Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 4, Issue 4 (2025) • P: 65 - 50
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

Space formation and the power of the mask in the shrines of Badi Al-Zaman, A semiotic reading

Dr. Ali Ezzi Qaid
College of Arts | Taiz University | Yemen

Received: 02/09/2025
Revised: 15/09/2025
Accepted: 09/10/2025
Published: 15/12/2025

* Corresponding author: aliezzi2020@gmail.com

Citation: Qaid, A. E. (2025). Space formation and the power of the mask in the shrines of Badi Al-Zaman, A semiotic reading. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 4*(4), 50 – 65. https://doi.org/10.26389/AJSRP.Q040925

2025 © AISRP • Arab Institute for Sciences & Research Publishing (AISRP), United States, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The maqamat secrets still constitute the aesthetics of the maqama, with the diversity of the maqamat space as a manifestation and function in creating the horizon of the hero and his transformations, Hence comes this study to investigate the maqamat space in the maqamat of Badi' al-Zaman, not as a narrative component in the structure of the maqama; but rather in its relationship with the hero and its effectiveness in shaping his masks and their power, as a method of camouflage and simile,This study has adopted narrative semiotics as an approach to trace the effectiveness of factors and their transformations within the spatial universe of the maqamat, arriving at knowing the subject of the value of the mask's authority, focusing on the hero's relationship with his space to serve his masks.The study concluded that the relationship of the hero of Al-Hamadhani's Maqamat with the space-time space is one of creation, formation and containment, and a relationship of influence, conflict and confrontation. He was present in the representations of the mask and the containment of the exercise of his authority over the recipient, The maqamat space was formed by the transformations of the hero as an effective space in the creation of illusion and simile, and authority and dominance represented the subject of the value that he sought by resorting to beggary as a means and not an end.

Keywords: Formation, space, mask, Maqamat of Badi' al-Zaman, semiotics.

التشكيل الفضائي وسلطة القناع في مقامات بديع الزمان، قراءة سيميائية

الدكتور/ علي عزي قائد
كلية الآداب | جامعة تعز | اليمن

المستخلص: إن الأسرار المقامية لا تزال تشكّل جمالية المقامة, بتنوع الفضاء المقامي تجليا ووظيفة في خلق أفق البطل وتحولاته, ومن هنا تأتي هذه الدراسة للبحث في الفضاء المقامي في مقامات بديع الزمان, لا بوصفه مكونًا سرديًا في بنية المقامة؛ وإنما في علاقته بالبطل وفاعليته في تشكيل أقنعته وسلطتها, بوصفها طريقة في التمويه والتشبيه, وقد اتخذت من السيميائية السردية منهجًا لتتبع فاعلية العوامل وتحولاتها داخل الكون الفضائي للمقامات, وصولًا إلى معرفة موضوع القيمة لسلطة القناع, مركزة على علاقة البطل بفضائه لخدمة أقنعته, وخلصت إلى أن علاقة بطل مقامات الهمذاني بالفضاء الزمكاني علاقة خلق وتشكيل واحتواء, وعلاقة تأثر وصراع ومواجهة, فكان حاضرًا في تمثلات القناع واحتواء ممارسة سلطته على المتلقي, وقد بدا الفضاء المقامي بتحولات البطل فضاء فاعلًا في صناعة الإيهام والتشبيه, ومثلت السلطة والهيمنة موضوع القيمة التي سعى إليها متوسلًا بالكدية وسيلة لا غاية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الفضاء، القناع، مقامات بديع الزمان، سيميائية..

مقدمة

التخفي والتمويه والتشبيه ظاهرة فنية لافتة في مقامات بديع الزمان الهمذاني خاصة وفي أدب الكدية عامة, تمثل أنموذجًا اجتماعيًّا جدليًّا, وتشكّل تجربة جمالية ترتبط بتجلٍ قناعي مهيمن بتمظهرات التحول, الذي يعد امتدادًا فنيًّا في مستوى فضاء المقامة ومقامات البطل؛ سواء الفضاء المكاني الذي يتشكل في المقامة مقترنًا بفعل البطل وزاوية رؤية الراوي, أم الفضاء الزمني وموقف البطل منه؛ باعتبار القناع جزءًا من كل؛ إذ يعد الفضاء موضوعًا أساسيًّا يسهم في تجليات البطل وبناء أقنعته, التي تعلي من شأن الإيهام والتشبيه واقعيًا وجماليًّا, ومن هنا تنطلق هذه الدراسة من قراءة تشكلات الفضاء المكاني والزماني في علاقته بأقنعة البطل في بنية التنقل التي تحكم المقامات؛ إذ توقفنا هذه العلاقة على فضاء متخيل بوصفه بنيةً تنتظم فيه الأشياء والموجودات في تفاعلها لا في جمودها وثباتها, وشرطًا ضروريًّا للبطل المكدي وحركيته, وتحولاته التي لا تتحقق إلا به, وسيلة لاتصاله بموضوع القيمة بوصفه موضوعًا سرديًّا انتظمت العوامل وتحولاتها من أجل تحقيقه.

مشكلة الدراسة:

تميزت مقامات بديع الزمان بكثير من الفراغات الدلالية التي لم تملأ بعد, فباب البحث فيها ما زال مفتوحًا على الكثير من الأسئلة والتأملات, على الرغم من كثرة الدراسات التي اتجه بعضها صوب موضوع الكدية؛ كظاهرة اجتماعية منتشرة في عصر الهمذاني, ومتوافرة في الموروث الأدبي, وبعضها اهتم بمكوناتها السردية وبنائها الحكائي, وهي دراسات لا تخلو من الوقوف أمام المكان أو الزمان كبنية سردية لها أبعاد دلالية وقيم جمالية, تتفاعل مع بقية عناصر السرد في المقامة, لكن دون الوقوف على علاقة الفضاء المقامي بأقنعة البطل, وسلطة تلك الأقنعة على المتلقي تشبيهًا وتمويهًا, فضلا عن موقفه منه, ومن هنا تبرز الفجوة البحثية ومشكلتها.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تبحث في الفضاء المقامي بوساطة علاقته بالبطل وسلطة القناع, لا بوصفه مكونًا سرديًّا في بنية المقامة, فضلا عن أن أقنعة البطل بوصفها طريقة في التمويه والتشبيه ما زالت بحاجة إلى الدراسة والبحث, في علاقتها بالموضوع القيمي الذي يسعى إليه.

منهج الدراسة:

هذه الدراسة من البحوث الكيفية, وقد اعتمدت المنهج الوصفي, كما اتخذت من السيميائية السردية منهجًا لتتبع فاعلية العوامل وتحولاتها داخل الكون الفضائي للمقامات, وصولا إلى معرفة الموضوع القيمي لسلطة القناع.

أسئلة الدراسة:

- ما علاقة البطل مقامات بديع الزمان بالفضاء المقامي؟
- كيف شكّل بطل مقامات الهمذاني الفضاء الزمكاني ليشكل منه أقنعته؟
- كيف أسهمت كفاءة البطل وتوظيف فضاء الطلعة ومسرح الفرجة ثم الانسحاب, في تشكيل أقنعته؟
- ما موضوع القيمة الذي سعى البطل بالكدية لتحقيقه, وكيف حقق الاتصال به؟

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلى الوقوف على العلاقة الحيوية بين البطل وفضائه تشكلًا وفاعلية, بدراسة المكان بوصفه فضاء حيويًّا لممارسة سلطة القناع وسخرية الكشف, ومعرفة علاقة البطل بفضائه الزمني وموقفه منه, والبحث في البرنامج السردي للفضاء وسلطة القناع, بوساطة تبيان المحرك السردي الذي يدفع نحو الاتصال بالموضوع أو الانفصال عنه, ثم معرفة كنه موضوع القيمة إذا ما كان الكدية والتسول والحصول على المال - كما هو معروف - أم أن موضوعًا آخر يتقنع ويتوارى خلف موضوع الكدية, لأجله تنقل البطل بحثًا عنه وسعيًا إلى تحقيقه.

ومن أجل ذلك ركزت هذه الدراسة على علاقة البطل بفضائه من زاوية محددة, وهي الزاوية التي تكشف عن حضور جدل البطل مع السلطة, وتشكيل فضائه المكاني والزمني, مع تتبع مبررات تشكيل القناع وسلطته من وجهة نظر البطل المتموضع في فضاء الفرجة كمكان, وموقفه من الزمن؛ لذا لم نركز على الفضاء المكاني بمحدداته الجغرافية وهندسته السردية داخل المقامة.

الدراسات السابقة:

لم أجد دراسات تناولت التشكيل الفضائي وسلطة القناع في مقامات بديع الزمان, أو تركز على موضوع القناع كموضوع للتنكر والتمويه ومن ثم الحيلة, على الرغم من توافر العديد من الدراسات التي تناولت السخرية في مقامات بديع الزمان, فضلا عن البناء السردي التي تناول الشخصية والزمان والمكان في المقامات؛ منها:

من أساليب الحيلة واستراتيجياتها في "المقامة الموصلية" لبديع الزمان الهمذاني, زهير القاسمي, مجلة الراوي النادي الأدبي الثقافي بجدة, ع32, 2017, هدف إلى التعرف على أساليب الحيلة واستراتيجياتها, بتتبع أساليب التحايل (الحيل القولية والفعلية)، ثم استراتيجية التنكر؛ حيث الإغراء في الخطاب المخادع، وتزييف المرجع، والمغالطة المرجعية, كما استعرض صور الاحتيال، وأبعاد فعل التحيل، واختتم البحث ببيان أن المكدي قد شكل الحيلة تشكيلًا تداوليًّا وجماليًّا, فحقق المتعة للقارئ, وبين الغاية من وضعه المقامة.

البنية السردية في المقامة الحلوانية لبديع الزمان الهمذاني, أبو بيح علا. مجلة إحالات، مج3، ع1، 2021, تناول تحليل المقامة الحلوانية من حيث عناصر السرد: الراوي، الشخصيات، المكان، الزمان، وكيف تخدم هذه العناصر الرسالة التي يقصدها الهمذاني.

فاعلية السخرية في تشكيل الخطاب السردي العربي القديم, مقامات بديع الزمان الهمذاني بين إكراهات الواقع و إنسيابية المتخيل, رخروخ عبد المجيد, المجلة التعليمية, الجزائر، مج 11، ع 1، 2021, بحثت هذه الدراسة في كيف تُستخدم السخرية في المقامات الهمذانية لتشكيل الخطاب السردي، بين ما يفرضه الواقع، وبين المتخيَّل.

التشكيل السردي في المقامة الخمرية عند بديع الزمان الهمذاني, فيزي دلال, و طاوطاو رزيقة, مجلة النص، مج8, ع2، ديسمبر 2022, دراسة تحليلية للمقامة الخمرية، مع التركيز على بنية السرد والعناصر التي تشكّلها، وكشف عنصر المفاجأة فيها.

أساليب السخرية في المقامة المضرية لبديع الزمان الهمذاني, ابتسام بنت زيدان بن علي التميمي, مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، مج8، ع36، 2023, تناولت تحليل تفصيلي لأساليب السخرية التي يستخدمها الهمذاني في المقامة المضيرية, مع التركيز على الأساليب اللفظية, وكيف تُستلهم السخرية من المواقف السردية.

مما سبق يتبين أن الدراسات السابقة قد أشارت إلى موضوع السخرية والحيلة؛ وهما بعدان لوظيفة القناع وفاعليته, لكن لم تتناول القناع بمعناه التنكُّري للتمويه والحيلة, وأثره في المتلقي, كما لم يجد الباحث دراسة مستقلة تناولت القناع بمفهومه أو بأبعاده, وتوظيف تشكيل الفضاء في تكوينه وممارسة سلطته, وكيف كان يخفي البطل هويته ويتَّخذ من القناع سلطة يمارسها في المتلقي ليصل إلى موضوعه, وإذا ما كان يُفهم القناع كسخرية أم تمويه وتشبيه؛ كما صرح بطل المقامات.

مدخل:

مفهوم الفضاء:

في اللغة

الفضاء هو الساحة وما اتسع من الأرض, يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء, وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع, وأفضى فلان إلى فلان, أي وصل إليه, وأوصله بمعنى أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه, والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض" (ابن منظور, مادة: فضو).

والفضاء في اللغة يعادل مفهوم المكان أو الموضع المحدد من الفضاء بمعالم معينة (الحيز), فالفضاء هو المكان الواسع من الأرض سواء أكان ممتلئًا حاويًا للأشياء أم فارغًا.

الفضاء في المفهوم النقدي:

اختلف الباحثون حول تحديد مفهوم الفضاء, فهناك من حصره في المكان, ومنهم من رأي أن الفضاء هو المكان والزمان, كما أنه مصطلح يتموضع ضمن مصطلحات (المكان, الفضاء, الحيز, السرد).

والبحث في مفهوم الفضاء في المنظور النقدي بحث واسع من جوانب متعددة, محملة برؤى النقاد والفلاسفة دون الوصول إلى معنى جامع مانع, وقد اقترن ببناء النص الحكائي/السردي للرواية, "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده الميزة" (قاسم, سيزا, 104), وبذلك يبدو "الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد, لا يوجد إلا من خلال اللغة, فضاء لفظي بامتياز, ..., ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه"(بحراوي, حسن, 27), وفي مجال السيميائية يعرف جريماس وكورتيس الفضاء بأنه "ذو خصائص مرئية لأنه يدخل في مجال الهندسة المعمارية, إلا إن موضوع الفضاء في تحصيل الخطاب تراعى فيه الناحية النفسية والفيزيولوجية, وكذا الناحية الثقافية والاجتماعية"(قرقوش, شادية, 199).

يقترن مفهوم الفضاء بمفهوم المكان, لكنه لا يقف عند حدوده الجغرافية؛ وإنما هو مجموع المكونات السردية؛ أي إنه عبارة عن التفاعل بين عناصره؛ إذ ينقسم إلى: (لحميداني, حميد,62)

1. الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي): مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته, إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال, أو يفترض أنهم سيتحركون فيه.
2. الفضاء النصي: هو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية, على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة لكتاب.
3. الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي, وما ينشأ عنها من بعد, يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4. الفضاء كمنظور ورؤية (التبئير الروائي): يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بوساطتها أن يهيمن على عالمه المكاني بما فيه, من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشب في المسرح.

ومن هنا يتبين أن مفهوم الفضاء أوسع من مفهوم المكان؛ إذ إن الفضاء "يلف مجموع الرواية بما فيها من أحداث تقوم في السرد, لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان, فالفضاء هو الذي يؤطر الأحداث, وهو موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع"(لحميداني, حميد,64).

ويبين ميشال بيتور "أن الفضاء الروائي لا يمثل فقط الإطار الجغرافي/أين يدور الحدث؛ بل يشمل أيضًا الأشياء التي تصاحبه, يضاف إليها كل حركة ذات ترتيب فضائي, فالأثاث والأشياء وتنقلات الشخوص كل ذلك يعني أخذه بعين الاعتبار"(لعريط, مسعودة, 43).

والمكان يؤسس مع الزمان أهم ركائز الفضاء العام في النص, في إطار علاقتهما بالشخصية؛ حيث إن "الفضاء لا ينحصر في الأشياء والموجودات؛ بل يعني مباشرة فعل الكينونة والوجود, وهذا الأخير يتعدى الماديات الجامدة, لأن الكينونة تنفتح على الخارج, ولا تبقى منغلقة في الداخل؛ لأن وجود الشيء في مكان معين يخلق مجموعة من العلاقات تنشئ مجالات معينة تعدى المساحة التي يشغلها الشيء, في ذلك المكان, إلى ما يحدث عن وجوده, أي إنه ينشئ فضاء خاصا به"(بن ستيتي,122).

ولذا تنطلق رؤيتنا للفضاء في المقامات بوصفه محتوى بكل تفاصيله وأجزائه التي تتحرك فيها الشخصية, لا بوصفه مكانًا جغرافيًّا محايدًا, فالفضاء في النص هو فضاء لغوي تشكله اللغة وتفاعل العنصر/العامل فيها, والعامل في المقامات يكمن في شخصية الراوي الذي يصف ما يرى, والبطل بتموضعه فيه, ومن خلال رؤيته للزمن بوصفه جزءًا من تشكيل ذلك الفضاء.

1. الفضاء المقامي وسلطة القناع:

إن الذات هي التي تفعّل حركية الفضاء, بمعنى أنّ تشكّل الفضاء يقترن بظهور الذات في المكان وفاعليتها فيه, كأن تظهر بصماتها فيه, وهو ما يمكن أن نسميه سلطة القناع, وتأثيث الفضاء لتجلي تلك السلطة بفعل التأثير بين العناصر التي تكوّن الفضاء من الأشياء والذات والزمان, ونقطة تواجد الذات ضمن حيز معين بموقف ما, ورصد أفعالها, فـ"الفضاء ليس فقط ذلك المحيط الطبيعي الذي تألفه الشخصية, ولكنه أيضا المحيط الحيوي الذي تتحقق فيه كل مطالبها ورغباتها, وهي تتفاعل مع شخصيات أخرى؛ لذلك لا يصبح الفضاء فقط عالمًا تتحرك فيه الشخصيات أو ديكورًا يقع فقط في الخلفية لأفعال الفاعلين, كما يمكن أن يتقدم ذلك إليها في العمل المسرحي, ولكنه يغدو كذلك موضوعًا لفعل"(يقطين, سعيد,212).

فـ"الفضاء المتعدد الذي يخترق الإنسان ويحتضن وجوده, يكتسي أهمية قصوى؛ لكونه يسعى إلى رصد التفاعل الحاصل بين الحال والمحل, بين الحاضن والمحضون, بين الكائن والمكان, هذا التفاعل لا يمكن بأي حال من الأحوال التغاضي عنه, نظرا للتلازم الوارد بين هذين العنصرين, إذ إن كل عنصر منهما يتأثر بفعل الآخر, وكل منهما يفعل في الآخر, وينفعل به, وغالبا ما يكون الأثر الذي يتركه الكائن البشري عن فضائه الذي يحيا فيه ويألفه وينطبع به, أبلغ من الفضاء الحسي نفسه"(الحجري, أحمد, 123)؛ أي إن الفضاء يؤطر الشخصية وفعلها وعلاقتها ضمن أحداث النص وبنى سرديته, في مشهد جدلي تفاعلي, لذا لا يمكن أن يُفهم المكان بمعنى المحلية للتواجد وحسب, فالمكان موجود في الذات, أينما حلت أو رحلت, تحمله في ذكراها وذاكرتها, لذا تظل متفاعلة بمظهره الاجتماعي ووقائعه المختلفة.

والفضاء المقامي للبطل أبي الفتح الإسكندري فضاء مفتوح بغياب فضاء البيت أو المنزل الأبوي في المقامات, فقد ظل باحثًا عن مكان يؤهله للقيام بفعل ما, وتحقيق هدف يطلبه, والفعل حركة وسعي وتنقل؛ لذا يتعلق البحث في تأثيرات الذات/البطل في المكان بسلطة القناع وتشكيلاته المختلفة؛ أي بما يخدم الظهور المتخفي, "فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد, وزمان معين"(بو عزة, محمد,99).

1.1 الفضاء المكاني وسلطة القناع:

لا ينفك بطل مقامات الهمذاني أبو الفتح الإسكندري عن التنقل من مكان إلى آخر, والتحول من مقام إلى آخر يماثله في المكانة, فالتنقل بالنسبة إليه عاملٌ مهم في صناعة القناع وتجدد تشكيله ونسج الحيل, أما الاستقرار فقد يفضح أمره, وهنا يبدو لنا العنوان (مقامة) عنوانًا مراوغًا, فالمقامة تحمل مدلولًا ضديًّا؛ إذ توهمنا بالاستقرار لكنه استقرار آني يحيّن للرحيل والانطلاق والضياع والتمويه, إما المكان الذي يظهر فيه البطل فيعد مكانًا للهبوط والطلعة, ونقطة الانطلاق الدائم, يدل على الحركة والتنقل أكثر من دلالته على الاستقرار, ويدل أيضا على المقام/المكانة وصناعتها.

تتمثل القيمة الدلالية للفضاء المكاني في مقامات الهمذاني في الانتقاء والخَلق؛ إي انتقاء المكان الأكثر تجمهرًا (السوق, المسجد, الوليمة, ...), وخلق مسرح فرجوي يمتلئ بصوته وحضوره, وقد نجح البطل في إقامة علاقة توفيقية بين الهيئة والفكر, والمتلقي والمرسل, فينفتح الفضاء على فكره ولسانه بعد أن كان منغلقًا دون هيئته وشكله وهويته الحقيقية؛ والبطل يطلع عليهم منفتحًا على المطلق, فلا ترده مسألة ولا يصعب عليه قول.

فالفضاء المكاني مكوّن استراتيجي قام البطل ببنائه بمؤشرات تزيحه عن الواقعية؛ لتحيل إلى كيفية اشتغاله بوصفه محتوى وقناعًا له بداية وخاتمة, فهو لا يدل على الاستقرار بقدر ما يمثل زاوية أو حيزًا لتصوير القناع ووضعية البطل, وبالمقابل يقوم المتلقي بفك شفرة تلك المؤشرات, بتوصيف كيفية تقديم الفضاء مكونًا لحيله, وضمن حيله أيضا, بعلائقية تمتد من اللاهوية للبطل وحالة التنقل التي تعد أيضا ضياعًا للهوية.

بهذا التكوين تجلى الفضاء المكاني مقترنًا بوضعية البطل؛ لينفتح على ما يتضاد مع الزمن, فالمكان ظل مفتوحًا على تنقلاته, ما استدعى انفتاح الهوية على التعددية التي تبدو ضياعًا, (ودون اسمي لثام, لا تميطه الأعلام) (الهمذاني, 85-86), حتى انتسابه إلى الاسكندرية يأتي ضمن (لو), يقول:

إسكندرية داري لو قر فيها قراري

لكن ليلي بنجد وبالحجاز نهاري (الهمذاني,92)

لم يقر فيها قراره حتى يتأكد انتسابه إليها بالفعل, ف(لو) تخرج الاسكندرية من دائرة الانتماء وتشكيل الهوية للبطل, في حين تتشكل هويته ضمن ذلك الفضاء الواسع الذي يجوبه, فأينما وطئت قدمه هو بلده وانتماؤه.

يقول أبو الفتح الإسكندري:

دع من اللوم ولكن أي دكاك تر اني

أنا من يعرفه كلّ تهام ويماني

أنا من كل غبار أنا من كل مكان

ساعة ألزم محرا با وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعـ ـقل في هذا الزمان (الهمذاني275)

إن الفضاء المكاني في المقامات مكوَّنٌ علاماتي يعادل هيئة البطل المكدي, ويماثل أفقه الذي لا حدود له, وإن أوهمنا بالمسمى الذي يدل على مكان معين في البقعة العربية الإسلامية الواسعة, فالمكان ضمن هذه الملفوظات (مسجد, سوق, سفينة, وليمة, حان, ...) يظل فضاء عامًا, ذا دلالات ثقافية اجتماعية متعددة, وهو سبب وجود المكدي/البطل وموضوعه الذي يحققه بالحيلة, ومعه يتقاسم البطولة, باعتبار أن المكان "هو الكيان الاجتماعي الذي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه, وهو لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد, أو بناء أجوف يحمل فراغات وجدران وغرف وسقوف؛ إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري"(حبيلة, الشريف,191).

ثم إن فضاء المكان المقترن بشخصية البطل فضاء غير ثابت, ف"الثبات والاستقرار في موقع من الفضاء, ذلك ما لم يمكن أن يكون في المقامات إلا مشروعًا مشكوكًا فيه, وَهْما يومض بين لحظة وأخرى"(كيليطو, عبد الفتاح, 12)؛ بل هو فلك ذو حركة دائمة, ومكوّن ملائم لقناعه وتجليه وإمكاناته التعبيرية, وممارسة التمويه, والوقف بالضد من الدهر وتقلبه.

تتجلى رحلات أبي الفتح الإسكندري في صورة مغايرة لرحلة الشاعر القديم, في غياب مشاقات الرحلة, والتكسب بالوفود على الملوك ومديحهم, فبطل المقامة انفتح على مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية, يقول أبو الفتح الإسكندري: **"عاشرت الدهر لأخبره, فعصرت أعصره, وحلبت أشطره, وجربت الناس لأعرفهم, فعرفت منهم غثهم وسمينهم, ..., فما لمحتني أرض إلا فقأت عينها, لا انتظمت رفقة إلا ولجت بينها, فأنا في الشرق أذكر وفي الغرب لا أنكر, فما ملك إلا وطئت بساطه, ولا خَطب إلا خرقت سماطه, ..."**(الهمذاني, 219-220).

فالبطل يفقأ عين الأرض بمجرد الاشتباه بمعرفته, وفاعليته هذه تمثل بداية سلطة القناع في كل تفاصيله وتمظهراته؛ إذ لا يكون حاضرًا ومهيمنًا إلا ضمن فضاء يلائمه ويخفي ملامحه في الوقت ذاته؛ لذلك لا بد من النظر في علاقاته التي يقيمها مع كل الأطراف (الجمهور, البطل, الراوي), والعلاقات التي يقيمها (البطل, الراوي), بوصفها مكونًا أساسًا ومركزيًّا في المقامة, لها وظائف ودلائل متعددة ومختلفة.

يكشف أبو الفتح بسخريته الصارخة عن جمهوره الذي يصفه بالسخف والحمق والغفلة واللؤم, والجمهور أو المتلقي بصفاته تلك يعدّ مشاركًا في صناعة القناع وتجلياته, وحصول البطل على ما يريد؛ يقول أبو الفتح:

ساخف زمانك جدا إن الزمان سخيف (الهمذاني,179)

ويقول في مقام آخر:

سخف الزمان وأهله فركبت من سخفي مطية (الهمذاني,150)

وهذا السخف يرسم الواقع حيث غياب المكانة ودنو المقامات, فالبطل برز بمظهره مكديًا مُحتالًا, على الرغم من أنه يتجلى في كل مقامة أديبًا بليغًا وشاعرًا مفوهًا, فضلا عن شهرته التي تملأ الآفاق؛ لكنه لم يكن من عليّة القوم, بما يدل على أن شهرة الأديب لا تشفع له في هذا الزمن الذي صارًا حربًا, فتلبس له القناع وامتهن الحيلة والخداع, وهو امتهان اقترن بخلق الدهشة وإحداث الصدمة في المتلقي بكسر أفق التوقع لديه, ضمن تجارة رابحة لبيع أدبه, واستعادة حقه ومكانته وسلطته, فالبطل يرى في حقيقته أنه (من أصحاب الفضل).

لقد عكست حال بطل المقامات حال الأديب والمجتمع في آن, فهو خالق الدهشة **"قمت وقد كساني الدهش حلته"**(الهمذاني, 114), وفي لحظة الدهشة يتجلى أديبًا في أوج دلالته على علاقة المجتمع بالمثقف, بمرآة تعكس صورتين (المجتمع ونفاقه) و(حال الأديب), أبو الفتح

الإسكندري لا تنفك حيله عن السخرية من الآخر, سخرية تمثل حالة التمرد والرفض؛ حيث ظل مهيأ لأي فضاء جديد, يتلون حسب أسلوبه, ولا يستقر على حال, يقول:

أنا أبو قلمون في كل لون أكون (الهمذاني, 96)

بهذا التلون دفع المتلقي إلى تحقيق ما يريد, أمام قدرته الكبيرة على الاحتيال, وأخذ حقه من الإعجاب والعطايا بالتمويه, ثم يكشف في موقف ساخر عن غفلة الآخر وحمقه وسهولة انقياده, بما يفعّل سلطته الغائبة التي جاب الآفاق بحثًا عنها.

فـ"البديع صدى لقسوة الحياة, صدى لاختلاف الظاهر والباطن, لنقل إن فن البديع علامة التستر إذا اجتمع له الظرف الناشئ عن الوئام الظاهري والحيلة والدهاء, هذه معالم المقامات"(ناصف, مصطفى, 155)؛ ولذلك بدا الفضاء المكاني في المقامات فضاء الهامشية والضياع وسط الجمع والتجمهر, وهو أيضا فضاء الدهشة وتعالي الكلمة والفصاحة, وممارسة الدهاء, جميعها عوامل لممارسة سلطة القناع وحيل البطل المرسل, يمارس على المتلقي وهو في حالة رفض, فيسيطر عليه بسلطة تجذبه وتخلق إعجابه, فتزيل تلك المساحة الواسعة بين الأضداد: القبيح والجميل, الظاهر والباطن, الحق والباطل, المخفي والمعلن, فضلا عن خلق لحظة فيها تذوب تلك الفروقات بين الطبقات الاجتماعية وتغيب تناقضاتها.

ظهر البطل مكديًا بإمكانات لا يمتلكها الجميع, وتشكيلات متناقضة تجمعت في شخصية واحدة, وفي كل طلعة يتجلى متجددًا بلبوسه وهيئته وسمته وتنوع حيله ودهائه, وابتكار أفكاره, فتنوع لذلك فضاؤه وأقنعته وتجددت للتشبيه والتمويه؛ بل إن القناع هو التمويه والتشبيه ذاته, يسأله عيسى بن هشام, وقد احتال على الناس وأخذ منهم ما أخذ: **ويحك أي داهية أنت؟, فقال:**

فقضّ العمر تشبيها على الناس وتمويها (الهمذاني15)

بشكله الغريب الذي يثير انتباه المتلقي ويهيئه لتلقي الصدمة وكسر أفق توقعه, وهذا هو فاعلية القناع وسر الحيلة, حتى حصوله على ما يريد بسخاء, فكل ما بحوزة المتلقي يصبح له, مفتوحًا عليه, بعد أن يجذب إليه عقله وفكره وعجبه وعاطفته ثم جيبه, فيرحل وقد امتلأ بكل ذلك.

فقد جعل لكل فضاء قناعًا مختلفًا يحاكي تعدد الشخصيات في شخصية واحدة, مفتوحة على التعدد والمسى (أبو الفتح – أبو قلمون), "إن لقب أبا الفتح ربما يشير إلى الفتوحات"(بكر, أيمن, 80), ضمن فضاء مفتوح وتلق مفتوح, فأبو الفتح مجموع كل شيء, يقول: **"نصيح إن شاورت, فصيح إن حاورت, ودون اسمي لثام, لا تميطه الأعلام, ..., أجوب جيوب البلاد حتى أقع على جفنة جواد, ولي فؤاد يخدمه لسان, وبيان يرقمه بنان, وقصاري كريم يخفض جنيبته, وينفض إلي حقيبته, ..."**(الهمذاني, 85-86), ولا يقدم ذاته إلا مقنعا دلالة على التمويه ليس في الاحتيال فحسب؛ وإنما هو تمويه يحاكي الضياع, ضياع الهوية والانتماء إلى شيء معين, يقول عيسى بن هشام: **"فانتحيت وفدا حتى وقفت عنده فإذا رجل على فرسه قد ولّاني قذاله وهو يقول: من عرفني فقد عرفني, ومن لم يعرفني فإني أعرفه بنفسي, أنا باكورة اليُمن وأحدوثة الزمان"**(الهمذاني, 24).

وقد احتوت المقامات على مشيرات شخصية يمثلها ضمير (أنا) الذي يربط بين حالة التمويه والضياع والإحالة إلى بطولاته المتعددة, التي لا تتحقق إلا بالقناع والتنقل في الفضاء, بما يحافظ على سيرورة البطولة الرئيسة وهي الاحتيال؛ يقول:

أنا ينبوع العجائب في احتيالي ذو مراتب
أنا في الحق سنام أنا في الباطل غارب
أنا اسكندرية داري في بلاد الله سارب
أغتدي في الدير قسيسا وفي المسجد راهب (الهمذاني146)

إن أبا الفتح الإسكندري مجموعة من التناقضات, يرتدي لكل كيفية لبوسها المؤقت؛ ولذلك "هو مجموع من الممكنات, يستطيع – حسب هواه – إخراجها إلى الفعل واحدا بعد الآخر"(الهمذاني, 39), "ترتبط بمحورين رئيسيين فيها:

أولهما: العلم الذي يتمثل في العلم باللغة وأساليبها والأدب وفنونه وتاريخه, وثانيهما: هو القدرة على التلون والتشكل لمجاراة الأيام التي ضاع فيها كل صاحب عقل وعلم, وفاز فيها كل متحامق, بما يبرر التناقض الظاهر في سلوك الإسكندري"(بكر, أيمن, 83-84).

1.1.1 فضاء الطلعة:

إن فضاء المكان في علاقته بأبي الفتح, هو فضاء خاص لمطلعه وغروبه؛ لظهوره واختفائه, إنه مبدأ هذا السؤال وجوابه, **"فمن أين طلعت و أين تغرب؟"**(الهمذاني,220).

فكل مكان يظهر فيه هو فضاء لطلوعه, والطلوع انتشار وهيمنة, **"حدثنا عيسى بن هشام قال: ألحني جامع بخارى يوم وقد انتظمت مع رفقة في سلك الثريا, وحين احتفل الجامع بأهله, طلع إلينا ذو طمرين, قد أرسل صِوانا واستتلى طفلًا عريانًا"**(الهمذاني, 97).

وفضاء الطلعة هو الفضاء المكاني الذي يضج بالناس أمام المفرد الذي يستحوذ على المقام, وفضاء لتمكنه من التحول والانتقال من الهامشية (ذو طمرين) إلى المركزية, والعلية على جميع فئات المجتمع, واختلافها في مسرح الفرجة.

يبدأ مطلعه السردي بـ(بينما – لما - كنا) و (إذ) (طلع علينا, وقف علينا, استقبلنا, ...), وهو فضاء فجائي الطلعة والانطلاق, **"حدثنا عيسى بن هشام قال: بينما نحن بجرجان في مجمع لنا نتحدث, وما فينا إلا منا, إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدد, ولا بالقصر المتردد, كث العثنون, يتلوه صغار في أطمار**"(الهمذاني56), **"فبينا أنا في بعض أسواقها, إذ طلع علينا رجل بركوة قد اعتضدها, وعصا قد اعتمدها"**(الهمذاني53).

وفضاء الطلعة قد يأتي سابقا أو لاحقا للمطالع الأخرى الكاشفة, **"فلما انتهينا إلى فرضة من سوقها رأينا رجلا قد قام على رأس ابن وبُنية بجراب وعصية"**(الهمذاني,43-44), **"ولما أجمعنا على المسير استقبلنا رجل في طمرين في يمناه عكاز**"(الهمذاني, 68), ومدلول الطلعة يقع ضمن معجم التجدد والتحول الدائم, الذي يتصل بالضياع في مطارح النوى والسفر, والتحول والتعدد, في فضاء يفتحه على كل الآفاق لتمثل جزءا منه, وملهمة له.

فأبو الفتح الإسكندري بطل في كل تشكل, وفي مراحله العمرية كلها, لم يتوقف, ولم يعجزه الزمن, يختار القناع الذي "لا يمكن اختراقه, ويحتاط أن يستشعر أحد أنه غير مندمج كليا في المظهر الذي يتظاهر به"(كيليطو45), ويفقأ عين الأرض إن حاولت التعرف عليه "فما لمحتني أرض إلا فقأت عينها".

فظهوره يقوم على التخفي والإغراب (وما فينا إلا منا), من أجل التركيز السردي على وصف مظاهر الطلعة وتجلياتها المختلفة, حيث يبدأ بوصف الهيئة قبل القول لتبيان فاعلية التحول والسيطرة لشخصية هامشية لفظها المجتمع, فها هي تملأ الأفق وتحتل المقام بفاعلية المخبر التي تنهض من الأثر المدهش للمظهر.

والانتقال والتحول من فضاء مكاني إلى آخر يأتي في مقام تجدد مطالعه التي تظهر بمحددات مكانية عامة, يقول عيسى بن هشام: **"يا فتى ومن أين مطلع هذه الشمس, فجعل يقول:**

إسكندرية داري لو قرفيها قراري

لكن بالشام ليلي وبالعراق نهاري(الهمذاني,232)

أو تحولات زمنية مدارية, يقول عيسى بن هشام: من أين مطلع هذا البدر؟ فقال:

إسكندرية داري لو قرفيها قراري

لكن ليلي بنجد وبالحجاز نهاي(الهمذاني,92)

وتلك المسميات المكانية لا تحيل إلى رقعة جغرافية ذات أهمية في المقامة, بقدر ما تمثل أقنعة لمكان غير معلوم, والاسكندري وإن كان "يشير إلى نسب أبي الفتح إنه الإسكندري, ولعله ينتسب إلى الإسكندر الأكبر أو المدينة الاسكندرية التي لا نعرف موقعها يقينا, إن الاسم يبدو ملقيا بظلاله, على فكرة اللاانتماء كاختيار وجودي, فالإسكندري يبدو نبتا شيطانيا جاء من كل مكان قاصدا كل مكان يمكن أن تصل إليه قدماه"(بكر, أيمن, 81).

فالفضاء المكاني بانفتاحه هو أحد مظاهر التمويه وأساسها ومعتمدها, ومن خصائصه يتشكل القناع, ضمن عملية بحث عن الفاعلية أمام السلب الزمني/الدهر, والسلطة المركزية أمام الضياع في مجتمع تفاوت فيه القيم والمكانات ضمن ميزان مختل, من أجل ذلك وظف كل إمكاناته في تشكيل القناع المتجدد, فهو يظهر غلامًا صغيرًا, أو شيخًا كبيرًا, أو شابًا أو كهلًا, وبمظاهر شتى متناقضة: حسن الهيئة رث الثياب, جاد ساخر, عادي مزري, يخفي غير ما يعلن, عالم فصيح, متشرد جوال مكدي محتال, كما يبرز في كل ظهور في حيز مختلف, وأحيانا يظهر ملثمًا؛ لخلق الإبهار والدهشة, والاستحواذ على الأسماع والألباب والجيوب, بكفاءة لسانية متفوقة, وقدرات عبقرية, فهو "**نصيح إن شاورت فصيح, إن حاورت, ودون اسمي لثام, لا تميطه الأعلام, ..., أجوب جيوب البلاد حتى أقع على جفنة جواد, ولي فؤاد يخدمه لسان, وبيان يرقمه بنان, وقصاري كريم يخفض جنيبته, وينفض إلي حقيبته, ...,"**(الهمذاني, 85-86).

1.1.2 فضاء العودة:

ينتقل البطل إلى فضاء آخر يتم فيه الكشف, بعد حصوله على بغيته في فضاء الطلعة, وممارسة الكيد بفاعلية القناع والتمويه, وفضاء العودة هو فضاء الكشف حيث يزاح عنه القناع ويماط اللثام, فيبدو بسمته المعروف, ويعود إلى هويته (إنه والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري), وهي لحظة التعرف على أبي الفتح ومغزى كيده, وكما تبدأ المقامة بالتغطية/القناع والمواربة, تنتهي بالكشف والتعرف؛ لذا غالبا ما يغيب فضاء العبور ومسافات الرحلة بين مطالعه, فكل الفضاءات المكانية هي موطئ لقدمه ومسرحًا لحيله وتمويهه.

والانتقال من فضاء الطلعة/القناع إلى فضاء الكشف يتم بوساطة تتبع هوية البطل ودلائلها **"فجعلت أنفيه و أثبته و أنكره, وكأني أعرفه, ثم دلتني عليه ثناياه, فقلت: الإسكندري والله لقد كان فارقنا خشفًا وو افانا جلفا"**(الهمذاني, 11)؛ من أجل ذلك أفرغ المكان من هويته, وألبسه دلالة القناع والمحتوى في آن, المكان نقطة للقاء ووضعية للانطلاق/للفرار من الاصطدام بالكشف لحظة الذروة/الحصول, وقبل أن ينكشف القناع, إلا لمتتبع يتتبع ظله ويلحقه إلى فضاء الكشف.

ما يزال عنصر الاشتباه – إن كان هو أبو الفتح أم لا - الذي يمخر عباب لعبة البطل, وألهيته, نشطا في اشتغاله في وعي المتلقي/الرفيق عيسى بن هشام؛ حيث يقول: **"فما فتق سمعي منه هذا الكلام, علمت أن وراءه فضلا, فتبعته حتى صار إلى أم مثواه, وقفت منه بحيث لا ير اني ولا أراه, وأماط السادة فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندري"**(الهمذاني,111).

فالراوي/الكاشف ما بين الإغضاء عن ألاعيبه, واتباعه في خلوته؛ وهو يخلع أقنعته ويبين أسبابه ومبررات أفعاله ساخرًا ضاحكًا, يقول عيسى بن هشام: **"فتبعته حتى سفرتِ الخلوة عن وجهه, فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري"**(الهمذاني, 100), وفي مقام آخر **"فحدر لثامه عن وجهه, فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري"**(الهمذاني, 85-86), فالمطلع (فضاء القناع) والغفلة والحمق والتعامي, والخلوة فضاء العودة إلى مربعه حيث فضاء الكشف عن ألاعيبه وسخريته.

1.2 الفضاء الزمني وسلطة القناع:

إن مدلولات الطلعة تربط دلائل الفضاء المكاني بالفضاء الزماني في مدلول واحد؛ هو مدلول أبي الفتح الإسكندري, فالزمن/الدهر يتشكل في وعيه بمعنى الفاعلية, بوصفه دافعًا وسببًا ومحفزًا, وموقفه منه يشكل سمة بارزة في بناء الفضاء المقامي, إذا يمثل مبتدأ المقامة ودافعها ومبررها ونهاية لها, في صراع يحاول البطل بحيله وتحولاته أن يكون متكافئًا.

تقلب الدهر بأيامه ولياليه على أبي الفتح ووضعه في رحى دورانه, وقودًا لتجدده, فانقلبت حاله من حال إلى آخر أقض استقراره, وجعله عبارة عن لحظة عبور, فالفضاء الزماني المقترن به هو الدهر والأيام والليالي والزمان, برهانات كلها سلبية, يبتدئ ويختم بها بعض المقامات, معلنًا حربهما.

من المعروف أن البطل في تحول وتجدد دائمين, عبر مسافات زمنية يسافر عبرها بين الأمكنة, وهنا يظهر تعالق المكان مع الزمان, في ظهور البطل وغيابه, فهو يظهر فجأة في أماكن مختلفة, وظهوره طلوع, والطلوع ظهور زمني مكاني, يمثل دورة التحول والتجدد ضمن فلك الدهر الذي هو أيضا متجدد متحول متقلب, وهنا تكمن العلاقة بين المكان والزمان, بوصف المكان محتوى للزمن, تماما كما أن الفضاء الخارجي محتوى لدورات البدر, والأفق محتوى لطلوع الشمع وغروبها.

غالبا ما تبدأ المقامة بالشكوى من الدهر وتُختم بها, لكن هل هذه الشكوى مستقاة من التراث الأدبي القديم, أم لها دلالات ودوافع أخرى تظهرها بشكل مختلف في أدب المقامة؟ فما إن يطلع أبو الفتح في مكان أو منه وإلا وكان الزمان/الدهر جزءا من ذلك المطلع, مهيمنًا في جل تجلياته, فـ**"الزمان أصبح حربًا لكل ذي أدب"**, وأمام حربه ودورانه وتقلبه, لا بد من خلق لحظة ينقطع بها البطل في تجلٍ مكاني؛ لتكون سلاحه في ساحة صراعه مع الدهر, لحظة منقطعة عن الدورات الزمنية, وهي "لحظة تتسامح فيها الطبقات أو تتصالح تصالحا ظاهريا ما دام التصالح الحقيقي لا ينال"(ناصف, مصطفى, 158), فإذا كان الفضاء مغلقًا, وحده أبو الفتح من يفتحه وينفتح عليه ثم يغلقه لينتقل إلى آخر, من أجل التجدد وإحياء لحظة أخرى منقطة عما سبقها, ولا يوصلها سوى الراوي في لحظة التعرف الكشف, **"هو والله شيخنا"**.

يبدأ ظهور البطل في فضاء الرؤية ثم في فضاء الفرجة, بصورة غير معهودة **"رأيت رجلا يطأ الفصاحة بنعليه, وتقف الأبصار عليه"**(الهمذاني174)؛ أي في فضاء ذل فيه الإنسان ليذل فيه اللغة ويبيعها, مستوى التدني الذي ظهر فيه, وفي فضاء مملوء بالترف, يطأ الفصاحة ليطأ ذلك التغافل من المتلقي؛ ليستحوذ على الإصغاء, ويستلب وقته وعقله وما معه.

فالفضاء الزمني - كما يتجلى في وعي البطل - هو أيضا فضاء اجتماعي ثقافي تعالى فيه الحمقى والجهلة واللئام, لكن لم تقف فاعليته على تبدل حال الشخصية وحسب؛ وإنما دفعتها إلى أن تتقنع وتظهر بعكس ما تبطن, وخلق تمويه مثمر بالاستخفاف والحمق مقابل الحمق والاستخفاف الذي يبديه المتلقي تجاه البطل, وما الدهشة ثم الإصغاء إلا نتاج أو أثر لاستخفافهم بالمظهر.

إتقان أسلوب التظاهر يعد قناعًا من الأقنعة, في حيز يظهر فيه بين اللامبالاة بما يدور حوله, والإنصات, بتظاهر (العارف, الجاهل) كأن يجلس غير بعيد كأنه يفهم, ويسكت كأنه لا يعلم, فمكان الجلوس والطلوع واللقاء مسرح للكيد بالتمويه, وهنا ينتقل من فضاء الرؤية إلى فضاء الفرجة, من خلال تلك اللحظة التي تنتسب إليه, وفي مسرحها تحققت فاعليته بنجاح التمويه الذي سيبدأ منه وبه في إثارة الدهشة في كشف براعة المنطوق.

فالدهر ما يزال يدور, لذا توجب أن يدور كما يدور, لكن في فلك تلك اللحظة التي تشكلت بالتحول الدائم والإيهام/التمويه المستمر, يقول:

لا تلتزم حالة ولكن در بالليالي كما تدور(الهمذاني11)

فحين حوله الزمان إلى خذروفة له يدور به مداره, اتخذ من الفضاء المفتوح فلكه ومداره, وأفقًا لكديته التي لا منتهى لها, يقول عيسى بن هشام: **يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كيدك و انتهي إلى هذا الشعب صيدك, فأنشأ يقول:**

أنا جوَّالة البلا د وحوَّبة الأفق
أنا خذروفة الزما ن وعمَّارة الطُّرُقْ
لا تلمني لك الرشا د على كُديتي وذُقْ(الهمذاني54)

حتى يكاد الفضاء الزمني يتداخل مع الفضاء المكاني تداخلا شديدا, وقد برز البطل المكدي فيه ندًّا للدهر, يقول "عاشرت الدهر لأخبره, فعصرت أعصره, وحلبت أشطره, وجربت الناس لأعرفهم, فعرفت منهم عثهم وسميتهم, ..., فما لمحتني أرض إلا فقأت عينها, لا انتظمت رفقة إلا ولجت بينها, فأنا في الشرق أذكر وفي الغرب لا أنكر, فما ملك إلا وطئت بساطه, ولا خطب إلا خرقت سماطه, ..., وقد جربني الدهر في زمني رخائه وبؤسه, ولقيني بوجهَي بشره وعبوسه, فما بُحت لِبُوسه إلا بلَبوسه:

وإن كان صرف الزمان قد أضربي وحمّلني من ربيه ما يُحمّل

فقد جاء بالإحسان حيث أحلني محلة صدق ليس عنها مُحَوّل(الهمذاني, 220)

لقد فقأ عين الفضاء حتى لا يبصره ويُعرّف به؛ لتتحقق له الهيمنة الكلية عليه بما يحتويه (اللحظة والمتلقي ونوعية الحديث/اللغة), فإن كان صرف الزمان قد أضرّ به, فقد أرغمه على أن يأتيه بالإحسان حيثما أحله, ولا متحول.

فالبطل هو (الغاية), غاية الوصول واللقاء, يقول الراوي **"كان يبلغني من مقامات الاسكندري ومقالاته ما يصغى إليه النفور, ..., و أنا أسأل الله بقاءه, حتى أرزق لقاءه**"(الهمذاني, 35), وغاية الكشف والإفصاح والمعرفة ومبلغها, بعد الضياع واللاوجود, وبلوغه الغاية أيضا في الأدب والفكر والوعظ والمجون والجنون والدهاء والتمويه.

نهض البطل حربا ضد الدهر, فسلب منه لحظة هامشية ومقامية, ليجددها ويتجددا معا في كل فضاء, هو لا يأمن الدهر وتقلب الزمان الذي صوره بتلك الصورة وقلب حاله من حال إلى حال؛ بل ينبغي أن يقابل تحولاته بتلك التحولات, والأقنعة المتجددة التي برزت حلًا لإشكالية التناقضات التي يعيشها ذوو الفضل "أنت مع هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل فأنشأ يقول:

ساخف زمانك جدا إنّ الزمان سخيف(الهمذاني, 179)

وليحقق سلطته وهيمته ومن ثم موضوعه بكيفيات مماثلة لكيفيات الدهر وأحواله؛ يقول:

من يصحب الدهر يأكل فيه ثمينا وغثا

فالبس لدهر جديدا والبس لآخر رثا(الهمذاني26-27)

فالزمن متقلب مخادع في تجدد دائم, لذا لا بقاء ولا حياة إلا بهذه المخاتلة والخادعة, ليكن أيقونته في التجدد والسخف والتحول الدوران, "ويصير الدهر نموذجا يُحتذى, ..., والحال أن أبا الفتح, التجسيد المتقلّب ينبوع العجائب, يعرّف نفسه بالانقطاعية والتقلب والحلول في كل مكان, وهذه جميعها من نعوت الدهر, فيحل الفخر محل الشكوى"(كيليطو, عبد الفتاح, 21), وإذا كانت المكانة والسلطة في هذا الزمان للحمقى واللئام, فليتمثل بالمقابل الحمق أيضا, وليكن مناط الرغبات وتحقيق المنى, يقول:

الذنب للأيام لا لي فاعتب على صرف الليالي

بالحمق أدركتُ المنى ورفلتُ في حلل الجمال (الهمذاني114)

بهذه الرؤية نفهم حالة التنقل والتجدد والتظاهر الذي بدا فيه وعليه أبو الفتح, فهو "أكثر تلونا وتنوعا, فهو أحيانا واعظ, وأخرى مادح, أو ماجن أو قرّاد, أو صانع معجزات, ..., كل مقامة هي مسرحية لتحول ولدور ثيماتي, يتجلى في سلوك متلائم, مرتبط بظروف مكانية زمنية ومظهر جسدي خاص, وإذا حدث المرور بأوضاع عديدة, فلا بد من مبدأ تفسيري قادر على تثبيت أدوار التحولات, وتحليل التعدد, هذا مبدأ لا يمكن أن يكون إلا الدهر المتسبب بتقلبه في تقلب العالم"(كليلطو, عبد الفتاح,20).

وخلق اللحظة أو امتلاكها لن يتأتى إلا بكيفيات وأدوات مماثلة لكيفيات دوران الزمن/الدهر وأدواته, فإذا كان الدهر متجددا فالمكان يجب أن يكون متجددا, ومعه تتجدد الشخصية مؤثرة ومتأثرة, وتجدد المكان هو مستقر اللحظة التي يخلقها ويتملكها ويهيمن عليها وبها, بحضوره الذي يترقى من الضياع إلى الوجود, ومن الهامشية إلى المركز.

وهنا يمكن القول إن الفضاء المكاني أيضا من خلق البطل وتشكيله؛ ليقف بالضد من الزمن, فطلوعه أو هبوطه أو ظهوره في مكان ما, إن كان يقوم على الاختيار والانتقاء, فإنما هو مسرح واسع يملأه بصوته وحضوره, ويسيطر عليه بقدرته على التلون والتقلب بما يلائمه, ويشبهه, ثم ما يلبث أن يحقق مراده, حتى ينصرف بعيدا للكشف عن مكاسب تلك اللحظة.

لذا تكمن وظيفة التنقل والتحول والتجدد في قهر فاعلية تجدد الدهر فيه, فهو الشاب والكهل والشيخ, و...., وهو الشمس في مطلعها وغروبها, والبدر في تجدده الدائم, يبدأ محاقا ثم هلالا ثم بدرا وهكذا, كل البقاع مطلع له ومحتوى تشكله وتمظهره, يسأله عيسى بن هشام: **"من أين مطلع هذا البدر؟ فقال:**

إسكندرية داري لو قرفيها قراري

لكن ليلي بنجد وبالحجاز نهاري(الهمذاني,92)

لقد ألغى المسافات المكانية وسيلة للسفر, وأبقى على المسافات الزمانية (ليلي – نهاري)؛ لتتجدد مطالعه, ولأجل ذلك أيضا ألغى فكرة الرحلة برؤيتها القديمة ومشاقها وأدواتها, وتغيبًا لشعور بالحنين الذي يعيده إلى موطنه يقر فيه قراره, "لقد قطع كل الروابط انطلاقا من نقطة غير محددة, يحدث أن يحن إليها, غير أنه لا يعود أبدا إليها"(كيليطو, عبد الفتاح, 12).

يتوسل أبو الفتح بالمكان ليشكل من ذاته أنموذجًا مماثلًا لأحوال الدهر, فهو في المسجد زاهد, وفي الخمارة فاسق, فضلًا عن ظهوره المتكرر في السوق, ذلك المكان المفتوح على حالات مختلفة؛ لأنه مكان عام يجمع إليه كل الفئات الغريبة, وتتباين فيه كل الطبقات, وتجمعهم مصالح مختلفة, فضاء مفتوح على تعدد الدلالات والهويات والمواضيع, وفكرة التلون التي تقوم على التلاؤم مع الفضاء المكاني وتبدلات الهوية, يقول:

أغتدي في الدير قسيسا وفي المسجد راهب (الهمذاني146):

المجتمع غريب في فضاء أبي الفتح, هو يعرفهم ويعرف خصائصهم ويتقنع دونهم, تحولٌ أداره البطل باستراتيجية القناع, وبوعيه بزمنه الذي رفع الحمقى واللئام, وهذا التحول في مفهوم الغربة والسفر والإقامة, انعكس على مفهوم الهوية والانتماء, فأبو الفتح الاسكندري يتقلب في نسبه كتقلب الزمان بأحواله, يقول:

أنا حالي مع الزما ن كحالي مع النسب
نسبي في يد الزما ن إذا سامه انقلب
أنا أُمسي من النبيط وأُضحي من العرب (الهمذاني107)

إن فاعلية الزمن - كما رأينا – في وعي الاسكندري تجلت بضياع القيمة والمكانة, وهذا ما دفعه لأن يكوّن فضاءه متأثرًا به ومؤثرًا فيه, من أجل امتلاك تلك اللحظة التي يقف بها وفيها في مسرح حيله, والوقوف بالضد من دورة الزمن وتجدد الدهر, فالفضاء بهذا المفهوم هو تجسيد للمقامة, وتمثيل لمفهومها الذي يقع خارج الدلالة المعجمية؛ إذ تمثل دائمًا نقطة للانطلاق والتجدد والتفاعل الفضائي المستمر؛ حيث تلتغي فيه المحددات الجغرافية, وإن أوهمنا بمسميات معينة تبرز فيها ملامح الرحلة أو الانتقال؛ وإنما ظل المكان نقطة لقاء وانطلاق على الدوام, يحكمه قانون التحول, وهو قانون زمني وليس جغرافيا, فالتجدد والتحول والانتقال مفردات تقع ضمن دائرة الزمن وفي فلكه؛ لذا مُثلت طلعة البطل بطلوع البدر لدورته الزمنية, ومطالعه المختلفة وتحولاته الدائمة.

2. البرنامج السردي لفضاء البطل وسلطة القناع:

يعد مفهوم البرنامج السردي من المفاهيم التي تقع ضمن حقل السيميائية السردية لجريماس, "وهو مجموعة من الوضعيات المتحولة وفقا لعلاقات القائمة, بين الفاعل والموضوع"(بوشفرة, نادية 58), بـ"تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها"(بن مالك, رشيد, 148).

والبحث في البرنامج السردي لفضاء البطل؛ بحث في تحولاته وتفاعله مع محيطه والوسائل التي ساعدته للوصول إلى هدفه, وتتبع التغييرات الطارئة على حالة العوامل السردية المحركة لهذا البرنامج في مراحله المختلفة؛ حيث "تطرح الخطاطة السردية باعتبارها عنصرًا منظمًا متحكما في التحولات, فهي تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية, ..., فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية, لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة, ..., بل يجب التعامل مع هذا الانتقال باعتباره عنصرا مبرمجا بشكل سابق, داخل الخطاطة السردية"(بنكراد, سعيد, 88-89).

أولًا - التحريك

إن الوعي التام بالشيء هو الدافع والمحرك الذاتي والمجتمعي نحو موضوع ما, إما للحصول عليه أو التخلي عنه, يدفع الذات إلى التمظهر في حالة التأثير والتأثر بينها وبين فضائها, فهناك محركات تدفعها بقيام فعل ما بإرادة قد يكون مصدرها ذات الفاعل أو مصدرًا آخر.

ويعدّ التحريك/التحفيز الطور الأول للرسم السردي(أريفي, وآخرون,144)؛ حيث "يتضح التحريك بالفعل الذي يفعله المرسل في الفاعل, وهو فعل إقناعي بالدرجة الأولى, يحمله على تبني مشروع معطى, وتنفيذه, مشيرا بذلك إلى العيقات التي قد تعترض سبيله, وحولها المتوقعة"(بن مالك, رشيد, 2001, 27-28).

والتحريك هو أول مراحل البرنامج السردي, بتحفيز الذات ودفعها لقيام عمل ما من قبل مرسل, والمرسل في مقامات الهمذاني يتمثل في الزمن, ثم الشعور الذاتي لأبي الفتح بفقدان القيمة مع امتلاكه كل الأهلية لاكتسابها, بهذه الرؤية تبدأ نقطة الانتشار السردي الأولى في أغلب المقامات, بوصفها "اللحظات الأساسية في تشكل النص السردي"(بنكراد, سعيد, 92-93)؛ حيث يبرز بطل المقامات بكفاءة معرفة الفعل ووجوبه, في إطار التحدي الذي يدفعه إلى التشكّل والتحول وتجدد القناع, في سعيه إلى إنجاز موضوعه.

فأحوال الدهر تدفع أبا الفتح الإسكندري وتحفزه إلى القيام/أداء فعل الحيلة والتمويه والتشبيه, والاقتناع به فعلًا مضادًا للحالة التي آل إليها فاقدًا للقيمة, ومن ثم وجوب البحث عن موضوع القيمة, وهنا ينصب سلطة القناع لتكون المهيمنة على الفضاء المكاني, والدوران في الآفاق كما تدور الأيام والليالي, وامتلاك تلك اللحظة التي يمتلئ بها الفضاء المكاني ويملأها بحضوره ولسانه, حين يتجمهر عليه الناس ولا سلطان إلا له.

والزمن/الدهر بتصاريفه وتقلبه سبب في قلب أحواله, وقد بدت بتلك المظاهر التي مثلت استغراب الراوي, وشكّلت سؤاله الآتي: "**ما لك مع هذا الفضل ترضى بهذا العيش الرذل؟ فأنشأ يقول:**

بؤسا لهذا الزمان من زمن كل تصاريف أمره عجب

أصبح حربًا لكل ذي أدب كأنما ساء أمه الأدب"(الهمذاني, 167)

تمثل تصاريف الزمن وحربه وتقلبه محركات سردية تقنع المكدي إلى تأويل الحال, والنهوض بالضد منها بالاحتيال وأخذ الحق بالتخفي, فالذنب الذي يكمن في الاحتيال والخداع, وكل ما يمارسه البطل في كديته؛ إنما يعود للأيام وصرف الليالي, يقول:

الذنب للأيام لا لي فاعتب على صرف الليالي (الهمذاني, 114)

إذ إن احتكار المقامات العليا وموارد المال والسلطة تقتصر على الحمقى واللئام, واقتصر التجدد والتبدل وسلطة التقلب على الزمن, بالمقابل نهض "أبو الفتح محتكرًا للقول بكل مظاهره, يجهر مستمعوه بافتتانهم أمامه, وإذا حدث أن جادلوه, فليس ذلك إلا لحثّه أن يتكلم أكثر"(كيليطو, عبد الفتاح, 13).

فموقفه من الزمن والمجتمع, وتحوله من عدم إدراك إلى الإدراك والمعرفة, والاقتناع بضرورة المواجهة بما يتوافر عليه من أدوات تؤهله لأن يكون بالمركز, كل ذلك خلق لديه حالة الرفض والتمرد؛ أي رفض صور الحرمان, والوقوع تحت سلطة الزمن رضًا وقناعة ويأسًا, والتمرد على سلطته, والتغلب على الشعور بالهزيمة أمام جعجعة الدهر الذي أوّله دافعًا لكديته, "**أنا رجل من أهل الاسكندرية من الثغور الأموية, قد وطأ لي الفضل كنفه ورحب بي عيش ونماني بيت, ثم جعجع بي الدهر عن ثمّه ورمّه, وأتلاني زغاليل حمر الحواصل**"(الهمذاني,76), "فهو باحتياله وتسوله يقف من الزمان والمجتمع موقف المتحدي؛ إذ يقابل منه حمقًا بحمق, وجهلًا بجهل, وجنونًا بجنون, وتناقضًا بتناقض"(كاظم, نادر, 352-353).

فالمحرك السردي لاحتياله نهض ابتداء بكفاءة المعرفة, "**ثم إن الدهر يا قوم قلب لي من بينهم ظهر المجن, فاعتضت بالنوم السهر وبالإقامة السفر**, ..."(الهمذاني, 58), وهو دافع ذاتي يحرك الذات بمعرفة أحوال الزمن وأناسه, إلى خلق فضائها الخاص به, والسعي بأهلية الوجوب والأداء إلى تحقيق موضوع القيمة, وقد تحولت حالة الرفض والتمرد أيضا إلى محرك سردي, دفعت البطل إلى امتلاك القدرة على الأداء, بتوافره على الشروط الكافية التي تعينه على مواجهة هذا الواقع وتحدي فضاءاته, بالتنقل واتخاذ الأقنعة والتحامق لتحقيق موضوع القيمة.

إذ اقترنت كفاءة المعرفة بتحولات الزمن وأهله من الحمق والسخف, بكفاءة وجوب الفعل في مسار التحريك بتأويل الذات/البطل لفعل الدهر ودوافعه, "**ما لك مع هذا الفضل ترضى بهذا العيش الرذل**" (الهمذاني, 167), وأنشأ يقول:

ساخف زمانك جدا إنّ الزمان سخيف (الهمذاني, 179)

يدخل أبو الفتح الإسكندري في حالة الإدراك بالمشكلة والحل, فيظهر بصيغة الانفصال عن موضوعه, عبر شعوره بفقدان القيمة في هذا الزمان المشوم الغشوم, واقتناعه بأنه مع أهليته وكفاءته أحق من هؤلاء الحمقى, لكنه قانون الزمن, من أجل ذلك ينبغي السير على مبادئه, فالناس في حالة من العمى والغفلة والحمق والسخف, لكنهم بلؤمهم في نعمة من العيش ومنأى من الزمن, يقول:

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم

الحمق فيه مليح والعقل عيب ولوم

والمال طيف ولكن حول اللئام يطوف (الهمذاني, 112)

فليتمثل مثالهم, ويتجرد من التعقل, بإعمال العقل في ابتكار مظاهر للحمق تفوق حمقهم, واستغلال غفلتهم وجهلهم وسخفهم بأقنعة مختلفة "وإذا كان الزمان سخيفا, والناس, فلا عجب إذًا أن كان الحمق هو الذي ينبغي أن يحلّ محل العقل, وإذا الكسب الدون هو الذي يليق في الزمان الدون, وكيف لا يكون كذلك وهو يرى العقلاء أمسوا لا حظ لهم بينما أهل الجهالة الحمق هو الأثرياء أصحاب الغنى والجاه"(حرب, عبدالهادي,484).

يسعى أبو الفتح بتنقلاته وقناعاته إلى إنجاز موضوعه, الذي نهضت به أغلب المقامات, ومنحته مساحة كبيرة من السرد, فالتحريك "يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان, بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما"(بنكراد, سعيد,91), الذي تؤوله الذات بوساطة الفعل الإقناعي بأن الزمن حرب, وبأن الحمق والسخف سبيل إلى التحقق والوجود.

ومرحلة التحريك هي مكوّن سردي لتحول أبا الفتح الإسكندري من الفضل إلى حالة الإهمال والهامشية بفعل الدهر, حيث يقوم تأويله في شكل من التعاقد بينه وبين المرسل/الدافع للتحريك؛ أي بين البطل والزمن في حالة من الصراع والمواجهة والتحدي, بتوافر الشروط اللازمة لتحقيق هدفه, والأدوات الفاعلة للإنجاز, والإصرار على استمرار فعله ودوامه والتوصية به أيضا, فهو ثائر يتحول من ذات الحالة التي تقع تحت دائرة تقلب الزمن, إلى ذات الفعل والمواجهة.

حيث يقتنع بأن التمويه والتشبيه هما سبيل المواجهة والتحدي في إطار الرفض والتمرد, وبذلك تشكلت إرادة البطل للنهوض بفعل التحول والدخول في مرحلة الأهلية ثم الإنجاز, وإنشاء علاقة الصلة بينه وبين موضوعه المفقود؛ حيث قضى العمر تمويهًا وتشبيهًا محتالًا

مكديًا, قال عيسى بن هشام: **فأخذت من الكيس أخذة فنلته إياها, ..., فأماط لثامه فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري, فقلت أي داهية أنت؟ فقال:**

فقضّ العمر تشبيها على الناس وتمويها
أرى الأيام لا تبقي على حال فأحكيها
فيوما شرها فيّ ويوما شرتي فيها (الهمذاني, 15)

وبهذا التأويل يدخل البطل مرحلة الأهلية في فضاءاته المختلفة, وابتكار طريقة تنحي فاعلية الزمن عنه, أو تقوم بالضد منها, والعودة إلى المقام الذي يبرزه بمكانه اللائق, ولو عن طريق لبوس القناع الذي يفعّل الحيلة والخداع في ممارسته سلطة فوقية دون شعور المتلقي.

ثانيًا - الأهلية

تأتي هذه المرحلة بعد عملية الاقتناع والتأويل بين المرسل/الزمن والذات المؤولة/ البطل, وعبر وجوب واقعية الصراع ثم التحدي, "إن الأهلية هي ما يدفع إلى الفعل؛ أي كل المسبقات والمفترضات التي تجعل من الفعل ممكنا"(بنكراد, سعيد, 59).

يبدأ مسار الأهلية بخلق حالة مشابهة لحالة الزمن وأهله, وهي حالة التجدد والتبدل والتقلب والتحول, والحمق والسخف, بكفاءة المعرفة أولا ثم امتلاك القدرة على الأداء الذي يمثل نتيجة يقينية لمجابهة حرب الزمان لكل ذي أدب, وسلطان الحمق والجهل واللؤم.

فعنصر التحريك هو الزمن وتحولاته, وحالة الحمق والسخف, ولكي تحقق الذات موضوع القيمة, يجب أن تمتلك الكفاءة اللازمة قبل القيام بالفعل حتى تكون مؤهلة لأدائه, وهنا ترتبط مرحلة الأهلية بالإنجاز ارتباطًا محتمًا, فالأهلية تمثل وسيطًا بين السبب/الدافع والإنجاز والتحقق.

وتبرز رغبة البطل بوجوب الفعل وإنجاز موضوعه في قوله "**أجوب جيوب البلاد حتى أقع على جفنة جواد, ولي فؤاد يخدمه لسان, وبيان يرقمه بنان, وقصاري كريم يخفض جنيبته, وينفض إلي حقيبته, ...**"(الهمذاني, 85-86), فتلك المغامرات واقترانها بكفاءته اللسانية تمثل سعي الذات للانتقال من الانفصال إلى حالة الاتصال.

ويؤول هذا الانتقال بوجوب الصراع والمواجهة بالتحول على مستوى الفضاء, والتنقل على مستوى المقام, والتجدد على مستوى القناع, في حالة من التحدي والتمرد, ألغت انتماءه إلى مكان ما, ووظفت خصوصية المكان لتبديل الأقنعة بما يتناسب مع الفضاء الذي يتواجد فيه أو ينتقل إليه.

يبدأ المسار السردي لأهلية أبي الفتح نحو تحقيق موضوعه؛ بتعيين الوضعية التي يتخذها للتمويه والحيلة, في حيز كاشف لكفاءته التي تنصهر مع مظهره وتشكله, وقد تلبس القناع علامة على النهوض بالفعل بكفاءة عالية, يقول الراوي "**أخذت عيناي رجلا قد لف رأسه برقع حياء ونصب جسده, وبسط يده, واحتضن عياله وتأبط أطفاله, وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره, والحرض في ظهره:**

ويلي على كفين من سويق أو شحمة تُضرب بالدقيق (الهمذاني, 13)

ويتخذ أبو الفتح من الإنصات وحسن الاستماع, أو التلاهي عن مقالهم مثيرات يُعملها في وعي الآخر, تشده إليه, حتى إذا نهض يكون قد استولى عليهم بالكلية, "**فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله, وتلقاءنا شاب, قد جلس غير بعيد يُنصت وكأنه يفهم, ويسكت وكأنه يعلم, حتى مال الكلام بنا ميله وجر الجدال فينا ذيله قال: قد أصبتم عُذيقه, ..., ولو شئت للفظت و أفضت, ...**"(الهمذاني, 7-8), فبعد الإنصات (ينصت, يسكت), وتلون هيئته (ذو طمرين, أتغشى طمرا, ...) التي تظهر غير ما يبطن, ينتفض عن موسوعة في الأدب والمعرفة, فيحدث التحول الذي يخلق الدهشة والإبهار في المتلقي, وهنا يبدأ القناع في ممارسة حيله, كما في قوله يروي أخباره:

أما تروني أتغشى طمرًا ممتطيًّا في الضر أمر مُرا
مضطبيا على الليالي غمرًا ملاقيا منها صروفًا حُمرا
أقصى أماني طلوع الشعرى فقد عنينا بالأماني دهرا
ضربت للسّرّا قبابا خضرًا في داردارا و إيوان كسرى
فانقلب الدهرُ لبطن ظهرًا وعاد عُرف العيش عندي نِكرا
لم يبق من وفري إلا ذكرًا ثم إلى اليوم هلم جرا
لولا عجوزلي بسر من را و أفرخ دون جبال بصرى
قد جلب الدهر عليهم ضرا قلت يا سادة نفسي صبرا
قال عيسى بن هشام: فأنلته ما تاح, وأعرض عنا فراح"(الهمذاني10-11).

تحقق الأهلية استوجب التجول في كل البقاع, والتمظهر بقناع متجدد لكل ظهور وطلعة, واتخاذ موقع أو حيز فضائي معين, ومعرفة جل ما يدار في مقامه؛ ثم ينتقل إلى الإنجاز والاتصال بموضوع القيمة, وهو نتيجة حتمية للدافع والتأويل, فمرحلة الأهلية تقع بين التحريك والإنجاز, وفيها تبدأ صيغة الصلة في الظهور بوضعية الربط بين مصطلحين (الفصل والوصل), عبر تحولات البطل بوعيه ومهاراته ومغامراته,

من الحالة الأولى التي تميزت بالفصل إلى حالة أخرى مناقضة, وتعد صيغة الاتصال الحالة التي تمثل موضوع القيمة, لكنها في عالم المكدي لا تمثل حالة نهائية.

ثالثًا - الإنجاز

هنا يظهر البطل بكفاءة القدرة على الفعل؛ حيث يواجه الجمهور, يتصل بهم بعد أن كان منفصلًا عنهم, وذلك في هيئة جديدة وتشكل جديد, ضمن حربه على الزمن, بتلك اللحظة التي تملكها.

لقد حقق البطل الهيمنة في مرحلة الأهلية, بامتلاكه شروط الأداء التي تنهضه سلطة القناع, وتمكنه من الإنجاز والاتصال بموضوعه, وإن انكشف القناع فهو يظل في إطار الستر؛ حيث يمثل الراوي جزءا من البطل وقناعه, فيكتم سره, أو يتتبعه إلى فضاء الكشف من أجل المعرفة والتأويل لتقييم الجزاء, وهي مرحلة متعلقة بتأويل البطل وإقناعه المتلقي/الراوي الذي يقوم مقام المجتمع, بتبرير ما يفعله.

والبطل/المكدي لا بد أن يكون محل أنظار الجميع, بسلطة فوقية يحققها بإمكانات بيانية تجذب إليه كل أطراف الفضاء؛ بحيث يصير كل المقام له مكانًا ومكانة, حتى يحصل على ما يريد, بهذه الرؤية بُنيت شخصية البطل, في علاقته بالفضاء/المقامة.

"**قرع علينا الباب, فقلنا من القارع المنتاب, فقال: وفد الليل وبريده, وفل الجوع وطريده, وحر قاده الضر, والزمن المر, ..., قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسي قبضة اليث, وبعثتها إليه وقلت: زدنا سؤلا نزدك نوالا**"(الهمذاني,32), فالأهلية في التشكل المتجدد والكفاءة اللسانية, مسار ناجح في الوصول إلى الإنجاز, لكن ما النوال (فنلناه, فأنلته, نوالا) الذي يتردد في أغلب المقامات؟ هل المال أم شيء آخر؟ وهل مثل المال موضوع القيمة الذي انطلق من أجله أبو الفتح يجوب البلاد بحثا عنه, أم إن الحصول على المال قناع آخر لموضوع قيمة ضاعت عنه في استقراره, فتحرك متنقلًا متقنعًا ومتشكلًا موهمًا, من أجل الحصول عليها؟

تبين في بداية البرنامج السردي أن الدهر وغشومه وصرف الأيام والليالي, فضلا عن فقد القيمة, محركات دفعت البطل إلى التنقل والتحرك من فضاء إلى آخر, في إطار مواجهة يتوجب – في رؤية البطل - أن تكون متكافئة, إذ اتخذ أدواته مماثلة لأدوات الدهر وفاعليته, ونصب نفسه أنموذجًا مماثلًا له, وأثمرت تلك المواجهة والتجوال في الآفاق بمعرفته بأن الناس حمقى وفي غفلة وسخف, فاستغل حمقهم وغفلتهم بأقنعته وكفاءته السانية, وهذا ما هداه إلى الحيلة, ثم السخرية منهم[1], ووقوعهم تحت سلطته وضمن هيمنته.

يقول الراوي "**فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته, وخرج فتبعته متعجبا من حذقه بزرقه وتمحل رزقه, ..., وتأملت فصاحته في وقاحته, وملاحته في استماحته, وربطه الناس بحيلته, وأخذه المال بوسيلته, ونظرت فإذا هو أبو الفتح الاسكندري, فقلت: كيف اهتديت إلى هذه الحيلة, فتبسم و أنشأ يقول:**

الناس حمْرٌ فجوّز و ابرُز عليهم وبرّز

حتى إذا نلت منهم ما تشتهيه ففروِز (الهمذاني, 65-66)

هكذا يبدو له الناس كالبهائم وهو يمارس عليهم خداعه, ويطلع عليهم بأقنعة يندهشون لها دون أن يكتشفوا حيلها؛ حيث تقوم الكفاءة اللسانية والتلون بكل لون على معرفة مراد الجماعة, يقول عيسى بن هشام: **فو الله ما استئذن على حجاب سمعي كلام رائع أبرع, مما سمعنا منه, لا جرم إنا استمحنا الأوساط ونفضنا الأكمام ونحّينا الجيوب, ونلته أنا مطرفي وأخذت الجماعة أخذي".**

فالمواجهة الحقيقة تكمن بينه وبين الزمن/الدهر, في إطار الصراع الذي حرك هذه الخطاطة بطرفيها, البطل والزمن, فتمثلت فاعلية الزمن في فصل البطل من موضوع القيمة, وهو ما مثل الدافع أو عنصر التحريك, الناتج عن تأويل علاقة البطل بالزمن, وتشكل الكفاءة التي تتصل بمرحلة الهيمنة والقدرة على تحقيقها, وبها يتم نفي أحد الطرفين لصالح الآخر, وهيمنة طرف على آخر, بوساطة الاستحواذ على اللحظة التي شكّلها البطل في فضاء المكان بكفاءة القناع, وهي فضاء الفرجة, وتحولات المقام.

فاللحظة ليست نتيجة؛ إنما سيرورة للبرنامج السردي بكل مراحله من التحريك حتى الإنجاز, بكفاءة نقلته من حالة الفصل إلى حالة الوصل؛ ولذا لا تنتمي إلى الزمن الذي هو حرب لكل ذي أدب, وإنما تنتمي إليه, فيها وبها حقق موضوعه.

إن موضوع القيمة يكمن في تحقيق المقام, والانتقال من الهامشية إلى المركز, ومن ثم تحقيق السلطة وتفعيلها بكفاءة تمثلت في الخداع والمواربة واقتياد الناس, إنها عملية احتيال مارسها على فئات مختلفة؛ ليظل المجتمع أُلْهية بيد البطل المكدي, فالناس حمقى ينقادون له كيفما يشاء, ومن هنا يتبين أن التكسب بالمال لم يكن هدفه الأول, أو موضوع القيمة الأساس[2], كما لم تكن الحيلة والمغامرة والتمويه, ..., نتيجة لحاجة أو فاقة أو فقر, فالمظهر لا ينبئ عن الجوهر المخفي.

---

1 - تنتشر السخرية بشكل واسع في المقامات بوساطة استعمال أسلوب المفارقة, فمؤلفو المقامات اعتمدوا السخرية منهجًا؛ إذ جعلوا الخطاب في ظاهره معبرًا عن معنى, ويقصدون معنى آخر مغايرًا, لا سيما في أسلوب المراوغة التي يتوشح بها المكدي وأقنعته التي يتلبسها؛ حيث يبدو ساذجًا في البداية, ثم يبدأ في عرض الوقائع والمهارات فيبهر المتلقي ويحوز على فكره وجيبه (علي عزي, 206).

2 - هناك العديد من المقامات تخلو من موضوع الكدية, منها: الغيلانية, الأهوازية, المضيرية, المارستانية, الوعظية, العراقية, المغزلية, الحلوانية, الرصافية.

يقول عيسى بن هشام: **"يا أبا الفتح شد ما بلغتْ منك الخصاصة, وهذا الزي خاصة, فتبسم و أنشأ يقول:**

لا يغرّنك الذي أنا فيه من الطلب
أنا في ثروة تُشَق قُ لها بردة الطرب
أنا لو شئت لاتخذ تُ سُقُفا من الذهب (الهمذاني,33)

لقد وظّف كل إمكاناته الأدبية وبراعته البيانية (رجل الفصاحة والبلاغة...)؛ لتكون رهينة حيله ومراوغته وخدعه, "قال عيسى بن هشام: فرقت والله له القلوب, واغرورقت للطف كلامه العيون, ونلناه ما تاح في ذلك الوقت, وأعرض عنا حامدًا لنا, فتبعته فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري"(الهمذاني,61,)؛ للوصول إلى موضوعه وهو الامتلاك وسلطة اقتياد الآخر, في فضاء المكان والزمان الذي جعله فضاء للسفر والتنقل والحركة والتجدد الدائم, والمقامة ما هي إلا توقف مؤقت لمغامرة جديدة, وموضع للعبور, وهنا تتجلى الهيمنة بفاعلية سلطة القناع وممارسة الخداع الذي لا ينتهي, ولا تنتهي وسائله, يقول:

لا يبعد الله مثلي و أين مثلي أينا
لله غفلة قوم غنمتها بالهوينا
اكتلت خيرًا عليهم وكلت زورًا ومينا (الهمذاني,120-121)

العقل بعض من الزمن وفريسة له؛ لذا قليل من الحمق يجدي سلاحًا, وحالة الجنون تمنحك ما لا يمنحك العقل, هكذا كان منطق أبي الفتح الاسكندري, فلا بد من التلون والتحوّل المراوغ لملاءمة كل وضع جديد, وتحقيق مآرب لا يمكن للعقل الصرف أن يجنيها؛ لكن منطقه هذا لا ينهض إلا بالعقل الذي يتصل بالجنون اتصالًا وثيقًا, يقول:

لا تكذبن بعقل ما العقل إلا الجنون (الهمذاني,96)

يمر الإنجاز ومساره السردي عبر مراحل من المعرفة والصراع والمواجهة, ثم الهيمنة والاستحواذ على موضوع القيمة الذي تحقق بوساطة أفعال التحول الدائم المماثل لتحولات الدهر, دون الوصول إلى حالة نهائية للبطل, والإنجاز إنما هو العنصر المحقق لفعل التحريك/الدافع, بعد أن يبرر البطل فعله وكديته في أكثر من مناسبة, في إطار تبيان فاعلية الدافع/الدهر.

إن التشكيلات القناعية المختلفة بوابة لهيمنته المبتكرة, التي تنقله بالحال من المقام الهامشي إلى المركز, ومن الإغراب إلى الإبهار, وبإمكاناته تلك جعل الجمهور يستسيغ هيئته؛ وربما يتناساها ويظل مقبلًا عليه مصغيًا إلى لسانه ناشبًا في حبائل فكره, وهنا تضيع الأشكال والمسميات.

فتحققت له السلطة والهيمنة والمكانة, ويظهر هذا في قول الراوي "**فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري**", فمفردة (شيخنا) منتج دلالي لتلك الهيمنة.

رابعًا - الجزاء

مرحلة الجزاء هي آخر مرحلة سردية في المسار التوليدي, يتم فيها تقييم نتائج المراحل السابقة والحكم على الأفعال التي تم إنجازها, من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية, إنه حكم على الإنجاز(العابد, عبد المجيد, 39).

وهي مرحلة ليس لها ترتيب نصي معين, بقدر ما تمثل الحكم, وقد بدأ مسارها يتكشف في المقامات في فضاء التحريك وتبيان الدافع, ثم في فضاء الكشف وهو فضاء الخلوة التي اتخذها البطل مربعًا لعودته إلى أصله وكشف القناع, وتأويل دوافع حيله, بوساطة تتبع الكاشف له, الذي غالبًا ما يبادره بسؤال يتعرف فيه على دوافعه, ومن ثم يقيّم الجزاء, ويقيم الحكم على الفعل الذي أنجزه أبو الفتح الإسكندري, متلبسًا للقناع محتالًا على الناس, مستغلًا حمقهم وغفلتهم وسهولة انقيادهم.

والحكم هنا يخضع لمنطق أبي الفتح/البطل, وليس للقيم العامة, فالقيم العامة لا تبرر فعل الحيلة والخداع والمواربة والحصول على ما أراد بالكيد, لكن مبررات البطل/المكدي تقنع الراوي الذي يعد - هنا - بمثابة المجتمع الذي يحكم ويقيّم الفعل.

أبو الفتح الإسكندري أنموذج لكل أديب وكل من يمتلك الكثير من المواهب؛ لكنه يتجلى في علاقة ملازمة للدهر (حرب لكل ذي أدب) فضلا عن موقعه الهامشي, في إطار الرفض المجتمعي, كل ذلك مبررات يؤسس بها البطل/المكدي معايير الكون القيمي للفعل المنجز, وهنا أيضًا يتجلى بهيمنة أخرى, وتتحقق له القيمة بمضمون إيجابي لممارسة سلطة القناع, والحصول على موضوع القيمة.

تنغلق المقامة على مبررات أبي الفتح وأجوبته التي تسكت الراوي السائل, يقول عيسى بن هشام: **"فجعلت أنفيه و أثبته و أنكره وكأني أعرفه, ثم دلتني عليه ثناياه, فقلت الإسكندري والله, ..., ونهضت على أثره ثم قبضت على خصره, وقلت ألست أبا الفتح, ألم نربط فينا وليدا, ولبثن فينا من عمرك سنين, فأي عجوز لك بسر من را؟ فضحك إليّ وقال:**

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور
لا تلتزم حالة ولكن دربالليالي كما تدور(الهمذاني, 11)

فغالبًا ما شكّلت الشكوى من الزمان والإصرار على مواجهته بداية المقام والمقامة وخاتمتهما, وهنا يخضع التقييم لدوافع التحريك, وعلائق هذه الدوافع مع الذات السردية التي تمارس فعلها بوساطة تحولاتها, وصولًا إلى الإنجاز والاتصال بموضوع القيمة.

خاتمة

بعد تطواف مُضنٍ في فضاءات البطل أبي الفتح وسلطة أقنعته؛ خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

أن علاقة الفضاء ببطل مقامات الهمذاني علاقة خلق وتشكيل واحتواء, وعلاقة تأثر وصراع ومواجهة؛ ولذا كان الفضاء حاضرًا في تمثلات القناع, والمواجهة التي تجلت في سلطته على المتلقي, ومهدت لتحقيق موضوع القيمة.

تبين أن الفضاء المكاني في المقامات لا يشكّل وسطًا تعيش فيه شخصية البطل؛ بقدر ما يمثل وسطًا مفتوحًا لاحتواء القناع وممارسة سلطته, فهو نقطة للعبور تسمح لها بحرية الحركة والتنقل والتجدد, وبوتقة فاعلة للحيلة قابلة للتحول برفقة الشخصية التي ظلت دائمًا باحثة عن الفضاء المناسب, دون أن تستقر فيه, أما الفضاء الزمني فقد مثل الوسط الذي انغمرت فيه شخصية البطل, بمؤثراته فيها؛ لذلك ألغى أبو الفتح المكان كفضاء استقرار وإنتاج علائق اجتماعية فاعلة ودائمة, على الرغم من تجليه عنصرًا حيًا يحرك أينما دار, بما يلائم قناعه وتخفيه وتمويهه.

أن الفضاء المكاني والزمني بدا بتحولات البطل فضاء فاعلًا في صناعة الإيهام والتشبيه, فالفضاء المكاني فضاء متحرك, لا يتحدد بجغرافية المكان بقدر ما يتحدد بالزمان المحرك الأساس للذات, وتنقلاتها على مستوى الفضاء العام, وتحولاتها على مستوى السرد من حالة بدئية إلى حالة شبه نهائية, في دائرة تجذب إليها كل الاتجاهات والتوجهات.

أن الفضاء في علاقته بالقناع شكّل ركنًا فاعلًا ومتفاعلًا مع البطل, ومعمارًا سرديًا يراهن على التحولات, ويستوعب بناء ملامح شخصية البطل بكل صورها وتشكيلاتها وعلاقاتها ومواقفها في فضاءاتها المختلفة, التي يستند عليها في تأسيس القناع وتشكيله.

نهض البرنامج السردي للفضاء وسلطة القناع على الكفاءة التي ابتدأت بمعرفة أحوال الدهر وتقلبه وتجدد الدائم, الذي دفع البطل لأن يكون في تجدد دائم انتقالًا وتمويهًا وتشكيلًا, يصله بموضوعه بكفاءة المعرفة والوجوب والقدرة على أداء الفعل.

أن موقف البطل من الزمان/الدهر مثل المرسل والمحرك السردي الذي يدفع نحو الاتصال بالموضوع أو الانفصال عنه, فضلا عن الشعور الذاتي بفقد القيمة في وسطه الاجتماعي.

تحقق موضوع القيمة بوساطة البحث عن السلطة والهيمنة بطريقة الكدية, وقد انتهج الكدية- غالبا - ليس من أجل الكدية في ذاتها؛ وإنما لكشف ما في الناس من حمق وغفلة, وإعلان الهيمنة عليهم واقتيادهم, أما التكسب بالمال فقد مثل وسيلة, وليس غاية.

المصادروالمراجع

- أريفي, ميشال وآخرون .(2002) **.السيميائية أصولها وقواعدها**. تر: رشيد بن مالك, وعز الدين مناصرة, منشورات الاختلاف, الجزائر.
- بحراوي, حسن .(1990). **بنية الشكل الروائي, (الفضاء الزمن الشخصية)**. ط1, المركز الثقافي العربي, بيروت.
- بكر, أيمن .(1998). .**السرد في مقامات الهمذاني**. الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة .
- بنكراد, سعيد .(2000). **السيميائيات السردية, مدخل نظري**. منشورات الزمن, الرباط.
- حبيلة, الشريف .(2010). **بينة الخطاب الروائي, دراسة في ثلاثية نجيب كيلاني**. ط1, عالم الكتب الحديث, عَمان.
- الحجوري, أحمد .(2011). **حي بن يقظان, شعرية الفضاء**. (18) AAM, جامعة محمد الخامس, الرباط.
- حرب, عبد الهادي.(2008) .**موسوعة أدب المحتالين**. دار التكوين, دمشق.
- بن ستيتي, سعدية **.(2013). فنية التشكيل الفضائي, وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج, دراسة سيميائية**. رسالة دكتوراه من قسم اللغة والأدب العربي, كلية الآداب واللغات, جامعة سطيف2.
- بو شفرة, نادية .(2008). **مباحث في السيميائية السردية**. الأمل لطباعة والنشر, تيزي وزو, الجزائر.
- العابد, عبد المجيد .(2008). **مباحث في السيميائيات**. ط1, دار القروين للطباعة, المغرب.
- بو عزة, محمد .(2010). **تحليل النص السردي**. منشورات الاختلاف, بيروت.
- علي عزي قائد .(2021).إنتاج الدلالة في المقامة اليمنية. ط1, مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر, القاهرة.
- قاسم, سيزا .(1978). **بناء الرواية, دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. هيئة الكتاب, القاهرة.
- قرقوش, شادية **.(2009). سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لشاعر عبد الله العشي**. ط1, عالم الكتب الحديث, إربد.
- كاظم, نادر .(2003). **المقامات والتلقي, بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني, في النقد العربي الحديث**. ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت.
- كيليطو, عبد الفتاح .(2001). **المقامات, السرد والأنساق الثقافية**. ط2, تر: عبد الكبير الشرقاوي, دار توبقال للنشر, المغرب.

- لحميداني, حميد .(1991). **بنية النص السردي, من منظور النقد الأدبي**. ط1, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1991.
- لعريط, مسعودة .**(2017). سردية الفضاء في الرواية النسوية المغاربية.** الفرات للنشر والتوزيع.
- بن مالك, رشيد .(2000). **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**. ط1, دار الحكمة لنشر, الجزائر.
- بن مالك, رشيد .(2001). **البنية السردية في النظرية السيميائية**. دار الحكمة, الجزائر.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (711ه). **لسان العرب**. دار صادر, بيروت.
- ناصف, مصطفى .(1997). **محاورات مع النثر العربي**. مجلة عالم المعرفة, يصدرها المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب – الكويت, ع218, فبراير.
- الهمذاني, أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (ت398ه) .**(2005). مقامات بديع الزمان الهمذاني**. ط3, قدم لها وشرح عوارضها: محمد عبده, دار الكتب العلمية. بيروت.
- يقطين, سعيد .(1997) .**قال الراوي, البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.** ط1, المركز الثقافي العربي, بيروت.