

مقولة المنهج و إشكالية تلقي النصوص

نظر بحثي في أنساق التفاعل بين القارئ والنص في النقد المعاصر

Theory Of The Méthode And Problem Of Receiving Texts

د. محمد عبد البشير مسالتي

messalti_mouhamed@yahoo.com

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

ملخص:

تروم الدراسة في مقامها الأول بيان أنّ النصوص التراثية غنية تحتاج إلى تحين بنيتها بأدوات علمية جديدة، كما يرى أنّ تحديد الآليات المعرفية و الأدوات المنهجية في الفحص والقراءة يستتبع بالضرورة تجديدا في الفهم والتأويل. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ إشكال التراث العربيّ القلم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا التراث هو أيضا أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟ ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النقديّ من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات الأخيرة. وإجمالا تحاول الدراسة بيان أنّ تراثنا العربي يقدم من الإجابات بقدر ما يتلقى من أسئلة وسيظل هذا التراث ينجلي عن معان وقيم جديدة كلما تواصل معه القراء وتجددت آفاق التلقي وأسئلة القراءة وأدوات التحليل ومعايير التقييم. وهكذا يتجسد الهاجس الرئيس للدراسة حول أسئلة مركزية ترتبط ب سؤال الكيف/المنهج في فحص النصوص؟

الكلمات المفتاحية: منهج، التراث العربي، إجراءات، الحداثة الغربية، رؤية.

Abstract:

This study aims mainly at the critical approach of Arabic discourse and questions on the relationship with others, so that the critical discourse of contemporary Arabs and its plaza in the space of world criticism on the import of the program of Studies and current reviews of the West has created a number of issues centered on the relationship with each other, especially the European Union and the West, and to read these issues require a call to the program of all Imports and anxiety resulting systematic speech printed contemporary Arabic critic

The paper arises four research questions, these are: how do critics present their critical approaches in their studies?

Key words: Method- The Arab heritage - procedures,- Western modernity - the Rabian critical discourse -, point of view,

أولاً : كيف أقرأ نصاً ثرائياً :

« إعادة فهم التراث واختياره عملية متواصلة، خاصتها الجدل بين طرفين : أحدهما سلبي فاعل، والآخر إيجابي منفعل. سلبية التراث معناها كونه موضوعاً للتأمل والفهم، تقابلها إيجابية الحاضر التي تتحقق بحماسه لتأمل التراث وفهمه »

عبد الحكيم راضي: مدخل في قراءة التراث

يتأكد التذكير في البدء أن قضية المنهج تستمد أهميتها من كونها تمثل حجر الزاوية في نظرية المعرفة، فلا تكاد المعارف الإنسانية تبني وتتقدم إلا إذا توفرت لها الأدوات المنهجية الملائمة، وقد أدرك المفكرون والفلاسفة منذ القدم الترابط الوثيق بين تحصيل المعرفة والالتزام بشروطها المنهجية، فكانوا يلحون على أنّ الارتقاء بالتفكير لتحقيق المعرفة الصحيحة يستوجب بالضرورة وضع قواعد وأسس تحدد علاقة الذات العارفة بموضوعها، وتضمن أن يكون التفكير سليماً، فيقود إلى معرفة الحقيقة، ولا يوقع في الزيغ والأوهام. ما هي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرورها في قراءة النص التراثي؟ هل نحلل ذلك النص، أم نشرحه، أم نفسره، أم نؤوله أم نقاربه؟ هل نتعامل مع النص القديم مثلما نتعامل مع النص المعاصر؟ ثم بأيّ أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربية معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجمالية والالتفاتات النقدية القديمة المثبوتة: نلتقطها ثم نستثمرها استثماراً حداثياً؟ هل نقارب ذلك النص في ضوء مفاهيم نظريات التلقي والأجناس الأدبية، والبلاغية، والأسلوبية الغربية، أم بمنهج نقدي عربي؟ تحاول هذه المقاربة تعميق القلق المعرفي، والدعوة إلى السعي الحثيث من أجل المزيد من التفكير في فتح أبواب جديدة للقراءة الأدبية والنقدية لا تزال غير مفتوحة، فكما ثبت أنّ النص التراثي لا تحدّه الحدود، وسيظلّ الإبداع في شأنه مفتوحاً؛ فكذلك ما يُكتب من حوله يجب أن يظلّ مفتوحاً، وهو تحليله وقراءته وتأويله

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا صدحنا بأنّ التحوّلات التي يخضع لها وعي القراء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورؤاهم، تؤثر في بنية تصوّر التراث المقروء وفي دلالاتها ووظائفها وقيمها؛ فالتراث العربي القديم لم يكف عن التحوّل في وعي قرائه المعاصرين وفي تمثّلاتهم المختلفة له. ولقد اكتسبت نصوص التراث بأنماطها المختلفة دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ التلقي؛ فقد خضعت لمناهج متباينة في الفحص والتأويل وفي جميع الأحوال ظلّت نصوص التراث مرتحنة إلى تحوّلات سياقات القراءة وتبدّلات وعي القراء⁽¹⁾

تصدر قراءتنا لفكرة علاقة المنهج بالنص التراثي عن مبدأ يقر بأن أحد وجوه بلاغة النص التراثي يكمن في مشاركة القارئ في إنتاج معانيه، غير أن هذا المبدأ قد يكون مناقضا لطبيعة ووظيفة بعض النصوص؛ كنصوص التي لم تحظ في تاريخ تلقيها القديم بتجاوب جمالي أو تأويل أدبي

غير أن تعاقب القراء وتحول آفاق القراءة كشفاً عن جوانب أدبية ظلت مضمرة في التلقي القديم، وهذا دليل على الدور الذي يضطلع به القارئ، ودليل على فعالية النص الذي يحمله على إنجاز القراءة.

ولعل المتأمل لنصوص التراث العربي - حتى تلك التي لم تقارب جماليا في تاريخ تلقيها - سيجد لا محالة أن ثمة علامات أخرى غير محددة بشكل كاف، تقتضي أن يعيد القارئ تأويلها وإدماجها في سياق خطابات وأنساق ثقافية لعلها انبثقت عنها أو تؤول إليها.

تنزل هذه الدراسة ضمن تصور معرفي عام مداره على استجلاء الخواص النظرية والعملية الواسعة المنظومة النقدية الحديثة في تعاملها مع الظاهرة التراثية، وبيان ذلك أن المدونة التراثية في الفترة الحديثة أُنشبت بحثا وتدبرا من لدن دارسين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر وأناطوا بعقولهم ووجدانهم تلك المهمة، فاختلفت مقارباتهم وتباينت نتائجهم، حتى كادوا أن يفترقوا وتباعدت مراكبهم في بحر التراث تيهيا يضل معه الموضوع المدروس وتمحي رسومه، ولعل مرد اختلاف هذه المقاربات راجع إلى تباين مستويات المباشرة التي يتخذونها منطلقات لنظراتهم في التراث وتقومهم إياه.

وقد حصر بعض من اعتنى بهذا المشغل مستويات المقاربة في خمسة مداخل بارزة: المفهوم/المنهج/العمق التاريخي/نمط المعالجة/الموقف من الإحياء، وكل مستوى يتفرع فرعين وينقسم قسمين فيصير التراث في محيط هذه الرؤية، مفهوما مشكلا تتعدد مقارباته وتتوسع منطلقات النظر فيه^(*).

صُنفت القراءات السائدة من منظور الغاية في المجالات التالية: القراءة الانتقائية التي تحاول التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، والماضي والحاضر، والقراءة التنويرية التي تهدف إلى تقديم مشروع رؤية جديدة، تنتقل بها من التراث إلى الثورة، حسب تعبير طيب تيزيني، أو من العقيدة إلى الثورة، حسب رأي حسن حنفي، أو من الثابت الإبتاعي إلى المتحول الإبداعي، حسب رأي أدونيس، أو من الضرورة إلى الحرية، حسب رأي حسين مروة، والقراءة التنويرية التي تسعى إلى الكشف عن "تكوين العقل العربي"، في فكر محمد عابد الجابري، أو الكشف عن المستويات الخطابية السائدة في الفكر العربي بأبعاده العربية الإسلامية في فكر محمد أركون.

إن تعدد التفريعات في مباشرة الظاهرة التراثية دليل على أن الاشتغال بالتراث لا يعني الاندراج في ثقافة ماضية بقدر ما يعني استحضار تمام أمة من الأمم (عقيدة وشريعة، لغة وأدبا، عاطفة وعقلا، حنينا وتطلعا) وهكذا «فإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله - كما تحيل إلى ذلك مادة الأصل المعجمي "و،ر،ث" في التقليديين العربي والأعجمي -، فإن التراث قد أصبح بالنسبة إلى الوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر»⁽²⁾ ويحدد الباحث خالد سليكي أنماط قراءة التراث في:

- 1- **القراءة الماضوية:** وهي القراءة التي تحاول بعث التراث وعدّه الأ نموذج الأرقى، ومن أهمّ مميزات هذه القراءة اقتصارها على الشرح والتلخيص، والبحث عن مواطن القوة في التراث على حساب وجوه أخرى فهي تعمل على «الإقصاء» و«الانتقاء»⁽³⁾.
 - 2- **القراءة التاريخية:** وهي التي تبحث في متابعة الحياة المعرفية متابعة تاريخية بتتبع بداياتها ونموها. وسمتها الجمع المتسلسل تاريخياً لمادة البحث⁽⁴⁾.
 - 3- **القراءة الحدائية:** وهي القراءة التي يكون الغرض منها جعل التراث معاصراً، من خلال بعث مواطن تساؤلات معرفية جديدة فيه. وثمة نمطان من القراءة الحدائية هما:
 - أ- **قراءة استعمال التراث:** وهي قراءة تؤمن بإهمال النظر إلى علاقة الماضي بالحاضر «إذ يجمع الدارس بين آراء المتقدمين وآراء النقاد المعاصرين»⁽⁵⁾. وفي السياق الواحد يُربط بين تصورات الجاحظ ونظريات جان كوهن وياكسون مثلاً، فهي تقوم على استعمال النصوص القديمة على أساس يجعل من النص جسراً لتدعيم بعض التصورات بغية الاستدلال والتمثيل لا التفكيك لمعرفة طبيعته⁽⁶⁾، كما تقوم أيضاً على تغييب الجدار الفاصل بين القديم والحديث أو الاختلاف والتقاطع بينهما لقيام المقاربة المزعومة. إذ تُوظف النصوص التراثية توظيفاً غير تاريخي. ولا تعدو هذه القراءة أن تكون إعادة قول ما سبق أن قيل في الماضي بصورة مغايرة⁽⁷⁾
 - ب- **قراءة التراث التأويلية:** وهي تشبه القراءة التنويرية عند الباحث جابر عصفور. إنّ مقولة الحدائية عند العرب اليوم «أغزر طرافة وأكثر إحصاباً إذ تنزل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في التفكير المعاصر وهذا الاقتضاء مداره قضية التراث من حيث هو يدعوهم اليوم الى «قراءته» - على حد عبارة المنهجية الزاهنة - ومعنى ذلك أنّ العرب يواجهون تراثهم لا على أنّه ملك حضوريّ لديهم ولكن على أنّه ملك افتراضيّ يظلّ بالقوة ما لم يستردوه، واسترداده هو استعادة له، و استعادته حمله على المردود المنهجي المتجدد وحمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه، حتى لكأنّ الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجوداً عند سواهم على النحو الذي هي عليه عندهم ، ومن رام الوقوف على القواعد التأسيسية في هذه المقولة كفاه النظر في غائيتها وهي فك إشكالية الصّراع بين القديم والجديد، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة إذ هي تكسير الزّمن»⁽⁸⁾
- إنّ كلّ قراءة للتراث إنما هي نتاج سياقاتها المعرفية والتاريخية، وإنّ كل فعل قرائي لا يعي شروطه وآلياته يظل بعيداً - مهما كان حرصه - عن النفاذ إلى أغوار النصوص وبواطنها، يقول الباحث عباس أرحيلة معبراً عن ذلك: «إذا كانت الكتابة انتصاراً على الزمن وتحليداً له، فإن القراءة تأمل في دلالات المقروء عن طريق فهمه وتفسيره واستنطاقه وتأويله... والتطور الحضاري ما هو إلا قراءة للنصوص... ولقد لوحظ خلال التاريخ أن القراءات للنصوص تتنوع وتتعدد، وإن كل قراءة تنسجم مع سياقها التاريخي وخلفياتها الحضارية. وتبين خلال التاريخ، أن هناك نصوصاً تعددت قراءاتها لأهميتها وتعددت دلالتها وكثرت إيجاءاتها. إذا كان من نافلة القول أن القارئ ينفعل بالمقروء، فإنه قد انكشف للباحثين أن القارئ تتحكم فيه ظروف متعددة تتداخل مع حقول معرفية أخرى منها: البحث النظري، والنقد، والمنهج، والإيديولوجيا،

وتحليل النصوص الإبداعية بصفة خاصة، واتضح أن القراءة عملية معقدة يدخل فيها المكتوب مع ما لدى القارئ من تكوين ثقافي، ومن تصورات وقناعات، وأن القراءة تتطلب قدرة على تحويل الرموز إلى مفاهيم ذهنية في ضوء مرجعية خاصة، وقدرة على الفهم»⁽⁹⁾.

وما يشير إليه هنا الباحث عباس أرحيلة لا يعني بتاتا اعتقاده بإمكانية قراءة التراث قراءة محايدة أو بريئة، بل هناك دائما بالضرورة قراءة منحازة أو مغرصة تختلف درجاتها ومحركاتها وأهدافها بين خدمة التراث والعمل على الاستفادة منه وتطويره، أو التنكر له والتهمج عليه بغية التخلي عنه.

يقول حسين جمعة: «إن الظروف الموضوعية والذاتية التي تحيط بحركة النقد العربي لم تسمح حتى الآن بتشكيل رؤية نقدية موحدة وواضحة المعالم على وجود الانتماء للثقافة والجنس الواحد غالباً... فالحركة النقدية العربية تتقاذفها رياح التقليد؛ إما للموروث والتمسك به، وإما للآخر الغربي»⁽¹⁰⁾.

انطلاقاً مما تقدم، فإن الحديث عن قراءة التراث «تلزماً للتثبيت والتأني في اختيار المنهج الملائم والمقاربة الموازية، وهذا لا يتأتى إلا داخل النظام المعرفي المعين، سواء أكان هذا خاصاً بالتراث، أم بالنظريات الغربية»⁽¹¹⁾. والسؤال المطروح هنا إلى أي مدى تجسدت هذه الرؤية عند قراء التراث؟

وعلى الرغم مما تحمله تحولات الأسئلة النظرية إلى المعرفة النقدية وإلى مفهوم التأويل من غنى وفائدة، يظل النص الأدبي هو المعيار الحقيقي في أي تفكير نقدي. وإذا ما تعلق الأمر بصياغة مفهوم لتأويل نصوص التراث، فإننا مطالبون باستيعاب هذا النقاش الحيوي الدائر في النظرية الأدبية المعاصرة، بالقدر الذي تطالبنا فيه نصوص التراث بمعايشتها وتمثلها باعتبارها جزءاً من الموروث الأدبي الكلاسي؛ فكثير من هذه النصوص تفترض متلقياً لا يكتفي بتلقي رسائلها الصريحة، ولكنها تسهم في بناء معناها⁽¹²⁾.

ثانياً: النقد المعاصر وعواضل فهم النص التراثي (مقامات الهمداني أنموذجاً):

« خليقُ بقارئ التراث أن تكون عينه على الحاضر؛

أي البحث عن مدى انعكاسات قراءته في واقعه الثقافي المعاصر»

إنَّ القارئ الحديث الذي يحاول أن يأخذ وجهة نظر منسجمة عن مقامات الهمداني سيصاب بالدوار أمام الآراء المتضاربة التي صدرت في حقِّ مقامات الهمداني؛ فأنت تجد التأويل وضده ينسبان لمقامات الهمداني نفسها (مقامات الهمداني حديث أدبي بليغ وفي الآن ذاته هي لا تفسح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها؟)، (مقامات الهمداني فيها خاصية تجنيسية تمثل في احتدام الصراع بين الشعر والنثر/ التوتر بين الشعر والنثر، ومرة فهي تقوم على الإثارة والمفاجأة والمفارقة والسخرية).

دون اهتمام بتفسير نصوص المقامة، وهذا كله ناتج في نظر البحث عن غياب القراءة التفسيرية المستندة إلى الأسئلة والخلفيات والإحراجات التي حكمت نصوص المقامة.

يقتضي التّظّر في مقامات الهمذاني^(*) بوصفها نصوصاً قديمة تحقّق نمط من الوعي القرائيّ التقدي (La conscience Lisante critique) ؛ متمم بتعدد واجهاته، وتنوع استراتيجيّاته حتى يتمكن من الانتشار في أكثر من اتجاه معرفيّ ويقدر على مواجهة الأسئلة المخصوصة التي يفرزها تراثنا القديم: ما هي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرومها؟ هل نحلّل ذلك النّص، أم نشرحه، أم نفسره، أم نوّله أم نقاربه؟ هل نتعامل معه مثلما نتعامل مع نصوصنا المعاصرة؟ ثمّ بأيّ أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربيّة معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجماليّة والالتفاتات التقديّة القديمة المبتوثة: نلتقطها ثمّ نستثمرها استثماراً حداثياً؟ هل نقارب ذلك النّص في ضوء مفاهيم نظريّات التلقّي والأجناس الأدبيّة، والبلاغيّة، والأسلوبيّة الغربيّة، أم بمنهج نقديّ عربيّ؟

في وقت مبكر من عصرنا الحديث بدأت خصائص المقامة من جديد تشكل موضوعاً للمناقشة وإبداء الرأى؛ كان النهج في البداية يسير على منوال الأحاديث القديمة التي لا تكاد تخرج عن وضع هذه الخصائص في موضعي الدفاع أو الهجوم. ولكن مع تقدم الزمن والتطورات التي حدثت في مناهج الدراسات الأدبية في الثقافة العربية (مناهج نفسية واجتماعية ولسانية أسلوبيّة وبنويّة وبلاغيّة..) وتحولت هذه الخصائص/البلاغة إلى موضوع نظر وتأمّل في ضوء تعاقب سلسلة من الأسئلة التي أسهمت في الكشف عن أسرارها وتفسير سماتها والوقوف على معانيها المتجددة.

1- شوقي ضيف والأفق اللغوي و معيار هدم البلاغة:

لعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ المقامة تعد أكثر الأنواع الأدبية القديمة تعرضاً لإدانة الدارسين المحدثين؛ فقد شكّل اختلافها الكبير عن الأنواع الأدبية الحديثة وعن مفهوم الأدب الحديث، أحد أهم العوامل التي جرت عليها اعتراضاتهم. وربما كان من الضروري الإشارة إلى أن موقف الإدانة الذي تبناه هؤلاء الدارسون العرب المحدثون لا يعبر عن مقت للأدب العربي، بقدر ما يعبر عن رغبة في أن يقوم الأدب العربي على جنس أدبي يظاهون به الأجناس السردية الحديثة. وهكذا، فهم يصدرون عن فكرة أن المقامة جنس أدبي عربي أصيل كان من الممكن مضاهاته بأنواع سردية حديثة مثل القصة والرواية، لولا أنه تورط في جملة من العيوب أضرت به وأعاقت نموه وتطوره. وواضح أن الأمر يتجاوز الإدانة بمعناها الإيديولوجي، إلى الإدانة بمعناها الأدبي الخالص؛ فهؤلاء على نحو ما يرى عبد الفتاح كيليطو وقعوا ضحية التصور الغربي لآداب القرن التاسع عشر، مجازين في ذلك آراء المستشرقين الذين كانوا يصدرون في تذوقهم للأدب عن هذا التصور. فالموقف الحديث الرافض للمقامة ينطوي في العمق على موقف شائع رافض للبلاغة على أساس أن المقامة فن بلاغي بامتياز، وهو في واقع الأمر ليس سوى انعكاس للموقف الغربي الرافض للبلاغة التي أصبحت سيئة السمعة في الثقافة الغربية عموماً منذ القرن التاسع عشر قبل أن تسترد مجدها ابتداءً من السبعينات من القرن الماضي⁽¹³⁾، يقول كيليطو: «إن الانصراف عن البلاغة العربية ليس سوى واحد من مخلفات أزمة البلاغة الغربية. اهتم المستشرقون بكل ميادين الثقافة العربية، لكنهم، ما عدا استثناءات نادرة، أهملوا البلاغة. والقارئ العربي، إذ يقتني خطاهم، فهو يحكم على نفسه بأن يتجاهل مظهرها من مظاهر الثقافة الكلاسيكية، وأن يحجب عن نظره الألعاب اللفظية، التي تقاس أهميتها مع ذلك بأهمية المقولات اللغوية التي تجلوها للعيان، وأن لا يرى، في كتابة عريقة، سوى تعفن وخطاط»⁽¹⁴⁾

يتضح مما سبق قوله أن المواقف المدينة للمقامة ليست سوى انعكاس للمعايير السائدة في الزمن الذي تشكلت فيه هذه المواقف.

وتبعاً لهذا، نجد جملة من المعايير الأدبية الحديثة تسخر لإدانة المقامة والتقليل من قيمتها السردية والأدبية؛ فباسم معياري البساطة والابتعاد عن بلاغة التزيين وبلاغة التعليم ومعايير التعبير عن الذات وعن الحياة وعن العصر والمجتمع وتصوير النفس الإنسانية، أدينت المقامة وحوكمت في الثقافة العربية الحديثة. مثلما نجد عند شوقي ضيف الذي أصدر كتابه "المقامة" سنة 1954، ولعلّ المتأمل لقراءة شوقي ضيف المبكرة للمقامة يلحظ أنها نزعت إلى استبعاد المقامة من دائرة الأدب للمكانة الرفيعة التي حظيت بها الأساليب البلاغية في هذا الجنس الأدبي، ولأغراضها التعليمية، يقول شوقي ضيف: « وإذا كانت الغاية الأولى للمقامة هي التعليم، فقد أطلق عليها صاحبها اسم "مقامة"، ولم يجعلها "قصة" ولا "حكاية"، بل جعلها "حديثاً قصيراً"، "مشوقاً"، "أجراه في شكل قصصي" ⁽¹⁵⁾ بيد أن شوقي ضيف في تعريفه للمقامة لم يكتف برفض إجراء المقارنة بين المقامة والقصة، بل إنه يستبعد المكون السردية من تعريفه مما يشي بنظرة لغوية للمقامة يقول: «ليست المقامة إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا الظاهر فقط» ⁽¹⁶⁾ وقد أدان شوقي ضيف المقامة على أساس ما أسماه بلاغتها اللفظية.

لقد كانت البلاغة في الفترة التي شهدت ظهور موقف شوقي ضيف - وغيره من المواقف المستبعدة لفن المقامات من دائرة الأدب -، تعاني الجمود وخمول الذكر وكان الميل في التعبير يتسم بالابتعاد عن التعبيرات المثقلة بأساليب البديع، وتحاشي الخطابة. وقد أثر هذا الوضع في تبخيس القيمة الذاتية للمقامة التي كانت تستمدّها من هذا المكون البلاغي بمعناه الأسلوبي أو التداولي؛ فلا يمكن تصور المقامة مغسولة من البلاغة الشعرية، لأنها فن تشكل في عصر هيمنة الشعر والبديع؛ فالمقامة ما كان لها أن تتشكل خارج دائرة الشعر الذي فرض مكانته على الأدباء في القرن الرابع للهجرة» ⁽¹⁷⁾

لأجل ذلك كانت إحدى أهم سمات هذا الجنس الأدبي كما يقول محمد أنقار، التوتر بين الشعر والنثر: «التوتر البنيوي الذي يحدث في عمق المقامة الهمدانية بين شتى أجناس الأدب، وتخصيصاً الصراع بين جنسي النثر والشعر» ⁽¹⁸⁾ كما أن المقامة فن تشكل في عصر لم ينفصل فيه الأدب عن وظيفته التواصلية؛ فتراثنا الأدبي لم يفصل بين الوظيفة الأدبية والوظائف التداولية التي تنهض بها النصوص سواء أكانت قصائد أم مقامات أم نواذر أم أخباراً ⁽¹⁹⁾، كما نجد أن شوقي ضيف يدين المقامة على أساس معيار جمالي معاصر يتمثل في أن الأدب الحقيقي الجدير بالتقدير هو الأدب الذي يتغلغل في تصوير النفس الإنسانية ويفسح المجال للتعبير عن الذات الإنسانية بوصف وتحليل عواطفها ودقائق حركاتها النفسية. يقول شوقي ضيف: «وكأنما أجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها، ولا إلى الإفصاح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها، وإنما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفة؛ إذ كان اللفظ فتنة القوم، وكان السجع كل مالفهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل ماراعهم منها ومن أسرارها» ⁽²⁰⁾ وهناك امتدادات عديدة لقراءة شوقي ضيف؛ فالمقامات حسب يوسف الخال ليست أدباً ألبتة، بل هي

هرطقات تعليمية، وهراء فارغ، وشكل متعفن غرق في الشطارة اللغوية اللفظية، فمات ومات فيه الإنسان والحياة وهكذا، أصبحت المقامات حسب الحال تستدعى تلقائيا كلما جرى الحديث عن شكلية الأدب وانحطاطه وسخفه وتعفنه، يلاحظ يوسف الحال في سياق تعليقه على قصيدة لشاعر "طليعي شاب" أن هذه القصيدة بإغراقها في القوافي وفوضى أوزانها تذكر بمقامات الهمذاني المنحطة و«كأننا في عودة إلى مقامات بديع الزمان والحريري وأشباههما من بلغاء عصور الانحطاط»⁽²¹⁾

ونجد أن أحمد أمين لا يخرج عن أفق التلقي الاستبعادي أو أفق الإدانة، ففي مقال بعنوان "أدب اللفظ وأدب المعنى" لم يجد أحمد أمين مثالا على أدب اللفظ في الأدب العربي كله أظهر من مقامات الهمذاني والحريري، فإذا كان في كل أمة أدب لفظ وأدب معنى ففي الأدب العربي أمثلة واضحة لهذه القسمة "قل أن تعثر فيها على معنى جديد، أو خيال رائع، وهما من الناحية القصصية في أدنى درجات الفن ولكنهما تؤديان غرضا جليلا من الناحية اللفظية ففيهما ثروة من الألفاظ والتعبيرات لاتقدر»⁽²²⁾

2-القراءات الحدائبة للمقامة ومراعاة الأنظمة/الأسبقة المعرفية:

يبدو أن أصحاب المقاربات المتمية إلى هذا الاتجاه أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهم من تهمة قراءة المقامة من منظور أفق الإدانة الذي لم ير في المقامات سوى حيل حياة مغلقة بقشور الصنعة والتكلف، ومن ثم كان جلهم إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي يبنى عليها اختيارهم أميل، وإذا صح ما يراه بعض المنظرين من أن كل دراسة تنهض على إجابة عن سؤال وإثارة لآخر، فإن للسؤال الذي يحاول هؤلاء أن يجيبوا عنه بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ المقامة/التراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟ أو وفق تعبير محمد العمري الذي يرى: «أن تغتبر المعطيات التي نمتلكها، والإمكانات التي نسخرها، وتغتبر الأسئلة المطروحة على الأدب، يجعل من اللازم إعادة الكتابة كلما تغتبر شروط القراءة و ظروفها. فال حاضر يغني الماضي بقدر ما يغتني بمحاورته. الماضي نص مفتوح للقراءة على الدوام»⁽²³⁾.

إن قراء المقامة وفق هذا الأفق طمحووا إلى إعادة التأسيس والكتابة، ولم يكن هذا الطموح يتوجه إلى الإدانة أو الاستعادة أو الإسقاط أو كتابة نوع من التاريخ الصامت بقدر ما كان يتوجه إلى الانتقاد والتثوير والمجازة.

نتغيا في هذا السياق الوقوف على مقاربتين طريفتين؛ حرصتا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهما من تهمة قراءة المقامة من منظور أفق الإدانة، ومن ثم فقد حاولتا بيان واستبطان طبيعة المقامة من حيث الأطر البنيوية والأسلوبية والثقافية؛ الأولى للباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو موسومة ب«المقامات السرد والأنساق»، والثانية للباحث السعودي عبد الله الغدامي موسومة ب« القمر الأسود أو النص القاتل ضمن كتابه المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف».

2-أ عبد الفتاح كيليطو وتجنيس المقامة/ سمة التعرف:

لعلنا لا نجافي الصواب إذا اعتبرنا أعمال الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو مفصلاً مهماً في الدراسات النقدية الحديثة، التي اهتمت بمجال نقد الموروث السردى استناداً إلى المنهجيات الحديثة، فقد بذل كيليطو جهداً خصيباً في هذا المجال منذ أعماله الأولى التي كتبها بالفرنسية، ثم ما لبثت أن ظهرت بالعربية تبعاً في وقت متقارب خلال العقود الأربعة الأخيرة مثل (الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) و(المقامات - دراسة في السرد والأنساق) و(العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة). وعدا ذلك توجه كيليطو إلى الكتابة بالعربية، فظهرت له جملة أعمال أكب فيها على فحص ودراسة بعض الجوانب الجزئية المتصلة بقضايا السرديات، التي تفرغ لها كيليطو فشكلت مشروع عمره الذي خصّه بكل وقته وجهده. ويمكن التمثيل لدراسات كيليطو التي انشغلت بجوانب جزئية من الموروث السردى ب(المقامات السرد والأنساق الثقافية).

بدأت مسيرة كيليطو مع المقامات العربية في أول الثمانينات مع القرن الميلادي المنصرم، حيث درس في كتابه (الأدب والغربة) ألواناً من السرد العربي القديم دراسة بنيوية، ولأن المقامة جنس سردي فقد برزت بشكل واضح في عمله، إذ حاول تلمس أدوار الرواية في مقامات بديع الزمان (24).

والقول الحق أن كتاب (الأدب والغربة) أقرب إلى لفت النظر إلى الأجناس السردية في التراث العربي، ولعل أظهر مبحث يوضح التصور الإجناسي للباحث هو الفصل الذي وسمه كيليطو ب(تصنيف الأنواع) (*) لم يقارب كيليطو المقامة الهمدانية بعيداً عن الأنساق الثقافية التي تعني مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمناً القارئ وجمهوره" (25).

بينت مقارنة كيليطو أنّ مقامات الهمداني من حيث الاطار الزماني عن أن روايته عيسى بن هشام عمّر مئات السنين، وتلك لفترة لم يفتن لها - فيما رصدت من آراء الدارسين - ناقد قبله، ويسوق كيليطو الأسباب المقنعة التي دفعته إلى ذلك الرأي سالكا سبيل الاستقراء للأحداث القصصية التي يرويها لا عيسى بن هشام، فهو مرة يشترك في غزوة ضد البيزنطيين سنة 375هـ، وتارة يجالس عصمة بن بدر الفزاري الذي عاين دون وسيط مناقضة شعرية جرت في قلب الصحراء بين الفرزدق وذو الرمة، وهما شاعران عاشا أواخر القرن الأول الهجري (26) ويقوده التأويل المقنن إلى اكتشاف ملخصه أن الشعر كان وصمة خزي وعار في عهد الهمداني، وهو لا يطلق هذا الحكم جزافاً، بل يصل إليه بعد تحليل عميق للمناضرة التي جرت بين بديع الزمان والخوازمي (27)

وهكذا لم يقرأ كيليطو المقامة في ضوء مكونات فنون القص الحديث ؛ كان كيليطو كما يقول نادركاظم "يقف على الطرف النقيض من كل تلك القراءات الساحطة المتبرمة أو المأزومة المبررة. فقراءة النص يجب أن تتقبل طبيعته، و تحاول بعد ذلك تفسيرها، بدل أن تشجبها أو تدينها أو حتى تبررها». إن ما كان يهم الباحث هو "الحديث عن المقامة باعتبارها نوعاً ذا سمات ثابتة" (28) ؟ ؛ أي الحديث عن المقامات بوصفها جنساً أدبياً ذا مكونات نوعية خاصة ثابتة. بل كما يقول نادر كاظم بوصفه «شكلاً أدبياً يتضمن داخله أنواعاً مختلفة، مثله في ذلك كمثل الشعر حين يكون شكلاً أدبياً يتضمن داخله مجموعة متنوعة من الأنواع» (29)

والحال هذه فقد نفى الباحث أن يكون الأسلوب الرفيع، والكديبة، ونسبة الخطاب إلى شخصيات متخيلة مكونات خاصة بالمقامة. فالأسلوب الأنيق يوجد في المقامات كما يوجد في الرسائل، والكديبة لا تنحصر في المقامات، ونسبة الخطاب إلى شخصيات متخيلة نجدها في حكايات كليلة ودمنة. من هنا كان على كيليطو أن يبحث عن مكونات نوعية خاصة بالمقامة لعل أبرزها يتمثل في:

أولاً: «شعرية الكتابة المرموزة»؛ من المكونات النوعية التي وقف عليها الباحث ما أطلق عليه «شعرية الستار»، أو شعرية الكتابة المرموزة، حيث المعنى يتوارى "في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات. «الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مسافة بين الدال والمدلول، لذا فهي بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرموز. ⁽³⁰⁾ ويضيف قائلاً: «إن شعرية الكتابة المرموزة تدفع بالناثر إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشاعر، وأن يلجأ إلى القافية التي بتجزئتها لسلسلة الخطاب إلى أجزاء تتميز بفواصل ثنائية (أو أكثر أحياناً) تُدخل إيقاعاً للقراءة- الاستماع مغايراً لإيقاع القصيدة (الخاضعة لبحر محدد وقافية وحيدة) لكنه إيقاع تملّيه في مبدأه إرادة نحو الحدود بين النثر والشعر» ⁽³¹⁾

ثانياً: «التعرف» باعتباره فعلاً سردياً أي حين يتعرف الراوي على شخصية البطل ⁽³²⁾؛ «التعرف» حسب الباحث عنصر أساس في المقامات وهو: «الشكل السردى الذي يتكرر بوتيرة كبيرة في المقامات مرتبط بعودة الشخصيتين الرئيسيتين. مهما يكن تنكر أبي الفتح، ينتهي الراوي دائماً إلى التعرف عليه. يفترض التعرف عبوراً من المعرفة الوهمية إلى معرفة حقيقية، لكن هذه الأخيرة ليست ممكنة إلا إذا كانت معرفة سابقة على التجربة التي جرى وصفها» ⁽³³⁾ إن سمة التعرف التي وقف عليها كيليطو هي حسب الباحث خالد بن محمد الجديع «غير صحيحة أو على الأقل هي محل نظر- على حد تعبير الأسلاف- فهناك مقامات كثيرة لبديع الزمان ومن جاء بعده لا تعرف فيها، بل قد لا تحتوي حكاية أصلاً، ولم يستطع كيليطو حتى على الرغم الذي بذله عند الحديث عن المقامة الوحشية أن يقنعنا بوجهة نظره» ⁽³⁴⁾

يقول نادر كاظم: «لقد فتح كيليطو باب البحث في البنية السردية للمقامات، غير أنه كان أكبر من أن يقع فريسة لتثبيت قراءته على هذا المظهر. فقد كان حذراً وهو يقارب تلك البنية السردية في المقامات، وكان بإمكانه أن يقارن بين الاثنتين والخمسين مقامة للبديع، وينطلق من ذلك ليحلل هذه البنية المشتركة بينها، غير أنه قاد قراءته نحو جهة أخرى، وآثر أن يقود بحثه في اتجاه آخر، فاختار مقربة غير مباشرة، وراح يحلل نصوصاً قريبة من المقامات، ومن خلال ذلك يستطيع أن يحيط بسمات هذه المقامات الذاتية والمشاركة» ⁽³⁵⁾

وهكذا مثلت قراءة كيليطو للمقامة وعياً بضرورة فهمها وتفسيرها في سياقها الثقافي والجمالي القديم، لأجل ذلك كانت النتائج التي انتهت إليها القراءة مفيدة وجديدة

وتعلق الباحثة فاتحة الطايب أمحزون على تأويلات كيليطو بقولها: «إن تأويلات كيليطو لمختلف أنواع الخطاب التراثي العربي إذ تتم في إطار أمة وتقاليد أمة، تتم أيضاً من داخل تيار فكري حي يعتبر السؤال في مركز الثقافة. والقارئ المتعود

على قراءة هذه التأويلات يظل مشدودًا بفعل قوة سحرية إلى النهاية ، وهو يتابع بعثرة المؤول لعناصر النصوص التي يقوم بتحليلها من أجل إعادة بنائها من جديد وبصفة لانهائية»⁽³⁶⁾

وتضيف قائلة: «ولعل ما يخلق الدهشة أساسًا، هو النتيجة التي يسفر عنها دمج المؤول كيليطو بين الآفاق ، أي طريقة اندماج أفقه التأويلي الخاص بصفته قارئًا عربيًا حديثًا واعيًا بوضعيته التأويلية ، مع أفق النص التراثي الذي يدرك جيدًا المسافة التي تفصله عنه مما يفيد ، أن دهشة القارئ تحفزها نتيجة التأويل التي تنزع عنه الإحساس بالاطمئنان لعلاقته التقليدية بالتراث من جهة ، والنهائيات الملعومة التي تشكك في وضوح مقصدية المؤول من جهة أخرى. فتأويلات كيليطو لا تحث القارئ على طرح أسئلة حول علاقته بذاته الماضية والحاضرة فحسب ، وإنما تحثه أيضًا على طرح أسئلة حول التأويل الذي هو بصدده قراءته . خالقة بذلك دينامية مزدوجة: دينامية المؤول والنص التراثي المؤول، وجدل المؤول وقارئ التأويل ... هكذا وبلا نهاية...»⁽³⁷⁾

2-ب عبد الله الغدامي ومقولات الإثارة والمفاجأة/المفارقة والسخرية:

رام الغدامي في بحثه الموسوم: القمر الأسود أو النص القاتل ضمن كتابه: المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف، فحص المقامة البشرية بحيث تكشف المقاربة منذ مفتتحها عن السر الذي دفع هذا الناقد لاختيار هذه المقامة فهي عنده "مقامة فريدة ومثيرة، فيها خصائص تميزها عن سواها من المقامات، مثلما أنها تنطوي على أسئلة هامة تهم الباحث في نظرية الإبداع، وفي التداخل النصوي، وتكشف عن وجوه مثيرة من وجوه المشاكلة والاختلاف⁽³⁸⁾

يحاول الغدامي أن يستمع إلى صوت النص، فيقرر-بداية- أن الوظيفة السردية تحتل المقامة وتطغى عليها، وفي مقابل ذلك يتراجع الإيقاع، وأن الاتكاء على الأحداث والتكيز عليها كان نتيجة تعويضه لفقد عنصر البطل فيها⁽³⁹⁾ وهكذا، يحاول الباحث من منظور تأويلي تنشيط التراكيب وملء بياض النص من خلال التركيز على دلالة الفعل الناقض الذي صدرت به المقامة «كان بشر بن عوانة صلوكا» ناقلا الحركات الإعرابية النحوية إلى أفعال دلالية مصيرية يسقطها على بشر⁽⁴⁰⁾

وتبعًا لهذا يجرى الفعل الغائب-الذي أعقب الجملة الفاتحة- هذا الناقد على مزيد من التأويل والتساؤل يصل بعده إلى أن «هناك فضاءات دلالية يضمها النص، حيث ترك لها فراغا داخليا تتحرك فيه وتتوالد في ظله»⁽⁴¹⁾ وقد تنبه الغدامي في تحليله للمقامة البشرية إلى بعض سمات المقامة التي تجعل بلاغتها مختلفة عن بلاغة الشعر حيث بين الباحث أنها تتجه إلى الإثارة والمفاجأة والمفارقة والسخرية مستخدمة لذلك أساليب اللغة وحيلها بالإيقاع والسرد. يحدث ذلك في زمن أدبي عربي اشتهر وعرف بأنه زمن البلاغة والبديع، وهذا هو المزاج الثقافي للعصر.

2-ج نص المقامة بوصفه نصا قارئًا/ شارحا: (محمد أنقار/محمد مشبال)

(تحليلات التوتر التحنيسي بين الشعر والنثر : قراءة في المقامة الجاحظية)

«التوتر النبوي الذي يحتدم في عمق المقامة الهمدانية
بين شتى أجناس الأدب، وتخصيص الصراع بين جنسي
النشر والشعر»

محمد أنقار: تجنيس المقامة

في سياق تحليله للمقامة الجاحظية يفترض الباحث محمد أنقار أن «المقامة الهمدانية إنما تكتسب قيمتها التجنيسية نتيجة تأجيج ذلك الصراع بواسطة المكونات التخيلية، ومن الراجح ألا يناقض هذا الافتراض التجنيسي تلك الغاية الأخرى التي كان يتوخاها جنس المقامة عامة، أي العمل المتدرج على تأصيل السرد القصصي في تراثنا العربي».⁽⁴²⁾

لقد انتهت قراءة أنقار إلى التأكيد على أن صناعة المقامة لم تكن لتقوم دون مراعاة الرتبة الحضارية التي كان يحظى بها الشعر في القرن الرابع؛ «لذلك خرجت المقامات من بين يديه مثل سبيكة فريدة، فيها من روح الشعر نصيب، ومن استشراف فنون المستقبل نصيب».⁽⁴³⁾

نص المقامة الجاحظية⁽⁴⁴⁾:

«حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: أَنَا رَتْنِي وَرُقْفَةً وَوَيْمَةً فَأَجَبْتُ إِيَّهَا، لِلْحَدِيثِ الْمَأْتُورِ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " لَوْ دُعِيْتُ إِلَى كُرَاعٍ لَأَجَبْتُ وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ " فَأَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إِلَى دَارِ.

تُرِكَتُ وَالْحُسْنَ تَأْخُذُهُ
فَانْتَقَتْ مِنْهُ طَرَائِفُهُ
تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَجِبُ
وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُّ

قَدْ فُرِشَ بِسَاطِطِهَا، وَبُسِطَتْ أَمَامُهَا، وَمُدَّ سِمَاطُهَا، وَقَوْمٌ قَدْ أَخَذُوا الْوَقْتَ بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنْ مَفْضُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ، فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ وَصَارُوا إِلَيْنَا، ثُمَّ عَكَفْنَا عَلَى حِوَانٍ قَدْ حَيَّضُهُ، وَنَوَّرَتْ رِياضُهُ، وَاصْطَفَتْ جَفَانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ نَاصِعٌ، وَمِنْ قَانٍ تَلْقَاءُهُ فَاقِعٌ، وَمَعَنَا عَلَى الطَّعَامِ رَجُلٌ تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الْحِوَانِ، وَتَسْفِرُ بَيْنَ الْأَلْوَانِ، وَتَأْخُذُ وَجْهَهُ الرُّغْفَانِ، وَتَفْقَأُ عُيُونَ الْجِفَانِ، وَتَرَعَى أَرْضَ الْجِيرَانِ، وَتَجُولُ فِي الْقِصْعَةِ، كَالرُّحِّ فِي الرُّقْعَةِ، يَرْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللَّقْمَةَ، وَيَهْزِمُ بِالْمِضْغَةِ الْمِضْغَةَ، وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ سَاكِتٌ لَا يَنْسُ بِحَرْفٍ، وَنَحْنُ فِي الْحَدِيثِ بُحْرِي مَعَهُ، حَتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى دِكْرِ الْجَاحِظِ وَخَطَابَتِهِ، وَوَصَفِ ابْنِ الْمُفَقِّعِ وَدَرَابَتِهِ، وَوَأَقَّ أَوَّلَ الْحَدِيثِ آخِرَ الْحِوَانِ، وَزُنَّا عَنْ ذَلِكَ الْمَكَانِ، فَقَالَ الرَّجُلُ: أَيْنَ أَنْتُمْ مِنَ الْحَدِيثِ الَّذِي كُنْتُمْ فِيهِ؟ فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الْجَاحِظِ وَلَسْنِهِ، وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الْفَصَاحَةِ وَسُنَنِهِ، فِيمَا عَرَفْنَاهُ، فَقَالَ: يَا قَوْمَ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، وَلِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ، وَلَوْ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلْ مَا اعْتَقَدْتُمْ، فَكُلُّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نَابِ الْإِنْكَارِ، وَأَشَمُّ بِأَنْفِ الْإِكْبَارِ، وَضَحِكْتُ لَهُ لِأَجْلِ مَا عِنْدَهُ، وَقُلْتُ: أَفِدْنَا وَزِدْنَا، فَقَالَ: إِنَّ الْجَاحِظَ فِي أَحَدِ شَقِي الْبَلَاغَةِ يَقْطِفُ، وَفِي الْآخِرِ يَقْفُ، وَالبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقْصِرْ نَظْمُهُ عَنْ نَشْرِهِ، وَلَمْ يُزِرْ كَلَامُهُ بِشِعْرِهِ، فَهَلْ تَرَوُونَ لِلْجَاحِظِ شِعْرًا رَائِعًا؟ قُلْنَا: لَا، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَيَّ كَلَامِهِ،

فَهُوَ بَعِيدُ الْإِشَارَاتِ، قَلِيلُ الْأَسْتِعَارَاتِ، قَرِيبُ الْعِبَارَاتِ، مُنْقَادٌ لِعُرْيَانِ الْكَلَامِ يَسْتَعْمَلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمَلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ فَقُلْنَا: لَا، فَقَالَ: هَلْ نُحِبُّ أَنْ تَسْمَعَ مِنَ الْكَلَامِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكَبَيْكَ، وَنَسْتُمْ عَلَى مَا فِي يَدَيْكَ؟ فَقُلْتُ: إِي وَاللَّهِ، قَالَ: فَأَطْلِقْ لِي عَنْ حَنْصِرِكَ، بِمَا يُعِينُ عَلَى شُكْرِكَ، فَنُلْتُهُ رِدَائِي، فَقَالَ:

لَعَمْرُ الَّذِي أَلْقَى عَلَيَّ ثِيَابَهُ لَقَدْ حُشِيَتْ تِلْكَ الثِّيَابُ بِهِ مَجْدًا

فَتِي قَمَرَتُهُ الْمَكْرَمَاتُ رِدَاءُهُ وَمَا ضَرَبْتَ قِدْحًا وَلَا نَصَبْتَ نَرْدًا

عَدُّ نَظْرًا يَا مَنْ حَبَانِي ثِيَابَهُ وَلَا تَدَعِ الْأَيَّامَ تَهْدِمُنِي هَذَا

وَقُلْ لِلأُولَى إِنْ أَسْفَرُوا أَسْفَرُوا ضُحَى وَإِنْ طَلَعُوا فِي غَمَّةٍ طَلَعُوا سَعْدًا صَلُّوا رَحِمَ الْعَلِيَا، وَبُلُّوا لَهَا نَهَا فَخَيْرُ النَّدَى مَا سَحَّ وَابِلُهُ نَقْدًا. قَالَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ: فَارْتَاخَتِ الْجَمَاعَةُ إِلَيْهِ، وَانْتَالَتِ الصَّلَاةُ عَلَيْهِ، وَقُلْتُ لَمَّا تَأَسَّنَا: مِنْ أَيْنَ مَطَّلَعَ هَذَا الْبَدْرُ؟ فَقَالَ:

سَكَنْدَرِيَّةُ دَارِي ... لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي

لَكِنَّ لَيْلِي بِنَجْدٍ ... وَبِالْحِجَازِ نَهَارِي

لعل أهم خلاصة انتهى إليها الباحث محمد مشبال هي أن بلاغة نثر الجاحظ لم تكن تنسم بسمات الشعر؛ أي إنَّها بلاغة تشكلت في سياق مخالفتها للبلاغة الشعرية وإنشاء بلاغة أخرى، على نحو ما ستكشف عن ذلك مجموعة من القراءات الحديثة لنثر الجاحظ^(*). .. والحق أنَّ هذه البلاغة النثرية المتميزة عن البلاغة الشعرية، هي التي لفتت نظر القدماء بانزياحها عن معايير تلقيهم الأدبي؛ حيث أشاروا إلى جملة من السمات في نثره تثبت خصوصية هذه البلاغة التي قامت على التناقض والهزل والحجاج والعري والموسوعية⁽⁴⁵⁾.

ولعلنا نستطيع أن نخلص من مجموع هذه القراءات المعتمدة على مناهج مختلفة أن بلاغة مقامات الهمذاني قامت على مكونات أساسية لعل أبرزها هي:

- «التعرف» باعتباره فعلا سرديا أي حين يتعرف الراوي على شخصية البطل؛ ففعل «التعرف» عنصر أساس في المقامات وهو: «الشكل السردى الذي يتكرر بوتيرة كبيرة في المقامات مرتبط بعودة الشخصيتين الرئيسيتين. مهما يكن تنكر أبي الفتح، ينتهي الراوي دائما إلى التعرف عليه»

- «شعرية الستار»، أو «شعرية الكتابة المرموزة»، حيث المعنى يتوارى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات.

-خاصية تجنيسية تتمثل في احتدام الصراع بين الشعر والنثر/ التوتر بين الشعر والنثر عطفًا على تهجين الأسلوب النثري، واعتماد الشعر باعتباره وسيلة تصويرية متجانسة تجانسًا مطلقًا مع الوسيلة النثرية المضادة -التوسل بالسجع والقافية والتصريح والترصيع من حيث هي مكونات مستمدة من موسيقى الشعر الخارجية -الإثارة والمفاجأة والمفارقة والسخرية.

-خاصية نبوية؛ حيث تقوم المقامة على مكونين أساسيين: أولهما: راو يقوم بوظيفة الإخبار. وثانيهما: بطل يقوم بفعل مهم. ويتكون المتن الحكائي من تفاعل الراوي والبطل؛ أي من الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربطهما⁽⁴⁶⁾.

-تستحضر المقامة البنية التقليدية للحديث النبوي الشريف والملحمة الروائية، والسيرة، ذلك أن معظم المقامات تبدأ بذلك التوكيد: «حكى لنا/لي، عيسى بن هشام فقال: (...). وهو موجود في الأحاديث النبوية الشريفة.⁽⁴⁷⁾

خلاصة

لعل ما أثير في هذه الدراسة من أفكار يسمح ببيان أن التراث العربي لا يثمن إلا بالوقوف على مسائله وفق رؤى، وأدوات تستمد من أصول معرفية أثبتت الممارسة النقدية جدتها في تفحص كثير من الإشكالات التي تثار من حول الإبداعات الكبرى، إيماناً منها أنّ الفكر النقديّ هو الذي يثير السؤال أكثر من ادعاء القول الفصل فيها ابتعاداً عن المعيارية، والأخذ بالنسبية التي أصبحت القاعدة الأساس التي يتبناها الفكر المنهجيّ، وبذلك أدرك النقد العربيّ الحديث؛ وهو يقارب مقامات العمذاني وفق رؤى مختلفة (سياقية، ونسقية)، أنّ هذه المقاربات لا يمكن أن تتحقق إلا باستيعاب المفاهيم الكبرى للقراءة الحديثة في مظاهرها الغربية.

لقد كانت مقامات الهمذاني كما مرّ بنا موضوع مقاربات نقدية متعددة، وكلّ هذه المقاربات أجهدت نفسها في مدارستها، وحاولت الاقتراب من عالمها، بأدوات إجرائية مختلفة اختلاف المنطلقات المعرفية والأدوات الإجرائية التي تتبناها، مما أعطى ثراءً نقدياً وشجّع الخطاب النقديّ العربيّ الحديث على محاولة الاجتهاد، والاجتهاد الذي أدرك أنّ مقامات الهمذاني رسالة ذات شفرات غير محددة تحديداً يقينياً، بل هي نصوص تحترق الزمن لتعيش في اللازمان، وأنّ أصالتها نابعة من تفتحها لكلّ قراءة جادة تحاول أن تتعامل مع بنيته الداخليّة بأدوات فيها من الجدة والأصالة، لتفكّ شفراته دون السقوط في المعيارية، وإنما تعمل من أجل طرح السؤال لتنبثق منه أسئلة متعددة.

وهكذا، فإذا كانت تلك الدراسات تعدّ امتداداً للحوار الفكريّ والعلميّ مع الثقافات الأجنبية وهو حوار متواصل منذ قرون، فإنّها لا بد أن تتأثر بالطرف الثابتيّ في الحوار (الغرب) سلبيّاً وإيجابياً؛ فهي من جهة، من قبيل التجريب النقديّ والعلميّ؛ إذ إنّها تعكس رغبة قراء الهمذاني/التراث في تجديد أدواتهم وفي مواكبة التطورات والمستجدات العلمية والمنهجية قصد تقريب النصوص وكشف قيمها الفنية وموقفها الفكرية والفلسفية والإيديولوجية وغير ذلك من المهام التي ينبغي أن يضطلع بها الناقد والباحث. ومن جهة ثانية، لا بد أن تكون محكومة بقيود وعيوب المنهج المطبق، موسومة بنواقصه وثرغاته

هكذا، لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ قراءة النصوص ينبغي أن تتم انطلاقاً من الفترة التاريخية المعاصرة للدارس؛ أي "الحاضر الراهن" لا "الحاضر الماضي"، مع مراعاة السياق العام الذي تشكّل النصّ في إطاره؛ كما لا يمكن للتأويلات أن تكون على حساب حقيقة النصّ، بل يجب أن تستنطقه وتبحث عن حفرياته المشكلة له.

إلى جانب ذلك، تبقى ضرورة البحث في النصّ عن ما يقوله، بالإحالة إلى انسجامه السياقيّ الخاص، وإلى حالة الأنساق الدلالية التي تشكل مرجعيته، وعن ما يجده المرسل إليه destinataire بالإحالة إلى أنساقه الدلالية الخاصة

لهذا السبب كان من اللازم عدم الالتزام بالظاهر النصي، وإلا صارت دراسة التراث لذاته، وتحوّل إلى نصّ ميّت. فما يهّم من مجموع النصوص التراثية هو المستوى الصّامت والمسكوت عنه فيها؛ خصوصاً أنّ النصّ يمارس، دائماً، عملية التّغيب والإظهار، الخفاء والتّجلي. ذلك أنّه عالم من الرموز المنتظمة والمفكر فيها سلفاً. فهو يخضع للتأمل والبحث، كما أنّه يشحن بوعي يسعى إلى مجاوزة المرحلة.

ففي النصوص التراثية فجوات أو ثغوب - على حدّ تعبير إيزر و إيكو - ينبغي ملؤها أثناء عملية القراءة، ومن هنا، تأتي الأهمية القصوى التي يتمتّع بها فعل القراءة والتأويل.

إنّ كلّ من يريد فهم النصّ التراثي لا بد أن يحمل مشروعاً؛ بمعنى أنّ مقارنة هذه النصوص، خاصة تلك التي تتمتع بخصوصيات نوعية تفترض في العمق مشروعاً تحديتياً.

إنّ التراث يبدأ في الاشتغال، منذ اللحظة التي يبدأ فيها فعل القراءة بمساءلة نصوصه واستقراءها والكشف عن خلفياتها وموجهاتها. إذ القراءة تجلية وتحيين Actualisation، وبهذا تكون دراسة النصّ التراثي، كيفما كانت طبيعته، هي تفكيك له وتبسيط للضوء على البنيات المشتغلة فيه، ورصد تحركاتها وطرائق اشتغالها. وهي عملية لا تكون هدفاً في ذاتها بقدر ما تشكل العتبة التي بواسطتها يتمكّن الدارس للتّراث من فهم النصّ وآلياته، كما تقتضي من جانب آخر فعل التأويل. فما هي الآليات التي يمكن توظيفها في عملية تأويل النصوص التراثية؟

مراجع الدراسة:

(1)- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدإ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو-سبتمبر 2012، المجلد 41، ص 93

(*)- للوقوف على تفاصيل هذا المشغل راجع: سلام رفعت، بحثاً عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 15 - 25. ووقفاً على كون التراث مفهوماً مشكلاً تتعدد مقارباته وتنوع منطلقات النظر فيه راجع تمثيلاً لا حصراً المؤلفات الآتية:

- حردان، نواف: صانعو تراثنا الثقافي الحضاري، دار الحداثة، ط1، 1996.
- عبد الرحمن طه: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- تيزيني طيب: من التراث إلى الثورة، دار دمشق ودار الجليل، دمشق، بيروت، ط4، دت.
- حنفي حسن: التراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، ط1، 1980.
- شكري غالي: التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979.
- طرابيشي جورج: المثقفون العرب و التراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991.

- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحدائثي المعاصر، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب، مخطوط (وقد طبعت ببيروت)، جامعة بابل، كلية التربية، إشراف قيس حمزة الخفاجي، نوقشت سنة 2009.
- (2)- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 24، حيث نجد صدى هذه الفكرة ووقعها.
- (3)- ينظر: خالد سليكي: التراث وأنماط القراءة، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، مج1، ع1، 1419هـ-1999م: ص 10. و ينظر أيضا: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحدائثي المعاصر.
- (4)- ينظر: المرجع نفسه، ص 12.
- (5)- المرجع نفسه، ص 15.
- (6)- ينظر: المرجع نفسه ، ص 15.
- (7)- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
- (8)- المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط1، 1981، ص 20.
- (9)- عباس آرحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1999، ص 50-51.
- (10)- حسين جمعة: المسببار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003. ص8-9
- (11)- صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 31.
- (12)- ينظر: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان- المغرب، 2010، ص35
- (*)- المقامة بالفتح : المجلس ، والجماعة من الناس ، والمجلس في الأكثر تدور فيه أحاديث للمسامرة ، وقد كانت للعرب قبل الاسلام مجالس سمر يتحدّثون فيها بقصص الجن والحيوان ويتحدّثون بالمواعظ والأمثال . وفي العصر الإسلامي نجد شخصا يقوم في هذا المجلس بين يدي خليفة أو غيره ويتحدّث واعظاً . وتستخدم المقامة بمعنى المحاضرة ، وقد عقد ابن قتيبة (ت 276 هـ) فصلاحي كتابه (عيون الأخبار) بعنوان (مقامات الزهّاد عند الخلفاء والملوك) أورد فيها عشر مقامات ، وهي مواعظ يقف فيها الراوي أمام الخليفة لنصحه وإرشاده. وأصبحت المقامة فيما بعد مصطلحا أدبيا تطلق

على نوع من الكتابة الفنية على شكل أقصوصة منمّقة في ألفاظها وأسلوبها ، فيها شيء من الحوار ، وتعتمد في الأكثر على راو واحد وبطل أديب متحايل ، يراد بها وصف حالة نفسية ، أو مفارقة أدبية ، أو مسألة دينية ، أو قضية علمية ، وتنطوي على لون من ألوان النقد ، أو التهكم والسخرية ، أو التصحيح والتقويم ، أو الثورة ، ويعدّ بديع الزمان الهمذاني أوّل من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء . إلّا أنّ الذين أرتجوا للأدب من المحدثين قد تضاربت أراؤهم في تعيين مبتدع المقامات فالرأي الأوّل يقول : إنّ الجاحظ (ت 255 هـ) هو المنشئ الأوّل لها في رسالته (الترييع والتدوير) أو في رسالته (صناعات القوادر) ، ورأي ثان يقول : إنّ أبا بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت 321 هـ) هو مبتكرها والسابق لها ، ورأي ثالث يقول : أنّ المبتكر الأوّل لها هو أحمد بن فارس اللغوي (ت 390 هـ) أستاذ بديع الزمان ، ورأي آخر يرى أنّ أبا حيان التوحيدي (ت 414 هـ) ابتدعها وأنشأها . إلّا أنّ بديع الزمان كان أديبا عالما ، مثقفا بثقافة كبيرة مستوعبا أكثر الكتابات التي أنشأها السابقون ، وفكرة المقامات بصيغتها وشكلها المعروف هو صاحبها ، ويعود له الفضل في إعطائها المعنى الاصطلاحي بين الفنون الشعرية في الأدب العربي .

(13)- محمد مشبال: عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، العدد1، 2009، المغرب، من ص.11 إلى ص.21.

(14)- عبدالفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001 ص.179.

(15)- شوقي ضيف: المقامة، سلسلة فنون الأدب العربي، دارالمعارف، ط.4، ص 8.

(16)- المرجع نفسه، ص ن

(17)- ينظر: عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدإ المغايرة، ص 75.

(18)- ينظر: محمد أنقار: تجنيس المقامة، مجلة فصول، العدد الثالث، 1994م، ص10.

(19)- محمد مشبال: عن تحولات البلاغة، من ص11 إلى ص.21.

(20)- شوقي ضيف: المقامة، سلسلة فنون الأدب العربي، دارالمعارف، ط.4، ص 10

(21)- يوسف الخال: دفاتر الأيام، رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1987، ص11.

(22)- أحمد أمين: فيض الخاطر (مقال بعنوان: أدب اللفظ وأدب المعنى "مكتبة نهضة مصر، دت، ج01، ص303.

(23)- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 09.

(24)- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغراب، دراسات بنيوية في الأدب العربي دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص

(*)- شكل الدرس الأنواعي ملمحا ظاهراً في أعمال كيليطو، يقول أبلانغ عبد الجليل في كتابه «شعرية النص النثري: مقارنة نقدية تحليلية لمقامات الحريري»، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002. (ص 147): «يعتبر هاجس تحديد النوعية حاضراً بشكل لافت للنظر في بحث الأستاذ كيليطو، ذلك أن هذه النوعية لا تتحدد لديه في البحث عن السمات المشتركة بين نصوص ذات جذور ثقافية مختلفة فقط، وإنما كذلك بعقد مقارنات تحليلية نصية بين نصوص تقترب شكلياً من المتن المقامي».

(25)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق ، ص.08. الكتاب في أصله رسالة دكتوراه وتمثل أما مدونة كيليطو في هذه الأطروحة فتتمثل في نتاج الهمداني، وابن شرف القبرواني، وابن بطلان وابن نايقا والحريري. أي مقامات ق4 و5 هـ.

(26)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق ، ص.25

(27)- المرجع نفسه، ص.62

(28)- المرجع نفسه، ص.05

(29)- نادر كاظم: المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003. ص393-394..

(30)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق ، ص.75

(31)- المرجع نفسه، ص ن

(32)- المرجع نفسه، ص 102

(33)- المرجع نفسه، ص ن

(34)- خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة أنموذجاً، دراسة علمية محكمة، صادرة عن، مركز كلية بحوث الآداب، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود، 2007، ص27.

(35)- نادر كاظم: المقامات والتلقي: ص403.

(36)- فاتحة الطايب أمخزون: رهانات تأويل الخطاب التراثي العربي ، تأصيل الكيان من المنظور الحوارية، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، 2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها (نسخة الكترونية). ص128 .

(37)- المرجع نفسه، ص ن

(38)- عبد الله الغدامي: المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف (القمر الأسود أو النص القتال)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 1994، ص147،

(39)- المرجع نفسه، ص154

(40)- المرجع نفسه، ص155

(41)- المرجع نفسه، ص159

(42)- محمد أنقار: تجنيس المقامة، بحث أنقار عن تأصيل المكونات النوعية لجنس المقامة؛ حيث سعى إلى اكتشاف "سمات تكوينية جوهرية" لم يلتفت إليها الدارسون السابقون ولم يولوها أي اهتمام وهي احتدام الصراع بين الشعر والنثر الموجود في صلب المقامة.

(43)- المرجع نفسه، ص18.

(44)- بديع الزمان الهمداني: المقامات، بشرح محمد عبده، دار الفضيلة، القاهرة، ص 79-81. وينظر أيضا: بديع الزمان الهمداني: شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت، ص. 87-88.

(*)- خاصة قراءات من قبيل: قراءة شوقي ضيف، وزكي نجيب محمود، وعبد الفتاح كليطو، ومصطفى ناصف.

(45)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 109-110.

(46)- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص185

(47)- جيمس توماس مونرو: فن بديع الزمان الهمداني وقصص البيكاريسك، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 3، حريف 1993، ص. 153-154.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبلان عبد الجليل: شعرية النص النثري: مقارنة نقدية تحليلية لمقامات الحريري»، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحدائث المعاصر، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب، مخطوط (وقد طبعت ببيروت)، جامعة بابل، كلية التربية، إشراف قيس حمزة الخفاجي، نوقشت سنة 2009 .

3. أحمد أمين: فيض الخاطر (مقال بعنوان: أدب اللفظ وأدب المعنى "مكتبة نخبضة مصر، دت، ج01

4. بديع الزمان الهمداني: المقامات، بشرح محمد عبده، دار الفضيلة، القاهرة، ص 79-81. وينظر أيضا: بديع الزمان الهمداني: شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت

5. تيزيني طيب: من التراث إلى الثورة، دار دمشق ودار الجليل، دمشق، بيروت، ط4، دت.

6. جيمس توماس مونرو : فن بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 3، خريف 1993
7. حردان، نواف: صانعو تراثنا الثقافي الحضاري، دار الحداثة، ط1، 1996.
8. حنفي حسن: التراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، ط1، 1980.
9. حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
10. خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة أنموذجا، دراسة علمية محكمة، صادرة عن مركز كلية بحوث الآداب، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود، 2007
11. خالد سليكي: التراث وأنماط القراءة، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، مج1، ع1، 1419هـ-1999م
12. طرايشي جورج: المثقفون العرب و التراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991.
13. سلام رفعت، بحثا عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،
14. صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، ط01، 2008
15. فاتحة الطايب أمحزون: رهانات تأويل الخطاب التراثي العربي ، تأصيل الكيان من المنظور الحوارى، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، 2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها(نسخة الكترونية).
16. شوقي ضيف: المقامة، سلسلة فنون الأدب العربي، دارالمعارف، ط4.
17. شكري غالي: التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979.
18. عبدالفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001
19. عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلة عالم الفكر، العدد 1 يوليو-سبتمبر 2012، المجلد 41
20. عبد الرحمن طه: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
21. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابية، دراسات بنيوية في الأدب العربي دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982

22. عباس آرحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1999
23. عبد الله الغدامي: المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف (القمر الأسود أو النص القتال)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 1994
24. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992
25. المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط1، 1981
26. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991
27. محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان - المغرب، 2010.
28. محمد مشبال: عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، العدد1، 2009، المغرب
29. محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999
30. محمد أنقار: تجنيس المقامة، مجلة فصول، العدد الثالث، 1994م
31. نادر كاظم: المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.
32. يوسف الخال: دفاتر الأيام، رياض الريس للكتاب والنشر، لندن 1987