المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني
قراءة نصية تداولية في ضوء نظرية الحجاج

نعمان عبدالحميد بوقرة

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية

الملخص

تعد التداوليات ونظرية الحجاج اليوم ؛من أهم مجالات البحث اللساني المقاربة لأنواع النصوص من حيث البنية والوظيفة، بما تقدمه من آليات تحليلية تهدف إلى الكشف عن الأبنية العليا للخطاب، ومكوناته الشكلية والفكرية والإقناعية بخاصة في مجال النص الأدبي، أين تتكثف الدلالة بشكل يحيل على موضوعات متعددة، توهم بالتخالف،وعدم الانسجام أحياناً، وفي ضوء هذا البعد التداولي للنصوص،تحاول هذه الدراسة التطبيقية استكشاف خصائص البنية السردية، ووظائفها الحجاجية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، من خلال مقاربة نص متميز في بنائه وتشكله، ألا وهو نص : المقامة البشرية، مسجلين أهم أغراض الخطاب السردي الأساسية مثل: الوصف والحكاية والحوار والجدل والإشهار،فيغدو النص بتداخل هذه البنى والأغراض فعلاً إقناعياً حجاجياً، ينافح عن رؤية، تصقلها اللغة باختياراتها النسقية، وفي سبيل ذلك يقوم النص ببناء إستراتيجيته في ضوء نسق من التركيبية الهادفة، مما سيفصح عنه هذا البحث.

1 - مهاد نظري

أفرز النشاط اللساني الحديث، في تحولاته التطبيقية الملامسة للغة من حيث هي استعمال، وبنية خطابية واجتماعية منجزة للنصوص اتجاهات قرائية متعددة، يتجه بعضها إلى قراءة الملفوظ النصي لغوياً، بالتركيز على مكوناته الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية، مع التركيز على العلاقة التي تربط هذه المستويات النظامية بعضها ببعض، أو الاهتمام بمستوى واحد منها، بوصفه الداعم الأساس للتوجه النصي نحو فعل لغوي معين، كما تختار اتجاهات أخرى التمركز حول رمزية العلامة، وفاعليتها السيميولوجية في دائرة النص، مع التركيز على إشكالية العامل الذي يتقاطع مع الشخصية والممثل والوظيفة[1]، مستكشفة الدلالات الحافة التي يثيرها رمز، أو تومئ إليها سمة ما فيه، أما التحليل الأسلوبي الذي توسع أثره، وتعددت طرائقه في منتصف القرن العشرين؛ فيطمح إلى تحليل الكفاءة الأسلوبية التي ينهض عليها الأداء النصي في أثر إبداعي ما بصفة عامة، ووصف المؤشرات اللغوية الأسلوبية والبنى السردية الأسلوبية بصورة خاصة[2]، وبتطور النظريات اللسانية الحديثة، ورغبتها في تجاوز التفكير الشكلي المتمركز حول اللفظة، وبديلتها الجملة، في أنظار البنويين ظهرت نظرية تحليل الخطاب في الولايات المتحدة الأمريكية[3]، واتجاهات تحليل الحديث[4]، ولسانيات النص في أوروبا، متأثرة بأعمال النقاد المحدثين من أمثال جوليا كرستيفا (J.Krestiva) ورولان بارت (Barth) وتودوروف (Toudorov).

لقد ظهرت دراسات مهمة انتحت منحى تطبيقياً يعرض لسمة التماسك النصي في نظام لغوي بعينه، بخاصة ما قدمه هاليداي (M. Halliday)، و**رقية حسن** (Ruqaiya Hasan) في كتابهما cohsion in English، (الاتساق في اللغة الانجليزية) سنة 1986، وما قدمه أيضاً اللغوي الهولندي "تون فان ديك (T. Van. Dick)" في كتابين له أولهما (some expects of texte grammar) سنة 1972، والثاني (Text and context) سنة 1977 أو(النص و السياق)[5].

إن التطور الذي حدث في العقدين الأخيرين من هذا القرن، هو الذي أدى إلى أن تصبح مشكلات تحليل النصوص، موضوعات رئيسة لفروع علمية

مختلفة[6]، وموضوعاً لدراسة متكاملة، شكلت مجالاً معرفياً عرف بـ "لسانيات النص " Linguistique textuelle. " .

لقد كانت أنظار هؤلاء الباحثين متجهة إلى استيعاب التحليل النصي للمكونين: اللساني، والاجتماعي المقامي الذي يؤطر الحدث اللغوي، وينسجه ؛ ومن ثم يوجهه إلى الغرض الذي يطمح المبدع المتكلم إلى الوصول إليه عبر تفاعلات الخطاب المختلفة، كما تدعمت هذه الرؤية الجديدة بالتفكير التداولي[7] الذي عمل فلاسفة إكسفورد على نشره، وبثه في الأوساط اللغوية والأدبية[8]؛ فقد أضحى القول المنطوق والمكتوب حدثاً كلامياً منجزاً في الواقع التبليغي له أثره الاجتماعي والنفسي والثقافي والمعرفي، وأضحى تحليل الخطاب تحليلاً للأفعال الكلامية المنجزة بالقول، وحفراً في أعماق فكر القائل، وتأويلاً لمقاصده بناء على أثر الكلام المنقول فيه[9]، وفي ضوء تداخل الأجناس الأدبية، وانفتاح النسق اللساني على الأنساق الاجتماعية والمعرفية الأخرى أضحى بدهياً تحليل الشعر بأدوات يمكن استثمارها في تحليل النثر؛ ما دامت القصيدة الشعرية متضمنة شيئاً من النثر، أعني السرد أو القص، بل غدا ممكناً في ضوء مقولتي تماهي الأجناس والمبدأ الحواري أو التناصية البحث عن المقوم الحجاجي باعتباره قيمة تداولية لا ينفك عنها أي نص مهما كانت رتبته في سلم الإبداع الأدبي واللغوي. ومن جهتها تؤكد أوربرايت أوركيوني (C.K.Orcchoni) السمة الموسوعية للسانيات الخطاب في مستوى الكفاءة غير اللسانية التي يحتاجها المتلقي لاستكشاف مظاهر الانسجام في الخطاب (Coherence) من حيث حاجته إلى معلومات نفسية وثقافية وإيديولوجية واجتماعية . . .إلخ، مما يمثل تصوراً عن العوالم الممكنة المحيطة بلحظة إبداع النصوص[10]. إن هذا التصور التأليفي الذي يجمع بين أنساق لغوية مختلفة، ومناهج تحليلية متباينة أفرجت عنها مدارس فكرية قد تكون مختلفة في منطلقاتها وأهدافها، ليس مجرد جمع لمختلف أسعفت به روح العصر الحديث المنادية بزوال الاستقلالية المنهجية، بل هو نتاج حتمية تاريخية واجتماعية ولسانية بالدرجة الأولى، فرضه التصور الأصولي للنص أو الخطاب من حيث هو بناء لغوي اجتماعي متعدد

التأويلات؛ إذ إن تحليلاً لخطاب ما سيكشف لنا عن لانهائية الدلالة، واستحالة حصر المعنى بين القراء والمؤولين، فلكل واحد منهم تصوره الخاص للوجوه البلاغية، والزخارف والتراكيب والصيغ وغيرها من الأشكال اللغوية، ناهيك عن طبيعة العلاقة التي تربط بين القارئ والمتلقي من ناحية، وبينهما والنص من ناحية أخرى[11].

إن القراءة[12] النصية التداولية مشروع متبنى في الدرس اللساني الحديث، له منظروه وأتباعه في العالمين الغربي والعربي، ولعل أهم من وضح إجراءاته وجعله أنموذجاً يحتذى اللساني الفرنسي ج. ميشال آدام (J.M.Adam) في جملة كتبه التي نذكر بعضها في هذا السياق، ولعل أهمها :1- اللسانيات والخطاب الأدبي (linguistique et discours litteraire سنة 1986، 2- الوصف (la description سنة 1993، 3- النص السردي (le texte naratif) سنة 1985، 4- النص الوصفي (le texte descriptif) سنة 1989، 5- مبادئ اللسانيات النصية (elements de linguistique textuelle) سنة 1990، 6- اللغة والأدب (langue et litterature- 1999)، وقد تم تبني هذا التوجه القرائي في هذا العمل إيماناً من الباحث بأن القراءة النصية التداولية التي تربط بين وصف النظام اللغوي في الخطاب، واستعمالات هذا النظام ليحقق أغراضه لهي القمينة بكشف الدلالة، وتعرية المستور في ضوء تحليل سياقي أشمل للظاهرة الأدبية، يقوم على مراعاة المنطلقات التالية[13]:

1 - النصية خاصية لسانية إنسانية.

2 - انتشار النصوص رهين كفايتها النصية.

3 - أهمية الكفاية النصية في إنتاج النصوص المختلفة وفهمها.

4 - اختلاف المتلفظين والمتلقين في كفاياتهم النصية الإنتاجية والتأويلية.

5 - النص يعني اتساق الملفوظات وانسجامها.

6 - علاقة النص بالمقام التلفظي، ودرجة توفيق المنتج في الملاءمة بينهما.

7 - النص بنية ثنائية التكوين من مستوى مقطعي وآخر تداولي.

8 – العلاقة بين البنى الصغرى والبنية الكبرى في النصوص قائمة على الترابط المتكامل داخلياً في المستويين الصرفي والتركيبي وخارجياً بين أفعال الخطاب والتوجه البرهاني للنصوص.

9 – لا تجانس البنى المقطعية، وأهمية مبدأ الهيمنة في تحديد أنواع النصوص[14].

10 – يرتكز التحليل التداولي[15] للخطابات على المكونات الأساسة التالية في بناء النصوص، وإنجاز الأعمال اللغوية بها في الواقع التبليغي الفعلي للغة، وهي :

1 – المكون الدلالي المرجعي (c.sementique - referentielle).

2 – المكون التلفظي (c.enontiative).

3 – المكون البرهاني (c.argumantative).

2 - ثلاثية السرد والخدعة والمرأة في المقامة البشرية[16]

تمارس المقامة البشرية بوظيفتها الحجاجية، وعبر برنامجها السردي إثارة، تسحر لب المتلقي، قصد تغيير سلوكه، مخضعة إياه داخل النص وخارجه للحكاية الخدعة، التي تضحي أحبولة، تنسج خيوطها الحجاجية على جسد المعنى المتقبل، ذلك أن التأثير في المستمع بفعل الكلام أضحى شكلاً من أشكال التسلط الرمزي، والعنف التأويلي ؛ الذي غدا ميسماً يميز منطق الحكي في الثقافة العربية[17]. إن هذه الدراسة التحليلية لبنية الحجاج في الخطاب السردي المقاماتي تركز بشكل محدد على وظيفتين مختلفتين تقاسمتا شخصية السارد والراوي؛ الأولى: وظيفة الخدعة محققة في الزوجة المنتقمة تارة، والعم تارة أخرى، والثانية: وظيفة الانتصار، محققة في البطل بشر بن عوانة الباحث عن موضوع القيمة فاطمة بنت العم، والمتغلب على خصومه الأسطوريين من عالم الطبيعة، وفي سبيل الكشف عن مفهوم الاستهواء السردي باعتباره منطقاً للمحاججة عن الدعوى الضمنية، التي يقوم عليها الخطاب، والتي تمثل وجهة نظر الراوي و الكاتب، نعمد إلى قراءة تداولية لا تنفك عن سياقيها الاجتماعي

والتاريخي اللذين يمثلان المرجع الأساس لفهم النص، وإبراز مقاصده التواصلية الأساسة، مع استجلاء الإستراتيجية الحجاجية الإشهارية بأدواتها اللغوية، وممكناتها الأسلوبية في ضوء آليات التحليل النصي التداولي[18].

أ - السرد

يمارس السرد[19] من خلال الخطاب والراوي والمتلقي تأجيلاً دائماً للمعنى، وذلك من خلال إبهار المتلقي داخل النص وخارجه، عبر وسائط متعددة تمثل جمالية الخطاب السردي، وهذا واضح من خلال إبهار بشر الصعلوك بخبر ابنة العم، وما تعلق بجمالها الأخّاذ فيما نقلته زوجته الأسيرة، التي مارست بشكل واضح فعلاً قولياً قصده تشويق المتلقي، فيتأثر بالأحبولة الخدعة التي تمثل محرقة الفعل السردي في فن المقامات بوجه عام، وعلى اختلاف الشخصيات والموضوعات والأزمنة والأمكنة؛ ذلك أن الخدعة بتعدد أشكالها تعد حافزاً وظيفياً في بنية الحكاية المقاماتية. إن هذه الدراسة تركز بشكل محدد على وظيفتين مختلفتين تقاسمتا شخصية السارد والراوي؛ الأولى: وظيفة الخدعة محققة في الزوجة المنتقمة تارة والعم تارة أخرى، والثانية: وظيفة الانتصار محققة في البطل "بشر بن عوانة" الباحث عن موضوع القيمة "فاطمة بنت العم"، والمتغلب على خصومه من البشر والحيوانات، ومن أجل كشف خصائص الخطاب السردي نعمد إلى قراءة نصية داخلية لا تنفك عن سياقيها الاجتماعي والتاريخي اللذين يمثلان المرجع الأساس لفهم المقامة. ومما لا يخفى على الباحث الحصيف أن السرد من الناحية الفنية ليس تمثيلاً آلياً للواقع؛ ذلك أنه يمارس دوماً خرقاً للبنية الواقعية تحقيقاً لغايات ودلالات معينة يبتغيها السارد في سعيه الحثيث إلى تجلية الخطابات الاجتماعية المنجزة من خلال توظيف الحكي الذي يتحول في حد ذاته إلى تشويق يقحم السامع والسارد معاً في فضاء النص السردي، بل ينصهران معاً في أحداثً الخطاب ووظائفه، مشكلين من خلال علاقة تقابلية ثنائية تفسر البنية السردية هي (الراوي / الغاوي لغيره) و(الراوي/ الراوي لغيره بعد الظمأ) فتكون هذه اللفظة (الراوي) دالة على

معنيين متضادين[20]. وربما أمكننا القول إن لفظة الرواية ستكون وعاء لنقل مادة ذات طبيعة خاصة كلامية تحقق ارتواء بالنسبة إلى السامع، ثم إذا أضفنا إلى هذه المادة سمة التخيل والاختلاف فإن تحقيق الارتواء النفسي سيكون على سبيل الغواية خروجاً عن الواقع المعبر عنه موضوعياً. وسيكون بإمكاننا الزعم بعدم تكافؤ البنية الواقعية مع البنية السردية المحتكمة إلى رؤية ذاتية، تمثل رؤية العالم الخاصة بالمبدع أو الراوي؛ فتتحقق وظيفة الارتواء السردي في المقامة داخلياً[21] أين يثبت وجود مسرود له (مخاطب) صريح داخل النص، وهو هنا **بشر الصعلوك** الذي مارست عليه الزوجة سلطة واسعة النطاق بسردها الذي يقوم على التشويق الفني في بنية المقطع الشعري المعين.

ب - الخدعة

لقد التجأت هذه المقامة إلى فعل السرد للتعبير عن الواقع المملوء بالتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في الحياة العربية، منذ أقدم نماذجها، فما فعله **بشر بن عوانة** في المقامة البشرية هو نفسه ما يفعله بطل سائر مقامات الهمذاني، مع اختلافات في الأهداف المتحكمة في نسج السرد، فإذا كان **أبو الفتح السكندري** يبحث بالخدعة عن الكسب والفكاهة، فإن **بشر** الصعلوك يسلك مسلك القص والسرد؛ ليظلل المستمع قصد حصوله على غايته، فمرّة يسرد خبر وقوفه في مواجهة الأسد، ومرة أخرى نبأ قتله للأفعى، وثالثة مشهد مبارزته للشاب الفارس الذي حال دون تحقيق هدفه، وهكذا احتمل **بشر بن عوانة** كيد العم والقبيلة، مواجهاً بقوته الأفعى والأسد، وكل المهالك ليقنع الآخرين ببطولته واستحقاقه، وفي مقدمتهم جميعاً فاطمة، والفعل ذاته قامت به زوجته. لقد استدعت من القرابة الاجتماعية ما تقدمه حجة على ضعف انتباهه لمن هو أجمل منها من نساء القبيلة، واستطاعت بعد وصف دقيق إيقاعه في حبائلها، وتحريضه على طلب يد ابنة عمه " فاطمة" ؛ وربما جاز لنا وسم هذه الحال التي أضحى عليها بشر بأنها وضعية الدهشة والانبهار، ولعل هذه الوضعية بالذات هي التي كانت الدافع والمحفز على خوض مغامرة " الوادي" .

ج - المرأة

كرست المقامة البشرية ثنائية (المرأة / السرد) من خلال حضور المؤنث طرفاً في الصراع ضد هيمنة الرجل (المخاطب)، وثقافته في المجتمع العربي القديم، التي تتجسد في حب التسلط حتى في صورة المحب الذي يبذل النفس للحصول على مبتغاه. وهكذا تكون المرأة، فلا يهم إن كانت راضية أم لا، فهي مجرد لوحة جميلة. كما تتسلم المرأة (الزوجة) سلطة الحكي لتمارس به انتقاماً لعزتها، وربما كانت بنية الوصف على ما فيها من أدوات بلاغية بيانية وبديعية سلاحاً فتاكاً سخّرته المرأة (الزوجة) ضد بشر للنيل منه، وتوجيه نظره إلى ابنة عمه، وكأنها تعلم رفض العائلة لهذا الزواج الجديد، وما سيترتب على هذا الرفض من أزمات في العلاقات الاجتماعية، ولهذا ستقف المرأة من خلال السرد في موضع قوة تملي شروطها على وضع الرجل الذي لا مناص له إلا الاستجابة والإذعان، وعلى الرغم من أهمية الدور الذي اضطلعت به في الخطاب السردي فإنها بدأت، وكأنها صورة أو لوحة ثابتة، أفلا يجوز لنا القول إن "بديع الزمان" قد أهدر قيمة المرأة من ناحية كونها معادلاً موضوعيا للحيلة والخداع، ولم يكتف بذلك بل عمد إلى إلغاء وجودها النصي، فجعلها طرفاً سلبياً في الحكاية؛ مما يجعلها صورة لتاريخية الانتهاك في ضوء سلطة الرجل الثقافية. وعلى صعيد تحديد صورة الشخصية، ووظيفتها السردية في الخطاب تستوقف القارئ مجموعة من الشخصيات، لعلّ أبرزها **بشر الصعلوك** الذي يمكن عدّه بداءة البطل الفاعل، فهو الذي يسعى، ويقول، ويعمل أعمالاً متعددة قصد تحقيق غاية معينة، غير أن هذه الأفعال تجلت في صورة حكائية و قولية تجعل من المقامة كلها فعلاً قولياً بالدرجة الأولى يحكي الأقوال لا الأفعال عبر صيغ تفيد معنى النداء وإنشاد الشعر والسؤال والجواب والتفسير والوصف[22]، غير أننا سرعان ما نتبصر حال البطل الذي يقع ضحية للمكر والخديعة فيصبح قابلاً لفعل الغواية السردية، والوقوع في حبائل الخدعة التي نسجتها الزوجة مما يحمل على إمكان عده بطلاً مزيفاً، أما البطل الحقيقي فهو ابنة العم، فهي وإن كانت شخصية غير حاضرة بالقول، فإنها فاعلة بالأثر الذي تركه جمالها في قلب

بشر، فهي التي تدفعه دفعاً إلى حتفه من دون وعي منه، يتخفى وراءها بل يتقمص شخصيتها الكاتب **بديع الزمان الهمذاني** ليعبر بها عن رؤيته للعالم[23] (La vision du monde) فيسخر بوساطتها من القيم العتيقة التي يغيب فيها العقل[24]، وتضعف فيها سلطة الجماعة، وتضمر فيها الحكمة، ويعلو فيها صوت الذات، وقيم الانتقام والخديعة وحب التملك، والإبحار في عالم التخييل، واختراق المنطق الزمني لتحولات الأحداث.

3 - عناصر السرد الإشهاري في المقامة البشرية

أ - المكونات

تقوم المقامة البشرية كغيرها من المقامات على عناصر فنية تميز الخطاب السردي النثري مثل : الراوي والبطل والحدث والشخصيات والزمان والمكان والحوار؛ غير أنها تعيد صياغة المضمون النثري في قالب شعري ينسجم مع الحالة الشعورية المعبر عنها من لدن الشاعر الراوية البطل "**بشر بن عوانة**" . كما تمت المزاوجة بين الوصف والسرد من جهة، وبين السرد والحوار من جهة ثانية، فإذا كان السرد ملمحاً مهيمناً يتسق مع حركية الحدث، ونمو الموضوع، فإن الوصف لا يقل وظيفية عنه بخاصة في سياق الاستعراض اللغوي، وتقرير السياقات الثابتة، وتفسير الوقائع وتبرير الأحداث، أما فعل الحوار فآلية لتخليق الصراع بين الأطراف، وأداة لغوية أساسية لتجلية الأطروحات المتعارضة في صلب العملية الحجاجية، ولو أخذنا جملة الأنساق السردية في مقامتنا فإننا سنعاين فيها تداخلاً مع أنساق أخرى من طبيعة وصفية تفسيرية وحوارية حجاجية، تجرد جملة من القيم الاجتماعية والإنسانية المختلفة، ففي ضوء الوظيفة الوصفية مثلاً يرسم الراوي صوراً متعددة لشخصيات تقوم بأدوار سردية مختلفة، مثل: صورة فاطمة، و صورة الزوجة، وصورة الأسد، وصورة العادات والتقاليد والحالة النفسية، وصورة البطولة ؛أما ما يقوم من علاقة بين السرد والوصف الذي تمارسه شخصيتا الراوي والزوجة " وبشر" فيحقق التوتر النصي الذي يهدف إلى إثارة المتلقي، وشد انتباهه لمعرفة المزيد، وهو بعد ذلك ما

تطمح النصوص السردية إلى تحقيقه.لقد قدم السرد منذ البدء في المقامة مواصفات للمكان الذي دارت فيه جل الوقائع، إذ يمكن عده طريقاً من طرق العرب في القديم، على مقربة من مضارب القبيلة، يوضح ذلك الملفوظ الوصفي التالي: «. . .**وغرض العم كان أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيفترسه الأسد لأن العرب قد كانت تحامت عن ذلك الطريق**»[25]، والظاهر أن هناك مواءمة بين المكان (البيئة) والسياق اللغوي؛ مما يعني عناية الراوية، ومن ورائه كاتب المقامة بمقتضى الحال؛ فإذا كانت البيئة جاهلية فإن من أخص خصائصها اللسانية بلاغة الكلام وفصاحته البادية على ألسنة المشاركين في بنية السرد. ولعل النسق الجمالي الظاهر في شعر **بشر بن عوانة** يؤكد صحة ما ذهب إليه، أما جماعة الساردين فنعاين منهم في المقامة البشرية رواة ثلاثة هم[26]: الراوي الكاتب (بديع الزمان الهمذاني) وهو راو غائب، والراوي الحاضر والصريح ذكراً وهو عيسى بن هشام، أما الراوي الذي تتم بسرده المقامة فهو **بشر بن عوانة**. ولعلنا نشير إلى علاقة التلازم القائمة بين هؤلاء الرواة من خلال وظيفة كل منهم؛ فالأول ينجز خطاباً مقاماتياً جمالياً بليغاً من خلال الراوي الحاضر والبطل (بشر)، والثاني يؤدي وظيفة الناص على بنية الاستهلال في المقامة التي تفتتح بقوله: "**حدثنا عيسى بن هشام قال**"، بينما يتخذ الثالث دور الخاتم للنص السردي بقوله الحكيم:

تِلْكَ العَصَا مِن هَذِهِ العُصَيَّةْ هَلْ تَلِدُ الحَيَّةُ إلَّا الحَيَّةْ

وعلى جانب آخر يمارس السرد خرقاً مستمراً للبنية الواقعية للأحداث، التي تبتغي المقامة البشرية تحقيقها لغايات اجتماعية وثقافية تضمر رؤية إيديولوجية للعالم المحيط بالمنجز النصي، وبسياق الكاتب، ومنطلقاته الأخلاقية والقيمية، فيتحول السرد في هذا الإطار الاستهوائي إلى تشويق يقحم السامع والسارد معاً في فضاء المقامة المعينة، في سياق ارتباطها بمنظومة مقامات **بديع الزمان الهمذاني**[27]. وربما كانت مقامات **بديع الزمان**، و هذه المقامة بالذات أحسن أنموذج يعبر عن اندماج المسرود له في السرد النصي إلى درجة تغيير السلوك؛ فقد انتقل **بشر بن عوانة** من طور الصعلكة الذي يمثل الغربة

والتشتت والثورة على الأعراف والنظام ؛إلى حالة الوعي بالذات الاجتماعية، واحترام سنة الانتماء للجماعة والمؤسسة[28]، لقد كشف السرد المقاماتي عن الواقع المملوء بالتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بل يمكن القول إن السرد المقاماتي كان وليد مرحلة تاريخية حاسمة مرت بها الحضارة العربية الإسلامية، عجت بالمتناقضات التي تلخصت في الصعيد الفكري من خلال جدلية الواقع والمتخيل.

إن ما أنجزه **بشر بن عوانة** في المقامة البشرية هو نفسه ما يفعله بطل سائر المقامات مع اختلافات في الأهداف المتحكمة في نسج السرد، فإذا كان **أبو الفتح السكندري** يبحث بالخدعة عن الكسب واللهو والمجون والفكاهة، فإن بشر عن طريق السرد يظلل المستمع قصد حصوله على غايته بطريقة الأبطال الملحميين، ومرة أخرى يقف موقف المدافع عن نفسه في مواجهة الأسد. لقد احتمل **بشر بن عوانة غواية** السرد مواجهاً تحديات العم والقبيلة والأفعى والأسد[29]وكل المهالك؛ ليقنع الآخرين ببطولته واستحقاقه، وفي مقدمتهم جميعاً فاطمة بنت العم، التي تختزل صورتها الانتماء الحتمي للنسق الجمعي، والفعل ذاته قامت به زوجته الأولى التي اختطفها من أهلها، وتزوجها فكادت له بالسرد للخلاص منه، والمقطع السردي الافتتاحي يجسد حكاية الخلاص، فهذه الزوجة الضحية تستدعي من القرابة الاجتماعية ما تقدمه حجة على ضعف انتباه " بشر" لمن هو أجمل منها من نساء القبيلة فتستطيع بعد وصف دقيق إيقاعه في حبائل التشويق، وتحريضه على طلب يد ابنة عمه " فاطمة"، وهي تعلم استحالة تلبية طلبه للتنافر بين منطق الصعلوك وقانون القبيلة ؛ وربما جاز وسم هذه الحال التي أضحى عليها **بشر** بأنها وضعية الدهشة والانبهار، ولعل هذه الوضعية بالذات هي التي كانت الدافع والمحفز على خوض مغامرة " الوادي" الذي وصفته المقامة شعراً على لسان بعض العرب[30]:

أَفْـتِـكُ مِـنْ دَاذٍ وَمِـنْ شُـجَـاعْ إِنْ يَـكُ دَاذُ سَـيِّـدَ الـسِّـبَـاعْ
فـإِنَّـهَـا سَـيِّـدَةُ الأَفَـاعَـي

ب - صياغة المضمون

لقد نقل الخبر الشعري السالف المتلقي إلى فضاء الخرافة والتصوير الأسطوري الذي تتشكّل جماليته من تقابل الذكوري مع الأنثوي. إذ يمثل الأسد الذكورة بهيمنتها وشراستها، بينما ترمز الأفعى إلى القتل البطيء، فلدغها قاتل وغادر، وكذلك حبائل النساء[31]. هذا، وتمثل المقامة البشرية حدثاً درامياً تجلى من خلال السرد المتخيل، الذي اخترقت تشكلاته الوصفية والحوارية الخطاب الشعري، متحولاً إلى أداة تأثير جمالي، والظاهر أن اللغة الشعرية منسجمة مع سياق السرد؛ إذ به تبتغي التأثير في المسرود له، وكذا السامع أو المتلقي الخارجي. وإذا كانت لغة المقامة في صورتها النثرية مفعمة بالبديع وزخارفه، فإنها في قالبها الشعري تكاد تخلو من السمة الصاخبة، وربما يمكننا الاكتفاء في هذا السياق بمطلع القصيدة الذي لخص فيه البطل الراوية تجربته السردية ؛ منتقلاً من موقع الراوية إلى موقع المشارك، كما سلف الذكر:

أَفَاطِمُ لَوْ شَهِدْتِ بِبَطْنِ خَبْتٍ وَقَدْ لَاقَى الهِزَبْرُ أَخَاكِ بِشْرَا
إِذًا لَرَأَيْتِ لَيْثاً زَارَ لَيْثاً هِزَبْراً أَغْلَباً لَاقَى هِزَبْرَا

ومن أهم المشاهد السردية ما يمثل رحلة البحث عن المهر؛ من خلال مغامرة بطولية ملحمية تعود بنا إلى فضاء الميثيولوجيا العربية التي تقوم على الحيوانات المفترسة، التي تسكن الوديان، وتقطع الطريق على القابلة، مكرسة مبدأ العزلة الاجتماعية في الحياة القديمة، كما يلخص هذا المشهد قيام السرد على خدعة وقع فيها البطل سببها تدبير عمه الذي قرر الخلاص منه بعد كثرة شكاوى أبناء القبيلة منه بسبب تعرضه لبناتهم. تقوم المقامة البشرية على إعادة صياغة المضمون النثري في قالب شعري ينجز مع الحالة الشعورية المعبر عنها من لدن الشاعر الراوية و البطل "**بشر بن عوانة**".

ج - المزاوجة

لقد زاوج مبدع المقامة بين الوصف والسرد، فإذا كان السرد ملهماً مهيمناً، ومميزاً يتسق مع حركية الحدث ونمو الموضوع، فإن الوصف لا يقل

وظيفية عنه بخاصة في سياق الاستعراض اللغوي، وتقرير السياقات الثابتة، وتفسير الوقائع وتبرير الأحداث، فلو أخذنا جملة الأنساق السردية في مقامتنا فإننا سنعاين فيها تداخلاً مع أنساق أخرى من طبيعة وصفية و تفسيرية، تجرد جملة من القيم الاجتماعية والإنسانية، وفي ضوء الوظيفة الوصفية يرسم الراوي صوراً متعددة، منها صورة فاطمة، و صورة الزوجة، وصورة الأسد، وصورة العادات والتقاليد، وصورة البطولة، وبين السرد والوصف الذي تمارسه شخصيتا الراوي والزوجة وبشر يتحقق التوتر النصي الذي يهدف إلى إثارة المتلقي بمختلف أوضاعه. كما تبرز المقامة مواءمة بين المكان (البيئة) والسياق اللغوي (مراعاة مقتضى الحال)؛ فإذا كانت البيئة جاهلية فإن من أخص خصائصها اللسانية بلاغة الكلام وفصاحته البادية على ألسنة المشاركين في بنية السرد، ولعل النسق الجمالي الظاهر في شعر **بشر بن عوانة** مثال يؤكد صحة ما ذهب إليه، وفي هذا السياق تتأكد أهمية سرد الحكاية المقاماتية في القالب الشعري، إذ تفصح المقامة الشعرية عن امتداد النص خارج سياقه النثري العقلاني نحو أفق تخييلي أسطوري يتناغم مع بنية الشعر بالنظر إلى أصله المتصور عند القدماء، وهذا البناء جعل من خطاب المقامة نصاً منفتحاً على نصوص أخرى من خلال ظاهرة التناص. أما جماعة الساردين فنعاين منهم في المقامة البشرية رواة ثلاثة، هم[32]: الراوي الكاتب **بديع الزمان الهمذاني**، وهو راو غائب، قام بديلاً عنه الراوي الحاضر والصريح ذكرا، وهو **عيسى بن هشام**، كما تمثّلَ فعل الرواية داخل النص كل من الزوجة في حضورها النثري، وبشر في شقه الشعري، وتقوم بين هذه الأطراف علاقة تلازم من خلال وظيفة كل طرف؛ فالأول ينجز خطاباً مقاماتياً جمالياً من خلال الراوي الحاضر والبطل (بشر)، أما الراوي الثاني فيؤدي وظيفة الناص في بنية الاستهلال من خلال الفعل حدّثنا. وعلى صعيد البعد الإشهاري تحاول هذه المقامة تقديم لوحة تراثية إشهارية في خطابها المقدماتي(بنية الاستهلال)، ولعلنا نجتهد من خلال هذه القراءة في إبراز الطاقة الإقناعية المصاحبة للفعل الإشهاري، والمحققة بتضافر وظائف الخطاب الأساسية، في ضوء نموذج الوظائف اللغوية عند **رومان جاكبسون**[33]، ووفق هذا

التصور يقوم الخطاب السردي بوصفه خطاباً إشهارياً على أركان أساسة لعل أهمها؛ ركن **المرسِل المشْهِر**، الذي مثلته الزوجة في بداية الخبر، و يمكن القول إنها امرأة عالمة بأخبار الرجال، لذلك حاولت بكلماتها المعبرة الوصول إلى قلب الرجل، فهي فتاة جميلة تصلح أن تكون زوجة مرتقبة لفارس شجاع هو **بشر بن عوانة العبدي**. لقد حققت الزوجة بغوايتها السردية المتلبسة بالأداء الشعري، من خلال عبارات تثير الرغبة في المعرفة من لدن السامع الذي كان رده مناسباً لمقام الترغيب؛ مما يعني نجاح المشهر في استمالة المستهلك. واللافت للنظر أن عرض المرغوب لم يتشكل بالطلب المباشر؛ أي بصيغة الأمر الصريح، بل تلبس بالتعريض والتلميح، ليتناسب في الحقيقة مع جنس المرأة، ولا يخفى على المتلقي ما لهذا الأسلوب من أثر نفسي[34]. إن المرسل في المقامة فاعل أساس؛ لأنه المسؤول عن رسم خطة التأثير، ثم توجيهها الوجهة الإقناعية المناسبة مستدرجاً المتلقي إلى الهدف المتمثل في اقتناء المرغوب. كما يقوم بوظيفة المرسل أكثر من شخص؛ فبالإضافة إلى الزوجة يمكن الإشارة إلى مرسلين آخرين يتحكمان في صناعة الحدث السردي ببعديه الإشهاري والإقناعي، هما: العم الذي اشترط مهراً عينياً بخصوصيات قيمية محددة، والراوي أيضاً هو مرسل من جهة كونه ناقلاً للخبر. أما المرسل إليه أو المستهلك فيتمثل في **بشر**؛ إذ تحول إلى هدف أو زبون بالاصطلاح الحديث في مجال الإشهار والإعلانات التجارية؛ فقد سعى بكل طاقته إلى الحصول على موضوع القيمة (السلعة)، فابنة العم هي التي أضحت في فكره وخياله غاية تهون في سبيلها كل التضحيات، لذا توجهت الزوجة بخطابها الإشهاري تزين ابنة العم في خياله، ممتدحة إياها بشتى الصفات الحميدة الخلقية بخاصة لما لهذا من تأثير، وعلى الرغم من علمها المسبق برفض العم لمثل هذا الطلب فإنها راحت تؤكد لبشر أحقيته في ابنة عمه. لقد استغلت الزوجة إعجاب بشر بها الذي عبر عنه بقوله: **ما رأيتُ كاليوم !**فراحت تعبر عنه شعراً مندمجاً في تصوير سردي مراوغ، غايته التشويق والمخادعة، وهذا الفعل يعبر عن رفض المرأة المأسورة لواقعها الجديد؛ فهي

رافضة لعالم الصعلكة الذي أقحمت فيه قهراً، ولعل هذا ما يبرر اختلاقها لحيلة الفتنة التي عبرت عنها بصورة شعرية محددة[35].

إن هذه الصورة إشهارية في صميمها لمحبوبة قريبة من العين، غائبةٍ عن الفكر، تعطي للجمال بعداً يركز على الأوصاف الخارجية للمرأة، وقد عبر عن هذه القيمة بالذات في قول بشر الصعلوك :

فالآن إذْ لوّحْتِ بالتَّعريضِ خَلَوْتِ جَوّاً فاصْفرِي وِبِيضي

....

إن شكلاً من العقد الاجتماعي تم بين الطرفين في ظاهر الكلام مقابل منافع مادية معينة. يقول العم مجيباً طلب بشر: «**إني آليت أن لا أزوج ابنتي هذه إلا ممن يسوق إليها ألف ناقة مهراً، ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة**»[36]. لقد تحققت الوظيفة الإفهامية في أكثر من مستوى تواصلي ؛بين الزوجة وبشر، وبين بشر وعمه، والقاسم المشترك بين الخطابين المنجزين أن الطرف الأول سعى سعياً حثيثاً إلى إفهام الثاني ما يجب فهمه، ومحاولة استمالته بشتى الوسائل، وإثارة عواطفه، ليقبل على الغاية بقناعة تامة، فقد استعمل بشر – مثلاً – وسيلة الترهيب؛ لحمل الطرف الثاني على إجابة مطلبه. لقد أنجز الخطاب المقامي في سياق تاريخي واجتماعي ونفسي دال على خصوصيات حضارية، تتعلق بهوية المجتمع العربي القبلي الذي أحالت عليه المقامة بوصفها نمطاً سردياً نما وتطور في العصر العباسي، مؤشراً بدوره على منظومة القيم الحضارية والأدبية السائدة في ذلك العصر. لقد انفتحت المقامة على فضاء سردي اتخذ من موضوعة الصعلكة منطلقاً له ليبحر في عالم الحيل بأسلوب مخالف لما درجت عليه بنية الحيلة في نصوص مقاماتية أخرى **لبديع الزمان الهمذاني**. قال الراوي :«**كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكاً فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة فتزوجها** ». لقد تميز هذا العصر بهيمنة السلطة الذكورية، وصوت القبيلة، وترسخ قيم الشجاعة والتضحية والشرف، بالإضافة إلى قيم سلبية مثل الاعتداء على الضعفاء، والنظر إلى المرأة في هذه البيئة بأن لا يتحقق وجودها إلا من خلال مرآة الرجل لا هوية مستقلةً لها من حيث هي كائن بشري. لقد كانت دائماً في المخيلة الجاهلية،

والواقع الناتج مكمن الخطر، وسببه، والمرأة مطمح الفرسان الأشداء، وهي **الزوجة و المرأة المخطوفة والأسيرة، وهي أيضاً ابنة العم والرجاء.**إن المرأة الهدف في هذا الخطاب المؤطر بمقام حالي معلوم الأبعاد والقيم تمثال صامت لا يتكلم إلا بلغة المناورة والحيلة؛ مما يمثل في هذا التصور مقام الخطاب (situation de discourse).

تمثل المقامة البشرية نسيجاً مترابطاً من الملفوظات والقضايا والأفعال، عرض بناء على إستراتيجية خطابية معينة قائمة على الإمتاع والإقناع والإشهار والسرد في الآن نفسه، ولعل هذا التداخل المقطعي هو الذي حدد تميزه الجمالي ووظيفته الشعرية (fonction poetique)، وكفاءته التبليغية (competence communicative)، ولنا أن نقف عند تلك الأبيات التي اتخذتها الزوجة المتآمرة وسيلة؛ للإيقاع ببشر، لنتبين طاقتها الإيحائية والتأثيرية على المتلقي، إذ نفذت تلك الاستعارات إلى وجدان المستهلك (بشر) فأسقطته صريع الإعجاب بجمال ابنة العم، وأمارة ذلك قراره بطلبها من العم فوراً، وبلا مهلة !!لقد كان حضور المرأة في هذا الخطاب الإشهاري مذكياً لنار الفتنة، وكاشفاً للمكبوت، وهو حضور نجد له سيطرة مطلقة في عالم الإشهار اليوم[37]. و تتعدد وسائط التواصل في الخطاب الإشهاري من سمعية شفوية إلى سمعية بصرية، فقد يتوسل الخطاب بالكتابة ليحقق وظيفة تأثيرية في المتلقي، وإذا نظرنا إلى هذه المقامة وجدناها تتأسس على نظام ترميزي شفوي بالدرجة الأولى يتخذ من القول المباشر أداة تعبيرية شعراً تارة ونثراً تارة أخرى، غير أنه متلبس في بعده التصويري بنوع من المديح والثناء ألقته المرأة على ابنة العم بأسلوب العالم بالحال والشاهد عليه؛ مما جعل المتلقي في فضاء تخييلي يجسد الموصوف[38]. يقوم وضع الخطاب على نظام لغوي مخصوص صوتياً وتركيبياً ومعجمياً، متفق عليه بين المرسل والمرسل إليه ضماناً لفاعلية التواصل، وتوفيقه من حيث هو فعل كلامي هدفه إقناع بشر بضرورة الوصول إلى الهدف، ومما يميز الخطاب بين الأطراف المشاركة غلبة الحوار، وتدفق صيغه بين الزوجة وبشر والعم والفارس الابن، وهنا تبرز وظيفة اللغة الشارحة، أو الواصفة ممثلة

في بعض التراكيب السردية في بنية الاستهلال، والخاتمة، وفي القصيدة التي تتماهى مقاطعها الوصفية مع الحدث السردي العام، كما تتجلى اللغة الشارحة في هوامش النص المعين، بيد المحقق الذي أجلى لنا المشكلات المعجمية المتصلة بصعوبة بعض الألفاظ، وغرابة سياقاتها اللغوية.

4 - المقامة البشرية خطاباً حجاجياً

تمثل المقامة البشرية أنموذجاً نصياً للخطاب الحجاجي[39] الذي تمارسه المقامات بعامة ومقامات الهمذاني بخاصة على المتلقي، فتعدل من رأيه وسلوكه ورؤيته للعالم على نحو يقلب بعض القيم المتعارف عليها، فيسميها بغير أسمائها، فهي نص مؤدلج باستحقاق[40]، إذ تنخرط في سياق الدفاع عن التطفل والحيلة ومخادعة الآخرين، مبررة لفلسفة مكيافلية تكون الوسيلة مبررة بالغاية، ويمكن القول إزاء هذا الموقف إن مبدع المقامات عمد إلى تنويع أجناس القول، والمزج بين القالبين النثري والشعري تدعيماً للحجج اللغوية، وتقنيات التبليغ المتبناة، ولعله تبنى بشكل رئيس فعلاً رئيساً لتحقيق مآربه الحجاجية والجمالية، ذلكم هو حدث الكلام؛ إذ هيمن على نص المقامة الحوار الشعري والسجال، والقول التعبيري، وكلها أفعال كلامية[41]. لقد ظهرت أنساق متعددة مثل: المساءلة والمناظرة أحياناً والوصية والرسالة في النص المقامي مندمجة في بنية نصية واحدة[42]، كما شاركت المقامة البشرية بوصفها خطاباً دفاعياً يحاجج عن فلسفة حياتية تمجد قيماً ثقافية وحضارية معينة، مع مقامات أخرى في تعبيرها عن الصراع بين موقفين متناقضين، أحدهما تمثله الخديعة التي أضحت معادلاً موضوعياً للانتقام للذات الجريحة، وثانيهما قيمة الشجاعة بما ترتبط به من معاني الإسماح والإخلاص والعفو، التي حاول الخطاب السردي تصويرها بصورة تترك انطباعاً بأنها أمثلة للغرور والنزوة الجامحة والطيش والغباء في أحيان كثيرة، ولعلنا نزعم تحول المقامة البشرية بوصفها جنساً أدبياً سردياً علا كَعْبَهُ في العصر العباسي إلى وثيقة مكتوبة، تشهد على لغة العصر، وثقافته، ومنطقه، وقيمه الحضارية السائدة، وأساليب الدفاع عنها[43] متلبسة بالصورة الماضوية،

من خلال نموذج البطل الجاهلي، والقيم التي يسعى إلى تحقيقها، مع تأكيد حبل الوصال بين اللحظة الراهنة الشاهدة واللحظة الموصوفة الغائبة، فما أشبه الحيلة العباسية بالحيلة الجاهلية غير أن الزمان غير الزمان والأشخاص غير! ؛ أما على صعيد تشكيل الحجج التي يقوم عليها فعل التحاجج في المقامة فيمكن القول إن سياسة تشكيل الحجج متنوعة فتشكيل الحجة العامة يقوم على إسناد الفعل للمعلوم قصد وسم الحجج بالسمة العامة المشتركة التي لا يختلف حولها اثنان، إلى أن تضحي الحجة في ذاتها قيمة إنسانية[44]، وأمثلتها في المقامة كثيرة؛ فجل الأفعال التي وردت في سياق السرد أو الوصف بغرض الإقناع جاءت مبنية للمعلوم، وأما الحجة الكمية التي يقصد بها الاعتماد على العدد في إثبات الدعوى، وتأكيد الفكرة، فحاضرة أيضاً في محاورة الزوجة لبشر، بقولها له في سياق إعلان رغبته في الزواج من ابنة عمه :

كَمْ خَاطَبٍ في أَمْرِهَا أَلَحَّا وَهي إليكَ ابنةُ عمٍّ لَحّا

ومن أمثلتها أيضاً قراره أن لا يرحم أحداً من أفراد قبيلته، أو ينزلوا عند رغبته في الزواج من ابنة عمه[45]، إذ نتلمس دلالة الجمع في عموم الاعتراض عليهم جميعاً. وعلى صعيد تشكيل الحجة التعليمية يمكن القول إن المقامة البشرية بوصفها نموذجاً لغوياً من المقامات تتسلط فيها، وعبرها اللغة السردية التي تحتل منزلة مهمة فهي الأداة والغاية في الوقت ذاته، فالأحداث المروية قليلة إذا قيست بالأقوال الوصفية والإخبارية التي تشكل الفعل المركزي، وهو فعل الكلام – كما ذكر سلفاً – وفي هذا السياق يمكن الزعم أن المقامة تعلم الناس كيف يصفون بغاية التأثير، فينتقون الألفاظ البسيطة والمعاني الواضحة والصور المألوفة والتراكيب الوجيزة، مازجين بين الوصف والسرد أحياناً وبين الحوار والطلب أحياناً أخرى، فإن أعوزهم النثر في التبليغ مالوا عنه إلى الشعر، فإن اختاروا الشعر كانوا إلى البحور البسيطة أقرب مثل الرجز، وهو تماماً المسلك الذي سلكه **بديع الزمان الهمذاني** لعرض رؤيته للحياة، ومواقف الناس من القيم السائدة، ثم إن ظهور بعض المحسنات البديعية –على سبيل المثال– يضمر بعداً تعليمياً يهدف إلى تنمية مهارات ابن اللغة بتمييزه بين معاني بعض

الكلمات المتشابهة مثل (الحِصان- الحَصان)، وشرح بعض الكلمات الغريبة والصعبة مثل : سلح - قمص - قطّ - اخترط. . .إلخ. وتصوير بعض الأحوال بالاستعارة والكناية، والتشبيه مثل : لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح - ملء فمه فخراً - أمرد كشق القمر - ملكته سورة الحية - إلى غير ذلك من التراكيب المجازية التي تعج بها القصيدة، كما تقوم بعض المغالطات الحجاجية في هذه المقامة على الاحتجاج بالقوة، فيسعى القائل إلى حمل الثاني على تنفيذ طلب أو أمر قوة وغصباً؛ إذ العبرة لدى المحاجِج أن يرى الفعل متجسداً، وفي هذا السياق يمكن عدّ مصارعة الشاب لبشر، وتغلبه عليه في كل مرة تأكيداً وحجاجاً بالقوة على فشله في تحقيقه لأهدافه التي رام الوصول إليها، فبعد تغلبه على الأسد والأفعى ها هو يقف منهزماً أمام الفارس الشاب، يقول الراوي: «. . .**وكرّ كل واحد منهما على صاحبه، فلم يتمكن بشر منه، وأمكن الغلامَ عشرون طعنة في كلية بشر كلما مسّه شبا السّنان حماه عن بدنه إبقاء عليه**[46]»، فهذا الوصف لكيفية مبارزة الشاب بيان وحجة لبشر بأن خصمه قادر على النيل منه، وها هو يتركه مبقياً على حياته مرة بعد مرة قصد تيئيسه من جهة، وتكريساً لقيمة الخدعة في المقامة من جهة ثانية. كما يقوم الوصف باعتباره أسلوباً ونوعاً نصياً في الآن نفسه بالإعداد للفعل الحجاجي (Act d argumentation)، وتهيئة الأرضية التي يقوم عليها، ولعل من المهم في هذا المقام أن يشار إلى أن الوصف من حيث هو فعل تعبيري يقوم على ذكر أحوال الشيء وهيئته، فيخبر بها مباشرة أو إضماراً قصد تعرية الموصوف، وإظهاره لمن أبرز تقنيات التشكيل النصي بعامة، سواء كان مقصوداً لذاته فيما يعرف بغرض الوصف الذي تتداوله القصائد الشعرية والمقالات الاستعراضية، أو كان شكلاً تتحقق عبره أغراض أخرى مثل المحاججة والسرد والطلب وغيرها، فيعمد الواصف إلى عرض تفاصيل الذات وأحوالها وتقلباتها في الزمان والمكان، كاشفاً بوساطة التمثيل الحسي والمعنوي عن حركتها وسكونها، في سياق الأحداث الواقعية، ولعل ما نركز عليه في هذا السياق التحليلي تحول الوصف إلى آلية ضمن آليات أخرى يبني بها النص المقامي خطته الحجاجية، وبمعنى أبسط، كيف يتحول الوصف

إلى أداة طيعة تستهوي السامع، وتؤثر في لبه و جنانه لينصرف عن حال إلى أخرى، ولنا أن نقف عند لوحات وصفية متعددة صيغ بعضها شعراً، وورد الآخر نثراً في صلب الحكاية المسرودة، منها :المقطع الوصفي الذي افتتحت به المقامة على لسان المرأة المأسورة التي لم تكن تقصد في الحقيقة التقليل من جمالها أمام الرفع من شأن ابنة العم الموصوفة بأبين مظاهر الجمال الفتان. وتتجلى أهمية الوصف من الناحية الفنية في المقامة أنه غدا أسلوباً يرسم لوحات إشهارية، وأخرى دعائية لموضوع القيمة (ابنة العم) تم زرعها في حقلي السرد والحجاج، ومن أبرز المشاهد الوصفية التي لونت السرد مشهد المبارزة بين بشر والأسد في القالب الشعري التالي :

إذاً لرأيت ليثاً زار ليثاً هزبراً أغلباً لاقى هزبرا
تبهنس ثم أحجم عنه مهري محاذرة فقلت عقرت مهرا
أنل قدمي ظهر الأرض إني رأيت الأرض أثبت منك ظهرا
وقلت له وقد أبدى نصالاً محددة ووجهاً مكفهرا
يكفكف غيلة إحدى يديه ويبسط للوثوب علي أخرى

إذ يصور المشهد حركة الخصمين، من خلال رصد حركة الفرس في فزعها من إقبال الأسد الهائج، الذي يستعد بمخالبه للانقضاض على الفريسة، لكن على الرغم من هذا الموقف الصعب يقرر البطل المضي قدماً في سبيل الحصول على معجبته ابنة عمه فاطمة، وكان أولى به حفظاً لروحه أن ينسحب، لقد نفذ البطل ومن ورائه الراوية الشاعر مبدع المقامة إلى إحداث تراكب تمثيلي بين شخصية البطل والأسد، وذلك من خلال تصوير معركة بينهما تترك انطباعاً لدى المتلقي، مفاده أن الذات الناطقة بحالها مرهبة، شديدة البأس، حازمة ذات عزم لا تكسره الصعاب[47]. إن وصف المعركة شعرياً بين بشر الصعلوك والأسد، ثم بين بشر والأفعى العظيمة لهو من قبيل حروب الوصف لا وصف حروب، وأثرها النفسي على المتلقي أشبه بأثر طبول الحرب وتعاويذ النص على حد تعبير أحد الدارسين المعاصرين[48]. كما يتبوأ الحوار مكانة مهمة في بناء

المقامة في صورتها الحجاجية، فبه يتم عرض الأطروحة و نقيضتها قولاً نثرياً وشعرياً، ومن خلاله يحدث الشرح والتفسير، وإبراز المواقف والغايات، لذلك عدّ بعض الدارسين الحوار الأداة الأساسة التي يتخذها النص ليشق عباب الفكرة، فيفتتها، ويشف بها عن الأحداث المتعاقبة[49]. لقد استهل **بديع الزمان الهمذاني** المقامة البشرية بمقدمة سردية يروي فيها خبراً حدّث به عيسى بن هشام عن صعلوك علا صوته بين مجتمع الصعاليك: «كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكاً، فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها، وقال : ما رأيت كاليوم»، وقد أسهم هذا الخبر في توطيد علاقة الاتصال بين الراوي والسامع، وعلى علاقة تشويقية تطمح إلى استهواء السامع ليعرف المزيد عن خبر عجيب وقديم، يتصل بظاهرة اجتماعية قديمة تعبر عن بعض القيم السلبية كالإغارة والفتك واستباحة أعراض الآخرين، وعد ذلك منطقاً طبيعياً للواقع الاجتماعي بكل ملابساته، ودليل ذلك السرعة في ربط الأحداث المتناقضة من إغارة وسبي وزواج لا يقوم في الحقيقة إلا بقبول ورضا من الطرفين، فيحل محل ذلك الاستسلام لإرادة الأقوى بالنسبة إلى الضحية؛ لتأكيد منطق السلب، واللافت للنظر أن الراوي على لسان الضحية (الزوجة الأولى) سعى إلى حشد جملة من الأدلة القائمة على الوصف الخارجي لإثارة إدراك المتلقي في سياقين متعارضين، أحدهما يقلل من شأن ما حصله من ضحيته بقول بشر : ما رأيت كاليوم إظهاراً لإعجابه الشديد بجمال المشبهة، وثانيهما توجيه بأن الاختيار الأصوب لم ينل بعد، وعلامة ذلك أن في النساء من هي أجمل بكثير من الزوجة التي يبدو أنها أضمرت لخصمها الانتقام من سوء ما لحق بها وبأهلها من إكراه وإذلال، فطفقت تسرد عليه بالشعر أوصاف ابنة العم؛ فهي لو قاس زينها بزين تلك لأدام الهجر وأطال البين[50]، ولعل هذا الهدف هو الذي برّر لهيمنة الوصف في استهلال المقامة[51]. ولا يخفى على القارئ أن هذا المقطع الوصفي يحمل دعوى قضيتها الجمال الفاتن لابنة العم الذي يسفر للمبصر، كما يظهر له نور الصباح، أما دعائم ذلك فأوصاف خلقية متعددة، ومما يثير المستمع أيضاً أن هذه الأوصاف الخارجية قريبة من الناظر الذي غفل عنها، وليته يفعل فإن ذلك

سيغير كثيراً من الحقائق. و يمكن أن نلاحظ تشكل الأبنية الحجاجية في نص المقامة البشرية من المقدمات ثم الدعوى ثم التبرير ثم التدعيم، ولعل ذلك راجع إلى انشغال المحاجج في المقامة بالجانب المنطقي الاستدلالي الذي لا يحقق في نظره غاية التأثير والاستمالة إلا بحشد جميع الأركان[52]، كما يمكن الزعم بتشكل الدعوى الرئيسة لنص المقامة البشرية عبر تداخل دعاوى فرعية يعبر عنها في مقاطع النص، ولعلها تمثل هنا **قيمة الحيلة والخدعة أداة للوصول إلى الغاية المنشودة**، أو لنقل: **الغاية تبرر الوسيلة** باعتبارها نتيجة يقوم عليها التحاجج بين الأطراف المتحاورة (الزوجة، ابنة العم، بشر بن عوانة)، وقد عُبِّر صراحة عن هذه الدعوى في بداية النص السردي، ثم بدت ضامرة في باقي أجزاء النص، وقد عمدت المقامة على لسان أبطالها إلى حشد الأدلة المنطقية والشواهد[53] الواقعية القائمة على وصف الوقائع وتقرير الأحداث، وإعطاء التفاصيل المتصلة بالشخصيات والزمان والمكان والأمثال الشعرية بخاصة في قسمها الأخير لتدعيم صحة الدعوى الرئيسة. لقد عمد **بشر بن عوانة** في سياق الفخر ببطولته، وحكاية مآثره في وصيته إلى ابنة عمه التي تمثل – كما مر بنا – موضوع القيمة إلى تدعيم تفاخره باستحضار ما يمكن عده **دليلاً تاريخياً** يكرسه التذكير بمآثره البطولية السالفة، وانتصاراته المتتالية على خصومه، فالقيمة التاريخية لبطولاته مادة تيسّر عليه استمالة ابنة عمه فتزداد ثقتها في شجاعته، وقدرته على التغلب على شتى الصعاب. أما تدعيم الدعوى بدليل القيمة فقد برز بجلاء في أكثر من موضع، ولعل أبرزها تصريح بديع الزمان بنية الزوجة المختطفة التي أضمرت الشر لخاطفها والنيل منه لسببه لها، فالقيمة هنا الثأر من المعتدي ولو بعد حين، وهي وسيلة الناص في تدعيم تبرير دعوى **الغاية تبرر الوسيلة**، و**الحيلة تغلب القوة**، هذه القيمة الأخيرة تحرز نوعاً من الاتفاق الشامل بين قطاع عريض من أصحاب التجربة قديماً وحديثاً، وهي هنا بالاصطلاح الحديث مثال **للقيمة الغاية** التي تعدل في تصورات الأفراد وسلوكهم في مواجهتهم للصعاب والعقبات الاجتماعية والنفسية[54]. أما الحجاج بالمصداقية الشخصية، الذي يمثل ضرباً من الاحتجاج على الخصم أمام المستمع بالسلطة،

فقد نتلمس وجوده المضمر بصورة عكسية، فعوض أن يحتج الناص نفسه بأفعاله على صحة سلوك أبطاله ومواقفهم، يقف النص ببنيته ومفرداته وأساليبه دعامة قوية، تحاجج عن براعة كاتب المقامة، وعلو باعه في القولين النثري والشعري، في سياق ردّ مبطن على جمهور الشعراء، لسان حاله أن علمنا بمنازل القول الفصيح والبليغ في النثر لا يقل عن علمنا بمنازله في الشعر، وبأي الوسيلتين أردتم برهنا!!إن هذا التصور ينطلق في الحقيقة من كون كل خطاب ظاهر ينطق سراً، وخفية من شيء ما تم قوله، وهذا الماسبق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء لم يقل أبداً، إنه خطاب بلا نصّ، وصوت هامس همس النسمة[55].

5 - بنية العنوان، وجملة الفاتحة ودلالتهما الإقناعية في المقامة البشرية

العنوان رسالة لغوية، تتصل لحظة ميلادها بحبل سُري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً، فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد؛ نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلائلية النص، في التأويل الأدبي مثل: بساطة العبارة وكثافة الدلالة، كذلك لما يحتله هذا الأخير من صدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي، وعلى رأي **محمد مفتاح**، فإن الظفر بمغزى العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص؛ فهو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص وكشف خباياه، كما يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية الخطاب المعين بوصفه خطاباً موازياً، فهو - إن صحت المشابهة - بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي يقام عليه العمران[56]، ويرى بارت (Barthes) أن العناوين أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل بين طياتها قيماً أخلاقية اجتماعية وإيديولوجية، لذلك كانت العنونة هي أولى المراحل التي يقف عليها الباحث لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها و منطوقاتها الدلالية.إن العناوين - إذن - عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة

تناصية؛ فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتطابق مع النص الأساس فيتلاقحان شكلاً وفكراً[57]، وهو إلى جانب ذلك يمثل قصد المرسل، الذي يؤسس أولاً لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً أو سيكولوجياً، وثانياً لعلاقة العنوان بالعمل الإبداعي، وعلى الصعيد النسقي يمكن القول إن العنوان يدلّ بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، من جهة السياق الذي يرد فيه، وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً، وغالباً ما يكون كلمة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي، فإنه ينجح في إقامة اتصال بوعي بين المرسل والمستقبل[58]. إن تقويلنا لعنوان "المقامة البشرية" باعتباره عتبة يدلف من خلالها إلى فضاء السرد المقامي يحيلنا على دلالة البشر، وما تومئ إليه من معنى السعادة والأمل في نوال المرتقب، وقد كانت هذه الدلالة بتمظهراتها النصية حاضرة في المقامة من بداية الجملة الفاتحة التي تؤرخ لأحداثها الدرامية إلى نهايتها المدهشة، في قيام حلقات مشاهدها على خرق أفق انتظار المتلقي، عبر إدهاشه وإغوائه بما يحكيه الراوي من وقائع، ويحدث به على لسان عيسى بن هشام الذي اكتسب في منظومة **مقامات الهمذاني** السلطة الإقناعية باعتبار وظيفته الحكائية حجاجاً سلطويا، فـ: "**حدثنا عيسى بن هشام**" **قال** : عبارة وصفية إخبارية تقريرية، تشهد بوجود شخصية حقيقية باسم معروف يتماهى مع اسمي شخصيتين بارزتين في الثقافة الإنسانية والإسلامية، هما شخصيتا **عيسى عليه السلام** النبي الرسول المصدق من قبل المسلمين، وابن هشام صاحب أشهر سيرة نبوية في تراث المسلمين، كما أن فعلي القول و المحادثة بوصفهما فعلين كلاميين تبينيين مباشرين ينجزان معاً في هذا السياق الاجتماعي لعدد من المستمعين يسلمون أسماعهم لشخصية تحدثهم لعلامة دالة على صدق المحدث، فلا أحد يقاطعه أو يعترض عليه بقول أو فعل، كما يعكس هذا التقرير صورة نمطية لثقافة التلقي الشفهية التي وسمت عصر الراوي، وأدب تلك المرحلة. إن فضاءات القص في المقامة هي التي تمنح شخصية **عيسى بن هشام** سلطة مهيمنة على المتلقي فقولها وسردها الإخباريان يعكسان حقيقة تحكُّمِها

بتراتبية الأحداث، وتوالداتها النسقية[59])، التي تتولد في دائرة زمنية ماضوية عبرت عنها جملة الفاتحة التي تعطي بإسناد حدثها إلى الفعل الماضي الناقص كان دلالة من الاستقرار، والتحقق الفعلي للحدث في المكان بقول الراوي : **كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكاً**، بالإضافة إلى تأكيد هذا الخبر لهوية الشخصية من خلال نسبتها إلى أسرة وقبيلة معينة، ناهيك عن وصفها بحالة مثلت حضوراً اجتماعياً لا ينكر، من خلال حدث الصعلكة، فصعاليك العرب كثيرون، ونظام الصعلكة، وأسبابه الاجتماعية معروفة لدى القدماء، وكل هذا الإقرار يثبت الخبر، ويجعله قائماً على قيمة تصديقية لا تنكر، ناهيك عما يرسمه هذا التضاد الثقافي بين عالم الصعلكة وعالم المجتمع القبلي من صور التعادي والتنافر والثورة والإغارة والمغامرة والتهميش والاستحواذ، وكلها أحداث تنافح عن حق الذات في الوجود، منتفعة من مختلف ملذات الحياة التي حرم منها هؤلاء ؛نتيجة استبداد نظام القبيلة الطبقي. فما قيمة الجماعة بالنسبة إلى الإنسان إن هي عجزت عن إسعاده وحمايته؟! فقد أغار **بشر الصعلوك** متسلحاً بعدوه وشدته على الجماعة بعددها، فلم يقو الركب على الذود عن حرماته، وها هي المرأة الحسناء تقع سبية بين يديه فيتزوجها قسراً، وفي هذا الخبر حجة مادية دامغة تؤكد صحة الدعوى السالفة، وتقوض فلسفة الاجتماع، وتسخر من نظم المؤسسة: "**فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها**".لقد تقمصت الشخصيات الناطقة في المقامة (بشر بن عوانة – الزوجة)، والشخصيات الغائبة الحاضرة من حيث هي وظائف سردية أساسية (ابنة العم – الأسد) هذا المنطق الحجاجي معبرة عن سخطها، وآمالها الفردية تصريحا أو تلميحا عبر سرد الحكاية الأساسية في المنجز النثري، ومن خلال المحاورة والمناظرة في القالب الشعري المدمج. وعلى صعيد آخر تنفذ شخصية المرأة بوصفها صورة للمكر والخديعة، وصوتاً للعقل الجمعي إلى مسرح الحدث، لتهز يقين بطل المقامة فيما حققه من انتصارات، متسلحة بالشعر الذي ترك أثره النفسي في المتلقي، فحمله على التصديق، وتعديل السلوك. إن صوت الأنثى (الضحية)[60] في هذه المقامة على الرغم من كونه معادلاً موضوعياً لحب التملك والسيطرة أضحى

الأداة الأساسية المحركة للفعل السردي، والحجة الجمالية المادية التي بني عليها الخطاب من أوله إلى آخره، فما أنتجته الزوجة من أقوال وصفية وإخبارية شعراً ونثراً هو سلمية من الحجج الواقعية المشكلة عبر اللغة المجازية ؛تنجز فعلاً كلامياً أساسياً هو فعل العقاب الذي التزمت بإيقاعه على بشر؛ دفعاً للضرر الذي لحق بها، وتعبيراً عن سلطة المجتمع التي حاول الفرد الخروج عن ضوابطها.

6 - جماليات البناء الشعري في قصيدة المقامة البشرية وأثرها في الفعل الحجاجي

يبدو أن الذات الشاعرة على لسان **بشر بن عوانة** قد اختارت أدوات أسلوبية في المستوى الإيقاعي، بعضها يتشكل على المحور النسقي التركيبي (Sintagmatique) بفضل تكرير[61] بعض الألفاظ والعبارات وترديدها، من جهة، وبرد العجز على الصدر من جهة ثانية مثل قوله :

أَنِلْ قَدَمَيَّ ظَهْرَ الأَرْضِ إِنِّي رَأَيْتُ الأَرْضَ أَثْبَتَ مِنْكَ ظَهْرَا

وكذلك ما نلمحه من ترجيع في قوله[62]:

تَبَهْنَسَ، ثم أَحْجَمَ عَنْهُ مُهْرِي مُحَاذَرَةً فَقُلْتُ عُقِرْتَ مُهْرَا
يُكَفْكِفُ غِيلَةً إِحْدَى يَدَيْهِ وَيَبْسُطُ لِلوُثُوبِ عَلّي أُخْرَى

وقوله موازناً بين التركيبين قصد إظهار تكافؤ الموقفين ونبلهما[63]:

وَأَنْتَ تَرُومُ لِلأَشْبَالِ قُوتًا وَأَطْلُبُ لابنةِ الأَغْمَامِ مَهْرَا

أما التصريع[64] فالقصيدة، وإن لم تحفل به في بداياتها فإنها بنت خاتمتها عليه بشكل لافت للنظر؛ فقد قال بشر للأسد بعد المواجهة الدامية التي انتهت بمصرع الأسد[65]:

تُحَاوِلُ أَنْ تُعَلِّمَنِي فِرَارًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَقَدْ حَاوَلْتَ نُكْرَا
فَلا تَجْزَعْ فَقَدْ لَاقَيْتَ حُرّاً يُحَاذِرُ أَنْ يُعَابَ فَمِتَّ حُرًّا
فإِنْ تَكُ قَدْ قُتِلْتَ فَلَيْسَ عَاراً فَقَدْ لَاقَيْتَ ذَا طَرَفَيْنِ حُرًّا

هذا وإن الحديث عن مثل هذه المؤشرات الأسلوبية المتصلة بالإيقاع

ترجيعاً وترديداً يتنزل في سياق إبراز القيمة الحجاجية لتعبيرية اللغة عند المتكلمين عن النوازع والأهواء؛ضمن دائرة التفاعل الحجاجي، فقد أكد **بريلمان** (Perelman) و **تيتكا** (Tyteca) و **والطن** (Walton) و **أموشيي** (Amossy) على ترافد ملكة العقل وتكاملها مع ملكة القلب لتحقيق الإقناع[66]، كما نلحظ أدوات تتشكّلَ في المحور الجدولي (Paradigmatique) عبر سيطرة صوت بعينه من خلال عدد مهم من اللفظات؛ فقد حضرت الراء بتكراريتها مرققة أو مفخمة في مُهري – مَهري – عقرت – هزبرا – ظهر – الأرض – مكفهرا – الوثوب – أخرى – جمرا – أثرا – مضربه – تروم، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق ما قرره ابن جني من وجود علّية في الربط بين الأصوات من جهة ترتيبها وصفاتها ومعاني الألفاظ التي تشكلها، فالباء غليظة تعبر عن خفقة الكف على الأرض، والراء مكررة تعبر عن اضطراب المجرور صعوداً ونزولاً والجيم شديدة تعبر عن معنى المشقة[67]، أما صوت الباء بصفتيه الجهرية والشديدة فقد تردد مع كلمات مثل قلب – أشبال – مخلب – ناب تحسب – مضرب ظباه – بطن بشر – تبهنس – أثبت، ولا يخفى على السامع ما لهذه الاختيارات من أثر نغمي ينسجم مع دلالات الاستعداد للنزال، ومواجهة الخصم بالشدة والضراوة، بخاصة أن صوت الباء – مثلاً – من الأصوات الشفوية المجهورة والشديدة الأكثر تناسباً وحضوراً في الألفاظ الدالة على الجلبة والقوة وقعقعة المعارك عند من يسوغ الطاقة التعبيرية والرمزية للأصوات، فإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار على حد قول الجرجاني[68]، أما صوت الراء الذي هو صوت تكراري؛ فمنسجم في سمته هذه مع حالات التردد، أو الاستعداد للانقضاض على الفريسة أو الخصم.أما الجانب التصويري فيتشكل من صور حسية مادية تجمع بين نوعين: صور مألوفة من الحياة القديمة الجاهلية حيث تكثر صور استذكار المحبوبة والغزو والنزال والثورة، والاعتداد بالصفات الذاتية، والإعلاء من شأن النفس، والتغني بصفات الفروسية النبيلة التي تأبى الغدر، وتحترم الأنداد من الخصوم، والإغراق في البهجة وغيرها من القيم التقليدية التي تظهر متناقضة أحياناً، وهذا يعطي للتعبير الشعري قيمة تصديقية

لدى المتلقي. وصور أخرى أقرب للخرافة والخيال الجامح تسهم في شد انتباه المتلقي، وإثارة فضوله وانتباهه، وربما جاز لنا عدها وسيلة لتحقيق وظيفة إقامة الاتصال (Fatique). يقول أحمد الودرني : «**فكلما حصل التخييل بلفظ لا تمجه الأسماع دون تبعيد للمعنى حلا التعبيرُ في السمع، وشاقت الصورةُ العينَ، وامتاز البناء بالحسن والحلاوة والرونق، وهي كلها صفات تجسم الجمالية، جمالية الأداء، وهي خصيصة النص المطبوع**»[69]؛ مما يعني أننا أمام نص يخرق بتشكلاته البنوية البسيطة والبعيدة عن التكلف اللفظي، ومظاهر الصنعة اللفظية أفق توقعات المتلقي الذي اعتاد تكلف الصنعة في خطاب المقامات. ومن أدوات الإيقاع الداخلي أيضاً ما يصطنعه النص من تشكلات جناسية تامة وناقصة، تقوي الروابط بين ألفاظ البيت الواحد، مصطنعة تناسباً صوتياً، وانسجاماً إيقاعياً بينها في مسافات نصية متباعدة أحياناً ومتقاربة أحياناً أخرى؛ مما يجعلها أقرب إلى الطبع منها إلى التكلف والتصنع، مثل : (فخرّ - فخرا)، (راما - مراما)، هزبرا - هزبرا)، (مُهري - مَهرا)، كما احتفى النص ببعض صور الترصيع الذي يصيّر أجزاء بعض الأبيات مشابهة لبعضها الآخر بسجع أو صيغة قصد إنجاز نوع من التماثل الإيقاعي مثل ما ورد في البيتين التاليين[70] :

إذاً لـرأيـتَ لـيـثـاً زارَ لـيـثـاَ هِـزَبْـراً أغـلـبـاَ لاقـى هِـزَبْـرَا

يُـدِلُّ بـمـخـلـبٍ، وبـحـدِّ نـابِ وباللحـظَاتِ تحسِبُهُنَّ جَمْرَا

ولعل من صور التشكيل الصرفي استعانة المقامة في النص الشعري بصيغة التضعيف التي يبدو أنها تتناسب مع فضاء وصف الواقعة بأحداثها الساخنة، نتلمس ذلك في صيغ لفظية اسمية وفعلية تعزز دلالات الشدة والفخر والإصرار على الغلبة مثل : محدّدة - مكفهرّا - يدلّ - حدّ - قدّ - خرّ - مجدّلاً - مشمخرّاً. كما ينماز النص بهيمنة الصيغ الفعلية على صيغ الأسماء فالإحصاء يكشف عن استعمال ثلاثة وستين فعلاً موزعة على الماضي والمضارع والأمر بنسب متفاوتة، يتردد فيها المضارع بدلالته على الحال والاستقبال والأمر بدلالته على الاستقبال بنسبة أعلى تنسجم مع دلالة الأفعال الالتزامية أو التعهدية، وفي المستوى التركيبي يشكل التقديم والتأخير أداة أسلوبية مهمة في الشعر يحقق بها

النص أغراضه الدلالية والإيقاعية أيضاً فيتقدم ما هو أهم وصفاً وحالاً على ما هو أقل أهمية، من مثل ما نكتشفه في التراكيب التالية: هززت له الحسام جدت له بجائشة - فقدّ له من الأضلاع عشرا - فلم أطق يا ليث صبرا - وفي يمناي ماضي الحد أبقى، ولعل أهمّ سبب لوقوع التقديم والتأخير هنا إقامة الوزن العروضي، وإبراز الصور المتناقضة بالمخالفة ببينها، هذا وتتأسس كثير من صور هذا النص على تمثيل أوضاع متباعدة - طبيعة وصِفة - ببعضها قصد الإغراب والإدهاش[71]، من مثل قوله:

وَأَنْتَ تـرومُ لـلأشـبـالِ قُـوتـاً وَأَطْـلُـبُ لابـنـة الأعـمـامِ مَـهْـرَا

وما ورد في البيت الأخير :

تِلْكَ العصَا من هذه العُصَيَّة هـلْ تـلـدُ الـحـيَّـةُ إلَّا الـحـيـةْ

مما يزعزع يقين المتلقي التخيلي الذي ينهض عنده على نوع من التناسب المتعارف عليه في البيئة الاجتماعية والثقافية. إن انتهاك النص في تشكله الصُّوَري بمثابة فعل يقلب رؤية العالم في وعي المبدع تحققه التراكيب الاستعارية والمجازية بعامة فتجعل من الصورة الفنية أداة للإمتاع والإدهاش والسحر الذي يتجاوز بطاقته التأثيرية قدرة اللغة العادية في الإقناع والحجاج. كما تكشف المقامة البشرية عن شخصية ثابتة هي شخصية **بشر بن عوانة العبدي** الذي يمثل في الحقيقة القابل الذي يتعرض لكل المواقف في سياق الأحداث التي تصطنعها سائر الشخصيات الثانوية، التي يؤتى بها للترويج إلى فكرة أو موقف أو رؤية معينة، تنبئ عن قيم أخلاقية أو اجتماعية، وربما إيديولوجية أيضاً، فالزوجة الأسيرة وابنة العم فاطمة والأسد والعم وأبناء القبيلة والأفعى والشاب القوي شخصيات ثانوية ما تلبث أن تختفي من فعل الحكي ومسرح المقامة بمجرد أدائها لأدوارها، ولعلّهما دوران مركزيان أولهما يعبر عن حقيقة الانفصال بين الذات والواقع برؤية مغايرة للقيم والحياة، وثانيهما اتصال بين الذات ورغباتها، ولقائها لما لم يكن منتظراً[72]؛ مما يعني بناء الخطاب السردي في هذه المقامة على برنامجين، أحدهما يستقطب شخصية **بشر بن عوانة** الشخصية الباحثة عن ذاتها عبر فعل المغامرة، قصد الوصول إلى ابنة العم موضوع القيمة، ولعل

عبارات السؤال بالاستفهام والاستفهام التعجبي وأفعال القول أدلة على الرغبة في المعرفة، بل الرغبة في العودة إلى الأصل الضائع الذي تمثله المؤسسة الاجتماعية في غيبة الابن الضال عنها ؛ أما المساعدون على تحقيق رغبة بشر فهم قلة في ظاهر المقامة، فقد نتصور الخصم مساعداً، فيكون الأسد والأفعى والعم طرفاً يساعد بشكل غير مباشر الشخصية المحورية على إنجاز ما تصبو إلى تحقيقه من بلوغ الغاية المنشودة (الزواج من ابنة العم)، «**قال عمه : إني عرّضتك طمعاً في أمر قد ثنى الله عناني عنه، فارجع لأزوجك ابنتي**»[73]، أما المعارضون فهم أبناء القبيلة وأعرافها والزوجة الأسيرة التي تلبست الخديعة والمكر؛ للإيقاع بالشخصية المحورية. أما البرنامج الآخر، - وهو الفرعي - فيتشكل عبر رغبة بشر الصعلوك في الحصول على مهر ابنة عمه الزوجة المرتقبة ؛إلا أن الأسد والأفعى حالا دون ذلك، وها هو يعترض طريقه "**غلام على قيد**" في غاية الجمال فوجهه كشق القمر في وضوحه وبريقه، وحمله على تسليم عمه، والنزول عند شروطه، وتدل العبارة الخاتمة التي أسدل بها الستار على حكاية الحيلة في هذه المقامة على انتصار منطق الجماعة بثقافتها وتقاليدها على رغبات الفرد، فهاهو بشر يقرر حالفاً أن لا يركب حصاناً، ثم زوج ابنة عمه لابنه، علماً أن منطق الصعلكة ظل كاشفاً عن سلطته باستمرارية فعل الأب في ابنه فلا يلد الصعلوك إلا صعلوكاً. لقد أعلن بشر اندماجه في منظومة القبيلة، ليصبح طرفاً فعالاً فيها يحرص على عرضها، وعلى تمتين علاقاتها الاجتماعية فيزوج ابنة عمه لابنه، «فقال بشر:

تِلْكَ العصَا مِن هذهِ العُصَيّة هَلْ تَلِدُ الحيَّةُ إلّا الحيَّةْ

وحلف لا ركب حصاناً، ثم زوج ابنة عمه لابنه»[74]. كما تكتسح الصور البيانية المساحة النصية، متلجلجة بين الاستعارات والكنايات والتشبيه البليغ، وربما جاز لنا أن نقرأ من هذه الهيمنة المجازية تضخيم الصور، والتمييز بين وضعين متناقضين، أو واقعين متنافرين، وربما زعم أن عالم المجاز كان المفتاح السحري الذي ولج به البطل مغامرة الانتصار على الخصوم، ومن ثم تحقيق الهدف أو موضوع القيمة، وعلى هذا يمكن عدّ سلسلة الاستعارات - مثلاً -

عنصراً بلاغياً يمارس تأجيل الدلالة السردية، فلا يفصح إلا مبالغاً ومبهراً. وعلى صعيد أهمية الصور في خلق انفعالات نفسية لدى المتلقي من شأنها أن تساعد على الحمل على الإقناع يمكن الاستئناس بما ذهب إليه **لامي** (Lamy) من ارتباط وثيق بين الصور والتمثيلات التي هي خواص انفعالية عاطفية بدرجة أساسية بالحجاج لتأثيرها المطلق على العقل[75].

أما عن تداخل السردي مع الشعري فيمكن القول: إن توسل النمط الشعري جنساً قولياً مختلفاً في سياق سردي تمثله المقامة هو علامة على وعي الناص بالقدرة التأثيرية للشعر على السامع من ناحية الإقناع العاطفي، بخاصة إذا نظر إلى كفاءته الوصفية التي تختزل الأحداث في مشاهد حية وصور ملتقطة عن الأفعال المادية، كما يمكن عدّ هذا النص الشعري المندمج رسالة شعرية أو وصية من نوع خاص، تكتسب خصوصيتها من انخراطها في مشاهد عجائبية أقرب إلى الأسطورة اليونانية أو حكايات **بروب** الروسية؛ إذ يقدم كاتب المقامة لهذه الرسالة الشعرية التي يضمنها أحوالاً وأوصافاً ووقائع دامية، وحواراً محاججاً، مندمجاً في لعبة مناورة الآخر، وتضليل منطقه بالملفوظ التالي: «**ثم إن بشراً سلك ذلك الطريق فما نصفه حتى لقي الأسد، وقمص مهره فنز وعقره، ثم اخترط سيفه إلى الأسد، واعترضه، وقطه ثم كتب بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه**:»[76] ثم يعرض بالشعر ما ذكر مجملاً سريعاً بالتفصيل الذي ينقل القارئ والسامع إلى عين المكان، حيث تدور معركة حامية بين بشر البطل وخصمه الذي اعترض طريقه، والذي عرفته قرينة التعريف، وكأنه الأسد الذي لا يوجد في البلاد إلا هو، وعلى عادة المعارك البطولية والأسطورية يتعرف المتخاصمان أحدهما على الآخر، فيكشف كلاهما للآخر عن نواياه وقيمه، وعما يدافع عنه، وما يطمح إلى تحقيقه، إثباتاً للندية، وإشعاراً للذات بالعظمة في أثناء الانتصار، فالمبارز والمبارز على مرتبة متكافئة من البطولة.

الخاتمة

لقد كرست المقامة البشرية الصراع بين الفقراء والأثرياء؛ فجعلته صراعاً أزلياً متجذراً في الحياة العربية[77]، وما ظهور الطبقية في عصر البويهيين، ومن

خلفهم من ملوك الطوائف والدويلات العباسية إلا امتداد للصراع بين القبيلة والصعلوك، والنظام والثورة، والفقر والغناء، وقيم الفروسية وشهامة الفرسان، وقيم الجشع والطمع ومخادعة الآخرين للحصول على لقمة العيش كما يفعل المكدّون بذكائهم وبيانهم الذي لا يملكون شيئاً آخر غيره، ويمكن القول خاتمة إن التراث السردي العربي، وفي مقدمته المقامات في حاجة ماسة إلى قراءات منهجية مدركة لخصوصيته الثقافية المتحكمة في عملية التلقي؛ ذلك أن المقامة البشرية بوصفها نصاً مؤدلجاً وليدة ظروف حضارية معينة تجعل منها بنية مناصية حوارية شكلاً وموضوعاً لسائر المقامات الأخرى على الرغم من اختصاص هذه المقامة بميزتي توظيف المرأة محركاً للفعلين السردي والإشهاري، والمراوحة بين النثر والشعر إلى درجة تأثير الشعري في المتلقي جمالياً وموضوعياً، ومن خلال تقاطع أهم البنى الخطابية من وصف وتقرير وسرد وتفسير وإقناع وحجاج، وتفاعلها لإنجاز البرنامج السردي من جهة، وتحقيق إستراتيجية الحجاج بالاستهواء والتشهير، وقد أحكمت قبضتها النصية عبر أنساق تركيبية وأسلوبية متعددة، أفصحت عنها المقامة في الخاتمة بتلك الحكمة المبهرة، التي نعدها البديل الموضوعي لحدث الخطاب في المقامة البشرية من خلال قول الراوي: «**وحلف لا ركب حِصاناً، ثم زوج ابنة عمه لابنه**».

الهوامش والمراجع

(1) بوطاجين، السعيد: **الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غداً يوم جديد لابن هدوقة**، عينة، ط1، الجزائر: منشورات رابطة كتاب الاختلاف، 2000، ص13-14.

(2) قصوري، إدريس: **أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، ط1، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2008، ص 77-79.

(3) يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب و تحليل الخطاب على ريادة ز. هاريس في هذا المضمار، فهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني ليتعدى الجملة إلى الخطاب، انظر: الشاوش، محمد: **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية "تأسيس نحو النص"**، المجلد الأول، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للتوزيع، 2001، ص 38، وانظر أيضاً: يقطين، السعيد: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)**، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، 1997، ص 17-19.

(4) - Benveniste Emile: **Problemes de linguistique generalem,** edition Gallimard,1966,p16-18.

(5) بحيري، سعيد حسن: **علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات**، ط1، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص 134–218، وانظر أيضاً: **ظواهر تركيبية في مقاسات أبي حيان التوحيدي، دراسة في العلاقات بين البنية و الدلالة**، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، 1995، ص 237.

(6) فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب و علم النص**، ط1، القاهرة: الشركة العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص 319.

(7) عن هذا التصور التداولي، ومشاغله التحليلية للفعل الكلامي يمكن الرجوع توسعاً إلى المراجع التالية: Benveniste: **problemes de linguistique generale**, p 271 et encore Ducrot,O: **dire et ne pas dire** ,Paris: Herman, p 1972,p 4-24et Reboul- Moeschler: **pragmatique du discourse de l interpretation de l enonce a linterpretation du discourse**, Paris: Armand Colin, 1998, p13-14.

(8) - Sarfati, Georges-Elia: **Elements d analyse du discours**. ed Nathan, Paris 1981, p12-13.

(9) يعنى تحليل الخطاب بالكشف عن الآلية الحجاجية المتحكمة في نظام الخطاب، ووظيفته التداولية في بعدها الحجاجي، من خلال رصد حركة التقنية الحجاجية المتبعة من لدن المحاجج لترسيخ رؤيته، والدفاع عن أطروحته لكي يقتنع بها الآخرون، وفي هذا المعنى يمكن مراجعة Breton, Philippe: **Largumentation dans la communication**, p39

(10) - Orcchoni, C. K., **l enonciation de la subjectivite dans le langage,** Paris: librairie Armand colin, 1980, p17-18.

(11) الطلبة، محمد سالم محمد الأمين: **الحجاج في البلاغة المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008، ص 153.

(12) مصطلح القراءة مصطلح واسع الدلالات بالنظر إلى القطاع الذي يبحثه، غير أننا يمكن أن ننطلق من كونها فعلاً لسانياً ذهنياً يتوخى وصف وتحليل الملفوظات اللسانية العامة والإبداعية قصد فهم معناها، واكتشاف أغراضها التواصلية، عن معنى المصطلح في الدرس الأدبي ينظر: الواد، حسين: **قراءات في مناهج الدراسات الأدبية** ، تونس: سراس للنشر، 1985، ص 70. إن الطبيعة المجاوزة للنص الأدبي، واستحالة التوقف عند دلالة واحدة له هو الذي يفرض اختيارنا لمصطلح القراءة؛ للتعبير عن مبتغى الدراسة النصية للملفوظ، فهي ليست دراسة إطارية محددة بمنطلقات وأهداف واضحة بقدر ما هي ضرب من السياحة الفكرية التي تمكن الدارس من استنفاد كل ما يمكن أن يكون كامناً فيه من وجهة نظره فقط التي سيخالفه فيها آخرون بالطبيعة، انظر: مرتاض، عبد الملك: **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي لمحمد العيد**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 14.

(13) - Adam, J.M: **elements de linguistique textuelle: theorie et pratique de l analyse textuelle**, Mardaga, 1990, p107-112.

(14) - **elements de linguistique textuelle**, p 116-117.

(15) عن التحديد الاصطلاحي للتداولية بوصفها دراسة وصفية تحليلية لعلاقة العلامة بمستعمليها، وبظروف الاستعمال، وآثار ذلك على الفهم ينظر: Charaudeau, P, Et Maingueneau,D, **dictionnaire danalyse du discourse**,Paris,ed SEUIL,2002, P 454 Ee aussi Moechler.J et Reboul. A: **Dictionnaire Encyclopedique de Pragmatique**, Paris, Seuil, 1994,p 17، أما عن أهمية الانتقال من التحليل النصي للخطاب إلى التحليل التداولي للخطاب فيمكن الرجوع إلى Reboul, Anne et Moschler, Jaques: **Pragmatique du discourse de l interpretation de l enonce a l interpretation du discourse**, Paris: Armand Colin, 1998, p 10-17.

(16) اعتمدت هذه القراءة النصية مراجع متعددة، لعل أهمها بشكل أساس دراسة بن رمضان، صالح: "الحجاج في كتاب البخلاء"، والقاضي، محمد: "جمالية النص السردي، رسالة الغفران"، ودراسة طرشونة، محمد: "رؤية العالم في المقامات" ضمن أعمال ملتقى غازي، في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل، تونس: اللجنة الثقافية، سراس للنشر، 2001؛ إذ شكلت هذه البحوث منطلقات منهجية أطرت أسئلة الوصف والتحليل بالإضافة إلى مراجعة كتب أساسية تناولت السرد في التراث العربي مثل: الموسوي، محسن جاسم: **سرديات العصر الإسلامي الوسيط** ، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997. والقاضي، محمد: **تحليل النص السردي**، تونس: دار الجنوب، 1997، وكليطو، عبدالفتاح: **المقامات**، الدار البيضاء: دار توبقال، 1993، ص 40–50، إبراهيم، عبد الله: **السردية العربية**، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992، والقاضي، محمد: **الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية**، تونس: منشورات كلية الآداب، وبيروت: دار الغرب الإسلامي، 1988، ص 6–7–355–380.

(17) الشبعان، علي: **الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، بحث في الأشكال والاستراتيجيات**، ط1، لبنان: ص126.

(18) يقوم التحليل النصي التداولي في تصور الباحث على آليات هي: وصف البنية اللغوية الداخلية، وتفسير وظيفتها الإقناعية بالدرجة الأولى، انطلاقاً من الوحدات البسيطة، ووصولاً إلى الوحدات المعقدة، والأبنية الكبرى، انظر تفصيلاً: المرابط، عبد الواحد: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل**، ط1، لبنان - الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون بالاشتراك مع منشورات الاختلاف 2010، ص127–173.

(19) يستخدم مصطلح السرد في سياقين دلاليين مختلفين، يشير أحدهما إلى دلالة موسعة تقضي بالتحول من وضع إلى آخر، ومن فعل زماني إلى غيره في عرف السيميائيين في شتى أنواع النصوص، أما الدلالة المضيقة فتتنزل في إطار أسلبة الخطاب؛ فقد يرد القول فيه وصفاً أو حواراً أو سرداً يحكي فيه الراوي أحداث القصة المتتابعة، فهو منطق خاص يحكم علاقات الوقائع القصصية في صورة متتابعة زمانياً. هذا ويميز **فيليب هامون** بين السرد الذي تقوم به

شخصية واصلة تنتمي إلى مستوى الخطاب، وهي شخصية السارد، وهو هنا **عيسى بن هشام** الذي نعده سارداً داخلياً (Intradiegetique) يظهر ذلك في الافتتاح: "حدثنا عيسى بن هشام قال" في مقابل السارد الخارجي الذي يمثله **بديع الزمان الهمذاني** كاتب المقامات (Extradiegetique) وجماعته، وعلامته نا الجماعة المخاطبة في: **حدّثنا**، أما البطولة فتمارسها شخصية تخييلية تنجز فعلاً ما في إطار مسار معين، وتنتمي إلى مستوى القصة، وربما لا نفارق الصواب إذا عددنا **ابنة العم فاطمة** بوصفها موضوع القيمة البطل الغائب الذي يحرك الأحداث ويصطنعها في المقامة، أما البطل الحاضر فهو **بشر بن عوانة العبدي** الذي ظهر منفعلاً في أغلب السياقات، وعن رؤية **هامون، فيليب** ينظر: Hamon, Philippe: **texte et ideologie**, Paris: 1984, p44. وينظر أيضاً Hakan özkan, "comment narre-t-on-unhabar? Le narateur dans les recits de la literature d arabe", **in Synergies, moderne arabe,** numero 6,annee 2009. وانظر أيضاً يقطين، سعيد: **قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997، ص16-19.

(20) النعمي، حسن محمد: "غواية السرد، قراءة في المقامة البغدادية للحريري"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد 73، شتاء 2001، ص101.

(21) هولبيك، ماري لاهي: **أنوثة شهرزاد، رؤيا ألف ليلة وليلة**، ترجمة عابر خزندار، القاهرة: 1996، ص31. وانظر البعد السلوكي للسرد في ما ذكره عبد الفتاح كليطو: **الغائب دراسة في مقامات الحريري**، ط1، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال، 1987، ص75.

(22) السماوي، أحمد: **عندما يستعيد الكاتب السارد البطولة، محشر الغفران شاهداً**، ملتقى غازي، ص130.

(23) معلوم أن مفهوم رؤية العالم الذي أسس له **لوسيان غولدمان** في إطار البنيوية التوليدية، وطبقها على أعمال راسين وباسكال يتأسس على علاقة توالد بين البنية الاجتماعية والبنية الأدبية، فهذه الأخيرة تتحكمها مجموعة المواقف الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية للأفراد الذين يهذبونها، ويدعون لها عن وعي ذاتي يتحول إلى وعي جماعي عام ومشترك يعمل الأديب على تشكيله فنياً بعيداً عن التقريرية الصلفة، انظر عصفور جابر: "عن البنيوية التوليدية"، **مجلة فصول**، مجلد 1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص 91.

(24) تنزاح المقامة البشرية في مسألة السخرية والكدية عن سائر المقامات الخمسين الأخرى، فيغيب فيها أبو الفتح السكندري الذي يسخر من فئات وقيم اجتماعية متنوعة يعج بها مجتمع تلك المرحلة، فيتولد نسق جديد من السخرية المضمرة في الخطاب، بخاصة في خطاب الزوجة لبشر، فقولها له بأن مطلوبته قريبة من ناظريه، ولكنه غافل عنها لا يراها.، يضمر نوعاً من السخرية والتهكم على عالم الصعلكة الذي صرفه عن تعرف الجمال الحقيقي، بل في ذلك تعريض بالجهل؛ فالصعلوك إنسان جاهل لا يريد أن يعرف لخروجه عن الأعراف الاجتماعية التي تقدم المعرفة وحسن النظر في الأمور لأبناء المجتمع، وها هو بشر مرة أخرى

يقع مهزوماً بين يدي ذلك الفارس الشاب الذي أخبره بأنه ابنه فالكل يعلم، وهو لا يعلم فأي سخرية أفظع من هذه؟!

(25) المقامة البشرية، ص252.

(26) سويدان، سامي: **في دلالية القصص وشعرية السرد**، لبنان: دار الآداب، 1991، ص194. وانظر أيضاً .comment narre-t-on-unabar?" p265-266"

(27) "غواية السرد، قراءة في المقامة البغدادية للحريري"، ص101.

(28) هولبيك، ماري لاهي: **أنوثة شهرزاد، رؤيا ألف ليلة وليلة**، ترجمة عابر خزندار، القاهرة: 1996، ص31.

(29) "غواية السرد"، ص128.

(30) الهمذاني، المقامات، **المقامة البشرية**، ص 252.

(31) روابنية، حفيظة، "التجليات الموضوعاتية والرمزية للحية في نماذج من الشعر القديم"، **مجلة التواصل**، عنابة، الجزائر: مجلة فصلية محكمة تصدر عن جامعة باجي مختار، عدد4 جوان، سنة 1999، ص 80.

(32) في دلالية القصص وشعرية السرد، ص194.

(33) بركة، فاطمة الطبال: **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص**، ط1، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993، ص 22، و انظر الجطلاوي، الهادي: **مدخل إلى الأسلوبية، تنظيراً وتطبيقاً**، ط1، تونس: منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، 1992، ص18، وانظر أيضاً

Dubois, **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris: p 218-219.

(34) مدخل إلى الأسلوبية، تنظيراً وتطبيقاً، ص 94

(35) انظر: الأبيات.

(36) المقامة البشرية، ص 252، يحيل شرط خزاعة إلى ما يعرف **بالخطاب التعجيزي**، فمسارات بشر كلها صعاب ومتاعب فإن أفلت من الأسد والحية فهو غير قادر على اجتياز حمى قبيلة خزاعة، وما أدراك ما خزاعة!!!

(37) إن تقريب السرد من الإشهار ليس إسقاطاً أو تعسفاً، قد يدفع إليه القارئ المؤول لفرض إرادته على المعنى، بقدر ما هو محاولة قد تكون مقبولة للربط بين الأجناس والأنواع الخطابية في ضوء تماهي الأشكال الأدبية وأنواع القول المختلفة، فيما تفصح عنه علوم الخطاب الحديثة، كما أن الطبيعة المعقدة للخطاب اللساني تقود دوماً إلى تأويل دلالاته، والتوجه بها نحو وجهات جديدة في كل عصر، فهل يمكن أن ينكر أحد حضور الإشهار في خطاباتنا اليومية؟، هل يمكن أن نتحرر من سلطان السرد ونحن نتحدث؟ إن الإجابة بوضوح وبساطة عن هذين السؤالين تعد مدخلاً تبريرياً لإقامة هذه الدراسة بهذا المنحى المختار، عن طرف من هذا المعنى يوضح محمد القاضي كيف أن الخبر في الأدب العربي سعى حثيثاً إلى سردنة ما يحيط

به من ضروب القول؛ بمعنى توالد الخبر من غير الخبر، انظر: الخبر في الأدب العربي، ص 375–376.

(38) يمكن القول إن أغلب المقدمات المدحية، حتى الرثائية قائمة على الدعاية والإشهار.

(39) عن تمايز الخطاب الحجاجي عن غيره من سردي ووصفي يمكن العودة إلى كما ينظر: "Costeroste, Daniel" Nallet Rene: **les types des textes**, Nathan, Paris: 1993, الشبعان، علي: **الحجاج بين المنوال والمثال، نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري**، ط 1، تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، 2008، ص 15 وما بعدها.

(40) اليمي، علي عبد الرؤوف: **المقامات وباكورة تخصص الشطار الأسبانية**، الرياض: كتاب الرياض، عدد 48 ديسمبر 1997، ص15.

(41) القاضي، محمد: "جمالية النص السردي، رسالة الغفران للمعري نموذجاً"، ضمن أعمال ملتقى غازي، **في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل**، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، 2001، ص119.

(42) بن رمضان، صالح: "الحجاج في كتاب البخلاء"، ضمن أعمال ملتقى غازي: **في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل**، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، 2001، ص77.

(43) يشكل الدفاع أهم عنصر يتأسس عليه الفعل الحجاجي في النصوص والخطابات، وهو أكثر ظهوراً في نصوص الجدل والمرافعات القضائية التي جعلها أرسطو قسماً ثالثاً في تصنيفه للأقوال الخطابية؛ فهناك الخطابة الاستشارية والخطابة التثبيتية والخطابة القضائية، وفي هذا النوع نجد الاتهامات وردودها الدفاعية، ولعلنا نتلمس هذه الاتهامات في أكثر من سياق نصي ضمن المقامة البشرية، ويضطلع الخطاب المنافح الذي ينجزه بشر بن عوانة بمهمة الرد على الاتهامات بخاصة في النص الشعري الذي يلخص الحكاية النثرية، ينظر توسعاً في موضوع أنواع الخطابة الأرسطية وأشكالها وأدواتها، أرسطو، **الخطابة**، تعريب إبراهيم سلامة، ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، سنة 1950، ص 112–113. وانظر تفصيلاً العزاوي، أبو بكر: **اللغة والحجاج**، د ط، مؤسسة الرحاب الحديثة، 2009، ص19–20.

(44) "الحجاج في كتاب البخلاء"، ص 81.

(45) المقامة البشرية، ص 251.

(46) المقامة البشرية، ص257.

(47) المناعي، مبروك: "الوصف في شعر المتنبي"، ضمن أعمال ملتقى غازي: **في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل**، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، 2001، ص 43.

(48) الوصف في شعر المتنبي، ص 44.

(49) عمران، كمال: "إشكالية الحوار في السد"، ضمن أعمال ملتقى غازي، ص 193.

(50) المقامة البشرية، ص 250.

(51) انظر: الأبيات.

(52) الأبيات، ص 51.

(53) يذكر محمد العبد في دراسته للنص الحجاجي العربي عناية القدماء مثل ابن وهب الكاتب بالمثل بوصفه دعامة أساسية في التحاجج، فينقل عليه قوله: "وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها"، ويقول في سياق آخر: "المثل مقرون بالحجة"، انظر **ابن وهب الكاتب** (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد: مطبوعات جامعة بغداد، 1967، ص 16 و146.

(54) العبد، محمد: النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، ص 54.

(55) يفوت، سالم: **حفريات المعرفة، فوكو**، ط2، المغرب:، المركز الثقافي العربي، 1987، ص25.

(56) مفتاح، محمد: **دينامية النص**، ط1، المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص72.

(57) حمداوي، جميل: "السيميوطيقا والعنونة"، **مجلة عالم الفكر**، المجلد 25، 3 يناير 1971، ص98.

(58) الجزار، محمد فكري: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، (د ت ط) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص21.

(59) عليمات، يوسف محمود: "جماليات السرد، قراءة في المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد 107، سنة 27، صيف 2009، ص156.

(60) "جماليات السرد في المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني"، ص160.

(61) الحاتمي، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق: هلال ناجي، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1978، ص 52.

(62) المقامات، المقامة البشرية، ص 253.

(63) المقامات، ص 254.

(64) يسهم التصريع العروضي في تشكّل نوع من التناغم الموسيقي الداخلي يتوخاه كثير من الشعراء الفحول في مطالع قصائدهم، وربما قصد **الهمذاني** بهذا العدول إظهار قدرته الشعرية التي لا تختلف عن قدرات أشهر الشعراء بل والإيحاء بإمكان تجديد الشكل ذاته، فعوض أن يكون في بداية القصيد هاهو يأتي به في خاتمتها.

(65) الهمذاني، المقامة البشرية، ص 253-254.

(66) - Amossy, Ruth: **l argumentation dans le discourse**, Paris: Nathan University, 2000. p167-169.

(67) مدخل إلى الأسلوبية، تنظيراً وتطبيقاً، ص 52، وانظر: ابن جني (أبو الفتح عثمان) باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني، الخصائص، 2/ 152.

(68) الجرجاني (القاضي عبد العزيز)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د ط، مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص 412.

(69) الودرني، أحمد، "الطبع والصنعة في شعر المتنبي"، أعمال ملتقى غازي، **في أنماط النصوص، الأبنية الفنية والتأويل**، ص61.

(70) المقامة البشرية، ص 253.

(71) المقامة البشرية، ص 73.

(72) المقامة البشرية، ص 121.

(73) المقامة البشرية، ص 257.

(74) المقامة البشرية، ص 258، والعصا فرس كانت **لجذيمة الأبرش**، والعصية أمها، ويكنى بتلك العلاقة عن تبعية الولد لوالديه في الأخلاق والطباع، كما ورد في **البصائر والذخائر** لأبي حيان أن هذا القول من حكم العرب5، / 266، كما يقال أشبه الفرخ أباه والعصا من العصية، انظر الأصفهاني، الراغب، **محاضرات الأدباء**، 1/ 154.

(75) - argumentation dans le discourse,.p189.

(76) المقامة البشرية، ص 252.

(77) المقامة المارستانية، وانظر: ما ذكره طرشونة، محمد: "رؤية العالم في المقامات"، أعمال ملتقى غازي، ص186-187.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير

أ. د. بـدر عمـر العمـر

ترحـب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف علوم البحث والدراسة .

ومن أبوابها

- البحوث العربية.
- البحوث الإنجليزية.
- عرض الكتب ومراجعتها .
- البيبلوجرافيا العربية.
- ملخصات الرسائل الجامعية: ماجستير - دكتوراه.
- التقارير: مؤتمرات - ندوات

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الـــدول الـعـربـيـة : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

Tel.: (+965) 24833215 - 24984066 - 24984067 Fax: (+965) 24833705 P.O. Box 17073 Al-Khaldiah, 72451 Kuwait
www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps E - mail : jgaps@ku.edu.kw
w w w . k u . e d u . k w