغة مُبهم عند المحقّقين في هذا المجال، فأصل المقامة من القيام الذي هو نقيض الجلوس، كما يقول حسن عبّاس في كتابه، واستعمله العرب للدلالة على موضع القيام، ثمَّ توسَّع العرب في استعماله، فصار

---

[١] محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات،ط١، بيروت، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، ٢٠١٠، ص٤٠٧.

[٢] للمزيد انظر: حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، القاهرة، دار المعارف،ص٥٢.

[٣] بطرس البستاني، أدباء العرب، ج ٢، بيروت، دار مارون عبود،١٩٧٩م، ص٣٩٠.

يُطلق على المجلس[١]، ويؤيّد كلامه ما ذكره ابن منظور في "لسان العرب"؛ إذ قال: "والمقَامَة، بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ"[٢].

والمقامة بالمفهوم الاصطلاحي هي: "حكايات قصيرة، مقرونة بنكته أدبيَّة أو لغويَّة"[٣]. ويُعرِّفها "يوسف نور عوض" بقوله إنها: "قصة قصيرة، تشتمل على حبكة شاملة ذات موضوع، وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدراميّ، وهذا لا ينفي بعض الاختلاف عن فنِّ القصة"[٤]. ويُعرِّف القلقشندي المقامة: بأنها في الأصل: "اسم المجلس والجماعة من الناس، وسُمِّيت الأحدوثة من الكلام مقامة؛ لأنها تذكر في مجلس واحد، يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها"[٥]. وأما شوقي ضيف فعرَّف المقامة بقوله: "ليست المقامة، إذن القصة، وإنما هي حديث بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط"[٦]. والمقامة لدى الزيات عبارة عن: "حكايات قصيرة، تشتمل كلٌّ منها على حادثة"[٧].

ويُعدُّ "بديع الزمان الهمذاني" هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء؛ إذ عبَّر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها

---

[١] حسن عباس، نشأة المقامة، مرجع مذكور، ص٩.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، ط٧، بيروت، دار صادر، ٢٠١١، ص٤٩٨.

[٣] أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩،ص٣٦٢.

[٤] يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط١، بيروت، دار القلم، ١٩٧٩، ص٧٦.

[٥] حسن عباس، نشأة المقامة، مرجع مذكور، ص ٥٢.

[٦] شوقي ضيف، المقامة، مرجع مذكور، ص٩.

[٧] نفسه، ص٨.

أحاديث تُلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث، ويصوغ هذه الأحاديث في شكل قصص قصيرة. ويتَّخذ لجميع قصصه راويًا واحدًا، وهو "عيسى بن هشام"[١]. وهو شخصيَّة خياليَّة من صنع الهمذاني واقتراحه، وهو يبدأ كلَّ مقامته بهذا السند: "حدثني عيسى بن هشام"، فهو يريد بذلك تقليد طريقة الرواة، بل بعبارة أدقَّ، كان يريد تقليد طريقة ابن دريد في أحاديثه، فهو كان يبدأ أحاديثه دائما بالسند[٢]. ولكن "أغلب الباحثين لم يروا لذلك التحليل وجاهةً، فما تلك الأحاديث إلا من ضروب الأخبار؛ ولذلك لم ينكروا ريادة "بديع الزمان الهمذاني"، واتجهوا إلى النظر في خصائص نصوص الهمذاني والناسجين على منواله"[٣].

وتُبنى المقامة على الإغراق في الصناعة اللفظيَّة خاصةً، والصناعة المعنويَّة عامةً، والمقامة الفنيَّة أو البديعيَّة، كما أجمع النقاد على تعريفها بأنها أقرب ما تكون لقصةٍ قصيرةٍ مسجوعةٍ، بطلها نموذج إنساني مكدّ ومتسوّل، والمقامة راوٍ وبطل، وهي تقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبيَّة، أو مسألة دينيَّة، أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لونًا من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخريَّة، وُضعت في إطار من الصنعة اللفظيَّة والبلاغيَّة، وبالرغم من أن التسوُّل من أهمّ موضوعات المقامة؛ فإنه ليس الموضوع الرئيس لها، وإن كان التسوُّل صنعة ملازمة للبطل، لكن المقامة عالجت موضوعات شتَّى، مثل النقد

---

[١] المرجع السابق، ص٨.

[٢] نفسه، ص٢٣.

[٣] محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٤٠٨.

بأنواعه المختلفة، الأدبي، والمذهبي، والاجتماعي، وفيها التعليم اللغوي، والأسلوبي، والإرشاد، والحيلة، والأدب، والألغاز [١].

وقد اتَّخذ الهمذاني لمقاماته بطلًا واحدًا، وهو أبو الفتح الإسكندري، الذي يظهر بصورة أديب شحَّاذ، لكن في المقامة الصيمريَّة اختفى فيها أبو الفتح؛ ليشغل مكانه الصيمري، حيث تدور كلُّ أحداث المقامة حوله، وفي هذا خروج عن المنهجيَّة التي سار عليها بديع الزمان في مقاماته، مما يعطي تنوُّعًا فنيًّا لها.

وتُعدُّ المقامة الصيمريَّة هي المقوم الأساسيُّ لهذا البحث، وتدور قصتها حول الصيمري (نسبة إلى الصيمرة، وهي ناحية بالبصرة)، وما لقيه من خذلان الأصدقاء وخيانتهم، حيث يسرد الصيمري حكايته مع أصدقائه الذين كانوا من علية القوم، لازموه ووقفوا إلى جانبه في فترة يُسره وغِناه؛ إلا أنهم خذلوه، وتخلَّوا عنه عندما خسر أمواله؛ فالمقامة الصيمريَّة تلقي الضوء على مسألة الطمع والكذب في العلاقات الأخويَّة والصداقات الزائفة، وقد نجح بديع الزمان في توظيف الحكايات بما تحمله من رمز ؛ لإيصال رسائل ودروس إلى فئات مختلفة من مجتمعه؛ فمقامات بديع الزمان الهمذاني ترتبط بالدرس التعليمي، فهو لم يؤلفها للناشئة من تلاميذه فحسب، إنما نجدها نصًّا أدبيًّا يتواصل من خلاله مع كلِّ طبقات المجتمع.

يقول بديع الزمان الهمذاني في مطلع المقامة الصيمريَّة: "حدّثنا عيسى بن هشام قال: قال محمَّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ إنّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وادَّخرتهم للشَّدائد ما فيه عظة

---

[١] www.asuclubinet.com زيارته كانت في يوم الخميس بتاريخ ١٤٤٥/١٠/١٦هـ على الساعة الثانية ظهرًا.

وعبرة وأدب لمن اعتبر واتَّعظ وتأدّب. وذلك أنَّي قدمت من الصَّيمرة إلى مدينة السّلام، ومعي جراب دنانير ومن الخرثي والآلة، وغير ذلك ما لا أحتاج معه إلى أحد، فصحبت من أهل البيوتات والكتّاب والتّجّار، ووجوه الثّناء من أهل الثّروة واليسار، والجدّة والعقار، جماعة اخترتهم للصُّحبة"[1].

وهكذا يتبين مما سبق أن المقامة تؤكد على مسألة مهمة، وهي أنها تشتمل على حكاية وعلى خطاب؛ لاحتوائها على أهمِّ العناصر الدراميَّة، مثل: الحبكة، والشخصيات، والراوي، والبطل، والأحداث، والمكان، والزمان. ولها أسلوب خطاب خاصٌّ، فلغتها أهمُّ ما فيها؛ فالمقامة بذلك تحتوي على خصائص الحكاية من جهة، وخصائص الخطاب من جهة أخرى.

ولمَّا كان النصُّ السرديُّ لا يدرس إلا الطرائق التي يتحقَّق بها. فقد استعنّا في تحليل المقامة الصيمريَّة بآراء مختلفة في دراسة النص القصصي، وقد تتكامل هذه الآراء، وقد تتناقض. وتسعفنا في ذلك آراء "تودوروف"، و"جونات"، متوخين الاستفادة من هذه النظريات بما يستجيب له نصُّ المقامة، وبما تتكيَّف له به دراستها، وقد عمدنا إلى تقسيم الدِّراسَة إلى قسمين: القسم الأول يهتمُّ بدراسة الحكاية، والقسم الثاني يُعنى بتحليل الخطاب؛ لهذا سنقف- أولًا- على تحليل المقامة الصيمريَّة وفق مستوى الحكاية.

---

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسن بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مرجع مذكور، ص ٢٣٦.

١/مستوى الحكاية في المقامة الصيمريَّة:

يُطلق على مصطلح الحكاية، أحيانا، مسمى المغامرة أو الخبر، أي "الموضوع الذي تؤديه القصة، أو مادتها، أو متنها الذي يُقصُّ"[١]. وطبيعة الحكاية تختلف من قصة إلى أخرى، وهذا يعني أن بنيتها وسماتها متباينة من جنس أدبي إلى آخر، بل هي تختلف حتى ضمن النوع القصصيّ الواحد، ولكنها تشترك جميعها في المكان والزمان والحدث والشخصيات.

وتُعدُّ الحكاية إحدى الركائز الأساسيَّة في القصة، إذ "يمثِّل مضمونها القصصيُّ الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع، واقعيَّةً كانت أو مُتخيَّلة، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين"[٢]. وبهذا تتكوَّن المقامة من أحداث تتطوَّر من بداية إلى نهاية، وتتعرَّض إلى تحولات كثيرة، ولا يمكن أن نتصوَّر أثرًا قصصيًّا من غير أحداث؛ فما الطريقة التي سلكها راوي المقامة الصيمريَّة في بناء أحداثه؟

أ/الأحداث:

تقوم مقامات بديع الزمان الهمذاني على سنة ثابتة في ملفوظ العرب القدامى، وهي الرواية بسند ومتن، فهو من خلال هذا السند يرغب في توثيق خبره واستصفائه، وأما متنه فيشكِّل قصة تامة، تتكون من مقاطع متفاوتة في الطول، فدراسة النصّ السردي تدعو إلى ضرورة تحديد عدد مقاطعه؛ حتى نتمكَّن من رصد بنيته المقطعيَّة.

١/مقاطع المقامة:

---

[١] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، تونس، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، ٢٠٠٠، ص٢٤.

[٢] محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص ١٤٨.

تتكوَّن المقامة الصيمريَّة من مقطعين رئيسين: مقطع الافتتاح ويتمثَّل في السند: "حدّثنا عيسى بن هشام قال: قال محمّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ". ومقطع المتن ويتكوَّن من عدة مقاطع فرعيَّة، هي:

١/المقطع الأول: يمتدُّ من: "إنّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم"، إلى: "لمن اعتبر واتّعظ وتأدّب". ويمكن أن يوسم بـ "العظة"، وقد قام على ثنائيَّة: الفعل ورد الفعل؛ إذ اشتمل عل أكثر من فعل "نزل بي"، و"اصطفيتهم وانتخبتهم وادَّخرتهم". ويشتمل هذا المقطع ثنائيَّة الإقبال والإدبار، إقبال الصيمري على أصحابه، واصطفائه لهم، ولكنهم أعرضوا عنه وأدبروا، ويُستشَف ذلك من قوله في آخر المقطع.

٢/المقطع الثاني: ويفتتح بقوله: "وذلك أنّي قدمت من الصّيمرة إلى مدينة السّلام"، **ويختمه بقوله:** "لبذلي ومروءتي، وإتلاف ذخيرتي"، يشتمل هذا المقطع على ثنائيَّة الرحيل والحلول؛ حيث رحل الصيمري من الصيمرة، واستقرَّ في بلاد بغداد، كما يشتمل على ثنائيَّة الفعل والانفعال، حيث أقبل الصيمري على صحبة الأثرياء وأصحاب المال، في المقابل، أقبلوا عليه بالقبول والترحيب.

٣/المقطع الثالث: يبدأ من قوله: "فلمّا خفَّ المتاع، وانحطَّ الشِّراع، وفرغ الجراب"، **وينتهي بقوله:** "فانسلُّوا قطرة قطرة، وتفرّقوا يمنة ويسرة، وبقيتُ على الآجرَّة"، فيصف الصيمري حاله بعد خسارة ماله، وانقلاب حاله، وخذلان أصحابه، بثنائيَّة الفعل ورد الفعل. الفعل الذي تمثَّل بقوله: "خف [...] وانحط وفرغ"، ورد الفعل الذي جاء من أصحابه ومنه أيضًا، ومثَّل به في الأفعال التالية: انسلوا وتفرَّقوا وبقيتُ، ويبرز أيضًا في هذا المقطع ثنائيَّة الاتصال والانفصال؛ فقد كان الصيمري في حالة اتصال مع أصحابه في غناه، ثم أصبح في حالة انفصال عنهم بعد خسارة ماله.

٤/المقطع الرابع: من قوله: "قد أورثوني الحسرة، واشتملت منهم عليّ العبرة"، **إلى قوله:** لا أجد لي ناصرًا، والإفلاس عندي أراه حاضرًا". ويظهر في هذا المقطع ثنائيَّة اليُسر والعُسر. فالصيمري كان في بداية المقامة في رغدٍ من العيش، ثم سُرعان ما ينتابُ حياتَه انقلاب واضطراب؛ وذلك لخسارته أمواله.

٥/المقطع الخامس: ويبدأ بجملة:" فلمَّا رأيت الأمر قد صعُب، والزَّمان قد كلب، التمست الدِّرهم"، **وينتهي المقطع بقوله:** "حسن الحال، وكثرة المال". وتبدَّى في هذا المقطع انقلاب الحال، فظهرت لنا ثنائيَّة المشقَّة والرخاء. فقد أخذ الصيمري يسعى لكسب المال وتكبَّد المشاقَّ، وعانى الكثير من المصاعب، فنجح في النهاية وكسب الكثير من الأموال، ويمكن أن نطلق على المقطع ثنائيَّة العُسر واليُسر، أي تبدل حال الصيمري من الفقر والسوء، إلى حال الرغد والرخاء في العيش.

٦/المقطع السادس: يمتدُّ هذا المقطع من قوله: "فلمَّا قدمتُ بغدادَ، ووجد القوم خبري، وما رزقته في سفري، سرُّوا بمقدِمي، وصاروا بأجمعهم إليَّ: "**إلى قوله:** "وانصرفوا على ذلك". يقوم هذا المقطع على ثنائيَّة الفعل وردِّ الفعل، أي أن الأصحاب أقبلوا عليه بالاعتذار، وطلبوا العفو الصفح، فكانت ردَّة فعله إيهامهم بقبول الاعتذار، ونجد كذلك في هذا المقطع ثنائيَّة الابتداء والانتهاء، كما نجد كذلك ثنائيَّة طلب العفو وقبول الصفح.

٧/المقطع السابع: يتمثَّل هذا المقطع في قوله: "وعادوا إليَّ في اليوم الثَّاني، فحبستهم عندي"، **إلى قوله:** "فحملوهم بكرّة خاسرة، فحصلوا في منازلهم"، يتَّضح في هذا المقطع ثنائيَّة السكينة والتوتُّر؛ فقد استضاف الصيمري أصحابه في بيته، وقدَّم لهم الطعام والشراب،. وقد أكثروا من الشراب حتى أصبحوا من السُّكْر أمواتًا لا يعقلون، وأخرجهم مع غلمانهم مجرَّدين من الملابس، فنراه يقول في

وصف حالهم حينما خرجوا منه: "القوم جُردًا مُردًا، كأهل الجنَّة، وجعلت لحيةَ كلِّ واحد منهم مصرورةً في ثوبه، ومعها رقعة مكتوب فيها: "من أضمر بصديقه الغدر وترك الوفاء، كان هذا مكافأته والجزاء،" وجعلتها في جيبه".

٨/المقطع الثامن: يُعدُّ هذا المقطع نهاية المقامة، وبه اختتم الصيمري قصته، ويبدأ بقوله: "فلمَّا أصبحوا رأوا في نفوسهم همًّا عظيمًا، لا يخرج منهم تاجر إلى دكَّانه"، **إلى قوله:** "والله المستعان، وعليه التكلان"، وهنا يختم حديثه عن حال أصحابه بعد ما لقَّنهم درسًا عن أهميَّة الوفاء وعدم الغدر بالأصحاب، فالمغزى من هذه القصة أخذ العظة والعبرة، وتقديم النُّصح لغيره بعدم الوقوع بما وقع به الصيمري من خيبة الأصدقاء.

وهكذا يتَّضح من هذه المقاطع التي استعرضناها من هذه المقامة، نهوض أعمال الشخصيات على ظاهرة التحوُّل الفجائيّ، والانقلاب السريع من الشيء إلى نقيضه، فقد ظهر في المقامة أحداث كثيرة، ويمكن إجمالها فيما يلي: رحيل الصيمري إلى بغدادَ، وصحبته للتجار، وخسارته أموالَهُ، وخذلان أصحابه، وسفره وعودته إليهم مرة أخرى، بعد أن أصبح ذا مال وثروة، وأخيرًا عقابه أصحابَهُ؛ جزاءً وفاقًا على ما اقترفوه في حقة. فالأحداث جاءت مترابطة، ترابطًا زمنيًا وترابطًا سببيًّا؛ إذ إن كلَّ حدث يفضي إلى حدث يليه في الزمن، وتربط الأحداث علاقة سببيَّة، فكل حدث وقع بسبب حدث سابق له ومترتب عليه، ويؤكد ذاك التعالقَ فاءُ السببيَّة التي يبرز حضورها في المقامة كثيفًا.

وفضلًا عن ذلك؛ فقد بُنيت الأحداث بناءً مسايرًا لعدد مقاطعها، فقد انطلقت من وضع أولي يتَّسم بالسكينة والتوازن، وتجلَّت حالة التوازن في مطلع المقامة، ثم سرعان ما اعترى هذا التوازن اضطراب كان سببه فقدان المال وضياعه، أما اختلال التوازن فتمثَّل في خذلان الأصدقاء، وجاء بعد ذلك

اضطراب مُعاكس تمحور حول سعي الصيمري الحثيث في الحصول على المال، ثم انتهى الوضع بمعاقبة أصحابه والانتقام منهم، وإعطائهم درسًا قاسيًا في الوفاء؛ فقد تنوَّعت وقائع المقامة الصيمريَّة، وتعدَّد المضطلعون بها، وهذا يقودنا إلى تناول الأبعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات المقامة، وإلى تحليلها في السطور التالية:

ب/الشخصيات:

تمثِّل الشخصيَّة– مع الحدث– العمود الفقري للحكاية؛ و"لذلك تُدرس في إطار الحكاية، إلا أن هذا الدرس قد تعثَّر طويلًا، ولم يحقق نقله نوعيَّة، إلا لما أعادت السرديات النظر في الطابع النفسي للشخصيَّة، وقد نبهت السرديات مستندةً إلى المقاربات البنيويَّة والسيمائيَّة، لفكِّ الارتباط بين الشخص والشخصيَّة، ولاعتبار الشخصيَّة، في القصص التخييلي، كائنًا ورقيًّا متخيَّلًا، ولكونها مجرَّد دور أو فاعل"[١].

وقد عدَّ "تودوروف" الشخصيَّة: "قضيَّة لسانيَّة؛ فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات؛ لأنها ليست سوى كائنات من ورق، بل إنها شكل فارغ تقوم مختلف المسانيد– أفعالًا وصفات– بملئه. ومع ذلك فإن رفض وجود أيَّة علاقة بين الشخصيَّة والشخص يصبح أمرًا لا معنى له؛ رغم أنه لا ينفي نفيًا قاطعًا كلَّ علاقة بينهما، على اعتبار أن الشخصيات تمثِّل أشخاصًا حقيقيين، ولكن حسب طرائق خاصة بالفنِّ والتخييل[٢].

---

[١] المرجع السابق، ص٢٧٠.

[٢] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩، ص٢١٣.

وصرف "جيرار جونات" النظر عن دراسة الشخصيَّة في حدِّ ذاتها، ومن حيث هي فاعلة في عالم الحكاية، أي من حيث هي موضوع فيها، وهو ما دفع بعض الدارسين إلى نقده في هذه المسألة، وقد عزا "جونات" ذلك إلى أن الخطاب القصصي هو المنطلق الأساسي لدراسة كلِّ الخصائص القصصيَّة. فقد اهتمَّ بالخطاب الباني، لا بالموضوع المبنيّ، معتبرًا أن يتناول الشخصيَّة يكون تناولًا خطابيًّا، من حيث تسميتها، أو وصفها، أو تبئيرها، أو أفعالها، أو أقوالها، ومن حيث علاقتها بالراوي[1].

فقد اختلفت النظرة إلى الشخصيَّة باختلاف مذاهب الكتابة القصصيَّة؛ فقد استأثرت مسألة الشخصيَّة القصصيَّة، ومحاولة دراستها والتقعيد لها، بعناية أصحاب المناهج النقديَّة والأعمال النظريَّة؛ إذ كانت مقولة الشخصيَّة من أشد المقولات غموضًا في درس الأدب، ومن أكثرها استعصاءً على التحليل؛ حتى باتت حقلًا من الدِّراسَة معقدًا[2].

ونظرًا لأهميَّة الشخصيَّة في العمل القصصي؛ فإن الكاتب يبذل قصارى جهده لتصوير الشخصيَّة بدقة وشمول، مبرزًا صفاتها وسلوكها وأفعالها؛ فالكاتب المبدع هو الذي يدرك أهميَّة العناية بالشخصيَّة ويعي دورها، ويجتهد في وصفها وتقديمها إلى المتلقي، مُتكِئًا غي ذلك على وسائل فنيَّة متعدِّدة.

وتحديد الشخصيَّة لا يمكن أن يتحقَّق إلا من "خلال صلتها بمجموعة الأعمال التي تضطلع بها، أو تقع عليها، وهي مثلما تكون فردًا يمكن أن تكون جماعةً،

---

[1] للمزيد انظر: مكي العايدي، الشخصية القصصية بين الدراسات الغربية والدراسات العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان، ٢٠٠٥، (مخطوط)، ص١.

[2] نفسه، ص٧.

وقد تكون من البشر أو شيئًا جامدًا، بل حتى مفهومًا مجردًا، من قبيل البخل أو العين الشريرة"[١].

وعند الاطلاع على شخصيات المقامة الصيميريَّة، والتعرُّض للعلاقات التي بينها؛ نستطيع استجلاء الشخصيات الرئيسة لاحقًا. ويمكن تصنيف الشخصيات في المقامة الصيميريَّة بحسب الجدول التالي:

الشخصيات	مقومات الهويَّة						الخصائص المميزة		الأحوال		
	معرفة/نكرة		مذكر/مؤنث		مفرد/جمع		رئيسة	ثانويَّة	المهنة	ماديَّة	معنويَّة
الصيمري	√		√		√		√				الصبر والتحدي والشجاعة والبلاغة والدهاء والانتقام.
الأصدقاء		√	√			√		√	كتاب تجار	اللحى	الخيانة والطمع واتباع المصالح الماديَّة والمنافع الدنيويَّة.

[١] علي عبيد، مقاربات سردية، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٤، ص٢٥٣.

وكيل الصيمري		√	√		√		√				
الطباخة		√			√		√	الطبخ			
الغلمان		√	√		√		√				الدهاء والفطنة.

نستخلص من هذا الجدول، استنادًا على المقومات الثلاثة، نهوض الخصائص على التماثل والتقابل. فالصيمري معرف باسم علم ومفرد، ومميز بالصفات المعنويَّة، ولكن في المقابل الصيمري والأصدقاء كلاهما مذكر وشخصيات رئيسة وحاضرة ونامية ومتغيرة؛ فقد انقلب الأصحاب إلى غرباء، وانقلب الأحباء إلى أعداء، والأخيار إلى أشرار. وتغير حال الصيمري وتبدَّلت صفاته من الحليم ذي المروءة، إلى المنتقم اللئيم؛ بسبب تغيُّر أصحابه عليه، وتخليهم عنه بعد ما خسر أمواله.

وبهذا يكون الصيمري هو بطل المقامة، وقد سمَّاه بديع الزمان الهمذاني في القصة باسمه الحقيقي في الواقع، وهو "محمَّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصَّيمريّ"، وسُمي بذلك "نسبة إلى الصيمرة، وهي ناحية بالبصرة. ومحمد بن إسحاق هذا الذي نسبت إليه كتب في الهزل، وقد تُوفي حوالي سنة ٢٧٥هـ"[١]. فالشخصيَّة تُحيل على مرجع تاريخي واقعي خارج المقامة، وهي إحالة تمثِّل في الواقع علامة وظَّفها بديع الزمان للتعبير عن مقاصده، وإعطاء المتلقي درسًا في الوفاء. وقد عبَّر البطل عن نفسه بأبلغ الألفاظ، وبأحسن

[١] أبو الفضل أحمد بن الحسن بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح محمد عبده، مرجع مذكور، ص٢٣٧.

التراكيب والتشبيهات، في سبيل حصوله على المال، وذلك بالتوسُّل والكُديةِ والمدح والهجاء والأشعار والحِيَل.

ومع أن الصيمري هو البطل الوحيد في المقامة، إلا أنه توجد شخصيات لها حضور قوي وبارز في المقامة، تمثلت في أصحابه؛ فهي شخصيات لها تأثير كبير في سير الأحداث، ولها أهميَّة كبرى بالنسبة للبطل، ويمكن تسميها بـ "الشخصيات الرئيسة الثانية أو شخصيات المرتبة الثانية بعد شخصيَّة البطل، وهي تختلف عن الشخصيات الثانويَّة، من حيث اهتمام الكاتب بها بدرجة مقاربة لاهتمامه بشخصيَّة البطل، ومن حيث حضورها داخل العمل، ودورها الأكثر وضوحًا في إبراز أبعاد البطل"[١].

ومن هنا يتَّضح مدى العلاقات بين الشخصيات، وخاصةً العلاقة القائمة بين البطل الصيمري والشخصيات الأخرى، ويمكن أن نصف طبيعة هذه العلاقة بأنها علاقة قائمة على الاتصال والانفصال في البداية، فقد مرَّت العلاقة بين الشخصيات في بداية المقامة بالاتصال، عندما كان الصيمري غنيًّا وذا مال وثروة، ثم سرعان ما نقلب ذاك الاتصال إلى انفصال، تجلَّت معالمه عندما تخلَّى الأصحاب عن الصيمري عندما أصبح فقيرًا ميسور الحال.

وهكذا تشكَّلت المقامة بأحداث وشخصيات مختلفة السمات، ومتنوعة الخصائص في المستويات والعلاقات، فتلك هي أحداث المقامة وشخصياتها، وقد دارت جميعها في مدينة السلام في بغداد، وهذا يقودنا إلى تناول المكان والزمان بالدِّراسَة فيما يلي.

ج/المكان والزمان:

---

[١] حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية السعودية، ط٢، الأردن، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص١٤٥.

يشكِّل المكان والزمان محورين متعامدين تدور في ظلِّهما أحداث المقامة، ويمكن النظر إليهما باعتمارهما الإحداثيات الرأسيَّة والأفقيَّة التي تحدِّد الأشياء؛ لذلك يُستخدم السؤالان (أين، ومتى) لتعريف وتحديد الشيء الظاهر[١]. و"هما السؤالان اللذان كانت المقدمة الطلليَّة عند شعرائنا القدامى ترنو نحو البحث عن إجابة لهما"[٢].

ومن خلال ملكة الخيال يُبدع الأدباء في رسم صورهم للمكان. فـ "المكان القصصيُّ يتميَّز من الأمكنة الواقعيَّة، أو حتى من تلك التي تتَّسم بها فنون تدرك بالبصر أو السمع، أو بهما معًا، من قبيل المسرح والسينما؛ فهو يعتبر فضاءً لفظيًّا لا يوجد إلا بالكلمات وفيها"[٣].

وقد تعدَّت الأمكنة في المقامة الصيمريَّة، وتنوَّعت تنوُّعًا لافتًا؛ لذلك يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أمكنة:

١/أمكنة ذات مرجع واقعي حقيقي: من قبيل بغداد التي سافر إليها الصيمري، واستقرَّ بها مع أصحابه، وذكرها في بداية المقامة في قوله: "أنَّي قدمت من الصَّيمرة إلى مدينة السَّلام". ثم يسرد فيها عددًا من البلاد التي سافر إليها لكسب المال بقوله: "التمست الدِّرهم [...] فخرجت أسيحُ، كأنَّي المسيحُ، فجلت خراسان، الخراب منها والعمران، إلى كرمان وسجستان، وجيلان إلى طبرستان، وإلى عمان إلى السّند، والهند، والنُّوبة، والقبط، واليمن، والحجاز، ومكَّة، والطَّائف"، ونلاحظ

---

[١] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، القاهرة، مجلة ألف "البلاغة المقارنة"، ١٩٨٦، ص٧٩.

[٢] أحمد العدواني، بداية النصِّ الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، ط١، بيروت، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ٢٠١١، ص١٠١.

[٣] علي عبيد، مقاربات سردية، مرجع مذكور، ص٣٠٩.

تباعد هذه البلاد، وترواميها وتعدُّدها لدلالة على مدى العناء والمشقَّة التي عاشها الصيمري، في سبيل الحصول على الكسب والمال.

٢/أمكنة مفتوحة ومغلقة: إن ظهور الشخصيات ونموَّ الأحداث يساعد على تشكُّل الأمكنة في النصِّ، فالمكان لا يُبنى إلا من خلال الشخصيات والأحداث. فـ "الإشارة إلى المكان تدلُّ على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية أن تجعلنا ننتظر قيام حدثٍ ما؛ وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[١].

فمن الأمكنة المفتوحة التي ذكرها الصيمري في مقامته، البراري التي سافر إليها، وقد جسَّدت هذه الأمكنة المعاناة والمشاقَّ التي مرَّ بها الصيمري. فالفضاء المكاني يكون منسجمًا مع مزاج الشخصيَّة، ولا يتضمَّن أيَّة مفارقة؛ وذلك لأنه من "اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصيَّة والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بينة الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعوريَّة التي تعيشها الشخصيَّة، بل وقد تُسهم في التحوُّلات الداخليَّة التي تطرأ عليها"[٢]، وكذلك من الأمكنة المفتوحة السوق، يقول الصيمري: "ووجَّهت وكيلي إلى السُّوق، فلم يدع شيئًا تقدَّمت إليه بشرائه إلّا أتى به"؛ فالمكان هنا يُسهم في تهيئة الأحداث، ويمثِّل استعدادًا لأحداث قادمة جديدة يخطط لها الصيمري، وقريب من هذا المعنى ما يقوله "فيليب هامون" في وصف المكان بقوله: "إن البيئة الموصوفة تؤثر في الشخصيَّة، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل"[٣].

---

[١] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع مذكور، ص٣٠.

[٢] نفسه، ص٣٠.

[٣] نفسه، ص٣٠.

وأما الأمكنة المغلقة في المقامة فقد جسَّدها الصيمري في الدُّكَّان والمنزل، بقوله: "فحصلوا في منازلهم، فلمَّا أصبحوا رأوا في نفوسهم همًّا عظيمًا، لا يخرج منهم تاجر إلى دكَّانه، ولا كاتب إلى ديوانه"، وكذلك اتَّخذ من منزله مكانًا للأخذ بالثأر من أصحابه والانتقام منهم، يقول: "وعادوا إليَّ في اليوم الثَّاني، فحبستهم عندي"؛ فقد ناسب اختيار الأمكنة المغلقة مع طبيعة الحدث، ومع الحالة الشعوريَّة التي تعيشها الشخصيات، حيث الضيق والحسرة والحزن لأصحابه الذين غدروا به.

وبهذا يغدو ذكر الأمكنة في المقامة ركيزة أساسيَّة، تُحيل إلى مدلول رمزي ووظيفي مرتبط بالشخصيات والأحداث؛ إذ إنها تكشف عن وجوه في المقامة، ما تزال محجوبةً، ولعلَّ تجلياتها لا تظهر إلا بواسطة الزمان، فمن المستحيل أن يقع حدث بلا زمان، فبديع الزمان الهمذاني يحاول الإيهام بأن القصص التي تضمها مقامته، ترتبط بتاريخ وزمان معين؛ فالصيمري شخصيَّة حقيقيَّة، عاش في العصر العباسي، فهذا يدلُّ على أن الأحداث وقعت في العصر العباسي، فهو يحاول أن يسرد أحداثًا تاريخيَّة سابقة تتَّصل بالأفراد أو حتى الجماعات.

وقد تفاوت الزمن في المقامة، أي الزمن الذي تستغرقه الأحداث وتدور في فلكه، فمن الأزمنة الواردة في المقامة اليوم، وقد ذكره بقوله: "فكان كلّ يوم يأتي خلق كثير من حولهم"، وقد ورد في المقامة ذكر الليل والنهار والصباح، من قبيل قوله: "فلمَّا أصبحوا رأوا في نفوسهم همًّا عظيمًا"، وقوله: "ووافانا غلمانهم عند غروب الشّمس، كلّ واحد منهم بدابّة أو حمار أو بغلة، فعرَّفتهم أنَّهم عندي اللَّيلة بائتون"، ويصف حاله بقوله: "أظهر باللَّيل، وأخفى بالنّهار"، وقد اتَّخذ الصيمري الساعة زمنًا لحلق لِحَى أصحابه عقابًا لهم بقوله: "فحلق في ساعة

واحدة خمس عشرة لحية"، لقد جرت من خلال هذه الأزمنة المشاقُّ والمتاعب للصيمري والعقاب والانتقام لأصحابه.

وإجمالًا، يمكن القول بأن الزمن ارتبط عند أغلب الدارسين بزمن الخطاب، وقد "أولوا هذا الزمن اهتمامًا جليًّا، ولم يُفصِّلوا القول في زمن الحكاية؛ اعتبارا منهم أن لا وجود للحكاية خارج الخطاب، فلا يُمكن الفصل بين الحكاية والخطاب، حيث يرى "جونات" عدم مشروعيَّة دراسة حكاية مفصولة عن الخطاب الذي تتأدَّى به وفيه[١]؛ وبهذا فالحكاية لا بدَّ أن ترتبط بالخطاب وتلتبس فيه، فالراوي له أن يُقدِّم أو يؤخِّر في خطابه، وله أن يحذف، وله أن يستحضر ما فات، ويستشرف مالم يقع. فالخطاب يُبنى بصور متعدِّدة، ويردُّ على أشكال مختلفة من الأنظمة، ولئن تسنَّى لنا من خلال مستوى الحكاية استيعاب بعض خصائص المقامة، فإن مستوى الخطاب القصصي لا يزال مجهولًا لنا، فهذا يدفعنا إلى تحليل المقامة الصيمريَّة، وفق مستوى الخطاب؛ لنقف على الكيفيَّة التي قدَّم بها راوي المقامة الصيمريَّة خطابه؟

٢/ الخطاب في المقامة الصيمريَّة:

ينجُم عن فعل السرد "الخطاب القصصي والحكاية، وفي السرد التخييلي لا يوجد الواحد منهما دون الآخر، وبذلك لا يمكن أن يُتصوَّر السرد منفصلًا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها"[٢]. والخطاب القصصي يهتمُّ بدراسة الأساليب التي تُقدم بها الحكاية وتحليلها، فالخطاب عمومًا هو "كلام

---

[١] للمزيد انظر: محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص ١٤٨.

[٢] نفسه، ص٢٤٣.

يقوله قائل يتوجَّه به إلى مخاطب، إذا نزلناه في سياق قصصي، قلنا إنه كلام يحمل مضمونًا حكائيًّا، يحكيه راوٍ، ويسوقه إلى مرويٍّ له"[١].

وهو مصطلح "لساني حديث، أخذت ملامحه تتحدَّد مع إسهامات الشكلانيين واللسانيين، الذين سعوا إلى إيجاد علم جديد للأدب، يتَّخذ من الأدبيَّة موضوعًا له، أي ما يجعل من عملٍ ما عملًا أدبيًّا، فظهرت البويطيقا الجديدة التي تُرجمت في العربيَّة بالشعريَّة والإنشائيَّة، وأصبح الخطاب وخصائصه ومكوِّناته موضوعات هذه الأدبيَّة"[٢].

وقوام الخطاب القصصي ركائز سرديَّة ثلاث، وهي: الزمن، وصيغ التمثيل، والصوت السردي. وعن طريق هذه المقولات السرديَّة الثلاث، نعرف كيف روى الراوي الحكاية، ولنبدأ- هنا- بالزمن السردي

أ/ الزمن السردي:

يمثل الزمن ركنًا مهمًّا في بناء العمل السردي بعامة، وقد أطال السرديون في الحديث عن الزمن السردي وقضاياه. و"تتعلَّق مقولة زمن السرد بتحديد موقع الحكاية الزمني من الفعل السردي"[٣]، وزمن الخطاب القصصي خطيٌّ بينما زمن الحكاية متعدِّد الطرائق؛ لهذا يُدرس زمن الخطاب السردي في علاقته بزمن الحكاية من وجوه ثلاثة، هي: السرعة، والترتيب الزمني، والتواتر.

---

[١] محمد خبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، ط١،تونس، دار صامد، ٢٠٠٣، ص١١.

[٢] علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبدالله الجفري، ط١، بيروت، الانتشار العربي، ١٤٣٦هـ، ص ١٣.

[٣] محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص ٢٣٢.

١/السرعة:

تعدُّ السرعة من أهم مظاهر التغير الطارئة على زمن الحكاية، والمقصود بالسرعة أنها: "العلاقة بين مدةٍ هي مدةُ الحكاية، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطولٍ هو طولُ النصّ المقيس بالسطور والصفحات"[١].

وقد ميَّز "جونات" بين أربع حركات سرديَّة، وهي: المجمل[٢] والإضمار[٣] والوقف[٤] والمشهد[٥]. والمقامة الصيمريَّة تراوحت بين الإسراع والإبطاء، فمثل ما اشتملت على المجمل والإضمار ضمَّت أيضًا المشهد، فقد افتتح الراوي مقامته بالمجمل: "إنَّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وادَّخرتهم للشّدائد ما فيه عظة"، ثم تلاه إضمار: "ذلك أنَّي قدِمتُ من الصَّيمرة إلى مدينة السَّلام"، ثم حضر المجمل مرةً أخرى في أكثر من موضع: "فصحبت من أهل البيوتات والكتَّاب والتّجّار، [...] جماعة اخترتهم للصُّحبة" فإضمار: "فلمَّا خفَّ المتاع، وانحطَّ الشِّراع، وفرغ الجراب، تبادر القوم الباب[...]

---

[١] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص١٠٢.

[٢]يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرج السرج فيها مختصرًا. للمزيد انظر: محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص ٢٣٢.

[٣] هو مصطلح سردي استعاره الإنشائيون. وهو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب. نفسه، ص٣٠.

[٤] يشير مصطلح الوقفة إلى مواضع في القصة يتعطل فيها السرد، وتُعلق الحكاية، ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل. نفسه، ص٤٧٨.

[٥] يطلق هذا المصطلح على مواضع القص المفصل الذي ينطوي على الوصف المبأَّر أو الحوار في مقابل السرد الجمل. نفسه، ص٣٩٤.

فانسلُّوا قطرة قطرة، وتفرَّقوا يمنة ويسرة". فمجمل: "وتلاشت صحَّتي، وفرغت صُرَّتى، وفرَّ غلامي، وكثرت أحلامي". ثم جاء بعده إضمار: "فلمَّا قدِمتُ بغداد، ووجد القوم خبري، وما رزقته في سفري، سرُّوا بمقدمي"، ثم تبدى مجمل في قوله: "وجعل كلُّ واحد منهم يعتذر ممَّا فعل، ويظهر النَّدم على ما صنع"، ثم إضمار في قوله: "وانصرفوا على ذلك، وعادوا إليَّ في اليوم الثَّاني".

وبذلك يتبيَّن لنا تلك المراوحة الواضحة بين المجمل والإضمار، وقد تجسَّد المشهد في حوار ورد في آخر المقامة الصيمريَّة، وذلك في قوله: "فقيل: إنَّه في منزله لا يقدر على الخروج، قال: ولِمَ؟ قيل: من أجل ما صنع أبو العنبس؛ لأنّه كان امتحن بعشرته ومنادمته، فضحك [...]. ثمَّ قال: والله لقد أصاب وما أخطأ فيما فعل، ذروه فإنَّه من أعلم النَّاس بهم". في حين أننا نجد أن الوقفة غابت عن المقامة؛ وذلك لكون الوصف ورد على لسان البطل الصيمري، فلم يرتفع صوت الراوي للتعليق أو للوصف.

وبهذا نلاحظ هيمنة المجمل والإضمار على سائر المقامة، وهذه المقامة– من ثمَّ– لم تشذَّ بهذه الخصيصة عما اتَّسمت به سائر المقامات، وبذلك نسجِّل أن مثل هذه النصوص القديمة تميل إلى الإيجاز والتشويق؛ بهدف إشراكها مع المتلقي؛ لهذا يضطر الراوي إلى تغليب الإسراع على الإبطاء، ولعلَّ من أسباب السرعة ما يعود إلى محدوديَّة زمن الحكاية في المقامات، تلك التي لا تتعدَّى بضع صفحات، ولكن يبقى السؤال: كيف رُتبت أحداث المقامة في الخطاب القصصيّ؟

٢/الترتيب الزمني:

وردت أحداث المقامة مرتبة زمنيًّا ترتيبًا تصاعديًّا، أي أن ترتيب الأحداث في الخطاب متطابق مع ترتيبها في الحكاية، فقد نقل لنا الراوي

الصيمري ما حدث له مع أصحابه، وما لاقاه من خذلانهم له، وتخليهم عنه حينما خسر ماله، فأصبح وحيدًا بلا صحبة، فأخذ يسعى في البلدان للحصول على المال، وبالفعل كسب مالًا كثيرًا، فعاد إلى بغدادَ، وطلبوا منه الصلح، فأوهمهم بالعفو والمسامحة، لكنه انتقم منهم في نهاية المقامة؛ وهنا نلاحظ أن الأحداث جاءت متسلسلة تسلسلًا زمنيًّا منتظمًا، وفق ترابط سببيٍّ دقيق وصارم، مرتبط بحرف الفاء الذي حضر في المقامة بشكل لافت للنظر، فلم نظفر بمفارقة زمنيَّة، أو أي كسر لتراتبية الزمن، ولم يشذَّ الهمذاني في هذه المقامة عن ترتيبه السائد للخطاب القصصي القديم، فهل شذَّ عنه في التواتر؟ هذا ما سنقف عليه في السطور التالية.

٣/التواتر:

يندرج التواتر تحت مبحث الزمن. و"موضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية، ونسب تكراره في الخطاب، وقد أحصى "جونات" حالات سرديَّة ثلاثًا لهذا التواتر الزمني، أولها القصُّ الإفرادي، وهو أن يروي في الخطاب مرةً، ما حدث في الحكاية مرةً، وثانيهما القصُّ التكراري وهو أن يروي أكثر من مرّة في الخطاب ما حدث مرّة واحدة في الحكاية. وثالثتهما القصُّ التأليفي. وهو أن يروي في الخطاب مرّة ما حدث في الحكاية مرات"[١].

وقد هيمن على المقامة الصيمريَّة القصُّ الإفراديُّ، فلم يُكرِّر الراوي الوقائع أكثر من مرة، بل قد اضطلع الخطاب بسرد ما حدث مرَّة في الحكاية، إلا أن المقامة الصيمريَّة لا تخلو من القصّ التكراري، من ذلك جملة: "فلمَّا خفَّ المتاع، وانحطَّ الشِّراع، وفرغ الجراب"، الواردة في بداية النصِّ، وتضمَّنت حديثه عن انحطاط حاله في الثروة، بعد أن كان في الدرجة الرفيعة منها، فأصبح

[١] المرجع السابق، ص١٢٢.

ضعيفًا عاجزًا، ثم نجد الحدث ذاته يسجله الراوي مرة أخرى في موضع آخر من السرد، في جملة: "وقد ذهب جاهي، ونفدت صحاحي، وقلَّ مراحي". أي أن ما كان يعتمد عليه من مال ذهب ونفد.

وأما القصُّ التأليفيُّ فقد ورد هو أيضًا في ثلاثة مواضع، هي: "فكان كل يوم يأتي خلق كثير من حولهم"، وقوله: "وجعلت لحية كل واحد منهم مصرورةً في ثوبه"، وقوله كذلك: "وجعل كل واحد منهم يعتذر مما فعل، ويظهر الندم".

وبهذا عوَّل الراوي كثيرًا على القصِّ الإفراديِّ، ولعلَّ هذا يرجع لكون المقامة تهدف إلى تسجيل الأحداث المهمة والوقائع الضروريَّة، ولعلَّ استخدامه للقصِّ التكراريِّ يعود حرصه على تأكيد بعض الأحداث التي يكون لها أثر كبير في القصة، بدليل أن خسارة الصيمري لأمواله، كانت هي الحدث الجوهري الذي له تأثير في الحبكة القصصيَّة، وفي مجرى الأحداث؛ فقد استعان الراوي بالقصِّ التأليفيِّ، وتوسَّل به في بعض المواضع؛ ليبتعد عن القصِّ التكراريِّ، حتى لا يدخل الملل على قارئه.

وإجمالًا، يتبيَّن لنا أن راوي المقامة راوح بين الإسراع والإبطاء في سرد الحكاية، وجاءت الأحداث في الحكاية مطابقةً لترتيبها في الخطاب القصصيِّ، ومثلما ضمَّت المقامة الصيمريَّة القصَّ المفرد، ضمَّت القصَّ التكراريَّ، والقصَّ التأليفيَّ؛ وبذلك حافظ الهمذاني في ترتيبه وتنظيمه الزمني على سمات القصِّ القديم، إلا أن محافظته على هذا التقليد لم تقتصر على الحركات السرديَّة، وإنما طبَّقها في الصيغ التمثيليَّة. فكيف لاحت في المقامة الصيمريَّة؟

ب/صيغ التمثيل:

تُعدُّ "الصيغة، إلى جانب الزمن والصوت، واحدة من المقولات الثلاث الأساسيَّة في دراسة الخطاب القصصي، وقد استعار السرديون مصطلح الصيغة

من علم النحو؛ للإشارة إلى جملة من المسائل المتعلقة بتنظيم المعلومة السرديَّة، إلا أنهم يتَّفقون في تعيين هذه المسائل وضبط حدودها"[١].

ويسعى هذا المبحث إلى دراسة الصيغ التي جاءت فيها أقوال الشخصيات المنطوقة أو غير المنطوقة، ويندرج قصُّ الأقوال لدى "جونات" ضمن مقولة الصيغة[٢] التي تتضمَّن مسألتي المسافة والمنظور السرديّ، ويُشير مفهوم الصيغة لديه إلى درجات الكمِّ والكيف في الخبر السرديّ؛ من حيث الإجمال أو التفصيل، فالحكاية يمكنها أن تقول قليلًا أو تقول كثيرًا مما يروى، ويمكنها أيضًا أن تبدو على مسافة قريبة أو بعيدة مما ترويه[٣]؛ ولهذا تنهض صيغ التمثيل على الطريقة التي يرى بها ذلك الراوي، وتنهض على الطريقة التي يتَّخذها الراوي في تقديم المقامة للمرويِّ له من جهة أخرى، وهي ما يُطلق عليها في هذا المقام أساليب القصِّ، وتنقسم إلى عدَّة طرائق، ونتيجة ذلك يحقُّ لنا التساؤل عن الكيفيَّة التي نُقلت بها الأقوال في المقامة.

١/أساليب القص:

تضمُّ المقامة الصيمريَّة ملفوظًا مكونًا من خطاب متعدِّد الأصوات، فـ "الراوي ليس المتكلِّم الوحيد، بل تشاركه الشخصيات في الحديث، وهو الذي يُورد كلامها، منطوقًا كان أو داخليًّا، ويختار الأسلوب المناسب لنقله؛ لذلك يحتلُّ خطابها الناقل المستوى الأول من القصِّ، أما خطابها المنقول فيقع في المستوى الثاني"[٤]. وإذا كان خطاب الراوي خطابا تُسرد فيه الأحداث، فإن خطاب

---

[١] المرجع السابق، ص٢٧٨.

[٢] للمزيد انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع مذكور، ص١٧٧.

[٣] نفسه، ص١٧٧.

[٤] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس،سوسة صفاقس، دار محمد علي الحامي، ٢٠٠١، ص٣٧.

الشخصيَّة تُساق فيه الأقوال، ولا يعني اختلافهما ذاك استقلال أحدهما عن الآخر، بل إن كلام الشخصيَّة مضمَّن في كلام الراوي[1].

وقد ضُمِّنت المقامة الصيمريَّة صنفين من الخطاب: خطاب الراوي (خطاب ناقل) وخطاب الشخصيَّة (خطاب منقول). وقد استبدَّ صوت الراوي الناقل بالحضور، وقد أعلن عن وجوده الراوي الثاني عيسى بن هشام، بقوله: "حدّثنا عيسى بن هشام، قال: قال محمّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ: إنّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وادّخرتهم للشّدائد ما فيه عظة وعبرة وأدب". فالراوي الذي يسرد بضمير المتكلم يُعدُّ شخصيَّة راوية، سيطرت على الخطاب، ولكن مع هذا ورد خطاب بعض الشخصيات منقولًا عن الراوي، ومستقلًّا عن خطابه بمعلنات القول وضمير النحو، من قبيل: "قال". فالخطاب المنقول يتمثَّل بأقوال الشخصيات. من قبيل قوله: "فقيل: إنَّه في منزله لا يقدر على الخروج، قال: ولم؟ قيل: من أجل ما صنع أبو العنبس [...] ثمَّ قال: والله لقد أصاب وما أخطأ فيما فعل، ذروه فإنَّه من أعلم النَّاس بهم"، ورد حضور المنقول مستقلًّا عن الخطاب الناقل بفعل القول: "قال"، وبالنقطتين العموديتين وعلامات النقل المباشر من قبيل ضمير المتكلِّم في خطاب الشخصيَّة المنقول.

فهذا التناوب بين صوت الشخصيَّة الراوية والشخصيات الأخرى، يخلق نوعًا من كسر الرتابة في المقامة، فلم تقتصر المقامة على السرد دون الحوار، فقد خوَّلت لأصوات الشخصيات أن تتجاوز صوت الراوي، ولعلَّ دراسة الرؤية

---

[1] للمزيد انظر: محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة،تونس، دار صامد للنشر، ٢٠٠٣، ص٣٩٣.

في المقامة الصيمريَّة، تسمح لنا في الكشف عن أساليب القصّ بصورة أوضح، واستجلاء صورة الراوي والطريقة التي قدم بها كونه الحكائي.

٢/الرؤية:

الرؤية من مباحث الصيغة والصوت، ويستعمل هذا مصطلح مرادفًا لوجهة النظر أو التبئير، إلا أن مصطلح وجهة النظر يتميَّز بشيوعه وبُعده الدلالي[١]. وقد استن "جونات" مصطلح التبئير، ومنه اشتقت "ميك بال" مصطلح المبئر، ويُتعرَّف إليه داخل النصّ السردي بالإجابة عن السؤال "مَن يرى؟"، أو بالأحرى "مَن يدرك؟"[٢].

ويكون صاحب الرؤية عادة أحد اثنين: الراوي أو الشخصيَّة المشاركة في الحكاية. فالراوي قد يكون مشاركًا في الحكاية المرويَّة، أو غير مشارك فيها، وقد يتعدَّد الرواة داخل السرد، فيصاحب هذا التعدُّد تنوع في الرؤية. فقد تضمَّنت المقامة الصيمريَّة ثلاثة رواة: راوٍ خفي، وراو ثانٍ، هو عيسى بن هشام، وراوٍ ثالث، وهو محمد بن إسحاق (الصيمري)، ويتَّضح ذلك في قوله: "حدّثنا عيسى بن هشام، قال: قال محمّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ".

ويُعدُّ الراوي الخفي والراوي الثاني راوِيَين من خارج الحكاية، غائبَين عنها، غير مشاركَين فيها. وقد أفضت الحكاية إلى راو ثالث مشارك في القصة، وهو "الصيمري"، فقد انسحب الراوي الثاني عن السرد، ليفسح المجال لرؤية مصاحبة، يرد فيها المرويّ بضمير المتكلِّم، وتبعًا لذلك فـ "الصيمري" في المقامة شخصيَّة راوية ورائية، فنحن نرى ما يرى ونسمع ما يسمع. وبهذا تكون الرؤية

---

[١] للمزيد انظر: محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص ٤٦٩.

[٢] نفسه، ص٣٦٩.

المصاحبة[١] هي المهيمنة على المقامة الصيمريَّة، فهو يمثِّل بذلك الشخصيَّة البؤريَّة[٢]؛ فقد جسَّد الصيمري بؤرة الإدراك، وتقل لنا الحكاية كلها من خلال وجهة نظره، فكلُّ مكوِّنات العالم الحكائي المصوَّر في المقامة، يقع تحت طائلة إدراكه، هو إدراك ثابت، أي لم تتغير شخصيَّة الصيمري البؤريَّة على امتداد المقامة.

وبذلك عرضنا الكيفيَّة التي سرد الراوي بها مرويه، وبنمط الرؤية في المقامة. وإن ما يتوجَّب علينا الآن هو الانتقال إلى ما تطلق عليه الإنشائيَّة الصوت السردي، أي المتكلِّم والسامع داخل النصّ.

ج/الصوت السردي:

الصوت هو أحد مكونات الخطاب القصصي، بعد مقولتي الزمن والصيغة، ويعود "الفضل إلى "جونات" في التمييز بين الصوت والصيغة، ففي الصيغة تقع العناية بجهات الخطاب، كالمسافة والمنظور. وفي الصوت يقع الاهتمام بالمستويات السرديَّة المتعلقة بالمستويات الحكائيَّة، والمعني بالصوت منتِج الخطاب ومتلقيه، وهذا المنتِج هو الراوي، وأما المتلقي فهو المرسَل إليه، أو المرويُّ له"[٣].

---

[١] يطلق عليها "جونات" مصطلح آخر هو التبئير الداخلي. وهو داخلي بمعنين أولهما أن البؤرة تقع داخل عالم الحكاية وثانيهما أن البؤرة تقع داخل شخصية يسميها "جونات" شخصية بؤرية تنتهي من خلالها المدركات والأفكار. المرجع السابق، ٦٦.

[٢] يسمي "هنري جيمس" الشخصية البؤرية مرآة عاكسة في حين تسميها "آن بانفيلد" ذات الوعي. وتطلق عليها تسميات أخرى من قبيل المئر والذات المئرة وهاتان التسميتان ليستا حِكرا على الشخصية وإنما تطلقان على الراوي إذا كان مدركا. نفسه، ص٢٧٢.

[٣] نفسه، ص٢٧٦.

وعلى هذا سنهتم في العنصر التالي بدراسة العمليَّة السرديَّة ذاتها، وسنركز الحديث على كلٍّ من: زمن السرد، ومقامات السرد.

١/زمن السرد:

بدأت المقامة الصيمريَّة بالسند، وهي السُّنَّة المتبعة في كلِّ مقامات بديع الزمان الهمذاني، وتدل صيغة الماضي في السند: "حدّثنا عيسى بن هشام قال: قال محمّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ" على أن الراوي يسرد أحداثا لاحقة، أي وقعت في الماضي، وهو ما يعني أن السرد لاحق، وهو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، والأكثر انتشارًا في أغلب المقامات؛ فقد تكفل الصيمري الراوي– الواقع في المستوى الثالث– بسرد الأحداث، بعد أن تنازل عيسى بن هشام عن رواية الحكاية، فقد حضرت صيغة الماضي بصفة متواترة من بداية المقامة إلى نهايتها، فقد بدأها بقوله: "إنَّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وادّخرتهم للشّدائد، ما فيه عظة وعبرة وأدب لمن اعتبر واتّعظ وتأدّب. وذلك أنّي قدمت من الصّيمرة إلى مدينة السّلام...."، وهذا يعني أن الراوي شرع في قصِّ الأحداث بعد انصرامها، ولعل السبب في اللجوء إلى هذا النمط من السرد، يرجع إلى رغبة الراوي في الإيهام بالواقعيَّة.

و"يُردُّ استخدام السرد اللاحق إلى طبيعة الأخبار والقصص والنوادر التي تجري على التواتر"[١]، ومن جهة أخرى إلى الإيهام بموضوعة ما يُقصُّ؛ ذلك أن

[١] تنهض السنة السردية هذه على مصادر، مُؤداها أن الكل مروي له يتلقى المرويات كابرًا عن كابر، فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه، ثم ينتجها فهو قبل أن يصبح راويًا متخفيًا مرويًّا له معلنًا مندرجًا في عملية التخاطب مكلف بصفته عنصر تخاطب إمرار خطابات المجموعة. للمزيد انظر: علي عبيد، المروي له في ضوء الموروث العربي، تونس، دار محمد علي الحامي، وكلية الآداب، ٢٠٠٣، ص٧٢–٧٧.

انقضاء الأحداث يسبغ على روايتها مزيدًا من الواقعيَّة، ويصيرها لدى متلقيها أصدقَ"[١].

٢/مقامات السرد:

أ/الراوي:

إن المقامة شكل من أشكال السرد، تقوم بنيتها على حكاية وخطاب، وهناك راوٍ يسرد الأحداث والوقائع والأفعال التي تقوم بها شخصيَّة مركزيَّة، وهي شخصيَّة البطل، إضافة إلى شخصيات هامشيَّة[٢].

والمقامة تتميَّز بخيط سردي واضح غير خفي، ينظمها جميعًا، ويربط فيما بينها، فهي متتابعة الحلقات، كما أنها "أشبه بمسرحيَّة متعدِّدة المشاهد والفصول، بحيث يسدل الستار على المشهد، لينفتح على مشهد آخر، يتبدل فيه المكان، فيما يبقى البطل هو نفسه، ويبقى الراوي هو هو، لا يتغيَّر ولا يتبدَّل. أضف إلى ذلك تلك العناصر والتقنيات الثابتة التي تمنح المقامة شكلًا سرديًّا خاصًّا، يميِّزها عن سائر الأشكال السرديَّة"[٣].

ويأتي الراوي على رأس هذه العناصر، وهو هنا "عيسى بن هشام"، فهو الراوي الحاضر على مدى الإحدى والخمسين مقامة من مقامات الهمذاني، ويعلن عن حضوره بعبارة استهلاليَّة، وهي: "حدثنا عيسى بن هشام"، وهي جملة لا تتغيَّر، وأن تغيَّرت تبدَّل فيها الضمير فقط، فيصبح- مثلًا- ضميرًا للمفرد المتكلم، "حدثني"، وأما في المقامة الصيمريَّة فقد بدأت بعبارة: "حدّثنا عيسى بن

---

[١] علي عبيد، مقاربات سردية، مرجع مذكور، ص٢٧٤.

[٢] محمد الخبو، محمد نجيب العمامي، المتكلم في السرد العربي القديم، ط١، تونس، دار محمد الحامي، ٢٠١١، ص١٩٩.

[٣] نفسه، ص٢٠٠.

هشام قال: قال محمّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ". فـ "عيسى بن هشام" هو الراوي الذي يطالعنا في المقامة الصيمريَّة، ولكنه تنازل عن السرد إلى البطل "محمد بن إسحاق المعروف بـ"الصيمري".

وبذلك يستند السرد في المقامة الصيمريَّة على ثلاثة رواة: راو خفي أولي، وراو ثانٍ، وراو ثالث، وهو البطل الصيمري، ومع هذا يظل "عيسى بن هشام" هو المفتاح المحرّك للمقامات بديع الزمان؛ فهو" الصوت الأول والمهيمن في عمليَّة السرد، وبدونه يتعثَّر المرويُّ له، ويضيع في متاهات اللعبة الفنيَّة، إنه دليلنا إلى معرفة الحكاية، ومتابعة أحداثها وشخصياتها"[١]. فحضور "عيسى بن هشام" مهيمن في المقامات بديع الزمان، لكن صوته لم يلغِ وجود أصوات أخرى خلال السرد؛ فقد كنا نسمع صوت أبي الفتح الإسكندري في جُلِّ مقامات الهمذاني، لكن في المقامة الصيمريَّة اختفى صوت الإسكندري، ليحلَّ محلَّه الصيمري، فقد تنحى الراوي الثاني "عيسى بن هشام"، مفسحًا المجال للراوي الثالث أن يروي أحداث المقامة، فالراوي الصيمري راو صريح، مشارك في الحكاية، له اسم وكُنية، ونسمع صوته بضمير المتكلِّم دون خفاء، ونعرف مكانه الذي يتجدَّد بتغيُّر الأحداث والوقائع، وهو الذي يظهر دائمًا من خلال الحركة والفعل والحوار. فيصبح الراوي "عيسى بن هشام" وسيطًا بين المؤلف والبطل، يختفي مرة ويظهر مرة، فهو المتكلِّم، لكنه لا يقوم بدور شخصيَّة البطل، وإن كان هو الذي يُحرِّكها ويُنطِقها. ولا يستطيع أن ينهض بدور المؤلف، فهو الوسيط الذي ينقل أفكاره وعواطفه. فـ "المقامة– كأي عمل سردي– هي ذات بنية مثلثة الزوايا والأبعاد؛ فهناك المؤلف المتواري، المتخفي أبدًا؛ إذ يُتيح له

[١] المرجع السابق، ص٢٠٣.

الراوي تحييد نفسه، وإسقاط مسؤوليَّة ما يكتب عن كاهله، لكن الذي لا يسقط شهادة السرد على العصر وعلى الواقع الثقافي والفكري والاجتماعي"[١].

وأما أبرز الوظائف التي قام بها الراوي الثالث، فهي وظيفة السرد والتنسيق؛ فقد تكفَّل بتنسيق القصِّ في المقامة عمومًا، وتوزيع المهامِّ، وتكفَّل بترتيب الأحداث، والربط بينها، وإدارة الحوار بين الشخصيات، ومن الوظائف التي نهض بها الوظيفة الإفهاميَّة، وهي وظيفة غالبًا ما تكون لتوطيد العلاقة بين الراوي والمرويِّ له. فما ينفكُّ الصيمري بتوجيه الخطاب إلى مرويٍّ له من داخل النصِّ، باذلًا جهدًا واسعًا للتأثير فيه، فهو حريص على توجيه خطابه إلى مرويٍّ له محدَّد، فمن هذا المرويُّ له؟ وما صنفه؟

ب/المروي له:

لقد عانى هذا المفهوم من إهمال كبير من لدن الدِّراسَات السرديَّة، ولعلَّ أول تمييز لمفهوم المرويِّ له وموقعه في النصِّ، كان على يد "جونات"، فقد أثبت– وبصفة جليَّة– قيمة المرويِّ له، منذ نشره كتاب "وجوه III" سنة ١٩٧٢. إذ يقول: "إن المرويَّ له على – غرار الراوي – عنصر من عناصر الوضعيَّة السرديَّة، يتنزل– بالضرورة– ضمن المنزلة السرديَّة نفسها"[٢]. ويبدو أن "جونات" أول من استخدم هذا المصطلح، حين صرَّح قائلًا: "وقبل توضيح هذا البعد الأخير للعون السردي لدى "بروست"، علينا أن نقول كلمة أشمل حول هذه الشخصيَّة التي أطلقنا عليها اسم "المرويِّ له"[٣].

---

[١] المرجع السابق، ص٢٠٩.

[٢] عودة إلى الخطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص٧٦.

[٣] علي عبيد، المروي له، مرجع مذكور، ص٢٥.

وقد عرف المرويَّ له "جيرالد برانس" بأنه: "الشخص الذي يُسرد له والمتموضع أو المنطبع... في السرد"[١]. فالمرويُّ له أصل كلِّ سرد، ولا غنى عنه مثل الراوي، يقول برانس: "إن كلَّ سرد، شفويًّا كان أو مكتوبًا، وسواءً تضمن أحداثًا حقيقيَّة أو أسطوريَّة، وسواءً كان يحكي حكاية أو حكايات متعاقبة، فإنه لا يفترض راويًا واحدًا على الأقل، وإنما يفترض أيضًا مرويًّا له، أي شخصًا ما يتوجَّه إليه الراوي"[٢].

وعلى هذا يتأكَّد أن المرويَّ له هو الركن الثالث من أركان البنية السرديَّة، الراوي والمرويٌّ، والمرويُّ له. وأنه في حال انعدامه فإن هذه البنية لا وجود لها، فهو عون سردي أساسي في تكوين الخطاب واكتماله. ذلك أن كلَّ عون سرديٍّ لا تتحدَّد قيمتُه بذاته، وإنما بصلته بالعونين الآخرين[٣].

وتأسيسًا على ذلك؛ نستنتج أن جلَّ التعريفات تلتقي في ثلاث مسائل، هي:

١/ أن المرويَّ له يقع في المستوى نفسه الذي يقع فيه الراوي.

٢/ وهو عون سرديٌّ تخييليٌّ في النصِّ.

٣/ يكون مع الراوي إما مضمرًا (من خارج الحكاية) أو مُعلنًا (من داخل الحكاية).

والجدير بالملاحظة أن المرويَّ له في المقامة الصيمريَّة ورد مضمرًا، وليس بوسع القارئ تحديد معالم شخصيته، ولكن يستشف وجوده الضمني من خلال الخطاب الوارد بضمير الغائب، فمقامات الهمذاني ترتكز على ثنائيَّة السند

---

[١] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص١٤٢.

[٢] علي عبيد، المروي له، مرجع مذكور، ص٢٩.

[٣] للمزيد انظر: منصور المهوس، المروي له في الرواية السعودية المعاصرة دارسة نقدية، ط١، الرياض، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٨هـ، ص١٢.

والمتن، فهناك علاقة تواصليَّة بين الراوي والمرويِّ له، فهي تستفتح غالبًا بقرائن لفظيَّة من قبيل: "حدثنا، أخبرني، حدث..". فهي "برمتها تشفُّ عن أنه بقدر ما يحتجب الراوي الأصلي للحكاية، يتم الإعلان في المقابل عن حضور المرويِّ له، الذي يصبح بدوره راويًا ثانيًا، مقحمًا في حلقة التواتر"[1].

وفي مقامات بديع الزمان يضطلع عيسى بن هشام بدور الراوي، الذي يروي عن أبي الفتح الإسكندري، وهو في المقابل يتلقى حكايات أبي الفتح تلقيًا مباشرًا، ثم يعيد صياغتها بذاته، لكن المقامة الصيمريَّة تختلف عن بقيَّة مقامات البديع؛ لكون شخصيَّة الإسكندري غائبة، وتحلُّ محلَّها شخصيَّة الصيمري، الذي يسرد قصته مع أصحابه الذين كانوا من علية القوم. والمطَّلع على المقامة يجد أنها تكشف عن قضيَّة اجتماعيَّة، وهي قضيَّة الطمع، وعدم الوفاء في كثير من العلاقات الإخوانيَّة التي تقوم على المصالح الماديَّة.

ويسترعي انتباه القارئ وجود مرويَين لهما، مناظرَين لراوييهما. وتبدو العلاقة بينهما علاقة جدليَّة قائمة على التناظر. فالراوي عيسى بن هشام من خارج الحكاية، يقابل مرويًّا له من خارج الحكاية، غير مدرج فيها. يتلقى خكابه وهو دور يتَّخذه القارئ المجرد، أي متماهٍ مع "القارئ الافتراضي الذي أفرزه النصُّ، والذي بإمكان كلِّ قارئ حقيقي أن يرى فيه صورته، وتبعًا لذلك فهو – على غرار هذا القارئ– جاهل بما سيسرد عليه، تجمعه بالراوي منطلقات مشتركه من حيث السجل اللفظي"[2].

وأما المروي له الثاني فيقابل الراوي الثاني، وهو الصيمري ذاته، فقد بلغه قصُّ الصيمري بطريقة مباشرة، ولكن لم يخصِّص الراوي الصيمري مرويًّا لها

---

[1] علي عبيد، المروي له، مرجع مذكور، ص٤٢.

[2] نفسه، ص٢١١.

مجسَّدًا بشخصيَّة واضحة، ومع هذا ندرك طبيعة المروي له الذي وجه الصيمري له قصته، وذلك بواسطة حديثه عن الغاية من سرد هذه الحكاية، وتظهر بشكل جليٍّ في استفتاح قصته بقوله: "إنّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وادّخرتهم للشّدائد ما فيه عظة وعبرة وأدب لمن اعتبر واتّعظ وتأدّب"، فهذه الحكاية تحمل عظةً، ودرسًا لكلِّ فرد من أفراد المجتمع، حتى لا يقع بالمصير ذاته الذي وقع به الصيمري، فالراوي هنا لا يوجِّه خطابه إلى مروي له محدَّد، أو صنفٍ معين، إنما يخاطب جلَّ أفراد المجتمع.

والمطلع على المقامة الصيمريَّة يتضح له أن الهمذاني لم يستهدف بها تلاميذه، إنما كان مغزاه له أبعاد أخرى تتجاوز النصَّ الذي بين أيدينا، ليصل إلى كلِّ أفراد مجتمعه في ذلك العصر. وقد اتَّضح ذلك من خلال بعض العبارات والمعاني التي تبرز المقصد والمغزى من مقامته، فهي في نظره تحمل رسالة اجتماعيَّة يخاطب بها كلَّ طبقات المجتمع الذي يعيش فيه، وهي رسالة مباشرة لكلِّ من يجحف بحقِّ الأدباء، وقد صرح بهذه الرسالة في ختام مقامته، بقوله: "ذكرت هذا ونبَّهت عليه؛ ليؤخذ الحذر من أبناء الزّمن، وتترك الثّقة بالإخوان الأنذال السّفل، وبفلان الورّاق النّمّام الزّرّاف الّذي ينكر حقَّ الأدباء، ويستخفُّ بهم، ويستعير كتبهم لا يردّها عليهم، والله المستعان، وعليه التكلان".

وبذلك يتبين لنا أن المروي له بنوعيه: خارج الحكاية ودخلها، ينهض بدوره بوظائف كثيرة، من بينها العلاقة الجدليَّة بين الراوي والمرويِّ له، والتوسُّط بين الراوي والقارئ، وتطوير الأحداث والحبكة. وإبراز صورة الراوي ووظيفته الإيديولوجيَّة. وإيضاح أهداف النصِّ ومغزاه، فالمقامات– في الغالب– تحتضن دروسًا تعليميَّة وإصلاحيَّة يتلقاها المروي له ويتمثلها.

وهكذا خلصنا في تحليلنا للمقامة الصيمريَّة، باعتبارها خطابًا قصصيًّا، راوحت في سرعتها بين إسراع السرد وإبطائه، فاستعانت بالإضمار وبالمجمل وبالمشهد، وقد ساد فيها التواتر الإفرادي، ولعلَّ ذلك يعود إلى كون المقامة جنسًا أدبيًّا يهتمُّ بالتقاط الحدث الفريد، والقول الطريف الخلَّاق، وقد وردت المقامة الصيمريَّة وفق ترتيب زمني متعاقب، وقد جاء السرد بضمير المتكلِّم ليفسح المجال لرؤية مصاحبة، فنجم عن ذلك غياب لرؤية من الخلف، لتقوم مقامها رؤية مصاحبة أضفت على السرد مزيدًا من الإمتاع، وقد استنبطنا أيضًا أعوانًا سرديَّة اضطلعت بالسرد، وأدَّت مهامَّ بارزة، منها الإيهام بالواقعيَّة، والحياد، والتواصل، والتوسُّط.

الخاتمة:

يتَّضح مما سلف أن المقامة الصيمريَّة نصٌّ سرديٌّ، تميَّز بصنعة قصصيَّة متقنة، تستجيب لخصائص النظريات السرديَّة الحديثة، وقد احتضنت المقامة قصة أصليَّة، جسَّدتها شخصيات رئيسة ونامية، فالبطل الصيمري هو المكون الرئيس في هذه المقامة. ومن خلال هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

١/اشتملت المقامة على أحداث ذات حبكة متطورة، بدأت بفقر الصيمري، وتنقلاته في بلدان كثيرة لأجل الكسب، وانتهت المقامة بنهاية محكمة الإغلاق، تمثلت في العقاب، وقد خضعت أحداثها لبنية ذات ثمانية مقاطع سرديَّة، دارت في أمكنة متعدِّدة، ومتنوِّعة من حيث الانفتاح والانغلاق، فقد كان ذكر الأمكنة في المقامة ركيزة أساسيَّة، تحيل إلى مدلول رمزي، مرتبط بالشخصيات والأحداث

٢/ظهرت في المقامة شخصية رئيسة جسدها البطل الصيمري والذي قام بدور الراوي نفسه وأما بالنسبة للشخصيات الثانوية فقد هيمنت على النص بمختلف أصنافها ركز فيها الهمذاني على الجانب الاجتماعي كاستجابة للحالة النفسية للكاتب.

٣/ شكَّل الزمن السرديُّ حضورًا بارزًا في المقامة الصيمرية. فقد ظهر من خلال المراوحة الواضحة بين الإجمال والإضمار، في حين نجد أن الوقفة غابت عن المقامة؛ وذلك لكون الوصف ورد على لسان البطل الصيمري بضمير المتكلم، فلم يرتفع صوت الراوي للتعليق أو للوصف، فهيمنة الإجمال والإضمار على سائر المقامة، لا يعدُّ أمرًا غريبًا أو شاذًّا؛ لكون هذه الخصيصة اتَّسمت بها سائر مقامات الهمذاني، وبذلك نسجل أن مثل هذه النصوص القديمة، تميل إلى الإيجاز والتشويق؛ بهدف إشراكها مع المتلقي؛ لهذا يضطر الراوي إلى تغليب الإسراع على الإبطاء.

٤/اعتمد الهمذاني راويًا في مقاماته، يدعى "عيسى بن هشام"، وهو شخصيَّة- على الأرجح- من نسج خياله، ولكن في المقامة الصيمريَّة بدا لنا ثلاثة رواة: الراوي الأولي الخفي، والراوي الثاني "عيسى بن هشام"، وهما راويان من خارج الحكاية، غائبَين عنها غير مشاركين فيها، وقد أفضى السرد إلى راو ثالث مشارك في القصة، وهو "الصيمري"، فقد انسحب الراوي الثاني عن السرد ليفسح المجال لرؤية مصاحبة، يرد فيها المرويّ بضمير المتكلم.

٥/خرج الهمذاني عن المنهج الذي سار عليه في مقاماته، فقد غاب فيها "الإسكندري" بطل مقاماته، وحلَّ محلَّه الصيمري، وهو شخصيَّة واقعيَّة، تولت زمام السرد، حيث نراه يقوم بفعل السرد، ويُتابع الأحداث من البداية حتى النهاية، ونجده مشاركًا في الأحداث، ومسيطرًا عليها، بدليل أنه لم يترك للشخصيات الأخرى فرصة للتعبير عن نفسها. فقد شكَّل الراوي الصيمري عنصرًا أساسيًّا في البنية السرديَّة، باعتباره المسؤول عن تنظيم الأحداث، ولم يتوقف الأمر بالتزام الراوي بالوظيفة السرديَّة، بل استطاع أن يمارس وظائف متعدِّدة، كالتنسيق، والإخبار.

وتوصي هذه الدِّراسَة إلى ضرورة الاستمرار في دراسة أجناس النثر العربيّ القديم، وفق المناهج السرديَّة الحديثة، ووضعها على ميزان النظريات الجديدة؛ للكشف عمَّا فيها من طريف ومبتكَر. وكما تدعو هذه الدراسة إلى الاهتمام ببعض الجوانب السردية التي أهملتها بعض الدراسات في فن المقامة أو لم تركز عليها خاصة في المقامة الصيمرية حيث لم تلتفت إليها الدراسات السابقة وكما ندعو إلى عدم الانكفاء على التراث العربي وعدم الارتماء في أحضان النظريات الحديثة بل نوصي إلى الجمع بينهما في دراسة النصوص المقامية.

ثبت المصادر والمراجع

١/المصادر:

١–يحيى، أبو الفضل أحمد بن الحسن، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح محمد عبده، ط٣، بيروت،دار الكتب العلميَّة، .٢٠٠٥

٢/المراجع:

١- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصيَّة، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩.

٢- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

٣- البستاني، بطرس، أدباء العرب، بيروت، دار مارون عبود، ١٩٧٩ م،ج/٢.

٤- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

٥- جينيت، جيرار، عودة إلى الخطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، بيروت، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠.

٦- الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعوديَّة، ط٢، الأردن، دار الجنادريَّة للنشر والتوزيع، ، ٢٠٠٨.

٧- خبو، محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربيَّة المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، ط١، تونس،دار صامد، ٢٠٠٣

٨- الخبو، محمد، والعمامي، محمد نجيب، المتكلم في السرد العربي القديم، ط١، تونس، دار محمد الحامي، ٢٠١١.

٩- زعلة، علي، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري،ط١، بيروت، الانتشار العربي، ١٤٣٦هـ.
١٠- ضيف، شوقي، المقامة، ط٣،القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.
١١- العايدي، مكي، الشخصيَّة القصصيَّة بين الدِّراسَات الغربيَّة والدِّراسَات العربيَّة، القيروان كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، ٢٠٠٥، (مخطوط).
١٢- عباس، حسن، نشأة المقامة في الأدب العربي، القاهرة، دار المعارف.
١٣- عبيد، علي، المروي له في ضوء الموروث العربي،تونس، دار محمد علي الحامي، وكليَّة الآداب، ٢٠٠٣.
١٤- عبيد، علي، مقاربات سرديَّة،ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٤.
١٥- العدواني، أحمد، بداية النصّ الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، ط١، بيروت، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ٢٠١١.
١٦- العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس، سوسة صفاقس،دار محمد علي الحامي ، ٢٠٠١.
١٧- عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط١، بيروت،دار القلم، ١٩٧٩.
١٨- قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، تونس، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، ٢٠٠٠.
١٩- لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، القاهرة، مجلة ألف"البلاغة المقارنة"،١٩٨٦.
٢٠- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي،ط١، بيروت، الرابطة الدوليَّة للناشرين المستقلّين،٢٠١٠.

٢١– المقدسي، أنيس، تطور الأساليب النثريَّة في الأدب العربي،ط٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
٢٢– ابن منظور، لسان العرب، ط٧، بيروت، دار صادر ، ٢٠١١.
٢٣– المهوس، منصور، المروي له في الرواية السعوديَّة المعاصرة دارسة نقديَّة،ط١، الرياض، دار جامعة الملك سعود للنشر.
٣/الشبكة العنكبوتيَّة:
www.asuclubinet.com

الملحق

المقامة الصّيمريَّة:

"حدّثنا عيسى بن هشام قال: قال محمّد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمريّ: إنّ ممّا نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم، وادّخرتهم للشّدائد ما فيه عظة وعبرة وأدب، لمن اعتبر واتّعظ وتأدّب. وذلك أنّي قدِمتُ من الصّيمرة إلى مدينة السّلام، ومعي جراب دنانير ومن الخرثي والآلة وغير ذلك ما لا أحتاج معه إلى أحد، فصحبت من أهل البيوتات والكتّاب والتّجّار، ووجوه الثّناء من أهل الثّروة واليسار، والجدّة والعقار، جماعة اخترتهم للصُّحبة، وادّخرتهم للنّكبة، فلم نزل في صبوح وغبوق نتغذّى بالجدايا الرُّضّع والطّباهجات الفارسيَّة، والمدقّقات الإبراهيميَّة، والقلايا المحرقة والكباب الرَّشيديّ والحملان، وشرابنا نبيذ العسل، وسماعنا من المحسنات الحذّاق، الموصوفات في الآفاق، ونقلنا اللّوز المقشّر والسّكر والطّبرزد، وريحاننا الورد، وبخورنا النّدّ، وكنت عندهم أعقل من عبد الله بن عبّاس، وأظرف من أبي نواس، وأسخى من حاتم، وأشجع من عمرو، وأبلغ من سحبان وائل، وأدهى من قصير، وأشعر من جرير، وأعذب من ماء الفرات، وأطيب من العافية؛ لبذلي ومروءتي، وإتلاف ذخيرتي، فلمَّا خفَّ المتاع، وانحطَّ الشِّراع، وفرغ الجراب، تبادر القوم الباب، لمَّا أحسُّوا بالقصَّة، وصارت في قلوبهم غُصَّة، ودعوني برصة، وانبعثوا للفرار، كرمية الشّرار، وأخذتهم الضّجرة، فانسلُّوا قطرة قطرة، وتفرَّقوا يمنة ويسرة، وبقيت على الآجرّة، قد أورثوني الحسرة، واشتملت منهم عليَّ العبرة، لا أساوي بعرة، وحيدًا فريدًا كالبوم، الموسوم بالشُّوم، أقع وأقوم، كأنَّ الّذي كنت فيه لم يكن، وندمت حين لم تنفعني النّدامة، فبدّلت بالجمال وحشة، وصارت بي طرشة، أقبح من رهطة المنادي، كأنّي راهب عباديّ، وقد ذهب المال وبقي الطّنز، وحصل بيدي ذنب العنز،

وحصلت في بيتي وحدي متفتّتة كبدي، لتعس جدّي، قد قرّحت دموعي خدّي، أعمر منزلًا درست طلوله، وعفت معالمه سيوله، فأضحى وأمسى بربعه الوحوش، تجول وتنوش، وقد ذهب جاهي، ونفدت صحاحي، وقلّ مراحي، وسلحت في راحي، ورفضني النّدماء، والإخوان القدماء، لا يرفع لي رأس، ولا أعدَّ من النّاس، أوتح من بزيع الهرّاس، ورزين المرّاس، أتردّد على الشّطّ، كأنّي راعي البطّ، أمشي وأنا حافي، وأتبع الفيافي، عيني سخينة، ونفسي رهينة، كأنّي مجنون قد أفلت من دير، أو عير يدور في الحير، أشدّ حزنًا من الخنساء على صخر، ومن هند على عمرو. وقد تاه عقلي، وتلاشت صحّتي، وفرغت صرّتى، وفرّ غلامي، وكثرت أحلامي، وجزت في الوسواس المقدار، فصرت بمنزلة العمّار، وشيطان الدّار، أظهر باللّيل وأخفى بالنّهار، أشأم من حفّار، وأثقل من كراء الدّار، وأرعن من طيطيء القصّار، وأحمق من داود العصّار، قد حالفتني القلة، وشملتني الذّلة، وخرجت من الملّة، وأبغضت في الله، وكنت أبا العنبس، فصرت أبا عفلّس وأبا فقعس، قد ضللت المحجّة، وصارت عليّ الحجّة، لا أجد لي ناصرا، والإفلاس عندي أراه حاضرا، فلمّا رأيت الأمر قد صعب، والزّمان قد كلب، التمست الدّرهم فإذا هو مع النّسرين، وعند منقطع البحرين، وأبعد من الفرقدين فخرجت أسيح، كأنّي المسيح، فجلت خراسان، الخراب منها والعمران، إلى كرمان وسجستان، وجيلان إلى طبرستان، وإلى عمان إلى السّند، والهند، والنّوبة، والقبط، واليمن، والحجاز، ومكّة، والطّائف، أجول البراريّ والقفار، وأصطلي بالنّار، وآوي مع الحمار، حتّى اسودّت وجنتاي، وتقلّصت خصيتاي، فجمعت من النّوادر والأخبار والأسمار، والفوائد والآثار، وأشعار المتطرّفين، وسخف الملهين، وأسمار المتيّمين، وأحكام المتفلسفين، وحيل المشعوذين، ونواميس المتمخرقين، ونوادر المنادمين، ورزق المنجّمين، ولطف المتطبّبين،

وكياد المخنّثين ودخمسة الجرابذة، وشيطنة الأبالسة، ما قصّر عنه فتيا الشّعبيّ، وحفظ الضّبيّ، وعلم الكلبيّ. فاسترفدت واجتديت، وتوسّلت وتكدّيت، ومدحت وهاجيت، حتّى كسبت ثروة من المال، واتّخذت من الصّفائح الهنديَّة، والقضب اليمانيَّة، والدّروع السّابريَّة، والدّرق التّبّتيَّة، والرّماح الخطّيَّة، والحراب البربريَّة، والخيل العتاق الجرديَّة، والبغال الأرمنيَّة، والحمر المريسيَّة، والدّيابيج الرّوميَّة، والخزوز السّوسيَّة، وأنواع الطّرف واللّطف، والهدايا والتّحف، مع حسن الحال، وكثرة المال، فلمّا قدمت بغداد ووجد القوم خبري، وما رزقته في سفري، سرّوا بمقدمي، وصاروا بأجمعهم إليّ، يشكون ما عندهم من الوحشة لفقدي، وما نالهم لبعدي، وشكوا شدّة الشّوق، ورزء التّوق، وجعل كلّ واحد منهم يعتذر ممّا فعل، ويظهر النّدم على ما صنع، فأوهمتهم أنّي قد صفحت عنهم، ولم أظهر لهم أثر الموجدة عليهم بما تقدّم، فطابت نفوسهم، وسكنت جوارحهم، وانصرفوا على ذلك، وعادوا إليّ في اليوم الثّاني، فحبستهم عندي، ووجّهت وكيلي إلى السّوق، فلم يدع شيئا تقدَّمت إليه بشرائه إلّا أتى به، وكانت لنا طبّاخة حاذقة، فاتخذت عشرين لونا من قلايا محرقات، وألوانًا من طباهجات، ونوادر معدّات، وأكلنا وانتقلنا إلى مجلس الشّراب، فأحضرت لهم زهراء خندريسيَّة، ومغنّيات حسان محسنات، فأخذوا في شأنهم وشربنا، فمضى لنا أحسن يوم يكون، وقد كنت استعددت لهم بعددهم خمسة عشر صنّا من صنان الباذنجان، كلّ صنّ بأربعة آذان، واستأجر غلامي لكلّ واحد منهم حمّالا كلّ حمّال بدرهمين، وعرّف الحمالين منازل القوم، وتقدّم إليهم بالموافاة بعشاء الآخرة، وتقدّمت إلى غلامي وكان داهية أن يدفع إلى القوم بالمنّ والرّطل، ويصرف لهم، وأنا أبخّر بين أيديهم النّدّ والعود والعنبر، فما مضت ساعة إلّا وهم من السُّكر أموات لا يعقلون، ووافانا غلمانهم عند غروب الشّمس كلّ واحد منهم بدابّة أو حمار أو بغلة،

فعرّفتهم أنّهم عندي اللّيلة بائتون، فانصرفوا، ووجّهت إلى بلال المزيّن فأحضرته، وقدّمت إليه طعاما فأكل، وسقيته من الشّراب القطربّلى، فشرب حتّى ثمل، وجعلت في فيه دينارين أحمرين، وقلت: شأنك والقوم، فحلق في ساعة واحدة خمس عشرة لحيَّة، فصار القوم جردا مردا، كأهل الجنّة، وجعلت لحيَّة كلّ واحد منهم مصرورة في ثوبه، ومعها رقعة مكتوب فيها: «من أضمر بصديقه الغدر وترك الوفاء، كان هذا مكافأته والجزاء»، وجعلتها في جيبه، وشددناهم في الصّنان، ووافى الحمّالون عشاء الآخرة، فحملوهم بكرّة خاسرة، فحصلوا في منازلهم، فلمّا أصبحوا رأوا في نفوسهم همًّا عظيمًا، لا يخرج منهم تاجر إلى دكّانه، ولا كاتب إلى ديوانه، ولا يظهر لإخوانه، فكان كلّ يوم يأتي خلق كثير من حولهم ومن نساء وغلمان ورجال يشتمونني ويزنّونني، ويستحكمون الله عليّ، وأنا ساكت لا أردّ عليهم جوابا، ولا أعبأ بمقالهم، وشاع الخبر بمدينة السّلام بفعلي معهم، ولم يزل الأمر يزداد حتّى بلغ الوزير القاسم بن عبيد الله، وذلك أنّه طلب كاتبًا له فافتقده، فقيل: إنّه في منزله لا يقدر على الخروج، قال: ولم؟ قيل: من أجل ما صنع أبو العنبس؛ لأنّه كان امتحن بعشرته ومنادمته، فضحك حتّى كاد يبول في سراويله أو بال، والله أعلم. ثمّ قال: والله لقد أصاب وما أخطأ فيما فعل، ذروه فإنّه من أعلم النّاس بهم، ثمّ وجّه إليّ خلعة سنيَّة، وقاد فرسًا بمركب، وحمل إليّ خمسين ألف درهم، لاستحسانه فعلي، ومكثت في منزلي شهرين، أنفق وآكل وأشرب، ثمّ ظهرت بعد الاستتار، فصالحني بعضهم لعلمه بما صنع الوزير، وحلف بعضهم بالطّلاق الثّلاث، وبعتق غلمانه وجواريه، أنّه لا يكلّمني من رأسه أبدًا، فلا والله العظيم شانه، العليّ برهانه، ما اكترثت بذلك، ولا باليت، ولا حكّ أصل أذني، ولا أوجع بطني، ولا صرّني، بل سرّني، وإنّما كانت حاجة في نفس يعقوب قضاها. وإنّما ذكرت هذا ونبّهت عليه ليؤخذ الحذر من أبناء

الزّمن، وتترك الثّقة بالإخوان الأنذال السّفل، وبفلان الورّاق النّمّام الزّرّاف الّذي ينكر حقّ الأدباء، ويستخفّ بهم، ويستعير كتبهم لا يردّها عليهم، والله المستعان، وعليه التكلان.

***