

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الأولى - العدد الثالث - خريف ١٣٩٠ ش / أيلول ٢٠١١ م

## تحليل الخطاب الأدبي في مقامات الهمداني

عيسى متقى زاده\*

على رضا محمد رضائي\*\*

أمير فرهنك نيا\*\*\*

### الملخص

إنّ البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد استحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات، والأسلوبية، والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت في مقارنة الأثر الأدبي بعيداً عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب. وهو أقرب أنواع الخطاب للتربية وتعديل السلوك وتعليم الناس؛ حيث إنّه يرقى بالتفكير، والقلب، والسلوك من خلال أساليبه المختلفة، منها البيانية كالتشبيه، والمجاز، والرمز، أو الأساليب التي تخصّ علم المعاني كالدعاء، والاستفهام وهي أساليب تنبّه الحس الجمالي والمتعة في النفوس وتحمل الفائدة المرجوة في ثنايا الخطاب المتمتع، فتوصلها بطريقة محبّبة، بعيداً عن أساليب الجدل الجافّ الذي لا تصبر له النفوس ولا ترغب فيه.

إنّ هذا المقال يسعى إلى دراسة الخطاب الأدبي في مقامات الهمداني، وهي خطبة يمتاز الخطاب الأدبي فيها بقدرته على إيصال محتواه إلى طبقات المجتمع على اختلاف شرائحها؛ حيث يكثر فيها اقتران اللفظ والمعنى أو الشعور والتعبير؛ كذلك تهدف إلى دراسة الواقع الجمالي الذي يحدثه هذا العمل الأدبي في المتلقى وردود فعله إزاءه، حين يتأمله ويتفكّر فيه؛ ويتبع المقال التحوّلات والتطوّرات التي يتداولها المتلقى أو المستمع.

الكلمات الدلّيلية: الخطاب الأدبي، المقامة، المبدع والمتلقى.

\*.عضو هيئة التدريس بجامعة تربيت مدرس - أستاذ مساعد.

\*\* .عضو هيئة التدريس بجامعة طهران، فرع قم - أستاذ مساعد.

\*\*\*.طالب الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندي

Farhangnia2002@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٧/٢٩ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٢٠ هـ. ش

## المقدمة

كان الخطاب فى البلاغة القديمة مجرد وسيلة يعبر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليه باعتباره كياناً مستقلاً، يحمل خصائصه الذاتية، ويظهر ذلك فى الرسالة (النص) الصادرة من الكاتب إلى المتلقى.

يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية، وفاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا فى مجال النقد الأدبى الحديث فى نقطة تقاطع/تلاقى بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التى تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاماً مغلقاً لا يحيل إلا على نفسه. بل إن مفهوم الخطاب قديعود بنا أدراجاً إلى ما هو أعم من اعتباره مجرد مفهوم إجرائى فى تفكيك سنن النصوص ومرجعياتها، وذلك من خلال إعادة النظر فى أنساق المعرفة النقدية التى اتخذت من النصوص التراثية سندا لها.

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

## ١. الخطاب

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

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

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

وهناك علاقة قوية جدا بين الخطاب والنص. «فالخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران في الذاكرة من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما... أو جملة الهموم المعرفية التي - جرى التعبير عنها في إطار ما.» (دي بوجراند، ١٩٩٨م: ٦)

يبدو أنّ أنواع الخطاب في الأدبيات المعاصرة قد تمّ استبعادها لحساب عمومية الخطاب وإخضاعه لمنطق لغوي ومنهج تحليلي واحد؛ وفي العمومية تخفي الخصوصية؛ فقد اتجهت المدارس اللغوية المعاصرة نحو الشكل دون المضمون؛ وبالتالي لم تُعنَ إلاّ بالتركيب والمضمون؛ المضمون من حيث هو مضمون، دون تخصيصه بديني، أو فلسفي، أو أخلاقي، أو قانوني، أو تاريخي، أو اجتماعي سياسي، أو أدبي فني، أو إعلامي معلوماتي، أو علمي منطقي؛ فالخطاب أصوات ونبرات، أكثر منه معاني ودلالات، وتترك الدراسات اللغوية المعاصرة أنواع الخطاب إلى ميادينها خارج علم اللسانيات العام؛ فالخطاب الديني جزء من الفكر الديني، والخطاب الفلسفي أحد موضوعات الفلسفة، والخطاب الأخلاقي موضوع من موضوعات الأخلاق، والخطاب القانوني جزء من منطق القانون، والخطاب التاريخي يدخل في فلسفة التاريخ، والخطاب الأدبي الفني جزء من علوم النقد، فأنواع الخطاب في اللسانيات المعاصرة تدخل في علومها الخاصّة، وليس في علم اللسانيات نظرا لسيادة النزعة الشكلية عليه؛ فمن الواضح أنّ علم اللسانيات قد استقلّ بنفسه عن باقي العلوم الإنسانية، وأصبح الخطاب فيه خطابا لغويا خالصا بصرف النظر عن مضمونه وموضوعه وقصده وباعته.

## ٢. عناصر الخطاب

ليس هناك خطاب إلاّ يدور فيه هذه العناصر، وهي:

## أ. المبدع

إنّ المبدع يمتلك المقدرة على نقل الأفكار في أشكال وطرق متنوّعة، وعليه فإنّ الخاصية اللغوية يمكن أن تثير انفعالات متعدّدة ومتميزة تبعاً للسياق الذي تردّ فيه، وينتج عن ذلك أنّ نفس الانفعال يمكن أن تثيره بوسائل أسلوبية متعدّدة، وهكذا يكون تركيب الأسلوب وما ينتج عنه من أثر انفعالي مطابقاً لخاصية الدوالّ والمدلولات في الدراسة اللغوية، وبهذا تمتلك الأسلوبية سبلها الخاصّة بها مثلما للغة الخطاب هذه السبل. (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ٢٢١)

يؤكد بارت «أن الكتابة هي في واقعها نقض لكل صوت كما أنها نقض لكل نقطة بداية (أصل)، وبذا يدفع بارت المؤلّف نحو الموت، بأن يقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارت يسميها بالنصوصية (Textuality) بناء على مبدأ أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلّف. والمؤلّف لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج، ووحدة النص لا تتبع من أصله ومصدره، ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله، ولذا يعلن بارت بأننا نقف الآن على مشارف عصر القارئ. ولا غرابة أن نقول إن ولادة القارئ لا بد أن تكون على حساب موت المؤلّف وبذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد فيقتل رولان بارت منافسه ليستأثر هو بحب معشوقه (النص) وينتصر القارئ على المؤلّف، ويخلو الجو للعاشق كي يمارس حبه مع محبوبه الذي لا يشاركه فيه مشارك. وتتحوّل العلاقة بين المؤلّف والنص من علاقة بين أب وابنه على وجود الابن، إذ تتحوّل إلى علاقة ناسخ ومنسوخ أي أن المؤلّف لا يكتب من اللغة التي هي مستودع إلهامه، ولا وجود للمصدر إلا من خلال النص، ولولا النص، ما كان المصدر.» (الغدامي، ١٩٨٨م: ٧٢، ٧١)

## ب. المتلقى (المرسل إليه)

بدأ الاهتمام المتزايد بالمتلقى، وكان ذلك منذ ظهور ما بعد البنيوية (Post-structuralism) "فقد أثار" قتل البنيوية للمؤلّف، وتحويلها التواصل البرغماتي إلى

لعبة المنطق الشكلي التركيبية، واعتبارها النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتلفظة وبسياق التلفظ... ردود فعل متباينة لعل أبرزها تبلور خطاب نقدي يحتفى بالعلاقة المتبادلة بين القارئ والنص. بحيث ينظر إلى القراءة بما هو فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة. كما أن النظرية اللسانية ساهمت بدورها فى لفت النظر إلى المتلقى فهى تصدر على موضوعها هو النص، باعتباره "مرسلة مشفرة" (Message Code) تنتقل عبر سيرورة تواصلية من "مرسل" (Destinateur) إلى مرسل إليه (Destinataire) ويتعين على المرسل إليه أن يحل شفرات تلك المرسلة، مما يعنى أن التواصل لا يتحقق إلا حين يتم حل الشفرات هذا بذلك، يقضى «المنهج العلمى بدراسة النص ليس انطلاقا من المرسل، أى المؤلف بل من زاوية المرسل إليه خاصة أى المتلقى». (بندحدو، ١٩٩٤م: ٤٧٢-٤٧٣)

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

### ج. السياق

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

إن «الضابط في كل قراءة هو السياق فالمعرفة التامة بالسياق، شرط أساس للقراءة الصحيحة، ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق؛ لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي، والقارئ حر في تفسير الشفرة وتحليلها، ولكن مقيد بمفهومات السياق.» (المصدر نفسه: ٧٨)

### ٣. أنواع الخطاب

تتعدد أنواع الخطاب العربي وتختلف باختلاف مرجعيتها، فهي ثلاثة:

#### أ. الخطاب القرآني

إنّ الخطاب القرآني خطاب إلهي، مطلق ولا نهائيّ في دوالّه ومدلولاته، وهو رسالة ربّانية لجميع الناس دون الانتصار إلى صفة طائفية أو جغرافية أو شعوبية معينة: ﴿يا أيها الناس إنّنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير﴾ (الحجرات: ١٣)

إنّ الخطاب القرآني لانتهائي الدال والمدلول أو التركيب، هو «خطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية، فهناك مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرسله. وهناك مرجعية المدلول، ويكون النص فيها على مثال متلقيه. وهناك أخيراً، مرجعية النص نفسه على نفسه ويكون النص فيها دالا ومدلولا خالقا لزمه الخاص ودائرا مع زمن المتلقين في كل العصور، وسمة القراءة في كل ذلك، أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى في الوقت ذاته.» (عياشي، ١٩٩٠م: ٢٢٠)

#### ب. الخطاب الإيصالي

إن عملية الإيصال لا تكون إلا بوجود الأقسام الثلاثة: المرسل، والمرسل إليه (المتلقى)، والرسالة؛ قد ذهبت بعض الدراسات الحديثة، إلى دراسة هذا النوع من الخطاب تحت اسم «La Pragmatique» النفعية أو «التداولية»، وهذه الدراسات كما

تقول "فرانسواز آرمينغو": تدرس «اللغة ظاهرة استدلالية، وإيصالية واجتماعية في الوقت نفسه». (عياشي، ٢٠٠٢م، ١٤١)

يعنى التداوليون بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجي، أو شيء يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه؛ ومن الناحية الألسنية، فإن فكرة الفاعل ضرورية لمتابعة تحولات اللغة في الخطاب؛ فليست اللغة نظاما وحيد الاتجاه، ولا الفاعل المتكلم وحدة شخصية، أو فردا معروفا في ممارسته القولية، بالرغم من أنهما يمثلان الأساس الضروري لنظرية اللغة والأسلوب؛ ففي علم اللغة نجد أن تصوّر الفاعل المنتج للخطاب تقترن به ملاحظة حضوره في هذا الخطاب ذاته، فالفاعل الفردي لتملك اللغة يدخل المتكلم في كلامه، وهذا اعتبار يعدّ جوهريا في تحليل الخطاب، إذ أن الخطاب هو المكان الذي يتكوّن فيه فاعله، ومن خلال هذا الخطاب فإنّ الفاعل يبني عالمه كشيء ويبني ذاته أيضا. (فضل، ١٩٧٨م: ٩٠)

### ج. الخطاب الإبداعي

يقوم الخطاب الشعري الإبداعي على ستة عناصر كما حددها جاكبسون تغطي كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية. فلقد وجد أن السمة الأساسية التي من أجلها وجد النص هي الاتصال، هذا ويأخذ النص سماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال، والتي فصلهما جاكبسون في نظرية الاتصال (Communication theory)، وليس من خلال احتكاره لواحدة منها. (عياشي، ١٩٩٠م: ٢١٨)

### ٤. الخطاب الأدبي

إنّ البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد استحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيمائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت في مقارنة الأثر الأدبي بعيدا عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب، «أنّه صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلك أنّ لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العاديّ بمعطى

جوهري، فبينما ينشأ الكلام العاديّ عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعى وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، إنّما هي غاية تستوقفنا لذاتها، وبينما يكون الخطاب العادي شفافاً، نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبيّ على عكسه ثخناً غير شفاف يستوقفنا هو قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب العاديّ منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أشعة البصر، بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري تصدّ أشعة البصر عن اختراقه.» (المسدي، ١٩٨٢م: ١١٢)

إنّه يمكن لنفسه العمل على اللغة المألوفة ليخلق منها لغة جديدة غير مألوفة، كما تقول «جوليا كريستيفا» في الحديث عن الخطاب الأدبي: «إنّ الخطاب الأدبي يتطّلع دوماً لأن يجعل اللغة تنتقل في انزياحها وتحولاتها الجديدة إلى مستوى أرفع ممّا كانت عليه من قبل، إنّّه يهدم العادة، لكن حقيقة هدمه بناء.» (كريستيفا، ١٩٩١م: ٤٦)

#### د. مقامات الهمداني

المقامات جمع المقامة، وهي اسم للمجلس أو للجماعة من الناس؛ وسمّيت الأحداث من الكلام مقامة؛ لأنّها تُذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الناس لسماعتها، وهي ضرب من الحكاية القصيرة التي يرويها راو ويقوم بطولتها رجل صاحب حيلة ودهاء، ويسعى لتحصيل رزقه من خلال فصاحته وبيانه ودهائه؛ ولها غاية لغوية أدبية. (المقدسي، ١٩٦٠م: ٣٦٠)، وقيل إنّها حديث أدبي بليغ؛ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة؛ فليس فيها من القصة إلّا ظهر فقط؛ أما هي في حقيقتها مخيلة يصرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة. (ضيف، لاتا: ٩)

إنّ لبديع الزمان الهمداني فضل السبق في المقامات؛ فهو أول من أعطى كلمة المقامة معناها الاصطلاحيّ بين الأدباء، إذ عبّر بها عن مقاماته المعروفة وهي جميعها تصوّر أحاديث تُلقى في الجماعات، وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعاً راوياً واحداً هو عيسى بن هشام، كما



يتخذ لها بطلا واحدا هو أبو الفتح الإسكندريّ الذي يظهر في شكل أديب شحاذ، لا يزال يروّغ الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة أثناء مخاطباتهم. (المصدر نفسه: ٨) فالبطل ذو خبث وحيلة؛ يمارس جميع المهن التي يحترفها الناس من أجل الكدية وكسب المال.

لقد تلقى نقاد كثيرون المقامات بوصفها نصوصا قصيرة مستقلة في قالب المقامة، ولم تكن المقامات في حقيقتها نصوصا مستقلة، بل نصا وخطابا متصلا؛ ولذا فإنّ التلقّي النقدي للمقامات أغلق عليها دائرة ضيقة، ولم يمكنّ فضاءها السردى في نسيجها الروائى وخطابها الإبداعى، إلاّ عندما قيض الله لها دارسين يدركون بأنّ للنص نسيج ممتدّ يتجاوز حدود الكتابة أو النطق، ويخترق الفضاءات الخفية والعصية، وهى فضاءات النسق الثقافى، وهنا أشير إلى ما أنجزته البنيوية التأويلية عندما أتاحت بعض تطبيقاتها الغربية عبد الفتاح كليطو مثلا أن تجعل من النص مركزا للتأويل. (الكعبى: ٢٠٠٥م، ١١٤)

أفاد بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٨) من موروث الكدية ومن الموروث الحكائى العربى فى إبداع نوع سردى جديد أسماه المقامة، إذ طوّر بديع مدلول هذه اللفظة وجعلها تدلّ على بنية سردية مستحدثة تتخذ الخبر إطارا لها، ولكنها تخرج عن بنية الخبر التقليديّة. (المصدر نفسه: ١١٥)

وضعت المقامة فى شكل حوار قصصى، وهو حوار يمتد بين عيسى بن هشام الراوى وأبى الفتح الإسكندريّ البطل، فهى (المقامة) «معرض قصصى يملأه الكاتب بالبراعة الأسلوبية التى تبين عن ملكته اللسانية وتستدرّ عطف الناس على بطله المغترب بالرغم من فصاحة لسانه وروعة بيانه من جهة أخرى.» (مسعود جبران، ٢٠٠٤م، ج ١: ٤٥٥)

ليست المقامة نوعا سرديا منغلقا على نفسه. فاستجابت المقامة منذ نشأتها وتطوّرها فى عصور مختلفة لتفاعل نصى كوّن ما يمكن أن يشكّل ركيزة أساسية فى علاقة المبدع بالمتلقى (Code) نسميه القانون الأدبى أو الثقافى (Literature)، شكّل التفاعل النصى فى المقامات انفتاحا على أجناس وأنواع سردية وشعرية، لعلّ من أهمّها الخبر والشعر والرحلة والمناظرة والوصية والمأدبة والأغاز والأهاجى اللغوية إلى جانب القرآن

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

«إنّ المقامة تكون حفلة دائرية لثلاثة متكلمين، وثلاثة مستمعين. فالدائرة تنطلق من أبي الفتح الإسكندري لنتتهي عند المتلقّي الثالث، وقد توّسل بديع الزمان بالخبر كي يضىّ قبولاً شرعياً لمقاماته عند نقاد الثقافة الرسمية، ورواد الثقافة العالمية. فهو يريد أن تكتسب مروياته مفهوم "النص" المعترف به.» (كليطو، ١٩٨٢م: ٦٠)

اختار بديع الزمان المجلس إطاراً مكانياً تدور فيه مناظرته. فعلى سبيل المثال فى المقامة المطلوبة، تتمحور هذه المناظرة بين جماعة لهم وجوه مشرقة وأخلاق مرضية وبين أبي الفتح الإسكندري، وهو شابّ قصير؛ فالبطل يرغب فى الإدلاء بدلوه ليظهر تفوّقه على الآخرين: «فأخذنا نتجاذب أذيال المذاكرة، وفتح أبواب المحاضرة، وفى وسطنا شابّ قصير من بين الرجال، لا ينبس بحرف، ولا يخوض معنا فى وصف، حتى انتهى بنا الكلام إلى مدح الغنى وأهله وذكر المال وفضله، فكأنما هبّ من رقدة أو حضر بعد غيبة، وفتح ديوانه وأطلق لسانه، فقال: صه، لقد عجزت عن شىء عدمتموه، وقصرت عن طلبه فهججتموه، وخدعتم عن الباقي بالفانى، وشغلتم عن النائى بالدانى»، إلى حيث يقول: «والله لولا صيانة النفس والعرض، لكنتُ أغنى أهل الأرض، لأننى أعرف مطلبين: أحدهما بأرض طرسوس، تشره فيه النفوس.» (الهمذاني، ٢٠٠٢م: ٢٤٧، ٢٤٦) إلى حيث يقول: «فلما أن سمعنا ذلك أقبلنا عليه، وملنا إليه، وأخذنا نستعجز رأيه فى القنوع بيسير المكاسب، مع أنه عارف بهذه المطالب.» (المصدر نفسه: ٢٤٨)

فقد شكّل بديع بطله المكدي من تراث المكدين، والشطار، والصعاليك، والمعوزين. فلم تخرج ملامح بطله فى مقاماته «عن ذلك الرجل الذكى البليغ، حاضر البديهة، واسع المعرفة، غزيرها، يأخذ من كلّ علم بطرف، وربما بنصيب وافر، حاضر النكتة، عميق السخرية، واسع الحيلة، قادر على التشكل، يجيد التخفى، بضاعته فى الأغلب الأعمّ لسانه، يجيد النظم والنثر، وهما وسيلته إلى الكدية، قلب له الدهر ظهر المجنّ، فإذا هو غنى مفتقر.» (السعافين، ١٩٨٧م: ١٥٧)

### هـ . خصائص سياق المقامات

يجد المرء في أي مسار تواصلِيّ، باثًا (مرسلا)، ورسالة ومرسلا إليه (مُتلقيًا). ففي مقامات بديع الزمان يكون المرسل والمرسل إليه حاضرين في النص، ليس باعتبارهما قطبي فعل التلطف، بل منظورا ذليهما على أنّهما دوران فاعليان من أدوار اللفظ؛ فإنّ سياق خطاب مقامات الهمداني يتشكّل من المتكلم والمستمع والزمان والمكان والمقام؛ والمحاور هذه تؤدّي دورا فعالا في تأويل الخطاب؛ فالمرسل هو الذي ينتج القول؛ والمتلقى هو المستمع أو القارئ الذي يتلقّى القول؛ والحضور هم مستمعون آخرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي؛ والمقام هو زمان ومكان الحدث التواصلِي، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

### و. الخطاب الأدبي في مقامات الهمداني

القارئ (المتلقى) لا يكاد يلامس العمل الأدبي (المقامة)، حتى ينبرى له بكل أحاسيسه، وأفكاره، وأرصده الثقافية، وتجاربه الذاتية؛ فيصير هذا القارئ بالضرورة متمتج فيه جماليات تلقّ متراكمة، لانكاد نميز فيها الإعجاب من المتعة، والرفض من الحذر، كما يصير هذا القارئ مستعدّا لمواصلة هذا العمل الأدبي بإبداع ثانٍ جليّ أو خفيّ، يتمكن من أن يستفرغ فيه بواطن ذاته. على سبيل المثال؛ قد ورد في المقامة المطلبية «حدّثنا عيسى بن هشام، قال: اجتمعت يوما بجماعة كأنّهم زهر الربيع،... بوجوه مضية، وأخلاق رضية، قد تناسبوا في الزيّ والحال، وتشابهوا في حسن الأحوال، فأخذنا نتجاذب أذيال المذاكرة، ونفتح أبواب المحاضرة، وفي وسطنا شابّ قصير من بين الرجال، محفوف السّبال، لا ينبس بحرف، ولا يخوض معنا في وصف.» (الهمداني، ٢٠٠٢م: ٢٤٦)

إنّ الدلالة الضمنية المستخرجة من هذه العبارات تفيد بأن المتلقى يرتاب في واقع البطل "أبي الفتح الإسكندري"، في هذا العرض القصصي؛ وسبب الارتباب أو عبارة أخرى الاحتيار؛ هو صمت البطل؛ أو عدم التفوّه بكلمة واحدة؛ في الحقيقة إن المتلقى في شكّ من هذا: هل البطل خطيب متفوّه حاذق، يصمت في موضعه، ويتكلم حينما يفيد؟

أو هل هذا الصمت من جهله وعدم التفهم عمّا يجري حوله؟ لاشكّ أن هذا الصمت خير وسيلة تمسّك بها البطل ليلفت انتباه الآخرين إليه؛ فيدلى بدلوه في الوقت المناسب؛ ويقوم بالاحتياط والكديّة؛ فيمكن القول إنّ البطل "أبى الفتح الإسكندري"؛ قام بالصمت بالقدر المناسب، والوقت المناسب، وللهدف المناسب؛ ليحثّ متلقّيه التفكير ومزيد النظر في شأنه.

ثمّ يقول بديع الزمان: «حتى انتهى بنا الكلام إلى مدح الغنى وأهله؛ وذكر المال وفضله؛ وأنّه زينة الرجال وغاية الكمال؛ فكأنّما هبّ من رقدة، أو حضر بعد رقدة؛ أو حض بعد غيبة؛ وفتح ديوانه وأطلق لسانه؛ فقال: صه، لقد عجزتم عن شيءٍ عدمتموه؛ وقصّرتم عن طلبه، فهجّنتموه؛ وخُذعتم عن الباقي بالفاني؛ وشُغِلتم عن النَّائى بالداني.» (المصدر نفسه: ٢٤٧) فتمرّ الأحداث من خلال عيني عيسى وإدراكه، بما يعنى أنّ اهتمامات عيسى وميوله وخبراته في الحياة، إضافة إلى المواقع الجسمانية التي يتخذها بالنسبة لما يرى، هي المؤثّرات التي تحدّد صور ودلالات ما يرى بشكل مبدئيّ؛ إنّ رؤية عيسى الإدراكية والمفهومية هي القناة التي يمرّ منها المشهد السردى إلى عيني وإدراك المتلقّي.

يقول عيسى في المقامة القريضية: «فجلسنا يوما تذاكر القريض وأهله وتلقّاءنا شابّ قد جلس غير بعيد ينصت وكأنّه يفهم، ويسكّت ولا يعلم.» (الهمداني: ٢٠٠٢: ٥) حدّد الراوى ملامح بصرية للمشهد السردى؛ إذ يمكن أن نرى رفقة تجلس في حانوت تتبادل النقاش وفي موازاتها يجلس شابّ لا ينتمى لحلقهم وتبدو عليه سمات تلفت النظر، الذي حيرته علامات معينة تدلّ على الشيء ونقيضه. إنّ الشابّ يبدو في جلسته وإنصاته كمن يتابع عن فهم ما يقولون، وهو في الوقت نفسه صامت بما يعدّه الراوى علامة على الجهل، وهكذا ينطرح من خلال رؤية الراوى سؤال عن هوية الجالس أمامهم، ذلك التساؤل المنطلق من بعدى الرؤية الفيزيقي والمفهومي للراوى، الذي يؤسّس الجزء الأوّل في بنية معظم المقامات. فعيسى يرى أشياء، وينفعل بها من موقعه المادّي، وأيضاً من خلال مفاهيمه وخبراته واهتماماته، تلك الأشياء ترسم أبعاد الوسط الفيزيقي الذي تدور فيه الأحداث. (بكر، ١٩٨٨م: ٦٦)

ورد في مقامة الأزاذية: «حدّثنا عيسى بن هشام، قال: كنتُ ببغداد وقت الأزاد، فخرجتُ أعتام<sup>٢</sup> من أنواعه لاتباعه، فسرتُ غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها، وجميع أنواع الرطب وصفّفها، فقبضتُ من كلّ شيء أحسنه وقرضتُ من كلّ نوع أجوده، فحين جمعتُ حواشي الإزار<sup>٣</sup> على تلك الأوزار، أخذتُ عيناى رجلا قدلف رأسه ببرقع حياء، ونصبَ جسده، وبسطَ يده، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله.» (الهمداني، ٢٠٠٢م: ١٠-١١) ينتقى الراوى من كلّ الجزئيات، وهيئتها، وألوانها، وأحجامها، وأوزانها، وطبائعها ما يعبر عن وقوع الحدث في هذا المكان (بغداد)، وما يرسم صورة له، وهذا الانتقاء أو الاختيار هو الذى يبرز شخصية الراوى ويحدّد معالمه؛ واختيار الراوى لهذا الجزء من الحدث دون ذاك أو لهذا المشهد دون المشهد الآخر له دوافع عديدة منها: الرغبة فى التأثير فى المخاطب، ومنها الرغبة فى إتقان الحكبة حتى تكون أكثر جمالا، ومنها الرغبة فى إتقان الحكبة حتى تكون أكثر جمالا، ومنها الرغبة فى النقد وإبراز اللقطات المؤلمة أو التى يرغب الراوى فى نقدها، أو غير ذلك، لكن كلّ ذلك يتمّ بطريقته الخاصة وحسب ذوقه الخاصّ.

فيكّمّل القول فى المقامة الأزاذية: «واحتضن عياله وتأبّط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف فى صدره والحرّض فى ظهره.

أولى على كفيّن من سويق <sup>٤</sup>	أو شحمة تُضرب بالديق
أو قصعة تُملاً من خرديق <sup>٥</sup>	يفتأ عنا سطوات الريق <sup>٦</sup>
يقيمنا على منهج الطريق	يا رازق الثروة بعد الضيق
سهّل على كفّ فتى لبيق	ذى نسب فى مجده عريق

١. نوع من التمر.

٢. الاعتيام: الاختيار أى خرجتُ من المدينة لاختيار نوع من أنواع هذا التمر.

٣. الإزار: الملحفة.

٤. السويق: جريش الشعير والقمح بعد قليهما قلياً خفيفاً فلا ينعم طحنهما.

٥. الخرديق: المرققة، ويريد مرققة فتّ بها الخبز حتى يكون ثريداً.

٦. فتأ القدر: سكن غليانها، والسطوات جمع السطوة وهى الصولة من الماء كثرته، والريق: ماء الفم.

يهدى إلينا قدم التوفيق      ينقذ عيشى من يد الترنيق ١  
قال عيسى بن هشام: فأخذتُ من الكيس أخذةً ونلتُهُ إياها، فقال:  
يا من عنانى بجميل برّه      أفضِ إلى الله بحسن سرّه  
واستحفظِ الله جميل ستره      إن كان لا طاقة لى بشكره  
فالله ربّى من وراء أجره»

(المصدر نفسه: ١١-١٢)

«قال عيسى بن هشام: فقلتُ له إنَّ فى الكيس فضلا، فابرزُ عن باطنك، أخرجُ إليك عن آخره؛ فأما ط لثامه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندرى، فقلتُ: ويحك، أى داهية أنت، فقال:

فَقَضَّ العَمرَ تشبيها      على الناس وتمويها  
أرى الأيام لا تبقى      على حال فأحكيها  
فيوما شرُّها فى      ويوما شَرَّتْى ٢ فيها»

(المصدر السابق: ١٢-١٣)

تُعَدُّ طبيعة العلاقة بين عيسى والإسكندرى أهمَّ العناصر الفاعلة فى رسم صورة الإسكندرى، تلك العلاقة يمكن مع قليل من الاختزال اعتبارها علاقة الباحث بالهدف؛ عيسى يحدّد غايته فى المقامات بالأدب وفنونه، بينما يمثّل الإسكندرى ذروة المتاح له ويقوم من خلال استعراض قدرته البيانية بالاحتتيال على الناس. فقدرتة الأدبية وتلوّنه شكلا وموضوعا يمثّلان صورة الإسكندرى فى فضاء المقامات.

## النتيجة

من النتائج التى توصلتُ إليه المقالة:

١. إنَّ الخطة الرئيسة التى تبرّر دخول المقامات فى أنواع الخطابات هى اللقاءات

١. الترنيق: التكدير وضعف الأمر.

٢. شَرَّتْى: نشاطى وخفَّتى فى إعداد ما يدفع بؤسها عنى.

المتكررة بين الراوى عيسى بن هشام والبطل أبى الفتح الإسكندري، الاستطرادات الخطابية التي تلفت النظر إلى الخطاب. فالراوى هو الذى يبحث عن الأدب وهو العارف بمهمة حكاية الأحداث والمواقف المسرودة، فيواجه البطل وهو شحاذ محتال يملك جوامع الكلم من شعر ونثر، والخطاب تعبير عن قدرته البيانية وشخصيته المتغيرة حسب الأحداث.

٢. إن نوعية خطاب الشخصيات الرئيسة فى المقامة هى نتيجة تفاعلهم مع الأحداث الموجودة التى يعيشونها، مما يؤدى إلى ردود أفعال ملموسة من صورة الشخصيات من بداية المقامة إلى نهايتها؛ فالفقر، والحرمان، وكثرة العيال، والأوضاع المعيشية السائدة آنذاك قد صور فى شخصية الأبطال نوعا من الحركية سعيا إلى تغيير الوضع الدنى الذى وصلوا إليها؛ وتبدو ملامح هذه الحركية فى خطاب الأبطال وعن طرق مختلفة، كالسعى والترحال الذى أكسب شخصية الإسكندري ثروة من المعارف والمهارات والمال.

٣. إن البحث فى الخطاب الأدبي وصلته بالنقد استحوذ على اهتمامات دارسى اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فى مقارنة الأثر الأدبي بعيدا عن المقولات النقدية التى كانت مستعارة من كل الحقول لإحفل الأدب؛ يوجه البطل الإسكندري خطابه إلى المخاطبين ليدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم، إنه هو المرسل (المبدع) ويحاول إسماع المرسل إليه (المخاطب أو المتلقى) بواسطة الرسالة (الخطابة أو النص)؛ فهو يحسن التصرف فى قوله. فتارة يرفع به صوته وتارة يخفضه، وتارة يثقله؛ أمّا المتلقى فمن الواجب أن يستعطف ويستمال إليه، لينصرف إلى تصديق المبدع، فإمّا يتأثر ويميل نحوه. فالخطاب كالسحر يمارسه على المتلقين مستعينا بالسجع والتناغم الموسيقى للألفاظ والقدرة على اللغة. ومن خلال هذا الخطاب الأدبي يكتف الجناس وغريب اللغة وقرض الشعر بطرافة الحيل، مرتديا حلّة من الظرف والفكاهة ومستخفاً بالقيم الأخلاقية كى لا يدرك المتلقى الخدعة؛ بيد أن الراوى عيسى بن هشام هو الذى يسعى إلى الكشف عن حيله وإشهاره للمتلقين.

## المصادر والمراجع

- إلياس انطون، إلياس. ١٩٧٢م. قاموس إلياس العصري. لاط. بيروت: دار الجليل.
- بكر، أيمن. ١٩٨٨م. السرد في مقامات الهمداني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بندحدو، رشيد. ١٩٩٤م (يوليو / سبتمبر - أكتوبر / سبتمبر). العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر. مجلة عالم الفكر. م ٢٣. العددان الأول والثاني.
- دي بوجراند، روبرت. ١٩٩٨م. النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولى. عالم الكتب.
- السعافين، إبراهيم. ١٩٨٧م. أصول المقامات. ط ١. بيروت: دار المناهل.
- ضيف، شوقي. لاتا. المقامة. ط ٥. مصر: دار المعارف.
- عياشي، منذر. ١٩٩٠م. مقالات في الأسلوبية. لاط. سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
- عياشي، منذر. ٢٠٠٢م. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط ١. سوريا: مركز الإنماء الحضاري.
- عبد المطلب، محمد. ١٩٩٤م. البلاغة والأسلوبية. ط ١. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- الغذامي، عبدالله. ١٩٨٨م. الخطيبية والتكفير. ط ٤. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فضل، صلاح. ١٩٧٨م. بلاغة الخطاب وعلم النص. لاط. الكويت: عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
- كريستيفا، جوليا. ١٩٩١م. علم النص. ترجمة فريد الزاهي. ط ١. المغرب: الدار البيضاء.
- القعبي، ضياء. ٢٠٠٥م. السرد العربي القديم. الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كليطو، عبد الفتاح. ١٩٨٢م. الأدب والغرابية. لاط. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- مالطي، فدوى. ١٩٨٥م. بناء النص التراثي. ط ١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المسدي، عبد السلام. ١٩٨٢م. الأسلوبية والأسلوب. ط ٢. تونس: الدار العربية للكتاب.
- مسعود جبران، محمد. ٢٠٠٤م. فنون النشر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب. المجلدان. ط ١. بيروت: دار المدار الإسلامي.
- المقدسي، أنيس. ١٩٨٩م. تطور الأساليب النثرية. لاط. بيروت: دار العلم للملايين.
- الهمداني، بديع الزمان. ٢٠٠٢م. مقامات. شرح محمد عبده. ط ١٠. بيروت: دار المشرق.
- وهبة، مجدى؛ والمهندس كامل. ١٩٨٤م: معجم المصطلحات فى اللغة والأدب. ط ٢. بيروت: مكتبة لبنان.