الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقـم: L15/410

مـــيدان: اللغة والأدب العربي
فـــــرع: الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـي

إعداد الطالبة: خضرة بن العربي

تحت عنوان

كتاب المقامات لعبد الفتاح كِيلِيطُو

-دراسة وصفية تحليلية-

لجنة المناقشة:

أ. **مقيرش عثمان**	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة-	رئيســا
د. بوعلاوي محمد	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة-	مشرفا ومقررا
د. **واسيني** بن عبد الله	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

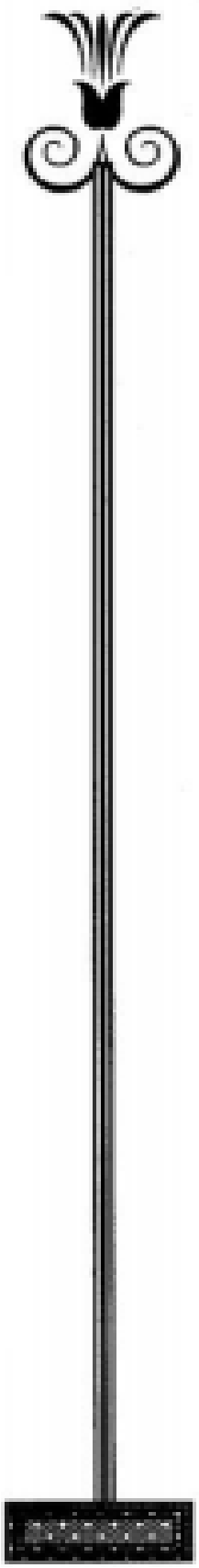
شكر و عرفان

مِصداقا لقوله تعالى{ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ7} سورة إبراهيم

فيا رب أوزعنا أن نشكر نعمتك التي أنعمت عليا وعلى والدي ، وأن نعمل صالحا ترضاه.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة، وأخص بالذكر: الأستاذ المشرف: بوعلاوي محمد الذي أشرف على إنجاز هذا العمل ، وتابع خطواته مرحلة بمرحلة.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء قسم اللغة والأدب العربي لجامعة محمد بوضياف –المسيلة-



مقدمة

لقد شهد النقد الأدبي المعاصر حركة انفتاح واسعة، وهذا نتيجة لمكاسب التطور التي عرفتها المناهج على اختلاف مرتكزاتها المعرفية ، وهذا ما أدى إلى حتمية التشابك والتداخل بين ما هو نقدي أدبي وبين ما هو فلسفي معرفي.

وهذا ما أدى إلى تعدد وجهات النقاد واختف تصوراتهم ،كل بحسب ما ترسمه دواعي منظومته الفكرية والفلسفية، فالبحث في التراث العربي وقراءاته من حيث المنظور الجديد يعتبر إحدى المهام الأساسية التي يقوم بها النقاد العرب في سبيل بناء نظرية نقدية عربية ونعني بها البحث في هذا التراث.

فمن هنا بات من الواضح أن يشتغل عليه عدد كبير من النقاد، وهناك تيار من النقاد استطاع أن يبلور منظورا جديدا في دراسة هذا التراث كما استطاع أن ينمي بحثه فيه بشكل جعله يؤسس مسارا جديدا بالدراسة والتأمل نظرا لغناه وقيمته المعرفية والنظرية والمنهجية ومسائلته ومناقشته نظرا لما يمكن أن يضيفه للنظرية النقدية، وتوجهاتها في أدبنا العربي الحديث.

فموضوع البحث هذا هو من صميم سجلات النقد الأدبي العربي المعاصر والذي خصصناه لأحد أهم المشاريع النقدية المعاصرة والمنصبة في إطار دراسته الموروث السردي العربي ،إنه مشروع الناقد المغربي "عبد الفتاح كيليطو" ،والذي قدمنا من خلاله موضوع "المقامات" فالواضح ان قضية العلاقة بين التراث وقراءاته تكاد تكون قضية مركزية عند عبد الفتاح كيليطو ، وما زالت تشغله بوصفه باحثا وناقدا فقد تعاطى مع هذه الممارسات النقدية أكثر مما تعاطاها غيره من النقاد الآخرين في العديد من مؤلفاته بدءا من كتابة "المقامات" وأيضا "الأدب والغرابة" و "الغائب"....إلخ، فكل هذه المؤلفات حملت معها هاجس الباحث نحو تأسيس لبنة في قراءة التراث.

كتابه المقامات "هو دراسة للموروث الثقافي العربي بحيث ان المقامات هي قراءة عربية خالصة فهي من أرقى أجناس النثر العربي القديم، ومن أهم الفنون النثرية التي حيلت بألوان البديع والزخارف...

فالموضوع الذي تطرقت لدراسته هو كتاب المقامات" الفتاح كيليطو وسبب اختياري لهذا الموضوع هو حبي للدراسات النقدية والبنيوية، وكذلك لاحظت أن الدراسات في هذا الموضوع قليلة.

وقد اخترت كتاب المقامات دون غيره من الكتب وذلك نظرا للطريقة النقدية والفنية والمنهجية لرؤية كيليطو للتراث العربي"، فحددت إشكالياته انطلاقا من وضع التساؤلات التالية:

- كيف نقد عبد الفتاح كيليطو المقامات؟
- كيف قارب كيليطو الخطاب النقدي المعاصر في دراساته من خلال كتابه المقامات؟
- ما هي أهم القضايا التي عالجها في كتابه؟

ولقد تلقيت بعض الصعوبات أثناء بحثي هذا بسبب نقص المراجع والمصادر و ضيق الوقت وقلة الدراسات حوله، وقد اتبعت الخطة التالية:

قمت بتقسيم بحثي إلى مقدمة ومدخل وفصلين أولا وثانيا

وخاتمة، فقد ذكرت في المدخل:

الحركة النقدية في المغرب وأيضا قمت بتعريف للناقد وذكرت أهم مؤلفاته وخلفياته الفكرية والفلسفية.

تطرقت في الفصل الأول: إلى مفهوم المقامة في الأدب وقد قسمته إلى قسمين: مبحث أول ومبحث ثاني:

المبحث الأول: دراسة في المقامة وأدرجت فيه ثلاثة مطالب

المطلب الأول: مفهوم المقامة لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: نشأتها وتطورها

المطلب الثالث: أهميتها

المبحث الثاني: تناولت فيه بعض الأنساق المجاورة للمقامة وقد أدرجت فيه مطلبين.

المطلب الأول: السفر والرحلة

المطلب الثاني: الشعر والكدية

أما الفصل الثاني: فقد تطرقت فيه إلى نقد المقامة عند عبد الفتاح كيليطو وقسمته أيضا إلى مبحثين:

أولا: المبحث الأول: دراسة المقامات عند عبد الفتاح كيليطو وفيه مطلبان

المطلب الاول: حوار الأنواع

المطلب الثاني: النوع التسمية والبنية

ثانيا: المبحث الثاني: إشكالية المنهج النقدي في مقاربة المقامات (الحريري أنموذجا) وفيه أيضا مطلبين

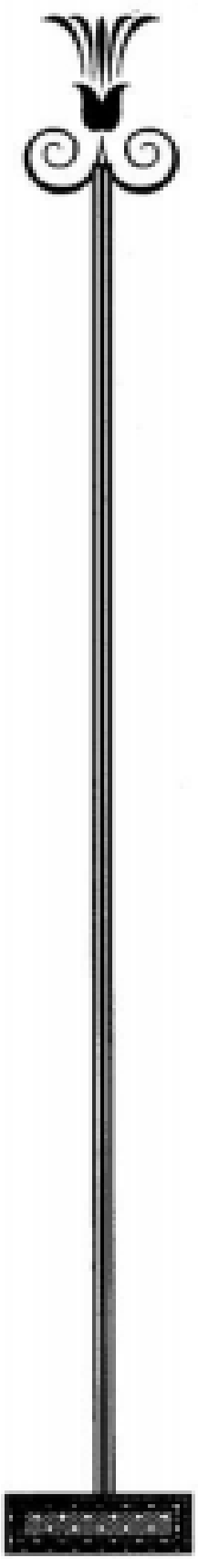
المطلب الأول: تجليات المعنى في لغة الأدب

المطلب الثاني: التورية الكبرى وازدواجية المعنى

وخاتمة.

وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي، وأيضا اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع والتي استفدت منها لجمع المادة العلمية ومن بينها: عبد الفتاح كيليطو الأدب والغرابة، نادر كاظم في المقامات والتلقي ،وأيضا محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب وزكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، وشوقي ضيف في المقامة .

أما في الأخير فإنني احمد الله أولا على توفيقه لي على اتمام هذا العمل في أحسن الظروف وأبهى حلة وأحسن وجه، كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور بوعلاوي محمد" الذي ساعدني بتوجيهاته ونصائحه التي استفدت منها في موضوعي هذا كما لا أنسى الجامعة التي مدت لنا يد العون بالكتب جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.



مدخل:

الإطار

الحركة النقدية في المغرب:

لقد شهدت الحركة النقدية العربية حركة جديدة، تفرعت في مسالك عديدة يتعدد اختصاصاتها ونحى مناحي متباينة بتباين المادة الأدبية المشتغل عليها والمرجعية المستند عليها ومختلفة باختلاف عنايتها بالتنظير والتحليل.

وقد حظيت المادة السردية العربية القديمة والحديثة الرسمية أو الشعبية بنصيب من الدرس النقدي بشكل كبير في المشرق العربي ومغربه على تفاوت بينهما.

والمتصفح للمنجز المغاربي في هذا المجال يدرك بلا ريب ان ما أنفقه الدارسون والنقاد من جهد لا سبيل إلى انكاره، شَقَ على نشاط دؤوب، وعزيمة كبيرة، حتى غدت الدراسات المغاربية والترجمة مراجع للمشارقة يأخذون منها، ويحيلون إليها وهو أمر لم يسبق حدوثه منذ مطلع عصر النهضة.

وهنالك جدل آخر موصول بمرجعية هذا الدرس النقدي عموما والمغاربي خصوصا. أثيرت فيه مسائل الاستعارة حتى إن بعض النقاد والمتابعين لحركة الفكر والثقافة العربيتين، ذهب إلى نفي إمكان تطوير نظرية مستعارة أو امكان استثمار منهج بعينة[1]، ولعل من أهم النقاد الذين لمع اسمهم على مستوى الساحة النقدية المغاربية، الناقد والكاتب المغربي "عبد الفتاح كيليطو" الذي تميز بكتاباته وآرائه النقدية الفذة، وبما أننا في صدد محاولة لتناول ودراسة موضوع من أهم موضوعاته ومؤلفاته النقدية ألا وهو كتاب المقامات لعبد الفتاح "كيليطو".

[1] سليمة لوكام: تلقى السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر ، تونس، ص8- ص10.

أولا: التعريف بالناقد

عبد الفتاح كيليطو مغربي يكتب باللغتين العربية والفرنسية يعد من زمرة النقاد والباحثين والمجددين في الدراسات الأدبة العربية ومخرجيها من دائرة التقليد والنمطية.

مولده ونشأته:

ولد عبد الفتاح كيليطو عام "1945" في مدينة الرباط بالمغرب الأقصى.

الدراسة والتكوين:

تعلم القراءة والكتابة في الكتاب، وتابع دراسته في ثانوية مولاي يوسف، ثم بكلية الآداب والعلوم حيث حصل على دكتوراه من جامعة باريس الانسانية بالرباط، هاجر إلى العاصمة الفرنسية الثقافية في كتابات مقامات الهمذاني بجامعة السوربون الجديدة عام 1982 بأطروحة السرد والأنساق (الحريري).

الوظائف والمسؤوليات:

عمل عبد الفتاح كيليطو أستاذا بكلية الآداب جامعة محمد الخامس بالرباط 1968، قام بالتدريس أستاذا زائرا بعدة جامعات أوربية وأمريكية من بينها جامعة بوردو، وجامعة السربون الجدد، وجامعة الكوليج دوفرانس وجامعة برينستون وجامعة هارفارد[1].

[1] http://www.aljazeera.net/encyclopenia/icons/2015/3/15.

ثانيا: مساره الأدبي:

تشبع عبد الفتاح كيليطو بالمناهج والأدبيات الحديثة، قرأ بها ومن خلالها الأدب العربي القديم رغبة منه في إثرائه وإبعاد جوانبه الغامضة تحدث كيليطو عن تجربته النقدية وذكر أنه قضى أكثر من 40 عاما وهو يدرس الأدب الفرنسي، واطلاعه على الأدب العربي محدود لا يقضي وقته في قراءة الأدب القديم بل في الاطلاع على الأدب الحديث العربي منه والعالمي.

اعتبر تصنيفه في خانة دراسي الأدب القديم غير صحيح، لأنه يعتمد في كتاباته على نصوص قديمة ولكنها بالنسبة له عبارة عن نقطة انطلاق فحسب، لأن ما يهمه في نهاية الأمر هو ما أنجزه انطلاقا من قراءاته، وقد تكون نقطة الانطلاق من الأدب الحديث الفرنسي أو الاسباني أو الألماني.

قالت عنه لجنة العويس إنه من المبرزين بين النقاد العرب يتمثل في النظريات الحديثة في تجربة فريدة، أسهمت كثيرا في استكشاف عمق الخطاب التراثي السردي والحكائي والعجائبي العربي، أضافت اللجنة أيضا بأن نقده يأتي من خارج التقليد في رؤية تمتلك الجدية والحيوية والعمق، فيعيد إلى النقد روح الابتكار والابداع ويفتح للنقد العربي أفقا من الحيوية والتأمل، وقد اعتبر عدد من المتخصصين أن شخوص كيليطو الروائية مستمدة من ماهية الوجود الانساني، ترمز لشخصيات تاريخية ورمزية وواقعية بشتى أفكارها المتنوعة وأحداثها المعيشية وكأنها جزء من رواية ماضية ومنبع لأحداث متداولة ومألوفة[1].

فمن خلال كل ما تم ذكره يتجل لنا عبد الفتاح كيليطو في شخصية تحظى بأهمية ومكانة عالية بين النقاد العرب المعاصرين فد انطلق في كتاباته آخذا من الآداب القديمة سواءا كانت عربية أم غربية.

[1] http://www.aljazeera.net/encyclopenia/icons/2015/3/15.

من أهم مؤلفاته:

بدأ عبد الفتاح كيليطو النشر عام 1976، حيث نشر دراسات أدبية بصحيفة العلم والاتحاد فمن أهم ما ألف عبد الفتاح كيليطو:

- الأدب والغرابة 1982.
- العين والإبرة.
- لن تتكلم لغتي.
- الحكاية والتأويل.
- المقامات (السرد والأنساق الثقافية).
- الأدب والارتياب.
- الغائب.
- لسان آدم.
- أبو العلاء المعري او المتاهات القول.
- حصان نيتشه ومسار[1].

من خلال هذا يتضح أن هناك مجموعة من الأعمال النقدية والأدبية وهي تختلف وتتنوع بتنوع موضوعاتها.

[1] Htpp://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2015/03/15 .

من اهم الجوائز التي تحصل عليها عبد كيليطو هي:

- جائزة المغرب الكبرى 1989.
- جائزة الأطلس الكبير 1996.
- جائزة الأكاديمية الفرنسية1996.
- جائزة الدراسات الأدبية والنقد (الدورة العاشرة 2006-2007)[1].

ولقد سؤل عبد الفتاح كيليطو عن ما هو أهم عمل نقدي محبب إلى قلبه من بين جميع مؤلفاته النقدية، فأجاب قائلا: "وما أحب كتاب عندي فهو كتاب الكتابة والتناسخ"[2].

الحديث عن الخلفية الفكرية والفلسفية للناقد:

لقد ارتبط المنهج البنيوي لدى كيليطو بالوصف والتفسير والتأويل من خلال استقراء في سياقاتها النصية مع تنويع المنظورات والتصورات في التحليل والمقاربة حيث يعتمد في احالاته البيبليوغرافية على الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية والسيميائيات والفلسفة الغربية وجمالية التلقي (ياوس)، ولكن هذه المرجعيات يحتكم فيها الكاتب بنوع من المرونة والتلميح الموجز والتصرف المنهجي.

فعبد الفتاح كيليطو يتعامل مع المنهج البنيوي بذكاء خارق بحيث أنه يدرس النص ويستنبط من داخله دلالات عميقة لا يمكن أن يتصورها القارئ الضمني والفعلي على حد سواء.

ارتكز نقد عبد الفتاح كيليطو على الفكر البنيوي اللغوي والأدبي وذلك لانتمائه للمدرسة البنيوية، وذلك لأن النقد الجديد قد ارتكز بدرجة أولى على المفاهيم اللغوية ابتداء من المفاهيم الوظائفية التي انتشرت لدى اللغويين الغربيين إلى نفس المفاهيم التي ستفسر

[1] http://ar.wikipedia.

[2] عب الفتاح كيليطو: مسار، دار توبغال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص68.

بعد ذلك عند الالتقاء في تيار البنيوية العريض وتلتقي أيضا مع تلك الاتجاهات في دفع الحركة المنهجية في الأدب ونقده إلى أن تتمركز وتستقطب في دراسته النص الأدبي في حد ذاته بغض النظر عن العوامل الأخرى الخارجية المحيطة بها، التي تجعله يذوب في محيطه النفسي أو محيطه الاجتماعي الخارجي[1].

فنظرية الادب من البنيوية يكون بتحول جذري لم تصبح نظريته في الحياة وإنما أصبحت نظرية في ظواهر الابداع الأدبي من منظورها اللغوي والفني والجمالي وتندرج طبقا لذلك ضمن الفلسفة العامة التي تأسست عليها تيارات العالم الحديث و لقد ارتكزت البنيوية على الفلسفة الميتافيزيقية باعتبارها محاولة في تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الانساني الذي يأخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمي فعلم اللغة هو المنهج الحقيقي لمجموعة المصطلحات التي استخدمتها البنيوية في مجال النقد الأدبي[2].

فقد كان تركيز الناقد "كيليطو" على التراث العربي القديم وذلك لأن قراءة التراث في الخطاب النقدي المعاصر تعكس مدى اهتمام بهذا الارث الحضاري، كأساس يعبر عن مدى عمق التحول الثقافي الذي فرضته مقولة الحداثة بكل أبعادها وتصوراتها، وبفعل هذا يجد التقليد نفسه ممزقا بين ضرورتين: ضرورة التعامل مع الحداثة والقبول الجزئي بها لأن أي رفض لهما هو رفض للواقع والتاريخ والتقدم وحكم بالضعف والانعزال، لذا كان مسعى جل القراءات المقدمة لا يخرج عن دائرة هذا التعارض المفاهيمي[3].

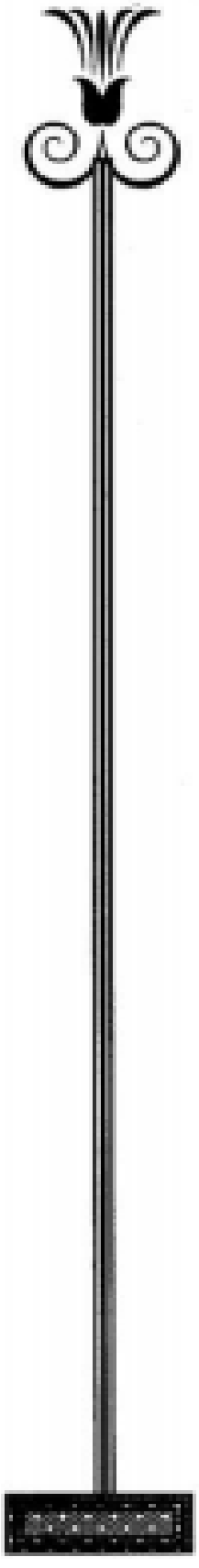
فمن خلال كل هذا نخرج بنتيجة وهي أن عبد الفتاح كيليطو اعتمد على منهج تكاملي وذلك لأنه تارة نجده يأخذ من البنيوية وتارة أخرى من الشكلية، وأيضا نجده آخذ من التراث القديم ونجده مهتما بالحديث.

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002م، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص91.

[3] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص13.



الفصل الأول:

تمهيد:

لقد اعتبرت المقامة من أرقى أجناس النثر العربي القديم ومن أهم الفنون النثرية التي حليت بألوان البديع والزخارف والسجع، وقد عني بنسبها ومعادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية.

المبحث الأول: دراسة للمقامة.

المطلب الأول: مفهوم المقامة لغة واصطلاحا.

1. **لغة:** إن جميع اللذين تناولوا فن المقامة وتحدثوا عن نشأته وتطوره كان اعتمادهم الأساسي في تحديد المعنى اللغوي للفظة مقامة على معاجم اللغة خاصة لسان العرب لابن منظور انطلاقا من مادة "قوم"[1].

فقد أطبقت المعاجم العربية القديمة على أن مدلول "لفظ مقامة" يعني المجلس من حيث هو مجلس، أو الجماعة من الناس ونجد ذلك في لسان العرب لابن منظور وفي أساس البلاغة للزمخشري وفي سواهما من أمهات المعاجم العربية "كالصحاح" للجوهري[2].

فإذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين، فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، على النحو ما نرى عند زهير إذ يقول:

وفيهم مقامات حسان وجوههم ... وأندية ينتابها القول والعقل.

وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم ... مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل[3].

فمن خلال هذا يتبين لنا أن زهير ابن أبي سلمى قد استعمل لفظة مقامة بمعنى المجلس وهذا ما نجده في معناها اللغوي بحيث أن لفظ المقامة يعني المجلس ونجد ذلك أيضا عند لبيد إذ يقول:

مَقَامَةِ غُلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ, جِنٌّ لدَى بَابِ الحَصِيرِ قِيَامُ.

ألاحظ أن لبيد أيضا قد استعمل لفظة المقامة بمعنى المجلس، فمن خلال هذا يتبين أن دلالة لفظ مقامة قد اقترنت بحديث الشخص في المجلس «الذي يقوم فيه بين يدي الخليفة أو غيره ويتحدث واعضا، ونتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة»،

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص3787.

[2] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص09.

[3] شوقي ضيف: المقامة، ط3، دار المعارف، مصر، ص07.

وعلى هذه الشاكلة تعفى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس سواء كان قائما أو جالسا، وبهذا المعنى استعملها بديع الزمان في المقامة الوعظية، إذ نرى أبا الفتح الاسكندري يخطب في الناس واعضا بديعا، وراع ذلك منه عيسى بن هشام فقال لبعض السامعين: «من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ ألا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته»[1].

ألاحظ أن لفظة مقامة قد عفيت من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس ولا يهم إن كان هذا الشخص قائما كان أو جالسا.

واسم المقامة مأخوذ عادة من اسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة مثلك المقامة الدمشقية والمقامة الرملية نسبة إلى رملة بفلسطين والمقامة الكوفية والبغدادية[2].

ألاحظ من خلال هذا أن اسم المقامة يكون عادة مرتبط بالمكان الذي تنعقد فيه المقامة فتسميات المقامات عادات تكون منسوبة إلى بلد أو إلى مكان ما.

أما الزمخشري فلم يتردد في أن يذهب إلى الاحتمال الثاني حين قال: «المقام والمقامة: كالمكان موضع القيام، فاتسع فيهما حتى استعملا استعمال المكان والمجلس»، وواضح ان الزمخشري يريد بقوله: «كالمكان» التشبيه، كما تدل على ذلك الأداة نفسها، أي أنه يريد أن يقول: أن المقام والمقامة شأنها شأن المكان والمكانة، كلاهما بمعنى الموضع، وقد ذهب الشريشي، أحد شارحي مقامات الحريري، مذهب الزمخشري وزاده تعليلا وتوضيحا حين قال: «المقامات: المجالس، واحدها مقامة، والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه تارة أخرى»[3].

فمن خلال هذا يتبين لي أن عبد المالك مرتاض قد أشار إلى أن المقامة هي المجلس والمكان ولا ينظر إلى وضعية المستمع سواء أكان قائما أو جالسا.

---

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص08.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي لأعصر العباية، ط1، دار العلم للملايين، 1978، ص414.

[3] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص11.

وأما القلقشندي فقد عرض المقامة من الناحية اللغوية الصرفية فقال: «مقامة بفتح الميم... اسم للمجلس والجماعة من الناس»، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها، ونخرج من كل هذا بأن لفظ "مقامة" اشتق من قام، وهو اسم مكان القيام، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة أي المجلس[1].

فالملاحظ من خلال كل هذه التعاريف أن مدلول المقامة من حيث اللغة يعني المجلس أو المكان.

2. **اصطلاحا:** إذا كانت المقامة في معناها اللغوي تدل على المجلس فإن مفهومها كجنس نثري قائم بذاته فهي لون من الأدب يقوم على الحكاية ويلتزم فيه السجع[2]، ومن خلال هذا يتبين لنا أن مفهوم المقامة من حيث الجانب الاصطلاحي فهو يعني الحكاية فهي تعتمد على الحكاية كمقوم سردي والسجع كجانب بلاغي يتعلق بجانب اللغة وجماليات التصور ولكن هناك من الدراسين من يذهب إلى أن المقامة هي القصة القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون، وكان المعروف أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ فن المقامات ولم أجد فيما عرفت من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن[3] .

فمن خلال هذا يتبين لنا بأن هناك إشارة واضحة إلى أن المقامة ضرب من القصص إلا أنه قصير، كما أن مضامينها متنوعة حسب طبيعة الأفكار التي يدمجها الكاتب فيها.

ويعتبر بديع الزمان الهمذاني هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الادباء إذا عبر بها عن مقامته المعروفة، وهي أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث، وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحد هو عيسى بن هشام، كما يتخذ

---

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق ص12.

[2] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص407.

[3] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ط2، مطبعة السعادة، مصر، ص197-198.

لها بطلا واحدا وهو أبو الفتح الاسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحاذ لا يزال يروع الناس بموافقة بينهم وما يجرى على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطبتهم وليس في القصة عقدة ولا حبكة وأكبر الظن ان بديع الزمان لم يعني شيئا من ذلك، قلم لم يكن يريد أن يؤلف قصصا وإنما كان يريد ان يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة وتقفهم على ألفاظها المختارة، فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان بالمقامة، ولم يسميها قصة ولا حكاية، فهي ليست اكثر من حديث قصير وكل ما في الامر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجره في شكل قصصي وعمي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنوها ضربا من القصص وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة ووجدوا فيها نقصا كثيرا وهذا حملٌ لعمل بديع الزمان الهمذاني على معنى لم يقصد إليه[1] من خلال هذا التعريف تتجلى لنا صورة واضحة عن معنى المفهوم الاصطلاحي للمقامة وتتبين لنا بعض خصائصها وما هي الأهداف التي سعى البديع إلى تحقيقها من خلال ذلك.

فشوقي ضيف يرى ان ما ذهب إليه كيليطو هو محاولة إعطاء مكانة المقامة تختلف عن مجمل أنماط السرد الأخرى.

أما "محمد التونجي" فيضيف أن المقامة هي " من أهم الفنون التي ابتدعها العرب، وطوروها وأثروا بها في الأمم الأخرى، وقد ارتبطت نشأتها بتعليم اللغة الناشئة عن طريق قصص ونوادر فتميزت بالأسلوب المجموع والمزدوج الزاخر بالألفاظ المعبرة، وهي أول عمل قصصي فني درامي عند العرب وللمقامة معاني عدة عرفها العرب قبل أن تشتهر نعتا لهذا الفن، فالمقامة هي المجلس والمقامة الخطبة والحديث يقولهما الناس في مجالسهم[2]، ثم استخدمها بديع الزمان بمعنى المجلس المتخصص للوعظ والدرس والمحاضرة، فهو بذلك أول من أعطى اللفظة هذا المعنى المجازي الفني، والذي يدل على الحديث الذي يلقى على الناس وربما سبقه ابن دريد في هذا، لكن لم ينسب إليه، فأول من كتب المقامات بهذا الفن الخاص بديع الزمان وقد اخذت مجالسه قالب الحكايات الطريقة المجموعة واختار لها راويا

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 08-09

[2] محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص816.

وهو الذي يروي الأحداث تباعا، ولكن المؤلفين بعده أهملوا غاية بديع الزمان الهمذاني واكتفوا بتقليده في سرد الحكايات مصنوعا من غير هدف[1].

نستنتج من خلال هذا أن المقامة هي فن ابتدعه العرب وهي تتميز بطابع درامي يمكن أن يكون صالحا للتمثيل وهذا ما يتجلى في مقامات الهمذاني حيث نجد أنه يختار لمقاماته راويا واحد كما يختار بطلا واحد، وإن كانت المقامة تمثل النواة الأولى لفعل القص فهي بمفهومها الفني عند العرب لم تتوقف في حدود بيئتها وأهلها ومن اهم الغايات التي تسعى المقامات إلى تحقيقها هو تعليم الناشئة اللغة العربية وهذا ما جعل منها تزخر ببديع القول وغريب اللفظ ولهذا يمكننا أن نعتبر أن المقامة هي أحدوثة أو قصة قصيرة تعتمد غالبا على راوي واحد وبطل واحد.

والشيء الذي أخلص اليه من خلال كل ما سبق ذكره من تعريفات اصطلاحية لمفهوم المقامة إلا أنها تبقى في نهاية الأمر جنس نثري حكائي ومن أبرز ما تهدف إليه هو تعليم الناشئة.

المطلب الثاني: نشأتها وتطورها.

على الباحث الذي يعالج نشأة المقامة أن يهتم بزمان وبتاريخ كتابتها حيث يقول: الحصري في تقديم المقامة الحمدانية إن تاريخ المقامة راجع إلى ما أنشأه بديع الزمان وأملاه في شهور سنة خمس وثمانين وثلاثمائة وليس فيه شاهد تام لأن الحصيري قال (مما أنشأه) وهذا دال على شيئين:

- إما أن بديع الزمان كتب هذه المقامة وسائر المقامات الأخرى وبذلك يكون في النص قوة الشاهد التاريخي.
- وإما أن بديع الزمان كتب هذه المقامة وكتب طائفة أخرى من مقاماته في هذه السنة دون أن يكون كتبها كلها في السنة التي ذكرها الحصري[2].

[1] محمد التونجي : المرجع نفسه، ص 817.

[2] عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه ، ص 151-152.

فمن خلال هذا يتضح لنا أنه قبل كل شيء على الباحث الذي يريد أن يعرف على نشأة المقامة أن يهتم بالزمان والتاريخ الذي كتبت به المقامات وهذا يساعده في التعرف على النشأة الحقيقية للمقامة، وهناك من يرى أن نشأة المقامات تنحدر مع مقامات بديع الزمان الهمذاني فهو من أجل ذلك مخترع هذا الفن، فهناك نفر من الأدباء يحبون أن يقولوا إن لم يكن بديع الزمان مخترع فن المقامة فإن مقاماته أقدم ما وصل إلينا من هذا الفن الأدبي[1].

إن نشأة المقامة في حدّ ذاتها قد أثارت جدلا واسعا في أوساط النقاد والأدباء وذلك حول غموض أصولها فمنهم من يرى أن بديع الزمان الهمذاني هو مبتكرها وانه ألق مقاماته في أثناء نزوله بنيسابور، ويقال إنه كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات، وأكبر الضن انه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم[2].

فمن خلال هذا يتبين لنا أن هناك رابط بين دروسه وبين أحاديث ابن دريد وذلك لأنها هي التي ألهمته مقاماته، ويضيف "شوقي ضيف" مستشهدا بقول الحصري: «إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض عجمية، وألفاظ حوشية... عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب طرفا وتقطر حسنا»، وتابع قوله «وقد رأينا في غير هذا الموضع ان كلمة مقامة معناها حديث وفي هذا ما يربط أدق الربط بين العملين، ويستطيع القارئ أن يرى ذلك في وضوح إذا رجع إلى الكتاب الأمالي لأبي علي القالي، وهو الكتاب الذي يحتفظ بأحاديث ابن دريد الأربعين[3]».

ولا تدور هذه الأحاديث على الكدية كما هو الشأن عند بديع الزمان ومع ذلك فالصلة بين العميلين واضحة وذلك ان احاديث ابن دريد تصاغ في شكل رواية وسند يتقدمها، ثم هي غالبا مسجوعة وتمتلئ باللفظ الغريب، فهي أحاديث ألفت لغرض تعليم الناشئة اللغة بالضبط

[1] عمر فروخ: المرجع السابق، ص 413.

[2] شوقي ضيف: المرجع السابق، ص 16.

[3] المصدر نفسه،.

كما حاول بديع الزمان في أحاديثه وإن كانت خفيفة رشيقة، ويصرح الحصري بأن بديع الزمان أنشأ أربعمائة مقامة ومن قبله صرح بذلك الثعالبي في اليتيمة، بل صرح به بديع الزمان في بعض رسائله ربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل، فمجرد معارضة بديع الزمان الهمذاني لابن دريد في أحاديثه الاربعين يقتضي ان تكون احاديثه و مقاماته أربعين أيضا، و يظهر أنه صنع أربعين مقامة فقط، ثم رأى انه يزيد عليها مقامات اخرى بعد مبارحته لها فزاد في مديح خلف بن أحمد عنده كما زاد خمس اخرى، و بذلك أصبحت المقامات نيفا و خمسين، و على كل حال أنشأ بديع الزمان مقاماته معارضة لاحاديث ابن دريد إلى فإن المقامة الازدية لا تعد عنده صيغة نهائية لصفة الاسد في ذيل الامالي و كذلك الشان في المقامة الحمدانية و ما جاء بها من صفة الفرس فإنها تكميل و تتميم لما جاء في الاماني في وصف الفرس[1] فمن خلال كل هذا يتبين لنا ان بديع الزمان الهمذاني تأثر بان دريد في مقاماته و انه عارضه بها معارضة على انه ليس وحده الذي ألهم البديع مقاماته.

بينما يذهب زكي مبارك "الى أسبقية بديع الزمان الهمذاني في ابتكار فن المقامات حيث يقول : " و لم أجد في من عرفت رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان الى هذا الفن، و إنما رأيت من يعلل سبقه بنزعته الفارسية إذ كان الفرس فيما يظن بعض الناس أحرص من العرب على القصص و اعرف بمصنوع الاحاديث[2] ففي هذا اشار الى ان البديع هو اول من اوجد هذا الفن فهو يرى انه لا يجد في مان عرفت من النقاد من شكك في سبق بديع الزمان الهمذاني الى فن المقامة، ويضيف أيضا زكي مبارك قائلا: «وبعد فإنه قد جرى ببعض اندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه»، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف ونكره لا تتعرف، فإشارة من إشاراته حكم، وطاعته غنم، إلى ان أنشى مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الضالع نشأ الضليع، إلى أن قال: «هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات وصاحب

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 17-18.

[2] زكي مبارك: المرجع السابق، ص 197.

آيات وان المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أتى بلاغة قدامى، لا يعترف إلا فضالته، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته» ولله در القائل:

فلو قبل مبكاها بكيت صبابة ..... لسعدي شفيت النفس قبل التندم.
ولكن بكت قبلي فهيج لي البكى .... بكاها فقلت الفصل للمتقدم[1].

ولكن بعد هذا كله نجد أن زكي مبارك قد تراجع عن رأيه الأول وذلك يتضح من خلال قوله: وقد وصلت إلى ان بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفي سنة 321 هـ وإلى القارئ النص الذي اعتمدت عليه في تحرير هذه المسألة:

قال أبو اسحاق الحصري حين عرض لكلام بديع الزمان: «كلامه غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهوى يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا»، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدري أغرب بأربعين حديثا وذكر انه استنبطها من ينابيع صدره، واستنجاها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر وأهداها للأفكار والضمائر في معارض عجمية و ألفاظ حوشية فجاء اكثر ما أظهر تنبؤ عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجيجها الأسماع، وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، وتقطر حسنا...، ووقف مناقلتها بين رجلين: أحدهما عيسى ابن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافتان السحر في معان تضحك الحزين وتحرك الرصين...

وقد دهش المسيو مرسيه حيث عرضت عليه هذا النص في باريس وعجب كيف اتفق الناس مع هذا على أن بديع الزمان هو منشأ فن المقامات و نجد من خلال كل هذا أن الحصري قد امتدح وأثنى على مقامات الهمذاني وأبدى إعجابه بها وبمؤلفها وحاول التنقيب عن أصولها وجذورها ولذلك أرجعها إلى أحاديث ابن دريد ويعتبر الحصري أول ناقد يقول بمعارضة الهمذاني في مقاماته ويرجعها لأحاديث ابن دريد[2].

---

[1] زكي مبارك: المرجع السابق، ص197.

[2] أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهرة الآداب و ثمرة الالباب، الجزء 1، ط 5، دار الجبل، بيروت، 1990، ص 305-306.

من خلال هذا القول يتبين لنا أن الحصري قد أشاد بأهمية ما توصل إليه الهمذاني في مقامته ولكن يجعل من ابن دريد هو السباق في إظهار هذا الفن.

أما حنا الفاخوري فقد رأى بأن النشأة المقامة قد ارتبط بتيارين في الأدب العربي وهما تيار أدب الحرمان والتسول وتيار أدب الصنعة واعتبر أن المقامة لم تنشأ إلا مع بديع الزمان الهمذاني وانه لم يتأثر بأحد ممن سبقوه بل تأثر بواقع الحياة التي كانت سائدة[1].

ألاحظ من خلال هذا أن حنا الفاخوري يعترف بأن نشأة المقامة في حقيقتها لم يكن إلا مع بديع الزمان الهمذاني وانه لم يسبقه في ذلك أحد.

المطلب الثالث: أهميتها.

تعتبر مقامات بديع الزمان الهمذاني تحفة من تحف النثر في القرن الرابع، وقد أردنا ان نطيل بها الطواف ليتعرف إليها القارئ فقد كان مفهوما عند كثير من الناس أن ألاعيب لفظية ليس فيها من المعاني ما يستحق الدرس ولكنا بعد مواجهتها مرة ومرة رأينا فيها امارات العقل والذكاء وخفة الروح ما يوجب الإعجاب وكنا نحفظها في الحداثة غير أنا لم ندرك خطرها كما تمثلت لنا في هذه الأيام[2].

من خلال هذا القول تتضح لنا اهمية التي تكتسبها المقامة وذلك لما تحويه من علامات العقل من ذكاء وخفة روح كما انه في تلك المقامة بعض العيوب ولكن أي عمل في سلم سلامته مطلقة من العيوب؟ وتؤكد للقارئ أننا لم نكتشف من محاسنها إلا القليل فليعد اليها يطالعها في فهم وروية وليتأمل بقصة خاصة قرار الألفاظ والتراكيب وصوغ الأمثال.[3]

ألاحظ من خلال هذا القول ان المقامة تنطوي على محاسن لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال التمعن والتأمل في القراءة.

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص616-618.

[2] زكي مبارك: المرجع السابق، ص 226.

[3] المرجع نفسه، ص 227.

المبحث الثاني: بعض الانساق المجاورة للمقامة.

المطلب الأول: السفر والرحلة

إن السفر والرحلة بكل أشكاله في مقامات الهمذاني طوال الصفحات تنشر خرائط، وتبسط رقائق، وتتكشف مجموعة من النشاطات، ومثل قراء جيدين لنبتهل الفرصة ولنسافر والسفر قبل كل شيء حركة في الفضاء ومؤلف الهمذاني غني بالتجولات وأسماء المكان[1].

فالملاحظ من خلال كل هذا أن الهمذاني لم يلتزم مكانا واحدا في أثناء كتابة مقالاته بل كان كثير الترحال والسفر.

هناك احدى وعشرون مقامة (من مجموع اثنين وخمسين) تحمل اسم مدينة أو منطقة، فاسم المقامة كان ينسب عادة إلى المكان الذي تتم فيه كتابة المقامة نحو: المقامة الدمشقية نسبة إلى دمشق والمقامة الرملية نسبة إلى الرملة (بفلسطين) والمقامة الكوفية والمقامة البغدادية...[2].

من خلال هذا التعريف يتبين ويتضح لنا أن المقامة اهتمت بعنصر السفر وهذا ما جعل من الهمذاني يطلق تسميات البلدان على مقاماته.

إن البطل "أبو الفتح الإسكندري" والراوي "عيسى بن هشام" يجولان في كل اتجاه عبر مملكة الاسلام، وهما إن لم يقوما بأي سفر إلى الجانب الشرقي التخوم التي تنقطها الثغور والتي تسود فيما ورائها الأخرية، فهذه الخاصية تقرب المقامات من مؤلفات الجغرافيين العرب في القرن الرابع للهجرة[3].

يتضح لي من خلال هذا أن ميزة السفر قربت بين المقامات في الحدود العربية كافة ويعتبر الاسكندر المقدوني هو المسافر العظيم، يمكن القول ان منشأ أبي الفتح هو أي مكان

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات السر والانساق الثقافية، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 12-13.

[2] عمر فروخ: المرجع السابق، ص 414.

[3] عبد الفتاح كيليطو، المرجع السابق، ص 13.

ولا مكان، لقد قطع كل الروابط انطلاقا من نقطة غير محدودة، يحدث أن يحن إليها غير أنه لا يعود أبدا إليها يتعرف في طريقه على عكس ابن هشام وهو شخص طرحته النوى مطارحها، لا يشار إلى المدينة التي نشأ بها إلا إشارة بقة، يذكر عيسى مرتين عودته غلى الوطن في المرة الأولى يغفل ذكر اسم الوطن، وفي المرة الثانية تختتم المقامة في وسط العودة وفي مكان آخر يفسد اللصوص عودته إلى المنزل وبالمناسبة نشير إلى ا الهمذاني لم يعد أبدا إلى همذان مسقط رأسه، والتي غادرها في سن الثانية والعشرين وليس للتنقل نهاية، حيث تصل الشخصيتان الرئيسيتان إلى موضع تكونان قد قطعتا مسافات طويلة ولا يكون الوصول سوى استراحة وتوقفا مؤقتا ونوعا من استراد الانفاس وتأكيد لعبور، وهكذا لا يكون الوصول إلا بهدف الانطلاق من جديد ومواصلة الجري وراء هدف يتراجع باستمرار الثبات والاستقرار في موقع من الفضاء.

ولذلك فالشخصيتان الرئيسيتان في المقامة تتحركان خلال منظر وغن كان متغير وإن كان متغير فهو دائما مألوف، ويجري تطوافهما على أرض صلبة لا يزعزعها عموما أي اكتشاف مستجد[1].

من خلال هذ يتضح لي انه في المقامات حسب نظر عبد الفتاح كيليطو فإنه ليس للسفر نقطة للوصول تكون هي النهاية بل تكون نقطة من اجل الاستراحة والبدء من جديد وانه لشخصية أبو الفتح وعيسى بن هشام أرضية صلبة لا يمكنها أن تتزعزع.

[1] عبد الفتاح كيليطو، المرجع السابق، ص 13-14.

المطلب الثاني: الشعر والكدية.

الشعر:

المقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي أيضا وقد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظام أو لإظهار البراعة في البديع (خاصة عند الحريري) ويتبع القصص والمقامات فن الفكاهة وهي رواية الحكاية في حال من المرح مع الإشارة إلى ما يستنبطه الناس عادة من اللهو والهزو والإضحاك والاطراق، والمقامات مملوءة بالفكاهة وهي أيضا موجودة في الشعر لفتة بارعة أو ملحمة نادرة[1].

أما عبد الفتاح كيليطو فهو يرى أنه كلما تكاثرت اللغات الجديرة بالدراسة كلما صار من الصعب القول ماذا نعني بالشعر فكل شعب صارت لديه عنه فكرة مختلفة... إن الطبع الخاص بالشعر وبكل نوع من الشعر هو طبع عرفي قد بلغ درجة من التميز بحيث لم يعد من الممكن تعريفه... عبثا تكون محاولة اكتشاف جوهر الأسلوب الشعري: أنه لا يمتلك ذلك على الاطلاق، يقول قدامة إن الفرض في كل صناعة إجراء ما يصنع على غاية التجويد والكمال وتتشكل مادة كالخشب مثلا بعمل الصانع في صورة محددة، الفن بحاجة إلى المادة غير أن جودة تلك المادة أو رداءتها لا ينبغي أن توجه الحكم المهم هو الصورة الجديدة المنبثقة عن عملية تحويل وتشكيل معطي لا صورة له[2].

تتكون مادة الشعر من "المعاني" ويقتصر دور الشاعر على تشكيل هذه المعاني في صور.

ففي فن المقامات كان ابن دريد شاعرا، ولكن أي شاعر؟ شاعر مقل، تحفظ له الأبيات والمقطوعات، وبعض القصائد، ولكنه كان يكب روحه فيما ينظم من الشعر، فترى معانيه قوية سحارة بلا جلبة ولا ضوضاء، كما تفعل الجفون النواعس بألباب الشعراء، ومن شعر ابن دريد هذان البيتان:

---

[1] عمر فروخ: المرجع السابق، ص 415.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المرجع السابق، ص 12.

عانقت منه وقد مال النعاس به والكأس تقسم سكرا بين جلاسي
ريحانة ضمخت بالمسك ناظره تمج برد الندى في حر أنفاسي

ففي هذين البيتين صورة شعرية جابة، والبيت الثاني يبدوا كانه وثبة من وثبات الخيال وهذا الحديث طريف كانت لفتة ابن دريد فيه لفتة الشاعر الفيلسوف إذ يقول: "هذه متنزهات العيون، فأين أنتم من منتزهات القلوب" .

على أن في الشعر الذي أنشده كلمة تستوقف النظر، تلك كلمة "تلاقي العيون" التي قدمها في متعة القلب "درس الكتب" فهو رجل يرى الجمال في الطبيعة الناطقة كبيعة الانسان الجذاب التي يؤثرها على جمال الأنهار...[1]

الملاحظ من خلال هذا أن مقامات ابن دريد قد صورت النصوص الشعرية بصور جميلة وجذابة تلفت النظر إليها.

وهناك مدح ظاهر فالمقامة لم تتعرض لكدية، وإنما تعرضت لهذا المدح الذي يدل دلالة بينة على ان النثر أخذ يزاحم الشعر، فالهمذاني فيها يصوغ المدح نثرا أو كنا نعرف حتى عصر البديع أن الشعر هو لسان المديح وأن المادحين لا يتكلمون بغيرة واليوم أصبح يقال نثرا كما يقال شعرا، فالنثر يطرق موضوعات الشعر[2].

ولقد أكثر بديع الزمان في مقاماته من الكلام على الشعر والشعراء، فانطلق أبا الفتح في المقامة العراقية بهذه الأسئلة الطريفة:

هل قالت العرب بيتا لا يمكن حله؟ وهل نظمت مدحا لم يعرف أهله؟

وفي المقامة القريضية ينطق عيسى بن هشام وأبا الفتح الإسكندري بأسئلة وأجوبة تعين خصائص الشعراء المتقدمين وإليك هذا الحوار:

" عيسى بن هشام مخاطبا –أبا الفتح– يا فاضل أدنوا فقد منيت، وهات فقد أثنيت"

[1] زكي مبارك: المرجع السابق، ص 228–229.

[2] شوقي ضيف: المرجع السابق، ص 27.

أبو الفتح: سلوني أجبكم، واسمعوا أعجبكم ! وعيسى بن هشام أول من وقف بديار وعرصاتها، واغتدى والطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسبا ولم يجد القول راغبا، ففضل من تفتق للحيلة لسانه وانتجع للرغبة بنانه[1].

إن ما ألاحظ من خلال كل هذه التعريفات والأقوال هو أن الشعر كان بكثرة في المقامات وأكبر دليل على ذلك هو استخدام بديع الزمان الهمذاني في مقاماته لكلام الشعر والشعراء.

الكدية:

إن تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، فقد كان نصيب الكثرة من الناس في القرن الرابع هو أن تعيش عيشة فقر وبؤس، واملاق تحت ظل المحن والخطوب وبين براثم الجوع والمرض والموت، فقال بديع الزمان الهمذاني يصف ما أصاب احدى المدن: «ولكني أخبره بما عرض لها (أي المدينة) ولهم... فيهم فشت الامراض الحادة فخبطت عشواء وأفنت رجالا، ثم جدّ الغلاء، وفقد الطعام، ووقع الموت العام، فمن الناس من لم يطعم أسبوعا حتى هلك جوعا، ومنهم من تبلغ بالميتة إلى يومنا هذا وهو ينتظر نحبه ليلحق صحبه، ومنهم من لم يجد القوت والدرهم على كفه حتى يموت والباقون أحياء كأنهم اموات ترعد فرائسهم من هذه البوائق»، وحياة كهذه كان لا بد وأن تتمثل في الأدب، فقد تمثل من جهة بالتسول والكدية، ومن جهة أخرى تمثلت بالشكوى والتألم، فقد عرض لها الجاحظ ثم بسط موضوعها البيهقي في أوائل القرن الرابع ووصف المكديين، وذكر طبقاتهم وأعمالهم ونوادرهم وشاع التكدي في القرن الرابع شيوعا شديدا، واشتهر فيه جماعة عرفوا بالساسانية[2]،فكانوا يضربون في الآفاق من بلد إلى بلد ومبدأهم "الغاية تبرر الوسيلة"، يدورون بالليالي ما تدور وذلك لأن الزمان مشؤوم «والحمق فيه مليح والعقل عيب ولؤم».

وقد كانت في الساسانية طائفة من رجال الشعر والقصص ورجال النظر في الحياة وما آل إليه المجتمع من سوء[3].

---

[1] زكي مبارك: المرجع السابق، ص216-220.

[2] حنا الفاخوري: المرجع السابق، ص616.

[3] المرجع نفسه، ص625.

فالملاحظ من خلال كل هذا أن طبيعة الظروف التي كانت سائدة في تلك الفترة من الزمن جعلت من الكدية والتسول أمرا بات شائعا وذلك لأن الشعب المسكين كان يعاني من ويلات الفقر ومن البؤس والحرمان حتى من أبسط الأمور في العيش وفي نظرهم أن مثل تلك البيئات تتطلب مثل هذه التصرفات وذلك لأن الفساد تفشى والحكم في الفوضى والدهر في إدلهام والعيش في ضيقة تنخر العظام[1].

أما حنا الفاخوري فهو يرى أن الكدية والاحتيال للتعيش فأمر كان شائعا لذلك العهد حتى في طبقات العلماء وأرباب الثقافة، وأمر عرض له الجاحظ في أقاصيصه وعالج بعضه هنا وهناك على لسان بخلائه وإننا أتينا على ذكره وتفصيله في صفحات سبقت، كما أتينا على ذكر الحالة الاجتماعية في عصر البديع، ذلك العصر الذي كان الذي «كان المال هو الفرض الأول فيه...»، وكان عصر الترف في القصور والدّور، وهذ الترف جر إلى الفتن والحروب والمصادرات وكبس البيوت حتى صارت خطرا على صاحبها، إن الثروة التي كانت في بيوت (الكبار) تكاد أخبارها لا تصدق، أما الشعب المسكين فكان في كل قطر طريد الفقر والبؤس[2].

ألاحظ من خلال ما ذكره حنا الفاخوري هو ان السبب في ظهور هذه الظاهرة الاجتماعية وهي الكدية والتسول يرجع إلى وجود الطبقية داخل المجتمع، أي أن الحكم كان حكما فاسدا وهذا ما نتج عنه.

إن الفكرة التي أدارها بديع الزمان الهمذاني حول مقاماته ونقصد الكدية أو الشحاذة استمدها مباشرة من «خطبة الأعرابي للسائل في المسجد الحرام» التي رواها صاحب الأمالي عند ابن دريد، ومعنى ذلك أن الأدلة كثيرة أن بديع الزمان الهمذاني قد تأثر بابن دريد في مقاماته، فهنالك عمل آخر للجاحظ أثر فيه أثرا بليغا إذ تحدث بعض كتبه عن اهل الكدية حديثا طويلا وقد قص نوادرهم وقد احتفظ البهيقي في كتابه المحاسن والمساوئ بفضل طريق من هذا العمل ونحن لا نطلع على هذا الفصل حتى نقطع بأن البديع قد اطلع على هذا

[1] حنا الفاخوري: المرجع السابق، ص626.

[2] المرجع نفسه، ص626.

العمل للجاحظ وانه هو الذي أوحى إليه أن يدير أغلب مقاماته على الكدية والفصل ويبدأ بمحاورة بين شيخ من أهل الكدية وشاب منهم حديث العهد بالصناعة، وقد سأله عن حاله فسب الكدية وصناعتها، فغضب الشيخ وثار لصناعته وأخذ يتحدث عن شرفها وأن صاحبها في نعيم لا ينفذ فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض، وخليفته ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب حيثما حل لا يخاف البؤس يسير حيث شاء يأخذ أطايب كل بلدة[1].

يلاحظ من خلال كل ما ذكره سابقا أن بديع الزمان الهمذاني قد ذكر في مقامه قصص وحكايات عن أصحاب الكدية والتي عرفت فيما بعد بالصنعة.

ولقد عرف أصحاب الكدية في عصر البديع بتسمية اطلقت عليهم وهي الساسانين وهي نسبة إلى ساسان، وهو شخص من بيت ملكي قديم في فارس يقال أن أباه حرمه الملك، ويقال إنه كان ملكا واغتصب منه الملك دارا، فهام على وجهه محترفا للكدية وهي أسطورة واشتهر من هذه الطائفة في عصر البديع شاعران عقد لهما الثعالبي في يتيهة فصلين طويلين وهما الأحنف العبكري وأبودلف الحزرجي، اما الأحنف فيقول عنه: «شاعر المكديين وظريفهم» وسيق له قصيدة طويلة صور فيها صناعة الكدية وتحدث عن مصطلحاتها اللفظية وحيل أصحابها حديثا مفصلا، وأما أبو دلف فيقول فيه: «شاعر كثير الملح والطرف، مشحوذ المدية في الكدية» له قصيدة عارض بها الأحنف في حرفة الكدية ومصطلحاتها، وصلة البديع بهذين الشاعرين وتأثره بهما يقوم عليهما أدلة كثيرة، فهو في المقامة الأولى يجري على لسان أبي الفتح بطل مقاماته هذين البيتين:

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور

لا تلتزم حالة ولكن در بالليالي كما تدور

[1] شوقي ضيف: المرجع السابق، ص18.

فكل من يقرّأ المقامة للبديع يشعر أنه نثر يفها قصيدتي الأحنف وأبي دلف اللتين صور فيهما حيل المكديين وقد سمى احدى مقاماته باسم المقامة الساسانية وهي نسبة إلى هذه الطائفة[1].

تصوري من خلال كل هذا ان المقامات كانت تعمل تعبيرا عن أصحاب الكدية وعن صنعة هذه الطائفة فأكثر موضوعات البديع كانت تتمحور حول الكدية والتسول والاستجداء.

وقد بينت لنا صورة الشحاذين والمحتلين والمقامات لم تدر مواضيعها حول الكدية فقط وإنما تطرقت إلى موضوعات أخرى مختلفة، اما عبد الفتاح كيليطو فيرى ان قارئ اليوم كالقارئ المعاصر للجاحظ فهو لا يتمكن من إدراك مدلول الالفاظ الاصطلاحية الخاصة بوسط المكديين فمن الخصائص الرئيسية لمحترف الكدية هي ان يتظاهر بمظهر شخص آخر ويحاكي خصوصيات لهجية ويخلق ابهاما...إنه بعبارة أخرى حكاية ويرى أيضا بأنه هناك فرق بين الحاكية والمكدي فالأول يمارس لعبة ولا يخفي مطلقا أنها لعبة يؤديها في تلك اللحظة، ولا يخلط الحاضرون بينه وبين الدور الذي ينجزه، وتمن أهمية المشهد في شفافية الازدواج، أما الثاني فّإنه على العكس من ذلك، فهو يختار التخفي الصفيق الذي لا يمكن اختراقه ويحتاط ان يستشعر أحد أنه غير مندمج كليا في المظهر الذي يتظاهر به يتسول أبو الفتح متظاهرا بانه أعمى مكفوف لا أحد يكتشف الحيلة وتغرورق عينا عيسى ابن هشام بالدموع رقة له، ولا يكشف الرواي المندهش أنه ليس بأعمى إلا بعيدا عن النّاس.

والساحة العامة هي المكان المفضل لدى الحاكية والمكدي وقد كان المكدي يحاذي شخصية فريدة: القاص أو الواعظ الشعبي وبنو ساسان قطعوا كل الوشائع التي تربطهم بأرض أو بنسب يقول أبو الفتح الاسكندري أن احد بني ساسان لم يتعجب من لبسه لزي الروم:

أنا أمسي من النبط وأضحى من العرب[2]

فمن خلال هذا القول يتضح لي أن أصحاب الكدية لم تكن بقصة محددة أو مكان معين كلنوا يلتزمونه أي انهم كانوا كثيرو التجوال، ويشبع رغبتهم في بلوغ العالم والعوالم يقول خالد

[1] حنا الفاخوري: المرجع السابق، ص 19.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المرجع السابق، ص 44-45

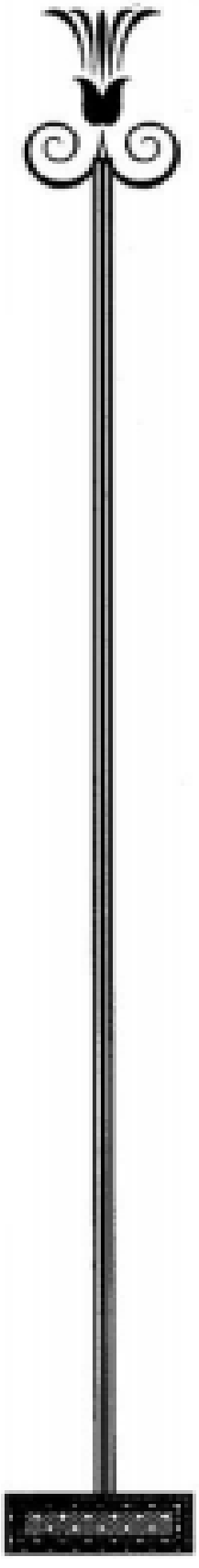
بن يزيدة قد بلغت في البر منقطع التراب وفي البحر أقصى مبلغ السفن ولا ينتهي السفر إلا حين بلوغ حدود الأراضي المعروفة والمجهولة وقد تبدأ إذا ذاك مغامرة اخرى في موطن آخر[1].

واما عمر فروخ فهو يرى أنه من بين الخصائص التي تميزت بها المقامات هي وجود المكدي ولكل مجموع من المقامات مكدي واحد او بطل وهو شخص خيالي في الأغلب، ومن أبرز مميزاته أنه واسع الحيلة ذرب اللسان ذو مقدرة في العلم والدين والأدب وهو شاعر وخطيب يتظاهر بالتقوى ويضمر المجون ويتظاهر بالجد ويضمر الهزل وهو يبدو غالبا في ثوب التاعس البائس إلا انه في الحقيقة طالب منفعة وتنعقد المقامة دائما بأن يجتمع الرواية والمكدي في مجلس واحد ويكون المكدي دائما متنكرا وتنحل عقدة المقامة بأن ينكشف امر المكدي[2].

فالملاحظ من خلال كل ما تنم ذكره هو أن أصحاب الكدية أو الساسانيا قد تغمسوا أدوارا وشخصيات مختلفة وغاياتهم من وراء كل ذلك هو تحقيق صنعتهم من دون أن يلفتوا أنظار الناس إليهم.

[1] عبد الفتاح كيليطو: المرجع السابق، ص45.

[2] عمر فروخ: المرجع السابق، ص 413-414.



الفصل الثاني:

نقد المقامة عند

تمهيد:

ليست المقامة حكاية خرافية، فليس للحكاية الخرافية مؤلف، ومن العبث محاولة الوصول إلى نسختها الأصلية، وما يمكن هو مسائلة الراوي الحالي الذي استقاها من رواة تضيع لائحة أسمائهم في ماض يتزايد بعيدا، فالمقامة رأت النور في لحظة محددة ولها مؤلف، وللمؤلف سيرة يمكن الرجوع إليها.

فكتاب "المقامات" يعتبر من أهم الكتب النقدية للكاتب والناقد "عبد الفتاح كيليطو"، فقد تناول في كتابه هذا العديد من الفصول، وبما أننا في صدد دراسة لهذا الكتاب، فقد تطرقنا إلى أهم تلك الفصول التي ركز عليها الناقد "كيليطو" وهي كالتالي:

المبحث الأول: دراسة المقامات عند عبد الفتاح كيليطو

المطلب الأول: حوار الأنواع

1- مفهوم الأدب عند عبد الفتاح كيليطو: يفصح الهمداني أحيانا في مقاماته كما في رسائله عن التشابه بين وضع المكدي والشاعر، بحيث يقول "كيليطو" في هذا: لا نعني بذلك طبعا اختزال المقامات إلى تشخيص للشاعر المستجدي، والاعتقاد بأننا عثرنا على التفسير الذي يتيح لنا الكشف عن أسرار مؤلف ملتبس من كل الوجوه، فما نود الإشارة إليه هو أن هذ المؤلف لا يصف مغامرات عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري فحسب، بل أيضا الوضع التاريخي للهمذاني وللعديد من نظرائه.[1]

فأبو الفتح يرى بأن الزمان أصبح حريا لكل ذي أدب، فمن لعسير الإحاطة بمفهوم الأدب وتحديد مجاله، في مرحلة أولى، وأفضل مثال على ذلك هو مفهوم النص الذي إقترحه: سيميوطيقيون سوفيات بمدلوله في دراسة عن الثقافة، وهو حسب رأي كيليطو متميز عن المدلول الذي يستخدموه اللسانيون، نقطة الانطلاق في المفهوم الثقافي للنص، هي اللحظة التي يتوقف فيها التعبير اللساني المحض عن كونه كافيا، لكي تصير رسالة ما نصا، ونتيجة لذلك فإن المجموع كتلة لرسائل المتداولة بين جماعة ما "تعتبر نصا".[2]

فعبد الفتاح كيليطو: "ينطلق من ثنائية الأدب والنص مؤكدا أنه تستعمل كلمة الأدب بطريقة فضفاضة واعتباطية دون مسائلة دلالاته اللغوية".[3]

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2006، ص19.

ففي الثقافة العربية الكلاسيكية، يصير ملفوظ ما نصا أدبيا حيث يصدر عن سند معترف به، يشمل الدب الملفوظات التي تعتبر أصلية وكذا الملفوظات المرتبطة بها، ففي منظور كيليطو" فإن الأدب يقوم على فكرة المؤلف الأصل، صحيح أن نوعا من عدم الجدية كان يطبع نسبة النصوص إلى أصحابها، وأن الانتحارات والتزييفات المريبة والممارسات المغشوشة كانت أمرا شاعا، غير أن هذا لا يغير من واقع أن ملفوظا ما، صحيحا كان أو منتحلا، هو بحاجة إلى مؤلف، فالنص لا يستطيع أن يفرض نفسه دون اسم مؤلف يكلفه ويثبت صدقه".[1]

أما حامد أبوزيد في إشكالية القراءة فيرى أن مفهوم الأدب عند عبد الفتاح كيليطو، فهو يرجع إلى وجوب تحديد المعيار الذي يقاس به، وذلك من خلال البحث ومراعات الدلالة الثقافية لهذه الكلمة، وذلك انطلاقا من التصور الذي كان سائدا.[2]

فهل نقول إن الأدب قد افتقر واستفرغ تدريجيا من مادته فعبد الفتاح كيليطو يرى أنه لا ينبغي توجيه تفكيرنا لهذه الوجهة إلا إذا كان بالإمكان رؤية ما أقيم على أنقاظ الأدب، فكلمة الأدب حسب الكاتب فنستعملها بمفهوم الأدب الغربي Litterature لا بالمفهوم الكلاسيكي العربي للأدب، فالأدب الكبير والصغير لإبن المقفع يصدران عن تصور أخلاقي تعليمي للأدب يتمثل في التحلي بالأخلاق الفاضلة والسلوكات الحميدة، لذا يكثر في كتابيه الوعظ والنصح.[3]

فالأدب بمعناه الحديث، هو الذي ينسلاله شيئا فشيئا، قد طرد الأدب بمعناه القديم، لا الكلمة بل ما تدل عليه الكلمة، فقد ظلت كلمة الأدب حية، لكنها صارت تعني Litteratutre.

---

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص78.

[2] نصر حامد أبوزيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001، ص13.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص20.

فالأدب والمقامة عند عبد الفتاح كيليطو طريقان متكاملان ينفتحان أما العرب، بحيث يدعو الأول إلي تجديد النصوص القديمة على ضوء الأدلة الجديدة التي تطرحها العلوم الإنسانية، وأما ثانيهما فيدعو إلى إعادة كتابه هذه النصوص ذاتها، لذا يلزم البحث عن التحول الثقافي الذي قلب الأدب بمعناه القديم إلى الأدب بمعناه الحديث، فالوعي بالحياة الثقافية للأمة هو السبيل الأوحد لديمومة هذه الحياة "لأن الإنسان لا يصفي حساباته مع الماضي بالإشاحة عنه، فسيكون مفيدا الإنكباب على هذا التحول والقيام بجرد لما كسبته الثقافة العربية (أو خسارته في هذا التحول). [1]

من خلال كل هذا يتضح لنا أن عبد الفتاح كيليطو لم يرفض الأدب بمفهومه الحديث، وإنما دعو إلى مراعات الدلالات الثقافية لهذه الكلمة، فقد ركز على التراث وأعتبر أنه تجلا للملامح الحضارية والثقافية العربية، فالتحول الثقافي حسب رأيه هو يخرجنا من عالم المؤلوف إلى عالم المفاجآت والمغايرة.

إن تصور عبد الفتاح كيليطو لمفهوم الأدب في خضم التعريفات المتباينة والمتشابكة له، باختلاف زوايا ومحددات النظر تكون من خلال ماهيته التي تفرضها التباينات، المنهجية على ساحة الدرس النقدي المعاصر، فنقول إن تصوره مبني على فكرة "مفهوم الغرابة، كأساس مرجعي يمكن الاستناد عليه في تمييز الأدبي عن غير الأدبي".

فكيليطو وفي سياق حديثه عن مفهوم الأدب يركز على مجال التوظيف المخصوص للغة وفق التقنيات التي تتشكل بها منظومتها، والتي تؤكدها مجمل الدراسات النقدية الحديثة.[2]

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص220.

[2] المرجع نفسه، ص 220.

فمن خلال كل هذا يتضح لنا أن الناقد قد ربط مفهوم الأدب بغرابته، ولكن نجد أن هنالك من ذهب إلى غير هذا الموقف، بحيث نجد أن "تودوروف" اعتبر أم مفهوم العمل الأدبي هو تخيل، فالاختلاف المخصوص للغة عن توظيف الاعتيادي، قد يؤسس للبعد التخيلي والتصوير للأدب.[1]

2- شعرية ستار اللغة المرموزة في المقامة:

لا يمكن لازدهار الفنون هذا أن يفيد عن الشاعر (أو الناثر)، الذي سيعتبر نفسه صانعا، وسيسعى بالمتطلبات الجديدة لحرفته.

يقول قدامة إن الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع على غاية التجويد والكمال، فالفن بحاجة إلى المادة غير أن جودة تلك المادة أو ردائتها لا ينبغي أن توج الحكم، فالمهم هو الصورة الجديدة المنبثقة عن عملية تحويل وتشكيل معطى لا صورة له، ويقتصر فن الشاعر على تشكيل هذه المعاني في صورة.

فشعرية ستار الكتابة المرموزة، في المقامة لدليل على أن هذا لمظهر اللفظي، هو تجلي لبعد جمالي وفني فريد، إذ بفضله يتوارى المعنى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات، الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مسافة بين الدال والمدلول: لذا فهي بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرموز فهي إدانة لعجز المتلقي، لا لإنشائية أسلوب المقامة، فهي تربو عن أن تجعل من المعنى معطى ميسورا المنال، وإنما تعطي جهدا مضاعفا للوقوف عليه، ولا يأتي ذلك إلا من خلال الفعل القرائي حتى يبلغ لغة المقامة المتمنعة[2]، فهذا

---

[1] تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2002، ص8.

[2] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص72، ص73.

التميز في رأي كيليطو يفرض وجوب الانكباب على نص المقامة، وذلك من خلال القراءة المتأنية، وأيضا بالحفاظ على الطبيعة البنائية للغة ومن ثم يسعى إلى تفسيرها والكشف عن مكنوناتها الدلالية، إنها شعرية الستار في المقامة، والتي من خلالها تقع وظيفة إضفاء القيمة والشرف على الخطاب، يسمو المحكي في المقامات بفضل عنصر "الفن"، هذا إلى مستوى الشعر ويصير خاضعا لنفس معايير التأويل والتقويم، إنها شعرية الستار أو الكتابة المرموزة القيمة الفنية التي رفع من شأنها عبد الفتاح كيليطو والتي بفضلها تدان سماحة تلك المواقف المعادية لها.

كما أن القصور في تعمق إطار بنائها هو الدافع إلى دعوة الانغلاق والتحجر الذي طالما ظهرت به المقامة.

فعلى العكس من ذلك بحيث أن عبد الفتاح كيليطو يؤكد بأنها المحفز إلى ضرورة رفع الستار المسدل على المعنى المتواري فالنص يخفي معناه وراء هذه التشكلات اللغوية المرموزة: أي الصنعة"، لبلوغ نواة المعنى.[1]

من خلال ما سبق ذكره تتضح لنا فكرة واضحة وهي أن شعرية الكتابة المرموزة تدفع بالناثر إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشاعر.

فمن المعروف أن توليد نص أدبي وإبداعي خاضع للظروف الذاتية والموضوعية، أو لدواع ميتافيزيقية كشياطين الشعراء، الذين يلهمونهم بالشعر، أو بناء طلب ضمني توحي به الكتابة أو مقدمة الكتاب، فقد كتب الزمخشري أدب المقامات تحت وازع حلم رآه في الليل يطلب منه، ان يستعد للموت وان يدع عنه الهزل ويعوضه بالجد، لذلك كتب مجموعة من المقامات

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص78.

التي لا تشبه مقامات الحريري أو الهمذاني، إلا في أسلوب السجع واستعمال المحسنات البديعية وخضع المقامات حسب الكاتب للثواب البينوية والمتمثلة في: "السند، السفر، ونمطان إنسانيان متناقضان (الأديب والمكدي). [1]

المطلب الثاني: النوع، التسمية والبنية

1- **العاكس والانعكاس:** في رأي كيليطو أن كل الذين درسوا المقامة قديما وحديثا، يحسون بالحاجة إلى إرجاعها لنص آخر، أو يذكرون بصددها وفي عجالة نصوصا أخرى، حق وإن ظهر أن هذه الأخيرة هي في النهاية مثل: الأربعين حديثا، سراب هذا الموقف يمليه التحدي الذي لا تنفك المقامة عن طرحه، تؤدي الرغبة في الرد على ذلك التحدي بالضرورة إلى ربطها برابط تبعا لمظهر واحد أو عدد من مظاهرها. [2]

فإن تسميات الأنواع شأنها في ذلك شأن تسميات الصور البلاغية، فهي تسميات معللة، فمثلا كلمة "حديث" أختيرت لتدل على أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، إذا فمن اللازم محاولة تعليل سبب لجوء الهمذاني لكلمة مقامة لتسمية تأليفاته، فاليوم نستطيع أن نتحدث عن نوع "المقامة"، ونحن نعلم أن مؤلف الهمذاني كان نموذجا احتذاه اللاحقون في مؤلفاتهم.

فعبد الفتاح كيليطو يقول: "نكران أن هؤلاء لم تكن لهم عن المقامات الرؤية الشاملة لدينا اليوم، فالمقامة مفعلة من القيام يقال مقام ومقامة، كمكان ومكانة، وهما في الأصل اسمان لموضع القيام إلا أنهم إتسعوا فيها واستعملوها إستعمال المجلس والمكان، ويقال أيضا مقامات الخطباء ومجالس القصاص، فكلمة مقامة بالإضافة إلى معنى مجلس "وحديث" (ما يقام به فيها

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص97.

[2] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص91.

من خطبة أو غفلة وما أشبههما)، تعني كذلك مجلس السادة، والمقامة تستعمل ثلاث مرات بدلالات مختلفة، فهي إذن تخصيص داخل عمومية "الحديث".[1]

وقد ثبت وجود هذه الأخيرة في القرن الثالث عند إبن قتيبة في فصل كتابه "عيون الأخبار".

كما نذكر أحد معاني كلمة مقامة، قد يمكن القول بأن إبن القفطي يستخدم كلمة مقامة بمعنى خطاب، لكن هذا المعنى هو من العمومية، بحيث يصير غير قابل للتحديد، هل نعتبر تسمية "مقامة" تسمية تقدم لنا انطباعا مسبقا عن خصائص المؤلف وتملي بقدر كبير، مراسيم القراءة التي ينبغي إتباعها وحين تكون غائبة يصبح القارئ في حيرة، حتى تكشف له سمة من السمات والنوع الذي ينتسب إليه المؤلف، بحيث يمكن للتسمية المفروضة أن تكون تقريبية أو غير دقيقة.[2]

فيما ينبغي التأكيد عليه، هو تنافس كلمة حديث وكلمة مقامة وهذا حسب رأي كيليطو، وذلك من أجل تعيين إسناد الخطاب، لأن هذا النمط من الخطاب كان حاضرا في ذهن إبن شرف فهو يماثل تأليفاته بمقامات الهمذاني وأيضا بكليلة ودمنة.[3]

2- **البنية السردية:** لقد عمد الناقد عبد الفتاح كيليطو في دراسة البنية السردية، للمقامات على وضع موازنة بين المقامة ونصوص أخرى تشترك معها في بعض الخصائص إلى درجة أنها بما قد تصنف كمقامات.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص84-85.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] المرجع نفسه ، ص129.

إن البنية السردية والوظائفية الخاصة بنص المقامة هي ما عبر عنه بثبات الشكل السردي للمقامة والذي يبني أفقا للتوقع انطلاقا من فعل القراءة وممارستها، فهذا المظهر إذن (البنية السردية) لا يستعصي على أي قارئ في الوقوف عليه فهو ظاهرة في الشكل البنائي للنص المقامي، فمسار بحث المقامة لدى الناقد هو رغبته في إعادة قراءة التراث السردي العربي والكشف عن أسراره وخفاياه الجمالية والإبداعية فمن هنا قدم عبد الفتاح كيليطو وجهة نظر بخصوص مسألة إشكالية تجنيس المقامة، فمن اجل ذلك عمد إلى مبادرة التأكيد على أن المظاهر المتعدد للمقامة تجعل الترابط ممكنا بل ضروريا شرط ألا ننسى أننا في كل مرة لا نتعامل إلا مع مظهر واحد فليس من الجيد أن ينعكس علينا، ونجعل منه اصل المقامة فنحكم عليها ونجعلها علامة دالة على جنسها وتفردها وتميزها فمن هنا يتضح لنا مدى دقة الناقد عبد الفتاح كيليطو، فهو يدعو إلى التريث واستنفاذ كل ما ينفتح عليه النص من دلالات.[1]

فقد بدأ الناقد أولا بتقديم المظاهر الثلاث والتي يكاد يتفق عليها وبالإجماع على أنها من خصائص المقامة وهي المظاهر التي حددها كل من الثعالبي والحصري، والمشكلة حسب تحديدهم من الأسلوب الأنيق، موضوعة الكدية، نسبة الخطاب.

لكن عبد الفتاح كيليطو يؤكد على أن "لا واحد من هذه المظاهر أناقة وسمو الأسلوب، الكدية، نسبة الخطاب) خاص بالمقامات وحددها، فالحكم بخصوص هذه المظاهر والنظر إليها منفردة (أي تنفرد بها المقامة دون غيرها) من اجناس السرد العربي، بحيث أن قراءة المقامات الأولى تكفي لإدراك أن الأفعال السردية تتبع في كل واحد منها تسلسلا ثابتا، ويوجه قراءة المقامات، الأخرى توقع يغيب أحيانا يعود هذا التسلسل ذاته، هذه البنية السردية بالذات مالا نجده على القل حرفيا ففي النصوص السابقة، إذن إنها البنية السردية الثابتة.

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص96.

فهذه البنية في نظر عبد الفتاح كيليطو هي الأساس الذي عليه المعول في تصنيف المقامة في تمايزها وتغايرها وفرادتها.[1]

فالملاحظ من خلال كل ما سبق ذكره هو ان البنية السردية عند الناقد كيليطو في كتاب "المقامات": تقوم على أساس التخيل السردي، وعلى حركة النظام الحيوي للحياة الثقافية، وأيضا من خلال السيرورة التاريخية والاجتماعية ومظاهر الثقافة الخاصة بكل شعب.

لكن نجد أن هناك موقف ينكر هذه النظرية، وذلك بسبب تحولات الأنساق الثقافية، وقلق الانتماء التي تخضع تحت جملة نصوص سردية خاصة، القديمة منها تخلق مشكلة تزيد من حدة توتر القراءات والمقاربات فواقع هذه المشكلة هو ما عليه وضع الدرس النقدي في العصر الحديث خاصة في تناوله للنصوص السرد القديم.[2]

ويعتبر الناقد الروسي فلاديمير أول من وضع تصبيغا بنيويا شكلا ثنيا للحكاية والخرافة ومهد لدراسات بنيوية، أخرى، والتي وسعت منهجية التحليلية للتطبيق على السرد بصفة عامة والرواية والقصة القصيرة بصفة خاصة مع "رولان بارت" و"جريماس" وتلامذتهما، أما النقد العربي فما زال يقيد النص بالمرآة الاجتماعية والأيديولوجية على حساب النص وثوابته البنيوية.[3]

فقد استخلص جملة من القواعد التي رآها صالحة أو متلائمة مع الحكاية في سياقها العربي العام والتراثي بوجه خاص، ثم إن حصر هذه القواعد في: المنطق الذي يحكم الحكاية

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ط2، ص97.

[2] عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهو المماثلة ومبدأ القايرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 41، العدد1، 2012، ص76.

[3] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص98.

والنوع الذي يحتويها، والعرف الذي يقيمه فيها السارد القائم بالقراءة يدل على توجه خاص في مقاربة السرد العربي التراثي الذي استأثر باهتمام كيليطو تحليلا وتأويلا، واستنطاقا فالسيقات المعرفية والثقافية والتاريخية التي انتجته وحضنته، والدراسات التطبيقية اللاحقة التي أنجزها تعضد هذا.

إن آثار غياب مصطلح "السرديات" وحضور بعض أبعادها المفهومية العديد من التساؤلات التي أجرت افتراضات متباينة، فإن حضور مصطلحات مثل: الحكاية والقائم بالسرد، السلسلة، الفعل السردي، يحيلنا على البحث في الرواية التي وجهت هذا الاختبار الاصطلاحي.[1]

إن كيليطو ينطلق من نص مأخوذ من ألف ليلة وليلة وجد استخلاص القواعد السردية العامة لكل نص حكايتي أو سردي فأثبت بأن الحكاية السردية عبارة عن أحداث أو أفعال سردية تنتظم في (الحكاية/ السردية) في متواليات سردية مترابطة زمنيا ومنطقيا، كما تخضع الأحداث لمنطق الاختبارات والإمكانيات السردية المحتملة، أي أن السارد يمكنه أن يجعل الحدث فعلا تحسيسيا، أو فعلا منحطا كما أن السرد قواعد أساسية يمكن حصرها في تعلق السابق باللاحق وارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، وأفق الإحتمال والعرف من خلال القراءة.

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص163.

ولكن هذه القواعد يمكن خرقها وتجاوزها بنصوص حداثية أخرى[1]، ومن خلال كل هذا يتبين لنا أن السرد خاضع لمجموعة من القواعد التجنيسية التي تشكل ثبات النوع وكل خروج من هذه القواعد لا ينفيها بل يؤكد وجودها واستمراريتها الفنية والجمالية.

التخيل باعتباره قناعا شفافا

على الرغم من أن الاهتمامات النقدية حاضرة في عدد من المقامات، فهي بعيدة أن تشكل المظهر الذي يلفت النظر للوهلة الأولى في مؤلف الهمذاني، لذا قد نجد أنفسنا مدفوعين لا لأن نجعل من الأحاديث إستمرار للمقامات، بقدر ما نجعلها تابعة لمؤلفات النقد الأدبي.

وإن كانت المقامات والأحاديث تفسح مجالا كبيرا تقريبيا للنقد الأدبي فالحال ليس كذلك في الخرافات، حيث تنصب أقوال الحيوانات على مسائل أخرى، لابد إذن من البحث عن العلاقة بين المقامات والأحاديث والخرافات على مستوى الشكل لا على مستوى المضمون في مرحلة أولى على الأقل.[2]

يقول عبد الفتاح كيليطو: "رأينا أن ابن شرف يرى في الخرافة نوعا ينطق فيه ألسنة الوحوش والبهائم، وهذا هو الوصف الذي يصف به المقامات، فقد كان يتخذ لقصصه جميعا راويا واحد هو عيسى ابن هشام، كما يأخذ لها بطلا واحدا وهو أبو الفتح الاسكندري الذي يظهر في شكل اديب محتال.[3]

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص37، ص41.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص105.

[3] السرد في مقامات الهمذاني: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط6، 1998، ص28.

يرى عبد الفتاح كيليطو أنه على الرغم من ان شخصيات الخرافات حيوانات وشخصيات المقامات بشر، إلا أن النوعان يلتقيان في هذه النقطة: بحيث أنه لا يتكلم المؤلف باسمه، بل يجعل شخصيات من اختراعه هي التي تتكلم.

فمن هنا وكما نلاحظ يدخل عنصر الخيال في المقامات، لا يعتبر ابن شرف إلا تفويض ضمير المتكلم، أي التخلي عن ضمير المتكلم، ونقله إلى شخصيات مخترعة، لا يعتبر الأسلوب والموضوعية، ونمط الشخصية، والعالم "المنشأ" وجميعها سمات تمنح لنوع أو مؤلف تشكيله الخاص، يهتم فقط بالتلفظ كما يتجلى في المقامات والخرافات وهكذا يستخلص نمطا خطابيا، بحيث أنها تربط الأحاديث بالخرافات والمقامات على مستوى نسبة الخطاب.[1]

فمن خلال كل هذا يتوصل كيليطو إلى أن التخيل يجعل من المقامة "نوع من أنواع السرد المخادع"، وذلك لأنه ظاهر ويتجلى في أشكال الحكي التخييلي وأفضل دليل على ذلك هو ما ورد ذكره في كل من كتابي: "كليله ودمنة" و"الليالي".

ولكن السبب الرئيسي يشير إليه ابن شرف نفسه حين يلاحظ بصدد الخرافة، عن القول ينسب فيها إلى الحيوان، لتتعلق بها شهوات الحداث، وتستعذب بثمرة ألفاظ الحداث.

هكذا يبدو التخييل طريقة لجعل مضامين عسيرة تصير ممتعة وتنازلا لصالح ذوق الجمهور الفر، يمكن عند اللزوم الاستغناء عن التخييل، لأنه لا يلعب إلا دورا ثانيا، مفيدا حقا لكنه غير إلزامي يلجأ إليه، لن الجمهور الخرافة، أو شطرا من هذا الجمهور عاجز عن تلقي الحقيقة مباشرة، كما تتجلى في الأمثال والحكم، قد لا حظ ابن المقفع قبلا، أن في مقدمة "كليلة ودمنة" توجه واضعي الخرافات إلى جمهورين مختلفين "ولم يزل العقلاء من أهل كل زمان

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص106.

يلتمسون أن يعقل عنهم، ويحتالون لذلك بصنوف الحيل، ويطلبون إخراج ما عندهم من العلل، فدعاهم ذلك إلى ان وضعوا هذا الكتاب ولخصوا فيه من بليغ الكلام ومتقنه على أفواه الطير والبهائم والسباع....

فالتوجه المزدوج سمة جوهرية في الخرافة، وبعبارة أدقن فالخرافة مركبة بصورة تتيح قراءتين مختلفتين: قراءة غير واعية، لا تذهب أبعد من ظاهرة القول، وقراءة واعية تخترق المعنى الأول، وتبلغ إلى حديث تتألف شعلة الحكمة، فهاتان القراءتان، بعيدا من أن تتعارضا، فإنهما تتكاملان وهذا ما أكده الناقد كيليطو، بحيث أن الأولى تهيئ للثانية والقارئ الذي لا يبلغ الغاية ويتوقف في المرحلة الأولى فقد شبه "كيليطو" ب: كما أن رجلا أتى بجوز صحاح في قشوره لم ينتفع به حتى يكسره، ويستخرج ما فيه. [1]

التخييل موسوم منذ البداية بالإبهام: فهو موجود فحسب كوسيط يتيح تفتح المعنى المتضمن فيه، غير أنه قد يحدث أن يحتكر الانتباه لصالحه وأن يوجه الرغبة نحو ذاته.[2]

وقد تطرق كيليطو أيضا إلى الحكاية فهو حسب "عبد الفتاح كيليطو" هي مجموعة من الأحداث (أو الأفعال السردية) تتوق إلى النهاية، وهذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية كل سلسلة Sequence يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي.

وميز بين نوعين أو قراءتين للحكاية: فأحداثهما عادية من اليمين إلى اليسار ومن البداية إلى النهاية فهي تشد بخناق القارئ ...فيفقد انضباطه وتحكمه في نفسه، وأخرى تتم من النهاية

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص107، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص108.

إلى البداية وتجعلنا نلمس البناء السردي عن كثب، بل تجعلنا نعيد صياغة الحكاية بعد تفكيك مكوناتها.

فهنا نعاين بوضوح انتصار الناقد للقراءة العالمة، التي لا تغدو أن تكون ملمحا من ملامح "السرديات" فهي تبتعد بالقارئ عن التأثير العاطفي الآني، وتجنبه الوقوع في مزلق الوهم، إنها قراءة ترفعه إلى مرتبة تجعله يشارك هذه المرة لا شخصيات فقط بل القائم بالسرد بنفسه فقط ارتبط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية وتعود المسؤوليات فيه أيضا إلى القائم بالسرد الذي ينبغي عليه أن يلتزم التسلسل الذي تفرضه أنواع عينة من الحكايات، وفي هذا الجانب نلقى "عبد الفتاح كيليطو" منحازا إلى طرح "بروب"، ومن سلك مسلكه في ثبات الأفعال السردية في تسلسلها للوصول إلى النهاية المتكررة.[1]

فعبد الفتاح كيليطو يرى أن لفظة "حكى" تعني عند إبن ناقا نقل أقوال شخصيات تكون مع ذلك مخترعة تماما، وهذه مناقضة ظاهرة فحسب، تزول إذا انتبهنا إلى الكلام المنقول هو في الواقع كلام مسند، ما يتجلى في مظهر خطاب منقول هو في الواقع خطاب مسند، لكن الإسناد يفترض أن يتوارى المؤلف إلى أقصى حد ممكن ليفسح المجال للشخصيات: ما يقال يجب أن يكون مطابقا لنمط الشخصية الممثلة.[2]

يرى كيليطو أن هذا التفسير مرتبط بملاحظات أفلاطون عن المحاكاة Mimesis، ينتقد أفلاطون هوميروس لأن هذا الأخير يسند خطابات إلى شخصيات، ويلاحظ أن الإلياذة تعاقب بين فقرات حيث الشاعر نفسه هو المتكلم، ولم يورد أي إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص آخر

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص35.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص107.

غيره، لا يتولد الإبهام فحسب من تواري ضمير المتكلم للشاعر، بل كذلك لأن الشاعر يجعل شخصياته تنطلق بلغة مطابقة لموقفها ومصالحها.[1]

وأيضا يرى عبد الفتاح كيليطو أن الحكاية قد ارتبطت بالشعر لا سيما الشعر الغزلي، فلو رجعنا إلى معلقة إمرئ القيس نلاحظ ان الشاعر في المطلع لا يحتكر الكلام لوحده، فصوت المحبوبة (أو بدقة أكثر: المحبوبات)، مسموع على درجة واحدة مع صوته، هناك حكاية لأن أمرئ القيس يجعل أن تنطلق بها في الموقف السردي الذي توجد فيه، والملاحظة ذاتها تنطلق على القصائد الحوارية لمرى ابن أبي ربيعة الذي يفسح في الكلام للمرأة العاشقة.

فمن الواضح هنا حسب رأي كيليطو فإن الحكاية تظهر بنسب متفاوتة في أغراض شعرية عديدة، غير أنه يبدو أن الشعر الغزلي هو الذي يشكل المجال المتميز حيث بالإمكان ملاحظتها بوفرة.

وأيضا نجد أن الهمذاني قد استخدم الحكاية في مقاماته بحيث أن الأقوال المنسوبة لأبي الفتح تصاغ اعتبارا لمختلف الأنماط البشرية التي يجسدها، ويتغير خطابه بتغير دواره فمرة نجده متسولا ومرة نجده واعظا ومرة أخرى نجدعه ماجنا...[2]

من كل هذا يتبين لنا أن العلاقة بين البنية السردية والحكاية فهي علاقة وطيدة وقد إهتم "كيليطو" بالثقافات العربية وأيضا أولى اهتماما كبيرا لكل من البنية السردية والحكاية في شتى تقاطعها وأجناسها.

---

[1] المرجع نفسه، ص132.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص134، ص135.

المبحث الثاني: إشكالية المنهج النقدي في مقاربة المقامات (الحريري أنموذجا)

المطلب الأول: تجليات المعنى في لغة الأدب

إذا كانت شخصيات كتب التاريخ الحديث والأخبار والتاريخ شخصيات فردية، فغن شخصيات مقامات الحريري أنماط إنسانية ونماذج بشرية عامة مثل: أسماء النساء التي ترد في الشعر الجاهلي أو الإسلامي مثل: أسماء، ليلى، وسعاد ...حتى أصبحت نسبة شعرية من الصعب الخروج منها.

إن أبا زيد السروجي والحارث بن همام بطلا المقامات الحريرية وأنماط بشرية عامة تترجم سلوكيات إنسانية مطلقة، والشيء الذي يؤكد نمطية هذه الشخصيات اوصافها التي تتغير من مقامة إلى أخرى حتى تصبح شخصيات براقشية متغيرة فتلون في أخلاقها بتغير الأمكنة والأزمنة والأفعال.[1]

كما أن للحريري كتاب "الملح ونحوه" وهو أرجوزة في النحو تشكل ملحمة الإعراب وكان هذا الكتاب وسيلة لنظم العلوم والمعارف من اجل تسهيل الفهم والاستيعاب، كما ان الحريري كان يستعمل لغة السيطرة والسلطة في توجيه الخطاب إلى المتلقي طالبا منه الانتباه والإنصات دون اعتراض قصد الاستفادة من النحو بحيث نجد أن الحريري يحصي في كتابه اللاحق على المقامات مائتين واثنين وعشرين غلطا يرتكبها أناس ينتسبون لصفوة المجتمع، في حديثهم وكتاباتهم يورد الصيغة الخاطئة، ثم يشير إلى الصيغة السليمة حيث يقول الحريري في ذلك: "فإني رأيت كثيرا ممن تسنموا أسنمة الرتب وتوسموا بسمة الأدب قد ضاهوا العامة في بعض ما يفرط من كلامهم وترعف به مرافع اقلامهم، إن الخواص بفقدهم للغة التي تميزهم، مهددون

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص78.

بالسقوط في المعسكر المقيت للجمهور الجاهل، وكتاب الحريري الدرة المتألقة، يستعمل شعاعا من نور يتيح بتميزه للأشياء وإبرازه لاختلاف الأشكال والألوان نتمايز الخاصة عن العامة، أن ترتكب العامة أخطاء في اللغة.

فهذا واقع قد تقبله النحاة بصبر، وقد ألفت كتب تحصي الأغلاط التي يرتكبها عامة الناس في حديثهم، وما يقلق الحريري هو أن الداء يصيب كذلك الخاصة، التي تخون اللغة لا حيث تتكلم فحسب بل كذلك حين تكتب والمكتوب هو ما يحاول الحريري حمايته من الاضطراب والفساد والحال أن الأدب مرتبط بلغة المكتوب: لكي يعد قول ما نصا من نصوص الأدب ولكي يدون يجب عموما من بين شروط عدة، أن يكون مطابقا للفكرة المكونة عن نقاء اللغة والأدب المناقض للعامة وللعبارات العامية، متضامن مع الخواص ومع اللغة الرفيعة والحديث عن الأدب يتضمن إحالة صريحة أو ضمنية على مستوى لغوي ومستوى إنماء اجتماعي.[1]

ففي رأي عبد الفتاح كيليطو أن المقامات اشتملت على شيء كثير من كلام العرب: من مؤلفاتها وأمثاله ورموز أسرار كلامها، هذا الكنز الذي جعله الحريري يتألف من قطع ذا أصول مختلفة ومتعددة كل قطعة من هذه القطع تحمل بصمة صانعها، وتستمد قيمتها من المادة النبيلة التي صيغت منها ومن الاسم الساحر للصانع الذي سكها.[2]

لا يكتفي الحريري حسب قول كيليطو في وقوفه في كتابه درة الخواص، ضد استعمال بعض العبارات بإيراد الاستعمال الصحيح، بل يستشهد إضافة إلى ذلك بنصوص داعمة وبهذا الاستشهاد، ينبثق الأدب من ماضي مؤس.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، 150.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

فانطلاقا من كل هذا يمكن القول إن معرفة اللغة تعني القدرة على الاستشهاد، وأن لغة المقامات قد خضعت للفحص والغربلة بعناية مماثلة للعناية التي كانت عند الحريري حيث كتب درة الغواص.[1]

من خلال هذا يتبين لنا أن قضايا قراءات الحريري من أهم القضايا التي استأثرت اهتمام الناقد كيليطو والتي شغلت حيزا من بين كتاباته النقدية.

فعبد الفتاح كيليطو يرى أن نص الأدب ليس سهل المنال على العموم، إنه في حاجة إلى الشرح، لا تنطبق هذه الملاحظة على نصوص قديمة فحسب، والتي يجعلها بعدها الزمني ضعيفة، بل أيضا إنتاج القرنين الرابع والخامس، لغة الأدب العتيقة والتحجرة تبتعد عن لغة الحياة اليومية، وبعيدا عن أن يكون غموض القول وغرابته من السمات العرضية، وعلامات على الحذلقة والتكلف فغنها من الشروط الأساسية للاعتراف بالأدب، ومن ثم تأتي ضرورة الشارح والذي تقوم وظيفته على جعل النص في متناول الذين لا يمتلكون بالقدر الكافي، اصطلاح الأدب ومواصفاته.

فقد وضع التبريزي: وهو من معاصري الحريري، شرحا للمختارات المشهورة والتي جمعها أبو تمام: الحماسة، اكتفى في مرحلة أولى بأن يتبع كل قصيدة بشرح عام، فلم يرض ذلك تلاميذته لأنه قد أبقى على كثير من مناطق الضلل في المختارات، فكان عليه أن يرفض كل بيت بشرح مفصل وموضح، فعبد الفتاح كيليطو يرى أن المجموعة في الحماسة صعبة حقا، لكن هؤلاء التلاميذ كانوا كذلك سيجدون أنفسهم عزلا في مواجهة المقامات.

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص153.

انطلاقا من هذا، فلن ندهش إذا علمنا ان المؤلف يتحول إلى شارح ينظم قصيدة، أو يؤلف كتابا ثم يتكلف بالشرح فأول شارح للحريري هو الحريري نفسه، في أثناء قراءة المقامات في حضرته كان دون شك يقدم شروحا وافية.

يكاد النص الأدبي أن يكون مؤلفا يهدف للشرح: يعلم المؤلف أنه يتسلسل ما بين كتابه وبين جمهور القراء خطاب تفسيري سيكون مساره عبارة عن خطوة فخطوة"، فالنص يستدعي الشرح بكل قواه، وينجم عن هذا أن النص يستهدف في الواقع نمطين من القراء: القارئ المنقب والمتجبر وهذا القارئ عند كيليطو هو مقابل مفهوم القارئ الحقيق، حسب الوضع الاصطلاحي في تصنيف القراء عند رواد نظرية القراءة والتلقي.

وهذا بخلاف القارئ المفترض الذي يتشكل مفهومه من محض تصور الناقد، أو القارئ الضمني عند "إيزر" والمثالي كما يحدده "ستانلي فيش"، وإنما القارئ الحقيق هو الذي يفترضه المؤلف لا يكون أبدا من بنية النص، وإنما يفترض وجوده خارجه.

فالطابع الأسلوبي للنص المستعصي على القارئ العادي (الذي يشكل النمط الثاني من القراءة حسب تصيف كيليطو يستدعي منه فهما وتفسيرا.[1]

المطلب الثاني: التورية الكبرى وازدواجية المعنى

إن القراءة المزدوجة تولد إحداهما الإيهام والأخرى تمحوه، يرى كيليطو أن التورية بمعناها الواسع تشتغل فيكل مقامة مقامات الحريري، فمسار المقامة يجعلنا نعبر من معنى قريب إلى معنى بعيد، أبوزيد دائما هو نفسه، وهو آخر الصورة التي يقدمها عن نفسه في لحظة أولى تختلف عن الصورة التي يكشف عنها بعد ذلك، ولا يرى الجمهور في الأغلب، إلا الصورة

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص163-164.

الأولى، لكن الحارث القارئ المتميز للعلامات (وبلاغة أبي زيد واحد منها)، يتوصل إلى اكتشاف الصورة الثانية، إنه حاضرا دائما بين المستعصمين متواريا في ركن، يستمع سرابا بالمشهد الذي يشترك فيه هؤلاء دون أن يرتابوا بأي شيء، صحيح أنه يبطء أحيانا في التعرف على أبي زيد ويظل مرتبطا بالمعنى القريب، ولكن سرعان ما يكتشف المعنى البعيد في إطار المعنى المزدوج، الفاعل في كل مكان[1]، فمثل في المقامة الطبيعية، ليس أبوزيد قاتلا ولا سكيرا وإنما فقيها، تطرح عليه مئة سؤال، كل سؤال منها يتضمن فخا، وطبعا يخرج ظافرا من الامتحان، هذا واحد من تلك الأسئلة والضمير فيه يعودا على الصائم، فإن عمد لأن يأكل ليلا.

فإذا عمدنا إلى المعنى القريب، أياكل الصائم عمدا في الليل وإذا عمدنا إلى المعنى البعيد، يضع حدا لتأرجح اليقين، والحال أن كلمة ليل تحيل على "الليل" بالمعنى القريب، وعلى طائر بالمعنى البعيد فمن خلال هذا يصبح جواب أبي زيد مستساغا ومقبولا، لأنه من المحظور على الصائم أن يأكل طيرا.

وكما يذكر الحريري: فإن كتب تعنى فعل الكتابة "وخاط"، فاللغز هنا قائم على إخفاء (تورية) معنى بعيد وراء معنى قريب وذلك لأن التورية مؤسسة على الالتباس فهي صورة ذات معنى مزدوج فكيليطو يرى أن التورية وهي حركة تقود من معنى لآخر، تجعل المعنى القريب في البداية يلمع ببرق مقتضب ثم تجعل المعنى البعيد يشرق.

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص188.

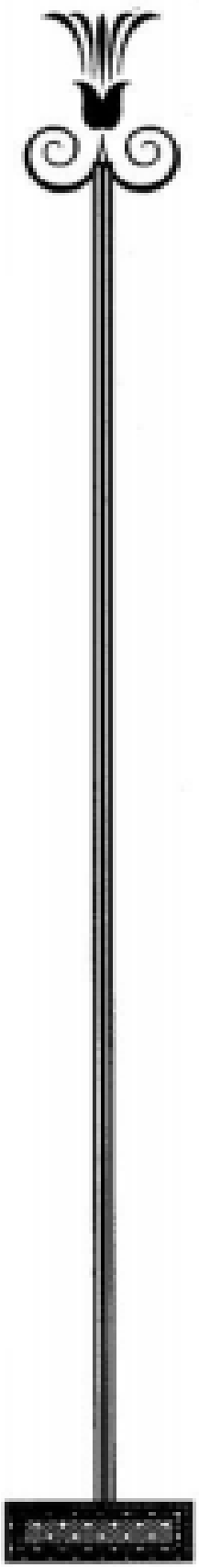
إن التورية والتخفي للمعنى في قالب لغة المقامة المخصوصة هي البؤرة المركزية والنواة الأصلية التي من دونها لا تتأسس البنية الجمالية للنص مقامي فعلى مسار جدلية التوتر بين الواضح الجلي والخفي المستور، أو بين عالم الألفة والغرابة وصوره في النص المقامي.[1]

يرى عبد الفتاح كيليطو أن مقامات الحريري، عكس مقامات الهمذاني، مؤلفة فهي مؤطرة بمقدمة وخاتمة، وتتضمن كل مقامة منها، إضافة إلى العنوان رقما يجعل لها ترتيبا مع بعضها البعض، هكذا يقترح المؤلف ترتيبا للقراءة وعلى القارئ مبدئيا أن يتبعه، وإن لم بفعل فهو مع ذلك مفطر لأخذه بعين الاعتبار حيث تأويل الكتاب.

سنقول إذا إن كل مقامة تعتمل فيها حركة مزدوجي حركة جاذبة تعزلها وتفصلها وتغلقها حول حدودها وحركة نابذة، تنتزعها من الانكفاء والاستقلال والاكتفاء الذاتي، إذا نظر إليها منفصلة، فهي تكون كلا مستقلا يحدده لقاء وافتراق الشخصيتين الرئيسيتين، ولكن نادر كاظم وكما يعبر فإن الاستتار والتخفي سمة من سمات الشعرية الجديدة، والتي يصدر عنها بديع الزمان الهمذاني والتي تتميز بها مقاماته.[2]

[1] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، ص191.

[2] نادر كاظم: المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 12.



خاتمة

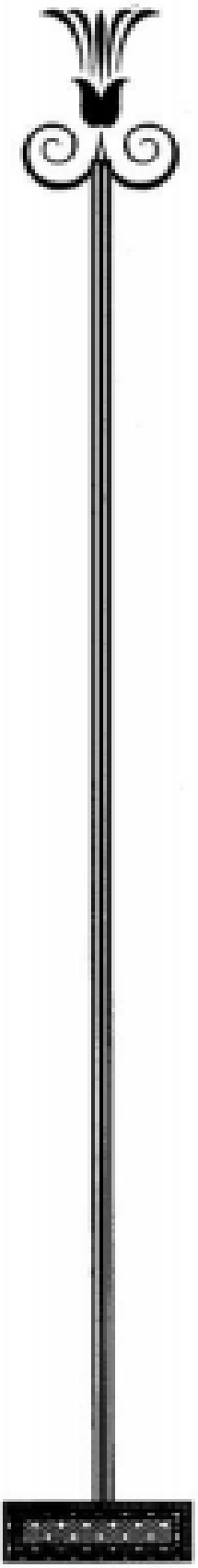
استنادا على ما وقفنا عليه في محطات بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النقاط تعتبر حوصلة لأهم النتائج وهي كالتالي:

- كتاب "المقامات" نموذج نقدي رائد في عالمنا العربي ودراسة الثقافة العربية والكلاسيكية ،لأنه يستند إلى الآليات التأويل وتفسير النصوص من الداخل بأسلوب وصفي ممتع ورائع، حيث يصبح المنهج في خدمة النص وليس العكس.
- إن القراءة النقدية التي اعتمدها كيليطو في المقامات هي قراءة ثقافية موصلة بفكرة وجوب التواصل مع نصوص التراث.
- لا يتقيد الناقد كيليطو" في دراساته (للمقامات أو بآليات إجرائية محددة بل يعمد إلى التأويل كبديل منهجي مؤكدا به إمكانية استنطاق النص المدروس فيجعل من النص طالبا لمنهجه، لا مطلوبا له .
- نظرة كيليطو ورؤيته لمشكلات التعامل مع الأدب العربي الكلاسيكي هي رؤية جديدة يضفيها إلى مجهودات النقاد الآخرين ويحاول بها أن ينقض ركائز الرؤية التقليدية التي تعاملت مع التراث لفترة طويلة من الزمن.
- يجب الإشارة إلى أن مثل هذه الرؤية تعيد النظر في مجمل المفاهيم التي درج على استعمالها المنهج التقليدي ،وناحية أخرى هي طريقة ناجعة في التعامل مع النص التراثي والأدبي والسردي والفكري.
- إذا كان المبدع يخضع لمقتضيات النوع ويتقيد بعناصره الأساسية، فإن خضوعه ليس مطلقا ولكنه امتثال جزئي لقواعد النوع الجوهرية فكيليطو يقرر ان النوع لا يتضرر إذا اقتصر التعديل على العناصر الثانوية فيه كما أشارنا إليه.
- إن عبد الفتاح كيليطو كان وما يزال قمة شامخة في النقد العربي الحديث المعاصر وقارئا من الطبقة الأولى بمنهجه التأويلي الجذاب الذي ينبش في داخل النص لينطلق من مكوناته العميقة ليسطر استنتاجات ذات قيمة علمية كبرى بأسلوبه الشاعري الذي

يجمع بين الوصفية العلمية الرزينة والبيانية الشعرية الابداعية ويعني هذا أن عبد الفتاح كيليطو ناقد نبدع وأديب عالم كما يظهر ذلك واضحا في سفره النقدي "المقامات" وكتاباته الأخرى مثل: الحكاية والتأويل والغائب وأيضا الأدب والغرابة .

واخيرا أرجو أن أكون قد وفقت في هذه الرحلة العلمية الممتعة ويبقى البحث قابلا للإثراء والإستزادة.

ولله الحمد من قبل ومن بعد كل شيء.



قائمة المصادر و

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم
2. **المصادر**: عبد الفتاح كيليطو: المقامات السر والانساق الثقافية، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2001 .
3. أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهرة الآداب و ثمرة الالباب، الجزء 1، ط 5، دار الجبل، بيروت، 1990.
4. ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
5. سليمة لوكام: تلقى السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر ، تونس.

عب الفتاح كيليطو: مسار، دار توبغال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

6. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002م.
7. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.
8. عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
9. شوقي ضيف: المقامة، ط3، دار المعارف، مصر.
10. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي لأعصر العباية، ط1، دار العلم للملايين، 1978.
11. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
12. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ط2، مطبعة السعادة، مصر.
13. محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

14. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.
15. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2006.
16. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005،.
17. نصر حامد أبوزيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001،.
18. تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2002.
19. عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهو المماثلة ومبدأ القايرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 41، العدد1، 2012.
20. السرد في مقامات الهمذاني: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط6، 1998.
21. نادر كاظم: المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
22. http://www.aljazeera.net/encyclopenia/icons/2015/3/15.
23. http://ar.wikipedia.

فهرس الموضوعات	الرقم
شكر و عرفان	
اهداء	
مقدمة	**أ–د**
مدخل: الاطار المفاهيمي للبحث	
1. التكلم عن الحركة النقدية في المغرب	06
2. أولا: التعريف بالناقد	07
3. من أهم مؤلفاته	09
4. الحديث عن الخلفية الفكرية والفلسفية للناقد	10
الفصل الاول: مفهوم المقامة في الادب	
تمهيد:	**13**
المبحث الأول: دراسة للمقامة.	**14**
المطلب الأول: مفهوم المقامة لغة واصطلاحا.	14
المطلب الثاني: نشأتها وتطورها.	18
المطلب الثالث: أهميتها.	22
المبحث الثاني: بعض الانساق المجاورة للمقامة.	**23**
المطلب الأول: السفر والرحلة	23
المطلب الثاني: الشعر والكدية.	25
الفصل الثاني: نقد المقامة عند عبد الفتاح كليطو	
تمهيد:	**33**
المبحث الأول: دراسة المقامات عند عبد الفتاح كيليطو	**34**
المطلب الأول: حوار الأنواع	34
المطلب الثاني: النوع، التسمية والبنية	39

المبحث الثاني: إشكالية المنهج النقدي في مقاربة المقامات (الحريري أنموذجا)	**49**
المطلب الأول: تجليات المعنى في لغة الأدب	49
المطلب الثاني: التورية الكبرى وازدواجية المعنى	52
الخاتمة	**56**
قائمة المصادر و المراجع	**59**
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص:

ملخص تتصدى مباحث هذي الدراسة، إلى محاولة الوقوف على أهم الخصائص النقدية للمشروع النقدي لعبد الفتاح كيليطو، والذي خصه لقراءة التراث السردي العربي، مع تناول قضايا نقدية تخص راهنية قضايا النقد والأدب الحديث. فجاء البحث حول مدى تمثل الناقد للتراث السردي، ومنهجه المعتمد، وخلفياته المعرفية.

الكلمات المفتاحية:

المقامات– السرد– التراث السردي

Résumé

Au cous de cinq chapitres de cette étude, nous avons mis laccent sur les principales caractéristiques du projet critique DAbdelfettah Kilito dans son livre al makamat. Consacré á la lecture du patrimoine narratif .la recherche portait sur La représentation que construit l'auteur sur la méthode et les outils opérationnels adaptés dons la lecture et l'analyse de ce patrimoine.

Les Mots Clés :

Makamat- narratif- patrimoine narratif