مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

الشخصيَّات في مقامات الهمذانيّ

د. هادي شعلان البطحاويّ

جامعة ذي قار

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

المقامات، الهمذاني، البطل، الإسكندري، التخييل

المستخلص:

يحاول البحثُ أن يقف على طبيعة التشخيص في مقامات الهمذانيّ من خلال استقراء نصّه. نميز بين بطولة معلومة وبطولة مجهولة ليس فيها مؤشراتٌ نصّيةٌ تكشف عن شخصية البطل أو اسمه. على الجانب الآخر هناك مقاماتٌ معلومةُ البطلِ، وفيها نجد شخصياتٍ تخييليةً وهي الأكثر، وشخصياتٍ تاريخيةً. التخييليةُ على نمطين: إما أن يكون البطلُ هو الإسكندريُّ أو عيسى بن هشام الذي يؤدّي دورَ الراوي فيها جميعا

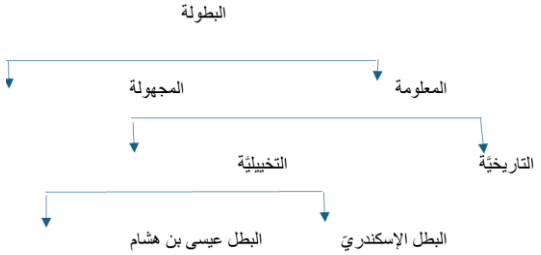
المقدمة

لم تكن شخصيَّةُ البطل واحدةً على امتداد نصّ البديع، فيمكن أن تسند إليها المقاماتُ واحدةً بعد الأخرى، وإنَّما اعطيتْ البطولةُ لعدد من الشخصيات المختلفة فكانتْ متنوّعةً لم تعرف ثباتا. هذا التقليد سيخالفه عددٌ من المقاميين فيما بعد، فتقتصر نصوصُهُم على بطلٍ واحدٍ كالحريريّ والسرقسطيّ وابن الصيقل الجزريّ. وربَّما كان هذا التنوع سببا لنوع آخر من المقامات تنوَّعتْ فيه شخصيَّةُ البطل تنوُّعا واسعا، مثل مقامات ابن ناقيا وعبد الرحيم العباسيّ.

قبلَ هذا التنوُّع لابدَّ من الإلتفات إلى أمر يتَّصل بذلك. إنَّ البطولة، على امتداد المقامات، لم تكن معلومةً منسوبةً لشخصيَّاتٍ مسمَّاةٍ دائما، وإنمَّا جاء بعضها غامضا لم يُكشَف فيه عن حقيقة شخصيَّة البطل أو اسمه، لهذا نستطيع أن نقسّم البطولةَ هنا تقسيما أوَّليًّا إلى مقامات البطل المعلوم ومقامات البطل المجهول. النظرية والتطبيقية

1 - البطل المجهول

مقامات البطل المجهول هي التي لا تحتوي على مؤشّراتٍ نصيَّةٍ صريحةٍ تُحدّد هويةَ البطل. وقد تتضمَّن بعضَ العلامات التي تُرجّح هويَّته على نحو الاحتمال والظنّ، من دون أن يكون هناك أيُّ قطعٍ على المستوى النصّي. هي كلٌّ من: (الأهوازيَّة، الرُصافيَّة، المِغزليَّة، النَهيديَّة، الناجِميَّة، الخَلفيَّة، الشِعريَّة، الصِفريَّة، التَميميَّة، المَطلبيَّة). وهي ليستْ قليلةً، اذ بلغتْ عشرا، أي ما يعادل الربعَ. تأخذنا المؤشّراتُ النصيَّةُ، في بعض المقامات المجهولة، نحو استبعاد احتمال أن يكون هذا البطلُ هو الإسكندريَّ. البطلُ صاحب الموعظة في (الأهوازيَّة) لم يكن يقصد الحيلةَ أو الكِديةَ، إنَّما قدَّم موعظةً خالصةً، وليس هكذا الإسكندريُّ. أمَّا (المِغزليَّة) فإنَّ الشخصيَّة فيها تخلو حتَّى من تلك الفصاحة المعجبة التي تلفت الأنظارَ، بما يُبعد احتماليَّة أن يكون هو الإسكندريُّ. في (الناجِميَّة) يُعرِّف البطلُ نفسه بالناجم (الظاهر). والناجم هذا هو محمَّد بن سعيد المصريّ شاعرٌ عبَّاسيٌّ، ذكره ابنُ النديم[1] والمرزبانيُّ[2]، ثمَّ إنَّه من اليمن هذه المرَّة وليس من الإسكندريَّة. أمَّا أكثر مقامة تحتمل أن يكون هذا المجهولُ هو الإسكندريُّ نفسه فهي (المطلبيَّة)؛ لتوفُّرها على مؤشري الكِدية والبلاغة.



- البطل المعلوم

تنقسم مقامات البطل المعلوم إلى مقامات البطولة التخييليَّة ومقامات البطولة التاريخيَّة.

2 – 1 البطولة التاريخيَّة

انحصرتْ البطولةُ التاريخيَّة في ثلاث مقامات: (الغيلانيَّة، الصَيمريَّة، البِشريَّة). البطل في الأولى هو عِصمة بن بدر الفزاريّ، وفي الثانية أبو العنبس الصيمريّ، وفي الثالثة الصُعلوك بِشر بن عَوانة العبديّ. الملاحظ فيها جميعا أنَّ البديع يوحي لنا أنَّ هذه الشخصيَّات هي شخصيَّات تاريخيَّة وليستْ تخيليَّة كالإسكندريّ؛ لأنَّهم يجمعهم مع شخصيَّاتٍ أدبيَّةٍ أو تاريخيَّةٍ، مثل الصلتان العبديّ(3) والبُعيث(4) أو أكثر شهرة كجرير والفرزدق. وهم جميعا شعراء من العصر الاموي. أو الوزير في خلافة المُكتفي القاسم بن عبد الله (291هـ)(5)، أو طائفة من الشخصيَّات في (التميميَّة). أمَّا الأبطال فإنَّ عصمة بن بدر الفزاري من طبقة رواة الشعر، وأبو العنبس الصيمريّ (275هـ) شاعر عبَّاسيٌّ، له كتب ذكرها ابن النديم من بينها كتاب (الراحة ومنافع العيارة)(6). أمَّا بِشر بن عَوانه فيبدو صعلوكا جاهليًّا. هكذا تُقدَّم هذه الشخصيَّات على أنَّها شخصيَّاتٌ تاريخيَّةٌ عاشتْ في زمنٍ سابقٍ، وإن لم يكن بعضها كذلك. لكنَّها على الاجمال لا تُقدَّم على أنَّها شخصيَّاتٌ تخييليَّةٌ مبتكرةٌ منقطعةُ الصلة بالواقع. الشخصيَّاتُ التاريخيَّة التي يستحضرها البديعُ إمَّا تُستدعى إلى خلفيَّة النصّ، فلا تباشر فعلا سرديًّا، كما فعل في (الجاحظيَّة، الأسوديَّة) والمقامات التي مدح فيها الأميرَ خلف بن أحمد: (الخلفيَّة، النيسابوريَّة، المُلوكيَّة، التميميَّة)، فهذه الشخصيَّات غائبة سرديًّا عن النصّ وإن حضرتْ بأسمائها. أو تُستدعى الشخصيَّةُ التاريخيَّةُ إلى النصّ، كما فعل في (المارستانيَّة) باستدعاء الحافظ أبي داود المتكلّم المُعتزليّ، وسيف الدولة الحمدانيَّة في (الحمدانيَّة)، وابو الندى التميميّ في (التميميَّة). هذا بالنسبة للشخصيَّات التي لم تعطَ دورا بطوليًّا. يحضر سيفُ الدولة حضورا خاطفا يطلب من الإسكندريّ أن يصف فرسا ثمَّ يختفي. ويحضر أبو داود إلى جنب ابن هشام في تلقّي هجوم المجنون على المعتزلة، وكذلك يحضر التميميُّ ليجيب عن سؤال لابن هشام.

الجاحظ وأبو داود هما الشخصيَّتان اللتان بالغ البديعُ في ذمّهما ذمًّا لا مبرر له، كلاهما معتزلي، والبديع ممن يُنكر عليهم دعوةَ الاعتزال. لقد صبَّ البديعُ على الجاحظ نقمته على لسان الإسكندريّ فوصفه أنَّه "في أحد شقّي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف"، مُزريا عليه عدم اجادته في شقّي البلاغة (الشعر والنثر). يقول عن المعتزلة في الأخرى: "وأنتم يا مجوس هذه الأمَّة"(7). ليستْ هذه مقولة الإسكندريّ المجنونِ في المقامة، إنَّما هي مقولة البديع نطقها بلسان بطله. لا نجد الإسكندريَّ في غير هاتين ينصب نفسه لتحدّي شخصٍ آخر أو يزري مِن قوله. لو تتبَّعنا سمات شخصيَّة الإسكندريّ في المقامات لوجدناه بعيدا عن الصراعات الأدبيَّة أو الفكريَّة. يقول مقالته ويحصل على العطيَّة، وليس في نيَّته أن يحطَّ مِن شأن شخصٍ آخر ليُبرز ما عنده. هو متقدّمٌ على الجميع بما يملك من بيانٍ رفيعٍ، ولا ينافسه في ذلك غيرُهُ. الكلُّ يدين له بهذا التميُّز، الأمر الذي يعفيه من أيّ صراع. هذه هي طبيعة الإسكندريّ الذي لم يدخل في صراع أو مبارزة حين تُرك له أمره، لكنَّه حين أُريد له أن ينطق بلسان غيره وجدناه بهذه الهيئة التي وجدها البديع مناسبةً لأن يُسقِط جاحظَ القرن الثالث حتَّى يصعدَ جاحظُ القرن الرابع، مُدلًّا على نفسه: "ولكلّ زمانٍ جاحظٌ"(8). كما وجدها مناسبةً لشتم الاعتزال. لا يبدو الباعثُ الأدبيُّ حافزا وراء هاتين المقامين، وإنَّما تصفية خصومة سوَّغتْ احضار شخصيَّاتٍ تاريخيَّةٍ، وتوجيه ما يكنُّه لها البديعُ من تبخيس.

2 – 1 – 1/ الشخصيَّات التاريخيَّة

تتميَّز مقامات البديع بوجود شخصيَّاتٍ تاريخيَّةٍ اسندتْ إليها بطولةَ بعض المقامات: (الغيلانيَّة، الصيمريَّة، البِشريَّة)، إلى جنب الشخصيَّات التخييليَّة. وهناك شخصيَّات أخرى حضرتْ بأسمائها (الفرزدق، الجاحظ، الصلتان العبديّ، البُعيث، سيف الدولة الحمدانيَّة، أبو داوود المتكلّم، الوزير القاسم، الأسود بن قِمَان، أبو الندى التميميّ، الأمير خلف بن أحمد) وغيرهم مما كان يقف حضورُهُ عند الاسم، كما تقدَّم. كان حضور بعض الاسماء مدعاةً لتسمية المقامة باسمه، مثل (الغيلانيَّة، الجاحظيَّة، الأسوديَّة، الحمدانيَّة، الخلفيَّة، الصيمريَّة، التميميَّة، البِشريَّة). بغض النظر عن كون التسمية قد جاءت من البديع نفسه، أو ممَّن جاء بعده، فهي على الاجمال تدلُّ على أهميَّة حضور هذه الشخصيَّات.

لا تبعد (الصيمريَّة) التي يتمُّ فيها استدعاء الشخصيَّة التاريخيَّة أبي العنبس الصيمريّ عن الإطار العام

لحكايات الإسكندريّ. الجديد فيها هو المزج بين المكر والانتقام. يعمد الصيمريُّ حين انفضَّ عنه الاخوان بعد أن التفُّوا حوله في غناه وزهدوا بصحبته، إلى العمل بجدٍّ في أعمال كثيرة حتَّى تعودُ له اسباب الغنى. فيقرّر، حين يعود إلى الديار، أن ينتقم من أولئك الأصحاب الذين ما أن عرفوا بعودته حتَّى تحلَّقوا حوله من جديد. يُظهر لهم قبولَ اعذارهم بعد أن دبَّر لهم مكيدةً على مائدةٍ جمعته بهم. يحلق لحاهم حتَّى صاروا جُردا مُردا. يلزمون بعدها بيوتهم أيَّاما خجلا من الفضيحة التي بلغْت الوزير فضحك منها، وخلع على أبي العنبس خلعةً سنيَّةً ومبلغا من المال. لا يختلف نسيج الحكاية عن الأخريات. ولو كان بطلها الإسكندرُ لما بدا عليها أيُّ اختلاف. ولا تبعد عنها (الغيلانيَّة) التي هي في الحِجاج الشِعريّ بين ذي الرمَّة والمُرّيّ.

تشذُّ (البِشريَّة) عن سابقاتها وعن النظام القصصي الذي تقدّمه المقامات، سواء كان في عناصر السرد أو الشخصيَّات. يختفي فيها نموذجُ شخصيَّات المقامة، ويظهر نموذجٌ جديدٌ أقرب إلى البطولة الملحميَّة. البطلُ هنا فارسٌ جاهليٌّ لا يُشقُّ له غبارٌ. تتجاوز شجاعته المألوفَ، حتَّى صرع حيوانا لم يصارعه أحدٌ من قبل. وقتل أفعى أسطوريَّة. تنسج المقامةُ حكايتها نسجا ملحميًّا يُعلي من شأن الفروسيَّة، ويجعلها مهرا لابنة عمّه الذي تمنَّع على بِشر في تزويجه منها. لكنَّه اضطر إلى الاستجابة مُشترطا عليه قتلَ الأسدِ ثمَّ الأفعى. تقع احداثها في اماكن متباعدةٍ: الخروج في طلب المهر، الصحراء، العودة. كما أنَّها تجري في أزمنةٍ متباعدة أيضا، يشبُّ فيها ابن بشر من زوجته السبيَّة التي تظهر معه في أوَّل النصّ بعد أن أغار على قوم وسباها. كما يظهر فيها على غير العادة مجموعةٌ من الشخصيَّات إلى جنب بشر: الزوجة الأولى، العمُّ، القوم، الابن. هذا العدد غير موجود في المقامات الأخرى التي تميل إلى الشخصيَّة الواحدة. الشكل الفنّي المختلف يدنيها من الملحمة بقدر ما يبعدها عن المقامة.

يعكس وجود (البِشريَّة) في نهاية المقامات لنا شيئا من التمييز بين البطل البياني والبطل الفارس ذي الطموح السياسي الذي يظهر مرَّةً وفي الختام فحسب. يدخل بشر في نزاع مع عمّه للفوز ببنته التي تعني في دلالتها الظاهرة امتيازا اختصَّ به البطلُ الفارسُ دون غيره. وتشير في دلالتها البعيدة إلى الزعامة التي بلغها بشجاعته وورَّثها لعقبه (يصرعه ابنُهُ في ختامها). هذا النموذج الذي يرد في الختام لا يُسند إلى أيٍّ من الشخصيَّتين (الإسكندريّ وصاحبه)، وإنَّما إلى شخصيَّة تاريخيَّة جديدة غير معاصرة شأن الشخصيَّتين الأخريين. إذا كانتْ بطولة الإسكندريّ معاصرةً، فإنَّ بطولة بِشرٍ تاريخيَّةٌ بعيدةٌ عن الواقع. بُعدها هذا كفيلٌ بإحاطتها بالبطولة المثاليَّة النقيَّة التي ليس فيها ما يخدش بطولةَ الفارس المختلفة نوعيًّا عن البطولة البيانيَّة التي استأثر نموذجُها بالمقامات وأسَّس تقاليدها. لا نستطيع أن نجزم أنَّ (البِشريَّة) أُضيفتْ للمقامات لاحقا؛ لأنَّ ذلك لا يقف على البحث النقديّ، وإنَّما على بحث تاريخيٍّ موسَّع. لكنَّنا نؤشِّر ما يجعل من هذه المقامة في عرض الأخريات لا طولها، لما بينها وبينهن من اختلافات بنيويَّة على مستوى الشكل والمحتوى، تجعلنا نعتقد أنَّها تصدر عن طريقة تفكير مختلفة.

لا يقترب من شذوذ (البِشريَّة) إلَّا (المارستانيَّة)، وإن كانت بعيدةً عن الحكاية الملحميَّة، لكنَّها تكاد تخرج عن حدود شخصيَّة الإسكندريّ كما نعرفها. يغلب عليها حِجاجٌ كلاميٌّ. وهي من هذا الجانب تقترب من (الغيلانيَّة). ينتقص فيها المجنونُ من عقائد المعتزلة. وهي ليست أكثر من غضبةٍ أشعريَّةٍ، أحضر فيها المؤلفُ أحدَ أعلام المعتزلة (أبو داوود العسكريّ) ليلقيها في وجهه، من دون أن يترك له أيَّ فرصةٍ في الردّ. أظهرتْ المقامةُ المعتزليَّ ضعيفَ الرأي، حتَّى يقول في ختامها: "فَبَقِيتُ وبَقِيَ أبو داودَ لا نُحِيرُ جَوَابا" إزاء سطورة المجنون العاقل. ليست المقامة إلَّا حِجاجا كلاميًّا تلبَّس شكلا قصصيًّا فوقع ببعض المحذور. ومن أجل أن تستقيم مع أخواتها نعرف في ختامها أنَّ المجنون هو الإسكندريُّ. من دون أن تبدو واضحةً لنا الحكمةُ من ادعاء الجنون ودخول المارستان (المستشفى) في البصرة، وهو رجل الفصاحة الذي يلعب بالعقول! الغاية هنا أيديولوجيَّةٌ وليست أدبيَّةً. فالمجنون الذي يُفحِم الخصومَ أشفى للنفس من العاقل. لهذا يبدو تأويل أحمد أمين بعيدا حين يحتمل أن الأمر ينطوي على مكر من البديع، وأن المعتزلة لا يسبُّهم إلا مجنون(9). الحكاية نفسها لا تخلو من اضطراب بين الاستهلال والختام. يجزم المجنونُ في الاستهلال أنَّ الرجلين (ابن هشام وأبو داود) غريبان عن البلد. وفي الختام يعاتب ابنَ هشام أنَّه همَّ بخطبة بنت أحد المعتزلة، كأنَّه عارف بأحواله وماضيه! أقصى ما يمكن قوله هنا أن البديع تلبَّس ثوبَ الإسكندريّ وتنكَّر به، فشقشق بما في نفسه وصفَّى خصومته.

في ختام الحديث عن الشخصيَّات التاريخيَّة في مقامات البديع نستطيع أن نجيب عمَّا يشبه السؤالَ الذي طرحه كيليطو: "من الغريب أنَّ القدماء لم يحاولوا ارجاع الشخصيتيَّن الرئيسيتين للهمدانيّ إلى نماذج واقعيَّة"(10)، قياسا بما فعلوا مع شخصيَّات الحريريّ. ذلك أنَّ مقامات البديع أقلُّ حاجةً؛ لأنَّها استدعتْ شخصيَّاتٍ تاريخيَّةً كثيرةً، فكانتْ ممسكةً بزمام الواقع أو الصدق، فضلا عن تلك التي تخيَّلتها. والتخييل، في عرف القدماء، يرادف التزييفَ والكذبَ(11). فهي في غنى عمَّن يدفع عنها مثلَ هذه التهمة؛ لأنَّها تحمل براءتها معها. وهذا ما لم يفعله الحريريُّ الذي ابتدع

شخصيَّاتٍ تخييليَّةً، ولم يستحضر شخصيَّاتٍ تاريخيَّةً، فكانتْ الحاجة لتطبيع نصّه أشدَّ، فانبرى القدماء لافتراضات تدني الشخصيَّاتِ التخييليَّةَ من شخصيَّاتٍ تاريخيَّةٍ.

2 – 2 / البطولة التخييليَّة

تنقسم البطولة التخييلية إلى قسمين: مقامات بطلها الإسكندريُّ، ومقامات بطلها عيسى بن هشام. بلغتْ المقامات التي بطلها عيسى بن هشام سِتًّا: (الأسديَّة، البغداذيَّة، القِرديَّة، الحُلوانيَّة، الخلفيَّة، التميميَّة). كما شارك البطولةَ مع الإسكندريّ في (الأصفهانيَّة، الخمريَّة) التي كان فيها ضمنَ جماعةٍ. كما اشترك مع بطل مجهول في (الأهوازيَّة).

إذا جمعنا اشكالَ البطولةِ المتقدّمة (البطل الجهول والبطل التاريخي) واضافة ما كان ابنُ هشام بطله فإنَّ العدد يصل إلى عشرين مقامة تقريبا خلتْ من الإسكندريّ، وانحصر حضوره فيما بقي. يؤكد ما تقدَّم أنَّ البطولة متعدّدةٌ وليستْ خالصةً لشخصيَّةٍ واحدةٍ، يمكن أن يتكرَّر دورها من واحدةٍ إلى أخرى. وهكذا فإنَّ الإسكندريَّ يختفي في المقامات (6، 7، 11، 12، 20، 30، 31، 33، 34، 37، 38، 44، 46، 48، 50، 51). فهو وإن حضر في الأولى والثانية من المقامات فإنَّه غاب في الأخيرة وما قبلها، وهو متذبذب الحضور في العشر الأواخر والمنتصف.

2 – 2 -1/ الإسكندريُّ البطل

لا يقدح في ابتكار البديع لهذه الشخصيَّة أنَّه استقى بعضَ سماتها من شخصيَّاتٍ سبقتها عند الجاحظ، كما يلتفت احدُ الدارسين(12)، أو شخصيَّاتٍ قريبةٍ من عهده كأبي دُلف الخزرجيّ الذي استعار بعضَ نصوصه الشِعريَّة، بما يؤكد الصلةَ بينهما(13). وقد ذهب احسان عباس إلى أنَّ الإسكندريَّ هو أبو دُلف الخزرجيّ(14). كما يُجمل أحد الباحثين هذه الأصول بالبخلاء ورسالة التربيع والتدوير للجاحظ وحكاية أبي القاسم البغداديّ لأبي مطهر الأزديّ ورسائل إخوان الصفا(15). ويورد باحث آخر مجموعة من الشخصيَّات الأدبيَّة التي اشاعتْ خطابا مهَّد لعمل البديع، منهم أبو العبر والصيمريّ وابن الحجَّاج وابن سُكَّرة وأبو العجل وأبو الشمقمق وابن لنكك والخبز أُزري والأحنف العكبريّ وأبو دُلف الخزرجي وأبو المطهّر الأزديّ(16). أو غير ذلك من شعراء أو شخصيَّات نسجتْ ملامحَ الإسكندريّ؛ لأنَّ الأخذ والتَّأثُّر ضرورة انسانيَّة، فالكلمة البكر، كما يقول باختين، كانتْ لآدمَ؛ لأنَّها كانتْ الكلمةَ الأولى وما جاء بعدها فهو حواريٌّ على نحو الضرورة(17). يعود ابتكار الإسكندريّ إلى بناء شخصيَّة من مجموعةٍ من الممكنات السابقة. قد تقترب الشخصيَّة من مرجعيتها أحيانا، كما نجد في (الوصيَّة) التي تقترب كثيرا من حديث (خالد بن يزيد) في بخلاء الجاحظ (255هـ) (18)، وقد تبتعد عنها. لكنَّها في كلّ الأحوال تكتسب استقلالا وفرادةً صارتْ به موضوعا لتناصَّات لاحقة كثيرة.

أبو الفتح الإسكندريُّ شخصٌ جوَّال براه الترحالُ الدائم وهو لا يحلُّ بأرضٍ إلّا على نية السفر، كمثل الظلّ لا تجده في المكان مرَّتين(19) وهو مع هذا الترحال تلقَّب بلقب مكانيّ لكنَّه مكان معيَّن وغير محدَّد؛ لكثرة المدن التي تسمَّت بهذا الاسم(20)، فيبقى باب الدلالة مفتوحا، فهو "من كلِّ مكان" كما يصف نفسه (21). الدلالة في اختيار هذا اللقب تعود لذلك التعدُّد الذي يطابق تعدُّد الأمكنة في المقامات. يحمل الإسكندريُّ بذرةَ الترحال والتعدُّدَ المكانيُّ حتَّى في اسمه، فيكون التعدُّد جزءا منه، كما أنَّه يُبقِي فكرةَ المكان أو المدينة حاضرةً في يومه من خلال الاسم. وهو مهما ارتحل بين المدن المتباعدة فإنَّه يحمل مدينته التي تغنَّى بها كثيرا في ختام المقامات. يحيلنا هذا الأمرُ إلى بناء الشخصيَّة عند البديع فقد جهَّزها بعدَّة مكانيَّةٍ قبل أن يبثُّها في رحلات مكانيَّة متعدّدة.

على الرغم مما تتَّصف به شخصيَّةُ الإسكندريّ من ثباتٍ نسبيّ فيما يخصُّ محتواها (القول والفعل)، لكنَّ شكلها يبدو متفاوتا لا يأتي على حالٍ واحدةٍ. لا نجد حكاياته تلازم مرحلةً عمريَّةً واحدةً، إنَّما تمتدُّ بامتداد عمره؛ لذلك نطالعه بشكل مختلف في كلّ مقامة. هو شابٌ في (القريضيَّة، البَلخيَّة، المجاعيَّة، العراقيَّة، الأرمنيَّة، الشِعريَّة، الساريَّة، المطلبيَّة)، جميل المنظر، ذو لحية، قصير، محفوف السِبال (الشارب)، في زيٍّ مِلء العين ولِحيةٍ تشوك الأخدعين وطَرْفٍ قد شرب ماءَ الرافدين، عليه رَدْعُ صَفار (أثر الزعفران)، لكن يعلوه صَغَار (ذِلٌّ) وتعلوه اطمار (ثياب بالية) (22).

وفي أحيان أخرى يبدو بهيئة الشيخ: (السجستانيَّة، الوعظيَّة، الشيرازيَّة، الخمريَّة) أسْفَر في وجهه المَشيب وعلته أُبَّهة الكِبَر، كَهْلٌ غبَّرَ في وجهه الفقرُ وانْتَزَف ماءَهُ الدهرُ، لكنَّه ظريفُ الطبع طريفُ المجونِ، علاه شيبٌ يصفه بالشامت (23). لكنَّه في أحيان كثيرة لا يُكشف عن عمره حين يوصف بـ(رجل): (الآزاذيَّة، السجستانيَّة، الأذربيجانيَّة، الجرجانيَّة، الأهوازيَّة، المكفوفيَّة، الحمدانيَّة، الحُلوانيَّة). كما يبدو أحيانا بهيئة لا تنمُّ عن عمره، كأن يكون راكبا أو ذا طِمرين، أو قارعا الباب، وغير ذلك مما يسكت فيه عن عمره (24). يزيل عنَّا الراويُ هواجس الشكّ في صحبته للإسكندريّ الممتدَّة حين يقول: "وكُنتُ فَارقتُهُ ذا شَارةٍ وجمالٍ وهيئةٍ وكَمال، وضربَ الدهرُ بنا ضروبَهُ [...]

فبينا أنا في حجرتي اذ دخل كهلٌ". وفي موضع آخر يستنكر ما عليه من شيب حين لقيه بعد زمن (25).

لا يقف تنويع الهيئة عند هذا الحدّ، إنَّما يزيد عليه تفاصيلَ مختلفةً تغيّر من شكل البطل بين حين وآخر، فهو مُلتحٍ ومُبَرقع، كما يأتي "برُكْوَةٍ اعْتَضَدها وعَصَاً اعْتَمَدها ودَنِّيَّةٍ تَقَلَّسَها وفُوْطَةٍ تَطَلَّسها"، أو كَثُّ العُثْنُون يتلوه صِغَارٌ في أطْمَارٍ، أو في يُمْناه عكَّاز أو أعمى مَكْفُوف في شملةِ صوفٍ، أو رَاكبٌ تامُّ الآلاتِ، أو ذو لُثْغَةٍ بِلِسانِهِ وفَلَجٍ (تباعد) بأسنَانِهِ، بل يبلغ به الحالُ فيكون مجنونا أو يدَّعي الجنونَ، وله عيال، أو زوج أو ولد. (26) يدل هذا الاضطراب عند بعض الباحثين على غفلةٍ في تصوير ملامح البطل وعدم حذقٍ (27).

الثابتُ الذي لا يتغيَّر مع كلّ هذا هو بيانُه. لا تتخلَّف هذه السمةُ عنه، ولا تتمايز بين الشباب والشيخوخة. ثابتةٌ ثباتَ الرحلات وتكرارها. إنَّ دراسة هذه الشخصيَّة لا تتمُّ باستقصاء ما مُنِحتْ من صفات تكشف عن المرحلة العُمريَّة، أو غير ذلك؛ لأنَّ السردَ، في الغالب، لا يوظّف هذه الصفات ويستثمرها في الحكاية. ما جاء فيه شابًّا يصلح أن يكون شيخا، وما وُصفتْ فيه الشخصيةُ بالرجل أو الراكب أو الرفيق يمكن أن يُوصف بالشيخ أو الفتى. تمرُّ الدراسةُ الحقيقيةُ لها ببيانيَّتها وحدود علاقتها بمفهوم البطولة، كما تقدّمه المقاماتُ.

لا نطالع في المقامة الأولى (القريضيَّة) وصفا يستوعب شخصيَّةَ البطلِ، اذ لم يُذكر أكثرُ من أنَّه شابٌّ. لا يزيد الوصف في الثانية (الآزاذيَّة) عن أنَّه لفَّ رأسَهُ ببُرقعٍ. لا يظهر شيءٌ من التفصيل إلَّا مع الثالثة (البلخيَّة): "دَخَل عَلَيَّ شَابٌّ في زِيِّ مِلءِ العَيْنِ ولِحْيَةٍ تَشُوكُ الأخْدَعَين (عِرقان في العنق) وطَرْفٍ قد شَرِبَ ماءَ الرافدين". ثمَّ يغيب في الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة التي لا وجودَ له فيها، ولا يعاود الوصفُ الظهورَ إلَّا مع الثامنة (الأذربيجانيَّة)، ويتفاوت حتَّى الخمسين التي يعاودُ الظهورَ فيها شابًّا، كما ظهر في الأولى: "وفي وَسَطِنَا شَابٌّ قَصِيرٌ مِن بين الرجالِ مَحْفُوفُ السِبَال". ويختفي من الأخيرة (البِشريَّة)؛ لأنَّه ليس موجودا فيها.

لم تكن الفروسيةُ، كما لم يكن الكرمُ أو أيُّ صفةٍ عزيزةٍ على قلب العربيّ ومحلّ عنايته هي المورد الذي تستقي منه الشخصيَّةُ، في هذا النموذج الحكائيّ، بطولتها. إنَّه البيان ولا شيء غيره هو ما لجأ إليه الكاتبُ فأكسبها ما تتميَّز به وجعلها تخطف الأنظارَ بسببه، حتَّى الحيلة التي تلازمها في عدد من المواضع لا تؤتي ثمارها بعيدا عن تلك البيانيَّة. ليستْ حيلته مما ينمُّ عن دهاءٍ أو خبثٍ يُوقِع في شِراكه الآخرين، ولا هو بذلك السوء الذي يعوزه لتلك الحيلة التي تسلبه ما في جيوب الآخرين؛ ليقوم غناهُ على فقرِهم. ليست الحيلة مما يتعكَّز عليه الإسكندريُّ ويكسب منه قوته، إنَّما هي شيء أقرب إلى الظَرَف والفكاهة. وإذا كانتْ حيلةُ الخبثِ سوداءَ فإنَّ حيلةَ الفكاهة بيضاءُ. نستطيع قياسَ هذا الأمر بالانطباع الذي تتركه في قرائها: فهل تجعلهم يدينونها فتفقد تعاطفَهم، أو ترسم عليهم آثارَ الضحك، كما تفعل الأعمالُ الكوميدية اليوم؟

يمكن أن تتضح لنا صفة الحيلة التي كثيرا ما نطلقها على الإسكندريّ حين نقرنها بأنواع الحيل الشائعة، سواء كانت تلك التي يتَّبعها المكدُّون، وهي كثيرة. أوجز لنا بعضها الجاحظ (28) والبيهقيُّ (320هـ) التي تقوم على تغيير الهيئة، والادعاء، وايذاء الجسد ليبدو الأثرُ عليه من ورمٍ أو قيحٍ أو إعاقةٍ، أو التشبُّه بالغزاة، أو إعاقة الصبيان للتكدّي بهم، وغير ذلك من حيل، صار لكلّ واحدةٍ اسمها: المكّي والسحريّ والشجويّ والذرارحيّ والحاجور والخاقانيّ والسكوت والكان والمفلفل...الخ (29). ولا يبعد عنها اصناف الحيل الساسانيَّة التي تغنى بها أبو دُلف الخزرجيّ في قصيدته المشهورة كالكاغ والدروز والحروز ودرَّع ورعَّس وغير ذلك مما جاء عليه (30)، وهي كثيرة يطول المقام بتعدادها.

لم تكن معرفة هذه الحيل بعيدةً عن البديع الذي كان على اطلاعٍ واسعٍ على فنونها وكيفيَّة تصريفها، وقد ذكر منها ما يزيد عن ستين حيلة في (الرصافيَّة). يقول: "فذكروا اصحابَ الفُصُوصِ مِن اللُّصُوصِ، وأهلَ الكَفِّ والقَفِّ، ومَن يَعْمَلُ بالطَفِّ، ومَن يَحتال في الصَفِ، ومَن يَخْنُقُ بالدَفِّ" (31). يمضي على هذه الشاكلة يعدِّد تلك الحيل وأساليب انتزاع المال.

ولو ذهبنا بعيدا إلى قصص الشطَّار (البيكارسك) الإسبانيَّة التي تأثَّرتْ بالمقامات(32) فإنَّ البطلَ (البيكارو) الذي هو بطلٌ مُشرَّد جوَّاب قد عرف حيلا أخرى كثيرة أكثر دهاءً من سلفه الإسكندريّ.

يكفينا يوسف نور عوض مؤونة تعداد الأساليب التي احتال بها الإسكندريُّ، وهي طُرُوق الليل، والتعاميّ (ادّعاء العمى)، والقرَّاد (الذي يرقِّص قردا)، والادّعاء (33). وهي هيّنةٌ يسيرةٌ لا تندرج ضمن حيل اللصوص إذا استثنينا التعامي منها. الإسكندريُّ وإن كان محلًّا لإدانة بعض القدماء والمحدثين (34)، لكنَّه لم يكن واسع الحيلة كثير الدهاء، إذا قِيس فعله بفعل مَن تقدَّم. كما أنَّه لم يعرف الفتك والصعلكة لا هو ولا صاحبه ابن هشام، بل هما مَن يقع ضحيةَ الصعلكة وقطع الطريق أكثر من مرَّةٍ (الأسديَّة، الموصليَّة، الأرمنيَّة). أولئك اللصوص الذين يسلبون حتَّى الثياب ويتركون الراحلَ عُريانا، مما كان شائعا من الفتك في هذه المرحلة (35). ولم يكن الإسكندريُّ من اصحاب

الفروسيَّة أو ذا قوةٍ بدنيَّةٍ تصرع الأبطالَ وتفتك بالقوافل، كما هو شأن اللصوص (36). وعلى كثرة ما فخر بنفسه لم تكن البطولةُ والقوةُ من مفاخره، فالحيلة التي عليها الإسكندريُّ لا تُدنيه من الشخصيَّات الشرّيرة التي نطالعها في نصوص أخرى، ولا يبلغ المكرُ به درجةً فيتحوَّل إلى الجريمة أو السرقة أو القتل أو ما شابه. حيلته آمنةٌ في الغالب، وتأثيرها محدود، أو هو تأثير سطحيٌّ يدنيه منه الشخصيَّة الهزليَّة التي لا مطامح كبيرة لها فتتطلب أفعالا كبيرةً خيرةً أو شريرةً. المطامح الصغيرة تستدعي حيلةً صغيرةً، ومكرا آمنا لا يُخرجه من تعاطف القارئ. كما كان موضعا لسخرية صاحبه الذي لم يجده اهلا لأن يتقلَّد السيفَ (37):

توشَّحتَ أبا الفتح	بهذا السيفِ مُحتالا
فما تَصنعُ بالسيف	إذا لم تكُ قَتَّـــالا
فصُغْ ما أنتَ حَلّيـــــت	به سيفك خلخـــــــالا

إذا لم يكن الإسكندريُّ مُحتالا أو شجاعا ضاربا، فكيف شاع وصفُ ما يقوم به على أنَّه احتيالٌ؟ الحقيقة أنَّ حيلةَ الإسكندريّ، وإن لم تكن بتلك المهارة، لكنَّها كانتْ ناجحةً دائما. إذا كنا نقيسُ ما يقوم به بمقدار فذلكته، فليس له السبق. لكنَّنا حين نقيسها بمدى نجاحها، فإنَّها تؤتي ثمارها كلَّ مرةٍ، وهذا غاية ما يأمله المُكدّي. لا تخيبُ حيلةُ الإسكندريّ في أيّ مواجهةٍ، ولا ينتهي إلى الفشل والطرد والحرمان. وهنا نسأل لماذا؟ من الواضح أنَّ الأمر لا يتعلَّق بالحيلة نفسها، وإنَّما بطريقتها، حين تظهر المهارة العالية والاتقان الكبير. الحيلة من دون العون البيانيّ لا تعدو شيئا، ولكان قد انتهى إلى أن يكون مُكدّيا فاشلا. لكنَّه ناجحٌ، ونجاحه لا يعود إلَّا لسببٍ واحدٍ هو المهارة البيانيَّة التي توفَّرتْ عليها شخصيَّتُه. لو أفرغنا الشخصيَّةَ من بيانيتها، فإنَّها ستفقد كلَّ امتيازٍ كسبته وكلَّ ثناءٍ حظيتْ به، ولما غامرتْ في أن تجوب الآفاقَ. إنَّ الغنى الذي تبدو عليه هذه الشخصيَّة هو غنى بيانيٌّ. أمَّا أفعاله فإنَّها كثيرا ما تتكرَّر من مجلسٍ إلى آخر. حيلته نفسها تتكرَّر أيضا، فتعاد صياغتها بطريقة أو أخرى. طُروق الليل نجده في (الكوفيَّة، الناجميَّة). وتقلُّب الحال نجده في (المكفوفيَّة، البصريَّة، الجرجانيَّة، السجستانيَّة، القزوينيَّة، الناجميَّة، الصيمريَّة). أمَّا الأحاجيّ فتكرَّرتْ في (الإبليسيَّة، العراقيَّة، الشِعريَّة). يعني كلُّ ما تقدَّم أنَّ الشخصيَّة تُكرِّر الفعلَ نفسه أكثر من مرةٍ، فهي تتحرَّك ضمن مساحةٍ حدثيَّةٍ ضيقةٍ دعتها إلى التكرار، لكنَّ كلَّ ذلك يتمُّ الإلهاء عنه فيمرُّ تحت ستار بيانية الشخصيَّة، فيتحوَّل الفقرُ إلى غنىً وتكسب الشخصيَّةُ التأثيرَ الذي تؤمِّلُه. الإسكندريُّ، ومن بعده ورثتُهُ، نموذجٌ فريدٌ للبطولة البيانيَّة التي تتراجع أمامها كلُّ سمةٍ من سمات البطولة الأخرى وتتحول إلى هوامشَ في هذا المتن الواسع. وهي مِن بعدُ النموذجُ الأبعد تأثيرا في الحياة العربيَّة التي وضعتْ البيانَ موضعا لا يدانى تراجعتْ معه النماذجُ الأخرى كالفروسيَّة والكرم.

إنَّ الامتياز اللغويَّ الذي يضع شخصيَّةً في مرتبة أعلى يتطلَّب الوفاءَ بالتزام سرديٍّ مؤدَّاه أن يتيح فعلُها الظهورَ لملكتها البيانيَّة، أي أن يكون هناك تواشجٌ بين الفعل والبيان أو أن يكون الفعل سببا لظهور البيان. وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بـ(بناء التداعي)، لهذا كانتْ شخصيَّةَ المُكدّي وليست شخصيَّة اللصِّ أو أيًّا غيرها الصق بالمقامات، كما يلتفت كيليطو؛ لأنَّ اللصَّ أو الفاتكَ بعيدٌ عن هذا الامتياز اللغويّ، فيكون في حِلٍّ من ذلك التواشج وليس بحاجةٍ إلى بناء التداعي، بينما المُكدّي وحده من يحقِّقه. لم يكن اختيار هذه الشخصيَّة ارتجالا أو صدفةً أو لا يمكن الوقوف على أسبابه الثقافيَّة. كما أنَّ الأمر أبعد من أن تركيب المقامة سيبقى نفسه "لو حلَّ اللصُّ محلَّ المُكدي" (38)؛ لأنَّ ذلك يتطلَّب بناءً جديدا مختلفا تماما عن الصورة التي بين أيدينا وهي صورة المكدّي. الشكل اللغوي – في النموذج المفترض (نموذج اللصّ) الذي يمكن أن نصطلح عليه بـ(بناء الصراع)، في مقابل بناء التداعي – لن يبقى على حاله، ومن ثمّ فإنَّ عناصر المقامة فيه ستتغيَّر هي الأخرى؛ لأنَّ الشخصيَّة فيه ستعتمد على الفعل السرديّ والاشتباك مع الفاعلين السرديين الآخرين أكثر من البيان، أي إنَّها ستباشر بطولةً حدثيَّةً لا بطولةً بيانيَّةً. إنَّ النموذج المفترض في بناء الصراع سيعيد اللغةَ إلى وضعها الطبيعيّ، وهي أن تكون أقرب إلى الأداةٍ لا الغاية، كما أنَّ الحرص على التجويد اللغوي فيها سيكون في مستوى أدنى لا تفاوت فيه بين الحوار والسرد، كلاهما يأتي بلغةٍ واحدةٍ بسيطةٍ قريبة المأخذ، لا تكلُّف فيها أو اغراب. تتحدَّث الشخصيَّاتُ في ذروة الصراع لغةً يوميَّةً بسيطةً مألوفةً. بينما كانتْ اللغةُ الأداةَ السحريَّة التي تفتح الأبوابَ لبطل المقامة. من هنا نفهم أنَّ تزويد شخصيَّة البطل بهذا الامتياز وفَّر له، وفق مقاييس المقامة وحبكتها، بطولةً تامَّةً، اغنته عن غيرها. لن يكون البطلُ بطلا، وفق هذه الحمولة، إلَّا في نموذج التداعي. وربَّما سيكون موضعا للسخرية في نموذج الصراع؛ لأنَّه لا يملك متطلباته. إنَّ هذا هو ما يمكن أن نفسّر به ما يذهب إليه بعضُ الباحثين من وصف شخصيَّات المقامات بالمسطَّحة، مع غرابة هذا الوصف الذي يحاكم نصًّا قديما بمعايير النصوص الحديثة الأكثر تعقيدا؛ لأنَّ الكاتب لم يكن مشغولا بمتطلَّبات تدوير الشخصيَّة، وإنَّما بشيء آخر تمكَّن من استيفائه كاملا. لذلك فإنَّه من الصعوبة محاسبته على غير أهدافه، أو ما لا يقع في أفق العمل في زمانه.

قد يحقُّ لنا، بعد كلّ هذا أن نتساءل: لماذا جاء نموذجُ البطل بهذه الصورة دون غيرها؟

يتَّصل الأمر باعتقادنا، بمحاولة واضحة لتسليع البيان، يكشف عنها بناءُ التداعي الذي جمع بين الكدية والبيان، وفق نموذجٍ سرديٍ هذه المرَّة، يعيد للأذهان العلاقةَ القديمة بينَ الشاعرِ والممدوح الموغلة في الأدب العربيّ، أي إنَّ المقامة لا تبعد كثيرا عن المسارات المألوفة التي عرفها الشعرُ العربيّ ولا تضع رحالها بعيدا عن مضارب الشعر.

إنَّ البطولة التي تطرحها مقامات البديع مثلما هي متوقَّعةٌ؛ بسبب السياق الشعريّ الذي استنبتْ فيه، فإنَّها ملفتةٌ للنظر. لا يتمتَّع الإسكندريُّ أو صاحبه بتلك الشجاعة التي تتيح له الظفرَ في أيّ مواجهةٍ حربيَّةٍ، كما هو شأن البطل في الآداب القديمة. لا يملك البطلُ السمات التي تجعله في عِداد البطل المثالي، كما تقدَّم. المعارك والحروب جزء اساس من السرديَّات القديمة التي كانتْ تحاكي تصورات المرحلة التاريخيَّة للنموذج المثالي لصورة البطل المتمتَّع بمَلَكاتٍ تفوق أيَّ فردٍ في العادة. بطل البديع، من هذا الجانب، شخصٌ من عامَّة الناس كثيرا ما يتعرَّض للسلب ولا يبدي أيَّ المقاومة، حتَّى أنَّه يترك الرحلَ والراحلةَ هربا من بطش اللصوص. غياب هذه السمة جعل المقامات بعيدةً عن ساحات المعارك وقعقعة السيوف التي تمجّد بطولةَ القوَّة. الإسكندريُّ نوعٌ آخر، لو فتَّشنا في الآداب العالميَّة فإنَّنا لا نجده مسبوقا إليه، لهذا فإنَّ البديع مبتكرٌ لنموذجه الذي يقوم على ركيزتين: البيان والحيلة. يدنيه البيانُ من الشعراء والأدباء وعِلِيَةِ القومِ، وتدفعه الحيلةُ إلى شذَّاذ المجتمع والمكدّين، وهو يتقلَّب بينهما بين الصعود إلى النخبة الاجتماعيَّة موضع التقدير، والهبوط إلى قاع المجتمع وازدراء الحيلة. بطولة الإسكندريّ غير نقيةٍ فيها ما هو ممدوحٌ وفيها ما هو مذمومٌ، فهي أقرب إلى الواقع من غيرها. وقد يكون هذا سببا لأن تتجاوز النماذجَ السرديَّةَ القديمةَ التي تميل إلى نموذج مثاليّ نقيّ البطولة لا يختلط فيه الفعل الممدوح بالمذموم. هذا الامتياز في صياغة الشخصيَّة يجعلها متجاوزةً جزئيا لمرحلتها التاريخيَّة التي كانتْ تلحُّ على اشكالٍ محدَّدةٍ من البطولة كالفروسيَّة. إنَّ البطل البيانيَّ، الذي يجمع الإيجاب والسلب، لا يذهب بعيدا بإيجابه، فهي ليست بيانيَّةً تتيح له القدرةَ على التأثير في الآخرين فيكون مردودها كبيرا يمكن أن يستثمرها في خلق زعامةٍ وصناعة جماعةٍ من الاتباع؛ لتكون البيانيَّة بديلا عن القوة الظافرة التي تصنع ذلك. أي أنَّ البطولة البيانيَّة خاليةٌ من أيّ مطامح سياسيَّة. تلك المطامحُ التي تقترن عادةً بالبطل الفارس وتقود إلى فعلٍ بطوليّ بالمعنى السياسيّ. تنتهي الشجاعةُ إلى الزعامة، بينما لا تنتهي البطولةُ البيانيَّةُ إلى النتيجة نفسها. لا تتعدَّى مكاسبُ هذا البطل سدَّ فقره. وهذه بطولة منزوعةُ الأظفار لا يقود فعلها إلى بطولة على المستوى الفعل الدراميّ، كما هو شأن سرديَّات تلك المرحلة. البيانيَّةُ ملكةٌ أكثر منها أداةً يسعى بها البطل إلى أي شكل من أشكال السلطة. وإذا كانتْ هذه البطولة غيرَ نقيَّةٍ؛ لأنَّها تجمع الإيجاب مع السلب، بالمعنى المتقدِّم، فإنَّها بريئةٌ بالمعنى الذي يجعلها لا تصطادُ أيَّ نوعٍ من الزعامة، ليست الزعامةُ من مطامح هذا البطل، كما أنَّه لا يقدِّم نفسه ندًّا لأيّ زعيمٍ، فهو يُبقِي مسافةً واضحةً بينه وبين من يقف بين يديه.

بقي أن نشير إلى أنَّ وقف المقامات على شخصيَّةٍ واحدةٍ عند البديع ليس من مظاهر الضعف، كما اعتقد زكي مبارك (39). فهذا الأسلوب شائعٌ في الدراما الحديثة. بل يفترض تحدّيا أكبر على الكاتب من أجل ألا يتحوَّل ثباتُ الشخصيَّةِ إلى تكرارها من واحدةٍ إلى أخرى. الثبات ليس مشكلةً، إنَّما المشكلة في التكرار.

2 – 2 – 2/ عيسى بن هشام البطل

ينتدب بديعُ الزمان شخصيَّةً تروي حكايات المقامات مشافهةً لمن يكتبها الذي يقتصر حضوره على الجملة الاستهلاليَّة الأولى باستثناء (الشيرازيَّة) اذ تمَّتْ الإشارةُ إليه في ختامها. الراوي حاضرٌ فيها كلّها، إمَّا على أنَّه راوٍ خارجيٍ (غير مُمَسرح)، أو راوٍ داخليّ (مُمَسرح) يكون جزءً من الحكاية. هذه الشخصيَّة أكثر تواترا في الحضور من الإسكندريّ.

ينقل ياقوتُ عن ابن شهر دار في (تاريخ همذان): "إنَّ البديع روى عن أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، وعيسى بن هشام الإخباري" (40). فيكون اسم الراوي مأخوذا من اسم أحد شيوخه. وهذا ما يشير إليه مونرو (41). لكنَّ خبر ياقوت ليس كافيا لإثبات هذه النسبة؛ لأنَّ الثعالبيّ، وهو الأقرب إلى عصر البديع لا يذكر من شيوخه سوى ابن فارس (42). قد يكون الاسمُ مختلقا، ولا وجود لعيسى بن هشام الإخباري هذا. لو كان أحدُ شيوخه بهذا الاسم لتحرَّج من استعارة اسمه لشخصيَّةٍ تخييليَّة كثيرا ما تبدو ساذجةً تقع صيدا لمكائد الإسكندريّ. وليس هذا مقام الأستاذ في نفوس تلامذته. إنَّ فكرة الأصل التاريخيّ لشخصيَّة الراوي قد تكون مثل فكرة أنَّ البديع كان يرتجل مقاماته في آخر مجلسه، كما ينقل الشريشيُّ (43) وكأنها مكتوبةٌ من دون تدبُّرٍ وتنظيمٍ. وهذا خلاف ما يكشف عنه أيُّ تحليل لها.

لا يبدو الراوي ملتفتا إلى تقييد رحلته بالعمر الذي كان عليه، فقليلا ما يشير إلى عمره. لا تتعدَّى تلك الإشارة خمس مقامات، في اربعٍ منها (البلخيَّة، الأهوازيَّة، البصريَّة، الخمريَّة) هوَ شابٌّ، واشار في واحدة (الكوفيَّة) إلى تقدُّم العمر به، وألمح في اثنين الى مثل ذلك (المِغْزليَّة، الخَلفيَّة).

أشرنا إلى أنَّ الرحلة لا تأتي غفلا من دون ذكر الأسباب التي دعتْ إليها. هذه الأسباب على اختلافها (طلب التجارة والمال، الخوف على المال، طلب الطعام،

المتعة واللهو، الحجّ، البحث عن إبلٍ فقدتْ ...الخ) تتعلَّق برحلة عيسى بن هشام وليس الإسكندري؛ لأنَّ الاستهلال ملازم لرؤية ابن هشام ومنظوره. لذلك فإنَّه يكشف لنا دائما عن أسبابه لا أسباب الإسكندريّ. لكنَّ التسبيب لا يشمل المقامات كلّها، اذ خلتْ منه ثلاث عشرة مقامة: (السجستانيَّة، الأسديَّة، الغيلانيَّة، الجرجانيَّة، الأصفهانيَّة، الأهوازيَّة، الساسانيَّة، الوعظيَّة، الحمدانيَّة، الرصافيَّة، المِغْزليَّة، العِلميَّة، الساريَّة). يقترن التسبيب بالاستهلال، حين يكون عيسى بن هشام قد وصل مدينةً، كقوله: "كنتُ ببغداد عامَ مجاعةٍ، فمِلتُ إلى جماعةٍ"، وقوله: "كنتُ بنيسابور يومَ الجمعةِ فحضرتُ المفروضةَ" (44).

يباشر عيسى بن هشام وظيفتين أو دورين: راوي الحكاية وأحد شخصيَّاتها. يتوزَّع حضوره بين هذين الدورين على امتدادها، لكنَّ وظيفة الراوي ألصق به؛ لأنَّ شخصيَّته تختفي في عدد من المقامات.

ليست الرواية اختراعا، وإنَّما تقليد اشاعته علومُ الحديث واللغةُ والشِعرُ والأيَّامُ والأخبارُ وغيرها. غايته التوثيق والمطابقة. وفيها ليست الأسانيد واحدةً، فمنها الصحيح ومنها الموضوع، على اختلاف المجالات التي شاع فيها الإسناد. تبعا لهذا فإنَّ الرواة منهم الثقة ومنهم الوضَّاع. الحديث أو الخبر المُسند يكشف عن نفسه لهذا النوع من النقد. أمَّا المرسل فإنَّه يتحرَّر من ذلك ويدخل في عداد غير الموثوق، فلا يستدلُّ به في أيّ حكمٍ فقهيّ أو لغويّ أو شِعريّ أو تاريخيّ، ويسقط من حسابات أهل العلم. وَضَعَ البديعُ نصَّه في منتصف الطريق بين المُسند والمرسل، فكان في المنطقة الآمنة: لا تَتَبُّعَ لسلسلة الرواة فيُجرح بعضُها، ولا يُهمل ما ينقله. لا يريد لحكاياته أن تفقد الأثرَ النفسيّ (الاطمئنان) للإسناد، أو أن توصم بالكذب في الإرسال. وهنا يأتي اختراعه لفكرة الإسناد القصير الذي يقف عند شخصيَّةٍ واحدةٍ هي الراوي، ثمَّ ذلك الشخصُ المجهولُ الذي يتولَّى التدوين. لقد تحامى بفعله هذا أن يرد موردَ أهلِ الحديث واللغة؛ لأنَّ نصَّه بعيدٌ عنهم تماما، مثلما تحامى الاتهامَ، فعمد إلى ما يجمع بينهما ليحقِّق الوظيفتين معا: القبول الذي هو سمةُ الإسناد والإمتاع الذي هو سمة الإرسال. هذه أهمِّيَّة الإسناد التخييليّ الذي أوكل إلى شخصيَّةٍ تخييليَّةٍ (عيسى بن هشام)، ليس لها مرجعيَّةٌ يمكن أن تكون سببا للجرح والتعديل، ولم ينسبه المؤلفُ إلى نفسه فيدخل المحظور. لقد وضعه هذا في قلب عمليَّةٍ تخييليَّةٍ تنغلقُ على عالمها. حدود العالم الذي تقترحه هي حدود المقامة، ولا شيء بعده. الإسناد التخييليّ خطوةٌ حاسمةٌ نحو نصّ جديدٍ يقطع روابط الانتساب للواقع المعيش، لكنَّه يُبقي على صلةٍ مفترضةٍ معه، كأنَّه شعرةُ معاوية!

يمكن أن نفسِّر السببَ الذي جعل عيسى بن هشام راويا للإسكندريّ، هو مقدار عنايته بإحدى سمتي شخصيَّته (الحيلة والبيان). لقد كان مولعا ببلاغته التي كثيرا ما امتدحها وجعله يطأ الفصاحةَ بنعله، وأنَّه يأمرها فتُجيبُهُ. بينما نجد الحيلةَ تثير حفيظته، حتَّى قال له: "يَا أَبَا الفَتْحِ شَحَذْتَ على إبْلِيسَ، إنَّكَ لَشَحَّاذٌ" (45). الأمر الذي يجعلنا نظنُّ أنَّه لم يكن راضيا عن ذلك من الإسكندريّ. بينما يطرب حين يسمع كلمةً له. تعود مواصلةُ الروايةِ إلى تلك البيانيَّة. يمثِّل هذا من جانبٍ آخرَ امتدادا للتقليد الأدبيّ الذي عرفه العربُ قديما في أن يكون لكلّ شاعرٍ راويةٌ يحفظ أشعارَهُ ويذيعها. لا تبعد وظيفةُ ابن هشام عن هذه. وهي من هذا بعثٌ لما اندثر في القرن الثاني حين اختفتْ وظيفةُ الراوي مع ظهور التدوين. يجمع عيسى بن هشام المرحلتين معا: الرواية والتدوين، فهو ابن التراث والحاضر. وهذا يعكس باعثا شِعريًّا لظهور هذه الشخصيَّة أكثر ممَّا هو سرديٌّ.

لقد كان عملُ الراوي مجالا للدراسة النقديَّة الحديثة التي وقفتْ على ما نهض به وتقنيَّات النصّ السرديّ (46). يعنينا هنا أن نميّز بين شكلين لهذه الوظيفة: الراوي في الحكاية التخييليَّة والراوي في الحكاية التاريخيَّة. تندرج بعضُ المقامات ضمن ما يمكن تسميته بالحكايات التاريخيَّة، وهو ما وقفنا عليه سابقا، المختلفةِ عن الحكايات التي تعود إلى الإسكندريّ وعيسى بن هشام. تثير علاقةُ الراوي بالحكاية مشكلةً زمانيَّةً، هي على مستوى الحكاية التخييليَّة مقبولةٌ وإن كانتْ بين الشباب والكبر في حياة الشخصيَّتين. فلا مانعَ يحول دون أن تتكرَّر الرحلاتُ على امتداد العمر، لكنَّ المشكلةَ تبدو أكبرَ إلى درجةٍ يتعذَّر معها التسويغُ مع الحكايات التاريخيَّة. المفترض أنَّ الرجلين عاشا في القرن الرابع، وحكاياتهما تدور في شطر منه هو الأخير، كما تعلن عن ذلك (القزوينية) في استهلالها. المشكلة تبدأ مع (الصيمريَّة) التي تجعل ابن هشام أحدَ رجالات القرن الثالث. ثمَّ تتعقَّد أكثر مع (الغيلانيَّة) التي تعود به إلى القرن الأوَّل حتَّى عاش مع الفرزدق وذي الرمَّة، ثمَّ (البِشريَّة) التي تعود به إلى العصر الجاهليّ. هكذا يطوي الراوي القرونَ، ثمَّ نطالعه شابًّا، وهو في القرن الرابع، في (البلخيَّة) وغيرها!

يحيلنا الأمر، ابتداءً على تصوّرات الهمذانيّ نفسه، وفهمه للشخصيَّة التخييليَّة، وحدود اختلافها عن الشخصيَّة الواقعيَّة. يعتقد أنَّ طيَّ المكانِ الذي منحه لشخصيَّاته فجعلها تجوبُ العالمَ الإسلاميّ، يمكن إعادته بصيغةٍ أخرى، هي الطيُّ الزمانيّ فتتحرَّك الشخصيَّةُ حركةً مماثلةً، فتستطيع أن تعود قرونا إلى الوراء، ثمَّ تنتقل مرةً أخرى إلى حاضره في القرن الرابع. من دون أن يسبَّبَ ذلك أيَّ حرجٍ للعلاقة بين

أجزاء النصّ كاملا. لا يميّز البديعُ بين التخييليّ والعجائبيّ. كأنَّه يعتقد أن التخييليّ عجائبيٌّ بشكل ما. الحركة في المكان تبقي النصَّ ضمن ما هو ممكن. لكنَّ الحركةَ في الزمان، في هذه الحدود، لا يمكن إلَّا أن تكون تخييلا عجائبيًّا. نصُّ المقامات، كما يقدّم نفسه، لا ينتسب إلى العجائبي ولا يريد له كاتبه ذلك. هذا هو المأزق الفنّي الذي وقعتْ فيه الحكاياتُ التاريخيَّة، اذ انزلقتْ من التخييل الواقعيّ إلى التخييل العجائبيّ من دون قصد؛ بسبب ما يمكن أن نصفه بوهم التخييل الذي تترجرج فيه الحدودُ الزمانيَّةُ والمكانيَّةُ، فيفقد مبدأ تطبيع النصِّ بعضا من أدواته، في نصٍّ تقرَّر أنَّ يكون واقعيًّا.

لابدَّ أن نقدّر أنَّ مثل هذا هو جزءٌ من مخاض المرحلة التأسيسيَّة، فيمكن أن يقع في تناقضاتٍ داخليَّةٍ، خصوصا مع بيئةٍ طاردةٍ لغير الشِعر. مقامات البديع التأسيسيَّة لو لم تقع بمثل هذه التناقضات الداخليَّة، فإنَّ اسبقيَّتها ستكون محلَ شكٍّ كبيرٍ. دليل هذا أنَّ طيَّ الزمان لا وجود له في مقامات الحريريّ.

إنَّ معاملةَ المقاماتِ على أنَّها نصٌّ تامٌّ صقيلٌ يحكمه منطقٌ سرديٌّ واحدٌ، تبدو مهمَّةً شاقَّةً؛ لأنَّها تجعلنا نبحثُ عن التأويل السرديّ أكثرَ من القانون السرديّ، حتَّى نُصحِّحَ التفاوتَ الذي نجده بين نصٍّ وآخرَ. كالتأويل الذي نجده بشأن طيّ الزمان: "عيسى بن هشام الذي يتخطَّى القرونَ ويتحرَّكُ كما يشاءُ عبرَ الزمان هو معمِّرٌ حقيقيٌّ" (47)؛ لأنَّ المنطق الداخليّ للمقامات لا يسمح بمثل هذا المعمّر.

يكشف الاستهلال عن وجود راويين للنصّ، أحدهما ظاهرٌ (عيسى بن هشام) وآخرُ خفيٌّ لا اسم له. يتولَّى أحدهما تدوين ما يقوله الآخر شفاها. لقد كان هذا محلًّا لالتفات الدارسين المحدثين في التمييز بين راوٍ من الدرجة الأولى وراوٍ من الدرجة الثانية، حين يتخفَّى الراوي المجهول خلف ضمير الغائب أو المتكلِّم(48). وهناك الراوي الخارجي صاحب جملة "حدّثنا عيسى بن هشام قال..."، وهناك عيسى بن هشام نفسه الذي يقدِّم الأحداثَ والمواقفَ مباشرةً. وقد يكون هناك أخرون يقومون بدور الراوي في بعض المقامات (49)، كـ (المضيريَّة، الصيمريَّة، الغيلانيَّة). إذا كانتْ سلطةُ الراوي تقاس بحضوره، فإنَّ الراوي الظاهر أكثر سلطةً لامتداد حضوره. على العكس من الآخر الذي يقتصر حضوره على الجملة الاستهلاليَّة الأولى، وليس الفقرة الاستهلاليَّة. يُسلِمُ بعدها الأمرَ للظاهر. الحضور الهامشيُّ لا يسمح له أن يؤطِّر الحكايةَ، كما فهم بعضُ الدارسين (50).

تبدو العلاقةُ بين الراويين معكوسةً من المنظور الكتابيّ إلى المنظور القرائي. في الكتابة هناك الراوي الظاهرُ ثمَّ الخفيُّ الذي يدوّن ما يقوله. وفي القراءة نطالع نصَّ الراوي الخفي ومِن ورائه يبرز لنا الراوي الظاهر. السؤال الذي تثيره هذه الثنائيَّة: هل كانتْ خيارا فنِّيا أم ضرورةً؟ تأخذ المقامات طابعَ الخبرِ من خلال الإسناد التخييليّ الذي يوهم بتوثيق المتن ودفع الاتهام. من أجل أن تُحقَّق هذه الوظيفة فلابدَّ أن تتمَّ الإحالةُ على شخصيَّةٍ مختلفةٍ، تتولَّى الروايةَ ونقلَ النصِّ، وكذلك من أجل الإعلان عن اسم الشخصيَّة المنقول عنها. لابدَّ أن يتولَّى شخصٌ آخرُ اشهارَ اسمها والتعريف بها في الجملة الاستهلاليَّة الأولى: (حدَّثنا عيسى بن هشام). مهمَّة الراويُ المجهولُ الذي يمكن أن نسمِّيه الراويَ المُعرِّفَ هي اشهار اسم الراوي المعلوم. هذا الاقتضاء هو ما دفع الكاتبَ لإيجاد شخصيَّةٍ لم يَترك لها أيَّ علامةٍ تدلُّ عليها، تُعلن عن حضورٍ لمحيٍّ، فتختفي حالما توجد، أو تختفي بعد أن تستدعيَ عيسى بن هشام إلى النصّ. لكنَّه يشير إلى نفسه اشارةً صريحةً في بعض الأحيان: "قال كاتب المقامات"(51) أو يلمِّحُ حين يقول في منتصف المقامة "قال عيسى بن هشام". لقد ورد التلميحُ (42) مرةً(52)، مُذكِّرا بالفصل بين الشخصيَّتين. يلحق بذلك شخصٌ أخر يتدخَّل بشكل فعلي هو المحقِّق الشيخ محمَّد عبده، حين نوَّه على حذفه لأجزاء من مقامتين (الرصافيَّة، الديناريَّة) وحذف مقامة كاملة (الشاميَّة).

لم تكن أمام الكاتب وسيلةٌ أخرى أفضل من هذه، يُعلن فيها عن الظهور النصّيّ للراوي، في مرحلة كانتْ أدواتها الفنيَّة بسيطةً لم تعرف التعقيدَ الذي بلغه السردُ الحديث. إنَّ مجهوليَّة الراوي المُعرِّف ضروريَّةٌ هي الأخرى؛ لأنَّ الكاتب يريد لها أن تبقى خارجَ الحكاية، مكتفيا بالراوي القاص من داخل الحكاية. يتطلَّب الإعلانُ عن الراوي المُعرِّف تثبيتَ موقع له، هو على الأغلب موقع نصّيٍّ يدخله القصةَ. وهذا ما لا يريده الكاتبُ، اذ لا ضرورةَ لذلك. فلا بدَّ أن يبقى مجهولا، أو على نحو ادقَّ يتحوَّل إلى مجرد ضميرٍ نحويٍّ تؤكل إليه الجملةُ الاستهلاليَّةُ المُعَرِّفَةُ، ثمَّ يختفي. وليس بعيدا أن يكون الضميرُ دالًّا على البديع نفسه.

على مستوى آخر تباشر شخصيَّةُ عيسى بن هشام وظيفةَ البطل، في عدد من المقامات: (الأسديَّة، البغداذيَّة، الحُلوانيَّة، التميميَّة). لكلِّ واحدةٍ حكايةٌ مختلفةٌ. ابن هشام في (الأسديَّة) قائدٌ لرحلة ينقذها من الأخطار أكثر من مرَّة، حتَّى تصل وجهتها. هو في (البغداذيَّة) محتالٌ يُوقِع في شباكه سوادِيًّا من أهل العراق. في (الحُلوانيَّة) هو موضع لحيلة الآخرين وسخريتهم. وفي (التميميَّة) والٍ على بعض الولايات من بلاد الشام. ما تتميَّز به (البغداذيَّة والحلوانيَّة) أنَّهما من أهمّ مقامات السخرية والهزل. وليس في المقامات الأخرى التي كان الإسكندريُّ بطلَها سوى (المضيريَّة) يشترك معهما في ذلك. أمَّا (الأرمنية) التي تجتمع فيها الشخصيَّتان، فإنَّها يمكن أن تقع موقعا وسطا بين

(البغداذيَّة) و(الحلوانيَّة)؛ لأنَّهما يحتالان في جزئها الأوَّل، ويُحتال عليهما في جزئها الآخر. فإذا كانا قد احتالا على القوم للحصول على الخبز، فإنَّهما يُعطَيان في قرية أخرى غضارةَ لبنٍ، يتبين فيما بعد أنَّ فأرا وقع فيها، فيتقيَّآن ما أكلا بالأمس.

عيسى بن هشام هو الشخصيَّة الثانية التي تحضر في الحكاية مع الإسكندريّ، أو شخصيَّات أخرى، تحدَّثنا عنها سابقا، باستثناء (الصيمريَّة والبِشريَّة) اللتين يختفي حضوره فيهما، ولا يبقى له إلَّا أن يكون راويا ينقل عن شخصيَّة البطل، أي يتحوَّل فيهما من راوٍ مُمسرح إلى راوٍ غير مُمسرح.

الخاتمة

انتهى البحث إلى أن الشخصيَّات عند الهمذانيّ لم تكن واحدةً على امتداد نصّه، ولم تعطَ البطولةُ فيها لواحدة فنسجت حولها الحكاياتُ الخمسون، وإنَّما كانت متعددةً ومختلفةً من البطل المعلوم إلى البطل المجهول. وفي البطولة المعلومة نجدها بين البطل التخييلي والبطل التاريخي. وفي البطولة التخييلية نطالع البطلَ الإسكندريَّ والبطلَ عيسى بن هشام. إنَّ نسبة البطولة، بشكل اجمالي إلى الإسكندريّ، كما شاع في الدراسات الحديثة، ليست دقيقة؛ لأنَّ المؤلفَ وزَّعها بين عددٍ من الشخصيَّات المختلفة، ولم يُفرد بها واحدةً.

ألهوامش

(1) الفهرست، 216- 217.
(2) معجم الشعراء، 421.
(3) الشعر والشعراء، 1/ 500- 502، ومعجم الشعراء، 49. يصفه ابن خلكان أنَّه شاعر مشهور. وفيات الأعيان، 5/ 356.
(4) الشعر والشعراء، 1/ 497- 498.
(5) سير أعلام النبلاء، 13/ 476، 479- 482، 484.
(6) الفهرست، 216- 217، ومعجم الأدباء، 18/ 8- 14.
(7) مقامات الهمذانيّ، 89، و142.
(8) مقامات الهمذانيّ، 89.
(9) ظُهر الإسلام، 762.
(10) المقامات، 216 الهامش.
(11) شرح مقامات الحريريّ، 1/ 44.
(12) فنُّ المقامات، 55- 56.
(13) جاء عنده البيتان في ص 11:
ويحكَ هذا الزمانُ زُورُ

فَلا يَغُرَّنَّكَ الغُــرُورُ

لا تَلتَـزِمْ حَـالةً وَلـكِن

دُرْ باللَّيالي كَمَا تَدُورُ

وهو نصٌّ نسبه الثعالبيُّ إلى أبي دُلف. ظ: اليتيمة، 3/ 415- 416.

(14) ملامح يونانية في الأدب العربيّ، 189.
(15) فنُّ المقامات بين المشرق والمغرب، 74- 80.
(16) الأدب الشطَّاري تعريف جديد لأدب قديم، 135.
(17) الكلمة في الرواية، 33.
(18) البخلاء، 46- 53.
(19) الوجه والقفا، 32.
(20) معجم البلدان، 1/ 183.
(21) مقامات الهمذانيّ، 275.
(22) مقامات الهمذانيّ، 7، 18، 164، 214، 263.
(23) مقامات الهمذانيّ، 26، 158، 194، 274.
(24) مقامات الهمذانيّ، 31، 82، 98.
(25) مقامات الهمذانيّ، 194، 158.
(26) مقامات الهمذانيّ، 13، 53، 56، 82، 93، 97، 141، 147، 200، 276.
(27) ملامح شخصيَّة أبي الفتح الإسكندريّ وطرقه في الكدية، 143، 150.
(28) البخلاء، 47.
(29) المحاسن والمساوئ، 422- 423.
(30) يتيمة الدهر، 3/ 416- 436.
(31) مقامات الهمذانيّ، 182.
(32) تاريخ الفكر الأندلسيّ، 180.
(33) فنُّ المقامات بين المشرق والمغرب، 91- 94.
(34) الفخريّ في الآداب السلطانيَّة والدول الإسلاميَّة، 15، النثر الفنّي في القرن الرابع، 209.
(35) ظ: أخبار الأذكياء، 245- 246.
(36) ظ: الفرج بعد الشدَّة، 4/ 259- 267.
(37) مقامات الهمذانيّ، 86.
(38) المقامات، 57.
(39) النثر الفنّي في القرن الرابع، 209.
(40) معجم الأدباء، 2/ 161- 162.
(41) فصول، ع1 مج12، 156.
(42) يتيمة الدهر، 4/ 294.
(43) شرح مقامات الحريريّ، 1/ 24.
(44) مقامات الهمذانيّ، 147، 237.
(45) مقامات الهمذانيّ، 174، 122، 212.
(46) ظ: السرديَّة العربيَّة، 196- 205، السرد في مقامات الهمذانيّ، 141- 147.
(47) المقامات، 18.
(48) السرديَّة العربيَّة، 193.
(49) السرد في مقامات الهمذانيّ، 141.
(50) تطريز الحكاية، 46.
(51) مقامات الهمذانيّ، 196.
(52) مقامات الهمذانيّ، 11، 14، 20، 28، 32، 33، 44، 54، 61، 64، 65، 69، 79، 92، 95، 99، 100، 107، 110، 111، 136، 145، 149، 157، 163، 167، 173، 196، 200، 212، 222، 223، 226، 251، 256، 257، 259، 262، 264، 275، 278. كما ورد التلميح في (الرصافيَّة) المحذوفة من النصّ المطبوع. مفاتيح خزائن السرد، 421. نصُّ المقامة الذي حقَّقه سعيد الغانمي يختلف اختلافا بيّنا عن الموجود في (رسايل أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني)، اذ يتضمن نصُّ الرسايل إضافة غير موجودة عند الغانميّ تكشف عن اسم الشخص الذي استدرج الفتى على أنَّه الإسكندريّ، بينما تختفي منه الإشارة إلى كاتب المقامات التي وردت في النصّ المحقَّق. رسايل أبي الفضل بديع الزمان الهمذانيّ، 171.

المصادر

- أخبار الأذكياء: جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن عليّ بن الجوزيّ القرشيّ البغداديّ، بعناية بسَّام عبد الوهاب الجابيّ، دار ابن حزم – بيروت، ط1/ 2003.
- الأدب الشطَّاري تعريف جديد لأدب قديم: إسماعيل العثمانيّ، مجلَّة آفاق – المغرب، ع 61- 62، لسنة 1999.
- البخلاء: الجاحظ، حقَّق نصَّه وعلَّق عليه طه الحاجريّ، دار المعارف – القاهرة، ط5، 1990.
- تاريخ الفكر الأندلسيّ: آنخل جنثالث بالنثيا، ت. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينيَّة – القاهرة، 1955.
- تطريز الحكاية، بحث في البنيات السرديَّة: د. عبد المالك أشهبون، نادي ترث الإمارات – أبو ظبي، ط1/ 2013.
- رسايل أبي الفضل بديع الزمان الهمذانيّ، مطبعة هنديَّة بالموسكي بمصر- القاهرة، 1928.
- السرد في مقامات: أيمن بكر، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب – القاهرة، 1998.
- السرديَّة العربيَّة، بحث في البنية السرديَّة للموروث الحكائيّ العربيّ: د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربيّ- بيروت، 1992.
- سير أعلام النبلاء: الإمام شمس الدين محمَّد بن أحمد بن عثمان الذهبيّ، أشرف على التحقيق شعيب الأرنؤوط، حقَّقه عليّ أبو زيد، مؤسَّسة الرسالة – بيروت، ط1/ 1983.
- شرح مقامات الحريريّ: أبو العبَّاس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسيّ الشريشيّ، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، منشورات مجمَّد عليّ بيضون دار الكتب العلميَّة – بيروت، ط1/ 1998
- الشعر والشعراء: أبو محمَّد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف – القاهرة، 1982.
- ظهر الإسلام: أحمد أمين، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، 2012.
- الفخريّ في الآداب السلطانيَّة والدول الإسلاميَّة: محمَّد بن عليّ بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، دار صادر – بيروت (د.ت).
- الفرج بعد الشدَّة: القاضي أبو عليّ المُحسن بن عليّ التنوخيّ، تحقيق عبُّود الشالجيّ، دار صادر – بيروت، 1978.
- فنُّ المقامات بين المشرق والمغرب: د. يوسف نور عوض، دار القلم – بيروت، ط1/ 1979.
- فنُّ المقامات في الأدب العربيّ: د. عبد المالك مرتاض، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب – الجزائر/ الدار التونسيَّة للنشر – تونس، ط2/ 1988.
- فنُّ بديع الزمان الهمذانيّ وقصص البيكاريسك: جيمس توماس مونرو، ت. أنيسة أبو نصر، مجلَّة فصول، مج12، ع3 لسنة 1993.
- الفهرست: ابن النديم، المطبعة الرحمانية بمصر – القاهرة، 1348هـ.
- الكلمة في الرواية: ميخائيل باختين، ت. يوسف حلَّاق، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، 1988.
- المحاسن والمساوئ: الشيخ إبراهيم بن محمَّد البيهقيّ، وضع حواشيه عدنان عليّ، منشورات محمَّد علي بيضون/ دار الكتب العلمية – بيروت (د.ت).
- معجم الأدباء: ياقوت، راجعته وزارة المعارف العموميَّة، مكتبة عيسى البابيّ الحلبيّ- القاهرة (د.ت).
- معجم البلدان: الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ الروميّ البغداديّ، دار صادر – بيروت، 1977.
- معجم الشعراء: أبو عبيد الله محمَّد بن عمران بن موسى المرزبانيّ، تحقيق عبد الستَّار أحمد فراج، دار احياء الكتب العربيَّة – القاهرة، 1960.
- مفاتيح خزائن السرد، مدونة المُعتمد الأدبيّ والتحليل الصنفيّ في السرد العربيّ القديم: سعيد الغانميّ، دار الرافدين – بغداد، ط1/ 2021.
- المقامات، السرد والانساق الثقافيَّة: عبد الفتَّاح كيليطو، ت. عبد الكبير الشرقاويّ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء، ط2/ 2001.
- مقامات بديع الزمان الهمذانيّ: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، قدَّم لها وشرح غوامضها الإمام الشيخ محمَّد عبده، منشورات محمَّد عليّ بيضون/ دار الكتب العلميَّة – بيروت، ط3/ 2005.
- ملامح شخصيَّة أبي الفتح الإسكندريّ وطرقه في الكدية: إبراهيم حمادو، حوليَّات الجامعة التونسيَّة، 23/ 1984.
- ملامح يونانية في الأدب العربيّ: د. احسان عبَّاس، المؤسَّسة العربيَّة للدارسات والنشر – بيروت، ط2/ 1993.
- النثر الفنّي في القرن الرابع: زكي مبارك، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، 2012.
- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: د. حمَّادي صمُّود، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، ط1/ 2018.
- وفيَّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العبَّاس شمس الدين أحمد بن محمَّد بن أبي بكر بن خلكان، حقَّقه د. احسان عبَّاس، دار صادر – بيروت، 1977.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور عبد الملك الثعالبيّ النيسابوريّ، شرح وتحقيق د. مُفيد محمَّد قميحة، دار الكتب العلميَّة – بيروت، ط1/ 1983.

المستخلص باللغة الانكليزية

The characters in Hamathani's maqamat

The search attempts to clarify the nature of Hamathani's maqamat in terms of the diagnosis through his text. We distinguish between known protagonist and unknown protagonist, where there are no textual indicators revealing the protagonist's personality or name. On the other hand, there are maqamat with known protagonist, in which we

find fictional characters, which are the most common, and historical characters. The fictional characters are of two types: either the hero is Aleskanderi or 'Isa bin Hisham, who plays the role of the narrator in all of them.