" حديث عيسى بن هشام" و" ليالي سطيح "
بين المقامة والقصة الحديثة

د. عصام حسين أبو شندي
قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب – جامعة تبوك

" حديث عيسى بن هشام" و" ليالي سطيح " بين المقامة والقصة الحديثة

د. عصام حسين أبو شندي
قسم اللغة العربية – كلية التربية والآداب – جامعة تبوك

ملخص البحث:

حاكى الكاتبان : محمد المويلحي وحافظ إبراهيم في قصتيهما : "حديث عيسى بن هشام" و"ليالي سطيح"، فن المقامة العربي العريق في مطلع القرن العشرين، بأن أقام كل منهما البناء الفني لقصته على منوالها، في حين أن القارئ للقصتين يجد فيهما مشابه من "القصة الفنية الحديثة" فضلا عن المشابه بالمقامة، ما يعني أن الكاتبين قد خطيا بالكتابة القصصية في تلك الفترة خطوة "مقبولة" باتجاه الكتابة القصصية الحديثة . وهذه الورقة تهدف إلى دراسة هذه الظاهرة، بالبحث عن القسمات الفنية التي تجمع بين القصتين و"المقامة" من جهة، وبين القصتين و"الفن القصصي الحديث" من جهة ثانية، للتأكد إن كانت تلك القصتان قد جسدتا بالفعل مرحلة وسطى بين ذينك الجنسين في تلك المرحلة الحساسة، التي سبقت بوقت قصير البداية الفعلية لتأصّل الكتابة القصصية العربية الحديثة .

“Hadeeth I’sa Bin Hisham” and “Layali Sateeh”
In between the Maqama and Novel

Dr. Isam Husein Abu Shindi
Department of Arabic-College of Education and Arts Tabuk University

Abstract:

The two authors : Mohamed Almoelhi and Hafez Ibrahim in their two stories : "Hadeeth Isa bin Hisham" and "LyaliSateeh", imitated the art of almqama Arab heritage in the early twentieth century, in that each has set up his story in Maqama example., while the reader of the two stories finds some influence of “ Modern story art”as well as some similarity to almqama, which means that the authors has taken reasonable steps towards modern fiction writing This paper aims to study this phenomenon, the search for art Features common to both stories and" almqama" on the one hand, and between the two stories and "Modern fiction" on the other hand, to figure out whether the two stories have actually embodied an intermediate stage between these two genres in that complex stage that preceded the actual beginning of the authentication of modern Arabic fiction

المقدمة:

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر وصولا إلى العشرية الأولى من القرن العشرين، وضع عدد من المؤلفات القصصية التي حاكى فيها مؤلفوها فن المقامة العربي العريق، في إطار الجهد الذي ينظر إليه على أنه إعادة بعث لموروث الأمة العربية، باستلهامه ومحاكاته والنسج على منواله. ومن أبرز هذه المؤلفات:"مجمع البحرين"[1] لناصيف اليازجي، و"الساق على الساق في ما هو الفارياق"١٨٥٥م لأحمد فارس الشدياق، و"حديث عيسى بن هشام"١٩٠٠م لمحمد المويلحي، و"ليالي سطيح"١٩٠٦م للشاعر حافظ إبراهيم. واللافت للانتباه أن بعض هذه المؤلفات تحمل في طياتها ملامح واضحة وبارزة من الفن القصصي الحديث، فضلا عن الملامح الفنية التي تحملها من فن المقامة، الأمر الذي يجعلها، في رأي عدد من النقاد[2]، تقع في مرحلة وسطى بين فن المقامة والقصة الفنية الحديثة.

ووقوعها في هذه المرحلة، يشكل في نظري ظاهرة تستحق الدراسة، بالبحث عن القواسم المشتركة التي تجمع بينها وبين المقامة من جهة، وبينها وبين الفن القصصي الحديث من جهة أخرى، إلا أنني آثرت أن أجعل"حديث عيسى بن هشام"و"ليالي سطيح"[3] النموذجين اللذين أجري عليهما الدراسة، معتمدا في ذلك على

---

١ لا يعرف على وجه التحديد السنة التي طبعت فيها الطبعة الأولى من هذا الكتاب، في حين أن الطبعة الثالثة منه صدرت في بيروت عن مكتبة الآباء اليسوعيين سنة ١٨٨٠م، الموافقة ١٢٩٧هـ .

٢ انظر في ذلك :

- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،١٨٧٠– ١٩٣٨، ط ٥، دار المعارف ، القاهرة، د. ت . ص ص ٨٢ – ٨٨

- شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩م . ص ص ٧٩ – ٩٧ . وانظر كتاب عياد : الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٧١م . ص ص ٤٢ ، ٤٣

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام، دار التراث، بيروت، ١٩٦٩م . وحافظ إبراهيم : ليالي سطيح، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د . ت .

عدد من الأسباب: أولها أن هاتين القصتين قد وضعتا في الفترة ما بين عامي ١٩٠٠–١٩١٠م، وهي الفترة التي سبقت مباشرة ميلاد قصة"زينب"١٩١١م لمحمد حسين هيكل التي تصنف على أنها أولى الروايات العربية الناضجة فنيا، الأمر الذي يستشف منه أن ظهور هاتين القصتين قد يكون إرهاصا لظهور تلك القصة، وثانيها أن هاتين القصتين صدرتا في بيئة ثقافية واجتماعية واحدة في مصر مطلع القرن العشرين، الأمر الذي يشير إليه تأثر قصة"ليالي سطيح"الواضح بقصة"حديث عيسى بن هشام"، وثالثها الوحدة العضوية الظاهرة في البناء الفني لهاتين القصتين، اعتمادا على أن كلا منهما تشكل قصة واحدة مترابطة الأجزاء، الأمر الذي يقربهما في هذا الجانب من القصة الفنية الحديثة، بخلاف مقامات ناصيف اليازجي والشدياق، التي تتكون كل منهما من مجموعة من المقامات المتفرقة جمعت في حيز واحد.

حيث ستنقسم هذه الدراسة إلى محورين: أبحث في أولهما عن القواسم المشتركة التي تجمع بين هاتين القصتين والمقامة، بمقارنتهما بمقامات الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ) والحريري(ت ٥١٦ هـ) خاصة، اعتمادا على أن هذه المقامات تعد أقدم المقامات العربية وأبرزها. وأبحث في ثانيهما عن القواسم المشتركة التي تجمع بينهما والفن القصصي الحديث. والأمر الذي لا مرية فيه أن فن المقامة يمتاز بقسمات فنية تميزه عن غيره من الأجناس القصصية الأخرى، لذلك فإنني لست بصدد الموازنة في هذا المقام بينه وبين الفن القصصي الحديث، لأبيّن تمكنه من مجاراة هذا الفن أو قصوره عنها، فقد أدى فن المقامة دوره بتميز واقتدار في الإطار الأدبي والثقافي الذي ولد وعاش، ومن الإجحاف إخضاعه لمثل هذه الموازنة التي قد تقلل من قدره.

ومن جهة أخرى فإن القصة الفنية العربية الحديثة، قد تأثرت في تكونها بالفن القصصي الغربي، ومن ثم مرت في هذا التكون بمراحل عدة، ابتداء بما يسميه مؤرخو الأدب: مرحلة الرواية التقليدية إلى مرحلة الرواية الحديثة إلى ما يليها من مراحل وتوجهات عدة، لذلك سأحاول أن أنأى بهذه الدراسة عن الدخول في الجدليات

والتشعبات التي ترتبت على تلك المراحل والتوجهات والمؤثرات، مكتفيا بالإشارة إلى ما في تينك القصتين من مشابه بالقصة "الفنية الناضجة" وحسب، من دون الإشارة إلى هذه المرحلة أو تلك أو هذا التوجه أو ذاك، رغبة مني في حصر الدراسة في هذا النطاق، لأن ما عدا ذلك سوف يؤدي بالدراسة إلى التوسع والاستطالة التي لا يتسع لها المجال.

* * *

تمهيد:

تظل قضية أصالة الأجناس النثرية العربية الحديثة: القصة القصيرة والرواية والمسرح، قضية خلافية باستمرار، بين من يذهب إلى أن هذه الأجناس وردت إلى أدبنا العربي الحديث، عن طريق ترجمة أدبائنا العرب المحدثين، وتمثّلهم لنماذج منها في الآداب الغربية، والنسج على منوالها، وبين من يذهب إلى أن لهذه الأجناس جذوراً في الموروث الثقافي والأدبي للأمة العربية، في حين يطيب لفريق ثالث القول برأي وسط، مفاده أن هذه الأجناس أفادت في تكونها من النماذج الغربية المترجمة، ولم تعدم الفائدة أيضا في تكونها من موروث الأمة الثقافي والأدبي . وفي ظني أن الحديث في تفصيلات هذه القضية واستعراض وجهات النظر الثلاث المشار إليها سابقا، هو من قبيل النافلة التي لا طائل من ورائها، لا سيما في الوقت الراهن، لأنها مطروحة في مظانها الأصيلة [1].

لكن الأمر اللافت للانتباه في هذا الإطار، أن هاتين القصتين:"حديث عيسى بن هشام"لمحمد المويلحي، و"ليالي سطيح"للشاعر حافظ إبراهيم، اللتين وضعهما صاحباهما في فترة مبكرة في العشرية الأولى من القرن العشرين، في خضم الفترة التي تصنف في دراسات تاريخ الأدب على أنها جزء من فترة إعادة إحياء التراث أو البعث، بعد فترة الجمود التي ألمت بثقافة الأمة العربية وأدبها في ظل حكم الدولة العثمانية – أنهما قد شكلتا ظاهرة فنية متميزة، لأنهما جاءتا في مرحلة وسطى بين"المقامة"من جهة

١للاستزادة حول وجهات النظر المختلفة حول هذه القضية، يمكن الاطلاع على الكتابات التالية :

- يحيى حقي : فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٧م . ص٢١
- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،١٨٧٠– ١٩٣٨ . ص ص ٤٠٣، ٤٠٤
- محمود تيمور : محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٥٨م ص ٢٦
- فاروق خورشيد : في الرواية العربية، عصر التجميع، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٧٩م ص ٢٢٣
- شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي . ص ٨

و"القصة الفنية الحديثة"من جهة أخرى[1]. ولعل وقوعهما في هذه المرحلة الوسط يأتي من جانبين: أولهما أن هاتين القصتين قد وضعتا في فترة فارقة ومهمة في تاريخ القصة العربية الحديثة، وهي العشرية الأولى من القرن العشرين، قبيل تأصّل الكتابة القصصية العربية الحديثة بشكل واضح ومميز، بوضع محمد حسين هيكل روايته"زينب"١٩١١م، ومن ثم روايات:"عودة الروح"لتوفيق الحكيم، و"سارة"لعباس محمود العقاد، و"إبراهيم الكاتب"لإبراهيم المازني. أما الجانب الثاني فهو أنهما تحويان في بنيتيهما الفنيتين قسمات واضحة ومميزة، تتقاطع فيها من جهة مع"فن المقامة"العربي الأصيل بوصفه جزءا من التراث، ومن جهة أخرى مع الفن القصصي الحديث. هذه الظاهرة التي سنحاول دراستها في محورين: نبحث في أولهما عن العناصر الفنية التي حاكت فيها هاتان القصتان المقامة العربية الأصيلة، وذلك عن طريق تشريح العناصر الفنية التقليدية للمقامة، ومن ثم عرض العناصر الفنية التي عادت إليها تانك القصتان واستلهمتاهما من المقامة في بنيتيهما الخاصتين. ونبحث في ثانيهما عن العناصر الفنية التي خطت فيهما القصتان باتجاه الفن القصصي الحديث، مبتدئين بقصة محمد المويلحي ومن ثم قصة حافظ إبراهيم في كل مرة.

موجز القصتين:

يروي"حديث عيسى بن هشام"قصة الباشا أحمد المنيكلي الذي كان إحدى الشخصيات البارزة في بلاط محمد علي باشا ومات في ذلك الزمان، لكنه بُعث إلى الحياة من جديد بينما كان الراوي عيسى بن هشام يتجول في المقبرة ليلا، فتتوطد العلاقة بينهما ويصبح عيسى بن هشام رفيقه الذي لا يفارقه، حيث يدخل الباشا على مدار القصة

---

١ تجدر الإشارة هنا إلى أن بعض النقاد العرب المحدثين يخالفون هذا الرأي، ويخرجون مثل هذه الكتابات من إطار الأدب ويلحقونها بأنواع أخرى من الكتابات، ومنهم – على سبيل المثال – فيصل دراج الذي يرى أن عمل المويلحي هذا هو أقرب للكتابة التاريخية منه إلى الكتابة القصصية . انظر كتابه " نظرية الرواية والرواية العربية" المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م ص ص ١٦٥ – ١٨١

في مجموعة متوالية من المآزق والمغامرات، تكون بمثابة نوافذ يطل من خلالها الباشا والراوي على مشاهد من حياة المجتمع المصري آنذاك، وأول هذه المآزق: ضرب الباشا المكاري سائق الحمار على إثر مضايقته لهما، فيعرض الباشا على البوليس والنيابة فالمحكمة ويحكم عليه بالسجن، غير أنه يستعين بمحام بارع يتمكن من تبرئته، لكن الباشا يعجز عن دفع أتعاب المحامي فيضطر للبحث عن أوقافه التي خلفها بعد ميتته الأولى بغية دفع أتعاب المحامي، الأمر الذي يضطره إلى الاستعانة بمحام شرعي لتحصيلها، ومن ثم يمرض على إثر المشقة التي بذلها في ذلك، فيسافر إلى الإسكندرية للاستشفاء، ويعود إلى القاهرة مجددا ويطلب من الراوي أن يتجول به على عدد من المجالس، فيمران بمجلس علماء الدين ومجلس الوجهاء والتجار، ومجلس أرباب الحكم والولاية ومجلس الأمراء وأبناء الأمراء، ومن ثم يحضران حفل عرس لابن أحد الوجهاء ينتهي بشجار، ويتابعان بعد ذلك عن كثب الجولة التي تقوم بها شخصيات: "التاجر والخليع والعمدة" في بحثهم عن ملاذ الحياة ومتعها، والتي يجولون فيها على مطعم وقهوة ومرقص وبار، إلى أن تنتهي القصة بتفكير الراوي والباشا السفر إلى بلاد الغرب.

أما "ليالي سطيح" فإنها تحكي قصة الراوي "الذي لا يورد له المؤلف اسما"، والذي يتراءى له صوت "الرئي سطيح" حينما كان يتجول مساء بالقرب من أهرامات الجيزة، فيسمع منه التسابيح والحكمة البليغة، وينبئه سطيح أنه سيلتقي بأحد أصحاب الراوي في الليلة التالية، ويطلب منه أن يحضره إليه، فيحدث ذلك بالفعل، ويمثلان في حضرة سطيح ويسمعان منه تشخيصا لمشكلة ذلك الصاحب والحكمة المناسبة لحالته، ويتكرر المشهد كل ليلة في الموعد المعهود، لكن الراوي في كل مرة يجد في ذلك الموضع شخصا جديدا: "الأديب السوري والصحافي والصديق الموتور" فيصحبهم كذلك، ويمثلون في حضرة سطيح ويسمعون منه في كل مرة التشخيص والحكمة المناسبتين، إلى أن ينتهي الفصلان الأول والثاني. وببداية الفصل الثالث يتغير المشهد

بحيث تختفي شخصية"سطيح"وتحل محلها شخصية"ابن سطيح"الشاب الجميل الذي يظهر للراوي فجأة أيضا، فيصحبه الراوي في رحلة شبيهة برحلة"عيسى بن هشام والباشا"في"حديث عيسى ابن هشام"، يمران فيها أيضا على عدد من مشاهد حياة المجتمع المصري آنذاك أيضا، لكن الذي يستغرق معظم الفصلين الثالث والرابع هو حديث الرجل الذي"طوحت به يد السياسة الإنجليزية إلى مهاوي البؤس والشقاء"، والتي يبدو من شكلها ومحتواها أنها إسقاط لبعض مشاهد مشاركة حافظ إبراهيم في الثورة العرابية.

والقصة تبدو ذات بناء عضوي واحد، لكن يمكن النظر إليها من جهة ثانية على أنها تتكون من مجموعة من"المقالات القصصية"، بحيث يشكل كل لقاء بين سطيح والشخصيات الثانوية مقالة من تلك المقالات، انتظمت في عقد واحد هو البناء الفني الكلي لهذه القصة، إذ يبدو أن المؤلف يعمد في كل لقاء، إلى إبداء وجهة نظره في قضية من القضايا الاجتماعية والثقافية التي تهم القراء آنذاك، كقضية الدور الذي أداه الأدباء والصحافيون السوريون في مصر في تلك الفترة، وقضية نزاهة الصحافة الخ.

المحور الأول- القواسم المشتركة بين القصتين والمقامة.

تعد"المقامة"واحدة من الأجناس النثرية العربية القديمة، التي خلفها لنا موروث ثقافة الأمة العربية الأصيل، وهي تحتوي في بنائها على معظم العناصر الفنية التي تتكون منها"القصة"في العادة، من: الشخوص، والراوي الذي يتولى عملية الحكي، والحدث، والعقدة، والحوار، فضلا عن الزمان، والمكان، والغاية الخ. مما يؤكد أن"الفن القصصي"لم يكن غفلا في الحركة الأدبية العربية القديمة. تقول الناقدة وداد القاضي في هذا الإطار:"فالملاحظ أن هناك مشابه بين المقامة من ناحية، وبين القصة القصيرة والمسرحية من ناحية أخرى، إذ فيها – مثل ما فيهما – شخصيات متوهمة وحدث يتعقد ثم ينحل تدريجياً إلى أن يحدث الانكشاف، ومن وجوه الشبه الإضافية بين المقامة

وبين القصة القصيرة أن كليهما من الفنون السردية القصصية، وأن هناك راوياً معيناً فيهما يروي أحداثاً معينة"[1].

لكن المقامة تمتاز ببناء فني خاص بها يميزها عن غيرها من الأجناس القصصية الأخرى، لأن الغرض الأصيل من وضعها، هو تجسيد الدرس اللغوي والأدبي بالدرجة الأولى، الأمر الذي أدى إلى إغفال مؤلفيها في ذلك الزمان، التركيز على إنضاج توظيف العناصر الفنية الأخرى.

وقد عاد محمد المويلحي ومن بعده حافظ إبراهيم إلى المقامة فاستلهماها وحاكياها في قصتيهما، بحيث نجد أن هذه المحاكاة قد تجسدت في معظم العناصر السردية[2]. ولأن الشكل الهندسي للقصة يتمظهر في العادة على شكل معادلة ثلاثية قوامها (الراوي – المروي – المروي له)[3]، فإننا سنبدأ بالراوي على اعتبار أنه أول عناصر

---

١ وداد القاضي : مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقنية القناع ومراميها الفنية والفكرية، ضمن كتاب "في محراب المعرفة : دراسات مهداة إلى إحسان عباس"، تقديم إبراهيم السعافين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م . ص ٤٦٦

٢ لمحمد رشيد ثابت كلام عن بعض القواسم المشتركة، بين "حديث عيسى بن هشام" والمقامة، في كتابه "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة" الدار العربية للكتاب، ط٢، ليبيا – تونس، ١٩٨٢م . ص ١٧

٣ انظر في هذا الإطار مقولة نظرية الاتصال الهندسية لرائدها رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)، ومن بعدها "النموذج العاملي" لجريماس (Greimas) في الكتابات التالية :

- رومان جاكوبسون : الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م . ص ص ٣٢، ٣٣، ٦٨، ٦٩، ٨٣، ٨٤، ٩٦ – ١٠٠
- مقالة أ . ج . غريماس : السيميائيات السردية، المكاسب الشرعية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ١٩٩٢م . ص ص ١٩٠ – ٢٠١
- سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٧م ص ص ١٩ – ٢٢، ٢٢٣ – ٢٢٨

السرد ظهورا في القصة في العادة، ومن ثم سننتقل إلى بقية عناصر السرد الأخرى، كالشخوص والحدث والحوار والعقدة الخ، على النحو الآتي:

أولا – الراوي: وهو الذي يتولى عملية الحكي، التي تجسد البناء اللغوي الذي تتمظهر من خلاله عناصر السرد الأخرى في المقامة، كالحدث والعقدة والحوار. لكن المقامة تمتاز بوجود راويين: الراوي الخارجي والراوي الداخلي؛ والراوي الخارجي هو بالطبع مؤلف المقامات، في حين أن الراوي الداخلي هو الشخصية التي تتولى عملية السرد في المقامة، وهي – على سبيل المثال – شخصية عيسى بن هشام عند الهمذاني، وشخصية الحارث بن همام عند الحريري. فقد عودنا الهمذاني في مقاماته أن تكون بداية الحكي بقوله:"حدثنا عيسى بن هشام قال"، في حين يبدأ الحريري مقاماته دائما بواحد من أشكال الحكي التالية:"حدث الحارث بن همام قال"أو"روى الحارث بن همام قال"أو"حكى الحارث بن همام قال"[1].

ومن المسلمات في كتابة القصة، أن الكاتب يختار (تقنية الرواية) الملائمة لقصته. هذه التقنية، التي يفترض فيها"أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له وعلى القراء بشكل عام"[2]. وانسياقا مع هذا الجانب – فيما يبدو – فإن كتاب المقامة القديمة قد عمدوا إلى توظيف تقنية (الرواية) ذات المصداقية المعهودة في تراث الأمة العربية خاصة، في بناء هذه القصص التخييلية، بقصد إكسابها درجة من المصداقية تتوافق والغرض التعليمي من المقامات.

---

١ انظر مطالع "مقامات الهمذاني" لأبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها ووقف على طبعها محمد محيي الدين عبد الحميد، عني بنشرها محمد سعيد الرافع، المكتبة الأزهرية، مصر، ١٣٤٢هـ – ١٩٢٣. ومطالع "مقامات الحريري" لأبي محمد القاسم الحريري

٢ حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١م ص ٤٦

والراوي الداخلي هو بالطبع "الراوي الكلي العليم"، أو ما بات يُطلق على دوره في الدراسات الحداثية المتعلقة بـ "وجهة النظر" و"التبئير" تسمية "الرؤية من الخلف" لدى تزفيتان تودوروف (T. Todorov) و"التبئير الصفري" أو "اللا تبئير" لدى جيرار جينيت (Gerard Genette)، وهو الذي يتولى تسيير دفة الأحداث والوصف وتبديل الأدوار في الحوار، فهو بالتالي الذي يعلم كل شيء وينطق بلسان الشخصيات جميعها، ويعبر عن "وجهة نظرها"[1].

وقد بنى المويلحي وحافظ قصتيهما أيضا على النمط نفسه بوجود الراويين الخارجي والداخلي، حيث يستخدم المويلحي في العادة عبارتي "حدّثنا عيسى بن هشام أو قال عيسى بن هشام" في حين يستخدم حافظ العبارات التالية في قصته "حدّث أحد أبناء النيل قال، قال الأديب، قال الراوي"[2]. مع فارق يميز القصتين هنا عن المقامات، وهو أن بناء المقامة يتطلب أن تبدأ في كل مقامة بعبارة الرواية، في حين أن هاتين القصتين ليستا مجزأتين إلى (مقامات / قصص) بل إن كلا منهما تمثل قصة واحدة مترابطة الأجزاء، لذلك نجد الرجلين يعودان إلى استخدام هذه العبارات بين حين وآخر، كلما أراد أحدهما أن يتقدم بالحدث خطوة إلى الأمام.

---

١ انظر في ذلك :

- مقالة تزفيتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون . ص ٥٨
- مقالة جيرار جينيت : حدود السرد، ترجمة بنعيسى بو حمالة، ضمن المرجع السابق . ص ص ٧٩ – ٨١
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م . ص ص ٢٩٤ – ٢٩٧
- فيصل مالك أبكر : الرواية الحديثة ونظرية وجهة النظر، مجلة نزوى، العدد ٧٣، صفر ١٤٣٣هـ – يناير ٢٠١٣م . ص ص ٦٣ – ٧٢
- محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م . ص ص ٢١– ٢٤

٢ انظر على سبيل المثال ص ص ١٢، ١٤، ٢٠ من "حديث عيسى بن هشام" و ص ص ٧، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٣ من "ليالي سطيح"

ثانيا – الشخوص: وهي من العناصر الرئيسة التي تبني عليها المقامة، إذ تدور أحداثها عادة حول الشخصيتين الرئيستين فيها (الراوي والبطل)، فضلا عن الشخصيات الثانوية الأخرى التي تكون عادة أقل ظهورا وأقل شأنا في المقامة. لكن الأمر الملاحظ على الشخوص فيها، سواء أكانت رئيسة أم ثانوية، هو غلبة الوصفين التاليين عليها:

أ– النمطية: فالشخصيتان الرئيستان في المقامة هما (الراوي والبطل)، وهذا المظهر لا يتبدى في مقامة واحدة فقط، وإنما ينسحب على المقامات جميعها، بحيث يشكل هذا المظهر نمطا ثابتا فيها، فالراوي عند الهمذاني هو عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح السكندري، والراوي عند الحريري هو الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي[1] هذا من جانب، ومن جانب آخر فإننا نجد أن النمطية تتجسد في الصفة الغالبة على الشخصيتين الريئستين؛ إذ نجد أن الراوي عيسى ابن هشام عند الهمذاني – على سبيل المثال – يتقمص مرة دور التاجر، ومرة دور القاضي، ومرة دور الحاكم، كما نجد أن البطل أبا الفتح السكندري يتقمص مرة دور الماجن، ومرة دور الواعظ، ومرة دور المجنون أو المدعي الجنون الخ، وبالرغم من ذلك فإننا نجد أن الصفة الغالبة على شخصية عيسى بن هشام عند الهمذاني، هي أنه شخص يتصف بالثقافة وحب الأدب والتجوال في الآفاق، وهو يتعلق باستمرار بصاحبه أبي الفتح السكندري ويروي أخباره ويصف مغامراته ويشاركه في بعضها. أما أبو الفتح السكندري فإن الصفة الغالبة على شخصيته هي أنه أديب واسع الثقافة، يوظف ثقافته في سبيل لفت انتباه الناس إليه فضلا عن التحايل عليهم بها، وهذا الوصف ينسحب غالبا على شخصيتي الحارث بن همام وأبي زيد السروجي عند الحريري[2].

---

١ المقامة الوحيدة التي تشذ عن هذا المظهر عند الهمذاني هي (المقامة الصيمرية)، إذ ينقل الراوي عيسى بن هشام الرواية عن راو آخر هو محمد بن إسحق المعروف بأبي العنبس الصيمري، في حين يؤدي دور البطل فيها بشر بن عيينة . انظر ص ص ٣٢٠ – ٣٦٠ من المقامات

٢ انظر – على سبيل المثال – مقامات الهمذاني : القريضية والبلخية والأهوازية والجاحظية والوعظية والأرمنيـــة والخلفيـــة. ص ص ٨ – ١٥، ١٨ – ٢٢، ٦٢ – ٦٦، ٧٩ – ٨٥، ١٦٠ – ١٧٣، ٢٦٧ – ٢٧٤، ٢٨٦ – ٢٩٣ .

ونلاحظ أن الحكم نفسه ينطبق على الشخصيات الثانوية في المقامات، فهي – في الغالب – أنماط ثابتة أيضا لا تكاد تتغير من مقامة لأخرى، وهذه الشخصيات لا تعدو أن تكون جماعة الرفاق الذين يصحبهم الراوي في رحلته، بحيث يتم لقاء الراوي بالبطل بينهم وفي وجودهم، وهم من ثم يتحولون إلى الجماعة التي تستمع لبلاغة البطل وفصاحته[1]. يقول الهمذاني في مطلع المقامة القريضية:"حدثنا عيسى بن هشام قال: طرحتني النوى مطارحها... فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله... حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجرّ الجدال فينا ذيله..."، ويقول الحريري في المقامة الحلوانية:"حكى الحارث بن همام... فلما أبت من غربتي إلى منبت شعبتي حضرت دار كتبها التي هي منتدى المتأدبين وملتقى القاطنين منهم والمغتربين... ثم أخذ [السروجي] يبدي ما في وطابه ويعجب الحاضرين بفصل خطابه، فقال لمن يليه: ما الكتاب الذي تنظر إليه، فقال ديوان أبي عبادة..."[2]، إذ تتراءى الشخصيات الثانوية في المثال الأول، على شكل طيف جماعة من جلساء عيسى بن هشام، وليس من دال عليهم سوى ضمير الجماعة (نا)، وفي المثال الثاني عند الحريري، نجد أن الشخصيات الثانوية هم مجموعة من المتأدبين بعضهم من القاطنين وبعضهم الآخر من المغتربين، إذ نلاحظ هنا أن ظهورهم ليس واضحا وإنما على شكل ومضات تساعد في إتمام الصورة ليس إلا.

ومقامات الحريري : الصنعانية والساوية والدمشقية والغوطية والبغدادية والمكية والحجازية . ص ص ١٧ – ٢٤، ١٠٧ – ١٤٤

١ الوصف الذي أطلقناه على الشخصيات الثانوية في المقامة هنا هو الوصف الغالب، لكن تجدر الإشارة إلى أن كتاب المقامات تمكنوا من إبداع شخصيات ثانوية أكثر تأثيرا، من مثل شخصيات : ابن أبي زيد السروجي وامرأته والغلام المليح، في مقامات الحريري : "الدمياطية" و"البرقعيدية" و"المعرية" و"الرحبية" . لكن ظهورها يظل أقل من ظهور الشخصيات التي نقصدها هنا . انظر مقامات الحريري ص ص ٣٩ – ٤٧، ٦٨ – ٨٦، ٩٩ – ١٠٦ . وانظر في هذا الجانب أيضا كتاب "الحريري صاحب المقامات" لأحمد أمين مصطفى، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٩ – ١٩٩٨م . ص ص ٣٦ – ٣٨

٢ أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني : مقامات الهمذاني ص ص ٨ ، ٩ . وأبو محمد القاسم الحريري : مقامات الحريري ص ص ٢٤ – ٢٧

والأمر الملاحظ في قصة محمد المويلحي، أنه أدار أحداث قصته أيضا حول شخصيتين رئيستين هما: الراوي الذي أطلق عليه اسم "عيسى بن هشام" متعمدا الرجوع إلى الموروث في هذا الجانب، باستحضاره راوي مقامات الهمذاني بالاسم نفسه، لكن الفرق هنا هو أن الشخصية الرئيسة الثانية عند المويلحي ليست أديبا متصعلكا يلقاه الراوي في أسفاره، وإنما هو "الدفين" الذي يخرج من القبر أثناء تجوال عيسى بن هشام في المقبرة، فيتبين له فيما بعد أنه أحد الباشاوات أصحاب الشأن في فترة حكم محمد علي باشا لمصر في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، دبت فيه الروح فعاد إلى الحياة مرة أخرى.

والراوي عند المويلحي شخص على قدر واسع من الثقافة، وهذا يتراءى من خلال فصاحة القول لديه وبلاغته، وخبرته بأنواع المعارف وشؤون الحياة، الأمر الذي يساعده باستمرار في شرح ما غمض على الباشا العائد إلى الحياة بعد الموت، وقد علل المويلحي هذه الصفة في شخصية الراوي بأن جعل مهنته كتابة الإنشاء والبيان[1]، حيث يظل الراوي متعلقا بالباشا الدفين ويرافقه خلال أحداث القصة.

وبالرغم من أن شخصيتي الراوي والباشا في قصة المويلحي، لا تشكلان نمطين ثابتين كما في المقامات التقليدية، انطلاقا من كون القصة هنا لا تتكون من مجموعة من (النصوص/المقامات) تتكرر فيها شخصيتا الراوي والبطل، إلا أن المويلحي لم يتمكن من تخليص شخصيته الرئيستين من طابع النمطية، وهذا يظهر من خلال قيام الراوي عيسى بن هشام بالدور ذاته الذي قامت به شخصية الراوي في المقامة، من مرافقة البطل في ثنيات القصة وكونه المعين والمرشد له، فضلا عن وجود نوع من الشبه بين شخصية الباشا والأديب المتصعلك في هذا الجانب، الأمر الذي يتبدى من خلال خوض شخصية الباشا مجموعة من المغامرات المتتالية في ثنيات القصة. ويعلل الناقد شكري عياد هذا الجانب عند المويلحي بأن همّه "بوصفه مفكراً إصلاحياً، هو أن يشخص العيوب

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ١١

العامة في كل من الفئات العليا في المجتمع، وسواء ركز عدسته على شخصية واحدة، أم نقلها بين شخصيات متعددة، فالشخصية الاجتماعية هي الظاهرة عنده: الشخصية الواحدة نموذج لا يتميز عن آلاف يماثلونه في الوضع الاجتماعي"[1].

والمظهر ذاته نجده عند حافظ إبراهيم في قصته"ليالي سطيح"، التي أدار أحداثها أيضا حول شخصيتين رئيستين، هما:"الراوي"الذي لم يورد له اسما وإنما اكتفى بوصفه بأنه أحد ألأدباء من أبناء النيل، وشخصية"سطيح"التي استحضرها حافظ من الموروث أيضا، وهو ذلك الرئي الذي صادفه الراوي أثناء رحلته في إحدى الأمسيات بالقرب من أهرامات الجيزة[2]، حيث تلعب هاتان الشخصيتان الدورين الرئيسين في الجزء الأول من القصة، ومن ثم يقوم حافظ في الجزء الثاني من القصة باستبدال شخصية"ابن سطيح"بشخصية"سطيح"، فيتغير المشهد هنا من ثبات شخصية سطيح في مكان محدد في الجزء الأول، إلى انطلاق شخصية ابن سطيح في الجزء الثاني، بحيث يصحبها الراوي في رحلة على بعض المشاهد من حياة المصريين.

إذ تتجسد النمطية في الجزء الأول من القصة، من خلال مداومة الراوي في الفصلين الأول والثاني على زيارة سطيح في المكان المعهود، بحيث يصادف الراوي في كل مرة شخصية ثانوية تحمل هما وشكوى معينة، فيصحبها إلى سطيح لعرض القضية وأخذ الوصف والتشخيص المناسبين ومن ثم الحكمة والنصيحة من سطيح[3]. أما النمطية في الجزء الثاني فإنها تذكرنا بعلاقة الراوي والباشا في"حديث عيسى بن هشام"ورحلتهما إلى مشاهد من حياة المصريين، حيث يقوم الراوي عند حافظ في الفصلين الثالث والرابع بمرافقة"ابن سطيح"في رحلة على بعض الأماكن يستعرضان فيها مشاهد من حياة

---

١ شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي ص ٨٢

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٧، ٨،١٣

٣ المصدر السابق ص ص ٧ – ٤٥

المصريين، لكن الفرق هنا أن الراوي لا يشرح لابن سطيح شيئا مما يراه، وإنما يبدي ابن سطيح موقفه ووجهة نظره فيما يرى[1].

وقد تمكن المويلحي من إبداع شخصيات ثانوية كثيرة العدد، وذات فاعلية أكثر من الشخصيات الثانوية في المقامة[2]، إلا أنه برغم ذلك لم يتمكن من الابتعاد بمعظم هذه الشخصيات عن صفة النمطية إلى الحد المطلوب؛ وذلك لأن معظم هذه الشخصيات تؤدي أدوارا يسيرة ثم تختفي في غالب الأحيان، بحيث لا تكون تلك الأدوار عميقة ومؤثرة بالشكل المطلوب في أبنية الأحداث وتسلسلاتها، من مثل شخصية المكاري سائق الحمار الذي كان السبب في سجن الباشا، وشخصية الطبيب الماهر الذي عالج الباشا، وشخصية صاحب العرس[3]. ولعل صفة النمطية تتبدى أكثر من خلال إشارات المويلحي السريعة لعدد غير قليل من الشخصيات الثانوية، بألفاظ مثل: فلان وفلان وفلانة المشهورة ومادموزيل فلانة، أو ألفاظ مثل: الأول، الثاني، الثالث، أو خامسهم، وسادسهم، أو القارئ، أو السيد والخياط وأحد أصحاب القضايا وأحد الكتبة الظرفاء الخ [4].

وعند حافظ كذلك، فإننا نجد الشخصيات الثانوية جميعها من دون استثناء تؤدي أدوارا نمطية أيضا، إذ تعرض كل منها مشكلتها وهمها على سطيح فتتلقى منه النصح وحسب، كشخصية صاحب الراوي، والأديب السوري، والصحافي، والشخص الموتور، فضلا عن شخصيات أخرى يشير إليها حافظ بألفاظ مثل: الأول والثاني أو الأصغر والأكبر[5]. وفي ظني أن هذا ناتج عن كون كل زيارة من هذه الزيارات التي تقوم بها هذه

---

١ المصدر السابق ص ص ٤٥ – ٨٧

٢ من أبرز الأمثلة على الشخصيات الثانوية الفاعلة، شخصيات : الخليع والتاجر والعمدة الذين تابع الراوي والباشا قصتهم في ملاحقتهم ملاذ الحياة، انظر "حديث عيسى بن هشام" ص ص ٣٠٠ – ٤٥٦

٣ انظر "حديث عيسى بن هشام" ص ص ١٥ – ٢٤، ١٥٩ – ١٦٣، ٢٦٥ – ٢٩٨

٤ انظر المصدر السابق ص ص ١٤ – ١٩، ٣٣ – ٣٤، ١٤١ – ١٤٢، ٢٣٦ – ٢٥١

٥ انظر "ليالي سطيح" ص ص ٧ – ٤٣

الشخصيات برفقة الراوي إلى سطيح، تجسد مقالة – كما أشرنا من قبل – يعرض فيها حافظ وجهة نظره في قضية معينة، على شكل مقالة قصصية تؤدي فيها تلك الشخصيات الأدوار الثانوية.

ب – التسطيح: وهو محدودية ظهور"الأبعاد"الجسمية الخارجية والنفسية الداخلية للشخصيات في المقامة، الأمر الذي يؤدي إلى ندرة، إن لم يكن انعدام، تقاطع الأبعاد الداخلية مع الأبعاد الخارجية، بحيث لا نكاد نحس بأثر طريقة تفكير هذه الشخصيات وعواطفها وعقائدها وأيديولوجياتها في تسيير الأحداث، مما يؤدي بالتالي إلى انعدام ظهور أثر هذا التقاطع في تسيير دفة الأحداث بشكل واضح. إذ يغلب على الصفة الخارجية لراوي الهمذاني"عيسى بن هشام"، على سبيل المثال، أنه شاب تقلبت عليه ظروف الزمان بين غنى وفقر وحب التنقل والسفر، أما أبو الفتح السكندري فيغلب على وصفه الخارجي أيضا، أنه شخص مثقف واسع الثقافة بارع في نظم الكلم واستمالة قلوب السامعين لكلامه، فطن شديد الذكاء صاحب ماض عتيد في الغنى افتقر بعد غنى[1]، فهو كما يقول أيمن بكر: شخصية"تسمح برسم صورة ثابتة، مع صعوبة رصد ملامح نفسية متحركة ومتفاعلة مع المحيط... شخصية مسطحة flat، شأنها شأن الشخصيات في بعض الأنواع السردية كالحكاية الخرافية"[2]. أما فيما يتعلق بالأبعاد الخارجية للشخصيات الثانوية، فهي معدومة إلى حد كبير، بحيث تتراءى هذه الشخصيات – كما أشرنا سالفا – على شكل أطياف بالكاد تظهر، وذلك من خلال الإشارات السريعة لها، ومن خلال الأدوار اليسيرة والمحدودة والنمطية التي تؤديها، وبالتالي فهي شخصيات مسطحة الأبعاد تماما كالشخصيات الرئيسة.

وبالرغم من أن شخصية الراوي عند المويلحي، تبدو"فاعلة ومنفعلة"؛ أي تؤثر في حدث القصة وتتأثر به بشكل واضح، إلا أنها تظل أقرب إلى صفة التسطيح من شخصية

---

١ انظر تكرار هذه الصفات في "مقامات الهمذاني" ص ص ٨، ٩، ١٧، ١٨، ٢٦٩، ٢٧٠

٢ أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني ص ٨٣

الباشا بمقدار بيّن، إذ لا يظهر من معالم شخصية عيسى بن هشام إلا أنه كاتب من كتاب الإنشاء والبيان وحسب، أما أوصافه الجسمية وأوضاعه الاجتماعية إلى غير ذلك من الأبعاد الأخرى، فلا وجود لها، فهي إذن شخصية ثابتة الأبعاد لا تنمو[1]. في حين أن شخصية الباشا ستكون عرضة للنمو والتطور بشكل أوضح، كما سنرى في القسم التالي من الدراسة.

ولعل هذه الصفة تُحسّ عند حافظ بجلاء أكثر مما هي عند المويلحي، إذ لا يظهر من الوصف الحسي للراوي شيء سوى أنه أديب من أبناء النيل وحسب، أما سطيح فإنه شخصية غيبية تتكلم من وراء حجاب، فلا يظهر منه إلا صوته وتسابيحه، فضلا عن النصائح والتوجيهات التي يمنحها للراوي والشخصيات الثانوية. وعلى الرغم من أن شخصية ابن سطيح خرجت وجالت على عدد من مشاهد الحياة برفقة الراوي، إلا أنه لا يظهر من وصفه سوى أنه غلام جميل "كأنه صورة من نفس من ينظر إليه"[2].

والمظهر ذاته ينطبق على الشخصيات الثانوية عند المويلحي وحافظ كليهما. فبالرغم من كثرتها في قصة المويلحي، إلا أنه من النادر أن يورد وصف أبعادها الخارجية، ومن ذلك – على سبيل المثال – الشخصيات الكثيرة التي حشدها في فصل "العرس": صاحب العرس، الفضلاء والأدباء، أحد الأصدقاء، الشيخ المتخلف، الأمير المقدم، الكهل، الشاب، خدم المائدة، المغنّون، الجالسون، العروس، الشاعر، الخطيب الخ. إذ لم يورد المويلحي من أوصافهم شيئا يذكر[3]. أما عند حافظ فهي قليلة العدد مقارنة بقصة المويلحي، وأبعادها الخارجية معدومة الظهور، ولا يستثنى من ذلك إلا شخصية

---

١ انظر "حديث عيسى بن هشام" ص ١١

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٧ – ٤٣، ٤٥

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٢٦٤ – ٢٩٨ / وهذه الحالة هي الغالبة عند المويلحي، لكننا نجده يشذ عن هذا النمط في بعض الأحيان، فيصف القسمات الخارجية لبعض الشخصيات الثانوية وصفا يلمس منه أنه يبيّن الأبعاد الداخلية للشخصية ويتوافق مع الدور الذي تؤديه في القصة، كوصفه لشخصيتي : الراقصة الخليعة وخادمها في المرقص . ص ٣٦٤

الصحافي، التي يكشف وصفها الخارجي عن باطنها وما يعتلج في داخلها من مشاعر تتوافق والدور الذي تؤديه في القصة، يقول حافظ: "فمشيت مشية المتفرج حتى بلغت المكان المعهود، فإذا فيه إنسان تنطق معارف وجهه عما انحنت عليه ضلوعه من سأم العيش وضجر الحياة، فدانيته وحييته فرد التحية بأحسن منها، فقلت له: مالي أراك هكذا كاسف البال سيء الحال ومالي أرى في عينيك أثر البكاء وألمح على وجهك غبار الشقاء ؟..."[1].

ثالثا – الحدث: وهو من العناصر الفنية الحاضرة في المقامة، لكنه بسيط في الغالب ومفتقر إلى رابط السببية فضلا عن اتصافه بصفة النمطية، حيث يرى الناقد شكري عياد في هذا الجانب، أن "العيب الأساسي في المقامات، هو تكرار الموضوع وجمود القالب، فإذا لم يكن الموضوع من نوع الثقافة اللغوية... فهو لا يخرج عن حيلة من حيل الكدية... والقالب لا يعدو أن راوي المقامات عيسى بن هشام عند الهمذاني والحارث بن همام عند الحريري، يمر ببلد من البلاد في بعض أسفاره، فيلقى ذلك الأديب المتصعلك – أبا الفتح السكندري عند الهمذاني أو أبا زيد السروجي عند الحريري– آخذاً في حيلة من حيله"[2]. فالحدث في "المقامة البغدادية" عند الحريري – على سبيل المثال – لا يعدو احتيال أبي زيد السروجي على مجموعة من الناس، بتظاهره في زي امرأة عجوز ذات عيال، لاستدرار عواطف الحاضرين وابتزازهم أموالهم[3].

وعلى الرغم من أن الحدث قد وصل في القصتين إلى درجة متقدمة من النضج، تقربه في هذا الجانب من القصة الفنية وتباعده عن المقامة – كما سنلاحظ في القسم الثاني من الدراسة – إلا أننا نلاحظ فيه عددا من وجوه الشبه مع حدث المقامة، وهي:

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٢١

٢ شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي . ص ص ٢٨، ٢٩

٣ مقامات الحريري ص ص ١٢٨ – ١٣٥

أ- التبيان المباشر للغرض من وضع القصة، إذ من المسلمات أن الغرض من وضع القصة يعد في حد ذاته "قيمة" من القيم، التي يصل المتلقي أو الناقد إلى استنباطها بعد قراءته للقصة وتذوقها، وإذا كان من حق المؤلف أن يقول في صدر القصة أو خاتمتها ما يشاء من الكلام الذي يتعلق بها، فإن التصريح بالغرض منها يعد معيبا في نظري، وذلك لأن كل نص أدبي، هو "مستودع لأسرار لا تتكشف لعيني المتعجل، وإنما يحتاج إلى تدبر وتأمل وإطالة نظر، وهذا هو المحور الأساسي الذي يجعل عملا أدبيا رائعا ومتميزا عن غيره من الأعمال الأخرى"[1]، فهذا التصريح إذن يحرم المتلقي من حلاوة الكشف عن هذه القيمة الثمينة.

لكن الأمر في المقامة مختلف، ذلك أن كتابها في العادة يصرحون في تقديمهم لمقاماتهم بالغرض النمطي منها وهو الدرس اللغوي والأدبي عادة، فالحريري مثلا يصرح بهذا الغرض بقوله: "... وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، وفطنة خامدة وروية ناضبة وهموم ناصبة، خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية..."[2].

ونحن نجد أن هذا الجانب حاضر في قصة المويلحي من دون قصة حافظ، مع فارق يميز قصة المويلحي عن المقامة، وهو أن غرض المويلحي لم يكن الدرس اللغوي، وإنما تبيان ما في المجتمع من العيوب التي يجب اجتنابها، والمحاسن التي يجب التزامها، يقول: "وبعد فهذا الحديث حديث عيسى بن هشام، وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك في قلب

---

١ موسى ربابعة : القيمة وقراءة النص الأدبي، مجلة علامات في النقد الأدبي، جزء ٥٣، مجلد ١٤، رجب ١٤٢٥ه – سبتمبر ٢٠٠٤م . ص ١٧٢

٢ مقامات الحريري ص ص ١٢،١٣

حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق هذا العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها"[1].

ب- توظيف الصدفة في بناء الحدث، هذا الجانب الذي يعد شكلا من أشكال بناء الحدث على اللاسببية في المقامة، من الأمثلة البارزة التي يمكن سوقها هنا على توافر عنصر الصدفة في بناء الحدث في المقامات، الحدث الذي وقع في "المقامة القردية" للهمذاني، وهو موت أحد الرجال الذين كانوا يتفرجون على أبي الفتح الإسكندري وهو يتصنع دور القراد في سبيل كسب المال من النظارة، هذا الحدث الذي وقع من دون سبب، واستغله من ثم أبو الفتح السكندري في التحايل على القوم الحضور، بادعائه أن في مكنته إعادة الحياة له بقراءة التمائم والتعاويذ عليه، إلى أن ينكشف كذب ادعائه في الأخير، فينال هو وعيسى بن هشام الحظ الوافر من الضرب[2]. وقد تجسدت الصدفة في مواقف كثيرة من القصتين، من أبرزها: خروج الدفين من القبر في "حديث عيسى بن هشام"، وترائي سطيح للراوي في الجزء الأول من "ليالي سطيح" ومن ثم ظهور ابن سطيح للراوي في الجزء الثاني من القصة نفسها[3]، هذه الأحداث التي ترتبت عليها بقية الأحداث في القصتين فيما بعد .

ج- ظاهرة الاحتيال، وهي من أبرز معالم الحدث في المقامة - كما هو معلوم - بحيث يقع الاحتيال عادة من قبل الأديب المتصعلك على الشخصيات الأخرى. وهذه الظاهرة حاضرة في قصة المويلحي من دون قصة حافظ. لكن الصورة مختلفة في قصة المويلحي عن المقامة، إذ يقع الاحتيال هنا في مواضع عدة من القصة ومن قبل

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٦ . والنقطة التي أرى أنها جديرة بالإشارة إليها هنا، هي أنه بالرغم من عدم تصريح حافظ بغرضه في القصة، إلا أن هذا الغرض شبيه بغرض المويلحي وهو تسليط الضوء على العيوب الاجتماعية في حياة المصريين . انظر "ليالي سطيح" . ص ص ١١، ٢٨، ٤٦

٢ مقامات الهمذاني ص ص ١٠٤ - ١١٤

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ١٠ وانظر ص ص ٨٧، ٨٨ من القصة / حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٩ وانظر ص ص ١٠، ١٤، ٤٥ من القصة

شخصيات مختلفة، بحيث يكون الباشا من الأشخاص الذين يقع عليهم الاحتيال. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، الابتزاز المستمر الذي مارسه غلام المحامي الشرعي في حق الباشا والراوي، بأخذ الأموال منهما كلما سار معهما خطوة في تحصيل الأوراق التي تثبت حق الباشا في أوقافه، بالإضافة إلى وقوع شخصية "العمدة" ضحية للاحتيال أكثر من مرة، من قبل الراقصة والخليع والسمسار والصائغ، أثناء رحلة العمدة مع الخليع والتاجر في طلب ملذات الحياة وشهواتها[1].

د- التكثيف والسرعة، إذ يلاحظ أن سرد الحدث في المقامة ينبني - في الغالب - على التكثيف والسرعة والإجمال، وذلك من خلال تخير كاتب المقامة للألفاظ والقوالب اللغوية التي تساعده على إبراز الحدث بهذه الصورة، ولا غرابة في ذلك، لأن تركيز كاتب المقامة ينصب في المقام الأول على الدرس اللغوي والأدبي لا على بناء عناصر القصة فيها. يقول الهمذاني في "المقامة الشعرية" على سبيل المثال: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببلاد الشام وانضم إلي رفقة، فاجتمعنا ذات يوم في حلقة، فجعلنا نتذاكر الشعر فنورد أبيات معانيه ونتحاجى بمعاميه، وقد وقف علينا فتى يسمع وكأنه يفهم ويسكت وكأنه يندم... ثم غاب بشخصه وما لبث أن عاد لوقته... ولما نفضنا الكنائن وأفنينا الخزائن..."[2]. فالتكثيف والسرعة والإجمال في بناء الحدث في المثال واضحة ولا تحتاج لإعمال فكر، فقد جعل عيسى بن هشام الإطار المكاني "بلاد الشام" فضفاضا لا تخصيص فيه، ثم أدخل المتلقي في غمرة الحدث المكثف بانضمام الرفقة إليه، فاجتماعهم ذات يوم في حلقة، فتذاكرهم الشعر وإيرادهم أبيات معانيه فتحاجيهم بمعاميه، فظهور الفتى الذي يسمع وكأنه يفهم ويسكت وكأنه يندم، ومن ثم غيابه فعودته، إلى نفض عيسى بن هشام وأصحابه كنائنهم وإفنائهم خزائنهم.

---

١ محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام انظر ص ص ٨٤ – ١٥٨، ٣١٥ – ٣١٩، ٣٨٠ – ٣٨٢، ٣٩٢ – ٤٠٠.

٢ مقامات الهمذاني ص ص ٣٧٥، ٣٧٦

وهذه من الظواهر المضطردة عند المويلحي وحافظ في القصتين كلتيهما، إذ نجد الحدث سريعا ومكثفا ومجملا في معظم مقاطع القصتين، يقول المويلحي مثلا:"قال عيسى بن هشام – فسرنا في طريقنا وأخذ الباشا يزيدني تعريفا بنفسه ويقص علي من أنباء الحروب وأخبار الوقائع التي شاهدها بعينه وسمعها بأذنه، ويذكر لي ما شاء من مآثر محمد علي وشجاعة إبراهيم. وما زلنا على تلك الحال حتى وصلنا في ضوء النهار إلى ساحة القلعة، فوقف وقفة المستكن الخاشع يقرأ سورة الفاتحة لضريح محمد علي..."[1]، فالراوي والباشا يسيران في طريقهما، والباشا يزيده تعريفا بنفسه أثناء ذلك، فقصّه عليه من أنباء الحروب، فأخبار الوقائع التي شاهدها بعينه وسمعها بأذنه، فذكر مآثر محمد علي وشجاعة إبراهيم الخ. ويقول حافظ مثلا:"وهكذا أفنيت فحمة الظلام وأنا أنزه النفس بين تلك السطور والكلمات حتى صاح ديك الصباح، فأخذني النوم ولم أنتبه حتى شمر النهار أو كاد، فشمرت إلى الموعد، ولما بلغت المكان المعهود..."[2]. فقد أفنى الراوي فحمة الظلام في تنزيه النفس بين السطور، فأخذه النوم، فشمّر النهار، فشمّر إلى الموعد، فبلغ المكان.

ه– الوعظ المباشر، والموعظة في حد ذاتها قيمة من القيم الفنية المودعة في القصة أيضا، بحيث تعد قدرة الكاتب على خلقها في القصة نجاحا له من جهة، وقدرة القارئ على استنباطها نجاحا له من جهة أخرى. لكن الأمر في المقامة مختلف تماما، فكاتب المقامة يعمد عادة إلى جعل مقاماته منبرا لعرض المواعظ على ألسنة شخصياته بشكل مباشر، ولا سيما البطل الذي يمتاز دائما ببلاغته وقدرته على التأثير في الحضور بهذه المواعظ[3]، ومن أبرز الأمثلة على ذلك، أن الحدث كاملا قد تمحور حول

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٣، ١٤

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ١٤

٣ يقول أنيس المقدسي عن أسلوب الهمذاني في هذا الجانب : " وهو يكثر من الحكم والعظات، ولكن أكثرها راجع إلى ذم الدنيا وأهلها ذما ينم عن نفس مرة وطبع متبرم، ولا بدع فبطل المقامات أبو الفتح

الوعظ في"المقامة الساوية"عند الحريري، وذلك عندما حضر الحارث بن همام دفن رجل في إحدى المقابر، فقام أبو زيد السروجي واعظا في هذا الموقف، بقوله:"... لمثل هذا فليعمل العاملون، فاذكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون. مالكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهولكم هيل التراب، ولا تعبأون بنوازل الأحداث ولا تستعدون لنزول الأجداث..."[1].

وغير خاف أن طرح المواعظ المباشرة من الظواهر المضطردة في ثنيات القصتين، على ألسنة الشخصيات الرئيسة والثانوية، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها استغلال عيسى بن هشام في قصة المويلحي، المواطن التي يشرح فيها للباشا بعضا من صور الحياة باعتبار أنها غريبة عليه. فهو يقول في إطار شرحه الفروق بين المحاكم الشرعية والأهلية وغيرها من أنواع المحاكم الأخرى ومجالس التأديب:"لم ينسخ الشرع ولم يرتفع حكمه، بل هو باق على الدهر ما بقي في العلم إنصاف وفي الأمم عدل، ولكنه كنز أهمله أهله ودرة أغفلها تجارها فلم يلتفتوا إلى وجوه تشييده وتمكينه وتمسكوا بالفروع دون الأصول واستغنوا عن اللب بالقشور واختلفوا في الأحكام وعكفوا على الاشتغال بسفاسف الأمور وتعلقوا من الدين بالأغراض الحقيرة والأقوال الضعيفة..."[2]. ومنها قول حافظ على لسان الراوي الأديب مؤنبا المصريين لعدم اهتمامهم بنظافة نهر النيل:"سبحانك اللهم هذه زمزم على ملوحتها قد عزت بجوار بيتك القديم فتهادى بمائها القصاد... وهذا النيل على عذوبته قد ذل بجوار قوم أهانوه ولو كان عند غيرهم لعبدوه"[3].

أناني لا يثق بأحد ولا يسعى لغير الكسب" أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط٨، بيروت ١٩٨٩م ص ٣٨٣

١ مقامات الحريري ص ص ١٠٧، ١٠٨

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٤٣ – ٤٨

٣ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٨

رابعا – الحوار: وهو من العناصر الحاضرة في المقامة، لكن كاتب المقامة – في العادة – لا يوظفه ليكون عنصرا فعالا في تنمية الحدث أو كشف أبعاد الشخصيات الخارجية والداخلية، وإنما هو أداة لتجسيد الدرس اللغوي والأدبي فيها وحسب، على ألسنة الشخصيات الرئيسة والثانوية، بما فيه من ألفاظ غريبة وفخمة ونتف شعرية، واستلهام آيات القرآن والأمثال والحكم والأقوال السائرة، في نسيج لغوي يعتمد فيه الكاتب على الإسراف في العناصر البديعية، فضلا عن جعله أداة لإلقاء الخطب الوعظية – كما مر بنا سالفا – الأمر الذي يؤدي إلى الاستطراد والإطالة فيه في الغالب. يقول أيمن بكر في هذا الجانب:"بالنسبة لمقامات الهمذاني تبرز خاصية دفعت كثيرا من الباحثين إلى اعتبار المقامات نصا تعليميا بالدرجة الأولى، تلك الخاصية هي الاستطرادات الكثيرة التي تلفت النظر إلى الخطاب ذاته، دون أن تسهم غالبا في تشكيل عالم السرد، بما يجعل تلك الاستطرادات تبدو نتوءا في جسد السرد"[1].

فقد أدار الهمذاني مقامته الأولى"القريضية"على حوار دار بين الراوي عيسى بن هشام ورفقته من جهة، وأبي الفتح السكندري من جهة ثانية، إذ طرحوا عليه في هذا الحوار عددا من الأسئلة، بغية استظهار رأيه في عدد من شعراء الجاهلية والإسلام، فكان يجيب بالطبع بفصاحة:"... وقال: سلوني أجبكم واسمعوا أعجبكم. فقلنا: ما تقول في امرئ القيس ؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها ولم يقل الشعر كاسبا... قلنا: فما تقول في النابغة ؟: قال: يثلب إذا حنق ويمدح إذا رغب ويعتذر إذا رهب... قلنا: فما تقول في زهير ؟ قال: يذيب الشعر والشعر يذيبه ويدعو القول والسحر يجيبه، قلنا: فما تقول في طرفة ؟ قال..."[2].

وبالرغم من أن المويلحي قد تقدم في توظيفه للحوار خطوة إلى الأمام باتجاه الفن القصصي الحديث، عن طريق جعله عنصرا فاعلا في تنمية الحدث في قصته، فإن فيه

---

١ أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني ص ١٣٦

٢ مقامات الهمذاني ص ص ٨ – ١٥

مشابه من حوار المقامة في هذا الجانب، إذ جعل منه وسيلة لإلقاء الخطب وإظهار المعرفة الواسعة باللغة وأجناس البديع، وتوظيف أبيات الشعر واستلهام آيات القرآن الكريم، على ألسنة الشخصيات الرئيسة والثانوية، ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين الراوي والباشا والمحامي، بعد حصول الباشا على البراءة من محكمة الاستئناف، ومماطلته المحامي في الدفع بسبب انعدام المال بين يديه:"قال عيسى بن هشام – ولما رأيت الباشا لا يقدر على التلفظ من شدة الحنق والتغيظ، تداخلت بيتهما تداخل الأريب وتوسطت توسط اللبيب فنلت بلطف الالتماس والرجاء رضاء المحامي بالمهلة والإرجاء

(الباشا) [لعيسى بن هشام] – لبئس الخدين أنت والقرين، كيف تسمني بسمة الفقراء وتستعطف علي قلوب الضعفاء وأنا الأمير السري والغني المثري.

(المحامي) – نعم إنا لنعلم يا معشر الأمراء والحكام أنكم قضيتم الأعمار في جمع الحطام... ولم تكونوا من الذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم... وكنز ما كنزتموه بالإثم والعدوان ومعصية الرسول... وقد آن أن تعلم أيها الأمير بأن جميع أقرانك وإخوانك من ذوي الثروة واليسار في أيامكم قد أصبحت بيوتهم خاوية على عروشها... وقل معي ما يقوله الشاعر الحكيم

يقول الفتي ثمّرت مالي وإنما لوارثه ما ثمّر المال كاسبه

يحاسب فيه نفسه في حياته ويتركه نهبا لمن لا يحاسبه"[1].

وقد أدى هذا الغرض بالمويلحي إلى الاستطراد وإطالة الحوار في كثير من المواضع، في محاكاة واضحة لحوار المقامات، ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين الراوي والباشا والطبيب عن فساد طائفة من الأطباء، ومن ثم الحوار الذي دار بين الراوي والباشا عن مرض الطاعون الذي ألم بأهل الإسكندرية [2].

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٧٩ – ٨٤

٢ انظر المصدر السابق ص ص ١٦٢ – ١٨١

أما في قصة حافظ فإننا نجد أن هذه الظاهرة ملموسة، ولكن بدرجة أقل عمقا واتساعا مما عند المويلحي؛ بمعنى أن حافظا يعمد إلى إظهار مقدرته اللغوية، ولكن تلك المقدرة لا تبلغ عمق مقدرة المويلحي في تجسيد الدرس اللغوي، فضلا عن أن حافظا لا يستطرد في حواراته كما فعل المويلحي من قبل في تقليد المقامات، ومن ذلك المقطع التالي من حوار سطيح مع الراوي والأديب السوري"قال صاحبي: وهل في ذلك ما يأخذه علينا الآخذون وأنت تعلم أن الحياة مزدحم الأقدام وملتحم الأقوام، فإن كنا قد أخطأنا في فعلنا فهل أخطأت الحكومة في قبولنا.

قال سطيح: لقد أصبتم في عملكم وأصابت الحكومة في قبولكم، أما أنتم فطلاب للقوت وطالب القوت ما تعدى، وأما الحكومة فضالتها عامل ينصح في عمله فهي أنى وجدته طلبته.

قال الراوي: ثم سكت سطيح وسكت صاحبي، فقلت يا ولي الله إن عندي سؤالا طالما بحثت في جوابه فلم أقع فيه على الصواب..."[1].

خامسا – العناصر اللغوية: من المسلمات أن عناصر السرد في المقامة، تغرق في الظلال الكثيفة للغة، وهذه الكثافة تتمثل تحديدا في الإكثار من حشد الألفاظ الغريبة وتوظيف عناصر البديع، وصولا إلى الغرض المنشود من ذلك، وهو إظهار ثقافة الكاتب الواسعة وقدرته على بناء النسيج اللغوي الكثيف. وهذا لا يضير المقامة بالتأكيد، لأن الغرض من تأليفها – كما بين أصحابها – هو أن تكون درسا لغويا وأدبيا لقارئها، كما لاحظنا في قول الحريري السابق في مستهل مقاماته.

وبالرغم من أن المويلحي ومن بعده حافظ لم يذهبا إلى الغرض ذاته، وهو أن يجعل كل منهما قصته درسا لغويا وأدبيا لقارئيها، إلا أننا نجد تشابها تاما بين القصتين والمقامة في هذا المظهر، إذ نجد أن كلا من الرجلين قد عمد إلى حشو قصته بتلك العناصر. وفيما يلي تفصيل لهذا الجانب:

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ١٦

أ – الألفاظ الغريبة: فقد حشد المويلحي في معظم مواضع قصته قدرا كبيرا جدا من الألفاظ الغريبة والفخمة والجزلة، ومن الأمثلة على ذلك الموقف الذي تولى فيه الراوي عيسى بن هشام الدفاع عن الباشا في وجه المحامي، بعد مطالبة الأخير الباشا بدفع أتعاب القضية، إذ أورد فيه المويلحي مجموعة كبيرة من تلك الألفاظ، من مثل: الحنق والتغيّظ، الأريب اللبيب، العوز والعسر والغنى واليسر، المروءة والهمة، مصيبة وملمة، والغير، وعريكته وشكيمته، والخدين والسري والغني المثري، ومال وعقار وفضة ونضار، وقصور وضياع وزخرف ومتاع، والوزر والإصر[1]. وكذلك فعل حافظ في قصته، بأن أكثر من إيراد هذا النوع من الألفاظ، حتى إنه كان يعمد إلى شرح بعض معانيها في هوامش قصته[2].

ب – العناصر البديعية: إذ نجد الرجلين قد أقاما الجزء الأكبر من لغتي قصتيهما على زركشتهما بالعناصر البديعية، في محاكاة واضحة للغة المقامة، وأكثر هذه العناصر شيوعا بالطبع هو السجع، ثم يأتي من بعده الجناس والمقابلة والطباق. ولعلنا نقتطف هنا مقطوعتين من القصتين للتمثيل على ذلك. يقول المويلحي على لسان عيسى بن هشام والباشا في الحوار الذي دار بينهما، حين كان عيسى بن هشام يشرح للباشا مفهوم مصطلح (الجرائد اليومية)، والفائدة منها:

"(الباشا) – لعلك تعني "جرائد الصيارفة ويومياتهم" أو "جرائد الالتزام" ولكن ما وجه هذه التعمية في التسمية.

(عيسى بن هشام) –... والأصل في وضعها انتشار الحمد للفضيلة، والذم للرذيلة، والنقد على ما قبح من الأعمال والحث على ما حسن من الأفعال، والتنبيه إلى مواضع الخلل والحض على إصلاح الزلل... فذهب منها الغرض المقصود، وسقط شأنها بين

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٧٩ ، ٨٠

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح انظر على سبيل المثال ص ص ١٠، ١٥، ٢٣، ٦١

العامة بعد أن سفل قدرها عند الخاصة، وأصبح ما كان يرجى فيها من النفع دون ما تجلبه من الضرر"[1].

ويقول حافظ على لسان الراوي عندما كان يخاطب نهر النيل، مقرعا المصريين لعدم اهتمامهم بنظافة هذا النهر، ومن ثم على لسان سطيح في تسابيحه:

"[الراوي –] أف لتلك الأمة جهلت قدر محبيها، ولم تعلم أن من مجراه تجري عليها هذه الأرزاق، ومن حمرة مائه تخضر تلك الأوراق، أف لها ما أقل شكرانها وأكثر كفرانها...

[سطيح –] سبحان من حكم على الخلق بالفناء، سبحان من تفرد بالبقاء... أديب بائس وشاعر يائس دهمته الكوارث ودهته الحوادث فلم تجد له عزما ولم تصب منه حزما"[2].

فالسجع باد في عموم المقطوعة المقتبسة من قصة المويلحي، وقد جانس هنا بين لفظتي (التعمية والتسمية) ولفظتي (الخلل والزلل)، وقابل بين المقاطع التالية في الأقواس: (الحمد للفضيلة والذم للرذيلة) و(النقد على ما قبح... والحث على ما حسن)، أما الطباق فإنه يقع هنا بين لفظتي (العامة والخاصة) ولفظتي (النفع والضرر).

وكذلك في المقطوعة المقتبسة من قصة حافظ، فالسجع باد في عمومها أيضا، وقد جانس بين الألفاظ التالية في الأقواس: (الأرزاق والأوراق) و(شكرانها وكفرانها) و(بائس ويائس) و(الكوارث والحوادث) و(عزما وحزما) و(التعمية والتسمية)، أما المقابلة فإنها تقع هنا بين المقطعين (أقل شكرانها وأكثر كفرانها)، في حين أن الطباق يقع بين لفظتي (الفناء والبقاء).

سادسا – توظيف الشعر وآيات القرآن الكريم والأمثال السائرة: فالرجلان لا يتركان فرصة إلا ويوظفان فيها أبياتا من الشعر في ثنيات السرد على منوال المقامة، من

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٥٦ – ٥٨

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٨ – ٩

مثل توظيف المويلحي أبياتا وصف فيها الأشجار والفرس والكبش والديكة المختلفة الأشكال والألوان والهيئات، التي رآها في فناء بيت أحد الأشخاص الثلاثة الذين دل الحانوتي الباشا عليهم، وهم من خاصة أصدقاء الباشا في زمنه الذي عاش فيه:

"فحمر وسود حالكات كأنهـــــا سوام بني السيد ازدهتـــــه القوائم

يزان لديها الطعن في حومة الوغـى إذا زينت للعاجـــــــــــزين الهزائم

وفيها إذا ما ضيـــــع النكس غبرة تصان بها المستصحبات الكرائـــم"[1]

أما توظيف آيات القرآن الكريم، فقد يكون أقل ورودا من توظيف الشعر في القصتين، ولكنه عنصر حاضر باستمرار، من مثل توظيف حافظ في قصته لآية من القرآن الكريم على لسان واحدة من الشخصيات الثانوية في حوارها مع شخصية ثانوية أخرى:"قال أراك تداجي في القول، وتتغابى في الفهم وأنت تعلم أنه ما منّ الله على خلقه بنعمة هي أولى بالشكر وأحق بالذكر من نعمة الأمن. فقال تعالى معددا آلاءه على قريش"فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف"[2].

ويلي ذلك توظيف الحكم والأمثال، فهي عناصر موجودة باستمرار في القصتين أيضا، كقول أحد أصحاب عيسى بن هشام في وصف المحامين الشرعيين في قصة المويلحي:"والمحامون الشرعيون – حماك الله – يستوون لدى الاختيار كأسنان المشط وأسنان الحمار، بل هم جميعا كحماري العبادي قيل له أي حماريك شر قال هذا ثم هذا"[3]. وكقول الصحافي في حواره مع الراوي في قصة حافظ:"ولكن فاتني أن أنظر نظرة في أخلاق الأمة التي أكتب لها، وأن أجول بالفكر جولة في وجوه عاداتها، فلم

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٩٩ . وانظر على سبيل المثال توظيف حافظ إبراهيم أبياتا من الشعر في ثنيات قصته ص ص ٩، ١١، ٣١، ٥٥

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٣٢ . وانظر على سبيل المثال توظيف المويلحي لآيات من القرآن الكريم في قصته ص ص ١٦، ٣٠١، ٣٠٥

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ١١٦

تنفق لذلك سلعتي ولم تنتشر صحيفتي... وذكرت قول ذلك الشيخ الحكيم "هلاك العامة فيما ألفت"..."[1].

المحور الثاني- القواسم المشتركة بين القصتين والفن القصصي الحديث.

إذا كان محمد المويلحي وحافظ إبراهيم قد عادا إلى فن المقامة العربي الأصيل، فحاكياه بالشكل الذي لاحظناه فيما سبق، فإننا نجد في قصتيهما قدرا من النضج الفني يقربهما من الفن القصصي الحديث، ومثلما استعرضنا جوانب تقاطع هاتين القصتين مع فن المقامة، فإننا سنفعل الشيء ذاته في هذا الموضع، بمحاولة استقراء وجوه تقاطعهما مع الفن القصصي الحديث[2]، على حسب التفصيل الآتي:

أولا – الشخوص: يمكننا في هذا المقام أن نرصد عددا من الملاحظ، على طبائع الشخصيات وأشكالها والأدوار التي تؤديها في القصتين، هذه الملاحظ التي تمثل تطورا في خلق الشخصيات ورسمها هنا، بحيث تتزحزح في هذه الملاحظ عن شكل الشخصية في المقامة، وتقترب أكثر من شكل الشخصية في القصة الفنية الحديثة:

أ – وحدة الدور الذي تؤديه الشخصية، فمن البديهي أن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسة في المقامة، لا سيما "البطل" يختلف من مقامة إلى أخرى، فتارة نجده شابا ذواقا ناقدا لشعر أشعر شعراء العرب في الجاهلية والإسلام، وتارة نجده رجلا يستجدي الناس، وتارة نجدة خفيرا يحرس قافلة المسافرين، وتارة نجده واعظا[3] إلى غير ذلك من الأدوار. وبالرغم من محاكاة القصتين الواضحة للمقامات كما لاحظنا فيما سبق،

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٢٢

٢ انظر كلام محمد رشيد ثابت عن بعض القواسم المشتركة، بين "حديث عيسى بن هشام" والقصة الحديثة، في كتابه " البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة " . ص ص ١٧، ١٨

٣ انظر على سبيل المثال في مقامات الهمذاني : المقامة القريضية ص ص ٨ – ١٥، والمقامة الأزاذية ص ص ١٥ – ١٨، وفي مقامات الحريري : المقامة الدمشقية والغوطية ١١٦ – ١٢٧ والمقامة الرازية ص ص ٢٠٥ – ٢١٢

فإننا نجد أن الشخصيتين الرئيستين في قصة المويلحي "عيسى بن هشام والباشا" تؤدي كل منهما دورا واحدا فقط، فالباشا هو ذلك الرجل الذي بعث إلى الحياة في زمن غير زمنه، فخاض نتيجة لذلك عددا من المصاعب والمغامرات على مدار القصة، وعيسى بن هشام يرافقه في ذلك ويقدم له المعونة ويشرح له ما غمض عليه من أمور.

وكذلك الحال عند حافظ فإن كل واحدة من الشخصيات الرئيسة تؤدي دورا واحدا أيضا، فشخصية سطيح وهي شخصية مسطحة وغير ظاهرة المعالم، تلعب دورا "صوتيا" عن طريق الكلام فقط، وهو تشخيص حالة كل واحدة من الشخصيات الثانوية وتقديم النصح والحكمة المناسبتين لها في الفصلين الأول والثاني من القصة، ومن ثم تحل شخصية ابن سطيح محل شخصية سطيح في الفصلين الثالث والرابع، وهي تقوم بدور شبيه بدور شخصية الباشا عند المويلحي، وهو التجول على عدد من مشاهد حياة المجتمع المصري آنذاك وملاحظة المظاهر السلبية والإيجابية فيه، أما شخصية الراوي الأديب فإنها تلعب دورا واحدا ولكنه موزع في اتجاهين، حيث يمكن وصف حركتها بأنها حركة "باتجاه" الشخصية الرئيسة في الفصلين الأول والثاني، وحركة "مع" الشخصية الرئيسة في الفصلين الثالث والرابع، والحركة الأولى تتجسد في معاودة زيارة سطيح ومرافقة الشخصيات الثانوية من أصحاب الحاجات وطالبي النصح[1] أما الحركة الثانية فإنها تتجسد في مرافقة ابن سطيح في جولته على عدد من مشاهد الحياة كما مر بنا[2].

ب – الشخصية فاعلة ومنفعلة، فبالرغم من أن الشخصيتين الرئيستين في قصة المويلحي "عيسى بن هشام والباشا"، تقعان في التصور العام، في الإطار النمطي الذي تؤديه شخصيتا الراوي والبطل في المقامة، من حيث إن الراوي يرافق البطل في مغامراته ويروي أحداث القصة، إلا أن هاتين الشخصيتين في قصة المويلحي، شخصيتان فاعلتان

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٩ – ٤٤

٢ المصدر السابق ص ص ٤٥ – ٨٧

ومنفعلتان، بمعنى أنهما تؤثران في تكوين أحداث القصة ومن ثم تسييرها بشكل واضح وبيّن أكثر مما تؤديه شخصيتا الراوي والبطل في المقامة، كما أنهما تتأثران بشكل واضح وبيّن أيضا بما يدور حولهما من أحداث أكثر من الشخصيتين الرئيستين في المقامة، ولعل مصدر ذلك هو أن قصة المويلحي طويلة وعنصر الحدث فيها واضح ومتسلسل أي محبوك إلى حد كبير، مع توافر عنصر العقدة أيضا.

فحدث ضرب الباشا للمكاري سائق الحمار في مطلع القصة – على سبيل المثال – يؤدي إلى خلق دفعة جديدة في سرد الأحداث[1]: فالباشا يحبس ويستعين بمحام يتمكن من الحصول على براءة له، ومن ثم يضطر إلى الدخول في دوامة المحاكم مرة أخرى ليتمكن من استعادة أوقافه لدفع أتعاب المحامي الأول، الأمر الذي يحوجه إلى الاستعانة بمحام شرعي، فيمرض على إثر ذلك ويسافر في رحلة استشفاء الخ، وعيسى بن هشام يرافقه في هذه الأحداث كلها ويقدم له المساعدة باستمرار[2]، وهكذا نجد أن شخصية الباشا خاصة ومن بعدها شخصية الراوي، تؤثران في طبيعة الحدث وتتأثران به باستمرار.

---

١ يحيلنا هذا الموقف إلى تقسيم أ . ج . غريماس "للترسيمة السردية" التي افترضها في تحليله السيميائي "للبنيات السردية بعد بروب"، لا سيما وأن اهتمام بروب كان منصبا بالدرجة الأولى على القصة العجائبية، إذ تنقسم هذه الترسيمة السردية عند غريماس إلى ثلاث مراحل : الأولى (متوالية من التجارب) تقع فيها شخصية البطل، يقول غريماس : " فإذا تتبعنا بطل القصة العجيبة خطوة خطوة فإننا سنسجل بالفعل أن هذا البطل بعد أن يكون قد قبل مهمته، يتوجب عليه قبل كل شيء أن يخضع لما يشبه الاختبار يسمح له أو يثبت أنه حاصل على مواصفات تؤهله للقيام برحلة البحث، ورحلة البحث هاته ستؤدي به إلى الانخراط في الأحداث ليتم له في النهاية الاعتراف ببطولته "، وصولا من ثم إلى المرحلة الثانية (المواجهة) التي تحصل بين الذوات في القصة، وأخيرا المرحلة الثالثة (تداول الموضوعات والتواصل بين الذوات) التي تشكل حالة من التوافق فيما يتعلق بالقيمة . انظر مقالة غريماس : السيميائيات السردية، المكاسب الشرعية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات" . ص ص ١٨٦ – ١٨٩

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٥ – ١٥٨

وهذا التصور ينسحب أيضا على الشخصيات الثانوية، فقد تمكن المويلحي من ابتكار شخصيات ثانوية أثرت في الحدث وتأثرت به بشكل فعال، كشخصية غلام المحامي الشرعي الذي جهد في الحصول على الوثائق التي تثبت حق الباشا في أوقافه، وقد أدى هذا العمل بتكليف من معلمه"المحامي الشرعي"أولا وطمعا في المال ثانيا، وقد نجح بالفعل في الحصول على هذه الوثائق، وكشخصية الطبيب الماهر المخلص في عمله، الذي نجح في علاج الباشا مما ألم به من مرض إثر بذله الجهد في قضية تحصيل الأوقاف، بعد أن فشل الأطباء السابقون في علاج الباشا[1].

أما في قصة"ليالي سطيح"فإننا نجد أن تأثير الشخصيات الرئيسة في الحدث وتأثرها به ضئيل إلى حد كبير قياسا بقصة"حديث عيسى بن هشام"، انطلاقا من نمطية الدور الذي تقوم به شخصية سطيح، المتمثل في تقديم النصح والحكمة للشخصيات الثانوية، ومجرد مرافقة الراوي لهذه الشخصيات إلى حضرة سطيح وحسب، ولا نكاد نحس بهذا الجانب إلا في الجزء الثاني من القصة عند مرافقة الراوي لابن سطيح إلى بعض مشاهد الحياة كما مر بنا، حين تصادف هاتان الشخصيتان الرجل الذي"طوحت به يد السياسة الإنجليزية إلى مهاوي البؤس والشقاء"، فتثيران شجونه لسرد أحداث قصة فشله في عالم السياسة، فهما إذن يؤثران فيه بدفعه للكلام ويتأثران به باستماعهما إلى قصته التي استهلكت معظم الجزء الثاني من عموم القصة[2].

ج- نمو الشخصية وتطورها، وهذا الجانب نجده في قصة المويلحي من دون قصة حافظ، وهو ينسحب بالدرجة الأولى على شخصية الباشا، حيث نجده في المرحلة الأولى من القصة يجهل كل ما يدور حوله، لأنه قد بُعث وعاد إلى الحياة من جديد بعد زمن طويل من الحقبة التي عاش فيها، فأراد أن يمارس الدور ذاته الذي كان يمارسه في زمنه، وهو دور السيد الذي يأمر عبيده فيطيعونه ولا يعصون له أمرا. لكننا نلاحظ أن شخصية

---

١ المصدر السابق ص ص ١١٥ – ١٥٨، ١٦٠ – ١٧٢

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٤٧ – ٨٧

الباشا تتطور في طبيعتها والدور الذي تؤديه مع تتابع أحداث القصة، بحيث يكون للراوي عيسى بن هشام دور في ذلك بالتأكيد، لأنه يشرح للباشا أثناء ذلك كل ما غمض عليه ويقدم له المساعدة باستمرار، فتتفتح مداركه ويرى صورة الحياة الجديدة بوضوح تام، فنجده يطلب من عيسى بن هشام فيما بعد، أن يتجول به على عدد من المجالس، ليرى صورا من واقع الحياة في جوانبها السلبية خاصة، ثم يحضر مع عيسى بن هشام العرس الذي يدور فيه الغناء والرقص وشرب الخمر والشجار في النهاية، ويتلو ذلك متابعته مع عيسى بن هشام عن كثب قصة الرجال الثلاثة"الخليع والعمدة والتاجر"، في لهثهم وراء ملاذ الحياة في المطعم والحانة والمرقص والمسرح، إلى أن يصل بهم الأمر إلى التفكير في السفر إلى البلاد الغربية[1].

د– توظيف مقاطع من السيرة الذاتية للكاتب في أحداث القصة، وهذا الجانب نجده في قصة حافظ من دون قصة المويلحي، فالمطّلع على سيرة حافظ إبراهيم يدرك أنه وظف مقطعا من سيرته الذاتية في نسيج حدث هذه القصة المتخيلة، على لسان الرجل الذي"طوحت به يد السياسة الإنجليزية إلى مهاوي البؤس والشقاء"عندما تحدث عن دوره في (ثورة السدوان)، وذلك المقطع هو الدور الذي أداه حافظ في الثورة العرابية[2]. والسيرة الذاتية كما يرى إحسان عباس، هي معادل موضوعي للتجربة الذاتية لكاتبها، وهو"قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة، من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا أذنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرضى وقد يأسرنا فيحول أنظارنا عن نقد الضعيف الواهي في

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٢٠٢ – ٤٥٦

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٤٨ – ٦٤ . وانظر ص ص ٦، ٧ من كتاب "حافظ إبراهيم، دراسة تحليلية لسيرته وشعره"، للسعيد محمود عبدالله، طباعة مركز الدلتا، مصر، د . ت . وص ص ٢١ – ٢٣ من كتاب " حافظ إبراهيم، شاعر الشعب وشاعر النيل" ليوسف نوفل، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م

سرده، ويحملنا على أن نتجاوز له عن الكذب ونتقبل أخطاءه بروح الصديق، وإذا أدى الكاتب هذه المهمة فقد رضي عن نفسه لأن دوافعه إلى التحدث هي التي تحدو صاحب السر إلى الإفضاء بمكنونات صدره دون تحرج أو تأثم، وقد يكون العالم الداخلي الذي يطلعنا عليه صورة لصراعه مع الحياة في الأحوال التي يعدها الناس عادية، وقد يكون نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد والثورات، فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السير الذاتية بغزارة"[1].

ثانيا – الحدث: إذ نجد الحدث هنا، لا سيما في قصة المويلحي، يتصف بالوضوح إلى حد أبعد مما في المقامة بكثير وأقرب إلى القصة الحديثة؛ ووضوحه نابع بالتأكيد من كونه مترابطا ومتناميا على أساس من الأسباب والمسببات، إذ إن كل حدث في القصة يسلم إلى الحدث الذي يليه ويكون سببا في وجوده، ولا بد لكل كاتب جيد، كما يقول أ. أ مندولا (A. A Mendola):"أن يوضح، في وقت ما، آراءه حول القضايا المركزية لحرفته مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار، ويجب أن يحدد موقفه من تشكيل الحبكة والبناء بصورة عامة، وهذا يتطلب التفكير المتأني حول السببية والتعاقب والاختيار ووجهة النظر، ويجب عليه أن يتأمل العلاقة التي سيقيمها بين الحدث الأخير الذي ينهي به أحد خطوط العمل وخاتمة الرواية كلها، وبين تأزم الحبكة الذي يؤدي إلى الذروة والحل المنسحب منها، وعليه أن يقرر أفضل الطرق لبناء كل متكامل من الأجزاء المتلاحقة التي يفرضها عليه التعاقب"[2]. فضرب الباشا للمكاري سائق الحمار يؤدي إلى

---

١ إحسان عباس : فن السيرة ص ١٠١. وتقول آمنة يوسف في الاتجاه نفسه : إن الكاتب " حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش حدثا طبق الأصل " آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧م . ص ٢٧

٢ أ . أ مندولا : الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، ومراجعة إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م . ص ٢٤

سجنه فاحتياجه إلى توكيل محام، فبحثه عن أوقافه لدفع أجرة المحامي، ومن ثم مرضه نتيجة الجهد الذي بذله في هذا الجانب، الأمر الذي يضطره إلى السفر إلى الإسكندرية في رحلة استجمام الخ، وبذلك تكون وظيفة هذا النوع من السرد في حديث عيسى بن هشام قد أسهمت"إلى حد كبير في الحفاظ على القيمة القصصية للأثر، إذ عرفت بالأشخاص وتتبعت حركاتهم كما ربطت بين مختلف الأحداث وجسمت تطورها، وذلك بالتركيز خاصة على استعمال الأفعال التي لا تعبر عن غرض وصفي، بل تصور حركة التحول من حالة إلى أخرى"[1].

ثالثا – العقدة: وهذا العنصر حاضر في قصة المويلحي بشكل واضح من دون قصة حافظ، ذلك أن المويلحي أقام بناء القصة على خلق عدد من (العقد) المتتابعة، إذ يمثل كل موقف يقع الباشا فيه عقدة ينتظر القارئ انفراجها، لكن القصور يتمثل هنا في ترك المويلحي بعضا من تلك العقد من دون بيان مآل الأحداث فيها، ومن أبرز المواقف التي يلحظ القارئ عقدة فيها، حادثة ضرب الباشا للمكاري ومن ثم سجنه إلى أن ينفرج الحدث بخروجه من السجن وحصوله على البراءة من المحكمة، ومنها كذلك حادثة مرضه الذ يشفى منه، وحضوره العرس الذي ينتهي بوقوع شجار[2].

رابعا – الحوار: وهو من العناصر التي تسهم باستمرار في البناء الفني للقصة الحديثة، في تنامي الأحداث أو كشف الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصيات، أو كشف القضايا والأفكار المهمة أيضا في القصة. وبالرغم من وجود بعض وجوه الشبه بين الحوار في قصة المويلحي والمقامة – كما مر بنا سالفا – فإننا نجد أن المويلحي قد وظفه بشكل بارز وفعال في بناء قصته، فهو أولا الوعاء الذي يشرح الراوي عيسى بن هشام بوساطته ما غلق على الباشا من الأمور والمعلومات التي يجهلها، باعتبار أنه شخص عاد إلى الحياة

---

١ محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة . ص ٧٦

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام انظر ص ص ١٥ – ٧٩، ١٥٨ – ٢٠٠، ٢٦٥ – ٢٩٨

من جديد، في زمن غير زمنه الأول الذي كان يعيش فيه، الأمر الذي ساعد بالتأكيد في تنامي أحداث القصة[1].

وهو ثانيا عنصر مهم في تنمية الحدث، لأنه يعد هنا صلة وصل تعمل على نقل الحدث من طور إلى طور[2]، ومن الأمثلة على ذلك هذه المقاطع من الحوار الذي دار بين: المحامي والباشا وعيسى بن هشام، والذي كان موضوعه الخلاف بين المحامي والباشا على دفع أجرة المحامي، الأمر الذي أدى إلى نقل الحدث إلى طور آخر، هو بحث الباشا عن أوقافه في سبيل تحصيل المال لدفع أجرة المحامي:

"(المحامي) – إنا لنعلم يا معشر الأمراء والحكام أنكم قضيتم الأعمار في جمع الحطام واتخذتم الحكم والسلطان تجارة من التجارات...

(الباشا) – أراك قد تجاوزت أيها المرشد الواعظ حدك في اللوم والتعنيف وخرجت عن طورك في العذل والتعزير...

(عيسى بن هشام) – ليس لمثل حالتكم غير الأسف والتوجع لكم...

(الباشا) – تالله إن ما قاسيته من الآلام أمام البوليس والنيابة والمحكمتين كان أقل هما وأدنى شجنا من مرارة هذا النصح والوعظ...

(الباشا) – قد وجدت والحمد لله بابا لسد العوز وكفاف العيش

(عيسى بن هشام) – ماذا وجدت

(الباشا) – كان من عادة الحكام أمثالنا في الأزمان السالفة... وقد سلكت مسلكهم واتبعت سنتهم وخلفت لذلك وقفا عظيما... فهلم معي نبحث على ما شيدته ووقفته"[3].

---

١ انظر بعض الأمثلة على ذلك في القصة ص ص ٢٩ – ٣١، ٤٠ – ٤٨

٢ انظر كلام محمد طه بصل عن حيوية الحوار في حديث عيسى بن هشام . ص ص ٢٨ – ٣١، في بحثه " علاقة تقنيات السرد بالزمان والمكان في حديث عيسى بن هشام "، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٤٦، ٢٠١٠م

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٨٠ – ٨٦

وبالإضافة إلى ما سبق فإن الحوار (في كثير من مقاطع القصة) يتصف بالرشاقة، بمعنى أنه يتخلص من عناصر البديع، وحشو الألفاظ والتراكيب اللغوية، وأبيات الشعر والأمثال الخ، وينطلق في استرسال شبيه بالحوار في القصة الفنية الحديثة. ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين النائب والزائرين اللذين زاراه أثناء تحقيقه مع الباشا في قضية ضرب الباشا للمكاري، وحوار الباشا مع سمسار المحامي، والحوار الذي دار بين الباشا والمحامي والقاضي وعيسى بن هشام، أثناء نظر القاضي في قضية ضرب الباشا للمكاري[1].

أما عند حافظ فإننا نجد أن الحوار لا يسهم في تطور الأحداث كما عند المويلحي، وإنما يغلب عليه أن يكون وسيلة لتوضيح وجهة نظر الشخصيات في الموضوع الذي تدور حوله (القصة/المقالة) من مثل قصة سطيح مع الأديب السوري والراوي[2].

خامسا – الاسترسال في اللغة: لاحظنا من قبل أن المويلحي وحافظا قد حاكيا المقامة، بأن أقام كل منهما الجزء الأكبر من النسيج اللغوي في قصته على الإسراف في توظيف العناصر البديعية، وحشد الألفاظ الغريبة وتوظيف الشواهد الأدبية. وبالرغم من شيوع هذه الظاهرة في القصتين، إلا أننا نلاحظ أن الكاتبين على السواء يزاوجان بين لغتي: السجع والاسترسال[3]، بمعنى أن كلا منهما يقيم مقاطع من القصة على لغة السجع، ثم يتحول إلى اللغة المرسلة التي تخلو من تلك الظلال اللغوية الكثيفة، ثم يعود إلى لغة السجع مرة أخرى وهكذا، في حركة واضحة وملموسة باتجاه لغة الكتابة في الرواية العربية التقليدية، التي ترسخت فيما بعد وأسهمت في هذا الجانب"في تخليص

---

١ المصدر السابق ص ص ٣٢ – ٣٩، ٥١ – ٥٣

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ١٤ – ١٧

٣ يقول يحيى حقي عن أسلوب محمد المويلحي في هذا الجانب : " وقد استطاع فن المويلحي بفضل طرافة الموضوع واتصاله بالعهد القائم، أن يخرج أسلوبه عن السجع البارد المتكلف، وإن لم يتحلل من العناية الفائقة بالمحسنات اللفظية وإيقاع النغم، فخرج عنده السجع القديم في ثوب عصري جديد لا تنفر منه الأذن" . يحيى حقي : فجر القصة المصرية . ص ٢٢

اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها، ومالت بها نحو لغة نثرية "عادية" ولكنها قادرة على الوصف والتجيد والتحليل والتصوير"[1]. ومن الأمثلة على المواضع التي استخدم فيها الكاتبان اللغة المرسلة، قول المويلحي: "قال عيسى بن هشام – ولما وقفنا أمام الكاتب لتحرير "ورقة التشبيه" سأل الباشا هل له من ضامن يضمنه، فقدمت نفسي لضمانته فلم يقبلوا مني إلا بتصديق "شيخ الحارة" فحرت في أمري، ومن أين أجد "شيخ الحارة" في الحال. فألقى بعض العساكر في أذني أن أخرج فإنك تجد "شيخ الحارة" بالباب فأعطه عشرة قروش للتصديق على الضمانة...". وقول حافظ لدى الانتقال من قصة الصحافي إلى قصة الشخص الذي يتغنى بشيء من شعر شوقي: "ثم انتثر بعد ذلك عقد المجلس فمضى كل لوجهته وغادرت المكان على أثرهم ويممت داري فلبثت فيها حتى حان الموعد، فخرجت وما زلت أمشي حتى اشتمل علي الليل..."[2].

سادسا – المكان والزمان: وهذان العنصران لا يؤديان في المقامة غرضا فنيا، وإنما يذوبان في الظلال اللغوية الكثيفة، ذلك أنهما يترائيان على شكل أطياف تظهر وتختفي بسرعة، بمعنى أن إشارات كاتب المقامة إليهما تكون قليلة في المقام الأول، وعندما يظهران فإن ظهورهما يكون سريعا وفضفاضا، أي عمومي الدلالة لا يشير إلى حيّز محدد. يقول الهمذاني في المقامة الجرجانية، على سبيل المثال: "حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا... فقال: يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية... جبت الآفاق وتقصيت العراق. وجلت البدو والحضر وداري ربيعة ومضر... فلقد كنا والله... نرغى لدى الصباح ونثغى عند الرواح... فأصبح

---

١ شكري الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م . ص ٩

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٢٢، وحافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٣٣

وأمسي أنقى من الراحة وأعرى من صفحة الوليد"[1]. فالمكان كما نلاحظ، هو: جرجان – مجمع – الإسكندرية – العراق – الآفاق – البدو – الحضر – داري ربيعة ومضر، والزمان هو: الصباح – الرواح – أصبح وأمسي. وهذه كلها أماكن وأزمنة عامة الدلالة. يقول أيمن بكر عن أسلوب الهمذاني في هذا الجانب:"فالزمن الذي يمكن استشعاره وتحليله، هو مجرد تقنية تعتمد على إيهام المتلقي بإحساس ما للزمن، قياسا بما نعرفه في حياتنا الواقعية"[2].

لكن المكان والزمان يؤديان في القصتين غرضا فنيا، فيه من النضج قدر مقبول يقربه من القصة الحديثة، التي يساعدنا المكان فيها بامتداته ومكوناته"على فهم الشخوص التي تقطنه، ووضعها الاجتماعي، وتكوينها السياسي والفكري والأيديولوجيا المعرفية التي تتبناها، وبالتالي يمكننا من أن نفهم الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية لمجتمع من المجتمعات، أو مدينة من المدن"[3]. ويعرف أ. أ مندولا الرواية بأنها"تركيبة معقدة من قيم الزمن"ولا غرابة – في نظره –"في أن معظم الكتاب الذين لعبوا دورا هاما في موكب القصة قد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه، وفي معالجة الزمن يكمن ذلك الجانب من جهد الروائي – الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة، ومن ثم على أكبر قدر من السمو"[4].

ونحن نجد أن المويلحي يقف في كثير من المواضع، عند (المكان) فيصفه ويوضح معالمه، تمهيدا لجعله الحيّز المناسب للحدث الذي يقع فيه، ومن الأمثلة على ذلك وصفه لجمال أحد أحياء القاهرة، وهو حي الإسماعيلية، بوصفه المكان الذي يقع فيه أحد

---

١ مقامات الهمذاني ص ص ٥٢ – ٥٤

٢ أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني ص ٩٣

٣ محمد عبد الرحمن يونس : مقاربات نظرية في أهمية المكان ودوره في الخطاب الروائي العربي المعاصر، مجلة أفنان (تصدر عن النادي الأدبي في تبوك – المملكة العربية السعودية)، العدد٢٠، جمادى الآخرة ١٤٣٢٠. ص ١٨

٤ أ. أ مندولا : الزمن والرواية ص ص ٧٥، ٧٦

المعالم الحضارية المهمة، وهو محكمة الاستئناف التي ستنظر في قضية الباشا. يقول المويلحي: "ولما وصلنا إلى حي "الإسماعيلية" ورأى الباشا دورها ومبانيها، وشاهد قصورها ومغانيها, واستطاب رياضها وحدائقها، واستنشق رياحينها وشقائقها..."[1].

والأمر ذاته ينطبق على عنصر (الزمان)، إذ نجد أن المويلحي يوفق في كثير من المواضع في توظيف الزمان ليتلاءم والحدث ويكون حيّزا مناسبا أيضا له، ومن ذلك أنه جعل طول الزمن الذي بذل فيه الباشا جهدا في البحث عن الوثائق التي تثبت حقه في أوقافه، سببا في مرضه: "قال عيسى بن هشام – ولما حال أمرنا من المحكمة إلى الأوقاف، وأيقن الباشا بما هنالك من قلة الإنصاف، وأنه لا بد من أن نطيل الالتماس والرجاء، ونكرر الدعاء والنداء، ونكثر من الغدو والرواح، في كل مساء وصباح، فنبلي في هذا الديوان جدة الزمن، ونقف عليه وقوف العاشق على الدمن... نزل به من الهم والغم، ما أورثه الضنى والسقم..."[2].

وكذلك الحال عند حافظ، إذ يبدو عنصرا المكان والزمان واضحي المعالم ويؤديان غرضا بناء في القصة، ويمكننا أن نلاحظ ذلك من خلال تعمده اختيار أهرامات الجيزة وجعلها المكان المعهود للقاء سطيح بصحبة واحدة من الشخصيات الثانوية، بحيث يتم اللقاء أصيل كل يوم، فالمكان فيه من الخلوة والهدوء والدلالة التاريخية ما يجعله حيزا ملائما، للقاء تلك الشخصية الغرائبية المستمدة من عمق تاريخ الأمة وموروثها،

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٧١ . وانظر على سبيل المثال أيضا وصفه لكل من : الحي القديم الذي لقي فيه الباشا الرجل المسن الذي كان أحد أتباعه في حياته الأولى ص ٨٧ . والقصر المنيف الوارف الظلال الذي كان من قصور الباشا في حياته الأولى أيضا ص ص ١٤٧، ١٤٨. والمكان الجميل ذي الهواء اللطيف في الإسكندرية الذي قضى فيه الباشا رحلة الاستشفاء من مرضه ص ١٤٧

٢ المصدر السابق ص ١٥٨ – وانظر كذلك توظيف الزمن كعامل مهم في شفاء الباشا من مرضه ص ص ١٥٩، ١٦٠ من القصة

كما يبدو الزمان الذي اختاره الكاتب حيزا ملائما أيضا للخلوة والهدوء المفترضين في المكان[1].

سابعا– المغزى: وقد يعبر عنه بمرادفات أخرى، (كالهدف) أو(الرسالة) التي يريد الكاتب إرسالها إلى المتلقي، لتلامس جانبا من جوانب الفضيلة أو الرذيلة في الحياة، لوصفه أو تشريحه أو علاجه الخ، وهو من القيم التي يجهد كاتب القصة الناجح إلى إيداعه في قصته، فإن نجح في خلقه في قصته بالفعل، فإنها تكون بذلك قد حازت قدرا كبيرا من النجاح والتوفيق. فالنص الروائي يشكل"الحقل الذي يجب أن تتفجر فيه أسئلة الراهن أشكالا جمالية مقلقة تقدم الجديد، في الوقت ذاته التي تبحث فيه عن المسكوت عنه، وبذلك تقدم عبر النص الروائي البنية الثقافية – الاجتماعية في حركتها فتصدر قضاياها ورؤياتها ورؤاها وطموحاتها وآمالها"[2].

وواضح أن المغزى في القصتين متوافق إلى حد كبير مع المغزى في القصة الحديثة، ومغاير تماما لمغزى المقامة التي كتبت لتكون درسا لغويا وأدبيا من جهة، ولتكون مادة للتسلية من جهة أخرى. يقول الحريري في مقدمة مقاماته:"وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، وفطنة خامدة وروية ناضبة وهموم ناصبة، خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية..."[3]. أما في الفن القصصي الحديث، فإن الكاتب يؤدي، كما يرى جورج ديهاميل (George Duhamel)"وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم الإنسان والعالم فهما أصح، وعندما يأخذ في"نقل المجهول إلى المعلوم"... أي

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٧ – ٤٥

٢ شهلا العجيلي : النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات في النقد الأدبي، الجزء ٥٣، المجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م . ص ٤٤١

٣ مقامات الحريري ص ص ١٢، ١٣ .

عندما يكون مكتشفا حقيقيا ومخترعا ومنقبا، سواء كان ذلك بطريق مباشر، بأن تتناول تلك المقدرة على التنقيب الكائنات والحوادث والظواهر، أو بالوساطة بأن تعمل في أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو الشعوب أو الحضارات"[1].

وهذا الغرض يرد في القصتين في شكلين: أولهما مباشر، عندما تصف إحدى الشخصيات وصفا مباشرا عيبا في فئة من فئات المجتمع، وقد أشار المويلحي إلى هذا الغرض في مقدمة قصته عندما قال:"وبعد فهذا الحديث حديث عيسى بن هشام، وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك في قلب حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق هذا العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها"[2].

ومن الأمثلة على هذا الشكل عند المويلحي، حديث الطبيب الذي نجح في علاج الباشا من الوعكة الصحية التي ألمت به، عن عيوب أطباء ذلك الزمان في تحايلهم على مرضاهم[3]. وبالرغم من أن حافظا لم يشر في صدر قصته إلى هذا الغرض كما فعل المويلحي، إلا أن التعريض المباشر ببعض عيوب المجتمع قد ورد عنده في كثير من المواضع، من مثل قول (الصاحب الأول) الذي جلبه الراوي إلى سطيح، عندما مرت سفينة في عرض النيل"عليها من الجواري الحسان ما يفتن اللب ويملك القلب، وهن مبتذلات يخضن في اللهو ويمرحن في اللعب، وبينهن رجال تستروح منهم روايح السلطة والجاه..."، الأمر الذي أثار قريحة ذلك الصاحب فقال:"ألا يأتي أولئك الموكلون بالرد على

---

١ جورج ديهاميل : دفاع عن الأدب، ترجمة محمد مندور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥. ص ٧٩

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٦ . يقول عبد الحكيم عبد السلام العبد : " وهكذا فإن حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، تصوير بالقلم ينتقل بالقارئ من أروقة العلماء الفضلاء إلى أزقة الأوباش والسفهاء، ومن جمعيات العلوم والمعارف إلى حانات المراقص والمعازف، يختبر فيه القارئ شتى الفضائل والرذائل ويقف على العلل والأسباب" انظر كتابه "الأدب البياني والقصة العربية في النقد الحديث"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩ ص ٣٧

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٦٣ – ١٧٢

أهل الصواب، فينظروا ما صنع أهل النعيم في يوم شم النسيم، ويروا كيف ابتذلت فيه الخدور ونفقت فيه سوق الفحش والفجور، فقد فعلوا تحت الحجاب ما ينكس له الأدب رأسه..."[1].

أما الشكل الثاني فهو غير مباشر، يلمح فيه القارئ بعضا من عيوب المجتمع أثناء تنامي أحداث القصة، من مثل قول عيسى بن هشام في وصفه بعض المشاهد في ساحة المحكمة الشرعية: "وحاولنا أن نخطو خطوة إلى الأمام فلم نستطع من شدة الزحام، وكيف بالتقدم في عباب موج ملتطم ومنحدر سيل مرتطم من نساء صائحات مولولات ونائحات معولات ونادبات باكيات وصارخات شاكيات... فيهن المسفرة والمتقنعة والمضطجعة والمتربعة والحاسرة عن الذراع والرأس... ومن بينهن من يتقدمها طليقها ويتبعها عشيقها، تشيع الأول باللعن والسباب وتغمز الثاني بكف مزدانة بالخضاب، وشاهدنا في الجمع جماعة من فجار الخلعاء وتباع النساء..."[2].

وقد قسم حافظ قصته، كما أشرنا من قبل، إلى عدد من المواقف، جلب في كل موقف منها شخصية إلى سطيح، شكت إليه همها واستلهمت منه التشخيص والنصح المناسبين، ولا يخفى على كل ذي بصر أن كل موقف من هذه المواقف، يجسد مقالة قصصية طرح فيها حافظ وجهة نظره حول قضية من القضايا على ألسنة تلك الشخصيات، فقد صادف – على سبيل المثال – الأديب السوري في الموضع المعهود فرافقه إلى سطيح، إذ يستشف من ذلك موقف حافظ من قضية هجرة الأدباء والصحافيين السوريين إلى مصر، الذين أسهموا في تنشيط الحراك الصحافي والأدبي والثقافي آنذاك في مصر من جانب، ومن جانب آخر فقد كان لوجودهم دور في مضايقة أقرانهم المصريين من أهل الصحافة والأدب والثقافة وإثارة الحساسية لديهم[3].

* * *

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح . المقطعان السابقان ص ص ١٠، ١١

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٣٨، ١٣٩

٣ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ١٣ – ١٧

الخاتمة

ليس من السهل حلّ الخلاف حول قضية أصالة الأجناس النثرية العربية الحديثة: القصة القصيرة والرواية والمسرح، هل وردت إلى أدبنا العربي الحديث عن طريق تمثّل أدبائنا العرب المحدثين لنماذج منها في الآداب الغربية، أم إن لها جذوراً في الموروث الثقافي والأدبي للأمة العربية ؟. لأن هذا الخلاف يظل قضية جدلية في المقام الأول، فضلا عن أنني مقتنع أن لا طائل من ورائه. لكن النتيجة التي توصل إليها هذا البحث بعد الدراسة المفصلة، أن هاتين القصتين تقعان في مرحلة وسطى بين المقامة من جهة والفن القصصي الحديث من جهة ثانية، وهذا الحكم يصب في الرأي الثاني مقابل الرأي الأول.

فقد تمكن الكاتبان باقتدار من محاكاة المقامة أولا، فجاء البناء الفني للقصتين مشابها للمقامة في ستة جوانب: أولها توظيف تقنية"رواية المقامة"، بوجود راويين: الراوي الخارجي وهو المؤلف، والراوي الداخلي وهو مرافق البطل، وثانيها اتصاف الشخصيات الرئيسة والثانوية في القصتين بصفتي:"النمطية"و"التسطيح"التي تتصف بها شخصيات المقامة في الغالب، وثالثها بناء"الحدث"على منوال حدث المقامة، من حيث: التبيان المباشر للغرض من وضع القصة، وتوظيف الصدفة في بناء الحدث، ووجود ظاهرة الاحتيال لا سيما في قصة المويلحي، وهي من القسمات الفنية الرئيسة في حدث المقامة، وبناء الحدث في شكل مكثف وسريع، فضلا عن بروز عنصر"الوعظ المباشر"في مشابهة واضحة للحدث في المقامة.

ورابعها جعل الحوار وسيلة لإلقاء الخطب وإظهار المعرفة الواسعة باللغة وأجناس البديع والشواهد الأدبية، محاكاة لهذا الجانب في المقامة، وخامسها حشو القصتين بالألفاظ الغريبة والجزلة والفخمة، فضلا عن العناصر البديعية: من سجع وجناس ومقابلة وطباق، وسادسها الإكثار من توظيف نتف الشعر وآيات القرآن الكريم والأمثال السائرة.

وفي الجهة المقابلة، فإننا نجد في القصتين قدرا من النضج الفني قرّبهما من الفن القصصي الحديث إلى درجة كبيرة، وقد استطعنا أن نرصد هذا القرب في سبعة وجوه: أولها أن الشخصيات الرئيسة، لا سيما في قصة المويلحي، تقترب في طبائعها من

شخصيات الفن القصصي الحديث، فهي تؤدي في القصة دورا واحدا، بعكس الشخصيات الرئيسة في المقامة التي تتقلب في لعب الأدوار من مقامة لأخرى، كما أنها شخصيات فاعلة ومنفعلة؛ أي تؤثر في الحدث وتتأثر به، ومنها كذلك أن بعض الشخصيات تنمو وتتطور مع تنامي أحداث القصة وتتابعها، كشخصية"الباشا"في قصة المويلحي، فضلا عن الملحظ الأخير في هذا الجانب، وهو توظيف مقاطع من السيرة الذاتية للكاتب في أحداث القصة، الأمر الذي لاحظناه في قصة حافظ إبراهيم، وهذا مما يقربها من القصة الفنية الحديثة.

وثانيها أن الحدث لا سيما في قصة المويلحي، يتصف بالوضوح والتتابع وبنائه على أساس من الأسباب والمسببات، مقتربة في ذلك من أجواء الفن القصصي الحديث ومبتعدة عن أجواء المقامة، وثالثها توافر عنصر"العقدة"بشكل أوضح مما في المقامات، ورابعها أن"الحوار"عمل في القصتين بشكل بنّاء وفعال في تنمية الحدث، إذ كان بمثابة صلة وصل التي عملت على نقل الحدث من طور إلى طور، وخامسها ميل الكاتبين الواضح إلى الاسترسال في اللغة في كثير من المواضع في القصتين، والابتعاد عن لغة السجع التي هي من القسمات الرئيسة في البناء الفني للمقامة، وسادسها نجاح الكاتبين بشكل واضح في كثير من المواضع، في توظيف عنصري"المكان والزمان"بجعلهما الحيّز المناسب للحدث الذي يقع فيهما، مبتعدين بذلك عن النمطية التي يتصف بها بروز هاذين العنصرين في المقامة، والتي تتجسد في الغالب في أن ظهورهما يكون سريعا وفضفاضا وعمومي الدلالة لا يشير إلى حيّز محدد، وسابعها حرص الكاتبين على إبراز"المغزى"بوصفه قيمة مهمة في القصتين، من خلال تركيزهما على توظيف الأحداث لتكون بمثابة نوافذ يطل منها القارئ على عيوب المجتمع وفضائله، مقتربين بذلك من عالم الفن القصصي الحديث، ومبتعدين عن الهدف الافتراضي من كتابة المقامة، وهو جعلها درسا لغويا وأدبيا في المقام الأول.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

١. (إبراهيم) حافظ: ليالي سطيح، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د. ت

٢. (الحريري) أبو محمد القاسم: مقامات الحريري، علق عليه وضبطه الأستاذ أحمد عبد السلام الطيبي، دار الكتب العلمية، ط ٦، بيروت، ٢٠٠٨م

٣. (عبدالله) السعيد محمود: حافظ إبراهيم، دراسة تحليلية لسيرته وشعره"، طباعة مركز الدلتا، مصر، د. ت.

٤. (المويلحي) محمد: حديث عيسى بن هشام، دار التراث، بيروت، ١٩٦٩م

٥. (الهمذاني) أبو الفضل بديع الزمان: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها ووقف على طبعها محمد محيي الدين عبد الحميد، عني بنشرها محمد سعيد الرافع، المكتبة الأزهرية، مصر، ١٣٤٢هـ – ١٩٢٣م

٦. (نوفل) يوسف: حافظ إبراهيم، شاعر الشعب وشاعر النيل ، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م

المراجع العربية:

٧. (بدر) عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر١٨٧٠– ١٩٣٨، دار المعارف، ط ٥، القاهرة، د. ت

٨. (بكر) أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م

٩. التلاوي) محمد نجيب: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٠. (تيمور) محمود: محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٥٨

١١. (ثابت) محمد رشيد: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة، الدار العربية للكتاب، ط٢، ليبيا – تونس، ١٩٨٢م

١٢. (حقي) يحيى: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٧م

١٣. (الحمداني) حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١م

١٤. (خورشيد) فاروق: في الرواية العربية، عصر التجميع، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٧٩

١٥. (دراج) فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، د٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م

١٦. (عباس) إحسان: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦م

١٧. (العبد) عبد الحكيم عبد السلام: الأدب البياني والقصة العربية في النقد الحديث"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩م

١٨. (عياد) شكري: الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٧١م

١٩. " : القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، دار المعرفة، ط٢، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢٠. (القاضي) وداد: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقنية القناع ومراميها الفنية والفكرية، ضمن كتاب في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تقديم إبراهيم السعافين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

٢١. (الماضي) شكري: أنماط الرواية العربية الجديدة سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٢٢. (مصطفى) أحمد أمين: الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٩– ١٩٩٨م.

٢٣. (المقدسي) أنيس: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط٨، بيروت ١٩٨٩م

٢٤. (يوسف) آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧م.

٢٥. (يقطين) سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م.

٢٦. " : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٧م

دوريات عربية:

٢٧. (أبكر) فيصل مالك: الرواية الحديثة ونظرية وجهة النظر، مجلة نزوى، العدد ٧٣، صفر ١٤٣٣هـ – يناير ٢٠١٣م. ص ص ٦٣ – ٧٢

٢٨. (بصل) محمد: علاقة تقنيات السرد بالزمان والمكان في حديث عيسى بن هشام، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٤٦، ٢٠١٠م. ص ص ٥٤٢ – ٥٨٢

٢٩. (ربابعة) موسى: القيمة وقراءة النص الأدبي، مجلة علامات في النقد الأدبي (تصدر عن النادي الأدبي في جدة – المملكة العربية السعودية)، جزء ٥٣، مجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م، ص ص ١٦٧ – ١٨٩

٣٠. (العجيلي) شهلا: النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات في النقد الأدبي، الجزء ٥٣، المجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م. ص ص ٤٣٩ – ٤٥٥

٣١. (يونس) محمد عبد الرحمن: مقاربات نظرية في أهمية المكان ودوره في الخطاب الروائي العربي المعاصر، مجلة أفنان (تصدر عن النادي الأدبي في تبوك – المملكة العربية السعودية)، العدد ٢٠، جمادى الآخرة ١٤٣٢هـ. ص ص ١٨ – ٢٦

مراجع أجنبية مترجمة:

٣٢. (تودوروف) تزفيتان: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ١٩٩٢م.

٣٣. (جاكوبسون) رومان: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م

٣٤. (جينيت) جيرار: حدود السرد، ترجمة بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون.

٣٥. (ديهاميل) جورج: دفاع عن الأدب، ترجمة محمد مندور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥

٣٦. غريماس) أ. ج: السيميائيات السردية، المكاسب الشرعية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب"طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون.

٣٧. (مندولا) أ. أ: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، ومراجعة إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

* * *