الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙⵓⵏⴰⵢⵏ ⵏⵜⵣⵣⵓⵖⵍⵉ ⴷ ⵜⵣⵣⵓⵖⵍⵉⵜ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵏ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵍⵉ ⴷ ⵜⵣⵣⵓⵖⵍⵉⵜ
TIZI-OUZOU DE MAMMERI MOULOUD UNIVERSITE
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغةالعربيّة وآدابها

الـتخـصـص: نقد وبلاغة

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم

إعداد الطالبة: زينب عمارة

الموضوع:

المتكلم في مقامات بديع الزّمان الهمذاني

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. ذهبية حمو الحاج، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي–وزّو .....رئيسا

أ.د. راوية يحياوي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي–وزّو ..... مشرفا ومقررا

د. فتيحة بوسنة، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي–وزّو .....عضوًا ممتحنًا

أ.د. حكيمة بوقرومة، أستاذة التعليم العالي، جامعة محمد بوضياف المسيلة .....عضوًا ممتحنًا

د. كاهنة دحمون، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة ..عضوًا ممتحنًا

د. قادة يعقوب، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة.....عضوًا ممتحنًا

تاريخ المناقشة: 2022/09/02

إهداء

إلى نبع الحنان وفيض الأمان .....إليك أمي

إلى روح، آمل أنها تسمع دعواتي حبا واشتياقا..... إليك أبي

إلى أخي وأخواتي..... حبا وتقديرا

إلى رفيق الدرب ونموذج العطاء .....زوجي

إلى اللّذين لونا حياتي وزيّناها ..... مايا وآدم

أمامكم جميعا أنحني حبا وعرفانا

زينب

شكر وتقدير

أتقدم بهذا الجهد عربون شكر وعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدّكتورة راوية يحياوي على التوجيهات التي قدمتها لي حتى يأخذ هذا البحث وجهته الصحيحة، والتي لم تبخل عليّ بعلمها، كما أشكرها على بثها روح العزيمة والإرادة، في أوقات كان شراع الأمل فيها يصارع رياح اليأس، وأتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد أثناء طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

مقدّمة

إن تموضع الذات المتكلمة في خطابها والتمعن فيه ورصد خصائصه طبيعة وتلقيا، من المسائل الجديرة بالاهتمام والدرس، كما أنها من القضايا الجديدة نسبيا، فقد استقطب مفهوم المتكلم طبيعة ووظيفة عناية الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، وتوسع النظر في مفهومه ومميزاته وفي منزلته داخل الخطاب وعلاقته بالمتلقي بعد طول إقصاء عانه بسبب بعض الدراسات اللسانية التي على الرغم من قيمة فتوحاتها النظرية، إلا أنها أسهمت بشكل أو بأخر في إقصاء مفهوم المتكلم وإبعاد الوضعية التلفظية من الدرس اللساني والنقدي، كتلك الدراسات التي نادت بموت المؤلف ونفي أي دراسة تقوم على ربط تحليل الخطاب الأدبي بمؤلفه، إلا أن الوضع تغير مع ستينيات القرن الماضي وسبعينياته، حيث أعادت اتجاهات علوم اللغة المتكلم إلى محل صدارة الدرس النقدي وأصبح موضوعا أساسيا في اهتمامات النظريات النقدية لاسيما منها المتصلة بالسرديات وتحليل الخطاب ونظرية التلفظ.

وسعيا منّا إلى الاستفادة من المفاهيم الجديدة ومحاولة استثمارها في قراءة التراث الأدبي العربي بشكل لا ينفي خصوصية هذا التراث ولا يعدم مرجعياته الثقافية، حيث أن أول إشكال يواجه الباحث المتعامل مع النصوص القديمة هو مدى صلاحية المفاهيم الحديثة وملاءمتها لدراسة النص العربي القديم، خاصة وأننا إزاء مفهوم المتكلم وهو مفهوم جديد ومن الإجراءات الموجهة والمعتمدة للغوص واكتشاف عوالم النصوص الروائية التي عنها انبثق هذا المفهوم وشيّد صرحه طبيعةً وتلقيًا، إلّا أن النّص التراثي الذي نتعامل معه في بحثنا والمتمثل في مقامات الهمذاني يبدد التخوف ويلغي التردد الذي قد يقع فيه البحث عن المتكلم وتطبيقه على المقامات الهمذانية، وذلك لأنها تمتلك من المقومات ما يجعل تطبيق بعض المفاهيم الجديدة كمفهوم المتكلم مشروعا، فضلا عن أن اعتبار المقامات نصوصا سردية تتيح بنيتها المتخيلة والمتقاطعة مع الرواية ما يشفع البحث فيها بالاعتماد على النظريات الحديثة التي أعادت الاعتبار إلى الذات وخطابها، وحاولت استجلاء صورها ومكوناتها وخصائصها، ضف إلى ذلك أن المقامات حيرت الباحثين والدارسين بفضل ما تختزنه من كثافة لغوية ودلالية، حيث ظلت إلى اليوم نصوصا مكتنزة، تحتفظ بألقها اللغوي والثقافي على الرغم من كثرة الدراسات التي دارت حولها، ثمّ إن المطلع على النقد العربي

القديم سيقف على ندرة الدراسات في هذا المجال وسيلحظ إغفال البحث في مفهوم المتكلم ورصد خصائصه في هذه النصوص، وهو ما جعلنا نتشبث بهذا الموضوع دون غيره، إذ لم تول أغلب الدراسات السردية العربية المهتمة بفن المقامة هذا المفهوم عناية كبيرة، على الرغم مما أنجز حول المقامات من دراسات وأبحاث قيمة لا يمكن إغفالها، فمعظم هذه الدراسات ركزت على إشكالية تجنيس المقامة وتصنيفها محاولة البحث فيما إذا كانت المقامة مجرد حديث أم حكاية أم قصة؟ أهي سرد أم غير سرد؟ أم أنها مجرد نسيج لغوي بليغ أو مجرد قالب متأنق لفظيا وفارغ دلاليا؟ تساؤلات كثيرة من هذا النوع كانت محط دراسات عديدة لا ننكر أهميتها إلا أنها تبقى قاصرة في حق هذا الأثر الأدبي العربي الذي لازال على مر العصور يحتفظ بألقة الفني الذي لا ينازعه فيه أي أثر آخر، فهو مسرح يتزاوج فيه النثر بالشعر، القصة باللغز وإطار تتعالى فيه الأصوات وتتباين.

إن بنية المقامات سردا ولغة تتجاوز حدود التخبط في دائرة فارغة، واعتبارها مجرد لعب وهرطقة، لأنها تفتح المجال لدراسات أكثر جدة وأكثر عمقا تعيد لها اعتبارها وقيمتها العلمية والأدبية في ضوء دراسات ومناهج حديثة مع مراعاة الإطار الزماني والمكاني والثقافي الذي نشأت فيه، وعلى هذا ارتأينا أن نخوض في أطروحة تجمع في الوقت ذاته بين نص تراثي هو مقامات بديع الزمان الهمذاني ورؤية حداثية تتجسد في مفهوم المتكلم. وقد أثارت هذه الأطروحة جملة من التساؤلات، أسست للإشكالية المحورية التي يجسدها العنوان(**المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني)** ومن بين هذه الأسئلة، السؤال المركزي: كيف تشكل المتكلم داخل بنية المقامات؟ وما هي تمظهراته ومقاصده؟

وقد تفرع عن هذا السؤال الأساس ثلاثة أسئلة كالآتي:

1- ما هي تمظهرات المتكلم في المقامات الهمذانية؟

2- كيف تشكل المتكلم داخل التعدد الصوتي؟

3- ما هي مقاصد المتكلم وآليات تحققها؟

لقد شكلت مقامات الهمذاني فلكا تدور حوله مختلف الدراسات والمباحث مع تباين في المناهج المتبعة واختلاف الآليات المعتمدة لقراءة هذا النص التراثي، إلا أن مفهوم المتكلم لم يحظى بالعناية الكافية إلا بالنزر القليل، نذكر على سبيل المثال كتاب عبد الفتاح كيليطو الموسوم(المقامات السرد والأنساق الثقافية) الذي عمد فيه إلى قراءة فن مقامات الهمذاني والحريري على حد السواء، حيث عقد موازنة بين المقامات ونصوص من القرن الرابع، كما حاول انطلاقا من هذه الموازنة أن يستجلي عددا من الأنساق التاريخية والجغرافية والاجتماعية والشعرية وقد خص مقامات الحريري بقسم تحدث فيه عن الأنساق القديمة للقراءة بالقياس إلى الأعراف الحديثة للقراءة، لكن وعلى الرغم من قيمة هذا المؤلف، فإنه لم يتطرق إلى المتكلم في المقامات فما أثاره من قضايا تتصل بهذه المسألة قضية الراوي والتكدية في الفصل الذي وسمه(المركز والمحيط). يطالعنا أيضا كتاب عبد المالك مرتاض المعنون(فن المقامة في الأدب العربي) حيث عالج فن المقامات بوجه عام، فتطرق إلى نشأة المقامات وبحث في الخصائص الفنية لها وتطورها عبر عصور تاريخ الأدب العربي، لكن ما يؤاخذ على هذا الكتاب هو نظرته الشمولية والعامة لفن المقامات، إلا أنه على الرغم من ذلك فإننا لا نعدم الإشارة النقدية التي أوردها الكاتب في خصوص احتيال المكدي بالأقوال، لكنه لم يتوسع في تحليل هذه الفكرة فضلا عن أنه أدرجها في نطاق اشتغاله بالمضامين في باب خصصه أصلا للنظر في الخصائص الفنية للمقامة. وقد ارتأت بسمة عروس في كتابها(التفاعل في الأجناس الأدبية) النظر إلى الأجناس النثرية القديمة ومن بينها المقامة حيث طرحت مسألة التفاعل وموقعها من محاولة رصد آثار التطور في بنى الأشكال والأنواع وهيئاتها وذلك على امتداد فترة زمنية تبدأ من القرن الثالث وتنتهي عند القرن السادس الهجري، كما عكفت على تحديد معنى التفاعل في ظل حوارية باختين ونظرية تعدد الأصوات إلى جانب نظرية التناص وقد حاولت رسم نقاط التقاطع مع هذه المفاهيم الجديدة، كما عمدت الباحثة إلى رصد مظاهر التفاعل في بعض المؤلفات النقدية التراثية ككتاب ابن الأثير(الوشي المرقوم في حل المنظوم) محاولة استقراء نظرة النقاد القدامى إلى آثار التفاعل، والتي تتجلى حسبهم في إخراج معاني الشعر في ثوب نثري يختلف جزئيا عن الصورة التي يتخذها في الشعر، كما قدمت في القسم الثاني من الكتاب المعنون(مشروع في قراءة التفاعل الأجناسي) قراءة في بعض المؤلفات

التراثية مُحَاوِلَةً تحليل مظاهر التفاعل فيها ككتاب (النمر والثعلب) مع تحليل الآراء النقدية التي حاولت تجنيس هذا الكتاب، وقد تعرضت إلى فن المقامات واعتبرته نموذجا تفاعليا شاملا، حيث حاولت الإحاطة بالعلاقة القائمة بين المقامة ومختلف الأجناس الأدبية الحاضرة في متنها أو تلك الظاهرة آثارها من خلال بعض الإشارات الخفية، وقد اعتبرت المقامة جنسا جامعا تتماهى في بنيته أجناس وأشكال متعددة ومتنوعة هو ما يصنع تفرد هذا الجنس، وعلى الرغم من أن الباحثة لم تتطرق إلى موضوع المتكلم في المقامة؛ لأنّها انصبت اهتمامها على التفاعل الكيميائي الحاصل في بنية المقامات، لكنها أشارت في أكثر من موضع إلى الأساليب التي يعتمدها الاسكندري للإقناع والتأثير، كما أنها تحدثت عن الراوي والبطل والكاتب، وقد شكل كتاب نادر كاظم الموسوم(المقامات والتلقي) قراءة للعديد من المؤلفات التي بحثت في المقامات محللا ومناقشا الآراء والأحكام النقدية للعديد من النقاد الذين حاولوا مقاربة النص المقامي من منظورات متعددة، أما المؤلف الوحيد الذي وقفنا عليه وكانت إشكاليته المحورية البحث في المتكلم ومفهومه هو كتاب(مفهوم المتكلم في السرد العربي القديم) حيث جمع أعمال الندوة التي جرت فعاليتها في تونس سنة2011 وقد كان للبحث في المقامات ورصد مفهوم المتكلم فيها نصيب وافٍ من الدراسة، كدراسة حاتم السالمي المعنونة(المتكلم في المقامة الحرزية) حيث حاول رصد تجليات المتكلم في هذه المقامة بتطبيق مفهوم ديكرو للمتكلم، إلى جانب رسالة الدكتوراه ليمينة تابتي الموسومة (المتكلم في حكم عطاء الله السكندري)، حثي طبقت مفهوم ديكرو للمتكلم، محاولة الوقوف على المسؤول عن وجهات النظر التي تضمنتها هذه الحكم واستجلاء أهم الصّور التي يظهر فيها المتكلم.

وحتّى تتسنى لنا الإجابة عن إشكالية هذه الأطروحة بشكل منهجي، وسعيا منّا للإحاطة الوافية بجملة التساؤلات المتفرعة عنها، قسمنا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، حيث خصصنا المدخل لحصر مفهوم المتكلم وتحديد أطره النظرية، فبدأنا بضبط المعنى المعجمي لكلمة متكلم وذلك بهدف ضبط استعماله في المجال النقدي، بعد ذلك عمدنا إلى تتبع مفهوم هذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية القديمة خاصة عند كل من الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، ثم حاولنا

مقاربة هذا المفهوم في الدراسات النقدية الغربية مركزين على آراء باختين الذي فتح عهدا جديدا في الدراسات الأدبية والنقدية بفضل أبحاثه عن الخطاب الروائي، كما تطرقنا إلى مفهوم المتكلم عند أوزوالد ديكرو (OswaldDucrot) الذي دقّق في مفهوم المتكلم من خلال نظريتي التلفظ وتعدد الأصوات.

تطرقنا في الفصل الأول إلى تمظهرات المتكلم في المقامات الهمذانية، باحثين عن الأشكال والصور التي يتخذها المتكلم في النص المقامي من خلال الإجابة عن السؤال من يتكلم داخل هذه النصوص؟ وهل تتعدد أصوات المتكلمين فيها أم أن المقامات الهمذانية كما تذهب إلى ذلك العديد من الدراسات، هي نصوص أحادية الصوت، لا نسمع فيها صدى أصوات أخرى غير صوت بديع الزمان الهمذاني؟

أما الفصل الثاني فقد ركزنا فيه على التنوع اللساني في مقامات الهمذاني، مستفيضين ومنطلقين من مبدأ أن لغة المقامات هي لغة حوارية بامتياز، فحاولنا أن نقف عند مظاهر التنوع اللغوي الذي تزخر به المقامات الهمذانية، وكيف يتجلى صوت الآخر ويحجز له مكانا في ثنايا خطاب المتكلم، فكان التركيز على الأجناس الدخيلة كالشعر باعتباره يحضر جنبا إلى جنب مع فِقَرِ النثر فيشكلان معا مزيجا تنصهر فيه كل الحدود وتتفاعل، لتشكل بنية متفردة قوامها التنوع والتعدد اللغوي. كما كان للمثل نصيب وافر في خطاب المتكلم أضفى هو الآخر تنوعا لغويا وفنيا كبيرا تمكن بفضله الآخر من دخول عالم المتكلم في المقامات الهمذانية. كما وقفنا عند بعض مظاهر الحوارية بمفهوم باختين وحاولنا دراستها في مقامات الهمذاني كالأسلبة التي تعد ظاهرة فنية وأسلوبية تعمد إلى خلق جوي ثنائي الصوت ما يؤدي إلى إثراء التنوع اللغوي، وإلى جانب الأسلبة استوقفنا التقليد الساخر أو المحاكاة الساخرة التي اعتمدها المتكلم للتعبير عن آرائه في مختلف القضايا، وقد كان العنصر الأخير من هذا الفصل عن اعتماد المتكلم على الحوار حيث توقفنا عند لغته ووظيفته والعلائق الحوارية الناشئة عنه، إذ يعتمد عليه المتكلم كشكل من أشكال التواصل يتكشف بفضله وعي الإنسان لنفسه ولغيره.

وقد خصصنا الفصل الثالث للبحث في مقاصد المتكلم، وأهم الآليات المعتمدة لتحقيقها، إلى جانب تمظهرات السخرية وتجلياتها، محاولين بالتحليل أن نقف على علاقة السخرية بالمتكلم ومدى فعاليتها في توجيه مقاصده وتحقيقها وذلك من خلال الوقوف على السياق ودوره في الكشف عن المقاصد الإجمالية.

وسعيا منّا لإنجاز بحث منهجي يراعي الموضوعية في طرح الأفكار، ومناقشتها نظريا وتطبيقيا ومن أجل قراءة المقامات الهمذانية قراءة لا تجافي المعطيات الموضوعية التي حفت بها آن إنتاجها، بالنظر إلى أننا نسلط عليها الضوء من وجهة نظر حديثة تتمثل في مفهوم المتكلم حرصنا على المزاوجة بين الآراء النقدية لباختين وبعض المفاهيم التداولية من أجل مقاربة النص المقامي الهمذاني والوقوف على صور المتكلم فيه وتحديد مقاصده، وتكون بهذا الخلفية المعرفية للأطروحة تزاوج بين الشق البختيني– إن صحّ التعبير_ والشق التداولي، حتى يتسنى لنا الإحاطة بموضوع المتكلم والإجابة عن الأسئلة الّتي أثرناها في إشكالية الأطروحة، لذا استأنسنا منهجيا بجملة من المفاهيم التي اقترحها باختين كالتعدد الصوتي والأسلبة والتقليد الساخر وبعض المفاهيم التداولية كالمقاصد والأفعال الكلامية.

ولقد صادفتنا أثناء إنجاز هذه الأطروحة، مجموعة من الصعوبات والعوائق شأنها في ذلك شأن كل البحوث الأكاديمية، من جملتها كثرة الدراسات والمراجع التي تعرضت لفن المقامة كلٌّ من وجهة نظره، لكننا لم نقف على ما يُعيقُنا في دراسة المتكلم في متن النص المقامي، إلى جانب تداول فكرة أن المتكلم الوحيد في المقامات هو الهمذاني ولا صوت فيه غير صوت الهمذاني وعليه فهذه الأطروحة تعد مجازفة ومغامرة معرفية في نظر الدراسات التي تناولت المقامات بعيدا عن مفهوم المتكلم، يضاف إلى هذا ضخامة المادة اللغوية والبلاغية التي تزخر بها المقامات الهمذانية؛ فهي تتربع على مادة موسوعية يصعب حقا التعامل معها وسبر أغوارها.

لا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير والامتنان للأستاذة المشرفة راوية يحياوي التي احتضنت هذا البحث ورعته حتى بلغ مبلغه، كما أحييها على رحابة صدرها وتفهمها، وبثها العزيمة والإرادة فينا في أوقات كانت فيها ريح اليأس تعصف شراع الأمل، ولا

يفوتنا أن نشكر كل من وقف إلى جانبنا وشد أزرنا وساندنا من قريب أو بعيد طيلة إنجاز هذا البحث، كما نخص بالشكر الجزيل أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتجشمون عناء قراءة هذا البحث وفحصه ومناقشته فلكل هؤلاء الشكر الخالص.

الطالبة زينب عمارة

مدخل

مفهوم المتكلم في الدراسات النقدية العربية والغربية

شكّل مصطلح المتكلم مفهوما ووظيفة، مادة خصبة في أيدي الدارسين والباحثين في حقل الأدب والنقد قديما وحديثا، وبشكل خاص في مجال التداولية ولسانيات التلفظ مؤخرا، فقد اختلفت وتعددت زوايا النظر إليه وتباينت طبيعتها بتباين الاختصاصات واختلاف المناهج، فضلا عن الأدوات المعتمدة في تناول النصوص ودراسة الخطابات التي أصبحت تفرض مراعاة الخلفيات المعرفية والثقافية لها والسياق الثقافي والتاريخي الذي أُنتِجت فيه. وباعتبار أهمية (المتكلم) مصطلحا ومفهوما في الدراسات الأدبية والنقدية العربية والغربية، ارتأينا أولا الوقوف عند الدلالة المعجمية لكلمة (متكلم) قبل تفصيل الحديث فيه ورصد خصائصه ومميزاته سواء في الثقافة العربية أو الغربية.

ورد في لسان العرب أن معنى الكلام يفيد القول:« الكلام القول، معروف، وقيل الكلام ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة والقول ما لم يكن مكتفيا بنفسه، وهو الجزء من الجملة. قال سيبويه .... ومن أدل الدليل على الفرق بين الكلام والقول إجماع الناس على أن يقولوا القرآن كلام الله ولا يقولوا القرآن قول الله....فعبر عنه بالكلام الذي لا يكون إلا أصواتا تامة مفيدة[1]» وجاء أيضا أن الكلمة تعني« اللفظة وجمعها كَلِمٌ وقولهم قال الشاعر في كلمته تعني القصيدة، وتكلم الرجل تكلما وتكلاما وكلّمه كلاما، وكالمه بمعنى ناطقه، وكليمك الذي يكالمك وفي التهذيب: الذي تكلمه ويُكلمك[2] » .

من الملاحظ أنّ كلمة(متكلم) لا ترد بصيغتها هذه في قاموس لسان العرب وذلك لأن العرب تعبر عن الشخص الذي ينطق بالكلام ويتحاور به بـ(الكليم) المشتق من الفعل تكلم وكالم بمعنى نطق، وأما صيغة متكلم فلا ترد في لسان العرب وبالضبط في مادة كلم.

أما في المعاجم الغربية خاصة معجم اللسانيات، فقد جاء فيه أن (locuteur) الذي يمكن ترجمته بالمتكلم هو الذات المتكلمة (sujet parlant) التي تنتج ملفوظات في مقابل المتلقي

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت1990، ص523.

[2]– المرجع نفسه، ص524.

لها[1]. وفي معجم (Le trésor de la langue française فإن (locuteur) أي المتكلم؛ هو الشخص الذي يتكلم وينتج ملفوظات، في حين أن (enonciateur) الذي يعني بالعربية المتلفظ؛ فهو عامل خالق للملفوظات وفي هذا السياق يلاحظ Alain Rabatel أنه من الصعب التمييز بين المصطلحين من الناحية اللغوية لأن المعاجم لا تقدم لنا تعريفا يميز الواحد من الأخر[2]. لذلك فإن القول بكفاية التعريف اللغوي لا يرد في هذا السياق خصوصا مع التقاطع الحاصل بين مفهوم المتكلم ومفهوم المتلفظ من الناحية اللغوية، وهو ما لا يتيح لنا فرصة التمييز والتفريق بينهما وبالتالي عدم القدرة على ضبط الإطار المعرفي لهما، لذلك سنحاول فيما يأتي أن نرصد مفهوم المتكلم من الناحية الاصطلاحية في الثقافة العربية والغربية.

1- مفهوم المتكلم في النقد التراثي العربي:

شكل الكلام فلكا تدور حوله معظم الدراسات النقدية القديمة، التي صبّت عنايتها على دراسة وتحليل الكلام بكل تفاصيله، حيث شغل اللغويون والنقاد على تقصي واستجلاء الكثير من القضايا المتعلقة بعملية الكلام، فقعدوا وبوبوا وقسموا وفي كثير من الأحيان تجادلوا في أدق التفاصيل التي حوتها مؤلفات عدة، خاضت غمار البحث في كل ما يتعلق بعملية الكلام بدءا من اللفظ المفرد وما يتعلق بشروط فصاحته والتي شكلت عتبة العديد من الكتب والمؤلفات في مقدمتها كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي الذي كرّسه لخوض غمار الحديث عن فصاحة اللفظ المفرد وما يلزمه من شروط ليحقق ذلك، محللا ومعللا بالشرح والأمثلة. ولم يقف الحد عند فصاحة اللفظ مفردا وإنما اهتموا أيضا بكل ما يرتبط ببلاغة الكلام وما يلزم المتكلم من أدوات إجرائية لبلوغ الغاية وتحقيق القصد من كلامه، وكتابي عبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) خير دليل وأفضل ما توصلت إليه البلاغة العربية بشاهدة الباحثين والدارسين قديما وحديثا.

أولت المدونة النقدية التراثية العربية عناية بالغة الأهمية بعملية التواصل بكل عناصرها من متكلم وسامع وسياق وما يلزمها من أدوات وإجراءات لإنجاح المسار التواصلي بين المتكلم والمتلقي، والكتب التي عنت بهذه القضية عديدة ومتنوعة والنقاد الذين اهتموا بمعالجتها كثيرون

[1] -voir Jean Dubois ,Dictionnaire de linguistique, librairie Larousse, Paris1973,p305.
[2] -voir ; Alain Rabatel ;Retour sur les relations entre locuteur et énonciateur ;des voix et des points de vues ;Luxembourg 2008 ;p358.

ومن بينهم الجاحظ الذي عني بعملية التواصل بشكل كبير فقد تفطن إلى أهمية الكلام وما يلعبه من دور فاعل في تعميق العلاقات الاجتماعية من خلال ما يسميه الفهم والإفهام إذ يقول في هذا الصدد: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسية إلا بغيره. وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم لها[1]» إلى جانب هذا اهتم بعناصر العملية التواصلية ومن ذلك المتكلم، حيث نجد هذا المصطلح عند الجاحظ بصيغ عديدة لكنها تدور كلّها حول الشّخص الّذي يصدر عنه الكلام، إذ يعبر عنه في غالب الأحيان بالنّاطق أو القائل، كما نلفيه يسند إليه صفة معينة كالشّاعر، القاص الخطيب البليغ، إلى جانب هذا نسجل معنى آخر لمفهوم المتكلم عند الجاحظ متعلق بمذهب المتكلمين يقول في هذا الصدد: ... فإن كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين، كما إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين« ... ولأن المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء [2] ».

إن المتتبع لمصطلح المتكلم عند الجاحظ يسجل أنه يأتي للدلالة على معنى الإنسان الذي يتكلم سواء كان خطيبا أو شاعرا، كما يرد مصطلح المتكلم في هذه الصيغة عند حديثه عن المتكلمين الذين ينتمون إلى مذهب علم الكلام* أما ماعدا هذا فإنه يوظف عبارات أخرى كما رأينا من أجل التدليل على معنى المتكلم أي التعبير عن الشخص الذي يلفظ بالكلام .

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين** ، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت1969، ص75.

[2]– المرجع نفسه، ص139.

* _ علم الكلام هو العلم بالعقائد الدينية عن طريق الأدلة اليقينية أي العقلية في اصطلاح المتكلمين وقد عرفه ابن خلدون بأنه الحجاج عن العقائد بالأدلة العقلية. ينظر : محمد العبده وطارق عبد الحليم، **المعتزلة بين القديم والحديث**، دار الأرقم، ط1، برمنجهام1987، ص15. وقد سمي بمذهب المتكلمين لكثرة ما وقع فيه الجدال ، وقد كان أهل الجدال فيه أبرع الناس منطقا فسموا فنهم بالكلام. ينظر: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي الهمذاني، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، قدمه وشرحه محمد عبده، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت 2005، ص141

ولا يختلف كثيرا عبد القاهر الجرجاني عن الجاحظ إذ نجده يوظف مصطلح المتكلم في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) إلى جانب ألقاب ومصطلحات عديدة تفيد معنى الشّخص الذي يتلفظ بالكلام ومنها المتكلم، المخبر، المؤلف، الشّاعر، النّاظم، المنشئ، القائل وكلها تحمل معنى الشّخص الذي يصدر عنه الكلام.

يعتبر المتكلم الذات المحورية في إنتاج أي خطاب شفاهيا كان أم كتابيا، لأن اللغة تترجم وتتجسد على لسانه أصواتا مسموعة أثناء عملية التلفظ من أجل التعبير عن مقاصد معينة وبغرض تحقيق هدف معين، لذلك كان الاهتمام بقصد المتكلم قضية مهمة من قضايا البحث اللغوي والنقدي على حد السواء.

وهو ما نلفيه عند عبد القاهر الجرجاني الذي أحاط إحاطة وافية وشاملة بكل تفاصيل العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي منذ كان الكلام مجرد فكرة ومعنى نفسي إلى أن يتجسد كلاما يدق سمع المتلقي ويلج فهمه، حيث ركّز الجرجاني على المتكلم باعتباره الذات المحورية في كل خطاب، فهي الّتي تحول الكلام إلى أصوات وعلى لسانها تتجسد المعاني وتظهر. إلى جانب هذا تظهر عناية الجرجاني بعملية التخاطب سواء من حيث العناصر التي تحركها أو من حيث المقصد وسياق الكلام وتركيبه يقول:« وإذ قد عرفت أنّه لا يتصور الخبر إلا فيما بين شيئين مخبر ومخبر عنه، فينبغي أن يعلم أنّه يحتاج من بعد هذين إلى ثالث ... فلا يتصور أن يكون خبر حتى يكون له مخبر يصدر عنه ويحصل من جهته ويكون له نسبة إليه وتعود التبعة فيه عليه[1] »

لقد ربط الجرجاني قصدية الكلام بالمعاني النفسية التي تنطلق من داخل المتكلم لتتجسد بفعل التلفظ على هيئة خطابية يمكن التواصل بها. ولقد قدم مسعود صحراوي في كتابه(التداولية عند العرب) عدة أمثلة من كتاب دلائل الإعجاز دعمها بالشرح والتحليل، كاشفا عن البعد التداولي للخطاب في فكر عبد القاهر الجرجاني ومبينا كيفية اهتمامه بغرض المتكلم وقصده من الكلام[2].

[1]– عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمد التجني، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت2005، ص406.

[2]– ينظر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، بيروت2005، ص201حتى ص203.

إن المتكلم يُظهر القول ويشحنه بدلالات يتفرد في إنجازها وإيصالها إلى المتلقي الذي يتوخى تأويلها يقول عبد القاهر الجرجاني:« وإذ قد عرفت أنّه لا يتصور الخبر إلا فيما بين شيئين مخبر ومخبر عنه، فينبغي أن يعلم أنّه يحتاج من بعد هذين إلى ثالث...فلا يتصور أن يكون خبرا حتى يكون له مخبر يصدر عنه ويحصل من جهته ويكون له نسبة إليه وتعود التبعة فيه عليه[1]».

إن الدور الأساسي الذي يحتله المتكلم في العملية التخاطبية، جعل عبد القاهر الجرجاني يصب تركيزه عليه دون السامع في ملاحظته الدقيقة وتحليله العميق الذي يُمكّن المتكلم من الوصول إلى غايته وتحقيق القصد من كلامه، وذلك بالاهتمام بكل ما يلزمه من أجل إبلاغ مقصده بنجاح وفي ذلك يقول:« وإذ قد عرفت هذا في الكناية فالاستعارة في هذه القضية وذاك أن موضوعها على أنّك تثبت بها معنى لا يعرف السامع، ذلك المعنى من اللفظ [2] » .

وفي موضع آخر من أسرار البلاغة يوجه كلامه إلى المتكلم فنلفيه يقدمه ويشدد عليه في باب المجاز:« وهكذا ليضرب زيد لا يكون أمرا لزيد باللغة ولا(اضرب) أمرا للرجل الذي تخاطبه وتقبل عليه من بين كل من يصح خطابه باللغة. بل بك أيها المتكلم، فالذي يعود إلى واضع اللغة أن ضرب لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج، وإنه لإثباته في زمان ماض وليس لإثباته في زمان مستقبل فأما تعيين من يثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخربين والمعبرين عن ودائع الصدور [3] ».

هذه الأمثلة التي أتينا بها هي شواهد على سبيل التمثيل لا الحصر يؤكد من خلالها الجرجاني أن نباهة المتكلم وحسن تصرفه في اللغة هو ما يرتقي به إلى بناء التواصل المراد فالمتكلم لا دخل له في ألفاظ اللغة، لأن ذلك من اختصاص واضع اللغة، أما دوره يتأتى من خلال إظهار قدراته على توظيف واستثمار الطاقات الإيحائية للغة وجعلها مؤطرة بسياق التواصل وقابلة للتعبير عن مقاصده« وإذا كانت اللغة تسهم في عملية التخاطب بتزويد المتخاطبين بالمادة

[1]– عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، المرجع نفسه، ص406.

[2]– المرجع نفسه، ص275.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، الرياض1991، ص355.

اللغوية الخام، فإن الكفاية اللغوية للمخاطب–المتكلم– كفيلة بالقيام بتركيب الرسالة المبلغة تركيبا سليما، لأداء مهمة الإبلاغ والإفادة إحداثا وإفهاما، وتكفل كفايته التخاطبية بنجاحه في استخدام المقولات اللغوية استخداما مناسبا للسياقات المختلفة، ومعينا على تحصيل غاية التفاهم بينه وبين مخاطبيه[1]».

إن وعي عبد القاهر الجرجاني بأهمية المتكلم في العملية التواصلية جعله يربط الفصاحة بالمتكلم دون واضع اللغة الّذي تنحصر مهمته على الاتفاق والمواضعة دون الإنجاز، على عكس المتكلم الذي يتفرد بفعل الإنجاز بمقتضى الحال والمقام، وفي ذلك نجده يقول في فصل الفصاحة:« إن الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزية هي بالمتكلم دون واضع اللغة وإذا كان كذلك فينبغي لنا أن ننظر إلى المتكلم هل يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئا أصلا ولا يحدث فيه وصفا[2] ».

ولقد تعددت أشكال الاهتمام بالمتكلم في التراث العربي بحسب السياق الذي يتواجد فيه وهو مجال يسمح بفهم قصد المتكلم، بالركون إلى حاله أثناء الأداء الخطابي، حيث يصنف الخطاب إلى خبري وإنشائي بالنظر إلى حال صاحبه وهو ما يجعل المتكلم مرتبطا بالإنجاز حيث يعرفه العسكري بقوله:« هو فاعل الكلام[3] » وهو تعريف يجعل المتكلم مرتبطا بالإنجاز ما يسمح له بالتعبير عن مقاصده وإبلاغها إلى المخاطب إذ أن القصد:« يعد أحد أهم الأسس التي يقوم عليها الاتجاه المقامي في دراسة اللغة عند العرب، ذلك أن المتكلم لا يعد كذلك إلا إذا كان لكلامه قصد[4] » وعليه فإن القصد عند المتكلم مرتبط بإنجاز فعل كلامي، وهو ما يذهب إليه ابن خلدون إذ يجعل اللغة رهينة لتعبير المتكلم عن قصده وذلك في قوله:« اعلم أن اللغة في

[1]– محمد يونس علي، **المعنى وظلال المعنى(أنظمة الدلالة في العربية)**، دار المدار الإسلامي، ط2، بيروت 2007، ص152.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المرجع نفسه، ص401.

[3]– أبو هلال العسكري، **الفروق في اللغة**، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، ط4، بيروت1970، ص27.

[4]– خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر2009، ص167.

المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة المتكلم[1] ».

لم تقتصر عناية المباحث النقدية التراثية على فصاحة اللفظ المفرد وبلاغة المتكلم وكيفية تحقيق الغرض من الكلام، وإنما اهتمت أيضا بمقتضيات الحال والسياق والعلاقة بين المقال والمقام وكل هذا من أجل إنجاح عملية التواصل بين المتكلم والمستمع، فقد حدد النقد التراثي الأرضية الاستراتيجية للمتكلم البليغ وكل ما يلزمه من آليات لغوية وسياقية من أجل بلوغ الغاية من الكلام.

إن الملاحظ في دراسات النقد التراثي أنها لم تَحد في تأطيرها لمفهوم المتكلم عما حددته الدلالة المعجمية لكلمة المتكلم كما ذكرنا سلفا، فالمتكلم هو الشخص الذي يصدر عنه الكلام شاعرا كان أم خطيبا، وقد جعلت بؤرة اهتمامها ومركز أبحاثها خطاب المتكلم لفظا وتركيبا ولكن دون الاعتماد على هذا الخطاب من أجل كشف الحجب عن المتكلم، وربما كان ذلك بسبب أثر الثقافة الشفاهية التي سيطرت وامتدّت أثارها إلى عصر الكتابة والتمدن لأمد طويل على الموروث الأدبي، فالشاعر والخطيب معروفان والخطاب صادر عنهما، لذلك لا نجد بحثا أو إشارة إلى صورة المتكلم أو إلى تعدديته داخل الخطاب كما هو الأمر في الدراسات النقدية الحديثة.

2-المتكلم ومفهومه في النقد الغربي

عرف النقد الغربي مرحلة تحولية في الأفكار والمناهج بفضل ميخائيل باختين الذي شكلت أعماله النقدية منعرجا حاسما في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، إلى جانب أوزوالد دوكرو (Oswald Ducrot) الذي أحدث ثورة في مجال اللسانيات والأدب على حد السواء بفضل أعماله في هذا الميدان، وفيما يأتي محاولة لتتبع مفهوم المتكلم عند هذين المنظرين اللّذين دخل بفضلهما مصطلح المتكلم مجالا أرحب من مجرد الدلالة المعجمية، وعرف بعدا آخر أسهم في تحليل الخطاب الأدبي واللساني وأفضى إلى نتائج موضوعية وأكثر دقة.

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت1993، ص565.

2-1- مفهوم المتكلم في فكر باختين

لا يمكننا خوض الحديث في مفهوم المتكلم وتحديد معالمه وضبط صوره في فكر باختين، إلّا في علاقته بالمبدأ الحواري أو الحوارية المرتبطة ارتباطا وثيق الصلة بهذا الناقد؛ فقد استطاع ميخائيل باختين (1895-1975) أن يصنع لنفسه مكانة مميزة في عالم النقد والدراسات الأدبية، بفضل أعماله الرائدة التي تخطى صداها حدود روسيا وتجاوزت بفضل ما اقترحته من بديل نظري، العديد من المعطيات والأحكام النقدية التي تبنتها بعض المذاهب والمدارس النقدية آنذاك.

2-2 المبدأ الحواري وتعدد الأصوات

ارتبط اسم باختين بالمبدأ الحواري الذي تعددت مسمياته[1] كالحوارية، تعدد الأصوات، تعدد الخطابات، البوليفونيا، التذاوت والتفاعل اللفظي بتركيزه على دراسة وتحليل الخطاب الروائي من خلال اهتمامه بالكتابة حول شعرية دوستوفسكي (1929) وبحثه حول الروائي الفرنسي رابلي Rabelais إضافة إلى أعماله في التنظير لجنس الرواية. وقبل خوض غمار الحديث في مفهوم المتكلم وخصائصه ومميزاته، نرى أنه من الضروري أولا إضاءة بعض الجوانب من مفهوم الحوارية وتعدد الأصوات عند باختين، لأن دراستنا لمفهوم المتكلم عنده لا تقوم بمعزل عن المبدأ الحواري الذي عرف به.

نلفي عند باخيتن مصطلحي الحوارية وتعدد الأصوات مع هيمنة مصطلح الحوارية على أعماله، إذ إنّه لا يوظف مصطلح تعدد الأصوات إلّا في خضم تحليله لروايات دوستوفسكي ليحيل به إلى خطاب الشخصيات الذي يتقاطع ويتفاعل كغيره من الأصوات في الرواية التي تبدو في ظاهرها مستقلة[2] ولكن على الرغم من ذلك؛ فإن المصطلحين يتقاربان من حيث الدلالة، فالأصل في الحوارية « يعود إلى الموسيقا الّتي تعكس قطعتها تعددية الأصوات في تناغم وانسجام عميقين»[3].

---

[1]- ينظر: أنور المرتجي، **ميخائيل باختين الناقد الحواري**، منشورات زاوية للفن والثقافة، دط، الرباط 2009، ص9.

[2] -voir ; Robert Vion, ***Polyphonie énonciative et dialogisme*** ; *Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier ,p2.*

[3]- وائل بركات، غسان السيد، نجاح هارون، **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**، منشورات جامعة دمشق، دط، دمشق2004، ص214.

يرى باختين أن دوستوفسكي قد استعار هذا المفهوم الموسيقى ونقله إلى مجال نصوصه الروائية، الّتي تتعالى فيها أصوات متعددة تتضارب فيها الأفكار، وتتجادل فيها وجهات النظر وتتصارع فيها المواقف والإيديولوجيات، فيجد القارئ نفسه أمام رؤى مختلفة ومتعددة تعكس مواقف خاصة لقضايا الوجود والواقع، وهذه الرواية تختلف تماما عن الرواية أحادية الصوت أو الرواية المونولوجية؛ التي نسمع فيها صدى صوت واحد هو صوت المؤلف، الذي يسيطر على شخصيات روايته ويحركها وفق تصوراته لتعبر عن وجهة نظره وموقفه هو وبذلك تصبح « هذه القوى الفاعلة (الشّخصيات) رهينة صوت المؤلف وحبيسة النسق الثقافي والإيديولوجي الذي يتحكم به بذهنية المؤلف»[1].

إن الحوارية كما يبلورها باختين تقوم على مرتكز أساسي مفاده أنّ أي خطاب لا يمكن أن يستقل بذاته دون أن يعلن عن علاقته وارتباطه بنصوص وخطابات أخرى، يتحاور ويتفاعل معها وهذه النقطة لا مناص من اعتبارها وأخذها في الحسبان عند دراسة وتحليل النصوص الأدبية ومقاربتها نقديا ولهذا السبب «لا يجوز اقتصار التحليل الأدبي (الوعي والفهم) على النص المعطي فحسب، وأن كل فهم للنص في نهاية المطاف هو تحويله إلى النصوص الأخرى وإعادة تفسيرها في كونتيكست (سياق) جديد»[2].

وفي سياق الحديث عن الحوارية ومفهومها عند باختين، تضع بسمة عروس في كتابها (التفاعل في الأجناس الأدبية) حدّا بين مفهومي الحوارية وتعدد الأصوات، لتقدم لهما بديلا نظريا يتجسد في مفهوم التفاعل، حيث تذهب إلى أن باختين يجري مفهوم الحوارية على المعنى المعجمي المستقى من لفظه « فالأصل في الحوارية هو الحوار ولكنها ليست علما يدرس الحوار في أنماطه وأنواعه وإنّما هي القراءة التي يفترض القيام بها، اثر معاينة الكلام وفحص الدلالة وكيفية تشكلها»[3].

---

[1]– وائل بركات، غسان السيد، نجاح هارون، **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**، المرجع نفسه، ص215.

[2]– المرجع نفسه، ص217.

[3]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية(مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة)**، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت2010، ص79.

إن هذه الدلالة التي تقدمها بسمة عروس تحيط بطبيعة القراءة التي يقدمها القارئ للعمل الأدبي، وليست مفهوما لمعنى الحوارية كمبدأ تقوم عليه الأعمال الأدبية خاصة منها النثرية كالرواية عند باختين. تواصل بسمة عروس تحليلها لمفهوم الحوارية فتضع حدا فاصلا بين نوعين من الحوارية: حوارية لسانية وحوارية روائية التي تتجلى « في مظاهر عدّة منها ما يتعلق بكيفيات تمثيل الأقوال ضمن نسيج الرواية»[1] وهنا تقارب الناقدة بين مفهوم الحوارية الروائية ومفهوم تداخل النصوص، القائم على مبدأ التأثير والتأثر بين نصوص سابقة وأخرى لاحقة، لا تترك مجالا لاستقلالية أي نص دون ربط علاقات مع غيره من النصوص، أما الحوارية اللسانية فتتمثل في «حركة تبادل بين قطبين فضاؤهما الأرحب والأمثل عملية التواصل اللّغوي بين أفراد المجتمع.... كما أن اللّغة تغدو مؤسسة على نوع من التفاعل، ويعد مستوى التواصل بين الأفراد أول تجليات الحوارية»[2].

أما مدلول تعدد الأصوات فترى أن باختين يفسره « بالاستناد إلى دلالة المصطلح، فهو الوضعية المتسمة بتشابك مسموعات عدة في آن واحد والناجمة عن تفاعل أصداء هذه الأصوات المتفاعلة»[3] وعليه، فالفرق بين الحوارية وتعدد الأصوات كامن في أن الحوارية قائمة على تمازج صوتين يسمع صوت احدهما في الآخر، في حين ينصهر في مفهوم (تعدد الأصوات) جملة من الأصداء يتحد صداها في صوت واحد، ولا يقتصر الفرق عند هذا الحد، إذ تذهب (بسمة عروس) إلى أن باختين « يلحق تعدد الأصوات بمجال التفاعلات الأجناسية فلئن كان أمر الحوارية متعلقا بصيغ تمثيل خطاب الآخر داخل الرواية، فهو بالنسبة إلى تعدد الأصوات يضحى في تماس مع تفاعل الأجناس وتداخلها»[4] إن تحديد بسمة عروس لبعض الفروق التي تبدو دقيقة جدا بين مفهومي الحوارية وتعدد الأصوات عند باختين يقودنا إلى جعل مفهوم تعدد الأصوات أوسع وأشمل من مفهوم الحوارية، التي يمكن تضمينها في دائرة مفهوم تعدد الأصوات.

---

[1]– بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، المرجع نفسه، ص81.

[2]– المرجع نفسه، ص81.

[3]– المرجع نفسه، ص87.

[4]– المرجع نفسه، ص87.

لكن وعلى الرغم من هذه الفروق الجوهرية فإن النّاقدة توحد المفهومين في مفهوم متوازٍ وهو مفهوم التّفاعل، الّذي يشمل التفاعل بين الكلمات، التفاعل بين الأصوات (الشخصيات)، التفاعل بين النصوص والتفاعل بين الأفكار والرؤى والمواقف والإيديولوجيات، وهو ما يجعله باختين ماثلا في مفهوم تعدد الأصوات إذ يذهب إلى أنّ « التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللّغة. والحوار بالمعنى الضّيق للكلمة هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي، وإن يكن أهم هذه الأشكال لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعا عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله. يمكن القول إنّ كل تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار »[1].

إنّ الحوار بالنسبة لباختين هو مبدأ أعم وأشمل يتخلل الوجود الإنساني كله، وهو أيضا عنصر أساسي في فهم المعنى اللغوي وعامل جوهري في نشوء الوعي الإنساني.

وعلى الرغم من الظّروف الّتي أحاطت بنشأة هذا المفهوم الموسوعي، الّذي لا يخلو من الصعوبة والتعقيد فإن ذلك لم يقف عائقا أمام الباحثين والدارسين لكي يخوضوا فيه، ويعمدوا إلى إعادة طرحه من جديد من خلال ترجمة أعمال باختين والتأليف حول أفكاره وطروحاته، ويقف على رأس هؤلاء كل من جوليا كريستيفا (J Kristeva) وتودوروف(T Todorov) وجيرار جنيت (G. Genette) ففي منتصف السّتينيات من القرن العشرين عرفت حوارية باختين انطلاقة جديدة مع ظهور المقولة النقدية (التناص) التي أسّست لها الباحثة جولويا كريستيفا نتيجة تأثرها الكبير بالأبحاث التي قدمها باختين حول مفهوم الحوارية، فكانت أن أخرجت هذه النظرية من شرنقتها التي قبعت فيها مدة طويلة؛ لتسقط فحواها على النّص الّذي يبنى حسبها« على طبقات وتتكون طليعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه »[2] .

[1]– تزفيتان تودروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2012، ص124.

[2]– حسين خمري، **إنتاج معرفة النّص**، مقال في مجلة دراسات عربية، العدد 12، بيروت1987، ص105.

وقد توالت الدراسات والأبحاث الّتي اهتمت بمفهوم الحوارية وما جاء به باختين من مفاهيم في مجال دراسة الرواية، مثلما فعل تودوروف في بداية الثمانينيات، حيث وضع كتابا عن المفكر الروسي باختين بعنوان(باختين، المبدأ الحواري) تضمن عرضا مستفيضا لأهم النصوص المتعلقة بالحوارية، مستقاة من أشهر مؤلفاته ولم يترك تودوروف صوت باختين يعلو لوحده في ثنايا هذا الكتاب، وإنّما أثراه بتعليقات خاصة ينزع فيها إلى إزالة الإبهام عمّا غمض من أفكار باختين من ناحية، وإلى تجاوز بعض المصطلحات واستبدالها بمصطلحات أخرى، وعلى رأسها مصطلح الحوارية يقول في هذا الصدد:« لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما .....والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية(Dialogisme) ولكن هذا المصطلح المفتاحي كما يمكن للمرء أن يتوقع مثقل بتعددية مربكة في المعنى، ولذا فضلت أن أفعل ما فعلته سابقا عندما ترجمت مصطلح (metalinguistics) إلى (translinguistics) وهكذا سوف استعمل لتأدية معنى أكثر شمولا مصطلح التناص (intrtextuality) الذي استخدمته جولويا كريستيفا (J Kristeva) في تقديمها لباختين[1] ».

ولقد عرفت حوارية باختين مفهوما ونظرية وإجراءً، نقلة نوعية على يد الباحث الفرنسي جيرار جنيت (G/Genette) الّذي أضاف الكثير إلى منجزات من سبقوه، حيث قدم تصورا شاملا حول مفهوم التناص ضمن مقترحاته النظرية في كتابه(مدخل إلى جامع النص) الذي توسعت من خلاله نظرته إلى الشعرية مفهوما وموضوعا، بحيث لم يعد النّص يشكل موضوعها الأساس؛ فهو يقر بأن النّص لا يعنيه في حالته الانفرادية وإنّما الذي يعنيه هو تعاليه وذلك بمعرفة ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى [2] وبعد أن ألقينا بعض الضوء على مفهوم الحوارية ومفهوم تعدد الأصوات الذي يطول الحديث فيه، ننتقل إلى مفهوم المتكلم في أبحاث باختين الّذي

[1]– تزفيتان تودوروف، **باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص156.

[2]– ينظر: نجاة عرب الشعبة، **حوارية باختين(دراسة في المرجعيات والمفردات)**، مقال في مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد31، الجزائر2012، ص83.

عني به عناية بالغة وبتحديد خصائصه ورسم صوره، في علاقته بالحوارية وضمن جنس نثري هو الرواية.

2-3- المتكلم ومفهومه عند باختين

يؤكد باختين على الأهمية الكبيرة لموضوع الإنسان المتكلم في حياة البشر حيث يقول: « ولموضوع الإنسان المتكلم أهمية عظيمة في حياتنا اليومية، فنحن نسمع في كل خطوة من خطواتنا كلاما عن المتكلم وكلمته ويمكن القول دون تردد أن الناس في حياتهم اليومية يتكلمون أكثر ما يتكلمون عما يقوله الآخرون ينقلون كلمات الغير وآراءه ومزاعمه، يتذكرونها، يزنونها، يناقشونها يستاءون منها، يوافقونه عليها، يعارضونه فيها، يستشهدون بها...الخ، وإذا ما أنصتنا إلى مقاطع من حوار خام في الشارع، بين الجمهور، في الطوابير، في ردهات المسارح ودور السينما لابد أن نسمع مقدار ما تتردد كلمات مثل: "يقول" "يقولون"، "قال"، وفي الحديث السريع بين الناس في الشارع كثيرا ما تختلط هذه الكلمة في كل واحد يقول ... تقول .... أقول ... وما أخطر كلمة (كلهم يقولون) وكلمة (قال) في الرأي العام، في النميمة الاجتماعية في التقولات في اغتياب الناس...الخ، كما علينا أيضا الأخذ بعين الاعتبار القيمة النفسية (السيكولوجية) الحياتية لما يقوله الآخرون فينا وأهمية فهمنا وتفسيرنا لهذه الكلمات (التفسير الحياتي)»[1].

أوردنا هذا النص على طوله لأنه لا يدع مجالا للحديث عن الأهمية التي يكتسيها المتكلم وخطابه في الحياة اليومية وحتى الأدبية، ما يجعل البحث في مفهومه وتحديد معالمه أمرا ضروريا وناجعا، حيث لا تقتصر أهمية المتكلم عند باختين على مكانته في الحياة اليومية للبشر وإنما تتعدى إلى الأعمال الأدبية خاصة النثرية، بما في ذلك الرواية التي لا يمكن تصورها بمعزل عن المتكلم وخطابه، فميزة الرواية في نظر باختين لا تكمن في طريقة توظيف اللغة واللعب بالألفاظ والبنية الشكلية لها وإنما في المتكلم الذي ينتج جمالية هذا الفن ويصنع فنيتها ويكتب لها وجودا مفارقا يميزه من باقي الأجناس، من خلال خطابه المشحون برؤية خاصة للعالم والواقع فالمتكلم وخطابه هما الموضوع الذي يخصص الرواية ويبتدع أصالة هذا الجنس التعبيري. إنّ الإنسان

[1]- ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، ط1، دمشق1977، ص117.

الذي يتكلم وخطابه« هما موضوع لتشخيص لفظي وأدبي، وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية»[1].

2-3-المتكلم في الخطاب الروائي

يعقد باختين علاقة وطيدة بين المتكلم والتعدد اللساني الذي يراه خاصية مهمة في الخطاب الروائي القائم على مبدأ الحوارية، والذي لا يعترف بلغة وحيدة تكون سفيرة لكل الأصداء الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية الّتي تحفل بها الرواية لأنّ: « حتى تلك اللغة الوحيدة والمباشرة هي لغة جدالية ودفاعية أي أنّها بعبارة أخرى مرتبطة حواريا بالتعدد اللساني وهذا هو ما يحدد مقصد الخطاب الروائي الخاص المعترض عليه والقابل للاعتراض، والمعترض بدوره: إنّه لا يستطيع لا عن سذاجة ولا بطريقة اصطلاحية، أن ينسى أو يتجاهل اللغات المتعددة التي تحيط به[2]»، ولكي يتجلى هذا التعدد اللساني في الخطاب الروائي، فإن باختين يرى أن المتكلم بتباين وجوهه واختلاف أشكاله وصوره وتعدد أصواته يمثّل القوة الفاعلة؛ الّتي يتجسد من خلالها التعدد اللساني ويتجلى بصورة واضحة يقول في هذا الصدد:« ....والتعدد اللساني إمّا أن يدخل إلى الرواية(بشخصه)إذا جاز القول، ويتجسد داخلها عبر وجوه المتكلمين»[3].

إن الجنس الروائي لا يمكن أن يقوم بمعزل عن أناس متكلمين يصنعون عبر أصواتهم خصوصيته، لأن المتكلم وكلماته هما ما يميز هذا الجنس التعبيري[4]، نلاحظ أنّ باختين لا يحصر خصوصية الجنس الروائي في الشخص المتكلم وحسب بل نلفيه يركز دائما على ثنائية المتكلم وكلامه لأن ما يكتب وجودا مفارقا للرواية ليس صورة الإنسان بحد ذاته وإنّما هي صورة لغته، الّتي لا يمكن تجسيدها وجعلها مادة للتصوير الفني والأدبي ما لم يترجمها الإنسان المتكلم

[1]- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2009، ص182.

[2]- المرجع نفسه، ص181.

[3]- المرجع نفسه، ص181.

[4]- ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص109.

إلى حديث على شفاهه، لأن كل تمثيل للغة يجعلنا أمام اتصال مباشر مع متلفظه، لذلك فوعينا بماهية اللّغة هو التعرف على المتكلم من خلالها[1].

إنّ ما يصنع تفرد الجنس الروائي هو المتكلم وكلامه، يدعم باختين هذه النظرة ويوضحها في ثلاث نقاط، يؤكد من خلالها كيف يميز، وكيف يصنع المتكلم بكلامه خصوصية الخطاب الروائي:

النقطة الأولى: أنّ كلمة المتكلم لا تنقل بطريقة آلية مباشرة، وإنما تصور بطريقة فنية تعتمد على كلمات أخرى من بينها كلمات المؤلف الذي يجنح إلى استعمال وسائل كلامية وتصوير فني خاص للتعبير عن كلمة المتكلم، لأن الكلمة لا يمكن وضعها بالمحاذاة مع موضوعات الرواية الأخرى، كالأحداث والأشياء، بل إن تصويرها يتطلب قالبا خاصا تصاغ فيه، قوامه الأساليب البلاغية والفنية للتصوير الكلامي[2].

النقطة الثانية: ينوه فيها باختين بالطّابع الاجتماعي الّذي يكتسيه كل من المتكلم وخطابه إذ لا ينكر حضور المجتمع في أي نص روائي، ما دام المتكلم هو كائن اجتماعي بالدرجة الأولى ينتمي إلى مجتمع معين، وفعل التلفظ الصادر عنه موجه إلى شخص معين، ما يعني أننا أمام مجتمع مصغر مؤلف من شخصين المتكلم والمتلقي[3]، كما أن لغة المتكلم هي لغة المجتمع وليست لغة فردية، فهي قائمة على التفاعل والتحاور مع لغات المجتمع الأخرى، وهذا التبادل والتحاور مبني على التواصل اللفظي الذي يتضمن في حقيقته تواصلا اجتماعيا، لأنّ المتكلم لا يمكن أن يعيش منعزلا عن المجتمع ذلك أنّ: « الولادة البيولوجية ليست كافية في تحديد الشخصية الإنسانية، فهي لا تولد الولادة الثانية إلاّ كجزء ضمن المجموعة الاجتماعية أي داخل طبقتها كمالك للأراضي أو فلاح، كبورجوازي، أو بروليتاري، إنه يولد روسيا أو فرنسيا، وهذا التحديد

[1]– ينظر: أنور المرتجي، **ميخائيل باختين الناقد الروائي**، المرجع نفسه، ص64.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص110.

[3]– ينظر: ترفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص122.

الاجتماعي والتاريخي يجعل الإنسان واقعا ويحدد مضمون إبداعه الشّخصي والثقافي»[1]، يقول باختين في هذا الصدد:« إن أي تحدث مهما كان دالا وتاما بذاته لا يكون سوى جزء من تيار التواصل اللفظي المستمر، الذي ينسحب على الحياة اليومية والأدب والمعرفة والسياسة، إلا أنّ هذا التواصل اللفظي المستمر لا يشكل بدوره سوى عنصرا من عناصر التطور الشامل والمستمر لفئة مجتمعية معينة»[2] إلى جانب هذا، فإن باختين ينفي تماما قيام الرواية على لغة وحيدة، ذلك أن المتكلم يتأثر بكلام الآخرين، الذي تمثله مختلف فئات المجتمع، لذلك فإنه لا يستطيع أن يتجاهل أو أن يغض الطرف عن التعدد اللغوي الذي يحيط به «... ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي، يشمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتحيز جد متباينة»[3] ، كما أن اللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها [4].

يؤكد باختين على هذا الأساس حضور المجتمع في الخطاب الروائي، إلا أنّ مبدأه يخالف فكرة الانعكاس المباشر للواقع الاجتماعي في الأدب، التي تبنى أسسها النظرية النقد الماركسي المقر بأنّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع بكل ظواهره ومستوياته[5]، فرؤية باختين تؤكد على حضور المجتمع في أي نص روائي، وهذا أمر لا يمكن إنكاره، لأنّ الأداة الأساسية للروائي وشخصياته هي اللغة، وهي مستمدة من المجتمع، فالمتكلم في الخطاب الروائي لا يعتمد على لهجة فردية وإنما على لغة المجتمع القائمة على التمازج والتحاور والتي يفتح من خلالها بابا للتنوع الكلامي ضف إلى ذلك أنّ باختين يرى أن أهمية خطاب المتكلم في الرواية تكمن في المغزى الاجتماعي الذي يتضمنه أي في القيمة الاجتماعية التي يكتسبها وإلى أي مدى يقدر المتكلم من خلال خطابه أن يؤثر في المجتمع ويفرض صوته على أكبر جزء من فئاته يقول في هذا الصدد:« إن من

---

[1]– سعيد سلام، **التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)**، عالم الكتب الحديث، دط، الأردن2010، ص126.

[2]– ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللغة**، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1986، ص117.

[3]– ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص190.

[4]– ميخائيل باختين، **شعرية دوستوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التركيبي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء1986، ص267.

[5]– ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص110.

خصائص كلمة البطل أنها تهدف إلى قيمة اجتماعية ما، إلى انتشار اجتماعي ما، فهي لغة بالقدرة، ولهذا السبب يمكن لكلمة البطل أيضا أن تكون عامل تفكيك للغة، وإقحام للتنوع الكلامي فيه[1] » .

النقطة الثالثة: المتكلم عند باختين صاحب موقف إيديولوجي، يعبّر من خلال كلماته عن وجهة نظره حيال العالم وقضايا الوجود، وهذا ما يكتب في نظر باختين خصوصية الجنس الروائي ويجعل وجوده مفارقا ومتفردا، فالرواية ليست قالبا لفظيا فارغا، لأن كلمات المتكلم فيها مشحونة بموقف إيديولوجي يعرض من خلالها وجهة نظره وقناعته الخاصة حيال العالم وقضاياه، وفي هذا السياق ينوه باختين إلى عدم القدرة على إزاحة السّتار عن الموقف الإيديولوجي للمتكلم في الرواية بالاعتماد على أفعاله دون اللّجوء إلى تحليل وتشخيص خطابه، فموقفه ووجهة نظره تتكشف فقط من خلال كلامه[2].

إن فعل الإنسان في الرواية يكون دائما مقترنا بموقف إيديولوجي معين وله الحرية في التعبير عن رؤيته الخاصة للعالم والأشياء، وهو موقف قابل للنقاش والتأويل لأنه بشكل أو بآخر مرتبط بإيديولوجيات أخرى، فهو يجسد إدراكه الخاص للعالم والواقع في الفعل والكلمة معا يقول باختين في هذا الصدد: «الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر وكلمته هي دائما قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية، والكلمة قولا إيديولوجيا هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية، ولهذا السبب لا يهدد الرواية أي خطر لأن تصبح لعبا بالكلمات لا موضوع له»[3].

2-4- صور المتكلم عند باختين

طغى الحديث في أهمية خطاب المتكلم وخصائص لغته على معظم أعمال باختين وأبحاثه حول الخطاب الروائي، أما الحديث عن صور وأشكال المتكلمين فيأتي دون تحديد واضح ودقيق

---

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص187.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص187.

[3]- ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص110.

في ثنايا أعماله ، لكن مما هو أكيد أن صور المتكلم عند باختين تتعدد وتتنوع أشكالها، ما دام الخطاب الروائي عنده قائم على مبدأ الحوارية وتعدد الأصوات، وقد تمت الإشارة آنفا إلى أن الرواية في حاجة إلى ذوات فاعلة وأصوات تحمل خطابها الإيديولوجي، وهذه الأصوات تُنقل من قبل أشخاص متكلمين مما يضعنا أمام معادلة استلزامية، تنص على أن تعدد الأصوات يفضي بالضرورة إلى تعدد المتكلمين وتنوعهم.

يذهب باختين إلى أن إماطة الستار عن أوجه المتكلمين ومعرفة أشكالهم يتأتي من خلال تحليل وتشخيص كلامهم، ولنا أن نقرأ بشكل ضمني ثلاث صور للمتكلم في فكر باختين، يتقدمها البطل المتكلم الذي يعد أحد أهم هذه الأشكال وبالتالي فهو لا يمثل جميع الصور الممكنة للمتكلم وإن كان أهمها «.... فالبطل ليس سوى أحد أشكال الإنسان المتكلم وهو أهم هذه الأشكال في حقيقة الأمر»[1].

إن ما يسترعي الانتباه في اعتبار باختين البطل أهم أشكال المتكلمين في الخطاب الروائي هو نظرته إلى هذا البطل الذي يمثل الفلك الذي تدور حوله الأحداث والذي يظهر في كل مرة من خلال القول والفعل، إذ لا يعتبره باختين مجرد نافذة يطل من خلالها المؤلف فيحمله عبء التعبير عن مقاصده ومواقفه، بل على العكس من ذلك فعملية التأثير لا تقوم باتجاه واحد ووحيد وهو أن المؤلف يؤثر في البطل دون أن يكون لهذا الأخير تأثير على المؤلف، ففي نظر باختين أن للبطل المتكلم أيضا القدرة على التأثير في المؤلف وفي حالات كثيرة[2]، وهذا لأن الرواية قائمة على المبدأ الحواري، فكل الأصوات الظاهرة منها والمتوارية تتحاور وتتفاعل فيما بينها، لهذا فهي تؤثر وتتأثر، والبطل عند باختين عبارة عن وعي ذاتي يتمتع بالاستقلالية والحرية في التعبير عن ذاته وأفكاره ويسمع صوته بعيدا عن صوت المؤلف؛ لأنه إن لم يتم قطع الحبل السري بين البطل والمؤلف فلن يكون هناك عمل أدبي بل مجرد وثيقة شخصية [3]. إن البطل عند باختين ليس مجرد شخص يتم تجسيده بطريقة خطابية وصفية إذ لا يمكن تمثيله لا بالضمير (هو) ولا

[1]– ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص114.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص85.

[3]– ينظر: ميخائيل باختين، **شعرية دوستوفسكي**، المرجع نفسه، ص72.

بالضمير(أنا) وإنما يتم تشخيصه فقط بالضمير(أنت) بمعنى(أنا الغيرية) فهو ذات للمخاطبة الحوارية التي تتأثر وتؤثر[1]. إن نظرة باختين إلى البطل في الرواية تكشف عن نظرة فلسفية يجعل بموجبها البطل بؤرة لالتقاء الأصداء وتعارفها.

2-5-المتكلم والتعدد اللغوي:

إن التعدد اللغوي هو حجر الزاوية في بناء الخطاب الروائي، والذي لا يمكن أن يجسده متكلم واحد وهو البطل؛ لذلك لابد من متكلمين آخرين يتجلى من خلالهم هذا التعدد اللساني لأنّ:« هذه اللغات كلها، حتى تلك التي لا تتجسد منها في بطل، تكون مشخصة اجتماعيا وتاريخيا وشيئية بقدر أو بآخر.... ولهذا السبب تتراءى وراء هذه اللغات كلها صور المتكلمين في لباسهم الاجتماعي والتاريخي المشخص[2] »، لكن هذا لا يعني أن كل صور المتكلمين تتجلى من خلال أشخاص متكلمين داخل الرواية، فهناك شكل آخر من المتكلمين، نسمع صدى صوته بطريقة غير مباشرة معتمدا على التنوع الكلامي، الذي تتميز به الرواية ليصنع لغته الخاصة ويعبّر عن وجهة نظره من خلال قناع يتخذه ولسان يعبر به عبر أصوات أخرى، تتمثل فيها مواقفه الإيديولوجية ومقاصده، وهذا المتكلم هو المؤلف، الذي يمنحه باختين دورا شرعيا في التنوع الكلامي، الذي « يتقاطع أحيانا بكلمة المؤلف المباشرة الحماسية أو العاطفية الحادة عادة، التي تجسد مباشرة دون مواربة، مقاصده معاني وقيم»[3].

كما يؤكد باختين في هذا الصّدد، أن المؤلف كائن حاضر في الرواية يتردد صدى صوته من خلال لغتها التي يوطد علاقته بها إذ« يشدد في محاكاته الساخرة بقوة أكبر أو أقل على لحظات أو أخرى من لحظات "اللغة العامة" فتراه يكشف بحدة أحيانا عدم تتطابق "اللغة العامة" والموضوع، وتراه أحيانا أخرى يكاد على العكس من ذلك، يتضامن معها غير محتفظ إلّا بمسافة ضئيلة بينه وبينها، وتراه في أحيان غيرها يجعل "حقيقته" تترد فيها مباشرة، أي يوحد صوته

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص114.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

بصوتها توحيدا كاملا[1]»، فالمؤلف يوطد علاقته باللغة لأنّه على وعي كامل بكل خصوصياتها؛ لذلك ينحو إلى توظيفها جماليا[2] .

يذهب باختين أبعد من هذا؛ إذ لا يعترف بصوت المؤلف داخل العمل الروائي وحسب بل يقر أن عدم إحساسنا بصوت المؤلف وعدم القدرة على استجلاء مقاصده داخل العمل الأدبي، ينم عن عدم القدرة على فهم فحوى هذا العمل أصلا، فهو يجعل عملية فهم الأعمال الأدبية واستيعابها رهينة لعملية استيعاب لغة المؤلف واكتشاف مقاصده ومواقفه الإيديولوجية وسط ذلك الزخم اللغوي الذي يعتمده ليشيِّد في خضمه مملكته اللغوية الخاصة، التي يتخذها قناعا له ليعبر عن وجهة نظره وإدراكه الخاص لموضوع الرواية دون أن يعتمد على هذه اللغة أو تلك لأن صوته يتردد وسط التنوع الكلامي، دون انحياز إلى لغة دون أخرى.

وفي خضم حديث باختين عن المتكلم وقيمة كلمته في الخطاب الروائي، يميز بين الذات المتكلمة الحقيقية والذات المتكلمة الممكنة أو المحتملة، فالأولى يقصد بها الذات الكائنة في التاريخ المنتجة للخطاب ومثال ذلك المؤلف، فهو ينتج الخطاب، ويحتل كذات حقيقية كائنة في زمان ومكان معينين موضعا خارج هذا الخطاب؛ فهو كما يقول باختين:« منتج وليس نتاجا وهو طبيعة طابعة natura naturans وليس طبيعة مطبوعةnatura naturata[3] » ، أمّا الذّات الممكنة أو المحتملة فهي الكائنة داخل الخطاب، وهي عبارة عن صورة أو كما يسميها باختين ظل للذات المتكلمة التي يمكن إماطة القناع عنها بواسطة تحليل الملفوظات الموجودة في الخطاب.

إن الحديث عن صورة للمؤلف في خطاب ما أمر مرفوض عند باختين، بل وفيه تناقض إذا ما عني بها الخالق للخطاب، لأن الصورة هي شيء منتج وليست منتجا في حين أن المؤلف هو الشخص الذي أنتج الخطاب، ومهما كان نوع هذا الخطاب ومهما كانت درجة صدقه فإنّ المؤلف يبقى خارج عالم هذا الخطاب زمانا ومكانا.

---

[1]– ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص65.

[2]– ينظر: حمادي الصمود، **الوجه والقناع في تلازم التراث والحداثة**، دار شوقي للنشر، دط، القاهرة1997، ص83.

[3]– ينظر: تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص139.

يعمّم باختين هذه النظرة على كل ذات تاريخية منتجة للخطاب سواء رواية أو كتابة، إذ يقول: « إذا رويت (شفاهة أو كتابة) حدثا عشته فإنّني بقدر ما أعمل على رواية الحدث(شفاهة أو كتابة) أجد نفسي خارج الزمان– المكان الذي حدث فيه الحدث. أن نعين الذّات ونماثلها، بصورة مطلقة مع الذات، ونماثل "الأنا" مع "الأنا" الّتي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شعرة.....وهذا هو السبب الذي يجعل مصطلح (صورة المؤلف) غير ملائم. إن كان ما في العمل قد أصبح صورة (ظلا)، وكل ما يدخل من ثم في الكرونوتوب الخاص به، هو نتاج وليس منتجا»[1].

إلاّ أنّ باختين يعترف وبقوة بأن المؤلف حاضر بشكل أو بآخر في الخطاب، وهو يعبر بصوته عن أفكاره ومواقفه ووجهة نظره حيال قضايا الوجود، فصدى صوته يتردد داخل الخطاب ويمنحه دورا فيه، لذلك يمكن أن نتحدث عن صورة له كمتكلم داخل الخطاب إذ:« لا يمكن أن نعزو الخطاب إلى المتكلم وحده، قد يكون للمؤلف "المتكلم" حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر»[2]. وعلى الرغم من توظيف باختين "قد" التي تفيد الاحتمال، إلاّ أنّه وفي أكثر من موضع في أعماله يؤكد على حضور المؤلف كذات متكلمة داخل الخطاب كما رأينا ذلك سابقا.

إن حديث باختين عن المؤلف والاعتراف بأهمية صوته داخل الخطاب الروائي يضع الكثير من الآراء النقدية والمذاهب الفكرية، خاصة مذاهب ما بعد البنيوية تحت الضوء، حيث يعيد توجيه مسار بعض المسائل النقدية، لاسيما تلك التي تتحدث عن موت المؤلف والذي تزعمها المنظر الفرنسي رولان بارث (Roland Barth) في مقاله "موت المؤلف" الصادر عام 1968، حيث يرفض النظرة التقليدية التي ترى في المؤلف أصل النص ومصدر معناه، والسلطة المعتمدة لتفسيره، فالمؤلف عنده« عَارٍ تماما من كل مكانة ميتافيزيقية، ويتحول إلى مجرد ساحة "مفرق طرق" تلتقي وتعيد الالتقاء فيها اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار، والأصداء

[1]– تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص140.

والاقتباسات والإشارات، على نحو يغدو معه القارئ حرا تماما في أن يدخل النص من أي اتجاه يشاء، فليس هناك طريق هو وحده الذي يعد صائبا»[1].

إن المطلع على رأي "رولان بارث" هذا لا يمكن أن يغفل أو ينكر صواب رأيه في الدّور الفاعل الذي يشغله القارئ في تحديد ماهية وفهم النص الأدبي، وهو ما تقر به وتثبته بجدارة نظرية التلقي؛ التي تؤكد على أن المتلقي أو القارئ ليس مجرد ذات سلبية تتلقى العمل الأدبي وتذعن له، وإنّما أصبح له مكان مهم في حقل الإبداع الأدبي بفضل عملية التأويل، التي يمارسها والتي تتيح إعادة إنتاج النص والحوار والتفاعل معه، لذلك ذهب روبيرت هولب في كتابه (نظرية التلقي) إلى أنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي[2].

3- المتكلم والمتلقي

إن الذات القارئة لا تقل أهمية عن النّص المقروء، حيث ينشأ بينهما نوع من التفاعل يتجسد بفعل القراءة، الذي تتمخض عنه دلالة الأثر الأدبي، يؤطرها ويحددها تعدد المستوى العلمي والثقافي للمتلقين واختلاف مرجعياتهم الاجتماعية والأيديولوجية، فالنّصوص الأدبية:« نصوص مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية، وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين، خطاب الذات القارئة المضمر وخطاب الموضوع المقروء أي هو حوار بينهما » [3].

لم تغب عن وعي باختين أهمية نظرية القراءة، التي لا يمكن إغفالها أو تجاهلها فقد أثبتت جدواها وفعاليتها عديد من البحوث والدراسات النقدية، لذلك نلفيه يعطي المستمع دورا كبيرا في دورة التخاطب وفي تشكيل معنى الخطاب، لأن صدى صوته يسمع داخل الخطاب يقول في هذا السياق: «... لا يمكن أن نعزو الخطاب إلى المتكلم وحده قد يكون للمؤلف "المتكلم" حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر، لكن للسامع أيضا الحقوق نفسها، وكذلك لأولئك

---

[1]- رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، دط، القاهرة1998، ص121.

[2]- ينظر: روبيرت هولب، **نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص103.

[3]- وائل بركات، غسان السيد، نجاح هارون، **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**، المرجع نفسه، ص214.

الّذين يرجع صدى أصواتهم في الكلمات التي أوجدها المؤلف»[1]، إلاّ أن هذا لا يعني إقصاء وتجاهل المؤلف بأي شكل من الأشكال، فهو حاضر داخل العمل الأدبي وإن كان بشكل ضمني وصدى صوته يتردد خلف أصوات شخصياته التي تعبر وإن موارية عن مواقفه ومقاصده، وعلى هذا لا يمكن تجاهل المؤلف وموقعه في فهم العمل الأدبي واستيعابه شكلا ومضمونا، فلا شك أن تعدد القراءات والدلالات يزيد من ثراء النص، ويعمق وعي القارئ بخباياه الكامنة، وإن كانت المسؤولية الفكرية والأخلاقية والاجتماعية في تشكيله تبقى للمؤلف ولا يمكن تجاهل وإغفال تلك المسؤولية بأي شكل من الأشكال كما لا يمكن إلغاء السياق الثقافي والاجتماعي الذي يدور النص في فلكه[2].

تصادفنا أيضا صورة أو وجه آخر للمتكلم عند باختين وهي صورة الراوية المتكلم أو ما يسميه باختين المؤلف المفترض، الّذي يدخل إلى الرواية محملا بأفق لغوي معين وبوجهة نظر خاصة إلى العالم والى الأحداث، يستعين المؤلف بهذا المتكلم ليتمكن من إظهار موضوع التصوير في ضوء جديد وليتمكن أيضا من إسماع صوته من خلال كلامه؛ الذي يعكس في أحيان كثيرة مقاصد ومواقف المؤلف« فنحن نقرأ وراء حديث الراوية حديثا ثانيا هو حديث المؤلف عما يتحدث عنه الراوية بالإضافة إلى حديثه عن الراوية ذاته، ونحس إحساسا واضحا بكل لحظة من لحظات الحديث هذا على مستويين: على مستوى الراوية، مستوى أفقه من حيث معنى الموضوع وتعبيريته وعلى مستوى المؤلف الذي يتكلم موارية بواسطة هذا الحديث ومن خلاله وفي أفق المؤلف هذا مع كل ما يجري الحديث عنه يدخل الراوية أيضا بكلمته، فنحن نحزر نبرات المؤلف المستقرة على موضوع الحديث كما على الحديث نفسه وعلى صورة الراوية التي تتكشف خلال مجرى هذا الحديث وعدم إحساسنا بهذا المستوى النبروي القصدي الثاني للمؤلف معناه أننا لم نفهم العمل الأدبي »[3].

---

[1]– تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص140.

[2].– ينظر: عبد الخالق العف، **موت المؤلف منهج إجرائي أم إشكالية عقائدية**، مقال في مجلة الجامعة الإسلامية، مج16، ع2، غزة 2008، ص52.

[3]–ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص83.

يؤكد باختين مرة أخرى أنه لا مفر من حضور المؤلف في العمل الأدبي ولا جدوى من إغفال دوره فيه، لأنه حاضر في كل لحظة من لحظات العمل الأدبي وبصمته بارزة لا يمكن طمسها، لأنّ « حديث الراوية أو المؤلف المفترض يبني على خلفية اللغة الأدبية العادية، على خلفية الأفق اللغوي العادي وكل لحظة من هذا الحديث تترابط مع هذه اللغة أو الأفق العادي وتقابله حواريا، كما تقابل وجهة نظر وجهة نظر أخرى، وتقويم تقويما ونبرة نبرة (وليس كظاهرتين ألسنيتين مجردتين)، هذا الترابط، هذا القرن الحواري بين لغتين وأفقين هو الذي يمكن قصد المؤلف من تحقيق ذاته بحيث نشعر به بوضوح في كل لحظة من لحظات عمله كي يظل هو وكأنه شخص محايد لغويا، كأنه شخص ثالث في نقاش بين اثنين»[1].

إن إدخال الراوية المتكلم ومنحه دورا في العمل الأدبي يتيح للمؤلف تحويل مقاصده من نظام لغوي إلى آخر، وقول ما يريده على لسان الآخر، والتعبير عن الآخر بصوته هو، لكن هذا لا يعني أنّ الراوية المتكلم هو مجرد أداة في يد المؤلف يحركها كما يشاء وحيثما يشاء لأن الراوية المتكلم له وجهة نظر خاصة تختلف عن تلك التي للمؤلف؛ فهو ليس المتكلم الوحيد الذي يمكن أن يسقط عليه المؤلف مقاصده ويعبر من خلاله على وجهة نظره ويصور موقفه الإيديولوجي فنسبة انعكاس مقاصد المؤلف في الراوية قد تتضاءل وقد تزداد كما يمكن في بعض الحالات حدوث اندماج شبه كامل بين الصوتين، كما يمكن أن يتردد صوت المؤلف داخل صوت البطل المتكلم، فالبطل شأنه شأن الراوية يمكن أن يكون مرآة عاكسة لمقاصد المؤلف خاصة وأن باختين يعتبر البطل أهم أشكال المتكلم في الرواية، يقول في هذا الصدد: « إن كلام البطل الذي يتمتع في الرواية بقدر أو بآخر من الاستقلال المعنوي الكلمي الذاتي ويملك أفقا خاصا، هو كلام غريب بلغة غريبة يمكنه أيضا أن يعكس مقاصد المؤلف وبالتالي أن يكون إلى حد ما، لغة المؤلف الثانية»[2].

[1]– ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص84.

[2]– المرجع نفسه، ص85.

4-المتكلم عند أوزوالد دوكروOswald Ducrot

ذهبنا سابقا إلى أن باختين أحدث ثورة في حقل الدّراسات الأدبية بفضل المفاهيم الجديدة التي أثرى بها القاموس الأدبي والنقدي الأوروبي، بفضل دراسته حول فن الرّواية وخاصة أبحاثه في مؤلفات دوستوفسكي ونظريته حول تعدد الأصوات، التي كما رأينا كان لها وقع وأثر كبير في الدراسات الأدبية اللاحقة وحتى اللسانية، فباختين يرى« أنّ الحدود بين الدّراسات الأدبية والدّراسات اللسانية حدود نفيذة، فهو يثير مسألة التعدد اللغوي في اللغة الروائية من خلال مسألة التكثر اللغوي(plurilinguisme) في مستوى اللغة، ويرى أن خاصية اللغة الروائية تكمن في أنها تقدم صورة عن اللغة أكثر منه صورة عن الإنسان [1] » .

وقد تبنى العديد من الباحثين في مجال الدراسات اللسانية والتداولية خاصة مفاهيم باختين ومن بينهم الفرنسي أوزوالد دوكرو(Oswald Ducrot) الذي تبنى نظرية تعدد الأصوات، وكيّفها في مجال اللسانيات، وذلك في أعماله التي تعود إلى أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، وهناك من يذهب إلى أن نظرية دوكرو عن تعدد الأصوات مرتبطة ارتباطا وثيق الصلة بأعمال باختين غير أن ذلك لا يعني أن تكون أعماله مستمدة مباشرة من أبحاث باختين، فنظرية دوكرو عن تعدد الأصوات هي امتداد في اللسانيات أكثر ما هي في حقل الأدب، والقاسم المشترك بين دوكرو وباختين أنّهما يشتركان في فكرة مفادها التشكيك في وحدة الذات المتكلمة[2]، إذ يذهب شأنه في ذلك شأن باختين إلى أن الذات المتكلمة لا يمكن أن تكون الوحيدة التي تتحكم في زمام القول داخل الخطاب.

ومن المبادئ التي جاء بها ديكرو في هذا المجال، إقامة حدود بين ثلاثة كائنات على الأقل ولكل كائن منها وظيفة يؤديها، فثمة المتكلم الذي لا يعدو أن يكون الذات المتكلمة (sujet parlant)، وهي ذات تجريبية (sujet parlant empirique) أساسا أنتجت القول في مقام

[1]- جاك موشلار وأن ريبول: **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة مجموعة من الباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، ط2، تونس2010، ص348.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص348.

مخصوص، في حين أن الكائنين الآخرين هما خطابيان، أحدهما المتكلم الذي هو مصدر القول في الملفوظ والطرف المسؤول عن الكلام، وأمّا الآخر فهو المتلفظ (énonciateur) المضطلع في ذلك الملفوظ بأداء دوري الإدراك وإنجاز أعمال لغوية كالاستفهام والإثبات والوعد، هذا علاوة عن أن المتلفظ يمكن أن يكون صوتا أو مجموع أصوات حاضرة في كلام ذلك المتكلم، بل إن الشخص يمكن أن يكون متكلما ومتلفظا في الآن نفسه، فهذا التمييز الحاصل بين كائنات المتكلم ناجم عن وضعية منشئ الخطاب ودوره في عملية التلفظ وبالتالي عن علاقة الخطاب نفسه بمفهوم تعدد الأصوات الذي سنه باختين[1] كما يدافع ديكرو في مقابل وحدة ذات المتكلم عن نظرية تقول بتعدد الأصوات في عملية القول، حيث يستلزم هذا المفهوم تعدد الأصوات في القول نفسه، وقد أظهر الشواهد على ذلك مثل الأقوال التي تتضمن نفيا أو تهكما أو استعمال بعض الروابط مثل (بما أنّ)[2]، وهو ما يعني التمييز بين الخطابات أحادية الصوت عن ثنائية الصوت.

لقد أسهمت الآراء النقدية لبختين بالإضافة إلى أعمال ديكرو في إعطاء مفهوم المتكلم دفعا آخر في فهم وتحليل الخطابات الأدبية.

[1]– ينظر: علي عبيد، **المتكلم في كتاب التوهم**، مقال ضمن كتاب جماعي المتكلم في السرد العربي القديم، مطبعة التسفير الفني، ط1، تونس2011، ص 117.

[2]– ينظر: جاك موشلار وآن ريبول، **القاموس الموسوعي للتداولية**، المرجع نفسه، ص95.

الفصل الأول

تمظهرات المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني

تمهيد:

ذهبنا في مدخل هذه الأطروحة إلى أن مفهوم المتكلم عاد إلى الظهور بفضل نظرية تعدد الأصوات التي عني بها باختين وديكرو اللّذين جاءا برؤية جديدة حول هذا المفهوم، تتضمن تعددية المتكلم في الخطاب الأدبي مع إمكانية ظهوره بأشكال وصور مختلفة.

وإذا تطرقنا إلى مفهوم المتكلم في المقامات الهمذانية، فإنّنا نسجل قلة الدّراسات النقدية العربية التي تناولت موضوع المتكلم في المدونة النقدية العربية، فضلا عن أنّ أغلب هذه الدراسات على أهميتها العلمية والفكرية لم تتناول صورة المتكلم في فن المقامات ومقامات الهمذاني على وجه الخصوص، ولم توله الاهتمام الذي يستحق، فقد كان التركيز منصبا على أنماط السرد وأنواع الرواة داخل العمل، وإن كانت هناك بعض المحاولات لدراسة صورة المتكلم في المقامات على قلتها وجزئيتها، حيث يتم التركيز وتحليل مقامة واحدة دون عامة المقامات على غرار الدراسة التي قام بها حاتم السالمي مثلا الموسومة بـ(المتكلم في المقامة الحرزية) والّتي جاءت ضمن ندوة (المتكلم في السرد العربي القديم) التي جرت فعالياتها بتونس سنة2011 .

المقامة وإشكالية تصنيفها في النقد العربي:

قد يعود سبب إغفال مفهوم المتكلم في المقامات بصفة عامة وعدم البحث فيه إلى إشكالية تصنيفها ووضعها في الإطار الشكلي والنوعي الملائم لها، حيث صبت أغلب الدراسات التي أولت عناية بفن المقامة ومقامات الهمذاني خاصة، اهتمامها على المواضيع المعالجة فيها سواء من الناحية الاجتماعية أو التاريخية أو الثقافية، وكيف أن الهمذاني صوّر أحوال مجتمعه بكل ما فيه من تردٍّ اجتماعي وتفسخ أخلاقي وتأزّم سياسي وتدهور اقتصادي، لتخلص معظم هذه الدّراسات إلى نتيجة مفادها أن للمقامات جانب اجتماعي واقعي، حيث رسم الهمذاني صورة واقعية للمجتمع العباسي في تلك الفترة« توشك أن تكون متكاملة، إذ يحدثنا عن مجالس أهل العلم والأدب وما يدور فيها من مساجلات ومناظرات ومجالس الشراب والطرب وما يدور فيها من أقداح وآلات ويحدثنا عن الوعاظ والمساجد والأسواق والدور والحمامات والحوانيت والمطاعم والحانات، وهو

يرسم لنا من خلال ذلك كله كثيرا من صور الذين يتحدث عنهم بأزيائهم وهيئاتهم حتى نوشك أن نراهم بثيابهم ونستمع إليهم بألفاظهم ونرى مرآة نفوسهم وشخصياتهم في أعمالهم وتصرفاتهم[1] ».

وهذا الرّأي يجتمع عنده كثير من الدّارسين والباحثين في فن المقامات ممن تجاوز وعارض فكرة كون هذا الإبداع الأدبي مجرد قالب فارغ، لا مضمون له من النّاحية الفكرية والعلمية ولا من النّاحية الاجتماعية التاريخية، بل ذهبوا إلى أن المقامات وخاصة مقامات الهمذاني بمثابة وثيقة ذات قيمة اجتماعية وأدبية وسياسية، فضلا عن كونها موسوعة فكرية ولغوية وثقافية في الوقت نفسه.

ولقد سمحت هذه الإضاءة للجانب الاجتماعي الواقعي لمقامات الهمذاني بإعادة تصنيفها وتجاوز تلك القراءات السطحية، الّتي اصطدمت بالجدار اللغوي الصّلب للمقامات وضاعت مع كثافتها اللغوية، وقد نتج عن رفض هذه النظرة وإعادة قراءة المقامات، تصنيفها كشكل قصصي أنتجته الظّروف الاجتماعية التي أوجدتها البرجوازية العربية القديمة، فبعدما كانت المقامات مجرد أجراس مدوّية وزخاريف لفظية أصبحت من منظور الكثير من الدارسين، النّص القصصي الذي أثر تأثيرا كبيرا في نشأة القصص الحديث[2] والقائلون بهذا الرأي كثيرون لا يصلح المقام لذكرهم كي لا تحيد هذه الدّراسة عن مجراها، لكن لا ضير من الإشارة هنا إلى الدراسة التي أجراها نادر كاظم حول أنماط التّلقي لمقامات الهمذاني وصدى هذا التلقي في الأوساط النقدية العربية، حيث عرض مواقف متباينة ووجهات نظر متفاوتة للعديد من النقاد والدارسين الّذين تناولوا فن المقامات على اختلاف مذاهبهم وتباين مشاربهم، ويذهب باحثون آخرون في سياق آخر إلى أن فن المقامات يتجاوز دائرة التّصنيف القصصي لأنّه خلاصة جملة من الأنواع الأدبية وجنس جامع لها[3].

---

[1] – مازن المبارك: ***مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته***، دار الفكر، ط2، دمشق1981، ص35.

[2]– ينظر: نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، المركز العربي للدراسات والنشر، ط1، بيروت2003، ص314 حتى327.

[3]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص247.

وقد تعرضت بسمة عروس في دراستها (التفاعل في الأجناس الأدبية) إلى أشكال التفاعل داخل المقامة، باعتبارها مسرحا لتفاعل وتحاور أجناس أدبية عديدة لا يمكن حجبها، لأن المقامة تعلن عنها صراحة، وهي تؤكد بذلك على الامتداد الحواري للمقامة، وهو ما يذهب إليه أيضا عبد الفتاح كيليطو في بحثه (المقامات: السرد والأنساق الثقافية) حيث ينص على أن المقامة هي الإطار الذي يستوعب أنواعا أدبية عديدة لا تنحصر فقط في الأغراض الشّعرية التقليدية بل تتسع دائرة استيعابها لتشمل أشكالا نثرية مختلفة وهو ما يجعل المقامة إطارا للشعر والنثر في الوقت ذاته، بل ويذهب أبعد من ذلك بإقراره أن شخصيات المقامات وعلى رأسها أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام هما:« كائنان متحولا الأشكال يخوضان تجارب عديدة هي بمثابة مواقف خطاب تتفتح فيها وتنصهر الأنواع في تعدديتها[1] ».

1- تمظهرات المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني

إن الإقرار بحوارية مقامات الهمذاني هو ما يعطينا شرعية البحث عن صور المتكلم فيها وذلك من منظور باختيني، مع الاعتماد على بعض المفاهيم التداولية، لأن مفهوم المتكلم عند باختين لا يقوم بمعزل عن المبدأ الحواري للعمل الأدبي بعامة.

ذهبنا سابقا في مدخل هذا البحث إلى أن المتكلم عند باختين يأتي في ثلاث صور أو ثلاثة أشكال هي: البطل وهو أحد أهم هذه الأشكال، الرّاوي والمؤلف الّذي يمكن أن يسجل حضوره داخل العمل بشكل أو بآخر، إذ لا يمكن تجاهل نبرة صوته التي تتردد في كل لحظة من لحظات العمل، حيث يقر باختين بأن حضور المؤلف في عمله أمر لا مناص عنه، وصوته يتعالى بين الفينة والأخرى، بل إن عدم الإنصات إلى نبرة صوته والإحساس بهمساته ينم عن عدم فهم وقلة وعي بالعمل[2] لذلك سنحاول البحث عمّا إذا كان للهمذاني كمؤلف صوت يتردد جنبا إلى جنب مع أصوات شخصياته أم يتوارى صوته وراءها ؟وهل يدافع عن وجهات نظره كمؤلف لهذا العمل أم أنه يقف من بعيد يراقب شخصياته دون أيّة ردة فعل ونحن كقراء لا

[1]- عبد الفتاح كيليطو: **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنّشر، ط2، الدار البيضاء2001، ص73.

[2]- ينظر: تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص140.

يصلنا صدى صوته ولا نلمس لحضوره أثرا، أم على العكس من ذلك يسيطر على عمله لدرجة أنّه المتكلم الوحيد في المقامات ولا نسمع صدى أصوات أخرى ما يعني أن نص المقامات هو نص أحادي الصوت؟.

تذهب بديعة الطّاهري إلى أن أول ما يثير الانتباه في المقامات الهمذانية من منظور سردي هو بنيتها السردية المركبة، حيث يتواتر الحكي من خلال مستويين سرديين مستوى خارج حكائي: يظهر فيه سارد من الدرجة الأولى متباين حكائيا يستعمل ضمير المتكلم، وهو سارد غير معروف لا يخبر عنه سوى ضمير المتكلم الجمع الذي يظهر في العبارة الافتتاحية لمعظم المقامات وهي (حدّثنا) والذي يتيح افتراض وضعين:إمّا أن يكون شخصية مفردة وبالتالي تكون نون الجماعة هي نون التعظيم التي نجدها في العديد من النصوص التراثية ،أو قد يكون جماعة من الناس وهذا ما يفترضه النص ويرجحه باعتباره مقامة، كما يشكل مدخلا نصيا للمقامة، يكتفي هذا السارد بالإخبار والتوثيق حيث يدرج سند الخطاب وهو عيسى بن هشام، بل ويحرص على تكرار هذا السند والتذكير به حتى داخل المقامة الواحدة، فدوره هو التّمهيد لدخول السارد الثاني، ليتحقق في المقامة من خلال وضع آخر وهو المسرود له غير المشارك، إذ تغيب في النص كل المؤشرات سواء النحوية منها أو النصية، التي تحدد وجوده النصي كمسرود له[1]،كما يتحول هذا السارد في بعض المقامات، حيث يستبدل ضمير الجمع المتكلم بضمير المتكلم المفرد، أو بضمير الغائب المفترض في الجملة التمهيدية(قال عيسى بن هشام) إذ تفترض الحالة الأخيرة بدورها ساردا متكلما خفيا يقول (أقول أو نقول حدثنا عيسى بن هشام) فكأن هذا التغييب هو مجرد محاولة تجنب التكرار، فالسارد المتكلم حاضر بقوة السّرد[2]، أما المستوى داخل حكائي فيحضر فيه سارد من الدرجة الثانية، يشارك في الأحداث، وهو« سارد متماثل حكائيا لكن صلته بالسارد الأول لا تحدد ما يجعل العلاقة بينهما تخيلية مفترضة تقف عند حدود إعلان السرد، وخلق فرصة تحققه لكن هذا السارد لا يستفرد بالسلطة السردية كسارد مشارك إذ يعمل محكيه على إفراد مكان لسارد آخر تدور

[1]– بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني الموقع والوظائف**، مجلة الخطاب، العدد7، جامعة تيزي وزو 2010، ص90، ص91.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص90.

حوله بعض الأحداث هي بؤرة المقامة ولحمتها بل هي ما يشكل العالم الدلالي الذي تقوم عليه المقامة في معظم الأحيان، وينفصل بدوره عن السارد الأول بشكل كلي في حين تظل صلته بالسارد الثالث حاضرة ومستمرة(باستثناء المقامة البشرية)، إما من خلال وضعيهما كسارد ومسرود له، أو من خلال اشتراكهما في أدوار سردية وتيماتيكية مشتركة، كما هو الأمر بالنسبة للمقامة الموصلية[1] »

كما لاحظت الباحثة أنّه إذا كان وضع السّارد الأول ثابتا في المقامة، فإن وضع السّارد الثاني متحول إذ ينتقل من وضع السارد المتماثل حكائيا إلى وضع السارد المتباين حكائيا وهو ما يتحقق مثلا في المقامة البشرية، حيث يكتفي بدور الناقل للأحداث، كما أنّه في مقامات أخرى إمّا أن يستفرد بالسّرد والبطولة معا كالمقامة البغدادية[2]، أو أن يكون ساردا ومشاركا في البطولة [3] فإذا كان التعرف يحصل إما في بداية المقامة أو نهايتها في المقامات التي لا يكون فيها السارد الثاني مشاركا في حكاية أبي الفتح، فإنه ينتفي في المقامة التي يغيب عنها أبو الفتح الاسكندري[4].

وعلى هذا الأساس ميزت الباحثة وضعين أساسين يتم من خلالهما السّرد في المقامات وضع اتصالي بحيث يروي السّارد الثّاني عادة ما عاشه أو شاهده أو سمعه ثم يترك الوظيفة السردية لسارد آخر هو إمّا أبو الفتح، أو شخصية أخرى ويكون السند إما مفردا بحيث نمر من عيسى بن هشام إلى السارد الثالث مباشرة وهو أبو الفتح الإسكندري، أو مضاعفا بحيث نمر من عيسى بن هشام إلى سارد آخر، وفي هذه الحالة يكتفي بنقل أحداث لم يعشها ولم يشاهدها.[5] أما الوضع الانفصالي فتغيب فيه حلقة، أو حلقات في السّند تمكنه من أن يكون متواصلا، وهو ما

---

[1]– ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني الموقع والوظائف** المرجع نفسه،ص92.

[2]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البغذاذية)**، المصدر نفسه، ص71.

[3]– ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص92.

[4]– عبد الله إبراهيم: **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت2000، ص228.

[5]– ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص92 وص93.

نعاينه مثلا في المقامة البشرية[1] والمقامة الصيمرية[2]، ففي الحالة الأولى نمر من عيسى بن هشام إلى بشر بن عوانة، وفي الثانية من عيسى بن هشام إلى محمد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصيمري، ويفترض في الاسناد تأكيد مصداقية الحدث وهو تقليد ليس غريبا على الثّقافة العربية، وبغض النظر عن نسبة هذا الإسناد من حيث الصحة أو الكذب، يبقى الأدب بحاجة إلى قوائم تسنده وتضمن تداوله، فالنص بحاجة إلى مؤلف ضامن لصحته كي يصير نصا[3]، لذلك سنحاول فيما يأتي أن نسلط الضوء على الهمذاني مؤلف المقامات ونستجلي موقعه داخل النص المقامي.

1-1- الهمذاني ذات متكلمة حقيقية أو ذات متكلمة ممكنة/ محتملة:

تذهب الدراسات التداولية إلى أن كل ذات متكلمة يمكن أن يكون لها نوعان من الهوية: هوية اجتماعية وهوية خطابية، حيث تحدد الهوية الاجتماعية للذات المتكلمة بأنها هي التي تأخذ الكلمة وأن لها وضعا اجتماعيا- باعتبارها ذاتا متواصلة- وأن لها قصدا تواصليا، أما الهوية الخطابية للذات المتكلمة فتحدّد بأنّها كائن لغوي يعبر من خلال استعماله إجراء التلفظ.[4]

ومن المعاني الأساسية للذات المتكلمة(sujet parlant) أنها« كائن بشري مخصوص من لحم ودم[5] » وهذا يعني أن الذّات المتكلمة تدل على الشخص المادي الذي يلقي قولا ما في واقع معين، وإليه ترجع مسؤولية الكلام بالدرجة الأولى[6] وقد ميز ديكرو بين الذات المتكلمة ومصطلح القائل على أساس أن كلا منهما يمثل كائنا خطابيا، مسؤولا عن وجهات النّظر التي تصدر عنه حيث يعرفهما كالآتي:

---

[1]- ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البشرية)**، المصدر نفسه، ص280.

[2]- ينظر: المصدر نفسه(المقامة الصيمرية)، ص236.

[3]- ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في مقامات بديع الزّمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص92وص93.

[4]- ينظر: باتريك شارودو، دومينيك منغو: **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي الصّمود، المركز الوطني للترجمة، دط، تونس 2000، ص540.

[5]- آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل**، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت2003، ص269.

[6]- ينظر: يمينة تابتي: **المتكلم في حكم عطاء الله السكندري(دراسة تداولية)**، مخطوط رسالة دكتوراه، إشراف آمنة بلعلى، جامعة تيزي وزو2019، ص69.

الذات المتكلمة ككائن تجريبي sujet parlant être empirique: وهي الذّات التي أنتجت القول بالفعل في مقام معين.

القائل والمتلفظ في الخطاب وهو المؤلف(l'auteur) في التاريخ: فالقائل locuteur être de discours هو الذي يقول القول، أما المتلفظ فهو صاحب وجهة النظر إزاء ما يقال[1].

إن التقاطع الحاصل بين مفهوم الذات المتكلمة والمتلفظ، خاصة في تحمل مسؤولية الكلام يجعل الفصل بينهما، صعبا ذلك أن الصعوبات التي يثيرها مفهوم المتلفظ لا تنفصل عن تلك التي تدور حول الذات المتكلمة، إذ« عادة ما تنطبق وضعية المتلفظ على وضعية منتج الملفوظ ولكن يحدث ألّا يستعمل أنا للإحالة على المنتج، هكذا في الاستعمالات حيث تدل أنا على المتلفظ المشارك: استعمالات التودد(أنا لي عيون جميلة فأنا ظريف) والسجال (ما دخلني أنا)الخ[2]» وفي السياق نفسه يعرض أزوالد ديكرو فهما متفردا لمصطلح(متلفظ) بقوله:« أسمي (متلفظين) هذه الكائنات التي من شأنها أن تعبر عن نفسها من خلال التلفظ، دون أن نسند إليها ألفاظا مضبوطة مع ذلك، وإذا(تكلمت) ففي هذا المعنى فقط ينظر إلى التلفظ باعتباره معبرا عن وجهة نظرها وموقعها، وموقفها، لكن ليس كلامها بالمعنى المادي للكلمة [3]» وهذا المفهوم يستعمله ديكرو لتحليل السّخرية الخفية، أما عن مصطلح (ذات تتلفظ أو متلفظ) فإنّه يشير إلى كائن الكلام المبني بفعل تلفظ الذات المتواصلة فهو:« الذات الموجودة في الفضاء الداخلي المندرجة في(مسرحة القول) فهو يمثل على نحو ما الهوية التلفظية التي تعطيها الذات التواصلية لنفسها. وتختلف هذه الهوية حسب الدور أو الأدوار التي تحمل على القيام بها تبعا لإكراهات المقام والمرامي الاستراتيجية للذات المتواصلة[4]»

إذا ألقينا الضوء على المؤلف عند باختين فإنّنا نلفيه يتكلم من خلال شخصياته سواء عن طريق البطل الذي يعد أهم أشكال المتكلمين عنده، أو من خلال الراوية أو المؤلف المفترض، ما

---

[1]– ينظر: يمينة تابتي: **المتكلم في حكم عطاء الله السكندري(دراسة تداولية)**، المرجع نفسه، ص69.

[2]– باتريك شارودو، دومينيك منغو: **معجم تحليل الخطاب**، المرجع نفسه، ص219و 220.

[3]– المرجع نفسه، ص219.

[4]– المرجع نفسه، ص220و221.

يعني أن صوته يسمع موارية، وهنا يأتي دور القارئ في تشخيص ورفع السّتار عن المؤلف المتكلم وكشف الحجب عن مواقفه ووجهات نظره لأن:« ...الخطاب هو دراما مكونة من ثلاثة أدوار[1] » إذ لا يمكن أن نعزو الخطاب إلى المتكلم وحده، قد يكون للمؤلف (المتكلم) حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر، دون أن نغفل دور السّامع أو المتلقي في إنتاج معنى النص من خلال فعل القراءة الذي يمارسه.

2-1- الهمذاني كذات متكلمة من الواقع

إن تحقق المقامات كنص تخييلي يجعلنا نستبعد الحديث عن حضور الكاتب الحقيقي فيها كشخصية وسارد، لاعتبارات عدة، منها أن النص بمجرد خروجه يؤول وفق استراتيجيات معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا[2]، إلى جانب هذا فإنّه من الصعب أن نماثل بين الكاتب وبين شخصية واحدة بينما العالم الحكائي كله من صنعه، فضلا عن أنّه حسم الأمر من خلال العقد الرابط بينه وبين المتلقي بتعيينه العمل مقامة مشيرا بذلك إلى أن عوالمها متخيلة، وهو ما ينم عن الطابع التخييلي لهذه النصوص وعلى المسافة العازلة بينه وبين شخصياته[3]، لذلك يمكن القول إن حضور الكاتب يكون ضمنيا انطلاقا من مختلف المستويات السردية وما ينتج عنها من مواقف ووجهات نظر، إنه داخل عالم المقامة ككل لكن دون تحقق نصي صريح إنه الأيديولوجية أو الأطروحة المنظمة والمتخللة لهذه المقامات[4].

من هذا المنطلق فإنّ الإجابة عن السؤال: من يتكلم داخل المقامات الهمذانية؟ ستكون للوهلة الأولى الراوي عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الإسكندري لاعتمادهما على ضمير المتكلم الذي يتحدد:« عادة في صيغة المفرد "أنا" أو صيغة الجمع "نحن" أو استعمال الضّمائر المنفصلة التي تدل عليهما، كالألف عند الحديث عن أنا أو النون عند الحديث عن نحن، أو بواسطة الضمائر

---

[1]- تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، المرجع نفسه، ص140.

[2]- ينظر أمبرتو ايكو : **ست نزهات في غابة السرد**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1،الدارالبيضاء2005، ص85 .

[3]- ينظر: عبد الله إبراهيم :**السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المرجع نفسه، ص221 .

[4]- ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني الموقع والوظائف**، المرجع نفسه، ص90.

المتصلة المرتبطة بالفعل كالتاء لأنا والنون لنحن، أو باستعمال أدوات التملك كالياء لأنا والنون دائما لنحن[1] » إلّا أن حضور الهمذاني كذات متكلمة أمر وارد إذا استبعدنا الحديث عن المؤلف (الهمذاني) كذات حقيقية كائنة في التاريخ؛ وذلك لأنه مؤلف هذه النصوص ومنتجها، وبالتالي فإنه يبقى خارج عالم هذا الخطاب زمانا ومكانا فهو كما يقول باختين:« منتج وليس نتاجا، إنه طبيعة طابعة (natura naturans) وليس طبيعة مطبوعة(natura naturata) [2] »

على هذا سنتحدث عن المؤلف المتكلم (الهمذاني) كصورة أو ظل للذات المتكلمة بمعنى تلك الكائنة في الخطاب وليست الخالقة له ، لأن منتج أي خطاب مهما كان نوعه عندما يقوم بعملية رواية حدث عاشه فإنه بقدر ما يعمل على رواية الحدث شفاهة أو كتابة فإنه سيجد نفسه خارج الزمان وخارج المكان الذي وقع فيه الحدث، لذلك فإنه من المستحيل أن نماثل الذات الكائنة في الخطاب مع الذات الحقيقية، لذلك يقول باختين في هذا الصدد:« ...أن نعين الذات ونماثلها بصورة مطلقة مع الذات ونماثل الأنا مع الأنا التي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شعره.إن العالم الممثل مهما كان واقعيا أو حقيقيا، لا يمكن أبدا أن يتماثل كرونوتوبيا مع العالم الواقعي الذي يحدث فيه التمثيل وحيث يوجد المؤلف –الخالق لمثل هذا التمثيل[3] »

لكن لكي لا تتحول قراءتنا لمفهوم المتكلم في مقامات الهمذاني إلى مجرد إسقاط للمفاهيم دون أي مراعاة لخصائصها الفنية، حيث أن الطبيعة السردية للمقامات التي تعتمد على مستويين من السرد: مستوى خارج حكائي ومستوى داخل حكائي تحتم علينا التوقف عند المؤلف المتكلم كذات تاريخية على الرغم من المسافة العازلة بينه وبين الذوات الممكنة الكائنة في الخطاب مكانا وزمانا، حيث يمكن أن نتحدث عن المؤلف كذات متكلمة حقيقية إذا افترضنا أن الهمذاني كان ضمن الجماعة التي تسرد على مسامعها أحداث هذه المقامات، وهو ما يعبر عنه ضمير المتكلم الجمع المقترن بالعبارة الاستهلالية لمعظم المقامات تقريبا وهي (حدثنا عيسى بن هشام قال) أو

[1]– يمينة تابتي: **المتكلم في حكم عطاء الله السكندري(دراسة تداولية)**، المرجع نفسه، ص55.

[2]– تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري** ، المرجع نفسه، ص139 .

[3]– المرجع نفسه، ص139.

ضمير المتكلم المفرد في المقامة الغيلانية التي تفتتح بعبارة (حدثني عيسى بن هشام قال)[1] فلضمير المتكلم في العبارة الاستهلالية خاصة إذا كان مفردا« خصوصية تميزه عن سائر الضمائر فهو يقفز بنا إلى ألف ليلة وليلة وإلى شهرزاد التي كانت تفتتح حكاياتها بعبارة بلغني وكانت تعزو السرد إلى نفسها وتحاول إذابته في زمنها واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها[2]» وهو ما يعني أن الهمذاني هنا راوٍ متكلم ومؤلف في الوقت ذاته وهو أول الرواة المتكلمين.

وما يدعم افتراض أن الهمذاني رويت على مسامعه هذه المقامات سواء من عيسى بن هشام أو من غيره عبارة (قال كاتب المقامات)[3] التي تختم بها المقامة الشيرازية والمعروف أن صاحب المقامات هو بديع الزمان الهمذاني، وعليه فإن هذا الافتراض يمنح قول إن الهمذاني كذات تاريخية يتكلم باعتباره راو متكلم شرعية وهو ما يدعم افتراض أنه أول الرواة.

إن القارئ لمقامات الهمذاني لا يمكن أن يتجاهل بأي شكل من الأشكال صوت المؤلف كصورة للذات المتكلمة، يتعالى صوته فيحجز لآرائه ووجهات نظره موضعا خاصا خلف أصوات شخصياته ليعبر عن مواقفه ومقاصده موارية، إنّه يعمد إلى رسم صورة لأناه الباطنية العميقة فتظهر في نصه على شكل صور مسقطة يستشفها القارئ من آراء الشخصيات ومن مواقفها، ومما يختاره من كون قصصي وأساليب، ومما يروم إيصاله من مقاصد عبر شخصيات عمله.

يتخذ الهمذاني لذلك، البطل أبا الفتح الاسكندري والراوية عيسى بن هشام وشخصيات أخرى، لغة ثانية له يعبر من خلالها عن قناعاته وأفكاره، التي تكشف عنها اللغة المتميزة للمقامات والتي تتراوح بين الشعر والنثر والمزج بين المثل والحكمة وتزاوج السرد والحوار فضلا عن الاستعمال الحاذق لأفانين البلاغة بكل أنواعها.

---

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الغيلانية)**، المصدر نفسه، ص46.

[2]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، دار الغرب للنشر، د ط، الجزائر2005، ص184.

[3]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الشيرازية)**، المصدر نفسه، ص196.

2-2- الهمذاني بصوت الاسكندري:

يتردد صوت الهمذاني في كثير من المقامات موارية خلف صوت البطل أبي الفتح الاسكندري أحد أهم المتكلمين في المقامات الهمذانية، حيث اعتمد عليه المؤلف من أجل التعبير عن مواقفه ووجهات نظره في كثير من القضايا المطروحة والتي استمد أغلبها من المجتمع العباسي، حيث تتردد في أغلب الأحيان نبرة الانتقاد لأحوال وظروف الحياة المضطربة سياسيا والمتقهقرة اقتصاديا والمنحلة أخلاقيا، والتي جعلت الأديب على الهامش منبوذا مضطهدا، وهو ما نستشفه من أحداث المقامة الجاحظية ، حيث نسمع صوت الهمذاني متواريا خلف صوت أبي الفتح الاسكندري معبرا عن موقفه ووجهة نظره معتمدا في ذلك على بلاغة وفصاحة بطله أبي الفتح الاسكندري.

دافع أبو الفتح الاسكندري عن الأدباء في محاولة لإقناع تلك الجماعة، التي بجلت وعظمت الجاحظ وابن المقفع إلى حد أنها أغلقت دائرة الإبداع بعدهما وأنكرت جهد أي أديب غيرهما، بدليل قول عيسى بن هشام:« فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ وَلَسَنِهِ وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصَاحَةِ وَسُنَنِهِ فِيمَا عَرَفْنَاهُ[1] » وما يوضح أكثر عظمة شأن ورفعة مكانة الجاحظ عند هذه الجماعة ردة فعلها إثر تدخل أبى الفتح الاسكندري ومحاولته انتقاد الجاحظ في قول عيسى بن هشام:« فَكُلٌّ كَشَّرَ عَنْ نَابِ الإِنْكَارِ وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإِكْبَار[2]»

أوضح الهمذاني على لسان أبى الفتح الاسكندري أن الأدب والعلم لا يقفان عند الجاحظ وابن المقفع على الرغم من أهمية أعمالهما وقيمتها العلمية والأدبية، إذ يوجد من العلماء والأدباء من يضاهي الجاحظ ، فالعلم والأدب في تطور مستمر لا يمكن حصرهما في شخص أو تحديدهما في فترة زمنية معينة وهو ما عبر عنه بقول الاسكندري :« يَا قَوْمُ لِكُلِ عَمَلٍ رِجَال. وَلِكُلِ مَقَامٍ مَقَال. وَلِكُلِ دَارٍ سُكَان. وَلِكُلِ زَمَانٍ جَاحِظ. وَلَوْ انْتَقَدْتُمْ لَبَطُلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ[3]».

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص89.

[2]-المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص89.

لقد اتخذ الهمذاني من أبي الفتح الاسكندري لغة ثانية، يعبر بها ومن خلالها عن مواقفه ومقاصده ويسمع بها صوته، حيث استطاع ببراعة أن يوضح موقفه ووجهة نظره من أعمال الجاحظ وأن يدافع في الآن ذاته عن أعماله هو كمؤلف للمقامات، التي جمع فيها بين الشعر والنثر، ما يدل على تمكن وحسن دراية بالصناعتين، على خلاف الجاحظ الذي لم يكن في نظر الهمذاني سوى ناثر وهو ما يعلنه قوله:« إنَّ الجَاحِظَ فِي أَحَدِ شَقَيْ البَلَاغَةِ يَقْطِفْ. وَفِي الآخَرِ يَقِفْ. وَالبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، وَلَمْ يُزْرِ كَلَامُهُ بِشِعْرِهِ[1]».

ينقد الهمذاني على لسان أبي الفتح الاسكندري قدرات الجاحظ وجهوده في صناعة الشعر كما ينتقد في الوقت ذاته ابن المقفع، فكلاهما قابع في دائرة النثر لا يخرج عن حدودها، وهذا بالنسبة للهمذاني نقص وعيب لابد من تفاديه وتجاوزه لمن أراد أن ينطبق عليه وصف البليغ وبهذا يعرض الهمذاني موقفه ويقدم رأيه في قضية كانت محل نقاش العديد من النقاد والباحثين وفلكا تدور حوله العديد من الكتب التي بحثت في ماهية البلاغة.

نستشف على لسان أبي الفتح الاسكندري موقفا نقديا للهمذاني، يتمثل في اعتباره أنّ البلاغة شقّان؛ الشعر والنثر مع شرط الإجادة فيهما معا، وممارستهما بنجاح حتى يستحق الإنسان لقب البليغ لأن:« البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره. ولم يزر كلامه بشعره[2] » إن انتقاد الهمذاني للجاحظ وابن المقفع هو في حقيقته دفاع ضمني عن فن المقامة التي تجمع بين الشعر والنثر وتلغي الحدود والفواصل بينهما، فهي تشكل مجموعا هجينا تتعاقب فيها فقر النثر وأبيات الشعر وهو بذلك يدعو إلى كتابة فنية متميزة لا تعترف بالحدود والفواصل بين الأجناس والأشكال الأدبية ولا تقتصر على أحد الأجناس دون الأخرى، لأن ذلك يكبل الكاتب ويكبح جماحه ويضيق دائرة الإبداع والخلق. إن بديع الزمان الهمذاني يريد لغة مفتونة بنفسها، لغة تخلت عن تواضعها فالتواضع النسبي للغة عند الهمذاني أمر صعب يجب أن لا يأخذ المتلقي نفسه به[3] .

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص89.

[2]– المصدر نفسه، ص89.

[3]– ينظر: مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، عالم المعرفة، دط، الكويت1997، ص184.

نسمع صوت الهمذاني، وهو يدعو إلى كتابة تعتمد الكثافة اللّغوية وتستثمر الطاقات الإيحائية للغة بتوظيف الأساليب البلاغية المختلفة، وهو ما يعني البحث والتنقيب من أجل التّمكن من ناصية اللغة والمقدرة على صبها في قالب فني مناسب، وهو بذلك ينفي تلك الكتابة السّهلة التي تنهل فقط مما هو موجود حاضر، لهذا السبب ينتقد الجاحظ إذ يرى أن كلامه:« بَعِيدُ الإشَارَاتِ، قَلِيلُ الاِسْتِعَارَاتِ، قَرِيبُ العِبَارَاتِ، مُنْقَادٌ لِعُرْيَانِ الكَلَامِ يَسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ[1] » فعلى عكس الجاحظ فإن بديع الزمان يعتبر الاستعارة الأداة العظمى التي تقول كل شيء دون أن تقول شيئا محددا[2].

إن أدب الجاحظ في رأي الهمذاني هو أدب سهل لا يحتاج إلى إعمال الفكر وإجهاد النفس لاستيعابه، ما يعني أنّه لا يستلزم قراءة خاصة ولا تأويلا؛ لأنه أدب يعتمد على بلاغة الإقناع التي تعتمد في أقصى الحالات على الطباق أو الموازنة أو الإطناب[3] وذلك بهدف التأثير في المستمع وإقناعه، في حين أن الهمذاني يدعو إلى ما يسميه عبد الفتاح كيليطو شعرية الكتابة المرموزة حيث:« يتوارى المعنى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات. الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مسافة بين الدال والمدلول، لذا فهي بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرموز »[4].إن هذه الكتابة التي يدعو إليها الهمذاني ويدافع عنها، هي كتابة تحفز قراءات لا نهائية وتحتمل تأويلات كثيرة من قراءٍ يتمتعون بخلفيات ثقافية ومعرفية قيّمة تمكنهم من فك شفرات لغة الكتابة وإزالة الستار عن معاني الخطاب.

يبدو صوت الهمذاني واضحا في هذه المقامة وهو ينافح عن وجهة نظره من كتابة الجاحظ وابن المقفع، ويعرض موقفه من كتابتهما مبينا مواربة وبطريقة ضمنية خصائص الكتابة التي ينشدها ويدعو إليها والتي اعتمدها في مقاماته.

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص 90 .

[2]– ينظر: مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص184.

[3]– ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، المرجع نفسه، ص74.

[4]– المرجع نفسه، ص75.

كما نرصد في السياق نفسه ترددات صوت الهمذاني تتعالى مشحونة بموقف أدبي ووجهة نظر خاصة حيال شعر أبي نواس، وذلك في المقامة الابليسية على لسان الشيخ الذي التقى به عيسى بن هشام، وهو ما يدل على أن المؤلف لا يتخذ فقط البطل(أبا الفتح الاسكندري) والراوية (عيسى بن هشام) لسانا ينطق به ولغتهما لغة ثانية، وإنّما يحضر في كل لحظة من لحظات مقاماته ولا يعدم أي فرصة تسنح له بأن يعبر فيها عن صوته موارية خلف أصوات كل شخصياته التي تعكس مواقفه ومقاصده، حيث لم يطرب الشيخ ولم يرق له أي شعر من أشعار امرئ القيس وعبيد ولبيد وطرفة، وإنما طلب من عيسى بن هشام أن ينشده من أشعار أبي نواس الذي أطربه وأمتعه كثيرا، وهو ما يبينه قول عيسى بن هشام بعد أن أتم قصيدة أبي نواس:« فَطَرِبَ وَشَهَقَ وَزَعَق[1] » والمعروف عن شعر أبي نواس أنه رُفِضَ وَعُودِيَ كثيرا ولم يحظ بالقبول في الأوساط النقدية شأنه في ذلك شأن شعر أبي تمام وغيرهم من المحدثين الذين شنت عليهم وعلى أشعارهم حملات انتقاد واسعة.

إلّا أن الهمذاني يقف موقفا آخر تماما، حيث نستشف نبرة الإعجاب بشعر أبي نواس والدليل على ذلك طرب الشيخ وزهوه عند سماعه، وإذا سلطنا بعض الضوء على الأسباب التي جعلت شعر أبي نواس يضطهد ولا يعترف به، نجد من بينها أنه شعر ابتعد عن المألوف المعتاد من أشعار العرب وحاد عن تقاليدهم في الكتابة، شأنه في ذلك شأن شعر أبي تمام والمتنبي وغيرهم من المحدثين؛ ممن حاد عن هذا النهج ونشد التغيير والإبداع، ومن المعروف أن هذه الانتقادات كانت صادرة عن أحكام ذاتية انطباعية سندها الذوق ومرجعها عمود الشعر، الذي لا بد من حذوه وعدم العدول عن معاييره ومقاييسه، إلا أن هذه النظرة إلى شعر هؤلاء قد تغيرت وتبدد ذلك الغموض الذي كان يحيط بأعمالهم بفضل قراءات نقدية واعية أدركت ذوقا ومعرفة ما تكتنفه هذه الأعمال من حكمة وفلسفة وما تتميز به من جهد فكري في تأمل الكون والإنسان وما ينتاب الوجود من مفارقات.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الابليسية)**، المصدر نفسه، ص210.

كل هذا تجسده اللّغة بكل حمولتها وكثافتها الإيحائية، إنّها كتابة لا تعترف بالتقليد والمحاكاة الآلية، لأنّ أصحابها ينافحون عن مواقفهم حيال قضايا مجتمعهم ويطرحون وجهات نظرهم في مسائل الحياة والوجود، إنهم ينشدون الإبداع والخلق بعيدا عن التبعية والركود العلمي والفكري. هذه هي الكتابة التي يتوخاها الهمذاني وينص عليها، لهذا السبب نجده يطرب ويستلذ سماع شعر أبي نواس، فموقفه واضح إزاء هذا الشعر وكل من سار على نهجه واتبع طريقه في الكتابة الشعرية وهو ما ينم عن عمق وعي ودقة فهم، فالهمذاني لا يرى أبا نواس بأعين المجتمع العباسي، الممثل هنا بنظرة عيسى بن هشام والذي وصف أبا نواس بالفويسق العيّار[1]، وهو وصف يجمل ويختصر نظرة الازدراء والذّم لهذا الشاعر.

يخالف الهمذاني مجتمعه ويعارض فكرته بشأن شعر أبي نواس، ويرى فيه الخلق والإبداع والسّعي للجديد والإضافة، وهو ما يدل عليه عدم إطرابه لشعر امرئ القيس وعبيد ولبيد وطرفة على حنكتهم وفحولتهم في مضمار الشعر، بل فضّل شعر أبي نواس لأنّه خالف المعتاد وفتح أفاقا للإبداع والخلق وفسح المجال واسعا لإعمال الفكر من خلال شعر لا يقتنع بقراءة واحدة لأنّه يعتمد على لغة مشفرة محكمة الإغلاق[2] لابد لها من قراء متعددين يتمتعون بمستويات فكرية وثقافية خاصة، تمكنهم من الولوج إلى عمق معاني هذا الشعر. إن موقف الهمذاني من شعر أبي نواس يدعم موقفه من الكتابة الأدبية وما يجب أن تكون عليه وتتمتع به من خصائص تخالف بها المعتاد الجامد والمألوف الراكد.

يذهب عبد الفتاح كيليطو إلى أن الكدية ليست الموضوع الوحيد الذي تعالجه مقامات الهمذاني بل إنها تخصص حيّزا لمجموع موضوعات الأدب تقريبا[3] وهو ما يمكن أن يستشفه القارئ، حيث يسمع صوت الهمذاني منافحا ومعبرا عن مواقفه الأدبية في كثير من قضايا النقد الأدبي ومنتقدا أحوال الأدباء في عصره، فالهمذاني هنا ممثل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها؛ فقد عانى كغيره من الأدباء في عصره، مرارة العيش وانعدام طعم الحياة الكريمة التي كان

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الابليسية)**، المصدر نفسه، ص210.

[2]– ينظر : مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، عالم المعرفة، دط، الكويت1997، ص182.

[3]– عبد الفتاح كيليطو، **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، المرجع نفسه، ص61.

من المفروض أن ينعموا بها باعتبارهم أهل فكر وأدب، وقد عدد نادر كاظم في كتابه (المقامات والتلقي) أسماء لكثير من الكتاب، اضطروا للتسول من أجل كسب قوت عيشهم على الرغم من الأهمية العلمية والقيمة الأدبية التي تكتنفها أعمالهم[1] وقد انتقد الهمذاني الحالة التي آل إليها الكثير من أعلام مجتمعه، إذ نستشف ذلك في المقامة العراقية، حيث يتردد صوت الهمذاني خلف شخصية الاسكندري والراوي عيسى بن هشام الذي أبهرته فصاحة الاسكندري فما كان له إلا أن يستغرب متسائلا:« وَمَالَكَ مَعَ هَذَا الفَضْلِ تَرْضَى بِهَذَا العَيْشِ الرَّذْلِ؟ فيجيب الاسكندري ببيتين من الشعر:

بُؤْسًا لِهَذَا الزَّمَانِ مِنْ زَمَنٍ كُلُ تَصَارِيفِ أَمْرِهِ عَجَبُ

أَصْبَحَ حَرْبًا لِكُلِ ذِي أَدَبٍ كَأَنَّمَا سَاءَ أُمَّهُ الْأَدَبُ[2]

يعاتب الهمذاني على لسان الاسكندري الزّمن، الذي انحطت فيه قيمة الأدب والأدباء إلى أدنى درك؛ بعدما كان الشّاعر صوت القبيلة وفخرها فيما مضى، وهو ما يصفه ابن رشيق بقوله:« كانت القبيلة من العرب إذا نبغ شاعر فيها أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب لأحسابهم، تخليدا لمآثرهم وإشادة بذكرهم[3]» دار عليه الزمان وأصبح شحاذا متسولا، كما أن الكاتب الذي كان يفترض « أن ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة[4]» أصبح معوزا فقيرا بلا مأوى.

إن هذه الحالة المزرية التي آل إليها الأدباء وأهل القلم والعلم جعلت الهمذاني يطرح هذه القضية في المقامة الابليسية، حيث نسمع صوته يتعالى وإن مواربة خلف أصوات شخصياته

---

[1]– ينظر: نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص342.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة العراقية)**، المصدر نفسه، ص167.

[3]– أبو علي الحسن بن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، قدمه صلاح الدين الهواري وهدى عودة، مكتبة الهلال، ط1، بيروت1996، ص49.

[4]– أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة1994، ص272.

يحمل نبرات الانتقاد والاستنكار لما وصل إليه الأدب، منتقدا أثر الزمن في أهل العلم والأدب والركود العلمي والفكري، الذي ساد المجتمع العباسي آنذاك إلى درجة أنه أصبح كلا من الشاعر والكاتب شحاذا متسولا، يتخذ الكدية وسيلة للبحث عن لقمة العيش وما يقيم الأود.

لا نسمع صوت الهمذاني كمؤلف للمقامات فقط، في القضايا النقدية والأدبية لأننا نسجل حضوره ونسمع صدى صوته يتردد في قضايا أخرى تشغل الفكر والمجتمع، وهو ما نستشفه مثلا في المقامة الخمرية حيث يعالج ظاهرة النفاق التي تفشت في المجتمع العباسي إلى درجة مست حتى الأئمة ورجال الدين، حيث يتجسد في هذه المقامة الفساد والانحلال الأخلاقي والدّيني، وهو ما يمثله عيسى بن هشام ورفاقه إلى جانب أبي الفتح الاسكندري، يقدم الهمذاني صورة لشباب غرّتهم ملذات الحياة فجعلوا النّهار للناس والليل للكأس، يتعاطون الخمرة طول الليل وينتقلون من حان إلى أخرى، وعند سماعهم صوت الآذان يهرعون إلى المسجد ويصطفون للصلاة في الصف الأول« وَلَمَّا مَسَّتْنَا حَالُنَا تِلْك دَعَتْنَا دَوَاعِي الشَّطَارَةِ ، إلى حَانِ الخَمَّارَةِ، وَاللَّيْلُ أَخْضَرُ الدِيبَاجِ مُغْتَلِمُ الأَمْوَاجِ.فَلَمَا أَخَذْنَا في السَّبْحِ ثَوَّبَ مُنَادِي الصُّبْحِ، فَخَنَسَ شَيْطَانُ الصَّبْوَةِ، وَتَبَادَرْنَا إلى الدَّعْوَةِ وَقُمْنَا وَرَاءَ الإِمَامِ قِيَامَ البَرَرَةِ الكِرَامِ بِوَقَارٍ وَسَكِينَةٍ وَحَرَكَاتٍ مَوْزُونَةٍ، فَلِكُلِ بِضَاعَةٍ وَقْتٌ وَلِكُلِّ صِنَاعَةٍ سَمْتٌ. وَإِمَامُنَا يَجِدُ فِي خَفْضِهِ وَرَفْعِهِ وَيَدْعُونَا بِإِطَالَتِهِ إلى صَفْعِهِ[1] » فهؤلاء الشّباب يحرصون على المظاهر وعلى صورتهم في المجتمع أكثر من حرصهم على علاقتهم مع خالقهم.

ويذهب الهمذاني أبعد من هذا في طرحه لمشكلة النّفاق في المجتمع، التي لا تقف عند الشّباب لأنّها تجاوزت هذا الحد ومست حتى رجال الدين الذين يُفْتَرَضُ أن يكونوا رجال إصلاح وإرشاد وأسوة حسنة يقتدي بهم المجتمع ليخرجوه من الظلمات إلى النور، عملا بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، إلا أن ما يحدث في مجتمع الهمذاني لا يقدم بتاتا هذه الصورة عن الأئمة ورجال الدين، وهو ما نستشفه من موقف الإمام أبي الفتح الاسكندري الذي شم رائحة الخمر فهيّج من في المسجد على عيسى بن هشام وجماعته الذين كانوا في حالة سكر، وهو ما يدل عليه قول الإمام:« أَيُّهَا النَّاس مَنْ خَلَطَ فِي سِيرَتِهِ وَابْتُلِيَ بِقَاذُورَتِهِ، فَلْيَسَعْهُ دِيمَاسُهُ، دُونَ أَنْ تُنَجِسَنَا أَنْفَاسُهُ.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص270.

إِنِّي لَأَجِدُ مُنْذُ اليَومَ رِيحَ أُمِّ الكَبَائِرِ مِنْ بَعْضِ القَوْمِ، فَمَا جَزَاءُ مَنْ بَاتَ صَرِيعَ الطَّاغُوتِ ثُمَّ ابْتَكَرَ إِلَى هَذِهِ البُيُوتِ التِّي أَذِنَ الله أَنْ تُرْفَعَ وَبِدَابِرِ هَؤُلَاءِ أَنْ يُقْطَعَ، وَأَشَارَ إِلَيْنَا فَتَأَلَّبَتِ الجَمَاعَةُ عَلَيْنَا[1]».

يعبر هذا الكلام في ظاهره عن موقف قوي للإمام، بل يمكن القول إنّه كلام صادر عن إمام تقي يحافظ على مبادئ الدين الإسلامي وينشد التوجيه والإصلاح، إلّا أن هذا الحكم سيتغير عند مواصلة أحداث المقامة، فبعد أن طُرد عيسى بن هشام ورفاقه من المسجد، قصدوا في الليل إحدى الحانات للهو والزهو، وهناك تعجبوا عند التقائهم بأبي الفتح الاسكندري الذي سبقهم إلى تلك الحانة، وهنا يتجلى التناقض في حالة الاسكندري، إنّه تناقض الليل والنهار، فبعد أن كان في النهار إماما يخطب في الناس واعظا ومرشدا، تحول في الليل إلى مطرب في مجالس العبث واللهو، وقد عبر عن هذا في شكل أبيات شعرية إذ يقول:

سَاعَةً أَلْزَمُ مِحْرَا بًا وأُخْرَى بَيْتَ حَانِ

وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْـ قِلُ في هَذَا الزَّمـانِ[2]

في ختام هذه المقامة نستشف وجهة نظر الهمذاني ونسمع صوته من خلال صوت الراوية عيسى بن هشام الذي يعكس مقاصد ومواقف الهمذاني، فنحن نقرأ وراء حديث عيسى بن هشام حديثا أخر هو حديث الهمذاني عندما قال:« فَاسْتَعَذْتُ بالله مِنْ مِثْلِ حَالِهِ. وَعَجِبْتُ لِقُعُودِ الرِّزْقِ عَنْ أَمْثَالِهِ[3] » لذلك على القارئ أن ينتبه إلى الأنساق المتوارية خلف النصوص، فهو ما يجعله ينتبه إلى أنّ هذا الكلام يعبر عن رأي الهمذاني وليس عيسى بن هشام؛ لأنّه هو أيضا في حقيقة الأمر منافق بدليل أحداث هذه المقامة، وعليه فصوت الهمذاني حاضر يتردد من خلال وجهة نظره حول ظاهرة النفاق في مجتمعه، التي أصبحت فخرا لا ذلا وأصبح كل منافق ينعت بالعاقل كما وصف أبو الفتح الاسكندري نفسه:« وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْقِلُ في هَذا الزَّمَانِ » .

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص 271.

[2]– المصدر نفسه، ص274.

[3]– المصدر نفسه، ص274.

لا يتعجب الهمذاني فقط من الاسكندري، على لسان الراوي عيسى بن هشام، بل يتعجب من مجتمعه ككل، لأن، أبا الفتح الاسكندري ليس المنافق الوحيد في المجتمع فهو ممثل لطبقة اجتماعية، لم تجد بدا من العيش سوى الكدية والاحتيال على الناس، إن الهمذاني يعجب ويستغرب من التناقض الذي يعم مجتمعه؛ فالمسافة بين المسجد والحان قصيرة جدا، والفرق بين الإمام والسكير عبثا لا يظهر، فالإمام هو رجل دين وصلاح ورشاد في النهار، وهو سكير ماجن في الليل.

لقد ذهبنا سابقا إلى أن المؤلف يعتمد على شخصيات عمله ليعبر عن نفسه ويعكس من خلالها مقاصده ومواقفه موارية، إلّا أنّه في بعض الأحيان يصعب أن نحدد المسافة الفاصلة بين المؤلف وشخصياته ، وهذا ما نلاحظه في المقامة الوعظية والمقامة الأهوازية والمقامة الوصية حيث نسجل اندماجا شبه كلّي بين المؤلف وبطل المقامات الهمذانية أبي الفتح الإسكندري؛ ففي المقامة الأهوازية نسمع صوت المؤلف خلف نبرات صوت الرجل الذي التقى به عيسى بن هشام ورفاقه، عندما همّوا بالبحث عن الملذات واللهو، فعدلوا عن ذلك بعد سماعهم لنصائح الرجل حامل الجنازة، والذي ذكّرهم بالموت الذي لا مفر منه، لأن كل نفس ذائقة الموت وهو أمر لا مفر منه فمهما عاش الإنسان وعمر في الحياة فإنّ نهايته محتومة. نستشف هذا المعنى من خلال التّصوير الفني والأدبي الدّقيق الّذي اعتمده الهمذاني على لسان الرّجل حامل الجنازة في قوله:« ...وقال: لَتَرُنَّهَا صُغْرًا، وَلَتَرْكَبُنَّهَا كَرْهًا وَقَسْرًا.مَالَكُمْ تَطَيَرُونَ مِن مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلَافُكُمْ وَسَيَرْكَبُهَا أَخْلَافُكُمْ وَتَتَقَذَرُونَ سَرِيرًا وَطِئَهُ أَبَاؤُكُمْ وَسَيَطَؤُهُ أَبْنَاؤُكُمْ. أَمَّا والله لَتُحْمَلُنَّ على هذه العِيدَانِ إِلَى تِلْكُمُ الدِيدَانِ وَلْتُنْقَلُنَّ بِهَذِهِ الجِيَادِ إلى تِلْكُم الوِهَادِ. وَيْحَكُمْ تَطَيَّرُونَ كَأَنَكُمْ مُخَيَرُونَ وَتَتَكَرَهُونَ كَأَنَكُمْ مُنَزَهُونَ، هَلْ تَنْفَعُ هَذِهِ الطِّيَرَةُ يَا فَجَرَة؟[1]» إلى جانب هذا نبههم إلى ضرورة العمل وعدم تجاهل الوقت لأنّه يمر بسرعة فائقة لا يشعر بها الإنسان إلا بعد فوات الأوان وهو ما يعبر عنه بقوله:« رَدُّ فَائِتِ العُمْرِ[2] » الذي يحمل معنى التّعجيز، إذ من المستحيل أن يعود الإنسان بالزّمن إلى الوراء أو أن يرد ما فات من عمره، وقد جاء معنى التّعجيز هنا لغرض تنبيه عيسى بن هشام ومن كان معه

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الأهوازية)**، المصدر نفسه، ص68 و69.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

بل ربما قصد بديع الزمان الهمذاني تنبيه كل شاب من شباب المجتمع، الذين يسعون وراء ملذات الدنيا ومغراتها ناسين الآخرة وأهوالها، لذلك ختم كلامه بنصيحة إلى هؤلاء الشباب مفادها أن يستغلوا أوقاتهم في العمل وكل ما ينفعهم وليس في اللهو والعبث وهو ما نفهمه في قوله:« ...وَإِنَّمَا حَاجَتِي بَعْدَ هَذَا أنْ تَخِذُوا أَكْثَرَ مِنْ أَنْ تَعُوا[1] » .

إن الهوة الفاصلة بين المؤلف والبطل المتكلم في هذه المقامة ضيقة إلى حد الاتحاد، وذلك لأن المتكلم بصدد التكلم دون فعل ينجزه، بل إنّه يقف موقف الواعظ الناصح، وفي هذا قيمة اجتماعية يسعى المتكلم إلى نشرها في أوساط المجتمع، لأننا نشعر في هذه المقامة أن المؤلف على لسان بطله يخاطب مجتمعه الذي ينهشه الفساد والانحطاط على كل المستويات الأخلاقية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية.

نستشف اندماج المؤلف مع بطله أيضا ليس في المقامة الأهوازية وحسب وإنما أيضا في المقامة الوعظية التي لا تختلف كثيرا عن موضوع المقامة الأهوازية، فهي تتضمن جملة من النصائح والمواعظ يقدمها الاسكندري في حضرة حشد من الناس من بينهم عيسى بن هشام ومعظم هذه النّصائح تتضمن معاني التذكير بالموت ويوم الحساب، وهول القيامة الذي لا مفر منه لأن الدنيا لا تدوم فما هي إلا متاع الغرور، والعاقل فيها من لا يرضخ لها ولملذاتها، وهو ما يحضر على لسان الاسكندري:« أَيُّهَا النَّاس إِنَّكُم لم تُتْرَكُوا سُدى.إن مع اليَوْمِ غَدا، وإِنَّكُمْ وَارِدُوا هُوَّةٍ فَأَعِدُوا لها مَا اسْتَطَعْتُم من قُوَةٍ. وإن بَعْدَ المَعَاشِ مَعَادًا. فأعِدُوا لَهُ زادا. ألا لا عُذْرَ فَقَدْ بَيَنَت لكم المَحَجَةُ. وَأَخَذَت عَلَيْكُمْ الحُجَةُ من السَّمَاءِ بالخَبَرِ. ومن الأَرْضِ بِالعِبَرِ. أَلَا وإن الذي بَدَأَ الخَلْقَ عَلِيمًا يُحْيِ العِظَامَ رَمِيمًا. ألا وإن الدُّنْيَا دَارُ جِهَارٍ وقَنْطَرَة جَوَازٍ. مَنْ عَبَرَهَا سَلِمَ ومن عَمَرَهَا نَدِم. ألا وقد نَصَبَتْ لكم الفَخَ وَنَثَرَت لَكُمْ الحَبَّ فَمَنْ يَرْتَعْ يَقَعْ. وَمنْ يَلْقَطْ يَسْقُط. ألا وإن الفَقْرَ حُلِيَة نَبِيكُمْ فَاكْتَسُوهَا. والغَنَى حُلَةُ الطُغْيَانِ فَلَا تَلْبَسُوهَا. كَذَبَتْ ظُنُونُ المُلْحِدِينَ الذين جَحَدُوا الدِّين. وَبِدَارِ عُقْبَى الدَّارِ. أَلَّا وَإِنَّ العِلْمَ أَحْسَنُ عَلَى عِلَاتِهِ والجَهْلُ أَقْبَحُ عَلَى حَالَاتِهِ. وإِنَّكُمْ أَشْقَى مَنْ أَظَلَتْهُ السَّمَاءُ إن شَقِيَ بِكُمْ العُلَمَاءُ. النَّاسُ بِأَئِمَتِهم. فَإِنْ انْقَادُوا بِأَزِمَتِهِمْ. نَجُوا بِذِمَتِهِم. والنَّاسُ

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الأهوازية)**، المصدر نفسه، ص70.

رَجُلَانِ عَالِمٌ يَرْعَى، وَمُتَعَلِّمٌ يَسْعَى. والبَاقُونَ هَامِلُ نَعَام . وَرَاتِعُ أَنْعَام. وَيْلُ عَالٍ أُمِرَ مِنْ سَافِلِهِ. وَعَالِمِ شَيْءٍ مِنْ جَاهِلِهِ[1] » .

من الملاحظ أن هذا المقطع من المقامة الوعظية والذي يتضمن نصائح ومواعظ عن الحياة والموت والإنسان، يجسد بشكل أو بآخر فلسفة المؤلف، الذي يندمج ويتحد مع صوت بطله ويتشكل في صورته، وكأنه خطيب يخطب في الناس ويعظهم ويهديهم إلى طريق النور، ويعلمهم كيف يتجنبون المطبات وطريق الجهل، وكيف يتغلبون على ملذات الحياة وإغراءاتها ويفوزون بالآخرة وجناتها، وهو ما يذكرنا بفن الخطابة في الأدب العربي، مستحضرين خطبة قس بن ساعدة الأيادي، الّتي يتصل موضوعها بالتّأمل في الحياة والوجود، ناصحا ومذكرا الناس بخالق الكون ومظاهر قدرته، مدعما خطبته باستفهام عن مصير الأمم الغابرة، ساعيا للتّأثير في النّاس وتغيير سلوكهم نحو الأفضل[2]، هذا فضلا عن أن المواعظ الّتي تضمنها هذا المقطع من المقامة الوعظية، هي أمور بديهية لا مجال لنقاشها فهي تعتمد على تذكير الحضور بطبيعتهم والغاية التي لأجلها وجدوا، وما ينبغي عليهم القيام به ليعيشوا سعداء في الحياة وينعموا بالفردوس في الآخرة إلاّ أن السّياق الذي جاءت فيه تجعل المستمع مندهشا ومتأثرا وكأنه كان غافلا عنها.

اعتمد المتكلم هنا على أسلوب الترهيب الذي يتضمن حقائق ومسلمات لا يمكن تغييرها خاصة قضية الحياة والموت، إلا أن ما يسترعي النظر في هذه المقامة، أن الاسكندري نهج في الاحتجاج لرأيه ودعم مواعظه نهجا خاصا تمثل في تأييد كلامه باستحضار كلام علي بن الحسين في قوله:« وَقَدْ سَمِعْتُ أَنَّ علي بن الحُسَيْن كَانَ قَائِمًا يَعِظُ النَّاسَ فَيَقُول [3] ».

ينقل الهمذاني رأيه باستحضاره هذا القول من المجال الفردي إلى مجال الحقائق الجماعية معطيا بذلك رأيه مصداقية أكبر وتأثيرا أوسع خاصة وأن كلام على بن الحسين كان يتضمن أبياتا شعرية، بل إنّه يردف تقريبا كل نصيحة ببيت شعري أو أكثر، ومن المعروف مبلغ تأثير الشعر

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص151 وص152.

[2]– ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، **الأدب الجاهلي(قضايا، فنون ونصوص)**، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة2001، ص495.

[3]– الحسن بن يحي ، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص153.

في النفس العربية، فالمؤلف على لسان بطله يسعى إلى إسماع صوته وإبلاغ رسالته، التي تتضمن فلسفته في الحياة وتعبر عن نظرته إلى قضايا العالم والوجود، هذه النظرة التي تحمل بعدا اجتماعيا لا يمس الفرد وحده وإنّما كل فئات المجتمع.

إن اندماج المؤلف ببطله في هذه المقامة تدعمه خاتمتها، فالاسكندري لم يحتال على أحد ولم يطلب كدية كما عودنا عليه في أغلب المقامات، فقد همّ بالذهاب بمجرد انتهائه من مواعظه وهو ما يؤكده قول الرّاوي المتكلم عيسى بن هشام:« فَقُلْتُ لِبَعْضِ الحَاضِرِينَ: مَنْ هذا؟ قال: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لَا أَعْرِفُ شَخْصَهُ فَاصْبِرْ عَلَيْهِ إلى أَخِرِ مَقَامَتِهِ لَعَلَّهُ يُنْبِئُ بِعَلَامَتِهِ. فَصَبِرْتُ فَقَالَ: زَيِّنُوا العِلْمَ بِالعَمَلِ واشْكُرُوا القُدْرَةَ بِالعَفْوِ وَخُذُوا الصَّفْوَ وَدَعُوا الكَدْرَ يَغْفِرُ الله لِي وَلَكُمْ. ثُمَّ أَرَادَ الذَّهَابَ فَمَضَيْتُ عَلَى أَثَرِهِ[1] » وعليه فقد اتخذ المؤلف من لغة البطل لغة له يعبّر بها ومن خلالها على قناعته وأفكاره ومواقفه من الوجود والإنسان، ساعيا إلى إرشاد مجتمعه وتوعيته.

ولا تختلف المقامة الوصية عن سابقاتها الأهوازية والوعظية، إذ يشعر القارئ بضيق الفجوة بين البطل والمؤلف، الّذي اعتمد على البطل في تقديم النصيحة لولده والذي يُعَد ممثلا لطبقته الاجتماعية من التّجار الشّباب، وقد قدم نصائحه انطلاقا من تجربته وخبرته في الحياة وهو ما يعبر عنه بقوله:« ...وَكَمَا أَخْشَى عَلَيْكَ ذاك فَلَا آمَنُ عَلَيْكَ لِصَيْنِ أَحَدُهُمَا الكَرَمُ، وَاسْمُ الآخَرِ القَرَمُ، فَإِيَاكَ وَإِيَاهُمَا إِنَّ الكَرَمَ أَسْرَعُ فِي المَالِ مِنَ السُوسِ وَإِنَّ القَرَمَ أَشْأَمُ مِنَ البَسُوسِ. وَدَعْنِي مِنْ قَوْلِهِمْ: إِنَّ الله كَرِيمٌ إِنَّهَا خُدْعَةُ الصَّبِي عَنِ اللَّبَنِ... وَالأَكْلُ على الجُوعِ وَاقِيَةُ الفَوْتِ، وَعَلَى الشَّبَعِ دَاعِيَةُ المَوْتِ، ثُمَّ كُنْ مع النَّاسِ كَلَاعِبِ الشَّطْرَنْجِ خُذْ كُلَّ مَا مَعَهُمْ وَأَحْفَظْ كُلَّ مَا مَعَكَ[2]» .

يدعم المتكلم هنا كلامه بجملة من التمثيلات والتشبيهات، بهدف التأثير في ولده وإقناعه بما يقول؛ فيجد المستمع نفسه أمام تفاعل أدبي يجمع الماضي بالحاضر في قوله:« وَإِنَّ القَرَمَ أَشْأَمُ مِنَ البَسُوسِ [3] » فلفظة البسوس التي يضرب بها المثل في الشؤم تحملنا في رحلة عبر الزّمن

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص157.

[2]– المصدر نفسه، **(المقامة الوصية)**، 233.

[3]– المصدر نفسه، ص233.

وتجعلنا نعيش أحداث حرب البسوس بكل تفاصيلها[1]، وقوله أيضا(بيد أن لا خطر والصين غير أن لا سفر)إن هذه العبارة يمحي به المؤلف على لسان بطله الحدود الجغرافية بين البلدان ويضعنا في أبعد بلد (الصين) كما هو معروف في الوعي الجماعي العربي فنتمثل الصين بكل خصائصها الطبيعية ومميزاتها البشرية، إلى جانب هذا يجد المتلقي نفسه وجها لوجه مع لاعب الشطرنج وكل ما يميزه من قدرة على التركيز والذكاء وسرعة البديهة.

هذه العبارات التي اعتمد عليها المؤلف والبطل في كلامهما تضع المتلقي في عوالم مختلفة يوحدها عالم هذه الوصية التي تفتح المجال للتنوع الاجتماعي والثقافي، والغرض من ذلك هو التأثير في المستمع وترسيخ هذه الوصايا، التي تتفاعل حواريا مع وصية لقمان لابنه على الرغم من الاختلاف في الطبيعة، فوصية الاسكندري لابنه هي وصية تجارة، لكنها تحمل بعدا اجتماعيا من شأنه أن يضيء للإنسان بعض الجوانب المظلمة من حياته. إن هذه المقامة كسابقتها الوعظية، يخرج فيها الاسكندري عن عادته في الكدية والاحتيال ويعمد إلى النصح والإرشاد، وهو ما يفتح المجال للمؤلف لكي يوحد صوته مع صوت بطله مغتنما الفرصة للإدلاء بدلوه في القضايا المعالجة من خلال الوصية.

انطلاقا من هذا العنصر نستشف أن المؤلف يسجل حضوره في كل لحظة من لحظات عمله فيُسمع صوته ويعبر عن مواقفه وقناعاته بالاعتماد خاصة على متكلمين: الراوية عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الإسكندري، إذ نلفيه تارة راو يسرد ويحكي وطورا يتكلم خلف بطله وطورا آخر يندمج معه كليا، وفي أغلب الأحيان يتشكل في صورة ناقد أدبي واجتماعي يسعى إلى الدفاع عن وجهات نظره وبلوغ مآربه بطريقة ضمنية بالاعتماد على شخصيات عمله .

2-الاسكندري: المتكلم الفاعل

قد يكون من الصعب إن لم نقل أنه من المستحيل، أن نتصور عملا أدبيا سرديا دون بطل أو أبطال يتحرك بموجب أفعالهم وأقوالهم عالم هذا العمل الأدبي، والمقامة شأنها شأن أي عمل

[1]- ينظر: إبراهيم شمس الدين، **مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت2002، ص25 حتى ص30.

سردي يتضمن بطلا ينجز أفعالا وأقوالا في الإطار العام للمقامات، وبطل مقامات الهمذاني غني عن التعريف، إذ لا يمكن أن نذكر مقامات الهمذاني دون ذكر البطل أبي الفتح الاسكندري، الذي سنركز عليه باعتباره بطلا متكلما.

إن أول دلالة على أن الاسكندري متكلم فضلا على أنه بطل المقامات هو الاعتماد على ضمير المتكلم المنفصل المفرد(أنا) والمتصل أيضا (التاء)، بالإضافة إلى الفعل (قال) الذي يحيل على الاسكندري، باعتباره متكلما، عندما يسرد عيسى بن هشام معتمدا على الخطاب المباشر[1] فهذه الضمائر تحيل على المتكلم، إذ ليس لها معنى مجردة بعيدا عن سياق الكلام لأنها بحاجة لأن تدخل في تركيب مع غيرها من الحروف والكلمات لإنجاز معنى معين، فلا معنى لها منفردة[2] .

يطالعنا الاسكندري كبطل متكلم في مقامات الهمذاني، وهو متكلم مغامر يعتمد الكدية والحيلة ليحقق مقاصده ومآربه، لذلك يلبس أثوابا عديدة ويتقمص أدوارا مختلفة، تتراوح بين السّكير المنافق والإمام الواعظ والشّحاذ البائس، وأحيانا يظهر في صورة أديب وشاعر ذلق اللسان، وفي خضم كل هذا تتناقض خطاباته وتتباين.

إن المطلع على مقامات الهمذاني والمتتبع لمغامرات شخصياتها يسجل بعض الأوصاف الجسدية لبطلها أبي الفتح الإسكندري، كما سيقف على حالته الاجتماعية في أكثر المقامات، وقد يجيب عن سؤال من يكون أبو الفتح الاسكندري في الواقع الاجتماعي للمقامات؟ وإذا ركزنا على الأوصاف التي يقدمها في معظم الأحيان عيسى بن هشام باعتباره الراوي المتكلم، فإن أبا الفتح الاسكندري بطل المقامات هو في أحيان كثيرة متسول شحاذ« لَيْسَ بِالطَوِيلِ المُتَمَدِد وَلَا القَصِيرِ المَتَرَدِدِ كَثُّ العُثْنُونِ يَتْلُوهُ صِغَارٌ فِي أَطْمَارِ [3] » وهو في المقامة البصرية« سَوَادٌ تَخْفِضُهُ وِهَادٌ

[1]– ينظر: أحمد بن الحسن، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الفزارية)**، المصدر نفسه، ص82.

[2]– ينظر: سعد كموني، **إغواء التأويل (استدراج النص الشعري بالتحليل النحوي)**، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء2011، ص136.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجرجانية)**، المصدر نفسه، ص56.

وَتَرْفَعُهُ نِجَادٌ[1]» ويطالعنا في المقامة القردية في هيئة قَرَّادٍ« يُرْقِصُ قِرْدَهُ وَيُضْحِكُ مَنْ عِنْدَهُ[2]» وهو مجنون يهذي في المقامة المارستانية، وهو كهل« قَدْ غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ وَانْتَزَفَ مَاءَهُ الدَّهْرُ وَأَمَالَ قَنَاتَهُ السَّقَمُ وَقَلَّمَ أَظْفَارَهُ العَدَمُ بِوَجْهٍ أَكْسَفَ مِنْ بَالِهِ وَزَيٍّ أَوْحَشَ مِنْ حَالِهِ وَلَثَةٍ نَشِفَةٍ وَشَفَةٍ قَشِفَةٍ وَرِجْلٍ وَجِلَةٍ وَيَدٍ مَجِلَةٍ وَأَثْيَابٍ قَدْ جَرَعَهَا الضُّرُّ وَالعَيْشُ المُرُّ[3]» ويظهر في المقامة الحلوانية في صورة حجام« لَطِيفِ البِنْيَةِ مَلِيحِ الحِيلَةِ فِي صُورَةِ الدُّمْيَةِ[4]» وهو أشحذ رجل في بغداد في المقامة الدينارية، وفي المقامة الخمرية يسجل حضوره كرجل تقي وإمام مسجد وهو« شَابٌ قَصِيرٌ مِنْ بَيْنِ الرِّجَالِ مَحْفُوفُ السِّبَالِ لَا يَنْبِسُ بِحَرْفٍ وَلَا يَخُوضُ فِي وَصْفٍ[5]» في المقامة المطلبية.

هذه إذن أوصاف الاسكندري التي تعطينا فكرة وصورة عمن يكونه هذا البطل، ومعظم هذه الأوصاف تتكرر من مقامة إلى أخرى، فهل تلمّ هذه الأوصاف حقا بهذا البطل شخصا ووعيا؟ هذا ما سنحاول فيما يأتي أن نناقشه بالتركيز على خطاب وكلام الاسكندري باعتباره بطلا متكلما، إذ لا يمكن إزالة الستار عن هذا البطل المتكلم والولوج إلى وعيه بالاعتماد فقط على أفعاله وأوصافه الخَلقية والخُلقية، دون اللّجوء إلى تحليل وتشخيص خطابه، ذلك أن مواقفه ووجهات نظره تتبدى فقط من خلال خطابه[6].

إن المتتبع لمقامات الهمذاني ومغامرات الاسكندري، لن يعير اهتماما لهذه الأوصاف التي قدمت في حقه ولن يلح على معرفة من هو الاسكندري في الواقع الاجتماعي إلا لبرهة، وذلك لأن الاسكندري سواء كان شحاذا أو إماما أو لصّا محتالا فإن الميزة الغالبة عليه أنّه:« رَجُلُ الفَصَاحَة

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة البصرية)**، المصدر نفسه، ص75.

[2]– المصدر نفسه**(المقامة القردية)**، ص113.

[3]– المصدر نفسه**(المقامة الشيرازية)**، ص195.

[4]– المصدر نفسه، **(المقامة الحلوانية)**، ص199.

[5]– المصدر نفسه**(المقامة المطلبية)**، ص276.

[6]– ينظر: ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص187.

يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ والبَلاَغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ[1]» كما أنه الفاتن بمنطقه« أَمِيرُ الكَلَامِ وَضَالَّةُ الكِرَام يَطَأ الفَصَاحَة بِنَعْلَيْهِ وتَقِفُ الأَبْصَارُ عَلَيْهِ[2] » .

وعليه فإنّ التّركيز على الاسكندري باعتباره بطلا يتقمص أدوارا كثيرة في المقامات وحسب ليس بالأمر المهم بمعزل عن كلامه، بل إن أهميته وقيمته تكمنان في كلماته المشبعة بأفكار ومواقف عديدة، وهو فعلا ما يمكن أن يستشفه القارئ للمقامات من خلال قدرة المتكلم أبي الفتح الاسكندري على الإقناع والتأثير في المستمع، بفضل بلاغته وتمكنه من ناصية اللغة، وهو ما يتجلى لنا في أكثر من موضع في المقامات إلى درجة أن الاسكندري يدفع المستمع لكلامه إلى تغيير موقفه منه، وهو ما نسجله مثلا في المقامة الشيرازية، حيث قدم لنا عيسى بن هشام صورة وضيعة لحال الاسكندري في قوله:« فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي حُجْرَتِي إذ دَخَلَ كَهْلٌ قَدْ غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ وَانْتَزَفَ مَاءَهُ الدَهْرُ وأَمَالَ قَنَاتَهُ السَّقَمُ وقَلَّمَ أَظْفَارَهُ العَدَمُ بِوَجْهٍ أَكْسَفَ من بَالِهِ وَزَيٍّ أَوْحَشَ مِنْ حَالِهِ وَلَثَةٍ نَشِفَةٍ وَشَفَةٍ قَشِفَةٍ وَرِجْلٍ وَجِلَةٍ وَيَدٍ مَجِلَةٍ وَأَنْيَابٍ قَدْ جَرَعَهَا الضُّرُّ والعَيْشُ المُرُ. وَسَلَّمَ فَازْدَرَتْهُ عَيْنِي[3] »، إلّا أن هذا الازدراء والتقليل من شأن الاسكندري سيتغير وسيتحول ذلك العبوس الذي خيم على وجه عيسى بن هشام إلى انبساط وانشراح، بمجرد أن يفتح الاسكندري فمه ويتلفظ بجملة« اللَّهُمَ اِجْعَلْنَا خَيْرًا مِمَا يُظَنُ بِنَا[4] » فهذه الجملة لوحدها غيّرت موقف عيسى بن هشام الذي بسط أسرّة وجهه للاسكندري وفتق له سمعه، ومما يسترعي النظر هنا أن الاسكندري تمكن من قراءة أفكار عيسى بن هشام وملاحظة حالة الازدراء البادية على وجهه عندما دخل عليه فتمكن الاسكندري بذكاء وفطنة من تغيير ذلك الموقف لصالحه بجملة واحدة، كانت مشحونة بمعنى عميق مفاده أن المظهر ليس مقياسا للحكم على الإنسان وإساءة الظن به، لأنه قد يجعل الله فيه خيرا كثيرا على الرّغم من مظهره المزري.

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**(المقامة المضيرية)، المصدر نفسه، ص122.

[2]– المصدر نفسه (**المقامة الناجمية**)، ص219.

[3]– المصدر نفسه (**المقامة الشيرازية**)، ص194.

[4]– المصدر نفسه، ص195.

لقد تمكّن الاسكندري إذن من استمالة عيسى بن هشام الذي تأثّر بكلامه، فبسط له أسرة وجهه وأعاره الاهتمام مُرحبا به، والجدير بالملاحظة أيضا أنّنا نلمس ذكاء وفطنة الاسكندري من خلال كلامه في مواقف عديدة مستغلا غفلة النّاس وتفاهتم، إذ يستغل الفرص كلما سنح له الحال بذلك، معتمدا على اللغة وأفانينها في التأثير عليهم وإقناعهم وهو ما نقف عليه كذلك في المقامة الموصلية، حيث تمكن من إقناع أهل الميت بعدم دفنه مدعما كلامه بالدّليل والحجة(وإن كانت في حقيقة الأمر حجة واهية لا أساس لها من الصحة لأن الرجل قد مات فعلا، لا يمكن في أي حال من الأحوال إحياؤه) وذلك في قوله« يَا قَوْم اِتَقُوا الله لَا تَدْفِنُوه فَهُوَ حَيٌّ وَإِنَّمَا عَرّتْهُ بَهْتَةٌ وَعَلَّتْهُ سَكْتَةٌ وَأَنَا أُسَلِمُهُ مَفْتُوحَ الْعَيْنَيْنِ بَعْدَ يَوْمَيْنِ فَقَالُوا: مِنْ أَيْنَ لَكَ ذَلِكَ؟ فَقَالَ: إِنَّ الرَّجُلَ إِذَا مَاتَ بَرَدَ إِبْطُهُ وَهَذَا الرَّجُلُ قَدْ لَمَسْتُهُ فَعَلِمْتُ أَنَّهُ حَيٌّ. فَجَعَلُوا أَيْدِيهِمْ فِي إِبِطِهِ فَقَالُوا: الْأَمْرُ عَلَى مَا ذَكَرَ فَافْعَلُوا كَمَا أَمَرَ[1] » .

من الواضح أن الاسكندري استغل سذاجة هؤلاء الناس وحالة اليأس الّتي أصابتهم، بسبب الحزن وقساوة الفراق فأقنعهم بأن الرّجل لم يمت وأن بإمكانه إحياءه في يومين، فانتشر الخبر بين الناس فانثالت عليه الهدايا والعطايا من كلّ لون وشكل.

وفي المقامة نفسها نسجل موقفا آخر، يتمكن فيه الاسكندري بكلامه وقوة خطابه من التّأثير في النّاس، مستغلا أزمة قوم كانوا على شفير الغرق بسبب السّيول الجارفة التي مسّت قريتهم فلم يكن أمامهم سوى الإذعان للاسكندري، الذي أحيا أملهم في نجاة قريتهم وسلامتها، ممثلا نفسه البطل الخارق الّذي سيخرجهم من أزمتهم ويكف عنهم شر هذه السّيول الجارفة وذلك في قوله:« يَا قَوْم أَنَا أَكْفِيكُمْ هَذَا الْمَاءَ وَمَعَرَتَهُ وَأَرُدُ عَنْ هَذِهِ الْقَرِيَةِ مَضَرَتَهُ فَأَطِيعُونِي وَلَا تَبْرَمُوا أَمْرًا دُونِي[2]» فرضخ القوم لأمر الاسكندري الذي نال مراده وحقق غايته من كل ذلك حيث ذبحوا له بقرة صفراء وزوجوه بجارية عذراء.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الموصلية)**، المصدر نفسه، ص116.

[2]– المصدر نفسه، ص 119.

إلى جانب هذا نسجل موقفا مماثلا ينتهز فيه الاسكندري الفرصة لينال مراده معتمدا على قدرته الكلامية في التأثير والحجاج، وذلك في المقامة الحرزية حيث يتمكن الاسكندري من بلوغ غايته وهو الاحتيال على ركاب السفينة، مستغلا الظروف العصيبة الّتي كان يمر بها هؤلاء الرّكاب بسبب العاصفة التي ضربت مركبهم، ففي الوقت الذي بدأ اليأس يتسلل بين الرّكاب، كان الاسكندري في حالة هدوء واطمئنان، وكأنه بمعزل عما يحدث وهو ما يؤكده قول عيسى بن هشام:« ...وَبَقِينَا فِي يَدِ الْحِيْنِ، بَيْنَ البَحْرَيْنِ، لَا نَمْلِكُ عُدَةً غَيْرَ الدُّعَاءِ وَلَا حِيلَةَ إلّا الْبُكَاءِ، وَلَا عِصْمَةَ غَيْرَ الرَّجَاءِ، وَطَوَيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَةً، وَأَصْبَحْنَا نَتَبَاكَى وَنَتَشَاكَى وَفِينَا، رَجُلٌ لَا يَخْضَلُ جَفْنُهُ وَلا تَبْتَلُ عَيْنُهُ.رَخِيُ الصَّدْرِ مُنْشَرِحَةٌ نَشِيطُ الْقَلْبِ فَعَجِبْنَا والله كُلَ الْعَجَبِ[1] ».

إن هذا الوصف يقوم على التقابل بين حال الرجل وحال المجموعة، فلئن كانت المجوعة تمر بظروف عصيبة نظرا لإشرافها على الغرق، فإن الفرد أبا الفتح الاسكندري بدا في مقام أساسه الأمن والطمأنينة والسّعادة[2] ، ففي خضم هذه الظّروف المتأزمة ووضع الاسكندري المناقض لوضع الجماعة، يلفت هذا الموقف غير الطبيعي أنظار الرّكاب فيسألونه عن سر هذا الهدوء ورد فعله الغريب حيال ما يجري معهم، فيكشف الاسكندري لهم السّر وراء اطمئنانه وراحة باله، وهو أنّ معه حرزا يقي صاحبه من الغرق والموت وهو ما يدل عليه كلامهم:« وقلنا له: مَا الّذِي أَمَنَكَ مِنْ الْعَطَبِ. فَقَالَ: حِرْزٌ لَا يَغْرَقُ صَاحِبُهُ[3] » وهكذا يستدرجهم بكلامه سعيا وراء أموالهم، بل ويواصل التأثير عليهم بالقول من خلال أسلوب الشّرط في قوله:« وَلَوْ شِئْتَ أَنْ أَمْنَحَ كُلًا مِنْكُم حِرْزًا لَفَعَلْتُ[4] » فيوهمهم بذلك أن حياتهم ونجاتهم من الغرق والموت مرهونة بالحرز الذي بين يديه، وهو ما دفع الجماعة إلى التوسل إليه واستدرار عطفه، حتّى ينجيهم وينقذ حياتهم « فَكُلٌ رَغِبَ إِلَيْهِ وَأَلَحَ فِي الْمَسْأَلَةِ عَلَيْهِ[5] » يغتنم الاسكندري الفرصة فيُملي شروطه على الرّكاب« لَنْ

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**(المقامة الحرزية)، المصدر نفسه ، ص138.

[2]– حاتم السالمي، **المتكلم في المقامة الحرزية، المتكلم في السّرد العربي القديم**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس2011، ص229.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحرزية)**، المصدر نفسه، ص138.

[4]– المصدر نفسه، ص138.

[5]– المصدر نفسه، ص138.

أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتَى يُعْطِينِي كُلُ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِينَارًا الآن وَيَعِدُنِي دِينَارًا إِذَا سَلِمَ[1] » وبذلك يظفر المتكلم البطل بما أراده ويحقق ضالته من وراء كل ذلك .

اعتمد البطل المتكلم في هذه المقامة على اللّغة سبيلا إلى تحقيق مراده، لذا فإنّه يظهر في مقام متكلم فاعل، حيث يحتال على الرّكاب بالكلام مستغلا الظروف العصيبة التي تمر بها الجماعة، فيتمكن من التأثير عليهم وهو ما يظهر في رد فعلهم المباشر من تقديم الأموال دون تردد للإسكندري .

إن اعتماد المتكلم البطل (الاسكندري) على اللّغة للتأثير في المخاطب، لا يتجلى فقط في مقامة واحدة بل إن قوة تأثيره وتَرَدُداتِ صوته تتعالى في الجو العام للمقامات حيث لا يعدم أي أسلوب لغوي يمكنه من الحجاج لآرائه والدفاع عن مواقفه والتأثير في المتلقي، ولأن الحجاج ليس إلاّ استغلال ما في الكلام من قوة وثراء[2] فإنّنا نلفي المتكلم البطل في مقامات الهمذاني عارفا بأفانين القول شعره ونثره، قادرا على استثمار طاقات اللغة، كل في محلها مراعيا أن لكل مقام مقال ومعتمدا على الحجاج للتأثير والإقناع؛ إذ أن دور الحجاج قد لا يخرج في الأخير عن التمويه والإقناع فهو« طريقة تقود الإنسان إلى تحقيق رغباته المختلفة، انتصارا لفكرة أو تعزيزا لمذهبه أو تأكيدا لأطروحته أو إبرازا لقدراته ومهاراته العقلية واللغوية، إنه ممارسة تخفي وراءها الذات مجموعة من الميولات والاقتضاءات والافتراضات[3]» .

إن اعتماد المتكلم الاسكندري على الحجاج بغرض الإقناع والتأثير يتجلى في المقامة الجاحظية حيث يدخل في جدال دار حول علمين من أعلام الأدب العربي هما الجاحظ وابن المقفع، وما يسترعي النّظر أنّ الإسكندري قبل أن يطرق باب الجدال والنقاش في مسائل أدبية ولغوية، نلفيه يلزم الصّمت مدة قبل أن يخوض الحديث ويبدأ الكلام، وهو ما يبينه وصف عيسى

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحرزية)**، المصدر نفسه، ص138.

[2]– ينظر: عبد السلام عشير: **عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)**، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء2006 ، ص206.

[3]– المرجع نفسه، ص209.

بن هشام في قوله:« ...وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ سَاكِتٌ لَا يَنْبِسُ بِحَرْفٍ[1] » وقوله أيضا في المقامة الشّعرية:« ...وَقَدْ وَقَفَ عَلَيْنَا فَتًى يَسْمَعُ وَكَأَنَّهُ يَفْهَم وَيَسْكُتُ وَكَأَنَّهُ يَنْدَم [2] »وفي القريضية:« ...وَتِلْقَاءَنَا شَابٌ قَدْ جَلَسَ غَيْرَ بَعِيدٍ يَنْصِتُ وَكَأَنَّهُ يَفْهَمُ، وَيَسْكُتُ وَكَأَنَّهُ لَا يَعْلَمُ[3] » وقوله في المقامة المطلبية« وَفِي وَسَطِنَا شَابٌ قَصِيرٌ مِنْ بَيْنِ الرِّجَالِ مَحْفُوفُ السِّبَالِ لاَ يَنْبِسُ بِحَرْفٍ وَلَا يَخُوضُ مَعَنَا فِي وَصْفٍ[4] ».

إذا تأملنا في وضعية الإسكندري وحالته، انطلاقا مما قدمه عيسى بن هشام من أوصاف خاصة لفظة (ساكت) وعبارة (لا ينبس بحرف) فإنّنا سنفرض احتمالين: أولهما أن الاسكندري ساكت لأنّه كما قال عيسى بن هشام لا يعلم وليس عنده ما يقوله إذ ليس له باع في الحديث الذي خاضت فيه الجماعة، أو أنّ هذا الحديث لا يعنيه ولا يعيره اهتماما، ففضّل الصّمت على الكلام إلّا أن المتتبع لأحداث هذه المقامات سيتبين له أن هذا الصمت ما هو إلا السّكون الذي يسبق العاصفة، وأنه يدخل ضمن استراتيجية خاصة اتبعها المتكلم، فالإسكندري لا يلبث أن يكسر حاجز الصّمت الذي كان فيه ويدخل في الحديث لدرجة أنه سيصبح المتكلم الأهم والمحور المحرّك لأطراف الحديث عامة، لتتقلب أطراف المعادلة، حيث تتحول الجماعة من متكلم إلى مستمع ويتحول الإسكندري من مستمع إلى متكلم.

وإذا توقفنا عند كلامه في هذه المقامات التي يدور فيها الحديث عن مسائل أدبية ونقدية كما تحيل عليه عناوينها(القريضية، الجاحظية، الشعرية) سنجد المتكلم الاسكندري في المقامة (القريضية) يعتمد أسلوب الشرط بتوظيفه حرف الشرط (لو) الذي يفيد الامتناع والذي يرمي به إلى استفزاز الجماعة وإثارة فضولها، حيث يبعث فيهم الرّغبة في كشف الحجب عن كلامه بعد أن يوهمهم بمقدرته الكلامية وذلك في قوله:« قَدْ أَصَبْتُمْ عُذَيْقَهُ. وَوَافَيْتُمْ جُذَيْلَهُ. وَلَوْ شِئْتُ لَلَفَظْتُ

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص 88و89.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة الشعرية)**، ص252.

[3]– المصدر نفسه **(المقامة القريضية)**، ص07.

[4]– المصدر نفسه **(المقامة المطلبية)**، ص276.

وَأَفَضْتُ. وَلَوْ قُلْتُ لَأَصْدَرْتُ وَأَوْرَدْتُ وَلَجَلَوْتُ الْحَقَ فِي مَعْرَضِ بَيَانٍ يُسْمِعُ الصُّمَّ وَيُنْزِلُ الْعُصْمَ[1] » . يتجلى الاسكندري من خلال ما سبق في صورة متكلم فاعل، إذ يتمكن في كل مرة بفضل قدراته وكفاياته اللغوية من إنجاز فعل بكلامه، يتمثل في التأثير في المستمع وتغيير المواقف لصالحه، وهو ما يتيح له المجال لتحقيق مقاصده.

3-كفايات المتكلم:

يؤكد بعض الباحثين أن توضيح طبيعة العمليات التأويلية الممارسة على القول من أجل فك شفراته، والوقوف على المضمر منه ليس بالأمر الهين والبسيط، حيث أنه يتعلق بآلية ذات تعقيد مهم تتدخل فيها بشكل مشترك كفايات مختلفة يصعب توضيح مجالاتها الخاصة وصيغ تدخلها لكن مع ذلك يمكن تمييز أربعة كفايات تتمثل في: كفاية لسانية، كفاية موسوعية، كفاية منطقية كفاية بلاغية تداولية[2].

1- **الكفاية اللسانيةla compétence linguistique:** تُعْنَى بالدوال النّصية السّياقية، والنّصية الموازية paratextuals لمنحها مدلولات بمقتضى قواعد تكوينية للسان إنّها تمكن من استخلاص الإخبارات التّلفظية الداخلية الموجودة في النص والسياق[3].

2- الكفاية البلاغية التداولية:

تتمثل هذه الكفاية في« مجموع المعارف التي يملكها متكلم حول اشتغال مبادئه الخطابية التي دون أن تكون ضرورية مثلما هي عليه قواعد التكوين الجيد التركيبي_ الدلالي-syntactico semantique يجب أن تلاحظ من طرف من يريد أن يدخل بصدق في لعبة التبادل الكلامي[4]» .

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص08.

[2]- ينظر: أ. مولز، ك. ريلتمان، ك. أوريكيوني: **في التداولية المعاصرة والتواصل**، ترجمة وتعليق: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، دط، المغرب2014، ص83.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص83.

[4]- المرجع نفسه، ص131.

3- الكفاية المنطقية: من المعروف أن عمل المتكلّم لا يبقى في حدود القول فحسب؛ لأنّ اللغات الطّبيعية لا تستطيع ترميز جميع الأفكار التي تدور في خلد الإنسان، لذلك تلجأ إلى الاستدلال والاستنتاج واستحضار السّياق انطلاقا من الأقوال التي تعتبر في أغلبها خطاطات تتطلّب الاستدلال لضمان فهمها على الوجه المطلوب[1] لذلك تلعب الكفاية المنطقية دورا جوهريا في الاشتغالات اللغوية إذ تمكن من إنجاز عدد من العمليات المختلفة التي تسهم في الاستدلال والاستخلاص، حيث يمكن أن تأخذ هذه الاستدلالات وضعية المقتضىprésupposé إذا ارتبطت بالضرورة بمضمون القول المضمر إذا لم تُفَعَّل إلا في بعض المناسبات السياقية[2] .

4- الكفاية الموسوعية:

تظهر هذه الكفاية« على شكل خزان شاسع من الاخبارات التلفظية الخارجية -intra enoncivesالّتي تحمل على السّياقcontexte مجموع المعارف والاعتقادات، نسق تمثلات تأويلات وتقويمات العالم المرجعي[3] » .

وهذه الكفاية هي ما يعنينا هنا حيث نستشفها بجلاء في البطل المتكلم (الاسكندري) الذي نلفيه في المقامة القريضية، يواصل في إثارة حماس الجماعة لسماعه والإنصات إلى كلامه من خلال تأكيد معرفته وعلمه الواسع، حيث لا يستعصي عليه أي سؤال ممّا طرحته عليه الجماعة ما ينم عن ثقة كبيرة في النفس وهو ما يبينه قوله:« سَلُونِي أُجِبْكُمْ وَاسْمَعُوا أُعْجِبْكُمْ[4] » وفعلا يؤكد الإسكندري نفسه في صورة متكلم واسع المعرفة والثقافة في أمور الشّعر وأحوال الشّعراء، إذ أجاب على كل سؤال طرحته عليه الجماعة دون تردد أو تأخر، بل إن الأجوبة والأوصاف التي قدمها فيما يخص الشعراء محل السؤال هي أجوبة تداولها النقاد واحتضنتها المؤلفات النقدية العربية التراثية، من ذلك مثلا قوله في إمرئ القيس:« هُوَ أَوَلُ مَنْ وَقَفَ بِالدِيَار وَعَرَصَاتِهَا. وَاغْتَدَى

---

[1]- ينظر: عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، المرجع نفسه، ص43.

[2]- ينظر: أ. مولز، ك. ريلتمان، ك. أوريكيوني: **في التداولية المعاصرة والتواصل**، المرجع نفسه، ص125و126.

[3]- المرجع نفسه، ص85.

[4]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص08.

وَالطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا. وَوَصَفَ الْخَيْلَ بِصِفَاتِهَا[1] » وقوله في جرير والفرزدق:« جَرِير أَرَقُ شِعْرًا وَأَغْزَرُ غزرا. وَالفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْرًا وَأَكْثَرُ فَخْرًا. وَجَرِير أَوْجَعُ هَجْوًا. وَأَشْرَفُ يَوْمًا وَالْفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْمًا وَأَكْرَمُ قَوْمًا وَجَرِير إِذَا نَسَبَ أَشْجَى إِذَا ثَلَبَ أَرْدَى وَإِذَا مَدَحَ أَسْنَى وَالْفَرَزْدَقُ إِذَا افْتَخَرَ أَجْزَى وَإِذَا احْتَقَرَ أَزْرَى[2] ».

إلى جانب الشّعراء وألقابهم نجده يدلي بدلوه في قضية كانت محل جدل النقاد ومادة دسمة للكتب التراثية، وهي قضية المتقدمين والمحدثين حيث سألته الجماعة عن رأيه في هذه القضية فقال:« الْمُتَقَدِمُونَ أَشْرَفُ لَفْظًا وَأَكْثَرُ مِن المَعَانِي حَظًا والمُتَأَخِرُونَ أَلْطَفُ صُنْعًا وَأَرَقُ نَسْجًا[3]».

يظهر الاسكندري، من خلال كلامه وما قدمه من أجوبة تتعلق بمسائل نقدية، في صورة متكلم ناقد ذو باع طويل في حقل الأدب والشعر وعلى دراية كبيرة بأهلها، بل إنه يظهر لنا في المقامة القريضية في صورة متكلم ينطق لسانه بالشعر، إذ يسأله عيسى بن هشام وجماعته أن يروي لهم مما جادت به قريحته في قولهم:« قُلْنَا: فَلَوْ أَرَيْتَ مِنْ أَشْعَارِكَ. وَرَوَيْتَ لَنَا مِنْ أَخْبَارِكَ» فيجيب الاسكندري في ثقة:« خُذْهُمَا فِي مَعْرِضٍ وَاحِدٍ[4]» فأنشدهم أبياتا شعرية تمكن من خلالها من تحقيق مأربه وهو الكدية:« فَأَنَلْتُهُ مَا أَتَاحَ وَأَعْرَضَ عَنَّا فَرَاحَ[5]»، فهو متكلم مثقف بذاكرة عارفة.

من الملاحظ أن المتكلم البطل في المقامات الهمذانية يتمتع بثقافة واسعة وعلم وفير يؤهله للخوض في مسائل أدبية ونقدية، يعتمد فيها على الحجاج سبيلا للتأثير والولوج إلى عقل وقلب المتلقي، وهو ما نسجله في المقامة الجاحظية حيث يدخل الاسكندري في نقاش أدبي دار حول علمين من أعلام الأدب العربي هما الجاحظ وابن المقفع وذلك بعد أن لزم الصّمت مدة من الزمن

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص08.

[2]–المصدر نفسه، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص09.

[4]– المصدر نفسه، ص10.

[5]– المصدر نفسه، ص11.

ومن الملاحظ أنه تمكن في نهاية المقامة من قلوب الجماعة وإثارة إعجابهم وهو ما يؤكده قول عيسى بن هشام:« فَارْتَاحَتْ الجَمَاعَةُ إِلَيْهِ وانثالت الصِلَاتُ عليه[1] ».

وإذا تتبعنا مسار المقامة وكيف تمكن الاسكندري من اختراق دائرة النقاش بكل كفاءة، فإننا نسجل أنه يحتل المركز كمتكلم يشد الانتباه بعلمه ومعرفته بأدب الجاحظ، والجدير بالنظر أن الاسكندري بدأ كلامه بنقض أطروحة الجماعة التي راحت تصف الجاحظ وتثني على أدبه:« ...فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ وَلَسَنِهِ وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصَاحَةِ وَسُنَنِهِ فِيمَا عَرَفْنَاهُ[2] » يتدخل الاسكندري فيقول:« يَا قَوْم لِكُلِ عَمَلٍ رِجَال وَلِكُلِ مَقَامٍ مَقَالْ وَلِكُلِ دَارٍ سُكَان وَلِكُلِ زَمَنٍ جَاحِظ وَلَوْ انْتَقَدْتُمْ لَبَطُلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ[3] ».

اعتمد المتكلم هنا على استراتيجية مفادها، التعميم قبل التفصيل وتقديم الحجج والبراهين على حكمه؛ بأن الجاحظ يجب أن يوضع في الميزان مع أبناء عصره من الأدباء والنقاد، فالزمن في تغير مستمر والإنسان في تقدم دائم لا يمكن أن يتوقف العلم والأدب عند عصر الجاحظ وأدبه. وبذلك تمكن من استفزاز الجماعة التي ساءها قول الاسكندري بدليل وصف عيسى بن هشام:« فَكُلٌّ كَشَّرَ لَهُ عَنْ نَابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإِكْبَارِ[4] » ليبدأ بعدها المتكلم بالتّفصيل وتوضيح حكمه مدعما إياه بالحجج والبراهين.

وما يسترعي الانتباه ويشد النظر أن المتكلم الناقد هنا كلّما قدم دليلا على حكمه إلّا وأكده بطرح سؤال، يسعى من وراءه إلى تعجيز الجماعة، التي لم تجد بدا غير تثبيت كلام الاسكندري وهو ما يتضح لنا مثلا من قوله:« إِنَّ الجَاحِظَ فِي أَحَدِ شَقَيَ البَلَاغَة يَقْطِفُ وَفِي الأَخَرِ يَقِفُ وَالبَلِيغُ مَنْ لَمْ يَقْصُرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ وَمَنْ لَمْ يَزْرِ كَلَامُهُ بِشِعْرِهِ فَهَلْ تَرَوْنَ لِلْجَاحِظِ شِعْرًا رَائِعًا؟ قُلْنَا: لَا. قَالَ: فَهَلُمُوا إِلَى كَلَامِهِ فَهُوَ بَعِيدُ الإِشَارَاتِ.قَلِيلُ الاِسْتِعَارَاتِ قَرِيبُ العِبَارَاتِ. مُنْقَادٌ لِعِرْيَانِ الكَلَامِ

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص92.

[2]– المصدر نفسه، ص89.

[3]– المصدر نفسه، ص89.

[4]– المصدر نفسه، ص89.

يَسْتَعْمِلُهُ نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ. فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً. أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةً فَقُلْنَا: لَا[1] ».

إن الحجج التي قدمها المتكلم البطل في حق الجاحظ هي أحكام متداولة في المؤلفات النقدية التراثية، والجدير بالملاحظة أنه لم يكتف بإقناع الجماعة بحكمه النقدي على الجاحظ وإنما أثار إعجابهم بعد أن أذعنوا لأرائه، ولم يكتف بذلك وإنما استعرض قدراته اللغوية في نظم الشعر، إذ نستشف ذلك في قوله لعيسى بن هشام:« فَهَلْ تُحِبُ أَنْ تَسْمَعَ مِنَ الْكَلَامِ مَا يُخَفِفُ عَنْ مِنْكَبَيْكَ وَيَنِمُ عَلَى مَا فِي يَدَيْكَ؟[2] ».

من الواضح أن الاسكندري يجتث جذور الشّك من أذهان الجماعة ويؤكد لهم أن البلاغة والفصاحة لا تقفان عند الجاحظ بل إن هناك من يضاهيه في ذلك، وبالفعل تمكن من ذلك بعد سماع الجماعة لشعره وهو ما يدل عليه قول عيسى بن هشام في نهاية المقامة:« فَارْتَاحَتْ الجَمَاعَةُ إِلَيْهِ وَانْثَالَتْ الصِلَاتُ عَلَيْهِ[3] » بل إن الاسكندري تمكن بكل كفاءة من إثارة إعجاب عيسى بن هشام على وجه الخصوص وهو ما يؤكده تشبيبه له بالبدر في قوله:« وَقُلْتُ لَمَا تَآنَسْنَا: مِنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذَا الْبَدْرِ؟[4] » وعليه فإن الاسكندري في هذه المقامة يتجلى لنا في صورة متكلم ناقد وشاعر متمكن من ناصية اللغة، قادر على الإقناع والحجاج لرأيه وتفنيد الرأي الآخر بتطبيقه استراتيجية محكمة في الكلام.

إن القدرة الكلامية للإسكندري والكفاءة اللغوية التي يتمتع بها، لا تقف عند مقامة دون أخرى بل إن بلاغته وفصاحته تسطع في كل المقامات، فضلا عن قوة الحجاج والتأثير لديه، والتي تتأتى من معرفة موسوعية في حقل الأدب والشعر، وهو ما نستشفه مثلا في المقامة الشعرية حيث يظهر الاسكندري عالما بفن الشعر مطلعا على أغواره، إذ لم يخيبه علمه في الإجابة على أي سؤال طرح عليه من قبل الجماعة بدليل قول عيسى بن هشام:« فَمَا سَأَلْنَاهُ عَنْ بَيْتٍ إِلَاّ أَجَابَ وَلَا

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص89و90.

[2]– المصدر نفسه، ص90.

[3]– المصدر نفسه، ص 92.

[4]– المصدر نفسه، ص92.

عَنْ مَعْنًى إِلَاّ أَصَاب[1] » وهذا اعتراف يؤكد العلم والمقدرة اللغوية التي يتمتع بها الاسكندري، وإن كان الأمر لا يقف عند هذا الحد، لأن الاسكندري سيتحول إلى متكلم سائل يختبر الخلفية المعرفية لتلك الجماعة وكفاءتها في عالم الشعر، بعدما كان في مقام المجيب وهم في مقام السائل، يقول عيسى بن هشام في هذا الصّدد:« وَلَمَا نَفَضْنَا الكَنَائِنَ وَأَتَيْنَا الخَزَائِنَ، عَطَفَ عَلَيْنَا سَائِلًا، وَكَرَّ مُبَاحِثًا[2] » فبعد أن نفذ ما في جعبة الجماعة من أحاجي ومعميات شعرية بدأت أسئلة ومعضلات الاسكندري تنهال عليهم، حيث طرح عليهم خمسة وخمسين سؤالا متتابعا حول أبيات شعرية، دفع بها الشّك إلى قلوب وعقول الجماعة التي ارتابت من احتواء تلك الأسئلة على معنى بدليل قول عيسى بن هشام:« فَسَمِعْنَا شَيْئًا لَمْ نَكُنْ سَمِعْنَاهُ وَسَأَلْنَاهُ التَّفْسِيرَ فَمَنَعْنَاهُ وَحَسَبْنَاهُ أَلْفَاظًا قَدْ جَوَّدَ نَحْتَهَا، وَلَا مَعَانِي تَحْتَهَا[3] »

إن توظيف عيسى بن هشام للفعل(حسبناها) وهو من أفعال القلوب يفيد معنى الشك والظن[4] يدعم القول بأن الجماعة وقفت حائرة لا حيلة بيدها إلا الشك في كلام الاسكندري، بأنّه كلام منحوت مزخرف أجوف لا يتضمن معنًا، وذلك بسبب الزخرف اللغوي الذي طغى على كلامه، إذ لا يخلو أي سؤال من الأسئلة التي طرحها على الجماعة من محسن لفظي سجعا كان أو جناسا، إلا أن الاسكندري تفطن إلى حالة الجماعة وقرأ أفكارها فاستدرك الأمر مباشرة وقطع شكها بقوله:« اِخْتَارُوا مِنْ هَذِهِ المَسَائِلِ خَمْسًا لِأُفَسِرَهَا وَاجْتَهِدُوا فِي الْبَاقِي أَيَامًا فَلَعَلَ إِنَاءَكُمْ يَرْشَحْ وَلَعَلَ خَاطِرَكُمْ يَسْمَحْ. ثُمَ إِنْ عَجَزْتُمْ فَاسْتَأْنِفُوا التَلَاقِي لِأُفَسِرَ البَاقِي[5] » إن هذا الملفوظ ينم عن ثقة كبيرة لا تُضاهى، يتمتع بها المتكلم الذي لم يتأثر برد فعل الجماعة ولا بالشّك الذي انتابها من كلامه، بدليل توظيفه فعل الأمر(اختاروا) والذي يدل على الاستعلاء، ليبرهن بذلك ويؤكد على أن علمه وثقافته لا تقف عند حد الإجابة على بعض الأسئلة ، وإنما يتعدى ذلك بكثير.

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الشعرية)**، المصدر نفسه، ص252.

[2]– المصدر نفسه، ص252.

[3]– المصدر نفسه، ص254.

[4]– ينظر: معجم المعاني www . Almaany.com

[5]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الشعرية)**، المصدر نفسه، ص254و255.

والجدير بالملاحظة أيضا أن المتكلم من خلال هذا الملفوظ يتدرج في تأكيد نفسه وقطع الشك وإثبات اليقين في نفوس الجماعة بطريقة ذكيّة خاصة وأنّه فتح لهم المجال ليختاروا خمس مسائل من بين الخمس والخمسين ليفسرها ويجيب عليها، بهدف تفنيد ما اعتقدوه من أن كلامه فارغ أجوف لا معنى تحته. بعد ذلك طلب منهم أن يبحثوا ويجتهدوا فيما تبقى من مسائل كي يستفيدوا، وأخيرا ختم كلامه بجملة الشرط (ثُمَّ إِنْ عَجِزْتُمْ) التي تفيد إن خاب بحث الجماعة عن تفسير كلامه وحل المسائل التي طرحها؛ فإنه لن يبخل عليهم إن أرادوا أن يشرح ويفسر لهم ما استعصى على فهمهم، وهو ما ينم عن تواضع شديد بالنظر إلى علمه وسعة إطّلاعه وثقافته الواسعة.

يتجلى الاسكندري إذن في صورة متكلم عالم متواضع يسعى إلى نشر العلم والمعرفة بين الناس، حيث استطاع أن يغير رأي الجماعة بعد أن فسر الأبيات التي اختارها، بل تبين بفضله للجماعة وخاصة عيسى بن هشام أن العلم ليس له حدود ومهما بلغ الإنسان من العلم فإنه في الحقيقة لا يعلم إلا النزر القليل، لأن العلم بحر لا تحده حدود وهو ما يتضمنه قول عيسى بن هشام:" فَعَلِمْنَا أَنَ المَسَائِلَ لَيْسَتْ عَوَاطِل، وَاِجْتَهَدْنَا، فَبَعْضَهَا وَجَدْنَا، وَبَعْضَهَا اسْتَفَدْنَا. فَقُلْتُ عَلَى أَثَرِهِ وَهُوَ عَاد:

تَفَاوَتَ النَّاسُ فَضْلًا وَأَشْبَهَ الْبَعْضُ بَعْضًا

لَوْلَاهُ كُنْتُ كَرَوْضَى طُولًا وَعُمْقًا وَعَرْضًا[1]

يتجلى الإسكندري إذن في هذه المقامة في صورة متكلم شاعر وناقد حاذق، يعرف كيف يفرض نفسه، ويؤكد مؤهلاته الأدبية واللغوية بشكل يجعل المستمع يذعن ويقر بسعة علمه وثقافته التي تترجمها الثقة الكبيرة بالنّفس والتي تدعم آراءه ومواقفه، وهو ما نقف عليه في أكثر من مقامة كالمقامة الحمدانية، أين يظهر الاسكندري في صورة متكلم فصيح بليغ عارف بأفانين القول، يجيد استثمار الطاقات الإيحائية للغة بأشكالها وألوانها حتى وصفه أحد خدم سيف الدولة بن حمدان

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الشعرية)**، المصدر نفسه، ص256.

بقوله:« أَصْلَحَ الله الْأَمِير رَأَيْتُ بِالأَمْسِ رَجُلًا يَطَأُ الفَصَاحَةَ بِنَعْلَيْهِ وَتَقِفُ الأَبْصَارُ عَلَيْهِ[1] » وفعلا كان الاسكندري أهلا لهذا الوصف فبعد أن أتى به إلى مجلس سيف الدولة وطُلِب منه أن يصف تلك الفرس، لم يصفه مباشرة أو بمجرد النظر إليه وملاحظته من بعيد، بل استسمح سيف الدولة في ركوب الفرس والاقتراب منه في قوله:« أَصْلَحَ الله الأَمِير كَيْفَ به قَبْلَ رُكُوبِهِ وَوُثُوبِهِ وَكَشْفِ عُيُوبِهِ وَغُيُوبِهِ[2] » .

يحيّن المتكلم من خلال هذه العبارة كلامه، ويعطيه مصداقية قبل الشروع في الوصف وبركوب الفرس يؤكد كلامه الذي يأتي فعلا وقولا في الآن ذاته، وقد تمكن الاسكندري ببلاغته وفصاحته من أن يثير إعجاب الأمير ومن كان في حضرته وهو ما يبينه رد فعل سيف الدولة الذي لم يتردد لحظة في إعطاء الاسكندري تلك الفرس، بمجرد أن انتهى من الوصف مباركا له فيها، وسيبين الاسكندري مقدرته اللغوية أكثر ويؤكد ثقته بالنّفس عندما يتبعه عيسى بن هشام مطالبا إيّاه بتفسير ما وصف من شأن الفرس، فيرد الاسكندري بثقة يمتزج فيها التّحدي والتواضع:« سَلْ عَمَا أَحْبَبْتَ[3] » إذ يوضح هذا الملفوظ أن المتكلم واثق من نفسه ومن قدرته على الإجابة وتفسير ما وصف، دون تردد أو ارتباك، وهو الأمر الّذي أثار إعجاب عيسى بن هشام، الذي أشبع الاسكندري فضولَه وأرواه، بما فسّر وشرح من أمر الفرس.

إذا كان الاسكندري يتجلى لنا في صورة متكلم يتحكم في ناصية اللغة ويثير إعجاب المتلقي ببلاغته وفصاحته في المسائل الأدبية واللغوية، بإتباعه إستراتيجية محكمة في الكلام ؛ فإنّنا نلفيه في المقامة الخمرية في صورة متكلم يعتمد لغتين متضادتين في موقفين متضادين، إذ يطالعنا في صورة إمام مسجد يصلي بالنّاس ويهديهم إلى طريق الحق والنّور حتى أطاح بعيسى بن هشام ورفاقه الذين كانوا في حالة سكر، حيث خاطب الناس قائلا:« أَيُّهَا النَّاس مَنْ خلط في سِيرَتِهِ وَابْتُلِيَ بِقَاذُورَتِهِ فَلْيَسَعْهُ دِيمَاسُهُ دُونَ أَنْ تُنَجِسَنَا أَنْفَاسُهُ. إِنِّي لَأَجِدُ مُنْذُ الْيَوْمَ رِيحَ أُمِّ الكَبَائِر مِنْ

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحمدانية)**، المصدر نفسه، ص174.

[2]– المصدر نفسه، ص175.

[3]– المصدر نفسه، ص177.

بَعْضِ القَوْمِ. فَمَا جَزَاءُ مَنْ بَاتَ صَرِيعَ الطَّاغُوتِ ثُمَّ اِبْتَكَرَ إِلَى هَذِهِ البُيُوتِ التِي أَذِنَ الله أَنْ تُرْفَعَ وَبِدَابِرِ هَؤُلَاءِ أَنْ يُقْطَع[1] » .

من الملاحظ أن الاسكندري تدرّج في خطبته من التعميم إلى التخصيص وهو ما يبينه الملفوظ أعلاه إذ عمّم النّصيحة، التي قدمها مفيدا بها أن الإنسان الذي اختلطت سيئاته بحسناته من الأفضل أن يمكث في داره ولا يجهر بما اقترفته نفسه من خطايا كي لا ينشر الفساد بين الناس، لأن المعصية إثم والجهر بها إثم أيضا، بعدها يخصص الاسكندري النّصيحة لتنحصر في تعاطي الخمر دون غيرها من الخطايا في قوله:« إِنِّي لَأَجِدُ مُنْذُ اليَوْم رِيحَ أُمِّ الكَبَائِرِ مِنْ بَعْضِ القَوْم » والملاحظ أن المتكلم هنا اعتمد على لفظة (أمّ الكبائر) للدلالة على الخمر وذلك لتقوية التأثير في نفوس المصلين، إذ شبه الخمر بأم الكبائر، فكما أن الأم هي الأصل الذي يرعى الفرع وهي التي تحضن أولادها وترعاهم لكي يكبروا، فإنّ الخمر أيضا أصل للفساد وتدمير المجتمع إلى جانب هذا نجد المتكلم هنا يعتمد على أسلوب استفهامي الهدف من ورائه تحريض الناس على عيسى بن هشام ورفاقه بطريقة غير مباشرة في قوله:« فَمَا جَزَاءُ مَنْ بَاتَ صَرِيعَ الطَّاغُوتِ، ثُمَّ ابْتَكَرَ إِلَى هَذِهِ البُيُوتِ التِّي أَذِنَ الله أن تُرْفَع وَبِدَابِرِ هَؤُلَاءِ أَنْ يُقْطَع[2] » فظاهر كلامه سؤال لكن باطنه تحريض وأمر بمعاقبة عيسى بن هشام وجماعته.

وبالفعل كان لكلام الاسكندري تأثير بليغ واستجابة واسعة من قبل المصلّين، إذ بمجرد أن أشار إلى الجماعة حتّى انهالت عليهم الضربات والركلات، وهو ما يصفه عيسى بن هشام بقوله:« وَأَشَارَ إِلَيْنَا فَتَأَلَّبَتْ الجَمَاعَةُ عَلَيْنَا، حَتَّى مُزِقَتْ الأَرْدِيَةُ وَدَمِيَتْ الأَقْفِيَةُ وَحَتَّى أَقْسَمْنَا لَهُمْ لَا عُدْنَا، وَأَفْلَتْنَا مِنْ بَيْنِهِمْ وَمَا كِدْنَا. وَكُلُنَا مُغْتَفِرٌ لِلسَّلَامَة مِثْل هَذِهِ الآفَة[3] » .

يطالعنا الاسكندري إذن في هذا الجزء من المقامة في صورة إمام متكلم يخطب في النّاس وينهاهم عن طريق الفساد الذي أوله وأصله شرب الخمر والإدمان عليه، إلّا أن المفارقة ستأتي في

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص271.

[2]– المصدر نفسه، ص271.

[3]– المصدر نفسه، ص271.

الجزء الثّاني من المقامة، فبعد أن ظهر الاسكندري في صورة رجل تقي صالح ينهى الناس ويرشدهم وهو ما كشف عنه كلامه، سيتجلى لنا فيما يأتي من أحداث هذه المقامة في موقف مضاد تماما لما ظهر عليه في أول المقامة وبأوصاف لا علاقة لها لا بالدين ولا بالتقوى لا قولا ولا فعلا، حيث تصفه بنت الحان الذي قصده عيسى بن هشام ورفاقه قائلة:« إِنَّ لِي شَيْخًا ظَرِيفَ الطَبْعِ، طَرِيفَ المُجُونِ، مَرَّ بِي يَوْمَ الأَحَدِ فِي دَبر المَرْبَدِ فَسَارَنِي حَتَّى سَرَّنِي فَوَقَعْتْ الخَلْطَةُ وَتَكَرَرَتْ الغِبْطَةُ وَذَكَرَ لِي مِنْ وُفُورِ عَرْضِهِ وَشَرَفِ قَوْمِهِ فِي أَرْضِهِ مَا عَطَفَ بِهِ وِدِّي وَحَظِيَ بِهِ عِنْدِي[1] » فما كان لعيسى بن هشام وجماعته سوى التعجب والاستغراب لحال الاسكندري بدليل قوله:" يَا أَبَا الفَتْحِ والله كَأَنَّمَا نَظَرَ إِلَيْكَ وَنَطَقَ عَنْ لِسَانِكَ الذِّي يَقُول:

كَانَ لِي فِيمَا مَضَى عَقـ ـلٌ وَدِينٌ وَاسْتِقَامَة

ثـُمَّ قَـدْ بِـعْنَا بِـحَمْـــدِ الله فِقْـهًا بِحِجَامَة

وَلَئِـــنْ عِشْنَا قَلِيـــــلًا نَسْأَلُ الله السَّلَامَة[2]

وعلى الرغم من أن أمره فُضِح أمام الجماعة التي كان السبب فيما قاسته وعانته في المسجد إلّا أنّه لم يهتم لذلك بل قلب كلام عيسى بن هشام وحوله لصالحه بقوله:« أَلِمِثْلِي يُقَالُ أَوْ بِمِثْلي تُضْرَبُ الأَمْثَالُ:

دَعْ مِنَ اللَّوْمِ وَلَكِن أَيُّ دَكَـــاكٍ تَرَانِـــي

أَنَا مَنْ يَعْرِفُهُ كُـــلُ ثُهَـــــامٍ وَ يَمَـــانِـي

أنـا مِنْ كُـــلِّ غُبَارٍ أنـــا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ

سَـــاعَةً أَلْزَمُ مِحْرَا بًا وَأُخْرَى بَيْتَ حَان

وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْ قِلُ في هذا الزَّمَـانِ[3]

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص274.

[2]– المصدر نفسه، ص274.

[3]– المصدر نفسه، ص275.

تتجلى القدرة اللغوية للاسكندري، والتي يتمكن بفضلها في كل مرة من تحويل المواقف لصالحه، فهو يتخذ اللّغة قناعا ولباسا يظهر به في كل شكل وفي كل لون، وإذا فصّلنا في الأمر وحاولنا تتبع كلام الاسكندري سنجده متنوعا، إذ لا يكتفي باستثمار الطّاقات البلاغية للغة بمختلف فنونها، وإنّما يضعنا داخل عالم لغوي متعدد، إذ نلفيه يزاوج بين الشعر والنثر في رسم صورة تتعدد ألوانها وتتباين بحسب الحاجة، إذ لا نعثر في المقامات الإحدى والخمسين على كلام يعتمد فيه على النثر دون الشعر باستثناء المقامة المضيرية، التي لم يعتمد فيها المتكلم البطل على الشعر لأنه كان بمقام السّارد لأحداث حكايته مع المضيرة، في حين تتخلل بعض الأبيات الشعرية صلب الكلام كما هو الشأن في المقامة القريضية، الأزادية، البلخية، الغيلانية، الجرجانية، الأهوازية البصرية على سبيل المثال لا الحصر، أو يختم كلامه بأبيات شعرية كما هو الأمر في المقامة القردية، الموصلية، الحرزية، المارستانية، المجاعية، الحمدانية، أو تتخلل الأبيات الشعرية كل المقامة كما هو الحال في المقامة الفزارية، الجاحظية، المكفوفية، البخارية، القزوينية، الساسانية على سبيل المثال لا الحصر أيضا، هذا فضلا عن اعتماده على الموروث الشعبي في كلامه كضرب الأمثال، إلى جانب تقليد بعض أساليب القرآن الكريم وستأتي تفاصيل هذه الأمور في الفصل المخصص لها.

في خضم هذا التنوع اللغوي والأسلوبي في كلام الاسكندري الذي يكشف عن متكلم يتمتع بكفاءة لغوية كبيرة وثقافة واسعة، يتوارى خلفه بديع الزمان الهمذاني، سنبحث فيما يأتي عما إذا كان كلام الاسكندري يخفي خلفه موقفا إيديولوجيا معينا ووجهة نظر خاصة لذلك سنحاول أن نقف عند بعض النقاط، التي قد تميز الاسكندري وغيره من المتكلمين في مقامات الهمذاني كالكلمة المعتمدة من طرفهم والخصائص الاجتماعية لكلامهم والموقف الإيديولوجي إن وجد؟.

3-1-كلمة البطل المتكلم:

إن الميزة الأساسية والخاصية البارزة في المقامات، والتي صنعت تفردها وكتبت لها وجودا مفارقا بين الأجناس الأدبية هي لغتها التي استرعت الانتباه وشدت أنظار النقاد والدّارسين، حيث كَثُر الحديث عن هذه اللغة المتميزة حتى أصبحت مادة دسمة لأقلام الكثيرين؛ فقد سال الحبر

وطال الجدال بين قائل بأنها لغة جوفاء خالية من أي معنى ومرد ذلك، كثرة الزخرف اللغوي من جناس وسجع، الأمر الذي لا يعدو أن يكون في نظر بعض النقاد، مجرد حشو وزينة ليس إلّا كما يذهب إلى ذلك محمد حسين هيكل بقوله أن المقامات مجرد:« ألفاظ مرصوفة لا يقصد بها إلى معنى خاص شأنها شأن تلك البذلة التي توضع في (فترينة) التاجر على تمثال خشبي سوي وجهه بالألوان[1] » وبين قائل بكثافة لغة المقامات التي تخفي أكثر مما تكشف وتستر أكثر مما تظهر وتحجب أكثر مما تجلي، فهي ستار يحجب عالما من المعنى لا يمكن الولوج إليه وسبر أغواره إلّا لمن يتمتع بكفاءة لغوية وخلفية معرفية وثقافة كبيرة، وقد قدم نادر كاظم في دراسته(المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي القديم) قراءة لجملة من الدراسات لنقاد وأدباء بين معارض للمقامات ومؤيد لها[2] كشف فيها أن الحديث عن الخلاف الدّائر حول المقامات وقيمتها الأدبية واللغوية، يعد ضربا من الحشو، لأن الدراسات التي قامت حول هذا الموضوع كثيرة جدا وقد تم الفصل فيها والانتصار للغة المقامات، حيث أثبتت بجدارة أن لغتها أكبر من أن تكون زخرفا وحشوا وأن أدبيتها أسمى من أن تكون هرطقة ولعبا بالألفاظ، وما نجده على الساحة النقدية العربية من دراسات تعنى بالمقامات ودراستها من جوانب مختلفة وبمناهج حديثة تحرص على الجدية في المعالجة والموضوعية في طرح الأفكار وتحليلها دليل على أن المقامات تجاوزت تلك النظرة السّطحية التقليدية، كما هو الشّأن في كتابي عبد الفتاح كيليطو(المقامات السرد والأنساق الثقافية) وكتاب بسمة عروس(التفاعل في الأجناس الأدبية)على سبيل المثال.

أما ملاذنا من هذا العنصر فهو الوقوف عند الكلمة أو عند اللغة التي يعتمدها البطل المتكلم في مقامات الهمذاني ذلك أنّه لا يمكن أن نتصور متكلما دون لغة تميزه وتكتب لكلامه وخطابه تفرده وخصوصيته ويجسد بها مقاصده.

---

[1]– محمد حسين هيكل، **ثورة الأدب**، دار المعارف، دط، القاهرة1978، ص26و27.

[2]– ينظر: نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص181و305.عرض فيه نادر كاظم جملة من الآراء لنقاد فندوا القيمة الأدبية للمقامات، ومن بينهم محمد حسين هيكل، محمد يوسف نجم، محمد مندور، وبين قائل بأدبية المقامات وقيمتها في الأدب العربي كفخري أبو السعود، روحي الخالدي، رفاعة الطهطاوي، الذين نهجوا المنحى المقارن في مقاربتهم للمقامات الهمذانية.

إن لغة المقامات تصنع وجودا مفارقا لها من خلال استثمار مختلف الطّاقات الإيحائية للغة التي يترجمها المتكلمون على ألسنتهم، وإن كان هناك من يذهب إلى أن اللغة التي يعتمدها البطل المتكلم الاسكندري والراوي عيسى بن هشام يعودان إلى بلاغة واحدة هي بلاغة الهمذاني[1]، لكن وعلى الرغم من ذلك فإنّه من الصعب جدا أن يتغاضى القارئ للمقامات على التنوع البلاغي الذي يحفل به خطاب المتكلمين في النص المقامي، سواء عيسى بن هشام أو الاسكندري فبين سجع وجناس وكناية واستعارة تتركب صورة الكلام وتتشكل، حتى أنه من الصعب تقديم الأمثلة وحصرها[2].

إلى جانب توظيف الفنون البلاغية بمختلف ألوانها وتعدد أشكالها نسجل المراوحة بين الشّعر والنثر عند كل من الاسكندري وعيسى بن هشام وذلك قصد التأثير ورسم مجال اجتماعي أوسع وأرحب لكلامهما، لأن كلمة المتكلم تهدف دائما إلى انتشار اجتماعي معين وهي تحقق ذلك بالقدرة[3] فما يكتنفه الشّعر من تأثير ووقع في النّفوس خاصة النفس العربية التي تعشق القول الجميل وتذعن له، دفع الاسكندري وعيسى بن هشام أحيانا إلى توظيفه جنبا إلى جنب مع النثر قصد التّأثير والإقناع لمعرفتهم بحال المجتمع العربي ومكانة الشعر فيه، فضلا عن أن المتكلم كائن اجتماعي بطبعه ينتمي إلى مجتمع معين ولغته فرضا لا بد أن تكون لغة المجتمع وليست لغة فردية، لأنها قائمة على التفاعل والتحاور مع لغات المجتمع الأخرى [4].

إن القارئ للمقامات لن يقف فقط عند اعتماد المتكلم على الشعر والمزاوجة بينه وبين النثر لأنّه سيلقى المجال مفتوحا لتوظيف لغات المجتمع على تعددها وتنوعها كتوظيف الأمثال والألغاز، التي تنبع من صميم المجتمع العربي، فضلا عن توظيف أساليب القرآن الكريم والتمثيل به في أكثر من موضع، كقول الاسكندري مثلا في المقامة المضيرية في معرض وصف ملازمة

---

[1]– ينظر: توفيق بكار، **قصيصات عربية**، دار الجنوب للنشر، تونس1998، ص99.

[2]– ينظر: عبد المالك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي**، سحب للطباعة، الجزائر2007، ص359. حيث قدم جملة من الأمثلة مع التحليل لكل فن من فنون البلاغة في مقامات الهمذاني.

[3]– ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص110.

[4]– ينظر: ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللغة**، المرجع نفسه، ص117.

التّاجر له:« دَعَانِي بَعْضُ التُّجَارِ إِلَى مُضِيرَةٍ وَأَنَا بِبَغْدَادَ وَلَزِمَنِي مُلَازَمَةَ الْغَرِيمِ. وَالْكَلْبِ لِأَصْحَابِ الرَّقِيمِ[1] حيث شبه الاسكندري ملازمة ذلك الرجل له كملازمة الكلب الذي رافق الفتية في سورة الكهف ولم يفارقهم وفي ذلك يقول الله جلّا وعلاّ :« **وَتَحسَبُهُم أَيقاظًا وَهُم رُقودٌ وَنُقَلِّبُهُم ذاتَ اليَمينِ وَذاتَ الشِّمالِ وَكَلبُهُم باسِطٌ ذِراعَيهِ بِالوَصيدِ لَوِ اطَّلَعتَ عَلَيهِم لَوَلَّيتَ مِنهُم فِرارًا وَلَمُلِئتَ مِنهُم رُعبًا ﴿١٨﴾** »(سورة الكهف، الآية18) »وقول عيسى بن هشام في المقامة الأهوازية وهو بصدد وصف الرّجل الذي كان يحمل جنازة على كتفه:« فَصَاحَ بِنَا صَيْحَةً كَادَتْ لَهَا الْأَرْضُ تَنْفَطِرُ وَالنُّجُومُ تَنْكَدِرُ [2] »إذ تذكرنا هذه العبارة بسورة التكوير في قوله تعالى:« **وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ ﴿٢﴾** »(سورة التكوير، الآية2) وقوله جلا جلاله:« **إِذَا السَّمَاءُ انفَطَرَتْ ﴿١﴾** »(سورة الانفطار، الآية01).

والأمثلة في هذا السّياق كثيرة سنعرض لها في محلها، وعليه فإننا نجد تعددا لغويا في كلام الذوات الفاعلة في المقامات وهو نابع من المجتمع، إذ إن لغة المتكلمين تتفاعل مع لغات المجتمع وتتأثر بها، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقوم خطاب المتكلم على لغة وحيدة دون أن يتأثر بكلام الآخرين، الذين يمثلون مختلف فئات المجتمع« ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي يشمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتحيز جد متباينة[3]» كما أنّه من الصّعب أن نتكلم عن حياة للغة ما لم تترجم إلى كلام وحوار بين متكلمين هم الذين يمنحونها الحياة لأن« اللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها[4]» لذلك يمكننا القول أن الذّوات الفاعلة في مقامات الهمذاني بكلامها، هي القلب النّابض لهذه المقامات.

هذا عن اللغة والخصائص الاجتماعية للمتكلم في المقامات فماذا عن الموقف الإيديولوجي خاصة عند البطل المتكلم الاسكندري ؟

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص124.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة الأهوازية)**، ص68.

[3]– ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص190.

[4]– ميخائيل باختين، **شعرية دوستوفسكي**، المرجع نفسه، ص267.

يعتمد البطل المتكلم على استراتيجية خطابية يتحكم من خلالها في الخطاب ويتمكن من التأثير والإقناع بالحجاج لرأيه، حيث يتدرج في الكلام إذ يبدأ بالصمت ثم الاستفزاز ثم الحجاج وتقديم الأدلة معتمدا على قدرة لغوية كبيرة وخلفية ثقافية واسعة، يتمكن من خلالها من إقناع المتلقي بعد أن يؤثر فيه ويجعله يذعن إعجابا وتقديرا.

3-2- الاسكندري متكلم غنائي:

نركز هنا على البطل المتكلم دون غيره من أشكال المتكلمين؛ لأنه كما يرى باختين أهم هذه الأشكال[1] إذ يسجل حضوره في كل مرة من خلال القول والفعل كما هو الشّأن مع أبي الفتح الاسكندري، فهو البطل المغامر قولا وفعلا، وما يهمنا هنا هو عن استقلالية الاسكندري ووعيه الذّاتي، بمعنى هل للاسكندري باعتباره بطلا متكلما موقف إيديولوجي خاص يتجلى من خلاله وعيه الذّاتي، أم أنّه كما يرى ويذهب إليه كثير من النقاد مجرد قناع يضعه الهمذاني ليعبر هو عن أفكاره ومقاصده، وأن شخصيات المقامات تتحرك وفق إرادته هو.

سجّلنا فيما سبق أن الاسكندري لا يكتفي بلغة واحدة في كلامه بل يعتمد على التنوع والتعدد اللغوي وهو ميزة خاصة في كلامه ومن بين هذه اللغات التي يعتمدها: الشعر، سواء في متن الكلام أو في ختامه، وهنا لن نركز على الشعر في متن المقامات الذي يعتمده كما رأينا للتأثير والإقناع، بل سنركز على الشعر في أواخر هذه المقامات، إذ إن الإسكندري في أغلب الأحيان يختم كلامه شعرا.

إذا حاولنا أن نقف عند هذه الخواتم الشعرية التي يتحول بموجبها الإسكندري من متكلم مؤثر في الشخصيات إلى متكلم غنائي ستتجلى لنا نظرة الاسكندري وموقفه في قضايا عدّة أهمها قضية الوجود والإنسان، وهي قضية فلسفية شغلت فكر الفلاسفة وشحذت قريحة الأدباء والشعراء، فسال لأجلها الحبر ودونت الدواوين ورقّت الكتب والمؤلفات التي تحتضن هذه القضية، كل من زاويته ومذهبه وكل بوجهة نظره ورؤيته الخاصة.

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص114.

يجسد (الاسكندري) البطل المتكلم، فلسفة الزمان والإنسان في أكثر من مقامة من خلال أبيات شعرية مشحونة بنظرة خاصة للوجود والإنسان؛ يتجلى ذلك مثلا في المقامة القزوينية المقامة الخمرية، المقامة النّاجمية، المقامة السّاسانية، المقامة الحمدانية، المقامة الأرمينية، المقامة العراقية، حيث نلفيه يعاتب الزّمن والأيام على ما فعلاه به وما آلت إليه حاله من شدّة الوطر وما قاساه من مرارة العيش، نسجل ذلك مثلا في المقامة القردية حيث تعجب عيسى بن هشام من الاسكندري الذي جعل نفسه قرّادا يرقص قردا وذلك في قوله:« ما هذه الدناءة ويحك فأنشأ يقول:

الــذَّنْبُ لِلْأَيَامِ لَا لِــي فَاعْتَبْ عَلَى صَرْفِ اللَّيَالِي

بِالْحُمْقِ أَدْرَكْتُ الْمُنَى وَرَفَلْتُ فِي حُلَلِ الْجَمَــالِ[1]

وقوله في المقامة العراقية:

بُؤْسًا لِهَذَا الزَّمَانِ مِنْ زَمَنٍ كُلُ تَصَارِيفِ أَمْرِهِ عَجَبُ

أَصْبَحَ حَرْبًا لِكُلِ ذِي أَدَبٍ كَأَنَّمَا سَــاءَ أُمــه الأدبُ[2]

جلي من خلال هذه الأبيات أن الاسكندري، المتكلم الغنائي يعاتب ضمن هذه المقطوعات الزّمن ويوجه له أصابع الاتهام لما آل إليه وضعه وما يعانيه من قساوة الحياة، وهو على وعي بالتهميش الذي طال أهل الأدب في عصر الهمذاني والوضع الاجتماعي المزري الذي يتخبط فيه الأدباء، وعلى الرّغم من أنّه يعاتب الزّمن ويلومه إلّا أنّنا نستشف له موقفا آخر حيال ذلك، حيث نجده يرضخ لتقلبات الدّهر ونوائبه معتمدا في ذلك على الحيلة والتحايل وهو ما تبينه هذه المقطوعات الشعرية:

أَنَا حَالِي مِنَ الزَّمَا نِ كَحَالِي مِنَ النَّسَب

نَسَبِي فِي يَدِ الزَّمَا نِ إِذَا سَــــامَهُ انْقَلَب

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القردية)**، المصدر نفسه، ص114.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة العراقية)**، ص167.

أَنَا أُمْسِي مِنَ النَّبِيطِ وَأُضْحِي مِنَ الْعَرَب[1]

إن الاسكندري يرضخ للزمان ويمشي وفقا لإرادته، فهو على قناعة أن الزّمن يُحكِم قبضته على حياته، لذلك فإن الذّكي من يعرف كيف يساير تقلبات الدهر، ويعي كيف يتعامل مع نوائبه وهو ما يلخصه في قوله نثرا في المقامة النّاجمية:« قدْ جَرَّبْتُ الدَّهْرَ في زَمَنِ رَخَائِهِ وَبُؤْسِهِ. وَلَقِيَنِي بِوَجْهي بَشْرِهِ وَعُبُوسِهِ فَمَا بُحْت لِبُوسِهِ إِلَّا بِلَبُوسِهِ[2] » .

أمّا في المقامة السّاسانية فإن الاسكندري يظهر في صورة متكلم حكيم جنا عليه الدّهر فأصبح لسانه ينطق حكمة، وهو ما يجسد خبرته في الحياة وفي أحوال الزّمن، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن الإنسان لا بد له من أن يتظاهر بالحمق غالبا، لأن العقل أصبح عيبا وعبئا على صاحبه في زمن يحكمه المال، الذي يعد سلاحا قويا في أيدي اللئام على الرغم من أنه لا يدوم وهو ما يدل عليه توظيف كلمة (طيف) في المقامة السّاسانية:

هَذَا الزَّمَانُ مَشُومٌ كَمَـــــــا تَرَاهُ غَشُوم

الحمق فيه مليح وَالْعَقْـــــلُ عَيْبٌ وَلَوْمٌ

وَالمَالُ طَيْفٌ وَلَكِنْ حَوْلَ اللِئَـــــــامِ يَحُومُ[3]

وهو ما يؤكده أيضا في المقامة الحمدانية في قوله:

سَاخِفْ زَمَانَكَ جِدًا إِنَّ الزَّمَانَ سَخِيفٌ

دَعْ الحِمْيَـــةَ نَسْيًا وَعِشْ بِخَيْرٍ وَرِيفٍ

وَقُـــلْ لِعَبْدِكَ هَذَا يَجِيئَنَا بِـــــرَغِيفٍ[4]

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القزوينية)**، المصدر نفسه، ص107.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة الناجمية)**، ص220.

[3]– المصدر نفسه **(المقامة الساسانية)**، ص112.

[4]– المصدر نفسه **(المقامة الحمدانية)**، ص180.

وفي المقامة الأرمينية:

يَا نَفْسُ لا تتَـــــغَثِـــي فَالشَّهْـــمُ لَا يَتَغَثَى

مَنْ يَصْحَبْ الدَّهْرَ يَأْكُل فيه ثَمِينًـــا وَغَثًا

فَـالْبَسْ لِدَهْرٍ جَدِيـــدَا وَأَلْبِسْ لِأَخَـــرَ رَثًّا[1]

وقوله كذلك في المقامة الخمرية:

أَنَا مِـنْ كُلِّ غُبَارٍ أَنَا مِـــنْ كُلِّ مَكَـــانٍ

سَاعَةً أَلْزَمُ مِحْرَا باً وَأُخْرَى بَيْتَ حَانٍ

وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْ قِلُ فِي هَذَا الزَّمَانِ[2]

جلي من خلال هذه المقطوعات الشعرية، أن الاسكندري يجسد فلسفة المكدي في الحياة والذي يعتمد على الاحتيال قولا وفعلا ليحقق مآربه ويبلغ غايته، والسّر في ذلك أنه خبِر الزّمان وجرب غثه وسمينه وفهم أن الإنسان لا بد أن يلبس لكل حال لباس يقابل به الدّهر وشؤونه ويواجه به نوائبه وتقلباته.

نستشف من ذلك أننا أمام متكلم ينشد الواقعية والموضوعية، فكل هذه المقطوعات الشعرية التي قدمناها سابقا لا يسعى المتكلم من خلالها إلى المثالية وبث روح الإرادة والعزيمة على التغيير الجذري للواقع وإصلاحه، وإنّما يدعو إلى التّكيف مع أحوال وتغيرات الزّمن بذكاء وفطنة مع التسلح بالصبر، ففي ذلك حل لمواجهة زمن تُشخَّص فيه الأشياء ويُشيَؤ فيه الأشخاص، وفي خضم كل ذلك يأتي خطاب أبي الفتح مكثفا مشحونا بمواقف وإضاءات إيديولوجية، إنه مشحون بالانتقاص والسّخرية، وفي متنه تتضح كما اشرنا سياقات مختلفة فكرية ونقدية وشعرية واجتماعية ولعل هذا ما يجعل خطابه متميزا ولغته هجينة.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأرمينية)**، المصدر نفسه، ص217.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة الخمرية)**، ص278.

يتنوع خطاب المتكلم بتنوع المواقف والأحوال، فهو كما سنتعرض إليه في موضعه من هذا البحث، يستحضر الآخر في خطابه ويحاوره ويكون المتكلم بهذا محددا اجتماعيا ولعل تعدد المتكلمين إحالة إلى تعدد المواقع الاجتماعية، وفي الانتقال من مستوى إلى آخر يتكشف المرئي والمعيش ويبتعد الخطاب عن مستواه الفردي إلى مستوى جماعي يتابع فيه المتلقي الحدث وكأنه يعايشه، وهذا ما يحدد طبيعة الكلام، فالكلام ينقل ويصف ويكثف ويوحي بدلات يجتهد المتلقي في نثرها[1]، حيث يسهم المتلقي بفضل فعل القراءة في استنطاق النص وفك رموزه .

4-عيسى بن هشام راو متكلم

تنص النظريات السّردية الحديثة على أنه، قد يكون من المستحيل قيام عمل سردي دون أن يكون هناك حضور لراو ينقل إلى مسامع المتلقي الأحداث ووقائع العمل، مهما كان شكل هذا الحضور مباشرا أو متواريا. والمقامات لا تخرج عن هذا المضمار فهي عمل سردي يعتمد على راو ينقل إلينا مغامرات عيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري.

وتجمع الدراسات السردية العربية التي تناولت فن المقامة، ومقامات الهمذاني على وجه الخصوص في تتبعها لوضعية السارد أن عملية السرد تسند إلى سارد غير معروف وغير محدد اجتماعيا أو ثقافيا يستعمل ضمير المتكلم المقترن بالفعل (حدث) الذي تفتتح به تقريبا كل مقامات الهمذاني مع اختلاف في طبيعة الضمير جمعا أو إفرادا، فباستثناء المقامة الغيلانية[2] التي اقترن فيها الفعل(حدث) بضمير المتكلم المفرد، تفتتح باقي المقامات بصيغة الجمع (حدثنا) وقد ذهبنا سابقا إلى أن الهمذاني قد يكون أول الرواة المتكلمين لكنه سرعان ما يختفي إذ لا نعثر على أي مؤشرات نصية أو نحوية تحيل عليه داخل النص المقامي، إلّا في حالات قليلة حيث ترد عبارة (قال عيسى بن هشام) في متن النص كالمقامة الكوفية والمقامة الأذربيجانية والمقامة الجرجانية المقامة الأصفهانية، المقامة الأهوازية والمقامة البصرية، وكأن مهمته تنحصر في إحالة الكلمة إلى عيسى بن هشام ليواصل ويفصل في سرد أحداث المقامات التي لا تخرج عن تقاليد الإسناد في فن

[1]- ينظر: يمنى العيد، **الراوي الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي)**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت1986، ص117.

[2]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الغيلانية)**، المصدر نفسه، 46.

الخبر، حيث تسند صيغ الاستهلال عادة إلى رواة مجهولين يختفون بمجرد انتهاء جملة الاستهلال[1]. وعليه فإن ما يهمنا في هذا العنصر هو عيسى بن هشام باعتباره أول وأهم الرواة المتكلمين في مقامات الهمذاني.

يطالعنا عيسى بن هشام في صورة راو متكلم على طول الإحدى والخمسين مقامة دون استثناء، مع تباين في المواقع إذ لا يكتفي بالسّرد ونقل الأحداث ووصف الوقائع، فدوره يتراوح بين الرّواية كما هو الحال في المقامة البشرية ودور البطولة كما هو الحال في المقامة الموصلية على سبيل المثال لا الحصر، حيث يشارك أبا الفتح الاسكندري مغامراته في الحل والترحال، كما نجده أحيانا أخرى يتفرد بالرواية والبطولة معا كما هو الشأن في المقامة البغدادية والأسدية مثلا، وأحيانا أخرى يكتفي بتقديم الكلام ليحيله على راو آخر يواصل السّرد كما هو الشأن في المقامة الغيلانية لذلك يذهب بعض الباحثين إلى اعتبار عيسى بن هشام« المفتاح المحرك لمقامات البديع وهو الصوت الأول والمهيمن في عملية السرد وبدونه يتعثر المروي له ويضيع في متاهات اللعبة الفنية إنه دليلنا إلى معرفة الحكاية ومتابعة أحداثها وشخصياتها، هو راو صريح ومباشر له اسم وكنية نسمع صوته جهارا دون خفاء ونعرف مكانه الذي يتغير ويتجدد مع تغير كل مقامة وتجددها. يطوف بنا من مكان إلى مكان ومن مقامة إلى أخرى ملاحقا أبدا أبا الفتح الاسكندري بطل المقامات الهمذانية ملازما له في الحل والترحال يراقب جميع حركاته وسكناته ويسمع جميع خطبه ومواعظه ويطلع على كل حيله ومكائده[2] ».

هذا هو إذن راو المقامات الهمذانية عيسى بن هشام، الذي فاقت شهرته شهرة الهمذاني نفسه، حيث نال قسطا كبيرا من الاهتمام في الأبحاث السردية العربية التي عنت بالبحث عن

---

[1]– ينظر: عبد القادر شرشار، **خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الصهيوني**(دراسة تحليلية)، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت2005، ص74.

[2]– مريم حمزة : **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية العربية** ، مقال ضمن ندوة: **المتكلم في السرد العربي القديم**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس2011، ص203.

شخصية هذا الراوي هل هي شخصية مرجعية تاريخية أم مجرد شخصية تخييلية اختلقها المؤلف لغايات حكائية محضة، ليدخل بها إلى مجال الإبداع الأدبي[1].

هذه الأسئلة كانت محل اهتمام الدراسات السردية العربية، إلا أن ملاذنا نحن في هذا العنصر ليس الاهتمام بعيسى بن هشام من خارج النص المقامي، وإنما الاهتمام به كراو متكلم داخل النص، والسّعي في الوقت ذاته إلى الإجابة عمّا إذا كان هذا الراوي مجرد قناع يتوارى خلفه الهمذاني خوفا من أي سلطة حاكمة اجتماعية كانت أو دينية، أم أنّه مجرد عادة درج عليها الأدباء في كتاباتهم فيكون الراوي من هذا المنظور مجرد ظل فني للمؤلف، أم أن هذا الراوي يتمتع ببعض الاستقلالية التي تتيح له فرصة التعبير عن نفسه ومواقفه؟ وهل في النص ما يعبر على وعيه بالقضايا المطروحة أم لا؟

إن أول مؤشر يحيل على عيسى بن هشام كراو متكلم في مقامات الهمذاني هو العبارة الافتتاحية التي تُستهل بها كل النصوص المقامية دون استثناء (حدثنا أو حدثني عيسى بن هشام) وهي عبارة تقدم لنا عيسى بن هشام كراو ينقل إلينا أحداث ووقائع المقامات، فهي تعلن عن بدء الحكاية بمجرد أن يأخذ الراوي الكلمة ليستهل الكلام سردا ووصفا، مع توظيف ضمير المتكلم الذي يستحوذ على الجزء الأكبر من الاستعمال مقارنة بالضمائر الأخرى في كلامه.

إن توظيف هذا الضمير وتكراره على طول المقامات من قبل الراوي يجعله المتكلم الأول في المقامة والصوت السردي الناطق باسم الجماعة، وهناك من يذهب إلى أن ضمير المتكلم هو الأكثر دلالة على شخصية السّارد[2] ، والملاحظ أن توظيف ضمير المتكلم في مقامات بديع الزّمان الهمذاني يتنوع بين الإفراد والجمع وذلك بحسب ما يستدعيه الوضع وتقتضيه الحاجة وهو ما تعبر عنه الأفعال المعتمدة في المقامات، فتلك الأفعال الواردة مثلا في المقامة البغدادية(اشتهيتُ، خرجتُ، مددتُ، فقلتُ، جلستُ...)[3] التي جمع فيها عيسى بن هشام بين فعل

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، **قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت1997، ص97.

[2]– ينظر: مريم حمزة، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي**، المرجع نفسه، ص214.

[3]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص71.

الحكي والبطولة، هي أفعال مقترنة كلّها بضمير المتكلم المفرد الذي يحيل على عيسى بن هشام لكونه المتكلم في هذا النص.

كما نجده يعتمد ويزاوج بين الضميرين(المتكلم المفرد والمتكلم الجمع) عندما يكون مع جماعة من الناس كما هو الشأن في المقامة الحرزية والمقامة الجاحظية والمقامة الأهوازية[1] مثلا وإن كان هناك من يذهب إلى أن كلام عيسى بن هشام بصيغة الجمع يأتي لغرض لغوي ليس إلّا فهو لا يعبر عن رأي الجماعة أو موقفها ولا يصف شعورها وإن أوهمنا أن الجماعة تشاركه في المنظور وتقاسمه الشّعور[2]، فوقائع المقامات حسب الدراسات السردية، تسرد من منظور عيسى بن هشام الذي يتحكم في مسار الأحداث والوقائع، إنّه« يروي من منظوره الخاص لأنّه سيد العالم السردي الذي يملك مفاتيحه وأسراره بكثير من الثّقة والاطمئنان[3] » .

إن الراوي من منظور الدراسات السردية هو وسيلة وأداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف لنا عالم قصه، وهو الممسك بكل خيوط الخطاب في النص السردي وبكل خفايا اللعبة الفنية فيه، بل وتذهب هذه النظرة أبعد من ذلك إذ تعد الراوي عليما، كلي المعرفة خاصة في الأعمال السّردية التقليدية، حيث يكون الراوي على علم بكل ما يتعلق بالشّخصية السردية إلى درجة أنه يعلم عنها ما لا تعلمه هي عن نفسها[4].

إن هذه النظرة تسلب حق الجماعة في الحضور والتعبير عن نفسها وإظهار موقفها من القضايا المطروحة في النص، فضلا على أنّها تجعل الراوي مجرد أداة لنقل وسرد الوقائع، دون أن يكون له موقف خاص أو حضور مستقل قد يعبر به ومن خلاله على نظرة خاصة وموقف معين يمكنه من التعبير عن نفسه وعن مجتمعه.

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحرزية والمقامة الجاحظية والمقامة الأهوازية)**، المصدر نفسه، ص137 وص87 وص67.

[2]– ينظر: حاتم السالمي، **المتكلم في المقامة الحرزية**، المرجع نفسه، ص225.

[3]– سعيد يقطين: **ممكنات السرد**، عالم المعرفة، العدد2، الكويت 2009، ص141.

[4]– ينظر: مريم حمزة، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي**، المرجع نفسه، ص203.

إن الإقرار باعتماد عيسى بن هشام على ضمير الجمع المتكلم لا يعبر عن الجماعة وشعورها، يكون في حالة وحيدة هي عندما يكون الراوي المتكلم في موضع الوصف فهو يصف من منظوره الخاص، ولو أحيل الكلام إلى شخص أو راو آخر لوصف بطريقة وبلغة مختلفة تماما كما أن اعتماد المتكلم عيسى بن هشام على الوصف، الذي يعمد إلى استثمار الطاقات الإيحائية للغة بيانا وبديعا يكون بغرض التأثير في المستمع والقارئ الذي يدخل عالم الحكاية فيرى بعينيه ويعيش لحظة بلحظة كل تفاصيل مغامراته.

إن المطلع على مقامات الهمذاني يلاحظ أن الراوي عيسى بن هشام يبتدئ كلامه في معظم المقامات بوصف حاله ووصف الجماعة التي يضمه معها سَمْتٌ أو لهو أو حديث، وما يسترعي النّظر أن هذه الجماعة في متن الحكاية لا يبادر أحد منها بالكلام وإنّما الذي يتكلم هو عيسى بن هشام، فهو الذي يعقب ويسأل في أغلب الأحيان، إلّا أن اعتماده على ضمير المتكلم الجمع يُحَمِلُهُ عبء تمثيل هذه الجماعة والتعبير عنها بلسانه، باعتباره الراوي المتكلم في هذه المقامات.

وعليه فإن القارئ لمقامات الهمذاني قد يخالف تلك النّظرة السردية، التي تعد الراوي عيسى بن هشام راو يرى عالم قصه من علّ وأنّه يدير ويحرك شخصيات المقامة وفق مشيئته، وذلك أنّنا نعتبر أن توظيف عيسى بن هشام لضمير المتكلم الجمع دلالة على تصور جماعي وتعبير عن موقف ووعي جماعي أيضا، من ذلك مثلا ما نجده في المقامة الأهوازية حيث أعرض المتكلم عيسى بن هشام وجماعته عن الرجل حامل الجنازة في قوله:« فَتَطَيَّرْنَا لَمَا رَأَيْنَا الْجَنَازَةَ وَأَعْرَضْنَا عَنْهَا صَفْحًا، وَطَوَيْنَا دُونَهَا كَشْحًا[1]».

إن نون الجمع المقترنة بالأفعال(فَتَطَيَّرْنَا، رَأَيْنَا، أَعْرَضْنَا، طَوَيْنَا) وإن كانت على لسان عيسى بن هشام، إلّا أنّها تدل على موقف الجماعة من الجنازة المقترنة في الوعي الجماعي العربي بيوم الحساب والعقاب، وكل ما تحمله من دلالات الخوف والترهيب، وهو ما نستشفه أيضا في المقامة الجاحظية، حيث يعبر المتكلم عيسى بن هشام عن رأي الجماعة ويجسد موقفها من أدب الجاحظ الذي يعتبر علما من أعلام الأدب العربي وموسوعة فكرية وأدبية يعتز بها العرب، والدليل

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الأهوازية)**،المصدر نفسه، ص68.

على ذلك ردة فعل الجماعة عندما انتقد أبو الفتح الاسكندري أدب الجاحظ وهو ما يعبر عنه قول عيسى بن هشام:« فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ وَلَسَنِهِ وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصَاحَةِ وَسُنَنِهِ فِيمَا عَرَفْنَاهُ فَقَالَ : يَا قَوْمُ لِكُلِ عَمَلٍ رِجَالٌ وَلِكُلِ مَقَامٍ مَقَالٌ وَلِكُلِ دَارٍ سُكَّانٌ وَلِكُلِ زَمَنٍ جَاحِظٌ، وَلَوْ انْتَقَدْتُمْ لَبَطُلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ. فَكُلٌّ كَشَّرَ لَهُ عَنْ نَابِ الإِنْكَارِ وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإِكْبَارِ [1]» وهو ما يدل على رفعة شأن الجاحظ عند هذه الجماعة ليس فقط عند عيسى بن هشام، بل إن هذا الموقف من الجاحظ وأدبه يمكن تعميمه ليشمل المجتمع العباسي والمجتمع العربي عامة، الذي يعتبر الجاحظ علما من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي.

إلى جانب هذا فإننا نعثر في المقامة الناجمية على مثال آخر، يعطي ضمير المتكلم دلالة جماعية وتعبيرا على موقف جماعي، على الرّغم من أن الكلام يأتي على لسان متكلم واحد هو عيسى بن هشام، وهذا ما نستشفه من قوله بعد الاستماع إلى كلام الاسكندري:« قلنا: لا فُضَّ فُوكَ، والله أَنْتَ وَأَبُوكَ مَا يَحْرُمُ السُّكُوتُ إِلَّا عَلَيْكَ وَلَا يَحِلُّ النُطْقُ إِلَّا لَكَ[2] » فليس عيسى بن هشام وحده المتأثر بكلام الاسكندري وإنّما كل من حضر وسمع كلامه، وعليه فإن صوت الراوي المتكلم، الذي نسمعه يحمل معه ترددات أصوات الجماعة الحاضرة، بل وصوت النفس العربية عامة التي تعشق القول الجميل وتطرب له وتأنف ما دونه.

إذا كان ضمير المتكلم الجمع الذي يحيل على الراوي المتكلم والجماعة التي يكون معها، فإن لضمير المتكلم المفرد أيضا الذي يعتمده عيسى بن هشام بصفته راو متكلم امتداد اجتماعي، حيث يمكن أن نستشف رأي وموقف الجماعة الضّمني عندما يتكلم الراوي بصيغة المفرد أيضا، وهذا ما يمكن استجلاؤه في قول عيسى بن هشام في المقامة الابليسية للشيخ الذي كان معه:« قَبَّحَكَ الله مِنْ شَيْخٍ لَا أَدْرِي أبِانْتِحَالِكَ شِعْرَ جَرِير أَنْتَ أَسْخَفُ أَمْ بِطَرَبِكَ مِنْ شِعْرِ أَبِي نَوَاس وَهُوَ فُوَيْسِقٌ عيّار[3]».

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص210.

[2]– المصدر نفسه**(المقامة الناجمية)**، ص220.

[3]– المصدر نفسه**(المقامة الابليسية)**، ص210.

إن تعقيب عيسى بن هشام على شعر هذا الشيخ وطربه بشعر أبي نواس، قد يرمي إلى تصور وموقف جماعي من هذا الشّعر، الذي قُبل بالرفض والمعاداة في الأوساط الأدبية وحتى الشّعبية التي ترى أن عناية أبي نواس بالشعر مستوحى من عنايته بكأس الخمر[1] المعروف في الوعي الجماعي العربي بأم الكبائر مثلما وصفه الاسكندري في المقامة الخمرية[2].

كما نسجل دلالة جماعية لضمير المتكلم المفرد، في المقامة الشيرازية على لسان عيسى بن هشام، حيث يجسد نظرة المجتمع العباسي، إن لم نقل المجتمعات العربية عامة إلى الشّخص الفقير المعوز والتي تجعل من مظهر الشّخص معيارا للحكم عليه، وميزانا يكال به الناس فيثقل ميزان الأثرياء وأصحاب النفوذ وتخفض موازين الفقراء وأصحاب الأطمار البالية، وهو ما يتضمنه قول عيسى بن هشام :« فَازْدَرَتْهُ عَيْنِي » حيث عمد المتكلم هنا إلى الحكم للوهلة الأولى على الإسكندري من خلال مظهره المزري، وهو ما يؤكده وصفه له:« فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي حُجْرَتِي إِذْ دَخَلَ كَهْلٌ قَدْ غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ وَانتَزَفَ مَاءَهُ الدَّهْرُ وَأَمَالَ قَنَاتَهُ السَّقَمُ وَقَلَّمَ أَظْفَارَهُ العَدَمُ بِوَجْهٍ أَكْسَفَ مِنْ بَالِهِ وَزَيٍّ أَوْحَشَ مِنْ حَالِهِ وَلَثَّةٍ نَشِفَةٍ وَشَفَةٍ قَشِفَةٍ وَرِجْلٍ وَحِلَةٍ وَيَدٍ مَحِلَةٍ وَأَثْيَابٍ قَدْ جَرِعَهَا الضُّرُّ وَالعَيْشُ المُرُّ وَسَلَّمَ فَازْدَرَتْهُ عَيْنِي[3] » .

إن نظرة الاحتقار والاستصغار التي نظر بها المتكلم إلى الاسكندري، كانت نتيجة لقصر نظره الذي لم يتجاوز حدود المظهر الخارجي، الذي يغري المرء فيجعله يصدر أحكاما باطلة لا صلة لها بجوهر الإنسان، وهذه النظرة تتجاوز عيسى بن هشام لتشمل دائرة المجتمع العربي، الذي يحفل بالمظاهر ويغفل الباطن، ما يعني أنه إزاء طرح وجهة نظر وموقف جماعي من الفقراء في المجتمع العربي، وعليه فإن الاعتماد على ضمير المتكلم الجمع، وإن كان يأتي على لسان الرّاوي المتكلم عيسى بن هشام إلا أنه يحمل نبرات الجماعة التي معه وقد تتعدى لتشمل نظرة المجتمع ككل، كما أن لصيغة المفرد في كلام عيسى بن هشام أحيانا نبرة جماعية، وبذلك يظهر لنا عيسى بن هشام في صورة راو متكلم يمثل الجماعة وتصوراتها في أغلب الأحيان.

---

[1]– ينظر: مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص182.

[2]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص271.

[3]– المصدر نفسه **(المقامة الشيرازية)**، ص 194.

ومن الخصائص التي تميز المتكلم عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني، التي لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، قدرته على كشف قناع المتكلم الذي يحادثه، وإماطة الحجب عن نفسيته، وهذا ليس لأنه سيد العالم السردي علما ومعرفة يدرك رغبات البطل وما يدور في خلده[1] كما تذهب إليه الدراسات السردية، فالقارئ لمقامات الهمذاني يجد نفسه أمام راو متكلم قادر على الغوص في عمق النفس الإنسانية وذلك عن طريق التحاور والاستماع للآخر لأنه:« عن طريق معاشرة وارتباط الإنسان بالإنسان يتكشف حتى الإنسان الداخلي سواء للآخرين أو لنفسه ذاتها[2] »

ففي كل مرة يتعرف فيها عيسى بن هشام على بطل المقامات الهمذانية أبي الفتح الاسكندري، لا يكون ذلك بالاعتماد على الصفات الجسدية أو الخلقية التي تميزه، على الرغم من وشائج الصلة وعلاقة المعرفة التي تجمعهما، والتي نفهمها ضمنيا، فباستثناء بعض المقامات كالمقامة المكفوفية مثلا، حيث يتعرف عيسى بن هشام على الاسكندري بعد إماطة اللثام عن وجهه:« ...فَلَمَا نَظَمَتْنَا خَلْوَةٌ مَدَدْتُ يُمْنَايَ إلى يُسْرَى عَضُدَيْهِ وَقُلْتُ: والله لَتُرِيَنِّي سِرَّكَ. أو لَأَكْشِفَنَّ سِتْرَكَ. فَفَتَحَ عَنْ تَوْأَمَتَيْ لَوْزٍ وَحَدَرْتُ لِثَامَهُ عَنْ وَجْهِهِ فَإِذَا والله شَيْخُنَا أَبُو الفَتْح الاسكندري[3]» والمقامة البخارية حيث تعرف عليه من خلال وجهه في قوله:« ...فَتَبِعْتُهُ حَتَّى سَفَرَتِ الخَلْوَةِ عَنْ وَجْهِهِ، فَإِذَا هُوَ والله شَيْخُنَا أبو الفتح الاسكندري[4]» فإن عيسى بن هشام يتعرف على البطل أبي الفتح الاسكندري في بعض المقامات عن طريق محادثته والاستماع إليه وسؤاله وهو ما نقف عليه مثلا في المقامة الشيرازية، حيث يتعرف عيسى بن هشام على الاسكندري بعد محاورته وتبادل أطراف الحديث معه، وهو ما يوضحه قوله:« فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي حُجْرَتِي إِذْ دَخَلَ كَهْلٌ قَدْ غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ...وَسَلَمَ فَازْدَرَتْهُ عَيْنِي لَكِنْ أَجَبْتُهُ فَقَالَ: اللَّهُمَ اجْعَلْنَا خَيْرًا مِمَا يُظَنُ بِنَا. فَبَسَطْتُ لَهُ أَسِرَةَ وَجْهِي وَفَتَقْتُ لَهُ سَمْعِي وَقُلْتُ لَهُ: إيه، فَقَالَ: قَدْ أَرْضَعْتُكَ ثَدْيَ حُرْمَةٍ وَشَارَكْتُكَ عِنَانَ عِصْمَةٍ وَالمَعْرِفَةُ عِنْدَ الكِرَامِ حُرْمَةٍ وَالمَوَدَةُ لُحْمَةٌ، فَقُلْتُ: أَبَلَدِيٌّ أَنْتَ أم عَشِيرِيٌّ؟

---

[1]– ينظر: حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت1991، ص47.

[2]– ميخائيل باختين، **شعرية دوستوفسكي**، المرجع نفسه، ص365.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المكفوفية)**، المصدر نفسه، ص96.

[4]– المصدر نفسه **(المقامة البخارية)**، ص101.

فَقَالَ: مَا يَجْمَعُنَا إِلَّا بَلَدُ الغُرْبَة وَلَا يَنْظِمُنَا إِلَّا رَحِمُ القُرْبَةِ، فَقُلْتُ أَيُّ الطَّرِيقِ شَدَّنَا فِي قَرَنٍ؟ قَالَ:طَرِيقُ اليَمَنِ. قال عيسى بن هشام: فَقُلْتُ: أَنْتَ أَبُو الفَتْحِ الاسكندري؟ فقال: أنا ذاك[1] »

جلي إذن من خلال هذه العبارات أن عيسى بن هشام تعرف على الاسكندري بعد تبادل الحديث معه، والشّيء نفسه نجده في المقامة السّارية أين يتعرف الراوي المتكلم على الاسكندري بذكاء ودقة فهم، والمقطع الآتي يوضح ذلك:« ...فَقَالَ الدَّاخِلُ: يَا هَذَا قَدْ طَالَ مَطَالُ هَذَا الوَعْدِ فَمَا أَجِدُ غَدَكَ فِيهِ إِلَّا كَيَوْمِكَ. وَلَا يَوْمَكَ فِيهِ إِلَّا كَأَمْسِكَ فَمَا أُشَبِّهُكَ فِي الإِخْلَافِ إِلَّا بِشَجَرِ الخِلَافِ.زَهْرُهُ يَمْلَأُ العَيْنَ وَلَا ثَمْرَ فِي البَيْنِ. قَالَ عِيسَى بن هشام: فَلَمَا بَلَغَ هَذاَ المَكَانَ قَطَعْتُ عَلَيْهِ فَقُلْتُ: حَرَسَكَ الله أَلَسْتَ الاسكندري؟ فَقَالَ: وَأَدَامَ حِرَاسَتَكَ مَا أَحْسَنَ فِرَاسَتَكَ فقلت: مَرْحَبًا بِأَمِيرِ الكَلَامِ وَأَهْلًا بِضَالَةِ الكِرَام[2]».

إن تبادل الحديث مع الاسكندري والاستماع إلى كلامه هو ما خول لعيسى بن هشام الغوص في نفسية الاسكندري ومعرفة ما يريد، وهو ما نقف عليه في المقامة البخارية حيث يَطَّلِعُ الرّاوي المتكلم عيسى بن هشام على حالة الاسكندري وعدم رغبته في مخاطبته في قوله:« فَعَلِمْتُ أَنَّهُ يَكْرَهُ مُخَاطَبَتِي فَتَرَكْتُهُ وَانْصَرَفْتُ[3] » وهذا يدل على قدرة فهم ووعي بحالة هذا الشّخص، وقد تجلى ذلك لعيسى بن هشام بعد محادثته وتبادل الكلام معه شعرا حيث قال له عيسى بن هشام بعد أن تبعه وعرف أمره:

أَبَا الفَتْحِ شِبْتَ وَشَبَّ الغُلَامُ فَأَيْنَ السَّلَامُ وَأَيْنَ الكَلَامُ

فأجاب الاسكندري:

غَرِيبًا إِذَا جَمَعَتْنَا الطَّرِيقُ أَلِيفًا إِذَا نَظَّمَتْنَا الخِيَامُ[4]

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الشيرازية)**، المصدر نفسه، ص196.

[2]– المصدر نفسه**(المقامة السارية)**، ص263و264.

[3]– المصدر نفسه **(المقامة البخارية)**، ص101.

[4]– المصدر نفسه، ص100 وص101.

لقد فهم عيسى بن هشام عن طريق تلميح الاسكندري، أنّه لا يرغب في محادثته حتّى لا يتكشف أمره للناس، ولولا هذا الحوار الذي دار بينهما لما تمكن عيسى بن هشام من فهم مرغوب الاسكندري، وقد تم له ذلك بعد الاستماع إلى كلامه ومناجاته لنفسه، ما أفضى إلى نتيجة مفادها أن ذلك الشخص البليغ هو أبو الفتح الاسكندري في قوله:« فَنَاجَيْتُ نَفْسِي بِأَنَّ هَذَا الرَّجُلَ أَفْصَحُ مِنْ اسْكَنْدَرِينَا أَبِي الفَتْحِ[1] » فبعد الإنصات إلى كلام ذلك الشخص وما يتمتع به من فصاحة اللسان وبلاغة الكلام شك عيسى بن هشام في أمره فحدث نوع من الحوار بينه وبين نفسه وهو ما تعبر عنه عبارة(ناجيت نفسي) والتي تعني تحدثت إلى نفسي سرا، وهو نوع من الحوار الداخلي الذي مكن عيسى بن هشام من عقد صلة ورسم حدود التشابه بين الرجل الذي كان في حضرته وأبي الفتح الاسكندري الذي يعرفه، وبالفعل كان شك عيسى بن هشام في محله، إذ أن ذلك الرجل كان فعلا أبا الفتح الاسكندري .

5-الكفاءة التداولية للمتكلم

إن الراوي المتكلم عيسى بن هشام شديد التأثر بالكلام البليغ الفصيح، الذي يفتق سمعه ويصل إلى قلبه ويتغلغل في صدره، كما أن ثقافة الاستماع لديه وقدرته على الفهم والاستيعاب هي التي تخول له رفع السّتار عن البطل أبي الفتح الاسكندري في كل مرة يلقاه فيها، إنه يسعى دائما إلى إماطة القناع عن هذه الشخصية التي تغريه دائما ببديع كلامها، لذلك فهو دائم الترحال يتعقب الاسكندري حلا وترحالا يسعى وراء شوارد الكلم طالبا المعرفة والزاد الأدبي، وهو ما يجمله قوله في المقامة البلخية:« نَهَضَتْ بِي إِلَى بَلخ تِجَارَةُ البَزِّ فَوَرَدْتُهَا وَأَنَا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ وَبَالِ الفَرَاغِ وَحِيلَةِ الثَّرْوَةِ لَا يَهُمنِي إِلَّا مُهْرَةُ فِكْرٍ أَسْتَقِيدُهَا أَوْ شَرُودٌ مِنَ الكَلِمِ أَصِيدُهَا[2] » فعلى الرّغم من بلاغته وقدرته على المراوغة بالكلام كما يتجلى مثلا في المقامة البغدادية[3]، وقدرته على الفهم وفك شفرات اللغة وحل ألغازها كما في المقامة المغزلية[4]، إلّا أنّه دائم السّؤال يبحث عن الأجوبة

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأذربيجانية)**، المصدر نفسه، ص54.

[2]- المصدر نفسه **(المقامة البلخية)**، ص17.

[3]- ينظر: المصدر نفسه**(المقامة البغدادية)**، ص 71.

[4]- ينظر: المصدر نفسه**(المقامة المغزلية)**، ص191.

كما في المقامة الحمدانية[1]، إنّه متكلم متعطش للمزيد من المعرفة لذلك فهو دائم الترحال ينتقل من مكان إلى آخر يقتفي أثر الاسكندري، الذي يرجو لقاءه وصحبته لينهل من علمه ويروي عطشه للمعرفة، وهذا دليل آخر يضيق دائرة اشتغال النظرة السردية التي تجعل الراوي في تقاليد السرد العربي راو كامل المعرفة.

إن ما يسترعي النّظر أن عيسى بن هشام يسعى دائما إلى إماطة القناع عن شخصية أبي الفتح الاسكندري، التي تغريه دائما بجميل كلامها ودقّة معانيها ورقة ألفاظها، فالاسكندري يتفنن في الاحتيال على الناس ولا يعدم وسيلة ولا يفوت فرصة يبلغ بها مبلغه ويحقق بها غرضه، والذي يكون في مجمل الأحيان الكدية، إلّا أن عيسى بن هشام لا يكشف أمر الاسكندري ولا يفضحه أمام الناس وفي حضرتهم، وإنّما يغتنم فرصة ابتعاده عنهم لتقصي أمره واستجلاء سره وهو ما نستشفه مثلا في قوله:« فَتَبِعْتُهُ حَتَّى صَارَ إِلَى أُمٍّ مَثْوَاه[2] »أو قوله أيضا:« ...ثُمَّ أَخَذَ مَا أَخَذَ وَخَلَوْتُ بِهِ فَقُلْتُ:أَأَنْتَ مِنْ أَوْلَادِ النَبِيط[3] » وغيرها من الأمثلة التي يحرص فيها المتكلم عيسى بن هشام على ألّا يفضح أمر الاسكندري أمام الناس، وفي هذا مغزى اجتماعي، حيث أن كشف الاسكندري أمام الملأ قد ينجر عنه غلق باب الرزق عليه، إذ سيحول فضحه أمام الناس دون استماعهم إليه والوثوق به وبما يقوله، وهو ما يؤدي إلى نضوب مصدر عيشه.

إن إماطة القناع عن شخصية أبي الفتح الاسكندري، الذي يذهب كل مذهب ويتلون بكل لون يجعل الرّاوي المتكلم دائم الاستغراب والتعجب من حاله، الذي لا يثبت في مكان ولا يركن على حال ولا يقر له قرار، وهو ما تدل عليه الملفوظات التي ينطقها بعفوية كلما اكتشف أمر الاسكندري كقوله مثلا في المقامة الأسودية:« يَا سُبْحَانَ الله أَيّ طَرِيقِ الكَرَائِهِ لَمْ تَسْلُكْهَا[4] » وقوله في المقامة القردية:« مَا هَذِهِ الدَنَاءَة وَيْحَك[5] » وفي المقامة العراقية قوله:« وَمَا لَكَ مَعَ

---

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني** (المقامة الحمدانية)، المصدر نفسه، ص174.

[2]– المصدر نفسه(**المقامة الساسانية**)، ص111.

[3]– المصدر نفسه(**المقامة القزوينية**)، ص107.

[4]– المصدر نفسه (**المقامة الأسودية**)، ص163.

[5]– المصدر نفسه(**المقامة القردية**)، ص114.

هَذَا الفَضْلِ تَرْضَى بِهَذَا العَيْشِ الرَذْلِ[1]» وقوله أيضا في المقامة الإبليسية : «أَنْتَ مَعَ هَذَا الفَضْلِ تَعْرِضُ وَجْهَكَ لِهَذَا البَذْلِ[2]».

يعتمد عيسى بن هشام على الاستفهام الذي يعني« طلب الفهم، وهو بمعنى الاستخبار وقيل: الاستخبار ما سبق أولا، ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانيا، كان استفهاما[3] » في كل مرة يكتشف فيها أمر الاسكندري، لكنه لا يرجو منه الإجابة والاستفسار بقدر ما يعبر به عن تعجبه واستنكاره لما آل إليه حال الاسكندري حيث نسمع نبرة التعجب التي تخفي وراءها نبرة استنكار شديد يعبر من خلالها المتكلم عن وجهة نظره ويعرض موقفه إزاء حال الأدباء في عصره ليس فقط الاسكندري، حيث لا يجد هؤلاء بدا من العيش سوى التكدي والاحتيال على الناس بالاعتماد على تمكنهم اللغوي ومقدرتهم الأدبية، فبدلا من أن يمجدوا ويُرفع شأنهم أصبحوا لقمة سهلة بين أنياب الدهر الذي حط من قدرهم وجعلهم أسفل السّافلين، يجوبون الطرقات وينتقلون من مكان إلى آخر طلبا لما يسد جوعهم ويروي عطشهم، على الرّغم من فضلهم المتمثل في العلم والأدب الغزير، وهو ما عبر عنه عيسى بن هشام بقوله:« أَنْتَ مَعَ هَذَا الفَضْلِ تَعْرِضُ وَجْهَكَ لِهَذَا البَذْلِ[4]» وفي هذا المقام نستشف وجهة نظر عيسى بن هشام، التي تدل على وعي بمشاكل مجتمعه وهو وعي لا ينفصل عن وعي المؤلف الذي يتوارى خلف شخصيات عمله للتعبير عن قضايا ومشاكل مجتمعه.

لقد ذهبنا في العنصر السّابق أن المؤلف يتكلم ويسمع صوته موارية من خلال شخصيات مقاماته، سواء البطل أو الراوية، إلا أن هذا لا يعني أن هذه الشخصيات لا تملك الصلاحية والحرية في التعبير عن نفسها وطرح وجهات نظرها حيال القضايا محل التفكير، أو أنها مجرد أدوات في يد المؤلف يحركها كما يشاء ويسقط عليها آراءه ويعمد من خلالها إلى تحقيق مقاصده

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة العراقية)**، المصدر نفسه، ص167.

[2]– المصدر نفسه**(المقامة الابليسية)**، ص212.

[3]– جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: **الإتقان في علوم القرآن**، ج2، المكتبة الثقافية، ط1، بيروت1973، ص79.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الابليسية)**، المصدر نفسه، ص212.

لأنّه حتى وإن كان الهمذاني يتحدث من خلال شخصياته، إلا أنه يترك ويفسح المجال لها لكي تتحدث هي أيضا وبلغتها هي، وهذا ما نلمسه عند الراوية المتكلم عيسى بن هشام الذي أطلق له المؤلف العنان فيما يحكي ويسرد[1] فهو يتكلم من منظوره ويصف من خلاله ليضفي على كلامه صبغة خاصة تميزه وهو يعبر بلغته عن وجهات نظره ومواقفه الخاصة، حتى وإن كان في الوقت ذاته يعبر عن المؤلف ومقاصده، إلا أن ذلك لا يحول دون إسماع صوته أولا قبل صوت المؤلف، ففي المقامة السّارية نقف على حرص المتكلم عيسى بن هشام على الصحبة الجيدة والمعاشرة الطيبة إذ أنه في كل مرة يفترق عن الاسكندري يرجو لقاءه مرة أخرى ويأمل مصاحبته من جديد، بل إننا نلفيه يرثي حالة الاسكندري ويذم الفقر وقساوة العيش وشدة الوطر التي تحول دائما بينه وبين صاحبه فيعبر عن هذا كله بقوله شعرا:

يَالَيْتَ شِعْرِي عَنْ أَخٍ ضَاقَتْ يَدَاهُ وَطَالَ صِيتُهُ

قَدْ بَاتَ بَارِحَةً لَدَيَّ فَأَيْنَ لَيْلَتَنَا مَبِيتُهُ

لَا دَرَ دَرُّ الفَقْرِ فَهْ وَ طَرِيدُهُ وَبِهِ رُزِيتُهُ

لَأُسَلِطَنَّ عَلَيْهِ مِنْ خَلَف بَنْ أَحْمَد مَنْ يُمِيتُهُ[2]

يصور لنا المتكلم هنا الحالة الدرامية لصاحبه، الذي لا يعرف ما حل به وما فعلت الأيام به وهو صاحب قلم وعلم، كما نشعر بشدة تأثره وحزنه لفراقه، وهو ما يدل عليه توظيف أساليب التمني(ياليت شِعْرِي عَنْ أَخٍ) والاستفهام(فَأَيْنَ لَيْلَتَنَا مَبِيتُهُ) والنّفي(لَا دَرَ دَرُّ الفَقْرِ) وفي هذا استنكار ونقد ضمني، لأحوال الأدباء والشّعراء في العصر العباسي، الذين لم يجدوا بدا للعيش سوى الترحال والتشرد في الطرقات بحثا عن لقمة العيش معتمدين على مقدرتهم البلاغية وتمكنهم من ناصية اللغة، للتأثير في الناس والاحتيال عليهم.

[1]– ينظر: مريم حمزة، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية عند العرب** ، المرجع نفسه، ص207.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة السارية)**، المصدر نفسه، ص264و265.

وفي موضع آخر نستشف موقفا خاصا للمتكلم عيسى بن هشام، موقف يخالف فيه موقف الجماعة، التي كان معها من أبي الندى التميمي الذي لم يحض بالترحيب ولم يعره أي من الحضور اهتماما ولا قدرا إلا عيسى بن هشام، الذي رحب به وقدره حق قدره وهو ما يوضحه هذا المقطع:« وَوَرَدَ فِيمَنْ وَرَدَ أَبُو النَدَى التَمِيمِيُ فَلَمْ تَقِفْ عَلَيْهِ الْعُيُونُ وَلَا صَفَتْ لَهُ القُلُوبُ وَدَخَلَ يَوْمًا إِلَيَ فَقَدَّرْتُهُ حَقَّ قَدْرِهِ وَأَقْعَدْتُهُ مِنَ الْمَجْلِسِ فِي صَدْرِهِ[1] » قد نفهم من موقف عيسى بن هشام أنّه لا يهتم بتلك الجماعة وأن ما يعنيه هو جوهر الإنسان وليس مظهره أو منزلته الاجتماعية وإن ألفيناه سابقا في موقف مضاد لهذا وذلك في المقامة الشيرازية[2].

نسجل موقفا خاصا آخر للمتكلم الراوية، يظهر فيه في صورة شخص واع، بأن لكل فعل نتيجة تختلف سلبا وإيجابا بحسب طبيعة الفعل، وهو ما نسجله في المقامة الأرمينية التي جمعت عيسى بن هشام بأبي الفتح الاسكندري ومحاولتهما الاحتيال على خبّاز وبائع لبن، وبدل من أن يحتالا عليه احتال هو عليهما، فانقلبت الآية عليهما وهو ما يوضحه هذا المقطع من المقامة:« كَانَ هَذَا اللَّبَنُ فِي غَضَارَةٍ قَدْ وَقَعَتْ فِيهِ فَارَةٌ فَنَحْنُ نَتَصَدَقُ بِهِ عَلَى السَّيَارَة[3]» وبعد أن سمع الاسكندري كلام الغلام عمد إلى الآنية فكسرها ولم يكن أمامهما إلّا أن يتقيأ وينفضا ما قد أكلاه وهو ما دفع عيسى بن هشام إلى الندم على ما فعلاه في قوله:« هَذَا جَزَاءُ مَا بِالْأَمْسِ فَعَلْنَاهُ[4]» إن المتكلم يعترف بالذّنب الذي ارتكبه مع صاحبه، وهو على وعي بأن لكل فعل جزاء حتى مع مرور الوقت.

يتخذ المتكلم إذن في مقامات بديع الزمان الهمذاني ثلاثة أشكال تتمثل في المؤلف والبطل والراوية، إلّا أن هذه الصور الثلاثة تختلف فيما بينها من حيث الحضور ومن حيث الأفكار والمواقف، فاللغة الخاصة لكل متكلم هي ما يميز الواحد منهم عن الآخر ويجعل صدى صوته

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**(المقامة التميمية)، المرجع نفسه، ص267.

[2]– ينظر: المصدر نفسه(**المقامة الشيرازية**)، ص 193. وص 62 من هذا الفصل.

[3]– المصدر نفسه(**المقامة الأرمينية**)، ص216.

[4]– المصدر نفسه، ص216.

يتردد في أجواء المقامات، فيتعال في مقامة ويخفت في أخرى لكنه يحجز دائما مكانا يعبر من خلاله على أفكاره ووجهات نظره التي يعمل على نشرها وتوسيع دائرة اشتغالها.

إن المتكلم في المقامات سواء كان المؤلف أو البطل أو الراوية، يمثل شخصية اجتماعية ولغته هي لغة اجتماعية لها إضاءة إيديولوجية وخطابه مرجعي يحيل على قضايا فكرية وأدبية وعلى عادات وتقاليد، لذلك وجدنا خطابه مزيجا من خطاب الذات والآخر، حيث يستحضر الآخر شعرا ومثلا وحكمة ويسعى المتكلم دوما لأن يتخذ موقفا ويصدر رأيا.

الفصل الثانـي

المتكلم وتعدد الأصوات في البنية النصية

تمهيد:

رأينا سابقا حسب "باختين" أن حضور الآخرين في كلامنا أمر لا مناص منه سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، فمجموع الأقوال التي نتلفظ بها في الحياة العادية يأتينا ما يزيد عن نصفها من جانب الآخرين، حيث يشكل هذا الأخير مادة دسمة لأحكامنا ووجهات نظرنا ومواقفنا، وفي أغلب الأحيان موضوعا لكلامنا ونقاشاتنا، إذ أننا نستند في حياتنا اليومية إلى ما يقوله الآخرون« ننقل كلامهم، نستحضره، نزنه، نناقشه، نناقش آراءهم، تأكيداتهم، أخبارهم نغضب منها أو نتفق معها، ننكرها أو نستند إليها [1] » ولا يختلف الأمر في مجال النثر الأدبي عامة والرواية خاصة، إذ يعد تشخيص خطاب الآخر فيها مشكلة مركزية، فعلى ضوئه يتم تحديد من يتكلم ومعرفة ماهيته وفهم وتشخيص خطابه، لأنّ الموضوع الأساس لفن الرّواية حسب باختين هو الإنسان المتكلم وكلامه، ولا يتم كشف الحجب عن هذا المتكلم والغوص في كنه خطابه إلاّ بفهم وتشخيص خطاب الآخر الذي يتخلل كلامه، إلاّ أنّ الوقوف عند كلام الآخر في النثر الأدبي والنثر الروائي خاصة أمر ليس بالهين، إذ من الصعب تقدير صفاء كلام الآخرين لأنّه يتعذر وضع جميع الأقوال الأجنبية المنقولة إلى الكتابة بين مزدوجتين بتمييزها وتحديد صفائها فضلا على أن صياغة الجملة التركيبية للخطاب الأجنبي المنقول، لا تقف عند الصيغ النحوية للخطاب المباشر أو غير المباشر، فطرائق إدراجه وتشييده وإلقاء الضوء عليه جد متنوعة[2] ذلك أنّ هذا الكلام يذوب في لغة المتكلم فيظهر في أشكال لغوية مختلفة ثنائية الصّوت ومزدوجة اللّغة، فتسمح بخلق خلفية حوارية على درجة كبيرة من الأهمية كما يتيح اللجوء إلى طرائق تضمين ملائمة تحوير الملفوظات الأجنبية بشكل بارز بشرط نقله بطريقة مضبوطة[3]، ومن جملة الطرائق التي تتيح إدخال الكلام الأجنبي إلى النثر الأدبي والنثر الروائي خاصة: التهجين، الأسلبة، المحاكاة الساخرة، وهي مفاهيم اقترحها باختين وسنعتمد عليها لتحليل خطاب المتكلم في المقامات الهمذانية.

---

[1]- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص191.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص193.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

-التهجين:

يعرفه "باختين" بأنّه:« مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ [1] » كما يشترط باختين في التهجين داخل الرواية، أن يكون قصديا مع إلزامية وجود وعيين لسانيين ينتميان إلى نسق لغة مختلف، وهما الوعي المشخص والوعي الذي يُشخص، إذ أنّ غياب الإرادة للتشخيص، أي عدم وجود الوعي الذي يشخص يقدم مجرد عينة من لغة الآخرين يمكن الحكم عليها إما بالصّدق أو الكذب، وهو بذلك لا يقدم صورة للغة، إلى جانب هذا لابد أن تكون الهجنة الروائية نسقا من توحيد اللّغات، منظما أدبيا يعمد فيه الوعي المشخص إلى إلقاء الضوء على وعي لساني آخر، فالتهجين بالضبط هو ذلك الوعي بلغة من جانب لغة أخرى[2]. إن التهجين القصدي إذن؛ هو إحدى الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة، ليس داخل الفن الروائي فقط وإنما داخل الفن الأدبي عامة.

- **الأسلبة:** هي تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزاميا، وعيان لسانيان مفردان، وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة، ويكمن الفرق بين الأسلبة والأسلوب المباشر في حضور وعي الشخص الذي يؤسلب ووعي قرائه، حيث يعاد على ضوء ذلك الوعي خلق الأسلوب المؤسلب ومن ثم يكتسب من خلاله دلالة وأهمية جديدتين، وهو ما يفضي إلى خلق صورة مكتملة للّغة فنيا تسمح بالحد الأقصى من الجمالية الممكنة داخل الرواية[3].

- **الأسلبة البارودية:** تعمل على خلق نوع من التصادم بين لغتين: اللغة المؤسلِبة واللغة المؤسلَبة حيث أن:« نوايا اللّغة المشخِصة لا تتوافق مع نوايا اللّغة المشخَصة، فتقاومها وتصور العالم الغيري الحقيقي لا بمساعدة اللّغة المشخَصة باعتبارها وجهة نظر منتجة، وإنّما عن طريق

[1]- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص224.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، من ص223 إلى ص226.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص228وص229.

فضحها وتحطيمها [1] » إلاّ أنّه يشترط في الأسلبة البارودية أن لا يكون الغرض منها تحطيما بسيطا وسطحيا للغة الآخرين كما هو الشأن في البارودية البلاغية، وإنّما يتحتم على الأسلبة البارودية أن تخلق لغة بارودية« وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها [2] ».

وعلى الرّغم من أنّ "باختين" حاول تحديد فواصل بين التهجين والأسلبة إلاّ أنّ "حميد لحميداني" يذهب في كتابة (أسلوبية الرواية) إلى أن التعريفات التي قدمها "باختين" لكل شكل من أشكال الحوارية ومن بينها التهجين والأسلبة يلتقي مع الشكل الآخر، ومرد ذلك أن هذه الأشكال تتداخل عمليا في الروايات نفسها، إذ يمكن أن تتحول الأسلبة مثلا إلى تنويع غالبا ما يتحول إلى تهجين، كما أنّ تحديد الرواية على أنّها هجين يقلل من أهمية الفروق التي حاول "باختين" أن يقيمها بين التهجين وغيره من أشكال الحوارية[3]، كما يذهب "حميد الحميداني" إلى أنّ الحدود مائعة والمسافة قصيرة بين التهجين والأسلبة فكلاهما يفترض وجود لغتين، لغة مشخِصة ولغة مشخَصة والفرق الجوهري بينهما إذن يكمن في أنّ اللّغة المشخَصة في التهجين حاضرة في الملفوظ بينما هي ضمنية في الأسلبة[4]، لكن وأيّا كانت خصائص وميزات كل طريقة من هذه الطرق، فإنّها تجتمع كلها عند حد تشخيص خطاب الآخر وإنارته والعمل على خلق ازدواجية لغوية، وهو ما يفضي إلى تنويع لغوي من شأنه إثراء صورة اللّغة، ليس فقط في النثر الروائي بما أنّه حسب "باختين" هو ذلك التنوع الاجتماعي للغات، ولكن أيضا في النثر الأدبي عامة، وبما أننا بصدد دراسة مقامات الهمذاني، فإننا سنعمد في هذا الفصل إلى استجلاء الطرق والأشكال التي يتمظهر من خلالها التنوع اللّغوي في ثنايا كلام شخصيات المقامات الهمذانية.

من المعروف أن المقامات الهمذانية تتمتع بكثافة لغوية عالية تجسدها مختلف الأساليب البلاغية، التي لم يدخر الهمذاني جهدا في التفنن فيها وتوظيفها جماليا بكل أنواعها وأشكالها والتي

---

[1]– ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص230.

[2]– المرجع نفسه، ص230.

[3]– ينظر: حميد لحميداني، **أسلوبية الرواية**، المرجع نفسه، ص85.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص88.

أكدنا أنّها تخدم فن المقامات وتمنحه خصوصيته وتفرده، إلاّ أنّ ما يسترعي الانتباه ويستدعي النظر، أننا نقف على تنوع لغوي كبير داخل المقامات الهمذانية يتجسد بطرق شتى سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، بمعنى أنه قد يأتي في شكل محكي مباشر أو في أغلب الأحيان في شكل خفي دون أي سمات شكلية تنبئ بنسبة هذا الكلام إلى شخص ما، لذلك سنعمد إلى الوقوف عند هذا التنوع اللغوي مع محاولة استجلاء طرق تشكيله وحضوره في كلام المتكلمين ودور هذا التنوع في فتح المجال لتعدد الأصوات داخل المقامات الهمذانية.

1- المتكلم وصوت الآخر في المقامات

إنّه من الصعب على قارئ المقامات أن يغض الطّرف على ذلك التنوع اللغوي الذي تزخر به، والذي تعلن عنه صراحة إلى درجة الاحتفاء به والإشهار له، وهو ما يرفع السّتار عن حضور الآخر المختلف بكل وجوهه، فالبحث عن التّنوع اللغوي وحضور كلام الآخر في المقامات الهمذانية، لا يحتاج إلى تنقيب عميق حتّى يتجلى ويتكشف لأنها تعلن عنه صراحة وتعرضه بكل وضوح، لذلك فإنّ هذا الفصل لن يسعى إلى البرهان على أن المقامة تحتفل بتنوع كلامي كبير وإنّما ننطلق من هذه المحصلة بغية الكشّف عن الطرق والأشكال التي يتجلى من خلالها هذا التنوع وعلاقتها بالمتكلم داخل المقامات، فبالإضافة إلى تفتن الهمذاني في توظيف الفنون البلاغية على اختلافها وتنوعها، فإن التنوع الكلامي يخترق نسيجها ليتجلى في صور متعددة ويرتسم بأشكال مختلفة، من أهمها وأبرزها ما يسميه باختين الأجناس الدخيلة والتي نعني بها الشعر القصة والمثل، إلى جانب لغة العامة ولغة المعتقد الديني، ما يجعل المقامة فضاءً رحبا تتعدد فيه الأصوات وتتشابك فيه السّياقات الأجناسية، وهو ما دفع بعبد الفتاح كيليطو إلى اعتبار المقامة إطارا للشعر والنثر في الآن ذاته[1] وشكلا جامعا استوعبت بنيته بنى أجناس أدبية مختلفة وأسس وجوده من استعارة مقومات هذه الأجناس وتركيبها بتضمنيها بطرق شتى[2]، لهذا السّبب قد يبدو للبعض أن المقامة تفتقد لمقاربتها الكلمية الخاصة بالواقع وهو ما يدفعها إلى الاستعانة بأشكال وأجناس أخرى تمهد لها سبل معالجة الواقع، أما هي فليست سوى إطار لتوحيد هذه الأجناس، وهنا

[1]- ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **المقامات السرد والأنساق**، المرجع نفسه، ص73.

[2]- ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص247.

بالضبط يكمن الدور الكبير الذي تلعبه هذه الأجناس الدخيلة التي تحتضنها المقامة وتفتح لها أبوابها، إذ أنّ كل هذه الأجناس تحمل إلى المقامة لغتها وهي بذلك تعمق تنوعها اللّغوي وتعقد جسورا من الحوار والتواصل فيما بينها، ليس في تاريخ المقامة وحسب بل في تاريخ اللّغة الأدبية بصفة عامة، إلى جانب ذلك فالمقامات الهمذانية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، أيا كانت طبيعتها وشكلها لكن على الرّغم من ذلك، فهذه الأجناس تحتفظ بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية[1] .

إلى جانب تلك الجمالية الأسلوبية النابعة من ذلك التنوع اللّغوي المتشكل من التفاعل الكيميائي للأجناس الأدبية داخل المقامة، فإنها تعكس في أكثر الأحيان مقاصد المؤلف بقدر معين، وإن كانت بعض لحظاتها يمكن أن تظل بعيدة بشكل أو بآخر عن المعنى المنوط بالعمل الأدبي[2] ومن بين الوجوه التي يتجلى من خلالها التنوع الكلامي في المقامات الهمذانية ويسجل على ضوئها حضور الآخر: الشعر.

1-1-الشعر

تمتاز مقامات الهمذاني بطابع خاص وسمات واضحة، ميّزتها عن غيرها من الموروثات والنتاجات الأدبية الأخرى، ولعل تلك السّمات هي ما يفسر أهمية المقامات وشهرتها، وسوّغ اهتمام النقاد والدارسين بها في أبحاث تناولت مضمونها ولغتها وبناءها وأسلوبها قديماً وحديثاً.

سنحاول في هذا العنصر دراسة العلاقة بين الشعر والنثر في خطاب المتكلمين، داخل المتن المقامي، وبيان وظيفة ذلك الشعر في الكشف عن هوية المتكلمين، وعلاقته بتعدد الأصوات والكشف عن وجهات النظر المتوارية ضمن صورة حوار جدلي بين الشعر والنثر.

يعدّ الشعر من أبرز وأهم الأجناس الأدبية، التي حظيت بحيز واسع وتوظيف كبير في متن مقامات الهمذاني، فعلى طول الاثنين والخمسين مقامة لا نعدم حضور الشعر إلاّ في تسع مقامات وهي (المقامة السجستانية، المضيرية، الشيرازية، النهدية، النيسابورية، الموصلية، الصيمرية

[1] – ينظر: ميخائيل باختين: **تحليل الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص88.

[2] – ينظر: ميخائيل باختين: **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص94.

الوصية، الدينارية) وقد لا نتعجب من هذا الحضور المكثف للشعر في المقامات، ونحن نعرف مكانة هذا الجنس في الأدب العربي قديما والمنزلة التي يحظى بها في النّفس العربية، التي تعشق القول الجميل وتطرب لسماعه وتسعى لحفظه وروايته، فللشعر سلطان على المشاعر والخواطر وأحوال النفس، وهو ما يذهب إليه "ابن رشيق" في معرض حديثه عن فضل الشعر إذ يقول:« وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز النفس إلى الكرم، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به، أي فطنوا [1] » وفي هذا دليل على أنّ الشعر أقرب إلى حياة العرب وهو الأنسب للعبارة عن عواطفهم وعاداتهم، فهو يعبر عن خلجات الذّات ويفصح عن مكنوناتها بطريقة تشد انتباه السّامعين وتسترعي نظرهم فيحرك ساكنهم ويسلي حزينهم فتكون الفتنة طربا ونشوة« الشعر ما أطرب وهز النفس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له لا ما سواه [2] » وهو ما أدى إلى تفضيل النثر المسجوع الذي يتمتع بنوع من الموسيقى التي تقربه من حدود الشعر، وفي هذا يقول أبو حيان التوحيدي:« ...في النّثر ظل من النّظم، ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طاب ولا تحلا [3].

إن قراءة المقامات تجعلنا نلمس النّفَس الشعري الملازم لها، وكأنّنا في المقامة إزاء قصائد منثورة، ولا نعتبر ذلك غريبا إذا استحضرنا السّياق الثقافي والحضاري للقرن الرابع الهجري الذي عرف سيادة الشعر والصنعة البديعية، وهو افتراض يُتَوِجُه تواتر الشعر كبنية متخللة تعتمدها المقامة في السرد[4].

يتنوع إيراد الشعر في خطاب المتكلمين داخل المتن المقامي، بتنوع موضوع المقامة وفكرتها فتارة يأتي في وسطها، وتارة أخرى في نهايتها، ولم يرد الشعر في بداية المقامات، حيث كانت تستهل بجمل نثرية قصيرة، يتحدد فيها الإطار السردي النّاظم للمقامة، وأكثر ما تكون البداية كما رأينا بعبارة (حدثنا عيسى بن هشام قال) وبعد ذلك يتواتر النثر والشعر، دون أن يأخذ الشعر موقع

[1]– ابن رشيق: **العمدة**، ج1، المرجع نفسه، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص223.

[3]– أبوحيان التوحيدي: **المقابسات**، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت1992، ص245.

[4]– ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص89.

الصّدارة، إذ لا تطالعنا أي مقامة تستهل بالشعر ذلك أن النص المقامي هو نص نثري بالدرجة الأولى، إلا أن بنيته المتميزة تسمح بدخول عناصر إضافية من خارج السياق النثري.

يستشف القارئ للمقامات الهمذانية أن إيراد الشعر في ثنايا المقامة أو وسطها، يأتي شديد الارتباط بالشخصيات المتكلمة وبالأحداث التي تبنى منها، وهو ما يمنحه وظيفة تشويقية وتنويعية عبر كسر تتابع النثر، خدمة لسياق المقامة، مع المحافظة على البناء العام للمقامات، فكثيراً ما يرد الشّعر في هذه المواضع على شكل حوار بين الشخصيات، أو نوعاً من تعبير البطل المتكلم عن نفسه أو عن غيره، وفي أحيان أخرى يأتي كرد على سؤال.

وقد استخدم الهمذاني آليات فنية متنوعة في إيراد المادة الشعرية داخل المقامة، ليجعلها منسجمة مع النص النثري، فهو يستهل مقاماته بنص نثري يعرض فيه موضوع المقامة بتسلسل قصدي، ويأتي الشعر وسيلة لتكملة النص، ودخول هذه الأبيات الشعرية لا يأتي عشوائيا؛ بل بتقنية تركيبية، أو إجابة عن سؤال، أو يورده كخاتمة لمواقف معينة سنحاول تفسيره في ضوء علاقة المقامة بالشعر مع الوقوف على أساليب الهمذاني في ربط الشعر بالنثر، وكيف يسمح الاعتماد على الشعر بفتح المجال لحضور الأخر المختلف في كلام المتكلم داخل المقامات[1].

نسجل في أكثر من موضع في مقامات الهمذاني؛ الاعتماد على السؤال والجواب كآلية مميزة تعين على دمج النص الشعري بالنثري، وتأتي بصورة سؤال أو استفهام نثري يطرحه أحد المتكلمين، وقد يتضمن السؤال نوعاً من الاستدراج نحو دخول الشعر، حيث يرد المتكلم بإجابة مموهة في شكل أبيات شعرية يفتح بها باب التلويح والغموض.

ففي المقامة القريضية مثلا تتوجه الجماعة إلى الشاب الذي أعجبت ببلاغته وثقافته، ويكون سؤالها أو مطلبها الذي عبر عنه الراوي على النحو التالي« قُلْنَا: لَوْ أَرَيْتَ مِنْ أَشْعَارِكَ، وَرَوَيْتَ لَنَا مِنْ أَخْبَارِكَ، قَالَ: خُذْهُمَا فِي مَعْرِضٍ وَاحِد[2] » فهذه الفقرة القصيرة تمثل نوعاً من التخلص للانتقال من النثر إلى الشعر، كي تسمح باندماجه في النص، والشعر الذي يقوله أو ينشده لا يبدو

[1]– ينظر: ناصر وعد ستار، **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس الأدبية**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة فيلادلفيا 2015/ 2016، ص30.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص10.

غريباً عن سياق المقامة،لأنّه جاء تلبية لمطلب الجماعة، فهو بهذا التّرتيب وبالتهيئة التي سبقته قد حقّق نقلة موفّقة من النثر إلى الشعر، فسمح بتداخل نوعين مختلفين بمسوغات فنية كافية.

وفي المقامة الفزارية نجد البطل بكلامه المنمق البليغ، يلفت اهتمام الراوي، فيندفع لطلب المزيد من هذا الكلام، وكأن النثر مرحلة أولى تقتضي البلاغة الانتقال منها لمواصلة الكلام، وهو ما يتضمن فرصة لعرض خبرات البطل المتكلم وتنوع مواهبه« فَقُلْتُ: يَافَتَى قَدْ جَلَّيْتَ عِبَارَتَكَ فَأَيْنَ شِعْرُكَ مِنْ كَلَامِكَ؟ فَقَال: وَأَيْنَ كَلَامِي مِنْ شِعْرِي؟ ثُمَّ اسْتَمَدَ غَرِيزَتَهُ، وَرَفَعَ عَقِيرَتَهُ، بِصَوْتٍ مَلَأَ الوَادِي، وَأَنْشَأَ يَقُولُ [1] » ويأتي الشعر بعد هذا الحوار الاستفهامي الذي يدفع بالمقامة إلى منطقة الشعر من دون أن يكون هذا الانتقال مصطنعاً أو يكون الشعر دخيلاً على بنائها، فصيغة الاستفهام التي تستدعي إجابة شعرية تتكفل بإحداث الربط، والانتقال السلس من النثر إلى الشعر.

انطلاقا من الأهمية التي يكتسيها الشعر وظيفة وتقليا عند العرب القدامى، يبدو حضوره المكثف في مقامات الهمذاني من الناحية النظرية منطقيا ومشروعا وتتأكد شرعيته أكثر من الناحية التطبيقية في المقامة الوعظية، حيث اعتمد البطل المتكلم (أبو الفتح الاسكندري) على الشعر مؤكدا به ما قاله من مواعظ، فقد أعاد صياغة تلك المعاني التي جاءت نثرا في شكل أبيات شعرية وكأن النثر ليس كفيلا بالتعبير عن هذه المعاني وإبرازها والإفصاح عنها، إذ قام المتكلم بإعادة صياغتها في شكل أبيات شعرية، فقوله مثلا:« انْظُرْ إلى اَلْأُمَمِ الخَالِيَةِ، والْمُلُوكِ الفَانِيَةِ، كَيْفَ انْتَسَفَتْهُمْ الْأَيَامُ، وَأَفْنَاهُمْ الْحِمَامُ، فَانْمَحَتْ آثَارُهُمْ وَبَقِيَتْ أَخْبَارُهُمْ » يعيد صياغة هذه المعاني ويؤكدها شعرا بقوله:

فَأَضْحُو رَمِيمًا في التُّرَابِ وَأَقْفَرَتْمَجَالِسٌ مِنْهُمْ عَطَلَتْ وَمَقَاصِرُ

وَخَلَوْ عَنْ الدُّنْيَا وَمَا جَمَعُوا بِهَا وَمَا فَازَ مِنْهُمْ غَيْرَ مَنْ هُوَ صَابِرُ

وَحَلُــو بِدَارٍ لا تَــزَاوُرَ بَيْنَهُمْ وَأَنَّــى لِسُكَــانِ الْقُبُــورِ التَّزَاوُرُ

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الفزارية)**، المصدر نفسه، ص83و84.

فَمَا إِنْ تَرَى إِلَّا رُسُومًا ثَوَوْا بِهَا مُسَطَّحَةٌ تَسْفِي عَلَيْهَا الأَعَاصِرُ [1]

إنّ للشعر في هذه المقامة حضورا خاصا، فعلى الرّغم من أنّ المتكلم اعتمده من أجل تأكيد وتثبيت ما قاله نثرا، إلاّ أنّ هذا التأكيد الذي يمكن أن نعتبره نوعا من التكرار للمعاني لا يعمد إلى خلق أي شرخ أو هوة بين فقر النثر والأبيات الشعرية، بل على العكس من ذلك إذ أنّ القارئ لا يشعر بأنّه ينتقل من النثر إلى الشعر وأنّ المعاني التي صيغت نثرا هي التي يعيدها في شكل أبيات شعرية، وذلك لأنّ المتكلم عمد إلى عقد صلة بين كلامه نثرا وما يليه من الكلام شعرا بالربط بينهما بحروف العطف وحروف الاستئناف في قوله مثلا:« أنظر إلى الأمم الخالية والملوك الفانية، كيف انتسفتهم الأيام، وأفناهم الحمام فانمحت آثارهم وبقيت أخبارهم.

فَأَضْحُوا رَمِيمًا فِي التُّرَابِ وَأَقْفَرَتْ مَجَالِسٌ مِنْهُمْ عُطِّلَتْ وَمَقَاصِرُ [2]

إن ما يستدعي الانتباه هو الحضور المكثف لحروف العطف، حيث اعتمدها المتكلم للربط بين الملفوظات في كلامه نثرا، والربط بينها وكلامه شعرا، إلى جانب تأكيد معاني النثر في هذه الأبيات، وهو ما أفضى إلى تضيق الهوة بين فقر النثر وأبيات الشعر وخلقِ جسر من التواصل بينها يوحي بنوع من الاسترسال في الكلام والاستئناف، لذلك فإن حضور الشعر في كلام المتكلم لا يوحي بأنه كلام غريب أو جنس دخيل على الرغم من خصوصيته الفنية والدلالية، فقد جاء تأكيدا واسترسالا لمعاني النثر فشكل ذلك كلا متكاملا جاء في مزيج متجانس تضمنه كلام البطل المتكلم.

وما يزيد من مشروعية هذا الحضور ويؤكده، اعتماده من قبل المتكلم داخل المقامات للتأثير والإقناع، ففي أغلب المواقف التي يأتي فيها الشعر على لسان المتكلم في المقامات يكون بغرض السّلطنة على عقل المتلقي وذلك بالتأثير فيه وإقناعه، وهو ما نستشفه في أكثر المواضع التي يعتمد فيها المتكلم البطل على الشّعر، وما يسترعي النظر أن الشعر الذي يأتي في أغلب الأحيان على لسان البطل المتكلم (الاسكندري) يأتي بطريقة ارتجالية عفوية، إذ أنّ التصريح بأسماء

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص154.

[2] – المصدر نفسه، ص154.

الشعراء الذين ينشد لهم الاسكندري قليل، نذكر على سبيل المثال ما جاء في المقامة الشعرية حيث أتى بالشعر على سبيل التمثيل لتوضيح وفك شفرات الألغاز الأدبية، التي طرحها على مسامع عيسى بن هشام وجماعته فقد استشهد بأبيات لعدد من الشعراء منهم أبو نواس، الأعشى البكري وابن الرومي[1] والأمر ذاته يطالعنا في المقامة العراقية، حيث استشهد البطل المتكلم بالشعر قصد تفسير ما طرحه من معضلات أدبية في مجال الشعر فمثل بشعر الأعشى، الهذلي أبي نواس وذي الرمة[2].

لقد جاء الاستشهاد بالنصوص الشعرية، وإدراج الشعر في النسيج النثري« ليس بمجرد نقل بسيط لنص في آخر، بل هو نظام من القواعد التحويلية يخضع لخصائص التّلفظ في تلك الأجناس وفي السياق الجديد الذي تدرج فيه، فهو تحويل نحوي وبلاغي ودلالي متعدد المستويات[3] » وقد دلت آليات الرّبط في المقامات على جوانب من بلاغة الهمذاني في توفير هذه السّمة، التي تعد من أهم المقومات الفنية للمقامات، في جانب إحداث الاندماج بين النثر والشعر.

أ-الشّعر على لسان البطل المتكلم

يأتي الشّعر على لسان البطل المتكلم في المقامة العراقية؛ بعد أن تمكّن من إقناع الجماعة بعلمه وسعة ثقافته في مجال الشعر واطلاعه على أحوال الشعراء، وذلك من خلال الإجابة عن كل الأسئلة التي طرحت عليه من قبل الجماعة وهو ما جعلها تعجب به وبعلمه، فأثار بذلك فضولها ورغبتها في سماع شعره، حيث جاء الكلام على شكل شعر بطريقة متدرجة، وهو نتيجة حتمية للعلم الغزير الذي عرضه المتكلم على مسامع تلك الجماعة، التي لم يكن بوسعها إلا سؤال المتكلم أن يروي لها ويطربها بأشعاره، وهنا يحضرنا احتمالان إما أن يجيب المتكلم بالنفي بمعنى انه لا يقول شعرا إذ ليس بالضرورة على الناقد والمتبحر في مجال الشعر والشعراء أن يكون شاعرا هو أيضاً، والاحتمال الثّاني أن المتكلم إلى جانب ثقافته ومعرفته بالشعر وأهله يقول شعرا، وهو

---

[1]- ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الشعرية)**، المصدر نفسه، ص255.

[2]- ينظر: المصدر نفسه**(المقامة العراقية)**، ص167.

[3]- رمضان صالح: **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)**، دار الفارابي للنشر، دط، لبنان 2001، ص517

بالفعل ما حدث، فالمتكلم هنا لم يتوان عن الاستجابة لطلب الجماعة، حيث انشدها من شعره، وإذا توقفنا عند هذه الأبيات التي جاء بها المتكلم فإنه ينقلنا من صورة النّاقد الحاذق العارف بأسرار الشعر والمطلع على أحوال الشعراء، إلى صورة الفقير المعوز الذي ضاق به الدّهر من شدة الوطر والفقر، فقد تغير حاله ونزل قدره وتدنى شأنه، وما يزيد حاله سوءا على سوء أنّ له زوجة وأولاد لابد له من إعالتهم وهو ما تؤكده الأبيات الآتية:

أَمَـــا تَرَوْنِي أَتَغَشَـــى طَمْرَا مُمْتَطِيًا في الضُّرِّ أَمْرًا مُـــرًا

مُضْطَبِنًا على اللَّيَالِي غِمْرَا مُلَاقِيَا مِنْهَـــا صُرُوفًا حُمْـــرَا

أَقْصَى أَمَانِيَّ طُلُوعُ الشِّعْرَى فَقَدْ عَنِينَا بِالأَمَانِـــــي دَهْـــرَا

وَكَـــانَ هَذَا الحَرُّ أَعْلَى قَدْرًا وَمَاءُ هَذَا الوَجْهِ أَغْلَى سِعْـــرًا

ضَـــرَبَتْ لِلسَّرَا قِبَابًا خُضْـرًا فـــي دَارِ دَارَا وَإِيوَانِ كِسْـــرَى

فَانْقَلَبَ الدَّهْرُ لِبَطْـــنٍ ظَهَرَا وَعَادَ عُرْفُ العَيْشِ عِنْدِي نِكْرَا

لـــم يَبْقَ مِنْ وَفْرِي إِلَّا ذِكْرَا ثُـمَّ إِلـــى اليَـــوْمِ هَلُـــمَ جَـــرًّا

لَوْلَا عَجُوزٌ لِي بِسُرَّ مَنْ رَا وَأَفْرُخٌ دُونَ جِبَالِ بُصْرَى

قَدْ جَلَبَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمْ ضُرًّا قَتَلْتُ يَا سَادَةُ نَفْسِي صَبْرَا[1]

إلى جانب أنّ هذه الأبيات الشعرية تدعم موقف المتكلم وتؤكد علمه بالشعر، فإن اعتماد المتكلم على هذه الأبيات لا يقف عند هذا الحد، وإنّما له قصد آخر يتجلى من خلال الملفوظ الآتي:« قال عيسى بن هشام، فأنلته ما تاح واعرض عنّا فراح [2] »ما يعني أنّ المتكلم اعتمد على الشعر هنا لغرضين هما:

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص10و11.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

1- إثبات قدرته اللّغوية وتأكيد معرفته.

2- إثارة عطف الجماعة ودر إحسانها.

وعليه فهذه الآبيات تأتي لإثراء التنوع اللّغوي الذي تزخر به هذه المقامة؛ من خلال المراوحة بين النثر والشعر، إلى جانب تقديم صورة عن المتكلم الذي يظهر في صورة شاعر حاذق، بل وحكيم درس الحياة وخبرها وعرف كيف يساير الدّهر وتقلباته وتغير أحواله وهو ما تبينه هذه الأبيات الشعرية:

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَانُ زُورُ فَـــلَا يَغُرَّنَّكَ الْغُرُورُ

لاَ تَلْتَزِمْ حَالـــــةً وَلَكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تدُورُ[1].

إن ما يسترعي النظر أن معظم المقامات تنتهي بخواتم شعرية، تأتي في معظمها على لسان البطل المتكلم الاسكندري، فهو على يقين أن آخر ما يقابل المتلقي هو الأكثر تعلقا بذهنه وأشد تأثيرا في نفسه، إلى جانب أن هذه الخواتم الشعرية تدور جلها حول الحياة وقساوتها ووجوب الفطنة والدهاء لمسايرة تقلباتها ومواجهة نوائبها وهو ما يقره في قوله:

أنَا جَوَّالةُ البِـلاَ دِ وجَوَّابِةُ الأُفُقْ

أَنَا خُذْرُوَفةُ الزَّمـَا نِ وَعَمَّارَةُ الطُّرُقْ

لاَ تَلُمْنِي لَكَ الَّرشَا دُ عَلَى كُدْيَتي وذُقْ[2]

وكقوله في المقامة البغدادية:

أعملْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُـلِّ حَالَـــهْ

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيَمةٍ فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ[3].

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص11.

[2]- المصدر نفسه**(المقامة الاذربيجانية)**، ص55/54.

[3]- المصدر نفسه**(المقامة البغدادية)**، ص74.

وقوله:

اسْكَنْدَرِيَةُ دَارِي لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي

لَكِنْ لَيْلِي بِنَجْد وَبِالْحِجَازِ نَهَـارِي

وقوله في المقامة المكفوفية

أنَا أَبُو قَلَمُـــــونٍ فِــي كُلِّ لَوْنٍ أَكُونُ

أَخْتَرْ مِنَ الكَسْبِ دُوناً فـإِنَّ دَهْـــرَكَ دُونُ

زَجَّ الزَّمَــانَ بَحُــمْــقٍ إِنَّ الزَّمَـــانَ زَبُــونُ

لا تُكَذَبَــنَّ بِعَـــقْــلٍ ما العَقْلُ إِلاَّ الجُنُونُ[1].

تؤدي هذه الخواتم الشّعرية؛ التي تأتي على لسان البطل المتكلم دور بطاقة تعريف لشخصيته، حيث ترفع الحجب وتسقط القناع عن مذهب المخاتلة والخداع والتقلب الذي ينتهجه في كل مرة، إلى جانب أنها تجسد فلسفة المكدي في الحياة الذي لا يتوانى عن استغلال الفرص والتلون بكل لون من أجل بلوغ مراده وتحقيق أهدافه دون المبالاة بالذل والهوان راميا عرض الحائط المبادئ والأخلاق وهو ما يمثله في قوله:

أَنَـــا يَنْبُــوعُ الْعَجَائِبِ فِي احْتِيَالِي ذُو مَرَاتبْ

أَنَـــا فِي الْحَقِ سِنَـــامٌ أنــا في الْبَاطِلِ غَارِبْ

أَنَـــا اسْكَنْـــدَرُ دَارِي فـــي بِلَادِ اللهِ سَــارِبْ

أَغْتَدِي فِي الدِّيرِ قِسِّيسًا وَفِـــي الْمَسْجِدِ رَاهِبْ[2].

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة المكفوفية)**، المصدر نفسه، ص96.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة المارستانية)**، ص146.

إنّ هذه الأبيات الّشعرية تجسد فلسفة البطل المتكلم أبي الفتح الاسكندري في الحياة وتعبر عن وجهة نظره حيال الدّهر ونوائبه، ففي كل مرة يلقي الاسكندري باللوم على الأيام ليؤسس بذلك خطابا محايدا يدشن به وعيا جديدا في زمن انقلبت فيه الموازين وتبدل فيه طرفا المعادلة حيث تهاوت قيم الأدب والثقافة وارتفع النموذج المادي على حساب النموذج المعنوي، إلّا أن هذه النظرة وهذا الموقف من الحياة لا يقف عند أبي الفتح الاسكندري بل يشمل ويحيط بكل أشباهه من المكديين في المجتمع، لذلك فهذه الأبيات التي تبرر احتيال البطل، هي تبريرات تحيلنا إلى الضدية التي يتوخاها الهمذاني كتطهير لحالة الفساد التي وصل إليها المجتمع العباسي في تلك الفترة.

إن ما يستدعي الانتباه ويلفت النظر، أن البطل المتكلم لم يجسد هذه الفلسفة بطريقة مباشرة آلية وإنّما اعتمد على الشعر ليوسع دائرة استيعاب وجهة نظره وموقفه من الحياة وتقلباتها، فقد رأينا أن للشعر سلطانا على النفس العربية وما لغة المتكلم إلا لغة اجتماعية بالدرجة الأولى لذلك فإن:« أي تحدث مهما كان دالا وتاما بذاته لا يكون سوى جزء من تيار التواصل اللفظي المستمر الذي ينسحب على الحياة اليومية والأدب والمعرفة والسياسة إلاّ أنّ هذا التواصل اللّفظي المستمر لا يشكل بدوره سوى عنصرا من عناصر التطور الشامل والمستمر لفئة مجتمعية معينة [1] » .

كما اعتمد البطل المتكلم أبو الفتح الاسكندري على الشعر بغرض المدح، خاصة في المقامة الخلفية، الملوكية، النيسابورية) حيث يمدح خلف بن أحمد، وفي هذا الصدد تذهب بسمة عروس إلى أن المدح في المقامة النيسابورية لم يأت فقط من خلال الأبيات التي ذكر فيها (خلف بن أحمد) وإنّما هو في الأصل الغرض الذي تتبناه هذه المقامات وتجتهد في إبرازه وبلورته، ومن ثم فإن الأبيات الشعرية التي اعتمد عليها المتكلم جاءت أداة مكملة وقرينة دالة على أن الوظيفة الغالبة عليها هي المدح[2].

[1]– ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، المرجع نفسه، ص117.

[2]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص285.

من الملاحظ إذن أن المقامة النيسابورية لم تعبر عن المدح مباشرة ولم تصرح بمضمونه وإنما الذي كشف ذلك هي الأبيات الشعرية التي جاءت على لسان البطل المتكلم أبي الفتح الاسكندري في قوله:

بِحَيْثُ الدِّينُ وَالْمَلِكُ الْمُؤَيَدْ وَخَـــدُّ الْمُكْرَمَاتِ بِـهِ مُوَرَّدْ

بِـــأَرْضٍ تَنْبُتُ الْآمَالُ فِيهَا لِأَنَّ سَحَابَهَا خَلَفُ بْنُ أَحْمَدْ[1].

اعتمد المتكلم أبو الفتح الاسكندري على المدح بغرض التقرب من خلف بن أحمد لدر كرمه وعطائه، وهو ما مهد له وهيأ أرضه بقوله:« أَمَّا أَنِّي أُرِيدُ كَعْبَةَ الْمُحْتَاج لَا كَعْبَةَ الحُجَاج، وَمَشْعَرَ الكَرَمِ، لَا مَشْعَرَ الحَرَمِ [2]» إلى جانب ذلك فإن هذه الأبيات تلعب دور الكاشف عن التوجه الأصلي في هذه المقامة وهو المدح، على الرغم من أنها جاءت مكتنفة بعديد المضامين الأخرى التي قد تبدو بعيدة عن روح المدح مباينة لمقاصده خاصة وأن مقدمة المقامة تتضمن معاني الهجاء واستقباح السّلوك وشناعة السيرة[3]، فهذه الأبيات الشعرية التي اعتمدها البطل المتكلم، هي التي أضاءت وكشفت عن معاني المدح التي تضمنتها المقامة، بعدما أضمرتها فقر النثر التي احتضنت معاني الهجاء والقبح، والأمر ذاته يطالعنا في المقامة (الخلفية) التي اعتمد فيها المتكلم على الشعر مادحا (خلف بن أحمد) بقوله:

ظَفِرَتْ يَدَا خَلَـفِ بْنِ أَحْمَدَ إِنّه سَهْلُ الْفِنَاءِ مُؤَدَبُ الْخُدَّامِ

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْجُودَ يَجْتَازُ الْوَرَى وَيَحِـلُ مِنْ يَدِهِ بِدَارِ مُقَامِ[4].

يظهر للمتمعن في هذه المقامة، أن هذين البيتين الشعريين اللّذين جاءا على لسان البطل المتكلم هما ما حددا عنوان المقامة بالخلفية، على الرغم من أن العنوان يمثل إعلانا أوليا عن

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة النيسابورية)**، المصدر نفسه، ص229.

[2]– المصدر نفسه، ص229.

[3]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص287.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخلفية)**، المصدر نفسه، ص226.

معنى النّص[1]إذ أن أحداث المقامة لا تحيل على أية علاقة مع عنوانها والشيء الوحيد الذي يدل على ذلك، هو البيتين الشعريين اللّذين جاءا في كلام المتكلم، وعليه فاعتماد المتكلم هنا على الشعر حدد الإطار العام للمقامة ورسم عتبتها المتمثلة في العنوان.

إن حضور الشعر بغرض المدح في هذه المقامات، دفع العديد من الباحثين والدارسين لفن المقامات إلى اعتبار المتكلم فيها هو الهمذاني الذي توارى خلف شخصية بطله أبي الفتح الاسكندري، ومرد ذلك أن هذه المقامات في نظرهم« حاملة لآثار ترد إلى تجربة واقعية إذ فيها ما يدل على أحداث واقعة وشخصيات حقيقية حيث اعتبر بعضهم قصة أبي الفتح الاسكندري مع أمير أطنب في مدحه علامة على اتخاذ الهمذاني بعض مقاماته فضاء يسرب داخله شيئا من المضامين الذاتية منها تعلقه بالتعبير عن الاعتراف بفضل (خلف بن أحمد) والإشادة بخلاله وخصاله وتخليد مآثره [2]» .

وقد جاء الشعر في المقامة الملوكية على لسان البطل المتكلم أبي الفتح الاسكندري، في تضاعيف النثر وفي خاتمة المقامة من خلال أبيات شعرية يصف فيها المتكلم أبو الفتح الاسكندري خلف بن أحمد، وقد ساق ذلك كله في إطار الحديث مع عيسى بن هشام عن خصال الملوك مفاضلا بينهم وهو ما يبينه قوله:« ... وَسَأَلَنِي عَنْ أَكْرَمِ مَنْ لَقِيتُهُ مِنْ المُلُوك وَذَكَرْتُ مُلُوكَ الشَامِ وَمَنْ بِهَا مِنْ الكِرَام، وَمُلُوكَ العِرَاقِ وَمَنْ بها من الأَشْرَافِ وَأُمَرَاء الأَطْرَاف، وَسِقْتُ الذِكْرَ إلى مُلُوكِ مِصْرَ فَرَوَيْتُ مَا رَأَيْتُ وَحَدَثْتُهُ بِعَوَارِفِ مُلُوكِ اليَمَنِ وَلَطَائِفِ مُلُوكِ الطَائِفِ وَخَتَمْتُ مَدْحَ الجُمْلَةِ بِذِكْرِ سَيْفِ الدَوْلَةِ [3] » وقد تمكّن المتكلم بفضل هذه الأبيات الشّعرية من إثارة فضول عيسى بن هشام وإبهاره بمكارم وصفات هذا الملك وهو ما يدعمه كلامه الذي جاء في شكل سؤال« من هذا الملك الرحيم الكريم؟ [4] » .

---

[1]–ينظر: أمقران حكيم: **العنوان ودلالته(قراءة في رواية الأزمنة الموحشة)**، مجلة التبيين، العدد03، دار الجاحظية، الجزائر 2001 ، ص119.

[2]– بسمة عروس: **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص289.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الملوكية)**، المصدر نفسه، ص258.

[4]– المصدر نفسه، ص258.

لقد ضمّن البطل المتكلم أبو الفتح الاسكندري كلامه بالشعر، فظهر بذلك في صورة شاعر وناقد متبحر في عالم الشعر والشعراء، كما كشف به عن فلسفة المكدي في الحياة جاعلا الشعر طريقه للتأثير والولوج إلى نفوس وعقول المتلقين، ليقينه بأن الشّعر أعلى مراتب البلاغة والتأثير.

ب- الشعر على لسان الراوية المتكلم عيسى بن هشام

لم يحجز الشّعر في مقامات الهمذاني مكانا له على لسان البطل المتكلم أبي الفتح الاسكندري وحسب، وإنّما اعتمده أيضا الراوية المتكلم عيسى بن هشام، حيث تخلل كلامه وهو يروي أحداث مغامراته مع أبي الفتح الاسكندري، وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا من أن للشعر حظوة كبيرة في المقامات الهمذانية؛ إذ لا يكفي الاستشهاد به لتأكيد أو توضيح المعاني، وإنما يأتي بطريقة ارتجالية تؤكد عادات العرب عامة في الكلام والتي لا تستغني عن الشعر.

يأتي الشعر على لسان الرّاوية المتكلم (عيسى بن هشام) في أكثر من مقامة إما ارتجالا وإمّا حفظا، وفي كلتا الحالتين تأكيد على سعة علمه وثقافته في مجال الشعر، شأنه شأن أبناء مجتمعه، فما لغة المتكلم إلاّ لغة مجتمعه كما يقول باختين، وما يدل على تمكن الشّعر من الاستحواذ على ذاكرة العربي عامة والراوية المتكلم عيسى بن هشام قوله في المقامة الإبليسية بعد أن سأله الشيخ إذا كان يروي من أشعار العرب شيئا فأجابه:« نَعَمْ، فَأَنْشَدْتُ لامرئ القَيْس وَعُبَيْد وَلَبِيد وَطَرَفَة [1] » وقد رأينا في الفصل الأول من هذه الأطروحة، أن عيسى بن هشام يمثل في أكثر مقامات الهمذاني الوعي الجماعي العربي، فالشعراء الّذين أنشد لهم منّ أشهر شعراء العرب في الجاهلية، ومن أكبرهم حظوة لدى العرب، وقد شكلت الأبيات الشعرية التي أوردها عيسى بن هشام لأبي نواس على مسامع الشيخ نقطة فصل بين موقفين: موقف الشيخ الذي طرب وشهق لسماعه هذا الشعر، وموقف عيسى بن هشام الّذي قلنا أنه يمثل موقف المجتمع العربي من شعر هذا الشاعر [2].

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الإبليسية)**، المصدر نفسه، ص208.

[2]- ينظر: الفصل الأول من هذا البحث.

إن ما يلفت النّظر في الشعر الذي يأتي على لسان المتكلم الراوية عيسى بن هشام، أنّه وثيق الصّلة وشديد الارتباط بأبي الفتح الاسكندري، فمعظم الأبيات الشعرية التي ينشدها تحمل معنى التعجب من تقلب حال الاسكندري، ومثال ذلك قوله في المقامة الخمرية:

كَانَ لِي فِيمَا مَضَى عَقْـ لٌ وَدِينٌ وَاسْتِقَامَة

ثُـــمَّ قَدْ بِعْنَــا بِحَمْـدِ الله فِقْهًــا بِحِجَامَة

وَلَئِـــنْ عِشْنَــا قَلِيـــلًا نَسْأَلُ الله السَّلَامَة[1].

وقوله أيضا في المقامة البخارية:

أَبَا فَتْحٍ شِبْتَ وَشَبَّ الْغُلَامُ فَأَيْنَ السَّلَامُ وَأَيْنَ الْكَلَامُ[2]

يظهر لنا عيسى بن هشام هنا في صورة متلفظ سائل من خلال سؤاله(أين السلام؟ وأين الكلام؟) إلا أنّه يحجب معنى التعجب والاستغراب من حال الاسكندري، الذي لا يركن ولا يستقر على حال، وقد عمد إلى الشعر لكي يعبر عن ذلك.

نسجل خاصية أخرى للشعر الذي يأتي على لسان الرواية المتكلم؛ هي أنّه شبيه بالخواتم الشعرية التي اعتمدها البطل المتكلم أبو الفتح الاسكندري، والتي قلنا أنّها تدور كلها حول الدّهر وتقلباته وضرورة الدهاء والفطنة في التعامل مع الحياة ونوائبها، في المقامة البغدادية التي خرج فيها شعر عيسى بن هشام عن إطار علاقته مع الاسكندري، فعيسى بن هشام في هذه المقامة يجمع بين البطولة ورواية الأحداث، وقد اختتم كلامه فيها بأبيات شعرية شبيهة من حيث المضمون بالأبيات التي يأتي بها الاسكندري بعد كل احتيال ومراوغة قصد التكدي، حيث أنشد عيسى بن هشام بعد أن نال مراده وقضى حاجته من طعام وشراب على حساب الرّجل الغبي قوله:

اعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَه لَا تَقْعُدَنَّ بِكُــلِ حَــالَة

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص274.

[2]– المصدر نفسه(**المقامة البخارية**)، ص 100.

وَانْهَضْ بِكُلِ عَظِيمَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجَزُ لَا مَحَالَة[1].

اعتمد المتكلم هنا على أفعال الأمر (اعمل) و(انهض) والتي لا يقصد بها الأمر الذي يستوجب التنفيذ، لأن هذه الأفعال تحجب –حسب السّياق الذي جاءت فيه – مواعظ يؤكدها توظيفه لفعل التوجيه(لا تقعدن) الّذي يتضمن ضرورة الفطنة والدّهاء واستغلال الفرص قبل فوات الأوان، وبهذا يظهر عيسى بن هشام في صورة واعظ، وهي معاني عودنا عليها المتكلم البطل الاسكندري بعد كل مغامرة مع الكدية، ومن المعاني الشّعرية التي جاءت على لسان الراوية عيسى بن هشام والتي تتقاطع معانيها مع ما جاء على لسان البطل المتكلم الاسكندري قوله في المقامة السّارية:

يَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ أَخٍ ضَاقَتْ يَدَاهُ وَطَالَ صِيتُـهُ

قَـــدْ بَاتَ بَارِحَـةً لَدَيَـ ـي فَأَيْـــنَ لَيْلَتَنَـــا مَبِيتُـــهُ

لاَ دَرَّ دَرُّ الْفَقْرِ فَهـ ـوَ طَـــرِيدُهُ وَبِـهِ رُزِيتُـهُ

لَأُسَلِطَنَّ عَلَيْهِ مِـــنْ خَلَفِ بْنِ أَحْمَدَ مَنْ يُمِيتُهُ[2].

ذهبنا سابقا إلى أن عيسى بن هشام يسعى دائما إلى المعرفة والتزود من أدب الاسكندري فهو يتتبع خطاه ويترصدها في أكثر من مقامة، حيث يتجلى إعجابه به بعد سماع كلامه والإنصات إلى حديثه، وقد اعتمد على الشعر وسيلة يعبر بها عن تأثره وشدة إعجابه بالاسكندري فنّان القول، ويظهر ذلك مثلا في المقامة الشّعرية حيث تمكن الاسكندري من عقل عيسى بن هشام وجماعته بعلمه وسعة ثقافته، فقال عيسى بن هشام معترفا بذلك:

تَفَاوَتَ النَّاسُ فَضْلًا وَأَشْبَه البَعْضُ بَعْضَا

لَوْلَاهُ كُنْتُ كَرَضْوَى طُولًا وَعُمْقًا وَعَرْضَا[3].

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص274.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة السارية)**، ص265.

[3]– المصدر نفسه**(المقامة الشعرية)**، ص256.

ومن الشعر الذي تخلل كلام الرواية المتكلم عيسى بن هشام، والذي لا تربطه صلة بالاسكندري، النذر الذي قطعه على شكل أبيات شعرية في المقامة الحلوانية، بعد ما عناه في الحمّام وقاساه مع حلاق الشَّعْر، فقد جاءت هذه المقامة حافلة بالأحداث، حيث غلب عليها السرد والوصف ماعدا هذين البيتين اللّذين اختتمت بهما المقامة على لسان عيسى بن هشام إذ يقول:

أَنَا أُعْطِي الله عَهْدًا مُحْكَمًا فِي النَّذْرِ عَقْدًا

لَا حَلَقْتُ الرَّأْسَ مَا عِشْـ تُ وَلَـــوْلَا لَقَيْتُ جَهْدَا[1].

لقد لخص هذان البيتان المعاناة الشديدة التي قاسها عيسى بن هشام، والتي دفعته إلى أن يقسم بعدم حلق شعره ما دام على قيد الحياة، وقد كان بالإمكان أن يواصل كلامه نثرا، لكن الشّعر فرض نفسه في آخر الكلام، ما أضفى لمسة جمالية على خطاب المتكلم بفضل المزاوجة بين النثر والشعر.

لا يأتي الشعر في مقامات الهمذاني على لسان كل من البطل والرّاوية فحسب وإنّما يتخلل كلام شخصيات أخرى، وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا من أنّ حضور الشعر أمر لا مناص عنه في الكلام العربي القديم، فحتى كلام الصّبيان يتضمن الشّعر وبطريقة ارتجالية ومثال ذلك قول الفتى في المقامة الأسودية:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِ وَكَانَ فِـــي الْعَيْـنِ نُبُـوٌّ عَنِّـــي

فَإِنَّ شَيْطَانِـــي أَمِيرُ الْجِنِّ يَذْهَبُ بِي فِي الشِّعْـرِ كُـلَّ فَـنِّ

حَتَّـــى يَرُدَ عَارِضَ التَّظَنِّي فَأَمْضِ عَلَى رِسْلِكَ وَاغْرُبْ عَنِّي[2].

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحلوانية)**، المصدر نفسه، ص201.

[2]– المصدر نفسه **(المقامة الأسودية)**، ص160.

إن صغر سن هذا الفتى والذي نستدل عليه بقول عيسى بن هشام« فَصَادَفْتُ عِنْدَ أَطْنَابِهَا فَتًى يَلْعَبُ بِالتُّرَابِ مَعَ الْأَتْرَابِ وَيُنْشِدُ شِعْرًا يَقْتَضِيهِ حَالُهُ وَلَا يَقْتَضِيهِ اِرْتِجَالُهُ[1] » وهذا دليل على أن الفتى صغير السن، لكن ذلك لم يكن حائلا لينشد الشعر، بل ويرتجل فيه وهو ما يؤكده سؤال عيسى بن هشام :« فَقُلْتُ يَا فَتَى العَرَب أَتَرْوِي هَذَا الشِّعْر أَمْ تَعْزِمُهُ؟ فَقَال: بَلْ أَعْزِمُهُ؟[2] ».

1-2-صوت المرأة والشعر في المقامات الهمذانية:

إنّ الجدير بالتسجيل هو أن حضور الشعر في خطابات المتكلمين، لم يقتصر على الاسكندري وعيسى بن هشام وحسب، بل تخلل خطابات كل المتكلمين بما في ذلك المرأة التي اعتمدت على الشعر لتسمع صوتها وتحجز لخطابها مكانا ضمن الجو العام للمقامات الهمذانية إذ أن الشعر لم يتخلل كلام البطل والراوية وغيرهما من الأصوات الرجالية بل كان حاضرا أيضا في كلام النّسوة على غرار ربّة الحان الذي قصده عيسى بن هشام وأصحابه في المقامة الخمرية فقد جاء جوابها عندما سئلت عن خمر حانها في شكل شعر قائلة:

خَمْرٌ كَرِيقِي فِي الْعُذُو بَةِ واللَّذَاذَةِ وَالْحَلَاوَه

تَذَرُ الْحَلِيمَ وَمَا عَلَيـْ ـهِ لِحِلْمِهِ أَدْنَى طَلَاوَه[3].

من الملاحظ أن الجواب يمكن أن يأتي في شكل نثري، تصف فيه صاحبة الحان الخمر الذي تبيعه وتتفاخر بعذوبته ولذاذته وحلاوته، وتؤكد من خلاله أنه من الصعب على المرء أن يقاوم لذته ويتحكم في شهوته بعد تذوقه، لكنها صاغت هذه المعاني شعرا، لما هو معروف عن الشعر من قوة التأثير والقدرة على الولوج إلى عقل وقلب متلقيه، والشأن ذاته في المقامة البشرية حيث اعتمدت زوجة بشر بن عوانة العبدي على الشعر، لإثارته وتحريضه لطلب يد ابنة عمه وكان غرضها من ذلك الانتقام منه، وهو ما تدل عليه بقية أحداث المقامة، وفعلا تمكنت هذه الزوجة من إثارة فضول ورغبة زوجها بفضل حسن وصفها لجمال ابنة عمه وهو ما يؤكده الحوار

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأسودية)**، المصدر نفسه، ص159.

[2]- المصدر نفسه، ص160.

[3]- المصدر نفسه **(المقامة الخمرية)**، ص273.

الذي جرى بينهما« قال بشر: وَيْحَكِ مَنْ عَنَيْتِ؟ فَقَالَتْ: بِنْتُ عَمِّكَ فَاطِمَة، فقال: أَهِيَ مِنَ الحُسْنِ بَحَيْثُ وَصَفْتِ؟ قالت: وَأَزْيَدَ وَأَكْثَر [1] » .

لقد اعتمدت المرأة على الشعر لتحريك مشاعر وخلجات نفس بشر بن المعتمر وإثارة فضوله، حيث لم تفصح في كلامها عن صاحبة ذلك الجمال الفتّان، فكان الحوار نثرا على شكل سؤال وجواب بين بشر وزوجته، وهو ما رفع اللبس والغموض الذي أحاط بصاحبة الطلة البهية فتمكنت الزوجة إذن بالاعتماد على الوصف شعرا من إثارة زوجها وجعله يسعى إلى طلب ابنة عمه، على الرّغم من أنه كان يعتقد أنّه لا توجد امرأة أخرى تضاهي زوجته جمالا وحسنا وهو ما عبر عنه عندما تزوجها بقوله:« ما رأيت كاليوم [2] » لكن الشّعر الذي اعتمدت عليه زوجته لوصف حسن وجمال ابنة عمه تمكن منه ودفعه إلى تغيير رأيه والسعي وراء ابنة عمه في قوله:

وَيْحَكِ يَا ذَاتَ الثَّنَايَا الْبِيضِ مَـــا خِلْتُنِـــي مِنْـكِ بِمُسْتَعِيـــضِ

فالآنَ إِذْ لَوَّحْتِ بِالتَّعْرِيـــضِ خَـــلَوْتِ جَوًا فَأَصْفِرِي وَبِيضِـــي

لَا ضُمَّ جَفْنَايَ عَلَى تَغْمِيضِ ما لَمْ أَشُلْ عِرْضِي مِنَ الحَضِيضِ[3].

فجاء ردها مرة أخرى على شكل شعر محرضة إياه بشكل أكبر في قولها:

كَمْ خَاطِبٍ فِي أَمْرِهَا أَلَحَا وَهِيَ إِلَيْكَ ابْنَةُ عَمٍ لَحَا[4].

تمكنت الزوجة إذن، باعتمادها على الشعر من تحريض زوجها والتأثير فيه، لما للمعاني التي تضمنها شعرها من قدرة على إثارة المشاعر، فاعتمادها على (كم) الذي يدل على العدد، من أجل التعبير على كثرة الرجال الذين تقدموا لابنة عمه طالبين يدها للزواج، يحمل معنى التحريض

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة البشرية)**، المصدر نفسه، ص281.

[2]– المصدر نفسه، ص280.

[3]– المصدر نفسه ص281.

[4]–المصدر نفسه، ص281.

لأن من عادات العرب أن يتزوج الرجل من بنت عمه، وعدم تمكنه من ذلك يقلل من قدره ويحط من شأنه بين أهله وعشيرته.

لقد تنوع وتعدد توظيف المتكلمين للشعر، فكل حسب الغرض الذي ينشده من ذلك وهو ما أفضى إلى تنوع وثراء لغوي جعل مقامات الهمذاني مسرحا اتحد فيه الشعر والنثر، ليشكلا معا قطعة فنية تتمازج فيها الألوان والأشكال ضاربة عرض الحائط الفواصل والحدود بين الأجناس والأشكال الأدبية، معترفة بمبدأ التّفاعل والتّداخل، الذي كرسته وهيأت أرضه المقامات الهمذانية إلى جانب هذا فقد سمح الشعر بتعالي أصوات الشعراء الذين تم الاستشهاد بهم .

2-المتكلم والمثل في المقامات الهمذانية

تحتضن المقامات الهمذانية تنوعا لغويا كبيرا وهي مسلمة طبيعية يعترف بها كل من يلج نصوص الهمذاني، الذي اعتمد على لسان الشخصيات المتكلمة لمزج عادات العرب في الكلام بما في ذلك الموروث الشّعبي الذي يرتكز أكثر شيء على الأمثال، التي تحظى باستعمال واسع في الكلام العربي شعره ونثره، وذلك لما تكتنفه من خصائص معنوية وفنية من شأنها إضفاء لمسة فنية جمالية على الكلام أيّا كان جنسه، حيث يجتمع في المثل أربعة أمور لا تجتمع في غيره من الكلام وهي: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية[1].

وبالنظر إلى هذه الخصائص فإن الأمثال تفرض نفسها في الكلام وتترك فيه بصمتها صياغة وتلقيا، لذلك كانت العرب تعد الكلام أوضح للمنطق وأنقى للسّمع وأوسع لشعوب الحديث إذا ما استند إلى المثل في صياغة معانيه[2].

استنادا على هذه الأرضية وباعتبار عادات العرب في الكلام، كان للمثل حضورا واسعا في كلام شخصيات الهمذاني، التي تمثل بشكل أو بآخر المجتمع العربي في الفترة العباسية في جميع الميادين، حيث أضفى ذلك على المقامات تنوعا لغويا كبيرا وثراء معنويا لا يضاهى، جسد من

[1]- أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، **مجمع الأمثال**، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر، دمشق دت، ص6.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص6.

خلاله الهمذاني على لسان الشخصيات المتكلمة الحياة العربية وفتح من خلاله بابا للتواصل والتحاور ومنبرا تتعالى فيه الأصوات والثقافات، فما المثل إلاّ جزء من الثقافة الشعبية التي لا تستغني عنه في بناء معالمها وتكريس هويتها.

لقد جاء المثل في المقامات على لسان الشخصيات المتكلمة في أكثر من موضع، وقد تراوح توظيفه بين نقله« على الصّورة التي عرفتها كتب الأمثال وإحداث التغيير الذي توجبه الجملة التي تسبق المثل أو تعقبه، والإشارة للمثل في سياق العبارة[1] » .

ولكي لا يكون هذا العنصر من بحثنا، مجرد إعادة واجترار لدراسات سبقت، لابد من الإشارة إلى الدراسة التي قام بها (هاشم العزام) الموسومة (المثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني دراسة فنية) والتي جاءت ضمن أوراق مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، حيث حاول من خلال بحثه إبراز الدّور الفاعل للأمثال داخل السّياقات الأدبية مركزا على أسلوب الهمذاني في تناول المثل سواء بتضمينه كاملا أو بالاجتزاء منه حسب الغرض الذي يخدم السّياق.

حيث يرى الباحث أن الهمذاني يمارس جرأة غير مسبوقة في الاجتزاء من المثل، أو الإشارة إليه بكلمة أو تغيير شكل المثل أو عكس وظيفته وتغيير مساره، كما ذهب الباحث إلى أنّ من الوظائف التي ينهض بها المثل في المقامات؛ التأشير على مسألة التباين الحاصل في الثقافة ومتعلقاتها بين زمنين، فضلا عن معالجة قضايا اجتماعية وفكرية إيجابا وسلبا على وفق تبدل الأحوال في مختلف جوانب الحياة[2].

ومن الملاحظات التي سجلها الباحث أيضا، أنّ الأمثال التي وردت في مقامات الهمذاني تحمل طابعا تشاؤميا وتبرير ذلك عنده أنّ الهمذاني يناقش إشكاليات متعددة تعكس الحياة باهتماماتها على العقل العربي في زمانه، فضلا على أنه يحاول توظيف الأمثال التي تحمل طابع الشكوى من الزمن، ليجد مبررا لما سيؤول إليه حاله في المقامات أدبيا واجتماعيا ويتخذ ذلك جسرا

[1]– ينظر: هاشم العزام: **المثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، دراسة فنية، مجلة اتحاد الجامعات العربية مجلد10، العدد01 ، جمعية كلية الآداب، الأردن 2013، ص3.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص3.

يحقق به غرضه وموضوعه، وهو ما حدا به إلى تكرار مضامين بعض الأمثال في أكثر من مقامة[1].

كما عمد الهمذاني حسب الباحث إلى عكس وظيفة المثل وتغيير مساره وتوجيهه وفق ما يقتضيه الغرض المراد من توظيفه، فهو لا يدخر جهدا في استغلال المثل حتى ولو كلفه ذلك إعادة إنتاج المثل بالصورة التي يريدها« حيث يوظف الهمذاني الأمثال لتنهض بمهمة شاقة تكمن في قدرتها على أن تكون خطابا سلطويا يشكل قطيعة معرفية مع التراث الثقافي، من خلال التعبير عن حالة ضياع النموذج على صعيد الإبداع في زمن سيطرت عليه الحياة بزخرفها، إذ يحاول بالأمثال المضمنة أن يعمد إلى مقابلة الزمن الماضي بالحاضر مقابلة تكشف بالأمثال عن إدراك واع للغة الخطاب داخل المثل الذي يجسد كثافة الحنين إلى الماضي المشرق [2] » .

يحضر المثل في مقامات الهمذاني أيضا حسب الباحث لإلقاء الضوء على السلوك الاجتماعي المختل، بقصد إصلاح هذا السلوك وتصويبه بالإضافة إلى معالجة قضايا اجتماعية وأدبية أرّقت الهمذاني فشكلت فلكا تدور حوله مقاماته[3].

كما لاحظ الباحث أن استخدام المثل في سياقه، من شأنه أن يُشعِر المتلقي بالانجذاب إلى نص المقامات والفضول لمتابعة أحداثها، وقد شكل الاعتماد على المثل نقطة الارتكاز في تعاطي المتلقي مع النص شكلا ومضمونا لتلازم البعدين الفني والاجتماعي القائمين فيه[4].

لقد حاول هاشم العزام إذن، بالتحليل والتعليل أن يلج إلى عمق مقامات الهمذاني ويستخلص منها الأمثال التي جاءت فيها، سواء كانت كاملة أو جزئية، صريحة أو مضمرة شعرا كانت أم نثرا وأن يحلل وظيفتها ودورها في تشكيل السّياق وجذب اهتمام المتلقي، لكنه ركز في ذلك على أسلوب الهمذاني في تعاطيه مع هذه الأمثال، أما ملاذنا نحن في هذا العنصر فهو الوقوف على

---

[1]–ينظر: هاشم العزام: **المثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

[3]–المرجع نفسه، ص15.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص3.

حضور كلام الآخر في سياق كلام الشخصيات المتكلمة داخل المقامات وكيف تعمد هذه الأمثال إلى خلق جو لغوي متنوع تتعالى فيه الأصوات وتتمازج فيه النبرات لخلق فضاء حواري يجمع بين الحاضر والماضي، فبالإضافة إلى أن الأمثال تعد جزءا فاعلا وضروريا في العادات الكلامية للعرب، إذ تدخل ضمن الموروث الشعبي لهم، فإنها تضفي تنوعا لغويا كبيرا، إذ تفتح المجال للموروث الشعبي بأن يفرض نفسه في خطاب الشخصيات المتكلمة ما يزيده غنى وثراء شكلا ومعنى.

وما يستدعي الانتباه أكثر في حضور المثل داخل كلام الشخصيات المتكلمة، أنه يفتح فضاء تتداخل فيه الأصوات وتتصادم وذلك بمد جسور التواصل والتحاور بين الماضي والحاضر فحضور الأمثال داخل كلام الشخصيات يضع الماضي في مقابلة مع الحاضر بطريقة تكشف الأمثال في ضوئها عن إدراك واع للغة الخطاب داخل المثل الذي يجسد كثافة الحنين إلى الماضي المشرق، ولا يتوفر هذا إلاّ من خلال الحوارات التي تنشأ من تعالي الأصوات والنبرات في فضاء تؤطره الأمثال طبيعة وتلقيا.

وما يحضر من الأمثال في المقامة الصيمرية على سبيل المثال لا الحصر يجسد بطريقة جلية ما ذهبنا إليه هنا، فمعظم الأمثال التي جاءت على لسان الشخصيات المتكلمة في هذه المقامة تكرس مبدأ تعدد الأصوات، وتمد جسور التواصل بين الحاضر والماضي بطريقة تُضيِّق الهوة وتُقرِب المسافة بينهما، وذلك باستحضار جملة من الأسماء لأعلام الثقافة العربية، عمد من خلالها أبو العنبس الصيمري وهو راوٍ وبطل متكلم في الوقت ذاته إلى خلق جو حواري من خلال استدعاء رموز التراث العربي، التي تضمنتها الأمثال التي أوردها من أجل وصف حاله في موضعين متناقضين وموقفين متصادمين، وذلك أنّه عاش حالة الرخاء وتمتع بسعة الحال ثم قاس مرارة الفقر وشدة الوطر، فالأمثال التي ضمن المتكلم بها كلامه لوصف الحالة والمكانة التي يتمتع بها عند أصحابه اشتملت كلها على أسماء لشخصيات يضرب بها المثل في العقل والدهاء والبلاغة وغيرها من الصفات الحميدة.

والملاحظ أن كل الأمثال استهلت بصيغة التفضيل على وزن (أفعل) كقوله:« وكنت عندهم أعقل من عبد الله بن عباس، وأظرف من أبي نواس، وأسخى من حاتم، وأشجع من عمرو، وأبلغ من سحبان وائل، وأدهى من قصير، وأشعر من جرير [1] » .

إن حضور هذه الأمثال التي تتضمن أسماء هذه الشخصيات، تحمل المتكلم والمتلقي في الآن ذاته في رحلة عبر الزمن يزداد فيها رزانة وعقلا مع حكم عبد الله بن عباس، ويتمتع ويطرب بشعر أبي نواس، ويتذوق حلاوة الإيثار مع سخاء وجود حاتم الطائي، ويتلقى درسا في الشجاعة والإقدام في ساحة الردى مع عمرو بن معد يكرب، ويتربع على عرش البلاغة، يناديها فتستجيب له مع سحبان وائل، ويعرف للدهاء والفطنة طريقا مع قصير.

إن أصوات هذه الشّخصيات تتعالى في النص، لتُعَرِّف كل واحدة منها بنفسها وتستحضر تاريخها وزمانها بطريقة يصعب تجاهلهاّ أو تفاديها، فقد نهج الرّاوي المتكلم في وصف حاله وتأكيد مكانته عند رفقائه نهجا مخصوصا تمثل في تدعيم كلامه بأوصاف لأسماء شخصيات معروفة في التّراث العربي وهو ما سمح له بإخراج ما وصفه من المجال الفردي إلى مجال الحقائق الجماعية معطيا له مشروعية ومصداقية أكثر، فهذه الشّخصيات الواردة في الأمثال والتي استند إليها الراوي المتكلم لها وجود تاريخي والعرب تعتز وتفتخر بها، لذلك ذهب كل من محمد سالم ومحمد الأمين إلى أن نص المقامات قالب اتحد فيه الاجتماعي والتاريخي فالهمذاني «يضع النص داخل التاريخ وداخل المجتمع أو بلغة أخرى يضع التاريخ والمجتمع داخل النص [2] » لذلك تتحدد مهمة المتلقي في الخروج من النّص إلى ما يحيط به حتى يعي المرجع، ثم العودة إليه لكي يتسنى له فهم النص وما يكتنف متنه من معاني.

لعبت الأمثال في خطاب المتكلمين داخل المقامات الهمذانية، دورا بارزا في إظهار الوظيفة الاجتماعية للّغة، بالإضافة إلى الدّور الإيديولوجي الذي تؤديه داخل السياق من الناحية

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الصيمرية)**، المصدر نفسه، ص237.

[2]– محمد سالم، محمد الأمين: **مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر**، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت2008، ص15.

الموضوعية على اعتبار أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة[1]، إذ من الصعب الحديث عن اللغة بمعزل عن المجتمع، فهي تحيا داخله، هذا فضلا عن أن الأمثال تفتح المجال واسعا لدخول كلام الآخر المختلف وتحجز له مكانا في ثنايا خطاب المتكلمين، مشكِّلة لوحة مختلفة الأشكال ومتعددة الألوان يتحد فيها الماضي والحاضر وتتحاور فيها الأنا والآخر، بالرّغم من كل الاختلافات لأنّه لا يمكن إغفال الآخر أو إقصاؤه، فهو حاضر في كلامنا بشكل أو بآخر في معادلة تكافئية لا يمكن تجاهل أحد أطرافها، فالآخر يسكن في ذواتنا ونحن بدورنا نسكن في ذوات الآخرين[2]، والمثل وسيلة من الوسائل التي يلج من خلالها كلام الآخرين إلى خطاب الشخصيات المتكلمة داخل النّص المقامي الهمذاني.

3- المتكلم والأسلبة في مقامات الهمذاني

ذهبنا في مدخل هذا الفصل إلى أن الأسلبة حسب باختين، تعد ظاهرة فنية وأسلوبية تعمد إلى خلق جوي ثنائي الصوت وهو ما يؤدي إلى إثراء التنوع اللغوي وإضفاء سمة التعددية على العمل الأدبي، التي تبعده عن الخط الأحادي الصوت، وقد عرف الأسلبة بأنها تصوير فنّي لأسلوب لغوي غريب ينطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين هما الوعي المصوِر(أي الوعي اللغوي المؤسلِب) والوعي المصوَر أو المؤسلَب[3].

إن الأسلبة إذن طريقة فنية تتيح فرصة دخول كلام الآخر في ثنايا كلامنا، فالمتكلم يقوم بأسلبة كلام الآخر، أي تقليد أسلوبه وذلك خدمة لنواياه الخاصة، حيث يُدخِل عليه نبرته ويضفي عليه لمسته ليخرجه في ملبس يوافق غرضه ويوائم مقاصده، ومثل هذه الظّاهرة الفنية كثيرة الحضور في مقامات الهمذاني، إذ لا نعدم تقريبا أسلبة واحدة على الأقل في كل مقامة تتصدرها أسلبة القرآن الكريم.

---

[1]- ينظر: هاشم العزام، **المثل في المقامات**، المرجع نفسه، ص15.

[2]- ينظر: محمد يوسف: **سيميائيات التواصل وفعالية الحوار(المفاهيم والآليات)**، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، ط1،الجزائر 2004، ص181.

[3]- ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص149.

معروف في النقد التراثي العربي أن القرآن الكريم هو أهم وأول مصدر ينهل منه السّاعي إلى التّحكم في ناصية اللغة العربية، والرّاغب في بسط لوائه على علمي النحو والبيان فصاحةً وبلاغةً فليس هناك كلام أفصح وأبلغ من القرآن الكريم للتحكم في زمام صناعة الكتابة شعرا ونثرا، لذلك يجتمع أغلب النقاد القدامى على أن:« خلاصة ما يحتاج إليه الكاتب ثلاثة أشياء الأول حفظ القرآن الكريم ثانيا حفظ ما ينبغي حفظه من الأخبار النبوية الثالث حفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد مما يكون كل بيت منه بمنزلة قصيدة من غيره[1] » وما هذا إلا تأكيد على مبدأ أنّ لاشيء يبدأ من العدم وإنّما لا بد من خلفية علمية ومعرفية وأدبية، تكون بمثابة أرضية يرتكز عليها المبدع شاعرا كان أم ناثرا ليبني عليها عمله وُيتِم إبداعه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي[2]، وبالنظر للأهمية التي يكتسيها القرآن الكريم والمنزلة التي يحظى بها في نفوس العرب، نجده حاضرا في كلامهم اليومي وفي أعمالهم الأدبية إمّا استشهادا كاملا أو حضورا جزئيا وذلك إما بغرض الاحتجاج تأكيدا وإقناعا أو نفيا وتفنيدا.

لا تخرج مقامات الهمذاني عن هذا الإطار، فللقرآن الكريم حضور مكثف في ثنايا خطاب المتكلمين بطريقة لافتة للنظر، حيث تعمد الشخصيات المتكلمة إلى تقليد أسلوب القرآن الكريم تقريبا في كل المقامات، وعليه فالقارئ للمقامات يكون إزاء كلام مؤسلِب وآخر مؤسلَب، وما يسترعي الانتباه أن هذا الأخير تتوافق دلالته مع القصدية السابقة للكلام المؤسلِب ومرد ذلك جلي واضح وهو أن القرآن الكريم كلام مقدس لا يمكن معارضته في زمن الهمذاني، فالتحرر الديني أو التمرد العقيدي غير مسموح به في تلك الأيام، بل على العكس من ذلك فالقرآن الكريم آنذاك كان مرجعا للإصلاح في جميع المجالات الاجتماعية والسياسية، فبه ومنه تضرب الأمثال للوعظ

[1]– ضياء الدين بن الأثير، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق جميل سعيد، مطبعة ثمرات الفنون، ط2، القاهرة1983، ص50.

[2]– ينظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء1992، ص123.

والإرشاد، وإصلاح أحوال المجتمع، على هذا سنحاول فيما يأتي أن نعرض لأسلبة القرآن الكريم في خطاب الشخصيات المتكلمة في مقامات الهمذاني.

يعمد الراوي المتكلم عيسى بن هشام في المقامة الجاحظية إلى وصف الدّار الّتي استضافته هو وجماعته ومدى كرم أهلها قائلا:« قَدْ فُرِشَ بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا وَمُدَّ سِمَاطُهَا وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بَيْنَ أس مَخْضُودٍ وَوِرْدٍ مَنْضُودٍ وَدَنّ مَفْصُودٍ ونَايٍ وَعُودٍ[1] » هنا يؤسلب الراوي المتكلم عيسى بن هشام قوله تعالى في سورة الواقعة﴿**فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾ وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ ﴿٣١﴾ وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ ﴿٣٢﴾ لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ ﴿٣٣﴾ وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾** (سورة الواقعة).

إن المتكلم يؤسلب هذه الآيات البينات ليحقق قصدية معينة، تتمثل في شد انتباه المتلقي الذي لا يجد بدا إلا الإنصات لهذا الكلام الذي جاء بأسلوب القرآن الكريم، فضلا عن تكثيف شرعية كلامه الذي جاء وصفا في محاولة لإدماج القارئ في عالم المقامة والتأثير فيه [2].

لقد أسهم القرآن الكريم كعنصر رافد في تشكيل الفضاء اللغوي لمقامات الهمذاني لما تتوافر عليه لغته من فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير، تجعل المتكلم يحصن كلامه ويزيد قوة إقناعه وشدة تأثيره في المتلقي، لذلك فإن القارئ لمقامات الهمذاني سيستشف أن أسلبة القرآن الكريم في أغلب المقامات لم تكن بهدف الاستشهاد أو استحضار الوازع الدّيني لدى المتكلمين، إلا في بعض المقامات التي جاءت على شكل خطبة أو وصية- وهو ما سنتطرق إليه في مكانه- وإنّما كان استثمار لغة القرآن الكريم في شكل أسلبة بهدف الإقناع والتأثير خاصة، فمن بين مظاهر إعجاز القرآن الكريم كما يذهب إلى ذلك الخطابي صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس[3] لذلك فتقليد أسلوبه في الكلام من شأنه إحداث وقع في نفس المتلقي يجعله يتأثر ويذعن لما يسمعه.

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المرجع نفسه، ص88.

[2]- ينظر: رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص**، عربي، انجليزي، فرنسي، دار الحكمة2000، ص79 .

[3]- ينظر: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، دار المعارف، ط3، القاهرة دت، ص14.

إن التأثير والإقناع يعدان« من الصيغ المهمة للاتصال يكون القصد فيها التعبير عن إحساس أو حالة أو نظرة فردية إلى العالم أو إلى الذات[1] » حيث يلجأ المتكلمون في المقامات الهمذانية إلى أسلبة القرآن الكريم خاصة بهدف التأثير والإقناع، وهو ما نقف عنده مثلا في المقامة القزوينية، فبعد أن تمكن المتكلم من إيقاظ عيسى بن هشام وجماعته بصوت قرع الطبول وشد انتباههم بأبيات شعرية مشبعة بمعاني روحانية ينبذ فيها المتكلم الدنيا وشهواتها ويستأثر عليها الدين والعاقبة، يردف هذه المعاني بأسلبة آيات من القرآن الكريم، إذ يقول« وَقَدْ تَرَكْتُ وَرَاءَ ظَهْرِي حَدَائِقَ وَأَعْنَابَا، وَكَوَاعِبَ أَتْرَابَا وَخيْلًا مُسَومَةً وَقَنَاطِيرَ مُقَنْطَرَةً[2] » .

يؤسلب المتكلم هنا الآيتين (32) و(33) من سورة (النَّبَأ) في قوله تعالى ﴿**حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا ﴿٣٢﴾ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴿٣٣﴾**﴾ والآية (14) من سورة آل عمران في قوله تعالى﴿ **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ ﴿١٤﴾**

اعتمد المتكلم هنا على استراتيجية خاصة، فبعد أن لفت نظر عيسى بن هشام وجماعته وشد انتباههم إلى كلامه عن طريق الشّعر[3]، عمد بعدها إلى أسلبة آيات بينات من القرآن الكريم لتدعيم وتأكيد ما أتى به شعرا، فلقد اتبع المتكلم هنا إستراتيجية خطابية تمكنه من بلوغ قصده باستثمار أدوات اللغة بطريقة تؤهله للتأثير في المتلقي وإقناعه، فقد شد انتباه المتلقي بأبيات شعرية، ثم أردفها بآيات بينات بجلالها وقوة معانيها لتدعيم وتأكيد المعاني التي يرمي إليها، وذلك من خلال أسلبة آيات من سورة (النبأ) وسورة آل عمران، وهذا ما يدل على امتلاك المتكلم كفاءة تداولية تجسدت في الاستثمار الجيد للغة والتحكم في توظيفها داخل الخطاب، وهو ما أفضى إلى بلوغ غايته ونيل مراده، حيث تمكن من التأثير في عيسى بن هشام وغيره من القوم بدليل قول عيسى بن هشام :« فَاسْتَفَزَنِي رَائِعُ أَلْفَاظِهِ وَسَرَوْتُ جِلْبَابَ النَّوْمِ وَعَدَوْتُ إِلَى اَلْقَوْمِ[4]»وهي حال القوم أيضا الّذين تمكن المتكلم الاسكندري من التأثير فيهم بكلامه وذلك بالمزج بين الشعر وأسلبة القرآن الكريم فتحقق له بذلك ما أراد.

---

[1] -Philippe Breton, l'argumentation dans la communication, 3ème édition, la découverte, Paris2003,p3.

[2] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القزوينية)**، المصدر نفسه، ص105.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص103و104و105.

[4] – المصدر نفسه، ص107.

إن اعتماد المتكلم في المقامات الهمذانية على أسلبة القرآن الكريم بقصد تقوية المعنى وتأكيده، للتأثير في المتلقي وإقناعه بما يرمي إليه، لا يقف عند هذه المقامات وحسب، وإنّما تجتمع عنده معظم المقامات حيث عمد فيها المتكلم إلى أسلبة القرآن الكريم، وهي الحال في المقامة المجاعية حيث نسجل تقليدا لأسلوب القرآن الكريم في قول الغلام وهو يصف أصناف الطّعام لعيسى بن هشام:« ...أَوْسَاطٌ مَحْشُوَّةٌ وَأَكْوَابٌ مَمْلُوءَةٌ وَأَنْقَالٌ مُعَدَّدَةٌ وَفُرُشٌ مُنَضَّدَةٌ وَأَنْوَارٌ مُجَوَّدَةٌ[1]» وهي أسلبة لآيات بيِنات من سورة الغاشية في قوله تعالى: ﴿**فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ ﴿١٢﴾ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴿١٤﴾ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾**(سورة **الغاشية، الآيات**15،14،13،12) فمن الملاحظ أن المتكلم اعتمد على صيغة اسم المفعول(محشوّة، مملوءة، معدّدة، منضّدة، مجوّدة) في وصفه لأجواء الطرب والأنس والأواني الّتي سيعرض فيها الطّعام، قاصدا التأثير في المتلقي وجعله يهيم ويفقد صبره لشدة حلاوة الأطباق التي وصفها له وظروف الإقامة والخدمة التي سيحظى بها، وهو ما يلخصه قول عيسى بن هشام الذي سال لعابه ونفذ صبره لسماع كلام الغلام الذي جاء كله وصفا« أَنَا عَبْدُ الثَّلَاثَةِ .....فَقُلْتُ لَا حَيَّاكَ الله أَحْيَيْتَ شَهَوَاتٍ قَدْ كَانَ الْيَأْسُ أَمَاتَهَا ثُمَّ قَبَضْتَ لَهَاتَهَا[2] » .

وتأتي أسلبة القرآن الكريم في المقامة المضيرية في خضم خطاب وصفي، عمد المتكلم من خلاله إلى استثمار طاقات اللغة، معتمدا على تقليد أسلوب القرآن الكريم واستعارة كلمات الآية المقدسة من سورة الكهف ﴿ **وَتَحسَبُهُم أَيقاظًا وَهُم رُقودٌ وَنُقَلِّبُهُم ذاتَ اليَمينِ وَذاتَ الشِّمالِ وَكَلبُهُم باسِطٌ ذِراعَيهِ بِالوَصيدِ لَوِ اطَّلَعتَ عَلَيهِم لَوَلَّيتَ مِنهُم فِرارًا وَلَمُلِئتَ مِنهُم رُعبًا ﴿١٨﴾** (الآية 18 من سورة الكهف) ليحقق قصدية معينة تتمثل في إعطاء كلامه شرعية أكبر، وليحظى بصدى واسع لدى المتلقي ويشوقه لمتابعة قصته مع المضيرة، في قول الاسكندري:« دَعَانِي بَعْضُ التُّجَارِ إِلَى مَضِيرَةٍ وَأَنَا بِبَغْدَاد وَلَزِمَنِي مُلَازَمَةَ الْغَرِيمِ وَالْكَلْبِ لِأَصْحَابِ الرَّقِيمِ[3]» كما يؤسلب المتكلم قوله تعالى في سورة الكهف﴿ **فَانطَلَقا حَتّى إِذا أَتَيا أَهلَ قَريَةٍ استَطعَما أَهلَها فَأَبَوا أَن يُضَيِّفوهُما فَوَجَدا فيها جِدارًا يُريدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَو شِئتَ لَاتَّخَذتَ عَلَيهِ أَجرًا ﴿٧٧﴾**(سورة **الكهف الآية**77) في قول عيسى بن هشام:«

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة المجاعية)**، المصدر نفسه، ص148.

[2]– المصدر نفسه، ص149وص150.

[3]– المصدر نفسه **(المقامة المضيرية)**، ص124.

وَسِرْنَا حَتَّى أَتَيْنَا قَرِيَةً اِسْتَطْعَمْنَا أَهْلَهَا [1]» حيث يوظف المتكلم عبارات الآية الكريمة في سرد مغامرته مع أبي الفتح الإسكندري قاصدا شدّ انتباه المتلقي وتشويقه لمتابعة أحداث المغامرة وذلك من خلال التأثير فيه، لذلك يذهب "باختين" إلى أنّ الفرق بين الأسلبة والأسلوب المباشر يكمن في حضور وعي الشخص الذي يؤسلب ووعي قرائه، حيث يعاد على ضوء ذلك الوعي، خلق الأسلوب المؤسلب ومن ثم يكتسب من خلاله دلالة وأهمية جديدتين، وهو ما يفضي إلى خلق صورة مكتملة للّغة فنيا تسمح بالحد الأقصى من الجمالية الممكنة داخل العمل الأدبي[2].

أمّا في المقامة الصُّفْرِيَةِ فإنّنا نقف على أسلبة الآية (69) من سورة البقرة في قوله تعالى حيث ﴿**قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴿٦٩﴾** (**سورة البقرة الآية69**) يؤسلبها المتكلم بقوله:« وَقَدْ خَطَبَ مِنْكَ جَارِيَةٌ صَفْرَاءٌ تُعْجِبُ وَتَسُرُ النَّاظِرِينَ[3]».

لقد قام المتكلم بتقليد أسلوب القرآن الكريم في الآية الكريمة التي تعمد إلى وصف البقرة التي أُمر بنو إسرائيل بذبحها، وذلك لكي يضفي على كلامه قوة وتأثيرا ويتمكن من تمرير فكرته عن طريق المحاجاة، وهو ما تبينه نهاية المقامة في قول عيسى بن هشام:« فَعَجِبْتُ مِنْ إِيرَادِهِ وَلُطْفِهِ فِي سُؤَالِهِ وَأَجَبْتُهُ فِي مُرَادِهِ[4] » فما أسلبة الآية الكريمة إلا طريقة للتأثير في المتلقي عن طريق إعطاء كلامه شرعية أكبر، وهو الشأن ذاته أيضا في المقامة المطلبية حيث أسلب المتكلم قوله تعالى في سورة الكهف " ﴿ **قالَ أَرَأَيتَ إِذ أَوَينا إِلَى الصَّخرَةِ فَإِنّي نَسيتُ الحوتَ وَما أَنسانيهُ إِلَّا الشَّيطانُ أَن أَذكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبيلَهُ فِي البَحرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾**(سورة الكهف الآية 63) حيث يؤسلب المتكلم هذه الآية بقوله« ...فَقُلْتُ: قَدْ غَيَّرَكَ الزَّمَانُ وَمَا أَنْسَانِيكَ إِلَّا الشَّيْطَانُ[5] » معطيا بذلك لكلامه مصداقية أكثر تجعل المتلقي يذعن له ويتأثر بما يقوله.

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأرمينية)**، المصدر نفسه، ص216.

[2]– ينظر: ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص228–229.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الصفرية)**، المصدر نفسه، ص261.

[4]– المصدر نفسه، ص262.

[5]– المصدر نفسه **(المقامة المطلبية)**، ص278.

4- التقليد الساخر(المحاكاة الساخرة)

من المعروف أن مقامات الهمذاني تتميز بطرافة شخصياتها ونوادرها الممتعة، التي تعمد إلى الإضحاك والفكاهة دون حد، وذلك ناجم عن تفنن الهمذاني في توظيف الأساليب البلاغية للتعبير عن الأحداث والوقائع، إلا أن ما يهمنا نحن ليس تلك السخرية البلاغية وإنما التقليد الساخر بمفهوم باختين.

تطرق باختين إلى السخرية في دراساته حول الخطاب الروائي، وذلك في حديثه عن التقليد السّاخر وجعله محطة لتلاقى اللغات وتصارع الأفكار، فالتقليد السّاخر أو المحاكاة الساخرة عند باختين يعد نمطا من أنماط الإنارة الداخلية المتبادلة بين اللغات حيث لا تكون« مقاصد الكلمة المصوِرة على وفاق مع مقاصد الكلمة المصوَرة بل تقاومها، فهي لا تصور العالم المادي الفعلي بمساعدة اللغة المصورَة بوصفها وجهة نظر مثمرة، بل تصوره عن طريق تهديمه الفاضح[1]».

إلى جانب هذا يشترط باختين في التقليد الساخر ألا يكون تقليدا سطحيا يعمد إلى تهديم لغة الآخر تهديما مجانيا وتافها وإنّما على المحاكاة الساخرة:« فيما لو أرادت أن تكون جوهرية ومثمرة، أن تكون أسلبة محاكاة ساخرة بالضبط، أي عليها أن تستعيد اللغة المحاكاة محاكاة ساخرة بوصفها كلا جوهريا يملك منطقه الدّاخلي ويكشف العالم الخاص المرتبط ارتباطا وثيقا باللغة المحاكاة محاكاة ساخرة[2] ».

ذهبنا سابقا إلى أن أسلبة القرآن الكريم في مقامات الهمذاني توافق في معظمها بين نوايا اللغة المؤسلِبة ونوايا اللغة المؤسلَبة، وهو أكثر أشكال الأسلبة شيوعا في نظر باختين، إذ يجتمع فيه كل أنواع إدماج النّصوص اللغوية السابقة في نص معاصر، وجعلها تعبر بطريقة تلقائية عن نوايا اللغة الخفية المؤسلِبة[3]وهو الأمر الذي لاحظناه في أسلبة القرآن الكريم في مقامات الهمذاني حيث جاءت معظمها لتدعيم الكلام وتأكيده والتأثير في المتلقي، غير أننا نقف في بعض المقامات

---

[1]- ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص 151.

[2]- المرجع نفسه، ص151.

[3]- ينظر: حميد لحميداني، **أسلوبية الرواية**، المرجع نفسه، ص90.

على أسلبة لآيات قرآنية تحمل بين طياتها تصادما كبيرا بين موقفين وهو ما يحيلنا على ما يسميه باختين بالأسلبة البارودية أو التقليد السّاخر، وهو نمط من أنماط الإنارة الحوارية الداخلية المتبادلة بين اللغات لا تكون فيها مقاصد اللغة المؤسلِبة على وفاق مع اللغة المؤسلَبة بل تصل إلى حد التصادم[1] حيث يتحدث المتكلم بواسطة الآخرين أي يستعمل كلامهم فيدخل فيه اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع نزعة ذلك الكلام الآخر.

والقارئ لمقامات الهمذاني يقف في بعض الأحيان على هذه الظاهرة، كما هو الشأن مثلا في المقامة الأرمينية وذلك في قول الراوية المتكلم عيسى بن هشام وهو يسرد أحداث مغامرته مع أبي الفتح الإسكندري:« ...فأخذها وأوينا إلى خلوة وأكلناها بدفعة وسرنا حتى أتينا قرية استطعمنا أهلها[2] » وهي أسلبة لقول الله تعالى في سورة الكهف: ﴿ **فَانطَلَقا حَتّى إِذا أَتَيا أَهلَ قَريَةٍ استَطعَما أَهلَها فَأَبَوا أَن يُضَيِّفوهُما فَوَجَدا فيها جِدارًا يُريدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَو شِئتَ لَاتَّخَذتَ عَلَيهِ أَجرًا** ﴿٧٧﴾(**سورة الكهف الآية77**)

إن التصادم الذي تحدثنا عنه في هذه الأسلبة كامن في احتضانها لموقفين متباينين ومتباعدين ليس فقط من حيث الزّمن وإنّما من حيث المضمون، فالبون كبير والشرخ واسع بين الموقف الذي تتضمنه الآية الكريمة والموقف الذي تتضمنه أسلبتها، لأن الآية تحمل قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخِضر في رحلة بحث عن العلم والمعرفة الغيبية وكيف اختبر الله عز وجل صبر النّبي موسى، لصياغة حكمة مفادها أن الصّبر هو سلاح لا بد منه لمن يرغب في السّير على درب العلم، في حين أن الموقف الذي تتضمنه اللغة الموسلِبة للآية الكريمة تحمل بين طياتها موقفا مغايرا تماما، فعيسى بن هشام وصاحبه الاسكندري كانت رحلتهما بغية الخداع والاحتيال على الناس.

وما يسترعي الانتباه أيضا في هذه الأسلبة، أن مواصلة الآية الكريمة تحيلنا على رفض أهل المدينة تقديم الطّعام لموسى وصاحبه بهدف تصعيب المهمة عليهما خاصة وأنهما فقدا غذاءهما

[1]– ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص151.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الأرمينية)**، المصدر نفسه، ص215 وص216.

سابقا، والقصد من ذلك اختبار صبر موسى عليه السلام، في حين تم إطعام عيسى بن هشام وصاحبه من قبل أهل المدينة، إلى جانب ذلك فإن اللغة المؤسلَبة (الآية الكريمة) كانت خاتمة لاختبار الخضر لصبر موسى عليه السلام، بدليل الآية التي أعقبت الآية المؤسلَبة في قوله تعالى ﴿ **فَانطَلَقا حَتّى إِذا أَتَيا أَهلَ قَريَةٍ استَطعَما أَهلَها فَأَبَوا أَن يُضَيِّفوهُما فَوَجَدا فيها جِدارًا يُريدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَو شِئتَ لَاتَّخَذتَ عَلَيهِ أَجرًا ﴿٧٧﴾ قالَ هذا فِراقُ بَيني وَبَينِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأويلِ ما لَم تَستَطِع عَلَيهِ صَبرًا ﴿٧٨﴾** (سورة الكهف الآية 78).

شكّلت اللغة المؤسلِبة في المقامة قيد الدراسة أيضا، نهاية لمغامرة الاحتيال والنصب التي قادها عيسى بن هشام والاسكندري، إلا أن مضمون هذه الخاتمة يختلف في كلتا القصتين فموسى عليه السلام زاد إلى علمه علما بتأويل الخضر ما لم يستطع عليه صبرا، فكانت نهاية قصته علما وطمأنينة نفس، في حين كانت نهاية عيسى بن هشام والاسكندري خداعا وقرفا، حيث دفعا ثمن احتيالهما على النّاس طوال رحلتهما وذلك بأن أكلا لبنا قد سقطت فيه فأرة، وهو ما توضحه العبارة التي جاءت على لسان عيسى بن هشام بعد أن فسر الغلام سبب منع الخبز عليهما وإطعامهما اللبن:« ...وسَأَلْنَاهُمْ الخُبْزَ فَأَبُوا إلّا بِالثَّمَنِ، فَقَالَ الإسكندري مَالَكُمْ تَجُودُونَ باللبن وتَمْنَعُونَ الخُبْزَ إلَّا بِالثَّمَنِ. فَقَالَ الغُلَامُ كَانَ هَذَا اللَّبَنُ فِي غَضَارَةٍ قَدْ وَقَعَتْ فِيهِ فَارَةٌ فَنَحْنُ نَتَصَدَقُ به على السِّيَارَة فَقَالَ الاسكندري إنَّا لله وَأَخَذَ الصَّحْفَةَ فَكَسَرَهَا فَصَاحَ الغُلَامُ وَاحَرَبَاهُ وَامَحْرُوبَاه. فَاقْشَعَرَتْ مِنَّا الجِلْدَةُ وانْقَلَبَتْ عَلَيْنَا المَعِدَةُ ونَفَضْنَا مَا كُنَّا أَكَلْنَاهُ. وَقُلْتُ: هَذَا جَزَاءُ مَا بِالأَمْسِ فَعَلْنَاهُ[1]».

جاءت أسلبة الآية الكريمة في هذه المقامة، لتحقيق قصدية معينة تتضمن نقدا لحال المجتمع وما أل إليه الأدب والأدباء، وهو ما جسده تصادم المواقف بين اللغة المؤسلَبة، التي تتضمن سعي موسى وصبره مع الخضر من أجل العلم والمعرفة، واللغة المؤسلِبة التي احتضنت حياة المكدي في رحلة نصب واحتيال بالاعتماد على التفنن اللّغوي.

جلي إذن أن أسلبة الآية الكريمة في هذه المقامة تعمل في ظاهرها على إعطاء مصداقية وقوة لكلام المتكلم وجعل المتلقي يتابع هذه المغامرة حتى نهايتها لكنها في الوقت نفسه تحتضن

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأرمينية)**، المصدر نفسه، ص216.

موقفين متعارضين في أكثر من نقطة. نحن إذن إزاء لغتين: لغة مؤسلَبة ولغة مؤسلِبة وأمام وعيين، يعمد المؤسلِب إلى الحديث من خلال اللغة التي يؤسلبها والتي يقدمها في ضوء الوعي اللساني المعاصر، حيث تلقي اللغة المعاصرة ضوءا خاصا على اللغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك بعضها في الظل[1]وهو ما وقفنا عليه في أسلبة الآية الكريمة.

لقد مكّن الاعتماد على الأسلبة من فتح الباب لدخول كلام الآخر، عبر تقليد المتكلمين أسلوب القرآن الكريم في أكثر من موضع في المقامات، فكان مدخلا آخر لكلامه وحضور وعيه.

5- المتكلم والحوار في المقامات الهمذانية

يمثل الحوار وسيلة من جملة وسائل شتّى، تتيح فرصة التواصل والتفاعل بين الناس، وقد أضحى ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية لا غنى عنها في تقريب وجهات النظر وتبادل الأفكار والمعارف، هذا على صعيد التواصل الاجتماعي، أمّا على الصعيد الأدبي فيشكل: «جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر»[2] كما يعتمد عليه الخطاب السّردي خاصة باعتباره نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السّرد والوصف في بناء النص الأدبي[3].

ينقسم الحوار إلى قسمين هما: حوار مباشر أو خارجي، تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة، وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأعمال السردية[4] وحوار داخلي أو (مونولوج) «وهو حوار يجري داخل الشّخصية ومجاله

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني، **أسلوبية الرواية**، المرجع نفسه، ص89.

[2]- فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت1999، ص31.

[3]-ينظر: هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، الأردن 2004، ص212.

[4]-ينظر: فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المرجع نفسه، ص41.

النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي»[1].

إن الحوار بنوعيه الخارجي والمونولوجي يمثل عنصرا هاما في بنية الخطاب السردي إذ ينهض بوظائف عديدة، من بينها الإبلاغ عن الحدث وتطويره فضلا عن تركيزه على الشخصية والكشف عن حالتها النفسية، إذ يمكن اعتبار الحوار معيارا لتصنيف نفسيات الشخصيات وتطويرها وتنمية الأحداث[2].

إن وظيفة الحوار بهذا المفهوم لا تتعدى حدود التواصل بمفهومه الضّيق الذي يقضي بتبادل الكلام بين الشخص وذاته أو بين شخصين أو أكثر وفقا للبنية السردية التي وضعها المؤلف، فهو وسيلة من جملة الوسائل التي يعتمدها في بناء نصه السّردي، أما الحوار في منظور باختين فهو ليس مجرد وسيلة وحسب؛ وإنما هو هدف بحد ذاته إذ لا يقف عند الحدود الضيقة لمفهوم الحوار والذي ينحصر في مجرد تبادل الكلام، إنّ الحوار عند باختين لا يكشف عن الطبع الجاهز للإنسان لأن هذا الأخير يظهر ويتكشف للآخرين فقط أثناء الحوار، بل إن الأمر يتعدى ذلك، إذ أن الإنسان يتعرف على نفسه ويكتشفها أثناء الحوار.

إن هذه الأهمية التي يكتسيها الحوار في معرفة الذات والغوص في عمق الوعي الإنساني جعل باختين يعد كينونة الإنسان ووجوده رهين المعاشرة الحوارية في قوله: «أن تكون فهذا يعني أن تتعاشر حواريا، وعندما ينتهي الحوار ينتهي كل شيء»[3] وهي مقولة تذكرنا بمقولة عالم الرياضيات الشهير (انشتاين) الذي يحصر وجوده وكينونته بالقدرة على التفكير إذ يقول :"أنا أفكر إذن أنا موجود".

إن عملية التفكير بالنسبة إلى باختين تتجلى أثناء الحوار ومن خلال الحوار فقط يتعرف الإنسان على ذاته وتتعرف هي عليه كما يتكشف وعيه للآخرين «... فعن طريق معاشرة وارتباط

---

[1]– هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، المرجع نفسه، ص220.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص213.

[3]– ميخائيل باختين: **شعرية دوستوفسكي**، المرجع نفسه، ص365.

الإنسان بالإنسان يتكشف حتى "الإنسان الداخلي" سواء للآخرين أو لنفسه ذاتها»[1] وفي نظر باختين فإن الرواية المتعددة الأصوات، تعد منبرا لتعالي الأصوات وتبادل الأفكار، حيث يجلس الأبطال على منصة الحوار، يدخل كل واحد منهم في وعي الآخر، حتى وإن لم يكونوا في حوار مباشر، بل حتى وإن كان أحدهم في حوار داخلي، أو كما يسميه باختين حوارا مجهريا، وهو الحوار الذي يقيم فيه الشخص علاقة حوارية مع ذاته، فإن هذا لا يمثل حائلا بين الشخص وغيره فخلال هذا الحوار الداخلي تتدخل مختلف أشكال الوعي الأخرى فتحضى بنصيبها من هذا الحوار وتفرض صوتها من خلال العلاقات الحوارية التي تنشئ بينها لتشكل مسرحا لصراع الأفكار واختلاف وجهات النظر وتباين المواقف والرؤى، وقد أشرنا آنفا إلى أن التعرف على هوية الإنسان المتكلم يتم عن طريق تحليل وتشخيص خطابه المشبع بمقاصد الآخرين لأن:« كلمة اللغة كلمة نصف غريبة، لا تصبح كلمة المتكلم إلا حين يملؤها بقصده، فالمتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس بل من شفاه الآخرين في سياقات الآخرين وفي خدمة مقاصد الآخرين... اللغة ليست وسطا محايدا ينتقل بيسر وسهولة إلى ملكية المتكلم القصدية، لأنّها مأهولة وغاصة بمقاصد الآخرين [2]».

إن الحوار عند باختين أوسع من مجرد تبادل الكلام بين الأشخاص، إنه مرتبط بإنشاء علاقات تفاعلية بين اللغات على اختلافها، انه يتجسد في الملفوظات الهجينة، فيتيح بذلك رسم صورة واقعية لمختلف فئات المجتمع فتغدو حوارات الشخصيات: « متنوعة معرفيا ولغويا واجتماعيا على نحو شبيه بتنوع أنماط الشخصيات واتجاهاتها في الحياة، حيث تخضع لانتقائية عالية من المؤلف في تجسيد الأدوار واختيار المفردات وكثافتها بما يتعلق مع المساحة النّصية الخاصة بالنّوع الأدبي واشتراطاته الفنية»[3].

إذا سلطنا الضوء على عنصر الحوار في مقامات الهمذاني، فإنّنا نجده حاضرا باعتباره مكونا خطابيا، حيث لا تخلو أي مقامة من المقامات الإحدى والخمسين من الحوار، الذي يختلف من مقامة إلى أخرى خاصة من حيث الطول إذ لا نظفر في بعض المقامات إلا بجملة أو اثنتين

[1] – ميخائيل باختين: **شعرية دوستوفسكي**، المرجع نفسه، ص365.

[2] – ميخائيل باختين: **الكلمة في الرواية**، المرجع نفسه، ص52.

[3] – فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المرجع نفسه، ص191.

تأتي في شكل سؤال وجواب قصير كالمقامة الأزاذية، السجستانية والأذربيجانية[1] على سبيل المثال، في حين يغلب الحوار المباشر أو الخارجي على بعض المقامات كالأسدية والحلوانية[2] مع هيمنة كلام طرف على الطرف الآخر، الذي يكتفي في غالب الأحيان وفي مواضع عدة بالاستماع أو السّؤال، ولقد تطرق عبد المالك مرتاض في كتابه (فن المقامات في الأدب العربي) إلى دراسة الحوار في مقامات الهمداني، إلاّ أن اهتمامه كان منصبا على مدى مواءمة أو عدم ملاءمته للمواقف القصصية التي يرد ضمنها سواء كانت هزلية أو جدية، ومدى توافقه لسير الأحداث ودوره في التعبير عن نفسيات الشخصيات فضلا عن دوره في إمتاع المتلقي بفضل الحيوية والخفة التي يمتاز بهما[3]، إلاّ أن ما يعنينا في بحثنا هذا، وما يستدعي النظر هو لغة هذا الحوار والعلائق الحوارية الناشئة داخل الإطار اللغوي له، والذي يعتمد المتكلم عليه كشكل من أشكال التواصل اللفظي؛ تتبدى بفضله الملامح النّفسية والاجتماعية والإيديولوجية للمتكلمين، فبالحوار فقط يتكشف وعي الإنسان لنفسه ولغيره[4].

يرد الحوار في المقامات بطريقة مباشرة فهو حوار خارجي؛ يعتمد في مجمله على لغة مشبعة بالإيحاءات اللغوية التي تعتمد « تشغيل قابلية المخيلة إلى أقصاها في تكوين عالم تخيلي للمادة الموصوفة، أي الاعتناء بالمجازات المعقمة التي تمكّن الوصف (الدال) من صناعة (مدلوله)[5]».

لا يخرج الحوار في مقامات الهمذاني، عن الإطار اللغوي المقامات المعروفة بألقها الفني ولغتها الشّعرية المبنية على استثمار الطّاقات الإيحائية للغة، بالاعتماد على مختلف الأساليب البلاغية وفنون البديع، لذلك جاء هذا الحوار بلغة وصفية يجنح فيها المتكلم إلى التعبير عن أفكاره

---

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة:** الأزاذية، السجستانية والأذربيجانية)، المصدر نفسه، ص12، 22، 52.

[2]– ينظر: المصدر نفسه**(المقامة الأسدية والحلوانية)**، ص53و197.

[3]– ينظر: عبد المالك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي**، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007، ص492و 496.

[4]– ينظر: ميخائيل باختين: **شعرية دوستوفسكي**، المرجع نفسه، ص365.

[5]– فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المرجع نفسه، ص67.

بطريقة بلاغية، تستند إلى أفانين البلاغة كالاستعارة والمجاز بهدف الوصول إلى مرغوبه وتحقيق القصد من كلامه، الذي يتضمن في أغلب الأحيان الاحتيال والكدية، وهو ما يظهر مثلا في المقامة الجاحظية حيث تمكن أبو الفتح الإسكندري من قلوب الجماعة التي كان معها وتحقق له ما أراد، بفضل براعته في الكلام وقدرته على التأثير به، حيث دخل في نقاش دار حول علمين من أعلام الأدب العربي وهما الجاحظ وابن المقفع، وكان كل من في الجماعة يمتدحهما ويثني على أعمالهما، إلاّ أن الاسكندري خالف هذه الآراء وفرض رأيه ببراعة وحسن كلام، وهو ما يعبر عنه قول عيسى بن هشام: « فَقَالَ الرَّجُلُ: أَيْنَ أَنْتُمْ مِن الحَدِيثِ الذِي كُنْتُمْ فِيهِ؟ فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ وَلَسَنِهِ وَحُسْنِ سَنَنِهِ في الفَصَاحَةِ وَسُنَنِهِ فِيمَا عَرَفْنَاهُ. فقال يا قَومُ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ ولِكُلِّ دارٍ سُكَانٌ، ولكل زَمَانٍ جَاحِظ،... قلت: أفدْنَا وَزِدْنَـا فقال: إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شَقَّيْ البَلَاغَةِ يَقْطِفُ وفِي الآخر يَقِفُ... ، فَهَلْ ترْوُون للجَاحِظِ شِعْرًا رَائِعًا؟ قلنا: لا، قال: فَهَلُمُّوا إلى كَلَامِهِ فَهُوَ بَعِيدُ الإشَارَاتِ، قَليلُ الاسْتعاراتِ...فهل سَمِعْتُمْ لَهُ لفظة مَصْنُوعَةً أو كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعة؟ فقلنا: لا، قال: فهل تُحِبُ أن تَسْمَعَ مِنَ الكَلامِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكَبَيْكَ وَيَنِمُ عَلَى مَا فِي يَدَيْك؟ فقلت: إي والله، قال: فَأَطْلِقْ لي عن خِنْصِرِكَ بمَا يُعِينُ على شُكْرِكَ، فَنُلْتُهُ رِدَائِي فقال:

لَعَمْرُ الذِي أَلْقَى عَلَـيَّ ثِيَابَـــهُ لَقَدْ حُشِيَتْ تلك الثِيَابُ بـــه مَجْدَا
فَتًـــى قَمَرَتْـــهُ المَكْرُمَـــاتُ رِدَاءَهُ وَمَا ضَرَبَتْ قِدْحًا وَلَا نَصَبَتْ نَرْدَا
أَعِدْ نَظَـــرًا يا مَنْ حَبَـــانِي ثِيَـــابَهُ ولَا تَدَعِ الْأَيَامَ تَهْدِمُـــــــنِي هَـــدَّا
وَقُلْ لِلْأُولَى إن أَسْفَرُوا أَسْفَرُوا ضُحَى وَإِنْ طَلَعُوا في غُمَةٍ طَلَعُوا سَعْـدَا
صِلُـــوا رَحِمَ الْعُلَيَـــا وَبُلُّـــوا لَهَاتِهَا فَخَيْرُ النَّدَى مَا سَحَ وَابِلُهُ نَقْـــدَا[1].

يُظهر هذا الحوار الذي دار بين الإسكندري وتلك الجماعة؛ قدرة الإسكندري على الإقناع والحجاج لاستعانته بأجناس لغوية أخرى كالأقوال المأثورة في قوله « لكل مقام مقال» وأيضا اعتماده على الشّعر في تدعيم كلامه وسلطنة المستمع، وهو ما حجز مكانا للتعدد اللّغوي في هذه المقامة، فهي لم تبنى فقط على الحوار بل امتزج هذا الأخير بلغات أخرى أسهمت في إماطة

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص92.

الحجب عن شخصية المتكلم وقدرته على التأثير والإقناع بفضل تحكمه في اللغة وفنونها، كما يتبين للقارئ أيضا في قول المتكلم: «وقلنا لما تآنسنا: من أين مطلع هذا البدر؟ فقال:

اسْكَنْدَرِيَةُ دَارِي لَوْ قَرَّ بِهَا قَرَارِي
لَكِنْ لَيْلِى بِنَجْد وَبِالْحِجَازِ نَهَارِي[1]

لقد تمكن الاسكندري من خلال مزجه الحوار بالشعر من التعبير عن نفسيته والكشف عن هويته بطريقة شعرية، تنم عن معرفة أدبية خصبة، إذ كان بإمكانه الرَّد على سؤال عيسى بن شهام مباشرة أنّه من الاسكندرية؛ لكنه فضّل المراوغة بالكلام بالاعتماد على هذين البيتين اللّذين جعلهما الإسكندري بطاقة هويته، يُظهرها كلما سُئل عن شخصه، حيث تصادفنا هذه الخاتمة الشعرية في معظم المقامات، إلى جانب هذا فالصيغة التي جاء في ضوئها سؤال عيسى ابن هشام (من أين مطلع هذا البدر؟) يضفي على الحوار الدّائر بينهما لمسة جمالية ويدخل القارئ في عالم تصويري من خلال اعتماد المتكلم عيسى بن هشام على التشبيه في سؤاله، والجدير بالذّكر أن اغلب الحوارات الواردة في المقامات مبنية على الوصف وعلى الكثافة اللغوية، وقد تطرق عبد المالك مرتاض في كتابه آنف الذكر (فن المقامات في الأدب العربي) إلى مختلف الصور البيانية والأساليب البلاغية المعتمدة في المقامات ومنها مقامات بديع الزمان الهمذاني محللا عناصرها وشارحا معناها[2].

لقد استند الإسكندري في حواره على خلفية معرفية وثقافية بأدب الجاحظ، حيث ساق ببراعة حججا وبراهين تمكن خلالها من إقناع الجماعة بوجهة نظره والإذعان لرأيه بعدما أعرضت وأنكرت، فانتقاد أبي الفتح الإسكندري لم يأت كي يضع من قدر الجاحظ أو يحط من قيمة انجازاته ومكانته الأدبية، وإنّما لكي يلفت النّظر إليه ويستدعي انتباه الجماعة، فعمد إلى انتقاد الجاحظ وعد زلاته وعرضها بالدلائل والحجج بحسب ما تقتضيه المصلحة وتنتهي عنده الغاية.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجاحظية)**، المصدر نفسه، ص 92.

[2]– ينظر: عبد المالك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي**، المرجع نفسه، ص402.

كما نستشف في نهاية المقامة أن المتكلم وهو الإسكندري لم يعتمد على الحجاج وسبل الإقناع الكلامية؛ لإبراز وجهة نظره من أن هناك من الأعلام والأقلام ما يضاهي الجاحظ فكرا وعلما لا يجب أن يُغمط حقها أو أن تُدفع إلى الهامش، لأن الزّمن يمر والفكر والإنسان لا يبقيان على حال، فلكل زمان فكره ورجاله وهو ما عبر عنه بقوله (لكل زمان جاحظ) بل اعتمد على الحجة في استعراض ما هو متفق عليه وسائد من أقوال مأثورة شعرا ونثرا، ليفتن الطرف الآخر بالقول ويقنعه بوجهة نظره، لكن أيضا ليحقق غرضه الأخير ويصل إلى مراده وهو ما نستشفه من سؤاله « فأطلق لي عن خنصرك بما يعين على شكرك».

يكشف الحوار في بعض المقامات عن لغتين متضادتين، يتم من خلالهما إزالة السّتار عن الطبيعة النفسية والاجتماعية والإيديولوجية للمتكلمين، كما يفتح آفاق وعي المتلقي على إشكالية المعنى الملفوظ، لأن الحوار لا ينحصر في دائرة التبادل اللفظي للأفراد فقط وإنّما يتعدى ذلك؛ ليشمل دائرة حوار المجتمع على تعدد طبقاته واختلاف فئاته، وهو ما توضحه المقامة البغدادية في الحوار الذي دار بين عيسى بن هشام والسوادي« ... فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ ... فَقَالَ السَّوادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ ... فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ ؟ أَشَابٌ كَعَهْدي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ... فَقُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوةَ إِلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيم، ... وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزَّقْتَهُ فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلى البَيتِ نُصِبْ غَدَاءً.... فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ... وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينج رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلْوقِ.... ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ،...وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، ...ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُـــلِّ حَالَهْ

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيَمةٍ فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ[1]

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص71 حتى ص74.

يكشف الحوار في هذه المقامة على لغتين متضادتين هما لغة الراوي المتكلم عيسى بن هشام والتي تعبر عن شخصية داهية في عالم الاحتيال قولا وفعلا، ولغة السّوادي السّاذج الذي أعمى الطمع بصيرته فانتهى به المطاف باللكم والبكاء.

إن لغة هذا الحوار لغة فنية، اعتمد فيها المتكلمان على الطاقات الإيحائية للغة، فجاءت لغة المتكلم عيسى بن هشام في قالب يجمع بين المتعة والقدرة على الإقناع محققة التجانس بين الشّخصية وملفوظها، وهو ما يمنحها الجاذبية وقوة التّأثير، حيث تمكن من إقناع السّوادي بأنه صديق قديم لأبيه، وأنّه يعز عليه فراقه بدليل قوله:« فَقُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوةَ إِلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيم، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلي الصِدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ[1]» كما تمكن أيضا من جذب انتباه وتركيز المتلقي، الذي لا يمكن أن يجمح فضوله لمتابعة باقي الأحداث من خلال دمج الحوار والسّرد الواصف الذي أضفى الحركة والحيوية على سير الأحداث.

لقد أتاح دمج الحوار والسّرد الواصف، المجال للكشف عن المقدرة اللغوية والأدبية لعيسى بن هشام، الّذي تمكّن من الحصول على مراده وبلوغ غايته بفضل تفننه في الكلام، ما جعل السّوادي يذعن ويسقط في فخه (حيث طمع ولم يعلم أنه وقع)، فالفرق الكامن في المستوى الكلامي بين هذين المتكلمين، يُجسد الاختلاف المتصل بطبيعتهما وتكوينهما الاجتماعي والإيديولوجي وهو ما أماطت عنه الحجب لغة الحوار الذي جمع بينهما، فنحن إزاء متكلم داهية يتقن المراوغة بالكلام ويحسن استغلال الفرص يمثله عيسى بن هشام، ومتكلم ساذج وغبي انجر وراء طمعه فدفع الثّمن غاليا وقد تمثل في السّوادي، وهو ما يكشف عن خلل متراكم في البنى الاجتماعية للمجتمع العباسي كما أنه يجسد بشكل صريح صراع الذات مع صراع الفاقة والحاجة[2].

يكشف مضمار الحديث عن الحوار ولغته في مقامات الهمذاني، على كثافة الشحنة المعنوية الّتي تتضمنها ووجهات النظر التي يعبر عنها أصحابها، لقد وجد الهمذاني في تناقضات مجتمعه

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص72.

[2]– ينظر: ساري بن محمد الزّهراني، **المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني** دراسة نقدية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال الأدبي، مجلة الملك عبد العزيز،ع8، السعودية2020، ص201.

وعصره المعين الأساسي، الذي يستمد منه مادة مقاماته التي تُجسد بشكل أو بآخر وجهة نظره وموقفه من قضايا مجتمعه، كما تمكن بالاستماع لأصوات عصره وإدراكه لتباين الأفكار فيه، من التعبير عن وجهات النظر والرؤى المتناقضة في زمانه، وهو ما نلفيه في الحوار الدائر بين عيسى بن هشام وجماعته مع أبي الفتح الإسكندري، حوار رسم بدقة متناهية صورة لظاهرة النّفاق في مجتمع ظاهره قائم على مبادئ دينية تنبذ النفاق والمنافقين وكل أشكال الانحراف والفساد الأخلاقي والاجتماعي، لقد تجسدت هذه الصورة في المقامات الهمذانية، خاصة المقامة الخمرية، حيث تمكنت الشخصيات المتكلمة فيها من التعبير عن أفكارها ومواقفها وإسماع صوتها أثناء الحوار القائم على لغتين متضادتين: لغة الإمام والداعية الصالح الحريص على تعاليم دينه، ولغة السّكير؛ الذي لا يعرف عنوانا آخر غير الحانات وحياة اللّهو والعبث، وعلى غرار باقي الحوارات التي تشتمل عليها مقامات الهمذاني، لا يقتصر الحوار في المقامة الخمرية على تبادل الكلام بين طرفين، وإنّما فسح المجال لحوار أوسع يشمل الحوار مع المجتمع ويعقد جسور التواصل بين الماضي والحاضر، إلى جانب تفاعل وتحاور الأجناس الأدبية شعرا ونثرا، ليجتمع الكل على منصة الحوار فتتعالى الأصوات وتتضارب وجهات النظر وتختلف الرؤى والمواقف، لقد ردّ الإسكندري على عيسى بن هشام الذي تعجب من سلوكه واحتار لأمره، بثقة نفس تصل حد الغرور بقوله: «ألمثلي يقال، أو بمثلي تضرب الأمثال» لكنه ردّ ينم عن خبرة وحنكة في الحياة وهو ما تمثله الأبيات الشعرية الآتية:

دَعْ مِنَ اللَّوْمِ وَلَكِنْ أَيَّ دَكَّـــاكٍ تَرَانِـــي
أَنَا مَنْ يَعْرِفُهُ كُـــلْ ـلُ تَهَامٍ وَيَمَانِـــــي
أَنَا مِنْ كُلِّ غُبَـــارٍ أَنَا مِنْ كُـــلِ مَكَـانِ
سَاعَةً أَلْزَمُ مِحْـــرَا باً وَ أُخْرَى بَيْتَ حَانِ
وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْـ قِلُ فِي هَذَا الزَّمَـــانِ[1]

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص 275.

يعبر هذا المقطع الحواري الذي دار بين عيسى بن هشام والإسكندري عن وجهة نظر وموقف كل منهما، حيث يتعجب عيسى بن هشام من الإسكندري، الذي لا يقر له قرار ولا يركن على حال؛ لأنه يرى أن تغيرات العصر والزّمن هي التي تفرض على المرء أن ينافق ويراوغ ويتصنع كي يحجز لنفسه مكانا في قطار الزمن، لذلك فإنه يلزم المحراب ساعة، وساعة أخرى يقصد بيت حان.

يستوقفنا في المقامة المغزلية شكل آخر من الحوار، يحيد فيه قصد المتكلمين عن الكدية كما تعودنا عليه في المقامات السّابقة، حيث تخرج فيه المقامة عن عهدها وتبتعد عن أهم سماتها وهي الكدية؛ إذ لا نعثر على أثر لها في المقامة المغزلية التي تمثل حسب "بسمة عروس" «استفادة من شكل من أشكال "اللغز" يقوم على محاولة ملاحقة موضوع "المخفي" من خلال العبارة التي تركن إلى المجاز في مسار وصفي يوهم بتقريب المعنى وتبيانه لكنه يوشك أن يوقعه في مجال المشترك والمحتمل وهو ما يفسر وعورة هذا النمط من الألغاز وصعوبته»[1]، فإلى جانب اعتماد هذه المقامة على اللغز حسب الناقدة، فإنها (المقامة) أيضا تعتمد على الحوار، الذي يدور بين شخصين قصدا عيسى بن هشام ليحتكما إليه، والجدير بالنظر في هذه المقامة القصيرة أن الحوار فيها جاء في قالب خاص، حيث اعتمد كل متكلم على شكل لغوي مميز ليوصل شكواه وينشد العدالة من خلاله، فقد استعان المتكلم الأول باللغز في قوله: «أَيَّدَ الله الشّيخ دَخَلَ هَذَا الفَتَى دَارَنَا فَأَخَذَ قَبَجَ سُنَّارٍ، بِرَأْسِهِ دُوَارٌ بِوَسْطِهِ زُنَّارٌ، وَفَلَكٌ دَوَّارٌ رَخِيمُ الصَّوْتِ إِنْ صَرَّ سَرِيعُ الكَرِّ إن فَرّ طَوِيلُ الذَّيْلِ إِنْ جَرَّ، نَحِيفُ المُنَطَّقِ، ضَعِيفُ المُقَرْطَقِ، فِي قَدْرِ الحَرَرِ، مُقِيمٌ بِالحَضَرِ لَا يَخْلُو مِنَ السَّفَرِ إن أُودِعَ شَيْئًا رَدَّ، وإن كُلِّفَ سَيْرًا جَدّ وإن أَجَرَّ حَبْلًا مَدَّ. هُنَاكَ عَظْمٌ وَخَشَبٌ وَفِيهِ مَالٌ وَنَشَبٌ وَقَبْلٌ وَبَعْدٌ»[2]

لقد اعتمد المتكلم في هذا المقطع على اللّغز، الذي يمتنع عن التصريح بالمراد ويطمع به في آن واحد، كما يتميز بتوجهه المباشر نحو متقبله، ذلك أن صوغ اللغز يفترض وعيا بالمتلقي

[1]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص329.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة المغزلية)**، المصدر نفسه، ص190.

فضلا عن كونه يعد منزوع القيمة خارج إدراكه شروط التعامل معه إدراكا صحيحا واهتمامه بتوظيف جانب الاهتداء إلى المعنى المعمى والظفر به[1].

يتعانق في هذا المقطع الحواري القصير شكلان من أشكال الحوار، حوار صريح يتجلى في كلام الشّخصين واحتكامهما إلى عيسى بن هشام، وحوار ضمني يتمثل في تفاعل جنس المقامة مع اللغز كشكل لغوي وجيز، حيث أن الاعتماد على اللّغز لم يأت فقط في كلام الشّخص الأول وإنما تضمنه كلام الشّخص الثاني الذي جاء في شكل أبيات شعرية:

مُرَهَّـــفٍ سِنَانُـــهُ مُذَلَّـــقٍ أَسْنَانُـــهُ
أَوْلَادُهُ أَعْوَانُـــــهُ تَفَرِيقُ شَمْلٍ شَانُـــهُ
مُوَاثِبٌ لِصَاحِبِـــهْ مُعَلَّـــقٌ بِشَارِبِـــهِ
مُشْتَبِكُ الْأَثْيَابِ فِي الشَّيْبِ والشَّبَـابِ
حُلْوٌ مَلِيحُ الشَّكْلِ ضَاوٍ زَهِيـدُ الْأَكْـلِ
رَامٍ كَثِيرُ النَّبْـــلِ حَوْفَ اللِّحَى والسَّبْلِ[2]

يتجلى الجانب الحواري لهذه المقامة من خلال اشتمالها على سياق فعلي للتحاور أتاح بفضل طاقته اللغوية وانفتاح رؤيته الجمالية وبعده التفاعلي، من جعل اللغز سياقا تتجاوب مكوناته وحوارا تتداعى فيه الأجوبة والأسئلة، ففتح بذلك مجالا لدخول المتلقي الذي يكرس دوره في عملية إنتاج المعنى والكشف عن آلياتِ تَكَوُنِ الأحجية والاستفادة منها للتوصل إلى حل[3] .

لقد تعانق في حوار المتكلمين، الشعر باللغز فشكلا معا فضاء حواريا، تتعدد فيه اللّغات والمعاني وتتفاعل فيه الأجناس والأشكال، لتفتح المجال للتأويل وتعدد وجهات النظر والمواقف على اختلاف مشاربها ومضاربها، فقد أماط هذا الحوار القصير السّتار عن شخصية المتكلمين في هذه المقامة، وعبر عن أفكارهم ونفسياتهم بطريقة لغوية فنّية تولج القارئ في عالم حواري تتعدد ألوانه وتختلف أشكاله ليكثّف من عنصري المتعة والتشويق في مغامرة البحث عن المعنى المتوارى

[1]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص327.
[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة المغزلية)**، المصدر نفسه، ص192.
[3]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص338.

الذي تنشده شعرية الكتابة المرموزة[1] شأنه، شأن البنية العامة لفن المقامات ومقامات الهمذاني على وجه التحديد.

يفتح الحوار إذن في مقامات الهمذاني على قصره في أغلب الأحيان، المجال ليس فقط لتبادل الكلام بين الشخصيات، وإنما لحوار يرفع الغطاء عن أفكارها ويعبر عن مواقفها، ومسرحا لحوار المجتمع واللغات والأجناس على تعددها وهو ما يفضي إلى مزيج لغوي مميز يشكل البنية الفريدة لفن المقامات.

6- التناص وتعدد الأصوات في المقامات الهمذانية

من المسلم به قديما وحديثا أنه لا يوجد عمل أدبي ينشأ من العدم، وهي مسلمة متعارف عليها في الدّراسات النقدية الأدبية القديمة والحديثة، وإن اختلفت المسميات وتعددت المصطلحات وتفاوتت في الدقة والموضوعية، فقد تنبه النقاد العرب القدامى إلى هذه الظاهرة فعالجوها في مؤلفاتهم تحت مسميات عديدة مثل: التضمين، الاقتباس، التلميح، الإشارة الأخذ[2] وقد تناولوا كل هذا تحت اسم السّرقات الأدبية، فوجه النقاد اهتمامهم إليها، حيث ألفوا مؤلفات كثيرة عمدوا فيها إلى تتبع سرقات الشعراء فيما بينهم في محاولة إلى إرجاع الأفكار والمعاني إلى أصحابها الحقيقيين، الذين سبقوا إلى اختراعها وابتداعها، ومن بين هذه المؤلفات نذكر على سبيل المثال لا الحصر وذلك لكثرة هذه المؤلفات، كتاب(مثالب أبي نواس) لأحمد بن عبيد الله الثقيفي وكتاب (سرقات أبي تمام) لأبي علي بن محمد بن العلاء السجستاني وكتابي الآمدي (الموازنة) و(الخاص والمشترك) وكتاب بن أبي طيفور(سرقات البحتري من أبي تمام) وألف الصّاحب بن عباد رسالة في (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) كما خصّت السّرقات بدراسات وكتابات نقدية كثيرة تعرض لها أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) وابن رشيق في

---

[1]- ينظر: عبد الفتاح كيليطو: **المقامات (السرد والأنساق الثقافية)**، المرجع نفسه، ص75.

[2]- ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)**، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن2010، ص82.

كتابه(العمدة في محاسن الشعر) وفي رسالته(قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) وضياء الدين بن الأثير في كتبه(المثل السائر) و(الجامع الكبير) و(الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية) والقاضي الجرجاني في(الوساطة بين المتنبي وخصومه)[1] وغيرها من المؤلفات التي خاضت الحديث في مصادر العملية الإبداعية وكيفية نشأة العمل الأدبي، وهو ما ينم عن وعي بأن العمل الأدبي شعرا ونثرا إنّما يتشكل من عملية التأثير والتأثر التي يجد الكاتب نفسه في أحضانها سواء بشعور منه أو بدون شعور.

وقد اهتم النقاد العرب المعاصرون بالتناص وذلك في أواخر السبعينيات من القرن العشرين حيث تناولوا جهود باختين وجوليا كريستيفا بالترجمة والدراسة والتحليل، ويعد كتاب محمد مفتاح الموسوم بـ(تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص) وكتاب (الخطيئة والتفكير) لعبد الله الغذامي من أوائل الكتب التي تناولت مفهوم التناص على المستوى التطبيقي مع محاولة ربط المفهوم الحديث بالموروث النقدي العربي، حيث حاولوا الربط و الموازنة والتفريق بين التناص ومصطلحات كثيرة كالسرقات والمعارضات والمناقضات[2]، وتجدر الإشارة هنا إلى كتاب رجاء عيد الموسوم بـ(القول الشعري) الذي تناول فيه التناص واستطرد فيه كثيرا واضعا الحدود بين السرقات والتناص في قوله:« إن المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي بينما يكون مفهوم التناص أنه حضور لنصوص متعددة مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مدخلات نصية وتحولات فنية[3]».

كما سعى رجاء عيد إلى تجاوز المفاهيم القديمة كمفهوم السرقات والمعارضات، لأن مجال التناص أوسع من ذلك وأبعد حيث يقول:« وليست قيمة التناص كمنهج تحليلي مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية السابقة وإنما ينفتح لما هو أرحب فمن مجالاته العكوف على

---

[1]- ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، المرجع نفسه، ص69.

[2]- ينظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**، المرجع نفسه، ص122.عرض فيه الكاتب بعض المفاهيم التراثية التي يتجسد من خلالها مفهوم التناص مثل المعارضة، السرقة والمناقضة.

[3]- رجاء عيد: **القول الشعري منظورات معاصرة**، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية2000، ص230.

مقاربة تحليلية لماهية التحولات ومسارات التبادلات وكيفية التمثل لنص سابق و مدى حضوره في نص لاحق[1]».

يشير محمد مفتاح في هذا الصّدد إلى أن التناص ظاهرة لا مناص منها؛ فالإنسان محكوم بشروط زمانية ومكانية ومتعلق بمحتوياتها، و بتاريخه الشخصي أي من ذاكرته[2] ويؤكد أدونيس هذا القول باعتبار التناص لا يحدد بزمان أو مكان وإنما هو مربوط إلى كل أحداث الماضي جميعها« لأن الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه، ويتسق مع دلالة ما يريد ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي، ونحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهريا بالأمس والآن[3]».

وقد تحدث الغذامي عن التناص تحت ما أسماه تداخل النّصوص فقال:« ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه[4]».

أما سعيد يقطين في كتابه(انفتاح النص الروائي) فقد أثر توظيف مصطلح(التفاعل النصي) لأنه في نظره أعم من التناص، كما يفضله على (التعاليات النصية transtexualité) عند جرار جنيت؛ لأنها تحمل في نظره دلالات ايحائية بعيدة، ويعلل اعتماده على مصطلح التفاعل النصي بدلا من التناص بقوله:« بما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف

---

[1]– رجاء عيد: **القول الشعري منظورات معاصرة**، المرجع نفسه، ص236و 237.

[2]– ينظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، المرجع نفسه، ص123.

[3]– سعيد علي أحمد أدونيس، **زمن الشّعر**، دار العودة، ط3، بيروت1983، ص 212.

[4]– عبد الله الغذامي: **ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية**، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت1993، ص111.

الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات وعلينا خلال التحليل أن نبحث في أنواع هذه التفاعلات من جهة، وفي أشكال اشتغالها داخل النص (البعد الجمالي) وأبعادها الدلالية(البعد السوسيو- نصي) بهذا نتجاوز عمل السرديين وعمل السوسيو نصيين(زيما) في بحثهم عن التناص أو التعاليات النصية[1] ».

وتذهب بسمة عروس مذهبا مختلفا تماما في بحثها عن التناص، حيث اعتبرت البحث في تداخل النصوص بحثا أجناسي الوجهة والمنزع، ضاع حسب رأيها في خضم الأبحاث النظرية على اختلاف مذاهبها وتنوع اتجاهاتها، حيث تطرقت إلى آراء مجموعة من الباحثين الغربيين الذين بحثوا في مفهوم التناص على غرار ريفاتير(Riffatairre) وجوليا كريستيفا(Julia Kristiva) إلى جانب الناقد الفرنسي جيرار جنيت(Gérard Genette) الذي ركزت على آرائه ومؤلفاته خاصة (مقدمة لجامع النص) حيث حللت وناقشت بعض أحكامه، من ذلك اعتباره التناص المرحلة الختامية التي يبلغها التفكير في قضية الأجناس الأدبية[2] باحثة بذلك عن العلاقة بين مفهوم التناص وفكرة التفاعل بين الأجناس الأدبية من خلال استقراء مختلف الأفكار المتعلقة بالتناص، لتخلص إلى أن أسباب العلاقة بين مفهوم تفاعل الأجناس الأدبية ومفهوم تداخل النصوص علاقة متينة على الرغم من محاولة بعض النقاد المهتمين بالنظرية الأدبية إحكام الفصل بين مفهوم تداخل النصوص وتداخل الأجناس الأدبية وبيان حيز كل منهما، إلا أنهم عند الشروع في تحليل مظاهر التناص يجدون أنفسهم قد انزاحوا عن تأويل مظاهره؛ ليأخذوا في تأويل أجناسي الصبغة وهو ما يجعلهم يقرون بارتباط دراسة التناص بدراسة التفاعل الأجناسي وتؤكد الباحثة بسمة عروس هذه الفكرة باعتبارها الخوض في شعاب التفاعل وسيلة أنجع لتحقيق فهم أفضل لمسألة التناص[3].

---

[1]- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي(النص والسياق)**، المرجع نفسه، ص121.

[2]- ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص94.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 111.

أما مصطلح التناص (intertextualité) في الدراسات الغربية فقد ظهر لأول مرة في مقال لجوليا كريستيفا بعنوان(النص المغلقle texte clos) عام 1966 والذي أعيد نشره ضمن كتابها(semiotike) عام 1969، وقد عوضت كريستيفا مفهوم الحوارية الذي جاء عند باختين بمصطلح التناص، الذي عرفته بالاعتماد على آراء باختين مؤكدة أن كل نص يتألف من فسيفساء من الاقتباسات، وهو امتصاص وإعادة تشكيل لنصوص سابقة ولاحقة[1].

من المتعارف في الأوساط النقدية أن التناص هو تطوير لفكرة الحوارية(dialogisme) عند باختين، الذي يرى أن هناك ضربا من الأعمال الأدبية يتميز بتعدد الأصوات الإيديولوجية، في مقابل أعمال تتسم بوحدة الصوت الإيديولوجي حيث يسمي الأولى أعمالا حوارية كروايات دوستوفسكي، تتعاقب فيها عدة أصوات على منبر القص تصدر عن مواقف ايديولوجية مختلفة ويسمي الثانية أعمالا مونولوجية كروايات تولستوي حيث يتولى القص بالنظر إلى العالم من زاوية نظر واحدة[2].

من المسلم عند الكثير من النقاد والباحثين أن لباختين وأعماله الأدبية والنقدية الفضل في تمهيد الطريق لظهور مفهوم التناص وبلورته، حيث يذهب تودوروف إلى أن باختين« هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد(القيم النصية المتداخلة) فهو يجزم(أي باختين) بأن عنصرا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد، إنه يمثل كذلك سجالا داخليا وأسلبة مضادة مخفية إن صح التعبير لأسلوب الآخرين، وهو عادة يصاحب المحاكاة الساخرة الصريحة(....) والفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه[3] » وهو ما يؤكد القول باستحالة نقاء أي عمل أدبي من رواسب الأعمال السابقة والمعاصرة له.

[1]– سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت2005، ص313.

[2]– ينظر: وليد الخشاب: **دراسات في تعدي النص**، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة دت، ص8.

[3]– تزفيتان تودوروف: **الشعرية**، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء1990، ص41.

يؤكد باختين منذ إصداراته الأولى على أن كل خطاب يحيل على الأقل إلى كاتبين وبالتالي إلى حوار مفترض، فلا يوجد ملفوظ يخلو من البعد التناصي[1]، انطلاقا من هذه الآراء استمدت جوليا كريستيفا مفهوم التناص، الذي تبناه العديد من الباحثين على غرار تزتيفان تودوروف، الذي عمد إلى تفضيل مصطلح التناص بدل مصطلح الحوارية عند باختين، إذ يذهب إلى أن مصطلح الحوارية ينطوي على دلالات متعددة، وقد تكون مركبة، لذلك يرى أنه من الأفضل توظيف مصطلح التناص الذي وضعته جوليا كريستيفا عند تقديمها لباختين مع الاحتفاظ بمفهوم الحوارية بالنسبة لبعض الحالات الخاصة بالتناص كتبادل الحوار بين المتكلمين[2]».

إلى جانب تودوروف تبنى العديد من الباحثين مصطلح التناص وبدؤوا بالاشتغال عليه في دراساتهم وأبحاثهم، ما زاده غنى وثراء سواء من حيث التدقيق في التعاريف أو في تقسيم أشكاله وأنماطه فقد تعرض ريفاتير (Riffaterre) في كتابه (سيميائية الشعر) إلى ظاهرة التناص باعتباره من المعالم التي تميز النص الشعري الحديث والمفتاح الذي يُمكِن القارئ من كشف الجانب المغلق فيه[3]، كما تعرض الباحث الفرنسي جيرار جنيت إلى مفهوم التناص وأثراه بالتحليل والتدقيق، ففي كتابه(مدخل لجامع النص) نحت مفهوم النص الجامع تعبيرا عن مستوى من المستويات النظرية للتناص؛ حيث ربط موضوع الشعرية بمفهوم جامع النص في قوله:« ....فموضوع الشعرية– ولنقل هذا بكل ثقة– ليس النص وإنما جامع النص. وقد تساهم هذه العلوم في الكشف عن هذا التعالي المتعلق بجامع النص في الإبحار فيها، أو بتعبير أكثر تواضعا في أن نطفو على سطحها في مكان خارج النص [4])». كما تحدث أيضا في كتابه(الطروسpalimpsestes) عن العلاقة بين التناص ومفهوم النّص الجامع عبر استنباط مفهوم التعالي النّصي أو ما يسميه(transtexualité) الذي تجاوز به مفهوم معمار النص سنة1982 والذي يقصد به مجموع المقولات أو المتعالية، أي أنماط الخطابات وأنواع التلفظات

---

[1]– ينظر: أنور المرتجي، **ميخائيل باختين الناقد الحواري**، المرجع نفسه، ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص61و62.

[3]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص95.

[4]– جيرار جنيت، **مدخل لجامع النص**، تر، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب1986، ص94.

والأنواع الأدبية، التي نجدها في كل نص على حد، أما التعالي النصي* فمعناه كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني[1] .

لقد أسهم مفهوم التناص على اختلاف أنماطه وأشكاله، وتباين توجهات الباحثين حوله، في قراءة النصوص الأدبية والاعتراف بأن النّص يتأسس من فعل تحويل مجموعة من النصوص، فهو ليس مادة نقية بحتة وإنّما هي أجزاء ركبت وأصداء تناغمت وصور تراكمت من أجل إنتاج أدبي آخر، فضلا عن أن التناص قد أخرج وتجاوز القراءة المنغلقة للنصوص التي تتعامل مع النص كإعادة إنتاج نصوص سابقة« وتبعا لذلك فهي(تحاصر) النص بحسب مواءمته للمبدأ النموذج الذي ترتهن إليه روافد هذه القراءة[2] » ويبقى التناص آلية إجرائية تفتح سبل الولوج إلى النص الأدبي، وسبر أغواره ونفض الغبار عن جسور التواصل التي يعقدها مع الماضي والحاضر والكشف عن مختلف العلاقات التي تربطه بنصوص أخرى سابقة أو لاحقة في حضور جلي أو خفي، يهيء لها النص أرضية خصبة وفضاء رحبا، تتفاعل فيما بينها وتحاور بعضها البعض فتتعالى بذلك الأصوات وتتباين وجهات النظر والمواقف.

---

*- حدد جنيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية هي:

المناص(le paratexte): ويسميه جنيت (المناص الخارجي) ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما. التناص(intertextualité) : ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حددته جوليا كريستيفا بأنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى ....وهذا يعني إن كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه وعلى هذا الأساس ينظر جيرار جنيت إلى التناص باعتباره علاقة التواجد بين نصيين أو مجموعة من النصوص ويكون ذلك إما عن طريق الاستشهاد(la citation) أو المعارضة(le pastiche) أو التلميح (l' allusion) أو السرقة(le plagiat). الميتانص(metatexte) وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا. التعلق النصي(hypertextualite) ويقصد به جنيت كل علاقة تتم بين نص لاحق (hypertexte) مع نص سابق(hypotexte) ويكون التحويل أو التحريف(tranvestissement) بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة، وعملية تبادل التفاعل بين نص ما وبين نص أخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد(imitation). معمار النص(l'architextualite) يعني به جنيت العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا، وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي، شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص. ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، المرجع نفسه، ص47و 48و 49.

[1]- ينظر: سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المرجع نفسه، ص96 و 97.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص77.

- معمار النص وقضية تجنيس المقامة:

سنهتم في هذا العنصر من البحث بالتناص دون الأشكال الأخرى من التفاعلات النصية في مقامات الهمذاني، فعلى الرغم من أن التناص جزء من التفاعل النصي، إلّا أنّه من الناحية التطبيقية يشمل جميع أنواع التفاعلات النصية الأخرى، كما أن هدفنا هنا ينصب على علاقة التناص بتعدد الأصوات في مقامات الهمذاني، لكن لا ضير أن نلقي نظرة على معمار نص المقامات الهمذانية أو قضية تجنيس المقامات ، وذلك بالنظر لما أسالته هذه القضية وتجلياتها من حبر، فضلا عن أن مقامات الهمذاني كانت مدار بحث العديد من النقاد وكل من له باع في هذا المضمار منذ القرن الرابع الهجري[*] بل إن النقد لم يتوقف عند تلك الحقبة، إنّما امتد عبر العصور وصولا إلى عصرنا الحديث متمحورا حول تحديد جنس المقامة، حيث صدرت تساؤلات وتعليقات وأحكام عن دارسين ونقاد قدموا قراءات متباينة ومتفاوتة لمقامات الهمذاني، كل من زاوية نظره ومذهبه النقدي والمنهج الذي يعتمده في القراءة .

لقد سلط نادر كاظم في كتابه(المقامات والتلقي) الضّوء على العديد من القراءات بالتحليل والنقاش، مع تفنيد ودحض بعض المسلمات الشّائعة في قراءة مقامات الهمذاني، وقد اعترف أن إعادة الاعتبار الذي قد يحظى به أي أثر أدبي هو نتيجة من نتائج إعادة تصنيفه أو إعادة تأويله وهو ما حدث مع مقامات بديع الزمان الهمذاني في التلقي العربي منذ الستينيات[1]، حيث كانت المقامات تعلوها طبقات من الغبار في رفوف المكتبات وأغلب الذين حاولوا قراءة هذا الإنتاج الأدبي كانوا« ساخطين من عقمه وحذلقته الباردة، مستائين من سجعه المتكلف وألفاظه الحوشية الغريبة، ساخطين عليه وعلى أصحابه، ولكن ما إن توج هذا النص قصة فنية مكتملة أو نصا

*- لعل أول جدل نقدي دار حول المقامات الهمذانية كان ذلك الذي جرى بين مؤلفها وبعض معاصريه الذين حاولوا التشنيع عليها وعلى صاحبها، حيث انكروا عليه حق إبداعها مدعين أنها كانت معارضة لأحاديث ابن دريد. ينظر في هذا الشأن: مريم حمزة: **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية عند العرب**، المرجع نفسه، ص197.

1- ينظر: نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص 314.

مسرحيا جنينيا حتى رأيت ذلك النص يعود إلى أضواء الاهتمام من جديد.....وكأن عقود التجني والنبذ والاستعباد والتبرؤ والانتقاص لم تنل منه شيئا[1] » .

يذهب نادر كاظم إذن إلى أن إعادة الاعتبار للمقامات كان ضربا من إعادة التصنيف الذي نتج عن إعادة التأويل، إلا أنّه وعلى الرغم من العناية الموجهة لقراءة المقامات بما يناسب ألقها الفني، فإن قضية تجنيسها كانت منفلتة من أيدي النقاد، وهو ما نلمسه حتى عند نادر كاظم نفسه الذي حاول أن يقدم قراءة نقدية لأنماط تلقي المقامات في النقد العربي، وهو ما نستشفه في استعماله حرف الاختيار(أو) في قوله:« قصة فنية مكتملة أو نصا مسرحيا جنينيا» وهو ما يعني عدم الحسم في قضية تجنيس المقامة وتصنيفها.

كما تعرض المؤلف أيضا لجملة من الآراء المتباينة حول تصنيف المقامات منها ما يعتبر المقامة قصة، كفخري أبو السعود، الذي مكنته قراءته للمقامات أن« يثبت أن مقامات بديع الزمان الهمذاني قصة فنية اجتماعية تحليلية مكتملة .... فالمقامات كالقصص الاجتماعية نص يصور أحوال المجتمع، ويسجل أوضاعه الفاسدة ويحلل نفوس أبنائها، وذلك في الوقت الذي لا يغفل التصميم الفني والفكرة الموحدة[2]».

إلى جانب هذا يقر نادر كاظم بأن هناك من النقاد من صنف المقامة حسب موضوعها وما تتضمنه من نقد لأحوال المجتمع العباسي، في أسلوب يجمع بين الطرافة والسخرية، وهو ما يذهب إليه عباس محمود العقاد؛ إذ يرى أن موضوع المقامة يجمع بين موضوع القصة القصيرة والمقالة النقدية في آداب العصر الحديث، حيث أن كتاب العرب يكتبون المقالة النقدية بأسلوب المقامة ويودعونها الصور الخيالية المضحكة لمن يوجهون النقد إليه[3]، بالإضافة إلى هذا، فإن هناك من النّقاد من لم يفصل الأمر في تجنيس المقامة فجعل تصنيفها بين كونها قصة قصيرة أو مسرحية دون تحديد واضح واعتبار الفواصل التي تحد بين القصة والمسرحية، وملاذ هؤلاء النقاد أمثال

[1]– نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص314.

[2]– المرجع نفسه، ص315.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص323.

(مصطفى الشكعة وشكري عياد وعبد الرحمن ياغي)، كان حسب رأي نادر كاظم، الرّد على الغرب، الذي سخر من الأدب العربي وحط من قيمته لخلوه من القصة والمسرحية؛ فكان لهؤلاء النقاد أن يأتوا بالبراهين ليس فقط امتلاك العرب لتراث قصصي ومسرحي وإنّما للمفاخرة بأنهم السّباقون في هذا المجال [1] .

إن عدم الفصل بين القصة والمسرحية وعدم التدقيق في تصنيف المقامة جلي وواضح نستشفه في آراء العديد من النقاد الذين حاولوا قراءة المقامات واهتموا بإعادة تصنيفها، على الرغم من الاعترافات الكثيرة بألقها اللغوي والفني، الأمر الذي ينم عن إعجاب كبير بهذا الفن وصاحبه وهو ما يقر به محمد غنيمي هلال الذي يذهب إلى أن فن المقامات مكسب للأدب العربي وتراثه بقوله:« كان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصب جنس أدبي في العربية، أن يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية[2] ».

كما تعرض نادر كاظم إلى الآراء النقدية لمصطفى الشكعة في قضية تصنيف المقامة حيث اعتبرها مقالة صحفية ذاهبا إلى أن الهمذاني، هو الكاتب العربي الأول الذي ابتكر فن الصحافة بالقدر الذي سمحت به ظروفه المحددة. ودون تحديد الفواصل وضبط المصطلحات والمفاهيم يقر في الوقت ذاته أن ابتكار الهمذاني للمقامات يعد المحاولة الأولى من نوعها في تاريخ الأدب العربي لكتابة القصة أو الأقصوصة[3] .

من الملاحظ أن هذه القراءات وغيرها من الدراسات المهتمة بالمقامات –وهي عديدة لا يسع الحديث فيها هنا حتى لا يحيد بحثنا عن إطاره المرسوم له– تَعتَبِر المقامات، قصة أو أقصوصة لاعتمادها في قراءة هذا الإنتاج الأدبي على البعد الاجتماعي الواقعي وما يتضمنه بعضها، من أحداث وتصميم فني يقربها من فن القصة، حيث« تقوم بنيتها كالقصة على "حكاية وخطاب" وهناك راو يسرد الأحداث والوقائع والأفعال التي تقوم بها شخصية مركزية هي شخصية البطل

[1]– ينظر: نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص324.

[2]– محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر، دط، القاهرة 1998، ص496 .

[3]– ينظر: نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص326.

إضافة إلى شخصيات هامشية. كما أن أحداثها تدور في أمكنة يجري تحديدها، متبعة نمطا خطيا يبدأ من البداية إلى العرض فالنهاية إلى غير ذلك من خصائص تشترك في بعضها، مع الأقصوصة، بحيث تضحى مقامات البديع أشبه بمجموعة قصصية تتمتع كل واحدة منها بالاستقلالية التامة، دون أن يلغي ذلك ترابطها وتكاملها[1] ».

في مقابل هذه القراءات والآراء، هناك من يذهب إلى أن الجدل حول جنس المقامة هو جدل عقيم، وأن ما أصدر من أحكام وآراء حول تجنيس المقامات هي آراء متسرعة وغير مؤسسة، على الرّغم من أنها جاءت من طرف نقاد كبار لهم باعهم في الوسط النقدي، وذلك لأنهم نظروا إلى المقامات بمعزل عن بيئتها ومناخها والظّروف المحيطة بها وبمعزل عن الأنماط السّردية التي كانت معروفة آنذاك[2]، وفي هذا السّياق تذهب مريم حمزة إلى أن أمر المقامة أسهل مما يظن وأيسر، لأن جنسها معروف وقد حدده صاحبها الهمذاني بتسميته بـ(مقامة)، وتستدل على ذلك برد الهمذاني على أبي بكر الخوارزمي الذي انتقد مقامات الهمذاني فرد عليه هذا الأخير مدافعا على ما أبدعه* وقد تأكدت هذه التسمية(مقامة) لدى الثعالبي والحصري وابن شرف القيرواني والحريري الذي انشأ مقاماته على منوال مقامات الهمذاني[3] لذلك ترى أنه لا جدوى من البحث في تجنيس المقامة وذلك من خلال طرحها التساؤل الآتي « فلماذا نبحث عن تحديد لجنسها الأدبي أو عن

---

[1]– مريم حمزة، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية عند العرب**، المرجع نفسه، ص199.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص197.

*– « وما كنت لأكشف تلك الأسرار، وأهتك هذه الأستار، وأظهر منها العار والعوار، لولا ما بلغنا عنه[أي الخوارزمي] من اعتراض علينا فيما أملينا، وتجهيز قدح علينا فيما روينا، من مقامات الاسكندري، من قوله: إنا لا نحسن سواها، وإنا نقف عند منتهاها. ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات، أو عشر مفتريات، ثم عرضها على الأسماع والضمائر، وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فإن كانت تقبلها ولا تزجها، وتأخذها ولا تمجها، كان يعترض علينا بالقدح، وعلى إملائنا بالجرح، أو يقصر سعيه، ويتداركه وهنه، فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عشر، حقيق بكشف عيوبه » ينظر: **كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان الهمذاني**، شرح: ابراهيم الأحدب الطرابلسي، المطبعة الكاثوليكية، ص389، 390.

[3]– ينظر: مريم حمزة، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية عند العرب**، المرجع نفسه، ص199.

تسمية لها، وهذا جاهز أمامنا؟ إنها مقامة ومقامة فقط، هكذا سماها مؤلفها، فلماذا نسميها تارة قصة...وتارة رواية...وتارة شيئا أخر؟[1] ».

قد يكون حريا بكل باحث ودارس لمقامات الهمذاني كما تذهب إليه مريم حمزة أن يحافظ على تسمية (مقامة) حماية لأصالة هذا الفن واعتبارا لصاحبها ومبدعها الذي سماها هكذا، غير أنه من غير المنصف أن نحجب أهمية الدراسات التي حللت مقامات الهمذاني فاعتبرتها قصة أو مسرحية أو مقالة؛ لأنها أسهمت بشكل أو بآخر، مباشر أو غير مباشر في قراءة المقامات وتأويلها في ضوء مناهج حديثة وبرؤى مغايرة، دون أن تهمل القراءات السابقة التي فتحت بابا وإن كان ضيقا للدراسات والقراءات اللاحقة.

كما ناقشت بسمة عروس قضية تجنيس المقامات في علاقتها بمفهوم تفاعل الأجناس الأدبية، متعرضة إلى قصة نشأة المقامات الهمذانية بالنقاش والتحليل، إذ تذهب إلى أن نص المقامة يعرب عن إقرار واضح بخصوصية الجنس وانتمائه« ولعل أهم مظهر على ذلك نلمسه في نحت اصطلاح يستغرق الدلالة على المجال الذي يشمله وهو(مقامة) ذلك أننا نعتقد بأن الجنس الأدبي الذي ينشأ من دمج مجموعة من الأجناس ومزجها لا يمكنه أن يتخذ اصطلاحا يعرفه ويعينه ويميزه عن غيره من الأجناس لاسيما وهو في أصله متداخل غير صريح المادة متعدد إلا أن يكون في النعت والاسم ما يعبر عن ذلك[2]».

تناقش الباحثة توجه بعض دارسي المقامات و الباحثين في إشكالات هذا الجنس إلى اعتبار المقامة جنسا تعويميا وشكلا جامعا استوعبت بنيته بنى أجناس أدبية مختلفة وتأسست انطلاقا من استعارة مقومات هذه الأجناس وتركيبها وفق أنحاء شتى واعتبار المقامة أوضح مظهر للتعامل بين الأجناس الأدبية وأفضل مثال لتداخلها و تفاعلها[3].

[1]– مريم حمزة، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية عند العرب**، المرجع نفسه، ص199.

[2]– بسمة عروس: **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص258، 259.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص247.

وعلى الرّغم من أن بسمة عروس تعترف بهذا الرأي وتؤكده في أكثر من موضع من كتابها(التفاعل في الأجناس الأدبية)، إلا أن استفاضتها في تحليل ومناقشة هذا الرأي على دقته وقيمته التحليلية والنقدية، جعلها في موضع إعادة البرهنة عليه لأنّها تعترف على طول فصول كتابها بأن المقامة جنس جامع، استوعبت بنيته أجناسا وأشكالا متنوعة، ومرد ذلك أن الباحثة تسعى إلى بحث أسباب العلاقة بين أطراف متفاعلة وتحليل طرق اندماجها ضمن نص المقامة وهو ما لا تعثر له الباحثة على أثر في الأبحاث التي عبّر أصحابها عن اشتمال المقامة على أثار ترد إلى أجناس أدبية متعددة ومتنوعة[1].

أما عبد الفتاح كيليطو فإنه يذهب في مؤلفه(المقامات السرد والأنساق الثقافية) إلى أن البحث في الدلالة المعجمية لكلمة مقامة – والتي لا تستغني عنها تقريبا كل البحوث في فن المقامات– على الرغم من وفرة الحصاد المعجمي إلا أنه مخيب للأمل ولا يفضي إلى نتائج دقيقة وأن تسمية مقامة في نظره ليست اعتباطية، وإنما كان لتسمية الهمذاني إبداعه الأدبي أسبابا ودواعي، وإن كان يعترف بأن المسألة تتعقد بسبب الهوة بين الإدراك الراهن وإدراك الهمذاني ومعاصريه؛ لأن ظروف ومعطيات تلقي المقامات الهمذانية تختلف في عصر نشأتها عن مثيلها في العصر الراهن[2].

وبعد أن يرد فقرة من شرح المطرزي على مقامات الحريري، ويعقد علاقة بين المعاني المعجمية الثلاثة، التي تعنيها كلمة مقامة وهي: مجلس وحديث ومجلس السّادة يخلص إلى أن كل دلالة:« تصف مظهرا من مظاهر المقامة وبتعبير أكثر دقة فلها علاقة بالتواصل الذي يتأسس داخل كل مقامة. تنشأ المقامة على خطاب يتلفظ به أبو الفتح أمام شخصيات من الوجهاء، في حميمية المجلس، أو أمام جمهور غفير في ساحة عامة. اختيار تسمية المقامة معلل إذن بخصائص المقامة ذاتها[3]».

[1]– ينظر: بسمة عروس: **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، 273.

[2]– ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، المرجع نفسه، ص83.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص84 .

إن المقامة في نظر عبد الفتاح كيليطو هي إطار للشعر والنثر في الآن ذاته، ويذهب في موضع آخر من كتابه، إلى أن مقامات الهمذاني تشكل مجموعا هجينا، تتعاقب فيه الأبيات الشّعرية وفقر النثر[1] وهو ما يكتب وجودا مفارقا لبنية المقامات ويصنع خصوصيتها في خضم الأنواع السردية العربية المتنوعة.

إن اعتبار المقامة جنسا هجينا يجعله يدخل ضمن نظرية تعدد الأصوات، حيث تتفاعل داخل المقامة مجموعة من الأصوات والنزعات والسجلات اللغوية والأجناس الأدبية، وعلى هذا سنتعامل في هذا العنصر مع مقامات الهمذاني على أساس أنّها جنس هجين تتداخل فيه الأجناس والأشكال اللغوية والأدبية، وهو الحكم الذي يجتمع عنده العديد من النقاد والباحثين في المقامات الهمذانية، وسيكون ملاذنا في هذا العنصر البحث عن العلاقة بين التناص وتعدد الأصوات في المدونة قيد البحث، وذلك من خلال محاولة الإجابة عن التساؤل الآتي: هل يفتح التناص باعتباره حضور نصوص وكتابات أخرى في نص المقامات، بابا لدخول أصوات مختلفة ومتعددة أم أن ذلك الكم الهائل من النصوص والأجناس التي تعقد معها المقامات علائق مختلفة وتمد معها جسور التواصل، جاءت من أجل تكديس المادة اللغوية الأدبية و إثراء هذا النص في هذا المجال فقط، ليبقى نص المقامات نصا أحادي الصوت بعيدا عن تعدد الأصوات واختلاف وجهات النظر وتباين الرؤى والمواقف؟

لن نسعى هنا إلى البرهنة على وجود ظاهرة التناص في مقامات الهمذاني؛ فقد رأينا سابقا أن هذه القضية قد حسم الأمر فيها، ذلك أن المقامات الهمذانية تعلن صراحة على عقد علاقات ووشائج تواصل وتحاور مع نصوص وكتابات وحتى أجناس أدبية متنوعة، لذلك نركز هنا على دور التناص في إبراز وفتح المجال لتعالي أصوات ونبرات أخرى غير صوت الهمذاني.

إن القارئ لمقامات الهمذاني سيستشف لا محالة ثراءها اللغوي والأدبي، الذي نهل الهمذاني مادته من روافد أدبية ولغوية مختلفة، ومن هذه الروافد التي لا يمكن إغفالها النص الديني.

[1]– ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، المرجع نفسه، ص 73و 74.

6-1- التناص الديني

لا يعدم الباحث في التراث الأدبي العربي اعتماد الكتاب فيه على القرآن الكريم باعتباره أول مصدر ينهل منه المبدع لصقل قريحته والإجادة في كتاباته، كما هو الشأن في مقامات الهمذاني الذي اتكأ على القرآن الكريم واعتمد على جميل ألفاظه وعلو شأن آياته؛ ليحجز لمعانيه مكانا واسعا في مقاماته. ولقد تطرقنا في عنصر الأسلبة إلى أن الهمذاني يؤسلب في أكثر من مقامة وفي أكثر من موضع آيات بينات من القرآن الكريم، الذي يعتمد عليه المتكلمون في خطاباتهم بطرق شتى منها:

الاستشهاد:

وهو شكل واضح وصريح للتناص بإدراج نص ما كما هو في نص آخر، وتعيينه بعزل العبارة المستشهد بها أو استخدام الحروف المائلة أو الرموز الخطية أو علامات التنصيص[1] وبالنظر إلى غياب علامات التنصيص في مقامات الهمذاني سنعمد إلى توظيف مصطلح اقتباس والذي يشمل معنى الاستشهاد؛ حيث يعرفه أحمد طعمة بأنه« اقتطاف الشّاعر نصا مستقلا ومتكاملا بذاته سواء أكان بيتا، أم أبياتا، أم شطرا من بيت شعري، أم جملة نثرية كاملة من سياقه السّابق، ويضعه في نصه اللاحق على حاله من دون أن يغير في بنيته الأصلية لا بزيادة ولا بنقصان ولا بتقديم ولا بتأخير، سواء وضعه ضمن علامات تنصيص أم لا[2]».

أ- الاقتباس من القرآن الكريم:

إضافة إلى أسلبة بعض آيات القرآن الكريم، نسجل حضوره في شكل اقتباس، من ذلك ما ورد في المقامة البغدادية إذ يقول:« إنّا لله وإنّا إليه راجعون[3]» وهي الآية156 من سورة البقرة ﴿ **الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴿١٥٦﴾** ، كما يحضر الاقتباس من القرآن

---

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، **تحليل الخطاب الروائي**، المرجع نفسه، ص 88

[2]- ينظر: أحمد طعمة حلبي: **أشكال التناص الشعري (شعر البياتي أنموذجا)**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2010، ص54.

[3]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص72.

الكريم أيضا في المقامة المارستانية في قول المجنون« من يضلل الله فلا هادى له[1] »هذه العبارة مقتبسة من قول الله تعالى ﴿ **أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ وَيُخَوِّفُونَكَ بِالَّذِينَ مِن دُونِهِ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ** ﴿٣٦﴾ (سورة الزمر الآية 36) يعمد المتكلم من خلال اقتباس آيات بينات من القرآن الكريم إلى السّيطرة على المتلقي والتأثير فيه، فضلا عن أن هذه الصور القرآنية تحجز لصوت القرآن مكانا يعلو فيه بقدسيته التي تعلو ولا يعلى عليها.

ب-التناص مع الحديث الشريف:

جاء في المقامات الهمذانية على لسان المتكلمين فيها، مجموعة من المعاني جعلت الحديث النبوي الشّريف معينا ونبعا ترتشف منه، حيث وظفوا واستدعوا جملة من الأحاديث من أجل تأكيد المعنى والاحتجاج لآرائهم والتأثير في المتلقي، إذ نسمع صوت النبي(ص) من خلال استشهاد عيسى بن هشام في قوله« أَثَارَتْنِي وَرِفْقَةٌ وَلِيمَةٌ فَأَجَبْتُ إِلَيْهَا لِلْحَدِيثِ المَأْثُورِ عَنْ رَسُولِ الله(ص) " لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لَأَجَبْتُ، وَلَوْ أُهْدِيَ لِي ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ[2]» حيث استشهد بقوله(ص)« لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لَأَجَبْتُ، وَلَوْ أُهْدِيَ لِي ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ[3]» فقد جاء هذا الاستشهاد من أجل إبراز حسن أخلاق عيسى بن هشام وجماعته وعملهم بسنة الرسول(ص) المعروف عنه في الوعي الجماعي العربي حسن الخلق والتواضع، فهذا الحديث يُظهر كرم أخلاق النبي واحترامه للناس، بعدم رفض الهدية والدعوة إلى الضّيافة مهما كانت قليلة وهو دليل على التواضع ونبل الأخلاق.

إن الاستشهاد بهذا الحديث لا يعمل فقط على تأكيد وإبراز حسن خلق عيسى بن هشام الذي لم يرفض الدعوة إلى الوليمة، وأنّه يحرص على السّير على هدي المصطفى(ص) وإنما في الوقت ذاته يستدعي شخصية النّبي بكل وقارها وبساطتها وحسن خلقها، ليتعالى صوته ويسجل حضوره من خلال الاستشهاد بكلامه.

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**(المقامة المارستانية)، المصدر نفسه، ص143.

[2]- المصدر نفسه (**المقامة الجاحظية**)، ص 77.

[3]- أبو زكريا يحي بن شرف النووي: **رياض الصالحين**، تح، خليل الخطيب، دار الكتاب العربي، دط، الجزائر دت، ص177.

6-2- التناص مع الشعر:

من الشّائع أن الشّعر يعد رافدا من روافد الأدب العربي، الذي لا يستغني عنه أي أديب يروم الإجادة في الكتابة، فهو المصدر الثاني بعد القرآن والحديث، الذي ينصح به أهل العلم في الصناعتين، لمن أراد أن يكون نفسه ويروضها على الكتابة، وقد تطرقنا في الفصل الأول من هذه الأطروحة إلى حضور الشعر في خطاب المتكلمين والوظيفة التي ينهض بها، أمّا هنا سنعرض لبعض ما حضر من أبيات شعرية على لسان المتكلمين في المقامات الهمذانية وصدى صوتها ضمن الجو العام للمقامات.

من الملاحظ أن الأبيات الشعرية ترد إمّا كاملة بصدرها وعجزها أو بجزء واحد منها ومثال الأبيات التي وردت كاملة، ما نجده في المقامة الجرجانية، حيث استشهد الاسكندري ببيتين لزهير بن أبي سلمى في معرض حديثه عن حسن الحسب وما كان يتمتع به من رغد العيش وإن تبدل حاله وتغيرت ظروفه يقول:

وَفِينَا مَقَامَات حِسَــانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَــةٌ يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ وَالفِعْلُ

عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمْ وَعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَذْلُ[1]

ومن الاستشهاد بالشعر، ما جاء على لسان عيسى بن هشام في المقامة الخمرية، عندما اكتشف أن الشيخ الذي مدحته الفتاة في الحانة، إنّما هو الإمام الذي سلط عليه وعلى جماعته سخط المصلين في المسجد، وهو أبو الفتح الاسكندري حيث يقول عيسى بن هشام في دهشة: يَا أَبَا الفَتْحِ وَالله كَأَنَمَا نَظَرَ إِلَيْكَ وَنَطَقَ عَلَى لِسَانِهِ الَّذِي يَقُول:

كَانَ لِي فِيمَا مَضَى عَقْ: لٌ وَدِينٌ وَ اسْتِقَامَة

ثُمَّ قَدْ بِعْتُ بِحَمْدِ الله فِقْهًــا بِحِجَامَــة

وَلَئِـــنْ عِشْـــنَا نَسْأَلُ الله السَّلَامَة[2]

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الجرجانية)**، المصدر نفسه، ص57.

[2]- المصدر نفسه **(المقامة الخمرية)**، ص 274.

وإن كان صاحب هذه الأبيات مجهولا حسب الكتب التي اطلعنا عليها، إلّا أنّه من الواضح أنها متداولة في الموروث الشّعبي العربي بدليل العبارة (كأنّما نظر إليك ونطق على لسانه الذي يقول)، وهو ما يفتح المجال لصوت الشّعب بأن يتردد ويتعالى، وللوعي الجماعي العربي بأن يسجل حضوره.

وفي المقامة الإبليسية يستشهد الهمذاني ببيت لجرير على لسان الاسكندري، الذي ادعى أن القصيدة من نظمه هو، حيث يقول بعد أن انشده عيسى بن هشام من شعر امرئ القيس وعبيد وطرفة فلم يطرب الاسكندري لأي من هذه الأشعار فقال:« أُنْشِدُكَ مِنْ شِعْرِي؟ فَقُلْتُ لَهُ: إيهِ فَأَنْشَدَ:

بَانَ الخَلِيطُ وَلَوْ طَوَّعْتُ مَا بَانَا وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانَا[1]

فعقب عيسى بن هشام بعد أن أكمل الشيخ القصيدة إلى نهايتها قائلا: فقلت: يَا شَيْخُ هَذِهِ القَصِيدَةُ لِجَرِيرٍ قَدْ حَفِظَتْهَا الصِّبْيَانُ، وَعَرَفَهَا النِّسْوَانُ، وَوَلَجَتْ الأَخْبِيَةَ وَوَرَدَتِ الأَنْدِيَةَ[2]»، وهو ما يجعل القارئ يستحضر جرير وشعره بكل ما يتضمنه من معاني الذم والهجاء في قصائد النقائض وما تحمله أيضا قصائده من معاني الرّقة والحب، وهو رجل فن في الغزل، وفنه قائم بنوع خاص على الموسيقى اللفظية، فهو يجمع إلى الرقة والعذوبة أنغاما مطربة تتصاعد من تآلف ألفاظه ومن حسن اختياره بحوره وقوافيه[3] ».

لكن ما يسترعي الانتباه هنا أن الاسكندري لم يعقب ولم يَرُد ولم يدافع عن نفسه؛ ففي كلام عيسى بن هشام اتهام صريح بانتحال الشّعر في قوله(يَا شَيْخُ هَذِهِ القَصِيدَةُ لِجَرِيرٍ...) لكن الاسكندري تهرب من الموضوع معتمدا على فعل الأمر(دعني) الذي يفيد الطلب بقوله:« دَعْنِي مِنْ هَذَا وَإِنْ كُنْتَ تَرْوِي لأَبِي نَوَاسٍ شِعْرًا فَأَنْشِدْنِيهِ فَأَنْشَدْتُهُ:

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الإبليسية)**، المصدر نفسه، 208.

[2]– المصدر نفسه، ص209.

[3]– عبد المجيد الحر، **جرير شاعر الجزالة والرقة(الأغراض والخصائص)**، دار الكتب العلمية، دط، بيروت1991، ص174.

لَا أَنْدُبُ عَلَى الدَّهْرِ رَبْعًا غَيْرَ مَأْنُوسِ وَلَسْتُ أَصْبُو إلى الحَادِينَ بِالعِيسِ

أَحَقُ مَنْزِلَةٍ بِالهَجْرِ مَنْزِلَـــــــــــةٌ وَصْلُ الحَبِيبِ عَلَيْهَا غَيْرُ مَلْبُوسِ

يَا لَيْلَةٌ غَبَرَتْ مَا كان أَطْيَبَهَـــــا وَالكُوسُ تَعْمَلُ في إِخْوَانِنَا الشُوسِ

وَشَادِنٍ نَطَقَتْ بِالسِّحْرِ مُقْلَتُـــــهُ مُزَنَّرٍ حِلْفِ تَسْبِيحٍ وَ تَقْديـــــيسِ[1]

إن القارئ للمقامات الهمذانية سيسجل أن الاستشهاد بالشّعر، يأتي في أغلب الأحيان في المقامات التي يدور موضوعها حول النقد ونقد الشعر خاصة، كالمقامة العراقية والشعرية[2] حيث يرد الاستشهاد بأبيات شعرية لمختلف الشعراء ومن مختلف العصور، وذلك في معرض أجوبة المتكلم أبي الفتح الاسكندري، عن الأسئلة التي طرحها على عيسى بن هشام وجماعته والتي استعصى عليهم حلها، وهو ما حجز مكانا لصوت هؤلاء الشعراء بأن يتردد ويتعالى في فضاء المقامات الهمذانية، ولشعرهم بأن يحضر بكل خصائصه اللفظية والمعنوية، ومن الملاحظ أيضا أن بعض الأبيات يتكرر الاستشهاد بها كما هو الشأن في بيت للأعشى حيث يستشهد به في كلتا المقامتين العراقية والشعرية وهو قوله:

دَرَاهِمُنَا كُلُهَا جَيِّدٌ فَلَا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا[3]

كما يرِد على لسان الاسكندري أكثر من بيت واحد للشاعر نفسه، إذ نجده مثلا يستشهد ببيت للأعشى في موضع آخر من المقامة العراقية وهو قوله:

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاءٍ مِشَلٌ شُلَيْلٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[4]

ويستشهد أيضا بأبيات لذي الرمة في أكثر من موضع في المقامة ذاتها، وما يسترعي الانتباه هو الحضور المكثف لشعر ذي الرّمة، حيث يستحضره الاسكندري في كلامه بشكل واسع

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الإبليسية)**،المصدر نفسه، ص 209.

[2]– ينظر: المصدر نفسه(**المقامة العراقية والمقامة الشعرية**)، ص170و ص252

[3]– المصدر نفسه، ص168 وص255.

[4]– المصدر نفسه(**المقامة العراقية**)، ص170.

وهذا راجع ربما إلى تأثر الهمذاني ذاته بهذا الشاعر يظهر ذلك من خلال نسج مقامة تنتسب إلى ذي الرمة، هي المقامة الغيلانية[1] حيث يتردد صوت ذي الرمة في هذه المقامة على مرحلتين هما:

أولا من خلال الحوار المباشر الذي دار بينه وبين عصمة بن بدر الفزاري، وإن كان ذلك الحوار لم يتجاوز بضع جمل، انحصرت في إلقاء التحية وتبادل بعض الأسئلة من أجل التعارف وهو ما يرويه عصمة بن بدر الفزاري بقوله:« ...عَنَّ لي رَاكِبٌ عَلَى أَوْرَقَ جَعْدِ اللُّغَامِ فَحَذَانِي حَتّى إذا صَكَّ الشَّبَحُ بِالشَّبَحِ رَفَعَ صَوْتَهُ بـ((السلام عليكم)) فقلت: وَعَلَيْكَ السَّلَام وَرَحْمَةُ الله وَبَرَكَاتُهُ. مَنْ الرَّاكِبُ الجَهِيرُ الكَلَامِ المُحَيِّي بِتَحِيَةِ الإِسْلَامِ؟ فقال: أَنَا غَيْلَان بْنُ عُقْبَةَ. فقلت: مَرْحَبًا بِالكَرِيمِ حَسَبُهُ. الشَّهِيرِ نَسَبُهُ. السَّائِرِ مَنْطِقُهُ. فقال: رَحُبَ وَادِيكَ. وَعَزَّ نَادِيكَ. فَمَنْ أَنْتَ؟ قلت: عِصْمَة بن بَدْرٍ الفَزَارِيُّ. قَالَ: حيَّاكَ الله نِعْمَ الصَّدِيقُ. وَالصَّاحِبُ وَالرَّفِيقُ. وَسِرْنَا فَلَمَّا هَجَّرْنَا قَالَ: أَلَا نُغَوِّرُ يَا عِصْمَةُ فَقَدْ صَهَرَتْنَا الشَّمْسُ؟ فَقلت: أَنْتَ وَذَاكَ [2]».

ثانيا من خلال الشِّعر الذي انشده وهو يهجو الفرزدق في قصيدة استهلها بالوقوف على الأطلال شأنه في ذلك شأن الشعر العمودي العربي الذي يجعل المقدمة الطللية عنصرا هاما من عناصر قيامه ووجوده في قول :

أَمِنْ مَيَّة الطَّلَلُ الدَّارِسُ أَلَظَّ بِهِ العَاصِفُ الرَّامِسُ[3]

وفي المقامة العراقية نسمع صوت ذي الرّمة من خلال استحضار الاسكندري بيتا شعريا له في معرض الإجابة على السّؤال: مَا هُوَ البَيْتُ الّذِي لَا يَرْقَأُ دَمْعُهُ فَيجيب بقوله: وَأَمَّا البَيْتُ الّذِي لَا يَرْقَأُ دَمْعُهُ فَقَوْلُ ذي الرُّمَةِ:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلًى مَفْرِيَةٍ سَرَبُ[4]

---

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان (المقامة الغيلانية)**، المصدر نفسه، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص 46 وص47.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

[4]– المصدر نفسه(**المقامة العراقية**)، ص168.

كما يستحضر شعر ذي الرمة أيضا للإجابة على السّؤال : مَا هُوَ البَيْتُ الّذِي هُوَ أَكْثَرُ رَمْلًا مِنْ يَبْرِين؟ فينشد قول ذي الرمة:

مُعْرَورِيًا رَمَضَ الرَّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا فِي الجَوِّ تَدْوِيمُ[1]

يتعالى إذن صوت ذي الرمة ويتردد في ثنايا المقامات الهمذانية، من خلال الاستشهاد بشعره واستحضار معانيه، إلا أنّ الأمر لا يقف عند هذا الشاعر وحسب فمجال المقامات الهمذانية مفتوح على مصرعيه، لتعدد الأصوات وتباين الأفكار والمواقف، حيث يتردد إلى جانب صوت ذي الرمة صوت أبي نواس، الذي حظي شعره بحيز واسع من الاستشهاد في مقامات الهمذاني من ذلك قول الاسكندري عندما سئل عن البَيْتُ الذِي سَمُجَ وَضْعُهُ وَحَسُنَ قَطْعُهُ، فرد بقول أبي نواس:

فَبِتْنَا يَرَانَا الله شَرَّ عِصَابَةٍ نُجَرِّرُ أَذْيَالَ الفُسُوقِ و لَاَ فَخْرُ[2]

وفي موضع آخر من المقامة ذاتها يحضر قول أبي نواس في تفسير البيت الذي لا يمكن لمسه بقول الاسكندري:

نَسِيمُ عَبِيرٍ في غِلَالَةِ مَاءٍ وَتَمْثَالُ نُورٍ في أَدِيمِ هَوَاءِ[3]

كما نسمع صوت أبي نواس أيضا في البيت الذي (هُوَ مَهِينٌ بِحَرْفٍ وَرَهِينٌ بِحَذْفٍ) في قوله:

لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِي عَلَى بَابِكُمْ كَمَا ضَاعَ دُرٌّ عَلَى خَالِصَه[4]

ولم يكتف الهمذاني بالاستشهاد بشعر الأعشى وأبي نواس وذي الرمة، بل كان لشعر امرئ القيس وطرفة وأبي تمام وغيرهم من الشعراء حظوة الحضور في مقامات الهمذاني وهو ما فتح بشكل أو بآخر المجال لحضور أصواتهم وتعاليها من خلال أشعارهم، التي تعد سفيرة لآرائهم

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة العراقية)**، المصدر نفسه، ص170.

[2]– المصدر نفسه، ص168.

[3]– المصدر نفسه، ص 172.

[4]– المصدر نفسه، ص 173.

ومشاعرهم ووجهات نظرهم. وسنعرض فيما يأتي الأبيات الشعرية والشعراء الذين تردد صدى أصواتهم في المقامات من خلال الاستشهاد بأشعارهم:

1- الهذلي قوله:

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ عَلَى أَنَّهُ قَدْ سُلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضِ[1]

2- ابن الرومي:

إِذَا مَنَّ لَـمْ يَمْنُنْ بِمَـنٍّ يَمُنُّهُ وَقَالَ لِنَفْسِي أَيُّهَا النَّفْسُ أَمْهِلِي[2]

3- عمر بن كلثوم:

كـأَنَّ سُيُــوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ مَــخَارِيقٌ بِأَيْـدِي لَاعِبِـينَا[3]

4- امرئ القيس:

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[4]

5- طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسًى وَ تَجَلَّدِ[5]

6- الخبزرزي*:

تَقَشَّعَ غَيْمُ الْهَجْرِ عَنْ قَمَرِ الْحُبِ وَأَشْرَقَ نُورُ الصُّلْحِ مِنْ ظُلْمَةِ الْعَتْبِ[6]

---

[1]- الحسن بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني(**المقامة العراقية**)، المصدر نفسه، ص168.

[2]- المصدر نفسه، ص169

[3]- المصدر نفسه، ص169.

[4]- المصدر نفسه، ص170.

[5]- المصدر نفسه، ص171.

*- هو أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري، المعروف بالخبزرزي الشاعر المشهور، كان أميا لا يتهجى ولا يكتب، وكان يخبز خبز الأرز بمربد البصرة في دكان وكان يشند أشعاره المقصورة على الغزل والناس يزدحمون عليه ويتعجبون من حاله وأمره وكان أبو الحسن محمد بن محمد المعروف بابن لنكك البصري ينتاب دكانه ليسمع شعره واعتنى به وجمع له ديوانا ينظر: أحمد بن محمد بن أبي خلكان، **وفيات الأعيان** ، تحقيق: إحسان عباس، مج5، دار صادر، بيروت 1977، ص376.

[6]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة العراقية)**، المصدر نفسه، ص 171.

7- حسان بن ثابت:

بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ الْأُنُوفِ مِنَ الطِّرَازِ الْأَوَلِ[1]

8- المتنبي:

عِشْ ابْقَ اسْمُ سُدْ جُدْ قُدْ مُرِ أنْهَ اسُرُ فُهْ تُسَلْ

غِظْ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ اثْنِ نَلْ[2]

9- البكري:

أَتَاكَ دِينَارُ صِدْقٍ يَنْقِــصُ سِتِينَ فِلْسَا

مِنْ أَكْرَمِ النَّاسِ إِلَّا أَصْلًا وَفَرْعًا وَ نَفْسَا[3]

إلى جانب الأبيات المذكورة سالفا والتي يبدو الاستشهاد بها واضحا وصريحا، حيث ينسب الاسكندري الشعر إلى صاحبه، نجده أحيانا أخرى يستشهد بأبيات شعرية دون ذكر صاحبها، لكنه يحيل عليه بعبارات مثل(كقول الشاعر أو كقول القائل) خاصة في المقامة العراقية حيث يكتفي بقوله: أَمَّا البَيْتُ الذي تَشُجُ عَرُوضُهُ وَيَأْسُو ضَرْبُهُ فَمِثْلُ قول الشاعر:

دَلَفْتُ لَهُ بِأَبْيَضَ مَشْرَفِيٍّ كَمَا يَدْنُو الْمُصَافِحُ لِلسَّلَامِ[4]

وقوله أيضا بعدما استشهد بقول أبي نواس في البيت الذي هو مُهِينٌ بِحَرْفٍ وَرَهِينٌ بِحَذْفٍ يستشهد ببيت شعري لأحد الشعراء فيقول: وكقول الآخر:

إِنَّ كَلَامًا تَرَاهُ مَدْحًا كَانَ كَلَامًا عَلَيْهِ ضَاءَ[5]

في المقامة الشعرية يجيب عيسى بن هشام وجماعته عن البَيْتِ الّذِي يَأْكُلُهُ الشَّاء، مَتَى شَاءَ قال: بَيْتُ القَائِلِ:

فَمَا لِلنَّوَى جُذَّ النَّوَى قُطِعَ النَّوَى رَأَيْتُ النَّوَى قَطَّاعَةٌ لِلْقَرَائِنِ[6]

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة العراقية)**، المصدر نفسه، ص172.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

[3]- المصدر نفسه **(المقامة الشعرية)**، ص 255.

[4]- المصدر نفسه**(المقامة العراقية)**، ص 169.

[5]- المصدر نفسه، ص 173.

[6]- المصدر نفسه **(المقامة الشعرية)**، ص 255.

والقارئ للمقامات سيسجل حضور أبيات شعرية، دون الإشارة إلى أصحابها أو عزلها عن سياق الكلام بعبارة قال قائل أو قال شاعر كما رأينا ذلك سابقا، بل إن هذه الأبيات تأتي مندمجة مع سياق الكلام كما هو الشأن في المقامة الجرجانية في قوله:« فَلَقَدْ كُنَّا والله أَهْلَ ثَمٍّ وَرَمٍّ نَرْعَى لَدَى الصَّبَاحِ وَنُثْغِي عِنْدَ الرَّوَاحِ

وَفِينَا مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْـدِيَةٌ يَنْتَابُـهَا الْقَوْلُ وَالفِعْلُ

عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمِ وَعِنْدَ الْمُقِلِينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَذْلُ[1]

والبيت الأول يستشهد به الدارسون في أصل معنى المقامة، وارتباطها بالمجالس والجماعات وربما كان هذا المعنى حاضرا في وعي الهمذاني، وهو يطور نوعا أدبيا جديدا من مبدأ المجالس القصصية، وما يمكن أن يملي فيها من أحاديث ذات طابع سردي [2].

تطالعنا في المقامة الأسودية أبيات يصف فيها المتكلم قدرته الشّعرية في قوله:

إِنِّي وَ إِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِ وَكَانَ فِـــي العَـيْنِ نُبُوٌّ عَنِّـــي

فَإِنَ شَيْطَـــانِـــي أَمِيرُ الجِنِّ يَذْهَبُ فِـــي الـــشِعْرِ كُـلَّ فَنِّ

حَتَـــى يَرُدَ عَارِضَ التَّظَنِّي فَامْضِ عَلَى رِسْلِكَ وَاغْرُبْ عَنِّي [3]

وهي أبيات من قصيدة لحسان بن ثابت[4]، إلا أن الهمذاني لا يحيل على ذلك، بل إن المتكلم يزعم أنه صاحب هذه الأبيات بدليل قول عيسى بن هشام:« فَقُلْتُ يَا فَتَى العَرَبِ أَتَرْوِي هَذَا الشِّعْرَ أَمْ تَعْزِمُه؟ فقال بَلْ أَعْزِمُهُ وَأَنْشَدَ يَقُول[5]»

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الجرجانية)**، المصدر نفسه، ص 57.

[2]– ينظر: وعد ستار ناصر، **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص29.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأسودية)**، المصدر نفسه، ص160.

[4]– ينظر: وعد ستار ناصر، **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص29.

[5]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأسودية)**، المصدر نفسه، ص160وص160.

وفي هذا الصدد يذهب وعد ستار إلى أن الأبيات التي أوردها الهمذاني في المقامة (الأسودية) على لسان الراوية عيسى بن هشام، تتشابه مع ما أورده أبو هلال العسكري في كتابه (المعاني) وذلك ضمن خبر لا يبعد عن أجواء المقامة الأسودية، وقد نسب العسكري الأبيات في ثنايا الخبر لأمامة بنت الحلاج الكلبية[1].

ويرد في المقامة الجرجانية على لسان أبي الفتح الاسكندري، بيت لأبي ربيعة[2] دون الإشارة إليه، حيث جاء ضمن نسيج الكلام متمما ومكملا ما ورد قبله وذلك في قوله:

أَخَا سَفَرٍ، جَوَّابَ أَرْضٍ، تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ[3]

وبغض النظر عن ذكر اسم الشاعر أو الإحالة عليه، أو دونهما فإن هذا لا يقف حائلا أمام تعالي نبرات أصوات الكثير من الشعراء في متن المقامات الهمذانية، من خلال حضور أشعارهم التي تعد سفيرة لهم وممثلة شرعية لمواقفهم وآرائهم .

- **تضمين جزئي:**

إلى جانب الاستشهاد وتضمين الكلام بأبيات شعرية كاملة، نقف على تضمين جزئي لا يتعدى صدر أو عجز بيت كقول عيسى بن هشام في المقامة الأسدية:« وَنَظَرْتُ فَإِذَا هُوَ وَجْهٌ يَبْرُقُ بَرْقَ العَارِضِ المُتَهَلِّلِ، وَقَوَامٌ مَتَى مَا تَرْقَ العَيْنُ فِيهِ تُسهِلْ[4]» فجملة(مَا تَرْقَ العَيْنُ فِيهِ تُسهِلْ) تمثل عجز بيت امرئ القيس في وصف الحصان[5] في قوله:

ورحنا وراح الطرف ينفض رأسه متى ما ترق العين فيه تسهل

---

[1]- وعد ستار ناصر، **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص29 وص30.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[3]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني** (المقامة الجرجانية)، المصدر نفسه، ص 60.

[4]- المصدر نفسه (**المقامة الأسدية**)، ص35.

[5]- ينظر: وعد ستار ناصر، **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص28.

والأمر ذاته يطالعنا مع الحطيئة الذي أخذ الهمذاني عجز بيته ودمجه في كلام نثري على لسان أبي الفتح الاسكندري في المقامة الكوفية في قوله:« وَمَنْ مَلَكَ الفَضْلَ فَلْيُؤَاسِ، فَلَنْ يَذْهَبَ العُرْفُ بَيْنَ الله وَالنَّاسِ[1] » وهو تناص مع بيت للحطيئة يقول فيه:

مَنْ يَصْنَعُ العرفَ لَا يَعْدَم جَوَازِيهِ لَنْ يَذْهَبَ العرف بَيْنَ الله والنَّاسِ [2]

كما اقتبس الهمذاني في المقامة(الوعظية) قصيدة لزين العابدين الحسين بن علي بن أبي طالب مكونة من ثمانية وعشرين بيتا، جزأها إلى مقاطع تفصل بينها فقرات نثرية قصيرة، حيث يتظافر الشعر والنثر في نسيج منسجم راميا إلى تحقيق موضوع المقامة وهو الوعظ، الذي يعلن عنه« العنوان مشيرا بذلك إلى استحواذه على جملة الوظائف والمعاني التي تشتمل عليه المقامة موجها محور القراءة نحو تبين خصائص هذا الغرض وكيفية تعبيرها عنه[3] » وهذا مقطع من المقامة الوعظية:

«أَمَا اعْتَبَرْتَ بِمَنْ مَضَى مِنْ أَسْلَافِكَ، وَبِمَنْ وَارَتْهُ الأَرْضُ مِنْ آلَافِكَ، وَمَنْ فُجِعْتِ بِهِ مِنْ إِخْوَانِكِ، وَنُقِلَ إلى دَارِ البِلَى مِنْ أَقْرَانِكِ

فَهُمْ في بُطُونِ الأَرْضِ بَعْدَ ظُهُورِهَا مَحَاسِنُهُـــمْ فِيهَا بَوَالِ دَوَاثِرُ

خَلَتْ دُورُهُمْ مِنْهُمْ وَأَقْوَتْ عِرَاصُهُمْ وَسَاقَتْهُمْ نَحْوَ المَنَــايَا المَقَادِرُ

وَخَلَــوْ عَنْ الدُّنْيَــا وَمَا جَمَعُوا لَهَا وَضَمَّتْهُمْ تَحْتَ التُّرَابِ الحَفَائِرُ [4]

وفي المقامة الجرجانية يقتبس بيتا لذي الرمة ويضمنه في كلامه دون الإشارة إلى ذلك، وإنّما يأتي مندمجا مع ما قبله من كلام وذلك في قوله:

كأنّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فِضَّةٍ نَبَهٌ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الحَيِّ مَفْصُومُ[5]

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الكوفية)**، المصدر نفسه، ص33.

[2]– ينظر: هامش **مقامات بديع الزمان الهمذاني**(المقامة الكوفية)، المصدر نفسه، ص33. وينظر: **ديوان الحطيئة**، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى اليافي الحلبي، القاهرة دت، ص284.

[3]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص 275.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص153.

[5]– المصدر نفسه **(المقامة الجرجانية)**، ص60.

كما أورد بيتا لأبي العتاهية في المقامة الأهوازية دون أن يشير إليه وهو قوله:

وَإِنْ امْرَءا قَدْ سَارَ عِشْرِينَ حِجَّةً إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ وِرْدِهِ لَقَرِيبُ[1]

من الملاحظ أن الهمذاني قد بدّل لفظة (خمسين) بلفظة (عشرين) ليوافق ما جاء قبله من كلام في قوله:« إِنّ وَرَاءَكُمْ مَوَارِدَ أَنْتُمْ وَارِدُوهَا وَقَدْ سِرْتُمْ إِلَيْهَا عِشْرِينَ حِجَّةً[2] » . حيث جاء في قول أبي العتاهية:

وَإِنْ امْرَءا قَدْ سَارَ خَمْسِينَ حِجَّةً إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ وِرْدِهِ لَقَرِيبُ[3]

وفي المقامة القريضية يقتبس من شعر أبي دلف الخزرمي ببيتين يختتم بهما الهمذاني على لسان أبي الفتح الاسكندري أحداث المقامة في قوله:

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَانُ زُورٌ فَـــلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لا تَلْتَـزِمْ حَالَــةً وَلَكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ[4]

وقد نسب الثعالبي هذه الأبيات لأبي دلف نقلا عن بديع الزمان قال:« وأنشدني بديع الزمان لأبي دلف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الاسكندري:

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَــانُ زُورٌ فَـــلَا يَغُرَّنَّـــكَ الغُرُورُ

زُوق ومِخْرَق وَكُلٌ أطبق وَاسْرِق وَطلبق لِمَن يَزُورُ

لا تَلْتَــزِمْ حَالَـــةً وَلَكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِـــي كَمَا تَدُورُ[5]

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الأهوازية)**، المصدر نفسه، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– شكري فيصل: **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، مطبعة جامعة دمشق، دط، دمشق1965، ص21.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة القريضية)**، المصدر نفسه، ص 11.

[5]– أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: **يتيمة الدهر في محاسن شعراء أهل العصر**، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1983، ص 415 وص 416.

إن ما يسترعي الانتباه أن التناص بين كلام الهمذاني وشعر أبي دلف، لا يقف عند حد اقتباس بيتين وتضمينهما في كلام شخصية أبي الفتح الاسكندري، وإنّما يتعدى ذلك حيث يذهب شوقي ضيف إلى أن« من يقرأ المقامة الرصافية للبديع يشعر أنه نثر فيها قصيدتي الأحنف وأبي دلف اللتين صوّرا فيهما حيل المكدين وقد سمى إحدى مقاماته باسم المقامة الساسانية نسبة إلى هذه الطائفة[1]» وهذا يدل على تنوع المصادر، التي نهل منها الهمذاني مادة المقامات وهو ما أثرى متنها وشكلها.

لقد لعب التناص دورا في إثراء خطاب المتكلمين في المقامات الهمذانية، من خلال حضور القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر، حيث عمد بديع الزمان الهمذاني باعتباره مؤلف هذه المقامات إلى الاعتماد على القرآن الكريم كمصدر ينهل منه المعاني، واستعان بالحديث الشريف ليستحضر كلام الرسول(ص)، كما وظف الشعر الذي يمثل كلام العرب وديوانهم، وهو ما فتح المجال لتعدد الأصوات داخل كل مقامة.

[1]– ينظر: شوقي ضيف، **المقامة**، دار المعارف، ط3، القاهرة 1973، ص 21 وص22.

الفصل الثالث

مقاصد المتكلم وآليات تحققها في مقامات الهمذاني

تمهيد:

يسعى كل متكلم إلى تحقيق قصد معين من كلامه، انطلاقا من أن المقاصد هي لب العملية التواصلية، حيث لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل لذلك فإن المقاصد تعد عاملا مهما في توجيه المرسل إلى اختيار استراتيجية تتوافق مع المقاصد التي يروم تحقيقها من خلال اللغة[1]، ومن أجل ضبط المصطلح ووضعه في إطاره المنهجي الصحيح تأسيسا للمفاهيم، سنحاول فيما يأتي تقصي أهم التعريفات التي قدمت لمصطلح المقاصد.

جاء في المعجم الوسيط:« قصد الطريق قصدا: استقام (....) ويقال: قصده وقصد في الأمر: توسط لم يُفرِط ولم يُفْرَط ويقال هو على القصد، وعلى قصد السبيل، إذا كان راشدا والقصد استقامة الطريق والمقصد وجهتي [2](» ولقد لاحظ طه عبد الرحمن أن اللسان العربي جعل ثلاثة أسماء كلها تفيد لغة واصطلاحا مفهوم القصد وهي(المعنى) و(المراد) و(المقصود)[3]، كما تعددت دلالات ومفهوم القصد في المعالجات النظرية الأدبية، فحسب عبد الهادي بن الظافر الشهري فإن القصد يدل على أمور ثلاثة هي: دال على الإرادة، دال على معنى الخطاب ودال على هدف الخطاب[4] ولم يقتصر البحث في مفهوم المقاصد على الدراسات الأدبية فقط، فقد تنوعت مجلات البحث فيه وتعددت.

1-المقاصدعند الأصوليين:

اهتمت الدراسات الشرعية بمفهوم المقاصد وأفاضت في تصنيفها وتقسيمها، ومن أهم المؤلفات التي عمدت إلى دراسة المقاصد مُؤَلَف الشاطبي المعنون (الموافقات) حيث استفاد الشاطبي من الفقهاء والأصوليين الذين سعوا إلى ممارسة المقاصد تطبيقا وتفصيلا، فبنى علمه

---

[1]- ينظر: يوسف تعزاوي: **الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن2014، ص192.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون (مجمع اللغة العربية)، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة2004، ص738.

[3]- ينظر: طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء 1998 ، ص215.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص 188.

على ما أصلوه ومهدوا له حيث:« أفرد لفقه المقاصد فصولا خاصة به، وجعله بابا من أبواب أصول الفقه، فانعكس ذلك على كثير من قواعد الأصول، بما في ذلك التعامل مع دلالات اللغة بل لعل دلالات اللغة كانت خير معين له لاكتشاف هذا النظر الفقهي الدقيق، ونظرا لأهمية مباحث المقاصد التي أصل لها الشاطبي فقد جعلها الإمام الطاهر عاشور، علما قائما بذاته وليس أحد مباحث أصول الفقه[1] » أما أحمد الريسوني فقد عرّف المقصد في كتابه(مدخل إلى مقاصد الشريعة) بقوله:« المقصود أو المقصد: هو ما تتعلق به نيتنا وتتجه إليه إرادتنا عند القول أو الفعل[2] » ولقد لاحظت فطومة لحمادي في بحثها الموسوم(نظرية المقاصد بين الأصوليين واللسانيات التداولية) بعد تتبعها لمفهوم المقاصد عند بعض الأصوليين والباحثين في مجال العلوم الشرعية، أن مفهوم المقاصد كثيرا ما يتوافق مع مصطلحات عديدة منها: المعاني والغايات والحكم والعلل، وبعد أن تقصت الباحثة معنى ومفهوم كل مصطلح على حدى، توصلت إلى أن هناك فروقا جوهرية بين هذه المصطلحات، لتخلص إلى أن مصطلح المقاصد هو مفهوم جامع لكل هذه المصطلحات[3]، كما تطرقت الباحثة إلى أنواع المقاصد في الفكر الأصولي العربي، خاصة عند الشاطبي الذي قسم المقاصد إلى ثلاثة أقسام هي: مقاصد ضرورية، مقاصد حاجية ومقاصد تحسينية[4].

من الملاحظ أن مفهوم المقاصد في الشّريعة قائم على أساس المصلحة، التي تعد أساس التشريع، فالشريعة موضوعة لمصالح العباد التي تكون مادية ومعنوية، إن هذه المصالح كلية تضم الوسيلة والغاية، الأداة والتحقق[5].

---

[1]– صالح سبوعي، **النص الشرعي وتأويله (الشاطبي أنموذجا)**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1 ، الدوحة 2007، ص16.

[2]– أحمد الريسوني، **مدخل إلى مقاصد الشريعة**، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2009، ص7.

[3]– ينظر: فطومة لحمادي، **نظرية المقاصد بين الأصوليين واللسانيات التداولية**، مخطوط رسالة دكتوراه في علوم اللسان العربي، جامعة بسكرة، السنة الجامعية 2011/2010، ص25 إلى ص31.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[5]– ينظر : حسن حنفي، **من النص إلى الواقع محاولة لإعادة بناء علم أصول الفقه**،ج2، دار المدار الإسلامي، ط1، بيروت 2005، ص569.

2-المقاصد في الدّرس النّحوي والبلاغي العربي:

إلى جانب اهتمام الدّراسات الشّرعية بالمقاصد ومفهومها ودورها في الخطاب، فإن هذا المفهوم حظي بعناية المباحث اللسانية والبلاغية أيضا، حيث أدرك النحاة أن غرض المتكلم وقصده هو العنصر الأهم في العملية التواصلية وركن لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التقعيد لذا نلفي له حضورا قويا في مسائلهم النحوية، ومن الظواهر التي ارتبطت بقصد المتكلم نذكر التقديم والتأخير، التنغيم، التوكيد، التضمين[1].

كان القصد مدار بحث مكثف عند البلاغيين قديما وحديثا، حيث تمّ التركيز على أحوال ومقاصد المتكلم الذي يفترض عليه« أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين المستمعين وبين أقدار الحالات.... حتّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[2] » ولقد كان مفهوم القصد مدار عناية عبد القاهر الجرجاني في نظريته عن النظم، حيث ذهب إلى أن سبب العدول عن التركيب الأصل يأتي لبيان قصد المرسل بالاستجابة للسّياق تداوليا، كما ألمح إلى أن القصد هو المعنى في معالجة مختلف الآليات من كناية ومجاز بصفتهما من آليات الاستراتيجية التلميحية[3]، فاستعمال آليات معينة في الخطاب لا يكون إلاّ من أجل تحقيق مقاصد معينة، يبتغيها المرسل ولا تتحقق هذه المقاصد إلّا في المعاني، وهنا تجدر الإشارة إلى أن قضية اللفظ والمعنى من المسائل المهمة في التراث النقدي العربي حيث شغلت مباحث عديدة، منها أيّهما أسبق وأيّهما المقصود، وفي هذا الصّدد ذهب عبد الهادي بن ظافر الشّهري إلى أن هناك من يرى أن المقاصد هي المعاني نفسها حيث أن:« الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هي المقصود الأعظم بناء على أن العرب إنّما كانت عنايتها بالمعاني، وإنّما أصلحت الألفاظ من أجلها، وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنّما هو الوسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود[4] » .

---

[1]- ينظر: عيسى بربار، **البعد التداولي في العملية التواصلية**، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2015 ، ص152.

[2]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت دت، ص138و139.

[3]- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص212.

[4]- المرجع نفسه، ص195.

يتمثل الدّور الأساسي إذن للمقاصد، في بلورة المعنى كما هو عند المرسل، إذ يتوجب عليه مراعاة كيفية التعبير عن قصده، وانتقاء الاستراتيجية التي تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السّياقية الأخرى[1]، ومنه فوظيفة اللّغة هنا هي تحقيق التفاعل والانسجام بين عناصر الخطاب بما يخدم السّياق، فتتضح المقاصد بمعرفة عناصره، سواء كانت تلك المقاصد مباشرة أو ضمنية، ولقد تناول العديد من الباحثين العرب المحدثين مفهوم المقاصد ودورها في الخطاب الأدبي كطه عبد الرحمن الذي أولى هذا المفهوم عناية كبيرة، لذلك سنتطرق لبعض آرائه في هذا المجال.

المقاصد عند طه عبد الرحمن:

تعرض طه عبد الرحمن إلى المقصود باعتباره عنصرا مهما وأساس كل عملية تخاطبية فالتخاطب عنده عبارة عن:« إلقاء جانبين لأقوال بغرض إفهام كل منهما الآخر مقصودا معينا[2] » ولقد ذهب إلى أن القصد من العملية التخاطبية التي تجمع طرفين هما المتكلم والمخاطَب يتمثل في التواصل، حيث إن التخاطب بوصفه عبارة عن انتهاض المتخاطبين بأقوال وأفعال يسعى إلى حصول التواصل والتعامل بينهما[3] كما نلفيه يستعمل مصطلحات مثل: الهدف والغرض للدلالة على القصد الذي يتشارك ويتعاون كل من المتكلم والمخاطب على تحقيقه، سواء قبل الحديث أو أثناءه وذلك في معرض حديثه عن المبادئ والضوابط التبليغية والتهذيبية التي تخص التخاطب، حيث يوجب على المتكلم والمخاطب« تحقيق الهدف المرسوم من الحديث الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محددا قبل دخولهما في الكلام أو يحصل تحديده أثناء هذا الكلام[4]

إن القصد الذي يرمي إليه هو القصد من العملية التخاطبية وليس قصد المتكلم، لذلك تعرض للمبادئ والقواعد التّداولية التي تضمن نجاح عملية التخاطب، إلّا أنّنا نلفيه يتعرض للمعاني التي يتناقلها المتكلم والمخاطب، على أنّها المقصود من الكلام سواء كانت هذه المعاني

---

[1]– ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص181 .

[2]– طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان**، المرجع نفسه، ص237.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 237

[4]– المرجع نفسه، 238.

صريحة وحقيقية أو ضمنية ومجازية[1] كما اشترط طه عبد الرحمن اعتمادا على ما استقرأه من التّراث الإسلامي العربي، أن يكون للمخاطبة هدف معين، لأنّه إذا خلت من هدفها المخصوص تحولت إلى ما يعرف في التراث العربي، بالهجر أو الهذيان، وفي موضع آخر من كتابه (اللسان والميزان) وبالتحديد في حديثه عن قواعد التّعامل المتفرعة على مبدأ التصديق، نجد أن أول قاعدة صاغها هي قاعدة القصد، حيث اشترط على المتكلم أن يتفقد قصده في كل قول يلقي به إلى الغير[2]، وقد ذهب إلى أن قاعدة القصد يترتب عليها أمران أساسيان أحدهما: وصل المستوى التبليغي بالمستوى التهذيبي * للمخاطبة والآخر إمكان الخروج عن الدلالة الظّاهرة للقول، وقد وضح هذين الأمرين بقوله:« أما الأمر الأول الذي هو الوصل بين المستويين: التبليغي والتهذيبي، فإن المتكلم متى ما تبين حقيقة قصده من قوله، أثمر عنده هذا التبين نتيجتين تقوم إحداهما في تعين وظيفته العملية أو قل تحدد مسؤوليته الأخلاقية، وتقوم النتيجة الثانية في صيانة قوله عن اللغو بجعله يعمل عمله في إفادة المخاطب المعنى المقصود منه، وواضح أن النتيجة الأولى متعلقة بالجانب التهذيبي والنتيجة الثانية متعلقة بالجانب التبليغي، فإذن يكون تفقد القصد جامعا لهما جمعا[3] » أمّا الأمر الثاني الذي يتمثل في إمكانية الخروج عن الدلالة الظاهرة للقول فإنّه يدخل المخاطِب باعتباره طرفا في العملية التخاطبية في دائرة تحديد القصد من الكلام، وذلك لأن المتكلم قد بلغ قصده عن طريق التلميح وليس عن طريق التصريح، فإن هذا يلزم المخاطب أن يعمل على كشف الحجب عن هذا القصد، وذلك بالاعتماد على القرائن المقالية والمقامية التي تتعلق بهذا القول[4] وهذا يعني أن تعقب قصد المتكلم يتطلب مخاطبا عارفا ومتمكنا، فكما أن الخروج عن الدلالة الظّاهرة لا يتأتى بسهولة بالنسبة للمتكلم، فإن الوقوف أيضا على هذه الدلالة

---

[1]– ينظر: طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان**، المرجع نفسه، ص239.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 250.

*– مصطلح التبليغ موضوع للدلالة على التواصل الخاص بالإنسان حيث يقتضي اشتراك جانبين عاقلين في إلقاء الأقوال وإتيان الإخبارية أو التواصلية وهو ما يسمى بقواعد التبليغ، أما المستوى التهذيبي فيشترط أن تنضبط هذه الأفعال بقواعد تحدد وجوه استقامتها الأخلاقية أو التعاملية فمصطلح التهذيب موضوع للدلالة على التعامل الأخلاقي. ينظر في هذا الصدد: المرجع نفسه، ص237.

[3]– المرجع نفسه، ص251.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص251.

وكشف القصد منها يتطلب مخاطبا متمكنا من ناصية اللغة وعارفا بأسرارها وقادرا على التأويل والغوص في أغوارها.

كما يذهب طه عبد الرحمن إلى أن حقيقة الكلام لا تقوم في مجرد النطق بألفاظ مرتبة على مقتضى مدلولات محددة، وإنّما حقيقته كامنة في كونه ينبني على قصدين اثنين: أحدهما يتعلق بالتوجه إلى الغير، والثاني يتصل بإفهامه، حيث يقتضى القصد الأول أن تحصل من المتكلم إرادة توجيهية إلى غيره، وبدون هذه الإرادة لا يمكن أن يعد متكلما حقا، أما فيما يخص إفهام الغير، فلا يكون المنطوق به كلاما حقا حتى تحصل من الناطق إرادة إفهام الغير لذلك لا بد أن يقترن الكلام بقصد مزدوج يتمثل في تحصيل الناطق لقصد التوجه بمنطوقه إلى الغير ولقصد إفهامه معنى معين[1].

ولقد تطرق طه عبد الرحمن أيضا إلى القصد عند المتكلم، حيث ذهب إلى أن قصد المتكلم هو ما يحدد معنى اللفظ وليس المدلول الموضوع له والمحفوظ في المعاجم، كما أن قصد المتكلم عند النطق باللفظ هو ما يدعو المستمع إلى تعقبه مقاميا، لا إلى تحقيق حده معجميا، وعليه يمكن القول أن السّياق هو من أهم العوامل التي بها يتأتى تحديد وتأطير قصد المتكلم، ذلك أن دلالة العبارة هي استلزام القول للمعنى المقصود من سياقه الذي يعد ركيزة مهمة في الخطاب، لتجسيد معنى المرسل بدلا من التقيد بالمعنى اللغوي البحت، على الرغم من أنّه قد يتطابق معه في بعض السّياقات، بل إن تنوع الأفعال اللغوية ليس محكوما بشكلها اللغوي، وإنّما هو محكوم بقصد المتكلم بالدرجة الأولى، وذلك من خلال المواءمة بين الشكل اللغوي المناسب وبين العناصر السّياقية[2] لذلك فإن معرفة اللّغة بأنظمتها المعروفة، لا تغني المرسل إليه عن معرفة قصد المرسل بمعزل عن السّياق، فمدار الأمر ينصبّ حول ماذا يعني المرسل بخطابه، وليس ماذا تعنيه اللّغة حتّى ولو كان الخطاب واضحا في لغته، لأنّ معرفة قصد المرسل هو الفيصل في بيان معناه سواء كان قصدا مباشرا أو ضمنيا.

---

[1]– ينظر: طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان**، المرجع نفسه، ص213 وص 214 وص 215.

[2]– ينظر : عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص78.

3- العلاقة بين شكل الخطاب وقصد المتكلم

لكل خطاب شكله اللغوي الخاص به، ولا شك أنّ هناك علاقة بين شكله اللغوي ومعناه لذا يجب الرّبط بين قصد المرسل الذي يريد التعبير عنه في خطابه، وشكل اللّغة الدّال عليه وذلك من خلال النظر إلى سياق التلفظ بالخطاب.

إنّ ما يمليه شكل الخطاب اللغوي الظاهر قد لا يدلّ على قصد المرسل كما ذهبنا إلى ذلك سابقا، لأن هذا القصد لا يأتي متطابقا مع دلالة الوضع اللغوي، بحيث أنّ المعنى المقصود لا يكون هو المعنى الحرفي، لذلك على المرسل إليه فهم القصد الحقيقي، الذي يسكن وراء دلالة الوضع اللغوي، لأنّه إذا لم يدرك بأنّ المعنى المقصود لا يطابق المعنى الحرفي للخطاب فإن خللا سيلحق بعملية الاتصال، خاصة في حالة عدم العناية ببعض العناصر السياقية، وهو ما أشار إليه مسعود صحراوي الذي عبر عن رؤيته التداولية التي فحواها النظر إلى حالة المتكلم مع مراعاة منزلته مقارنة مع المخاطب، حيث تطرق إلى بعض الأفعال الكلامية التي تعد أغراضا تواصلية ووظائف خطابية تؤدّى بصيغة الأمر حيث يقر أن:« الطلب يسمى أمرا إذا صاحبه استعلاء المتكلم على المخاطَب، ويسمى التماسا إذا تساوى المتكلم مع المخاطَب ويكون "دعاء" أو "سؤالا" إذا خضع المتكلم للمخاطَب، فمنزلة المتكلم مقارنة بمنزلة المخاطَب هي الّتي تصبغ الطلب بصبغة خاصة ويؤدي بها اللفظ غرضا خطابيا خاصا ووظيفة تواصلية معينة[1]» وعليه فإن إنّ شكل الخطاب ليس كافيا للدّلالة على قصد المرسل، لأنّ هناك معاني مضمرة في الخطاب لا يمكن الكشف عنها إلاّ بواسطة قراءة متأنية تعتمد على التأويل وفك شفرات اللغة الإيحائية.

لقد تمّ تمييز الاستعمال الحرفي للغة من الاستعمال غير الحرفي منذ القديم، ومن الأمثلة المتداولة في هذا الشّأن جملة(القط فوق الحصير) التي تعبر عن الاستعمال الحرفي للغة، وجملة (غرفتك زريبة خنازير) التي تعبر عن توظيف اللّغة توظيفا غير حرفي، حيث يريد المخاطب في الحالة الأولى أن يخبر المخاطَب؛ بأنّ قطّا معيّنا يوجد فوق حصير معين، أمّا في الحالة الثانية فإن المخاطِب يرغب في إخبار المخاطَب؛ بأن غرفته متسخة تستوجب الترتيب، دون أن يقصد فعلا بأن غرفته تأوي خنازير، فهذا القول يدخل في مجال الاستعارة التي تتضمن السّخرية، كما هو

[1]- ينظر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، المرجع نفسه، ص 106.

الشأن في قول الأب لابنه الذي تحصل على علامة سيئة في امتحان الرياضيات(سبحان الله ما أبرعك في الرياضيات) فالأب ليس بصدد تهنئة ابنه وإنما يبلغه عدم رضاه عن النتيجة، التي تحصل عليها ويدعوه إلى ضرورة مضاعفة المجهودات [1].

وإن ذهب سبربر وولسن في نظرية المناسبة إلى عدم وجود فرق بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي للغة، لأن المرسل ينطلق دائما من الاستعمال الحرفي المطلق إلى الاستعمال غير الحرفي، فضلا عن أن هذين الاستعمالين للغة لا يتحددان في المطلق بل قياسا على الفكرة التي يرغب القائل في تبليغها، فحسب درجة المشابهة بين الفكرة والقول يقترب القول من الاستعمال الحرفي للغة أو يبعد [2].

والحديث عن الاستعمال الحرفي وغير الحرفي للغة يجرنا للحديث عن المعاني المباشرة وغير المباشرة، التي تتخلل الخطاب عموما، وهو الأمر الذي يحيلنا إلى إدراك أنّ هناك مقاصد موضعية مباشرة للمخاطب ومقاصد إجمالية، وهذا التمييز في المقاصد رهين عملية التأويل التي يمارسها المخاطب حيث أن:« تأويل خطاب يعني كذلك نسبة مقصد إخباري إلى القائل، ولكن المقصد الإخباري لم يعد متصلا بقول واحد بل بمجموع الأقوال التي تكون الخطاب المعني[3]».

4-المقصدية والتداولية

شكل ظهور نظرية أفعال الكلام صلة جديدة بين المقاصد والتداولية، وهذا من خلال اعتبار القصد هو المعنى أو كما يسميه البعض(معنى المتكلم) محورا رئيسيا لإنجاز أفعال لغوية متعددة في سياقات متنوعة وبشكل لغوي واحد، مثال ذلك خطاب الاستفهام الذي يمكن أن ينجز به المتكلم أفعالا كثيرة مثل: الطلب أو الإخبار[4]، لذلك فإن إمكانية تعبير المرسل عن المعنى بطريقة معينة أو تقيده بالمعنى الحرفي للخطاب، هو ما جعل البعض يعرف التداولية بأنها:« ...دراسة الطرق التي تتجلى بها المقاصد في الخطاب، ومن أبرز الخطابات التي تدل على ذلك، تلك الخطابات

---

[1]- ينظر:آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل**، المرجع نفسه، ص182.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص183.

[3]- المرجع نفسه، ص216 .

[4]- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص 198.

التي تشتمل على الأفعال اللغوية، سواء أكانت تقف عند المستوى الإنجازي أم تتجاوزه إلى المستوى التأثيري[1] » .

تتقاطع المقصية والتداولية باعتبار كل منهما آلية لإنجاز وتحقيق الدلالة، التي لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة، بل تتحدد عند المتكلم الذي يستعملها ويوظفها بشتى السبل لتحقيق مقاصده« فبدون معرفة المقاصد، لا يمكن أن يستدل بكلام المتكلم على ما يريد، لأن المواضعة وإن كانت ضرورية لجعل الكلام مفيدا، فهي غير كافية، إذ لا بد من اعتبار المتكلم، أي قصده[2] »

لقد شكل ظهور التداولية حافزا للنظر إلى أشكال التعبير، وكذا أفعالها وما تؤديه على صعيد توليد الدلالة، إذ أنّه من الصعب الاكتفاء بكل مستوى من مستويات اللغة عند استعمالها في التواصل، فبالرغم من إمكانية دراسة كل مستوى دراسة مستقلة من الناحية الإجرائية، إلّا أنّه يتعذر عند تطبيقه على الخطاب، هذا ما يجعل التداولية تتحقق داخل السّياق بمختلف عناصره، وبالتالي يصبح« معنى الملفوظات هو القيمة، التي يكتسبها تركيب الخطاب في سياق التلفظ، أي أن المعنى كقيمة للملفوظ لا تتحكم فيه اللغة، بقدر ما يتحكم فيه مستعملوها[3] ».

لقد تعددت المفاهيم التي قدمت للتداولية، بناء على مجال اهتمام الباحث نفسه، فهناك من اقتصر على دراسة المعنى في سياق التواصل، وهناك من عرفها بالنظر إلى طرفي الخطاب وبيان دورهما في تكوين الخطاب ومعناه وقوته الإنجازية، كما قد يكون لوجهة نظر المرسل دور في تحديد مفهوم التداولية، باعتبارها كيفية إدراك المعايير والمبادئ التي توجه المتكلم عند إنتاج الخطاب، بما في ذلك استعمال مختلف الجوانب اللغوية في ضوء عناصر السياق، وبالانطلاق من تعددية المفاهيم التي قدمت للتداولية تغدو في مفهومها العام دراسة الاتصال اللغوي في السّياق[4] وعلى هذا يبدو السّياق عاملا مهما في الدراسات التداولية كما أنّه عامل أساسي أيضا في تحديد وتأطير قصد المتكلم وبالتالي في تحديد معنى الخطاب.

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص198.

[2]– المرجع نفسه، ص198.

[3]– المرجع نفسه، ص22 .

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص22.

5-مقاصد المتكلم من خلال السياق:

يعد الكلام أصل كل تواصل بشري، والذي لا يكون إلاّ بوجود لغة تنقل مضامين صريحة أو ضمنية يسعى المتكلم من خلالها إلى تحقيق مقاصده، فلا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ونجاح هذا الفعل لا يتأتى بمجرد معرفة المرسل إليه المعاني اللغوية للمنطوق، وإنّما ينجح عندما يستنتج ويتمكن من رفع الحجب عن قصد المتكلم.

إن البحث عن مقاصد المتكلم والوقوف على المراد من كلامه، رهين بمعرفة السّياق الذي يحيط بالحدث الكلامي، حيث:« يتحدد القصد من خلال السياق بعناصره، فهو ركيزة في الخطاب لتجسيد معنى المرسل[1] » وبالنظر إلى أهمية السياق ودوره الفاعل في تحديد المعنى واستجلاء مقاصد المتكلم، شد عناية المباحث النقدية والبلاغية العربية منذ القدم من خلال العبارة المشهورة(لكل مقام مقال) فاهتموا بكل ما يقتضيه حال الكلام، وعلى هذا عرفوا البلاغة على أنّها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فالمتكلم يجب أن يراعي الموضوع قيد الحديث والمقام الذي يكون فيه لأن« مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ومقام المدح يباين مقام الذّم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع كل ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار...وكذا مقام الكلام مع الذّكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام من باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليقه، وهو الذي نسميه مقتضى الحال[2] » وبالنظر إلى أهمية السياق في تحديد قصد المتكلم، عمد القدماء أيضا إلى العناية بكل تفاصيل العملية التواصلية واهتموا بكل عناصرها، من ذلك مثلا مراعاة حال المستمع وطبقته الاجتماعية ومستواه المعرفي، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري« وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر، **الشهري استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص78.

[2]- أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: محمد زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1987، المرجع نفسه، ص 168 وص169.

الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه فتذهب فائدة الكلام، وتنعدم منفعة الخطاب[1]»

وللأهمية التي يكتسيها السياق ووظيفته المحورية في تحديد مقاصد المتكلم، تنوعت وتعددت أقسامه، نذكر من بينها: السّياق التداولي، السّياق اللغوي، السّياق غير اللغوي، والسّياق العاطفي[2]حيث يتمثل السّياق اللغوي في العلاقات الصّوتية والصرفية والنّحوية والدّلالية بين كلمات العبارة التي يتجلى من خلالها معنى الكلمة أو الجملة، وقد أدرك بعض العلماء العرب دور السّياق اللغوي في تحديد المعنى المراد من الكلمة فتتبعوا اللفظ الواحد في القرآن الكريم ورصدوا دلالاته تحت ما أسموه بالوجوه والنظائر[3] أما سياق الموقف فيتمثل في« مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام، وتسمى هذه الظروف بالسياق[4] » وتشمل هذه الظّروف الظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية للمتكلم والمشتركين في عملية الكلام.

كما ساهمت جهود القدماء في علوم البلاغة والأصول بتوضيح الرؤى حول مفهوم المقام أو السياق بالمفهوم الحديث، فعلى الرغم من أن البلاغيين العرب« لم يهتموا كثيرا بالدراسة النفسية والأخلاقية للمرسل والمتلقي إلاّ أنّهم حاولوا أن يدرجوا تحت عنوان المقام والحال، ملاحظات كثيرة فيما ينبغي للخطيب أن يكون عليه أو يراعيه من أحوال المستمعين[5] » وهو ما من شأنه أن يعطي للمتلقي شرعية المشاركة في إنتاج الخطاب، فالمتكلم ملزم بمراعاة حال المستمع الذي يخاطبه أو الذي يتوجه إليه بالخطاب إذا أراد بلوغ القصد من كلامه، لذلك عرف المقام على

---

[1]– أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البداوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة1952، ص29.

[2]– ينظر: خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية**، المرجع نفسه، ص115.

[3]– ينظر: عبد النعيم خليل، **نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين دراسة لغوية نحوية دلالية**، دار الوفاء، ط1، الاسكندرية2007، ص35.

[4]– أوزوالد ديكرو وجان ماري شيفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء 2007، ص677.

[5]– محمد العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي(مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)** ، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب2002، ص 21.

أنّه « جملة الظّروف الحافة بالنّص بما في ذلك السّامع نفسه[1] » وعلى هذا فإن مراعاة حال السامع يحدد مواضع الكلام، وهو ما أدى بالجاحظ إلى اعتبار البلاغة بلاغات والفصاحة فصاحات وهو ما يعني« أن الحكم البلاغي نسبي لا ينفصل عن مدى ترابط النّص والسّياق الذي يتنزل فيه، وقد أفضى به هذا التّصور إلى حده الأقصى المتمثل في القول بأن بلاغة بعض الأجناس الأدبية تكمن في خروجها عن قوانين البلاغة والفصاحة[2] » .

إن المقام بهذا المنظور هو ما حدد ماهية البلاغة بأنها مراعاة الكلام لمقتضى الحال إذ لا يمكن الحديث عن أي تواصل، إذا كان الخطاب مجرد تراكم العبارات اللغوية لا ينتظمها جامع مقامي فالعبارات اللّغوية تعكس إلى حد بعيد المضامين التي تحملها والأغراض التواصلية التي تحققها في سياق معين، وكلما راعى المتكلم مقامات الخطاب كان كلامه أقرب إلى تحقيق القصد وبلوغ المراد، فقد رأينا أن تحقيق المقاصد رهين لمراعاة المقام المرتبط عند أصحاب النظرية السياقية الحديثة بالسّياق الاجتماعي من ناحية والسّياق اللغوي من ناحية أخرى، إلّا أن فكرة المقام عند السياقيين هو كل ما يحيط بالحدث اللغوي ويعين على فهمه سواء أكان إنسانا أم جمادا أم غيرها مما له علاقة بهذا الحدث[3].

وعلى غرار الدراسات القديمة فقد شغل السياق مفهوما ووظيفة حيزا واسعا في الدّراسات النقدية واللسانية الحديثة خاصة منها التداولية حيث« تعد دراسة السّياق محل اهتمام القضايا التداولية جميعا، لأن تحليل الجمل يخضع إلى السياق، وكذلك تحليل أفعال الكلام وقوانين الخطاب، ومسائل الملفوظية، والقضايا الحجاجية وغيرها[4] » .

ومن أهم ما عرضت له الدّراسات الحديثة في موضوع السّياق، أنّها ميزت بينه وبين مفهوم المقام وذلك دحضا للبس الشّائع بينهما، إذ يوظفهما البعض بمدلول واحد، في حين أن السّياق هو

---

[1]– حمادي الصّمود، **التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس)**، منشورات كلية الآداب، ط2، تونس1994، ص302.

[2]– المرجع نفسه، ص302.

[3]– ينظر: ذهبية حمو الحاج، **النص بين السّياق والتلقي في الفكر الأدبي**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،ع4، مركز جيل البحث العلمي، لبنان2014، ص73.

[4]– خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية**، المرجع نفسه، ص114.

مفهوم لساني أما المقام فوضعي غير لساني حيث يسمح بإزالة اللبس عن الجملة ويغني المعلومات التي يقدمها دون اللجوء إلى التعبير عنها باللغة[1]، فالمقام يَمثُل في الجو الخارجي الذي يحيط بالحدث الكلامي ويساعد على فهم المعنى وكشف المقصود من الكلام.

السياق إذن عنصر مهم وأساسي لكشف الحجب عن قصد المتكلم، الذي يعد الوقوف عنده واستجلاؤه أمرا شائكا، خاصة عندما لا يفصح المتكلم عن قصده وفحوى كلامه، وهو ما يدفع المتلقي في تقصيه عن المعنى والقصد من الكلام إلى الاعتماد على السياق، لذلك سنحاول في هذا العنصر أن نستجلي مقاصد المتكلم في المقامات الهمذانية، وذلك بالاعتماد على السياق الذي ينتج المتكلم في أحضانه معانى كلامه.

من المعروف في التراث النقدي العربي العناية الكبيرة التي أولاها البلاغيون للمقام وإصرارهم على ضرورة مراعاته، لذلك ذهبوا إلى أن لكل مقام مقال، والمتكلم في المقامات الهمذانية لا يخرج ولا يحيد عن هذا العهد في الخطاب، حيث نلفي الاسكندري البطل المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني يَتلَوَن بكل لون ويتقلب من حال إلى حال بغرض مطابقة ومواءمة مقاله للموقف الذي يكون فيه، وهو ما ينم عن دراية ومعرفة عميقة بقوانين الخطاب وكيفية تحقيق القصد من الكلام الذي يشترط على المتكلم أن:« يمتلك اللّغة في مستوياتها المعروفة، ومنها المستوى الدلالي وذلك بمعرفته بالعلاقة بين الدوال والمدلولات، وكذلك بمعرفته بقواعد تركيبها وسياقات استعمالاتها وعلى الإجمال معرفته بالمواضعات التي تنتظم إنتاج الخطاب بها[2] » فالمعاني لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة، بل لدى المتكلم الذي يستعملها ويوظفها بشتى السّبل ويستثمر كل طاقاتها الإيحائية لتحقيق مقاصده وبلوغ مراده، فضلا عن مراعاة السّياق الذي يبني فيه خطابه ومراعاة مقام الكلام وحال المخاطب.

إن القارئ لمقامات بديع الزمان الهمذاني سيسجل مراعاة المتكلم للمقام الذي يكون فيه وينسج على أساسه خطابه لأن« مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام

[1]– ينظر: خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية**، المرجع نفسه، ص 117.

[2]– بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، المرجع نفسه، ص 183.

التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل[1] » وما يستوقف القارئ للمقامات الهمذانية أن المتكلم راعى فيها عادات وتقاليد العرب في الكلام، حيث نلفي المتكلم مثلا في المقامة الملوكية يسوق أبياتا شعرية بغرض مدح سيف الدولة، وما يسترعي الانتباه أن المدح هنا صيغ في شكله المعروف، أي في شكل أبيات شعرية وهو بهذا لا يمثل انحرافا أو خروجا عن السنن وعادات العرب في الكلام بقدر ما يعبر عن الاندراج فيها[2]، حيث ساق المتكلم أبياتا شعرية وطوعها لخدمة المضمون العام للمقامة، وهو أيضا ما تعبر عنه عتبة المقامة من خلال عنوانها، حيث يعد العنوان مدخلا مهما لفهم النصوص وعتبة من عتباته فهو رسالة مشفرة تجمع بين إشارات أدبية ومقدمات إشهارية[3] وهو بذلك يعطي للقارئ فكرة أولية عن مضمون المقامة المبني على ذكر ما يمدح به الملوك ويفاضل بينهم.

أتى المتكلم إذن في هذه المقامة بأبيات شعرية يمدح من خلالها سيف الدولة، وقد أورد هذه الأبيات في سياق المحاورة التي جمعته(الإسكندري) بعيسى بن هشام حول الملوك وكرمهم في قوله:« وَسَأَلنِي عن أَكْرَمِ من لَقِيتُهُ مِنَ المُلُوكِ فَذَكَرْتُ مُلُوكَ الشَّامِ، ومن بها مِنَ الكِرَامِ، وَمُلُوكَ العِرَاقِ وَمَنْ بها مِن الأَشْرَافِ وَأُمَرَاءَ الْأَطْرَافِ وَسُقْتُ الذِّكْرَ إلى مُلُوكِ مِصْرَ، فَرَوَيْتُ مَا رَأَيْتُ وَحَدَثْتُهُ بِعَوَارِفِ مُلُوكِ اليَمَنِ وَلَطَائِفِ مُلُوكِ الطَّائِفِ، وَخَتَمْتُ مَدْحَ الْجُمْلَةِ بِذِكْرِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ[4].

من الملاحظ أن سياق المحاورة التي جمعت عيسى بن هشام بأبي الفتح الإسكندري هو ما ساق إلى احتضان الكلام لمعاني المدح، إذ إن التدرج في الحديث عن الملوك هو الذي أفضى إلى مدح سيف الدولة، كما أن نهاية كلام عيسى بن هشام مثَّل بداية لكلام الاسكندري، الذي بمجرد أن سمع باسم سيف الدولة حتى جادت قريحته بأبيات شعرية يمدحه فيه، وهو ما نفهمه من كلام

[1]– السكاكي، **مفتاح العلوم**، المرجع نفسه، ص168.

[2]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص284.

[3]– ينظر: عمارة الجداري: **العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، مجلة التواصلية، العدد10، منشورات مخبر اللغة وفن التواصل، جامعة المدية2017، ص123.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الملوكية)**، المصدر نفسه، ص 258.

عيسى بن هشام« وَخَتَمْتُ الجُمْلَةَ بِذِكْرِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ فَأَنْشَأَ يَقُولُ[1] » إن توظيف حرف(الفاء) واقترانه بالفعل(أنشأ) يعبر عن الاستئناف والاستمرار في الكلام دون انقطاع وهو ما وفر سياقا يلاءم الأبيات التي سيأتي بها الاسكندري في قوله:

يَا سَـــارِيًا بِنُجُـومِ اللَّيْلِ يَمْدَحُـهَـا وَلَـوْ رَأَى الشَّمْسَ لَـمْ يَعْرِفْ لَهَا خَطَـرا
وَوَاصِفًا لِلسَّوَاقِي هَبْكَ لَـمْ تَزُرْ الـ بَحْـرَ الْمُحِيـــطَ أَلَمْ تَعْـرِفْ لَهُ خَبَرا
مَنْ أَبْصَرَ الدُّرَ لَمْ يَعْدِل بِه حَجَرا وَمَنْ رَأَى خَلَـــفًا لَمْ يَذْكُـرْ البَـــشَرا
زُرْهُ تَزُرْ مَـلِكًا يَعْطِـي بِأَرْبَعَـــــةٍ لَمْ يَحْوِهَـــا أَحَـدٌ وأَنْظُرْ إِلَيْهِ تَـــرَى
أَيَـامَــهُ غُرَرًا وَوَجْـــــــهَهُ قَمَـرًا وَعَزْمَـــهُ قَدَرًا وَسَيْبَـــهُ مَطَـــــــرًا
مَازِلْـتُ أَمْـدَحُ أَقْـوَامًـــا أَظُنُّـهُمْ صَفْوَ الزَّمَـانِ فَكَانُوا عِنْـدَهُ كَـــدَرًا[2]

تدور هذه الأبيات الشعرية حول مدح سيف الدولة، ولقد راعى المتكلم فيها الألفاظ التي تلاءم هذا الغرض، وما يليق بشخص الممدوح من حيث العظمة ورفعة الشّأن، كالشمس، البحر الدر، القمر وهي ألفاظ تداول العرب عليها في أشعارهم وخاصة في غرض المدح حيث لم تخرج هذه المعاني« عما ضبطه النقاد وقننوه من معايير وقيم يجري الشّاعر المدح وفقها، وبذلك يتأكد الوفاء للسّنن والقواعد المعتمدة في شعر المدح ويصبح احتمال الانحراف عن السّائد أو الخروج عنه ضعيفا[3] ».

6-الفعل الكلامي ودوره في تحقيق مقاصد المتكلم:

أصبح مفهوم الفعل الكلامي نواة مركزية في الكثير من الأبحاث التداولية، وفحواه أنّ« كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قوليةactes locutoires لتحقيق أغراض إنجازيةactes illocutoires(كالطلب والأمر والوعد والوعيد...) وغايات تأثيريةperlocutoires actes تخص ردود أفعال المتلقي(كالرّفض والقبول) ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الملوكية)**، المصدر نفسه، ص 258.
[2]- المصدر نفسه، ص258وص259.
[3]- بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص285.

تأثير في المخاطب، اجتماعيا أو مؤسساتيا ومن ثم إنجاز شيء ما[1] » ومن خصائص الفعل الكلامي أنه:

- فعل دال
- فعل انجازي(أي ينجز الأشياء والأفعال الاجتماعية بالكلمات)
- فعل تأثيري(أي يترك أثارا معينة في الواقع وهو دليل نجاحه)[2]

وإذا ولجنا النّص المقامي فإننا نسجل الاعتماد على بعض الأفعال التي تعين المتكلم على التأثير في المتلقي ومن ثم تحقيق القصد من كلامه، وقد استوقفنا توظيف الاستفهام في بعض المقامات، لذلك سنحاول فيما يأتي أن نقف عنده ونستقصي استعمالاته ونتبين دوره في تحقيق المتكلم لمقاصده.

6-1- الاستفهام ودوره في تحقيق المقاصد:

يشير سيبويه إلى أن معنى استفهمت واستخبرت يعني طلبت منه أن يخبرني[3] ويقول السيوطي« الاستفهام هو طلب الفهم، وهو بمعنى الاستخبار، وقيل: الاستخبار ما سبق أولا، ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانيا، كان استفهاما[4]، إذن فالأصل في الاستفهام هو طلب الإخبار والفهم، ولكن ليس كل استفهام طلبا للفهم، وليس كل طلب للفهم استفهاما، ففي بعض الحالات يخرج الاستفهام عن أصله ليعبر عن معان وأغراض تخدم مقاصد المتكلم تفهم من سياق الكلام، وقد أشار مسعود صحراوي إلى أن العلماء العرب لم يتفقوا حول تنميط الاستفهام أهو من الإنشاء الطلبي أو غير الطلبي وإن اعتبره أغلبهم من الضرب الأول أي الإنشاء الطلبي[5].

---

[1]- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، المرجع نفسه، ص40.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[3]- عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون،ج1، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة1988، ص7.

[4]- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: **الإتقان في علوم القرآن**، ج2، المكتبة الثقافية، ط1، بيروت1973، ص79.

[5]- ينظر: مسعود صحراوي: **التداولية عند العلماء العرب**، المرجع نفسه، ص111و112.

إذا رجعنا إلى المقامة الملوكية، فإن ما يسترعي الانتباه أن الأبيات الثلاثة الأولى في قول الاسكندري:

يَا سَــارِيًا بِنُجُــومِ اللَّيْلِ يَمْدَحُــهَا وَلَوْ رَأَى الشَّمْسَ لَمْ يَعْرِفْ لَهَـا خَطَرَا
وَوَاصِفًا لِلسَّوَاقِي هَبْكَ لَــمْ تَزُرْ الـ بَحْرَ الْمُحِيطَ أَلَـمْ تَعْرِفْ لَهُ خَبَــرَا
مَنْ أَبْصَرَ الدُّرَ لَمْ يَعْدِل بِه حَجَرَا وَمَنْ رَأَى خَلَفًا لَـمْ يَذْكُــرْ البَشَــرَا
زُرْهُ تَــزُرْ مَلِكًــا يَعْطِــي بِـأَرْبَعَةٍ لَــمْ يَحْوِهَا أَحَـدٌ وأَنْظُــرْ إِلَيْهِ تَرَى
أَيَامَــهُ غُــرَرًا وَوَجْهَــهُ قَــمَــرًا وَعَـزْمَهــُ قَـدَرًا وَسَيْبَــهُ مَطَــــرًا
مَــازِلْتُ أَمْدَحُ أَقْوَامًــا أَظُنُّهُــمْ صَفْوَ الزَّمَانِ فَكَانُــوا عِنْدَهُ كــَدَرًا[1]

مبنية على التقابل في المعنى بين صدر البيت وعجزه، حيث يأتي المتكلم بمعان يدحض من خلالها المعاني الواردة في صدر البيت، إذ ترمي الأولى إلى بيان علو قدر سيف الدولة وسعة كرمه وعظمة مكانته، وقد برزت هذه المعاني من خلال اعتماد المتكلم على ملفوظات تتضمن النفي والاستفهام، ففي قوله مثلا:

وَوَاصِفًا للسَّوَاقِي هَبْكَ لَمْ تَزُرْ الـ بَحْرَ المُحِيطَ أَلَمْ تَعْرِفْ لَهُ خَبَرَا

نلاحظ أنّ الاستفهام في قوله(ألم تعرف له خبرا) يخرج عن دلالته الأصلية الموضوعة لطرح سؤال، ليتضمن تعجبا ممزوجا باستهزاء من الذي شغل بوصف الجداول دون البحر مشيرا بالبحر إلى سيف الدولة، ولقد تمكن الاسكندري بمدح سيف الدولة من التأثير في عيسى بن هشام وجعله يعجب بهذا الممدوح وسعة رحمته وكثرة جوده، وهو ما يدل عليه سؤاله بعد أن فرغ الاسكندري من إنشاد أبياته الشعرية« فَقُلْتُ: مَنْ هَذَا المَلِكُ الرَّحِيمُ الكَرِيمُ؟)[2] » وهو استفهام يفيد التعجب والتشويق للتعرف على هذا الممدوح، مما يدل على أن كلام الاسكندري أثر في عيسى بن هشام ودفعه إلى التساؤل عن الممدوح وقد تبين ذلك من خلال السياق الذي جاء في ضوءه الكلام.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الملوكية)**، المصدر نفسه، ص258، 259.
[2]– المصدر نفسه، ص 259.

يواصل الاسكندري في مدح ووصف كرم وعلو شأن سيف الدولة في جوابه لعيسى بن هشام عن هوية هذا الممدوح بقوله:« كَيْفَ يَكُونُ مَا لَمْ تَبْلُغْهُ الظُّنُونُ؟ وَكَيْفَ أَقُولُ مَا لَمْ تَقْبَلْهُ العُقُولُ؟ وَمَتَى كَانَ مَلِكٌ يَأْنَفُ الْأَكَارِمَ[1] » .

يحضر الاستفهام في كلام الاسكندري من خلال الأداتين كيف؟ ومتى؟ وما يسترعي الانتباه أن الاستفهام هنا يعدل عن معناه الوضعي، والذي ينتظر صاحبه إجابة عن سؤال أو استفسار، إذ أنّه في هذه الملفوظات يمثل استفهاما انكاريا يفيد السّلب حيث يردف المتكلم كل سؤال بنفي، ففي قوله(كَيْفَ يَكُونُ مَا لَمْ تَبْلُغْهُ الظُّنُونُ؟ وَكَيْفَ أَقُولُ مَا لَمْ تَقْبَلْهُ العُقُولُ؟)[2] ينكر الاسكندري وجود وصف يمكن أن يجمل من خلاله الصّفات الحميدة لسيف الدولة وذلك لكثرتها.

نسجل حضور الاستفهام الانكاري أيضا في قول الاسكندري:« وَهَلْ يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مَلِكٌ يَرْجَعُ مِنَ اَلْبَذْلِ إِلَى سَرَفِهِ، وَمِنَ الخَلْقِ إلى شَرَفِهِ، وَمِنَ الدِّينِ إلى كَلَفِهِ، وَمِنَ المُلْكِ إِلَى كَنَفِهِ، وَمِنَ الأَصْلِ إلى سَلَفِهِ، وَمِنَ النَّسْلِ إلى خَلَفِهِ[3] » فهو من خلال هذا الاستفهام الانكاري ينفي وجود أوصاف يمكن أن توفي سيف الدولة حقه شرفا ودينا وخلقا، والجدير بالتسجيل أيضا أن هذه الأبيات الشعرية لم تأتِ في سياق يلائم ما قبلها من الكلام فقط، لأن ما سيأتي بعده من كلام ما هو إلا تتمة لمعانيها المتمثلة في مدح سيف الدولة، حيث أردف الاسكندري تلك الأبيات الشعرية التي أنشدها بفقرة نثرية مسجوعة يواصل من خلالها مدح سيف الدولة ويبين خصاله ومكارمه حيث« يتواصل نسق المدح وكأن سجعات المقامة تتمه وتبلغ به الحد الأقصى من استيفاء المعاني وتحقيقها[4]».

تمكن إذن الاسكندري في هذه المقامة من تحقيق قصده المتمثل في مدح سيف الدولة والتأثير في عيسى بن هشام، وجعله يرغب في التعرف على هذا الملك الذي أنكر الاسكندري وجود بيان يوفيه حقه.

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الملوكية)**، المصدر نفسه، ص259.

[2]– المصدر نفسه، ص259.

[3]– المصدر نفسه، ص 260.

[4]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص 291.

يصادفنا السّياق ذاته في المقامة النيسابورية، حيث يؤثر الاسكندري في عيسى بن هشام من خلال إيراده لمعان يصف فيها خلف بن أحمد ويختمها ببيتين شعريين يمتدحه فيهما، وقد جاء المتكلم بهذين البيتين، بعد سلسلة من المعاني الواردة في عبارات مسجوعة، جاوب بها المتكلم عيسى بن هشام واصفا مقصده ووجهته في السفر، فجاء هذين البيتين في سياق مرن مطواع لمعان المدح، ويظهر ذلك من خلال إجابة الاسكندري لعيسى بن هشام عن سؤاله:« فَأَيْنَ تُرِيد؟ قَالَ: الكَعْبَةَ، فَقُلْتُ: بخ بخ بِأُكْلِهَا وَلَمْ تُطْبَخْ وَنَحْنُ إِذًا رِفَاقٌ، فَقَالَ: كَيْفَ ذَلِكَ وَأَنَا مُصَعِّدٌ وَأَنْتَ مُصَوِّبٌ؟ فَقُلْتُ: فَكَيْفَ تَصْعَدُ إِلَى الكَعْبَةِ؟ قَالَ: أمّا إِنِّي أُرِيدُ كَعْبَةَ المُحْتَاجِ لَا كَعْبَةَ الحُجَاجِ وَمَشْعَرَ الكَرَمِ لَا مَشْعَرَ الحَرَمِ، وَبَيْتَ السَبْيِ لَا الهَدْيِ وَقِبْلَةَ الصِّلَاتِ لَا قِبْلَةَ الصَّلَاةِ، وَمِنَى الضَّيْفِ لَا مِنَى الخَيْفِ[1] ».

إن معاني المدح التي ساقها الاسكندري، جاءت مكملة لما قبلها من الكلام ولم تكن دخيلة على السّياق العام للمحاورة التي جمعت عيسى بن هشام والاسكندري، بل إن قول عيسى بن هشام في بداية المحاورة حيث يصف مصليا بجانبه، هي معاني تقابل معاني المدح وصورة الممدوح في كلام الاسكندري، وهو ما يزيد في بلاغتها، حيث تحكي منطق التدرج في المقامة وخروجها من التعبير عن الذم والاستنقاص إلى التعبير عن المدح ووصف المثال في الجود والأدب والسياسة[2] حيث أن وصف الإسكندري ذلك المصلي في قوله« هَذَا سُوسٌ لَا يَقَعُ إِلَّا فِي صُفُوفِ الْأَيْتَامِ وَجَرَادٌ لَا يَسْقُطُ إِلَّا عَلَى الزَّرْعِ الحَرَامِ، وَلِصٌّ لَا يَنْقِبُ إِلَّا خِزَانَةَ الأَوْقَافِ وَكُرْدِيٌّ لَا يُغِيرُ إِلَّا عَلَى الضِّعَافِ، وَذِئْبٌ لَا يَفْتَرِسُ عِبَادَ الله إِلَّا بَيْنَ الرُّكُوعِ وَالسُّجُودِ وَمُحَارِبٌ لَا يَنْهَبُ مَالَ الله إِلَّا بَيْنَ العُهُودِ وَالشُّهُودِ، وَقَدْ لَبِسَ دَنِيَتَهُ، وَخَلَعَ دينيته، وَسَوَى طِيلسانه، وَحَرَفَ يَدَهُ وَلِسَانَهُ، وَقَصَرَ سِبَاله وَأَطَالَ حِبَالَهُ، وَأَبْدَى شَقَاشِقَهُ، وَغَطَّى مَخَارِقَهُ، وَبَيَّضَ لِحْيَتَهُ، وَسَوَّدَ صَحِيفَتَهُ، وَأَظْهَرَ وَرَعَهُ، وَسَتَرَ طَمَعَهُ[3] » أعطى لمقام الذّم حقه من أوصاف الشّتم والإهانة، من خلال ألفاظ مشحونة بمعان

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة النيسابورية)**، المصدر نفسه، ص228 وص229 .

[2] – ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص 289.

[3] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة النيسابورية)**، المصدر نفسه، ص227و ص 228.

الاستنقاص، تدل كلها أن هذا الرجل لصّ ينتهك الحرمات ويُغير على الضعفاء، فهو جراد وذئب وكردي وغيرها من الأوصاف الّتي تخدم مقام الذّم في أبلغ صوره.

يضاف إلى هذه الكلمات اعتماد المتكلم على النفي والاستثناء، حيث وظف النّفي في بداية الوصف؛ لكي يوهم القارئ بإيجاب المعنى لكن سرعان ما يتحول هذا المعنى إلى السلب في أقصى درجاته من خلال أداة الاستثناء(إلاّ) وذلك في العبارات الآتية:« وَجَرَادٌ لَا يَسْقُطُ إِلَّا عَلَى الزَّرْعِ الحَرَامِ، وَلِصٌّ لَا يَنْقُبُ إِلَّا فِي خِزَانَةِ الأَوْقَافِ، وَكُرْدِيٌّ لَا يُغِيرُ إِلَّا عَلَى الضِّعَافِ، وَذِئْبٌ لَا يَفْتَرِسُ عِبَادَ الله إِلَّا بَيْنَ الرُّكُوعِ وَالسُّجُودِ، وَمُحَارِبٌ لَا يَنْهَبُ مَالَ الله إِلَّا بَيْنَ العُهُودِ وَالشُّهُودِ[1] » وهو ما أعطى لكلامه قوة تأثيرية كبيرة جسدها الجمع بين الإيهام بالإيجاب والسّلب من خلال توظيف النفي والاستثناء.

والقارئ للمقامة الخلفية أيضا سيستشف أن المتكلم قد راعى المقام عند إنشاده أبياتا في مدح خلف بن أحمد، وهو الممدوح الذي تواتر ذكر اسمه في كل مقامات الهمذاني، وقد عنون هذه المقامة باسمه، حيث نسجل أن البيتين الشعريين اللّذين جاءا في متن هذه المقامة في قول الإسكندري:

ظَفِرَتْ يَدَا خَلَــفِ بْنِ أَحْمَدَ إِنَّهُ سَهْلُ الفِنَاءِ مُؤَدَبُ الخُدَامِ

أَوْ مَا رَأَيْتَ الجُودَ يَجْتَازُ الوَرَى وَيَحِلُ مِنْ يَدِهِ بِدَارِ مُقَــامِ[2]

قد وردا في مقام يلاءم الحديث الذي جمع الاسكندري بعيسى بن هشام، حيث حاول أن يستفسر عن سبب هجر الاسكندري له بعدما جمعتهما الصّحبة لوقت من الزّمن بقوله:« مَا الذِي أَنْكَرْتَ؟ وَلِمَ هَجَرْتَ؟ » فأجابه الاسكندري معاتبا إياه« إِنَّ الوَحْشَةَ تَقْدَحُ فِي الصَّدْرِ اقْتِدَاحَ النَّارِ فِي الزَّنْدِ فَإِنْ أُطْفِئَتْ نَارَتْ وَتَلَاشَتْ، وَإِنْ عَاشَتْ طَارَتْ وَطَاشَتْ، والقَطْرُ إِذَا تَتَابَعَ عَلَى الإِنَاءِ امْتَلَأَ وَفَاضَ، وَالعَتَبُ إِذَا تُرِكَ فَرَّخَ وَبَاضَ وَالحُرُّ لَا يَعْلَقُهُ شَرَكٌ كَالعَطَاءِ وَلَا يَطْرُدُهُ سَوْطٌ كَالجَفَاءِ وَعَلَى كُلِّ حَالٍ نَنْظُرُ مِنْ عَالٍ عَلَى الكَرِيمِ نَظَرَ إِدْلَالٍ وَعَلَى اللَّئِيمِ نَظَرَ إِذْلَالٍ، فَمَنْ لَقِينَا بِأَنْفٍ طَوِيلٍ لَقِينَاهُ بِخُرْطُومِ فِيلٍ، وَمَنْ لَحَظَنَا بِنَظَرٍ شَزْرٍ بِعْنَاهُ بِثَمَنٍ نَزْرٍ، وَأَنْتَ لَمْ تَغْرِسْنِي لِيَقْلَعَنِي

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة النيسابورية)**، المصدر نفسه، ص227 وص 228.

[2]– المصدر نفسه (**المقامة الخلفية)**، ص226

غُلَامُكَ وَلَا اشْتَرَيْتَنِي لِتَبِيعَنِي خُدَّامُكَ وَالمَرْءُ مِنْ غِلْمَانِهِ، كَالكِتَابِ مِنْ عُنْوَانِهِ، فَإِنْ كَانَ جَفَاؤُهُمْ شَيْئًا أَمَرْتُ بِهِ فَمَا الَّذِي أَوْجَبَ، وَإِنْ لَمْ تَكُنْ عَلِمْتَ بِهِ كَانَ أَعْجَبَ[1] » .

جلي إذن أن الاسكندري يعاتب عيسى بن هشام على ما لقيه من سوء المعاملة وقلة التّقدير والاحترام أثناء تواجده معه، وهذا ما جعله يسوق البيتين الشعريين اللّذين يمتدح فيهما خلف بن أحمد وكرمه وحسن ضيافته، حيث وضع عيسى بن هشام وخدمه في الميزان مع خلف بن أحمد وحاشيته، من خلال مقابلة معاني المعاتبة التي تضمنتها عبارات مسجوعة ببيتين شعريين في مدح خلف بن أحمد، وهنا يتجلى للقارئ أن قصد المتكلم لا يكمن في مدح خلف بن أحمد ودر عطفه وإنّما قصده هو التأثير في عيسى بن هشام وإعطائه مثالا في الكرم والعطاء وحسن الضيافة، وهي أمور غائبة في مجلسه، وقد تمكن الاسكندري من تحقيق قصده بدليل قول عيسى بن هشام في ختام المقامة« ....وَتَبِعْتُهُ اَسْتَعْطِفُهُ وَمَا زِلْتُ أُلَاطِفُهُ حَتَّى انْصَرَفَ بَعْدَ أَنْ حَلَفَ لَا أَوْرَدْتُ مَنْ أَسَاءَ عِشْرَتَهُ فَوَهَبْتُ لَهُ حُرْمَتَهُ[2] » لقد تمكن الاسكندري من التأثير في عيسى بن هشام وتحقيق قصده بالثأر من سوء المعاملة التي حظي بها من خدم عيسى بن هشام، وذلك من خلال المزاوجة بين النثر والشعر والمزج بين معاني العتاب والمدح .

رأينا إذن أن المتكلم لا يخرج في كلامه عما يقتضيه السّياق الذي يكون فيه، سواء من حيث المعاني التي أتى بها في غرض المدح أو في السّياق العام للخطاب الذي أدرجت فيه تلك الأبيات الشعرية، حيث هيأ المتكلم في كل مرة سياقا ينبئ بإدراج غرض المدح في متن الكلام على خلاف ما ذهبت إليه بسمة عروس التي وقعت في التناقض مع نفسها في عنصر(المقامة والنموذج التفاعلي الشامل) حيث بحثت في تفاعل غرض المدح بالمقامة، فقد أقرت في أكثر من موضع أن غرض المدح يأتي مراعيا لسياق الكلام الذي يندرج فيه لكنها تخلص في نهاية هذا العنصر على حد تعبيرها إلى« ما يشبه الهلهلة للمقام الناظم للمعاني المدحية التي تأتي إما مفتعلة لا صلة لها بسياق المقامة وإما بعد أن يجول النص جولات ليرسو في الأخير عندها وكأنها ليست البغية والمطلب يهيأ لها وتصدر بمقدمات وإنما هي صورة من صور ختام المقامة حين يستعصي على

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخلفية)**، المصدر نفسه، ص 225و ص 226.

[2]– المصدر نفسه، ص226.

كاتبها إنهاؤها ووجه من وجوه التصرف للوصول بالخطاب إلى خاتمة مستطرفة[1] » في حين رأينا أن المدح لا يأتي دخيلا على المقام، ولا يفرض نفسه دون علاقة مع ما قبله من كلام وحتى مع ما بعده، كما رأينا ذلك في المقامة الملوكية، أضف إلى ذلك أنّه ليس من الضّرورة أن يطغى المدح على كل المقامة وأن يكون عنوانها يشير إلى ذلك، أو أن المدح يأتي بعد أن يجول القارئ في عديد المسالك ويمر عبر مراحل كثيرة تفصح عن أثار عدد من الأنماط الأجناسية[2]، فإن هذا هو ما يمنح المقامة ومقامات الهمذاني على وجه الخصوص تفردها، الذي يأتي من خلال كسر الحدود بين الشعر والنثر ويفتح المجال للمزاوجة بينهما .

إذا كان المتكلم يراعي المقام في إيراد معاني المدح التي يقصد فيها مدح خلف بن أحمد فإنّه لا يحيد عن هذا الطريق في خطابه، حيث يسعى في كل مرة إلى خلق جو ينسجم في أحضانه المقال مع المقام، وهو ما نلفيه ونسجله في أكثر من موضع في المقامات الهمذانية حيث تنصهر المعاني على اختلافها وتعددها في قالب مرن يستوعبها في انسجام تام دون خلل أو شق يشوبها.

وإذا كانت المقامة أيضا مسرحا لتفاعل وتحاور الأجناس والأشكال الأدبية النثرية منها والشعرية، فإنّ الجدير بالملاحظة أن المتكلم يعطي للمقام حقه؛ إذ يكيف المقال لينسجم مع متطلبات الموقف الذي يرد فيه وما يخدم القصد من الكلام، وفي هذا الصدد تستوقفنا الخواتم الشّعرية التي ينهي الاسكندري بها كلامه في اغلب المقامات والتي تطرقنا إليها في الفصل الثاني من هذا البحث، حيث رأينا أن الاسكندري يورد أبياتا شعرية يختتم بها كلامه، يتمحور مضمونها حول الشّكوى من الدّهر ونوائبه، حيث يعتبر غرض شكوى الدهر من الأغراض الشعرية المعروفة التي ازدهرت داخل المقامة وجاءت مرتبطة بنمط من أنماط السرد هو الحديث عن النفس ورواية ما طرأ على المتحدث من حوادث وما دهاه من مصائب ولحقه من أحزان، ويذهب صالح بن رمضان إلى أن هذا النوع من التحدث عن النفس يصدر في المقامة عن البطل المكدي ويكون في الغالب مرتبطا بشكوى الإملاق وطلب العطاء والاستعطاف مما يدل على مآل غرض الاستعطاف

[1]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص293.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص291.

أو طلب الشفاعة أو الحاجة باعتبارها من المفاهيم الرائجة في نمط من أنماط الترسل[1] وقد لاحظت بسمة عروس أن شكوى الدهر كثيرا« ما تكون مضمنة داخل الشكوى من ضيق الحال وكثرة العيال ونشوز الزوجة وغيرها[2] » ومن أمثلة ذلك ما نجده في المقامة البصرية حيث زاوج المتكلم البطل الاسكندري في كلامه بين النثر والشّعر شاكيا مستعطفا عيسى بن هشام وجماعته وذلك في قوله« أَنَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَةِ مِنَ الثُّغُورُ الأَمَوِيَةِ، قَدْ وَطَأَ لِي الفَضْلُ كَنَفَهُ وَرَحَّبَ بِي عَيْشٌ وَنَمَانِي بَيْتٌ ثُمَّ جَعْجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ ثَمِهِ وَرَمِهِ وَأَتَانِي زَغَالِيلَ حُمْر

كَأَنَّهُمْ حَيَّاتُ أَرْضٍ مَحْلَةٍ فَلَوْ يَعُضُّونَ لَذَكَّى سَمُّهُمْ
إِذَا نَزَلْنَا أَرْسَلُونِـــي كَاسِبًا وَإِنْ رَحَلْنَـــا رَكَبُونِي كُلُّهُمْ

وَنَشَزَتْ عَلَيْنَا البِيضُ وَشَمَسَتْ مِنَّا الصُّفْرُ، وَأَكَلَتْنَا السُّودُ وَحَطَّمَتْنَا الحُمْرُ، وَأَنْتَابَنَا أَبُو مَالِكٍ فَمَا يَلْقَانَا أَبُو جَابِرٍ إِلَّا عَنْ عُقْرٍ، وَهَذِهِ البَصْرَةُ، مَاؤُهَا هَضُومٌ وَفَقِيرُهَا مَهْضُومٌ، وَالمَرْءُ مِنْ ضِرْسِهِ فِي شُغُلٍ وَمِنْ نَفْسِهِ فِي كُلٍّ فَكَيْفَ بِمَنْ:

يَطُوفُ مَا يُطَوِّفُ ثُمَّ يَأْوِي إِلَـــى زُغْبٍ مُحَدَدَةِ العُيُـــونِ
كَسَاهُنَّ البِلَى شُعْثًا فَتُسْمِى جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ البُطُونِ[3]

إن ما يسترعي الانتباه هنا هو مراوحة الكلام بين الشعر والنثر في سياق مرتبط برغبة المتكلم في استمالة عيسى بن هشام والتأثير فيه هو وجماعته بقصد در عطفهم وتحريك مشاعرهم ولقد تمكن من ذلك من خلال استراتيجية خطابية محكمة بنى عليها خطابه، حيث بدأ كلامه بوصف ما بدا على وجوه تلك الجماعة عندما دخل عليهم، بعدما جال نظره في وجوههم حيث قال:« يَا قَوْمُ مَا مِنْكُمْ إِلَّا مَن يَلْحَظُنِي شَزْرًا. وَيُوسِعُنِي حَزْرًا وَمَا يُنْبِئُكُمْ عَنِي أَصْدَقُ مِنِّي[4]» .

[1]– ينظر: صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية**، منشورات كلية الآداب، منوبة2001، ص344.
[2]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص313.
[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البصرية)**، المصدر نفسه، ص77وص 78.
[4]– المصدر نفسه، ص 76

لقد استثمر المتكلم ما بدا على وجوه الجماعة من علامات وإشارات توحي بالفضول، وهو ما يدل عليه قول عيسى بن هشام« فَأَثْلَعْنَا لَهُ حَتَّى أَدَّاهُ إِلَيْنَا سَيْرُهُ[1]» لكي يمهد لكلامه ويغيّر موقف الجماعة منه ويثير فضولهم أكثر للتعرف عليه، وهو ما ينم عن فطنة وحسن استغلال للمواقف فقد حوّل فضول الجماعة إلى إعجاب واعتراف بحسن البيان في قول عيسى بن هشام« فَوَاللهِ مَا اسْتَأْذَنَ عَلَى حِجَابِ سَمْعِي كَلَامٌ رَائِعٌ أَبْرَعُ وَأَرْفَعُ وَأَبْدَعُ مِمَّا سَمِعْتُ مِنْهُ لَا جَرَمَ إِنَّا اسْتَمَحْنَا الأَوْسَاطَ وَنَفَضْنَا الأَكْمَامَ وَنَحَّيْنَا الجُيُوبَ وَنِلْتُهُ أَنَا مُطْرَفِي وَأَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي[2]» والملاحظ أن المتكلم هنا تمكن من تحيق قصده بالتأثير على المتلقي معتمدا على حجج عاطفية التي يهدف من خلالها المتكلم إلى إثارة الانفعالات والخروج من المجال العقلاني إلى تحريك العواطف وإثارة الشفقة[3] والجدير بالتّسجيل أن الاسكندري يتجاوز بكلامه حدود إثارة الشّفقة إلى حدود إثارة الإعجاب وحصد الثناء عند المتلقي.

تتجلى مقاصد المتكلم في المقامات الهمذانية من خلال سياق الكلام وتتحقق بتكييف المقام والمقال خدمة لهذه المقاصد وسعيا لبلوغ المراد من الكلام، الّذي يتلخص في التأثير في المتلقي واستمالته ودر عطفه حيث، يعمد المتكلم إلى الاستعانة بكل ما تتيحه اللغة من إمكانات لفظية ومعنوية مراوحا بين الشّعر والنثر، في سياق يتماشى مع متطلبات الموقف الذي يكون فيه، وهو ما يجعل الوقوف على مقاصد المتكلم في أغلب الأحيان بحاجة إلى تأويل وتنقيب من أجل الكشف عنها واستجلائها، لأنّ المتكلم يلجأ إلى العدول والانزياح باللغة عن القصد الظاهر وبشتى الوسائل.

6-2- الاستفهام والأمر وقصد الالتماس:

تتيح اللغة للمتكلم فرصا عديدة وإمكانات مختلفة من أجل التعبير عن مواقفه وآرائه وبلوغ قصده من الكلام، سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من ذلك مثلا ما توفره الأفعال اللغوية من إمكانية التعبير عن فعل أولي بواسطة فعل ثانوي.

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البصرية)**، المصدر نفسه، ص76.

[2]- المصدر نفسه، ص79 وص80.

[3]- ينظر: محمد طروس، **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء2005، ص40.

إن ما نلفيه في خطاب المتكلم في المقامة الوعظية يجسد ما ذهبنا إليه سابقا، فهذه المقامة التي يعلن عنوانها عن استحواذ معاني الوعظ على مجمل خطاب المتكلم، وهو ما من شأنه أن يوجه محور القراءة فيها على تقصي معاني النصح والإرشاد والوعظ، والسؤال الذي يطرح نفسه هو: على ماذا يعتمد المتكلم من اجل تحقيق هذا القصد الإجمالي المتمثل في الوعظ والإرشاد؟ .

إن تبني المتكلم لمعاني النصح والإرشاد وهيمنة هذه المعاني على خطابه، يجعل المتلقي يقر بأن مقاصده العامة تتمحور حول الوعظ وكل ما يتضمنه من معاني الهداية والتوجيه إلى الطّريق الصّحيح، من خلال الزّهد في الدّنيا والابتعاد عن ملذاتها لأنّها فانية والتّذكير بالآخرة وأهوالها وضرورة إعداد العدة لها لأنّها باقية، وهو ما نستشفه من رواية عيسى بن هشام في قوله« حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: بَيْنَا أَنا بِالْبَصْرَةِ أَمِيسُ، حَتَّى أَدَّانِي السَّيْرُ إِلَى فُرْضَةٍ قَدْ كَثُرَ فِيها قَوْمٌ عَلَى قَائِمٍ يَعِظُهُمْ وَهْوَ يَقُولُ: أَيُّها النَّاسُ إِنَّكُمْ لَمْ تُتْرَكُوا سُدَى، وَإِنَّ مَعَ اليَوْمِ غَداً، وَإِنَّكُمْ وَارِدُو هُوَّةٍ، فَأَعُّدوا لهَا مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ، وَإِنَّ بَعْدَ المَعَاشِ مَعاداً، فَأَعِدُّوا لهُ زَاداً، أَلا لاَ عُذْرَ فَقَدْ بُيِّنَتْ لَكُمُ المَحَجَّةُ، وَأَخِذَتْ عَلَيْكُمُ الحُجَّةُ، مِنَ السَّماءِ بِالخَبَرِ، وَمِنَ الأَرْضِ بَالعِبَرِ، أَلا وَإِنَّ الَّذِي بَدَأَ الخَلْقَ عَلِيماً، يُحْيِ العَظامَ رَمِيماً، أَلا وَإِنَّ الدُّنْيا دَارُ جَهَازٍ، وَقَنْطَرَةُ جَوَازٍ، مَنْ عَبَرَها سَلِمَ، وَمَنْ عَمَرها نَدِمَ، أَلا وَقَدْ نَصَبَتْ لَكُمُ الفَخَّ وَنَثَرَتْ لَكُمُ الْحَبَّ؛ فَمَنْ يَرْتَعْ، يَقَعْ، وَمَنْ يَلْقُطْ، يَسْقُطْ، أَلا وَإِنَّ الفَقْرَ حِلْيَةُ نَبِيِّكُمْ فَاكْتَسُوهَا، وَالغِنى حُلَّةُ الطُّغْيَانِ فَلاَ تَلْبَسُوها، كَذَبَتْ ظُنُونُ المُلْحِدِينَ، الَّذِينَ جَحَدُوا الدِّينَ، وَجَعَلُوا القُرْآنَ عِضِينَ إِنَّ بَعْدَ الحَدثِ جَدَثاً، وَإِنَّكُمْ لَمْ تُخْلَقُوا عَبَثاً، فَحَذَارِ حَرَّ النَّارِ، وَبَدَارَ عُقْبَى الدَّارِ، أَلا وَإِنَّ العِلْم أَحْسَنُ علَىَ عِلاَّتِهِ، وَالجَهْلَ أَقْبَحُ عَلَى حَالاتِهِ وَإِنَّكُمْ أَشْقَى مَنْ أَظَلَّتْهُ السَّماءُ، إِنْ شَقِيَ بِكُمُ العُلماءُ، النَّاسُ بِأَئِمَّتِهِمْ، فإِنِ انْقَادُوا بِأَزِمَّتِهِمْ، نَجَوْا بِذِمَّتِهِمْ، وَالنَّاسُ رَجُلاَنِ: عَالِمٌ يَرْعَى، وَمُتَعَلِّمٌ يَسْعَى، وَالبَاقُونَ هامِلُ نَعامٍ، وَرَاتِعُ أَنْعَامٍ، وَيْلُ عَالٍ أُمِرَ مِنْ سَافِلِهِ، وَعَالِمِ شَيْءٍ مِنْ جاهِلِهِ، وَقَدْ سَمِعْت أَنَّ عَلِيَّ بْنُ الحُسَيْنِ كَانَ قَائِماً يَعِظُ النَّاسَ وَيَقُولُ: يا نَفْسُ حَتَّامَ إِلى الحَياةِ رُكُونُكِ، وَإِلَى الدُّنْيَا وَعِمَارَتِهَا سُكُونُكِ؟ أَما اعْتَبَرْتِ بِمَنْ مَضَى مِنْ أَسْلاَفِكِ، وَبِمَنْ وَارَتْهُ الأَرْضُ مِنْ أُلاَّفِكِ، وَمَنْ فُجِعْتِ بِهِ مِنْ إِخْوَانِكِ، وَنُقِلَ إِلَى دَارِ البِلَى مِنْ أَقْرانِكِ[1] » .

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص 151و ص152و ص 153

من الملاحظ أن المتكلم هنا يستعين بأفعال تتلاءم وطبيعة الموضوع الذي يخوض فيه وهو الوعظ، والتي تتناسب أيضا مع المخاطب الذي يتوجه إليه بالخطاب والمتمثل في عامة الشعب بدليل المكان الذي أنشأ فيه خطابه وهو(الفُرضَةُ) أي المكان الفسيح، لذلك نجد المتكلم يعتمد في ذلك على صيغ كلامية مختلفة كالأمر، الذي يظهره في لباس المتلفظ الآمر.

عمد المتكلم إذن إلى حث المتلقي إلى الإقرار بفناء الدنيا وزوال ملذاتها، وأنّه لم يخلق عبثا لذلك دعاه إلى ضرورة إعداد العدة للآخرة وذلك بالحرص على حفظ القرآن والالتزام بسيرة النبي محمد والسير على هداه، إلى جانب الاعتبار بما حدث للأمم الغابرة واستخلاص العبر لتفادي المصير نفسه.

ولكي يبلغ المتكلم كل هذه المعاني ويوصلها إلى المتلقي، اعتمد على الأمر الذي جاء بصيغته الوضعية(افعل) والتي يقصد من خلالها قيام المتكلم إليه بالفعل الذي أُمِرَ بإنجازه من ذلك مثلا قوله:(أعدوا، أنظر، زينوا، اشكروا، خذوا، دعوا) وهي كلها أفعال أمر يرمي المتكلم من خلالها إلى التوجيه والنصح والإرشاد.

كما نسجل إلى جانب صيغ الأمر الخالصة، اعتماد المتكلم على الالتماس، إذ لم يصدر فعل الأمر بطريقة مباشرة وإنّما جاء في كلام المتكلم بشكل غير مباشر عن طريق السّؤال، حيث نلاحظ الحضور المكثف لهذه الصيغة في خطاب المتكلم، ومن أمثلة ذلك ما يأتي:

« أَما اعْتَبَرْت بِمَنْ مَضَى مِنْ أَسْلَافِكَ، وَبِمَنْ وَارَثْهُ الأَرْضِ مِنْ آلَافِكَ»

« كَمْ اخْتَلَسَتْ أَيْدِي المَنُونِ مِنْ قُرُونٍ بَعْدَ قُرُونٍ وَكَمْ غَيَّرَتْ بِبِلَاهَا وَغَيَّبَتْ أَكْثَرَ الرِّجَالِ فِي ثَرَاهَا » .

« أَنْظُرْ إلى الأُمَمِ الخَالِيَةِ وَالمُلُوكِ الفَانِيَة كَيْفَ انْتَسَفَتْهُمْ الأَيَامُ وَأَفْنَاهُمْ الحَمَامُ»

« كَمْ عَايَنْتَ مِنْ ذِي عِزَةٍ وَسُلْطَانٍ وَجُنُودٍ وَأَعْوَانٍ»

«وَكَيْفَ يَحْرِصُ عَلَيْهَا لَبِيبٌ أَوْ يُسَرُ بها أَرِيبٌ وَهُوَ عَلَى ثِقَةٍ مِنْ فَنَائِهَا»

« أَلَا تَعْجَبُونَ مِمَنْ يَنَامُ وَهُوَ يَخْشَى المَوْتَ ولَا يَرْجُو الفَوْتَ»

« يَا رَافِعَ الدُّنْيَا بِالدِينِ أَبِهَذَا أَمَرَكَ الرَّحْمَنُ أَمْ عَلَى هَذَا ذَلِكَ القُرْآنُ[1] »

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الوعظية)**، المصدر نفسه، ص153حتى ص158 .

من الملاحظ أن المتكلم نوّع في توظيف أدوات الاستفهام (أ، كم، كيف) إلا أن هذه الاستفهامات لم يأت بها من أجل الحصول على جواب، فهي استفهامات إنكارية، الغرض منها النفي والاستنكار وليس السّؤال، والمتمعن في هذه الاستفهامات سيستشف أنها لا تناسب كثيرا مقام التواصل وبالتالي فالاستفهام ليس العمل المتضمن في القول المقصود، وإنّما الالتماس، وفي مثل هذه الحالة يرى سيرل أن المتكلم لا ينجز عملا لغويا واحدا بل اثنين: عملا أوليا يتمثل في الالتماس الذي ينجز بواسطة عمل ثانوي هو السّؤال، وهو قصد متضمن في القول المراد منه الالتماس بواسطة السؤال، وبذلك يكون المتكلم قد حقق عملا أوليا وهو الالتماس بواسطة عمل ثانوي يتمثل في الاستفهام[1]، لذلك فإن نجاح الالتماس رهين بالقدرة اللغوية للمخاطَب، إذ يجب عليه أن يقوم ببعض الإجراءات ويعقد بعض العلائق بالعودة إلى الخلفية المعرفية له من أجل إنجاز العمل المطلوب وفهم قصد المتكلم.

لقد شكّلت صيغ الأمر والاستفهام معينا للمتكلم من أجل تحقيق مقاصده، من خلال العدول بها عن وظيفتها الوضعية إلى التعبير عن أغراض أخرى يتضمنها خطابه.

7- مقاصد المتكلم من خلال السخرية:

قبل تقصّي واستجلاء المقاصد التي يرمي المتكلم إلى تحقيقها من خلال اعتماده على السخرية، نرى أنّه من الضّروري الوقوف أولا على المفهوم اللغوي لهذا المصطلح وذلك تأسيسا للمفاهيم.

جاء في لسان العرب:« سخر منه وبه سخرا وسخرا ومسخرا وسخرا بالضم، وسخرة وسخريا وسخرية: هزئ به(...) يقال: سخرت منه ولا يقال سخرت به. قال تعالى : لا يسخر قوم من قوم (...) وفي الحديث أتسخر مني(...) أي أتستهزئ بي، السخرة: الضحكة، ورجل سُخرة يسخر من الناس(...) وسخرة: يسخر منه كذلك سخري وسخرية والسخرة: ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن ويقال سخرته(...)أي قهرته وذللته. قال الله تعالى: وسخّر لكم الشّمس والقمر. أي

[1]- ينظر: أن روبول وجاك موشلار: **التداولية علم جديد في التواصل**، المرجع نفسه، ص59و60 .

ذللهما(...) سخرت السّفينة: أطاعت وجرت وطاب لها السّير. والله سخرها تسخيرا والتّسخير التّذليل وكل ما ذل أو انقاد أو تهيأ لك على ما تريد فقد سخِر لك[1] »

نستشف من هذا التّعريف اللّغوي للسّخرية أنّها تتضمن معنى التذليل والقهر والاستهزاء ما يجعلنا أمام معادلة ذات طرفين أحدهما أفضل من الآخر، أو بالأحرى يشعر بالأفضلية وينظر إلى الطّرف الآخر نظرة دونية تتضمن معاني الاستهزاء والاستخفاف، وهي المعاني التي ينطوي عليها مفهوم السّخرية في القرآن الكريم، وذلك في قول الحق تبارك وتعالى ﴿ **وَيَصنَعُ الفُلكَ وَكُلَّما مَرَّ عَلَيهِ مَلَأٌ مِن قَومِهِ سَخِروا مِنهُ قالَ إِن تَسخَروا مِنّا فَإِنّا نَسخَرُ مِنكُم كَما تَسخَرونَ ﴿٣٨﴾** (سورة هود الآية 38) .

تعمد المعاني التي يتضمنها المفهوم اللغوي للسخرية، إلى تبيان عيوب الآخر مهما كانت جسدية أو نفسية أو مادية مما يولد الشعور بالدونية، وفي سياق آخر يربط بعض الدّارسين السّخرية بالفكاهة؛ لاشتمالهما على عنصر الإضحاك المتولد من الاستخفاف بالآخر وإذلاله[2] أمّا السّخرية باليونانية فتعني« المنهج التفنيدي الّذي اشتهر به سقراط، ويتمثل ذلك في مساءلة أولئك الّذين يدعون أنّهم يعرفون في حين يزعم هو أنّهم لا يعلمون شيئا. وحين يتلقى منهم تعريف الشّيء المطروح يهنؤهم ويشكرهم على ذلك. ويتابع بعد ذلك طرح أسئلته كما لو أنّه ينتقل إلى موضوع آخر. وهو بذلك إنّما يستدرجهم إلى نقض جوابهم الأول [3]»

من الواضح أن السّخرية بهذا المفهوم لا تخرج عن الإطار العام لها وهو وضع طرف موضع الدونية ومحاولة الاستهزاء منه، وهو ما يذهب إليه أيضا المصطلح اللاتيني(سيمولاسيو) الذي يعني الخديعة« وهو على الإجمال يعني قول نقيض ما يعتقد أو نقيض ما هو قائم في الواقع ويقصد من وراء هذا المقوم إلى الاستهزاء [4] » .

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، مج 2، دار صادر، بيروت 1990، ص352و353.

[2]– ينظر: أحمد عبد المجيد خليفة، **فن الفكاهة والسخرية**، المكتبة الأزهرية للتراث، دط، القاهرة 2001، ص14.

[3]– محمد الولي، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، منشورات دار الأمان، الرباط2000، ص163.

[4]– المرجع نفسه، ص164.

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فالسّخرية «نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية[1]». وقد اعتمده الكتاب والمؤلفون، لانتقاد المجتمع والتعبير عن آرائهم ومذاهبهم الفكرية بطريقة غير مباشرة تثير في ظاهرها الضّحك والتّسلية، لأنها تعمد إلى الجمع بين المتناقضات وتوظف الألفاظ في غير معانيها، إلّا أنّ ذلك لا يعني أن نحصر السّخرية في مجرد التّضاد، فهناك بعض أشكال التعبير قائمة على التضاد لكنها ليست بسخرية ومثال ذلك الصّور المجازية كالكناية والاستعارة والتورية إذ أن كل صورة مجازية ترتكز على تحديد التّضاد الداخلي للملفوظ في حين تتميز السّخرية في كونها تنتج في حضور ظروف محددة، فليست كل الجمل السّاخرة قابلة للتأويل التضادي إذ لا بد من الاستناد إلى بعض الظّروف المقامية السّياقية وبعض الخلفيات التي توجه الحكم توجها معينا[2]، لذلك اشترط في فن السّخرية الدّهاء والذّكاء لإتقانه وتحقيق القصد منه وإبعاده عن التهريج، لأن الكاتب شاعرا كان أم ناثرا، يستهدف وراءه غاية محددة ويرمي بها إلى تحقيق قصد معين وإيصال فكرة ووجهة نظر معينة، لذلك نجد السخرية كثيرة الحضور في النثر الأدبي بخاصة في الرواية التي تحتفل بها لمعالجة بعض القضايا على اختلاف طبيعتها ومشاربها، منها انتقاد الواقع الاجتماعي وعرضه بشكل مميز.

تعددت المفاهيم التي قدمت للسّخرية سواءً عند العرب أو عند الغربيين، إلا أنّها تجتمع عند نقطة مفادها؛ أنّ السّخرية قائمة على مفارقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي أو « المفارقة بين حالات الوعي والواقع الذي يتأسس هو بذاته على مفارقات يحاول الكاتب فضحها بشكل ساخر، فالسّخرية أداة إجرائية يعبر بها الكاتب عن نظرته إلى العالم ولا يمكن تجاهل أنّ السخرية وسيلة إضحاك وترفيه، تحتمل أبعادا شتى كفضح الأمور التي تختفي وراء غياهب المجهول وانتقاد الأشخاص والعالم، والإدانة بالواقع المعاش[3] ».

---

[1]– شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**، منشورات عالم المعرفة، الكويت2003، ص51.

[2]– ينظر: حمو الحاج، **التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي**، المرجع نفسه، ص248.

[3]– ذهبية حمو الحاج، **البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري**، مجلة الأثر، العدد17، الجزائر2013، ص 17.

إلى جانب هذا فالسخرية« تعتبر شكلا متميزا للكتابة، تجعل المخاطب يُبحرُ بآرائه دون خوف من الاصطدام بالواقع، إذ بإمكانه الاحتماء بغير المقول، وتجعل المتلقي يستمتع حينا ويحاول تفكيك الخطاب عقدة بعد عقدة حينا آخر متسائلا: هل هذا هو المعنى المقصود؟ ومن خلال هذا التساؤل تتشكل نصوص أخرى ربّما تتطابق مع المقاصد الحقيقية أو تقترب منها[1]».

يذهب محمد الولي إلى أن السّخرية هي مجاز تفكير، وقبل ذلك هي سخرية لفظية متّصلة باعتبارها فكرة، وتكمن في إبدال الفكرة المطروحة بفكرة أخرى توجد في علاقة متعارضة معها وفي هذا السّياق يرى أنه من الضّروري التّمييز بين الكذب والسّخرية« ففي الوقت الذي نجد المتكلم الكاذب م يقول أ وهو يعتقد لا أ. يريد أن يجعل المخاطب يفهم أ فإن المتكلم السّاخر يقول أ ويعتقد في لا أ ويريد أن يفهم لا أ [2]».

إلى جانب هذا يرى أن السّخرية هي أن تقول الكلمات معنى هو عكس المعنى أو الواقع الذي تصفه، وهو ما يفضي إلى ما يسميه بالمحسنات الفكرية؛ حيث لا نستطيع الخلوص إلى المعنى السّاخر بالاعتماد فقط على النص وحده، وإنّما يتطلب الأمر الوقوف على السّياق المقامي بما في ذلك المتكلم ونواياه وفهم المتلقي والخطاب، نظرا لارتباط السّخرية بعناصر خارجة عن التحقق اللفظي، إذ ترتبط بنوايا المتحدث والمتلقي وموضوع الرّسالة، لذلك تدرج في موقعها الطبيعي ضمن محسنات الفكر لا اللفظ، لكن وعلى الرّغم من ذلك يمكن أن تتكشف السّخرية بمجرد اللفظ مثال ذلك(أبشرك بالفشل)[3] لذلك يتوجب على المتكلم السّاخر أن يستثمر كل طاقات اللغة ويوظف كل ما يحيط بعملية التواصل من أجل تحقيق مقاصده.

إن اعتبار السّخرية نوعا من العمل التواصلي ليس أمرا حديث العهد، فالتّراث اللّغوي العربي يزخر بمظاهر السّخرية أو التهكم، حيث أُلّفت كتب كثيرة تحتكم إلى تقنيات منظمة، وآليات عديدة نادرا ما نجد لها مثيلا، وكانت مفخرة العرب في ذلك الزمان، إذ عبرت عن حبهم وكراهيتهم

[1]– ذهبية حمو الحاج، **البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري**، المرجع نفسه، ص18

[2]– محمد الولي، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، المرجع نفسه ص164.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص148.

وهجائهم ومدحهم، ما جعل العرب يتسابقون إلى الإتيان بالأمثل والأعقد والأجود[1] ومقامات الهمذاني خير سفير للأدب العربي بالنّظر لما يكتنفه من مظاهر السخرية والتهكم التي سخرها الهمذاني وطوعها لتحقيق مقاصده وبلوغ الغاية من خطابه بشكل يسترعي الانتباه ويستدعي النظر والدراسة.

7-1-علاقة السخرية بتعدد الأصوات في المقامات الهمذانية

إذا تطرقنا إلى السّخرية في مقامات الهمذاني فإنّه من الضّروري الإشارة إلى الدراسات الكثيرة التي تمت في هذا المجال؛ فمن الصّعب على الباحث في التراث الأدبي العربي القديم وبلاغته أن يلج هذا العالم دون الوقوف أو حتى الإشارة إلى مقامات الهمذاني وما تتضمنه من مواقف مضحكة وقصص طريفة؛ فهناك من يقر ببراعة الهمذاني في الفكاهة وذلك لموهبته الخارقة وقدرته العجيبة على الإضحاك، على الرغم من إقلاله فيه[2].

وقد أقر مصطفى الشكعة في كتابه عن بديع الزمان الهمذاني في عنصر الفكاهة والسخرية أن بديع الزمان الهمذاني« مرح مضحك ساخر في رسائله ومقاماته وأشعاره[3] » وهو رأي لا يعدو أن يكون مجرد إشارة سطحية لا تستند إلى تحليل أو تعليل، حيث اكتفى بعرض مثالين من الشّعر يستدل بهما ليخلص في النّهاية أن الهمذاني مضحك ساخر، ضف إلى ذلك أنّه اعتمد على مصطلحات مثل فكاهة وسخرية ومضحك دون ضبط وتحديد للمفاهيم فضلا عن أن تحليله لبعض مقامات الهمذاني التي تتوفر على عنصر الإضحاك، لا يتجاوز حد الوصف السطحي الذي يقتصر على عبارات مثل« والمقامة بهذا الشكل لطيفة ضاحكة فكهة باسمة ... وهذا ضرب خفيف الروح من ضروب الفكاهة... وتنتهي المقامة الضاحكة المضحكة[4]» من الجلي أن الكاتب اعتمد أوصافا ذاتية بعيدة عن الموضوعية والدّقة العلمية؛ لأنّها لا تستند إلى تحليل وتعليل يفضي من خلاله إلى نتائج دقيقة وموضوعية.

---

[1]- ينظر: حمو الحاج، **البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري**، المرجع نفسه، ص 245.

[2]- ينظر: مصطفى الشكعة، **بديع الزمان الهمذاني**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2003، ص422.

[3]- المرجع نفسه، 423.

[4]- مصطفى الشكعة، **بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص155و157.

وهناك من ينظر إلى مقامات الهمذاني على أنّها محاكاة ساخرة لبعض الأنواع الأدبية العربية كالحديث النبوي، وهو ما أدى ببعض الباحثين إلى دراسة المقامات باعتبارها محاكاة ساخرة من منظور مقارن ووضع مقاربة بينها وبين فن البيكاريسك(antiheroic) وهو ما دفع بأبلاغ محمد عبد الجليل إلى مناقشة هذا الرّأي وتحليله ضمن كتابه (شعرية النص النثري) حيث عارض الباحث بعض الأحكام التي مفادها أن إسناد الرواية في المقامات الهمذانية إلى عيسى بن هشام هو إسناد يحاكي شكل الحديث محاكاة هزلية على الرّغم من أنّه يرى أن المنطلقات الثقافية والمعتقدات هو ما يحرك مثل هذه الآراء، إلا أنّه يتفق معها في أن المقامات الهمذانية تدعو القارئ عن طريق التهكم المعقد إلى النظر إلى المجتمع بأكمله وبمختلف طبقاته نظرة متشككة[1].

يتفق أغلب الباحثين في الأدب العربي القديم والمقامات الهمذانية خاصة على البعد الاجتماعي النّقدي الذي يتمتع به نتاج الهمذاني، وقد ربط العديد من النّقاد هذا البعد بالأحوال الاجتماعية والسياسية السّائدة في مجتمع الهمذاني، الذي تأثر به غاية التأثر ما دفع المهتمين بالمقامات إلى الاعتماد عليه لتفهم أبعاد النقد المرير الذي وجهه الهمذاني إلى ذلك المجتمع« الذي على الرغم من ثراء أرستقراطيته تحول كثير من رجال العلم والفن والأدب فيه إلى مكديين أمام أعتاب البلاط، وأمّا الّذين كانوا يفيدون فهم الذين اتخذوا من الجدل والسفسطة والصّراع الطّائفي والحزبي والعنصري وسائل من وسائل الإلهاء للناس وكان عطاؤهم بقدر ما ألهوا به الناس من التفكير في مساوئ الإدارة والحكم[2]».

وقد جسد بديع الزمان الهمذاني ذلك في شخصية أبي الفتح الاسكندري بالاعتماد على السّخرية فجاءت شخصيته« ثائرة متمردة تعبر عن ثورتها وتمردها بالسخرية وبشتى وسائل الاحتيال والتكدي، إنها مثال الشّحاذ الثّائر والمتسول المتمرد والمكدي السّاخط الذي ضاق ذرعا

[1]– ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل، **شعرية النص النثري(مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)**، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء 2002، ص135و140.

[2]– يوسف نور عوض: **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، دار القلم، ط1، بيروت1979، ص15و16.

بفساد العصر وتفسخه فعبر عن ذلك كله بتفسخه واحتياله وتمزقه القاهر بين قيم أصيلة وأخرى زائفة[1]».

جلي إذن أن مقامات الهمذاني تعلن وتصرح بأجوائها السّاخرة المتهكمة على كل المستويات وهو ما يقر به المهتمون بالبحث في مقامات الهمذاني، لذلك سنعتمد على هذه المسلمة لنلج إلى مظاهر السّخرية ووظيفتها في تحقيق مقاصد المتكلم داخل المقامات الهمذانية.

يسعى المتكلم إلى توظيف السّخرية في كلامه لما ينجم عنها من مواقف تتكيف مع مقتضيات المقام الكلامي من خلال استثمار كل الطّاقات الإيحائية للغة كالجمع بين المتناقضات والانزياح عن المعاني الوضعية للكلمات، لذلك يحقق المتكلم وراء توظيفه للسّخرية وظيفتين أساسيتين هما: تكثيف الدلالة لتعميق صفات معينة مثل الاستنكار والاستهجان وكذلك التهكم والاستياء اعتمادا على مقارنة ضمنية بين خطابين إيجابي وسلبي[2].

وإذا ولجنا النّص المقامي فإننا نستشف أن مقامات الهمذاني تعج بأشكال بلاغية لفظية ومعنوية شكل توحدها عالما ساخرا مليئا بالتهكم والاستياء، كاشفا الحجب عن الأوضاع المزرية التي يعيشها الأدباء في عصر الهمذاني على جميع الأصعدة، حيث تستوقفنا السخرية الناتجة عن تصادم المواقف والخطابات، لكثرة ورودها وذلك راجع إلى أن الإشكال الأساس فيها يدور حول احتقار الحياة في أوضح تجلياتها، فسخرية الهمذاني تنبني عموما على الإدانة وانتقاد الواقع وفضحه أحيانا والتشاؤم أحيانا أخرى، وهو ما نشهده مثلا من خلال الخواتم الشّعرية التي تأتي جلها للحديث عن نوائب الدهر ومعاتبته، فالقارئ لهذه الخواتم سيستشف أنها تأتي معظمها في صيغة التفات حيث يتم« الابتعاد عن المستمع العادي أو الذي تقتضي الضرورة التوجه إليه، ثم

[1]– نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص342.

[2]– ينظر: فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت 1999، ص32.

التوجه بالخطاب إلى جهة أخرى، كأن يتجه بخطابه إلى الخصم بدل القاضي، أو الغائبين، أو شخصيات وهمية، أو إلى الأشياء أو المجردات أو تكليم غير العاقل[1]»

إلى جانب ذلك أيضا فإن المتكلم الاسكندري يعتمد الخواتم الشعرية كبطاقة تعريف له يؤطر من خلالها فلسفة المكدي ويجسد من خلالها نظرته إلى الحياة والوجود، حيث يخاطب الدّهر ويلومه، وهو ما نقف عليه في أكثر من موضع فقوله مثلا في المقامة المكفوفية حيث يحاول درّ عطف الجماعة من أجل التكدي:

وَفَضَّ ذَا الدَّهْرُ بِأَيْدِي البِتْرِ مَا كَانَ لِي مِنْ فِضَّةٍ وَتِبْرِ[2]

لقد جسد المتكلم هنا الدّهر في صورة إنسان يبطش بيد باترة قاطعة كل ما كان يمتلكه من فضة وذهب، فتغير بذلك حاله وتبدلت أوضاعه فآل به الحال إلى التسول لكسب قوت يومه هو وأسرته، إلى جانب هذا نجد قوله:

اخْتَرْ مِنَ الكَسْبِ دُونًا فَإِنَّ دَهْرَكَ دُونُ

زَجِّ الزَّمَـــانَ بِحُمْــقٍ إِنَّ الزَّمَانَ زَبُونُ [3]

وقول عيسى بن هشام في المقامة الماريستانية متأسفا لحال الاسكندري :

لَا دَرُّ دَرُّ الفَقْرِ فَهْ وَ طَـــرِيدُهُ وَبِــهِ رُزِيتُـــهُ

لَأُسَلِطَنَّ عَلَيْهِ مِنْ خَلَفِ بْنِ أَحْمَدَ مَنْ يُمِيتُهُ[4]

وقول الاسكندري في المقامة الخلفية مادحا الخليفة بن أحمد بقوله :

ظَفِرْتْ يَدَا خَلَفَ بْــنِ أَحْمَدَ إِنَّهُ سَهْلُ الفِنَاءِ مُؤَدَبُ الخُدَّامِ

---

[1]– محمد الولي: **الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية**، المرجع نفسه، ص165.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة المكفوفية)**، المصدر نفسه، ص94.

[3]– المصدر نفسه، ص96.

[4]– المصدر نفسه(**المقامة المارستانية**)، ص265.

أَوَ مَا رَأَيْتَ الجُودَ يَجْتَازُ الوَرَى وَيَحِلُّ مِنْ يَدِهِ بِدَارِ مُقَامِ[1]

إن المتمعن في هذه المقطوعات الشّعرية يلحظ أن المتكلم اعتمد على تجسيد المجرد كالزمن، والجود وهي مفاهيم مجردة ففي كل مرة يتعجب فيها عيسى بن هشام من حال الاسكندري، يجيب برد يوجه فيه أصابع الاتهام إلى الدّهر ونوائبه بدل توجيه اللوم والعتاب إلى الحكام والسلطة، وهي سخرية تتضمن استنكارا لما آل إليه حال الأديب في عصر الهمذاني، وهنا يأتي دور المتلقي باعتباره طرفا فاعلا في العملية التواصلية من خلال عملية التأويل التي تتيح إعادة إنتاج النّص والتحاور معه وهو ما يدفع إلى دراسة الأعمال الأدبية بوصفها عملية جدل بين الإنتاج والتلقي[2].

ومن تجليات السخرية في المقامات الهمذانية قول عيسى بن هشام في المقامة الحلوانية بعد سلسلة من المواقف المضحكة الطريفة.

أَنَـــا أُعْطِي اللهَ عَـهْدًا مُحْكَمًا فِي النَّذْرِ عَقْدَا

لَا حَلَقْتُ الرَّأْسَ مَا عِشْـ تُ وَلَـوْ لَاقَيْتُ جَهْدَا[3]

يمثل هذان البيتان نتيجة للأحداث التي واكبها عيسى بن هشام في الحمام، والتي دفعته إلى أن يحلف بأنّه لن يحلق شعره مادام على قيد الحياة، وفي هذا سخرية من مجتمع يفتقد المرء فيه إلى أدنى شروط الحياة الكريمة كأن يتمتع بحمام هادئ يريح به أعصابه ويزيل به عياء يومه.

7-2-السخرية من خلال السياق:

رأينا سابقا أن السّياق يعد عنصرا مهما وأساسيا لكشف الحجب عن قصد المتكلم، الذي يعد الوقوف عنده واستجلاؤه أمرا شائكا، خاصة عندما لا يفصح المتكلم عن قصده، لذلك فالسند في

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الخلفية)**، المصدر نفسه، ص226.

[2]- روبيرت هولب، **نظرية التلقي** ، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة2000، ص103.

[3]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحلوانية)**، المصدر نفسه، ص201.

استخلاصه يكون بالاعتماد على السّياق، على هذا سنحاول في هذا العنصر الاعتماد على السّياق من أجل استجلاء مقاصد المتكلم في المقامات الهمذانية الكامنة في السخرية.

إن السخرية التي نتحدث عنها هي تلك القائمة على المفارقات[1] في المواقف والخطابات والتي تهدف إلى فضح واقع ما، والتعبير عن موقف معين، وليست تلك السخرية الفارغة التي ترمي إلى الإضحاك دون أن يكون وراءها قصد معين أو رسالة توجهها، كما ذهب إلى ذلك مصطفى الشكعة في تحليله لمقامات الهمذاني التي تتضمن مواقف مضحكة إذ يكتفي بوصف سطحي لظاهرة السّخرية التي يحصرها في الفكاهة والإضحاك، كقوله مثلا في تحليله للمقامة الحلوانية« والمقامة بهذا الشكل لطيفة ضاحكة فكهة باسمة.....كان ذلك انتقالا بالقارئ من الإحساس بالفكاهة إلى الابتسام[2]». في حين نستشف أن السّخرية في هذه المقامة قائمة على المفارقة بين البداية والنهاية؛ فشغف عيسى بن هشام بأن يُهدئ أعصابه وينعم بحمام منعش يزيل عنه التعب والعياء واضح من خلال الشّروط التي أملاها على غلامه، وطلب منه أن يحرص على توفرها في الحمام الذي سيقصده بدليل قوله « قُلْتُ لِغُلَامِي أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلًا، وَقَدْ اتَّسَخَ بَدَنِي قَلِيلًا فَاخْتَرْ لَنَا حَمَامًا نَدْخُلُهُ وَحَجَامًا نَسْتَعْمِلُهُ وَلْيَكُنْ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ نَظِيفَ البُقْعَةِ طَيِّبَ الهَوَاءِ مُعْتَدِلَ المَاءِ وَلْيَكُنْ الحَجَامُ خَفِيفَ اليَدِ حَدِيدَ المُوسِى نَظِيفَ الثِّيَابِ قَلِيلَ الفُضُولِ[3]».

تكمن المفارقة في أن أضداد هذه الأوصاف هو ما سيصطدم به عيسى بن هشام؛ فبدلا من (الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ) وجد نفسه في حمام (لم يرى قِوَّامَهُ) لشدة صغره وضيقه، وبدلا من (حجامٍ خَفِيف اليَدِ حَدِيد المُوسِى نَظِيف الثِّيَابِ قَلِيل الفُضُولِ) قابله رجل لطخ جبينه ورأسه بالطّين، ودلكه دلكا يدك العظام ويهد الأوصال [4] إن هذه المفارقة الحاصلة بين ما كان عيسى بن هشام يتوقعه

---

[1]– ينظر في تعريف المفارقة وأنواعها، رسالة الدكتوراه بعنوان (**بنية الخطاب المقاماتي مقاربة لمقامات بديع الزمان الهمذاني)** للباحث عبد المجيد رخروخ ، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس2013/2012 ، ص117.

[2]– مصطفى الشكعة، **بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص357.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحلوانية)**، المصدر نفسه، ص197.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص198.

ويرجو حصوله وبين الواقع الموجود، تعبر في جوهرها عن سخرية فاضحة لمجتمع متناقض يصطدم فيه المرئ بواقع مرير يخالف كل توقعاته وآماله.

تتوالى خيبة الأمل عند عيسى بن هشام وتتعالى معها السّخرية، التي تصل إلى أوجّها في متن المقامة عندما يضطر إلى أن يبرّر ويشرح ويبرهن على أن الرّأس الذي اختصم عليه الرّجلين هو رأسه بقوله« يَا عَفَاكَ الله هَذَا الرَّأْسُ رَأْسِي قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ، وَطَافَ مَعِي بِالبَيْتِ العَتِيقِ وَمَا شَكَكْتُ أَنَّهُ لِي فَقَالَ: أُسْكُتْ يَا فُضُولِي[1]».

إنه موقف يتضمن سخرية من المجتمع والواقع المَعِيش حيث لا يستطيع الإنسان أن يتحكم في مصيره؛ لأنّ الخصام كان حول (الرّأس) وهو رمز للحكمة والقوة الفكرية[2]وقد يرمي من خلاله الهمذاني إلى الوعي الذي كبلته الأعراف والتقاليد والمعتقدات، إلى درجة أن الإنسان لا يستطيع أن يدافع عن نفسه بدليل قول صاحب الحمام) أسكت يا فضولي(فالسّخرية لا تظهر فقط من خلال السّياق الداخلي للنص وما يقوم به من توليد الدلالات المتباينة، بل إن للسياق الخارجي دورا في إبراز المعاني التي تتضمنها السخرية إذ:« يلعب السياق الخارجي بما في ذلك سياق عصر النص وظروف الكتابة ثم أخيرا سياق عصر القراءة دورا أساسيا في مسار وكيفية تأويل النصوص[3] ».

تتمادى الأمور مع عيسى بن هشام الذي لم يخرج من ذلك الموقف المحرج حتى دخل في موقف آخر يوازي الأول من حيث خيبة الأمل، فبعد أن خرج من الحمام طلب من غلامه أن يجد له حجاما يخفف عنه ما قساه في الحّمام« اذْهَبْ فَأْتِنِي بِحَجَّامٍ يَحُطَّ عَنِّي هَذَا الثِّقَل فَجَاءَنِي بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ مَلِيحِ الحِلْيَةِ فِي صُورَةِ الدُّمْيَةِ فَارْتَحْتُ إِلَيْهِ[4]».

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحلوانية)**، المصدر نفسه، ص198.

[2]– ينظر: محمد محمد داود، **جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية(دراسة دلالية ومعجم)**، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2006، ص15.

[3]–حميد لحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)** المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب2003، ص88.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحلوانية)**، المصدر نفسه، ص199.

يسجل القارئ أن الأوصاف التي قدمها المتكلم هنا للحجام تعبر عن بعض الرّاحة والهدوء النّفسي وأنّ عيسى بن هشام سيحظى أخيرا بمراده بعدما قاساه في الحمّام، إلّا أنّ نهاية المقامة ستكشف عن عكس ذلك؛ لأن عيسى بن هشام سيتبين في نهاية المطاف أن الحجام مجنون يهذي وهو ما اضطره إلى أن يؤجل حلاقة شعره. لقد عمد المتكلم هنا إلى كسر أفق توقع المتلقي الذي يتمثل في مجموعة من التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي منه أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته[1] وذلك من أجل التّعبير عن سخرية قائمة على انتقاد الواقع والمجتمع، الذي لا مكان فيه لتحقيق أبسط الأمور فمن المعروف أن المجتمع العباسي يعيش آنذاك حالة من التّردي الأخلاقي والتفسخ الاجتماعي والاضطراب الاقتصادي بسبب الفساد السّياسي، وهو ما دفع ببعض الباحثين إلى القول أن فن المقامات بعامة ومقامات الهمذاني بخاصة نتيجة حتمية أخرجتها طبقة بورجوازية وهو ما أعطاها صبغتها الاجتماعية النّقدية السّاخرة[2].

يسجل القارئ أيضا لمقامات الهمذاني حضور السخرية النابعة من التصادم بين المتوقع والموجود وبين الأمل واليأس في المقامة(المجاعية) حيث يقول عيسى بن هشام:« كُنْتُ بِبَغْدَادَ عَامَ مَجَاعَةٍ....فَقَالَ: مَا خَطْبُكَ؟ قُلْتُ: حَالَانِ لَا يُفْلِحُ صَاحِبُهُمَا فَقِيرٌ كَدَّهُ الجُوعُ وَغَرِيبٌ لَا يُمْكِنُهُ الرُّجُوعُ فَقَالَ الغُلَامُ: أَيُّ الثُّلْمَتَيْنِ تُقَدِّمُ سَدَّهَا؟ قُلْتُ: الجُوعُ فَقَدْ بَلَغَ مِنِّي مَبْلَغًا [3]». يظهر أن الغلام يسخر من عيسى بن هشام بعد أن تأكد من أنّ الجوع تمكن منه، حيث أخذ في وصف ما طاب ولذّ من الطّعام في قوله:« فَمَا تَقُولُ فِي رَغِيفٍ عَلَى خُوَانٍ نَظِيفٍ وَبَقْلٍ قَطِيفٍ إِلَى خَلٍّ ثَقِيفٍ وَلَوْنٍ لَطِيفٍ إِلَى خَرْدَلٍّ حِرِّيفٍ وَشِوَاءٍ صَفِيفٍ(...) يُقَدِمُهُ إِلَيْكَ مَنْ لَا يَمْطُلُكَ بِوَعْدٍ(...) ثُمَّ يَعُلُّكَ بَعْدَ ذَلِكَ بِأَقْدَاحٍ ذَهَبِيَةٍ(...)أَذَاكَ أَحَبُّ إِلَيْكَ أَمْ أَوْسَاطٌ مَحْشُوَّةٌ(...) وَمُطْرِبٌ مَجِيدٌ(...) فَإِنْ لَمْ تُرِدْ هَذَا وَذَاكَ فَمَا قَوْلُكَ فِي لَحْمٍ طَرِيٍّ(..)[4]» لقد أسالت هذه الأوصاف لعاب عيسى بن هشام حيث تمكن الغلام

[1]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء2002، ص285.

[2]– ينظر: نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، المرجع نفسه، ص347.

[3]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المجاعية)**، المصدر نفسه، ص147.

[4]- المصدر نفسه، ص148وص149.

باستغلاله للموقف الذي كان فيه عيسى بن هشام وشعوره بالجوع وحسن وصفه لأطيب الطّعام وأشهاه مستدرجا ومقنعا إياه بأن كل ما يصفه حقيقة وليس حلما باعتماده على صيغ الاستفهام والنفي في قوله(أَذَاكَ أَحَبُّ إِلَيْكَ أَمْ أَوْسَاطٌ مَحْشُوَّةٌ) و(فَإِنْ لَمْ تُرِدْ هَذَا وَذَاكَ فَمَا قَوْلُكَ فِي لَحْمٍ طَرِيٍّ) التي يعمد من خلالها إلى تخيير عيسى بن هشام وجعله في حالة من الشّبع بحيث يستطيع اختيار الأفضل والأجود، إلا أن كل ذلك سيتبخر بجملة واحدة ردّ بها الغلام على عيسى بن هشام و«وَأَنَا خَادِمُهَا لَوْ كَانَتْ[1]» فبهذه الطريقة قضى الغلام على حلم عيسى بن هشام الذي أفاق من حلاوة الشهوة ليصطدم بواقع مرير وهو ما يصفه بقوله:«لا حَيَّاكَ الله أَحْيَيْتَ شَهَوَاتٍ قَدْ كَانَ اليَأْسُ أَمَاتَهَا، ثُمّ قَبَضْتَ لَهَاتِهَا[2]» وفي هذا انتقاد ساخر لمجتمع كل شيء فيه مجرد وهم لا يقبل التحقيق.

يتعجب مصطفى ناصف من صنيع الهمذاني بكلمة المجاعة التي جاءت في مفتتح المقامة وألحقها بكلمة الجماعة، ذاهبا إلى أن الهمذاني يسخر من الجماعة الّتي فشّت فيها المجاعة وكأنّ مفهوم الجماعة مجرد وهم لا حقيقة له، وأن مقامات الهمذاني« تعبر عن تحريف عميق في الكلمات والتواصل. المقامات تمارس نوعا من مجون الكلمات...والمجون في هذه المقامة قرين الشبع الوهمي الذي يصنعه السجع بوجه ما. سخر بديع الزمان من الشّبع والجوع جميعا[3] ».

والقارئ للمقامات الهمذانية لن يتوقف عند السّخرية في المقامة الحلوانية أو المجاعية فقط لأن المقامة البغدادية تعلن عن سخرية فاضحة تتجسد في خطاب يعج بالوصف، جاء على لسان الراوية المتكلم عيسى بن هشام الذي يحتل في هذه المقامة دور البطولة، حيث جاء خطابه مشبعا بكثافة لغوية عالية تتجسد من خلالها السّخرية بمعناها المعجمي والاصطلاحي في الآن ذاته؛ إذ نلفي فيها معادلة ذات طرفين، طرف يتمتع بالأفضلية وهو عيسى بن هشام بفضل ذكائه الممزوج بالبراعة اللغوية والإبداع في فنون القول، وطرف دوني يجسده السّوادي السّاذج الذي وقع في الفخ بسبب غبائه وطمعه، وما يسترعي الانتباه في هذه المقامة أن الراوية يشير منذ البداية إلى مغامرة

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المجاعية)**، المصدر نفسه، ص149.

[2]– المصدر نفسه، ص149 وص 150.

[3]– مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، عالم المعرفة، دط، الكويت1997، ص163.

حافلة بالأحداث والمواقف الطريفة بقوله:« اشْتَهَيْتُ الأَزَادَ وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَيْسَ مَعِي عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ فَخَرَجْتُ انْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَنِّي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمَارَهُ وَيَطْرُقُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ فَقُلْتُ ظَفِرْنَا وَالله بِصَيْدٍ[1] ».

وفي هذا نقد ساخر لأحوال المجتمع المتردية على جميع الأصعدة، هذا المجتمع الذي أصبح كالغابة بسبب الفقر المدقع والوطر الشّديد حيث لا مكان للضّعيف، فالقوي فيها هو من يتمكن من كسب قوته بأي شكل من الأشكال حتّى وإن كان ذلك بالتكدي والاحتيال، وهو ما توحي إليه كلمة (صيد) التي تحيلنا على ثنائية (صياد وفريسة) التي يجسدها عيسى بن هشام باعتباره الصياد الذي يتربص بفريسة سهلة المنال يمثلها السوادي الساذج مدعما هذه الصورة بتوظيف الفعل (انتهز) بما يوحي به من حسن استغلال الفرص وتدبير الحيلة لبلوغ الهدف المنشود بأي طريقة، وهو ما يضع المتلقي أمام« صورة من صور صراع الطبقات في ظلّ ما تعرضه في محالها من أشهى المأكولات، على اعتبار أنها دلالة موحية تشي بحالة رامزة بتعدد مستويات المجتمع الواحد وانقسامه[2]».

والملاحظ أيضا أن عيسى بن هشام لم يعتمد فقط على اللغة في رحلة الاحتيال على السّوادي، وإنّما دعمها بلغة الجسد التي تمثل وسيلة من بين وسائل التواصل غير اللفظي والذي« يتخذ من جسم الإنسان علامات، لأن الإنسان يستخدم أعضاء جسمه– بل جسمه كله– في التّواصل مع الآخرين، إنه يتكلم بجسمه كما يتكلم بلسانه، وتحمل حركاته وإشاراته دلالات مفهومة مثل كلمات اللّغة تماما[3] » حيث تمكن بفضل حسن تمثيله بأن يخدم قصده من الاحتيال على السّوادي والظفر بمراده بكل سهولة« فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ أَشَابَ كَعَهْدِي أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ الله إلى جَنَّتِهِ. إِنَّا لله وإِنَّا إليهِ رَاجِعُونَ وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَةَ

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص71.

[2]- ساري بن محمد الزهراني، **المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني دراسة نقدية في ضوء نظرية الاتصال الأدبي**، المرجع نفسه، ص196.

[3]- محمد محمد داود، **جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية(دراسة دلالية ومعجم)**، دار غريب للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة2006، ص7

إِلَّا بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ إلى الصِّدَارِ أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ[1] » فتمزيق عيسى بن هشام لقميصه ساهم في إقناع السوادي بالصلة الوطيدة التي جمعت أباه بعيسى بن هشام.

نسجل أن المتكلم اعتمد على الاستفهام في قوله:« فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ أَشَابَ كَعَهْدِي أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ » ليس بهدف السّؤال عن حال ذلك الشخص، وإنّما من أجل استدراج السّوادي وإيهامه بالصّحبة التي كانت تجمعه مع أبيه، فالاستفهام هنا لعب دورا تمهيديا تمكن من خلاله المتكلم من مواصلة حيلته بكل ثقة.

تعمد السّخرية هنا إلى تحريك خيال المتلقي وتشويقه لمتابعة باقي الأحداث، خاصة مع ذلك الخطاب المشبّع بالوصف، الذي لا يمكن للمتلقي أن يجمح نفسه من الإبحار بخياله فيه واستحضار تلك المشاهد، كما أن لغة المتكلم المبنية على السّخرية مكنت المتكلم من تحقيق قصده المنشود وهو ما ينم عن فطنة وذكاء في توظيف إمكانات اللغة واستثمارها لبلوغ المراد من الكلام.

إن ما يسترعي النظر أننا لا نسجل لمفهوم السخرية باعتبارها احتقارا تجليات عميقة في هذه المقامة، حتى وإن كان المتكلم عيسى بن هشام استغل سذاجة السّوادي، لأن القصد في هذه المقامة ليس سخرية عيسى بن هشام من السّوادي أو إذلاله، كما قد يدل عليه المنظور العام لأحداث المقامة، فالسخرية هنا بعيدة عن مفهومها المرتبط بالتقليل من شأن شخص أو احتقاره فهي لا ترسم صورة لصراع ثنائي الجانب ما بين محتال وساذج بقدر ما تصور الصّراع القائم بين كل طبقات المجتمع بكل ما يحمله من تناقض في السلوك والقيم[2] حيث جاءت السّخرية في هذه المقامة شأنها شأن عامة المقامات الهمذانية مبنية على الإدانة وانتقاد الواقع وفضح الفساد فيه، وقد جاء ذلك بأسلوب مميز مستثمرا كل طاقات اللغة .

تتوالى السخرية عبر صفحات المقامات الهمذانية بشكل لافت للنظر، وذلك من خلال اللغة التي يرسم بها المتكلمون في المقامات صورا حية ومشاهد واقعية عن المجتمع العباسي، حتى وإن

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة البغدادية)**، المصدر نفسه، ص72.

[2]– ينظر: ساري بن محمد الزهراني، **المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني دراسة نقدية في ضوء نظرية الاتصال الأدبي**، المرجع نفسه، ص196.

كان ذلك من صنع خيال الهمذاني فهي مشاهد تجعل المتلقي يتفاعل بشكل كبير مع النص المقامي وأحداثه.

ففي المقامة القردية نلفي الاسكندري قرادا يرقص قردا وهو ما أثار دهشة عيسى بن هشام التي نستشفها من قوله:« مَا هَذِهِ الدَّنَاءَةُ وَيْحَك[1]» فهذا تعجب يتضمن استنكارا لوضع الاسكندري وانتقادا ضمنيا لواقع الأديب في عصر الهمذاني، الذي حاول من خلال هذه المقامة أن يعرض لشخصيتين متناقضتين ومن خلالهما لمنظومة القيم السائدة التي حلّت محل منظومة القيم السابقة، حيث كان للأديب، شاعرا كان أم ناثرا منزلة مرموقة في المجتمع، فهو يمثل الحكمة والوقار بوصفهما إرثا ثقافيا من المعرفة، وهو ما يجسده عيسى بن هشام بموازاة انحناءات متعددة أمام ضغط الواقع حيث الدناءة والذل المتلبس بأبي الفتح الاسكندري، الذي يتنازل عن أدبه ومكانته تحت ضغط الأيام والواقع المر وهو ما يؤكده شعرا بقوله:

الذَّنْبُ للأيَـــامِ لا لِي فَاعْتَبْ عَلَى صَرْفِ اللَّيَالِي

بِالْحُمْقِ أَدْرَكَتُ المُنَى وَرَفَلْتُ فِـــي حُلَلِ الجَمَـــالِ[2]

يتجلى من خلال هذه الأبيات التهكم والاستياء من الواقع، فبدل من أن تتهاوى هذه الضغوط وتتلاشى أمام قيم الأدب والثقافة نجد وضعا مناقضا تماما يسيطر ويقلب الآية حيث يهيمن النموذج المادي بكل وضاعته على النموذج المعنوي[3] فتتعالى الأصوات السّاخرة لأدباء ومثقفين سئموا تكاليف الدّهر ومرارة العيش، ممثلين في صوت الهمذاني الذي لم يتوانى من خلال الشّخصيات المتكلمة عن التّفنن في اللغة لفظا ومعنا، فجعل المقامات مسرحا تتخذ فيه اللغة دور البطولة؛ لتقديم صورة للمجتمع العباسي وإبراز موقفه ووجهة نظره حيال قضايا عصره وانتقادها بشكل ساخر تهكمي.

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القردية)**، المصدر نفسه، ص114.

[2]– المصدر نفسه، ص114.

[3]– ينظر: هشام العزام، **المثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، المرجع نفسه، ص13.

7-3-السخرية وإقصاء التواصل:

إذا ألقينا نظرة على المقامة المضيرية التي يصور فيها الهمذاني، ثرثرة رجل دعا أبا الفتح الإسكندري إلى أكل مضيرة، نجدها تعج بالمواقف المضحكة السّاخرة، إذ تبدأ بمفارقة بين خطابين إيجابي وسلبي، حيث يمثل الإيجابي خطاب عيسى بن هشام الذي تفنن في وصف المضيرة وحسنها ولذتها بقوله:« ...فَقُدِمَتْ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ تُثْنِي عَلَى الحَضَارَةِ وَتَتَرَجْرَجُ فِي الغَضَارَةِ وَتُؤْذِنُ بِالسَّلَامَةِ وَتَشْهَدُ لِمُعَاوِيَةَ رَحِمَهُ الله بِالإِمَامَةِ فِي قَصْعَةٍ يَزِلُ عَنْهَا الطَرْفُ وَيَمُوجُ فِيهَا الظَّرْفُ[1] »أما الخطاب السّلبي فيتمثل في ردة فعل الإسكندري عندما وضعت أمامه المضيرة وهو ما يصفه عيسى بن هشام بقوله:« فَلَمَا أَخَذَتْ مِنَ الخُوَانِ مَكَانَهَا وَمِنَ القُلُوبِ أَوْطَانَهَا قَامَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا وَيَثْلِبُهَا وَطَابِخَهَا[2] » فهذا التصادم بين الموقفين يدعو القارئ إلى الدّهشة والاستغراب كما هي حال عيسى بن هشام وجماعته، فضلا عن أن هذا الموقف يفتح باب التشويق والفضول لمتابعة باقي الأحداث.

تحضر السخرية هنا عندما منعت المضيرة على الجماعة بسبب ردة فعل الإسكندري وذلك في قول عيسى بن هشام:« وَرَفَعْنَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا القُلُوبُ وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا العُيُونُ وَتَحَلَبَتْ لَهَا الأَفْوَاهُ وَتَلَمَظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ وَاتَّقَدَتْ لَهَا الأَكْبَادُ وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الفُؤَادُ[3]» وما سيأتي بعد ذلك من حكاية أبي الفتح الإسكندري مع المضيرة محملا بكثافة دلالية وانزياحات لغوية تضمنها كلام التاجر الذي دعا الإسكندري إلى أكل المضيرة والذي جاء كله وصفا.

إن ما يسترعي الانتباه في كلام التّاجر هي تلك المفارقة الحاصلة في وصفه لزوجته حيث تفنن في وصف جمالها وطاعتها وبراعتها في الطّهي، فكان خطابه الذي يعج بالوصف من الأساليب المتوخاة لتبرير الوصف وإدراجه في السرد إدراجا شبه طبيعي[4] بقوله« يَا مَوْلَايْ لَوْ رَأَيْتَهَا وَالخِرْقَةُ فِي وَسَطِهَا وَهِيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ مِنَ التَّنُورِ إِلَى القُدُورِ وَمِنَ القُدُورِ إِلَى التَّنُورِ تَنْفَثُ

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص123.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

[3]- المصدر نفسه، ص123

[4]- ينظر: محمد نجيب العمامي، **الوصف في النص السردي**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس2010، ص202.

بِفِيهَا النَّارَ، وَتَدُقُ بِيَدِهَا الأَبْزَارَ وَلَوْ رَأَيْتَ الدُّخَانَ وَقَدْ غَبَّرَ فِي ذَلِكَ الوَجْهِ الجَمِيلِ وَأَثَّرَ فِي ذَلِكَ الخَدِ الصَّقِيلِ لَرَأَيْتَ مَنْظَرًا تَحَارُ فِيهِ العُيُونُ[1] ».

على الرغم من هذه الأوصاف التي أتى بها التاجر لمدح زوجته وجمالها، فإنه يردف كل هذه الأوصاف بقوله:« وَأَنَا أَعْشَقُهَا لِأَنَّهَا تَعْشَقُنِي » وفي هذا سخرية ضمنية لصورة المرأة في المجتمع العربي ومكانتها الدونية في مقابل مكانة الرجل، فهذه المرأة على الرغم من جمالها ومهارتها في أعمال البيت والاعتناء به، إلا أن التّاجر يعشقها فقط لأنها تعشقه هي، فضلا عن أنها قريبته« وَلَاسِيَمَا إذا كَانَتْ مِنْ طِينَتِهِ وَهِيَ ابْنَةُ عَمِّي لَحَا طِينَتُهَا طِينَتِي وَمَدِينَتُهَا مَدِينَتِي وَعُمُومَتُهَا عُمُومَتِي وَأَرُومَتُهَا أَرُومَتِي[2] »جلي أن الجوهر في العلاقة بين الرجل والمرأة يكمن في مدى علاقة القرابة التي تجمعهما.

وما يدعو للسخرية أيضا في هذه المقامة هو أن الرجل لا يدع مجالا للاسكندري بأن يجيب على تساؤلاته وكأنّه يسخر منه ويتكبر عليه، حيث يظهر في مظهر السائل الذي يطرح سؤالا لكنه يردف سؤاله في كل مرة بجواب، ومن أمثلة ذلك قوله:« هَذِهِ دَارِي كَمْ تُقَدَرُ يَامَوْلَاي انْفَقْتُ عَلَى هَذِهِ الطَاقَةِ؟ أَنْفَقْتُ وَالله عَلَيْهَا فَوْقَ الطَاقَةِ، وَوَرَاءَ الفَاقَةِ. كَيْفَ تَرَى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا أَرَأَيْتَ بِالله مِثْلَهَا، أُنْظُرْ إِلَى دَقَائِقِ الصَّنْعَةِ فِيهَا...وَأَنْظُرْ إلى حِذْقِ النَّجَارِ فِي صَنْعَةِ هَذَا البَابِ. اتَّخَذَهُ مِنْ كَمْ؟ قُلْ وَمِنْ أَيْنَ أَعْلَمْ. هُوَ سَاجٌ من قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ... مَنْ اتّخَذَهُ يا سَيِدِي؟ اتَّخَذَهُ أَبُو إِسْحَاق بنُ محمد البَصري وَهُوَ رَجُلٌ نَظِيفُ الأَبْوَابِ...وَهَذِهِ الحَلَقَةُ تَرَاهَا اشْتَرَيْتُهَا فِي سُوقِ الطَّرَائِفِ مِنْ عَمْرَانَ الطَرَائِفِيِّ بِثَلَاثَةِ دَنَانِيرَ مُعِزِّيَّةٍ وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنْ الشَّبَهِ؟ فِيهَا سِتَةُ أَرْطَالٍ...وَسَلْنِي كَيْفَ حَصَلْتَهَا وَكَمْ مِنْ حِيلَةٍ احْتَلْتَهَا...بِاللهِ مَنْ اشْتَرَاهُ؟ اشْتَرَاهُ وَالله أَبُو العَبَاس من الخَنَّاس...وَسَلْنِي: مَتَى اشْتَرَيْتَهُ؟ اشتريتُهُ والله عَامَ المَجَاعَة...وَهَذَا المِنْدِيلُ سَلْنِي عَنْ قِصَتِهِ، فَهُوَ نَسْجُ جُرْجَان[3]».

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص124.

[2]– المصدر نفسه، ص125.

[3]– المصدر نفسه، ص126 حتى130.

من الواضح أن التّاجر يتعمد طرح الأسئلة على الإسكندري ولا ينتظر منه جوابا، بدليل أنّه يردفها مباشرة بالأجوبة مع التعليل والشّرح المطول الذي يصل أحيانا إلى حد الإطناب، وذلك سخرية من أبي الفتح الاسكندري وتقليلا من شأنه وعلمه في مقابل علو شأنه هو ورفعة علمه وشدة ذكائه وهو الأصل في السّخرية، فضلا عن أن التّاجر يظهر في موقف حجاجي لما يقوله لذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن ما يميز السّخرية هو الغموض الحجاجي، فهي تقابل ذو قيمة حجاجية[1] وهو ما يجسده قول التاجر:« وَانْظُرْ إلى حِذْقِ النَّجَارِ فِي صَنْعَةِ هذا البَابِ، اتَّخَذَهُ من كم؟ وَقُلْ مِنْ أَيْنَ أَعْلَمْ[2] ».

لا تكمن السخرية في المفارقة بين خطابين فقط، ولكنها تدخل في تقديم الحجّة واعتمادها في الاحتجاج لرأي ما، لذلك تعد السخرية إجراء مستفزا للمخاطب، حيث تمثل وسيلة لقطع وإقصاء التّواصل المباشر معه« فالسخرية نوع من الحجاج يعمل على تجنب المناظرات الجادة[3] »وهو ما نستشفه في خطاب التّاجر الذي لم يترك مجالا للاسكندري قاطعا أمامه كل السّبل لكي يجيب عن أسئلته أو يجاريه في الكلام .

كما تحضر السّخرية أيضا في قول الإسكندري عندما نادى التّاجر، غلامه وأمره بإحضار الماء« الله أَكْبَرْ رُبَمَا قَرُبَ الفَرَج وَسَهُلَ المَخْرَجُ[4] » يعاين القارئ هنا حالة الشّك والرّيب التي يعيشها الاسكندري والتي تعبر عنها كلمة (ربما) التي تفيد الاحتمال، والاحتمال في اللغة هو مقابل اليقين، فهو كل نسبة لوقوع الشّيء أو عدمه، إنه يشمل الشّك واليقين[5] فالموقف الذي يوجد فيه الاسكندري يرجح احتمالين: إمّا الفرج وإمّا الشّدة والضّيق، على الرّغم من أن السّياق الذي وردت فيه هذه العبارة ينبئ أن معاناة الاسكندري ستنتهي، وهنا تكمن السخرية لأن التّاجر سيقطع أمل الاسكندري بمواصلته في وصف الغلام والإسهاب في ذلك والتّماطل في تقديم المضيرة.

---

[1]– ينظر: ذهبية حمو الحاج، **البعد التداولي للسخرية في القصص الجزائري**، المرجع نفسه، ص22.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص126.

[3]- محمد طروس: **النظرية الحجاجية**، المرجع نفسه، ص39.

[4]_ الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص131.

[5]- ينظر: معجم المعاني الجامعwww . ALmaany. com

كما تطالعنا السّخرية أيضا في وصف التّاجر للمنديل« لَمْ تُذِلَّهُ عَرَبُ العَامَةِ بِأَيْدِيهَا[1]» حيث تنم عن سخرية من عامة العرب لما في أيديهم من خشونة وقلة اهتمام بالنّظافة وهو ما يعبر عن انتقاد ضمني للطبقية التي سادت المجتمع العباسي، تتواصل السّخرية على طول المقامة فبعدما طال انتظار الإسكندري وفقد الأمل في المضيرة التي جاء لأجلها، ناظر كلام التاجر، حيث أتى بكلام وأوصاف على وزن كلامه، واصل به ما تبقى من أمور كان التّاجر سيعرض لها ويسهب في وصفها ويتفاخر بها، وذلك في قول الاسكندري:« فَجَاشَتْ نَفْسِي وَقُلْتُ: قَدْ بَقِيَ الخُبْزُ وآلاتُهُ وَالخُبْزُ وَصِفَاتُهُ وَالحِنْطَةُ مِنْ أَيْنَ أَشْتُرِيَتْ أَصْلًا وَكَيْفَ اكتَرَى لَهَا حَمْلًا وفي أي رَحًى طَحَنَ وإِجَّانَةٍ عَجَنَ وأي تَنُورٍ سَجَرَ وَخَبَّازٍ اسْتَأْجَرَ وَبَقِيَ الحَطَبُ مِنْ أَيْنَ احْتُطِبَ وَمَتَى جُلِبَ وَكَيْفَ صُفِفَ حَتَّى جُفِّفَ وَحُبِسَ حَتَّى يَبِسَ وَبَقِيَ الخَبَّازُ وَوَصْفُهُ والتِّلْمِيذُ وَنَعْتُهُ وَالدَّقِيقُ وَمَدْحُهُ وَالخَمِيرُ وَشَرْحُهُ وَالمِلْحُ ومَلَاحَتُهُ (...) وَبَقِيَتْ المَضِيرَةُ كَيْفَ اشْتُرِيَ لَحْمُهَا وَوُفِيَ شَحْمُهَا وَنُصِبَتْ قِدْرُهَا وَأُجِجَتْ نَارُهَا وَدُقَّتْ أَبْزارُهَا حَتَّى أُجِيدَ طَبْخُهَا وَعُقِدَ مَرَقُهَا وَهَذَا خَطْبٌ يَطُمُّ وَأَمْرٌ لَا يَتِمُ فَقُمْتُ[2]».

صاغ الاسكندري هذا الحديث الداخلي الذي اختلج نفسه على منوال التّاجر في شكل أسئلة لكن دون أجوبة كما هو الشأن في كلام التاجر، فجاء مسجوعا وحافلا بالجناس مثل(الحطب احتطب)،(صفف، جفف)، (حبس، يبس) وهي أمور اعتمد عليها التّاجر في كلامه مع الاسكندري، إلا أنّ القارئ يستشف من كلام الاسكندري الملل والسأم الذي أصابه من كلام التاجر إلى درجة أن صبره نفذ وقرر أن يضحي بالمضيرة ويغادر بيت التاجر.

تعج نهاية المقامة بالسخرية حيث خاب أمل الإسكندري وخرج من بيت التاجر دون أن يظفر بمراده وهو أن يتناول المضيرة، فضلا عن الضّجر الذي تخبط فيه منذ لقائه بالتاجر، ضف إلى ذلك أنه لقي نصيبا من الضّرب والصّفع بسبب المضيرة أيضا وهو ما يصفه بقوله:« وَخَرَجْتُ نَحْوَ البَابِ. وَأَسْرَعْتُ في الذَّهَابِ وَجَعَلْتُ أَعْدُو وَهُو يَتْبَعُنِي وَيَصِيحُ يَا أَبَا الفَتْحِ المَضِيرَةَ. وَظَنَّ الصِّبْيَانُ أن المَضِيرَةَ لَقَبٌ لي فَصَاحُوا صُيَاحَهُ فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمْ بِحَجَرٍ مِنْ فَرْطِ الضَّجَرِ فَلَقِيَ رَجُلٌ

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص133.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص134وص135

الحَجَرَ بِعَمَامَتِهِ فَغَاصَ في هَامَتِهِ فَأَخَذْتُ مِنَ النِّعَالِ بِمَا قَدُمَ وَحَدُثَ وَمِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَخَبُثَ وَحُشِرْتُ إلى الحَبْسِ فَأَقَمْتُ عَامَيْنِ في ذلك النَّحْسِ فَنَذَرْتُ أن لا أَكُلَ مَضِيرَةً مَا عِشْتُ[1]».

القارئ لهذه الخاتمة سيجد نفسه أمام مشهد مسرحي مضحك، لكن المتمعن فيها وفي خطاب المتكلمين سيستشف أثر اللغة وفعلها وكيف يمكن أن تغير المواقف وتحولها كما حدث مع الاسكندري، الذي تبدل حاله من شوق وفرح لتناول المضيرة إلى نذر بعدم أكلها ما بقي على قيد الحياة.

من خلال هذا التحليل للسخرية في المقامة المضيرية يتبين لنا أنّها مبنية على لعبة لغوية محكمة فالتاجر سخر من الإسكندري وخيّب أمله في أكل المضيرة، بفضل براعته اللغوية وقدرته على استثمار طاقات اللغة من وصف وإيحاء وعدول عن المألوف المعتاد من خلال المجازات المختلفة، فالنّاس يحققون ما يشاءون من خلال اللغة فقد« تكون فتنة القول غرضا، وقد تكون السلاطة أو حدة اللسان والصخب غرضا، وقد تكون كثرة الكلام غرضا، وربما حقق المرء بعض أغراضه من خلال العي والحصر أيضا. الحياة تحوج الناس إلى الحدة والصخب والكلام الكثير وتحوجه إلى العي، عالم عجيب زاخر نسميه اللغة[2] ».

وهذا العالم العجيب الزاخر نجده بين أحضان المقامات الهمذانية بامتياز، حيث روّض الهمذاني اللغة لتخدم الشّخصيات المتكلمة في المقامات وتخدم في نهاية المطاف مقاصده هو وتعبر عن وجهة نظره حيال قضايا المجتمع العباسي من خلال خطاب مفعم بكثافة لغوية لفظية ومعنوية من شأنها إحداث تحولات كبيرة وانتقالات في مستويات مختلفة، فيتم بذلك تقريب البعيد وإبعاد المترابط وتهديم المتجاورات المألوفة، وإنشاء أخرى جديدة، من خلال كسر وتجاوز القوالب

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص136.

[2] – مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص14.

الجاهزة للغة والفكر[1] فتتعالى السخرية وتتعالى معها الأصوات والأفكار فتفتح المجال للتأويل وقراءات لا متناهية.

تحفل هذه المقامة شأنها شأن أغلب مقامات الهمذاني بالسّخرية على أصعدة متعددة فالإسكندري وكما تعودنا عليه سيد الفصاحة والبلاغة، يجد نفسه تائها في ملعب التّاجر، الذي تحكم في أحداث المقامة وسيرها بفضل تحكمه في اللغة التي أخضعها لتخدم مقاصده في أسلوب متميز ينم عن قدرة لغوية خارقة وتفنن بلاغي يُعترف به، وللمتلقي أن يستشف أن اللغة في عصر الهمذاني هو السّلاح الذي يُمكِّن أي شخص من تحقيق مآربه ومقاصده، وما هذا التاجر إلا توسيع لدائرة الاعتماد على اللغة إلى جانب الإسكندري وعيسى بن هشام.

يتعالى في غضون كل هذا صوت الهمذاني على لسان عيسى بن هشام وجماعته منتقدا سخرية القدر والمجتمع من خلال قول الجماعة في نهاية المقامة« وَقُلْنَا قَدِيمًا جَنَتْ المَضِيرَةُ على الأَحْرَارِ وَقَدَّمَتْ الأَرَاذِلَ على الأَخْيَارِ[2]» إن الإنسان في عصر الهمذاني مقيد بأبسط الأمور كما هي حال الإسكندري الذي كان رهين المضيرة، والتي لأجلها قاس الضجر والسأم مع التاجر ما دفعه إلى مغادرة البيت دون الضّفر بمراده، وقد حدث له أن صادف المتاعب أثناء مغادرته بيت التّاجر أيضا بسبب المضيرة، لكن هذه المرة باعتبارها اسما وليس باعتبارها أكلة ما يعني أن للكلمة في هذا العصر وزنها الثقيل في الرفع والخفض، وهو ما يعبر عنه ما ذهب إليه عيسى بن هشام وجماعته، فهم يعتبرون الاسكندري رجلا حرا وصورة لكل الأحرار الذين همشهم المجتمع وقدم عليهم الأراذل.

إذا كانت السخرية تتولد اعتمادا على مقارنة ضمنية بين خطابين إيجابي وسلبي، فإنّنا لا نعدم ذلك في المقامات الهمذانية التي تمثل مسرحا لصراع وتصادم الخطابات والأفكار والأجناس الأدبية، ففي المقامة الخمرية مثلا نستشف خطابين متضادين أخلاقيا وايديولوجيا يجمعهما

[1]– ينظر: نورة بعيو، **اشتغال اللغة الروائية (مقاربة حوارية)**، مجلة معارف، العدد 15 ، جامعة البويرة، الجزائر 2014، ص19.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المضيرية)**، المصدر نفسه، ص136.

الإسكندري في شخصيتين متناقضتين، تمكن بفضلهما من توليد ثنائية صوتية بين شخصيتين هما شخصية الإمام، الذي يمثل الرجل الصالح، الدّاعية إلى طريق الحق والهدايا والرّجل السّكير، الذي لا عنوان له إلا الخمر والفسوق والانتقال من حانة إلى أخرى، وهو ما ينم عن سخرية واضحة يمكن للقارئ أن يستشفها من خلال قراءة متأنية لفحوى المقامة، فالقارئ طرف فاعل في فهم وإنتاج النص الأدبي، فمن خلال عملية التأويل التي يمارسها يسعى إلى فهم وتفسير أفكار الآخرين عبر علاماتهم فتستيقظ التمثلات والإحساسات في نفسية القارئ وفقا للنظام والعلاقة الكائنين في نفسية المؤلف[1].

يقف القارئ للمقامة الخمرية على سخرية ضمنية ينتقد من خلالها الهمذاني ظاهرة النفاق في المجتمع العباسي، فضلا عن تدني مكانة الأديب في المجتمع الذي لم يعد له بد سوى التلون والاحتيال لكي يعيش، وهذه السخرية ناشئة من كون هذين الخطابين(خطاب الإمام وخطاب السّكير) يجتمعان في شخصية واحدة هي شخصية الإسكندري، فبعدما تركه عيسى بن هشام في المسجد وقد صب غضب المصلين عليه وعلى جماعته، التقى به في الحانة يتعاط الخمر ليلا وهو ما أثار تعجب واستغراب عيسى بن هشام لكن الاسكندري يرد عليه قائلا:

دَعْ مـن الـلَّوْمِ وَلَكِـنْ أَيَّ دَكَّـــاكٍ تَـرَانِـــي

أنَـا مَـنْ يَعْرِفُــهُ كُــلْ ـلُ تَهَــامٍ ويَمَــانِـــي

أنَـا مِـنْ كُـلِّ غُبَـــارٍ أنَـا مِـنْ كُـلِّ مَكَانِ

سَاعَـةً أَلْــزَمُ مِحْــرَا بًا وأُخْرَى بَيْتَ حَـانِ

وَكَـذَا يَفْـعَـلُ مَنْ يَعْـ ـقِلُ في هَذَا الـزَّمَــانِ[2]

بدأ الاسكندري كلامه الذي جاء شعرا بفعل الأمر(دع) الذي يتضمن طلب ترك اللوم والعتاب عما يفعله، على الرّغم من أنّه يعترف أنه دكّاك أي محتال يهدم بحيلته كل ما تبنيه الأمانة

[1]– ينظر: حميد الحميداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع نفسه، ص295.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص275.

والنزاهة، ولكنه يحتج لذلك بأن هذا هو الحل الوحيد لكي يعيش وهو ما يؤكده بقوله:« **وَكَـــذَا يَفْـــعَـــلُ مَنْ يَعْـــ ـــقِلُ في هَذَا الـزَّمَـــانِ** » وفي هذه الأبيات تهكم صارخ من تبدل القيم وتدنيها في مجتمع طغت عليه المادة فلم يعد للمبادئ والأخلاق مكان، لأن كفة الميزان تثقل لصالح الذي يستغل الفرص ويتلون بكل لون من أجل بلوغ الهدف.

8-الأجواء الكرنفالية وعلاقتها بتحقيق مقاصد المتكلم في المقامات الهمذانية

لا يقف تحقيق مقاصد المتكلم على السّخرية فحسب، بل إننا نستشف شكلا آخر يعتمد عليه المتكلم من أجل بلوغ الهدف وتحقيق مقاصده ، يجسده المقام والأجواء العامة للمقامات الهمذانية فقد رأينا سابقا أن تحقيق المقاصد رهين بمراعاة السّياق الذي يأتي في خضمه الكلام، كما أن الكشف عن مقاصد المتكلم ورفع الحجب عنها يشترط الاهتمام بالسياق وفهمه، والقارئ للمقامات الهمذانية يجد نفسه وسط أجواء خاصة تشبه الكرنفال، لذلك سنحاول فيما يأتي أن نقف عند العلاقة بين هذه الأجواء وتحقيق مقاصد المتكلم .

ارتبط مفهوم الكرنفال في الأساس بالاحتفالات الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام العظيم عند النصارى، والتي تميزت بالانفتاح الكلي والانغماس في الملذات واقتحام كل المحظورات قبل الانقطاع عنها للصوم، ثم ابتعد هذا المفهوم عن الأبعاد الدينية، ليتجسد كمظهر من مظاهر معارضة كل محاولة احتواء سلطوي، ديني وأخلاقي خصوصا، بارتكازه على كسر النّسق المتعارف عليه[1] وبالنسبة لباختين، الكرنفال هو« أكثر من مجرد حدث happeningاحتجاجيcontestataire بالمعنى الحديث للمصطلح إنه ثقافة فرعية subculture نقدية، تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السّائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري وهزلي[2] » فالكرنفال بهذا المفهوم يعبر عن حدث شعبي نقدي موجه ضد جدية الثقافة الرسمية، وهو ليس مجرد نمط من أنماط التأليف في الرّواية، وإنّما فلسفة وتيار، أثرى الرّواية الأوربية بممارسات وأشكال أسهمت في تطويرها

[1]– سعد البازعي وميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، المرجع نفسه، ص414 .

[2]– بيير زيما، **النقد الاجتماعي**، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة1991، ص 157.

ويقوم هذا الاتجاه في أهم مقوماته على مفهوم المحاكاة السّاخرة وعلى المزج بين الأنواع والأنماط الروائية وعلى الحوارية[1].أمّا عن السمات الأساسية للحدث الكرنفالي فهي: الازدواج القيميl'ambivalence، تعدد الأصوات la polyphonie والضحك [2] le rire.

إن اعتبار الضّحك الكرنفالي قوة نقدية حسب ما يذهب إليه بيير زيما، يتعارض مع أربعة عناصر مهمة في الثقافة الرّسمية، حيث: ينفي التّراث عن طريق تفضيل الاستمرارية والمستقبل الذي يجسده التحول الدائم، كما ينفي جدّية الثقافة الرسمية عن طريق التهريج والطابع البهلواني للكرنفال ويقابل بين الزهد الروحاني للدّين في العصور الوسطى وبين الاشتغال بالحياة، بطرائق متعددة كالتأكيد على الوظائف الجنسية للجسد، على اعتبار أن الثقافة السائدة زهدية ومثالية، في حين أن الثقافة الفرعية الكرنفالية هي مادية وشهوانية، إلى جانب هذا لا يعترف الكرنفال بأخرويات اللاهوت الرّسمي، وذلك بنفيه وكذا بالجمع بين الموت والحياة، ويتم في الوقت نفسه تخطي التعارض العضوي لدى الإقطاعية بين الحياة والحياة الأبدية[3].

يتجاوز الكرنفال عند باختين طقوسه البسيطة إلى فعل مؤسس لحالة استقطاب بين المركز والهامش، بالنظر إلى أن الكرنفال يمّثل حدثا شعبيا نقديا موجها ضد الثقافة الرسمية[4]، ومن السّمات الأساسية للحدث الكرنفالي، التي انتقلت إلى التجسيد الأدبي ما يلي:

أ- تعدد الأصوات (la polyphonie)

ترفض أصناف الأدب المرتبطة بالخطاب الكرنفالي الوحدة الأسلوبية، لأنّها تتميز بالأسلوب القصصي المتعدد النّغمات، الذي ينفتح على الأشكال الأدبية المختلفة واللغات واللهجات المتعددة فيمتزج في بنيته الرّاقي بالوضيع والجاد بالمضحك، وتستخدم السخرية والتهكم كأسلوب فني تعارض فيه الأصناف الجادة [5] .

---

[1]- ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص81 .

[2]- ينظر: بيير زيما، **النقد الاجتماعي** ، المرجع نفسه، ص156و ص157.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص158، 159

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص157.

[5]- ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، المرجع نفسه، ص 157و ص158.

ب- الازدواج القيمي(l'ambivalence):

وذلك عن طريق الجمع بين قيمتين متعارضتين، وإلغاء كل الحدود، في تعبير عن زوال الطبقات في المجتمع فعن طريق الجمع بين الجليل والسّوقي، المقدس والمدنس، الحياة والموت العاقل والمجنون في سياق مزدوج ينتهك القدسيات، يهاجم ويشكك في الصفات المطلقة والأبدية للقيم الرّسمية، لتصبح القيمة الوحيدة المعترف بها هي الجمع بين قيمتين متعارضتين[1].

ج- الضحك(le rire):

إن الأصناف الأدبية لما هو مضحك لا ترتكز على« الموروثات ولا تفسر نفسها بنفسها إنها تتعكز بصورة واعية على الخبرة العملية...وعلى التلفيق والاختلاق. إن موقفها تجاه الموروثات في أغلب الأحوال موقف انتقادي، بل وفي بعض الأحيان موقف فضاح بشكل ماجن[2]» إن ضحك الكرنفال ضحك واع، يجسد وعيا فكريا مقصودا إذ يعبر عن حالة مجتمع يحاول بواسطة الضحك تجاوز أزماته ومخاوفه.

ذهبنا سابقا إلى أن المقامات الهمذانية تعج بمظاهر السّخرية والتّهكم التي تتعالى في أحضانها نبرات ينتقد من خلالها الهمذاني المجتمع العباسي كاشفا عن فكر واع في توظيف اللغة واستثمارها خدمة لتحقيق مقاصده، لذلك سنحاول فيما يأتي استجلاء مظاهر الكرنفالية في المقامات الهمذانية وعلاقتها بتحقيق مقاصد المتكلم فيها.

8-1- الازدواجية في خطاب المتكلم

يظهر هذا النسق في مقامات الهمذاني من خلال البطل المتكلم (الاسكندري) الّذي لا يركن إلى حال ولا يقر له قرار، فهو يتلبس أكثر من شخصية وفي مقامات مختلفة، وقد تطرقنا لذلك في أكثر من موضع من هذا البحث، فالازدواجية في شخصية بطل المقامات هو ما يعطيها طابعا خاصا وتفردا مثيرا .

---

[1]- ينظر: أحمد زعزاع : **الكرنفالية في السرد العربي القديم**، مجلة مقاليد، العدد6، الجزائر جوان2014، ص 26.

[2]- ينظر: ميخائيل باختين : **شعرية دوستويفسكي** المرجع نفسه، ص157.

إن أهم ما يميز أبا الفتح الإسكندري هو تحوله المستمر، نتعرف عليه شابا ويافعا وكهلا حسن الهيئة ورث الثياب، في أحوال عادية وأخرى مزرية، جاد وساخر، إنّه يعيش ازدواجية تناقضية، يحمل القيم التي تؤمن بها الجماعة، لكنه في الوقت نفسه يعيش حياة تبخسها هذه الجماعة، خطابه مزيج من اللغز والحوار والمعارضة، ينتظم نثرا وشعرا حاملا وجهات نظر مختلفة في الشّعر والبلاغة والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية. كما أنه شخصية هجينة وهو ما نلمسه من خلال التناقض بين كينونته وظاهره، فهو عالم فصيح، ولكنه متشرد جوال يقوم بأرذل الأعمال وهو الكدية وبطرق تخترقها الحيلة والتهريج، وذلك حاله مثلا في المقامة القردية حيث نلفيه قرادا يرقص قردا[1] كما أنّه أحيانا فقيه تقي وأخرى محتال كذاب، أو مغن في حانة، تبدو هجنته أيضا في جنونه وحكمته، وهو ما نقف عليه في المقامة المارستانية، ومارستان[2] هو فضاء إلى جانب فضاءات أخرى شعبية مثل الأسواق والمساجد والحمامات، التي علت فيها أصوات المجانيين الحكماء في الثقافة العربية، وهم عادة أصحاب آراء بليغة، مثلما هو الشأن مع أبي الفتح الاسكندري الذي تقمص دور مجنون يهذي وهو ما يعبر عنه عيسى بن هشام في مستهل هذه المقامة:« دَخَلْتُ مَارِسْتَانَ البَصْرَةِ وَمَعِي أَبُو دَاوُدَ المُتَكَلِمُ فَنَظَرْتُ إِلَى مَجْنُونٍ تَأْخُذُنِي عَيْنُهُ وَتَدَعُنِي[3] » إلّا أن ما يسترعي الانتباه أن هذا المجنون يناقش في أمور كلامية، قد لا تتأتى للمجنون فقوله: « وَأَنْتُمْ يَا مَجُوسَ هَذِهِ الأُمَّة تَعِيشُونَ جَبْرًا وَتَمُوتُونَ صَبْرًا وَتُسَاقُونَ إِلى المَقْدُورِ قَهْرًا[4]» يشير به إلى المعتزلة، حيث لا يتورع في تقبيح هذه الفرقة وتسفيه مقولاتها[5] فالقارئ يجد نفسه أمام ازدواجية تجمع العقل واللّاعقل في أجواء مضحكة يجسدها هذيان الاسكندري، وفي هذا الصّدد يذهب مصطفى ناصف إلى أنه لا بد من التمييز بين الإضحاك المسؤول والإضحاك غير المسؤول وهو ما تعمد إليه مقامات بديع الزمان الهمذاني، حيث يختلط الجد بالضحك اختلاطا

---

[1] _ ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القردية)**، المصدر نفسه، ص113.

[2] – ينظر: هامش **(المقامة المارستانية)**، المصدر نفسه، ص141.

[3] – المصدر نفسه، ص141.

[4] – المصدر نفسه، ص141 وص142.

[5] – ينظر: رشيد حليم، **تصدي الهمذاني للخطاب الإعتزالي قراءة في مسألة الجبر والاختيار**، مجلة الباحث، العدد17، الجزائر2018 ، ص202. وينظر: هامش **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المارستانية)**، المصدر نفسه، ص142.

يصعب فضه[1] فالجنون والحكمة متلازمين، نسمع صوت الهمذاني محاولا دحض صوت المعتزلة في قضايا ترتبط بالخلق وأفعال الإنسان من خلال جنون الاسكندري في قوله:« ... وَتَقُولُونَ خَالِقُ الظُّلْمِ ظَالِمٌ. أَفَلَا تَقُولُونَ خَالِقُ الهَلْكِ هَالِكٌ. تَعْلَمُونَ يَقِينًا. أَنَّكُمْ أَخْبَثُ مِنْ إبليسَ دِينًا، قَالَ: ربّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي فَأَقَرَّ وَأَنْكَرْتُمْ وَآمَنَ وَكَفَرْتُمْ وَتَقُولُونَ خُيِّرَ فَاخْتَار....أَبِالله وَرَسُولِهِ تَسْتَهْزِؤونَ إِنَّمَا مَرَقْتْ مَارِقَةٌ فَكَانُوا خَبَثَ الحَدِيثِ ثُمَّ مَرَقْتُمْ مِنْهَا فَانْتُمْ خَبَثُ الخَبِيثِ يَا مَخَانِيثَ الخَوَارِجِ[2] »إنّه يستفز المتلقي ولا يترك له مجالا للدفاع أو الإجابة فهو يسعى إلى الانتصار لرأيه ووجهة نظره وفضح خطاب الآخر ودحضه من خلال جنونه وولعه« بدعابات الكلمات والتكرار وصناعة السجع والجناس وتخييل الحكاية والاقتباس[3] »حيث يحين الاسكندري من خلال خطابه صحوه ومقدرته على الكلام البليغ، فيجعل المتلقي للمقامات الهمذانية شأنه شأن عيسى بن هشام يتيه في خطابه شكلا ومعنا، وهو ما يؤكده بقوله:« فَبَقِيتُ وَبَقِيَ أَبُو دَاوُدَ لَا نُحِيرُ جَوَابًا وَرَجَعْنَا عَنْهُ بِشَرٍّ وَإِنِّي لَأَعْرِفُ فِي أَبِي دَاوُدَ انْكِسَارًا [4] ».

يعاين القارئ أن الاسكندري على طول المقامات يعمد إلى الاحتيال بالكلام والتأثير في المتلقي فهو، لا يتحدث بشكل بريء ومحايد إنّه يفعل شيئا ما بقوله [5] وهو التأثير في الآخر حتى وأن كان في حالة جنون، فالجنون أحيانا إبداع وهو حالة تهيء قولا لكلام يشير إلى الحقائق ويكشف المغيب والمستور، وهو لسان حال الفئات المضطهدة، فهو يجسد القيم المستبعدة والمسكوت عنها[6].

نستشف الازدواجية في خطاب المتكلم الاسكندري أيضا من خلال التعارّض بين المقدس والمدنس، الجلي والخفي، ففي المقامة الخمرية نلفي الاسكندري إماما في المسجد يخطب في الناس

---

[1]– ينظر: مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص177.

[2]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المارستانية)**، المصدر نفسه، صَ143 حتى ص145.

[3]- مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص177.

[4]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المارستانية)**، المصدر نفسه، ص145.

[5]– ينظر: بول ريكور : **نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)** ، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء2006، ص41.

[6]– ينظر: بديعة الطاهري، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني(الموقع والوظائف)**، المرجع نفسه، ص108.

ويوجههم إلى طريق الصلاح والفلاح وينهاهم عن الفحشاء والمنكر إلى درجة أنّه صب غضب المصلين في المسجد على عيسى بن هشام وجماعته بخطابه المفعم بالمعاني المقدسة التي تنبذ الحياة وملذاتها وتدعو إلى الآخرة وحسناتها، وهو رجل تقي وإمام صالح :« أَيُّهَا النّاسُ من خَلَطَ في سِيرَتِهِ وابتلى بِقَاذُورَتِهِ فَلْيَسَعْهُ دِيمَاسُهُ دُونَ أن تُنَجِسَنَا أَنْفَاسُهُ . إنِّي لا أَجِدُ مُنْذُ اليَوْمَ رِيحُ أُمِّ الكَبَائِرِ مِنْ بَعْضِ القَوْمِ ، فَمَا جَزَاءُ مَنْ بَاتَ صَرِيحَ الطَّاغُوتِ ثُمَّ ابْتَكَرَ إلى هَذِهِ البُيُوتِ التِي أَذِنَ الله أن تُرْفَعَ وبِدَابِرِ هؤلاء أن يُقْطَعَ وَأَشَارَ إلَيْنَا فَتَأَلَبَتْ الجَمَاعَةُ عَلَيْنَا حَتَّى مُزِّقَتْ الأَرْدِيَةُ وَدُمِيَتْ الأفقِيَةُ[1] » وهو ما أثار تعجب واستغراب عيسى بن هشام وجماعته التي لم تصدق ما آل إليه الاسكندري من تقوى وصلاح بعد ما كان غارقا في الفسق والانحلال، وهو ما يعبر عنه هذا الملفوظ الذي جاء على لسان عيسى بن هشام وجماعته:« سُبْحَانَ الله رُبَمَا أَبْصَرَ عُمِيتٌ وَآمن عِفْرِيتٌ والحمد لله لقد أَسْرَعَ فِي أَوْبَتِهِ وَلا حَرَمَنَا الله من مِثْل تَوْبَتِهِ، وَجَعَلْنَا بَقِيَةَ يَوْمِنَا نَعْجَبُ مِنْ نُسْكِهِ مع ماكُنَّا نَعْلَمُ مِنْ فُسْقِهِ[2] » وستتجلى أكثر المفارقة في خطاب الاسكندري ويزداد تعجب عيسى بن هشام وأصحابه في الليل عندما يكتشفون أنّ ذلك الشخص الظريف الذي تفننت خادمة الحانة في وصف ظرافة طبعه وطرافة مجونه هو الاسكندري« وَدَعَتْ بِشَيْخِهَا فَإِذَا هُوَ اسْكَنْدَرِيُنَا أَبُو الفَتْحِ[3] » .

إنّ المفارقة في خطاب أبي الفتح الاسكندري وشخصيته تقوم على تضاد النهار والليل التجلي والخفاء أو السّر والعلن، المقدس والمدنس، فالاسكندري يزاوج بين خطابين متعارضي الخصائص يتلبسان المتكلم ذاته أولهما يعبر عن الرّجل التّقي، الناسك الواعظ والثاني لشخصية الفاسق الماجن. فصاحب المفارقة هنا وهو الاسكندري ينتحل سمت الخطاب الديني الحامل لقدسية القول والمقام معا حيث، إنه يعتمد الوعظ كخطاب مقدس في فضاء مقدس هو المسجد، بما يجعل خطابه منسجما تمام الانسجام مع المقام الذي هو فيه، بعد ذلك نلفيه يتلبس شخصية أخرى مغايرة تماما للأولى تظهر في الليل بعيدا عن ضوء النهار وأعين المصلين، وذلك لاقتران سلوكها

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الخمرية)**، المصدر نفسه، ص 271 .

[2]– المصدر نفسه، ص 273 .

[3]– المصدر نفسه، ص274.

بالمحظور اجتماعيا ودينيا، فيعمد إلى كسره في فضاءات الاختلاء التي تفتح أبوابها ليلا. يتجلى الازدواج مقرونا بانتهاك المحظور المرتبط بمعاقرة الخمر، وفي ذلك دلالة واضحة على القيمة المركزية للعقل، إذ يغيب العقل في الخفاء ويعمل ظاهريا في العلن وإن كان عمله مقرونا بفضاء المسجد[1]

من الواضح أننا أمام مفارقة كبيرة طرفاها هما الإمام والفاسق، المسجد والحان، واللافت للنظر أن الخطابات كلها تتساوى وتجتمع في الحانة؛ بحيث لا يصبح لخطاب ميزة على خطاب آخر عكس المسجد الذي يعد فضاء تتجلى فيه الأفضلية الاجتماعية، عندما يستعين المتكلم فيه بالدين ويتعال خطابه لتأكيد كلامه ومن ثم يقر موقعه كسلطة في المجتمع.

والمفارقة ذاتها نجدها عند عيسى بن هشام الذي قصد المسجد للصلاة في الصباح وقصد الحانة في آخر اليوم، لأن شخصية الصلاح مقترنة بفضاء معين هو فضاء العلانية والإفصاح وبزمان خاص هو النّهار، وعندما يأتي الليل ويصبح الفضاء هو فضاء الخاص المستتر تظهر الشخصية المتهالكة في الاسكندري وعيسى بن هشام معا .إن الازدواجية التي تحدث عنها باختين كطابع شخصي وسمة كرنفالية مميزة لإنسان القرون الوسطى الغربي تظهر مع الاسكندري كصفة لكل من عاش في ذلك العصر غربا وشرقا[2]، يتكرر الازدواج مقرونا بالانتهاك، والتمادي على القيم والمبادئ وضربها عرض الحائط في أكثر من مقامة فالاسكندري لا تردعه قيم أو سلطة أخلاقية أو دينية في سبيل تحقيق مآربه ومقاصده مستعينا باللغة، فقد صنع الهمذاني« الحيلة لتنافس الفكرة وصنع اللغة لتنافس كل شيء ...صنع بديع الزمان رمزا لثروة مشتبهة وقدرة مستضعفة، جنح بديع الزمان إلى البريق واللمعان مادامت الحقائق قد اختفت[3] » .

8-2- نزع القيمة وتغييب المعيار:

يُقْدِم الاسكندري في المقامة الدينارية على التفنن في شتم وذم رجل بطلب من عيسى بن هشام بغرض الحصول على دينار، قد نذر أن يتصدق به على أشحذ رجل ببغداد، وما يستدعي النظر هنا

---

[1]- ينظر: أحمد زعزاع، **الكرنفالية في السرد العربي القديم**، مجلة مقاليد، العدد6، الجزائر جوان2014، ص27.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص27.

[3]- مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص185.

هو هذه المفارقة الحاصلة بين معاني النذر والصدقة وطلب عيسى بن هشام من الرجلين المتمثل في شتم كل واحد الآخر« يَا بنِيَ سَاسَان أَيُّكُمُ أَعْرَفُ بِسِلْعَتِهِ وَأَشْحَذُ فِي صَنْعَتِهِ سَأُعْطِيهِ هَذَا الدِّينَارَ؟ فَقَالَ الاسكندري، أنا، قَالَ آخر مِنَ الجَمَاعَةِ لا بَلْ أنا، ثُمَّ تَنَاقَشَا وَتَهَارَشَا حَتَّى قُلْتُ : لِيَشْتِمْ كُلُّ مِنْكُمَا صَاحِبَهُ فَمَنْ غَلَبَ سَلَبَ وَمَنْ عَزَّ بَزَّ[1]».

إن طلب عيسى بن هشام الذي مفاده الذّم والشّتم والتنابز بالألقاب غيّب قيمة النذر والصدقة التي كانت هدفه الأول، فضلا عن أن القيم الأخلاقية تغيب تماما في حضرة المال، حيث بدأ كل من الاسكندري والرجل بشتم الآخر دون سبب وجيه، فلم يذكر في المقامة أنّ هناك بينهما خلاف أو صدام إلا الرّغبة الملحة في الحصول على الدّينار الذي وعد به عيسى بن هشام.

إننا هنا أمام تصادم القيم وتغييبها، حيث تفقد المعاني الأخلاقية قيمتها وجوهرها حينما يتعلق الأمر بالمال والمادة، وهو ما يظهر مثلا في المقامة النيسابورية أيضا، حيث تغيب القيم الأخلاقية وتتلاشى المبادئ الدينية فقط من أجل القيم المادية والتكسب، حتى وإن كان ذلك في أكثر الأماكن قدسية كالمسجد، هذا الأخير ليس مانعا ولا حائلا أمام السعي وراء المال والاحتيال، فقيمته الدينية والأخلاقية والاجتماعية تتماهى وتضمحل عندما يتعلق الأمر بالاسكندري وأمثاله في المجتمع أولئك الذين يسعون للتكسب بغض النظر عن الفضاء أو المقام الذي يوجد فيه.

لم يمنع المسجد في المقامة النيسابورية الإسكندري، من سبّ أعراض النّاس وإلحاق التّهم بهم زورا وبهتانا، على الرّغم مما يمثله المسجد في الثقافة العربية من معاني القدسية والنقاء والصلاح والتقوى بدليل قول عيسى بن هشام:« فَقُلْتُ لِمُصَلٍّ بِجَنْبِي: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: هَذَا سُوسٌ لا يَقَعُ إِلَّا فِي صُوفِ الأَيْتَامِ وَجَرَادٌ لَا يَسْقُطُ إِلَّا على الزَّرْعِ الحَرَامِ وَلِصٌّ لَا يَنْقُبُ إلاّ خِزَانَةَ الأَوْقَافِ وَكُرْدِيٌّ لا يُغِيرُ إِلّا على الضِّعَافِ وذِئْبٌ لَا يَفْتَرِسُ عِبَادَ الله إلا بَيْنَ الرُّكُوعِ والسُّجُودِ وَمُحَارِبٌ لا يَنْهَبُ مَالَ الله إلا بين العُهُودِ والشُّهُودِ. وَقَدْ لَبِسَ دَنِيَّتَهُ وَخَلَعَ دِنِيَتَهُ وَسَوَّى طَيْلَسَانَهُ وَحَرَّفَ يَدَهُ وَلِسَانَهُ وَقَصَّرَ سِبَالَهُ

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الدينارية)**، المصدر نفسه، ص246.

وَأَطَالَ حِبَالَهُ وَأَبْدَى شَقَاشِقَهُ وَغَطَّى مَخَارِقَهُ وَبَيَّضَ لِحْيَتَهُ وَسَوَّدَ صَحِيفَتَهُ وَأَظْهَرَ وَرَعَهُ وَسَتَرَ طَمَعَهُ[1]»

من الملاحظ أن الاسكندري لم يترك صفة سيئة ولا خلقا دنيئا إلا ورمى به ذلك الرَّجل، وما يسترعي النظر هنا أن غرض الإسكندري هو إثارة إعجاب عيسى بن هشام ببلاغته وحسن تحكمه في الوصف، حيث اعتمد على الجمع بين النفي والاستثناء بشكل لافت للنظر، إذ يخيب أفق انتظار القارئ في كل مرة باعتماده على النّفي لكنه سرعان ما يتدارك الأمر بإرداف كلامه بأداة الاستثناء(إلّا)، ففي قوله مثلا« وَكُرْدِيٌّ لا يُغِيرُ إلّا على الضِّعَافِ وذِئْبٌ لَا يَفْتَرِسُ عِبَادَ الله إلا بَيْنَ الرُّكُوعِ والسُّجُودِ وَمُحَارِبٌ لا يَنْهَبُ مَالَ الله إلا بين العُهُودِ والشُّهُودِ » يضع المتلقي في موضع التعجب والاستغراب، إذ كيف للكردي أن لا يغير؟ وكيف للذئب أن لا يفترس؟ وكيف للمحارب أن لا ينهب؟ لكن المتلقي سرعان ما يفطن للمعنى المنشود، عندما يردف الاسكندري كلامه في كل مرة بالاستثناء، وهو ما جعله ممتعا ومؤثرا، حيث تمكن من التأثير في عيسى بن هشام الذي مدحه بقوله:« سَقَى الله أَرْضًا انْبَتَتْ هَذَا الفَضْلَ، وَأَبًّا خَلَّفَ هَذَا النَّسْلَ [2]» .

إن ما يسترعي الانتباه أيضا أن المتكلم وهو الاسكندري لم يكن قصده الكدية كما تعودنا عليه إذ كان يعتمد على تفننه في الكلام قصد التأثير في المتلقي ليحقق قصدا آخر يتمثل في الكدية في حين يحضر كلامه في هذه المقامة قصد التأثير في عيسى بن هشام دون السّعي وراء التّكسب لكننا نسجل قصدا آخر نستشفه في آخر الحوار الذي دار بينه وبين عيسى بن هشام، يتمثل في مدحه لسيف الدولة، لكن هذا القصد لم يكن بمعزل عن مراده في التأثير والإمتاع وإثارة إعجاب عيسى بن هشام من خلال الحوار القصير الذي دار بينهما، والذي جاء في شكل استفهامات:« ...فَأَيْنَ تُرِيدُ؟ قَالَ: الكَعْبَة فَقُلْتُ: بَخَّ بَخَّ بِأَكْلِهَا وَلَمْ تُطْبَخْ، وَنَحْنُ إِذًا رِفَاقٌ فَقَالَ: كَيْفَ ذَلِكَ وَأَنَا مُصَعِّدٌ وَأَنْتَ مُصَوِّبٌ؟ قُلْتُ: فَكَيْفَ تَصْعَدُ إلى الكَعْبَةِ؟[3]».

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة النيسابورية)**، المصدر نفسه، ص227و228.

[2]- المصدر نفسه، ص228.

[3]– المصدر نفسه، ص228.

عمد الاسكندري إلى إثارة فضول عيسى بن هشام من خلال تعبيره عن اختلاف وجهتهما بطريقة غير مباشرة، حيث نستشف ذلك في قول عيسى بن هشام:« فَكَيْفَ تَصْعَدُ إلى الكَعْبَةِ؟ » لكن الاسكندري يزيد من فضول واستغراب عيسى بن هشام عندما يجيبه عن سؤاله وذلك بقوله:« أَمَّا إنِّي أُرِيدُ كَعْبَةَ المُحْتَاجِ لَا كَعْبَةَ الحُجَّاجِ، وَمَشْعَرَ الحَرَمِ لَا مَشْعَرَ الحَرَامِ وَبَيْتَ السَّبْيِ لا الهَدْيِ وَقِبْلَةَ الصَّلَاتِ لَا قِبْلَةَ الصَّلَاة وَمِنَى الضَّيْفِ لا مِنَى الخَيْفِ[1] » اعتماد المتكلم هنا على السجع(المُحْتَاجِ الحجاج) والجناس(الحرم الحرام، الصلات الصلاة، الضيف الخيف) يعبر عن شغفه بالانسجام الذي يقلل من شأن المخالفة، فنظام توالي الكلمات يخدم الصداقة بين المحتاج والحجاج والصداقة بين الكرام ورواد المشعر الحرام، وبذلك استطاع الجناس أن يزكي فكرة الاحتياج والكرم والضيافة في كلمة الحجاج[2] فيحقق الاسكندري هدفه الذي مهد له وهو مدح سيف الدولة وتشويق عيسى بن هشام وترغيبه في معرفة هذا الشّخص الذي تفنن في وصفه ومدحه.

9- مقاصد المتكلم من خلال تقنية القناع

يعتبر مفهوم اللعب مركزيا في بناء المقامات إذ تدور في مجملها حول لعبة متكررة يلعبها الاسكندري في المتن المقامي كل مرة هو وعيسى بن هشام، من أجل الحصول على مراده، الذي لا يعدو أن يكون في بعض الأحيان اكتساب الاعتراف من الجماعة بقدراته الإبداعية، ولا بد لعمليات الخداع تلك من وسائل تشتغل بها أبرزها القناع المرتبط بالجسد ومفهوم التحول والتبدل، إذ يحظى القناع بأهمية كبيرة عند باختين كجزء أساسي من طقوس الكرنفال من حيث أنه« يضفي أهمية على المهرجانات، فهو أكثر تعقيدا ويحمل مفهوما أكبر للثقافة الشعبية، إذ يترجم السعادة والفرحة كتجسد نفي الهوية الذاتية والجماعية، القناع هو تحول في المظاهر وانتهاك لحدود الطبيعة وبالتالي فإنّه يجسد لعبة الحياة [3] » .

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة النيسابورية)**، المصدر نفسه، ص 229.

[2]- ينظر: مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص165.

[3]- أحمد زعزاع : **الكرنفالية في السرد العربي القديم**، المرجع نفسه، ص29.

وإن كان اعتماد مفهوم القناع في المقامات الهمذانية في نظر بعض الباحثين كبسمة عروس يقلل من شأن التجربة التي يمثلها البطل المتكلم الاسكندري الذي يتحول ويتغير من مقامة إلى أخرى، حيث تذهب إلى أنه تصور يغض الطرف عن الجانب الأدبي المتمثل في كم من النصوص المتعددة وحضور لافت لعدد من الأجناس المختلفة، لكن وعلى الرغم من ذلك فإن الباحثة تقر بإمكانية اعتبار القناع مظهرا أساسيا في المقامة من حيث هو مكون لعبي مهم يتجلى دوره ضمن الأصل اللعبي الذي تنتظم على ضوئه أشكال التفاعل الأجناسي داخل المقامة فضلا عن أن التعدد في الأشكال والأنواع راجع إلى طريقة المقامات في إجراء التفاعل طريقة تترسم المبدأ اللعبي الذي تنطوي عليه لعبة القناع[1] .

9-1- قناع المتكلم:

إن القارئ لمقامات الهمذاني يجد نفسه أمام متكلم مقنّع هو الاسكندري، الذي يظهر في كل مرة في صورة ويتلون في كل مقامة بلون، حيث تنتشر في مقامات الهمذاني إشارات عديدة تعبر عما يعمد إليه الإسكندري من وسائل التنكر والتخفي إمعانا في تعمية هويته، التي غالبا ما يرفع عنها عيسى بن هشام الحجب، ففي المقامة القردية مثلا يجعل الاسكندري نفسه قرّاد يرقص قردا ويضحك به الناس وهو ما يصوره عيسى بن هشام في روايته:« ... إِذْ انْتَهَيْتُ إلى حَلَقَةِ رِجَالٍ مُزْدَحِمِينَ يَلْوِي الطَّرَبُ أَعْنَاقَهُمْ، وَيَشُقُّ الضَّحِكُ أَشْدَاقَهُمْ، فَسَاقَنِي الحِرْصُ إلى مَا سَاقَهُمْ، حَتَّى وَقَفْتُ بِمَسْمَعِ صَوْتِ رَجُلٍ دُونَ مَرْأَى وَجْهِهِ لِشِدَّةِ الهَجْمَةِ، وَفَرْطِ الزَّحْمَةِ فَإِذَا هُوَ قَرَّادٌ يُرْقِصُ قِرْدَهُ، وَيُضْحِكُ مَنْ عِنْدَهُ[2]».

وبعد أن انقضى ذلك الجو الكرنفالي الذي احتل فيه الاسكندري وقرده المركز، من أجل تسلية وإضحاك الناس، تعالى صوت الاسكندري محتجا لموقفه مدافعا عن نفسه أمام عيسى بن هشام الذي عاتبه بقوله:« مَا هَذِهِ الدَّنَاءَةُ وَيْحَك؟[3]» فرد عليه الاسكندري ببيتين شعريين يوجه من

---

[1]- ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص432.

[2]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القردية)**، المصدر نفسه، ص113.

[3]- المصدر نفسه، ص114.

خلالهما أصابع الاتهام إلى الأيام في نقد ضمني للمجتمع الذي يفرض عليه وعلى أمثاله التحامق والاحتيال من أجل التكسب وذلك في قوله:

الذَّنْبُ لِلأَيَامِ لاَ لِي فَاعْتَبْ على صَرْفِ الَّيَالِي

بِالْحُمْقِ أَدْرَكْتُ الْمُنَى وَرَفَلْتُ فِي حُلَلِ الْجَمَالِ[1]

وفي المقامة المكفوفية يمثل الاسكندري دور شيخ أعمى فهو« حُزُقَةٌ كَالقَرَنْبَي، أَعْمَى مَكْفُوفٍ في شَمْلَةِ صُوفٍ يَدُورُ كَالخُذْرُوفِ مُتَبَرْنِسًا بِأَطْوَلَ مِنْهُ مُعْتَمِدًا على عَصَا فِيهَا جَلاَجِلُ يَخْبِطُ الأَرْضَ بِهَا على إِيقَاعِ خَنْجٍ بِلَحْنٍ هَزَجٍ، وَصَوْتٍ شَجٍ، مِنْ صَدْرٍ حَرِجٍ[2]» وهو يسأل العون على فقره وشدة وطره من خلال أبيات شعرية أثّر بها على مستمعيه وحرك مشاعرهم وأرقّ قلوبهم وهو ما يدل عليه قول عيسى بن هشام« فَرَقَ لَهُ والله قَلْبِي واغْرَوْرَقَتْ لَهُ عَيْنِي[3]» إلّا أن قناع الاسكندري سوف يسقط وسيرفع عنه السّتار في نهاية المقامة ويكتشف عيسى بن هشام أنه كان يَدَّعِي العمى عندما قدم له دينارا، حيث بدأ بوصف الدّينار، يقول عيسى بن هشام« ... وَتَبِعْتُهُ وَعَلِمْتُ أَنَّهُ مُتَعَامٍ لِسُرْعَةِ مَا عَرِفَ الدِّينَارَ[4]» .

إن ما يسترعي الانتباه في المقامات الهمذانية أن القناع حاضر في أغلب المقامات، وفي أكثر الأماكن قدسية وهو المسجد، فالقناع يلازم الاسكندري في كل مكان وزمان وهو ما يدل على أن الإنسان في عصر الهمذاني يفتقر إلى الحرية والتصرف على طبيعته، وكل ذلك بسبب الأوضاع الاجتماعية المزرية التي تحتم على الشّخص التكدي من أجل العيش، وهو ما دفع الاسكندري إلى أن يتستر وراء خطابه فيكون إماما واعظا ورجلا تقيا يخطب في الناس ويصلي بهم في وضح النهار، ويعاقر الخمر ومجالس الطرب والمجون في الليل[5]، وهو ما يحيل على أن الرغبة في

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة القردية)**، المصدر نفسه، ص114.

[2]_ المصدر نفسه **(المقامة المكفوفية)**، ص93 وص94.

[3]– المصدر نفسه، ص95.

[4]– المصدر نفسه، ص96.

[5]– ينظر: ص 231 من هذا الفصل.

التقرب من الناس وكسب قلوبهم ورسم صورة مشرقة في أعينهم يوازي أو يتعدى الرغبة في التقرب إلى الله ونيل رضاه، الأمر الذي يعبر عن توجه ساخر تجاه المقدس، وهو ما نستشفه في المقامة الخمرية مثلا، كما أنه لم يعد للوعظ الديني أي معنى، ولم يعد وازعا للهدي والصلاح والإرشاد بقدر ما أصبح للخداع والتكسب، حيث سيطر الزيف وأصبح النفاق سيد المواقف والذكي من يحقق مقاصده حتى بين صفوف المصلين وبين جدران المسجد، الذي لم يعد في ثقافة الهمذاني وأمثاله من الأدباء المكديين ملجأ يقصده الناس للتخلص من همومهم، بل أصبح مكانا لاستغلال الناس للسيطرة على عقولهم وتمرير الخطاب الذي يراد أن يصلهم، فمعظم المواعظ التي قدمها الاسكندري كانت إما في المسجد أو أنها مرتبطة بالحياة والآخرة وهي أمور دينية، ما يعني أن الخداع يكون أيضا في المسجد ما يفضي إلى زوال القدسية عنه [1].

يأخذ القناع في المقامة الفزارية تجليا مختلفا حيث يظهر الاسكندري في صورة فارس ملثم يتمتع بسرعة فائقة وهو ما يصفه عيسى بن هشام بقوله:« إِذْ عَنَّ لِي رَاكِبٌ تَامُ الآلَاتِ يَؤُمُ الأثَلَاتِ يَطْوِي إلى مَنْشُورِ الفَلَوَاتِ [2] » إلى جانب هذا نجد الاسكندري يتقمص أدوارا مرتبطة بالسّن فمرة يظهر في صورة شيخ عجوز ومرة في صورة شاب، فهو في المقامة الشيرازية كهل« قَدْ غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ وَانْتَزَفَ مَاءَهُ الدَّهْرُ وَأَمَالَ قَنَاتَهُ السَّقَمُ وَقَلَّمَ أَظْفَارَهُ العَدَمُ بِوَجْهٍ أَكْسَف من بَالِهِ وَزَيٍّ أَوْحَشَ مِنْ حَالِهِ وَلَثَّةٍ نَشِفَةٍ وَشَفَةٍ قَشِفَةٍ وَرِجْلٍ وَجِلَةٍ وَيَدٍ مَجِلَةٍ وَأَثْيَابٍ قَد جَرِعَهَا الضُّرُّ وَالعَيْشُ المُرُّ [3] »وهو« شَابٌ قَصِيرٌ مِنْ بَيْنِ الرِّجَالِ مَحْفُوفُ السِّبَالِ لَا يَنْبِسُ بِحَرْفٍ وَلَا يَخُوضُ فِي وَصْفٍ[4]».

عديدة هي الأساليب التي يعتمدها الاسكندري في التنكر وإخفاء أصله وطمس ملامحه، لكن ذلك لا يشكل حائلا أمام عيسى بن هشام الذي يرفع الحجب عنه في أغلب الأحيان ويتعرف عليه في نهاية كل مغامرة، لكن هذا لا يعني أن تنكر الإسكندري وأقنعته لم تؤت فعلها وأن حيله لم تنجح

---

[1]– أحمد زعزاع، **الكرنفالية في السرد العربي القديم**، المرجع نفسه، ص30.

[2]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الفزارية)**، المصدر نفسه، ص82.

[3]– المصدر نفسه **(المقامة الشيرازية)**، ص194وص195.

[4]– المصدر نفسه**(المقامة المطلبية)**، ص 276.

بل إن هذا يقودنا إلى القول بأن عيسى بن هشام يمثل عونا للاسكندري في تنكره وحجب حقيقته، إذ لا يكشف أمره حتى نهاية كل مقامة بعيدا عن الأنظار.

إنّ ما يسترعي الانتباه ويشد النظر أنّ الاسكندري يرسم في بعض المقامات إن لم نقل جلها صورا لطقوس شعبية أشبه بالكرنفال فهو عندما يسعى وراء التكسب والكدية لا يجعل نفسه مجرد متسول في ثياب رثة بالية حوله أطفال صغار، كما في المقامة الجرجانية مثلا حيث نلفيه:« ...رَجُلٌ لَيْسَ بِالطَّوِيلِ المُتَمَدِدِ، وَلَا القَصِيرِ المُتَرَدِدِ كَثُّ العُثْنُونِ يَتْلُوهُ صِغَارٌ في أَطْمَارٍ[1]»وإنّما يخلق جوا كرنفاليا من خلال خطابه شعرا ونثرا، والذي يجعل النّاس يجتمعون حوله ويعيرونه انتباههم، وهو ما يدفعنا فيما يأتي إلى الحديث عن اللغة كقناع يعتمده المتكلم لتحقيق مقاصده.

9-2- قناع اللّغة بين بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع :

تعرف اللغة بأنها تعبير قوم عن أغراضهم، وبذلك فهي وسيلة اتصال وتواصل بين الناس واللغة الأدبية هي تعبير جميل لا يخلو من قصد التواصل بين المرسل والمرسل إليه، ولأهمية اللغة في حياة الإنسان فقد عُدَّت مسألة إشكالية ومدار بحث ونقد الدارسين والمختصين في اللسانيات والأدب كل حسب اتجاهه ومذهبه وزاوية اشتغاله، والمقامات الهمذانية تقدم مادة لغوية دسمة اشتغل عليها الباحثون قديما وحديثا، لما تحفل به من زخم لغوي كبير يخدم الباحث في النقد والبلاغة، لألقها الفني المشحون بأنواع البيان والبديع على اختلاف أشكاله وأنواعه.

إن ما يستوقفنا نحن في هذا العنصر هو اتخاذ اللغة من قبل المتكلم في المقامات كقناع يتمكن بفضله من الوصول إلى غاياته وتحقيق مقاصده ، فاللغة في المقامات الهمذانية لا تقتصر وظيفتها على« مجرد أداة للتعبير عن المعرفة، بل هي في الأساس أداة التعرف الوحيدة على العالم والذات وهي من ثم أهم أدوات الإنسان في امتلاك هذا العالم والتعامل معه [2]».

---

[1]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الجرجانية)**، المصدر نفسه، ص56.

[2]- نصر حامد أبو زيد: **النص، الحقيقة، السلطة(الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1995، ص 189.

إنّ القارئ لمقامات الهمذاني يستشف أن البطل المتكلم يعتمد على التّفنن في القول من أجل إثارة إعجاب النّاس والاعتراف له بالكفاءة والتفرد والإبداع لفظا ومعنا، إنه ينجز أفعالا بكلماته من خلال التأثير في المتلقي، وهو ما تعكسه كثير من الملفوظات التي جاءت على لسان عيسى بن هشام، والتي يعترف فيها بإعجابه الشّديد بكلام الاسكندري في أغلب المقامات كقوله مثلا في المقامة البصرية :« فَوَ الله مَا اسْتَأْذَنَ عَلَى حِجَابِ سَمْعِي كَلَامٌ رَائِعٌ أَبْرَعُ. وَأَرْفَعُ وَأَبْدَعُ مِمَا سَمِعْتُ مِنْهُ [1]» وغيرها من الملفوظات التي يعبر فيها عيسى بن هشام عن إعجابه بكلام الاسكندري وتأثره بمعانيه وهو ما يدفعه في كل مرة للسّعي وراءه إما طلبا لامتلاك ناصية اللّغة، أو لإشباع فضوله وكشف الحجب عن ذلك الرجل الذي يجعل من الفصاحة والبلاغة نعلا له.

لقد أدرك الهمذاني من خلال الاعتماد على اللغة المقنعة أنّ« المرء يفتنه القول عن المقول ويفتنه القول عن الخطاب ويفتنه القول عن نفسه [2]» وقد ذهب مصطفى ناصف إلى أن فتنة القول تتعدى حدود البلاغة وحدود البيان والتبيين، إنّها تذكر بكلمة السحر[3]، وهو فعلا ما نقف عليه في مقامات الهمذاني.

إن لغة الاسكندري أشبه ما تكون بالسّحر، فما تكلم إلّا ورقت له القلوب وذهبت معه العقول نستشف ذلك في المقامة الحرزية حيث نزع الاسكندري إلى التأثير في ركاب السفينة بغية الإيقاع بهم في شركه للفوز بأموالهم، فلقد ظهر في قمة تأزم أوضاع الركاب على السفينة مستغلا اضطراب الأوضاع وتفاقمها« وَلَمَّا مَلَكَنَا البَحْرُ وَجَنَّ عَلَيْنَا اللَّيْلُ غَشِيَتْنَا سَحَابَةٌ تَمُدُ مِنَ الأَمْطَارِ حِبَالًا وَتَحُوذُ مِنَ الغَيْمِ جِبَالًا، بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجًا وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجًا وَبَقِينَا فِي يَدِ الحَيْنِ بَيْنَ البَحْرَيْنِ لَا نَمْلِكُ عُدَّةً غَيْرَ الدُّعَاء، وَلَا حِيلَةً إلاَّ البُكَاء. وَلَا عِصْمَةً غَيْرَ الرَّجَاءِ وَطَوَيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَةً وَأَصْبَحْنَا نَتَبَاكَى وَنَتَشَاكَى [4] ».

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (مقامة البصرية)**، المصدر نفسه، ص 79.

[2]– مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص13.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص13.

[4]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحرزية)**، المصدر نفسه، ص137و138.

جلي أن ركاب السفينة يمرون بأوقات عصيبة، حاول الاسكندري الاستفادة منها مستعينا باللغة فضلا عن أنّه أظهر عدم الاكتراث لما آل إليه الوضع في عرض البحر، على الرّغم من إشراف السفينة على الهلاك، الأمر الذي أثار استغراب الرّكاب وتعجبهم وهو ما سيؤكده قولا وفعلا حيث سيتحكم في زمام الأمور ويسلم له الركاب مصيرهم، عن طريق التأثير فيهم متوسلا الاحتيال بالكلام سبيلا إلى ذلك حيث كانت أقواله وسيلة في نصب الفخ، إذ ادعى أنّ معه حرزا يؤمن صاحبه من الغرق[1].

لقد قامت حيلة الإسكندري على خطة بدأت بالتخفي لتتدرج بعد ذلك نحو نصب الفخ عبر ملفوظ الشخصية المتكلمة القائم على الاستدراج في أسلوب حجاجي[2] بل واصل لعبة التأثير في الركاب بقوله:« وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْنَحَ كُلًّا مِنْكُمْ حِرْزًا لَفَعَلْتُ [3] » أوهم المتكلم الرّكاب بامتلاك مشيئة تنجيهم من الغرق، وذلك من خلال توظيفه حرف الشرط "لو" الذي يفيد الامتناع، فتمكن بذلك من استثارة الركاب، وهو ما دفعهم إلى التوسل إليه واستدرار عطفه حتى يمكنهم من هذا الحرز العجيب الذي يحفظ حياتهم.

والجدير بالملاحظة في هذه المقامة أن المتكلم يتحكم في زمام الأمور إلى حد التمادي بدليل اشتراطه على الركاب دفع ثمن الحرز بقوله :« لَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتَّى يُعْطِيَنِي كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِينَارًا الآن وَيَعِدَنِي دِينَارًا إِذَا سَلِمَ[4]» يوهم الاسكندري الركاب أن حياتهم وسلامتهم رهينة دينارين يقدمهما كل واحد منهم له مقابل الحرز الذي سينقذ حياتهم.

وعلى هذه الشاكلة أوقع بالركاب بأقواله المفخخة ولغته المقنعة مستغلا سذاجتهم بسبب الخوف من الهلاك، فأثر في الركاب وتمكن من عقولهم ليحقق بذلك مأربه المتمثل في النقود وهو ما حصل

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحرزية)**، المصدر نفسه، ص138.

[2]– ينظر: حاتم السالمي، **المتكلم في المقامة الحرزية**، المرجع نفسه، ص 229.

[3]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحرزية)**، المصدر نفسه، ص138.

[4]– المصدر نفسه، ص138.

بالفعل في نهاية المقامة بدليل قول عيسى « فَنَقَدْنَاهُ مَا طَلَبَ وَوَعَدْنَاهُ مَا خَطَبَ... فَلَمَّا سَلِمَتِ السَّفِينَةُ وَأَحَلَّتْنَا المَدِينَةُ اقْتَضَى النَّاسُ مَا وَعَدُوهُ وَنَقَدُوهُ [1]».

لقد تمكن الاسكندري بالفعل من تحقيق هدفه وكان سبيله إلى ذلك اللغة والقدرة على توظيفها لفظا ومقاما، والمعروف عن المقامات ألقها الفني، فالهمذاني لم يدخر جهدا للتفنن في اللغة بيانا وبديعا، ففي كل مرة يتمكن الاسكندري البطل المتكلم من تحقيق أهدافه يكون ذلك بفضل تحكمه في ناصية اللغة شعرا ونثرا، فيؤثر في المتلقي إلى حد سحره فيغيب العقل والمنطق وتسيطر المشاعر والعواطف.

قد يسجل القارئ للمقامات الهمذانية حضور اللغة المقنعة في بعض الأحيان باعتبارها غرضا تبنى عليه المقامة بحد ذاتها، وذلك في المقامات التي تعتمد على الأحاجي والألغاز مادة لاشتغالها بالأساس، كما هو الشأن في المقامة المغزلية حيث أن شابين اختصما إلى الرّاوي عيسى بن هشام فقد ادعى الأول أن الثاني أخذ منه شيئا لم يصرح به، ومثّله من خلال فقرة مسجعة توحي بأهم خصائصه، في قوله:« فَأَخَذَ قَبَجَ سُنَّارٍ بِرَأْسِهِ دُوَارٌ بِوَسَطِهِ زُنَّارٌ وَفَلَكٌ دَوَّارٌ. رَخِيمُ الصَّوْتِ إِنّ صَرَّ سَرِيعُ الكَرِّ إِنْ فَرَّ طَوِيلُ الذَّيْلِ إِنْ جَرَّ نَحِيفُ المُنَطَّقِ ضَعِيفُ المُقَرْطَقِ فِي قَدْرِ الحَرَرِ مُقِيمٌ بِالحَضَرِ لا يَخْلُو مِنَ السَّفَرِ إِنْ أُودِعَ شَيْئًا رَدَّ. وَإِنْ أَجَرَّ حَبْلًا مَدَّ. هُنَاكَ عَظْمٌ وَخَشَبٌ وَفِيهِ مَالٌ وَنَشَبٌ وَقَبْلٌ وَبَعْدٌ[2]».

اعتمد المتكلم الأول في وصفه للمغزل على عبارات مسجوعة من مثل(صرّ، كرّ، فرّ، جرّ الحضر السفر، نحيف ضعيف) والجناس في (سنار زنار، خشب نشب) والطباق بين(قبل وبعد) وهو ما أضفى على كلامه وقعا صوتيا خاصا تولد من تكرار حروف معينة مثل حرف الراء، وحرف الباء ومن الواضح أن المبالغة في توظيف السجع والجناس أمر مقصود لذاته، لكن المتكلم على علم بأثر الكلمة وفعلها في النفس، فتوقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه[3]. أمّا المتكلم الثاني فقد

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحرزية)**، المصدر نفسه، ص139.

[2]– المصدر نفسه (**المقامة المغزلية**)، ص190 وص191.

[3]– ينظر: محمد العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية**، افريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء2002، ص116.

نظم أبياتا شعرية في خصائص المشط[1]. قد يتساءل القارئ لماذا كل هذا الجهد في توظيف اللغة لوصف المغزل والمشط، إلا أن الجواب يأتي من تلقاء نفسه، فهذا الجهد في استثمار اللغة هو بالضبط ما يجعل فن المقامات بوجه عام ومقامات بديع الزمان الهمذاني على وجه الدقة فنا فريدا ومميزا فبلاغة الهمذاني« هي بلاغة العوائق، والتشويش، والإدلال المستمر، ببذل الجهد لغاية الجهد عناء مستمر ليس من اللازم أن تقتنع بجدواه[2]» فالقارئ يعاين الشّرخ الواسع بين المعاني والألفاظ في كل المقامات سواء في فقر النثر أو في أبيات الشعر، بحيث يصعب النفاذ من الكلمات، إنّه فن يعلي من قيمة اللغة التي يبطل كل شيء في حضرتها ،يتجلى ذلك في هذه المقامة التي استفادت من اللغز في« محاولة ملاحقة موضوع (المخفي) من خلال العبارة التي تركن إلى المجاز في مسار وصفي يوهم بتقريب المعنى وتبيانه لكنه يوشك أن يوقعه في مجال المشترك والمحتمل وهو ما يفسر وعورة هذا النمط من الألغاز وصعوبته [3]».

إن الجدير بالملاحظة أن اللغة المقنعة التي اعتمدها المتخاصمان في كلامهما جاء ما يبررها في مفتتح المقامة في قول عيسى بن هشام« دَخَلتُ البَصْرَةَ وَأنا مُتَسِعُ الصِّيتِ كَثِيرُ الذِّكْرِ [4]» وكأن ما سيأتي من ألغاز هو كتحدٍ لقدرات عيسى بن هشام، إذ أن مضمون هذه المقامة يخرج عن قصة الكدية وحيل البطل، حيث تسيطر اللغة المشفرة عليها بشكل لافت للانتباه، فتمكنت بذلك من تدشين مسار جديد خرجت فيه عن المألوف وفارقت ما سارت عليه في باقي مقامات الكدية، إلى درجة أن متنها جاء كله لغزا وهو ما أثر في سماتها المميزة، فتحولت خاتمتها عن المعتاد في باقي المقامات إذ استغنت هذه المقامة عن لحظة المكاشفة وإسقاط القناع عن الاسكندري لتصبح هذه اللحظة متعلقة بحل اللغز وجلاء معمياته[5]، وكان المقصود من هذه الألغاز هو اختبار مدى تفوق الراوي المتكلم وقدرته على الحفاظ على مكانته العلمية والأدبية التي تفاخر بها في مستهل المقامة.

---

[1]– ينظر: الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة المغزلية)**، المصدر نفسه، ص191، 192.

[2]– مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المرجع نفسه، ص185.

[3]– بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص329.

[4]– المرجع نفسه، ص190.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص333.

يستشف القارئ أن هذه المقامة تقدم صورة جديدة ووظيفة جديدة للراوي المتكلم عيسى بن هشام لأن الاهتمام في معظم المقامات كان منصبا على البطل المتكلم أبي الفتح الاسكندري الذي يستحوذ الإعجاب ويحصد التفوق في حين يبقى الراوي المتكلم عيسى بن هشام مجرد ناقل ينفعل بالأحداث ساعيا وراء أبي الفتح الاسكندري، ففي هذه المقامة يجد عيسى بن هشام نفسه أمام تحد يفضي إلى فك شفرات اللغة المقنعة التي جاءت في شكل لغز وهو ما تمكن منه بالفعل حيث حلّ اللغز في نهاية المقامة وفصل بين المتخاصمين وذلك بقوله:« ردّ عليه المِشْطَ يَرُدْ عَلَيْكَ المِغْزَلَ [1]».

لا يقتصر حضور اللغة المقنعة على المقامة المغزلية فقط، فالمقامة الشّعرية والمقامة العراقية تحذوان حذوها، حيث الاعتماد على الألغاز، وإن كانت في هاتين المقامتين تختلف من حيث المضمون عن المقامة المغزلية، فهما خلافا للسائد لا تتعلقان بالمواضيع التي ترتبط بها الألغاز في العادة وإنما تتعلق بأبيات شعرية والمحاجاة حولها.

يطالعنا أبو الفتح الاسكندري في المقامة الشعرية، كمتكلم سّائل يطرح أسئلة في شكل ألغاز تتعلق بالمعرفة بعالم الشعر والشعراء، ويظهر في المقابل الراوي عيسى بن هشام وجماعته في موقع المتحير التائه في بحر البلاغة والفصاحة، الذي يبحر فيه الاسكندري دون تعب ولا كلل، وهو ما يؤكده قول عيسى بن هشام:« .... وَمَا لَبِثَ أَنْ عَادَ لِوَقْتِهِ وَقَال: أَيْنَ أَنْتُمْ مِنْ تِلْكَ الأَبْيَاتِ وَمَا فَعَلْتُمْ بِالمُعَمَيَاتِ. سَلُونِي عَنْهَا ! فَمَا سَأَلْنَاهُ عَنْ بَيْتٍ إِلَّا أَجَابَ وَلَا عَنْ مَعْنَى إِلَّا أَصَابَ ولَمَّا نَقَضْنَا الكَنَائِنَ وَأَفْنَيْنَا الخَزَائِنَ عَطَفَ عَلَيْنَا سَائِلًا وَكَرَّ مُبَاحِثًا [2] » .

لقد مهد الاسكندري لعرض قدرته اللغوية ومعرفته الأدبية باستفهام استنكاري في قوله:« أَيْنَ أَنْتُمْ مِنْ تِلْكَ الأَبْيَاتِ وَمَا فَعَلْتُمْ بِالمُعَمَيَاتِ سَلُوني عنها » فكأنه على يقين بأن عيسى بن هشام وجماعته لم يتمكنوا من حل تلك المعميات، بل إنه تفنن في تسخير طاقات اللغة وتشفيرها على شكل أسئلة ملغزة، جاعلا الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والمحسنات البديعية كالسجع السمة المهيمنة في تشكيله لتلك الألغاز من ذلك مثلا قوله:« عَرِفُونِي أَيُّ بَيْتٍ شَطْرُهُ يَرْفَعُ، وَشَطْرُهُ يَدْفَعُ وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ

[1] – الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة المغزلية)**، المصدر نفسه، ص192.

[2] – المصدر نفسه **(المقامة الشعرية)**، ص252.

يَصْفَعُ وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ يَغْضَبُ وَنِصْفُهُ يَلْعَبُ وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ أَجْرَبُ وَأَيُّ بَيْتٍ عَرُوضُهُ يُحَارِبُ وضَرْبُهُ يُقَارِبُ وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ عَقَارِبٌ وَأَيُّ بَيْتٍ سَمُجَ وَضْعُهُ وَحَسُنَ قَطْعُهُ[1]» وقد طرح على عيسى بن هشام وجماعته خمسة وخمسين سؤالا على هذا المنوال، مما جعلهم يعجزون عن حلها، حيث استغلق عليهم الفهم بما ألغز من خطاب إلى درجة أن الظّن ذهب بهم إلى اعتبار هذه الألغاز مجرد ألفاظ منمقة برع الاسكندري في نحتها ولا معنى لها حيث يقول عيسى بن هشام:« فَسَمِعْنَا شَيْئًا لَمْ نَكُنْ سَمِعْنَاهُ وسَأَلْنَاهُ التَّفْسِيرَ فَمُنِعْنَاهُ وحَسَبْنَاهَا أَلْفَاظًا قَدْ جَوَّدَ نَحْتَهَا، ولَا مَعَانِيَ تَحْتَهَا [2]» لكن الاسكندري على وعي بأن الصور البلاغية تلعب دورا متميزا وفاعلا في عملية التأثير والإقناع فلا حجاج بغير مجاز[3] ، وبالفعل تمكن الاسكندري من تحقيق قصده وإقناع الجماعة بقدرته اللغوية بدليل قول عيسى بن هشام:« فَعَلِمْنَا أَنَّ المَسَائِلَ لَيْسَتْ عَوَاطِل، واجْتَهَدْنَا فَبَعْضَهَا وَجَدْنَا، وَبَعْضَهَا اسْتَفَدْنَا فَقُلْتُ عَلَى أَثَرِهِ وَهُوَ عَادٍ:

تَفَاوَتَ النَّاسُ فَضْلًا وَأَشْبَهَ البَعْـضُ بَعْضَا

لَوْلَاهُ كُنْتُ كَرَضْوَى طُولًا وَعُمْقًا وَعَرْضَا[4].

لم يتمكن المتكلم من التأثير في عيسى بن هشام وجماعته وإقناعهم بمقدرته اللغوية، فقط بل إن عيسى بن هشام يعترف له بالفضل، فلولا ما اظهره الاسكندري من البراعة وسعة الاطلاع والانتقاد لكان عيسى بن هشام يعد نفسه لا يضاهى علما ولغة.

نسجل أيضا حضور اللغة المقنعة في المقامة العراقية، التي اعتمد فيها المتكلم على اللغز كشكل دخيل لإضفاء سمة الغرابة على كلامه وإثارة إعجاب المتلقي، حيث يقول عيسى بن هشام بعدما نفذ الاسكندري من طرح الأسئلة« فَوَ الله مَا أَجَلْتُ قِدْحًا فِي جَوَابِهِ وَلَا اهْتَدَيْتُ لِوَجْهِ صَوَابِهِ إِلَّا

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الشعرية)**، المصدر نفسه، ص252و ص253.

[2]– المصدر نفسه، ص254.

[3]– ينظر: طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المرجع نفسه، ص232.

[4]- الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الشعرية)**، المصدر نفسه، ص256.

لَا أَعْلَمُ [1]» ولقد أشارت بسمة عروس إلى أن المقامة العراقية تجري مجرى المقامة الشعرية من حيث المبدأ المعتمد في تكوين اللغز بل إن التشابه بينهما يشتد حتى يبلغ حدا تشترك فيه كلا المقامتين في عديد الألغاز ذلك أن الناظر يسجل بيسر تكرار عدد منها، وهو ما يفضي إلى القول أنهما في الأصل متن واحد انقسم إلى جزأين وبقي شيء منه متنازعا بينهما[2]. إن اعتماد المقامة على اللغز واتكاء المتكلم على لغة مقنعة مشفرة راجع إلى أنه ينشد الغرابة دائما ويقيم خطابه على أساس يشيع سلطة اللغة في تعاليها المخصوص وهو بذلك يشد الانتباه إلى سحر اللغة في انخراطها في لعبة الإخفاء والكشف فيتحول خطاب المتكلم إلى وسيلة لإشاعة كفاءته البيانية وقدرته على استثمار طاقات اللغة في أقصى خصوصياتها وغموضها وسحرها .[3] لقد تشكلت الأحاجي في هاتين المقامتين من خلال استثمار مبدأ المجاز والاستعارة خاصة، فضلا عن احتفائها بمبدأ التسجيع وحرصها عليه، فجاءت في قناع لغوي أضفى سمة التخفي والإضمار في رحلة شيقة مغمورة بالفضول والاستغراب من قدرة الاسكندري اللغوية والأدبية.

ولئن كان المتكلم في المقامة الشعرية والعراقية يظهر في ثوب السائل، إذ يعتمد على طرح أسئلة في شكل معضلات وأحاجي أدبية، يدور مضمونها حول المعرفة الأدبية والإبحار في عالم الشعر والشعراء، فإننا نسجل في المقامة الحمدانية، اعتماد المتكلم على لغة مقنعة تقوم على جملة من التعابير المختزلة الملغزة، وهي المقامة التي لم تتعرض لها بسمة عروس في بحثها (التفاعل في الأجناس الأدبية) على الرغم من أنها تحدثت باستفاضة عن اللغز وعلاقته بالمقامة [4]، إذ تكتنف المقامة الحمدانية جملة من التعابير المقنعة في شكل ألغاز، جاء بها الاسكندري في وصف فرس سيف الدولة بن حمدان، بعدما سمعه عن بلاغة وفصاحة الاسكندري على لسان أحد خدمه« أَصْلَحَ الله الأَمِيرَ رَأَيْتُ بِالأَمْسِ رَجُلًا يَطَأ الفَصَاحَةَ بنعليه وتقف الأبصار عليه يسأل الناس ويسقي اليأس

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة العراقية)**، المصدر نفسه، ص 167.

[2]– ينظر: بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، المرجع نفسه، ص349.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص348.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص327.

ولو أمر الأمير بإحضاره لفضلهم بحضاره [1] » وفعلا كان الإسكندري أهلا لهذا الوصف فقد تمكن من إذهال سيف الدولة ومن كان في حضرته إلى درجة أنّه قدم الفرس له وبارك له فيه بقوله:« لكَ الفَرَسُ مُبَارَكًا فِيهِ [2]».

اعتمد الاسكندري في وصفه للفرس على الصورة البيانية والمجاز بمختلف أشكاله وأنواعه فجاء كلامه مقنعا مضمر المعنى في أحيان كثيرة، تمكن به من عقل سيف الدولة ومن كان في مجلسه وكأن الاسكندري سحر بكلامه ووصفه البليغ عقولهم فغيبها ولم يترك مجالا للمناقشة والمحاورة، إلا عيسى بن هشام الذي كما رأيناه ينشد في كثير من المقامات العلم والمعرفة ويسعى وراء الاسكندري طلبا لذلك، فبعد أن انصرف الاسكندري من مجلس سيف الدولة تبعه عيسى بن هشام ليستفسر عن بعض الأوصاف التي قدمها في حق الفرس والتي جاءت في شكل معضلات وأحاجي يقول في هذا الشأن:« ثُمَّ انْصَرَفَ وَتَبِعْتُهُ وَقُلْتُ: لَكَ عَلَيَ مَا يَلِيقُ بِهَذَا الفَرَسِ مِنْ خِلْعَةٍ إِنْ فَسَّرْتَ مَا وَصَفْتَ[3] » يتضح من طلب عيسى بن هشام أن ما جاء به الإسكندري من أوصاف جاء في بناء ملغز مضمر المعنى بعيد المرمى، يحتاج إلى شرح وتفسير، وهو ما دفع بعيسى بن هشام إلى أن يعد الاسكندري بتقديم كل ما يلزم الفرس من سراج ولجام مقابل تفسير تلك الأوصاف.

إن ما يسترعي الانتباه أن المقامة الحمدانية تشترك مع المقامة الشعرية والعراقية في الجزء المتعلق بالسؤال والجواب، فهي تحذو حذوهما، إذ نجد عيسى بن هشام في مقام السائل والاسكندري في مقام المجيب الذي يشرح ويفسر دون تردد أو تخوف وهو ما ينم عن ثقة عالية بالنفس وبعلمه ومعرفته التي تصل حد الغرور بدليل قوله:« سَلْ عَمَّا أَحْبَبْتَ[4] » ومن جملة الأسئلة التي استوقفت سؤال عيسى بن هشام:« مَا مَعْنَى قَوْلِكَ بَعِيدُ العَشْرِ؟....فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ قَصِيرُ التِّسْعِ؟...مَا مَعْنَى

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني(المقامة الحمدانية)**، المصدر نفسه، ص174.

[2]– المصدر نفسه، ص 176.

[3]– المصدر نفسه، ص177.

[4]– المصدر نفسه، ص177.

قَوْلِكَ عَرِيضُ الثِّمَانِ؟ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ لَطِيفُ الخَمْسِ؟ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ غَامِضُ الأَرْبَعِ؟ وَقَوْلِكَ قَلِيلُ الإِثْنَيْنِ [1]».

إن المتأمل في الأوصاف التي قدمها الإسكندري للفرس، والتي أثارت فضول عيسى بن هشام فدفعه إلى اللحاق به وطلب تفسير معناها، سيستشف أنها تنم عن ذكاء وفطنة وقدرة على اللعب باللغة لفظا ومعنا، فلقد اعتمد الإسكندري على الأرقام من عشرة حتى اثنين بالتنازل لكي يجمع في إطارها صفات بحسب علاقتها بالموصوف، فعندما سأله عيسى بن هشام عن قوله(بعيد العشر) أحصى له الإسكندري عشر صفات يتصف بها ذلك الفرس بقوله:« بَعِيدُ النَّظَرِ، وَالخَطْوِ وَأَعَالِي اللَّحْيَيْنِ، وَمَا بَيْنَ الوَقْبَيْنِ وَالجَاعِرَتَيْنِ، وَمَا بَيْنَ الغُرَابَيْنِ وَالمِنْخَرَيْنِ وَمَا بَيْنَ الرِّجْلَيْنِ وَمَا بَيْنَ المَنْقَبِ وَالصِّفَاقِ، بَعِيدُ الغَايَةِ فِي السِّبَاقِ[2] » وقوله في شرح معنى عريض الثمان قال:« عَرِيضُ الجَبْهَةِ عَرِيضُ الوَرَكِ، عَرِيضُ الصَّهْوَةِ، عَرِيضُ الكَتِفِ، عَرِيضُ الجَنْبِ، عَرِيضُ العَصَبِ، عَرِيضُ البَلْدَةِ عَرِيضُ صَفْحَةِ العُنُقِ[3] وهنا صرح الإسكندري بالصفات التي حملها في قالب عددي، فضلا عن اعتماده على التكرار حيث يكرر كل صفة من صفات الفرس حسب العدد الذي مثلها به من ذلك مثلا تفسيره لرقيق السِّتِّ: « رَقِيقُ الجَفْنِ رَقِيقُ الشَّالِفَةِ رَقِيقُ الجَحْفَلَةِ رَقِيقُ الأَدِيمِ رَقِيقُ أَعَالِي الأُذُنَيْنِ رَقِيقُ العُرُضَيْنِ » وقوله أيضا في لطيف الخَمْسِ « لَطِيفُ الزَّوْرِ لَطِيفُ النَّسْرِ لَطِيفُ الجَبْهَةِ لَطِيفُ الرُّكْبَةِ لَطِيفُ العُجَايَةِ[4]» وهو ما أضفى إيقاعا صوتيا مميزا على كلامه دعمه السجع والجناس في بعض الكلمات، فتمكن من خلال كل ذلك من سحر عقول من حضر مجلس سيف الدولة بمن فيهم عيسى بن هشام، وهو ما ينم عن وعي الاسكندري بأن الأصوات تدرك« في حد ذاتها بغض بغض النظر عن المعنى والأشياء، لأن هذه يعرفها العربي والعجمي، في حين أن المفخرة هي تعطيل الكلمات لكي تغدو مظاهر رقص الجهاز الصوتي والسمعي وإدراك الرسالة في ذاتها ولذاتها[5]».

---

[1]– الحسن بن يحي، **مقامات بديع الزمان الهمذاني (المقامة الحمدانية)**، المصدر نفسه، 178.

[2]– المصدر نفسه، ص177.

[3]– المصدر نفسه، ص177.

[4]- المصدر نفسه، ص178.

[5]– محمد الولي، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، المرجع نفسه، ص126.

إن القارئ لمقامات الهمذاني يعاين بجلاء الاتساع في استثمار إمكانيات اللغة في قوالب تعبيرية ملغزة ومقنعة تضفي سمة الجمالية على لغة المتكلم وترسم صورة كرنفالية من خلال لعبة التخفي والإضمار يكون الهدف والمقصد منها في أغلب الأحيان التأثير في المتلقي ووضعه في إطار من الفضول والتشويق والإعجاب والامتاع، فضلا عن انتقاد المجتمع بطريقة ضمنية والتعبير عن وجهات نظر المؤلف حيال قضايا كثيرة تؤرق فكره.

خاتمة

توصلنا في هذه الأطروحة إلى جملة من النتائج نورد منها ما يأتي:

- ورود مفهوم المتكلم في الدراسات النقدية العربية القديمة بصيغ ومصطلحات عديدة منها القائل، المخبر، المؤلف، الشاعر، الناظم، لكنها تجتمع كلها عند معنى الشخص الذي يصدر عنه الكلام شاعرا أو ناثرا، وهو ما ينم عن وعي النقاد القدامى بأهمية المتكلم حيث سجلنا عناية المنظومة النقدية التراثية بكل تفاصيل العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي، إلى جانب هذا لاحظنا عناية هذه المنظومة بقصد المتكلم والأهداف التي يرمي إليها أثناء عملية التواصل.

- تطور مفهوم المتكلم تطورا كبيرا على يد ميخائيل باختين بفضل أعماله الرائدة في مجال تحليل الخطاب الأدبي والرواية على وجه الخصوص، حيث شكلت آراؤه النقدية الإجراء الأساس في تحليل الأقوال الصادرة عن مختلف المتحدثين، كما مهدت الأحكام النقدية لباختين في هذا الإطار الأرضية لباحثين أمثال ديكرو للتفصيل والتدقيق في مفهوم المتكلم لتعرف بذلك الدراسات اللسانية والتداولية تطورا يعترف به.

- حضور الهمذاني كمتكلم يتعالى صوته جنبا إلى جنب مع شخصيات المقامات، وفي هذا المقام دحضنا الفكرة القائلة بأنّه لا متكلم في المقامات إلا الهمذاني، لأننا سجلنا أصواتا أخرى تتعالى في النص المقامي من خلال لغة الاسكندري والراوية عيسى بن هشام حيث نلمس للاسكندري أحيانا صوتا متفردا إلى جانب صوت الجماعة الذي يتردد بين ثنايا كلام الشخصيات حيث ينقل أحيانا رأيه من مجال الفردي إلى مجال الحقائق الجماعية.

- الوقوف على مادة لغوية دسمة لفظا ومعنى تتمتع بها المقامات، كما سجلنا طرح الهمذاني لقضايا نقدية مهمة تنم عن علم وتبحر في مجال الأدب والنقد وهو ما مكنه من إنتاج عمل أدبي ونقدي يحتفظ بألقه الفني إلى يومنا هذا، كما أننا لا نسمع صوت الهمذاني فقط في القضايا النقدية والأدبية، وإنما نسجل حضوره ونسمع صدى صوته يتردد في قضايا أخرى تشغل الفكر والمجتمع.

- اندماج المؤلف مع بطله في مقامات عدة ومواقف كثيرة حيث يشعر القارئ بضيق الفجوة بينهما، بخاصة في المقامات التي تشمل الوصايا والمواعظ.

- حضور البطل كمتكلم فاعل يتمكن من تحقيق مقاصده ومآربه، بالاعتماد على اللغة واستثمار طاقاتها الإيحائية من أجل التأثير والإقناع، حيث يعج كلامه بأفانين القول من بيان وبديع والمزاوجة بين الشعر والنثر حيث يعتمد كل ذلك للحجاج لآرائه ومواقفه.

- إن المتكلم هو شخصية اجتماعية ولغته هي لغة اجتماعية لها إضاءة إديولوجية خطابه مرجعي يحيل على قضايا فكرية وأدبية وعلى عادات وتقاليد وعلى شخصيات مرجعية لها وجود فعلي، وبالتالي فسرده لا يكون محايدا لذلك وجدنا خطابه مزيجا من خطاب الذات والآخر حيث يستحضر الآخر شعرا ومثلا وحكمة ويسعى المتكلم دوما لأن يتخذ موقفا ويصدر رأيا .

- تنوع توظيف ضمير المتكلم في مقامات الهمذاني بين الإفراد والجمع بحسب ما تقتضيه الحاجة ويستدعيه الوضع، كما توصلنا إلى أن الراوية عيسى بن هشام إضافة إلى كونه الراوي الذي ينقل إلينا مغامرات الاسكندري ويروي أحداثها لا تقتصر وظيفته عند هذا الحد لأنه يعطي ضمير المتكلم دلالة جماعية ويعبر من خلال ضمير المتكلم الجمع عن موقف جماعي على الرّغم من أن الكلام يأتي على لسانه هو.

- تميّز الراوي المتكلم في مقامات الهمذاني بخصائص لا يمكن إغفالها أو تجاهلها هي قدرته على كشف قناع المتكلم الذي يحادثه وإماطة الحجب عن هويته والغوص في نفسيته عن طريق التحاور والاستماع للآخر.

- الوقوف على تنوع لغوي كبير وحضور مكثف لكلام الآخر المختلف داخل المقامات الهمذانية وهو تنوع يخترق نسيجها ليتجلى في صور متعددة ويرتسم بأشكال مختلفة والمهم أنه يتماهى مع البنية الكلية للمقامات ليجعل منها مسرحا لتفاعل الأجناس الأدبية وتحاورها، حيث يتداخل الشعر والنثر في صورة حوار جدلي بين نوعين أدبيين كاشفا عن

جانب حيوي من طبيعة العلاقة بين الأجناس والأنواع الأدبية وإمكانيات تداخلها عبر عمليات فنية يتقنها المؤلف و يوفرها ضمن بنية النص.

- تسجيل توافق بين خطاب المتكلم وخطاب الآخر، حيث يختفي صوت المتكلم ليترك المجال لحضور صوت الآخر.

- اعتبار الشعر أبرز وأهم الأجناس الأدبية، التي حظيت بحيز واسع وتوظيف كبير في متن المقامات حيث يتنوع ويتعدد توظيف المتكلمين للشعر فكل حسب الغرض الذي ينشده وقد أفضى ذلك إلى تنوع لغوي جعل المقامات الهمذانية مسرحا يتحد فيه الشعر بالنثر.

- حضور الأمثال في المقامات ودورها في إظهار الوظيفة الاجتماعية للغة، بالإضافة إلى الدور الإيديولوجي الذي تؤديه داخل السّياق من الناحية الموضوعية على اعتبار أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة، إذ من الصعب الحديث عن اللغة بمعزل عن المجتمع، إلى جانب أنها تفتح المجال واسعا لدخول كلام الآخر المختلف وحجزت له مكانا في ثنايا كلام الشخصيات المتكلمة مشكلة موزاييكا مختلف الأشكال ومتعدد الألوان اتحد فيه الماضي والحاضر وتحاور فيه الأنا والآخر بالرغم من كل الاختلافات.

- حضور كلام الآخر في ثنايا المقامات عن طريق الأسلبة، فالمتكلم يقوم بأسلبة كلام الآخر، أي تقليد أسلوبه وذلك خدمة لنواياه الخاصة، حيث يُدخل عليه نبرته ويضفي عليه لمسته ليخرجه في ملبس يوافق غرضه ويوائم مقاصده، ومثل هذه الظاهرة كثيرة الحضور في مقامات الهمذاني، إذ لا نعدم تقريبا أسلبة واحدة على الأقل في كل مقامة تتصدرها أسلبة القرآن الكريم.

- الوقوف في بعض المقامات على أسلبة لآيات قرآنية تحمل بين طياتها تصادما كبيرا بين موقفين وهو ما يحيلنا على ما يسميه باختين بالأسلبة البارودية أو التقليد السّاخر، وهو نمط من أنماط الإنارة الحوارية الداخلية المتبادلة بين اللغات لا تكون فيها مقاصد اللغة المؤسلِبة على وفاق مع اللغة المؤسلَبة بل تصل إلى حد التصادم.

- حضور عنصر الحوار في مقامات الهمذاني باعتباره مكونا خطابيا، حيث لا تخلو أي مقامة من المقامات الإحدى والخمسين من الحوار الذي يختلف من مقامة إلى أخرى خاصة من حيث الطول. لقد تمكن الاسكندري من خلال مزجه الحوار بالشعر من التعبير عن نفسيته والكشف عن هويته بطريقة شعرية تنم عن معرفة أدبية خصبة.

- كشف الحوار في بعض المقامات عن لغتين متضادتين يتم من خلالهما إزالة السّتار عن الطبيعة النفسية والاجتماعية والإيديولوجية لشخصيات المقامة، بالإضافة إلى فتح آفاق وعي المتلقي على إشكالية المعنى الملفوظ، لأن الحوار لا ينحصر في دائرة التبادل اللفظي للأفراد فقط وإنّما يتعدى ذلك ليشمل دائرة حوار المجتمع على تعدد طبقاته واختلاف فئاته.

- دمج الحوار والسرد الواصف أضفى الحركة والحيوية على سير أحداث المقامات وكشف عن المقدرة اللغوية والأدبية للمتكلم، الذي يتمكن في كل مرة من الحصول على مراده وبلوغ غايته بالتفنن في الكلام.

- معاينة الازدواجية التي تحدث عنها باختين كطابع شخصي وسمة كرنفالية مميزة لإنسان القرون الوسطى الغربي، مع الاسكندري كصفة لكل من عاش في ذلك العصر غربا وشرقا مع تكرار الازدواج مقرونا بالانتهاك، والتمادي على القيم والمبادئ وضربها عرض الحائط في أكثر من مقامة، فالاسكندري لا تردعه قيم أو سلطة أخلاقية أو دينية في سبيل تحقيق مآربه ومقاصده.

- اتخاذ المتكلم اللغة في المقامات كقناع يتمكن بفضله من الوصول إلى غاياته وتحقيق مقاصده ، فاللغة في المقامات الهمذانية لا تقتصر وظيفتها على مجرد كونها أداة للتعبير وإنّما تتحول إلى أداة من أدوات الإنسان لامتلاك العالم والتعامل معه.

- حضور اللغة المقنعة التي اعتمد فيها المتكلم على اللغز كشكل دخيل لإضفاء سمة الغرابة على كلامه وإثارة إعجاب المتلقي.

- تعمد المعاني التي يتضمنها المفهوم اللغوي للسخرية إلى تبيان عيوب الآخر مهما كانت جسدية أو نفسية أو مادية مما يولد الشعور بالدونية نستشف أن السخرية المبنية على ضروب الانزياح كثيرة نظرا لأن بنية المقامات قائمة على كثافة لغوية عالية تعتمد على استثمار الطاقات الإيحائية للغة بكل أنواعها ومشاربها معنوية كانت أو لفظية.

- اعتماد المتكلم على استراتيجية خطابية محكمة يبنى عليها خطابه، يستثمر فيها كل عناصر السياق من ذلك حال المستمع وما يبدو على وجهه، إلى جانب الاعتماد على صيغ كلامية مختلفة كالأمر، الذي يظهره في لباس المتلفظ الآمر.

- اعتماد المتكلم على صيغ الأمر والاستفهام من أجل تحقيق مقاصده، من خلال العدول بها عن وظيفتها الوضعية إلى التعبير عن أغراض أخرى يتضمنها خطابه.

- دور التناص في إثراء خطاب المتكلمين في المقامات الهمذانية، من خلال حضور القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر، حيث عمد بديع الزمان الهمذاني باعتباره مؤلف هذه المقامات إلى الاعتماد على القرآن الكريم كمصدر ينهل منه المعاني، واستعان بالحديث الشريف ليستحضر كلام الرسول(ص)، كما وظف الشعر الذي يمثل كلام العرب وديوانهم، وهو ما فتح المجال لتعدد الأصوات داخل كل مقامة.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- المصادر:

بن الحسن بن يحي أبو الفضل أحمد، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، قدمها وشرحها، محمد عبده، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 2005.

3- المراجع بالعربية:

1. مولز، ك. ريلتمان، ك. أوريكيوني: **في التداولية المعاصرة والتواصل**، ترجمة وتعليق: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، دط، المغرب2014.
2. إبراهيم عبد الله، **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت2000.
3. ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي أبو يعقوب يوسف، **مفتاح العلوم**، تحقيق: محمد زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1987.
4. أبو زيد نصر حامد، **النص، الحقيقة، السلطة(الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1995.
5. أحمد محمد خلف الله وزغلول سلام محمد، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، دار المعارف ط3، القاهرة دت.
6. أدونيس سعيد علي أحمد، **زمن الشّعر**، دار العودة، ط3، بيروت1983.
7. أمبرتو ايكو، **ست نزهات في غابة السرد**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1 الدارالبيضاء2005.
8. أنيس إبراهيم وآخرون (مجمع اللغة العربية)، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية ط4، القاهرة2004.
9. البازعي سعد، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت2005.
10. بربار عيسى، **البعد التداولي في العملية التواصلية**، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2015.

11. بركات وائل، السيد غسان، هارون نجاح، **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**، منشورات جامعة دمشق، دط، دمشق2004.

12. بعيو نورة، **اشتغال اللغة الروائية (مقاربة حوارية)**، مجلة معارف، العدد 15، جامعة البويرة، الجزائر 2014.

13. بكار توفيق، **قصيصات عربية**، دار الجنوب للنشر، تونس1998، ص99.

14. بن أبي بكر السيوطي جلال الدين عبد الرحمن: **الإتقان في علوم القرآن**، ج2، المكتبة الثقافية، ط1، بيروت1973.

15. بن أبي خلكان أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، مج5، دار صادر، بيروت 1977.

16. بن الأثير ضياء الدين، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق جميل سعيد، مطبعة ثمرات الفنون، ط2، القاهرة1983.

17. بن خلدون عبد الرحمن، **المقدمة**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت1993.

18. بن رشيق أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، قدمه صلاح الدين الهواري وهدى عودة، مكتبة الهلال، ط1، بيروت1996.

19. بن رمضان صالح، الرسائل الأدبية، منشورات كلية الآداب، منوبة2001.

20. بن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، **سر الفصاحة**، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة1994.

21. بن شرف النووي أبو زكريا يحي، **رياض الصالحين**، تح، خليل الخطيب، دار الكتاب العربي، دط، الجزائر دت.

22. بن قنبر سيبويه عمرو بن عثمان: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون،ج1، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة1988.

23. بوجادي خليفة، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم** بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر2009.

24. تابتي يمينة، **المتكلم في حكم عطاء الله السكندري(دراسة تداولية)**، مخطوط رسالة دكتوراه، إشراف آمنة بلعلى، جامعة تيزي وزو 2019.

25. تعزاوي يوسف، **الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن2014.

26. التوحيدي أبو حيان، **المقابسات**، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح ط2، الكويت1992.

27. تودروف تزفيتان، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2012.

28. ـــــــــــــــــ، **الشعرية**، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء1990.

29. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت1969.

30. جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، المرجع نفسه، ص269.

31. الجداري عمارة، **العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، مجلة التواصلية، العدد10 منشورات مخبر اللغة وفن التواصل، جامعة المدية2017.

32. الجرجاني عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ط1، الرياض1991.

33. ـــــــــــــــــ، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمد التجني، دار الكتاب العربي، ط1 بيروت2005.

34. جنيت جيرار، **مدخل لجامع النص**، تر، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2 المغرب1986.

35. الحر عبد المجيد، **جرير شاعر الجزالة والرقة(الأغراض والخصائص)**، دار الكتب العلمية، دط، بيروت1991.

36. حكيم أمقران، **العنوان ودلالته(قراءة في رواية الأزمنة الموحشة)**، مجلة التبيين العدد03، دار الجاحظية، الجزائر2001.

37. حلبي أحمد طعمة، **أشكال التناص الشعري (شعر البياتي أنموذجا)**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2010.

38. حليم رشيد، **تصدي الهمذاني للخطاب الإعتزالي قراءة في مسألة الجبر والاختيار** مجلة الباحث، العدد17، الجزائر2018.

39. حمزة مريم، **مقامات الهمذاني وسنة الراوي في المدونة السردية العربية**، مقال ضمن ندوة: **المتكلم في السرد العربي القديم**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس2011.

40. حمو الحاج ذهبية، **البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري**، مجلة الأثر، العدد17، الجزائر2013.

41. ــــــــــــــــ، **النص بين السّياق والتلقي في الفكر الأدبي**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،ع4، مركز جيل البحث العلمي، لبنان2014.

42. حنفي حسن، **من النص إلى الواقع محاولة لإعادة بناء علم أصول الفقه**،ج2، دار المدار الإسلامي، ط1، بيروت 2005.

43. الخشاب وليد، **دراسات في تعدي النص**، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، مصر دت.

44. خليل عبد النعيم، **نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين دراسة لغوية نحوية دلالية** دار الوفاء، ط1، الاسكندرية2007.

45. خمري حسين، **إنتاج معرفة النّص**، مجلة دراسات عربية، العدد 12، بيروت1987.

46. دراج فيصل، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، بيروت 1999.

47. ديكرو أوزوالد وماري شيفر جان، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء 2007.

48. **ديوان الحطيئة**، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى اليافي الحلبي القاهرة دت.

49. رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، دط، القاهرة1998.

50. رخروخ عبد المجيد، **بنية الخطاب المقاماتي مقاربة لمقامات بديع الزمان الهمذاني** جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس2013/2012.

51. رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص**، عربي، إنجليزي فرنسي، دار الحكمة، الجزائر2000.

52. روبول آن، موشلار جاك، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل**، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت2003، ص182.

53. الرويلي ميجان والبازعي سعد، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء2002.

54. الريسوني أحمد، **مدخل إلى مقاصد الشريعة**، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1 القاهرة2009.

55. ريكور بول، **نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء2006.

56. زعزاع أحمد، **الكرنفالية في السرد العربي القديم**، مجلة مقاليد، العدد6، الجزائر جوان2014

57. الزّهراني ساري بن محمد، **المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني** دراسة نقدية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال الأدبي، مجلة الملك عبد العزيز،ع8، السعودية2020.

58. زيما بيير، **النقد الاجتماعي**، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط1، القاهرة1991.

59. سالم محمد والأمين محمد، **مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر**، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت2008.

60. السالمي حاتم، **المتكلم في المقامة الحرزية، المتكلم في السّرد العربي القديم**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس2011.

61. سبوعي صالح، **النص الشرعي وتأويله (الشاطبي أنموذجا)**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، الدوحة 2007.

62. سلام سعيد، **التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)**، عالم الكتاب الحديث، ط1 الأردن2010.

63. السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **الإتقان في علوم القرآن**، ج2، المكتبة الثقافية، ط1، بيروت1973.

64. شارودو باتريك، منغو دومينيك، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي الصّمود، المركز الوطني للترجمة، دط، تونس 2000.

65. شرشار عبد القادر، **خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الصهيوني**(دراسة تحليلية)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت2005.

66. شعبان هيام، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر والتوزيع د.ط، الأردن 2004.

67. الشكعة مصطفى، **بديع الزمان الهمذاني**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2003.

68. شمس الدين إبراهيم، **مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام**، دار الكتب العلمية ط1، بيروت2002.

69. صالح رمضان، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)**، دار الفارابي للنشر، دط، لبنان 2001.

70. صحراوي مسعود، **التداولية عند العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، بيروت2005.

71. الصّمود حمادي، **التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس)** منشورات كلية الآداب، ط2، تونس1994.

72. ـــــــــــــــــ، **الوجه والقناع في تلازم التراث والحداثة**، دار شوقي للنشر، دط القاهرة1997.

73. ضيف شوقي، **المقامة**، دار المعارف، ط3، القاهرة 1973.

74. الطاهري بديعة، **مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني الموقع والوظائف**، مجلة الخطاب، العدد7، جامعة تيزي وزو 2010.

75. طروس محمد، **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية** دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء2005.

76. عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**، منشورات عالم المعرفة الكويت2003.

77. عبد الرحمن طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، ط 1 الدار البيضاء1998 .

78. عبد المجيد خليفة أحمد، **فن الفكاهة والسخرية**، المكتبة الأزهرية للتراث، دط، القاهرة 2001.

79. عبد الملك الثعالبي النيسابوري أبو منصور، **يتيمة الدهر في محاسن شعراء أهل العصر**، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1983.

80. العبده محمد وعبد الحليم طارق، **المعتزلة بين القديم والحديث**، دار الأرقم، ط1 برمنجهام1987.

81. عبيد علي، **المتكلم في كتاب التوهم**، مقال ضمن كتاب جماعي المتكلم في السرد العربي القديم، مطبعة التسفير الفني، ط1، تونس2011.

82. عرب الشعبة نجاة، **حوارية باختين(دراسة في المرجعيات والمفردات)**، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد31، الجزائر2012.

83. عروس بسمة، **التفاعل في الأجناس الأدبية(مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة)**، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت2010.

84. العزام هاشم، **المثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، دراسة فنية، مجلة اتحاد الجامعات العربية مجلد10، العدد01، جمعية كلية الآداب، الأردن 2013.

85. العسكري أبو هلال، **الفروق في اللغة**، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، ط4، بيروت1970.

86. ـــــــــــــــــــ، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البداوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة1952.

87. عشير عبد السلام، **عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)**، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء2006.

88. العف عبد الخالق، **موت المؤلف منهج إجرائي أم إشكالية عقائدية**، الجامعة الإسلامية، مج16، العدد2، غزة 2008.

89. علي محمد يونس، **المعنى وظلال المعنى(أنظمة الدلالة في العربية)**، دار المدار الإسلامي، ط2، بيروت 2007.

90. العمري محمد، **في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية**، إفريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء2002.

91. عوض يوسف نور، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، دار القلم، ط1 بيروت1979،.

92. عيد رجاء، **القول الشعري منظورات معاصرة**، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية2000.

93. العيد يمنى، **الراوي الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي)**، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، بيروت1986.

94. الغذامي عبد الله، **ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية**، دار سعاد الصباح، ط2 الكويت1993.

95. فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت1999.

96. فطومة لحمادي، **نظرية المقاصد بين الأصوليين واللسانيات التداولية**، مخطوط رسالة دكتوراه في علوم اللسان العربي، جامعة بسكرة، السنة الجامعية 2011/2010.

97. فيصل شكري، **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، مطبعة جامعة دمشق، دط، دمشق1965.

98. كموني سعد، **إغواء التأويل (استدراج النص الشعري بالتحليل النحوي)**، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء2011.

99. كيليطو عبد الفتاح، ***المقامات السرد والأنساق الثقافية***، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي دار توبقال للنّشر، ط2، الدار البيضاء2001.

100. لحميداني حميد، **القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)** المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب2003.

101. ـــــــــــــــــ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت1991.

102. المبارك مازن، ***مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته***، دار الفكر، ط2، دمشق1981.

كاظم نادر، **المقامات والتلقي**، المركز العربي للدراسات والنشر، ط1، بيروت2003.

103. محمد بن مكرم بن منظور أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت1990.

104. محمد داود محمد، **جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية(دراسة دلالية ومعجم)**، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2006.

105. محمد عبد الجليل أبلاغ، **شعرية النص النثري(مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)**، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء 2002.

106. محمد نجيب العمامي، **الوصف في النص السردي**، دار محمد علي للنشر، ط1 تونس2010.

107. مرتاض عبد المالك، **فن المقامات في الأدب العربي**، سحب للطباعة، الجزائر2007.

108. ـــــــــــــــــ، **في نظرية الرواية**، دار الغرب للنشر، د ط، الجزائر2005.

109. المرتجي أنور، **ميخائيل باختين الناقد الحواري**، منشورات زاوية للفن والثقافة، دط الرباط 2009.

110. مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء1992.

111. موشلار جاك وريبول أن، **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة مجموعة من الباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، ط2، تونس2010.

112. ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 القاهرة 2009.

113. ـــــــــــــــــ، **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، ط1 دمشق1977.

114. ـــــــــــــــــ، **الماركسية وفلسفة اللغة**، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1986.

115. ـــــــــــــــــ، **شعرية دوستوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التركيبي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء1986.

116. ناصر وعد ستار، **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس الأدبية** رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة فيلادلفيا 2015/ 2016.

117. ناصف مصطفى، **محاورات مع النثر العربي**، عالم المعرفة، دط، الكويت1997.

118. النيسابوري أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، **مجمع الأمثال**، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر، دمشق دت.

119. هلال محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر، دط، القاهرة 1998.

120. هولب روبيرت، **نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1 القاهرة، 2000.

121. هيكل محمد حسين، **ثورة الأدب**، دار المعارف، دط، القاهرة1978.

122. الولي محمد، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، منشورات دار الأمان الرباط2000.

123. يقطين سعيد، **ممكنات السرد**، عالم المعرفة، العدد2، الكويت 2009.

124. ـــــــــــــــــ، **قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت1997.

125. يوسف حسني عبد الجليل، **الأدب الجاهلي(قضايا، فنون ونصوص)**، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة2001.

126. يوسف محمد، **سيميائيات التواصل وفعالية الحوار(المفاهيم والآليات)**، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، ط1،الجزائر .2004

4-المراجع باللغة الفرنسية

1. Jean Dubois, **Dictionnaire de linguistique**, librairie Larousse, Paris1973.
2. Alain Rabatel ; **Retour sur les relations entre locuteur et énonciateur** ; des voix et des points de vues ; Luxembourg 2008.
3. Philippe Breton, **l'argumentation dans la communication**, 3ème édition, la découverte, Paris2003.
4. Robert Vion, **Polyphonie énonciative et dialogisme ;** Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier.

5-المواقع الإلكترونية:

معجم المعانيwww . Almaany.com

فهرس المحتويات

مقدّمة 1

مدخل

مفهوم المتكلم في الدراسات النقدية العربية والغربية

1- مفهوم المتكلم في النقد التراثي العربي..... 11

2-المتكلم ومفهومه في النقد الغربي 16

2-1- مفهوم المتكلم في فكر باختين 17

2-2 المبدأ الحواري وتعدد الأصوات 17

2-3- المتكلم ومفهومه عند باختين..... 22

2-3-المتكلم في الخطاب الروائي 23

2-4- صور المتكلم عند باختين 26

2-5-المتكلم والتعدد اللغوي 28

3- المتكلم والمتلقي 31

4-المتكلم عند أوزوالد دوكرو 34

الفصل الأول

تمظهرات المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني

تمهيد 37

المقامة وإشكالية تصنيفها في النقد العربي..... 37

1- تمظهرات المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني..... 39

1-1- الهمذاني ذات متكلمة حقيقية أو ذات متكلمة ممكنة/ محتملة..... 42

2-1- الهمذاني كذات متكلمة من الواقع 44

2-2- الهمذاني بصوت الاسكندري 47

2-الاسكندري المتكلم الفاعل 60

3-كفايات المتكلم 67

3-1-كلمة البطل المتكلم..... 77

3-2- الاسكندري متكلم غنائي 81

4-عيسى بن هشام راو متكلم 85

5-الكفاءة التداولية للمتكلم 94

الفصل الثاني

المتكلم وتعدد الأصوات في البنية النصية

تمهيد 101

1- المتكلم وصوت الآخر في المقامات 104

1-1-الشعر 105

1-2-صوت المرأة والشعر في المقامات الهمذانية 121

2-المتكلم والمثل في المقامات الهمذانية 123

3- المتكلم والأسلبة في مقامات الهمذاني.....128

4- التقليد الساخر(المحاكاة الساخرة) 134

5- المتكلم والحوار في المقامات الهمذانية 137

6- التناص وتعدد الأصوات في المقامات الهمذانية 148

6-1- التناص الديني 162

6-2- التناص مع الشعر 164

الفصل الثالث

مقاصد المتكلم وآليات تحققها في مقامات الهمذاني

تمهيد 178
1-المقاصدعند الأصوليين 178
2-المقاصد في الدّرس النّحوي والبلاغي العربي 180
3- العلاقة بين شكل الخطاب وقصد المتكلم.....184
4-المقصدية والتداولية.....185
5-مقاصد المتكلم من خلال السياق 187
6-الفعل الكلامي ودوره في تحقيق مقاصد المتكلم.....192
6-1- الاستفهام ودوره في تحقيق المقاصد 193
6-2- الاستفهام والأمر وقصد الالتماس 201
7- مقاصد المتكلم من خلال السخرية 204
7-1-علاقة السخرية بتعدد الأصوات في المقامات الهمذانية.....208
7-2-السخرية من خلال السياق.....212
7-3-السخرية وإقصاء التواصل 220
8-الأجواء الكرنفالية وعلاقتها بتحقيق مقاصد المتكلم في المقامات الهمذانية.....227
8-1- الازدواجية في خطاب المتكلم.....229
8-2- نزع القيمة وتغييب المعيار.....233
9- مقاصد المتكلم من خلال تقنية القناع.....236
9-1- قناع المتكلم 237

9-2- قناع اللّغة بين بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع 240

خاتمة 251

قائمة المصادر والمراجع.....257

فهرس المحتويات 269

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استقصاء صور وتمظهرات المتكلم في مقامات بديع الزمان الهمذاني من خلال الإجابة على السؤال المحوري من يتكلم في هذا العمل الأدبي، كما عمد هذا البحث إلى جانب استجلاء صور المتكلم في المقامات الهمذانية إلى البحث عن علاقة المتكلم بتعدد الأصوات وأثر كل هذا في تأسيس جمالية نص المقامات، وما هي أهم الوسائل المعتمدة لدخول وتعدد الأصوات ضمن أجواء المقامات، إلى جانب هذا سعى هذا البحث إلى تقصي أهم الآليات التي اعتمدها المتكلم من أجل تحقيق القصد من كلامه وبلوغ المراد منه.

Résumé :

Cette recherche vise à étudier les figures et les manifestations du locuteur dans les Maqamat de Badi' al-Zaman al-Hamadhani en répondant à la question centrale : Qui parle dans cette œuvre littéraire ? Et quels sont les moyens importants adoptés pour exprimer la pluralité des voix dans l'atmosphère du Maqamat, en plus de cela, cette recherche a enquêté sur les mécanismes les plus importants adoptés par le locuteur afin d'atteindre le but de son discours et de réaliser ce qu'il voulait.