CC BY

ARTÍCULOS

Anaquel de **Estudios Árabes**
ISSN: 1130-3964

EDICIONES COMPLUTENSE

https://dx.doi.org/10.5209/anqe.73265

شعرية الخطاب الافتتاحي في فن المقامات الأدبية: نماذج مختارة

Soumicha Khaloui[1]

Recibido: 29 de diciembre de 2020 /Aceptado: 7 junio de 2021

ملخص. يزخر التراث السردي العربي بنماذج أدبية متميزة بتعدد الأجناس الأدبية التي تنتمي إليها، وتعتبر المقامات من الفنون النثرية التي راجت في السرد العربي ولا سيما القديم منه، والمقامة كأي نص أدبي لها أسس تقوم عليها، ولا يستوي الفهم لدى متلقيها إلا بالوعي التام بتلك المقومات، ولعل الاستهلال أبرز تلك العناصر باعتباره عتبة نصية مهمة لولوج عالم السرد المقامي، وخطابا افتتاحيا للنص وإعلانا أوَّليا لوجهة السرد.

إننا نسعى من خلال هذا البحث إلى التركيز على الاستهلال الذي افتُتحت به المقامات، وقد أخذنا نماذج مختلفة من فن المقامات الأدبية لتكون مجال بحثنا التطبيقي، فرصدنا جُمَلها الافتتاحية ثم أجملنا الحديث عن سماتها الفنية وعن قدرة كاتبها على نقل المتلقي من مجال الواقع إلى مجال الخيال، وتأسيسا على هذا، خرجنا بمجموع مواطن التقليد والتجديد التي ميزت الاستهلالات المقامية، وبالتالي مدى شعرية هذه العتبة النصية في النماذج المختارة.

الكلمات المفتاحية: السرد، الاستهلال، الشعرية، المقامة، التقليد، التجديد.

[es] La poética del íncipit en las maqâmas literarias: modelos seleccionados.

Resumen. Abundan en la tradición narratológica árabe los modelos literarios que se distinguen por la multiplicidad de los géneros literarios a los que pertenecen. Las *maqâmas* son una de las artes épicas que se han vuelto populares en la narratología árabe, sobre todo la antigua. En rigor, la *maqâma*, como cualquier texto literario, se basa en unos cimientos fundamentales, cuya comprensión no se alcanza sin la consciencia de sus destinatarios en cuanto a la importancia de estos últimos. Tal vez, el *íncipit* sea uno de los elementos más importantes por ser un umbral textual, un discurso inicial de la obra y un anuncio preliminar que revela la dirección de lo narrado.

Pretendemos, mediante esta investigación, enfocarnos en los *íncipits* con los que se inaugurarán las *maqâmas*. Hemos tomado varias muestras de las *maqâmas* literarias para que sean la materia prima de nuestro estudio práctico. Así como escudriñamos sus aperturas y luego tratamos sus características artísticas y la capacidad de sus escritores para trasladar al lector de lo real hacia lo imaginario. Finalmente, abordamos las áreas de imitación y renovación que caracteriza las *maqâmas* y el aspecto poético de este umbral textual en las muestras elegidas.

Palabras clave: narratología, *íncipit*, poética, *maqâma*, imitación, renovación.

[en] The Poetics of the Opening Speech of Literary Prosimetrum (Maqamat): Selected Models.

Abstract. The Arab narrative heritage is replete with valuable literary models belonging to diverse literary genres. Prosimetrum (Maqama) is considered as one of the prosimetric literary genres that prevailed in the old Arabic narratives in a distinctive way. Like any literary text, Maqamat is governed by a set of rules that help the reader understand the portrayed ideas of this literary text. Accordingly, the

[1] Institución: Algers2 University (Algeria), Faculty of Arabic Language & Oriental Languages and Art, Department of Arabic language and literature.
E-mail: soumicha.khaloui@univ-alger2.dz

opening speech is assumed to be the most prominent element of Arabic prosimetrum as it is the key that enables the reader to enter the world of prosimetrum and discover the author's intention.
Therefore, this research study is intended to investigate Arabic prosimetrum opening speech by analyzing a group of ancient literary prosimetric texts in terms of their opening sentences, their various literary features and the author's ability to take the reader out of reality to fiction. Finally, we tackled the areas of imitation and renewal that characterized Arabic prosimetrum opening speech and the level of its poetics.
Key words: Narration, Opening Speech, Poetics, Prosimetrum, Imitation, Renewal

Sumario:

1) مقدمة.
2) عرض استهلالات المقامات.
3) تحليل الاستهلالات السردية للمقامات.
4) النتائج.

Cómo citar: Khaloui, Soumicha (2022), **"**La poética del íncipit en las maqâmas literarias: modelos seleccionados*",* en *Anaquel de Estudios Árabes*, 33, 9-20

1) مقدمة

يعتبر بداية مُعلنة للحكي، يتقدَّم النص ليكون مؤشرا مُهما يسبق الترسل في قراءة المتن السردي، وأول الخطوط الناظمة للقصيدة أيضا، يتفاعل مع عناصر النص كلها باعتباره جزءا من البنية الهيكلية والفنية للعمل الأدبي، ذاك هو الاستهلال الذي يعتبر المكوِّن الأوَّلي لكل مدوَّنة أدبية.

وفي هذه الورقة البحثية تفصيل عن الاستهلال السردي في فن المقامات العربية، وقد حاولنا انتقاء ثلة من كُتاب المقامة لتكون مدوناتهم محل اشتغالنا، افتتاحا ببديع الزمان الهمذاني باعتباره رائد فن المقامات، فغريزي الفصاحة محمد الحريري، ثم السرقسطي الأديب الأندلسي البارع، على أن يستوقفنا ابن محرز الوهراني صاحب الهزل المبطَّن بالجد كنموذج لفن المقامات بمغربنا العربي، ويليه ابن الصيقل الجزري وهو من أطول أدباء بغداد باعا، وانتهاء بالأديب رائق الديباجة ناصيف اليازجي.

ونسعى في البداية أن نوضِّح مفاهيم المصطلحات المفتاحية في بحثنا وبشكل مختصر، كي نبدأ في التحليل على بصيرة، فأما الاستهلال لغة فهو مشتق من مادة (هلل) ومن معانيها اللغوية [2]: الهلل، وهو أوَّل المطر، يقال: استهلت السماء وذلك في أول مطره، واستهل الصبي بالبكاء، أي رفع صوته وصاح عند الولادة، وليلة استهلال القمر لبياض أوَّلها، ومنه، فإن من معاني لفظ (الاستهلال) البداية والابتداء.

وهذا ما يربطه مباشرة بالمعنى الاصطلاحي للاستهلال الذي يعني «الجزء الأول من الكلام الذي يقدِّم فيه المتكلم جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه، ويقصد بذلك جلب الانتباه لدى جمهور السامعين »[3]، ومن ثمة يتقاطع المعنى اللغوي مع المعنى الاصطلاحي في الصدارة والابتداء.

وقد اعتمدنا على مصطلح (الاستهلال) بدلا من المصطلحات الأخرى التي تشابهه في المعنى[4] على شاكلة «المطلع» و»البداية» و»الابتداء»، وذلك تقييدا للدراسة، وطلبا لتوحيد المصطلح في البحث، ناهيك عن انفراده بدلالة بدء رفع الصوت ومعلوم أن المقامات في معناها الأوَّلي هي أحاديث تلقى في جماعات مما يستوجب رفع الصوت لجلب الانتباه واستعطاف أسماع الحضور، وهذا محفز قوي لاختيار المفردة على حساب مرادفاتها، وقد ذُكر هذا المصطلح في عدد من الكتب النقدية القديمة والحديثة[5]، ثم أتبعنا (الاستهلال) بكلمة «سردي»، باعتبار المدونات التي نعمل عليها -فن المقامات- مدونات سردية.

---

[2] ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق عامر أحمد حيدر، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2013م) 701/11و 15/5.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، (بيروت: مكتبة لبنان، ط2، 1984)، 32.

[4] ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، 701/11 و15/5.

[5] نجد مصطلح الاستهلال مذكورا في عدد من الكتب النقدية العربية القديمة مرادفا للديباجة أو الابتداء وما شابه، فقد ذكره ابن المعتز (ت: 296هـ) في «البديع في البديع»، والقاضي الجرجاني (ت: 392هـ) في «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وابن أبي الإصبع المصري (ت: 654هـ) في

وهذا بعدما قسمنا كل مقامة إلى أجزاء سردية مختلفة، آخذين بعين الاعتبار أن «كل منظومة هي مزج لوحدات معروفة الصفوف»[6]، والاستهلال هو مناط بحثنا وتقصِّينا، وهو ما يأخذ موقع الصدارة من كل مقامة.

بينما ركزنا على «شعرية الاستهلال السردي» بتوظيف لفظة «شعرية» على أساس أن هذه «اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما»[7]، بل إن هناك من يرى ميزة لهذه الظاهرة الأسلوبية، بحيث «تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية»[8]، وعليه حاولنا التنقيب عن أدبية الخطاب الافتتاحي للمقامات، محاولين استنطاق خصائصه وملامحه على حد سواء.

في حين، تعني المقامة والمقام لغة المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم[9]، وقد تطور هذا المعنى اللغوي إلى أن أصبحت المقامة تفيد في معناها الاصطلاحي[10] أحاديث تُلقى في جماعات على شكل قصص قصيرة ليس فيها عقدة ولا حبكة، تحوي مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمَّقة، يسودها شبه حوار درامي، وتحتوي على مغامرات يرويها راو عن بطل.

وقد أخذ هذا المصطلح أبعاده الأدبية في النصف الثاني من القرن الرابع هجري، حيث كان بديع الزمان الهمذاني أول مَن أعطى للمقامة معناها الاصطلاحي في مفهومها الفني، وطبعها بسمة الصنعة اللفظية، وألبسها تقنية الحكي والسرد، يقول صاحب يتيمة الدهر «وأمْلى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها وضمَّنها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجِدّ يروق فَيملك القلوب وهزل يشوق فيسحر العقول»[11].

وبالمقابل هناك من يذكر ريادة ابن دريد (ت: 321هـ) لفن المقامة وبالتالي تأثُّر الهمذاني به، إلا أننا نشاطر مصطفى الشكعة حينما قال: «كلا الرجلين يختلفان في أهدافهما وواقعهما، فأحاديث ابن دريد كانت تعليمية صرفة، والقصد منها تلقين الناشئة أصول اللغة وغريبها عن طريق الأحاديث، أما المقامات فكانت إلى جانب غرض الإنشاء الجميل والإطراف المضحك تتخذ موضوعات بعينها من مدح واكتداء ووعظ في صيغة قصة هي في كثير من الأحيان مسبوكة النسيج والهيكل»[12]، ولا يعد هذا انتقاصا من جهود أحدهما، وتبقى الريادة في فن المقامات الأدبية لعلاَّمة همذان.

وبعد وقوفنا عند المصطلحات المفتاحية في ورقنا البحثية، نرى ضرورة الحديث -ولو باختصار- عن الفواتيح النصية في المنجز السردي قبل ظهور فن المقامات الأدبية، إذ مهما اختلف مسار النص المروي أو المدوَّن -مع أسبقية الرواية على التدوين- فإن هذه البنيات المفتوحة على ما بعدها متواجدة في الآثار الأدبية والتاريخية، لذلك فالاستهلال ركن ثابت في سرد الحكايات الشعبية ناهيك عن الأخبار المترامية في المنظومة الخطابية التراثية العربية، ولنا أن نعْرض الخطوط العريضة لهذا الحضور.

وبدءا بالمرويات، نجد أنفسنا أمام الرواية الشفوية عند العرب، وقد كان نصيب الشعر منها أكثر من غيره باعتباره ديوان العرب، وفيه نجد الوقوف عند الأطلال أهم سمة تتكرر في الاستهلالات الشعرية، ولما كان حديثنا عن الافتتاحيات السردية، فإنَّنا نذكر رواية الخبر باعتباره جنسا سرديا حكائيا له موقعه الخاص ضمن المنجز التراثي العربي، ولعلنا نشاطر سعيد يقطين الرأي حينما يميِّز بين ثلاثة أجناس للكلام هي[13]: الشعر والحديث والخبر، وإنَّ كل كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذاك ضمن هذا الجنس أو ذاك، والذي يهمنا هو جنس الخبر، وبالرجوع للمصنفات الجامعة في التراث العربي القديم نجد الكثير من الكتب التي تُعنى بسرد الأخبار وعرضها، وكتاب عيون الأخبار لابن قتيبة (ت: 276هـ) شاهد معتبر في هذا المجال، يقول ابن قتيبة مبتدئا سرد خبر حول الظلم ومفاسده: «حدَّثني عبد الرحمن بن عبد الله بن قريب قال: حدَّثني الأصمعي قال: أخبرنا

«تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن»، وشهاب الدين النويري (ت: 733هـ) في «نهاية الأرب في فنون الأدب، وأحمد بن علي القلقشندي (ت: 881هـ) في «صبح الأعشى في صناعة الإنشاء»، وغير هذا كثير، ومن المحدثين من تبنوا هذا المصطلح للدلالة على البدايات النصية أيضا مثل ذلك شوقي ضيف (ت: 2005م) في «تاريخ الأدب العربي»، وياسين النصير في كتابه المتخصِّص «الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي»، وعبد المحسن الخرافي في «لطائف الأدب في استهلال الخطب» ومنصور بن محمد البلوي في «الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة»، وغيرها من المصنفات.

6 رولان بارت، *شعرية المسرود*، ترجمة عدنان محمود محمد، (دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب، 2010م) 16.

7 تزيفيطان طودوروف، *الشعرية*، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (المغرب: دار توبقال للنشر، ط2، 1990م)، 24.

8 عبد السلام المسدي، *الأسلوب والأسلوبية*، (تونس: الدار العربية للكتاب، ط3) 171.

9 ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، 701/11، 506/12.

10 ينظر: شوقي ضيف، *المقامة*، (القاهرة: دار المعارف، ط3، 1973)، 08-09، ومحمد غنيمي هلال، *الأدب المقارن* (بيروت: دار العودة ودار الثقافة، ط5)، 223-224.

11 أبو منصور الثعالبي، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تحقيق: مفيد محمد قمحية، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983م)، 294/4.

12 مصطفى الشكعة، *بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية*، (بيروت: دار الرائد العربي، 1979م)، 122.

13 ينظر: سعيد يقطين، *الكلام والخبر مقدِّمة للسرد العربي*، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م)، 193-194.

بعض أشياخ البصرة أن رجلا وامرأته اختصما إلى أمير من أمراء العراق... »[14]، وفي نموذج آخر نجد الكاتب يذكر خبرا من أخبار الجبناء قائلا: «حدَّثني عبد الرحمن بن عبد الله عن عمّه الأصمعي قال: ...»[15]، والمتأمِّل للنموذجين يلحظ كيف يسبق الاستهلال المتتالية السردية والمتكوِّن من ألفاظ أداء مختلفة (حدَّثني، أخبرنا، قال...) ومن خلال رابطة السند، فإن الكاتب يتحرى تحقيق الصِّدق فيما أورده، خصوصا مع وجود المقصد الأخلاقي الموجِّه لأخباره، كما أوضح ذلك في مقدّمته.

وبحديثنا عن استهلالات المرويات النثرية، لنا أن نتوقف عند الثقافة الشعبية القديمة التي لها اتصال وطيد بأبنية المجتمع الأنثروبولوجية، حيث يتجسد إبداع الخيال الجماعي، والذي يتهيكل في أنواع مختلفة كالأساطير والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والمثل الشعبي واللغز الشعبي والنكتة الشعبية[16]، ونمثّل لذلك بالليالي التي تنبض بالحياة السردية، على اعتبار أنها تحمل خصائص الأدب الشعبي، حيث ورد في بداية هذا السِّفر الأدبي قول افتتاحي على النحو التالي: «قالت: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان... »[17]، حيث استهل سرد الأحداث بالفعل (قالت) الذي يدل على الراوي، في حين تتعلَّق الجملة التي بعد فعل الحكي (بلغني أيها الملك السعيد أنه كان...) بشهرزاد التي تروي لشهريار الليالي.

وبانتقالنا للحكاية الشعبية باللهجات المحلية فإننا نلحظ تلك الاستهلالات التي تتقدَّم الحكي أيضا، وهي صيغة فارقة بين الواقع والمتخيَّل الذي يُحال إليه المستمِع، إذ «عادة ما تبدأ القصص بعرض الحالة البدئية، ورغم أنها لا تعدُّ وظيفة إلا أنها تمثِّل عنصرا مورفولوجيا مهما»[18]، ومن أهم الصيغ الافتتاحية في المحكي الشعبي العربي، نلفي: «(كانْ يَا مكانْ) (وكَانْ وَاحْد الرَّاجَل، واحْد المرأة أو الولد أو الطفل..) ...»[19]، إنها الصيغة النمطية المشتركة الأكثر حضورا، ومهما اختلفت هذه الصيغ المؤطرة للاستهلال الحكائي يبقى «من النمط المألوف والشعبي الذي لازَم العديد من حكايات الشعوب»[20]، مما يجعلها سمة متكررة قابلة للدرس والتمحيص.

وتأسيسا على ما ذكرناه وأوردناه من أمثلة، تتضح لنا أهمية الاستهلال ومكانته ضمن العتبات النصية، حيث تتقدَّم المتون لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، مما يعني أن المتن المركزي مربوط باستهلالاته ولا يمكن تصوُّره في الغالب دونها.

بقي أن نستقصي الاستهلالات الواردة في المقامات المختارة في دراستنا برصدها أولا، ثم نفصِّل في طريقة رصف كلماتها وبيان تناسقها، وقد اتفق أصحاب المقامات المدروسة على أن تكون استهلالاتهم كلها بعبارات متشابهة إلى حد كبير، وذلك اقتداء بالهمذاني رائد فن المقامات الذي ابتدع هذه الطريقة لافتتاح مقاماته، وهي توحي لقارئها بنوع المسرود وتمهِّد له، ومن هذا المنطلق «فإن أي معنى يُمنح للاستهلال، يمكن أن ينسحب أيضا على النص كله موجها إياه نحو هدف ومقصدية، يمكن إعطاءها تفسيرا ملائما»[21]، وبصيغة أخرى فإن استهلال النص: «يُؤشر على شكل النص ومضمونه»[22]، ويعرف القارئ به من الوهلة الأولى، خاصة إن كان من التراث بحيث يسهل التعرف عليها كفن المقامة مثلا.

واهتمام أدباءنا بالابتداء لم يكن محض صدفة أو من قبيل التقليد فحسب، بل هو نابع من إدراكهم لأهمية الاستهلال ضمن المتن العام لأي عمل أدبي، إذ يعمد المؤلف إلى حسن انتقائه ورصفه بطريقة ملفتة للانتباه و«إنما خُصَّت الابتداءات بالاختيار؛ لأنها أوَّل ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي على الاستماع»[23]، وهذا في جنس النثر كما الشعر، فالاستهلال في عُرف القدماء من النقاد هو أن يبتدئ الشاعر في أول شعره والكاتب في أول رسالته بلفظ بديع مصنوع ومعنى لطيف مطبوع ويحترز من كلمات يُتطيَّر بها أو يكون فيها ركاكة»[24]، وفي هذا الكلام تعزيز لأهمية دراسة الاستهلالات، وهذا ما جسدته العناصر البنائية الأولى من المقامات التي سنأتي على ذكرها فيما يلي:

---

14 ابن قتيبة الدينوري، *عيون الأخبار*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 1997م)، 143/1.

15 المرجع السابق: 253/1.

16 ينظر: نبيلة إبراهيم، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، 1984م)، 03.

17 *ألف ليلة وليلة*، (بيروت: دار صادر، ط2، 2008م)، 13.

18 ينظر: فلاديمير بروبر، *مورفولوجيا القصة*، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، (دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996م)، 43.

19 محمد عيلان، *محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة*، (الجزائر: دار العلوم، ط1، 2013م)، 76.

20 عبد الله العروي، *مفهوم التاريخ*، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 2009م)، 98.

21 الطاهر روابنية، *شعرية الدال في بنية الاستهلال في الشعر العربي القديم*، (عنابة: منشورات جامعة عنابة، 1995م) 140.

22 محمد مفتاح، *دينامية النص تنظير وإنجاز*، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 1999م) 161.

23 ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) 98/3.

24 أبو عبد الله بن بكر الرازي، *روضة الفصاحة*، تحقيق: خالد الجبر، (الرياض: دار وائل للنشر، ط1، 2005م) 154.

2) عرض استهلالات المقامات

1،2 مقامات بديع الزمان الهمذاني[25] (توفي: 395هـ):

يعتبر الهمذاني أوَّل من أرسى للمقامات أسسها، كما تعد مقاماته من «الوثائق التاريخية التي تعطينا فكرة صريحة عن الحياة الاجتماعية في زمانه وأحوال العصر وأخلاق الرجال»[26]، وقد أبدع بديع الزمان غرة عصره أربعمائة مقامة[27]، لم يصلنا منها سوى اثنين وخمسين مقامة[28].

وإن أغلب مقاماته تستهل بالجملة الافتتاحية التالية: «حدثنا عيسى بن هشام قال...» وتتكرَّر النسخة الاستهلالية هذه نفسها بلفظها ومعناها عبر (49) مقامة، وتُستثنى منها المقامة الغيلانية التي انحرف اللفظ فيها قليلا عن رسمه المعتاد في بقية المقامات فكان: «حدَّثني عيسى بن هشام قال...»[29]، بنسبة الاستماع للمفرد دون الجمع، وكذا استهلال المقامة الأذربيجانية والذي حلَّ فعل الأداء (قال) بدلا من الفعل (حدَّث) بحيث تبدأ بـ: «قال عيسى بن هشام...»[30].

2،2 مقامات الحريري[31] (توفي: 516هـ):

إننا لا نفرد للمقامات حديثا دون أن يستوقفنا الحريري الذي أظهر براعته اللغوية في مقاماته[32] التي نسجها على منوال البديع، واحتذى حذوه واقتفى أثره ابتداء من الاستهلال إلى غاية البناء الكلي للمقامة.

وقد نالت مقاماته شهرة لا مثيل لها، يقول ابن خلكان مشيدا بها: «واشتملت على شيء كثير من كلام العرب: من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته»[33]، وكان الحريري معجبا بمقاماته لدرجة أنه أعلن تفوقه على البديع، حين قال على لسان بطله[34]:

ويَعْجَبَنَّ الجدَّ بِمَاء الهَرْل *** إنْ يَكُنْ الإسكندري قَبْلِي
فَالطَّلُّ قَدْ يَبْدُو أَمَام الوَبل *** والفَضْلُ للوَابِل لا للطَلِّ

وعن الجملة الاستهلالية، نلفي الحريري وقد استعان بصيغة «حكى الحارث بن همَّام قال» واستهل بها (30) مقامة، بينما تنوَّعت باقي الاستهلالات بين «حدَّث/روى/أخبر/قال الحارث بن همَّام قال» وذلك في (20) مقامة المتبقية.

3،2 المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي[35] (توفي: 538هـ):

عرفت الأندلس في عز ازدهارها أعلاما كانوا أهلا للتحصيل وأربابا للاجتهاد، وفي الأدب كان منهم أمراء الشعر وزعماء القول، ولنا في السرقسطي أزهى نموذج ونحن نتحدث عن فن المقامات الأدبية، فهو من أجرى الأندلسيين قريحة.

---

25 هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد المعروف ببديع الزمان الهمذاني، أصله من همذان وإليها يُنسب، ولد في العام 358هـ / 969م من أسرة عربية ذات مكانة علمية، أخذ أصول اللغة والأدب عن ابن فارس، وفي السنة 380هـ انتقل إلى مدينة أصفهان ثم جرجان فنيسابور إلى أن استقر بهراة في العام 398هـ/1007م، مخلفا آثارا أدبية تتمثل في مجموعة من الرسائل وديوان شعر ومقامات هي الأشهر ضمن نتاجاته الأدبية، تنظر ترجمته: تاج الدين ابن السَّاعي، *الدر الثمين في أسماء المصنفين*، تحقيق وتعليق: أحمد شوقي بنبين ومحمد سعيد حنشي، (تونس: دار الغرب الإسلامي، ط1، 2009م)، 257، وياقوت الحموي، معجم *الأدباء*، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993م)، 2203/5.

26 مصطفى الشكعة، *بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية*، 289.

27 ينظر: أبو منصور الثعالبي، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تحقيق: مفيد محمد قمحية، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983م) 293/4.

28 ينظر: بديع الزمان الهمذاني، *مقامات بديع الزمان*، قدَّم لها وشرح غوامضها: الشيخ محمد عبده، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2005م)

29 المرجع السابق، 61.

30 نفسه، 69.

31 هو القاسم بن علي أبو محمد البصري الحرامي الحريري، ونسبته إلى عمل الحرير أو بيعه، ولد في قرية قريبة من البصرة تدعى بالمَشَّان سنة 446هـ/1054م) بدأ دراسته بالبصرة، ثم تابع طلب العلم في بغداد حتى غدا إماماً في علم العربية، وتعد مقاماته من أشهر ما صنفه، وقد سارت بين أيدي الناس بين قارئ وشارح مفسر ومختصر، ومن أشهر وأطول شروحها: نهاية الفوائد الأدبيّة في شرح المقامات الحريريّة لابن أنجب الساعي، وغيرها كثير، توفي سنة 516 هـ/ 1112م)، تنظر ترجمته: ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ط1، 1971م)، 4/ 64-68، وشمس الدين بن قَايْماز الذهبي، *تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير والأعلام*، تحقيق: بشار عوّاد معروف، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003م)، 259/11، وسير *أعلام النبلاء*، (القاهرة: دار الحديث، 2006م)، 833/14، وخير الدين الزركلي، *الأعلام*، (بيروت: ط15، أيار/مايو 2002م)، 177/5.

32 ينظر: أبو محمد القاسم بن علي الحريري، *مقامات الحريري*، علَّق عليه وضبطه ووضع هوامشه: عزت زينهم، (مصر: دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1).

33 ينظر: ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، 63/4.

34 المرجع السابق، 69.

35 هو أبو الطاهر محمد بن يوسف السَّرَقُسْطي المعروف بابن الأشتركوني أديب لغوي وشاعر، أقرأ وحدَّث، وآخر الرواة عنه موتا أبو جعفر بن يحيى الخطيب بجامع قرطبة الأعظم، أخذ عن ابن السيد البطليوسي ببلنسية وعن أبي بكر بن العربي بإشبيلية وعن أبي علي الصدفي بمرسية واستقر بقرطبة وتصدَّر فيها

وقد أنشأ السرقسطي مقاماته بقرطبة، تناول فيها مظاهر الحياة الأندلسية ناقدا الأوضاع الفاسدة والأحوال المتردية التي آلت إليها الأندلس، وقبل أن يشرع السرقسطي في بسط أول مقامة نجده يفصح عن معارضته للحريري فيما أتى به من مقامات دلالة على وجود الأفهام النيرة في المجتمع الأدبي الأندلسي وعلى اتِّقاد الأذهان التي تبدع أدبا تضاهي به أدب المشارقة، بل وتفوقه في مواضع عدة، إذ ورد في تقديم المقامات ما مفاده: «فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو مهد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره ولزم في نثرها ونظمها مالا يلزم فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم»[36]، ولعل هذا من باب أدبيات توثيق النص ونسبته لصاحبه أيضا، كما يبدو بذلك أن السرقسطي قد نسج في التأليف على من سبقوه في فن المقامات والأخبار ولا سيما الحريري، فكانت مقامات عذبة المورد، خفيفة المحمل على السمع، وقد تناصرت عليه الحجج في ذلك حيث نجد حضور النَّفس المقامي المشرقي بين ثنايا مقاماته هيكلا ومضمونا.

والاستهلال لم يخرج عن هذا الإطار، إذ نجد السرقسطي يفتتح مقاماته كلها بصيغة مشابهة لما فعل الحريري قبله، وأكثر الصيغ تكرارا في مجمل المقامات هي: (حدَّث... قال...أخبرنا/ أخبرني... قال) مثل قوله في بداية المقامة الخمرية: «حدَّث المنذر بن حُمام، قال: حدَّث السَّائب بن تمام قال: كنت قد ودَّعت الصِّبا والصَّبابة...»[37]، وثاني الصيغ حضورا في اللزوميات هي: (حدَّث... قال... حدَّث... قال) بواقع ثمان مقامات، من ذلك ما ورد في المقامة الأولى: «حدَّث المنذر بن حُمام، قال: حدَّث السَّائب بن تمام قال: إني لفي بعض البلاد...»[38].

فالفعل حدَّث/ حدَّثنا وكذا قال في افتتاحية كل مقامة هو إحالة في معناه إلى وجود راو هو المنذر بن حُمام الذي تلقى بدوره أحداث المقامة من الشخصية الساردة الموسومة بالسائب بن تمَّام، فلا غرو من قولنا أن السرقسطي قد ترسَّم خطى الهمذاني والحريري ومن سار على منهاجهما.

4،2 مقامات ابن محرز الوهراني[39] (توفي: 575هـ):

يعد ابن محرز الوهراني من نخبة الكتاب المجيدين، إلا أنه مغمور، يستغني في كتاباته بالرمز عن العبارة الواضحة، ليكشف أستار المجتمع ويعري عن عيوبه، اشتهر بكتابته للمنامات[40] ناهيك عن مقاماته الثلاث[41] والتي سنقدمها لبيان استهلالاتها كعنصر بنائي أولي في البنية الكلية لمدونته السردية.

لإقراء الأدب واللغة، وعنه روى الحاكم أبو جعفر أحمد بن علي الأنصاري القرطبي، ومن آثاره كتاب المسلسل في غريب لغة العرب، كما أنشأ المقامات اللزومية، توفي بقرطبة سنة 538هـ، تنظر ترجمته: ابن الأبار، *معجم أصحاب القاضي أبي علي الصدفي*، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2000م)، 141-142، ومجد الدين أبو طاهر الفيروز أبادي، *البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة*، (دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000م)، 290، خير الدين الزركلي، *الأعلام*، 149/7، وعمر رضا كحالة، *معجم المؤلفين*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1993م)، 129/12.

36 أبو الطهر محمد بن يوسف السرقسطي، *المقامات اللزومية*، تحقيق: حسن الوراكلي (عمان: جدار للكتاب العالمي، وإربد: عالم الكتب الحديث، ط2، 2006م)، 17.

37 أبو الطهر محمد بن يوسف السرقسطي، *المقامات اللزومية*، 190.

38 المرجع نفسه، 17.

39 هو أبو عبد الله بن محرز الوهراني أديب جزائري، عاش في القرن السادس الهجري، المظان التي رجعنا إليها سكتت عن تدوين تاريخ محدد لولادته، تعلم الوهراني ودرس مختلف العلوم الإسلامية واللّغوية، ويبدو أنه كان يسمو إلى المعالي لقدرته على الإنشاء والكتابة الديوانية، لكنه لم يجد سبيلا إليها بموطنه الأصلي وهران خلال عهد الموحدين، فعزم على التوجه إلى المشرق العربي الإسلامي، فقصد القاهرة على عهد الدولة الفاطمية.
طمح الوهراني إلى الالتحاق بديوان الإنشاء، لكن جيل بينه وبين ذلك، حينها علم أنه لن يتمكن من منافستهم ومناهاتهم فسلك طريق الهزل، ثم استقر على مغادرة مصر، حتى اتخذ من دمشق دارا، عُيّن خطيبا في مسجد داريًّا لضمان مورد عيشه من جهة، وتجنبا لسلاطة لسانه وسخريته اللاذعة من جهة أخرى، حتى توفي بها سنة (575هـ- 1179م)، ولقد خلف ابن محرز الوهراني ثلاثة منامات، أهمها المنام الكبير، وثلاث مقامات ونماذج متنوعة من الرسائل ذات الموضوعات المختلفة، تنظر ترجمته في: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4 /19، أبو الفلاح الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، (بيروت: المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع) 2 /252، وخير الدين الزركلي، الأعلام: 241/7، ابن عودة المزاري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا و فرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، تحقيق: يحيى بوعزيز، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990م)، 95/1، وأبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1985م)، 494، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، (بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط2، 1980م)، 350، عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، (بيروت: دار الثقافة، 1982م) 2/319–320.

40 للوهراني ثلاثة منامات ينتقل من خلالها بخياله إلى العالم الأخروي تارة وعالم الجن والشياطين تارة أخرى، وأشهرها المنام الكبير الذي يقول عنه ابن خلكان: «ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى بكل حلاوة، ولولا طوله لذكرته» ينظر: ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، 19/4، والمنام هو «المشهد المتخيل الذي يراه الرائي حال نومه، وقد وظف في الاصطلاح العلمي والديني والأدبي بهذا الاعتبار على امتداد مصنفات عديدة في عصور تاريخية متباينة» ينظر: دعد رشراش أحمد الناصر، *المنامات في الموروث الحكائي العربي*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1)، 13.

41 ينظر: ابن محرز الوهراني، *منامات الوهراني ومقاماته ورسائله*، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968م)

لقد استهل الوهراني مقامته في شمس الخلافة بقوله: «حدثنا عيسى بن حمَّاد الصقلي قال: ...»[42]، وفيها لم يخرج عن الاستهلال الذي عرف به فن المقامة الذي تتبعناه مع الهمذاني ومن نسج على منواله، بينما تغيرت صيغة الاستهلال في المقامتين التاليتين، إذ نجده ينسب الحديث لنفسه فيقول مستفتحا مقامته البغدادية: «قال الوهراني: لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي...»[43]، وكذا مقامته الصقلية: التي ورد في مستهلها: «قال الوهراني: دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولية...»[44].

5،2 المقامات الزينية لابن الصَّيْقل الجزري[45] (ت: 701هـ):

نأتي في هذا الموضع من البحث إلى النصف الثاني من القرن السابع هجري، حيث يطالعنا الأديب البارع ابن الصَّيْقل الجزري بالمقامات الزينية، إذ ألَّف (50) مقامة قرأها على جمع غفير من علماء بغداد وضواحيها في رواق المستنصرية [46] ونالت شهرة واسعة في حياته، عبَّر فيها عن خيبته من تصدُّع بنيان المجتمع العربي المسلم، رافضا لكل أشكال الظلم والطبقية، مسجلا ثقافة عصره بعرضه للمسائل اللغوية والتاريخية والفقهية والطبية وغيرها، وفي هذا الخطاب الإبداعي عزا رواية مقاماته إلى القاسم بن جريال الدمشقي ونسبها إلى أبي نصر المصري.

واقتصر الجزري على أربع صيغ افتتاحية تناوبت على مداخل مقاماته لم تخرج عن (حكى/ حدَّث/ أخبر/ روى... قال) وفي ذلك تجسيد لمحاكاة المقامات التي سبقته زمانا، فنجده يقول -على سبيل الاستشهاد- في مقامته البحرينية: «روى القاسم بن جريال، قال: نزلت بالبحرين بعد مكافحة الحَيْن...»[47]، وهكذا تتوالى فواتح المقامات في نسق متشابه.

6،2 مقامات ناصيف اليازجي[48] (توفي: 1871م):

يطالعنا ناصيف اليازجي في العصر الحديث بمجمع البحرين[49] الذي يضم (60) مقامة على غرار ما ألَّفه الهمذاني والحريري، ولا تشد مقامات اليازجي عن القاعدة العامة التي احتكم إليها مَن قبله ممن صاغوا مقاماتهم، وقد تصدَّرت الصيغة التالية: «قال سهيل بن عبَّاد» مقامات مجمع البحرين بما مجموعه (19) مقامة، ثم «حكى سهيل بن عباد قال» بـ (13) مقامة، ويليها «حدَّثنا / حدَّث سهيل بن عبَّاد قال» بـ (15) مقامة، وتوزَّعت بقية المقامات الأخرى على صيغ مختلفة هي «أخبر / أخبرنا / روى سهيل بن عباد قال» وذلك فيما تبقى من مقامات وكان عددها (13) مقامة، يقول اليازجي في أول مقاماته: «حكى سهيل بن عبَّاد قال: مللت الحضر، ومِلت إلى السفر، فامتطيت ناقة تسابق الرياح...»[50]، وبذلك لم يقطع اليازجي أواسر التقليد المقامي القديم وحافظ على نفس النسق الاستهلالي باستدراج السامع لمقاماته عن طريق سند الحكي.

---

42 المرجع نفسه، 97.

43 ابن محرز الوهراني، *منامات الوهراني ومقاماته ورسائله*، 10.

44 المرجع نفسه، 219.

45 هو معد بن نصر الله بن رجب، أبو الندى شمس الدين ابن أبي الفتح، المعروف بابن الصيقل الجزري: أديب من أهل الموصل، تنظر ترجمته: خير الدين الزركلي، *الأعلام*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002م)، 266/7، وحاجي خليفة، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، (بغداد: مكتبة المثنى، ط1، 1914)، 1785/2، إسماعيل بن محمد البغدادي، *هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين*، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1970)، 465/2.

46 ناجي معروف، *تاريخ علماء المستنصرية*، (بغداد: مكتبة العاني، ط1، 1959م)، 253.

47 ابن الصيقل الجزري، *المقامات الزينية*، دراسة وتحقيق: عباس مصطفى الصالحي، (عمان: دار المسيرة، ط1، 1980م)، 205.

48 هو ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط ابن سعد اليازجي المكنى بأبي حبيب، من مواليد (1214هـ/ 1800م) أديب، ناثر، شاعر، أصله من حمص، وولد في كفر شيما من أعمال لبنان، تعلم القراءة على القس متى، وشغف بالمطالعة، وتعلم الصرف والنحو والبديع والعروض والمنطق والفقه والطب القديم والموسيقى، واتصل بالأمير بشير الشهابي، واستخدمه في أعماله الكتابية 12 سنة، تولى تحرير جريدة النجاح سنة 1872م، وانتدبه المرسلون اليسوعيون للاشتغال في إصلاح ترجمة الأسفار المقدسة وكتب أخرى لهم، فقضى في هذا العمل وأشباهه نحو تسعة أعوام، تعلم اليازجي العبرية والسريانية والفرنسية، انقطع في بيروت إلى التأليف والتدريس، مات في القاهرة سنة (1287هـ 1871-م) ثم نقل رفاته إلى بيروت.

من تصانيفه الكثيرة: الجوهر الفرد في أصول الصرف والنحو، مجموع الأدب في فنون العرب، ثلاثة دواوين شعرية سماها النبذة الأولى، ونفحة الريحان، وثالث القمرين، مجمع البحرين، ونقطة الدائرة في علمي العروض والقافية، تنظر ترجمته: خير الدين الزركلي، الأعلام، 76/1، وعمر بن رضا كحالة، معجم المؤلفين، (بيروت: مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي) 73/13.

49 ينظر: ناصيف اليازجي، *مجمع البحرين*، (بيروت: المطبعة الأدبية، ط4، 1885م)

50 ينظر: ناصيف اليازجي، *مجمع البحرين*، 04.

إذن، من خلال النماذج المعروضة، فإن هذا التأليف المخصوص لمقدمات المقامات أصبح عتبة الخطاب عند المشتغلين بتأليف المقامات، فغدا كأنه المعيار الثابت الذي لا حياد عن تقليده، ونراه يحمل الكثير من التماثلات والقليل من الاختلافات، لكن، لا بد في سياق الحديث عن الاستهلالات التي تسبق السرد المقامي الإشارة إلى وجود مقامات استغنى فيها أصحابها عن الافتتاحية السردية المتوارثة عن الهمذاني -وهي قلة- على شاكلة ما نلفيه في مقامات الزمخشري (توفي: 467هـ) والتي استُهلت غالبا بـ (يا أبا القاسم)، بحكم أنها ليست قصصية وإنما وعظية، الهدف منها النصح والإرشاد بطريقة مباشرة تقريرية، إذ نرى فيها الزمخشري يخاطِب نفسه ليكون هو ذاته عبرة، وذلك دون الاستعانة براوية كباقي الديباجات المقامية المعروفة، كقوله في مقامة التقوى: «يا أبا القاسم العمر قصير وإلى الله المصير فما هذا التقصير؟»[51].

ومثل ذلك أيضا ابن الجوزي (توفي: 597هـ) الذي علا على فُضلاء عصره واعظا نجده في مقاماته يلغي الافتتاحيات مثل سابقه، ونورد -على سبيل التمثيل- قوله في إحدى مقاماته: «حضرت في ليلة مع رفقة من منتخب الأصادق ليس فيهم إلا منتخب صادق»[52]، وهكذا يسير وفق منهجية سردية خطَّها لنفسه على مدار خمسين مقامة بالاستغناء كلية عن الجملة الافتتاحية المعهودة.

3) تحليل استهلالات المقامات

يبدو أن المقامة من «أوضح الأنواع وأكثرها تحديدا وتميزا بين كافة أنواع الكتابة النثرية العربية في العصر الوسيط»[53]، لذلك لن نجد مشقة في تعيين نقاط التشابه على مستوى الجمل الاستهلالية وعناصرها التركيبية، وكذا الاختلافات التي تتباين في هيكل الاستهلال العام الذي يطبعها، ونبدأ بتحليل جملة الافتتاح من حيث معمارها الكلي، أي من حيث إنها وحدة متكاملة، ثم نتدرج لدراسة هذه الاستهلالية بشكل مفصَّل باعتبارها وحدات مفردة كوَّنت إجمال الاستهلال.

إن البدايات الاستهلالية للمقامات المذكورة –وغيرها- تشابه في تركيبها جمل الإسناد المعروفة عند علماء الحديث، والتي تعني «حكاية طريق المتن»[54]، ويعد الإسناد خصيصة فاضلة من الخصائص التي شرَّف الله بها الأمة الإسلامية عن غيرها من الأمم، وأكثر استعمالات السند هو فيما أُسند عن النبي صلى الله عليه وسلم من أحاديث نبوية، وهو مهم في قبول أو رد الحديث، حتى روي عن عبد الله بن المبارك، أنه كان يقول: «الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من شاء ما شاء»[55].

وعلى هذا استعار الهمذاني -وغيره من المقاميين العرب بعده- هذه الخصيصة لبدء حكي المقامات إذ يعولون على العبارة أو العبارات الاستهلالية التي يتسلسل بعدها النص وينتظم، فيكون هذا من قبيل منح المصداقية أو القبول للمتن الحكائي، وبالتالي فالهمذاني ليس مبدعا مبتكرا، بل نلفيه قد نسج على منوال

علماء الحديث المتقدمين وحتى المصنفين المتأخرين في سائر المجالات العلمية الأخرى كالتاريخ والتفسير والفقه والأدب وغير ذلك[56].

فما وجه الشبه بين الصيغة الحديثية التي تتقدم الأحاديث وصيغة استهلالات المقامات باعتبارها المكوِّن الأولي للمقامة؟

إن ما يحيل استهلالية المقامات إلى السند الحديثي هو وجود صورة للأداء أو التحمل، والمطَّلع على كتب الحديث يلاحظ تعدُّد صيغ الأداء التي تدل على كيفية تحمُّل الخبر المروي بغية روايته للغير، وقد ذكر الذهبي (توفي: 748هـ) أهم هذه الصيغ[57]، والمتمثلة في: حدَّثنا، حدَّثني، سمعت، أنبأنا، أخبرنا، أخبرني، أخبرتني، كتب إلينا، أخبرنا، عن، قال، قالت، قال لنا، قالُوا، ذكر، ذكر لنا، سمعت، سمع، رأيت، عن، عنها، وغير ذلك.

---

51 أبو القاسم الزمخشري، *المقامات*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1982م)، 21.

52 أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي، *المقامات*، تحقيق: محمد نغش، (القاهرة: دار فوزي للطباعة، 1980م)، 14.

53 فدوى مالطي دوغلاس، *بناء النص التراثي –دراسات في الأدب والتراجم-* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م)، 95.

54 ابن حجر العسقلاني، *نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر*، تحقيق وتعليق: نور الدين عتر، (دمشق: مطبعة الصباح، ط3)، 39/1

55 مسلم بن الحجاج النيسابوري، *صحيح مسلم*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996م)، باب بيان أن الإسناد من الدين، 12.

56 أحمد عمر هاشم، *قواعد وأصول الحديث*، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م)، 26.

57 ينظر: شمس الدين الذهبي، *الموقظة في علم مصطلح الحديث*، ط2، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غُدّة، حلب: مكتبة المطبوعات الإسلامية 1412هـ) 55–59.

وأصحاب المقامات التي جعلناها مثالا للتطبيق قد استهلوا سند الحكي في مقاماتهم كما يلي: (حدَّثنا) و(حدَّثني) و(قال)، في مقامات الهمذاني، و(حكى) و(حدَّث) و(روى) و(أخبر) في مقامات الحريري، و(حدَّث) و(قال) و(أخبر) و(عن) بالنسبة لمقامات السرقسطي و(قال) و(حدَّثنا) في مقامات الوهراني، و(حكى) و(حدَّث) و(أخبر) و(روى) في مقامات ابن الصيقل الجزري، و(قال) و(حدَّثنا) و(حدَّث) و(حكى) و(أخبر) و(أخبرنا) و(روى) على مدى مجمع البحرين لليازجي، وهي كلها من قبيل صيغ الأداء وتحمُّل الخبر، إدراكا منهم لأهمية هذه الاستهلالات لجلب انتباه المتلقي وكسب ثقته وتقبله للحديث، وتظهر صورة أداء المتن في المقامات المدروسة على نحو مفصَّل بعدد تكرارها في الجدول التالي:

المقامات	صورة الأداء وتحمل الخبر	تكرارها
1. مقامات الهمذاني	حدَّثنا... قال حدَّثني... قال قال	94 10 10
2. مقامات الحريري	حكى... قال حدَّث... قال روى... قال أخبر... قال قال...	03 60 60 70 10
3. مقامات السرقسطي	حدَّث... قال...حدَّث/ حدَّثنا... قال حدَّث... قال...أخبرنا/ أخبرني... قال حكى... قال... حدَّثنا... قال قال حدَّث... عن... قال حدَّث... قال حدَّث... قال...حدَّث/ حدَّثنا... قال	80 62 10 01 20 20 10
4. مقامات الوهراني	حدَّثنا... قال قال	10 20
5. مقامات ابن الصيقل الجزري	حكى... قال حدَّث... قال أخبر... قال روى... قال	13 13 21 21
6. مقامات اليازجي	قال حكى... قال حدَّثنا... قال حدَّث... قال أخبر... قال أخبرنا... قال روى... قال	91 31 70 70 90 20 30

ومن أهم المؤشرات التي تدل عليها أرقام الجدول المعروض أن صيغة (حدَّثنا) و(حدَّث) قد استولت على أكبر نصيب في كل استهلالات المقامات المذكورة بما عدده (122) مرة مكرَّرة في المقامات المذكورة، وهو ما يشير إلى محاولة كسب مصداقية القارئ، وذلك بإيصال فكرة: وقوع الشيء على الحقيقة فـ «حدَّث عن شيء تعني إنه لا يحدِّث عن شيء إلا بما رآه، وإن حدَّث بشيء تعني حدَّث بما رآه أو سمعه أو اختبره»[58]، ويكون بذلك الكاتب قد خرج من مأزق الاستهلال، إضافة إلى أنها من أكثر الصيغ المستخدمة في رواية الحديث النبوي الشريف.

---

58 رينهارت بيتر آن دُوزي، *تكملة المعاجم العربية*، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، (العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 2000م) 93/3.

وأما ضمير الجماعة (نحن) في قول الراوي عبر أكثرية المقامات: (حدَّثنا) فله دلالة أخرى متمثلة في كون الراوي -الذي هو ناقل الكلام- لم يكن بمفرده، وهذا من شأنه أيضا أن يجعل للكلام أهميته في اجتلاب السامعين للمقامة مما يساهم أيضا في حُسن تلقي المقامة سماعا أو قراءة.

أضف إلى ذلك كون الراوي الحقيقي ضمني مستتر مجهول يتوارى خلف الإسناد، وفي وجود راو ثان ظاهر، إذ الأصل في السرد أن «الراوي هو الذي يقوم بتأديته، كونه المكلف بإدارة أحداث القصة وتقديم شخصياتها للقارئ، ولكنه قد يسمح لشخصية من الشخصيات بممارسة عمليته السردية، وربما يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات»[59]، وما كان من أمر الحكي في مختلف المقامات المذكورة هو أن عبارة: حكى... أو حدَّث...، وما شابهها مما أثبتناه سابقا، تعني أن الشخصية التي تأتي بعد لفظ التحمل تخاطب المؤلف، وأنها نفسها من ستقوم بنقل أقوال البطل وتسرد مغامراته، استنادا إلى توظيف الفعل الماضي (قال) في الجملة الاستهلالية.

وبهذا فإنه «يشبه الراوي الخارجي الذي يسلِّم القيادة إلى راو داخلي، ومع ذلك فإنه يراقب الراوي الأخير، ويتابعه حتى النهاية»[60]، ونتتبع رواة المقاطع الاستهلالية في المقامات المدروسة فنجد: شخصية «عيسى بن هشام» في مقامات الهمذاني[61]، وشخصية «أبي زيد السروجي» في مقامات الحريري، بينما وظف السرقسطي «المنذر بن حمام» كراوية لمقاماته، وشخصية «عيسى بن حماد الصقلي» وكذا «الوهراني» في مقامات الوهراني، في حين كان «القاسم بن جريال» هو راوية لمقامات ابن الصيقل الجزري، بينما اختار اليازجي «الحارث بن همام» لنفس المهمة المذكورة.

وبين كون هذه الشخصيات- سواء الراوي أو البطل- من ابتكار خيال مؤلفي المقامات وبين كونهم أشخاصا عرفهم التاريخ فعلا، لم يجزم الأمر كلية وبشكل قاطع[62]، ثم إن قيام المقامات عموما –واعتدادا بأكثر الآراء- على رواة مجهولي الهوية يعد سمة مشتركة في افتتاحيات المقامات، إذ لم نجد فيما بحَثنا- عن أصول معروفة لأسماء الرواة المذكورين في مختلف المقامات، باستثناء المقامات التي يرد فيها كاتبها بطلا على شاكلة المقامة البغدادية ونظيرتها الصقلية لابن محرز الوهراني حين جعل كاتبها من نفسه راوية لهما.

وإن «جملة الاستهلال القصيرة لا تعطي تصورا عن هذا الراوي المجهول الذي يتخفى في ثناياها، كما لا تكشف أبدا عن رؤيته للعالم الذي يدشن ظهوره»0، وهذا الأمر يختلف اختلافا جذريا مع ما عرف عن السند في الأحاديث النبوية، حيث ارتبط بشخصيات معلومة روت الأحاديث، نجد تراجمها مبثوثة في كتب التراجم والسير وكتب علم الجرح والتعديل.

ويستوقفنا الحريري الذي يذكر منهجه في سرد المقامات ولا سيما تأكيده على الراوي الذي يتكرر في كل الاستهلالات، فيقول: «(...) مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري»[63]، ومن هذا الاعتراف للحريري نستشف تأكيده على أن المقامات من تأليفه، «وكأنه يخشى أن تضيع منه أبوته إن لم يعلن عنها صراحة، يخشى أن ينسب ما ألفه إلى أبي زيد والحارث، يخشى أن يعتقد أن دوره لا يتعدى جمع أقوال هذين الشخصين ونقلها»[64].

إضافة إلى أن إسناد رواية مقاماته -كما هو واضح- إلى الحارث بن همام لم يأت من فراغ، ولعل الجمع بين اسم (الحارث) واسم (همام) جاء لمنح المصداقية لحديثه، إذ يذكِّرنا اسم (الحارث بن همام) بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، «تَسَمَّوْا بأسماءِ الأنبياءِ، وأحبُّ الأسماءِ إلى اللهِ عبدُ اللهِ، وعبدُ الرحمنِ، وأصدقُها حارثٌ، وهَمَّامٌ، وأقبَحُها حَرْبٌ، ومُرَّةُ»[65]، ويعد حارث وهمام أصدق الأسماء باعتبار كل واحد من بني آدم «حارث» يعمل، وكل واحد من بني آدم أيضا «همام» يعني يهم وينوي ويقصد وله إرادة[66].

وإن كان الحريري قد أبدى تفوق مقاماته على مقامات بديع الزمان –كما ذكرنا سابقا- فإنه يعترف بفضل الهمذاني وسبقه، وأن له في فن المقامات الأدبية المزية الظاهرة، فيقول: «إن البديع رحمه الله سباق غايات،

---

59 نفلة حسن أحمد العزي، *تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني*، (الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م) 126.

60 ناصر عبد الرازق الموافي، *القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري*، (مصر: دار النشر للجامعات، ط3، 1997م) 127-128.

61 الراوي الأول للمقامات هو «عيسى بن هشام»، بينما تعد شخصية «أبي الفتح الإسكندري» هي المروي عنه في أغلب المقامات، والذي يقوم بدور البطل وتدور عليه أحداث الكُدية على وجه العموم، ويأتي ذكره في المقامات بعد جملة الاستهلال.

62 يعرض خفاجي بعض هذه الآراء في كتابه أبو الفتح الإسكندري، ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، *أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة*، (القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1996م) 59، و61.

63 أبو القاسم الحريري، *مقامات الحريري*، 13.

64 عبد الفتاح كيليطو، *الغائب –دراسة في مقامة الحريري*، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط3، 2007م)، 85.

65 ناصر الدين الألباني، صحيح *سنن أبي داوود*، (الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط2، 2000م) رقم الحديث: 4950، 214/3.

66 ينظر: محمد بن صالح بن محمد العثيمين، *شرح رياض الصالحين*، (الرياض: دار الوطن للنشر، 1990م) 264/1.

وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته»[67]، وعليه، فتقليد الاستهلال ليس أمرا بعيد المنال عمن أدرك السبق وحاول محاكاته.

ومن الأمور المتشابهة أيضا في الاستهلالات المقامية للنماذج المنتقاة، هو كون العبارات تدل كلها على السرد اللاحق، فسرد الأحداث يأتي بعد انتهاء الحكاية المفترضة باعتبار السارد على علم مسبق بأحداث المقامة وتفاصيلها وهو بصدد أدائها للقارئ فحسب، والذي يمثله الراوي في كل المقامات، وهذا مما يجعل قارئ المقامة على يقين أنه سيكون أمام نهاية واضحة.

4) النتائج

نخرج بحوصلة حول موضوع الخطاب الافتتاحي في فن المقامات الأدبية إذ يمكننا القول: إن استحضار العرف التقليدي القديم في الاستهلال يعد الميزة الأكثر تواجدا في فن المقامات على اختلاف العصور، والمتمثل في العبارات الاستهلالية المتشابهة إلى حد بعيد، وبمكوناتها شبه الثابتة من وجود صيغة أداء شبيهة بصيغ التحمل عند علماء الحديث، وراو للحكي، كما أن هذا الاستهلال يمنح النص الهوية المقامتية، وأصبح بذلك الاستهلال المقامي علامة تأويلية تشير إلى الجنس الأدبي الذي يحكم النص، حيث يتبين للقارئ قبل الخوض في تفاصيل السرد أنه أمام جنس أدبي واضع المعالم وهو المقامة، كما يتواشج الخطاب الافتتاحي مع متن المقامة الحكائي، ليُكوِّن جسدا واحدا لا يمكن فصل جزء منه عن الآخر، وبالتالي قيام علاقات بنائية بين أجزاء هيكل النص العام، وعلى هذا يعمل الاستهلال في فن المقامات الأدبية -إضافة إلى تحديده للهوية الأجناسية وكونه مدخلا لازما يتقدم السرد- على تقديم عالم المقامة التخييلي والتمهيد لأحداثه، وخلق جو من الإثارة والتشويق لدى المتلقي بعرض الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث من مكان أو زمان او كليهما، مما يكسب عتبة الاستهلال أهميتها البالغة في فن المقامات الأدبية.

المراجع:

ابن الأبار، معجم *أصحاب القاضي أبي علي الصدفي*، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2000م.

ابن الصيقل الجزري، *المقامات الزينية*، دراسة وتحقيق: عباس مصطفى الصالحي، عمان: دار المسيرو، ط1، 1980م.

ابن حجر العسقلاني، *نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر*، تحقيق وتعليق: نور الدين عتر، دمشق: مطبعة الصباح، ط3.

ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ط1، 1971م.

ابن عودة المزاري، *طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر*، تحقيق: يحيى بوعزيز، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990م.

ابن قتيبة الدينوري، *عيون الأخبار*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 1997م.

ابن محرز الوهراني، *مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله*، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968م.

أبو الطهر محمد بن يوسف السرقسطي، *المقامات اللزومية*، تحقيق: حسن الوراكلي، عمان: جدار للكتاب العالمي، وإربد: عالم الكتب الحديث، ط2، 2006م.

أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي، *المقامات*، تحقيق: محمد نغش، القاهرة: دار فوزي للطباعة، 1980م.

أبو الفلاح الحنبلي، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، بيروت: المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو القاسم الحفناوي، *تعريف الخلف برجال السلف*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1985م.

أبو القاسم الزمخشري، *المقامات*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1982م.

أبو محمد القاسم بن علي الحريري، *مقامات الحريري، علَّق عليه وضبطه ووضع هوامشه: عزت زينهم*، مصر: دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

أبو منصور الثعالبي، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تحقيق: مفيد محمد قمحية، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983م.

67 أبو القاسم الحريري، *المقامات*، 14.

أحمد عمر هاشم، *قواعد وأصول الحديث*، بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1987م.
ألف ليلة وليلة، بيروت: دار صادر، ط2، 2008م.
بديع الزمان الهمذاني، *مقامات بديع الزمان*، قدَّم لها وشرح غوامضها: الشيخ محمد عبده، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2005م.
حاجي خليفة، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، بغداد: مكتبة المثنى، ط1، 1914م.
خير الدين الزركلي، *الأعلام*، بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
دعد رشراش أحمد الناصر، *المنامات في الموروث الحكائي العربي*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2010م.
رينهارت بيتر آن دُوزِي، *تكملة المعاجم العربية*، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 2000م.
سعيد يقطين، *الكلام والخبر مقدِّمة للسرد العربي*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
شمس الدين الذهبي، *الموقظة في علم مصطلح الحديث*، ط2، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غُدّة، حلب: مكتبة المطبوعات الإسلامية، 1412هـ.
شمس الدين بن قَايْماز الذهبي، *تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام*، تحقيق: بشار عوّاد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003م.
عادل نويهض، *معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر*، بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط2، 1980م.
عبد الرحمن الجيلالي، *تاريخ الجزائر العام*، بيروت: دار الثقافة، 1982م.
عبد الله العروي، *مفهوم التاريخ*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 2009م.
عمر رضا كحالة، *معجم المؤلفين*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1993م.
فدوى مالطى دوغلاس، *بناء النص التراثي –دراسات في الأدب والتراجم*- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.
فلاديمير بروبر، *مورفولوجيا القصة*، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996م.
مجد الدين أبو طاهر الفيروزآبادي، *البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة*، دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000م.
محمد بن صالح بن محمد العثيمين، *شرح رياض الصالحين*، الرياض: دار الوطن للنشر، 1990م.
مسلم بن الحجاج النيسابوري، *صحيح مسلم*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996م.
مصطفى الشكعة، *بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية*، بيروت: دار الرائد العربي، 1979م.
ناجي معروف، *تاريخ علماء المستنصرية*، بغداد: مكتبة العاني، ط1، 1959.
ناصر عبد الرازق الموافي، *القصة العربية عصر الإبداع*، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، مصر: دار النشر للجامعات، ط3، 1997م.
ناصيف اليازجي، *مجمع البحرين*، بيروت: المطبعة الأدبية، ط4، 1885م.
نبيلة إبراهيم، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، 1984.
نفلة حسن أحمد العزي، *تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني*، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.