



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعني بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

ديسمبر 2008

العدد الثالث

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ.د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلواهم

أمانة التحرير:

-د/ نظيرة الكتر

-أ. هجيرة لعور

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ب 12. عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات : ISSN 1112-7597

ديسمبر 2008

العدد الثالث

أعضاء الهيئة العلمية:

رئيس التحرير :

د. محمد بلواهم

الأعضاء :

1- أ. صالح ولعة

2- د. إسماعيل ابن صفية

3- د. نسيمه عيلان

4- أ. عمار رجال

5- د. علي خفيف

6- د. نظيرة الكتر

7- أ. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1- أ. د مختار نويوات (جامعة عنابة)

2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3- أ. د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ. د عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)

6- أ. د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)

7- أ. د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرّن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4- ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
- 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6- تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلّات من المقال.
- 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000 / الجزائر.

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

	وليد بوعديلة
07	خطاب النقد العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر.....
	عمار رجال
30	غوته والثقافة العربية.....
	راضية بوبكري
47	نظرية الأفعال اللغوية وتحليل الخطاب.....
	عائشة رماش
66	مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.....
	ماجدة بن عميرة
80	مدام بوفاري "رواية القرن التاسع عشر".....
	زهرة خفيف
92	واقعية الرواية الجزائرية.....
	عبد الرحيم مراشدة / عبد الباسط مراشدة
113	الأنثوي الذكوري في النص الروائي مكاتيب النارنج وذاكرة الجسد نموذجا.....
	هجرية لعور
153	الرواية والأسطورة - إبراهيم الكوني أمودجا.....
	سلوى النفزي
171	مريم أم المسيح: من النص الإنجيلي إلى النص القرآني.....
	كمال عطاب
196	تداخل الخطابات في المقامات.....
	موسى مريان
213	ابن رشيق القيرواني وشعره.....
	سامية عليوي
236	أسطورة أريان.....

تداخل الخطابات في المقامات

الأستاذ كمال عطاب

عناية - الجزائر

يجمع الدارسون على أن فن المقامة يحتوي على جميع الأجناس الأدبية المعروفة . فالقارئ يجد نفسه ينتقل من جنس إلى آخر في ثوب قصصي ولكن هذا الانتقال لا يتم بالسهولة التي يتصورها لأن هذه الأجناس والأنواع متداخلة ومتقاطعة . وقد يعلن النص المقامي في عديد المواضع "عن الأصول الأجناسية التي يصدر عنها؛ ففي عناوين المقامات أصدق الدلالة على أن النص يستدعي غيره من النصوص، بل إن هويته تتضح انطلاقاً من الإعلان عن الهوية الأجناسية للنوع الذي يشتمل عليه، من ذلك ما نجده من تسمية بعض المقامات بـ [المقامة الوصية] و[المقامة الشعرية] و[المقامة القريضية] و[المقامة الوعظية]"⁽¹⁾ . وهو أمر أكده عبد الفتاح كليطو: "تجمع المقامة كل أنواع الأجناس الأدبية المعروفة - وإذ أمكن لهذا الجنس أن يتشكل فذلك يستند إلى استدعائه المعالم الأسلوبية لأجناس أدبية أخرى"⁽²⁾ فالمقامة فتحت ذراعيها لأجناس أدبية أخرى لم تكن تجتمع في عمل آخر قبل ذلك: "فالمقامة هي الإطار الذي يستقبل مختلف الأجناس ولا يتعلق ذلك بالأجناس الشعرية التقليدية فقط وإنما بأجناس أخرى أيضاً كالألغاز وأدب المآذب والمناظرة والموازنة وغيرها"⁽³⁾ . أما فيما يخص المضمون فالمقامة تبدو مجموعة مركبة تعتمد أجناساً أدبية عديدة مثل الخطب والوصف والشعر بمختلف أغراضه والرسالة ووصف الرحلة والمحاورات، ولذا يرى بروكلمان "بأن المقامة تمتاز بكتابتها النثرية الفنية وتواجه شخصين خياليين - البطل والراوي - وتبدو أنها جمع مركب يستدعي أجناساً متعددة مثل الموعظة والوصف والأغراض الشعرية المختلفة والرسالة والحوار"⁽⁴⁾ .

إن طبيعة المقامة وطريقة بنائها وانفصال كل قصة تتيح للنص ذلك الامتداد وتلك الحرية وهي حرية تفتح الباب لكل أشكال القول، فيصبح الكلام مفتوحاً على جميع الأجناس والأنماط جامعاً بين الشعر والقول والخبر والمثل والحكمة والسرد في ثوب جديد، وهي حرية مرتبطة أشد الارتباط بذلك الراوي الشفهي ذي الذاكرة القوية والحافظ عن ظهر قلب للنصوص وهو أيضاً مبدع نصوص وصوته حاضر بشكل مكثف بين كل الأصوات الحاضرة داخل النص، وبفضل هذه الشفهية يتحول النص الجديد إلى نص جامع لشتات النصوص القديمة، ويسمح للمقامين بإبراز ثقافتهم المتعددة المشارب وصبها في كتاباتهم لتغطيتها الديباجة والأناقة اللفظية زيادة على تعميق المعاني. لذا حرص كتاب المقامة على الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والحديث والحكم والأمثال والشعر، "إن التأمل في مقامات الهمداني خطاباً وخبراً أي بنية لغوية ومضموناً قصصياً يستنتج بيسر أن هذا الضرب من الكتابة النثرية يستجيب لمختلف مناهج النقد التي تتوسل بنظريات الأجناس الأدبية على اختلاف اتجاهاتها ومشاربها. فملاحم الجنس الأدبي في المقامة تتكرر من أثر إلى آخر وتمكن الناقد من الوقوف على السمات الأجناسية البارزة" (5). لقد جمعت المقامة أجناساً أدبية متعددة وهي ظاهرة تكررت في أعمال أدبية لاحقة، فرسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد "تعد شكلاً أدبياً جديداً تولد من إدماج عدة أشكال أدبية متوارثة تمثل بدورها أنواعاً أدبية متعددة. وهذا يعني أن ابن شهيد لم ينقطع عن التراث العربي التقليدي السائد في بيئته. فظلت مرجعيته الجمالية مرتبطة بالتراث" (6).

فالمقامة فن يحتوي على جميع الأجناس الأدبية المعروفة؛ فالقارئ لا ينتبه بسهولة إلى عملية الانتقال من جنس أدبي إلى آخر وذلك لأن هذه الأجناس متداخلة مع عملية القص الرئيسية ثم إنها تتكامل وتتناغم وتصب كلها في مصب واحد وهو الفن القصصي. وتبعا لذلك فإن هذا التكامل هو الذي يميز فن المقامة

من حيث الشكل والمضمون. فقد احتوت المقامة على الخطابة والموعظة والسيرّة الذاتية والشكوى من مصائب الدهر وقهر الرجال ومدح وفخر وهجاء.

1- المقامة والخطاب النقدي:

عاشت المقامة فترة ازدهار الحركة النقدية وظهور مؤلفات نقدية خالدة بل عاشت اكتمال النص النقدي الأدبي، فواكبت هذه الحركة ولم تحد عن هذا التيار الذي كان يقود الحركة الإبداعية آنذاك فانغمست في تلك الحركة انغماس العارف والمطلع على الآراء النقدية، فعاشت الصراع بين القدماء والمحدثين وتيار الصنعة والتصنع، وأظهر كتاب المقامة وخاصة الهمداني معرفة بالتوجهات النقدية المختلفة، وشاركت المقامة في هذا الأمر وتناولت العديد من القضايا النقدية "وهي بذلك تعبر عن رغبة جامحة في استقطاب جميع الأجناس الأدبية استقطاباً موازياً مناظراً لاستقطاب المدينة جميع أصوات الثقافة واللغة والفن في مجالسها الخاصة، أو ليست المقامة الشكل التخيلي الذي يعبر عن مركزية المجلس الأدبي في القرن الرابع الهجري؟"⁽⁷⁾ ومثلما بدأ النقد العربي ذوقياً يعتمد على الملاحظة الجزئية البعيدة عن كل مبدأ علمي والمركّز على وجهة النظر الشخصية كذلك فعل كتاب المقامة: [ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتنى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها. قلنا: فما تقول في النابغة؟ قال: يثلب إذا حنق ويمدح إذا رغب ويعتذر إذا رهب. قلنا: فما تقول في زهير؟ قال: يذيب الشعر والشعر يذيبه ويدعو القول والسحر يجيبه].⁽⁸⁾

إن إجابات الإسكندري على أسئلة الجماعة يكتنفها الغموض والعموم لاعتمادها على الذوق وهو ليس بدعا في ذلك لأن التقييم ينطلق من جزئية ومن تأثير ظرفي يحدثه الشاعر في المستمع. قال العتيبي: "أنشد مروان بن أبي حفصة لزهير فقال: زهير أشعر الناس، ثم أنشد للأعشى، فقال: بل هذا [أشعر الناس]."⁽⁹⁾

ألا ترى أن هذه الإجابة صورة للنقد في مراحل الأولى التي تعتمد المفاضلة بين شاعرين من خلال بيت أو بيتين جاعلة الإعجاب أساس الحكم دون تعليل أو توضيح لمصادر الإعجاب" كانوا يتساءلون عن أمدح بيت وأغزل بيت وأهجى بيت. وكان هذا السؤال وليد البيئة التي تعتمد على المحافظة على الحفظ وعلى الاستشهاد والتمثيل بالأبيات المفردة السائرة"⁽¹⁰⁾. ورغم هذه الإجابات المقتضبة إلا أنها تكشف عن ثقافة كتاب المقامة الذين كانوا على علم بما يدور في الساحة النقدية من آراء وأفكار وتوجهات.

وقد نقلت كتب النقد والأدب الصراع الذي دار بين الشعراء والكتاب ونظرة الشعراء إلى بعضهم البعض من احتقار وتعال، فكل واحد يريد أن يرتقي إلى مرتبة من هو أعلى منه منزلة ومكانة: "هجا بشار بن برد جريرا بأشعار كثيرة فلم يجبه. قال بشار: لم أهجه لأغلبه ولكن ليجيبي فأكون من طبقته. ولو هجاني لكنت أشعر الناس".⁽¹¹⁾ إن مرتبة جرير لا تضاهيها مرتبة في عصره سواء من حيث قيمة شعره أو حظوته لدى الحكام والأمراء، لذا أراد بشار أن يرتقي إلى البرج العاجي الذي سما إليه جرير وغيره من فحول الشعراء. ولم يغب هذا التقسيم عن أذهان النقاد فقد جعلوا كل مجموعة في مرتبة ما "قال أبو عبيدة: طرفه أجودهم وأجده لا يلحق بالبحور يعني امرئ القيس وزهيرا والنابعة، ولكنه يوضع مع أصحابه، الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم".⁽¹²⁾ ونقلت كتب النقد سعي ذي الرمة إلى الالتحاق بثلاثي النقائص جرير والأخطل والفرزدق، ولا شك أن الأمر لم يكن سرا بل شاع في الأوساط الأدبية والنقدية ليصبح موضوعا للمقامات، ففي المقامة الغيلانية ينقل أحد الأشخاص قصة حدثت لذي الرمة مع الفرزدق إذ يهجو ذو الرمة هذا الأخير:

[وأما مجاشع الأرذلون

فلم يسق منبتهم راجس

سيعقلهم عن مساعي الكرام

عقال ويحبسهم حابس

فقلت الآن يَشْرَقُ فيثور فوا لله ما زاد الفرزدق على أن قال: قبحا لك يا ذا الرُّمَيْمَةِ أتعرض لمثلي بمقال منتحل⁽¹³⁾، ثم عاد في نومه كأن لم يسمع شيئا وسار ذو الرمة وسرت معه وإني لأرى فيه انكسارا حتى افترقا⁽¹⁴⁾. إن ملاحظة ناقل القصة تدل على ذلك الصراع الخفي بين الشعراء، فكلهم يريد بلوغ مكانة الفحول الذين ملأوا الدنيا وشغلوها وهي مكانة فتحت لهم أبواب السادة والأمراء والوجهاء. فذو الرمة لم يتوان عن التساؤل عن عدم ورود اسمه ضمن الفحول دون خجل، سأل يوما الفرزدق: "مالي لا أذكر مع فحول الشعراء؟ فأجابه بقوله: قصر بك عن غايتهم بكاؤك في الدمن ووصفك الأبعاد والعطن".⁽¹⁵⁾ فذو الرمة سار اتجاهها في قول الشعر مخالفا لما شاع في تلك الفترة من المدح والمجاء. فسيره ضد التيار العام والجارف أبعد عنه اهتمام النقاد وتقديرهم رغم اعترافهم له بقدرته على التشبيه، فهذا جرير يصف شعر ذي الرمة بأنه: "نقط عروس وأبعاد ظباء، ومع ذلك فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره"⁽¹⁶⁾، وهي صفة لم تشفع له، قال الأصمعي: "إن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه، فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن".⁽¹⁷⁾

وعرف الدرس النقدي صراعا آخر بين القدماء والمحدثين أو بين مذهبي الصنعة والتصنع، ونخاض الهمداني والحريري في هذا المجال مدافعين عن ميولهم وهي ميول واضحة لا تحتاج إلى كبير عناء لفهمها فقد أوغل الرجلان في المحسنات اللفظية والمعنوية حتى لم يتركا بابا إلا ولجاء، لذا هاجم الرجلان كل متقدم لا يسايرهم بل وصل الحال بالهمداني إلى التطاول على الجاحظ لسبب واحد وهو أنه نبغ في الكتابة دون الشعر وأن [كلامه بعيد الإشارات قليل الاستعارات قريب العبارات منقاد لعریان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له

لفظةً مصنوعةً أو كلمةً غيرَ مسموعةٍ⁽¹⁸⁾، إن نظرة الهمذاني تحمل الكثير من العدوانية وحب الزعامة، وكلنا يعرف قصته مع الخوارزمي إذ لم يهد له بال حتى أفل نجمه وجعله نسيا منسيا. فالجاحظ رغم أنه لم يبدع في الشعر إلا أنه استطاع أن يضع المدائح والمرثي والمجاء نثرا وبذلك نafs الشعراء في ميدانهم. فكان على الهمذاني أن يغوص في أدب الجاحظ عله يكتشف عيبا ينفذ منه إلى تحطيمه جاعلا خصومته له في إطار الصراع بين القدماء والمحدثين وهو صراع أخذ من النقاد وقتا طويلا، فمنهم من قدم المتقدم ومنهم من فضل المتأخر دون تحليل أو تبرير مقنع "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخبره ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله".⁽¹⁹⁾ فهجوم الهمذاني بني على مقاييس وضعها وقاس عليها أدب الجاحظ من حيث قلة الاستعارات ووضوح العبارة ناسيا أن الجاحظ كما يقول شوقي ضيف "كان يكره العناية البالغة باللفظ، تلك العناية التي تسوق صاحبها إلى حفظ أساليب محفوظة بذاتها يبي عليها معانيه ويصوغ عليها أفكاره"⁽²⁰⁾.

فالجاحظ وإن لم يغرق في المحسنات ومظاهر الصنعة إلا أن تصويره للواقع تصوير فنان يضيف على الواقع غطاء جماليا يسمو به إلى أعلى درجات الإبداع - ورغم ذلك فإن لحكم البديع على الجاحظ قيمة كبرى، فهو "بمناسبة دستور لنهج الكتابة في القرن الرابع الهجري إنه وصف لأسلوب المترسلين بطريقة غير مباشرة تتجلى فيها الخصائص التالية: اختيار السدود بين النظم والنثر والتزام الصنعة في الأسلوب والسجع والبديع والانصراف عن المعنى إلى بهرجة المبني".⁽²¹⁾

وكانت عقدة القدماء علقما في حلق الحريري كذلك، فهو لم يستسغ أدب القدماء لأنه خال من الاستعارات المستعذبة والأساجيع المستملحة أو إن شئت فهو خال من التعقيد ومظاهر التصنع والتكلف التي وسمت أدب المقامات مبررا فضل المتقدمين بتقدمهم فحسب [وَهَلْ لِلْقُدَمَاءِ إِذَا أُنْعِمَ النَّظَرُ مِنْ حَضَرَ غَيْرُ الْمَعَانِي الْمَطْرُوقَةِ الْمَوَارِدِ الْمُعْقُولَةِ الشَّوَارِدِ الْمَأْثُورَةِ عَنْهُمْ لِقَادِمِ الْمَوَالِدِ لَا لِتَقَدُّمِ

الصَّادِرِ عَلَى الْوَارِدِ⁽²²⁾ . فخطابه يحمل إشارة إلى نوعية الكتابة المفضلة وهي كتابها ظاهرها تصنع وتكلف وزينة :

[المطروقة ⇨ المعقولة ⇨ الماثورة] ثم [الشوارد ⇨ الموارد]

ثم [الصادر ⇨ الوارد]

وإن وجد كتاب المقامة شيئاً من تصورهم للكتابة عند غيرهم حاولوا إبراز عيوبه إن وجدت ليظهروا عليهم، فهذا السروجي بطل الحريري يتعرض للبحثري بالقدح والاستصغار دون تردد أو خجل وكأنه يتعامل مع شاعر مبتدئ، يقول [فقال: هل عَثَرْتَ لَهُ فيما لَمَحْتَهُ عَلَى بَدِيعِ اسْتَمْلَحْتَهُ؟ قال: نعم قوله: (الرجز)

كَأَنَّمَا تَبَسُّمٌ عَنْ لَوْلُؤٍ مُنْضَدٍّ أَوْ بَرْدٍ أَوْ أَقَاحٍ

فإنه أبدع في التشبيه المودع فيه. فقال له: يا للعجب ولضيعة الأدب لقد استسمنت يا هذا ذا ورم ونفخت في غير ضرم، أين أنت من البيت التدر الجامع مشبهات الثغر، وأنشد: (البسيط)

نَفْسِي الْفَدَاءَ لِثَغْرِ رَاقٍ مَبْسَمِهِ

وَزَانِهِ شَنْبٌ نَاهِيكَ مِنْ شَنْبِ

يفتر عن لؤلؤ رطب وعن برد

وعن أقاح وعن طلع وعن حجب⁽²³⁾

فالسروجي لم يعجب بالبحثري لأنه لم يجد عنده بديعاً يستملحه على حد قوله ، وكأن جودة الشعر تقف عند هذه الخاصية "فقد أخذ البديع يستهويهم ويمشي بالشعر إلى التكلف وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع وانحباس النفس. وعمّا قليل ترى المعاني تخضع للألفاظ وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق وعشرات المحسنات".⁽²⁴⁾

والحقيقة أن كلام السروجي لا يضر البحثري ولا ينفعه، فقد شهد له الأولون بشاعريته، فقد لقب بالشاعر وشهد له أبو تمام بإمارة الشعر من بعده، وأن

القاضي الجرجاني جعله فيصلا بين الطبع والصنعة "ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفصل ما بين السمع المنقاد والعصي المستكره فاعمد إلى شعر البحري".⁽²⁵⁾ فالسروجي ومن ورائه الحريري يبحث عن الزعامة ولا يرضى أن يقف أحد في طريقه، فإن لم يجد بديعا استنكر ذلك وإن وجده قليل من شأنه.

2- المقامة والمدح والهجاء:

إن توظيف الأبيات الشعرية تعايش في نفس السياق مع توظيف النصوص النثرية، وكل ذلك تم في إطار رؤية محددة للبطل عن إدماج صوت الماضي في خطابه يدعم من خلالها موقفه الإقناعي. ثم إن التأطير الشفهي الذي عاشت في كنفه المقامة الهمدانية امتدت فاعليته إلى حدود توظيف الهمداني لبعض الأغراض الشعرية داخل المتن المقامي كما هو الشأن بالنسبة للمدح. فقد تضمنت المقامات مدحا لشخصية خلف بن أحمد.⁽²⁶⁾ لم يخرج الهمداني عن الإطار العام للمدح، فقد ارتبط بشخصية حقيقية وبأمر بلغت عطاياه الهمداني الذي تعامل مع الإبداع تعاملًا واقعيًا. فقصصه لعب فيها الخيال دورا كبيرا أما عند ما ولج الأغراض الشعرية التي عرفتها الساحة العربية كان الواقع نبراسه وبنية القصيدة المدحية نوره الذي اهتدى به، يقول عيسى بن هشام [وختمت الجملة بذكر سيف الدولة، فأنشأ يقول: (البيسط)

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها

ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطرا

وواصفا للسّواقى هبك لم تزر الـ

بحر المحيط أَلَمْ تعرف له خبرا

من أبصر الدرّ لم يعدل به حجرا

ومن رأى خلفا لم يذكر البشرأ

زره تزر ملكا يعطي بأربعة
لم يحوها أحد، وانظر إليه ترى
أيامه غررا ووجهه قمرا
وعزمه قدرا وسييه مطرا
مازلت أمدح أقواما أظنهم
صفو الزمان فكانوا عنده كدرا⁽²⁷⁾

فألهمذاني ترك عبادة القاص بما يحمله من خيال إلى المدح والشعر وسار
على هدى شعراء المدح من إضفاء كل صفات الكمال والتميز والتفوق على
مدوحه الذي غطى على كل الملوك والأمراء، ولم يستثن آخرهم أي قريب عهد به
وهو سيف الدولة، وهو مدح لم يخرج عن الصفات التي وصف بها الشعراء
مدوحيه من تشبيه الممدوح بالشمس التي تغطي على بقية الكواكب مستلهما
بيت النابغة:

كأنك شمس والملوك كواكب

إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وبالبحر في عظمته وخطره وبالدر في صفائه وغلاء ثمنه، لقد بنى مدحه
على المقارنة بين مدوحه وغيره ممن مدحهم الشعراء :

الشمس ↔ الكواكب ؛ البحر ↔ السواقي

الدر ↔ الحجر ؛ خلف ↔ البشر

وفي عصر ملأ المتنبي الدنيا وشغلها بمدح سيف الدولة، فرفعه إلى عنان
السماء، فإن ممدوح الإسكندري أعلى مرتبة من ممدوح المتنبي وهذه تكشف نفسية
الهمذاني التواقة إلى التفوق، ثم إن تضمين مدائحه الشعر "طريقة مألوفة في الكتابة
النثرية بوجه عام . وقد اعتبره القدماء والمحدثون خاصية أسلوبية جيدة بما تكتمل
بلاغه الكاتب . فإدراج الشعر في سياق الكتابة النثرية أو استلهاام صورته ومعانيه
أسلوب تمليه طبيعة الأغراض التي اختار الكاتب الكتابة فيها. وليس هذا الأسلوب

ضرباً من ضروب التزيين والزخرف بل هو عنصر فني يقتضيه البناء". (28) لقد عمد الهمذاني إلى نزعة الشمول إذ أتى على كل المعاني المتداولة في هذا الغرض، وهذه الظاهرة هي التي تحقق انفصال الصورة عن شخصية الممدوح الملموسة، وتسمح لنا بالحديث عن نموذج يتحدد بسمات معينة. إن نزعة الشمول تخول لنا الاعتقاد بأن الهمذاني لم يكن وهو يمدح خلفاً يشيد بخصال أو ينوه بأفعال بقدر ما كان يصوغ صورة مثالية لممدوح تتجسد فيه الفضائل والقيم في الأدب العربي. لقد رفض المادح من خلال ممدوحه الحاضر في صورته تلك وكان يحن إلى المجد الغابر من خلال استلهاهم التراث وإحياء القيم العربية الأصلية التي أحس بافتقارها، فحاول بعثها من خلال نص شعري يمتاز بابتعاده عن مظاهر الصنعة والتكلف بل سار فيه على نهج شعراء المدح من تشبيه ممدوحه بكل صور الكمال. فالهمذاني لم يتوقف عند قصيدة واحدة مدح فيها الأمير بل جاء ذكره في عدد من المقامات: (الكامل)

[مولاي أي رذيلة لم يأبها

خلف؟ وأي فضيلة لم يأتها

ما يُسمعُ العافين إلا هاكها

لفظاً، وليس يُجاب إلا هاها

بأي شائبته التي تجلو العلا

ويداً ترى البركات في حركاتها

من عدّها حسناتٍ دهرٍ إنني

مَن يعدُّ الدهر من حسناتها] (29)

إن ممدوحه تجاوز كل الحدود، فأسبغ عليه من الصفات ما يتعدى البشر حتى جعل الدهر إحدى حسنات هذا الأمير، ومن كانت هذه إحدى حسناته لن يرقى إليه ملك أو أمير بحيث لم يترك لممدوح فرصة الارتقاء وبلوغ مكانة هذا الرجل. ومهما تصفحنا قصائده المدحية فإنها لا تخرج عن الإطار العام الذي رسمته الذهنية العربية للممدوح في أشعارها، يقول: (الطويل)

[أيا حضري أسكن ولا تخش خيفة]

فأنت بيت الأسود بن قنان

أعز ابن أنثى من معدّ ويعرب

وأوفاهم عهداً بكل مكان

وأضربهم بالسيف من دون جاره

وأطعنهم من دونه بسنان

كأن المنايا والعطايا بكفه

سحابان مقرونان مؤتلفان⁽³⁰⁾

قطع الإسكندري مسافة طويلة للوصول إلى هذا الممدوح وواجه الصعاب والحن بحيث يكون الأسود بن قنان ملاذه الذي يلجأ إليه، وعنده تنتهي مخاوفه ووساوسه، ومدخل القصيدة ينبئ بذلك؛ فقد افتتحها بحرف النداء [أيا] الدال على نداء البعيد ليظهر أن سطوة هذا الرجل بعيدة لا حدود لها، ثم أردفها بأمر [أسكن] الحامل لمعنيين: الأمر وترك الخوف ويكفيه أنه أصبح يحمي ويميت، فهو سيف قاتل لأعدائه وطوق نجاة لمن استغاث به.

وإن عدنا إلى مقامات الحريري فإننا لا نجد أمثلة لشعر المدح ومرد ذلك ربما إلى أن الهمذاني أكثر من التجوال فلاقي أصنافاً من الرجال، فلجأ إلى المدح لكسب ودهم وأخذ عطاياهم بخلاف الحريري الذي عاش عيشة راضية فلم يكن في حاجة إلى التنقل أو مدح الآخرين. ومثلما عمد كتاب المقامة إلى المدح خاضوا كذلك في الهجاء ومرد ذلك إلى ظروف العصر، فقد عمت المفاصد ولم تقتصر على عامة الشعب بل تورط فيها رجال كانت تفترض فيهم الاستقامة وحسن الخلق والعفة والابتعاد عن الدنيايا مثل القضاة والولاة، يقول السروجي في أحد الولاة: (الخفيف)

[قُلْ لَوَالِ غَادِرْتَهُ بَعْدَ بَيْنِي

سَادِمًا نَادِمًا يَعْصُ الْيَدَيْنِ

سَلَبَ الشَّيْخُ مَالَهُ وَفَتَاهُ

لُبُّهُ فَاصْطَلَى لَطَى حَسْرَتَيْنِ

جَاد بِالْعَيْنِ حِينَ أَعْمَى هَوَاهُ

عَيْنُهُ فَانْتَنَى بِلا عَيْنَيْنِ

خَفَضَ الْحَزْنَ يَا مُعْنَى فَمَا يُجْ

دِي طِلَابُ الْآثَارِ مِنْ بَعْدِ عَيْنِ

وَاعْضُضْ الطَّرْفَ تَسْتَرْخُ مِنْ غَرَامِ

تَكْتَسِي فِيهِ ثَوْبَ ذُلٍّ وَشَيْنِ⁽³¹⁾

فبقدر ما هجا الوالي بقدر ما نصحه لأن هذا الوالي نزلت به غرائزه
البهيمية إلى أدنى الدرجات بحيث سحره فتى السروجي وطمع فيه، وكانت غاية
أبي زيد كشف عيوب هذا الرجل، ولم ينجح إلى مظاهر الصنعة كما عهدناه،
فغاياته كشف العيوب والنصيحة على الرغم من وجود بعض مظاهر الجناس في
[جَاد بِالْعَيْنِ] و [أَعْمَى هَوَاهُ عَيْنُهُ] و [فَانْتَنَى بِلا عَيْنَيْنِ]، فالأول قصد بما المال
والثانية البصيرة والثالثة هي تشية لفظية فقط، فالمعنيان مختلفان واللفظ واحد،
ويقول الإسكندري عن أحد القضاة [هذا سوسٌ لا يقع إلّا في صوف الأيتام
وجراد لا يسقط إلّا على الزرع الحرام ولصٌّ لا ينقُبُ إلّا خزائنة الأوقاف
وكردي لا يُغيرُ إلّا على الضّعافِ وذنبٌ لا يفترسُ عباد الله إلّا بين الركوع
والسجود ومحارب لا ينهبُ مال الله إلّا بين العهود والشهود وقد لبس دينته
وخلع دينيته وسوى طيلسانه وحرّف يده ولسانه وقصر سبالة وأطال حباله
وأبدى شقاشقه وبيّض لحيته وسود صحيفته وأظهر ورعه وستر طمعه⁽³²⁾

جمع الهمداني في هذا المقطع صورة كاريكاتورية لهذا القاضي مع تكثيف كبير للصفات فهو (سوس، جراد، لص، ذئب، يفترس عباد الله، يغير على الضعاف) ثم أتم وصفه بإجراء عملية مقابلة بين التراكيب والصفات بحيث يظهر شيئا ويظن شيئا آخر:

- فهو محارب ↔ ينهب مال الله.

- أظهر ورعه ↔ ستر طمعه.

- بيض لحيته ↔ سود صحيفته.

- لبس دينته ↔ خلع دينيته.

ولعبت الموسيقى الداخلية دورها في التأثير بحيث كانت عامل إقناع وجذب للمتلقي ويظهر ذلك في [الأيتام - الحرام] و[الأوقاف - الضعاف] و[السجود - الشهود] و[سبالة - حباله] و[ورعه - طمعه].

ولم يكتف الهمداني بهذه المقابلات اللفظية بل أتبعها بمقابلة دلالية تتمثل في ختم المقابلة بمدح الأمير خلف بن أحمد ممدوحه المشهور، وكأنه يقول لهذا القاضي سأضرب لك مثلاً عن الأخلاق التي يجب أن تتبع ويُقتدى بها، يقول [وقلت وأين هذه المكارم؟ فأنشأ يقول:

بحيث الدين والملك المؤيد

وخد المكرّمات به مؤرد

بأرض تنبت الآمال فيها

لأن سحابها خلف بن أحمد⁽³³⁾

أراد الإسكندري من عملية المقارنة بين تصرفات القاضي وخلف بن أحمد ممدوحه الذي جمع الدين والملك وهما عمادا الحاكم وهو خد المكرّمات دلالة على علو هذه المكرّمات؛ فالخد في أعلى منطقة في الإنسان وهو الرأس، ثم إن هذه الخصال مرهون بقاؤها ببقائه، وحيثما حل بقيت الآمال في تلك الديار لأنه بمثابة السحابة التي تسقي تلك الأرض، فممدوحه هذا يمثل تواصل واستمرار حسن

الأخلاق حتى لا تندثر وكأن اسمه علامة على ذلك فهو خَلَف وليس خَلْف، فالخَلَف للأدنى ولذا يقول تعالى (فخلف من بعدهم خلفاً أضاعوا الصلاة واتبعوا الشهوات: مريم: 69)، وتقول العرب "خير خلفٌ لخير سلف"، وبذلك جمع الهمذاني في النص الواحد المنظوم والمنثور دون أن نحس بنفور بينهما: "لقد أقام العرب أدبهم على منظوم ومنثور وبين الشعر والنثر فاصل فني بنائي قبل كل شيء، أما مضامين الدلالة فليس واحد منهما بأحقّ بها من الآخر، بل إن كان ما هو خليق بالكل دون البعض فإنما هو الشعر إذ بفضل طاقته الاستيعابية حاز السبق، فقال عنه أهله "الشعر ديوان العرب" (34).

وبخلاصة القول إن المقامة حملت من تعدد الخطابات وتنوع الأجناس ما يجعلها رافداً أغنى الثقافة العربية. فهي ليست قصص، فتوظيف النصوص على اختلاف أجناسها يعبر عن اتساع ثقافة الكاتب الذي يتخير منها نوع الحجة التي يجريها في الرسالة بين التوظيف الفني والتوظيف الدلالي، ويزيد الكاتب بتصنيعه للإطار الجديد للنصوص من أدبية أعماله وذلك بتحقيق انزياح النص من مجاله إلى مجال جنس أدبي آخر ويمكن المتقبل من فهم سياقي جديد وما زاد قضية البحث في الأجناس قيمة هو "وقوف الدارسين على ظاهرة أدبية تاريخية مدارها أن الآداب الإنسانية تختلف من حيث نمط الأجناس السائدة ومعايير تصنيفها وذلك بحسب الحضارات وما لكل منها من مميزات خصوصية حتى أصبح البحث في الأجناس الإبداعية مطية الدارسين إلى استكشاف القيم الحضارية والفكرية" (35).

– الهوامش والإحالات :

- 1- بسمه عروس ، في التفاعل الأجناسي :قراءة في سيرورة الأشكال والأنواع الأدبية من بداية القرن الثالث إلى حدود القرن السادس هجري، ص235.مخطوط دكتوراه دولة بمكتبة جامعة منوبة (تونس) تحت رقم t2058 ، 2003 – 2004.

2- Abdelfettah KiliTO –les seances.La
bibliotheque arabe ; Sindbad Paris : -P.86

- 3- المرجع نفسه، ص. 87
- 4 - بروكلمان، دائرة المعارف الإسلامية ج 6 ص 107.
- 5 - صالح بن رمضان التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات "جنود" النادي الأدبي الثقافي - جدة - عدد 4، 2000 ص. 2
- 6 - ألفت كمال الروبي، تشكيل النوع القصصي: قراءة في رسالة "التوابع والزوابع"، مجلة فصول - مجلد 12 - عدد 3 - خريف 1993. ص 211.
- 7 - صالح بن رمضان، التداخل بين الأجناس، ص 29.
- 8 - محمد محي الدين عبد الحميد، شرح مقامات الهمداني، دار الكتب العلمية ، بيروت (د،ت) المقامة القرظية. ص 12. (وسأشير إليها فيما بعد ب:الهمداني ثم اسم المقامة ثم الصفحة).
- 9 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء قدم له الشيخ حسن تميم وراجعته الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت (لبنان)، الطبعة الثالثة 1987 ص 35 و36.
- 10 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة. بيروت. ط 5. 1986 ص 46.
- 11 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت. ط 5. 1981. ج 1 ص 110.
- 12 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ص 111.
- 13 - اعتبره منتحلاً لأنه مأخوذ من قول جرير:
وما زال معقولا عقالاً عن الندى وما زال محبوسا عن المجد حابسُ
الهمداني - الغيلانية، هامش 3، ص 51.
- 14 - الهمداني، الغيلانية، ص 51.
- 15 - الهمداني الغيلانية، هامش 3. ص 48.

- 16 - المرزباني الموشح، تحقيق محمد علي البجاوي. دار الفكر العربي - القاهرة. (د. ت) ص 226.
- 17 - المرجع نفسه، ص 226.
- 18 - الهمداني، الجاحظية، ص 85 و 86.
- 19 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 23.
- 20 - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط 13. 2003. ص 161.
- 21 - فكتور الكك، بديعيات الزمان بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني، المطبعة الكاثوليكية. 1961 ص 69 و 70.
- 22 - الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية، لبنان، المقامة المراغبة ج 1 ص 112. (وسأشير إليها ب: الحريري ثم اسم المقامة ثم الجزء والصفحة).
- 23 - الحريري، الحلوانية ج 1 ص 50.
- 24 - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. المكتبة العربية - لبنان. 1981 ص 106.
- 25 - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتني وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين. دار المعارف للطباعة والنشر - تونس ط 1. 1992 - ص 36.
- 26 - هو خلف بن أحمد، أحد الأمراء الذين مدحهم البديع.
- 27 - الهمداني، الملوكية، ص 397.
- 28 - صالح بن رمضان، أدبية النص النثري عند الجاحظ - مؤسسة سعدان صالح للنشر - تونس - 1990. ص 55.
- 29 - الهمداني، الناجمية ص 295.
- 30 - الهمداني، الأسودية، ص 183.
- 31 - الحريري، الرحبية، ج 1 ص 210.
- 32 - الهمداني، النيسابورية، ص 305.

- [illegible]