إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى ـ العدد الثالث ـ خريف ۱۳۹۰ش / أيلول ۲۰۱۱م

تحليل الخطاب الأدبی فی مقامات الهمذانی

عيسى متقی زاده*
علی رضا محمد رضائی**
أمير فرهنگ نيا***

الملخص

إنّ البحث فی الخطاب الأدبی وصلته بالنقد استحوذ علی اهتمامات دارسی اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات، والأسلوبية، والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فی مقاربة الأثر الأدبی بعيدا عن المقولات النقدية التی كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب. وهو أقرب أنواع الخطاب للتربية وتعديل السلوک وتعليم الناس؛ حيث إنّه يرقی بالتفكير، والقلب، والسلوک من خلال أساليبه المختلفة، منها البيانية كالتشبيه، والمجاز، والرمز، أو الأساليب التی تخصّ علم المعانی كالدعاء، والاستفهام وهی أساليب تنبّه الحس الجمالی والمتعة فی النفوس وتحمل الفائدة المرجوّة فی ثنايا الخطاب الممتع، فتوصلها بطريقة محبّبة، بعيدا عن أساليب الجدل الجافّ الذی لاتصبر له النفوس ولاترغب فيه.

إنّ هذا المقال يسعی إلی دراسة الخطاب الأدبی فی مقامات الهمذانی، وهی خطبة يمتاز الخطاب الأدبی فيها بقدرته علی إيصال محتواه إلی طبقات المجتمع علی اختلاف شرائحها؛ حيث يكثر فيها اقتران اللفظ والمعنی أو الشعور والتعبير؛ كذلک تهدف إلی دراسة الواقع الجمالی الذی يحدثه هذا العمل الأدبی فی المتلقی وردود فعله إزاءه، حين يتأمله ويتفكّر فيه؛ ويتّبع المقال التحوّلات والتطوّرات التی يتداولها المتلقی أو المستمع.

الكلمات الدليلية: الخطاب الأدبی، المقامة، المبدع والمتلقی.

---

*.عضو هيئة التدريس بجامعة تربيت مدرس – أستاذ مساعد.
**. عضو هيئة التدريس بجامعة طهران، فرع قم – أستاذ مساعد.
***. طالب الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس
التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندی
Farhangnia2002@yahoo.com

تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۷/۲۰هـ. ش
تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۷/۲۹هـ. ش

المقدمة

كان الخطاب فى البلاغة القديمة مجرّد وسيلة يعبّر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليه باعتباره كيانا مستقلّا، يحمل خصائصه الذاتية، ويظهر ذلک فى الرسالة (النص) الصادرة من الكاتب إلى المتلقّى.

يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية، وفاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا فى مجال النقد الأدبى الحديث فى نقطة تقاطع/تلاقى بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التى تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلاّ على نفسه. بل إنّ مفهوم الخطاب قديعود بنا أدراجا إلى ما هو أعمّ من اعتباره مجرد مفهوم إجرائى فى تفكيک سنن النصوص ومرجعياتها، وذلک من خلال إعادة النظر فى أنساق المعرفة النقدية التى اتخذت من النصوص التراثية سندا لها.

إنّ هذا المقال يسعى إلى دراسة الخطاب الأدبى فى مقامات الهمذانى ويهدف إلى دراسة الواقع الجمالى الذى يحدثه هذا العمل الأدبى فى المتلقى وردود فعله إزاءه، حين يتأمله ويتفكّر فيه؛ ويتّبع المقال التحوّلات والتطوّرات التى يتداولها المتلقى أو المستمع وفقا للمنهج الوصفى والتحليلى.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١. الخطاب

ورد فى معجم المصطلحات العربية الخطاب، الرسالة (Letter)، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادة أنباء لا تخصُّ سواهما. ثم انتقل مفهوم الرسالة من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبى قريب من المقال فى الآداب الغربية – سواء أكتب نظما أو نثرا – أو من المقامة فى الأدب العربى. (مجدى، وهبة؛ والمهندس كامل، ١٩٨٤م: ٩٠)

أما فى المعاجم الأجنبية فإن الخطاب «مصطلح ألسنى حديث يعنى فى الفرنسية (Discourse)، وفى الإنجليزية (Discourse)، وتعنى حديث، محاضرة، خطاب،

خاطب، حادث، حاضر، ألقى محاضرة، وتحدث إلى.» (إلياس انطون، ١٩٧٢م: ١٩١)

وهناک علاقــة قوية جدا بين الخطاب والنص. «فالخطــاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشــتركة أى أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصى يمكن الرجوع إليــه فى وقت لاحق، وإذا كان عالــم النص هو الموازى المعرفــى للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران فى الذاكرة من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحــداث الخطاب ذات العلاقات المشــتركة فى جماعة لغوية أو مجتمع ما ... أو جملة الهموم المعرفية التى – جرى التعبير عنها فى إطار ما.» (دى بوجراند، ١٩٩٨م: ۶)

يبــدو أنّ أنواع الخطاب فى الأدبيات المعاصرة قد تمّ اســتبعادها لحســاب عمومية الخطاب وإخضاعه لمنطقٍ لغوى ومنهج تحليلى واحد؛ وفى العمومية تخفى الخصوصية؛ فقد اتجهت المدارس اللغوية المعاصرة نحو الشــكل دون المضمون؛ وبالتالى لم تُعنَ إلّا بالتراكيب والمضمون؛ المضمون من حيث هو مضمون، دون تخصيصه بدينى، أو فلسفى، أو أخلاقــى، أو قانونــى، أو تأريخى، أو اجتماعى سياســى، أو أدبــى فنّى، أو إعلامى معلوماتى، أو علمى منطقى؛ فالخطاب أصوات ونبرات، أكثر منه معانى ودلالات، وتترک الدراســات اللغوية المعاصــرة أنواع الخطاب إلى ميادينها خارج علم اللســانيات العامّ؛ فالخطاب الدينى جزء من الفكر الدينى، والخطاب الفلســفى أحد موضوعات الفلســفة، والخطاب الأخلاقى موضوع من موضوعات الأخلاق، والخطاب القانونى جزء من منطق القانون، والخطاب التأريخى يدخل فى فلســفة التأريخ، والخطاب الأدبى الفنّى جزء من علوم النقد، فأنواع الخطاب فى اللســانيات المعاصرة تدخل فى علومها الخاصّة، وليس فى علم اللسانيات نظرا لسيادة النزعة الشكلية عليه؛ فمن الواضح أنّ علم اللسانيات قد استقلّ بنفسه عن باقى العلوم الإنسانية، وأصبح الخطاب فيه خطابا لغويا خالصا بصرف النظر عن مضمونه وموضوعه وقصده وباعته.

٢. عناصر الخطاب

ليس هناک خطاب إلّا يدور فيه هذه العناصر، وهى:

أ. المبدع

إنّ المبدع يمتلک المقدرة على نقل الأفكار فی أشـكال وطرق متنوّعة، وعليه فإنّ الخاصيـة اللغوية يمكن أن تثيـر انفعالات متعددّة ومتميزة تبعا للسـياق الذی تردُ فيه، وينتج عن ذلک أنّ نفس الانفعال يمكن أن نثيره بوسائل أسلوبية متعدّدة، وهكذا يكون تركيب الأسـلوب وما ينتج عنه من أثرٍ انفعالی مطابقـا لخاصية الدوالّ والمدلولات فی الدراسـة اللغوية، وبهذا تمتلک الأسـلوبية سـبلها الخاصّة بها مثلما للغة الخطاب هذه السبل. (عبد المطلب، ۱۹۹۴م: ۲۲۱)

يؤكـد بارت «أن الكتابة هی فی واقعها نقض لكل صـوت كما أنها نقض لكل نقطة بدايـة (أصل)، وبذا يدفع بـارت المؤلف نحو الموت، بأن يقطـع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، ومن ذلک تبدأ الكتابة التی أصبح بارت يسميها بالنصوصية (Textuality) بناء على مبدأ أن اللغة هی التی تتكلم وليس المؤلف. والمؤلف لم يعد هو الصوت الذی خلـف العمل أو المالک للغة أو مصدر الإنتاج، ووحدة النص لاتنبع من أصله ومصدره، ولكنها تأتی من مصيره ومسـتقبله، ولذا يعلن بارت بأننا نقف الآن على مشـارف عصر القارئ. ولا غرابة أن نقول إن ولادة القارئ لابد أن تكون على حسـاب موت المؤلف وبذا يحسـم بارت الصراع بين العاشـقين المتنافسـين على محبوب واحد فيقتل رولان بارت منافسـه ليستأثر هو بحب معشـوقه (النص) وينتصر القارئ على المؤلف، ويخلو الجو للعاشـق كی يمارس حبه مع محبوبه الذی لايشاركه فيه مشارک. وتتحول العلاقة بين المؤلف والنص من علاقة بين أب وابنه على وجود الابن، إذ تتحول إلى علاقة ناسخ ومنسـوخ أی أن المؤلف لايكتب من اللغة التی هی مستودع إلهامه، ولا وجود للمصدر إلا من خلال النص، ولولا النص، ما كان المصدر.» (الغذامی، ۱۹۸۸م: ۷۱،۷۲)

ب. المتلقی (المرسل إليه)

بـدأ الاهتمـام المتزايد بالمتلقـی، وكان ذلک منذ ظهـور ما بعـد البنيوية (Post-structuralism) ''فقد أثار'' قتل البنيويـة للمؤلف، وتحويلها التواصل البرغماتی إلى

لعبة المنطق الشـكلى التركيبية، واعتبارها النص الأدبـى بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتلفظة وبسـياق التلفظ ... ردود فعل متباينـة لعل أبرزها تبلور خطاب نقدى يحتفى بالعلاقـة المتبادلة بين القارئ والنص. بحيث ينظر إلى القـراءة بما هو فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة. كما أن النظرية اللسـانية سـاهمت بدورها فـى لفت النظر إلى المتلقى فهى تصادر على موضوعها هو النص، باعتباره ''مرسـلة مشفرنة'' (Message Code) تنتقل عبر سـيرورة تواصلية من ''مرسـل'' (Destinateur) إلى مرسـل إليه (Destinataire) ويتعين على المرسـل إليه أن يحل شـفرات تلك المرسلة، مما يعنى أن التواصـل لايتحقق إلا حين يتم حل الشـفرات هذا بذلك، يقضـى «المنهج العلمى بدارسة النص ليس انطلاقا من المرسل، أى المؤلف بل من زاوية المرسل إليه خاصة أى المتلقى.» (بندحدو، ١٩٩٤م: ٤٧٢-٤٧٣)

وإن ما يميز المتلقى امتلاكه حاسـة التوقع والانتظار، وكلما قدم له المبدع ما يخالف هذا التوقع وذاك الانتظار، فإنه يمتلك قمة البيان الأسـلوبى الذى لايكون إلا مجموعة طاقـات وإمكانيات لغوية، والمبدع الفنان هو الـذى يمتلك ناصية هذه الطاقات بحيث لايكتفى بأداء المعنى وحده وبأوضح السـبل، وإنما يجب أن يكون الوضوح فى أجمل ثوب، بحيث يختار المبدع الشكل الملائم ليعبر عما يخالجه. (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ١٩٧)

ج. السياق

إنّ السـياق عند جاكبسون هو «الطاقة المرجعية التى يجرى القول من فوقها، فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقى من تفسير المقولة وفهمها. إنه الرصيد الحضارى للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه... ولاتكون الرسالة بذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله... فلكل نص أدبى سياق يحتويه، ويشكل له حالة انتماء، وحالة إدراك.... وهو سابق له فى الوجود. فالسياق أكبر وأضخم من الرسالة ... وموضع النص من السـياق مثل موضوع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أنه لا وجود للجملة من دون الكلمة.» (الغذامى، ١٩٨٨م: ٨-١١)

إن «الضابط فی کل قراءة هو السیاق فالمعرفة التامة بالسیاق، شرط أساس للقراءة الصحیحة، ولایمکن أن نأخذ قراءة ما علی أنها صحیحة إلا إذا کانت منطلقة من مبدأ السیاق؛ لأن النص تولید سیاقی ینشأ عن عملیة الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوی لیؤسس فی داخله شفرة خاصة به تمیزه کنص، ولکنها تستمد وجودها من سیاق جنسها الأدبی، والقارئ حر فی تفسیر الشفرة وتحلیلها، ولکن مقید بمفهومات السیاق.» (المصدر نفسه: ٧٨)

٣. أنواع الخطاب

تتعدد أنواع الخطاب العربی وتختلف باختلاف مرجعیتها، فهی ثلاثة:

أ. الخطاب القرآنی

إنّ الخطاب القرآنیّ خطاب إلهی، مطلق ولا نهائیّ فی دوالّه ومدلولاته، وهو رسالة ربّانیة لجمیع الناس دون الانتصار إلی صفة طائفیة أوجغرافیة أوشعوبیة معینة:﴿یا أیها الناس إنّا خلقناکم من ذکرٍ وأنثی وجعلناکم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أکرمکم عند الله أتقاکم إنّ الله علیم خبیر﴾ (الحجرات: ١٣)

إنّ الخطاب القرآنی لانهائی الدال والمدلول أو الترکیب، هو «خطاب یمیل إلی مرجعیة ثلاثیة، فهناک مرجعیة الدال، ویکون النص علی مثال مرسله. وهناک مرجعیة المدلول، ویکون النص فیها علی مثال متلقیه. وهناک أخیرا، مرجعیة النص نفسه علی نفسه ویکون النص فیها دالا ومدلولا خالقا لزمنه الخاص ودائرا مع زمن المتلقین فی کل العصور، وسمة القراءة فی کل ذلک، أن کل واحدة من هذه المرجعیات تستقل بذاتها وتطلب الأخری فی الوقت ذاته.» (عیاشی، ١٩٩٠م: ٢٢٠)

ب. الخطاب الإیصالی

إن عملیة الإیصال لاتکون إلا بوجود الأقسام الثلاثة: المرسِل، والمرسَل إلیه (المتلقی)، والرسالة؛ قد ذهبت بعض الدراسات الحدیثة، إلی دراسة هذا النوع من الخطاب تحت اسم «La Pragmatique'' النفعیة أو ''التداولیة''، وهذه الدراسات کما

تقول ''فرانسواز آرمینغو'': تدرس «اللغة ظاهرة استدلالية، وإيصالية واجتماعية فی الوقت نفسه.» (عياشی، ۲۰۰۲م، ۱۴۱)

يعنی التداوليون بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجی، أو شیءٍ يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع مخاطب أومرسَل إليه؛ ومن الناحية الألسنية، فإنّ فكرة الفاعل ضرورية لمتابعة تحوّلات اللغة فی الخطاب؛ فليست اللغة نظاما وحيد الاتجاه، ولا الفاعل المتكلم وحدة شخصية، أو فردا معروفا فی ممارسته القولية، بالرغم من أنّهما يمثّلان الأساس الضرورى لنظرية اللغة والأسلوب؛ ففی علم اللغة نجد أنّ تصوّر الفاعل المنتج للخطاب تقترن به ملاحظة حضوره فی هذا الخطاب ذاته، فالفعل الفردی لتملُّک اللغة يدخلُ المتكلمَ فی كلامه، وهذا اعتبار يعَدُّ جوهريا فی تحليل الخطاب، إذ أنّ الخطاب هو المكان الذی يتكوّن فيه فاعله، ومن خلال هذا الخطاب فإنّ الفاعل يبنی عالمه كشیء ويبنی ذاته أيضا. (فضل، ۱۹۷۸م: ۹۰)

ج. الخطاب الإبداعی

يقوم الخطاب الشعری الإبداعی على ستة عناصر كما حددها جاكبسون تغطی كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية. فلقد وجد أن السمة الأساسية التی من أجلها وجد النص هی الاتصال، هذا ويأخذ النص سماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال، والتی فصلهما جاكبسون فی نظرية الاتصال (Communication theory)، وليس من خلال احتكاره لواحدة منها. (عياشی، ۱۹۹۰م: ۲۱۸)

۴. الخطاب الأدبی

إنّ البحث فی الخطاب الأدبی وصلته بالنقد استحوذ على اهتمامات دارسی اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فی مقاربة الأثر الأدبی بعيدا عن المقولات النقدية التی كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب، «أنّه صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلک أنّ لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادیّ بمعطى

جوهرى، فبينما ينشـأ الكلام العادىّ عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، نرى الخطاب الأدبى صوغ للغة عن وعى وإدراک، إذ ليسـت اللغة فيه مجرّد قناة عبور الدلالات، إنّما هى غاية تسـتوقفنا لذاتها، وبينما يكون الخطاب العادى شفّافا، نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه فى ذاته، نجد الخطاب الأدبىّ على عكسـه ثخنا غير شـفّاف يستوقفنا هو قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب العادىّ منفذ بلورى لا يقوم حاجزا أشعّة البصر، بينما الخطاب الأدبى حاجز بلورى تصدّ أشـعّة البصر عن اختراقاته.» (المسـدّى، ١٩٨٢م: ١١٢)

إنّه يمكن لنفسـه العمل على اللغة المألوفة ليخلـق منها لغة جديدة غير مألوفة، كما تقول «جوليا كريسـتيفا» فى الحديث عن الخطـاب الأدبى: «إنّ الخطاب الأدبى يتطلّع دوما لأن يجعل اللغة تنتقل فى انزياحها وتحوّلاتها الجديدة إلى مستوى أرفع ممّا كانت عليه من قبل، إنّه يهدم العادة، لكن حقيقة هدمه بناء.» (كريستيفا، ١٩٩١م: ٦١)

د. مقامات الهمذانى

المقامات جمع المقامة، وهى اسم للمجلس أو للجماعة من الناس؛ وسمِّيت الأحدوثة من الكلام مقامة؛ لأنّها تُذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الناس لسـماعها، وهى ضرب من الحكاية القصيرة التى يرويها راو ويقوم ببطولتها رجل صاحب حيلة ودهاء، ويسعى لتحصيـل رزقه مـن خلال فصاحته وبيانـه ودهائه؛ ولها غاية لغوية أدبية. (المقدسـى، ١٩٦٠م: ٣٦٠)، وقيـل إنّهـا حديث أدبى بليغ؛ وهى أدنى إلـى الحيلة منها إلى القصة؛ فليـس فيها من القصة إلّا ظهـر فقط؛ أما هى فى حقيقتها مخيلة يصرفنا بها بديع الزمان وغيـره لنطلع من جهـة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أسـاليب أنيقة ممتازة. (ضيف، لاتا: ٩)

إنّ لبديع الزمان الهمذانى فضل السبق فى المقامات؛ فهو أول من أعطى كلمة المقامة معناهـا الاصطلاحىّ بين الأدباء، إذ عبّر بها عن مقاماتـه المعروفة وهى جميعها تصوّر أحاديـث تُلقى فى الجماعات، وهو عادة يصوغ هذا الحديث فى شـكل قصص قصيرة يتأنّق فى ألفاظها وأساليبها، ويتّخذ لقصصه جميعا راويا واحدا هو عيسى بن هشام، كما

يتخذ لها بطلا واحدا هو أبوالفتح الإسكندریّ الذی يظهر فی شكل أديب شحّاذ، لايزال يروّغ الناس بمواقفه بينهم وما يجری على لسانه من فصاحة أثناء مخاطباتهم. (المصدر نفسه: ۸) فالبطل ذو خبث وحيلة؛ يمارس جميع المهن التی يحترفها الناس من أجل الكدية وكسب المال.

لقدتلقی نقاد كثيرون المقامات بوصفها نصوصا قصيرة مستقلة فی قالب المقامة، ولم تكن المقامات فی حقيقتها نصوصا مستقلة، بل نصا وخطابا متصلا؛ ولذا فإنّ التلقّی النقدی للمقامات أغلق عليها دائرة ضيقة، ولم يمكّن فضاءها السردی فی نسيجها الروائی وخطابها الإبداعی، إلّا عندما قيض الله لها دارسين يدركون بأنّ للنص نسيج ملتفّ وممتدّ يتجاوز حدود الكتابة أو النطق، ويخترق الفضاءات الخفية والعصية، وهی فضاءات النسق الثقافی، وهنا أشير إلى ما أنجزته البنيوية التأويلية عندما أتاحت بعض تطبيقاتها الغربية عبد الفتاح كليطو مثلا أن تجعل من النص مركزا للتأويل. (الكعبی: ۲۰۰۵م، ۱۱۴)

أفاد بديع الزمان الهمذانی (ت ۳۹۸) من موروث الكدية ومن الموروث الحكائی العربی فی إبداع نوع سردی جديد أسماه المقامة، إذ طوّر بديع مدلول هذه اللفظة وجعلها تدلّ على بنية سردية مستحدثة تتخذ الخبر إطارا لها، ولكنها تخرج عن بنية الخبر التقليدية. (المصدر نفسه: ۱۱۵)

وضعت المقامة فی شكل حوار قصصی، وهو حوار يمتد بين عيسى بن هشام الراوی وأبی الفتح الإسكندری البطل، فهی (المقامة) «معرض قصصی يملأه الكاتب بالبراعة الأسلوبية التی تبين عن ملكته اللسانية وتستدرّ عطف الناس على بطله المغترب بالرغم من فصاحة لسانه وروعة بيانه من جهة أخرى.» (مسعود جبران، ۲۰۰۴م، ج۱: ۴۵۵)

ليست المقامة نوعا سرديا منغلقا على نفسه. فاستجابت المقامة منذ نشأتها وتطوّرها فی عصور مختلفة لتفاعل نصی كوّن ما يمكن أن يشكّل ركيزة أساسية فی علاقة المبدع بالمتلقی (Code) نسميه القانون الأدبیّ أو الثقافی (Literature)، شكّل التفاعل النصی فی المقامات انفتاحا على أجناس وأنواع سردية وشعرية، لعلّ من أهمّها الخبر والشعر والرحلة والمناظرة والوصية والمأدبة والألغاز والأهاجی اللغوية إلى جانب القرآن

الكريم، والأحاديث الشريفة والأمثال. (الكعبى، ٢٠٠٥م: ١٣٦)

«إنّ المقامــة تكون حفلة دائرية لثلاثة متكلمين، وثلاثة مســتمعين. فالدائرة تنطلق من أبى الفتح الإسكندرى لتنتهى عند المتلقّى الثالث، وقد توسّل بديع الزمان بالخبر كى يضفى قبولا شرعيا لمقاماته عند نقّاد الثقافة الرسمية، وروّاد الثقافة العالمية. فهو يريد أن تكتسب مروياته مفهوم "النص" المعترف به.» (كليطو، ١٩٨٢م: ٦٠)

اختار بديع الزمان المجلس إطارا مكانيا تدور فيه مناظرته. فعلى ســبيل المثال فى المقامــة المطلبية، تتمحور هذه المناظرة بين جماعة لهم وجوه مشــرقة وأخلاق مرضية وبين أبى الفتح الإســكندرى، وهو شــابّ قصير؛ فالبطل يرغب فى الإدلاء بدلوه ليظهر تفوّقــه على الآخرين: «فأخذنا نتجاذب أذيال المذاكــرة، ونفتح أبواب المحاظرة، وفى وســطنا شابّ قصير من بين الرجال، لا ينبس بحرف، ولا يخوض معنا فى وصف، حتى انتهى بنا الكلام إلى مدح الغنى وأهله وذكر المال وفضله، فكأنّما هبّ من رقدة أو حضر بعد غيبة، وفتح ديوانه وأطلق لسانه، فقال: صه، لقد عجزتم عن شىء عدمتموه، وقصّرتم عن طلبه فهجّنتموه، وخُدِعتم عن الباقى بالفانى، وشُغِلتم عن النائى بالدانى»، إلى حيث يقول: «والله لولا صيانة النفس والعِرض، لكنتُ أغنى أهل الأرض، لأننى أعرف مطلبين: أحدهما بأرض طرســوس، تشــره فيه النفوس.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ٢٤٦،٢٤٧) إلى حيث يقول: «فلمّا أن ســمعنا ذلــك أقبلنا عليه، وملنا إليه، وأخذنا نســتعجز رأيه فى القنوع بيسير المكاسب، مع أنه عارف بهذه المطالب.» (المصدر نفسه: ٢٤٨)

فقد شكّل بديع بطله المكدى من تراث المكدين، والشطار، والصعاليک، والمعوزين. فلم تخرج ملامح بطله فى مقاماته «عن ذلک الرجل الذكى البليغ، حاضر البديهة، واسع المعرفــة، غزيرها، يأخذ من كلّ علم بطرف، وربّما بنصيــب وافر، حاضر النكتة، عميق الســخرية، واســع الحيلة، قادر على التشــكل، يجيد التخفّى، بضاعته فى الأغلب الأعمّ لســانه، يجيد النظم والنثر، وهما وسيلته إلى الكدية، قلّب له الدهر ظهرَ المجنّ، فإذا هو غنى مفتقر.» (السعافين، ١٩٨٧م: ١٥٧)

هـ. خصائص سياق المقامات

يجد المرء فی أی مسار تواصلیّ، باثّا (مرسلا)، ورسالة ومرسلا إليه (متلقّيا). ففی مقامات بديع الزمان يكون المرسِل والمرسَل إليه حاضرَين فی النص، ليس باعتبارهما قطبَی فعل التلفظ، بل منظورا ذليهما على أنّهما دوران فاعليان من أدوار اللفظ؛ فإنّ سياق خطاب مقامات الهمذانی يتشكّل من المتكلّم والمستمع والزمان والمكان والمقام؛ والمحاور هذه تؤدّی دورا فعالا فی تأويل الخطاب؛ فالمرسل هوالذی ينتج القول؛ والمتلقی هو المستمع أو القارئ الذی يتلقّی القول؛ والحضور هم مستمعون آخرون يساهم وجودهم فی تخصيص الحدث الكلامی؛ والمقام هو زمان ومكان الحدث التواصلی، وكذلک العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

و. الخطاب الأدبی فی مقامات الهمذانی

القارئ (المتلقی) لايكاد يلامس العمل الأدبی (المقامة)، حتی ينبری له بكل أحاسيسه، وأفكاره، وأرصدته الثقافية، وتجاربه الذاتية؛ فيصير هذا القارئ بالضرورة تمتزج فيه جماليات تلقٍّ متراكمة، لانكاد نميز فيها الإعجاب من المتعة، والرفض من الحذر، كما يصير هذا القارئ مستعدّا لمواصلة هذا العمل الأدبی بإبداع ثانٍ جلیّ أو خفیّ، يتمكن من أن يستفرغ فيه بواطن ذاته.على سبيل المثال؛ قد ورد فی المقامة المطلبية «حدّثنا عيسى بن هشام، قال: اجتمعت يوما بجماعة كأنّهم زهر الربيع،... بوجوه مضية، وأخلاق رضية، قدتناسبوا فی الزیّ والحال، وتشابهوا فی حسن الأحوال، فأخذْنا نتجاذب أذيال المذاكرة، ونفتح أبواب المحاضرة، وفی وسطنا شابّ قصير من بين الرجال، محفوف السِّبال، لاينبس بحرف، ولايخوض معنا فی وصف.» (الهمذانی، ٢٠٠٢م: ٢٤٦)

إنّ الدلالة الضمنية المستخرجة من هذه العبارات تفيد بأن المتلقی يرتاب فی واقع البطل "أبی الفتح الإسكندری"، فی هذا العرض القصصی؛ وسبب الارتياب أو بعبارة أخری الاحتيار؛ هو صمت البطل؛ أوعدم التفوّه بكلمة واحدة؛ فی الحقيقة إن المتلقی فی شكّ من هذا: هل البطل خطيب متفوّه حاذق، يصمت فی موضعه، ويتكلم حيثما يفيد؟

أو هل هذا الصمت من جهله وعدم التفهم عمّا يجرى حوله؟ لاشكّ أن هذا الصمت خير وسيلة تمسّک بها البطل ليلفت انتباه الآخرين إليه؛ فيدلى بدلوه فى الوقت المناسب؛ ويقوم بالاحتيال والكدية؛ فيمكن القول إنّ البطل "أبى الفتح الإسكندرى"؛ قام بالصمت بالقدر المناسب، والوقت المناسب، وللهدف المناسب؛ ليحثّ متلقّيه التفكر ومزيد النظر فى شأنه.

ثمّ يقول بديع الزمان: «حتى انتهى بنا الكلام إلى مدح الغنى وأهله؛ وذكر المال وفضله؛ وأنّه زينة الرجال وغاية الكمال؛ فكأنّما هبّ من رقدة، أو حضر بعد رقدة؛ أوحض بعد غيبة؛ وفتح ديوانه وأطلق لسانه؛ فقال: صه، لقد عجزتم عن شىء عدمتموه؛ وقصّرتم عن طلبه، فهجّنتموه؛ وخُدعتم عن الباقى بالفانى؛ وشُغِلتم عن النائى بالدانى.» (المصدر نفسه: ٢٤٧) فتمرّ الأحداث من خلال عينى عيسى وإدراكه، بما يعنى أنّ اهتمامات عيسى وميوله وخبراته فى الحياة، إضافة إلى المواقع الجسمانية التى يتخذها بالنسبة لما يرى، هى المؤثّرات التى تحدّد صور ودلالات ما يرى بشكل مبدئى؛ إنّ رؤية عيسى الإدراكية والمفهومية هى القناة التى يمرّ منها المشهد السردى إلى عينَى وإدراک المتلقى.

يقول عيسى فى المقامة القريضية: «فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله وتلقاءنا شابّ قد جلس غير بعيد ينصت وكأنّه يفهم، ويسكتُ ولايعلم.» (الهمذانى: ٢٠٠٢م: ٥) حدّد الراوى ملامح بصرية للمشهد السردى؛ إذ يمكن أن نرى رفقة تجلس فى حانوت تتبادل النقاش وفى موازاتها يجلس شابّ لاينتمى لحلقتهم وتبدو عليه سمات تلفت النظر، الذى حيرته علامات معينة تدلّ على الشىء ونقيضه. إنّ الشابّ يبدو فى جلسته وإنصاته كمن يتابع عن فهم ما يقولون، وهو فى الوقت نفسه صامت بما يعدّه الراوى علامة على الجهل، وهكذا ينطرح من خلال رؤية الراوى سؤال عن هوية الجالس أمامهم، ذلک التساؤل المنطلق من بعدى الرؤية الفيزيقى والمفهومى للراوى، الذى يؤسّس الجزء الأوّل فى بنية معظم المقامات. فعيسى يرى أشياء، وينفعل بها من موقعه المادّى، وأيضا من خلال مفاهيمه وخبراته واهتماماته، تلک الأشياء ترسم أبعاد الوسط الفيزيقى الذى تدور فيه الأحداث. (بكر، ١٩٨٨م: ۶۶)

ورد فی مقامة الأزاذية: «حدّثنا عيسى بن هشام، قال: كنتُ ببغداد وقت الأزاذ[۱]، فخرجتُ أعتام[۲] من أنواعه لابتياعه، فسرتُ غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها، وجميع أنواع الرطب وصفّفها، فقبضتُ من كلّ شيء أحسنه وقرضتُ من كلّ نوع أجوده، فحين جمعتُ حواشی الإزار[۳] على تلك الأوزار، أخذتْ عيناى رجلا قدلفّ رأسه ببرقع حياء، ونصبَ جسدَه، وبسط يدَه، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله.» (الهمذانی، ۲۰۰۲م: ۱۰-۱۱) ينتقی الراوی من كلّ الجزئيات، وهيئتها، وألوانها، وأحجامها، وأوزانها، وطبائعها ما يعبّر عن وقوع الحدث فی هذا المكان (بغداد)، وما يرسم صورة له، وهذا الانتقاء أوالاختيار هو الذی يبرز شخصية الراوی ويحدّد معالمه؛ واختيار الراوی لهذا الجزء من الحدث دون ذاک أو لهذا المشهد دون المشهد الآخر له دوافع عديدة منها: الرغبة فی التأثير فی المخاطب، ومنها الرغبة فی إتقان الحبكة حتّی تكون أكثر جمالا، ومنها الرغبة فی إتقان الحبكة حتی تكون أكثر جمالا، ومنها الرغبة فی النقد وإبراز اللقطات المؤلمة أو التی يرغب الراوی فی نقدها، أو غير ذلک، لكن كلّ ذلک يتمّ بطريقته الخاصة وحسب ذوقه الخاصّ.

فيكمّل القول فی المقامة الأزاذية: «واحتضن عياله وتأبّط أطفاله، وهويقول بصوت يدفع الضعف فی صدره والحَرَض فی ظهره.

ويلی على كفّين من سويق[۴] أو شحمة تُضرَب بالدقيق
أو قصعة تُملأَ من خِرديق[۵] يفثأ عنّا سطوات الريق۶
يقيمنا على منهج الطريق يا رازق الثروة بعد الضيق
سهِّل على كفّ فتی لبيق ذی نسب فی مجده عريق

۱. نوع من التمر.
۲. الاعتيام: الاختيار أی خرجتُ من المدينة لاختيار نوع من أنواع هذا التمر.
۳. الإزار: الملحفة.
۴. السويق: جريش الشعير والقمح بعد قليهما قليا خفيفا فلا ينعم طحنهما.
۵. الخرديق: المرقة، ويريد مرقة فتّ بها الخبز حتی يكون ثريدا.
۶. فثأ القدر: سكن غليانها، والسطوات جمع السطوة وهی الصولة من الماء كثرته، والريق: ماء الفم.

يهـدى إلينـا قـدم التوفيـق ينقذ عيشـى من يد الترنيق١

قال عيسى بن هشام: فأخذتُ من الكيس أخذة ونِلتُه إياها، فقال:

يـا مـن عنانـى بجميـل برّه أَفْـضِ إلى الله بحسـن سـرّه

واسـتحفظِ اللهَ جميل سـتره إن كان لا طاقـة لى بشـكره

فالله ربّى من وراء أجره»

(المصدر نفسه: ١١-١٢)

«قال عيسى بن هشام: فقلتُ له إنّ فى الكيس فضلا، فابرُزْ عن باطنک، أَخرجْ إليک عن آخره؛ فأماط لثامه فإذا والله شـيخنا أبوالفتح الإسكندرى، فقلتُ: ويحک، أىُّ داهية أنتَ، فقال:

فقَـضِّ العمـر تشـبيها علـى النـاس وتمويهـا

أرى الأيـام لاتبقـى علـى حـال فأحكيهـا

فيومـا شـرُّها فـىَّ ويومـا شِـرَّتى٢ فيهـا»

(المصدر السابق: ١٢-١٣)

تُعَدّ طبيعة العلاقة بين عيسـى والإسـكندرى أهمّ العناصر الفاعلة فى رسـم صورة الإسكندرى، تلک العلاقة يمكن مع قليل من الاختزال اعتبارها علاقة الباحث بالهدف؛ عيسى يحدِّد غايته فى المقامات بالأدب وفنونه، بينما يمثِّل الإسكندرى ذروة المتاح له ويقوم من خلال اسـتعراض قدرته البيانية بالاحتيال على الناس. فقدرته الأدبية وتلوّنه شكلا وموضوعا يمثِّلان صورة الإسكندرى فى فضاء المقامات.

النتيجة

من النتائج التى توصّلتْ إليه المقالة:

١. إنّ الخطّة الرئيسـة التى تبرّر دخول المقامـات فى أنواع الخطابات هى اللقاءات

١. الترنيق: التكدير وضعف الأمر.

٢. شِرَّتى: نشاطى وخِفَّتى فى إعداد ما يدفع بؤسها عنّى.

المتكرّرة بين الراوی عيسی بن هشام والبطل أبی الفتح الإسكندری، الاستطرادات الخطابية التی تلفت النظر إلی الخطاب. فالراوی هو الذی يبحث عن الأدب وهو العارف بمهمة حكاية الأحداث والمواقف المسرودة، فيواجه البطل وهو شحّاذ محتال يملک جوامع الكلم من شعر ونثر، والخطاب تعبير عن قدرته البيانية وشخصيته المتغيرة حسب الأحداث.

۲. إنّ نوعية خطاب الشخصيات الرئيسة فی المقامة هی نتيجة تفاعلهم مع الأحداث الموجودة التی يعيشونها، مما يؤدّی إلی ردود أفعال ملموسة من صورة الشخصيات من بداية المقامة إلی نهايتها؛ فالفقر، والحرمان، وكثرة العيال، والأوضاع المعيشية السائدة آنذاک قد صوّر فی شخصية الأبطال نوعا من الحركية سعيا إلی تغيير الوضع الدنیء الذی وصلوا إليها؛ وتبدو ملامح هذه الحركية فی خطاب الأبطال وعن طرق مختلفة، كالسعی والترحال الذی أكسب شخصية الإسكندری ثروة من المعارف والمهارات والمال.

۳. إنّ البحث فی الخطاب الأدبی وصلته بالنقد استحوذ علی اهتمامات دارسی اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فی مقاربة الأثر الأدبی بعيدا عن المقولات النقدية التی كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب؛ يوجه البطل الإسكندری خطابه إلی المخاطبين ليدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم، إنّه هو المرسِل (المبدع) ويحاول إسماع المرسَل إليه (المخاطب أو المتلقّی) بواسطة الرسالة (الخطابة أو النص)؛ فهو يحسن التصرف فی قوله. فتارة يرفع به صوته وتارة يخفضه، وتارة يثقلُه؛ أمّا المتلقّی فمن الواجب أن يستعطفَ ويستمال إليه، لينصرف إلی تصديق المبدِع، فإمّا يتأثّر ويميل نحوه. فالخطاب كالسحر يمارسه علی المتلقّين مستعينا بالسجع والتناغم الموسيقی للألفاظ والقدرة علی اللغة. ومن خلال هذا الخطاب الأدبی يكثّف الجناس وغريب اللغة وقرض الشعر بطرافة الحيل، مرتديا حلّة من الظرف والفكاهة ومستخفّا بالقيم الأخلاقية كی لايدرک المتلقّی الخدعة؛ بيد أنّ الراوی عيسی بن هشام هو الذی يسعی إلی الكشف عن حيله وإشهاره للمتلقّين.

المصادر والمراجع

إلياس انطون، إلياس. ١٩٧٢م. *قاموس إلياس العصرى*. لاط. بيروت: دار الجليل.

بكر، أيمن. ١٩٨٨م. *السرد فى مقامات الهمذانى*. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

بندحدو، رشـيد. ١٩٩٤م(يوليو / سـبتمبر – أكتوبر / سـبتمبر). *العلاقة بين القارئ والنص فى التفكير الأدبى المعاصر*. مجلة عالم الفكر. م ٢٣. العددان الأول والثانى.

دى بوجرانـد، روبرت. ١٩٩٨م. *النص والخطاب والإجراء*. ترجمة تمام حسـان، الطبعة الأولى. عالم الكتب.

السعافين، إبراهيم. ١٩٨٧م. *أصول المقامات*. ط١. بيروت: دار المناهل.

ضيف، شوقى. لاتا. *المقامة*. ط٥. مصر: دار المعارف.

عياشى، منذر. ١٩٩٠م. *مقالات فى الأسلوبية*. لاط. سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

عياشى، منذر. ٢٠٠٢م. *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. ط١. سوريا: مركز الإنماء الحضارى.

عبد المطلب، محمد. ١٩٩٤م. *البلاغة والأسلوبية*. ط١. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

الغذامى، عبدالله. ١٩٨٨م. *الخطيئة والتكفير*. ط٤. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

فضـل، صلاح. ١٩٧٨م. *بلاغة الخطـاب وعلم النص*. لاط. الكويت: عالـم المعرفة. المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب

كريستيفا، جوليا. ١٩٩١م. *علم النص*. ترجمة فريد الزاهى. ط١. المغرب: الدار البيضاء.

الكعبـى، ضياء. ٢٠٠٥م، *السـرد العربى القديم*. الأنسـاق الثقافية وإشـكاليات التأويل. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كليطو، عبد الفتاح. ١٩٨٢م. *الأدب والغرابة*. لاط. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

مالطى، فدوى. ١٩٨٥م. *بناء النص التراثى*. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المسدى، عبد السلام. ١٩٨٢م. *الأسلوبية والأسلوب*. ط٢. تونس: الدار العربية للكتّاب.

مسـعود جبران، محمد. ٢٠٠٤م. *فنون النثر الأدبى فى آثار لسـان الدين بن الخطيب*. المجلدان. ط١. بيروت: دار المدار الإسلامى.

المقدسى، أنيس. ١٩٨٩م. *تطور الأساليب النثرية*. لاط. بيروت: دار العلم للملايين.

الهمذانى، بديع الزمان. ٢٠٠٢م. *مقامات*. شرح محمد عبده. ط١٠. بيروت: دار المشرق.

وهبـة، مجدى؛ والمهندس كامل. ١٩٨٤م: *معجم المصطلحات فـى اللغة والأدب*. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.