مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 1أ، 2013، ص ص 1- 22

المثـــل في مقامات بديع الزمان الهمذاني "دراسة فنية"

هاشم العزام *

ملخص

حاول هذا البحث إبراز دور المثل في النهوض بقضايا أدبية اجتماعية نفسية، من خلال قراءة المثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني قراءة فنية، ركزت على الدور الفاعل للأمثال داخل السياقات الأدبية، وقد بينت الدراسة أسلوب الهمذاني في تناول المثل سواء أتم تضمينة كاملاً كما عرف في كتب الأمثال، أم الإشارة إليه من خلال تضمين بعض مفردات المثل.

وقد أشارت الدراسة أيضاً إلى أسلوب الهمذاني في الاستفادة من وظيفة المثل الفنية لتوافره على السجع والإيجاز، والبلاغة، والموسيقى، التي يحدثها إيقاع مفرداته على الصيغة التي جاء عليها، بوصفها تراكيب جاهزة حظيت بالاحترام على الصعيد اللغوي البلاغي، مما يضمن تماسك الجملة وتقويتها في قطب اللغة الفني، وتجلت مهارة الهمذاني في جعل المثل يتماهى على قوته في سياقات الهمذاني، فضلاً عن الوظيفة الموضوعية بمعنى الهدف والغاية التي صيغ عليها المثل في أصل الوضع، ثمة ملحظ آخر على أسلوب الهمذاني إذ كان يعكس وظيفة الأمثال مستفيدا من ذلك في تحقيق غايات يهدف إليها، وقد كان يعبر عن الأمثال شعراً، في الوقت الذي حاول فيه مراراً أن يجري بنفسه بعض الأمثال.

وقد لاحظ الدارس أن الطابع العام على تضمين الأمثال كان طابعاً تشاؤمياً، إذ كان يعزو ذلك دائماً للزمن وانقلاب الدهر عليه، وهو يعرض من خلال المقامات إلى مناقشة تردي الثقافة العربية في زمانه، وقد عرض ذلك من خلال وضع الماضي في حالة تقابل مع الحاضر، وقد أبدى حنينه للماضي وانعطافه إليه داخل المقامات مرات عديدة، كما ناقش في المقامات السلوك الاجتماعي للبشر، وتغيره تبعاً لمؤثرات كثيرة، لعل المال والجاه كان من أقواها، فهو في هذا السياق يلقي بقعاً من الضوء على هذه الأمراض المتفشية في زمانه، وقد لبت الأمثال الاحتياجات النفسية للهمذاني.

المقدمة

لقد لقيت الأمثال اهتماماً خاصاً عند المهتمين بالعربية وعلومها، ولا يبدو هذا غريباً، وقد سبقهم القرآن في ضرب الأمثال لأخذ العبرة والإفادة منها، ومثله الحديث النبوي الشريف، فضلاً عن الشعراء والخطباء، إذ استخدموا الأمثال ووظفوها في إبداعاتهم، وذلك لما للأمثال من أهمية بالغة شكلاً ومضموناً في السياق الذي توضع فيه؛ لذلك ألفت فيها المؤلفات، ولم يعد يخفى على

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية إربد الجامعية.

المهتمين بالأمثال خصائصها التي أوجزها إبراهيم النظام إذ يقول: (يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية)[1]. وقد عرض أبو عبيد البكري لصفات فنية أخرى في الأمثال، إذ (إنها مبنية على الإيجاز، والاختصار والحذف، والاقتصار)[2]. ولهذه الخصائص جعلت الأمثال حجة دامغة وبرهاناً قوياً، وهي أحد المؤثرات البالغة الأهمية في عملية التلقي برمتها، (إذ جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وأنقى للسمع وأوسع لشعوب الحديث) [3].

ولعل هذا هو السبب في قدرة الأمثال على الاحتفاظ بشكلها في الغالب الأعم، ويقدم الزمخشري دليلاً على عدم تغير الأمثال وقدرتها على المحافظة على ألفاظها، يكمن ذلك في نفاسة المثل وغرابته، (ولم يضربوا مثلاً ولا رأوه أهلاً للتسير ولا جديراً بالتداول والقبول إلا قولاً فيه غرابة من بعض الوجوه، ومن ثم حوفظ عليه، وحمي من التغيير)[4]. ومع هذا يقع المتلقي أحيانا في المقامات على بعض التغيرات والانحرافات التي تحدث التأثير في الأمثال، فتحاول إخراجها عن القياس اللغوي من ناحية التركيب والإعراب، أو حتى بنية الكلمة واشتقاقها.

المحور الأول: الدراسة النظرية

لما كانت المقامات مناظرات في الفكر والثقافة تعالج قضايا اجتماعية فكرية وأدبية... كان لابد للهمذاني من الاتكاء على الأمثال من أجل بناء نصه الإبداعي من الناحية الموضوعية والفنية، ولم يكن بإمكانه تجاهلها؛ لأنها تساعد في الكشف عن جوانب شتى من حياة العرب لامست مختلف الموضوعات التي طرحتها المقامات، في الوقت ذاته، لبت الأمثال احتياجات الهمذاني في قطب اللغة الفني، (إذ يلاحظ فيها احتفالاً بتوازن الكلمات توازناً ينتهي إلى السجع، كما يلاحظ في بعض جوانبها اهتماماً بالتصوير، ويحس فيها جمال الصياغة، وأن صاحب المثل قد يعمد فيه إلى ضرب من التنغيم الموسيقي للفظه، فإذا هو يسجع، أو إذا هو شطر ببيت من الشعر)[5].

يتموضع المثل في مقامات الهمذاني في غير ما مكان، ويتبدى بأشكال مختلفة الظهور -شعراً ونثراً-، وينهض المثل بوظائف متعددة الأغراض، ويسهم في بناء النص القصصي عبر مستويات السرد المختلفة أياً كان موقعه، في مقدمة المقامة أو في نهايتها، أو عندما يظهر في ثنايا النصوص، ويعد المثل للثراء الفني العميق الذي يتميز به أحد أهم روافد الخطاب الفني في المقامات إلى جانب روافد أخرى تؤكد جميعها أن البنية السردية للمقامات قائمة على تعددية الأصوات ذات المرجعيات الثقافية التراثية المختلفة: الشعر العربي، والحكم، والأقوال المأثورة، ناهيك عن اعتماد المقامة على الخطاب الديني الحاضر بقوة، - القرآن الكريم والحديث النبوي-، والمندمج بالخطاب الوعظي الأخلاقي، هذا التعالق النصي يطرح سؤالاً مركزياً غاية في الأهمية،

إذ يشكل مساحة لها نصيبها الوافر من السرد، تكشف عن تراكم الخبرة الفنية والمعرفية في بناء النصوص الإبداعية؛ لكونه يستدعي عبر التفاعلات النصية التجارب الإبداعية ذات الخصوصية العربية في أوجها، كي يستفيد منها في السياق الذي توضع فيه، من جهة أخرى، ليؤكد من خلالها على قضايا تؤرقه،[6] وراوي المقامات مهمته الأساسية تكمن في اكتساب المعرفة.

والحوار في المقامات هو العامل الأساس في استدعاء هذه الأصوات بوصفها نصوصاً خلفية تشكل دعامة أساسية لنص الهمذاني، إضافة إلى أنها شكل من أشكال التعددية الأسلوبية، وقد وجد الدارس أن المثل في المقامات يتردد عبر أصوات سردية يتناوب على ذكره واستحضاره عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري، ويعلن المثل عن نفسه بصيغ سردية مختلفة، في الوقت الذي وجد الدارس فيه أن مصادر أمثال الهمذاني كتب الأمثال والشعر العربي والقول المأثور، وقد لاحظ أن الهمذاني يجرب نفسه أحياناً في صوغ المثل وإبداعه.

يلحظ أن الهمذاني غير أسير للأمثال، بمعنى أنه لا يحاول التخفي خلفها، فهو قادر على التصرف في الأمثال وتطويعها للجملة التي يشاء، فهو يمارس جرأة غير مسبوقة في الاجتزاء من المثل، أو الإشارة إليه بكلمة، أو تغيير بشكل المثل، أو عكس وظيفته وتغيير مساره. لذلك يرى الدارس أن من الوظائف المناطة بالمثل أن يقوم بها على سبيل المثال في المقامات التأشير على مسألة التباين الحاصل في الثقافة ومتعلقاتها بين زمنين، ومعالجة قضايا اجتماعية وفكرية، إيجاباً وسلباً على وفق تبدل الأحوال، في مختلف جوانب الحياة، وهذا موضوع يضطرد في المقامات، ويحاول الهمذاني أن يتخذ منه مادة لحديثه، وخطاباً مقدماتياً يعبر به من أجل توصيل رسائل للمتلقي متعددة الأغراض.

يتلمس هذا البحث، وفق ما سبق، قراءة الأمثال قراءة ثانية من أجل فهم أعمق لجماليات نص المثل، مشيراً إلى الوظيفة التي نهض بها، والدلالة التي يؤمئ إليها، وإلى طريقة الهمذاني في التصرف بالأمثال. وأثرها وفاعليتها في المقامات، باعتبار أن استخدام المثل في سياقه من شأنه أن يشعر المتلقي بالانجذاب للنص، وقد شكل هذا الاستخدام نقطة الارتكاز في تعاطيه مع النص شكلاً ومضموناً، لتلازم البعدين الفني والاجتماعي القائمين فيه.

إن النظرة التأملية المتأنية للأمثال في المقامات تكشف عن أبعاد جديدة في طريقة بناء السرد، في الوقت الذي تكشف فيه عن الأساليب الفنية التي تتناغم وفنية الألفاظ، من خلال الطريقة التي يتبدى بها المثل داخل النصوص، وقد راوح أسلوبه في توظيف الأمثال بين نقل المثل على الصورة التي عرفتها كتب الأمثال، وإحداث التغير الذي توجبه الجملة التي تسبق المثل، أو تعقبه، والإشارة للمثل في سياق العبارة، وبعثرة ألفاظ المثل داخل السياق (وقد يعمد إلى الأمثال إما مقتبسة وإما مبتكرة، ويأتي بها متلاحقة متتالية).

المحور الثاني: الدراسة الفنية التطبيقية

في المقامة الجاحظية حين يعمد إلى نقد الجاحظ نجده يمتاح صيغاً تشكيلية من وعيه بأساليب النثر/ الأمثال، لذا استشهد بمثل، واجترح مثلاً آخر موازياً له في الشكل والوظيفة، يقول: (يا قوم، لكل عملٍ رجال، ولكلِ مقامٍ مقال، ولكل دارٍ سكان، ولكل زمانٍ جاحظ)[7]. ويبدي أبو الفتح في هذه المقامة، فضلاً عما سبق، معرفة تامة وخبرة وافية بالجاحظ بوصفه رأس مدرسة النثر العربي، فالمثل في النص السابق يؤشر بشكل صريح إلى إعجاب الهمذاني بذاك العصر بوصفه شاهداً على سمو اللغة ورفعة شأنها، ويرسم بالمثل صوراً مشرقة ملؤها الهيبة والاحترام للجاحظ وزمانه، وقد حاول أن يجترح مثلاً إلى جانب المثل، الذي استعان به، فالمثل "لكل مقام مقال" جاء مناسباً في سياق السرد، ليوطئ لقول مثله، والمثل الذي حاول أن يجريه لكل زمان جاحظ، لكن يجب أن لا يغيب عن الذهن أن الخطاب النقدي الذي يتجه إليه الهمذاني من خلال المثل يسعى لإثبات قدمه في الأدب من خلال المثل الذي حاول أن يجريه ليؤسس لنفسه موطئاً راسخاً في هذه الصنعة؛ لذلك دخل الهمذاني تحدياً بالمثل مع الجاحظ، فحاول في المقامة أن يعرض به، (إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره، فهل ترون للجاحظ شعراً؟ قلنا: لا).

ومجيء المثل هنا في مقدمة المقامات يسعى لحيازة هدف آخر، نظراً للمهمة التي سيقوم بها الإسكندري عبر رحلاته، كي يكون مقنعا في بلاغته وفصاحته وعلو شأنه في مجال الأدب، إذ هي البضاعة المعول عليها في اجتراح أساليب الكدية التي ستبنى عليها المقامات، إذ المثل حاول أن يجعل الهمذاني في زمانه مثل الجاحظ، ومن هذه المكانة المرموقة سيتحرك، ويبزغ نجمه، ولن يتخلى عن هذه المكانة إلا تحت ضغط حبك النص إبداعياً؛ من جراء طرح إشكاليات بالغة التعقيد.

وأياً كان شكل الاستعانة بالمثل، إلا فإنه يريد أن يضع الماضي والحاضر في حالة تقابل، وبالرغم من أن الأمثال- كما نعرف- مغرقة في الزمن الماضي، إلا أن مهارة الهمذاني تتجلى في محاولة تجسيد وتشخيص الأزمة الثقافية التي يحاول إلقاء الضوء عليها من خلال هذا التقابل بين الزمنين.

ثمة ملحظ آخر على موضوع الأمثال الموظفة في المقامات، فقد وجدها الدارس بعد اكتناه الأمثال التي وردت تحمل طابعاً تشاؤمياً، وتبرير هذا أنه يناقش إشكاليات متعددة تعكس حالة من التردي في الجوانب الفكرية والثقافية والاجتماعية نتيجة سيطرة الحياة باهتماماتها على العقل العربي في زمانه، فالدهر يتلون في مقامات الهمذاني، وتبعاً لذلك تتغير بتغيره مظاهر الحياة جميعها، حتى إن التغير يطال أبا الفتح الذي تعودنا عليه منتمياً للأصالة، حيث الحياة العقلية العربية في أوج ازدهارها، تقرأ هذه الجزئية من البحث ظاهرة تكرار المثل بوصفها نقطة حساسة

في المقامات تكشف عن اهتمام الهمذاني بها، ويصبح المتلقي في جو الفكرة المتسلطة السائد في نص المقامات وربطه بنفسية الهمذاني؛ لذلك يقدم نص المقامات تنويعات مختلفة لهذه الصيغة التعبيرية للمثل تبعاً لتنوع أساليب الكدية.

في المقامة الأزاذية قام الهمذاني بوضع المثل خاتمة للمقامة، على اعتبار أن آخر ما يقابل المتلقي هو أكثر علوقاً في الذهن، والهمذاني عبر عن المثل شعراً، فجاء على مضمونه ومعناه بلغة إيحائية إشارية، ولم ينقل لفظه نصاً، فهو يقول على لسان أبي الفتح[8]:

أرى الأيام لا تبقي على حالٍ فأحكيها
فيوماً شرها فيَّ ويوماً شرتي فيها

وهذا تضمين للمثل "الدهر يومان: يوم لك، ويوم عليك"[9] وقد استخدمه قناعاً لبسه واحتمى به؛ كي يبرر حيلته في الكدية والاحتيال على عيسى بن هشام، فشكا من خلال المثل الزمان وقسوته، وهو بناء فني جمالي إذ يتبنى الاسكندري في البيت عدم الاستقرار، والشكوى من تقلبات الحظ، ويصير الدهر في التحول أنموذجاً يحتذى[10]، يسعى من خلاله للتأثير في المتلقي إقناعاً بحيلته، وإيجاداً لمبرر له، وهذا أسلوب يصوغ فيه مضمون المثل شعراً دون الاقتراب من نقل النص، كما جاء عليه في مدونة الأمثال العربية، بل آثر أن ينسجه شعراً.

ويبدو أن الهمذاني يحاول توظيف الأمثال ذات المضامين التي تحمل طابع الشكوى من الزمن ليجد مبرراً يحمله ما سيؤول إليه حاله في المقامات أدبياً واجتماعياً، ويتخذ ذلك جسراً يعبر به لغرضه وموضوعه، وهذا مما حدا به إلى تكرار مضامين بعض الأمثال غير مرة تكراراً يكشف بعداً مؤثراً، ويضيء في كل مثل جوانب من شخصية الهمذاني، في مواقع مختلفة من المقامات، مع إجراء التغييرات اللفظية الشكلية على صورة المثل.

يقول في المقامة الجرجانية (ثم إن الدهر -يا قوم- قلب لي من بينهم ظهر المجن)[11]. فأبو الفتح يتلون في المقامات بشخصيات متعددة، (يتجلى في سلوك ملائم مرتبط بظروف مكانية وزمانية، ولا بد إذن من مرتكز يفسر هذه التبدلات، وبحسب ما يذهب إليه كيليطو، (لا يمكن أن يكون إلا الدهر المتسبب في تقلبه، وللدهر عنده مرادفان: الأيام، والليالي)[12]. وتتجلى هنا قدرة الهمذاني في صهر المثل في سياق التركيب، إذ أدخل عليه نغمة تحمل في طياتها غرض الرجاء التي يتوسل بها لغاية الكدية، فجاء المثل وكأنه صياغة تعبيرية من إبداع الهمذاني، اذ استقصده الزمن بقلة ذات اليد، دون قومه الذين هم في غاية اليسر وبسطة العيش. ويوجه المثل توجيهاً جديداً، ويخرجه لفوائد موضوعية تكمن في حث المخاطب على البذل، فقد قام أسلوبه هنا على استيعاب للمثل داخل التركيب اللغوي، إذ إن أصل المثل (قلب لي ظهر المجن)[13]، بإضافة

مفرداته الخاصة التي أسبغت على السياق ليعيد تشكيل وجدان الحاضر، وكأن المثل صيغ على قياسه، فتغير شكل المثل، تبعاً لتغير شخصية أبي الفتح وتغير أسلوب الكدية الذي لبسه.

وفي المقامة البخارية يقول: (فما راعنا إلا هبوب الدهر بغدره وانقلاب المجن لظهره)[14]، والمثل قلب لي ظهر المجن، ويتردد استخدام هذا المثل عنده بصيغ تعبيرية مختلفة، ويقوم بخلخلة التناغم القائم فيه، بصيغته المألوفة لإيمانه أن فيه طاقة فنية وموضوعية قابلة للتناسل في سياقاته وجمله، لما يحدثه المثل بعد تصرف الهمذاني فيه من حيث التقديم والتأخير في ألفاظه، أو التغير في بعض مفرداته، أو إضافة بعض الحروف التي يحاول دائماً أن يكونها، أو يكون مصدرها، خالقاً معه سياقاً شعورياً كثيفاً مصدره كثافة الحالة النفسية التي يعيشها، فهو يتلاعب بمواضع ألفاظ المثل حسبما يقتضيه توازن سياق الجملة المبني على الموسيقى التي يخلقها النثر المسجوع، وحسن تقسيم الجملة، مما يجعلها قابلة لإمكانية تشطيرها شعرياً، حيث إيقاع الجملة يحاول أن يوهم المتلقي بمثل جديد نتيجة تغير أسلوب السرد وما يتبعه من تغير موسيقى الألفاظ، للتنغيم الذي يحدثه السجع، (ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً، لذ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه، كان جديراً باستعماله)[15]. وهذه محاولة لخطف انتباه المتلقي لكي يظهر الموضوع بحلة جديدة.

وهذا التكرار لذات المثل ليس عياً من الهمذاني في قريحته، أو عجزاً وفقراً في أن يصوغ عبارة في تراكيبه تفي بالغرض عوضاً عن المثل، أو نقصاً في رصيده اللغوي، لكنه يعمد إلى المثل بوعي وقصدية، فالمثل يتغير شكله بفعل الهمذاني. وهذه وسيلة من الوسائل التي يستخدمها لإظهار قدراته ومهارته في التلاعب بالمثل بوصفه نصاً قارًا، وقدرته على مجاراة تلك اللغة الموقرة بفنية لا يكاد يشعر المتلقي أنه يكرر المثل، فهو يسكن المثل داخل النص بسلاسة غير معهودة بحيث لا يبدو المثل المضمن قادراً على الانفصال عن نص الهمذاني، وكأن المثل يحاول التماهي مع سياق المقامات بالقدر نفسه الذي يحتاجه الهمذاني للمثل، فهو يقود المثل ويوجهه فنياً، فلم يتمرد المثل على الهمذاني بوصفه نصاً متيناً، ولم يطمس المعنى أو يشوه العبارة[16].وسأشير إلى مثل آخر تم تكريره بصورتين مختلفتين في سياقاته السردية داخل المقامات.

يقول في المقامة الأسديه (رأينا رجلاً قد قام على رأس ابن وبنية، بجراب وعصية)[17]. أليس هذا إشارة واضحة إلى قولهم: (تلك العصا من العصية)[18] فقد جعل الهمذاني جزءاً من المثل متمما للسجع الذي بدأه في بناء الجملة التي سبقته، ليوازن السجع الذي قصده، فضلاً عن الوظيفة الدلالية التي آل إليها النص في التصوير الذي هيأه الهمذاني لشخصية أبي الفتح وولديه والعصا والجراب، واستخدام الهمذاني للمثل داخل السرد - وهو الراوي المتكلم على لسان أبي

الفتح الشخصية المركزية في مقاماته - يؤكد حضوره بصيغة الأنا، وهنا تبرز أهمية الاستعانة بالمثل في هذا المكان من المقامة في أنه يشكل عتبة للدخول إلى جو القصة وعقدتها المركزية، بعد أن قدم أبو الفتح تقديماً اجتماعياً لائقاً، ثم تأتي فكرة اختيار المثل المناسب لتبدل الأحوال لتخدمه في المستويين الفني والموضوعي، ويدل هذا على أن اختيار المثل اختيار مقصود واع، يساعده في وظيفة مزدوجة تكمن في الكشف عن الشخصية وتقديمها، وتتيح للمتلقي في الوقت ذاته إمكانية التعاطف الكبير مع الشخصية بعد التعرف إليها من خلال المثل.

ويعيد الهمذاني المثل نفسه بصياغة جديدة ليقوم بوظيفة أخرى، ولكن في سياق آخر وموضع آخر من المقامات حيث يقول: "تلك العصا من هذه العصية هل تلد الحية إلا الحية"، إذ يلحظ الدارس أن هذا الوجود اللغوي لا يصير وجوده جمالياً إلا إذا أصبحت دلالاته المتعالقة ماثلة في الوعي الجمالي للقراءة، فالمثل بوصفه الأداة الفنية هنا، هو الذي جعله منبع الدلالة التي يتعين على القارئ بناؤها، وهو نقطة الانطلاق لكل التحديات المتعينة للعمل الفني أن يقوم بها"[19].

والهمذاني في المقامات يعمد أحياناً إلى عكس وظيفة المثل وتغيير مساره وتوجيهه وفق ما يقتضيه الغرض الذي يريده من المثل أن يؤديه، فهو لا يدخر جهداً في استغلال المثل حتى لو كلفه ذلك إعادة إنتاج المثل بالصورة التي يريدها، فيحضر، كما سيأتي في المقامة البصرية، بوصفه خطاباً حاملاً معه غرض المديح الذي حل محل غرض الهجاء في أصل المثل، كاسراً بذلك بنية التوقع لدى المتلقي، كما تضمن أسلوب القسم، وأسلوب السجع لما له من تأثير بالغ الأهمية، في المتلقي، فضلاً عن حسن التقسيم الذي يظهر أثره في السرد على شطر الجمل بشكل متساو، يقول: (ولقد اخترتم يا سادة، ودلتني عليكم السعادة، وقلت: قسماً إن فيهم لدسما)[20].

المثل "استسمنت ذا ورم[21] يظهر في هذا" أسلوب جديد من أساليب تصرف الهمذاني في الأمثال فنياً وموضوعياً قائم على استيعاب المثل وتحويله وإغلاق فضائه الأصلي، وضبط حركته من أجل تثميره باتجاه آخر. ويبدو نص الهمذاني شديد الروغان كشخصية أبي الفتح؛ لذا سيسلك المثل باتجاه آخر غير الذي عرفناه في أصل الوضع، فهو يعكس وظيفته ليّوسل به، فقد استخدم المثل للقيام بوظيفة مزدوجة بعد تعديل مساره ليفي بالحاجة التي جلب من أجلها، تقوم على الإغراء والتحذير لما ينطوي عليه المثل من المضامين السلبية في وصف الأشخاص والأشياء، فهو في هذا الإطار تحذيري، ومن داخل التحذير تنبري نغمة إغوائية إغرائية ليجنب الإنسان نفسه الذم، ويدخل في إطار الممدوحين من الرجال، وهنا قام الهمذاني بعكس مضمون المثل ليغري عيسى بن هشام وصحبه، فقد قام باستعطافهم عن طريق مدحهم، وهنا يوظف أسلوب القسم بطريقة تحرك الذهن والشعور معاً تجاه المقصد الذي أراده من المثل، ويمكن

معاينة هذا الأسلوب في استخدام الأمثال على أنه انحراف أسلوبي، ويظهر أن للسجع هنا وظيفة إضفاء القيمة والشرف والهيبة على الخطاب، فيتحول به إلى لغة مبجلة موقرة بعد أن كان أصله ذماً وقدحاً وتعريضاً، ويسمو الخطاب بفضل عنصر الفن الذي يوفره المثل أيضاً، في سياق التركيب الذي يصوغه الهمذاني، ليضاهي مقام المخاطب باختياره لفظة سادة وسعادة، وهو يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة لمراعاة المقام.

ومرة أخرى، يتصرف الهمذاني في المثل، (ويعتني أشد العناية بنسبة السجع فيه ومعدلاته اللفظية وأبعاده، ومقابلاته الصوتية في اللفظتين سادة / سعادة، قسماً / دسماً، ومن هنا كان سجعه خفيفاً رشيقاً...، وكيف يصوغها ليضعها في مكانها الوضع الصحيح، لتحقق العذوبة والسلاسة والتناسب والانسجام)[22] ويجري التغيير الذي يتطلبه بناء الجملة، كما يقتضيه السرد القصصي وحاجته. إن اختيار المثل تم بعناية فائقة ليقوم بوظيفته التي تتسم بصفة صريحة دعوة إلى القيام بسلوك معين تجاه الإسكندري[23].

ويوظف الهمذاني الأمثال في المقامات لتنهض بمهمة شاقة تكمن في قدرتها على أن تكون خطاباً سلطوياً، يشكل قطيعة معرفية مع التراث الثقافي، من خلال التعبير عن حالة ضياع النموذج على صعيد الإبداع، في زمن سيطرت عليه الحياة بزخرفها، فيحاول بالأمثال المضمنة أن يعمد إلى مقابلة الزمن الماضي بالحاضر، مقابلة تكشف بالأمثال عن إدراك واعٍ للغة الخطاب داخل المثل الذي يجسد كثافة الحنين إلى الماضي المشرق ولا يتوفر هذا للمتلقي إلا من خلال الحوارات التراثية.

يقول في المقامة الحرزية: "لما بلغت بي الغربة باب الأبواب، ورضيت من الغنيمة بالإياب، ودونه من البحر وثاب"[24]، إن إطلالة هادئة على نص الهمذاني (ترينا إعمال الذهن في التركيب وتناغم السياق[25]،وهو يقلب تاريخ مدونة الشعر العربي في أبهى صوره، من خلال بيت امرئ القيس، الذي يحيل عليه السياق[26]:

وقد طوفت في الأفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

هذا البيت صار مثلاً يضرب لخيبة الرجاء وضياع الأمل، ويلحظ الدارس هنا أن (في استجابات السجع تبدو الحيلة، وتطل برأسها)[27] إن الأثر الذي يحدث للمتلقي نتيجة تفاعل القارئ، عند مواجهة هذا البيت في مقدمة المقامة، لهو فعل انتشاء وشعور بالإعجاب بهذا النموذج الشعري، لما يسببه من الالتذاذ بمعنى البيت ونسيجه اللغوي. فالهمذاني يقوم باستدراج المتلقي عن طريق توظيف المثل بما احتوى عليه من مضمون، ودخل المثل في التركيب بوصفه نمطاً خطابياً قادراً على الانصهار والتماهي مع السياق. إن التمكن من الأدب لدى الهمذاني لا

ينفصل عن الألفة مع النصوص التراثية وشخصيات الماضي، وهنا يتوجه المسافر إلى التراث ليتحرك عبر الزمن، ويسيطر على تعاقب السرد وتنامي التشويق، في كل لحظة تنبثق ذكريات من أعماق التراث تشفه إعجاباً وحسرة في آن[28].

وعبارة الهمذاني في المقامة انعطاف واضح إلى اللغة ذات الطابع الشعري الضارب في عمق تاريخ الشعر، حيث يحضر الصوت الموقر على صعيد الشعر العربي، إذ يتولى السجع القيام بوظيفة غريبة تنطوي على قدر كبير من التحنان للماضي، وأشواق لا يستطيع الهمذاني أن يخفيها (فالسجع يحاول أن يعيد للذهن هذا الشعر، وفي هذا ثناء ضمني على الماضي بوجه عام[29].

ومن المثل يتسلل المفهوم الثقافي بطريقة يروغ فيها بحيث لا يؤثر في جو القص المشوق إضافة ما للمثل من إمكانية تجسيد حالة الضياع التي تملكت عيسى بن هشام، وشكلت مفتتحاً لائقاً وجواً مشوقاً للقص، هذا الضياع هو ضياع هوية الأمة الثقافية وضياع النموذج الأرقى على صعيد الإبداع، حالة من التيه والاغتراب تتملك عيسى بن هشام، تدعو المتلقي للإصغاء، الذي يبتدى به الهمذاني القص في المقامة؛ لما يتملكه من الإدهاش ويحمله على الرغبة الملحة في متابعة ما يأتي من سرد للأحداث، وأين سيحط به المقام، فأحب الهمذاني من خلال هذا المثل استدعاء أحد أهم رموز الشعر العربي، فيصبح امرؤ القيس الشاعر بوصفه النموذج الأرقى فنياً بهذا السجع اللطيف تذكرة بالمحال الذي كان يوماً جزءاً من بداهة الثقافة العربية وزينتها، وفي المقامة والقصيدة كلتيهما نبرة سائل لشيء لا يمتلكه إلا في وهم الخيال)[30] وهنا يتضمن الحاضر الماضي، ويتجاوران على صعيد السرد، لتجسيد البنية النصية وتأكيد حالة الاغتراب والنفي المعنوي، فهو في مكان لا وجود فيه لأمثاله، لذلك هو مسافر أبداً لا يحط رحاله، يتم ذلك وفق تقنية تقوم على الحوار، حوار الآداب الذي يتولى التوازي بين الزمنين[31]. ويبدع الهمذاني في اختيار البيت المتضمن للمثل ليجسد فيما يجسد حالة الحيرة والقلق التي تهيمن عليه، وتظهر المسافة الثقافية الشاسعة بين زمنين، هذه الهوة هي التي كشفت حالة الانحطاط والتردي للثقافة العربية.

وفي المقامة الأسودية: مرة أخرى يطرح الهمذاني مسألة التباين في الثقافة السائدة، مع الثقافة العربية الأصيلة، متخذاً من الإبداع الشعري المتضمن للمثل مدخلاً لطرح حالة الوهن التي أصابت الشعر العربي، فهو على لسان عيسى بن هشام يستهجن سماع شعر ينشده فتى، فيبادر بسؤاله "يافتى العرب أتروي هذا الشعر أم تعزمه، فيجيبه الفتى: بل أعزمه؛ لأن شيطاني أمير الجن"[32]، وهكذا يفتتح الهمذاني هذه المقامة بهذا الاستغراب، إذ قام الإسكندري في هذه المقامة بالتمويه على الأسود بن قنان بأنه طريد غير آمن على نفسه، ولا يملك قوت يومه، طالباً

أن يجيره، فلم يجد أسلوباً للتمويه على هذا الكريم غير الذي سلكه، وقد يكون المثل ساعد في التوطئة للكدية التي (هي التعبير عن فقد أساسي، فقد اللغة الخيرة الجميلة،[33].

ويبلغ الهمذاني ما يريده في محاولة شعرية يوظف فيها مفردات إشارية مرجعيتها الأمثال، يقول:[34]

حتى كساني جابراً خلتي وماحياً بين آثارها

يلحظ الدارس أن مفردات المثل في إسقاطها تخلع دلالتها الوضعية لتلبس دلالة تسبغها عليها ظروف التمثل بالمثل[35]. ومن أمثال العرب "الخلة تدعو إلى السلة"، يريد أن الفقر والحاجة يبعثان على السرقة، وجابر هنا كلمة توهم من السياق بجابر عثرات الكرام، التي تجري مجرى المثل، ويعنى هنا الأسود بن قنان الذي هو نادر في زمن غريب.

وفي المقامة الحمدانية يناقش الهمذاني اللغة الرصينة، والمعرفة الناجمة عن الخبرة، حيث المفردة الأصيلة والوصف الرصين، والمظهر الذي لا يدل على الجوهر، إذ البلاغة والفصاحة تتجلى في أبهى صورها من خلال إشارات خطابية متعددة، والهمذاني يتخذ المثل أحد تلك المسارات التي يجري فيها السرد ليؤكد هذه الإشارات. ففي المقامة يصف أبو الفتح فرساً بألفاظ بلغت من الغموض أن جعلت عيسى بن هشام يتبعه ليفسر له معناه[36]. يستحضر الهمذاني شخصية سيف الدولة، وقد عُرِض عليه فرس، وطلب من الحضور أن يصفه، ومن وصفه جعله له " فقال له أحد الحضور: رأيت رجلاً يطأ الفصاحة بنعليه... يسأل الناس، ويسقي الياس.... فقال سيف الدولة: عليّ به في هيئته، فطار الخدم في طلبه ولم يعلموه لأي حال دعي، ثم قرب واستدنى وهو في طمرين قد أكل الدهر عليهما وشرب،[37]، ويتماهي المثل هنا مع الخطاب ليتكامل خطاب المثل مع خطاب الهمذاني، ويصبح به المثل مكوناً هاماً من مكونات النص. ويدخل الإسكندري من خلاله عوالم من الأوصاف يخطف معها العقول والأبصار، ويحظى باحترام وإعجاب الجميع، والعبارة الأخيرة تذكر بالمثل المأخوذ من بيت الشعر القائل:[38]

سألتني عن أناس هلكوا أكل الدهر عليهم وشرب

يبدو للوهله الأولى أن الموضوع وصف فرس من ظاهر المقامة، لكن المثل حوار بين زمنين وثقافتين، الزمن الحاضر المأزوم ثقافياً القائم على زخرفة الأشياء ولا مضامين تحتها، والزمن الماضي المليء بالمضامين المكثفة الدلالة، (والمقامات ليست إلا بحثاً عن التناقض بين الماضي والحاضر او بحثاً عن محاولة التكيف معهما، وكأن الهمذاني يقول: نحن في زمن فسدت لغته، وفسد أهله[39]، فيتوارى السرد العادي خلف المثل، ويفسح المجال رحباً لذاكرة المتلقي

لاستدعاء النماذج الأرقى تعبيراً، ذات اللغة المتينة التركيب، يرى الدارس أن السفر عبر هذه الحقول المعرفية –الشعر والمثل- معادلٌ لسفر أبي الفتح الإسكندري في مقاماته، إنه الإخباري مستودع المعرفة وراوي تراث محاط بإجلال خاص، وباختصار هو صوت التراث[40]. وبالعودة إلى نص المقامة فمن غير الممكن أن تثير شخصية الإعجاب بأدبها، وأن تضطر في الوقت ذاته إلى التسول لتأمين عيشها، هذا نشاز لا يحتمل، ومناقضة تثير غضب عيسى بن هشام وسخطه الذي كان همه الأول اكتساب الأدب، يعيش أبو الفتح بالرغم من أن فصاحته بلغت حداً يثير الإعجاب حياة بائسة.

ما لك مع هذا الفضل ترضى بهذا العيش الرزل[41]، والذي يتولى الرواية هنا عيسى بن هشام مستغلاً الإمكانات الوصفية التي ينهض بها المثل في وصف الشخصية، لكن الهمذاني حاول أن يوجه المثل توجيهاً يخدم الفكرة، بحيث لا يُظهر الشكل المضمون، الذي ظهر فيه أبو الفتح إذ أبدى مهارة ومعرفة وخبرة بأوصاف الفرس، ولم يتهيأ لذلك، ولم يكن يظهر ذلك عليه من شكله، ومع ذلك أنقذ الموقف من الإحراج، فالمثل هو صوت الحنين للنموذج الغائب، الغائب لأنه يمثل الثقافة الأصيلة المتوارية خلف بهرجة الحاضر المشوه، إذ عجز الحضور عن وصف الفرس، والمثل يملك إمكانات دلالية ثرة يريد الهمذاني أن يشير إليها على قاعدة المثل القائل: تسمع بالمعيدي خير من أن تراه، ويلحظ الدارس أن الهمذاني لم يعن بزخرفة الجملة، ولم يأت بها مسجوعة، وهذه معابثة من الهمذاني باللغة التي لم يعود القارئ عليها، ويحضر المثل كي (يسهل عليه تعرجات النص وفضاءاته الواسعة، ويغريه من ثم بمتابعة أحداثه المتنوعة، ودلالاته المختلفة[42]. لذلك لم ينشغل الهمذاني بتجويد النص وزخرفته من الناحية الفنية؛ لأن الهمذاني أراد أن يصور شخصية أبي الفتح المنتمية للزمن الماضي؛ لأنها تمثل الأصالة في اللغة، فانعكس هذا الشكل على الجملة، والتركيب، المليء من حيث المضمون، فهو هنا لا يريد منا أن يأخذنا السجع بشكله ونبرته وموسيقاه وتوازنه عن مضمون الخطاب وجوهره، كما لا يجب أن نصرف النظر عن مضمون لغة أبي الفتح وجوهرها، حين نتلهى بشكله الرث، فجسد الكلمات وشكل الجمل هنا يتشابهان مع جسد وشكل أبي الفتح، الشخصية التي أعجبت وأبهرت.

والهمذاني دائم الثناء والحنين لهذا النموذج على صعيد التركيب، فهو لا يخفي إعجابه باللغة الرصينة والتراكيب الجزلة، يقول في المقامة الناجمة، على لسان عيسى بن هشام: لا فض فوك، ولله أنت وابوك، وقد جعل العرب هذه الكلمة دعاء لمن يستجيدون نطقه ويستملحون لفظه[43]، اذ يلحظ الدارس أن المنطوق السماعي للمثل يعيدنا إلى صرامة التركيب الجميل في قطب اللغة الفني الذي بدأه أبو الفتح، حيث النموذج الأعلى في الصياغة، إذ تبدو هندسة اللغة واضحة، وقد يبدو المثل ذا دلالة جزئية، (وهذه الدلالة لا يمكن تحليلها إلا بعد وعي الدلالة الكلية للنص، ثم

من معرفة موقعه من غيره من الجمل، وذلك في إطار ما يعرف بكلية النص، أي بنيته العامة)[44]، فالهمذاني يلجأ إلى هذه الجملة –المثل- لأكثر من سبب فني، يكمن بعضه في جمالية الألفة التي اعتادتها الأذن العربية من ترداد هذه التركيب التراثي القديم.

فأبو الفتح أبدى في مقدمة المقامة بلاغة وفصاحة، جعلتا عيسى بن هشام يشكره على ما قدم به نفسه خير تقديم، في لغة تنتمي إلى اللغة الأم التي لم تشبها شائبة، فكان المثل، وليس بعيداً عن هذا الموضوع ما جرى في المقامة المضيرية، إذ يصور الهمذاني المسافة بين الأدب والتجارة وانعكاس كل مهنة على سلوك صاحبها، فشخصية أبي الفتح في المقامة شخصية الرجل الذي يثقله العلم والمعرفة والأدب، وشخصية التاجر صورت بالرجل الثرثار والفوضوي الذي يدخل في التفاصيل الدقيقة في كل شيء يصفه. والمقامة المضيرية تشير بشكل واضح إلى طغيان وسيادة القيم المادية على القيم المعنوية، وتغول التجارة على الأدب والعلم، يظهر ذلك المساحة السردية التي يشغلها التاجر والتي يتيحها الهمذاني لشخصية التاجر حركة وكلاماً، على حساب شخصية أبي الفتح الأديب البليغ الذي لم يترك له الهمذاني سوى الصمت والهدوء والضجر، وبعض الأسئلة يسألها لنفسه بصمت، والمقامة استشراف وتنبؤ لما سيؤول إليه حال الأدب والأدباء في ظل هذا العالم المحموم، "والدهر حبلى ليس يدري ما يلد" حالة من التراجع والتقهقر، وقد تحقق هذا في المقامة القردية، فتحول أبو الفتح هذا الرجل الأديب إلى شخصية بهلوانية تثير ضحك الآخرين كي يكسب رزقه، كما سيأتي بيان ذلك في مكانه. ويود الدارس أن يشير إلى أن المضيرة، هنا بمعنى المأدبة، والجذر اللغوي لمادة أدب من المأدبة، فهو يتخذ ذلك للعبور بسهولة إلى جو القص من خلال السرد الذي يشي بعقد مقارنة بين الأدب والتجارة، إذ يقول عيسى بن هشام عن أبي الفتح حين وصفه: رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، ويأمرها فتطيعه، وعن التاجر يقول على لسان أبي الفتح: ولزمني ملازمة الكلب لأصحاب الرقيم... وصدعني بصفات زوجته)[45]. فاختيار الهمذاني للأمثال في هذه المقامة من جملة ما يجري على ألسنة التجار، يقول (حتى حصلت لي بجد صاعد، وبخت مساعد، ورب ساع لقاعد... وفي وصفه الحصير يقول: وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد (والدهر حبلى ليس يدري ما يلد)[46]. إن نمط التركيب السردي لنص هذه المقامة، والأمثال جزء منها، بوصفها نمطاً للعبارة المسجوعة، يتم بمهارة وألعوبة فائقه السبك، يجيدها الهمذاني، يتماهى مع أسلوب التاجر في الكسب والحصول على الأشياء[47]، ويحاول الهمذاني من خلال السجع في المثلين السابقين (تقريب اللغة العزيزة تقريباً يرتد إلى اللغة الموقرة التي تنتسب إلى قديم الثقافة، حيث التاجر منهمك في التعبير عما يحصله بكده، وأبو الفتح منفصل عن هذه الاهتمامات، إذ التركيب الروحي له نتيجة المكون الثقافي يتصادم مع التاجر واهتماماته[48].

في المقامة القردية يقول: (بينما أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجلة، على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الطرائف... إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم،... حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة، وفرط الزحمة، فإذا هو قراد يرقص قردة، ويضحك من عنده، فلما فرغ القراد من شغله وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلته، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو أبو الفتح، فقلت: ما هذه الدناءة؟! ويحك! فانشأ يقول:[49]

الذنب للأيام لا لـي ما عتب على صرف الليالي

بالحمق أدركت المنى ورفلت في حلل الجمـالِ

يحاول الهمذاني أن يعرض في هذا الزمن لشخصيتين متناقضتين، ومن خلالهما، لمنظومة القيم السائدة والتي حلت محل منظومة القيم السابقة، حيث يحضر الوقار والجلال والهيبة والرزانة بوصفها جميعاً إرثاً ثقافياً من المعرفة، والتي يمثلها عيسى بن هشام، الرجل المثقف رمز الأديب العالم، بموازاة انحناءات متعددة أمام ضغط الواقع حيث الخفة والدناءة والحمق والجهل التي يتلبسها أبو الفتح، إذ يتنازل عن أدبه ومكانته، فبدلاً من أن تتهاوى هذه الضغوط أمام قيم الأدب والثقافة، نرى سيادة النموذج المادي على النموذج المعنوي، الأمر الذي أدهش عيسى بن هشام، وعده خرقاً لا يغتفر عندما عرف أن القراد هو أبو الفتح الذي عوده أن يكون عالماً عارفاً ذكياً، وكعادته، يلقي أبو الفتح باللائمة على الأيام ليؤسس خطاباً محايداً يدشن به وعياً جديداً في زمن مختلف. وتعبر المتاهات اللفظية التي أجاب بها أبو الفتح عيسى بن هشام شعراً حيث سبب ما فيه من نعمة وبسطة العيش حصله عن طريق الجهل، لا العلم، عن طريق الجنون والحمق، الأمر الذي أربك عيسى بن هشام.

فمن وجهة نظر أبي الفتح في هذا الزمن الذي دحر فيه الجهل العلم، والحماقة التعقل، والغباء الذكاء،... فلا يمكن أن يعيش العاقل العالم في هكذا مجتمع تحكمه هكذا قيم وسلوكيات، فدار أبو الفتح مع الزمان حيث دار، وتخلى عن علمه وأدبه). وجاء المثل هنا في مقدمة المقامة ليضع المتلقي في بداية الجو القصصي، والمقدمة خطاب افتتاحي يشكل عتبة لا يمكن تجاوزها، أو تخطيها نظراً لأهميتها، فالهمذاني من خلال المثل يحاول أن ينقل ويحرك الواقع، فضلاً عن أنه ينهض بمهمة توصيلية لوصف الشخصية وضبط حركة إيقاعها، إذ الرجلة نبت ينبت في مجرى السيل فيجرفها، وتسمى البقلة الحمقاء، وبها يضرب المثل في الحمق[50]. وكأن عيسى بن هشام يجري ضد تيار الحياة الذي تبدلت قيمه وأخلاقياته، وهو وحده الذي مازال يقاوم قيم الجهل ومتعلقاته، ومازال متمسكاً بالأدب والعلم. تأتي استفادة الهمذاني من المثل في إطار التشبيه للتدليل على السلوك الحركي الذي يمثل الوقار والسكينة والحركة الموزونة لعيسى بن هشام، فقد

استفاد منه في إظهار الفارق بين اتزانه وفقدان أبي الفتح مكانته، مشهد حركة القراد الذي يرقص قرده، ويثير ضحك الآخرين، والمثل هنا يمثل بعد الوصف للسلوك الحركي، المكان الذي تتحرك به الشخصية وتتفاعل أحداث القص فيه حيث مدينة السلام كانت عاصمة الثقافة والعلم، تتحول إلى أماكن للتلهي وملء أوقات الفراغ بالضحك و....، ويستخدم الهمذاني المثل ويجعله مطاوعاً في إقامة توازن الجمل باستخدام السجع، وتلك محاولة لإثبات نفسه أمام المتلقي من جهة، ومن جهة أخرى، لتأكيد المسافة بينهما في الحالات التي يضطر فيها المتخاطبان إلى إثبات الفارق في مرتبتيهما[51]. فرقصت رقص المحرج، وسرت سير الأعرج[52].

في المقامة الشيرازية: يسير السرد بخطين متوازيين لا يلتقيان، هذان الخطان هما خط سير عيسى ابن هشام، وخط سير أبي الفتح، هذا الاختلاف والتوازي يفسر اختلاف وجهة الأدب مع وجهة الحياة، ذات الاهتمامات المادية واللهاث خلفها، ويحضر المثل هنا ليمثل سيادة من نوع ما على النص الحكائي السردي، يقول: (حدثنا عيسى بن هشام، قال: لما قفلت من اليمن، وهممت بالوطن، ضم إلينا رفيق رحله، فترافقنا ثلاثة أيام حتى جذبني نجد، والتقمه وهد، فصعدت وصوب، وشرقت وغرب، وندمت على مفارقته بعد أن ملكني الجبل وحزنه، وأخذه الغور وبطنه، وكنت فارقته ذا شارة وجمال، وهيئة وكمال، فبينا أنا يوماً في حجرتي، إذ دخل كهل قد غبر وجهه الفقر، وانتزف ماءه الدهر، وأمال قناته السقم، وقلم أظفاره العدم، بوجه أكسف من باله، وزي أوحش من حاله، فقلت: أنت أبو الفتح؟ فقال: أنا ذاك، فقلت: شد ما هزلت بعدي، وحلت عن عهدي، فقلت: فانفض لي جملة حالك وسبب اختلالك)[53]. يقال فلان كاسف البال إذا كان سيء الحال رديئه، وقد قال الشاعر:

إنما الميت من يعيش كئيباً كاسفاً باله قليل الرجاء

وقال الشاعر:

لئن كان إياه لقد حال بعدنا عن العهد والإنسان قد يتغير

في هذه المقامة يتداخل الاجتماعي بالفني، ويحرمه من الانتشار، إذ يسيطر الموضوع الاجتماعي على الفني، إذ المثل في المقامة جاء مكملاً لوصف الحال السيئة التي ظهر عليها الإسكندري، والدارس يرى أن المثل هنا يجسد حالة من التلازم بين البعدين الفني والاجتماعي، فعلى الصعيد الفني حاول المثل من خلال الوصف أن يظهر مجمل الحال، إذ جاء المثل في ثنايا السرد، الذي بدأه الهمذاني ليصل بنا إلى هذه الصورة النهائية، وقد عمل المثل بتضافر على ضبط إيقاع السياق شكلاً ومضموناً، فشكلاً مهَّد المثل لمواصلة الحديث في عبارة تتبع المثل في سجعه، لتتم معناه ومضمونه في إطار التوصيف الذي أراده الهمذاني، وما يميز المثل هنا بوصفة

خطابا أدبياً يتماهى مع السرد (على الرغم من بساطته، فإنه قدم مهمات توصيلية توجيهية مهمة، فهو خطاب استباقي يظل الأقدر على إنتاج معرفة لها فاعليتها وخصوصيتها في دفع الأحداث للأمام،[54] ويتداخل هنا الفني بالاجتماعي من خلال السرد الذي قدمه الهمذاني، لعل الحنين الذي أبداه عيسى ابن هشام على فراق أبي الفتح، يشعرك بهذا صدى الكلمات لكل من يجيل النظر، ويمعن الفكر في السياق المقتبس، يلمس أن كليهما يسيران في طريق مختلف، وفي اتجاهات مختلفة، لكن لهذا دلالته فقد فارقه وهو في أبهى صوره، وبعد أن التقيا فوجئ عيسى بن هشام بأبي الفتح، وقد تبدلت حاله وساءت هيئته، ويذهب الدارس إلى أن هذا قناعٌ يلبسه الهمذاني لشرح موقفه من الحاضر الذي لا يراه أبو الفتح إلا مزيفاً، فقد كانت العربية في أحسن أحوالها، ولكن بعد انغماس أبنائها في بهرجة الحياة وهجرهم لها فشوهت. كل هذا السرد في المقامة ليصل إلى النتيجة، وهي أنه سبب ما آل إليه زواجه من خضراء الدمن الحياة التي استنزفت طاقاته واهتماماته، وأصبحت سبباً لشقائه وما وصل إليه.

وفي المقامة الصيمرية ثمة ملمح آخر من ملامح الوظائف التي ينهض بها المثل في المقامات، إذ يحضر المثل لا بل جملة من الأمثال للقيام بإلقاء الضوء على السلوك الاجتماعي المختل، بقصد إصلاح هذا السلوك وتصويبه، ويحاول الهمذاني توظيف الأمثال لمعالجة قضايا اجتماعية في مقاماته. والدارس سيلقي الضوء على هذا بوصفه نموذجاً، يقول: حدثنا عيسى بن هشام: إن مما نزل بي، من إخواني الذين اصطفيتهم وادخرتهم للشدائد، ما فيه عظة وعبرة وأدب، لمن اعتبر واتعظ، وكنت عندهم أعقل من عبدالله بن عباس، وأظرف من أبي نواس، وأسخى من حاتم، وأشجع من عمرو، وأبلغ من سحبان وائل، فلما خف المتاع، وفرغ الجراب، تبادر القوم الباب، ودعوني وحيداً فريداً، فأصبحت أشد حزنا من الخنساء على صخر، ومن هند على عمرو، هذه العبارة وردت كثيراً حتى ضرب بها المثل في الحزن والبكاء[55]، إذ تتحسر فيها الشخصية على مصيرها بعد أن آلت إلى الفقر.

يلعب المثل هنا دوراً بارزاً في إظهار الوظيفة الاجتماعية للغة، بالإضافة إلى الدور الأيدولوجي الذي تؤديه الأمثال داخل السياق، من الناحية الموضوعية على اعتبار أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة"[56] وتبدو المقامة الصيمرية استدعاء لرموز الثقافة العربية وأعلام الشعر، ورموز القيم الاجتماعية، فالهمذاني يضع النص داخل التاريخ وداخل المجتمع، أو بلغة أخرى، يضع التاريخ والمجتمع داخل النص[57]؛ لذا أظهر الهمذاني من خلال حشد الأمثال في هذه المقامة إشارات مختلفة لمستويات متعددة من الخطابات، أسخى من حاتم، وأشجع من عمرو، وأبلغ من سحبان وائل، وأدهى من قصير، وأشعر من جرير...) إذ إن الجمل تتوالى في النص، لكن الزمن السردي متوقف، وحيث دوال عديدة تعطي نفس المدلول لحظة من المحكي

تعاند في تكرار نفسها، ولا يقدم النص إلا إجابة مخيبة بلا نهاية[58] (فالناس هم الناس في كل زمان، وما فسد الناس، وإنما اطرد القياس[59].. فتتعدد الأصوات من خلال استدعاء الأسماء وتوظيفها يعطي للنص بعداً قيمياً، خاصة عندما تتحمل بدلالات إشارية وإيحائية، عندها يتفاعل النص وينفتح على قراءات متعددة الانتماءات المعرفية ذات الحقول المختلفة.

فالمقامة تطرح موضوعاً اجتماعياً صرفا، وتكشف الحساسية الاجتماعية تجاه المال وصاحبه وما بينهما من تجاذب بندولي في حركة لا تتوقف، فيحاول الهمذاني من خلال أبي الفتح أن يبين تعقد العلاقات الاجتماعية وتفاعلاتها بين مستويات اللغة التي هي انعكاس لتعقد التصرفات الاجتماعية للإنسان، ولا يجد الهمذاني طريقة لمعالجة هذا السلوك غير الأمثال، أو بعبارة أخرى بيان موقعه بموازاة شخصيات الأمثال التي قام بعرضها وعرض مضامينها، ثم النص الموازي الذي يبين بعد تبدل الحال لأبي الفتح أيضا بجملة من الأمثال، تبين الكرب الذي تعاينه مضامين هذه الشخصيات على الصعيد الإنساني، الخنساء وهند و... فنص المقامة يكشف عن السخرية اللاذعة والنقد الاجتماعي الساخر، للسلوك الإنساني عندما يعرض النصان المتقابلان الحاملان لقمم الشخصيات كل في مجاله الذي شهر به، مع بيان المسافة والفارق لشخصية أبي الفتح بعد تبدل حاله، وهذا أسلوب يميز الهمذاني، إذ يشعرك بواقعية واستمرارية ما يسلط عليه الضوء من قضايا يود معالجتها.

والمقامة الدينارية تدور بشكل من أشكالها في فلك الوظيفة الاجتماعية للمثل، إذ إن مدار الحديث يبقى في الإطار المادي للحياة، إذ يترك الهمذاني نهاية المقامة مفتوحة على قراءات متعددة الاحتمالات، يقول الهمذاني في معرض وصف دينار من قبل أشحذ اثنين يتباريان في ذلك، ويبدي كل أبلغ ما عنده، ويمارس لعبة البديع وشهوة التقعر في اللغة، كل ذلك في سبيل الحصول على دينار، فيلمس المتلقي ابتذال هيبة اللغة ووقارها، فيحشد من العبارات الجزلة في خدمة دينار واحد، ويرد فيما يرد "يا أقبح من حتى، في مواقع شتى"[60]، ولعل هذا تضمين قول شديد الارتباط بشخصية نحوي معروف قوله: "أموت وفي نفسي شيء من حتى" للتأشير إلى تاريخ الفكر النحوي وشكل من أشكال الحوار معه، وبالرغم من اقتباس الهمذاني لكامل القول –المثل-، إلا أن الدارس سيتجاوز القول إلى دلالته، بمعنى أنه سيعدل عن الراوي الأصلي والمروي عليه أو له، إلى آفاق قرائية أخرى.

لعل المثل هنا يمثل الصراع بين صوتين: اللغة ونحوها وبين الصراع في الحصول على دينار واحد والمثل يحاول بلورة طبيعة هذا الصراع) وآلياته، بمعنى أوضح بين العلم والمال[61] ويحاول الاستعانة بهذا القول من أجل منح المعنى أبعاداً دلالية لا حد لها، كما أنه يفتح النص على آفاق قرائية تحليلية تأخذ المتلقي بطريقة ذكية إلى مجال معرفي آخر، فالمثل يضيء لنا ما

يخفيه النص، عبر إحاطة التركيب السردي بهالة تربى عليها وعي المتلقي في احترام الصيغ القديمة للقوالب الجاهزة، ففي الوقت الذي يصور الهمذاني فيه الحاجة إلى الدرهم والدينار واللهاث خلفها، تعكس عبارة الفراء القلق والجهد المبذول في محاولة حل الإشكالات النحوية التي تحدثها حتى في التراكيب السياقية وانقسام النحاة حيالها شيعاً مختلفة، لا يبغون من ذلك إلا خدمة اللغة والإبداع، في الوقت الذي يجعل الهمذاني في زمنه شخصيتين تتصارعان وتتهارشان من أجل دينار واحد، ليؤشر على ضآلة الهدف، وانحطاط الزمن. فالمثل هو ثروة هذه الشخصية[62]، وسيشير الدارس إلى نماذج أخرى من الأمثال الموظفة داخل المقامات على سبيل المثال لا الحصر، وأسلوب الهمذاني والهدف الذي تعمل على تأديته.

في المقامة الأرمينية وموضوعها ضياع عيسى بن هشام، والإسكندري في الصحراء، ووقوعهما بأيدي لصوص أخذوا منهما كل ما يملكان يقول: وأناخونا بأرض نعامة [63]، والمثل (أجبن من نعامة). يحاول المثل، أو الاشارة إليه هنا، وفي مقدمة المقامة أن يضع المتلقي في جو الخوف والرعب الذي سيوطئ لظهور شخصية أبي الفتح الجائع، فيعمد الهمذاني هنا (إلى عناصر التراث بوصفها بنية استعارية في دلالتها والاستفادة منها في موضوع الهمذاني الحالي، ثم يحاول الهمذاني أن يضيف إليه بعض ملامح من راهن الكتابة، سعياً منه في إضفاء واقعية تكون أقرب إلى التصديق)[64]، فهو يحاول الانطلاق من نص سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقاً لإنجاز نصه، وتظهر هنا قدرة الهمذاني بوصفه مبدعاً في تلبيس لغته بالشكل العام للغة الإطار النصي للخطاب المستلهم)[65].

كذلك جاء في المقامة الناجمية (ما وراءك يا عصام)[66] وهذا مثل يضرب عند الاستفسار عن أمر مرغوب فيه، اذ يلاحظ هنا كيف يصبح المثل مصدراً رسمياً من مصادر الخبر، ولبنة أساسية في السرد لما يمتلكه من متعة المفاجأة والدهشة، وقد وضعه في مكانه وزمانه المناسبين داخل المقامة، وبعده سيأتي الجواب، والحوار هو الذي مهد لمجيء الخبر، ويتحول المثل إلى نقطة الانطلاق في العمل الفني، واستئناف السرد من جديد وأسلوب جديد، في التعبير يتحول به السرد في السياق من خلال المثل فعلاً إنتاجياً، وهناك دائماً روايتان وخبران للنص السردي المتضمن المثل، رواية الهمذاني الخاصة به ووظيفته، ورواية المثل وقصته الخلفية الأصلية.

Proverbs in Maqamat Badee' Al- Zaman Al- Hamadani

Hashem Al-Azam, *Irbid University College.*

Abstract

This research tried to emphasize the role of proverbs in enhancing psychological, literary and social issues through an artistic study of proverbs in Badee' Al- Zaman Al-Hamadani's Makamat which concentrated on the effective role of proverbs in literary contexts. The study rerealed Al- Hamadani's approach of dealing with proverbs whether they were completely included as cited in proverbs' books or referred to through the inclusion of some words of the proverbs. The study also referred to Al- Hamadani's approach of benefiting from the proverbs' artistic function as they imply rhymed prose, shortness, art of good style and the music caused by their words' rhythm as being perfect structures at linguistic and rhetoric levels. Al- Hamadani's skill was evident in his ability to make proverbs as part of his contexts as well as the objective function of the aim and pupose in which the proverbs was originally formed.

Another consideration about al- Hamadani's approach is that it reflected the function of proverbs, making use of them to a chieve his aims. He used to express proverbs in poetry in the same way as he used to say proverbs himself. The research noticed that the general nature of proverbs' inclusion was pessimistic as he attributed that to the misfortunes of life. Through his Makamat, he discussed the deteriorating Arab culture at his time. He described that by making a contrast between the past and now. He expressed his longing to the past in his makamat several times. He also discussed the human social behavior and its change due to a lot of influerces, the most powerful of which were money and power. In this context, he cast spots of light on those common diseases of his time and proverbs met Al- Hamadani's psychological needs.

قدم البحث للنشر في 2010/7/4 وقبل في 2011/3/23

الهوامش

1) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر، دمشق، ج1، ص6.

2) قطامش، عبد المجيد، الأمثال العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1988، ط1، ص256.

3)) مجمع الأمثال، ص6.

4) الأمثال العربية، ص203.

5) ضيف، شوقي العصر الجاهلي، ط8، دار المعارف، مصر، 1978، ص 409.

6) مجمع الأمثال، ص20.

7) الشكعة مصطفى، بديع الزمان الهمذاني، الدار المصرية اللبنانية، ط4، سنة 2001، ص 350.

8) المصدر نفسه، ص20.

9) مجمع الأمثال، ص20.

10) كيليطو، عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993، ص 20.

11) عبد الحميد، محمد محي الدين، شرح مقامات الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص57.

12) المقامات السرد والأنساق الثقافية ص20

13) مجمع الأمثال، ص101.

14) شرح مقامات الهمذاني، ص96. وانظر الميداني مجمع الأمثال، ص101.

15) الأمثال العربية، ص272.

16) المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص79.

17) شرح مقامات الهمذاني، ص 44.

18) مجمع الأمثال، ج1، ص14.

19) الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 208 ص27.

20) شرح مقامات الهمذاني، ص77.

21) مجمع الأمثال، ص77.

22) ضيف، شوقي، المقامة، دار المعارف، القاهرة، سنة 1987،ط1، ص 5.

23) بكار، توفيق، دراسات في القصة العربية من أعماق التراث إلى أقصى المعاصرة، مؤسسة الأبحاث العربية ط1 1986، بيروت لبنان، ص 184.

24) شرح مقامات الهمذاني، ص143.

25) بو علي، محمد توفيق، الأمثال العربية، والعصر الجاهلي، دار النفائس، بيروت، لبنان، 1988، ص63.

26) ديوان امرئ القيس، ضبطه، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص43. وأنظر مجمع الأمثال، ج1، ص295.

27) ناصف مصطفى، محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1997، ص189.

28) المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص15.

29) المصدر نفسه، ص182.

30) المصدر نفسه، ص187.

31) يقطين سعيد، التحويلات الحكائية والسردية، مجلة نزوى، ع17، 1999، ص62.

32) شرح مقامات الهمذاني، ص184.

33) محاورات مع النثر العربي، ص211.

34) شرح مقامات الهمذاني.ص184.

35) الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ص66.

36) المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص16.

37) شرح مقامات الهمذاني، ص278.

38) المصدر نفسه.ص178.

39) محاورات مع النثر العربي، ص180.

40) المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص19.

41) المصدر نفسه، ص61.

42) الحصماني، محمد يحي خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، ع57، 2009، ص91.

43) شرح مقامات الهمذاني، ص288.

44) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص22.

45) المصدر نفسه، ص93.

46) شرح المقامات الهمذاني، ص133. وانظر الميداني مجمع الأمثال، ص299.

47) محاورات مع النثر العربي، ص180.

48) المصدر نفسه، ص180.

49) المصدر نفسه، ص182.

50) المصدر نفسه، ص111.

51) المقامات السرد الأنساق الثقافية، ص75.
52) شرح مقامات الهمذاني، ص112.
53) المصدر نفسه، ص228.
54) خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، ص95.
55) شرح مقامات الهمذاني، ص333. انظر مجمع الأمثال، ص182، ص28.
56) محاورات مع النثر العربي، ص21.
57) مستويات اللغة في السرد العربي، ص221.
58) المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص55.
59) محاورات مع النثر العربي، ص209.
60) شرح مقامات الهمذاني، ص379.
61) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 15.
62) محاورات مع النثر العربي، ص485.
63) شرح مقامات الهمذاني، ص278.
64) مستويات اللغة في السرد العربي، ص 44 بتصرف.
65) المصدر نفسه، ص 45.
66) شرح مقامات الهمذاني، ص294.

المراجع:-

أبو علي، محمد توفيق، (1988). **الأمثال العربية، والعصر الجاهلي**، دار النفائس، بيروت – لبنان.

أشبهون، عبد المالك، (2004). خطاب المقدمات في الرواية العربية، **عالم الفكر**، مجلد 33، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفانون والآداب، الكويت.

بكار، توفيق، (1986). **دراسات في القصة العربية من أعماق التراث إلى أقصى المعاصرة**، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت – لبنان.

الحصماني، محمد يحي، (2009). خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، **مجلة نزوى**، ع57، عُمان.

الشكعة، مصطفى، (2001). **بديع الزمان الهمذاني**، الدار المصرية، ط4.

ضيف، شوقي، (1978). **العصر الجاهلي**، ط8، دار المعارف، مصر.

ضيف، شوقي، (1987). **المقامة**، دار المعارف، ط7، القاهرة.

الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، (2008). **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1.

عبد الحميد، محمد محي الدين، (د.ت). **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت – لبنان.

قطامش، عبد المجيد، (1988). **الأمثال العربية**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1.

كيليطو، عبد الفتاح، (1993). **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

مبارك، زكي، (1975). **النثر الفني في القرن الرابع**، دار الجيل.

المنادي، أحمد، (2005). التلقي والتواصل الأدبي، **عالم الفكر**، ع1، مج 34، المجلس الوطني للثقافة والفانون والآداب، الكويت.

موسى، إبراهيم نمر، (2004). توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، **عالم الفكر**، مجلد 33، ع2،المجلس الوطني للثقافة والفانون والآداب، الكويت.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، (د.ت). **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار النصر، دمشق.

ناصف، مصطفى، (1997). محاورات مع النثر العربي، **المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب**، الكويت عالم المعرفة.

يقطين، سعيد، (1999). التحويلات الحكائية والسردية، **مجلة نزوى**، ع17، عُمان.