البنية السردية في المقامة الشلبية

د. عمر فارس الكفاوين
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها
، جامعة فيلادلفيا، الأردن
dromar.karak@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 18-04-2018 ، **تاريخ القبول**: 08-10-2018

Abstract

The narrative structure in the (Shalabi Maqama) structure

This study deals with the narrative structure of the (Shalabi), one of the Andalusian sites in the era of (Almurabiteen), whose author is anonymous. The study attempted to examine the most important structures of the narrative (Maqama) structure, such as the structure oftime,place, and character. The study also looked at the technical template, and the most prominent techniques, such as the title, and rhetoric improvements, description and the use of heritage.

Keywords: *Shalabi Maqama, narrative structure, artistic template.*

ملخص

تتناول هذه الدراسة البنية السردية في المقامة الشلبية، وهي إحدى المقامات الأندلسية في عصر المرابطين، ولا يعرف كاتبها، وقد حاولت الدراسة رصد أهم

البنى الجزئية المشكلة لبنية المقامة السردية، كبنية المكان، والزمان وبنية الشخصيات. ثم بحثت في القالب الفني لها، وأبرز تقنياته، كالعنوان، والمحسنات البديعية، والوصف وتوظيف التراث.

الكلمات المفتاحية: المقامة الشلبية، البنية السردية، القالب الفني.

مقدمة

يعد فن المقامات لونًا نثريًّا أدبيًّا نشأ منذ عصور الأدب القديمة، وقد ابتدعه _على حد رأي الدارسين_ بديع الزمان الهمذاني قبل أن ينتصف القرن الرابع الهجري، ثم توالت بعد ذلك المقامات بالظهور، مرورًا بالمقامات الأندلسية ثم بمقامات الحريري ثم مقامات السيوطي وغيرها.

وعندما ابتكر الهمذاني هذا الفن فإنه أطّره بقالب سردي يقوم على أساس الفن الحكائي، المتجسد بقصة قصيرة، يرويها راوٍ واحد، ويمثل دور البطولة فيها بطل يتكدى ويحتال، ويتصف بالبلاغة والفصاحة أحيانًا، والحمق أحيانًا أخرى، كل ذلك يرتسم من خلال لغة زاخرة بالبلاغة وفنون البديع. ولم يخرج الحريري في مقاماته عن هذا الحيز المقامي؛ ذلك لأنه سار على نهج الهمذاني مع تغير أسماء الشخوص وأمكنة الأحداث.

وإذا ما نظرنا في مقامات الأندلسيين، فإننا نجد بعضها قد تحرر من هذا القيد الهمذاني، وأصبحت أكثر حيوية، وأرحب أفقًا، واتسع المجال أمام أحداثها ومجريات قصصها، فلم تعد ملتزمة بنظام الكدية، الذي هو المحور

الرئيس عند الهمذاني والحريري، كما أنها وإن التزمت بالراوي والبطل إلا أنها لم تتقيد باسميهما؛ إذ إنه قد تختلف أسماؤهما من مقامة لأخرى، فضلًا عن أن بعض المقامات تتخذ راويًا مجهولًا وبطلًا لا اسم له.

ولعل المقامة (الشلبية) وهي إحدى المقامات الأندلسية التي أُلفت زمن المرابطين، تعد من أبرز تلك المقامات التي تحررت من القيد المقامي الهمذاني؛ لكونها تقوم على ثنائية الرؤية والتشكيل، ولا ترتكز كثيرًا على أسماء الشخوص، فالرواي وإن عُرف اسمه فهو مجهول النسب، وكذا البطل فهو شيخ مجرب ذو حكمة، لا يُعرف اسمه ولا نسبه.

وبالرغم من أن عنصر القص متوفر لها، إلا أن تقنياته لم تكن ذات قيمة، فلا عقدة فيها ولا حل، وإنما تقوم على أساس تبيان ظروف مدينة أندلسية (شلب)، من خلال تقديم وصف لأحوالها ورجالاتها، وإبراز مثالب بعضهم وسطوتهم وتسلطهم على الرعية، والثناء على البعض الآخر وإن قل.

وقد جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على هذه المقامة، منطلقة من التركيز على بنيتها السردية وتفصيلاتها، كالمكان والزمان والشخوص وغيرها، ثم البحث في القالب الفني لها، وتشكيلها الجمالي، كالعنوان والمحسنات البديعية والوصف وتوظيف التراث وغيره.

بين يدي المقامة

المقامة الشلبية هي إحدى النصوص التي وردت مجموعة في نسخة خطية وحيدة بدار الكتب المصرية لمؤلف مجهول، وقد عمد إلى تحقيقها الدكتور

فوزي سعد عيسى، تحت عنوان (رسائل ومقامات أندلسية)، ولا يعرف صاحب هذه المقامة ومؤلفها، إلا أنها جاءت في هذا الكتاب بعد مقامة أخرى تسمى (القرطبية) (مؤلف مجهول، د.ت: 139-160)، وهما مقامتان تندرجان ضمن المقامات الأندلسية في عصر المرابطين.

وقد سارت هذه المقامة على منوال سابقتها (القرطبية)، من حيث المضمون والرؤية؛ ذلك لأن المقامة القرطبية "تتناول بالهجاء قضاة قرطبة وأدباءها وأعيانها في القرن السادس الهجري، وقد جاءت المقامة الشلبية لتحذو حذوها في هجاء قضاة (شِلب)، وأدباءها وأعيانها" (مؤلف مجهول، د.ت: 10). ويرى محقق الكتاب أن هذه المقامة كُتبت تقليدًا للمقامة القرطبية، فكلتاهما تتعرض بالطعن والذم والهجاء لجماعة من أدباء مدينتي قرطبة وشلب وأعيانهما (مؤلف مجهول، د.ت: 160).

وقد نسبها صاحب المجموع لـ(أبي الوليد بن سيد أمير)، ولكن عبارته في تصدير المقامة (مؤلف مجهول، د.ت: 160) توحي بأنه يتشكك في هذه النسبة، وقد أورد ابن الأبار ترجمة لمن يُسمى عبدالله بن سيد أمير اللخمي، ذكر فيها أنه من أهل شلب، وأنه برع في الحديث والنحو، وكانت له مشاركة في علم الطب عرف بها، ولعله هو صاحب هذه المقامة (مؤلف مجهول، د.ت: 160، الحاشية 1)، وهي من المقامات التي تنحو منحى الطعن والتجريح.

وتدور أحداث المقامة حول سفر راويها إلى غرب الأندلس ودخوله شلب، ولقائه بطلها في تلك المدينة، ثم يبدأ حوار طويل بينهما، يقوم على تقنية

السؤال والجواب، حيث يسأل الراوي عن أسماء أشخاص من شلب من أدبائها وشيوخها وأعيانها وقضاتها، ثم يجيبه البطل بالحديث عنهم ووصفهم إيجابًا أو سلبًا، وهكذا إلى أن تنتهي المقامة، فيغادر البطل، ويغيب عن عيني الراوي، فيكون هذا الفراق آخر عهد بينهما.

البنية السردية

يعد مصطلح (البنية السردية) من المصطلحات الحديثة التي تندرج ضمن إطار البنيوية، التي تسير وفق قوانين وآليات خاصة في أثناء تحليل النصوص، و"تُعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرًا واقعًا وشيئًا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله" (مرتاض، ع. 2002: 194)، وهي بذلك تركز اهتمامها على تقنيات الشكل واستراتيجياته، دون النظر إلى المضمون الذي يتأتى أصلًا من الشكل.

أما كلمة (السرد) أو (السردية) المرتبطة بلفظة (البنية)، فتتحدد بـ"الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي، والآخر بالقصة ذاتها" (لحمداني، ح، 2000: 45)، فتكون بذلك مرتبطة باستراتيجيات تقديم النص وتقنياته من راوٍ، وشخوص، وأحداث، وأنظمة زمانية ومكانية وغير ذلك.

ولعله من الممكن تطبيق هذه الآليات على نص قديم كالمقامة الشلبية؛ ذلك لأن النصوص الإبداعية المحكمة تصلح بأن تطبق عليها المناهج الأدبية، سواء أكانت تلك النصوص قديمة أم حديثة، والناظر في المقامة يدرك أنها تتأطر

ضمن ثلاث بنى أساسية: المكانية، الزمانية، بنية الشخوص، فضلًا عن قالبها الفني وتقنياته المختلفة.

البنية المكانية

يعد المكان عنصرًا حكائيًّا مهمًّا في جميع النصوص التي تقوم على فن القص، ويتأتى هذا المكان من خلال الوصف والشخوص القائمين فيه، وهو وسيلة لتحديد مدى ارتباط أولئك الشخوص به، من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخوص من انجذاب نحوه أو العكس، ويكون للخيال دور بارز فيه، فهو "مكان يعيش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية" (باشلار، غ. 1984: 36).

ولعل الناظر في المقامة الشلبية يدرك أن المكان فيها محدد، هو مدينة (شلب)، وهو مكان عام واسع، لم يحدد الراوي تفاصيله الدقيقة، ولا أمكنته الخاصة، يقول: "قذفت بي غربة النوى إلى الغرب، فأشلْتُ النعامة، على ابن النعامة إلى شلب" (مؤلف مجهول، د.ت: 160)، ثم يواصل حديثه عن شلب بقوله: "مسقط رأسي، ومكان أنسي، ومعي غدي من الدهر وأمسي" (مؤلف مجهول، د.ت: 160).

إنه يحدد المكان منذ البداية (شلب)، وهي مدينة كبيرة تقع غرب الأندلس، ولا يحدد مكانًا خاصًا يكون هو نقطة الالتقاء مع البطل، ولا يسهب في وصف شلب وتفاصيلها كما يفعل بعض القصاصين أو المقاميين، لكنه يعبر عن حبه

لهذه المدينة، وربما حنينه إليها، فيكشف أنها مسقط رأسه، ومكان أنسه وذكرياته في الماضي، وربما في الغد، فكأنه يقرر أن يمكث فيها، ودليل ذلك قوله: (ومعي غدي...).

وربما تكشف هذه العبارات القصيرة المتتابعة التي يستهل بها مقامته عن مكامن نفس الراوي، الذي عاش غريبًا عن بلده، ولعل هذه الغربة هي غربة المؤلف المجهول نفسه؛ لذا فإنه يحن لبلده ولذكرياته فيها، ففيها ولد وصار صبيًا، وربما شابًا يحيا حياة الأنس واللهو (مكان أنسي).

إن الراوي هو المحرك الرئيس لهذا المكان (شلب)، فلا أحد يشاركه في الحوار والتعبير عن حنينه وحبه لهذه المدينة، إلا أنه يلتقي فجأة برجل لم يذكر اسمه، يجلس في مكان متحرك (الحمار)، يقول: "لقيت وقد انتصف النهار، شيخًا في أطمار، على حمار" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، وهنا يتحول المكان من السكون والاستقرار إلى الحيوية والحركة، إذ يغدو ظهر الحمار مكانًا خاصًا يجلس فيه البطل، الذي يتشارك مع الراوي في نسج الحوار، وتبادل الأسئلة والأجوبة، ولعل الكاتب اختار هذا المكان قاصدًا أن يحط من شأن هذا الرجل الذي يمتطيه، أو لربما أراد أن يجعله كالشطار أو العيارين الذين غالبًا ما يظهرون بصورة غير لائقة، ويمتطون دوابًا غير الخيل، ولكنهم يتمتعون بالفصاحة واللباقة والقدرة على الكلام والتعبير، أو أنه أراد أن يجعله كأبي الفتح الإسكندري عند الهمذاني، والذي غالبًا ما يكون شحاذًا، يرتدي ملابس رثة بالية، إلا أنه قادر على الكلام فصيح اللسان.

إذن، فالمكان (الحمار) يكشف عن البطل، وعن هيئته، ثم يذكر (مرو وبلخ)، وهما مدينتان في خرسان، فيسأل الراوي البطل عن مكان نشأته ومولده، فيقول: "أمن بلخ أم مرو" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، فيجيبه دون تحديد دقيق بقوله: "من أحدهما" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، ولا يهتم الراوي بالإجابة؛ لأن كليهما في خرسان، ولربما كان المؤلف قاصدًا أن يذكر هاتين المدينتين؛ إذ اشتهر كثير من أهلهما بالكدية والتحايل على الآخرين، والظهور بأسوأ الأحوال ورث الثياب، مع التمتع بالفصاحة والبلاغة (النجار، م. 1981: 90)، وعندما ينتهي لقاء الراوي بالبطل، يتسع مكان الفراق بينهما، ويلجأ الكاتب إلى مكان واسع فسيح، فيقول في آخر المقامة: "ثم اضطرب، فغرب، فكان آخر العهد به" (مؤلف مجهول، د.ت: 171)، وكأن الكاتب يلجأ دائمًا إلى التمويه في تحديد الأمكنة، ربما لأنه لا يريد أن يشغل المتلقي بالمكان، إنما يسعى إلى لفت انتباهه إلى جوهر الموضوع.

وكلمة (فغرب) تدخل القارئ في ميدان التفكير؛ ذلك لأنها كلمة ذات دلالة مفتوحة الآفاق، ولا تشي بمكان محدد دقيق، بل تتسع لتشمل دلالات كثيرة، منها أن الإنسان العربي منذ القدم يسعى نحو الغرب، ولربما هذا يعكس رؤيته نحو المشرق الذي دومًا يتصارع مع الغرب في الحضارة والتقدم، ولأن العربي يرى أن الحضارة والتقدم لا تكونان إلا بالتوجه غربًا، فإنه يسعى جاهدًا للوصول إليه، ولعل هذا الأمر يذكرنا ببعض الراويات الحديثة التي تجسد الصراع الحضاري بين المشرق والمغرب، وسعي الإنسان العربي للوصول إلى

الغرب، كرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، ورواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم وغيرهما.

ويمكن القول إن الأمكنة واقعية، وليست متخيلة (شلب، الحمار، مرو وبلخ)، وهي أمكنة واسعة ما عدا (الحمار) فهو مكان خاص، وقد استطاعت أن ترسم خريطة النص منذ البداية، فالأحداث تدور في شلب، ويشارك في مجرياتها رجل على حمار من خرسان، وبدت هذه الأمكنة مندمجة تمامًا مع الشخصيات الموجودة فيها، وهي أيضًا مندمجة بالحدث والزمان، لكونها تمثل القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها ذلك الحدث، ويجري فيها الزمان، وتتحرك فيها الشخوص.

البنية الزمانية

على الرغم من أن الزمن "عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، وهو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا به" (جاكبسون، ر. 1988: 35. إبراهيم، ع. 2005: 11)، إلا أن صاحب المقامة الشلبية لم يرتكز كثيرًا على تقنية الزمن، ربما لأن أحداث المقامة التي تقوم على وصف أعيان شلب وقضاتها سلبًا وإيجابًا، كان هو العنصر الأهم بالنسبة للكاتب.

والناظر في المقامة يدرك أن الإشارة إلى الزمن جاءت في موضع واحد، عندما التقى الراوي بالبطل، "لقيت وقد انتصف النهار، شيخًا في أطمار" (مؤلف مجهول، د.ت: 161). وقد جاء الزمن (وانتصف النهار) واقعيًّا حقيقيًّا، يمثل زمن السرد أو القص؛ لكونه محددًا بتركيب لغوي واضح، فزمن السرد يأتي

"مجسدًا لسانيًّا في النص، مرصوفًا في كلمات وجمل وتراكيب لغوية تحمل مدلولات معينة" (ستار، ن. 2003: 203)، وهذا ما تشير إليه زمنية العبارة (وانتصف النهار)، فهي توحي بشكل مباشر إلى زمن الالتقاء بين الراوي والبطل (منتصف النهار)، ولعل الراوي أراد أن يجسد تقنية الصدفة من خلال هذه العبارة؛ ذلك لأنه التقى في منتصف نهار ما برجل يركب حمارًا بشكل مفاجئ، فتحاورا معًا لتتشكل أحداث المقامة في برهة زمنية قصيرة، بدأت منتصف النهار، وانتهت في النهار نفسه، حين غرب البطل تاركًا الراوي.

بنية الشخصيات

تعد الشخصيات ركنًا أساسيًّا من أركان العمل الأدبي الحكائي؛ لكونها تقوم بالفعل، وترتبط بالأحداث الجارية بها، فالحدث الذي هو محور النص ما كان ليحدث لولا قيام الشخصيات به، فهو الفعل الذي تجريه تلك الشخصيات.

وفي الحقيقة أن الشخصيات في الأعمال الأدبية ما هي إلا "وحدات دلالية تولد من وحدات المعنى، ولا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها" (هامون، ف. 2012: 34)، وبذلك يمكن للمتلقي أن يتعرف على الشخصيات من خلال سلوكاتها وأفعالها وأقوالها في النص.

وقد كان للشخصيات في المقامة الشلبية دور مهم في الأحداث، بل إنها هي المحرك الرئيس لها، وتبرز أولى شخصيات المقامة من خلال راويها المجهول، وهو الذي يصدر عنه الحديث: "حدّث سمان بن زمان أو أبان بن شيبان، عن حيان بن عيان، وليس يُعرف ابن من كان، صاحب فلان بن فلان" ،(مؤلف مجهول،

د.ت: 161) ولعل هذا الراوي ما هو إلا من اختراع الكاتب المجهول نفسه، وقد التزم بصيغة (فعلان) لكي يحقق السجع في أواخر الجمل، فالراوي (سمان بن زمان) أو (أبان بن شيبان)، إذن فهو مشكوك فيه، لأن (أو) تدل على التشكيك، و(سمان) "من السمنة، وهو خلاف المهزول، أو بائع السمن المتجول أو هو الطائر" (اللسان، سمن)، وأغلب دلالات هذا الاسم تدل على التجوال، فهو يطوف الآفاق، ويلتقي بالناس، ويسمع منهم، أما كلمة (زمان) فمعروفة الدلالة، ولعل هذا التركيب يوحي براوٍ جوال عبر الأزمان.

أما إن كان الراوي هو (أبان بن شيبان)، فالأبان تعني الإبانة والإفصاح، و(شيبان) "ترتبط بالشيب، أو الرجل المسن الأشيب، ولها دلالة أخرى ترتبط بالزمن، فهي اليوم الماطر ذو الغيوم" (اللسان، شيب)، ولعله كان قاصدًا في اختياره هذا الاسم، لكي يدل به على ذلك الراوي الفصيح الذي يبين الأشياء، ويبحث عنها حتى وإن كانت غامضة أو بعيدة، إلا أن الكاتب يستدرك فيقول: "وليس يُعرف ابن من كان، صاحب فلان بن فلان"، فيدخلنا في الحيرة من جديد، فهذا الراوي غير معروف النسب والمنشأ، وصاحبه مجهول الاسم، وكأنه يريد القول إن هذا الراوي بتسمياته المختلفة ما هو إلا وهم ومحض من الخيال.

ومهما يكن من أمر، فقد ظهر الراوي بصيغته الأساسية ووظيفته المعتادة في أنماط القص، فهو من يروي الحكاية، ويخبر عنها، وتتجسد وظيفته في المقامة بالالتقاء بالبطل، من ثم التحاور معه من خلال ثنائية السؤال

والجواب، إذ إنه يسأل البطل عن شخصيات بارزة في شلب، ليتلقى الإجابة من البطل، وبذلك تتضح العلاقة الرابطة بينه وبين ذلك البطل، فهي علاقة عابرة لا تتجاوز طرح الأسئلة وأخذ الإجابات عنها، دون الخوض بتفاصيل حياتهما.

وإذا ما قارنا دور الراوي هنا مع دوره في مقامات أخرى كمقامات الهمذاني أو الحريري مثلًا، فإننا نجده لا يقوم بدور فاعل كرواة تلك المقامات الذين يشاركون في أحداث بعضها، وأحيانًا يؤدون دور البطولة في بعضها الآخر، إلا أن راوي المقامة الشلبية يقتصر دوره على قص ذلك الحوار الذي جرى بينه وبين البطل، ويتضح من خلال هذا الحوار أنه عارف بشلب وأعيانها وقضاتها، ودليل ذلك ذكره تلك الأسماء الكثيرة التي يسأل البطل عنها، وكان هدفه من ذلك ذمهم أو مدحهم أحيانًا، وكل هذا يشي بأنه أصلًا من (شلب)؛ ذلك لأنه يعرفها ويعرف أهلها حق المعرفة، ولعله كان مطرودًا منها بفعل بعض هؤلاء الذين ذكرهم، فسعى إلى تجريحهم انتقامًا لنفسه.

أما بطل المقامة المجهول الاسم والنسب، فهو شيخ يمتطي حمارًا، ولا يُعرف غير هذا، "لقيت وقد انتصف النهار، شيخًا في أطمار، على حمار، وهو يسير الهويني، ويقدم يديه، أمام عينيه، ليوهم أنه أبو العينا" (مؤلف مجهول، د.ت: 161). ثم يحاول الراوي استنطاقه ليعرف نسبه، لكن البطل يجعله في حيرة من أمره، إذ سأله الراوي: "أمن بلخ أم مرو" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، فأجابه: "من أحدهما" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، وبعد أن ينتهي الحوار بينهما يغرب غربًا، فيكون هذا آخر عهد بينهما.

إن هذا الوصف المقتضب يدخل القارئ في متاهة حول ماهية البطل وسمته، إلا أنه يمكن تلمس بعض الإشارات حول شخصيته، فهو شيخ كبير، مما يشي بحكمته وطول تجربته، ولعل الكاتب اختار هذه الصفة العمرية كي يستطيع من خلالها بث أفكاره حول رجال شلب الذين يسأل عنهم، ومن المعلوم أنه لا يستطيع أحد تقييم هؤلاء الرجال والأعيان إلا إذا كان ذا باع طويل في العمر، وخبرة واسعة في معاشرة الرجال والسماع منهم وعنهم. ومما يؤكد ذلك وصف البطل لنفسه عندما سأله الراوي عن أهل شلب بقوله: "سقطتَ على الخبير، فسل عن الصغير منهم والكبير" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، وفي هذا دليل على أنه ذو حكمة وتجربة، خبير في المدينة وأهلها، فضلًا عن أن هذا يدل على أنه من سكان المدينة، يعرف كبيرها وصغيرها، إلا أنه غادرها، على عكس الراوي الذي يدخلها من جديد بعد غربة طويلة.

أما وصفه بأنه شيخ في أطمار، يركب حمارًا، ويسير على مهل، ويتشبه بأبي العينا، فربما أن الرواي أراد أن يقول إن مثل هذا البطل وقدرته على ذم الرجال ومدحهم لا يمكن أن يكون عاديًّا، إنما هو من الشطار والعيارين الذين عُرفوا بمثل هذه الأمور؛ لذا شبهه بـ(أبي العيناء) المعروف في العصر العباسي، وقد اشتهر بالظرف والذكاء، وكان أعمى، إلا أنه يمثل حالة نادرة بين ظرفاء العرب في العصر العباسي (فروخ، ع. ج2، 1981: 338-339).

وإذا كان الراوي هو الذي صنع القصة ورواها، فإن البطل يتشارك معه في ذلك، بل إنه صاحب الدور الأكبر في سرد الأحداث، وبالرغم من أنه بدا شيخًا

فقيرًا، إلا أنه لم يكن متكديًّا، كما هم أبطال المقامات الأخرى، كأبي الفتح الإسكندري عند الهمذاني، وأبي زيد السروجي عن الحريري، فهذا الشيخ لا يتكدى، إنما ينقل للراوي ما خبره وعرفه عن شلب وأهلها عبر مسيرته في الحياة.

ويتجلى دور البطل بالإجابة على أسئلة الراوي، المتمثلة بذكر أسماء بعض رجالات شلب، إذ يذكر الراوي الاسم، ثم يجيبه البطل بوصف هذا الاسم ذمًّا أو مدحًا، فترتسم بذلك بعض الشخصيات الثانوية التي لا تشارك في الأحداث، بل يقتصر دورها على رسم القصة وتفاصيلها.

ومن النماذج على ذلك، قول الراوي: "قلت: قاضيها ابن أبي حبيب؟ فقال: ألٌ وحلال، ومال وجمال، رأس فقاد، وتعلم فساد، وأرضى الآباء والأجداد، مع أنه جمع الراوية مع الدراية" (مؤلف مجهول، د.ت: 162). إنه يرسم شخصية هذا القاضي من خلال مدحه وتبيان صفاته الحميدة، فهو ذو حسب ونسب ومال وجمال، ساد قومه بحكمته وعدله، وأرضى الناس في عهده، وهو عالم بالرواية عارف بتفاصيل القضاء، وربما أن هذا القاضي على علاقة متينة بالبطل، أو أنه كان صديقًا مقربًا له؛ لذا مدحه وبالغ في ذلك.

إلا أننا نجده إذا كره شخصًا ذمه وحقره، وبالغ في ذلك، كإجابته عن سؤال الراوي: "قلت: فما تقول في أبي عبدالملك بن الملاح؟ قال: صلف باد، ونوك متماد" (مؤلف مجهول، د.ت: 165)، فعبدالملك هذا _وفق البطل_ صلف أحمق يتمادى في حمقه. وبذلك تتضح بعض أنماط الشخصيات التي يرسمها

الراوي والبطل، فبعضها ذو حكمة وخبرة وسمعة طيبة، والبعض الآخر أحمق ذو صفات سيئة.

وهكذا يستمر البطل في وصفه الشخصيات بين مدحهم والإشادة بهم أو قدحهم وذمهم، وبهذا يمكن القول إن البطل ظهر كأنه ناقد حضاري لحال الأمة في زمنه، وتقلب الشخوص في إطار المجتمع، إذ تتقلب أحوال الناس وتتغير أمورهم بالمناصب والمال.

إلا أن هذه الشخصيات لا تسهم بدور فاعل في القصة ولا في تشكيل الأحداث، بل يقتصر دورها على إضفاء قالب فني وصفي على متن المقامة، كما أنها توحي بتباين الأنماط الإنسانية في المجتمع الأندلسي في ذلك الزمان، شأنه شأن أي مجتمع آخر، تتنوع فيه أخلاق الناس وأعمالهم بين الخير والشر.

القالب الفني للمقامة

مما تجدر الإشارة إليه أن فن المقامة يرجع إلى أصول مشرقية، وأن الهمذاني أول من ابتكر هذا الفن في منتصف القرن الرابع الهجري، ثم حذا حذوه بعد ذلك الكثير من المقاميين، كالحريري وغيره، وعندما أنشأ الأندلسيون في هذا الفن كان قد استوى، وبلغ أوجه؛ لذا فإن قالبه الفني لم يكن من ابتكارهم، إنما هو من ابتكار الهمذاني ومن جاء بعده من المشارقة.

لقد حدد مبتكرو المقامات إطارًا وقالبًا فنيًّا لها، يتشكل عبر راوٍ وبطل وأحداث تجري بفعلهما، وخلق شخصيات موازية لهما، إضافة إلى التشكيل الفني الذي تطغى عليه الزخرفة والبديع والوصف وتوظيف التراث وغيره.

والناظر في المقامة الشلبية يدرك أنها لا تتعدى بقالبها الفني تلك القوالب المقامية السابقة لها، فقد جاء عنوانها امتدادًا لعناوين سابقة، وطغى عليها البديع، وكان الوصف مدارها والتراث موردها.

العنوان

يلعب العنوان دورًا مهمًا في النص الأدبي، كما أنه يعد نقطة مركزية في عملية إنتاج القارئ لمعنى العمل ودلالاته، فهو أول ما يواجهه، وهو العتبة التي يدخل منها إلى النص، وعندما يقرأ المتلقي العنوان يظهر في تفكيره للوهلة الأولى أن هذا العنوان ما هو إلا مفتاح للنص ودال على مضمونه، ومن الضروري أن يتسق العنوان مع مدلولات النص، حتى وإن كان رمزيًا. و"موقع العنوان فوق النص يمنحه سلطة؛ لأنه يخبر القارئ الذي لم يقرأ النص عن هذا النص" (الرابط: http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=36068)، وعليه فإن القارئ يتوجه إلى النص وقد علق في ذهنه إيحاءات العنوان ورموزه، فيتوقع انعكاس هذه الرموز والإيحاءات على المضمون.

وعنوان مقامتنا هو (الشلبية)، ويسبق هذه اللفظة كلمة (المقامة)، وهي "لازمة لا تنزاح عن تركيب العنوان في المقامات، بحيث تتكرر في كل مرة دون زيادة أو نقصان" (يوسف، ع. الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=294269)، والمقامة تعني "المجلس الذي يجتمع فيه الناس، فقد استعملها الأدباء في الخطبة أو

العظة ... ثم خصصوها بالقصص التي يتحدثون بها على ألسنة قوم يسمونهم رواة _حقيقة أم خيال_ ويجيئون فيها بالأغراض المختلفة" (الهمذاني، ب. د.ت: 7-8). أما كلمة (الشلبية) فهي اسم دال على مكان الحدث، أي مكان وقوع القصة، وهي اسم منسوب إلى (شلب) إحدى مدن الأندلس، ولا نجد ابتكارًا في هذا العنوان؛ لأن كثيرًا من المقاميين في المشرق والمغرب قد أسسوا مقاماتهم على مثل هذا النمط العنواني، وجاءت كثير من مقاماتهم تحمل أسماء المدن والبلدان، كالمقامة الكوفية والبغدادية وغيرهما عند الهمذاني، والمقامة البصرية والحلبية وغيرهما عند الحريري. إذن فعنوان المقامة المرتبط بالمدينة ليس جديدًا، بل هو ظاهرة موجودة منذ تأسيس فن المقامات.

على أية حال، فعنوان المقامة (الشلبية) مرتبط بمضمونها، ولعل القارئ له يدرك منذ البداية أن أحداثها ستجري في شلب _وهذا ما حدث بالفعل_ فمسرح الأحداث والحكاية وكل تقنيات النص من شخوص وغيرها ظهرت في مكان واحد هو (شلب)، وعليه فإنه يمكن القول إن العنوان جاء متسقًا تمامًا مع نص الحكاية أحداثها.

لقد أدى العنوان وظيفته التعيينية، بأن حدد للقارئ منذ البداية مكان الحكاية، فضلًا عن تحقيقه وظيفة الاتساق والانسجام مع مضمون النص وعناصره المختلفة، ووظيفته الدلالية، إذ دل بشكل واضح على مكان الحكاية وتواجد شخوصها.

المحسنات البديعية

تشكل المحسنات البديعية على اختلاف أنواعها تقنية من تقنيات التعبير واللغة في المقامة، ولعل السجع من أبرز هذه التقنيات، حيث طغى على المقامة بشكل كبير، وربما كان هدف كاتبها _شأنه شأن كل المقاميين_ إظهار براعته اللغوية رغبة منه في إبراز قدراته وإضفاء الجمال اللفظي على النص، خاصة أن السجع يؤدي وظيفة جمالية وموسيقية، تجعل النص سلسًا سهل المأرب، يطرب الأذن، ويمتع السامع.

وبالرغم من كثرة السجع والمحسنات البديعية إلا أن ذلك لم يؤثر على المعنى، فقد استطاع الكاتب أن يطوع هذه الألوان الزخرفية لخدمة المضمون، مما أدى إلى عدم فقدان التوازن بين الشكل والمضمون، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر.

ومن النماذج الدالة على السجع إجابة البطل للراوي عندما سأله عن أحد رجال شلب، فقال: "بغيض مقيت، وحجر كبريت، إن صادف شرارًا، أضرمها نارًا" (مؤلف مجهول، د.ت: 163)، فهذه العبارة القصيرة المسجوعة تألفت من أربع جمل قصيرة، خُتمت كل اثنتين منها بفاصلتين متشابهتين، وهذا يحسب للكاتب، إذ إنه لم يكن يطيل في السجع، بل يقصره على جمل لا تتعدى الأربع أو الخمس.

وقد جاءت هذه العبارات لتجسد مضمون الذم والهجاء للمسؤول عنه، وربما كانت الحاجة لمثل هذا السجع؛ لكون كل كلمة في آخر الجمل السابقة تتطلب كلمة في آخر الجملة اللاحقة، حتى يكتمل المعنى، بهدف إتمام الذم

ورسم صورة قبيحة للمذموم، وهذا يسمى استدعاء الألفاظ. ففي قوله (إن صادف شرارًا)، فإن كلمة (شرارًا) تستدعي كلمة (نارًا) في قوله (أضرمها نارًا)؛ لأنه من المعروف أن الشرر هو أول النار، بل هو من متطلبات وجودها، وهنا يتكئ الكاتب على الرمزية، فيجعل من ذلك الرجل الموصوف فتانًا، فيشبهه بمن يشعل النار، بل ويقدح الشرر لإشعالها، والمقصود أنه يثير الفتن بين الناس حتى تشتعل بينهم المصائب.

ومن المعلوم أن السجع يحدث نغمًا موسيقيًّا، يثير النفس وتطرب له الأذن، وذلك إن كان غير متكلف، فإنه يضفي على النص مسحة جمالية رائقة، انظر إلى قول البطل في وصف أحد أعيان شلب: "ويقول: كان وكان، ورحم الله الزمان، وما الناس الآن" (مؤلف مجهول، د.ت: 165)، فالسجع في أواخر الجمل بين ألف المد تليها النون سجع واضح لا تكلف فيه، يشي ببساطة المعاني ووضوحها، ويجعل الأذن تطرب لجرس هذه الألفاظ المتتالية المتناغمة.

ولا يقتصر الأمر على السجع، بل ثمة بعض المحسنات البديعية الأخرى كالجناس المتضمن في اسم الراوي (حيان بن عيان)، وهو جناس ناقص بين كلمتي (حيان، عيان)، حيث جاء الاسم الأول مبدوءًا بالحاء، أما الثاني فمبدوء بالعين، وقد أسهم هذا الجناس الناقص في إضفاء جمالية على الاسم ودلالاته؛ لأن كل واحد من الاسمين يحمل دلالة تختلف عن الآخر، فحيان توحي بالحياة والعطاء، وعيان لها دلالات متعددة، فقد تدل على الإعياء والمرض، أو على الرؤية الثاقبة، فرأيته عيانًا، شاهدته ورأيته بدقة.

أما الطباق فهو كثير في المقامة، ويدل على التضاد، ويعمل على إبراز المعنى وتقويته وإيضاحه وإثارة الانتباه إليه عن طريق ذكر الشيء وضده، كما أنه يعكس تقلبات الأشياء والنفوس البشرية واختلاف أحوالها واضطراباتها وتعدد صفاتها، ففي وصف أحد شخصيات شلب، يقول البطل: "إن حلف نكر وحنث، أو عاهد مكر ونكث" (مؤلف مجهول، د.ت: 165). إن هذه العبارة تعكس نموذجًا إنسانيًّا متقلب الصفات، فكلمتا (عاهد، نكث) تدلان على التناقض في أفعال هذه الشخصية، فهو يحلف ثم يحنث بقسمه، ويعاهد ثم ينكث العهد، ولعل هذه الصفات التي حققها الطباق يريد منها الكاتب ذم الرجل وتقريعه؛ لذا وصفه بأبشع الصفات التي تنم عن سوء معاملته وأخلاقه، وقد أسهم الطباق في رسم صورة هذا النمط من البشر، فهم يقولون ما لا يفعلون، وينقضون العهود، ولا يصونون ما أقسموا عليه.

أما التورية فهي محسن بديعي مرتبط بدلالتين مختلفتين، الأولى قريبة ظاهرة غير مقصودة، والثانية بعيدة مقصودة، وتسهم في إيقاظ الشعور وإثارة الذهن وحفزه على التفكير. يقول البطل في حديثه عن إحدى الشخصيات: "سعيٌ مُضل، وظلٌ لا يظل" (مؤلف مجهول، د.ت: 162)، فكلمة (ظل) توحي بمعنيين: الأول قريب ظاهر، يتمثل بالظل المعروف أو الفيء، وهو غير مقصود، أما الثاني فيتمثل بالرجل الموصوف، وهو المعنى المقصود، إلا أنه ظل سلبي لا جدوى منه، إذ إنه لا يظل الناس، ولا يفيدهم في شيء، وغاية هذه التورية هي القدح والذم وإبراز مساوئ الموصوف.

لقد استطاع الكاتب أن يستثمر هذه المحسنات في التعبير عمّا في نفسه، من خلال إفادته من طاقات الألفاظ وتأثيرها في المعاني واللغة وجرس الأصوات، كما أنها أسهمت في رسم ملامح الكثير من الشخصيات الموصوفة في المقامة، من خلال إيحاءاتها ووظائفها الإشارية، فضلًا عن دورها في تزيين النص وزخرفته، وتأديتها المعاني بقوالب فنية جميلة.

الوصف

يعد الوصف من الاستراتيجيات المهمة التي يقوم عليها القالب الفني للإبداعات الحكائية أو القصصية، كالرواية والقصة والمسرح والمقامة وغيرها، ولأن المقامة فن قصصي سردي، يرتكز في بعض تجلياته على فن الوصف، فقد اعتنى المقاميون بهذا الفن، وتنوعت مجالاته عندهم، فمنهم من "تصدى لوصف البيئة الاجتماعية في المدن والأقطار التي تدور فيها الأحداث، ومنهم من اهتم بوصف البيئة الجغرافية، وأولى عناية خاصة بالمدن، كما أن هناك من اهتم بالبيئة السياسية، فوصف أحداث السياسة وأحوال الحكام" (بو مهرة، ع. 2012: 27)، ومنهم من اهتم بوصف الشخصيات، والتركيز على ملامحها لإبراز دورها في الحياة، فضلًا عن تبيان صفاتها سواء أكانت الإيجابية أم السلبية.

وتعد المقامة الشلبية من المقامات التي انصب اهتمامها على وصف الشخصيات، ولا غرابة في ذلك؛ لكون موضوعها الرئيس هو الحديث عن

رجالات شلب من أعيان وقضاة وغيرهم، فهي تقوم على هجاء بعض هذه الشخصيات وذمها، وفي الوقت ذاته تمجد البعض الآخر وتشيد به.

وأول ما يطالعنا به الكاتب وصف البطل على لسان الراوي، إذ يقول: "لقيت وقد انتصف النهار، شيخًا في أطمار، على حمار، وهو يسير الهويني" (مؤلف مجهول، د.ت: 161)، فيظهر البطل على هيئة شيخ بلغ من العمر ما بلغ، ويبدو أنه فقير الحال، ومن عامة الناس؛ لكونه يركب حمارًا لا جوادًا، ويسير ببطء؛ لأنه شيخ كبير وحماره هزيل، وكما قلنا آنفًا ربما كان الكاتب قاصدًا لهذا حتى يجعله كشطار وعياري العرب والفرس، وذلك لكونهم يتصفون بالتغافل والتغابي مع الفصاحة وحسن البيان.

ويسهم هذا الوصف في تقديم صورة البطل من خلال رسم ملامحه وهيأته، فالقارئ للنص يظن للوهلة الأولى أن مثل هذا البطل لن يستطيع تقديم شيء للراوي الذي يسأله عن رجالات شلب، ويرغب في معرفة حقائقهم، إلا أن المفاجأة تتجسد مع استمرارية السرد، إذ يتضح أن هذا الشيخ الكبير ذو الثياب الرثة يمتلك من الخبرات والمعارف الكثير، ويعرف عن شلب ورجالاتها ما لا يعرفه أحد، وبتقديمه لشخصيات شلب والحديث عنها يسهم في تقديم أسماء مهمة في تاريخ البلدان للمتلقي أو للمهتم بالأدب والتاريخ والسير.

وأول ما يقدمه هذا البطل للراوي وصف حال شلب وأهلها بعبارات مقتضبة قصيرة، لكنها تحمل دلالات كبيرة، إذ أجاب عن سؤال الراوي عن شلب وأهلها بقوله: "أصرعهم الخذلان، وتملكهم الحرمان، حتى كان من أمرهم

ما كان، فرعاهم ابن كيلة سهلًا وحزنًا، وأبادهم كيلًا ووزنًا" (مؤلف مجهول، د.ت: 162). لقد تجاوز السرد مرحلة الوصف الجغرافي ليصل إلى مرحلة الوصف السياسي من خلال قوله (فرعاهم ابن كيلة ...)، فالعبارة تدل على حاكم أو والي المدينة، وربما أن تركيب (ابن كيلة) تركيب مجازي، فهو لا يريد أن يصرح بالاسم الحقيقي، ربما لخوفه أو لشيء آخر.

إن شلب وأهلها في ظل حكم هذا الرجل المستبد في حال لا تحسد عليها، إذ إنه سلبهم المال والحصاد بالضرائب والجباية، مما أدى بهم إلى حالة اجتماعية سيئة، حيث صرعهم الخذلان وتملكهم الحرمان.

إن مثل هذه العبارات الموجزة ذات الطابع الأدبي قادرة على تصوير حال أهل شلب في ظل حكم واليها الظالم، وقد استطاعت هذه الجمل القصيرة المسجوعة أن ترسم ملامح واضحة للبيئة الاجتماعية والسياسية في المدينة، ولربما أن البطل يقول مثل هذا الكلام بسبب ألمه وحرقته على ما حل بشلب وأهلها، ولعله خارج منها إلى غير رجعة نتيجة لذلك، أو لربما أنه يخاطب الراوي (الداخل إليها)، العائد من غربته، قائلًا له بلسان حال المنكسر الحزين: لا تدخل فلن تجد ما يرضيك.

إن مثل هذا الوصف يعكس البعد النفسي لدى البطل، وما يشعر به، وما انعكس على نفسه، مما أدى إلى حدوث ردة فعل عنده، تمثلت بتلك الانفعالات التي عبر عنها من خلال تلك الجمل الوصفية التي صور بها المدينة وأهلها، كي يفرغ عليها ما أصابه من حرقة وألم.

وبعد هذه المقدمة الوصفية يبدأ البطل بالإجابة على أسئلة الراوي المتمحورة حول رجالات شلب، وهنا ينتقل من الكل إلى الجزء، فيدقق في التفاصيل من خلال رسمه ملامح شخصيات المدينة، مجسدًا ذلك بإجابات قصيرة مسجوعة، تنم عن براعته في الكلام وقدرته على إيصال المعنى من خلال الإيجاز. وينقسم وصف الشخصيات إلى قسمين: الأول الوصف القائم على الذم والقدح والتقريع، إما الثاني فيقوم على المدح والثناء.

ومن النماذج البشرية التي وصفها بأذم الصفات وأقبحها، قوله في وصف (عبدالله بن عائشة) ضمن الحوار الذي دار بينه وبين الراوي، يقول الراوي: "قلت: إيهٍ بالله، فعبدالله بن عائشة؟ قال: خِلقة الشيطان، وعقل الصبيان، وهو بالجملة منتهى عار، ومقر شَنَار" (مؤلف مجهول، د.ت: 169). إنه يرسم ملامح هذه الشخصية بأسلوب تعبيري قائم على السجع، كي يضفي عليه مسحة من الجمال ويجذب المتلقي نحوه، ولكي يتعرف إلى تفاصيل الشخصية الموصوفة، كما أنه لا يركز على الصفات الشكلية أو يذكرها، إنما يخوض في الصفات المعنوية، فيجعل من الشخصية شيطانًا لسوء أعمالها وتصرفاتها، وهي في هذه التصرفات تبدو أحيانًا كأنها طفل صغير لما يصدر عنها من سلوكات صبيانية، كل هذا جعلها تتصف بالعار والعيب، بل إنها بلغت منتهى العار، وصارت مقرًا للعيب.

ربما يبدو للقارئ أن البطل قد تحامل على هذا الرجل، وبالغ في ذمه، ولكن لا نستطيع الحكم على ذلك، لكون البطل شيخًا ذا خبرة وتجربة، فما كان

ليصدر عنه مثل هذا الكلام بحق الرجل الموصوف لولا أنه خبره وخبر سلوكاته وأنماط حياته.

إلا أننا نرى في الطرف الآخر شخصيات تحظى بالمدح والثناء، فيرسم لها صورًا ذات ملامح فريدة، ترتكز على مكانتها وأخلاقها وثقافاتها، ولا تنظر إلى إشكالها وأنسابها ومالها، فها هو يصف (أبا القاسم بن الملح)، فيقول: "شاعر قطره، وحِجا عصره" (مؤلف مجهول، د.ت: 165). فهو يحدد نمط هذه الشخصية بالتركيز على ثقافتها ومعارفها، ومن المعلوم أن ابن الملح شاعر من شعراء الأندلس المعروفين؛ لذا وصفه البطل بأنه شاعر شلب المقدم فيها، ويتسع الأفق عنده فيتجاوز القطر (شلب) ليجعل منه حجة للعصر الذي عاش فيه، وهذا دليل على معرفة ذلك البطل بأهل الشعر وتقديره لهم.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الوصف في بعض الأحيان يميل إلى الذاتية، وهذا كثير في المقامات، إذ يصف الراوي ذاته وحله وترحاله وأمكنته، فيظهر ضمير (الأنا) كعنصر أساسي في لغة الخطاب، إلا أن هذا لم يكن ظاهرًا في المقامة الشلبية، ربما لأن الكاتب لا يريد أن يخوض في تفاصيل حياة الراوي _الذي هو الكاتب نفسه_ وأراد أن يسلط الضوء على الحدث أكثر من تسليطه على الراوي، فهدفه كما أسلفنا تبيان صفات رجالات شلب، وتتبع معايبهم في أغلب الأحيان.

إلا أننا نجد الراوي أحيانًا يصف البطل في أثناء سؤاله، فيطلق بعض الصفات التي تعكس أحواله وانفعالاته تجاه المسؤول عنه، "قلت: فما تقول في

بني المنذر؟ فمط حاجبيه، ونفض يديه" (مؤلف مجهول، د.ت: 167). فعبارتا (مط حاجبيه، نفض يديه) تدلان على ردة الفعل لدى البطل إزاء سماعه باسم المسؤول عنهم، حيث حرك حاجبيه ليدلل على امتعاضه منهم، ونفض يديه ليوحي باشمئزازه من هؤلاء القوم، فكأنهم قوم قد عاملهم وعايشهم، وعاين منهم سوء الخلق والمعاملة، فنفض يديه منهم ومن تصرفاتهم.

وفي سؤال آخر نجده يطبق أذنيه، ويلتفت حواليه، "قلت: فما تقول بأبي الحسين بن نهبك؟ فأطبق أذنيه، والتفت حواليه" (مؤلف مجهول، د.ت: 168)، انظر إلى تلك الحركات التي تعكس ردة فعله تجاه هذا الرجل، فكأنه لا يريد أن يسمع اسمه، مما حداه إلى إطباق أذنيه، ثم التفت حواليه، كأنه خائف من أمر ما، فهو لا يريد أن يسمعه أحد، ربما لكون المسؤول عنه من أصحاب السلطة الأشداء المستبدين الذين كرههم البطل لتعسفهم وبطشهم بالناس.

لقد لعب الوصف دورًا كبيرًا في إضفاء الشعرية على النص، وذلك من خلال تلك العبارات ذات الإيقاع الجميل، والتي تتوالى قصيرة عقب بعضها البعض بأسلوب بديعي يبعد الملل عن المتلقي، ولا يجعله يشعر بالرتابة والسأم من طول السرد، كما أن هذا الوصف أسهم بشكل فعال في إيضاح مقصد المقامة ورسم شخصياتها، التي تجسد الهدف المنشود منها، واستطاع الوصف أيضًا أن يعكس الرؤية الشمولية التي قصدها الكاتب، ويمكن القول إنه _أي الوصف_ هو المحرك الرئيس للمقامة، ودونه لما تحركت الأحداث وجرت، وانتظم السرد منذ نقطة البداية حتى النهاية.

توظيف التراث

يعد توظيف التراث بأشكاله المختلفة من التقنيات الفنية المهمة في قولبة الأعمال الفنية الإبداعية؛ لكونه مصدرًا من المصادر التي يتكئ عليها المبدع لتأصيل عمله وتوطيد أركانه، فضلًا عن كونه أداة لتدعيم الأفكار والرؤى وتوضيحها وتتميمها، إضافة إلى أنه يعكس قدرة المؤلف على دمج الماضي بالحاضر، متوسلًا بمعارفه وثقافته التي تغوص في أعماق التراث.

إن توظيف معطيات التراث في العمل الإبداعي تصريحًا أو تلميحًا، تؤدي بالمتلقي إلى فهم ذلك العمل من خلال ربطه بالماضي والحاضر، وهذا يسهم في جعله قادرًا على "خوض تجربة الممكنات كوقائع، فيتحول الراهن إلى ماضٍ _ما زال قائمًا_ لمستقبل لم يأت بعد" (الجبوري، م. 2009: 670).

ولقد اتخذ كاتب المقامة الشلبية من التراث ومعطياته وسيلة للتعبير عن رؤاه وتجاربه، وكان هذا التراث مورده الذي ينهل منه كلما اقتضت الحاجة، وجاء ذلك لتأييد ما يأتي به من أفكار وحقائق وتوضيحها وتعليلها، وقد تعددت أشكال هذا التراث، فمنها ما كان أدبيًّا أو دينيًّا أو تاريخيًّا أو غير ذلك.

وقد استلهم المؤلف التراث الأدبي متوسلًا بالشعر القديم، إذ نجده يصف الشخوص، وفي أثناء سرده هذا الوصف يدعم ما جاء به بأبيات أو بيت من الشعر، دون الإشارة إلى صاحبه، ففي حديثه عن ابن أبي حبيب أحد رجالات شلب يقول: "وأقام بأرضه مقام أبي الطيب بأرض نخلة يُزيّف الأقوال، وينشد إثر كل مقال: (ابن حزم، م. 1990: 97)

ألـــم تـــر أنـــي ظـــاهريٌّ وأننـي علـــى مـــا بـــدا حتـــى يقـــوم دليـــــــــــــــــــــــل

فوا أسفًا عليه، وواهًا لدهر أساق الحقوق إليه" (مؤلف مجهول، د.ت: 162). فقوله: (وأقام بأرضه مقام أبي الطيب بأرض نخلة) يشير إلى قول أبي الطيب المتنبي: (المتنبي، أ. ج2، د.ت: 314)

مـــا مقـــامي بـــأرض نخلـــة إلا كمقـــام المســـيح بـــين اليهـــود

إذ إنه يلجأ إلى حل المعقود أو نثر المنظوم، فيجعل بيت المتنبي متسقًا مع كلامه، حتى ليبدو كأنه له وليس لأبي الطيب، وقد جاء به ليدلل على صفات هذا الرجل (القاضي) الذي يزيف الأقوال، ويمنع الحقوق، ولا ينصف المظلوم، ويصلح أن يقال به ما قاله ابن حزم في بيته السابق، فكأنه ظاهري المذهب، يحكم وفق الظاهر ويصدر حكمه قبل أن يعتمد الدليل، وينظر في الأمور وفق ظاهرها، وما بدا منها، دون دليل وبرهان، وهذا هو الإجحاف بعينه.

لقد استطاع الكاتب استلهام بيتي المتنبي وابن حزم وإدراجهما ضمن كلامه، كي يؤكد صفات ذلك الرجل القائمة على ظلم الناس والاستبداد بهم، فجاء البيتان متسقان مع رؤيته، وأسهما في تأكيدها وتأييدها.

ولا يتوقف الأمر عند التراث الأدبي، إنما نجده يستثمر مخزونه الديني فيلجأ إلى القرآن الكريم والحديث الشريف، ليكونا أداته في توضيح آرائه وتدعيمها،

وأحيانًا يذكر الآية بنصها، كقوله في وصف أهل شلب: "فرعاهم ابن كيلة سهلًا وحزنًا، وأبادهم كيلًا ووزنًا، ﴿وإذا أراد الله بقوم سوءًا فلا مرد له، وما لهم من دونه من وال﴾ (الرعد، 11)" (مؤلف مجهول، د.ت: 161).

إنه يجسد حال أهل شلب في ظل واليها الظالم بآية قرآنية، تبين أن قدرة الله وإرادته هي الفاعلة والقادرة على تغيير الأحوال، وأنه جل وعلا إذا أراد بقوم سوءًا سلط عليهم من يستبد بهم بسبب سوء عملهم، فما عليهم سوى الرجوع إليه جلت قدرته، إذ لا ولي لهم غيره.

ولعله أراد من هذه الآية أن يعكس رؤيته الدينية، ويبين إيمانه المطلق بقدرة الله، وأن كل شيء مقدر من عنده تعالى، وقد جاءت هذه الآية كأنها وسيلة للمواساة والتسلية عن النفس، وكأنه يقول لهم: اصبروا فكل شيء محتوم من الله، فردوا إليه تعالى فهو ناصركم ووليكم.

ونجده أحيانًا أخرى يأتي بالآية لفظًا ومضمونًا، دون الإشارة إلى كونها آية، إنما يدرجها في ثنايا السياق لتبدو كأنها من كلامه، ففي وصفه (بني فندلة) يقول: "عبء من أعبائه، وقذاة في مائه، لا يحسنون صنعًا، ولا يملكون دفعًا" (مؤلف مجهول، د.ت: 163). فقوله (لا يحسنون صنعًا) مأخوذ من قوله عز وجل في سورة الكهف: ﴿الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعًا﴾ (الكهف،104)، ولكنه غيّر في سياق الآية من خلال نفي العبارة، إذ جاءت في القرآن مثبتة لأولئك الذين يعملون بغير ما أمرهم الله به، لكنهم يظنون أنهم يعملون عملًا حسنًا وصالحًا، في حين أن الكاتب التمس الآية

وحورها لينفي الفعل عن الموصوفين بهدف هجائهم وذمهم، فهم لا يحسنون عملًا ولا يملكون القدرة على إتقانه وتحسينه.

وفي وصفه أبناء (القرشي الأستاذ) وأحفاده يقول: "خلف أضاعوا الصلاة واتبعوا الشهوات، فسوف يلقون غيًّا" (مؤلف مجهول، د.ت: 170). فالعبارة مستلهمة من قوله تعالى في سورة مريم: ﴿فخلف من بعدهم خلف أضاعوا الصلاة واتبعوا الشهوات فسوف يلقون غيًّا﴾ (مريم، 170)، لكن الكاتب لا يشير إلى هذا، بل يدرج الآية في سياق الحديث لتندمج معه، وفي استثماره هذا استطاع أن يرسم ملامح الموصوفين، فهم طغاة لا يعبدون الله ولا يلتزمون بتعاليم دينه؛ لذا فجزاؤهم جهنم وبئس المصير، وبذلك جاء النص القرآني ليكون أداة في إيضاح الفكرة ووصف حال هؤلاء القوم.

ويدخل في باب التراث الديني استثماره الحديث النبوي الشريف، ففي وصفه (الحسن بن حبيب) يقول: "رجل سعد ... ورقص بكمي غيره، وقد قال _صلى الله عليه وسلم_: (من سعادة المرء خفة عارضيه) (العجلوني، إ. ج1، 2000: رقم1650. اللسان، عرض)" (مؤلف مجهول، د.ت: 166). فهذا الرجل يتباهى ويتفاخر بغيره، دون أن يفعل شيئًا، ومذموم أن يتفاخر الرجل بأعمال غيره، بل عليه التفاخر بأعماله هو، وقد جاء الحديث الشريف ليؤكد ذلك، حيث إن المرء يكون سعيدًا بسبب خفة عارضيه، أي صفحتا خديه، وخفيف العارضين يراد به خفة شعر عارضيه (اللسان، عرض)، ومعلوم أن خفة الشعر هنا ليست من إنجاز الإنسان نفسه، إنما هي خلقة الله عز وجل، فلا دور للإنسان

بها، فعليه أن لا يفرح كثيرًا؛ لأنها ليست من صنعه هو، وكذا من يفرح بصنع غيره وعمله.

ومن أشكال توظيف التراث لجوء الكاتب إلى استثمار بعض الأمثال وتضمينها في سياق النص، حيث نجده يوردها محورة أحيانًا كي تتسق مع سجعه وألفاظه ومعانيه، ومن ذلك ما ورد في وصفه (أبا القاسم بن جساس)، إذ يقول: "ما به من باس، قد سالم فسلم من الناس، فليس في العير يوم يحدون بالعير، ولا في النفير يوم النفير" (مؤلف مجهول، د.ت: 164)، وقد جاء في المثل (لا في العير ولا في النفير) (الميداني، أ. ج2، 1936: 172)، وهو مثل يضرب للرجل الذي لا يصلح لأداء مهمة لقلة نفعه، أو لمن ليس له دور في الأحداث والشؤون المهمة، والعير هي قافلة الحمير أو الإبل، والنفير القوم ينفرون ويتنافرون في القتال. وقد استثمر الكاتب هذا المثل لكي يضفي على الموصوف صفات توحي بعدم أهميته في المجتمع، إذ إنه غير فاعل فيه، ووجوده وعدمه سواء.

وفي حديثه عن (المشرف بن قسي) أحد قضاة شلب، يقول: "لا يقسم بالسوية، ولا يعدل في القضية، ومن استرعى الذئب ظلم" (مؤلف مجهول، د.ت: 170)، فهذا القاضي ظالم لا يعدل في القسمة بين الناس، ولا ينصف المظلوم، ويصلح به المثل (من استرعى الذئب ظلم) (الميداني، أ. ج2، 1936: 257)، وهو مثل يضرب فيمن يولي غير الأمين، فهو ظلم للذئب حين يُسترعى وهو معروف بالخيانة، وظلم للرعية بجعل رعايتها في يد من يخونها، ولا يجوز تكليف من

ليس في طبعه أو عمله الأمانة، وفي الحقيقة أن هذا المثل يجسد حالة الموصوف وصفاته المعنوية، وهي من أقبح الصفات وأذمها، وتتمثل _على حد قول البطل_ بالغدر والخيانة، وعدم إنصاف الرعية والاهتمام بشؤونهم، إنما خيانتهم وغدرهم.

لقد شكل التراث على اختلاف أنواعه وسيلة من الوسائل المهمة التي أسهمت في إضفاء الجمال على النص، فضلًا عن وظيفته الدلالية، فهو عامل مساعد في تثبيت المعاني وتأكيدها، وأداة تعبيرية عن المحتوى الفكري والعاطفي، كما أنه أسهم في إكساب النص شيئًا من الحيوية، فأخرجه من الجمود إلى السلاسة من خلال تعزيزه وتنشيطه بأدوات التراث المختلفة.

الخاتمة

تعد المقامة الشلبية إحدى مقامات الأندلسيين في عهد المرابطين، وقد جاءت هذه الدراسة لتبحث في بنيتها وقالبها الفني، وخلصت إلى النتائج التالية:

أولًا: تمتلك المقامة الشلبية بينية سردية يمكن أن تطبق عليها آليات تحليل النصوص الحديثة، على الرغم من أنها نص قديم.

ثانيًا: يعد المكان في المقامة الشلبية عنصرًا مهمًا من عناصر بناء نصها؛ لكونه أسهم في تأطير الأحداث وتحديد أمكنة مجرياتها.

ثالثًا: لم يلعب الزمن دورًا فاعلًا في بنية المقامة؛ ذلك لأنه لم تتم الإشارة إليه إلا قليلًا، ولم يلتفت الكاتب إليه كثيرًا، بل بدا كأنه يهمله تمامًا، ليثبت أن موضوع المقامة يمكن أن يحدث في كل زمان ولا يقتصر على زمن معين.

ISSN : 1112-8658
E-ISSN: 2602-7259

رابعًا: لعبت الشخصيات دورًا بارزًا في بناء أحداث المقامة، بل إنها شكلت تلك الأحداث وفق ما تقتضيه الرؤية التي أرادها الكاتب.

خامسًا: امتلكت المقامة قالبًا فنيًّا وتشكيلًا أدبيًّا، تحدد وفق عدة عناصر، كان أبرزها العنوان والمحسنات البديعية والوصف وتوظيف التراث، وقد أضفت هذه العناصر سمة الجمالية على نص المقامة، وجعلتها تتصف بالأدبية والشاعرية.

المصادر المراجع

القرآن الكريم.

1. مؤلف مجهول، (د.ت). رسائل ومقامات أندلسية، (د.ط). تحقيق فوزي سعد عيسى، الإسكندرية: دار المعارف.
2. مرتاض، عبدالملك. (2002). في نظرية النقد، (د.ط). الجزائر: دار هومة.
3. لحمداني، حميد. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
4. باشلار، غاستون. (1984). جماليات المكان، ط2. ترجمة غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
5. النجار، محمد رجب. (1981). الشطار والعيارين، سلسلة عالم المعرفة 45. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
6. جاكبسون، رومان. (1988). قضايا الشعرية، ط1. ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، الدار البيضاء: دار توبقال.
7. إبراهيم، عبدالله. (2005). موسوعة السرد، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
8. ستار، ناهضة. (2003). بنية السرد في القصص الصوفي، ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
9. هامون، فيليب. (2012). سيميولوجية الشخصيات الروائية، (د.ط). ترجمة سعيد بنكراد، الجزائر: دار كرم الله، الجزائر.
10. ابن منظور، محمد. (د.ت). لسان العرب، (د.ط). بيروت: دار صادر.
11. فروخ، عمر. (1981). تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ط4. بيروت: دار العلم للملايين.
12. أهمية العنوان في العمل الأدبي، على الرابط:
http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=36068
13. يوسف، عجان، بناء المقامة، على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=294269

14. الهمذاني، أحمد بن الحسين. (د.ت)، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تأليف محمد محي الدين عبدالحميد، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.
15. بو مهرة، عبدالعزيز. (2012). "المقامة في الأدب المغربي والأندلسي". مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار، ع31.
16. الجبوري، محمد وآخرون. (2009). "مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني". مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، ع59.
17. ابن حزم، أبو محمد. (1990). الديوان، تحقيق صبحي رشاد عبدالكريم، ط1. طنطا: دار الصحابة للتراث.
18. المتنبي، أحمد بن الحسين. (د.ت). الديوان بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط). بيروت: دار المعرفة.
19. العجلوني، إسماعيل بن محمد الجراحي. (2000)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، تحقيق يوسف الحاج أحمد، ط1. مكتبة العلم الحديث.
20. الميداني، أحمد بن محمد. (1936). مجمع الأمثال، (د.ط). الأستانة: مؤسسة الطبع والنشر، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة.