



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
-قسم اللغة والأدب العربي-



بنية الشخصية في مقامات بديع الزمان الممذاني "دراسة بنيوية تكوينية"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

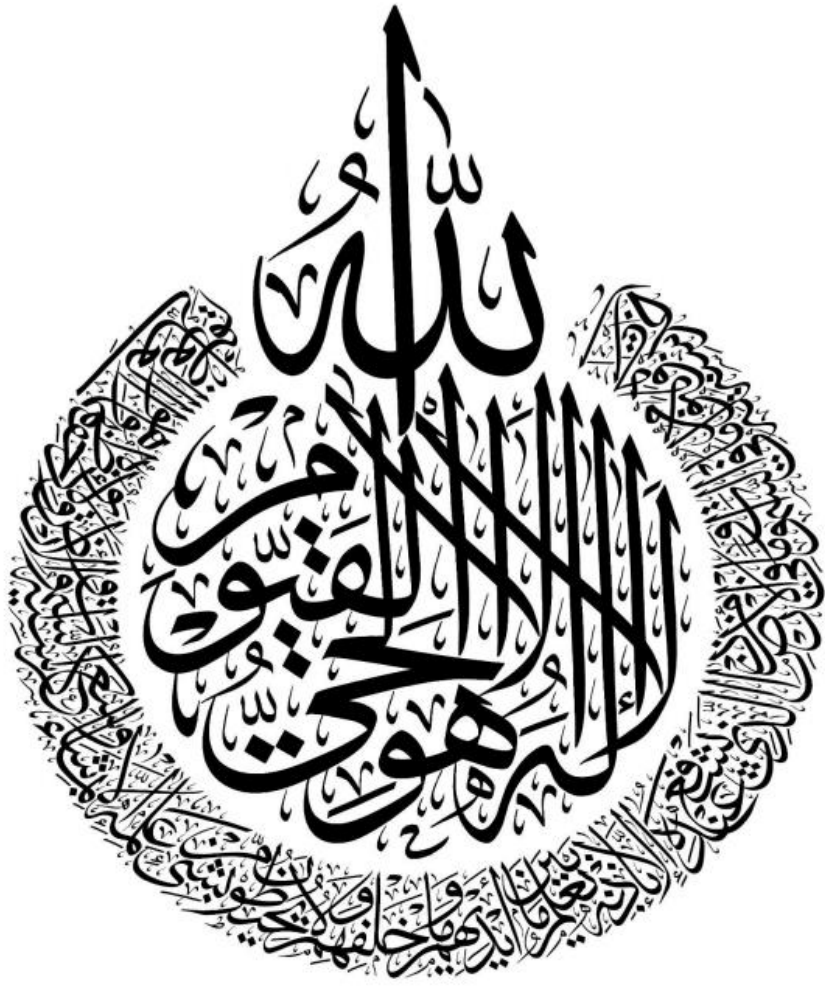
إشراف الأستاذ :
أ.د بشير مولاي لخضر

من إعداد الطالب:
بطاش عبد اللطيف

تم تقييم المذكرة أمام اللجنة المكونة من السادة:

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د. بوعلام بوعامر	جامعة غرداية	رئيسا
د. بشير مولاي لخضر	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د. سليمان بن سمعون	جامعة غرداية	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021م / 2022م - 1443هـ / 1444هـ



آية الكرسي سورة البقرة آية ٢٥٥

إهداء

بادئ الأمر الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله فيهما: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

أهدي تحياتي إلى من قال الله في حقهما ﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاحْفَظْ

هُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى الذي ضحى من أجلي لتوفير الراحة والسعادة لي،

إلى الذي أنار دربي وعلمني سبيل العلم والمعرفة،

إلى الذي رباني فأحسن تربيتي تاج رأسي وقرّة عيني ومصدر فخري وعزي

أبي الغالي حفظه الله ورعاه وبارك الله في عمره

إلى مصدر المحبة ونبع الحنان *أمي الغالية* رحمها الله ونسأل الله أن يجعل قبرها روضة من رياض الجنة

ويسكنها الفردوس الأعلى منها

وإلى أفراد عائلتي

إلى كل زملائي الذين قاسموني الدراسة

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي أهدي نتاج بحثي المتواضع.

شكر وعرّفان

الشكر للواحد الأحد الذي علم بالقلم ووهبنا نعمة العلم والذي لولاه لما أتممت هذا العمل.
وعملا

بقول خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لا يشكر الله"
وامتثالا لذلك فإننا نتقدم بالشكر والعرّفان إلى الذين مهدو طريق العلم والمعرفة جميع الأساتذة
الأفاضل وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: أ.د بشير مولاي لخضر

له منا أسمى عبارات التقدير والاحترام عرفانا لمجهوداته ونصائحه القيمة لإثراء هذه المذكرة
المتواضعة. جزاك الله ألف خير.

إلى كل من علمني حرفا طيلة حياتي الدراسية بجميع أطوارها، إلى كل من ساندني في مشواري
الجامعي من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إن المتمعن في تراثنا الأدبي يجده حافلا بالكنوز الأدبية التي أبدع أصحابها فيها وأجادوا ولولا ذلك لما بقيت أسمائهم لامعة في الذاكرة الأدبية، ومن جملة ما ترك لنا الأوائل، نجد فن المقامة بما فيها من مزايا متعددة بين الوعظ والفكاهة وحسن الإنشاء، ونحن في بحثنا هذا تناولنا نماذج من نصوص فن المقامة "لبديع الزمان الهمذاني" وذلك بدراسة بنية الشخصية البطلة فيها لنستكشف منها تباين هذه البنيات من مقامة لأخرى، وبما أن ذكرنا البنيات فمن الجلي أننا اتبعنا المنهج البنيوي التكويني كآلية إجرائية للبحث.

Summary

The one who studies our literary heritage will find it full of literary treasures whose owners excelled and excelled in it. Otherwise, there would be no illustrious names in the literary memory. Among the things that the early ones left for us, we find the art of maqamah with its multiple advantages between preaching, humor and good construction, and in this research we dealt with Examples from the texts of the Art of the Maqamah "Badi' al-Zaman al-Hamadhani" by studying the structure of the heroine character in it, in order to explore from them the variation of these structures from one maqam to another, and since we mentioned the structures, it is clear that we followed the formative structural approach as a procedural mechanism for research.

الفهرس

الصفحة	العنوان
	إهداء
	شكر وعرافان
	الملخص
	الفهرس
أ - ج	المقدمة
5	مدخل: البنيوية التكوينية، المفهوم وإجراءات التحليل
7	البنية الدلالية
7	الفهم
8	التفسير
8	رؤية العالم
9	الوعي القائم والوعي الممكن
المبحث الأول: الشخصية البطلة في فن المقامة	
15	المطلب الأول: فن المقامة: المفهوم والنشأة والتطور
15	تعريف المقامة
21	نشأة المقامة وتطورها
24	المطلب الثاني: مفهوم الشخصية القصصية وأنواعها
24	تعريف الشخصية لغة
25	تعريف الشخصية اصطلاحاً
30	أنواع الشخصية القصصية
المبحث الثاني: بنية الشخصية البطلة في مقامات "بديع الزمان الهمذاني" (دراسة تطبيقية)	
39	المطلب الأول: البنيوية التكوينية المفهوم وإجراءات التحليل
56	المطلب الثاني: الشخصية البطلة في مقامات البديع في ضوء البنيوية التكوينية
105	الخاتمة
108	المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة:

تعتبر المقامة فنا من فنون الأدب عامة، والنثر خاصة حيث تتناول مختلف المواضيع التي تمس ميادين الحياة، كما للمقامة أسلوب يميزها عن باقي الفنون النثرية الأخرى، كونها قصة قصيرة ذات قالب هزلي يحتفي بالخيال والتشويق في أحيان كثيرة.

ويقوم فن المقامة على تصوير حدث حياتي اجتماعي أو نفسي لفرد واحد أو مجموعة من الأفراد في المجتمع، في إطار السرد والحوار، يضم مجموعة من الحكم والتجارب والمواعظ التي تساهم في تسليط الضوء على قضية معينة من الواقع المعيش، ومن أهم العناصر التي تنبني عليها المقامة هي الشخصية البطلية، فهي الأساس الأول الذي ينطلق منه القاص في بناء مقامته، فيتخذ من هذه الشخصية شخوصا عديدة تساعده في التعبير عما يدور في خاطره وخياله، ومن الأسماء الأدبية العربية المشهورة في فن المقامات، وأحد أعمدتها الذي لا غنى عن إسهاماته نجد الكاتب " بديع الزمان الهمداني"، ومن أهم العناصر التي تنبني عليها المقامة هي الشخصية البطلية، وانطلاقا من هذا رأينا أن نقوم بهذا البحث لدراسة بنية الشخصية، والوقوف على خصائصها، و التي تعتبر عنصرا أساسيا في بناء المقامة ليحمل هذا البحث في الأخير عنوان "بنية الشخصية في مقامات بديع الزمان الهمداني" دراسة بنيوية تكوينية" ولقد كان سبب اختيارنا لهذه المدونة من مقامات "بديع الزمان الهمداني"، ولهذا الموضوع بالذات، التعرف على هذا النوع النثري والذي يعتبر من أهم النصوص السردية ذات الأجناس المتعددة من قصة إلى شعر ورحلة وغيرها، وعن الهدف من اختيار هذا الموضوع هو الكشف عن بنية الشخصية في فن المقامة وما تحمله من صفات مختلفة في مقامات "بديع الزمان"، معرفة الطريقة التي يبني عليها "بديع الزمان الهمداني" شخصية مقاماته.

تكمن أهمية هذا الموضوع في:

- رغبتنا في إثراء المكتبة المحلية بعمل يمتاز بالجديّة في حقل سردي ماتع كالمقامة والذي تكاد تخلو منه المكتبات ولذلك لميل أغلب الباحثين إلى الفنون النثرية الأخرى كالرواية والقصة في بحوثهم.

- محاولة تسليط الضوء على عنصر من العناصر الأساسية في البنية السردية لفن المقامة.

- المساهمة من خلال هذا البحث في كشف النقاب عن عنصر الشخصية من منظور بنيوي تكويني في مقامات "بديع الزمان الهمداني".

والذي طرح أمامنا جملة من التساؤلات دفعت بخطة البحث على نحو ما سيكون عليه، ومن بينها:

كيف بنى "بديع الزمان الهمداني" شخصياته في مقاماته؟ بم تميزت هذه الشخصيات؟ ما مدلولاتها؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اتبعنا خطة مكونة من مقدمة يليها تمهيد بعنوان فن المقامة في الأدب العربي القديم، بعده مبحث أول تناولنا فيه مفهوم الشخصية القصصية وأنواعها، يليه المبحث الثاني وهو دراسة تطبيقية تعرضنا فيها إلى بنية الشخصية في مقامات "بديع الزمان الهمداني"، لنختم البحث بمجموعة من النتائج المتوصل إليها.

ومن أهم الدراسات السابقة في مثل هذا الموضوع نجد:

- البطل الإشكالي في مقامات "بديع الزمان الهمداني"، لرفيدة محجوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير من جامعة ورقلة.

- بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لـ "زهور ونيسي"، لنجاة شناف ونجوى لكاش، المركز الجامعي عبدالحميد بوصوف بميلة.

- بنية الشخصية في البيت الدائي لـ "خولة القزويني"، سناء طالبة ونور الهدى تقوى بن بودريو، جامعة العربي بن مهيدي بأم لبواقي.

وعن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إعداد هذا البحث:

- مقامات بديع الزمان الهمداني، لأحمد بن الحسن بن يحيى بديع الزمان الهمداني.

- "المقامة" لشوقي ضيف.

- "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة" للدكتور محمد رشدي حسن.

ومن أهم الصعوبات التي اعترضتنا في إعداد هذا البحث:

- قلة المصادر والمراجع في الموضوع الذي عملنا عليه لاسيما ما تعلق منها بالحديث عن الشخصية في فن المقامة.

- ضيق الوقت.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم

بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف مولاي لخضر بشير، على صبره الجميل ورعايته الطيبة

لإنجاز هذا العمل، وعلى ما أفادنا به من توجيهات ونصائح.

فما كان من صواب فمن الله وتوفيقه، وما كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي

التوفيق.



المدخل

المدخل:

التعريف بالبنوية التكوينية:

تعد البنوية التكوينية أو التوليدية فرعاً من فروع البنوية التي تشترك بين علوم عدة مثل (علم النفس، وعلم الاجتماع)، فهي نظرية قائمة على تفسير العالم والوجود، وقد نشأت استجابة لسعي المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الجدلي. وقد دعا إلى (إعتماد العلاقة التي تسود بين الجزاء وتحديد النظام الذي تتبعه الجزاء في ترابطها مع البنيات الاجتماعية) (الرويلي وسعد، 2000 ص33).¹ لقد سعت البنوية التكوينية إلى معرفة كلية الظواهر وترابطها لتستشرف جدلية الذات والموضوع من خلال الجزء وخصائصه، مستهدفة الغوص في المعنى التاريخي والفردية وتحديد العلاقات التي تسود الجزاء والتي تسهم في بنيتها بين حكم القيمة وحكم الواقع. "فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها، بذرة تؤشر على ما ستكونه" (غولدمان وآخرون، 1986 ص8). وكل بنية تقوم على مجموعة علاقات تحددها وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة التي لا تعدو أن تكون (نسق من العلامات تعبر عن أفكار، ومعتقدات، وبنى إجتماعية، وثقافية، وإقتصادية ومنطقية، الخ تستمد شموليتها من شمولية اللغة) (عياشي، 2004، ص17).²

لقد أسهم العديد من المفكرين في صياغة مفهوم البنوية التكوينية ومنهم المفكر الفرنسي (لوسيان غولدمان) أحد أهم أعلام منهج البنوية التكوينية والأكثر إسهاماً في إرساء دعائم هذا المنهج، متأثراً بمقالات أستاذه (جورج لوكاش) المفكر والناقد الذي طور النظرية النقدية الماركسية والتي سمحت لتيار البنوية التكوينية بالظهور. إلا أن البنوية التكوينية جاءت رافضة التفسير المادي في الفكر البنوي الشكلاني، وركزت على النص وحده دون ربطه بظروفه

¹ ينظر: هिला عبد الشهيد مصطفى، آليات البنوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، ص89.

² المرجع نفسه، هिला عبد الشهيد مصطفى، آليات البنوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، الصفحة نفسها.

الإجتماعية، لذا يرى(غولدمان) في هذا الشأن أن البنية لا توجد بمعزل عن الحياة الواقعية إلا نادرا ولمدة وجيزة، لذا لبد أن نتكلم عن عمليات تشكل البنى في وسطه الإجتماعي الذي أبدعه¹. إن صفة التكوين أو التوليد الذي نادى به البنوية التكوينية هو بمثابة وسيط يسعى لقامة توازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي يتحقق عن طريقه تنظيم البنية الفنية. وينبغي أن يكون التكوين مفروضا عليه من الخارج، لأنه تعبير يتجاوز اللحظة الوقتية بغية تحقيق التفاعل أو الرفض مع العناصر الجمالية التي يقوم عليها النتاج الفني والتي تخضع لإدراك جمالي متناغم يقوم على أسس جمالية قائمة على الاستقرار والاستنباط للكشف عن القوانين الجمالية والإبداعية التي تطرح أبعادها وتتجدد مع تجدد مقاصد الفنان. ويرى (غولدمان) أن هذا التوازن يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية ديناميكية، أي نكون أمام عملية تشكل البنيات مع عملية تفككها. إن (غولدمان) يستهدف من وراء بنيوته التكوينية رصد البنى الدالة للأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديدها في شكل مقولات ذهنية وفلسفية، معبرا عنها بصيغ فنية وجمالية تتناظر مع الواقع، وترجم آمال وتطلعات الطبقة الإجتماعية التي ترعرع المبدع في أحضانها².

خطوات التحليل في البنوية التكوينية:

قامت البنوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية على مجموعة من المفاهيم الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية وأهم هذه المصطلحات التي جدها "غولدمان" لتحليل النصوص الأدبية من منظور البنوية التكوينية وأهمها:

¹ المرجع السابق، هيللا عبد الشهيد مصطفى، ص 90.

² هيللا عبد الشهيد مصطفى، مرجع سبق ذكره، ص 91.

البنية الدلالية:

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر¹، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنى متكاملة مع عملية تفكيكها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، مع ذلك فهناك عدد من قطاعات الواقع التي يبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث أننا لا نستطيع فصل الجوهر عن العرضي ولا دمجها في بنى أوسع، فيما يتعلق بمقولة البنية يشير غولدمان إلى أنها، مع الأسف، ذات رنين سكوني، مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة، لذلك لأننا نصادف في الحياة الاجتماعية الواقعية بنى قليلة بل بالأحرى نصادف عمليات لتشكيل البنى، عمليات يمكن وضعها في علاقة مع البنى الذهنية الخاصة لا بأفراد بل بالمجموعات وبالطبقات.

الفهم:

مهمتها توضيح " البنية الدلالية" البسيطة نسبيا والمحاثة للأثر الأدبي. ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولية إكتشاف عدد من البنى الدلالية في الأثر الأدبي الواحد تدل دلالة جزئية. ومهمة الباحث الإلتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي². كما ينبغي للباحث في مرحلة الفهم هذه أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته³.

¹ ينظر: سليم ساعد السلمي، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 14 آب/أغسطس 2008.

² ينظر: د. محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، ط1 1997، ص10.

³ المرجع نفسه، ص11.

التفسير:

مهمتها إقامة العلاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي. ولكن عن أي واقع خارجي نتحدث؟ هل هو الكاتب؟ لم ينكر غولدمان أهمية الكاتب في تفسير النص ولكنه لم يعطه المرتبة الأولى في التفسير، بل اعتبره واسطة ضرورية لا تفسر وحدها تأصل الأثر الأدبي وتكوينه¹. ولا يتضح تكوين الأثر الأدبي من العلاقة بين البنيات الدلالية المنتزعة بواسطة القراءة التفسيرية، ومن بين البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة إجتماعية.

فالتفسير يتركز إلى بنية أوسع وأشمل من بنية النص موضوع الدراسة. وهكذا نرى أن مرحلتي الفهم والتفسير لحظتان من عملية واحدة².

رؤية العالم

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج: إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتائج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحيانا ضد رغبته، ويرى غولدمان، في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم - في مستويين مختلفين - فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعاً لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقة ووحودية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحيدوا باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، بدون جسم ولا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط مشابها، أي على بعض الطبقات الاجتماعية. ومن الصحيح تماما أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة

¹ محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان، مرجع سبق ذكره، الصفحة نفسها.

² المرجع السابق، د. محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان، الصفحة نفسها.

الموضوعية للنجاح هذه الدلالة التي يتعين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الاقتصادية و الاجتماعية والثقافية لتلك الفترة. ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية في بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد بمجموعة إجتماعية¹.

"رؤية العالم" من أهم المصطلحات الإجرائية للبنوية التكوينية، والتي اعتمدها (لوسيان غولدمان) كإجراء أساسي في مقارنته للنصوص الأدبية وعلى هذا الأساس رؤية العالم هي «وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع، إلا أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما وموحدا²» وعليه فإن رؤية العالم هي الكيفية التي ينظر بها المبدع سواء كان شاعرا أو روائيا إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وذلك لتحديد مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديد واقعها ورسم مسار مستقبلها.

الوعي القائم والوعي الممكن:

إن موضوع الوعي من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق، إذ أن لها موضوعا لا نعرف إلا القليل من امتداده وبنيتها، وهو موضوع لا يستطيع علماء الاجتماع والنفس الإستغناء عنه، فيستعملون كلمة الوعي بدون خشية الوقوع في سوء تفاهات كبيرة وخطيرة وباختصار نعرف جميعا بكيفية لأبأس بها ماهو الوعي وإن كنا عاجزين عن تدقيق معناه. ومصدر الصعوبة في الغالب راجع إلى الطابع الإنعكاسي لكل تأكيد على الوعي نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه، فإنه يكون موجودا باعتباره ((الذات)) و ((الموضوع)) في الخطاب، مما يجعل مستحيلا الوصول إلى أي تأكيد يكون، في آن، نظريا خالصا وصحيحا من

¹ المرجع نفسه، محمد سبيلا، الصفحة نفسها.

² ينظر: عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سيمو - سوسولوجية (النص الشعري)"، مجلة العرب والفكر

العالمي، مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م، ص05.

حيث الصلابة¹. ومع ذلك يجب أن ننطلق من تعريف، إن لم يكن قويا فعلى الأقل يكون تقريبا ومؤقتا. لذلك فإننا سنقترح تعريفا يبدو أن له ميزة مزدوجة في توضيح الصلة الوثيقة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية كما أنه يضيئ في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية.

يظهر لنا أن بالإمكان تخصيص الوعي على أنه: ((مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل))². فكلمة مظهر معين يمكن تدقيقها بأن كلمة مظهر تستتبع دائما عنصرا معرفيا، مما يجعلنا في كل واقعة ووعي، وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة. هنا تطرح بعض المعضلات الإستمولوجية الأكثر تعقيدا والتي نكتفي الآن بالإشارة إليها وهي المتعلقة ب: طبيعة الذات العارفة التي ليست لا فردا معزولا ولا جماعة بدون زيادة، بل هي بنية جد متغيرة ينضوي تحتها في آن، الفرد والجماعة، أو عدد معين من الجماعات. ومهما يكون الأمر عندما يكون موضوع المعرفة إما الفرد ذاته أو أية واقعة تاريخية أو إجتماعية، فإن الذات والموضوع، لا يمكن أن يكون مجرد إنعكاس للموضوع مثلما يمكن أن يوجد بعيد عن أي فعل بشري³. من جهة ثانية فإن وجودنا نفسه يدل على الفعالية النسبية للفعل البشري، وما دام هذا الفعل قد كان دائما مرتبطا ببعض أشكال الوعي، فإنه من الواجب أن نقبل كون الوعي قد قدم للناس بصفة عامة صورة هي تقريبا آمنة ملائمة عن الموضوعات كما توجد داخل هذه الكلية وداخل هذه البنية الدينامية والدالة التي تحتضن الذوات والموضوعات، والتي هي تاريخ الإنسانية الشامل، فإن كل واقعة إجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة ووعي وكذلك كل ووعي هو قبل كل شيء، تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب⁴. وتصبح سوسولوجيا تفاضلية للمعرفة مركزة على درجة التلاؤم هي الأساس الضروري لكل سوسولوجيا

¹ المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33.

² لوسيان غولدمان، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص 34.

⁴ المرجع السابق، ص 35.

تريد حقيقة أن تكون إجرائية¹. يبقى لنا أن ندقق القول بأن أية دراسة سوسولوجية لموضوع جزئي ومحدود، لا يمكنها أن تتناول المظهر الواعي لهذا الموضوع إلا بإدراجه ضمن كل ليس شاملا وإنما هو في جميع الحالات أكثر إتساعا من الموضوع الجزئي والمحدود². وبعد هذا التحليل فقط تطرح المشكلة الأساسية الإجرائية في كل دراسة سوسولوجية لوقائع الوعي، وهي مشكلة العلائق بين الوعي الممكن والوعي القائم لدى جماعة ما³. وبالنسبة للجقائق التي تصادفها، وعي واقعي، حقيقي قائم يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل طبيعية متنوعة كلما ساهمت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي. إلا أنه سيكون مع ذلك من الصعب وضع تلك العوامل على صعيد واحد مادام بعضها غابرا والبعض الآخر قارا تقريبا، ومادام بعضهما الآخر فقط موصولا بطبيعة الجماعة نفسها، بحيث إذا كان النوعان الأول والثاني من العوامل يمكنهما أن يتغيرا وأن يختفيا بدون أن يؤديا بالضرورة إلى إختفاء الجماعة نفسها، فإن النوع الأخير على العكس هو مرتبط جوهريا بوجود الوعي، لتفحص على سبيل المثال الوعي القائم (الواقعي) للفلاحين الفرنسيين فيما بين سنة 1848 و 1851 ذلك الوعي الذي كان عاملا ذا أهمية خاصة في نجاح الإنقلاب ضد الدولة في شهر ديسمبر. إن ذلك الوعي هو حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية وإجتماعية، وكان تداخلها في منتهى التشابك والتعقيد⁴. إلا أن معظم تلك العوامل يمكنه أن يتغير أو يختفي فيما بعد بدون أن تكف الجماعة نتيجة لذلك عن أن تظل مكونة من الفلاحين وعلى العكس فإن الهجرة القروية نحو المدينة تحول الطبيعة نفسها للجماعة التي يصبح عددا من أعضائها عمالا، أو موظفين أو تجارا إلخ..، مما يؤدي إلى حدوث تغيرات بنيوية ليس فقط في وعيهم القائم، بل كذلك في وعيهم الممكن الذي هو أساس الوعي الأول (القائم). ومعنى ذلك أننا عندما نريد دراسة واقع الوعي الجماعي أو بدقة أكثر، درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما،

¹ المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص 35.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص 36.

⁴ مرجع سبق ذكره، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص 37.

فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري، متعدد وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها¹. وفي هذه النقطة لا بد من الإشارة إلى واقعة تبدو جد هامة بالنسبة للبحث السوسولوجي، فكثيرا ما يحدث الوعي القائم لجزء هام من أعضاء جماعة، تطمح إلى تغيير وضعها القانوني أو إلى الإندماج في جماعة أخرى أو أن الأفراد المكونين لتلك الجماعة يجهدون جزئيا ومنذ الآن في تبني قيم جماعة أخرى غير جماعتهم فمثلا فلاحون شباب يريدون النزوح إلى المدينة وعدد من العمال في البلدان الرأسمالية يتمنون الصعود إلى المرتبة الإجتماعية فيحاولون أن يسلكوا منذ الآن سلوكا مشابها للبرجوازيين الصغار². ومع ذلك فإنه يتحتم على عالم الاجتماع ألا ينسى بأن هذه العناصر من الوعي القائم تظل في إطار أنماط الوعي الممكن لجماعات الفلاحين أو العمال، ولا يمكنها عمليا ما لم يحدث تغيير حقيقي في الوضع القانوني - الإجتماعي أن تصبح ضمن العناصر المميزة لأنماط الوعي الممكنة لدى الجماعتين (الفعلية والمرجوة) سيكون من الصعب مثلا أن نتخيل أن جزءا يستحق الذكر من الفلاحين الصغار الطامحين إلى الإلتحاق بالمدينة، يشعرون - وهم لا يزالون ملاكا قرويين صغارا إذ ما أصبحوا عمالا كما أن من المستبعد أن يصبح جزء هام من عمال يطمحون إلى الإرتقاء في السلم الإجتماعي معارضين - مع بقائهم عمالا - لأية زيادة في الأجور بدعوى تلافي إرتفاع الأسعار إلخ... إذن داخل هذا الإطار للوعي الممكن لدى الجماعات الخاصة وداخل الحد الأقصى من التلاؤم مع الواقع الذي يبلغه وبعيها يجب أن تطرح فيما بعد مشكلة وعيهم القائم، ومشكلة الأسباب التي تجعله دون الوعي الممكن. نشير أيضا إلى أنه مثلما يكون من الهام الوصول عبر عدد كبير من الأبحاث الملموسة إلى وضع نموذج لأنماط الوعي الممكن معتمدة على مضمونها خلال اللحظة التاريخية التي يبلغ فيها ذلك المضمون درجته العليا من التلاؤم، فإن نفس الأهمية تتمثل في وضع نموذج بنيوية لصيغ (وليس لمضامين) عدم التلاؤم القائم انطلاقا من التغيرات الثانوية والمحيطية بالنسبة

¹ المرجع السابق، ، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص37.

² لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ، ص38.

إلى الوعي الممكن للجماعة خلال الفترة التي تدرك فيها هذه الجماعة قمة تلاؤمها إلى الوعي الخاطئ وفي الحالات القصوى إلى سوء النية¹.

هذه النمذجة يجب أن لا يكون لها طابع ظاهري ووصفي، بل يتحتم أن تعطى إجتماعيا صورة عن هذه النماذج من الوعي الخاطئ ويظهر فقط بمثل هذا الجهاز المفهومي يصبح ممكنا القيام بتحليلات ملموسة للظواهر الإجتماعية وفي الدرجة الاولى إنجاز سوسيولوجيا سياسية ذات طابع إيجابي ومعنى ذلك بعبارة أخرى، هو أنه بعيدا عن جميع المناهج الوصفية الخالصة- الدراسات الأحادية، التحقيقات الإجتماعية إلخ..، التي لا يستطيع أحد أن ينكر أنها أدوات مفيدة لكنها لا تكفي في حد ذاتها- فإن سوسيولوجيا فلسفية وتاريخية هي الطريقة الوحيدة للوصول إلى فهم إيجابي للوقائع الإجتماعية².

¹ المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ص 39.

² لوسيان غولدمان ، مرجع سبق ذكره، الصفحة 39.

المبحث الأول: الشخصية
البطلة في فن المقامة

المطلب الأول: فن المقامة: المفهوم والنشأة والتطور

تعريف المقامة:

تعد المقامة من الفنون النثرية التي أسست لظهور فن القصة، إذ تجلت فيها ملامح القصة الفنية الحديثة، ويعد فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي كنوع أدبي له صلة بالقصة، له خصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى¹، سواء من حيث شكلها، أو من حيث مضمونها، ومن جهة أخرى من حيث غايتها، أو من بين أهدافها الذي ارتبطت به. وفن المقامة أحد أهم وأبرز الفنون النثرية العربية التي ظهرت ونشأت في العصر العباسي نتيجة العديد من الأسباب كان في مقدمتها تصوير حال المجتمع في العصر العباسي والعربي بشكل عام ونقده إلى جانب الهدف التعليمي اللغوي،. وأطبقت المعاجم اللغوية القديمة علي أن مدلول لفظة "مقامة" يعني المجلس من حيث هو مجلس أو جماعة من الناس² ويعد بديع الزمان الهمداني المبتكر الأول لفن المقامة، استطاع من خلالها تصوير جوانب عدة من مجتمعه إذ إن ما يميز فن المقامة هو محاكاتها لمواقع المعاش، بذلك تجسد وبصورة واضحة تلك المفارقات التي بني عليها المجتمع العباسي، وبخاصة القرن الرابع الهجري.

وقبل التطرق للمعاني اللغوية لمصطلح المقامة، وجب أن نعرض لمعانيها في الأدب العربي القديم قبل أن نعرف بمعناها الفني البديعي، فهل يختلف المعنيين سواء في الشعر أو النثر؟.

- لفظ المقامة في الشعر العربي القديم

وردت لفظة مقامة مفردة أو بصيغة الجمع في الشعر القديم الجاهلي والإسلامي في مواضع عدة، نذكر بعضها منها قول زهير بن أبي سلمى:

¹ ينظر: أ. كمال شاكلي: "فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص"، «مجلة اللغة والأدب»، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله العدد 30، ج2، ديسمبر 2018.

² ينظر: مجدي وهبه كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، لبنان، ط2، (د ت)، ص 379.

وفيهم مقامات حسان وجوههم¹ وأندية ينتابها القول والفعل¹

يقول الأعلام النحوي: «المقامات المجالس سميت بذلك لأن الرجل كان يقوم في المجلس فيحضر على الخير ويصلح بين الناس، وأراد بالمقامات أهلها و لذلك قال حسان وجوههم².»
ومقامات عند زهير بمعنى من يجلس في النوادي، وهؤلاء الجلاس هم الموصوفين بحسان الوجوه.
ومثل هذا المعنى نجده في قول لبيد:

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جن لدى طرف الحصير قيام³

وذكر سلامة بن جندل السعدي لفظة مقامات بصيغة الجمع في قوله:

يومان يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب⁴

المقامات: جمع مقامة، بفتح الميم، وهي المجلس، أو بضمها وهي الإقامة، يريد بيوم المقامات و الأندية مواقف الخطابة و نحوها،⁵ والمقامات هنا بمعنى المجالس ، وقد يعني شيئاً آخر كالخطب و الفصل في الخصومات ؛ و من هذا المعنى أيضا قول مالك بن حريم الهمداني:
وأقبل إخوان الصفاء فأوضعوا إلى كل أحوى في المقامة أفزعا⁶

¹ ينظر: علي حسن فاعور، "ديوان زهير بن أبي سلمى"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص07.

² ينظر: أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، "الأعلم النحوي الشنتمري"، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المطبعة الحميدية، القاهرة، ط1، 1323هـ، ص23.

³ ينظر: "ديوان لبيد بن ربيعة العامري"، دار صادر، بيروت، (ط.د.)، (ت.د.)، ص 161.

⁴ ينظر: محمد بن الحسن الأحول، "ديوان سلامة بن جندل"، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص53.

⁵ ينظر: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964، ص120.

⁶ ينظر: شريف راغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان، ط1، 2007، ص38.

المقامة: المجلس والقوم، أراد شبيهه نفر منه إخوانه.¹

ويمكن أن نستخلص من الأبيات السابقة ثلاث معانٍ للمقامة وردت في معظم الأشعار العربية القديمة وهي:

المجلس ، أو المكان.

الجماعة من الناس يتخذون مجلساً.

و قد تكون بمعنى الخطب و الجمع بين المتخاصمين.

هذه معانٍ للمقامة عند الشعراء، فما هو مفهومها عند كتاب النثر القدامى؟.

- لفظ المقامة في النثر العربي القديم:

ذكر الجاحظ لفظ المقامة في مواطن عدة في كتبه، نأخذ منها قوله في العثمانية: «كنحو ما روينا من مآثرهم في مقاماتهم مشاهدتهم، وكصنيع علي و مؤازرته ببدر، و ككون أبي بكر في العريش و هذا ما لا يتدافع و لا يتناقض»²، ولا شك أن الجاحظ يريد رفع التعارض والتدافع بين صنيع أبي بكر الصديق وعلي رضي الله عنهما، والشاهد قوله مقاماتهم هاهنا بمعنى المواقف و الأفعال المأثورة.

وقد تطور مفهوم المقامة حتى التصق بالفن الأدبي لينحصر في معنى محدود وهو المقامة الفنية، وإذا ذكرت المقامات ذكر معها البديع؛ وبديع الزمان، الذي أنشأ أول مقامة وأرخ ذلك الحصري في "زهر الآداب وثمر الألباب" في قوله: « و ينخرط في هذا المعنى مقامة من مقامات

¹ ينظر: أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاعر وعبد السلام هارون، بيروت، ط5، 1963، ص63.

² ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ط1، ص143.

الإسكندري في الكدية مما أنشأه بديع الزمان وأملاه في شهور سنة خمس وثمانين وثلاثمائة¹ «، ولا نستطيع الجزم أن بديعا هو مبدع فن المقامة وذلك أنه ألف مقاماته معارضة لأحاديث ابن دريد التي تهدف إلى التعليم منها أكثر إلى الخطبة أو العِضة، وقد نظمنا إلى رأي الحصري الذي تبناه زكي مبارك في كتاب " النثر الفني في القرن الرابع " يقول أبو إسحاق: « ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزهري أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من يبايع صدره، واستنخبها من معادن فكره..عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتفطر حسنا²، وهناك اختلاف بين النقاد في نسبة فن المقامة إلى بديع الزمان ويرجع سبب هذا الاختلاف حسب مراتض إلى عدة أسباب منها أن الهمداني لم يكتب تقديمًا لمقاماته يبين لنا من خلاله مرجعه الذي استند إليه في تأليفه، وقد يكون سبب الاختلاف المذكور عدم تثبت وجدية الباحثين في أغوار هذا الفن العميق³.

المقامة لغة:

المقامة في أصل اللغة، كالمقام، إسم لموضع القيام، ثم اتسعوا فيها واستعملوها للمجلس والقوم المجتمعين⁴، وهي أقدم ما لدينا من النصوص الأدبية الجاهلية الموثوق بصحتها، ولا تتعدى كونها إسمًا للندي ولمن فيه، ظلت كلمة المقامة إسمًا للمجلس والمجتمع يستمع فيه الخليفة إلى الزهدة الصالحين، أولئك الذين لم يكونوا يطعمون بغير تنبيه الغافلين وإرشاد المستشردين⁵

¹ ينظر: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، " زهر الآداب وثمر الألباب "، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، ج2، ص369.

² المرجع نفسه، ج1، ص305.

³ ينظر: عبد الملك مرتاض، " فن المقامات في الأدب العربي "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، ص149.

⁴ ينظر: محمد جميل سلطان، " فن القصة والمقامة "، مطبعة الترقى (1943/1362)، دمشق، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، ص13.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جاء في لسان العرب: «المقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس». وفي القاموس المحيط: المقامة المجلس، وزاد على هذا المعنى البستاني في قطر المحيط: «المقامة المجلس و الجماعة جمع مقامات، وتطلق المقامات على خطب من منظوم و منشور كمقامات الحريري» هذان معنيان لغويان للمقامة وردا في المعاجم العربية، وهناك معنى مجازي ذكرناه في بداية التمهيد وهو ما ذكره الزمخشري في أساس البلاغة، وقام بين يدي الأمير بمقامة حسنة والمراد الخطبة وليس فعل القيام كما يفهم في أول الأمر.

هذه معان ثلاث لمفهوم المقامة في المعاجم اللغوية بمعانيها العامة التي استعملت في الأدب العربي قديما وحديثا فما هو مفهومها في الاصطلاح؟

المقامة في الاصطلاح:

نجد في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب تعريفا للمقامة يجمع بين المعاني اللغوية و كونها فنا أدبيا من جنس القصة القصيرة تتميز بالسجع، وهدفها الموعظة أو ذكر النوادر والطرائف: «المقامة هي في الأدب العربي قصة قصيرة، مسجوعة تتضمن عظة أو ملححة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية و أدبية و أصل معناها "المجلس" و "الجماعة من الناس"¹، و قد يكون الهدف من المقامة تعليميا، أو إظهارا لحكمة ما، أو حتى سردا للأحاجي والنوادر، وجاء في معجم النقد العربي القديم: «المقامة لون من الأدب يقوم على الحكاية، و يلتزم فيه السجع»²، ويمكن القول أن المقامة فن من فنون السرد القديم ظهرت في القرن الرابع، وسمها الهمداني، إلا أن إرهاباتها الأولى تمثلت في بعض الكتابات، والرسائل والأحاديث، ثم تطورت المقامات بعد البديع على يد كتاب أفذاذ أمثال الحريري الذي قال فيه أبو العباس الشريشي أحد شراح مقاماته: «لم يبق في البلاغة متعقبا، ولا للريادة مترقبا، لا سيما في المقامات التي ابتدعتها، والحكايات التي نوعها وفرعها، والملح التي

¹ ينظر: مجدي وهبة و كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، ص 379.

² ينظر: أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ج2، 1989، ص339.

وشحها بدرر الفقر ورصعها فإنه برز فيها سابقا، وبز البلغاء فائقا وأتى بالمعنى الدقيق للفظ الرقيق مطابقا، وخلدها تاجا على هامة الأدب وتقصارا» ومن هنا فإن مقامات الهمداني حقا قلادة في عنق الأدب العربي ينظر إليها ويستمتع بها وتعرض نفسها لكل ذواق للإبداع محب للإمتاع له حس أو ألقى السمع و هو شهيد .

من لحظات حياته.¹ وفي رأبي أن المقامة، بعد أن وجدناها عند بديع الزمان الهمداني أصبحت فعلا تعني إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثري يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه، فإن كان الكاتب أديبا متمكنا أظهر هذا الأسلوب النثري في هيئة تسمو بالعاطفة والعقل معا، مما يجذب عواطفنا إلى المقامات ما نجده فيها من نثر يكاد يقارب الشعر من ناحية التعبير الجميل، فبديع الزمان الهمداني كثيرا ما يحتفل بالبديع وأنواعه والزخرف وأنماطه، والتكلف العجيب، والتصنيع الغريب، فلا عجب ولا استغراب، فالعصر عصر الزينة والإختضاب. فجاءت المقامات صورة صادقة معبرة عن هذا كله، وقد أدى الأدب النثري بجانب الأدب الشعري رسالته في الحياة، ونحن لا نزعم أن المقامات بلغت القمة في التعبير والتصوير، بل نقول فقط أنها صورة نثرية عبرت عن المجتمع بألوانه في هذه الأعصر

فقد كانت المقامة هي المرآة للحياة نجد فيها تعقيدا لغويا يعبر عن التعقيد السائد في المجتمع ونجد تكلفا ف الإكثار من المحسنات البديعية عن روح التكلف وعدم الإكتفاء بالمحدود في حياة السكان، ونجد السخرية اللاذعة بين السطور تعبيرا عن الألم الذي ساد طبقات المجتمع من جراء الفوضى التي كانت سائدة وذلك حين تسلط الأتراك وغيرهم على العرب، وكذلك نجد النفاق في حياة بطل المقامات يعبر عن نفاق المجتمع كله وحاكمه ومحكوميه². ويتضح لنا كذلك أن المقامة استعملها بديع الزمان في المقامة الوعظية، إذ نرى أبا الفتح الإسكندري يخطب في الناس واعظا فقال عيسى بن هشام لأحد الحاضرين: من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ

¹ ينظر: د. محمد رشدي حسن، "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة"، المكتبة العربية، جمهورية مصر العربية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1974، ص14.

² المرجع السابق، ص18.

لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته.¹ إذن فقد دلت المقامة في هذا السياق على حديث الشخص في المجلس واستماع الحاضرين. من هنا يمكننا القول أن المقامة جنس نثري حكائي متعدد المضامين والأغراض يتميز بالتكلف اللفظي، ولعل أبرز أهدافها تعليم الناشئة وإظهار القدرة على الكلام.

نشأة المقامة وتطورها:

إن نشأة المقامة في الأدب العربي أثارت جدلاً واسعاً بين النقاد والأدباء تمثل في غموض أصولها الأولى فمنهم من يرى أن " بديع الزمان الهمداني " هو مبتكر هذا الفن، ومنهم من يرى أن الهمداني قد استوحى صنع مقاماته من عمل ممن سبقوه وهذه بعض الآراء حول نشأة الفن: يذهب بعض الدارسين إلى أن الهمداني قد ألف مقاماته أثناء نزوله " بنيسابور " وأنه كان يحتتم به دروسه على الطلاب حيث يقول: « ولا نعرف شيئاً عما كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ونظن ظناً أنه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعة التي إتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم». ² من خلال هذا القول الذي سبق نرى أن هناك إشارة واضحة لما كان يلقيه بديع الهمان الهمداني في دروسه على الطلاب ألا وهي أحاديث " ابن دريد " وكان ذلك من باب الظن الغالب، وأنه إتجه بها إلى غاية تعليمية. كما يضيف " شوقي ضيف " مستشهداً بقول " الحصري " : « إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أعزب بأربعين حديثاً وذكر أنه إستنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض عجمية وألفاظ حوشية عارضه بأربعمئة مقامة في الكدية، تدوب ظرفاً وتقطر حسناً». ³ ولذلك يمكن أن نتعبّر: « أن بديع الزمان الهمداني أنشأ أربعمئة

¹ ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، دار المعارف، القاهرة، ، (د ت) ط7، ص07.

² ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، ص16.

³ ينظر: أبو إسحاق إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني، " زهر الآداب وثمر الألباب "، شرح صلاح الدين الهوراي ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 2001م، ص315.

مقامة، ومن قبله صرح بذلك الثعالبي في اليتيمة، بل صرح به بديع الزمان الهمداني في بعض رسائله وربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل فبمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه ومقاماته أربعين أيضا، ورأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها، فزاد ستا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى، وبذلك أصبحت المقامات نيفا وخمسين»¹. ولا اختلاف أن نشأة المقامة الأدبية كانت مشرقية، وأما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، وهما يكن من شأن الاختلاف حول منشئ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان، ابن دريد، ابن فارس.

ولقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه وقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس معاصريه، حتى نرى أبا بكر الخوارزمي حين أراد الإنتقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وأنه يقف عند منتهائها². وبالرغم من أن البديع كان شديد التبجح بما صادفه من توفيق في وضع هذه المقامات، شديد الإلحاح في دعوة الخوارزمي إلى إنشاء عشر مقامات على غرارها عبثا به واستطالة عليه فإنه لم يدع لنفسه شرف إبتكار هذا الفن³، وقد ظلت مقامات بديع الزمان الهمداني هي الأولى حتى جاء الحريري (446-516هـ) الذي سار على دربه، ولكنه زاد إغرابا وافتنانا وأتى بالمعجبات المغربات التي فتن بها عصره والعصور المتعاقبة فمثلا يكتب رسالة يلتزم حرف السين أو الشين في جميع كلماتها، أو يكتب رسالة حروفها منقوصة أو جميع حروفها مهملة فالرسالة تقرأ من اليمين إلى اليسار أو العكس كذلك وحتى أبيات الشعر، وقد صنع كل هذا بمقاماته فقد ورد في سياق حيثيات الترخيص لإصدار جريدة الأهرام عام 1888، والذي نص على « رخصة نظارة

¹ ينظر: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 18.17.

² ينظر: الدكتور حسن عباس، "نشأة المقامة في الأدب العربي"، دار المعارف، دط، دس، ص 25.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الخارجية لحضرة سليم تقلا باشا بإنشاء مطبعة تسمى الأهرام كائنة بجهة المنشية بالإسكندرية بها جريدة تسمى - الأهرام - تشتمل على التلغرافات والمواد التجارية والعلمية والزراعية والمحلية وكذا بعض الكتب كمقامات الحريري¹.

لقد ألف بديع الزمان الهمداني مقاماته أثناء تواجده بنيسابور وقد أشار أغلب الأدباء و النقاد إلى أنه كان ينهي بها الدروس التي كان يلقيها على الطلاب، حيث كان يقدم لهم بعض المسائل اللغوية و النصوص الأدبية، وهناك من يظن بأنه يقوم بعرض أحاديث ابن دريد التي أهمته وأبهرته مقامته، وكانت غايته جراء هذا أن يعلم هؤلاء الطلبة أساليب و لغة العرب .وهذا ما صرح به الحصري قائلاً: «لما أرى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أعرب بأربعين حديثاً، و ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، و أبدأها للأبصار و البصائر وأهداها إلى الأفكار و الضمائر، في معارض عجمية وألفاظ حوشية(...) عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تدوب ظرفاً، و تقطر حسناً.»²، لكن لم تكن أحاديث ابن دريد تدور حول الكدية، كبديع الزمان، و بالرغم من ذلك إلا أن العلاقة و الصلة بينهما واضحة، فأحاديث الأول قام بصياغتها على شكل رواية، فيها نوع من السجع، وتعج بالألفاظ الغريبة، ألفها قصد تعليم الناشئة اللغة، فالغاية هي نفسها عند كليهما، وإلى جانب هذا أضاف الهمداني مقامات أخرى منها: ستة قام فيها بمدح خلف ابن أحمد عندما مكث عنده، وخمسا أخرى فأصبحت نيفا و خمسين. إن من يطلع على كتاب الأمالي و يقرأ بعضاً من صفحات مقامات البديع يجد موضع الصلة بينهما فمثلاً المقامة الحمدانية التي تتناول صفة الفرسي تكملة و تنمة لما كما ورد في الأمالي من وصف الفرس أن فكرة الكدية ، أو الشحاذاة يمكن أن يكون قد استمدّها من "خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام" ، التي رواها صاحب الأمالي عن ابن دريد، وهذا ما يثبت تأثر الهمداني به - ابن دريد-³ لقد استوحى بديع الزمان

¹ ينظر: أحمد مجاهد، "بوابة الشروق"، (موقع إنترنت).

² ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، 1973م، ص17.

³ ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، مرجع سابق، ص17-18، بتصرف.

كذلك من ما كتبه الجاحظ عن أهل الكدية وحيلهم في انتزاع المال، و الطعام من الناس، ومن يدرس مقاماته يلمس تأثره بهذا الأخير.

المطلب الثاني: مفهوم الشخصية القصصية وأنواعها

لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات، حيث قال ايف رويتر " كل قصة هي قصة شخصيات"¹. وفي نفس السياق تساءل هنري جيمس " ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال ، وما العمل إن لم يكن تصوير للشخصيات ، وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية"².

تعريف الشخصية لغة:

جاء في اللسان (شخص) الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص³، أما في كتاب العين فقد ذكر: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شئ رأيته جسمانه فقد رأيته شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص والشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة⁴، كما ورد في مقاييس اللغة تعريفا لغويا آخر للشخصية: "شخص" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على إرتفاع في الشئ من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذا سلمنا من بعد⁵، أما في قاموس المحيط فقد جاء "الشخص": سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخاص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوص: ارتفع، وبصره: فتح عينيه⁶، ووردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي (ش.خ.ص) والذي يعني ظهر وبرز وارتفع، وقد جاء في لسان العرب: " شخص الفتح

¹ نقلا عن : جريدة حماش، "بناء الشخصية (مقاربة في السرديات)"، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007 ص56.

² نقلا عن : نبيلة زويتش "تحليل الخطاب السردى"، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص133.

³ ينظر: د.علي عبد الرحمن فتاح، «مجلة كلية الآداب»، العدد 102، ص46.

⁴ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁵ ينظر: ابن فارس، "مقاييس اللغة"، ج3، ص254.

⁶ ينظر: الفيروز آبادي، "قاموس المحيط"، ص621.

شخصاً: أي إرتفاع".¹ ومنه فإن المعجم العربي يركن للقول: " أن الشخص سواء كان إنسان أو شئى آخر، والجمع في كلمة الشخص هو أشخاص وشخوص بكسر الشين والشخص: كل جسم ارتفع وظهر والمراد به إثبات الذات ضمن الآخرين"، يقول الله سبحانه وتعالى في سورة الأنبياء: ﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ياولنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين﴾². سورة الأنبياء الآية 97، ففي هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلو والإرتفاع. وقد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على " أن الشخص هو مجموع الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية، التي تميز إنساناً معيناً من سواه"³ ويعني هذا التعريف أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان عن غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية والنفسية الداخلية كالأحاسيس والعواطف.

تعريف الشخصية اصطلاحاً:

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلماً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها⁴، وهناك من يرى أن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتمزم بأحداث بشرية مثل متسم بصفات بشرية، والصفات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقاً لأهمية النص فعالة حيث تخضع للتغيير مشفرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفا وأفعالها أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة

¹ ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد 7، مادة (ش خ ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1975، ص 45.

² ينظر: سورة الأنبياء، الآية 97.

³ ينظر: جبران مسعود، "الرائد معجم لغوي عصري"، المجلد 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1986 ص 859.

⁴ ينظر: لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ص 113-114.

لها أبعاد عديدة¹. يتضح من خلال هذا التعريف أن الشخصية عبارة عن كائن بشري يتميز بصفات بشرية يقوم بأدوار معينة والتي تشكل بدورها أحداثا بشرية وتتحدد أهميتها بحسب النص الذي تعرض فيه، كما تعرف الشخصية القصصية أيضا: "بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"².

إن الشخصية يمكن أن تكون فردا خياليا أو حقيقيا على حد سواء، ويقوم بحدث ما حيث يعتبر هذا الأخير على صلة وثيقة بالشخصية ولا يمكن التفريق بينهما لأن الحدث هو الشخصية وهي تقوم بدورها، وتعد الشخصية بمثابة نوع من السلوك الخاص بالفرد الذي يميزه عن غيره من البشر، وتتفاعل فيه مجموعة من الخصائص والقدرات العقلية والنفسية والتي بدورها تحدد ردود الأفعال الخاصة بالفرد من الاستجابة. تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكلوجية تتحد الشخصية جوهرًا سيكلوجيا، وتصير فردا شخص، أي ببساطة "كائنا إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا³، فالشخصية (Personalit)

كلمة لاتينية من (persona)، ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية

¹ ينظر: جيرالد برنس، "المصطلح السردى قاموس مصطلحات"، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003م، ص42.

² ينظر: شريط أحمد شريط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، 1921-1982هـ، دراسة اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م، ص31.

³ ينظر: محمد يوسف نجم، "فن القصة"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م، ص145.

فيما بعد. وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا. ومن مضمون هذا المعنى (persona) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين، وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئا منعزلا عن الشخص، فهي ظاهره وباطنه وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية¹ وهي عند علماء النفس " جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميزا واضحا"²، ثم أن إلغاء الشخصية القصصية ضرب من العبث، لأنها عنصر أساس في العمل القصصي كله، بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال يقوم بها الشخصيات، لهذا حتى المنكرون للشخصية يعترفون بالدور الفعال لهذا العنصر الأساس في القصة، فد "تودوروف" الذي يؤمن بأن الشخصية مسألة لسانية فقط، يقول في مكان آخر: " ومع ذلك فمن العبث إنكار وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أن الشخصيات تصور أشخاصا وفق طرائق خاصة بالتخييل"³، وهكذا تتوضح أهمية الشخصية التي تشكل نقطة اجتذاب القراء الذين "يبحثون عن القصة التي تقدم لهم شخصيات حية، فهم يسعون إلى التعرف إلى شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات إنسانية يسهل عليهم فهمها وإدراكها . ولا شك في أن عناصر القصة الأخرى تتضائل أمام الشخصيات الحية المتحركة والشمول والحرارة والتنوع والنشاط في الشخصية القصصية، صفات تملك على القارئ لبه وتستأثر بأكبر نصيب من إعجابه وتقديره"⁴، والقصص تتطور وتصبح معقدة من خلال تأثير الشخصية، لأنها كما ترى "ليندا سيجر" : « هي التي تفجر القصة، وتعدد أبعادها وتدفع

¹ ينظر: د.علي عبد الرحمن فتاح، « مجلة كلية الآداب »، الصفحة نفسها.

² نفسه، ص ن.

³ م س، ص 48.

⁴ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

القصة باتجاهات جديدة. ومع جميع خصائص الشخصية وصلابتها، فإن القصة تتغير، الشخصية هي التي تجعل القصة مفروضة»، وهذا لأن موضوع القصص بشكل عام هو تصوير العلاقات البشرية المتغيرة، والشخصية لها مكان الصدارة في أغلبها، إذن فهي على حد قول "آلان روب جريه": « ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد. إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع. فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم. بل بإسمين إن أمكن: اللقب وإسم الأسرة. يجب أن يكون لها أقارب وورثة. يجب أن تكون لها أملاك، ثم أخيرا يجب أن يكون لها "طابع" ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه. إن طابعها يملي عليها الحدث الذي تؤديه والطابع أيضا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث». ويتفق الباحث مع الناقد في جل ما ذهب إليه، لأن الشخصية تعتبر عنصرا مهما من عناصر القصة والمسرحية، إن لم تكن أهمها على الإطلاق، "فهي المحور الذي تدور حوله القصة كلها لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر"¹، لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها باللهفة لكي يعرف كل أسرارها وخفاياها. ولعل هذا التعلق من قبل القارئ بهذه الشخصيات نابع من أنه يتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلا لا تضاهيه معرفته العادية بالناس الذين يعرفهم، لهذا يلجأ الراوي إلى وصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وأهواءها، وهواجسها، وآمالها وآلامها. فالقصة تلتزم المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض، فلا يمكن أن يحدث فيها حدث ما إلا ارتبط بعله، أو بحركة، أو بعاطفة، أو بهوس، أو بمرر ما. أما اختلاف هذه الشخصيات فتكمن في اختلاف هذه لها العلل، وتختلف الشخصيات داخل العمل الفني في مبادئها وعواطفها وأشكالها وملابسها، يقول "الدكتور محمد يوسف نجم": «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعياً عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية. فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن

¹ ينظر: د.علي عبد الرحمن فتاح، م س، ص ن.

الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة،¹ كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى درا الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير². وهذه الشخصيات وما تحملها من آراء ووجهات نظر مختلفة تشكل الجزء الأكبر والأهم في الرواية، يقول "أندريه جيد": « الرواية كما أتعرف عليها أو أتخيلها تتضمن تنويعا من وجهات النظر تخضع لتنويعا من الشخصيات الموجودة على المشهد»، ويرجع بعض الدارسين روعة الرواية وقوتها إلى مقدرة "مؤلفها في رسم الشخصيات التي تشد في ملاحظها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة، إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري. والقصص الانكليزية تزخر بمثل هذه الشخصيات، وقد كتب لأكثرها أن يخلد في نفوس القراء، وأن يبقى حيا على الزمن أكثر من بعض الشخصيات التاريخية. فلا شك في أن شخصيات مستر بكوك و آدم بيد وجين آير وتس وكثيرا غيرها أكثر تألقا وخلودا من الملكة آن مثلا". لكن الدخول إلى عوالم تلك الشخصيات ومعرفة أسرارها تحتاج إلى تقنيات عدة، منها ما هو مباشر وسطحي مثل السرد والوصف من قبل الراوي ومنها ما هو غير مباشر ودقيق وبحاجة إلى الذكاء والدقة من قبل الكاتب مثل تصوير الأفعال والأقوال ورسم المشاعر. هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكى بغض النظر عن مؤديه.³ ثم إن مفهوم الشخصية القصصية تمثل منعرجا حاسما فيما سيأتي بعد ذلك، وذلك بحكم أن مفهوم الشخصية كما تذهب إليه فرانسوا روسوم " Franchoise Rossum " لا يمكن أن يكون مستقلا عن المفهوم العام للشخصية والذات والفرد، وتكمن وظيفتها الأدبية حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.⁴ ولا تتعد هذه التوجهات عن آراء البنيويين حيث يذهب " فليب هامون" إلى حد الإعلان عن

¹ المرجع السابق ، د. علي عبد الرحمن فتاح، ص ن.

² م ن، د. علي عبد الرحمن فتاح، ص ن.

³ م س ، ص ن.

⁴ ينظر: د. إبراهيم عباس، "تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية"، المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار

الجزائر، 2002 ص 154-155.

أن مفهوم الشخصية ليس مفهوماً "أديبياً" محضاً وإنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص. فيلتنقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية" المور فيم" يأتي فارغاً ويمتلئ بالدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص.¹

أنواع الشخصية القصصية:

تتميز القصة بمجموعة من الشخصيات، التي تساعد على فهم طبيعة الأحداث من خلال الدور الذي تؤديه كل شخصية داخل الإطار الحكائي أو القصصي، فهي الخيط المتين الذي تتأسس وتتشكل من خلاله مختلف المكونات أو العناصر السردية الأخرى، وتظهر بوضوح لدى المتلقي، وتنقسم هذه الشخصيات إلى أنواع مختلفة تؤدي أدواراً متنوعة منها: الرئيسية والثانوية والمسطحة... وفيما يلي سنتطرق إلى هذه الأنواع.

1/ الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الحيوية لتطوير النزاع وحله، وبعبارة أخرى، فإن حبكة الصراع وحله يدوران حول هذه الشخصية²، وهي الشخصية التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره، أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدتها، فهي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث وتمثل الفكرة الأساسية التي تسبح حولها الحوادث وهي عبارة عن موقف بطولي فردي³، فهي أي عمل أدبي أو سرد قصصي يجسد الدور المحوري الأساسي والنقطة المركزية، وأما الشخصيات الباقية فتكون عوامل مساعدة لها،⁴ وهي التي يدور عليها محور الحكاية أو القصة أو المسرحية، وليس شرطاً أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولي تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤدياً دوراً غير محوري. وهي

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² ينظر: سارة، "موقع المرسال موقع ويب"، 21.27، 16/يوليو/2016.

³ ينظر: أحلام بكري، "موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم".

⁴ نفسه.

التي تركز عليها كل أحداث القصة، وهي التي يتمحور حولها الأحداث والسرد،¹ وتسمى الشخصية البؤرية كون بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: "ضرب متعلق بالشخصية نفسها بوصفها منبر رأي موضوعا تبئير"، "وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها، والتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام"، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية². وعليه فالشخصية الرئيسية هي المنبع الأساسي والقلب النابض الذي يحرك العمل الأدبي، بحيث لا يمكن تخيل أو تصور عمل أدبي من دون شخصية مركزية تتفاعل وتتعايش مع الأحداث المختلفة وتطورها

2/ الشخصية الثانوية:

تعمل الشخصية الثانوية على إكمال الشخصية الرئيسية، والمساعدة في تحريك أحداث المخطط للأمام³، والشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وهي إما أن تكشف عن الشخصية الرئيسة وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة، فهي تشارك في الأحداث ومساها فلها مكانتها ودورها في الرواية⁴، ولا تزيد في العمل الأدبي كونها إسما، أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها، ولا يكون لها دور مهم يثير القارئ أو المشاهد وهي عكس الشخصية التامة ذات العمق الواضح، والأبعاد المركبة، والتطور المكتمل⁵، ولأن دراستنا تندرج ضمن

¹ ينظر: شريط أحمد شريط، "تطور البنية الفنية في القصة القصيرة"، 1947-1985، ص177.

² ينظر: محمد القاضي، "معجم السرديات"، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، ط1، 2010 ص271.

³ المرجع السابق، "موقع المرسل موقع ويب".

⁴ ينظر: سهام رحالي، إيمان كراري، "دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين"، صفحة 16 - 18. بتصرف.

⁵ ينظر: محمد التونجي، "المعجم المفصل في الأدب"، ص547.

الدراسات الأدبية البنائية فهي تتعد عن السياقات السيكلوجية أو الاجتماعية التي تحدد الشخصيات في ذواتها حيث يستلزم من ذلك الحضور الجسدي للشخصية، وغالبا لا يكون ذلك ممكنا في الأعمال الأدبية الإبداعية عامة ومنها القصصية على وجه الخصوص، ومرد ذلك مرتبط بمفهوم الشخصية. فالشخصية الثانوية تلبس عدة أدوار مختلفة أحيانا تكون في خدمة الشخصية المحورية أو البطلة وأحيانا تكون معادية لها من خلال وضع مجموعة من العراقيل التي تثبط تحركاتها وتحول بينها وبين تحقيق أهدافها.

3/ الشخصية المسطحة (الثابتة):

الشخصيات المسطحة في الرواية كما يعرفها "الدكتور عبد الملك مرتاض": «هي الشخصيات البسيطة التي تستقر على حال واحدة، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مشاعرها ومواقفها وأحوال وأطوار حياتها العامة، ويمكن تسميتها بالشخصيات الثابتة أو السلبية»¹، ويمكن تشبيهها بمساحة محدودة ذات خط فاصل². فهذه الشخصية تكون واضحة ولا يلبسها الغموض بحيث يفهمها القارئ للوهلة الأولى ولا تحتاج إلى تعمق وغوص في أحداث القصة لاكتشافها ومعرفتها، فالشخصية المسطحة تبقى محافظة على ثباتها ولا تأخذ منحى متطور ومتغير عند نمو وتصاعد مجريات الأحداث القصصية. والشخصية الثابتة تلعب دورا مكملا ولكن أساسي في الوقت نفسه، لأن الروائي في حاجة ماسة إليها لكي يتم عمله الروائي دون نقص. "وهذا النوع تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا."³، وعليه فالشخصية المسطحة تبقى محافظة على ثباتها ولا تأخذ منحى متطور ومتغير عند نمو وتصاعد مجريات الأحداث القصصية. يسمى البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية، هي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا

¹ ينظر: سهام رحال، إيمان كراري، "دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين"، صفحة 13 - 15.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ ينظر: محمد يوسف نجم، "فن القصة"، ص 103.

تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت فالشخصية الثابتة تبقى أحداثها على وتيرة واحدة دون سقوط أو صعود، صعود، وقد بسط مفهومها على يد "محمد غنيمي هلال" بأنها "الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها".

4/ الشخصية النامية أو الدينامية:

هذه الشخصية متطورة ولا تلتزم وضعية أو حالة واحدة بل تشهد حالات من التطور والتغير في المواقف والأحداث القصصية فهي فعالة وضرورية في القصة، وهذه "الشخصية تتصاعد بتصاعد حوادث القصة وتتفاعل معها باستمرار، وقد يكون تفاعلا ظاهريا أو خفيا وهذه الشخصية تشكل تأثيرا رئيسيا في وضوح جزئيات العمل الفني برمته وجلاء تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى.¹" فهي "التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتعا المستمر مع هذه الحوادث². " وهذه "الشخصية يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر ويظهر في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها³. " يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منهما وظيفة في العمل فالشخصية المتطورة في نظر «محمد نجم» هي "التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها ظاهرا وخفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، وبالملك الذي يميز الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإن لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات. وهذا النوع من الشخصية ينمو مع

¹ ينظر: صلاح أحمد الدوش، "الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع"، ص 127.

² ينظر: حمد يوسف نجم، "فن القصة"، ص 104.

³ ينظر: عز الدين إسماعيل، "الأدب وفنونه دراسة ونقد"، ص 108.

الأحداث ويفاجئ ويكشف للقارئ جوانب هذه الشخصية النامية، إذا هذه الشخصية تؤدي عملاً مهماً في القصة فهي التي تعبر عن تطور الأحداث وتسارعها وهي التي تحرك هذا الحدث منذ بدايته إلى نهايته في العمل القصصي. فالمفاجأة والإقناع مطلبين أساسيين في تشكل الشخصية النامية والمتطورة وهذه الأخيرة "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"¹.

5/ الشخصية المرجعية:

إن الشخصية المرجعية تحمل صفة التذكير والاسترجاع للخلفيات الثقافية داخل العمل القصصي أو الروائي بحيث تحاول استنهاض مختلف المرجعيات الماضية. وهي "الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي، فهناك العديد من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية، وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك وإعادة التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة"². فهذه الشخصيات هي التي تحيلنا على الجذور المختلفة سواء كانت اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية فهي تحمل دلالات الوقائع والأحداث السابقة التي جرت في أزمنة وحقب مختلفة. وتعرف أيضاً بأنها "شخصية تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائماً رهينة بدرجة مشاكل القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل على التثبيت المرجعي وذلك

¹ ينظر: محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، ص 566.

² ينظر: سعيد يقطين، "قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1997م ص 92.

بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.¹، أي أنها شخصيات تعمل في طياتها مخزوناً ثقافياً وتاريخياً واجتماعياً والدلالة التي تحملها تفهم من خلال خلفيات المتلقي وأفكاره ودرجة استيعابه لهذه الثقافة. كما يرى فيليب هامون "أن الشخصية المرجعية ضماناً لما يسميه "بارث" بالأثر الواقعي وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل²."

6/ الشخصية الرمزية أو المجردة:

الشخصية الرمزية هي أي شخصية رئيسية أو ثانوية يمثل وجودها ذاته فكرة أو جانباً كبيراً من جوانب المجتمع، على سبيل المثال، في "Lord of the Flies" كان يبجي هو رمز لكل من العقلانية والضعف البدني للحضارة الحديثة، جاك من ناحية أخرى يرمز إلى الميول العنيفة (الهوية)، التي يعتقد «وليام جولدنج» أنها داخل الطبيعة البشرية³.

وهي "نوع من الشخصيات نصطلح عليه هذا الاسم وهي ليست من الشخصيات يشكلها المؤلف المنتسبة إلى العنصر البشري، فهذه الشخصية قد تكون حيواناً أو جماداً، وقد عنصر المكان أو الزمان في القصة، فالبطولة قد يسندها القاص إلى كائن من الحيوان أو الجماد فيجعله محورياً تدور حوله وتتأثر به كافة عناصر القصة.⁴"

فالكاتب يمكن أن يصطنع في خياله مجموعة من الأبطال ليست من الصنف البشري بل قد تكون أبطال عمله الأدبي حيوانات تترجم ما يرغب الكاتب إيصاله إلى المتلقي. وإني أرى بأن الرمز كان يستعمل قبل قيام الفرنسي جان موريس بتوثيقة حيث كان سائداً في بلاد سومر منذ الألف الرابع قبل الميلاد وذلك في الطور الرمزي والذي يعني استنباط معان جانبية من صورة

¹ ينظر: حسن مجراوي، "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990م، ص216-2017.

² ينظر: فيليب هامون، "سيمولوجية الشخصيات الروائية"، ترجم: سعيد بن كارد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2013م، ص36.

³ ينظر: سارة، "موقع المرسال موقع ويب"، 21.27، 16/يوليو/2016.

⁴ ينظر: صلاح أحمد الدوش، "الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع"، ص130.

الأصل كاستخدام العلاقة الدالة على الشمس للتعبير عن معان مشتقة منها مثلا لامع، ساطع، مشرق وإن التأثير الميثولوجي للطور الرمزي كان له أثر واضح في مجالات الأدب والفن ومنها محل البحث القصة القصيرة جدا التي تركز على الإيحاء والتلميح والتكثيف ما يجعلها كتابة رامزة بامتياز تسعف صاحبها في التعبير عما يخالجه دون مباشرة ممنوعة أو استغراق فاضح فيركب جناح الرمزية ويفتح أمام قارئه باب التأويلات. فتوظيف الرمز في القصة القصيرة جدا سمة يتصف بها الكتاب على مستويات متفاوتة، من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق وهكذا.

ومع أن الرمز أو الترميز في الأدب عموما سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهري منذ القدم إلا أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة، والرمز بشتى صورته المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى، ومصدر للإدهاش والتأثير، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري دقيق مقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي، واللجوء إلى الترميز جاء لأسباب متعددة¹ منها الضغوط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أو دلالة أبعاد نفسية خاصة في واقع تجربة الكتاب الشعورية. وتختلف الرموز في القصة القصيرة جدا منها الطبيعية، والتاريخية والأسطورية والفانتازية، والمكانية والسيمائية.

والغالب أن يكون النص رمزيا غير مباشر لإتاحة الحرية عند المتلقي في التصور والتأويل. فالترميز يمتلك قدرة كبيرة على الإيحاء الذي يشير إلى معنى آخر وموضوع آخر وعوالم لا حدود لها من المعاني، وتتحول الكلمة إلى رمز حسن تعني أكثر من معناها الواضح المباشر إذ إن لها جانبا باطنيا أوسع، فلا يحدد بدقة ولا يفسر تفسيراً تماما بحيث يأمل المرء تحديده أو شرحه كما هو، خصوصا القصة القصيرة جدا، التي تركز على الإيحاء والتلميح والتكثيف ما يجعلها كتابة رامزة بامتياز، تسعف صاحبها في التعبير عما يخالجه دون مباشرة ممنوعة، أو استغراق فاضح،

¹ ينظر: غانم عمران المعموري، "الحوار المتمدد".

فيركب جناح الرمزية ويفتح أمام قارئه باب التأويلات مشرعا. ولعل جيل المبدعين المعاصرين أشد وعيا وأكثر اهتماما بقضايا عصره؛ لما تحمله من صفة مدمرة للذات وتثيره من صدامية مع الواقع بكل متغيراته، إذ لا ننسى أن القصة القصيرة جدا العربية الحديثة ولدت في بحر السياسة مما فرض عليها محاولة السباحة فيه بحثا عن النجاة من عواصف الواقع المتتالية.

المبحث الثاني: بنية الشخصية
البطلة في مقامات "بديع الزمان
الهمداني" (دراسة تطبيقية)

المطلب الأول: البنيوية التكوينية المفهوم وإجراءات التحليل

لقد شهدت الساحة النقدية، في العصر الحديث العديد من المناهج النقدية المتباينة، ومن بين هذه المناهج نجد المنهج البنيوي التكويني، الذي يهدف إلى الكشف عن التناظر بين النصوص الإبداعية، والسياقات الاجتماعية المولدة لها، وقبل الحديث عن مفهوم البنيوية التكوينية ارتأينا أولاً إلى إعطاء مفهوم للبنية، كون هذه الأخيرة من المصطلحات الأساسية التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية¹.

من الوجهة اللغوية جاءت عبارة البنيوية التكوينية ترجمة علمية إصطلاحية للأصل الفرنسي: Le structuralisme génétique فإذا كانت كلمة structuralisme مشتقة من كلمة structure أي البنية، فإن كلمة génétique بقيت محل خلاف تتوزعها الترجمة المختلفة وتنتقل سماعاً وتواتراً من البعض إلى البعض الآخر فتارة يقال أن معناها التوليدية وتارة أخرى التكوينية². فكلمة Génétique إذا ترجمناها بالتكوينية نجد لها ما يبررها كمصطلح نقدي بالدرجة الأولى فهي صفة مستنبطة من الأصل الإشتقائي " la gnése " التي تعني التكوين أو التكون الدالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيء. ومن جهة ثانية فالإصطلاح: genése ← génétique أي: تكوين ← تكوينية يختص في الإستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي أول لهذا المصطلح وهو ما يبرره حلوله في المرتبة الأولى قاموسياً كمقابل ومعنى أولي لكلمة génétique. وبالتالي إذا كان المعنى الأول لكلمة genése التي تعني التكوين يختص في أول معانيه بمجال دراسة الرواية ومراحل تكوينها فهذا يعني أن

¹ ينظر: مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتورة سعدية بن ستيقي، جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2014.

² ينظر: د. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، مكتبة مؤمن قريش، بيروت ط1، 1436هـ-2015م، ص139.

مصطلح البنيوية التكوينية قد حل في مركزه الأصلي ومجاله الفعلي وهو النقد الأدبي عموماً والروائي خصوصاً¹.

1 / البنية:(structure):

تعدد مفهوم هذا المصطلح، بتعدد المعارف الإنسانية في شتى المجالات، الاجتماعية والنفسية والاقتصادية.

أ- لغة

يقول ابن منظور في لسان العرب: «بنية: من الفعل بنى، ما بنيته وهو البنى والبنى يقول أبو الحسن

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء ***** وان عاهدوا أوفوا، وان عقدوا شدوا. وانما أراد هنا بالبنى جمع بنية وان أراد البناء، البنية: الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة، أما البنيان: الحائط، ويقال فلان صحيح البنية، أي الفطرة، أبنت الرجل أعطيته بناء أو ما يبني به»².

ب- اصطلاحاً:

إن مصطلح البنية كغيره من المصطلحات، واجه العديد من الاختلافات الناتجة عن تعدد استعمال هذا المصطلح في مجالات مختلفة:

البنية « نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة، لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة: من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي». أما الشكلايون فيعرفون البنية، على أنها «وحدة لغوية ساكنة غير متحركة في الزمان

¹ المرجع السابق، ص 141.

² م س ، مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية».

والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه». في حين يعرفها "جان بياجى (Jean piaget)" على أنها «عبارة عن نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، إن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي».

ومن خلال التعريفين السابقين، نلاحظ أن هنا تباين، إذ أن الشكلايين يرون أن البنية ساكنة وثابتة على عكس "جان بياجى"، الذي يرى أنها تتغير وتتحول من مجال إلى آخر تحكمها مجموعة من القوانين¹.

البنوية التكوينية:

منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تل العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة، نظرة آلية ضيقة أو سطحية وهذا يعني أن البنوية التكوينية، جاءت لكي توضح العلاقة بين الإبداع الأدبي وبين الواقع الذي يعكس هذا الفن، في صور وقوالب فنية وجمالية متميزة، وهي وليدة المنهج الجدلي الماركسي الذي أسسه "جورج لوكاتش (George lukacs²)"، «فالبنوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني». ولا يمكن الحديث عن البنوية التكوينية، دون أن نتحدث عن منظرها "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) الذي قدم تلخيصا متكاملا، لمرتكزات النقد الجدلي الجديد ولقد اعتمد "ل.غولدمان" على ما كتبه "جورج لوكاتش" في مؤلفه «نظرية الرواية» واعتمادا على أبحاث الناقد "رونيه جيرارد (René Girard)" في كتابه "كذب رومانطقي وحقيقة روائية". ولتحديد الجذور التي خرجت منها البنوية التكوينية يقول "ل.غولدمان" «إن البنوية التوليدية مفهوم

¹ المرجع السابق، مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج «دراسة بنوية تكوينية».

² المرجع السابق. مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج «دراسة بنوية تكوينية».

علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية وهو مفهوم يتصل بمفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيكل وماركس وجرامش ولوكاتش على أساس تاريخي اجتماعي». هذا يعني أن المنهج البنيوي التكويني لم ينطلق من العدم وإنما اعتمد على أسس ومرتكزات قبلية، ولقد استطاع "ل.غولدمان" فهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لـ "جورج لوكاتش" خاصة وأنها ينتميان إلى المدرسة الماركسية. ويرى "ل.غولدمان" أن العمل الأدبي الإبداعي ليس فردياً، بقدر ما هو جماعي وأن البنيوية لها علاقة بالسياق الاجتماعي والاقتصادي، ولا ينظر لهذه العلاقة على أنها مجرد تناسق أو توازي بسيط بين الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه إذ أنه «أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسب دلالاته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك». ومن خلال هذا نجد أن العمل الفني لدى "ل.غولدمان" يكتسب إبداعه الفني المتميز من خلال ارتباطه بأنساخه الخارجية، المتمثلة في الواقع الاجتماعي، وأنه من خلال هذا الواقع يكتسب العمل الأدبي حقيقته¹.

البنيوية التكوينية هي ترجمة للمصطلح الفرنسي "Le structuralisme génétique" يستعير غولدمان مصطلح "Le structuralisme génétique" من العالم النفساني والبنيوي الفرنسي جان بياجيه.²

البنيوية التكوينية هي التي تسعى إلى إعادة الاعتبار إلى العمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغى (الفني) لحساب الإيديولوجي، ولا يؤلمه باسم فرادة متمنعة عن التحليل، وداخل الحقل الثقافي عندنا يتنامى الإهتمام بالمنهج البنيوية التكوينية باعتباره أفقا يساعد على مواصلة تعميق أسس الأدب والنقد بارتباطه مع الأسئلة

¹ المرجع السابق، مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج «دراسة بنيوية تكوينية».

² نفسه، ص 03.

الضرورة الملحة، وبعيدا عن الإختزال وعن تكرارية الخطاب الإيديولوجي المبدئي.¹ فلا يعني ذلك مطلقاً ((تفوق)) المنهج البنيوي التكويني على غيره من مناهج التحليل والمقاربة النقدية كما لا يعني تبنيها لهذا النهج. فالخطوات التي قطعها الفكر العربي والنقدي على هذه الطريق والشعور بضرورة التعامل النقدي مع الثقافات والمناهج والمعارف، يحملنا إذا توخينا الموضوعية والتفاعل المخصب، على أن نفسح المجال أما مختلف المناهج والمقاربات لتتعرف عليها في سياقها وتاريخها لكي ندرجها بحجمها الحقيقي في سجل معرفتنا، وحتى لانظر نجري داخل الحلقة الناقصة: نقتبس بطريقة تجزيئية، ونحيل قراءنا على مرجعية غائبة تستحيل في إطار الثقافة والتبعية إلى سلطة لا تقبل الإستئناف .. ونتبع في تعاملنا مع معطيات الثقافة الأجنبية والفكر العلمي، طريقة ((الموضة)) لا طريق مقتضيات المعرفة ومتطلبات الأسئلة الحقيقية المرتبطة بإشكاليات ((ضرورة))، فالبنوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز ((سلبية)) النقد إلى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها.²

نسلط الضوء على المنهج البنيوي وعلى أهم المصطلحات الإجرائية المتصلة به: الرؤية للعالم والوعي الممكن ونحن نعلم أن لا شيء يغني عن مجموعة الدراسات والتحليلات التي كتبها "غولدمان" إلا أن تقديم فكره ومنهجه من منظور نقدي، يتيح للقارئ الذي لا يعرف لغة أجنبية أن يكون فكرة أساسية عن المنهج وأدواته. وأملنا هو أن يتاح لنا في فترة لاحقة أن نقدم دراسات تطبيقية لنقاد مغاربة وعرب تستوحي النهج البنيوي التكويني، حتى نتكمن من معرفة إمكانات المنهج وحدوده.³ فالمنهج البنيوي التكويني هو المنهج الوحيد الذي يبدع في المجال الثقافي بوصفه قطاعا متميزا ولا شك في ذلك، وهو بوصفه كذلك يخض لنفس القوانين ويقدم

¹ ينظر: محمد سبيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص07.

² المرجع السابق، محمد سبيلا، ص08.

³ المرجع السابق، محمد سبيلا، ص09.

لدراسة العلمية مصاعب إن لم تكن مطابقة فهي على الأقل مماثلة. وسنعرض هنا بعض مبادئ البنيوية التكوينية الأصولية كما هي مطبقة على العلوم الإنسانية بصورة عامة وعلى النقد الأدبي بصورة خاصة. تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة "أن كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط". ويحتفظ هذا النزوع نحو الموازنة على الدوام بطابع متغير ومؤقت بما أن كل توازن كاف بهذا القدر أو ذاك بين البنى العقلية للفاعل والعالم الخارجي يؤدي إلى وضع يحول داخله سلوك الإنسان العالم ويجعل فيه هذا التحول من التوازن القديم غير كاف بحيث يولد نزعة نحو موازنة جديدة سيتم تجاوزها بدورها فيما بعد. وتمثل البنيوية التكوينية منعطفًا حقيقيًا في سوسولوجيا الأدب، فكل مدارس سييسولوجيا الأدب الأخرى قديما وحديثا، هي في الحقيقة تحاول أن تقيم علاقات بين مضامين المبدعات الأدبية ومضامين الوعي الجماعي. فالبنيوية استجابة للحاجة التي عبر عنها "كودويل" (بالنظام المحكم) الذي يتحد مع العلوم الحديثة ويجعل العالم مألوفًا للإنسان مرة ثانية. والبنيوية حاليًا طرائقية مع مشمولات إيديولوجية، ولكنها طرائقية لا تسعى إلى أكثر من توحيد كل العلوم في نظام جديد للإنسان¹. فالبنيوية من جهة أخرى لها مكانة امتيازية في الدراسة الأدبية لأنها تسعى إلى إقامة نمط من نظام الأدب ذاته كمرجع خارجي للمؤلفات الفردية التي تدرسها وبالانتقال من دراسة الأدب للغة والسعي إلى تحديد مبادئ البنيوية التي حاولت - وتحاول - أن تقيم للدراسات الأدبية قاعدة علمية بقدر الإمكان². تعد البنيوية التكوينية فرعًا من فروع البنيوية، فبعد كل السلبيات والنقائص والمآخذ التي تعرض إليها المنهج البنيوي من خلال إقصائه للتاريخ واللبعد الاجتماعي للنص الأدبي، بل وأكثر من ذلك فقد حاول بعض النقاد البحث عن الجذور التاريخية للنظرية وربطها بتراثنا اللغوي العربي وبنظرية النظم على وجه الخصوص رغم البون الشاسع بينهما من ذلك ما قاله محمد مندور: "مذهب عبد القاهر هو أصل وأحدث

¹ ينظر: روبرت شولز، "البنيوية في الأدب"، منشورات اتحاد كتاب العرب، ترجمة: حنا عبود، ط 07، 1977، ص 12.

² المرجع نفسه، ص 20.

ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا، لأيامنا هذه هو مذهب العالم السويسري الثبت فريديناند دي سوسير" وهو الرأي نفسه الذي تبناه جودت الركابي. ولا شك أن هذا التوجه مبني على محاولة البعض إيجاد رابط بين الإنتاج العربي وما أنتجه الغرب اليوم وإلا فهناك فرق بين بما أصله الجرجاني والبنويية ولعل أهمه عدم إمكانية إهدار صاحب النص عند الجرجاني. وهو ما لا نراه حتى عند النقاد العرب في تحديدهم لمفهوم البنيوية. فقد عرفه فائق مصطفى أنه، منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحددة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة وكما ترى نبيلة إبراهيم أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكامل بعيدا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي ويرى كذلك جميل حمداوي بأن البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب، كما إنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقيه النص في اختلافاته وتآلفاته¹. وعليه فالبنويية في النقد الأدبي منهج يعتني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها وبمعزل عن الظروف والأسباب الخارجية التي ظهرت في ظلها بل وحتى يمكن القول أنها بمعزل عن صاحب النص الأدبي، وهذا لا يعني أن هذا المنهج اقتصر على دراسة اللغة والأدب فحسب، بل امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية على أساس النظرة الكلية والعلاقات التي تجمع بين عناصرها فيكل ظاهرة وهو ما تطلب تنوعا في الرؤى وكذا في المناهج كما سبق ذكره².

¹ ينظر: "محاضرة المنهج البنيوي"، مقياس: المناهج الحديثة في دراسة الأديان، جامعة وهران.

² م س، "محاضرة المنهج البنيوي".

إجراءات التحليل:

قامت البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية على مجموعة من المفاهيم الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية وأهم هذه المصطلحات التي جردها "غولدمان" لتحليل النصوص الأدبية من منظور البنيوية التكوينية وأهمها:

1/ الفهم والتفسير

عتمد "غولدمان" في دراساته النقدية على ضابطين منهجين هما "الفهم" ، و"التفسير" مصطلحان متكاملان، يختلفان من حيث الدلالة، فالفهم «هو الكيفية التي يفهم بها الدارس عناصر النص الأدبي» فمرحلة الفهم تمثل الحقيقة الكبرى والخطورة الأساس لقراءة أي نص أدبي وغير أدبي وفق المنهج البنيوي الشكلي، فهي تقتصر على فهم النص الأدبي معزولا عن المؤشرات الخارجية، وذلك بـ: «تناول النص حرفيا، كل النص ولا شيء سوى النص، وأن نبحت داخله عن بنية شاملة ذات دلالة». بعد فهم البنيات الدلالية للنص ينتقل الناقد إلى الخطوة الثانية وهي التفسير الذي يعد «إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا في تكوينها بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية»¹. يوضح "غولدمان" دلالة الفهم والتفسير في قوله: «الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي للنص، يفترض تناول النص حرفيا، أما التفسير فهو قضية خاصة بالبحث عن الذات الفردية أو الجماعية»، ومن هذا لا يمكننا الفصل بين مرحلة الفهم ومرحلة التفسير لأن الأولي تهتم بالبنية الداخلية للنص الأدبي، أما التفسير ينظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر خارجي². ويأتي هذان المصطلحان بعد تحديد العوامل المؤثرة في البنية وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم والفهم والتفسير مصطلح يشير «إلى وصف الأثر

¹ ينظر: بشيش شاهيناز - ريازي نور الهدى، "شعر السموأل، دراسة بنيوية تكوينية"، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم إشراف الدكتور: عبد الرحمان ترماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2020/2019.

² المرجع السابق، "محاضرة المنهج البنيوي".

الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية، وتعيين خصائصه الداخلية. «فإذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئاً، من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاماً، مع مجموعة النص المدروس ويستلزم التفسير إحضار العناصر الخارجية المساعدة، في تكوين النص والمحيط به، لكي تتم عملية الفهم للبنية الدلالية، بصورة واضحة ودقيقة، فالفهم والتفسير عمليتان مرتبطتان، ولا يمكن أن يفصل بينهما في أي حال من الأحوال¹.

2/ البنية الدلالية " La Structure Significative " :

مفهوم البنية الدلالية الذي أدخله غودلمان لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنى متكاملة مع عملية تفككها. إن اتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى بالمؤلفات الأدبية والفنية يعبر عن النظام وعن إنسجام الموقف العام للإنسان اتجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة². إن التناسق البنيوي منظور إليه هنا كإمكانية دينامية مضمرة داخل المجموعات أي بنية دلالية يتجه نحوها وجدان وفكر وسلوك الأفراد. ويتعين علينا أن نطلق في تقطيع الموضوع من فكرة أن كل واقع إنساني تكون تبعاً لعملية تشكل البنى، وبالتالي فإن هذا التقطيع يتعين أن يقدم إمكانية مراعاة الكلية التقريبية للعناصر والعلاقات. إن هذه البنى الذهنية والوجدانية والبنى السلوكية هي دوماً بنى تاريخية يؤثر بعضها على بعض تأثير متبادلاً وتتداخل ضمن بنى تحتويها وتشملها

¹ ينظر: مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج «دراسة بنيوية تكوينية»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتورة سعدية بن ستيقي، جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2014.

² ينظر: محمد سيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص47.

والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي¹. ويوصي غولدمان النقد الأدبي بتبني منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان كأدوات مساعدة وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي². ويعتبر مفهوم "البنية الدلالية" أحد المفاهيم الأساسية التي أرست قواعد البنيوية التكوينية، «ولا تكون البنية الدلالية حاضرة في فكر جميع أفراد المجموعة البشرية، فإنها لا تتحقق إلا بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي أو الفلسفي أو عند طريق العمل الاجتماعي». فالبنية الدلالية تعد الأساس لفهم طبيعية الأعمال الأدبية ودلالاتها، فهي تسمح للناقد أن يحدد قيمة الأعمال الفلسفية والجمالية، حيث يكمن هدف البنية الدلالية في الإحاطة وقراءة كل جزئيات النص في ضوء مجموع ذاته. كما يرى (غولدمان) أننا لا نستطيع فهم "البنية الدلالية" إلا إذا ربطناها ببنى أوسع كالبنى الذهنية والرؤى الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقيقة تاريخية معينة. يحقق مفهوم "البنية الدالة" هدفين: الأول يتمثل في فهم الأعمال الأدبية من بطاعتها ثم الكشف عن دلالتها. أما الثاني يتمثل في الحكم على القيم الفلسفية والأدبية والجمالية. فعلى الباحث أن يبحث عن البنية التي تشمل كلية النص لكي يفهم العمل الأدبي الذي هو بصدده دراسته³.

يشكل مفهوم البنية لدى المنهج البنيوي التكويني الأداة الرئيسية للبحث، فمن خلال هذه البنية نستطيع فهم الأعمال الأدبية وربطها بالسياقات الخارجية التي اعتمدت عليها هذه الأعمال، ويفترض "ل.غولدمان" من خلال هذه البنية «الانتقال من رؤية سكونية، إلى رؤية

¹ المرجع السابق، محمد سيبيلا، الصفحة نفسها.

² مرجع سبق ذكره، محمد سيبيلا، ص 48.

³ م س، بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السموأل، دراسة بنيوية تكوينية".

دينامية أي وحدة النشء مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل البناءات المتكاملة مع عملية تفككها¹».

مما سبق نلاحظ أنه عن طريق البنية الدالة يمكن أن نترجم الأعمال الأدبية بشكل أحادي المعنى إلى أنساق فلسفية متكاملة وشاملة حسب رؤية "ل.غولدمان" ويرى هذا الأخير أن «البنية الدلالية يمكن اعتبارها مبدأ منسقا، عاملا محددًا، يمثل كلا متماسكا للنص الفلسفي أو الأدبي²». وهذا دليل واضح على وظيفة هذا المصطلح في تحديد الرؤية الاجتماعية للنص الأدبي، ويجب علينا أن نضع هذه البنية في علاقة مع البنى الشاملة لكي تتضح لنا الرؤية الجماعية بصورة أدق وأشمل، والتي ساهمت في تكوين النص الإبداعي. فالبنية الدالة هنا، تحل محل البنية التي قامت عليها بنيوية "رولان بارت" و"دو سوسير" لأنهما حسب غولدمان ذات رنين سكوني مما يجعل منها بنية غير دقيقة فكلمة البنية تحمل انطبعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ويجب أن لا نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية ولهذا استبدلها بالبنية الدالة التي يرى فيها البنية الحقيقية التي تبنى عليها الدراسة التكوينية³.

3/ رؤية العالم " Vision du monde " :

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر غيرها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج: إن ماهو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتائج، بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته. ومن البديهي أن هذا

¹ ينظر: لوسيان غولدمان، "البنوية التكوينية والنقد الأدبي"، ص 43.

² ينظر: بيير زما، النقد الاجتماعي " (نحو علم اجتماع النص الأدبي) "، ترجمة عابدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة 1991، ص 52.

³ ينظر: جمال شحيد، "في البنيوية التكوينية"، مجلة المعرفة، العدد 225-226، نوفمبر/ ديسمبر، 1980، ص 29.

الفصل بين الدلالة الموضوعية والرغبة ليس قطعياً بهذا الشكل، ولكن التمييز الدقيق الذي يحمّله هذا التحديد يمكن من تفسير متعدد الوجوه وغير بسيط¹.

يرى غولدمان في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم - في مستويين مختلفين - فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة إجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعاً لبرهنته فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحودية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقاً ووحيداً باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة، أي على بعض الطبقات الإجتماعية. إن ربط رؤية العالم بالطبقات الإجتماعية وبالبنائات الذهنية لهذه الطبقات يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الرواية بتطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج، وتحديد ذات الإبداع الثقافي وبتفسير التأثير الإجتماعي تفسيراً مدققاً. ورغم أنه من الصعب أحياناً فهم سبب وجود رؤية العالم على مستوى المجموعة الإجتماعية - يحققها الفرد بصورة لاشعورية - فإن التمييزات التي يقوم بها غولدمان تحميه من تهمة النزعة الإجتماعية المتطرفة التي كثيراً ما وجهت إليه. أن العمل الأدبي فيما يقول هو التعبير عن رؤية العالم، عن نمط الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء². يمكن أن يكون هنالك فارق قد يكبر وقد يصغر بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والسياسية والأدبية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها أو يحس بها العالم الذي يخلق فيه. وهذا الفارق يوجد فعلاً في بعض الحالات، والمسألة هي في معرفة كيفية تحول تجربة ورؤية المجموعة الإجتماعية أو الطبقة إلى طريقة للرؤية والإحساس لدى الفرد دون أن يمس ذلك أفكاره ونواياه. ومن الصحيح تماماً أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج هذه الدلالة التي يتعين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الإقتصادية و الإجتماعية والثقافية لتلك الفترة. ويمكن أن يوجد

¹ ينظر: محمد سبيلا، "البنوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص48.

² المرجع نفسه، ص49.

بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية في بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد بمجموعة إجتماعية¹.

"رؤية العالم" من أهم المصطلحات الإجرائية للبنىوية التكوينية، والتي اعتمدها (لوسيان غولدمان) كإجراء أساسي في مقارنته للنصوص الأدبية وعلى هذا الأساس رؤية العالم هي «وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع، إلا أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما وموحدا²» وعليه فإن رؤية العالم هي الكيفية التي ينظر بها المبدع سواء كان شاعرا أو روائيا إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وذلك لتحديد مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديد واقعها ورسم مسار مستقبلها. كما حدد "غولدمان" رؤية العالم بقوله: «هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة³» ومعنى هذا أن "لوسيان غولدمان" حاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، لأن كل أثر أدبي (إبداع) يعبر عن شخصية الفرد المبدع، ومدى تأثيره بالظروف التي تعيشها الجماعة التي ينتمي إليها. فالأدب يعتبر شكلا من أشكال التعبير التي تبرز رؤية الفرد لواقعه. وتعد رؤية العالم «وصفا لذلك الجانب الذي تقوم به جماعة ما في الإطار الشمولي⁴» وهذا يدل على أن العامل الأساس لتكوين هذه الرؤى هي الجماعة فرؤية العالم «لدى فئة من الفئات ليست أكثر من محاولة جادة تبذلها هذه الفئة لتنظيم المجتمع بما يتفق مع رغبتها في إسقاط وعيها الأقصى

¹ المرجع السابق، محمد سيبيلا، ص49.

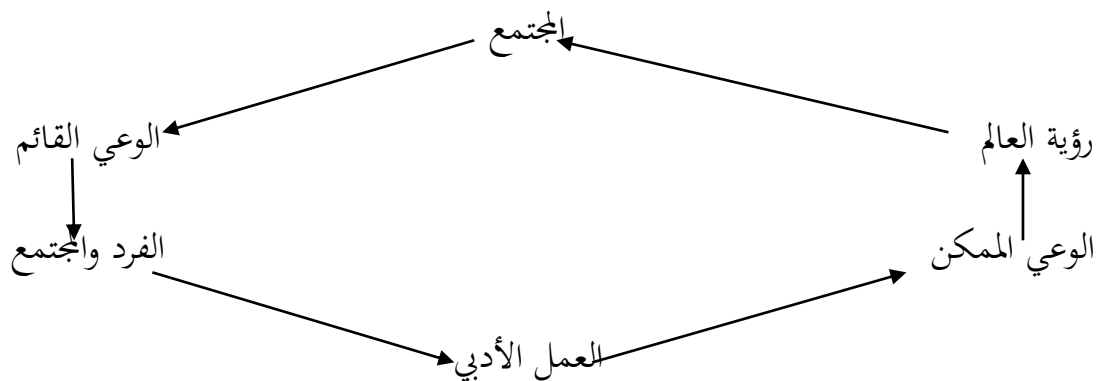
² ينظر: عبد الرحمن بوعلي، "عناصر أولية لمقاربة سيمو - سوسيوولوجية (النص الشعري)"، مجلة العرب والفكر العالمي مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م، ص05.

³ ينظر: سمير حجازي، "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر"، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2004، ص96.

⁴ ينظر: جون هال ووليام بويلور، "مقالات ضد البنىوية"، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1986م ص40.

على هذا المجتمع¹ «وعليه فإن هذه الفكرة تحدد مدى التوازن والتلاحم بين الفرد والمجتمع والعنصر الأدبي الذي يعبر عن تطلعات المجتمع. وهذا يقوم على مدى إدراك المبدع للمشاكل التي تسود داخل المجتمع الذي ينتمي إليه.

إن مفهوم رؤية العالم شكل الأرضية المنهجية التي استند عليها "لوسيان غولدمان" في مقارنة النصوص الأدبي. أكد "غولدمان" على أن رؤية العالم «ليست مجرد تصور واع للعالم، تصور إداري مقصود بل هي عنده الكيفية التي يحس وينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج»² فرؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة حول مجموع واقع وفكر أفراد يعيشون واقع واحد متشابه، أي نفس الشروط على مجموعة من الناس تتواجد في شروط معينة. وهذا ما عبر عنه (غولدمان) بالنسق الفكري فالرؤية التي حددها ليست واقعة فردية بل هي واقعة اجتماعية تعبر عن تطلعات جماعة أو طبقة ما بذلك تكون رؤية العالم الموضوع الأساسي الذي يمكن الناقد من السير في خطى التحليل البنيوي التكويني الذي يفتح فيه على الخارج أي العوامل الخارجية المحيطة ببنية النص الداخلية، وهذا ما يساعده على تفسير النص الأدبي والتعامل معه في المستوى الداخلي والخارجي. من خلال المصطلحات الإجرائية التي حددها "غولدمان" تحدد العلاقة التكاملية بين عناصر البنيوية التكوينية من خلال الشكل الآتي:



¹ المرجع السابق، جون هال ووليام بويلور، الصفحة نفسها.

² ينظر: كمال رايس، "في معنى الأيدولوجيا"، «مجلة قراءات»، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع11، 2018م، ص06.

يحصّر "غولدمان" علاقات هذه العناصر على نحو تسلسلي يتصاعد تدريجياً من مرحلة لأخرى إلى غاية تحقيق رؤية العالم¹. التي تتشكل عبر مرحلتي الوعي القائم والوعي الممكن، فالوعي القائم يعني وعي الذات (الفرد) بالمشاكل التي يعيشها الواقع (المجتمع)، وصولاً إلى مرحلة الوعي الممكن الذي يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة الاجتماعية لتجاوز مشكلاتها. هذا الوعي يشكل لنا رؤية متماسكة مع نفسها بحيث تعبر عن تطلعاتها الأفراد الاجتماعية. وهي من أهم المصطلحات الإجرائية، التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية، ويعرفه "ل.غولدمان" على أنه: «مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعاً من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح والتجانس»². أي أن النصوص الإبداعية، تقوم على أبنية عقلية، تتجاوز الفرد وأنها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام، وتطلعات مستقبلية وأفكار مثالية تحلم بتحقيقها، وهذه الطبقات أو الجماعات تخضع لقوانين الواقع الاجتماعي. فرؤية العالم «هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي سبق عملية تحقق النتائج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتائج معزل عن رغبات المبدع، وأحياناً ضدها»³. إذ يمكن القول هنا أن دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جمالية بعيدة عن كل ذاتية، وتقديمها كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع. وفي هذا الصدد يقول "ل.غولدمان" إن رؤية العالم «هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة وهو ما يطلق

¹ ينظر: محمد الأمين بحري، "رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية"، ص 59.

² ينظر: صلاح فضل، "في النقد الأدبي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 35.

³ ينظر: أحمد سالم ولد أباه، "البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث"، ص 79.

عليه مصطلح طبقة اجتماعية»¹. أي أنه يحاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، عوضاً عن ربطه بالذات المبدعة مباشرة.

3/ الوعي القائم والوعي الممكن:

صنف (غولدلمان) الوعي إلى مستويات وخص بذلك الوعي القائم والوعي الزائف والوعي الممكن.

أ/ الوعي القائم " La Conscience réelle " :

يطلق عليه مصطلح الوعي الفعلي أو الوعي الواقع، و «هو وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولاً في مواجهتها والعمل على تجاوزها»²، والمقصود بهذا أن الوعي مرتبط بالمشاكل والظروف التي يعيشها الفرد من خلال واقعه المحيط به. والوعي القائم هو أيضاً «وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، عندما تسعى جماعة لفهم واقعها»³ على أساس هذا الوعي القائم يسعى للكشف عن خبايا الواقع وتفسيره بالعودة إلى كل الظروف التي تعترضها، لهذا فالوعي بمشاكل الطبقة الاجتماعية من ظروف اقتصادية واجتماعية وعقائدية، فهو يسعى إلى تغيير كل وضع غير مناسب بالمجتمع، فكل واقعة اجتماعية هي عبارة عن وعي. هذا يعني أن الوعي القائم «هو آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلولاً في مواجهتها، والعمل على تجاوزها»⁴. أي أن الوعي القائم هو مجموعة التصورات التي تملكها جماعة معينة ضمن نشاطها الاجتماعي، وهذا الوعي هو وعي لحظي آني.

¹ ينظر: سمير حجازي، "مناهج النقد الأدبي المعاصر"، ص 96.

² ينظر: كمال رايس، "البنوية التكوينية في النقد الأدبي"، ص 05.

³ ينظر: محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م/2004م، ص 56.

⁴ ينظر: صالح سليمان عبد العظيم، "سوسيو لوجيا الرواية السياسية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998، ص 57.

ب/ الوعي الممكن " La Conscience Possible " :يعتبر الوعي الممكن وعيا متطورا عن المستوى الأول - الوعي القائم وأكثر عمقا منه لهذا فهو «ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذو الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية¹» ومن هذا فالوعي الممكن ينشأ عن ملابسات الوعي القائم ويحاول تجاوزه، وذلك من خلال سعيه على تجاوز العوائق والمشاكل التي تصيب الطبقة الاجتماعية. وذلك باقتراح حلول.

جذرية تساعد على حل المشاكل التي تعاني منها المجتمع ومن هذا يمكننا القول بأن: «الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي واطافة عليه أنه يستند إليه ولكن يتجاوزه². ومن هذا يمكننا القول إن التلاحم والتلاؤم بين الوعي القائم والوعي الممكن موجود، وذلك أن الوعي القائم يرتبط بوعي الإنسان بالمشاكل التي يعيشها الفرد في مجتمعه، أما الوعي الممكن هو الحلول الجذرية التي يطرحها للتخلص أو معالجة هذه المشاكل، لتصل بذلك الطبقة الاجتماعية إلى حالة توازن. فهو الوعي المحتمل لطبقة اجتماعية معينة، تكون نظرتة مستقبلية على عكس الوعي القائم فهو وعي آني، ولتأكيد هذه الوجهة قدم "ل.غولدمان" مثال عن الفلاحين الفرنسيين «الفلاحين في فرنسا فيما بين (1828م و 1851م) قاموا بالانقلاب على الدولة في شهر ديسمبر، وكان عندهم درجة من الوعي لعبت دورا كبيرا في هذه الثورة، فالوعي القائم هو ذل الذي كان موجودا فيما قبل، أما الوعي الممكن هو ذل الذي وصلت إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة³». وبنية الوعي هي بنية مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة، وأنها ليست بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة وحسب غولدمان درجة الوعي الاجتماعي ثلاث⁴:

¹ المرجع السابق، محمد الأمين بحري، ص 57.

² م س، كمال رايس، ص 06.

³ ينظر: أحمد سالم ولد أباه، "البنوية التكوينية والنقد العربي الحديث"، ص 81.

⁴ المرجع السابق، وسيان غولدمان، ص 25.

1- الوعي الإيديولوجي وهو أكثر ضعفاً لأنه يعبر عن فئات لا تستطيع تحديد أوضاعها الاجتماعية.

2- هو وعي مختلف ومغاير يسميه "ل.غولدمان" بالتصور القائم، ويرتبط بجماعات مغايرة وتصور العالم هذا هو وعي اجتماعي يتسم بعلاقته بالإبداع الأدبي.

3- الوعي الممكن، هو تعبير عن وعي الجماعة، بذاتها في أكثر أشكاله صفاءً وارتقاءً وهذا ما يؤكد عليه "ل.غولدمان" في أكثر من مناسبة، على أهمية الوعي الممكن.

المطلب الثاني: الشخصية البطلة في مقامات البديع في ضوء البنيوية التكوينية أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات الهمدانية

تختلف شخصيات مقامات بديع الزمان الهمداني بحسب الدور الذي تؤديه كل شخصية وبحسب هيمنتها على نص المقامات، إذ أنها تحوي شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية هامشية تلعب الشخصيات الرئيسية دور البطولة سواء على مستوى مقامة بمفردها مثل شخصيتي أبو العنيس الصيمري (المقامة الصيمرية) وشخصية بشر بن عوانة (المقامة البشرية)، وقد تلعب شخصيات دور البطولة في الكثير من المقامات مثل شخصيتي عيسى بن هشام الذي يعتبر راويها لها وأحياناً بطلاً كما هو الحال في المقامة البغدادية، ولكن البطل الرئيسي الذي تتمركز عليه المقامات الهمدانية هو "أبو الفتح الإسكندري" حيث تدور أغلبها حول أفعاله وأقواله ومغامراته من خلال تنقله من مدينة إلى مدينة ومن هيئة إلى أخرى. وكون أبو الفتح الإسكندري هو الشخصية الرئيسية في المقامات راجع لعدد من المؤشرات والأسباب وهي:

- احتلاله لمساحة واسعة في نصوص المقامات مقارنة بغيره من الشخص.
- حضوره الفاعل والدينامي باستمرار في نصوص المقامات بشكل محوري رئيسي.
- الصعوبة التي يتلقاها قارئ المقامات حين يحاول حذف شخصية أبو الفتح الإسكندري.

• تصدره للشخصيات، فمنه ينطق الحكي وحوله يدور النقاش والوصف والتحليل¹.

1/ الملامح العامة لشخصية أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات:

أ) الإسم وما يحمله من سمات وخصائص:

أبو الفتح الإسكندري هو اسم بطل المقامات الهمدانية، الذي يجوب المدن العربية والإسلامية، أديب فصيح له براعة لغوية فذة تحطف قلوب ومسامع من يلتقون به، وهو إلى جانب براعته اللغوية أديب متسول مكثري دار عليه الزمن وقلب الفضل ذلاً، بضاعته خلال تنقلات أدبه أي لسانه. لكن يا ترى من يكون أبو الفتح الإسكندري ولماذا أسماه بديع الزمان الهمداني بهذا الاسم؟

(أبو الفتح) الجزء الأول من الاسم و(الإسكندري) الجزء الثاني من الاسم، وهو نسبة إلى مدينة الإسكندرية التي سميت بها الكثير من المدن في العالم، "إن لقب أبا الفتح ربما يشير إلى الفتوحات وهي هنا مرتبطة بما استغلق من أساليب وألفاظ"²، وكأن بقدرته اللغوية وبحسن ألفاظه وأساليبه يغزو عقول مستمعيه ويفتح لنفسه أبواب الرزق، فهو كما وصفه عيسى بن هشام في المقامة المضيرية حين قال: " كنت بالبصرة، ومعني أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه،" بمعنى أنه أديب متمكن مسيطر على اللغة ومطوع لأساليبها.

أما الجزء الثاني من الاسم (الإسكندري) " يشير إلى نسب أبي الفتح إنه الإسكندري ولعه ينتسب إلى الإسكندر الأكبر أو المدينة الإسكندرية التي لا نعرف موقعها يقينا إن الإسم يبدو ملقيا بظلاله على فكرة اللانتماء كاختيار وجودي، فالإسكندري يبدو نبنا

¹ نقلا عن: رفيدة محجوبي، «البطل الإشكالي في مقامات الهمداني»، -مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير. تخصص أدب عربي قديم-، إشراف الدكتورة: فائزة زيتوني، جامعة قاصدي مرباح ورقلة كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي، نوقشت وأجيزت بتاريخ . 2019/06/23.

² ينظر: أيمن بكر، «السرد في مقامات الهمداني»، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص80.

شيطانيا جاء من كل مكان قاصدا كل مكان يمكن أن تصل إليه قدماه " ويذكر أبو الفتح في العديد من المقامات نسبته إلى الإسكندرية ولكنه سرعان ما ينكر هذا الانتماء وذلك بقوله في المقامة الجاحظية:

"أسكندرية داري لو قر فيها قراري

لكن ليلي بنجد وبالبحاز نھاري"

فعدم الانتماء هذا، إنما هو مستقصد من قبل المؤلف الضمني للمقامات لجعل المتلقي يزيح التصور القائم على أن البديع يصور لنا شخصية حقيقية يعرفها كما زعم العديد من النقاد. كما أن عدم الانتماء يشير أيضا إلى التمرد والمعارضة.

ب) سمات وخصائص مميزة لشخصية أبي الفتح الإسكندري:

تفاوتت ملامح شخصية أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات الهمذانية من مقامة إلى أخرى، فقد اجتمعت في هذه الشخصية صفات متعددة، تبدو في كثير من الأحيان متناقضة كما لا يمكن أن تجتمع في رجل واحد بذاته، فمن الناحية العمرية نجده حينما غلاما صغيرا هو الحال في المقامة المجاعية، أو شيخا كبيرا ضاق درعا بالدهر، أو كهلا أو شابا. ومن الناحية الجسمية فتارة يبدو ذا طمعة بهية، وتارة أخرى تشتمز لرؤيته الأبصار. ولكن الصفة المستقرة لديه هي البراعة اللغوية والفصاحة، التي يستطيع بواسطتها امتلاك الحضور والمستمعين له. وعلاوة على هذه الصفات العامة لشخصية أبو الفتح الإسكندري هي صفة الثقل والتلون في صفات مختلفة ويعد لكل صفة خطابا خاصا بها. يصفه الدكتور عبد الفتاح كيليطو بقوله: " هو مجموع من الممكنات يستطيع حسب هواه إخراجها إلى الفعل واحدا بعد الآخر"¹.

¹ ينظر: عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرود والأنساق الثقافية) تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، ص39.

أبو الفتح واف لكل الصفات المختلفة والمتعاكسة فيما بينها وهي صفة لازمة في شخصية أبي الفتح الإسكندري معبرا عن ثورته ضد المجتمع والزمن وما جاء به من أذى لفئة الأدباء والمثقفين. وهو أيضا "يطأ الفصاحة بنعليه"¹. ومن ناحية ثانية فهو بقدرته البيانية تلك يغزو بدأ ذلك تأويلا بعيدا. غير أن ما تنطق به الشخصية إضافة إلى فعلها في المستمعين يؤيد ذلك وسنمثل بمقامتين. في المقامة السجتانية يخطب أبو الفتح خطبة طويلة معرفا فيها نفسه بما يؤيد فكرة القصدية في الإسم يقول: " سلو عنى البلاد وحصونها. والجبال وحزونها. والأودية وبطونها. والبحار وعيونها. والخيل ومتونها. من الذي ملك أسوارها. وعرف أسرارها. ونهج سمتها. وولج حرتها. سلو الملوك وخزائنها. والأغلاق ومعادنها. والأمور وبواطنها. والعلوم ومواطنها. والخطوب ومغالقها. والحروب ومضايقتها. من الذي أخذ مخترها ولم يؤد ثمنها. ومن الذي ملك مفاتها. وعرف مصالحها... يراني أحدكم راكب فرس. نائر هوس. يقول: هذا أبو العجب لا ولكنى أبو² العجائب. عاينتها وعانيتها... وأخو الأغلاق صعبا وجدتها وهونا أضعتها." يبدو هنا الإسكندري فاتحا لكل مستغلق، واصلا لبواطن الأمور، إنه خبير في اكتشاف ماتحت السطح، وفي الوقت نفسه فهو عادة ما يغزو بحدِيثه عقول وقلوب مستمعيه لينال عطيتهم³. النموذج الثاني هو المقامة القزوينية حيث يتعرض أبو الفتح لجماعة من " الفاتحين" ليقوم معهم بالدور النقيض لصفاتهم. إنهم يغزوه برائع شعره ونثره، مؤكدا قدرته على فتح طريق داخل الآخر أيا كان ذلك الطريق يمكنه من تحقيق هدفه المسبق. ويبدو موقف الغزو الذي وصفه عيسى بن هشام في المقامة القزوينية مبرزا لقدرة الإسكندري على الغزو المضاد. الشطر الثاني من الإسم يشير إلى نسبة أبي الفتح، إنه إسكندري ولعله- كما سبقت الإشارة- ينتسب للإسكندر الأكبر أو لمدينة الإسكندرية التي لا نعرف موقعها يقينا⁴، إن الإسم يبدو ملقيا بظلاله على فكرة اللانتماء كاختيار وجودي فالإسكندري يبدو نبئا شيطانيا جاء من كل مكان قاصدا كل

¹ ينظر: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، "دراسات أدبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د ط ص 80.

² المرجع نفسه، أيمن بكر، ص ن.

³ م ن، ص 81.

⁴ نفسه، أيمن بكر، ص ن.

مكان يمكن أن تصل إليه قدماءه. ولعل تعريفه لنفسه في نهاية المقامتين البلخية والقزوينية يؤكد لإنتمائه ذلك، يقول في نهاية البلخية:

" إن لله عبيدا أخذوا العمر خليطا

فهم يمسون أعرا با ويضحون نبيطا"

ويقول في نهاية القزوينية:

"أنا حالي من الزما ن كحالي مع النسب

نسبي في يد الزما ن إذا سامه إنقلب

أنا أمسى من النبيط وأضحى من العرب"

ولعل عدم إنتماء الإسكندري أدى إلى ملمح آخر هو عدم ظهور حنين لديه لمكان ما على وجه الأرض وذلك مما يصنع خصوصية لشخصية أبي الفتح بالنسبة لما عرف عن المكدين في الواقع¹.

إن شخصية الإسكندري تسمح برسم صورة تبدو ثابتة مع صعوبة رصد ملامح نفسية متحركة ومتفاعلة مع المحيط، فهي شخصية مسطحة Flat شأنها شأن الشخصيات في بعض الأنواع السردية كالحكاية الخرافية²، ولعل وصف عبد الفتح لشخصية أبي الفتح بأنها "مجموع من الممكنات، يستطيع حسب هواه إخراجها إلى الفعل واحدا بعد الآخر، لعل هذا الوصف أقرب ما يعبر عن طبيعة الشخصية التي قصد من خلالها إبراز بعض التجليات المعدة سلفا من قبل المؤلف الضمني، لذلك فشخصية الإسكندري لا تعني بالإتساق المنطقي لتجلياتها، إنها متشعبة بقدر تشعب المواقف التي توضح فيها. ففي حين نجد الإسكندري ماجنا لوطيا في المقامة

¹ المرجع السابق، أيمن بكر، ص82.

² مرجع سبق ذكره، أيمن بكر، ص83.

الرصافية ومستهينا بالقيم الأخلاقية الدينية كما في الخمرية الموصلية نجده واعظا تقيا في الأهوازية والوعظية، وفي حين نراه ناقدا متفلسفا في الجاحظية والقرضية نجده مدعيا للجنون في المارستانية ومجنونا في الحلوانية. ومن الواضح أن هذه الممكنات التي تمثلها شخصية أبي الفتح ترتبط بمحورين رئيسيين فيها أولهما هو العلم الذي يتمثل في العلم باللغة وأساليبها¹، والأدب وفنونه وتاريخه، وثانيهما هو القدرة على التلون والتشكل مجازة الأيام التي ضاع فيها كل صاحب عقل وعلم، وفاز فيها كل ممخرق متحامق، بما يبرر التناقض الظاهر في سلوك الإسكندري ولطالما أعلن الإسكندري عن موقفه هذا شعرا في نهاية المقامات، من ذلك قوله:

" هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم

الحمق فيه مليح والعقل عيب ولوم"

وقوله:

"لا تكذب بعقل ما العقل إلا الجنون"

وقوله:

" الذنب للأيام لا لي فاعتب على صرف الليالي

بالحمق أدركت المنى ورفلت في حلل الجمال"²

من هنا تبدو شخصية الإسكندري وقد رسمت لا لتعبر بدقة عن مكذ أو عن مجتمع المكدين، وإنما لتقوم باستغلال بعض سمات هذا المجتمع بهدف إظهار تلك القدرة الفذة على إتيان طرائق التعبير شعرا ونثرا. ومن ناحية أخرى بهدف إعلان موقف من الدهر والأيام تعبر عنه شخصية

¹ المرجع السابق، أيمن بكر، ص ن.

² المرجع السابق، أيمن بكر، ص 84.

المكدي بصورة متكررة، لما عرف عن طائفة المكدين من معاداتهم للدهر وصروفه، واختيارهم للحمق كوسيلة لكسب العيش¹.

ج/ توظيف إجراءات البنيوية التكوينية في قراءة نماذج المقامات المستهدفة

قامت البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية على مجموعة من المفاهيم الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية وأهم هذه المصطلحات التي جدها "غولدمان" لتحليل النصوص الأدبية من منظور البنيوية التكوينية وأهمها:

1/ البنية الدلالية " La Structure Significative " :

مفهوم البنية الدلالية الذي أدخله غولدمان لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنى متكاملة مع عملية تفككها. إن إتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى بالمؤلفات الأدبية والفنية يعبر عن النظام وعن إنسجام الموقف العام للإنسان اتجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة². إن التناسق البنيوي منظور إليه هنا كإمكانية دينامية مضمرة داخل المجموعات أي بنية دلالية يتجه نحوها وجدان وفكر وسلوك الأفراد. ويتعين علينا أن ننتقل في تقطيع الموضوع من فكرة أن كل واقع إنساني تكون تبعاً لعملية تشكل البنيات، وبالتالي فإن هذا التقطيع يتعين أن يقدم إمكانية مراعاة الكلية التقريبية للعناصر والعلاقات. إن هذه البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوماً بنيات تاريخية يؤثر بعضها على بعض تأثير متبادلاً وتتدمج ضمن بنيات تحتويها وتشملها والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند

¹ أيمن بكر، مرجع سبق ذكره، ص 84-85.

² ينظر: محمد سييلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص47.

فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي¹. ويوصي غولدمان النقد الأدبي بتبني منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والإجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان كأدوات مساعدة وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والإجتماعي². ويعتبر مفهوم "البنية الدلالية" أحد المفاهيم الأساسية التي أرست قواعد البنيوية التكوينية، «ولا تكون البنية الدلالية حاضرة في فكر جميع أفراد المجموعة البشرية، فإنها لا تتحقق إلا بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي أو الفلسفي أو عند طريق العمل الاجتماعي». فالبنية الدلالية تعد الأساس لفهم طبيعة الأعمال الأدبية ودلالاتها، فهي تسمح للناقد أن يحدد قيمة الأعمال الفلسفية والجمالية، حيث يكمن هدف البنية الدلالية في الإحاطة وقراءة كل جزئيات النص في ضوء مجموع ذاته. كما يرى (غولدمان) أننا لا نستطيع فهم "البنية الدلالية" إلا إذا ربطناها ببنى أوسع كالبنى الذهنية والرؤى الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقيقة تاريخية معينة. يحقق مفهوم "البنية الدالة" هدفين: الأول يتمثل في فهم الأعمال الأدبية من بط يعتمدها ثم الكشف عن دلالتها. أما الثاني يتمثل في الحكم على القيم الفلسفية والأدبية والجمالية. فعلى الباحث أن يبحث عن البنية التي تشمل كلية النص لكي يفهم العمل الأدبي الذي هو بصدده دراسته³.

يشكل مفهوم البنية لدى المنهج البنيوي التكويني الأداة الرئيسية للبحث، فمن خلال هذه البنية نستطيع فهم الأعمال الأدبية وربطها بالسياقات الخارجية التي اعتمدت عليها هذه الأعمال، ويفترض "ل.غولدمان" من خلال هذه البنية «الانتقال من رؤية سكونية، إلى رؤية

¹ المرجع السابق، محمد سيبيلا، الصفحة نفسها.

² مرجع سبق ذكره، محمد سيبيلا، ص 48.

³ م س، بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية".

دينامية أي وحدة النشء مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل البناءات المتكاملة مع عملية تفككها¹».

مما سبق نلاحظ أنه عن طريق البنية الدالة يمكن أن نترجم الأعمال الأدبية بشكل أحادي المعنى إلى أنساق فلسفية متكاملة وشاملة حسب رؤية "ل.غولدمان" ويرى هذا الأخير أن «البنية الدلالية يمكن اعتبارها مبدأ منسقا، عاملا محددًا، يمثل كلا متماسكا للنص الفلسفي أو الأدبي²». وهذا دليل واضح على وظيفة هذا المصطلح في تحديد الرؤية الاجتماعية للنص الأدبي، ويجب علينا أن نضع هذه البنية في علاقة مع البنى الشاملة لكي تتضح لنا الرؤية الجماعية بصورة أدق وأشمل، والتي ساهمت في تكوين النص الإبداعي. فالبنية الدالة هنا، تحل محل البنية التي قامت عليها بنيوية "رولان بارت" و"دو سوسير" لأنهما حسب غولدمان ذات رنين سكوني مما يجعل منها بنية غير دقيقة فكلمة البنية تحمل انطبعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ويجب أن لا نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية ولهذا استبدلها بالبنية الدالة التي يرى فيها البنية الحقيقية التي تبنى عليها الدراسة التكوينية³.

فالكدية حقل دلالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني فقد اهتم الكاتب من خلال مقاماته بنظرية مركزية حول حياة الإنسان إجتماعية كانت أو إقتصادية وأخص بالذكر طريقة الحصول على الرزق والمنفعة التي تعود على صاحب العمل من زاوية مفادها الرزق الحرام والرزق الحلال. وتجسدت نظرة بديع الزمان الهمذاني إلى الكسب من خلال استعمال دلالات متعددة وهذه الفكرة ألا وهي الرزق للإنسان طيلة الحياة. وهنا يرمز الكاتب للرزق الحلال وتتبع الحرام في مواقع مقاماته ومن بينها المقامة البغدادية بالدرجة الأولى المشهورة بقصة الكدية والإحتيال عندما نصب عيسى ابن هشام الفخ للرجل السوداني وأراد أكل ماله وطلب على عاتق

¹ ينظر: لوسيان غولدمان، "البنوية التكوينية والنقد الأدبي"، ص 43.

² ينظر: بيير زما، النقد الاجتماعي "نحو علم اجتماع النص الأدبي"، ترجمة عابدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة 1991، ص 52.

³ ينظر: جمال شحيد، "في البنيوية التكوينية"، مجلة المعرفة، العدد 225-226، نوفمبر/ ديسمبر، 1980، ص 29.

السوادي الفلاح، فقد نصب المهيدة وبعد أيام يتوهم وكأنه صديق لأبي السوادي وبعدها أمر بإعداد الشواء والحلوى لأبي زيد، وبعد حصوله على كل ماتمناه أراد الفرار، وبعد المكر والخداع الذي قام به عيسى ابن هشام حول كسب قوته. أوقع السوادي الفلاح في دفع الثمن الذي كان يعتقد نفسه ضيفاً. وعلى ما سبق ذكره يمكننا القول بأن المقامة البغدادية تصور لنا حيلة البطل عيسى ابن هشام ليسد رمقه بدون مقابل والتي سعى فيها للكسب الخبيث الذي يعود عليه بلاء، وهذا الهدف الذي أراد تحقيقه عن طريق الرزق الحرام.

ح/ تجليات بنية الشخصية البطلة في مقامات بديع الزمان الهمداني (دراسة تطبيقية). المقامة البغدادية:

بنية الشخصية البطلة في المقامة البغدادية¹:

المقامة البغدادية موسومة بالكدية والإحتيال التي تمثلها شخصية البطل عيسى ابن هشام عندما نصب فخ للإحتيال على السوادي وأراد أن يحصل على الرزق بدون مقابل. فمن أسوأ السمائل الإنسانية أن يكون الإنسان يتظاهر بالأخلاق العالية وهو على عكس ذلك ويصور لنا وعيه وفهمه ، فشخصية عيسى ابن هشام اتسمت بالتحايل على السوادي ليسد رمقه بدون مقابل. وعليه فإن المقامة البغدادية ترسم في ذهن القارئ سعة الحيلة والإحتيال للحصول على الرزق.

«حدثنا عيسى ابن هشام قال: " اشتهيت الأزد، وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره ويطرف بالعقد إزاره، فقلت : ظفرنا والله بصيد، وحيالك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت ؟ ومتى وافيت ؟ فهلم إلى البيت، فقال السوادي : لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد، فقلت : نعم ، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان ، أنسانيك طول العهد واتصال البعد، فكيف حال أبيك ؟ أشاب كعهدي، أم شاب بعدي ؟ فقال : لقد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يصيره الله إلى

¹ الهمداني، المقامات، الكتاب السابق، 71.

جنته، فقلت : إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ومددت يد البدار، إلى الصدار أريد تمزيقه، فقبض السوادي على خصري بجمعه، وقال : نشدتك الله لا مزقته، فقلت : هلم إلى البيت نصب غداء، أو إلى السوق نشتر شواء والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزه حمة القرم وعطفته عاطفة اللقم، وطمع، ولم يعلم أنه وقع، ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقا وتتسائل جوداباته مرقا، فقلت : افرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الأطباق، و¹انضد عليها أوراق الرقاق ورش عليه شيئا من ماء السماق، ليأكله أبو زيد هنيا، فأنحى الشواء بساطوره، على زبدة تنوره، فجعلها كالكحل سحقا وكالطحن دقا، ثم جلس وجلست، ولا يئس ولا يئست، وقال : أين ثمن ما أكلت ؟ فقال أبو زيد : أكلته ضيفا، فلكمه لكمة، وثنى عليه بلطمة، ثم قال الشواء : هاك، ومتى دعوناك؟ يا أخا القحة عشرين، فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه ويقول: كم قلت لذلك القريد، أنا أبو عبيد، وهو يقول :

إعمل لرزقك كل آله لا تقعدن بكل حاله
وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لا محالة².

شخصيات المقامة: نلاحظ أن المقامة البصرية تتكون من الشخصيات التالية:
*** الشخصية البطلة:**

عيسى ابن هشام: راكي القصة وبطلها الذي يتحرك المشهد بتحركه فيؤزم الوضع ويفرجه ولا تعارض الشخصيات الأخرى رأيه.

*** شخصيات ثانوية:**

السوادي: رجله من أهل الكرخ ببغداد، ويدعى أبا عبيد.

الشواء: رجل يبيع سفافيد الشواء بالسوق.

الحلواني: رجل يبيع الحلول بالسوق

¹ المرجع السابق، نفسه.

² الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 71.

المكان :سوق الكرخ، ببغداد.

التحليل:

المقامة البغدادية من إحدى المقامات الملفتة للنظر والتي ببديع فيها الهمذاني براعة في النسج إذ أنه يصور لنا ابن هشام في صورة الكداء الذي يحتال ليصل إلى مبتغاه، فيعترض طريق رجل من أهل السواد في سوق الكرخ، ولأنه يعلم أن السواديين من رفاق القوم ولا يألون جهدا ليدخروا مالا أو يحققوا زادا يعيلون به أنفسهم وأهليهم فإنهم أقرب ما يكونون لأصحاب الكدية، فانحال ابن هشام على الرجل وأخذ يصفه بأبي زيد ليوهمه بأنه يعرفه وأنهما أبناء صاحبين فانطلت الحيلة على السوادي لأن ابن هشام صور له أنه فرح بلقائه وأنه يعتزم على دعوته للأكل من الشواء فما كان من أبا عبيد إلا أن وافق دعوة الرجل إلى أن يتأزم الوضع حينما تظاهر ابن هشام بذهابه لجلب بعض الماء البارد وكان معلوم في ذلك الوقت أن الماء البارد كان يباع بل وكان البعض يجلب الثلج من جبال أصفهان ليبردوا به الماء، وهنا تأزمت القصة لأن ابن هشام لم يعد وصاحب الشواء طالب بثمن ما أكل ضربا من عنده وما كان من السوادي إلا أن دفع المال صاغرا بعد ما انحال عليه الشواء ضربا¹.

دور البطولة:

برز لنا ابن هشام في المقامة البغدادية في صورة البطل المحتال والذي لم يتوان في استعمال الحيلة للوصول إلى هدفه، وهو ما ختم به المقامة قائلا²:

إعمل لرزقك مل آلة لا تقعدن بكل حاله
وانخص بكل عظيمة فالمرء يعجز لامحالة

أما سمات هذه الشخصية فقد امتازت بعديد الصفات، منها:

-الكذب والخداع : في قوله: « نعم ، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك

طول العهد، واتصال البعد »

¹ الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص74 .

² الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص74.

—حسن التمثيل والحيلة : ونجده في قوله: « ومددت يد البدار، إلي الصادر أريد تمزيقه»¹ حيث تظاهر البطل هنا بالحزن على أبي عبيد وأنه يود تمزيق رداءه حزنا عليه إلا أن السوادي منعه ذلك، وانطلت الحيلة عليه.

ومن خلال قراءتنا للشخصيات ، تبين لنا الشبكة التواصلية الداخلية للنص، وقد كانت واضحة ، فالمتتبع لمسار السرد في المقامة يجد أن الراوي بن هشام هو البطل المحتمل وقد انفرد بالبطولة، أما الشخصيات الثانوية فكانت منها شخصيات نامية وشخصيات خاملة فالسوادي الملقب بأبي عبيد كان شخصية نامية تمحورت القصة حول خداعه وهو الذي احتال عليه ابن هشام، والشخصيتين الأخرويتين هما الشواء الذي كان له دور بسيط وحوار قصير، أما الشخصية الأخرى فهي شخصية الحلواني التي أتى على ذكرها غير أنها لم يكن لها دور بارز ولا أي حوار داخل النص.

حوارات الشخصيات:

الحوار الداخلي: وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله: « اشتهيت الأزاذ وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره»².

الحوار الخارجي: كالذي يكون بين الشخصيات، ومنه:

— حوار ابن هشام مع أبو عبيد: « وحيالك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد... »³.

— حوار ابن هشام مع الشواء: " افرز لأبي زيد من هذا الشواء".

— حوار ابن هشام مع الحلواني: زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين...".

¹ الكتاب نفسه، ص 71.

² الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 71.

³ الكتاب نفسه، ص ن.

- حوار أبو عبيد مع الشواء: «أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفا فلكمه لكمة، وثنى عليه بلطمة، ثم قال الشواء: هاك، ومتى دعوناك؟ زن يا أخا القحة عشرين». إذن وما سبق نجد أن البطل اتسم بالصفات التالية:

- الحيلة والمكر: في نضبه على السواوي وادعاءه بمعرفته.

- سرعة البديهة والتمثيل: حينما مثل أنه يود أن يقدم قميصه حزنا على والء أبي عبيء.

- حسن التءير: في أكله وشربه ثم هروبه بحجة جلب الماء ليقع السواوي ضحية مكره وءءاعه.

بنية الشخصية البطلة في المقامة العلمية:

« حدثنا عيسى ابن هشام قال: كنت في بعض مطارء الغربية مجتازا، فإذا أنا برجل يقول لآخر: بما أدركت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام، ولا يرى في المنام، ولا يضبط باللجام، ولا يورث عن الأعمام ولا يستعار من الكرام، فتوسلت إليه بافتراش المءر واستناد الحجر، ورد الضجر، وركوب الخطر، وإءمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفكر، فوجدته شيئا لا يصلح إلا للغرس ولا يغرس إلا بالنفس، وصيد لا يقع إلا في النءر، ولا ينشب إلا في الصدر وطائرا لا يءءعه إلا قنص اللفظ، ولا يعلقه إلا شرك الءفظ، فءملته على الروح وءبسته على العين، وأنفقت من العيش، وءزنت في القلب، وءررت بالءرس، واسترءت من النظر إلى الءءقيق، ومن الءءقيق إلى الءءلق، واستءنت في ذلك بالءوفيق، فسمعت من الكلام ما فءق السمع ووصل إلى اءلب وءغلغل في الصدر، فقلت: يافءى، ومن أين مطلع الشمس؟ فءعل يقول:

إسكءرية ءاري لو قر فيها قراري

لكن بالشام ليلي وبالءراق نھاري

الءءليل:

ءرت أحداث هذه القصة في إحدى مطارء الغربية وءالج فيها العلم، فبين لنا الكاتب أهم صفاء العلم، فهو صعب المنال لا يصطاد لايورث ولا يرى، كما أشاء بأهم مراءل العلم

منها إدمان السهر، إصطحاب السفر وإعمال الفكر وكثرة النظر، ثم ختم قصته بالإستفادة من إدراك العلم. كما عالج الكاتب مقامة واقعية مستعملا حقيقة علمية اتبع فيها الكاتب النمط السردي الوصفي، حيث اتبع طريقة موضوعية علمية، والعبرة من هذا النص هي القدرة والبراعة وإدراك العلم.

شخصيات المقامة:

راوي القصة: عيسى ابن هشام

الرجلين: الإسكندراني وصاحبه

دور البطولة: من الجلي أن دور البطولة قد أخذه الرجل الإسكندراني، إذ أن ابن هشام اكتفى بالتقديم لها فقط وذكر أنه كان يسمع فقط حوار الإسكندراني مع صديقه. أما الإسكندراني فقد أبدى بطولته في قوله: " فتوسلت إليه بافتراش المدر، واستناد الحجر ورد الضجر، وركوب الخطر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر"¹.

حوارات الشخصيات:

الحوار الداخلي: وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله: " كنت في بعض مطارح الغربة مجتازا"².

الحوار الخارجي:

الحوار بين الإسكندراني وصديقه: " فإذا أنا برجل يقول لآخر: بم أدركت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته فوجدته بعيد المرام"³.

الحوار بين ابن هشام والإسكندراني: " فقلت: يافتى، ومن أين مطلع هذه الشمس؟"⁴ ومن خلال ما سبق نجد أن البطل الإسكندراني اتسم بسمات هي:

¹ الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 230.

² الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، 230.

³ الكتاب نفسه، ص ن.

⁴ الكتاب نفسه، ص 232.

- شغفه بطلب العلم.
- تحمله لأعباء السفر.
- سعة علمه التي اكتسبها بالجد والعزيمة.
- حسن كلمه وبراعة نظمه.

بنية الشخصية البطلة في المقامة المملوكية¹:

« حدثنا عيسى ابن هشام قال: كنت في منصرفي من اليمن، وتوجهي إلى نحو الوطن أسرى ذات ليلة لا سانح بها إلا الضبع، ولا بارح إلا السبع، فلما انتضى نصل الصباح وبرز جبين الصباح، عن لي في البراح، راكب شاكي السلاح، فأخذني منه ما يأخذ الأعرل، من مثله إذا أقبل لكني تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أم لك، فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية، وأنا سلم إن كنت، فمن أنت؟ فقال: سلما أصبت ورفيقا كما أحببت فقلت: خيرا أحببت، وسرنا فلما تخالينا، وحين تجالينا، أجلت القصة عن أبي الفتح الإسكندري، وسألني عن أكرم من لقيته من الملوك، فذكرت ملوك الشام ومن بها من الكرام وملوك العراق ومن بها من الأشراف، وأمراء الأطراف، وسقت الذكر إلى ملوك مصر، فرويت ما رأيت، وحدثته، بعوارف ملوك اليمن، ولطائف ملوك الطائف وختمت الجملة، بذكر سيف الدولة، فأنشأ يقول:

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطرا
وواصفا للسواقى هبك لم تزر ال بحر المحيط ألم تعرف له خبرا
من أبصر الدر لم يعدل به حجر أو من رأى خلفا لم يذكر البشرا
زره تزر ملكا يعطي بأربعة لم يجوها أحد وانظر إليه ترى
أيامه غررا ووجهه قمرا وعزمه قدرا، وسيبه مطرا
ما زلت أمدح أقواما أظنهم صفو الزمان، فكانوا عنده كدرا

¹ الكتاب نفسه، ص 257-260.

قال عيسى ابن هشام: فقلت: من هذا الملك الكريم الرحيم؟ فقال: كيف يكون، ما لم تبلغه الظنون؟ وكيف أقول، ما لم تقبله العقول؟ ومتى كان ملكا يأنف الأكارم، إن بعثت بالدرهم؟ والذهب، أيسر ما يهب، والألف، لا يعمه إلا الخلف، وهذا جبل الكحل قد أضرب به الميل فكيف لا يؤثر ذلك العطاء الجزيل؟ وهل يجوز أن يكون ملك يرجع من البذل إلى سرفه، ومن الخلق إلى شرفه، ومن الدين إلى كلفه ومن الملك إلى كنفه، ومن الأصل إلى سلفه ومن النسل إلى خلفه:

فليت شعري من هذي مآثره ماذا الذي ببلوغ النجم ينتظر؟!¹»

تحليل المقامة:

المقامة المملوكية ذكر لأخبار الملوك الذين عرفهم ابن هشام فروى أخبارهم بطلب من أبي الفتح الإسكندري فأخبره عن ملوك الشام والعراق واليمن، وبدوره الإسكندري مدح ملكا يقول أن عطاءه غير محدود وكرمه غير محمود، وجهه قمر، وبذله منهمر، فتعجب ابن هشام من هذا الملك وتساءل عن كنهه.

شخصيات المقامة:

الراوي: عيسى ابن هشام

الشخصية الثانوية: أبي الفتح الإسكندري

دور البطولة: تقمص دور البطولة عيسى ابن هشام

الحوار الداخلي: وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده يقوله: «كنت في منصرفي من اليمن وتوجهي إلى نحو الوطن أسرى ذات ليلة لا سانح بها إلا الضبع ولا بارح إلا السبع»².

¹ الهمذاني، المقامات، المصدر السابق، ص 257.

² الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص 257.

الحوار الخارجي:

وهو الذي دار بين عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري وقلت: « أرضك لا أم لك فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية، وأنا سلم إن كنت، فمن أنت؟ فقال: سلما أصبت، ورفيقا كما أحببت فقلت: خيرا أجبت¹ ».

بنية البطل:

يبدو من المقامة المملوكية وما يدور بها من سرد أن شخصية البطل والتي لعبها ابن هشام كانت شخصية مطلعة إذ أنه يعلم أخبار بعض الملوك من مختلف أقطار الجزيرة العربية فنراه يصف لأبي الفتح ملوك اليمن والشام والعراق. غير أنه يبدي سمة أخرى وهي شغفه بالإطلاع، إذ أنه وما ذكر له الإسكندري الأبيات التي يصف فيها الملك الذي يعرفه اندهش لصفاته وحاول أن يعرف منه من هذا الملك الذي يتسم بكل هذه الصفات.

وتظهر سمة ثانوية أفصح عنها ابن هشام في قوله: « أسرى ذات ليلة لا سانحها إلا الضبع، ولا بارح إلا السبع، فلما انتضى نصل الصباح، وبرز جبين المصباح، عن لي في البراح، راكب شاكي السلاح، فأخذني منهما يأخذ الأعزل من مثله إذا أقبل، لكني تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أملك، فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية² ». فمن الجلي أن البطل هنا يتسم بالشجاعة إذ يعبر أرضا بها الضباع والسباع خاصة أنه مر بها ليلا أين يشتد الخطر ودليل ذلك استخدامه لفعل "أسري" والذي يعني المشي ليلا، ثم إفصاحه فيما بعد قوله: " إنتضى نصل الصباح " أي طلعت الشمس.

¹ الكتاب نفسه، ص 258.

² الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص 257.

ثم يبيد عن موقف شجاع آخر وهمة عالية في قوله: « تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أملك، فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية¹»، فالظاهر أنه لم يخف الرجل المسلح ولم يهبه بل وبادره الحديث وكلب منه التوقف.

لقد اختلفت الشخصيات البطلة الواردة في مقامات " بديع الزمان الهمذاني" فتراوحت سيمتها بين المتسلطة الظالمة الخبيثة والفقيرة والشجاعة، الصبورة السخية التي تتحلى بروح الجماعة والقيادة وتفاوتت صفاتها وأفعالها وسلوكاتها، حسب طبيعة كل منها، كما كانت في أغلبها من الجنس الرجالي، تتفاعل فيما بينها، سواء في البيت أو في المجتمع بكل ما يحمله من تناقضات.

2/الفهم والتفسير:

وغير بعيد عن هذا الموضوع حاضرا في المقامة الموصلية نجد شخصية عيسى ابن هشام يفهم و يفسر لنا حادثة السطو ويقول في هذا الصدد المقامة الموصلية التي تمثل الوعي القائم واتضح فيها حادثة السلب التي تعرض لها عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري قائلا: " لما قفلنا من الوصل، وهمنا بالمتزل، وملكت علينا القافلة، واخذ منا الرجل والراحلة، جرت بي الحشاشة إلى بعض قراها، ومعى الاسكندري أبو الفتح².

ومن هنا اتضح تفسير وشرح الحالة التي كان بها الراوي عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري في المقامة، ويتضح جليا ذلك في المقامة البغدادية التي اتسمت بالكدية والإحتيال يمثلها شخصية البطل وهو عيسى ابن هشام، وهي ظاهرة في المجتمعات وهنا بدأ الإعتراض لرجل من أهل السواد في سوق الكرخ، لأنه على دراية بأن السواديين لا يمتلكون جهدا ليدخروا المال. ومنه بدأ وعي عيسى ابن هشام على السواديين وأخذ بنعمة أبي زيد ليضع في ذهنه بأن

¹ الكتاب نفسه، ص ن.

² الشيخ محمد عبده، مرجع سبق ذكره، ص103.

يعرفه، ومن ثمة انطلقت الحيلة على الرجل فدعاه لأكل الشواء والحلوى وهنا يفسر ويشرح لنا البطل لجلب الماء البارد .

وإذا أمعنا النظر في لغة بديع الزمان الهمذاني نجده سموا في اللغة وهذا دليل على الهيمنة والرشاقة ومنها تكون سهلة ومفهومة للقارئ ولا يكون فهمها بحضور الفعل والتركيز عليها وهذا ما يدل على دقة التفسير في مقامات بديع الزمان الهمذاني والفهم الصحيح للحياة وتجاربها. لقد اعتمد "غولدمان" في دراساته النقدية على ضابطين منهجين هما "الفهم" ، و"التفسير" مصطلحان متكاملان، يختلفان من حيث الدلالة، فالفهم «هو الكيفية التي يفهم بها الدارس عناصر النص الأدبي» فمرحلة الفهم تمثل الحقيقة الكبرى والخطورة الأساس لقراءة أي نص أدبي وغير أدبي وفق المنهج البنيوي الشكلي، فهي تقتصر على فهم النص الأدبي معزولا عن المؤشرات الخارجية، وذلك بـ: «تناول النص حرفيا، كل النص ولا شيء سوى النص، وأن نبحت داخله عن بنية شاملة ذات دلالة». بعد فهم البنيات الدلالية للنص ينتقل الناقد إلى الخطوة الثانية وهي التفسير الذي يعد «إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا في تكوينها بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية»¹. يوضح "غولدمان" دلالة الفهم والتفسير في قوله: «الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي للنص، يفترض تناول النص حرفيا، أما التفسير فهو قضية خاصة بالبحث عن الذات الفردية أو الجماعية»، ومن هذا لا يمكننا الفصل بين مرحلة الفهم ومرحلة التفسير لأن الأولي تهتم بالبنية الداخلية للنص الأدبي، أما التفسير ينظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر خارجي². ويأتي هذان المصطلحان بعد تحديد العوامل المؤثرة في البنية وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم والفهم والتفسير مصطلح يشير «إلى وصف الأثر

¹ ينظر: بشيش شاهيناز - ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية"، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم إشراف الدكتور: عبد الرحمان تيرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2020/2019.

² المرجع السابق، "محاضرة المنهج البنيوي".

الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية، وتعيين خصائصه الداخلية. « فإذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئاً، من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاماً، مع مجموعة النص المدروس ويستلزم التفسير إحضار العناصر الخارجية المساعدة، في تكوين النص والمحيط به، لكي تتم عملية الفهم للبنية الدلالية، بصورة واضحة ودقيقة، فالفهم والتفسير عمليتان مرتبطتان، ولا يمكن أن نفصل بينهما في أي حال من الأحوال¹، فمرحلة الفهم: هي المرحلة الأولى وتقضي بأن تدرس نماذج من المقامات المستهدفة وتكشف المعاني والدلالات المباشرة فيها كما وردت دون تدخل من القارئ أو الدارس. ومرحلة التفسير: وهي المرحلة التي يجتهد فيها الباحث في تأويل النصوص والنماذج بصورة يستحضر فيها البنية الدلالية الكبرى كمنطلق، ويمارس فيها الجهد التأويلي الذي يكشف فيها عن أبعاد الظاهرة أو الظواهر الواردة في العمل الأدبي: اجتماعياً وأخلاقياً ودينيًا علاقتها بالتراث وموقعها منها، مظاهر تميزها أو انحرافها، تقليدية أم جديدة... كل ذلك ليصل إلى طبيعة الوعي الذي يحركها هل هو فردي أم جماعي الخ.

3/ الوعي القائم " La Conscience réelle " :

في هذا الصدد المقامة الموصولية التي تمثل الوعي القائم واتضح فيها حادثة السلب التي تعرض لها عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري قائلاً: " لما قفلنا من الوصل، وهمنا بالمتزل، وملكت علينا القافلة، واخذ منا الرحل والراحلة، جرت بي الحشاشة إلى بعض قراها، ومعني الاسكندري أبو الفتح².

¹ ينظر: مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتورة سعدية بن ستي، جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2014.

² الشيخ محمد عبده، مرجع سبق ذكره، ص 103.

ومن هنا اتضح تفسير وشرح الحالة التي كان بها الراوي عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري في المقامة، ويتضح جليا ذلك في المقامة البغدادية التي اتسمت بالكدية والإحتيال يمثلها شخصية البطل وهو عيسى ابن هشام، وهي ظاهرة في المجتمعات وهنا بدأ الإعتراض لرجل من أهل السواد في سوق الكرخ، لأنه على دراية بأن السواديين لا يمتلكون جهدا ليدخروا المال. ومنه بدأ وعي عيسى ابن هشام على السوادي وأخذ بنعمة أبي زيد ليضع في ذهنه بأن يعرفه، ومن ثمة انطلقت الحيلة على الرجل فدعاه لأكل الشواء والحلوى وهنا يفسر ويشرح لنا البطل لجلب الماء البارد .

أما المقامة الأصفهانية والتي تدور أحداثها حول السفر وفيها يخبرنا عيسى ابن هشام كان مع القافلة ولكن وقت الصلاة قد حان وجب قضاؤها مع الجماعة . وغير بعيد عن لمحات الوعي القائم نجد في المقامة المضيرية في قوله: " كنت بالبصرة ومعني أبو الفتح الإسكندري¹ وبالتالي فالسفر كان حاضرا بكل أشكاله في مقامات بديع الزمان الهمذاني وسوف نتعرض إلى المكان في المقامات الهمذانية من خلال بعدين الأول هو الأماكن الرئيسية والثاني هو الأماكن الفرعية فمقامات الهمذاني في أغلبها تحمل مكان رئيسي وآخر فرعي .وهنا عيسى ابن هشام يدين إعادة أحداث الماضي وتبين لنا من خلال تحليل شخصية أبو الفتح الإسكندري المتجسدة في الواقع ومنها ما تفتن لواقعه وبدأت فكرة التطور وتغيير الواقع المعاش وهذه علامة لتطلع إلى الوعي الممكن بمعنى إلى آفاق مستقبلية على أحسن ما يرام. ومنها تاب عن الخمرة وأصبح متدينا. هذه المقامة تدل بأن هذا الإمام لا يملك طريق الإنحراف، وإنما ترسم في ذهن القارئ توبة هذا الرجل الصالح.

يطلق عليه مصطلح الوعي الفعلي أو الوعي الواقع، و «هو وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها»²،

¹ نفسه، ص 109.

² ينظر: كمال رايس، " البنيوية التكوينية في النقد الأدبي "، ص 05.

والمقصود بهذا أن الوعي مرتبط بالمشاكل والظروف التي يعيشها الفرد من خلال واقعه المحيط به. والوعي القائم هو أيضا «وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، عندما تسعى جماعة لفهم واقعها»¹ على أساس هذا الوعي القائم يسعى للكشف عن خبايا الواقع وتفسيره بالعودة إلى كل الظروف التي تعترضها، لهذا فالوعي بمشاكل الطبقة الاجتماعية من ظروف اقتصادية واجتماعية وعقائدية، فهو يسعى إلى تغيير كل وضع غير مناسب بالمجتمع، فكل واقعة اجتماعية هي عبارة عن وعي. هذا يعني أن الوعي القائم «هو آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يميل لنفسه حلولا في مواجهتها، والعمل على تجاوزها»². أي أن الوعي القائم هو مجموعة التصورات التي تملكها جماعة معينة ضمن نشاطها الاجتماعي، وهذا الوعي هو وعي لحظي آني. وهو ذلك النوع من الوعي السليبي الذي يكتفي بالمتابعة والخضوع والتكرار دون أن يبحث عن حلول إيجابية ذات طابع جماعي ودائم للمشكلة المطروحة وهنا نتساءل ما نوع وعي الشخصية البطلة في مقامات بديع الزمان الهمذاني؟.

4/الوعي الممكن " La Conscience Possible ":

يعتبر الوعي الممكن وعيا متطورا عن المستوى الأول - الوعي القائم وأكثر عمقا منه لهذا فهو «ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذو الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيورة تفاعل الطبقات الاجتماعية»³ ومن هذا فالوعي الممكن ينشأ عن ملابسات الوعي القائم ويحاول تجاوزه، وهو ذلك النوع من

¹ ينظر: محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م/2004م، ص56.

² ينظر: صالح سليمان عبد العظيم، "سوسيو لوجيا الرواية السياسية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص57.

³ المرجع السابق، محمد الأمين بحري، ص57.

الوعي ذي الطبيعة التجاوزية والبناءة الذي لا يكتفي بالموقف السلبي والانهزامي ولكنه يوجه إلى حلول للمشكلات وهنا هل كان وعي أبي الفتح وعيسى بن هشام وعيا ممكنا؟

وذلك من خلال سعيه على تجاوز العوائق والمشاكل التي تصيب الطبقة الإجتماعية. وذلك باقتراح حلول جذرية تساعد على حل المشاكل التي تعاني منها المجتمع ومن هذا يمكننا القول بأن:

"الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه أنه يستند إليه ولكن يتجاوزه" ¹. ومن هذا يمكننا القول إن التلاحم والتلاؤم بين الوعي القائم والوعي الممكن موجود، وذلك أن الوعي القائم يرتبط بوعي الإنسان بالمشاكل التي يعيشها الفرد في مجتمعه، أما الوعي الممكن هو الحلول الجذرية التي يطرحها للتخلص أو معالجة هذه المشاكل، لتصل بذلك الطبقة الاجتماعية إلى حالة توازن. فهو الوعي المحتمل لطبقة اجتماعية معينة، تكون نظرتة مستقبلية على عكس الوعي القائم فهو وعي آني، ولتأكيد هذه الوجهة قدم "ل.غولدمان" مثال عن الفلاحين الفرنسيين «الفلاحين في فرنسا فيما بين (1828م و 1851م) قاموا بالانقلاب على الدولة في شهر ديسمبر، وكان عندهم درجة من الوعي لعبت دورا كبيرا في هذه الثورة، فالوعي القائم هو ذل الذي كان موجودا فيما قبل، أما الوعي الممكن هو ذل الذي وصلت إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة» ². وبنية الوعي هي بنية مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة، وأنها ليست بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة وحسب غولدمان درجة الوعي الاجتماعي ثلاث ³:

1- الوعي الإيديولوجي وهو أكثر ضعفا لأنه يعبر عن فئات لا تستطيع تحديد أوضاعها الاجتماعية.

¹ م س، كمال رايس، ص 06.

² ينظر: أحمد سالم ولد أباه، "البنوية التكوينية والنقد العربي الحديث"، ص 81.

³ المرجع السابق، وسيان غولدمان، ص 25.

- 2- هو وعي مختلف ومغاير يسميه "ل.غولدمان" بالتصور القائم، ويرتبط بجماعات مغايرة وتصور العالم هذا هو وعي اجتماعي يتسم بعلاقته بالإبداع الأدبي.
- 3- الوعي الممكن، هو تعبير عن وعي الجماعة، بذاتها في أكثر أشكاله صفاء وارتقاء وهذا ما يؤكد عليه "ل.غولدمان" في أكثر من مناسبة، على أهمية الوعي الممكن.

5/ رؤية العالم: " Vision du monde "

إن مفهوم رؤية العالم آلية مهمة في الدراسة النقدية لذلك يمكننا الإعتماد على هذا المفهوم الأساسي للأفكار الموجودة داخل النص، ويدل مصطلح رؤية العالم على صلة الفن الأدبي بالواقع أو بالطبقة الاجتماعية وبمعنى أدق الإنطلاقة تكون من العوامل المحيطة به ومن الظروف الاجتماعية والاقتصادية، ومنها تتمثل رؤيته في العمل الأدبي. ومنه تكون علاقة تكامل بمجتمعه ووعيه لما يحدث حوله على عقول الناس التي زرعت في روح عيسى ابن هشام عندما أوقع السوادي في المصيدة. وهذا يبين صفة الطمع وهي رؤية مذمومة في المجتمع. وكان يمثل له اتجاه الخداع هو الملجأ الوحيد بالنسبة لشخصية عيسى ابن هشام على السوادي، وغير بعيد عن هذا نجد المقامة الخمرية التي يتيسر لنا من خلالها رؤية الإنحلال الخلقي وضعف الوازع الديني في المجتمعات، ومن خلال هذا المقامة يبرز لنا عيسى ابن هشام مظهر من مظاهر المجون، لذا وجب تغبير هذه الرؤية والتطلع إلى ما هو أفضل داخل المجتمعات يقول عيسى ابن هشام: " فعدلت ميزان عقلي، وعدلت بين جدي وهزلي واتخذت إخوانا للمقة وآخرين للنفقة وجعلت النهار للناس، والليل للكاس"¹، أما رحلة البطل فلقد كانت من المسجد إلى الحانة.

وهذا التناقض الظاهر يفسره ويوضحه لنا الإسكندري بقوله:

¹ الشيخ محمد عبده، مرجع سبق ذكره، ص 244.

أنا من كل غبار أنا من كل مكان

ساعة ألزم محررا با وأخرى بيت حان¹

وعليه مما سبق نستنتج أن مقامات بديع الزمان الهمداني قد تنوعت رؤى موضوعاته التي ظهرت في مقاماته وهذا دليل على ثقافته التي تحلى بها من خلال تجارب رؤيته للمجتمع ويسعى إلى تطوير مجتمعه. ومنه نستطيع القول أن علاقة بديع الزمان الهمداني تكمن في مجتمعه وهي علاقة تكاملية ووطيدة يؤثر ويتأثر بمجتمعه وظروفه ويتأقلم معها هذا ما يزيد إحساسه بما يجول فيه.

يشير مصطلح رؤية العالم إلى علاقة العمل الأدبي بالواقع أو الطبقة الاجتماعية، بمعنى أن ينطلق الشاعر من العوامل المحيطة به وواقعه المعيش من ظروف اجتماعية سياسية وحتى اقتصادية فيجسد رؤيته اتجاهها في عمله الأدبي. وهذا ما يجسد علاقته بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله وكشف ما يخص المجتمع وما يخفى على الآخرين، وهذا لا يعني أنه يعكس الواقع أو يؤرخه ولكن لابد أن يحمل نصه رؤية مستقبلية تستطيع بها تغيير واقعه. ف "رؤية العالم" تتبلور من خلال «مجموعة من التطلعات، المشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى»². فالشاعر يضع رؤية جديدة لكل ما يدور في مجتمعه، فهو «لا يمكن أن يكون عظيما إلا إذا اهتم بزيادة نصيب الناس من السعادة أو تحرير المضطهدين أو توسيع قدرتنا على التعاطف بعضنا مع بعض»³.

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر غيرها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج: إن ماهو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة

¹ المرجع السابق، الشيخ محمد عبده، ص 250.

² ينظر: لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 41.

³ ينظر: محمد النوبهي: طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1964م، ص 85.

الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته. ومن البديهي أن هذا الفصل بين الدلالة الموضوعية والرغبة ليس قطعيا بهذا الشكل، ولكن التمييز الدقيق الذي يحمله هذا التحديد يمكن من تفسير متعدد الوجوه وغير بسيط¹.

يرى غولدمان في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة إجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعاً لبرهنته فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحودية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحيدوا باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة، أي على بعض الطبقات الإجتماعية. إن ربط رؤية العالم بالطبقات الإجتماعية وبالبنائيات الذهنية لهذه الطبقات يسمح لمؤلف سوسولوجيا الرواية بتطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج، وبتحديد ذات الإبداع الثقافي وبتفسير التأثير الإجتماعي تفسيراً مدققاً. ورغم أنه من الصعب أحيانا فهم سبب وجود رؤية العالم على مستوى المجموعة الإجتماعية- يحققها الفرد بصورة لاشعورية - فإن التمييزات التي يقوم بها غولدمان تحميه من تهمة النزعة الإجتماعية المتطرفة التي كثيرا ما وجهت إليه. أن العمل الأدبي فيما يقول هو التعبير عن رؤية العالم، عن نمط الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء². يمكن أن يكون هنالك فارق قد يكبر وقد يصغر بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والسياسية والأدبية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها أو يحس بها العالم الذي يخلق فيه. وهذا الفارق يوجد فعلا في بعض الحالات، والمسألة هي في معرفة كيفية تحول تجربة ورؤية المجموعة الإجتماعية أو الطبقة إلى طريقة للرؤية والإحساس لدى الفرد دون أن يمس ذلك أفكاره ونواياه. ومن الصحيح تماما أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج هذه الدلالة التي يتعين إدخالها

¹ ينظر: محمد سبيلا، "البنوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص48.

² المرجع نفسه، ص49.

وحدها في علاقة مع العوامل الإقتصادية و الإجتماعية والثقافية لتلك الفترة. ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية في بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد بمجموعة إجتماعية¹.

رؤية العالم "من أهم المصطلحات الإجرائية للبنوية التكوينية، والتي اعتمدها (لوسيان غولدمان) كإجراء أساسي في مقارنته للنصوص الأدبية وعلى هذا الأساس رؤية العالم هي «وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع، إلا أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما وموحدا²» وعليه فإن رؤية العالم هي الكيفية التي ينظر بها المبدع سواء كان شاعرا أو روائيا إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وذلك لتحديد مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديد واقعها ورسم مسار مستقبلها. كما حدد "غولدمان" رؤية العالم بقوله: «هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة³» ومعنى هذا أن "لوسيان غولدمان" حاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، لأن كل أثر أدبي (إبداع) يعبر عن شخصية الفرد المبدع، ومدى تأثره بالظروف التي تعيشها الجماعة التي ينتمي إليها. فالأدب يعتبر شكلا من أشكال التعبير التي تبرز رؤية الفرد لواقعه. وتعد رؤية العالم «وصفا لذلك الجانب الذي تقوم به جماعة ما في الإطار الشمولي⁴» وهذا يدل على أن العامل الأساس لتكوين هذه الرؤى هي الجماعة فرؤية العالم «لدى فئة من الفئات ليست أكثر من

¹ المرجع السابق، محمد سبيلا، ص49.

² ينظر: عبد الرحمن بوعلي، "عناصر أولية لمقاربة سيمو - سوسولوجية (النص الشعري)"، مجلة العرب والفكر العالمي مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م، ص05.

³ ينظر: سمير حجازي، "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر"، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2004، ص96.

⁴ ينظر: جون هال ووليام بويلور، "مقالات ضد البنيوية"، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1986م ص40.

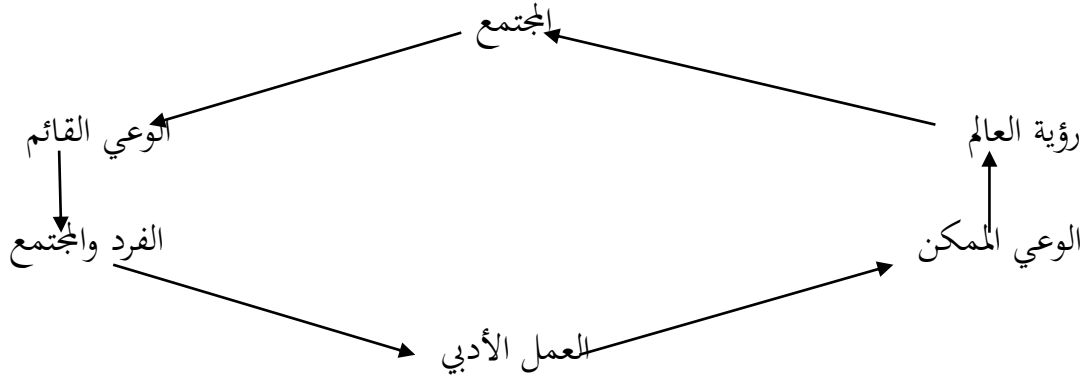
محاولة جادة تبذلها هذه الفئة لتنظيم المجتمع بما يتفق مع رغبتها في إسقاط وعيها الأقصى على هذا المجتمع¹ وعليه فإن هذه الفكرة تحدد مدى التوازن والتلاحم بين الفرد والمجتمع والعنصر الأدبي الذي يعبر عن تطلعات المجتمع. وهذا يقوم على مدى إدراك المبدع للمشاكل التي تسود داخل المجتمع الذي ينتمي إليه. فالأديب شخص يعيش وسط مجتمع ومع أن العمل الأدبي في صورته الظاهرة ينتجه فرد هو الكاتب ولكنه في الواقع تمثيل لوعي طبقة اجتماعية معينة يتأثر بها ويعبر عن واقعها، ومن هنا ماعلاقة بديع الزمان بشخصيته البطلة في مقاماته هل ينتمي اجتماعيا إليها، وإذا كانت منفصلا عنها واقعا باعتباره أرستقراطيا مثلا، كيف تبدو رؤية الشخصية البطلة للعالم هذا ما يجب أن نعرفه من خلال سلوكها في علاقتها بالناس وتفاعلها معهم سلبا وإيجابا وعبر عدد من المقامات هل هذه البنية للشخصية بنية أحادية أم متعددة ومركبة وهل هي منسجمة أم متناقضة

إن مفهوم رؤية العالم شكل الأرضية المنهجية التي استند عليها "لوسيان غولدمان" في مقارنة النصوص الأدبي. أكد "غولدمان" على أن رؤية العالم «ليست مجرد تصور واع للعالم، تصور إداري مقصود بل هي عنده الكيفية التي يحس وينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج»² فرؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة حول مجموع واقع وفكر أفراد يعيشون واقع واحد متشابه، أي نفس الشروط على مجموعة من الناس تتواجد في شروط معينة. وهذا ما عبر عنه (غولدمان) بالنسق الفكري فالرؤية التي حددها ليست واقعة فردية بل هي واقعة اجتماعية تعبر عن تطلعات جماعة أو طبقة ما بذلك تكون رؤية العالم الموضوع الأساسي الذي يمكن الناقد من السير في خطى التحليل البنيوي التكويني الذي يفتح فيه على الخارج أي العوامل الخارجية المحيطة ببنية النص الداخلية، وهذا ما يساعده على تفسير النص الأدبي والتعامل معه في المستوى الداخلي

¹ المرجع السابق، جون هال ووليام بويلور، الصفحة نفسها.

² ينظر: كمال رايس، "في معنى الأيدولوجيا"، «مجلة قراءات»، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 11، 2018م، ص 06.

والخارجي. من خلال المصطلحات الإجرائية التي حددها "غولدمان" تحدد العلاقة التكاملية بين عناصر البنيوية التكوينية من خلال الشكل الآتي:



يحصّر "غولدمان" علاقات هذه العناصر على نحو تسلسلي يتصاعد تدريجياً من مرحلة لأخرى إلى غاية تحقيق رؤية العالم¹. التي تتشكل عبر مرحلتين الوعي القائم والوعي الممكن، فالوعي القائم يعني وعي الذات (الفرد) بالمشاكل التي يعيشها الواقع (المجتمع)، وصولاً إلى مرحلة الوعي الممكن الذي يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة الاجتماعية لتجاوز مشكلاتها. هذا الوعي يشكل لنا رؤية متماسكة مع نفسها بحيث تعبر عن تطلعاتها الأفراد الاجتماعية. وهي من أهم المصطلحات الإجرائية، التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية، ويعرفه "ل.غولدمان" على أنه: «مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعاً من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح والتجانس»². أي أن النصوص الإبداعية، تقوم على أبنية عقلية، تتجاوز الفرد وأنها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام، وتطلعات مستقبلية وأفكار مثالية تحلم بتحقيقها، وهذه الطبقات أو الجماعات تخضع لقوانين الواقع الاجتماعي. فرؤية العالم «هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي سبق عملية تحقق النتائج،

¹ ينظر: محمد الأمين بحري، "رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية"، ص 59.

² ينظر: صلاح فضل، "في النقد الأدبي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 35.

وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدها¹. إذ يمكن القول هنا أن دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جمالية بعيدة عن كل ذاتية، وتقديمها كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع. وفي هذا الصدد يقول "ل.غولدمان" إن رؤية العالم «هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة وهو ما يطلق عليه مصطلح طبقة اجتماعية»². أي أنه يحاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، عوضا عن ربطه بالذات المبدعة مباشرة.

بنية الشخصية البطلة في المقامة البصرية

سبق وأن ذكرنا في المبحث السابق أن الشخصية البطلة أو الشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، كما تحدثنا عن المقامة ونشأتها وبعض أهم كتابها، وبما أننا بصدد الحديث عن الشخصية البطلة في مدونة "بديع الزمان الهمداني"، فقد قمنا باختيار ثلاث مقامات من مدونته سنحاول من خلالها أن نستخرج سمات هذه الشخصية، وفي البداية لا بد أن نقف قليلا للتعريف بشخصية "الهمداني" لتتضح أمام القارئ الصورة حول عملنا وما يتضمنه.

أولا: بديع الزمان الهمداني:

يعرفه "شوقي ضيف": « هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الملقب ببديع الزمان ولد في همدان وهي مدينة جبلية في إيران سنة 358 للهجرة، وفي رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على أنه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك، ونراه يقول في أول رسالة له متلظفا إلى من راسله: (إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمدان المولد، وتغلب المورد، ومُضِرُّ المَحْتَد) فهو ليس فارسيا كما قد يُظن، وإنما هو عربي تغليي.

¹ ينظر: أحمد سالم ولد أباه، "البنوية التكوينية والنقد العربي الحديث"، ص 79.

² ينظر: سمير حجازي، "مناهج النقد الأدبي المعاصر"، ص 96.

أخذه أبوه بالتعليم والتثقيف، فاختلف إلى دروس العلماء والأدباء في بلدته، وتلقن على أيديهم ما شحذ به عقله من دروس دينية، وأخرى لغوية وأدبية»⁽¹⁾.

وتتلمذ "الهمذاني" على يد جملة من الشيوخ والأساتذة المرموقين والمشهود لهم ببراعة الفهم وغزارة العلم وعلى رأسهم أبو الحسن أحمد بن فارس، صاحب المقاييس والمجمل وغيرها ويقول في إحدى رسائله إليه: «لا تلمني على ركافة عقلي أن تيقنت أنني همذاني»⁽²⁾، ولا زال يختلف إلى حلقاته حتى أتم دروسه وأكمل تحصيله من اللغة والشعر والنثر، والتقى بأبا بكر الخوارمي فناظره وانتصر عليه بدأ حينها في تأليف مقاماته وهو يبلغ من العمر نيف وعشرون سنة.

عاش أواخر حياته عيشة ثرية، بل عيشة كريمة وقد أصبح كعبة القصد، يقصدون إليه ليشفع لهم عند الأمراء، يقول: «هؤلاء الصدور يرون أن الشمس من قبلي تدور»، غير أن الدائرة لم تلبث أن دارت عليه، فلبّي نداء ربه وهو لا يزال في الأربعين من عمره، إذ توفي سنة 398هـ⁽³⁾، أي بعد ثلاث سنوات من موت شيخه ابن فارس.

ثانياً: مقامات الهمذاني:

لم يكن موضوع المقامة عند الهمذاني واحداً، وإن كان أكثرها موضوعه الكدية والاستجداء، إذ هناك مقامات ذات مواضيع أخرى فهاهو ذا أبو الفتح الإسكندري، يظهر في شكل أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم⁽⁴⁾.

ولعل عناوين مقاماته يوحي بموضوعها في بعض الأحيان فالمقامة الوعظية توحى بأنها مقامة ذات عظة، والقريضية ذات قريض وشعر والملوكية تتحدث عن الأمراء والملوك وغيرها.

¹ - شوقي ضيف، المقامة، المرجع السابق، ص: 13.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

³ - ينظر، شوقي ضيف، المقامة، المرجع السابق، ص: 16.

⁴ - ينظر، الكتاب نفسه، ص: 24.

ثالثاً: الشخصية البطلة في المقامة البصرية:

1- نص المقامة⁽¹⁾:

«حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء، ومن الزري في حبر ووشاء، ومن الغني في بقر وشاء، فأتيت المربد مع رفقة تأخذهم العيون وتَحَارُّ فيهم الظنون ومسننا غير بعيدٍ إلى بعض تلك المتنزّهات، في تلك المتوجّهات. ومَلَكْنَا أرضَ فحللناها وعمدنا لِقِداحِ اللّهُوِ فَأَجَلْنَاها، مُطَّرِحِينَ لِلحشمةِ، إذ لم يكن فينا إلا مَنَّا. فما كان بأسرعٍ من ارتدادِ الطَّرْفِ، إذ عَنَّ لَنَا سوادٌ، تَخْفِضُهُ وهادٌ، وترفعه نِجَادٌ وَعَلِمْنَا أَنَّهُ يَهُمُّ بِنَا، فَأَتَلَعْنَا لَهُ، حَتَّى أَذَاهُ إِلَيْنَا سِيرُهُ. وَلَقِينَا بِتَحِيَّةِ الإِسْلَامِ، وَرَدَدْنَا عَلَيْهِ مُفْتَضِي السَّلَامِ. ثُمَّ أَجَالَ فِينَا طَرْفَهُ وَقَالَ: يَا قَوْمَ مَا مِنْكُمْ إِلَّا مَنْ يَلْحَظُنِي شَرًّا وَيُوسِعُنِي حَزْرًا. وَمَا يُنْبِئُكُمْ عَنِّي أَصْدَقُ مَنِّي. أَنَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الإِسْكَندَرِيَّةِ، مِنْ الثُّغُورِ الأُمُويَّةِ وَقَدْ وَطَأَ لِي الفُضْلُ، وَرَحِبَ بِي عَيْشٌ. وَمَنَانِي بَيْتٌ جَعَجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ ثُمَّهِ وَرُمِّهِ وَأَتْلَانِي زَغَالِيلُ حُمَرِ الحِوَاصل:

كَأَهُمَّ حَيَّاتُ أَرْضٍ مَحَلَّةٍ فلو يَعَضُّونَ لَدَكِّي سَمُهُمُ
إِذَا نَزَلْنَا أَرَسَلُونِي كَأَسْبَابًا وَإِنْ رَحَلْنَا رَكِبُونِي كُلُّهُمُ

وَنَشَرَّتْ عَلَيْنَا البَيْضُ، وَشَمَسَتْ بِنَا الصُّفْرُ، وَأَكَلْنَا السُّودُ، وَحَطَمْتْنَا الحُمُرُ. وَانْتَابْنَا أَبُو مالِكٍ، فَمَا يَلْقَانَا جَابِرٌ إِلَّا عَنْ عُقْرِ. وَهَذِهِ البَصْرَةُ، وَادِيهَا مِنَ البَصْرَةِ. مَاؤُهَا هَاضُومٌ وَفَقِيرُهَا مَهْضُومٌ. وَالمَرْءُ مِنْ ضَرْسِهِ فِي شُغْلٍ، وَمَنْ نَفْسِهِ فِي كَلٍّ. فَكَيْفَ بَمَنْ:

يُطَوِّفُ مَا يُطَوِّفُ ثُمَّ يَأْوِي إِلَى زُغَبٍ مُخَرَّزَةِ العِيُونِ
كَسَاهُنَّ البِلَى شُعْنًا فَتُمْسِي جِياعَ النَّابِ ضَامِرَةَ البُطُونِ

فلقد أَصْبَحَ اليَوْمَ، وَسَرَّحَنَ الطَّرْفَ مَنِّي فِي حَيِّ كَمَيْتٍ، وَفِي بَيْتٍ بِلَا بَيْتٍ، وَقَلَّبَنَ الأَكُفَّ عَلَى لَيْتٍ. فَفَضَضَنَ عِقْدَ الدُّمُوعِ، وَأَفَضَّنَ مَاءَ الصُّلُوعِ، وَتَدَاعَيْنَ بِاسْمِ الجُوعِ:

وَالفَقْرُ فِي زَمَنِ اللِّئَا مِ لِكَلِّ ذِي كَرَمٍ عَلامُهُ
مَالِ الزَّمَانِ إِلَى اللِّئَا مِ وَذَاكَ أَشْرَاطُ القِيَامَةِ

¹ - الهمداني، المقامات، الكتاب السابق، ص ص: 75-80.

ولقد اخترتم يا سادة، ودلتني عليكم السعادة. وقلت: قَسَمًا، إنَّ فيهم لَدَسَمًا. فهل مِنْ فَتَى يُعَشِّيهِنَّ أَوْ يُعَشِّيَهُنَّ، وهل مِنْ حُرٍّ يُرَدِّيهِنَّ أَوْ يُعَدِّيهِنَّ. قال عيسى بن هشام: فوالله ما استأذَنَ على حِجابِ سَمْعِي كَلامَ أبرغُ مِمَّا سمعتُ. لا جَرَمَ إنَّا اسْتَمَخْنَا الأوساطَ ونَفَضْنَا الأكمامَ، وبجثنا الجيوب. وتُلتُّهُ مُطَرَّبِي، وأَحَدَتِ الجماعةُ إِحْذِي. وقلنا له الحَقُّ بأطفالك. فأعْرَضَ عَنَّا بَعْدَ شُكْرِ وَقَاهُ، ونَشَرَّ مَلَأَ به فاه¹».

شخصيات المقامة: نلاحظ أن المقامة البصرية بها من الشخصيات:

الشخصية البطلة:

عيسى ابن هشام: هو راوي القصة وبطلها، الذي يتحرك المشهد بتحركه فيؤزم الوضع ويفرجه ولا تعارض الشخصيات الأخرى رأيه.

شخصيات ثانوية:

السوادي: رجلٌ من أهل الإسكندرية، عصف به الدهر فاضطر للتسول ليعيل عياله.
الرفقة: جملة من أهل المربد بالبصرة يرافقون ابن هشام ويوافقونه القول والرأي فيأتمرون بأمره ويعملون بعمله.

المكان: البصرة.

التحليل:

في المقامة البصرية تدور الأحداث حول البطل الرئيسي "عيسى ابن هشام" الذي كان برفقة جماعة من المربد بالبصرة وإذا هم يلتقون برجل من الإسكندرية ألم به مالك (الكبير والشيخوخة) وهو أب لعيال دار عليه الزمن فزغب عيشه وكدر ماؤه ولم يجد من بد إلا أن يستجدي ليعيل العيال فما أن التقى بابن هشام حتى توسم فيه السعة والطيبة فاستنجد به ومن معه فلم يكسر ابن هشام خاطره ولا كان ناهره.

والملاحظ في المقامة أنها تمتاز بنوعين من الحوار، حوار خارجي نجده في النقاش الذي دار بين البطل ابن هشام ورفقته، وبين السوادي الإسكندراني إذ يقول: "يا قوم ما منكم إلا مَنْ يَلْحَظُنِي شَرًّا وَيُوسِعُنِي خَرًّا. وما يُنْبِئُكُمْ عَنِّي أَصْدَقَ مَيِّ. أنا رجلٌ من أهل الإسكندرية، من الثُّغور الأموية وقد وطأ لي الفضل، ورُحِبَ بي عيش"⁽²⁾.

¹ - الهمداني، المقامات، الكتاب السابق، ص75

² - الهمداني، المقامات، الكتاب السابق، ص:76.

أما الحوار الداخلي فهو الذي يدور بين الراوي والمتلقي وهو الذي يصف لنا فيه ابن هشام رحلته والرجل الذي التقاه.

دور البطولة:

على غير العادة نرى أن دور البطولة لم يكن منفردا في المقامة البصرية للهمداني، حتى وإن كان محور الحدث فيه إلا أننا لا نجد استخدامه إلا في وصف مسيره عند انطلاق قصته في قوله: "دخلتُ البصرة وأنا من سبي في فتاء، ومن الزبي في حبر ووشاء، ومن الغنى في بقر وشاء. فأتيت المريد مع رفقة...". ويؤكد ذلك قوله: "استمخنا الأوساط ونفضنا الأكمام، وبجئنا الجيوب. ونلته مطرفي، وأخذت الجماعة إحدني. وقلنا له الحق بأطفالك. فأعرض عنا بعد شكر وقاه، ونشر ملاء به فاه".

وإن عدنا إلى المقطع السردي فنجد أن الحوار انطلق بين ابن هشام ورفقته والسوادي بالتحية "السلام" وهذا يدل على الحفاظ على الأعراف والتقاليد الإسلامية وهو موح بالصورة الإيجابية لما يحدث مستقبلا.

أما شروع السوادي في الحديث ووصف حاله وحال عياله ثم براعته في الوصف نثرا وشعرا يدلان على فطنته وطلاوة لسانه وهو الطعم الذي احتال به على ابن هشام ورفقته إن كان ينوي الحيلة فما كان منهم إلا أن صدقوه ولم يكذبوا له خيرا.

أما قوله: "قسما، إن فيهم لدسما. فهل من فتى يعشيهن أو يعشيهن، وهل من حُر يرديهن أو يغديهن"¹ فكان بمثابة التعويذة التي سحرت آذان الجماعة وانصاعوا من فورهم يحققون له مبتغاه وهم في رضا من أنفسهم ونجد ذلك في قول ابن هشام: "فوالله ما استأذن على حجاب سمعي كلام أبرع مما سمعت"².

من خلال هذه القراءة الأولية للشخصيات يتبين لنا الشبكة التواصلية الداخلية للنص أي مجمل العلاقات التي ينسجها المؤلف مع باقي الشخصيات في النص، وكانت واضحة معلومة المعالم لم يتكلف المؤلف عناء إخفاءها إذ وإن المتتبع لمسار السرد في المقامة يعلم علم اليقين أن الرواي _بن هشام_ هو البطل بغض النظر عن دورة البطولة، أكان منفردا أو مشتركا

¹ - الهمداني، المقامات، الكتاب السابق، ص 79

² - الكتاب نفسه، ص ن.

أما الشخصية الثانوية، والتي تلقب بالإسكندراني فأيضاً لم يخفها الهمداني ولمح، لكنه وصفها بـالسوداي- وهو مصطلح كان يطلق على ممتهمي الشحاذة والكديّة.

وقد تميز بتدخل البطل بالشرح والتفسير كقوله: "عَنْ لَنَا سَوَادٌ، تَخْفِضُهُ وَهَادٌ وَتَرْفَعُهُ نَجَادٌ وَعَلِمْنَا أَنَّهُ يَهُمُّ بِنَا، فَأَتَلَعْنَا لَهُ، حَتَّى أَدَاهُ إِلَيْنَا سِيرُهُ"¹.

إذن ومن خلال ما سبق نجد أن الشخصية البطلة في هذه المقامة تتسم بسمات وهي:

- القيادة: حيث كان هو من يوقد جماعته في رحلتهم.

- رقة المشاعر: حيث أبدى تفاعلاً مع السوداي وسارع بمساعدته دون أي تردد.

- روح الجماعة: فلم يبدي ابن هشام أي مظهر من مظاهر التفرد بالقيادة ولم يستخدم

الأنا في حديثه.

بنية الشخصية البطلة في المقامة البغدادية⁽²⁾

«حدّثنا عيسى ابن هشام قال: "اشتھيتُ الأزاد، وأنا ببغداد، وليس معي عَقْدٌ، على نَقْدٍ، فَحَرَجْتُ أَنْتَهْرُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الْكَرْحَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالْجُهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطْرِفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحِيَاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مَنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ ومتى وافيت؟ وهَلَمَّ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النَّسِيَانَ، أَنْسَانِيكَ طُولَ الْعَهْدِ، وَإِتِّصَالَ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَيْبِكَ؟ أَشَابُ كَعَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فقال: لَقَدْ نَبَتَ الرَّيْبُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ وَمَدَدْتُ يَدَ الْبِدَارِ، إِلَى الصِّدَارِ أُرِيدُ تَمْزِيْقَهُ، فَقَبِضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجُمُعِهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللَّهُ لَا مَرْقُئَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِوَاءً وَالسُّوقِ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ الْقَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقْمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شِوَاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَسَايَلُ جُودَابَاتُهُ مَرَقًا، فَقُلْتُ: افِرْزِ لِأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشِّوَاءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحَلْوَاءِ، وَاحْتَرِ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَأَنْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّفَاقِ وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السُّمَّاقِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَأَخْنَى الشِّوَاءَ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ تَنْوَرِهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَحْقًا، وَكَالطِّخَنِ دَقًّا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَعْسَ وَلَا يَيْسُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا،

¹ - الكتاب نفسه، ص 75

² - الهمداني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 71.

وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى، زَنْ لَأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللوزينجِ رَطْلَيْنِ فَهَوَ أَجْرِي فِي الحُلُوقِ وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلَيْكُنْ لَيْلِي العُمَرِ، يَوْمِي النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفِ الحِشْوِ، لَوْلُؤِي الدُّهْنِ كَوَكْبِي اللُّونِ، يَدُوبُ كَالصَّمغِ، قَبْلَ المَضغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ وَجَرَدْتُ وَجَرَدْتُ، حَتَّى أُسْتَوْفِينَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أبا زَيْدٍ مَا أَحْوَجْنَا إِلَى مَاءٍ يُشْعِشِعُ بِالتَّلحِ لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ، وَيَفْتَأَ هَذِهِ اللُّقْمَ الحَارَّةَ، إِجْلِسْ يَا أبا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ يَأْتِيكَ بِشُرْبَةٍ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ تَمَنَّيَ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكَمَةً، وَتَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زَنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِدَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ فَأَنْشُدْتُ:

أَعْمَلُ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلِهِ لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالِهِ
وَأَهْمُضُ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَاَلْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهُ¹

شخصيات المقامة: نلاحظ أن المقامة البصرية تتكون من الشخصيات التالية:

* الشخصية البطلة:

عيسى ابن هشام: راوي القصة وبطلها الذي يتحرك المشهد بتحركه فيؤزم الوضع ويفرجه ولا تعارض الشخصيات الأخرى رأيه.

* شخصيات ثانوية:

السوادي: رجلٌ من أهل الكرخ ببغداد، ويدعى أبا عبيد.

الشوَاء: رجل يبيع سفايفد الشوَاء بالسوق.

الحلواني: رجل يبيع الحلوى بالسوق.

المكان: سوق الكرخ، ببغداد.

التحليل:

المقامة البغدادية من إحدى المقامات الملفتة للنظر والتي يبدي فيها الهمذاني براعة في النسخ إذ أنه يصور لنا ابن هشام في صورة الكدّاء الذي يحتال ليصل إلى

1 - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص71

مبتغاه، فيعترض طريق رجل من أهل السواد في سوق الكرخ، ولأنه يعلم أن السواديين من رفاق القوم ولا يألون جهداً ليدخروا مالا أو يحققوا زادا يعيلون به أنفسهم وأهليهم فإنهم أقرب ما يكونون لأصحاب الكدية، فانحال ابن هشام على الرجل وأخذ يصفه بأبي زيد ليومه بأنه يعرفه وأنهما أبناء صاحبين فانطلت الحيلة على السوادي لأن ابن هشام صوّر له أنه فرح بلقائه وأنه يعتزم على دعوته للأكل من الشواء فما كان من أبا عبيد إلا أن وافق دعوة الرجل، إلى أن يتأزم الوضع حينما تظاهر ابن هشام بذهابه لجلب بعض الماء البارد وكان معلوم في ذلك الوقت أن الماء البارد كان يباع بل وكان البعض يجلب الثلج من جبال أصفهان ليبردوا به الماء، وهنا تأزمت القصة لأن ابن هشام لم يعد وصاحب الشواء طالب بثمن ما أكل من عنده وما كان من السوادي إلا أن دفع المال صاغراً بعد ما انحال عليه الشواء ضرباً.

دور البطولة:

برز لنا ابن هشام في المقامة البغدادية في صورة البطل المحتال والذي لم يتوان في استعمال الحيلة للوصول إلى هدفه، وهو ما ختم به المقامة قائلاً: (1)»

أَعْمَلُ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلِهِ لَا تَقْعُدُنَّ بِكُلِّ حَالِهِ
وَأَنْهَضُ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهُ»

أما سمات هذه الشخصية فقد امتازت بعدد الصفات، منها:

-الكذب والخداع: في قوله: « نَعَمْ ، لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ ، وَأَبْعَدَ النَّسْيَانَ ، أَنْسَانِكَ
طُولُ الْعَهْدِ ، وَإِتِّصَالُ الْبُعْدِ » (2)

-حسن التمثيل والحيلة: ونجده في قوله: «وَمَدَدَتْ يَدَ الْبِدَارِ،إِلَى الصِّدَارِ أُرِيدُ
تَمْرِيْقَهُ» (3) حيث تظاهر البطل هنا بالحزن على أبي أبا عبيد وأنه يودّ تمزيق رداءه حزناً
عليه إلا أن السوادي منعه ذلك، وانطلت الحيلة عليه.

1- الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 74

2- الكتاب نفسه، ص: 71.

3- الكتاب نفسه، ص: 72.

ومن خلال قراءتنا للشخصيات، تتبين لنا الشبكة التواصلية الداخلية للنص، وقد كانت واضحة، فالمتتبع لمسار السرد في المقامة يجد أن الرواي _بن هشام_ هو البطل المحتمل وقد انفرد بالبطولة، أما الشخصيات الثانوية فكان منها شخصيات نامية وشخصيات خاملة فالسوادى الملقب بأبي عبيد كان شخصية نامية تمحورت القصة حول خداعه، وهو الذي احتال عليه ابن هشام، والشخصيتين الأخرويتين هما الشوّاء الذي كان له دور بسيط وحوار قصير، أما الشخصية الأخرى فهي شخصية الحلواني التي أتى على ذكرها غير أنها لم يكن لها دور بارز ولا أي حوار داخل النص

حوارات الشخصيات:

الحوار الداخلي: وهو الذي يطرحه الرواي للقارئ ونجده في قوله: «اشتهيتُ الأزاد وأنا ببغداد، وليس معي عقْدٌ، على نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهْرُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الْكَرْحُ، فإذا أنا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ»⁽¹⁾.

الحوار الخارجي: والذي يكون بين الشخصيات، ومنه:

- حوار ابن هشام مع أبو عبيد: « وَحَيَاكَ اللَّهُ أبا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ ومتى واقَيْتَ؟ وَهَلَّمْ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأبي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ...²»

- حوار ابن هشام مع الشوّاء: " اْفِرْزِ لِأبي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ ".

- حوار ابن هشام مع الحلواني: " زِنْ لِأبي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِ بِنِجِ رَطْلَيْنِ... ".

- حوار أبو عبيد مع الشوّاء: « أَيْنَ تَمَنْ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا فَلَكَمَهُ لَكَمَةً، وَتَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا الْفِحَةِ عِشْرِينَ³».

إذن ومما سبق نجد أن البطل اتسم بالصفات التالية:

¹ - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 71.

² - الكتاب نفسه، ص 71

³ - الكتاب نفسه، ص 74

الحيلة والمكر: في نصبه على السوادي وادعائه بمعرفته.

سرعة البديهة والتمثيل: حينما مثل أنه يود أن يقدم قميصه حزنا على والد أبي عبيد.

حسن التدبير: في أكله وشربه ثم هروبه بحجة جلب الماء ليقع السوادي ضحية مكره وخداعه.

بنية الشخصية البطلة في المقامة العلمية:

«حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ فِي بَعْضِ مَطَارِحِ الْعُرْبَةِ مُجْتَازًا، فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لآخر: بِمِ أَدْرَكَتَ الْعِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ، قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ الْمَرَامِ، لَا يُصْطَادُ بِالسَّهَامِ وَلَا يُقْسَمُ بِالْأَزْلَامِ، وَلَا يُرَى فِي الْمَنَامِ، وَلَا يُضْبَطُ بِاللِّجَامِ، وَلَا يُورَثُ عَنِ الْأَعْمَامِ وَلَا يُسْتَعَارُ مِنَ الْكِرَامِ، فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ الْمَدْرِ، وَاسْتِنَادِ الْحَجْرِ، وَرَدِّ الضَّجْرِ، وَرُكُوبِ الْخَطَرِ، وَإِدْمَانِ السَّهْرِ، وَاصْطِحَابِ السَّفَرِ، وَكَثْرَةِ النَّظَرِ، وَإِعْمَالِ الْفِكْرِ، فَوَجَدْتُهُ شَيْئًا لَا يَصْلُحُ إِلَّا لِلْعُرْسِ وَلَا يُعْرَسُ إِلَّا بِالنَّفْسِ، وَصَيْدًا لَا يَقَعُ إِلَّا فِي النَّدْرِ، وَلَا يَنْشَبُ إِلَّا فِي الصَّدْرِ، وَطَائِرًا لَا يَجْدَعُهُ إِلَّا فَنَصُ اللَّفْظِ، وَلَا يَعْلُقُهُ إِلَّا شَرُّ الْحِفْظِ، فَحَمَلْتُهُ عَلَى الرُّوحِ وَحَبَسْتُهُ عَلَى الْعَيْنِ، وَأَنْفَقْتُ مِنَ الْعَيْشِ، وَخَزَنْتُ فِي الْقَلْبِ، وَخَرَزْتُ بِالدَّرْسِ، وَاسْتَرَحْتُ مِنَ النَّظَرِ إِلَى التَّحْقِيقِ، وَمِنَ التَّحْقِيقِ إِلَى التَّعْلِيقِ، وَاسْتَعْنْتُ فِي ذَلِكَ بِالتَّوْفِيقِ، فَسَمِعْتُ مِنَ الْكَلَامِ مَا فَتَقَ السَّمْعَ وَوَصَلَ إِلَى الْقَلْبِ وَتَغَلَّلَ فِي الصَّدْرِ، فَقُلْتُ: يَا فَتَى، وَمَنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذِهِ الشَّمْسِ؟ فَجَعَلَ يَقُولُ:

إِسْنُ كَنْدَرِيَّةٍ دَارِي لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي

لَكِنَّ بِالشَّامِ لَيْلِي وَبِالْعِرَاقِ نَهَارِي¹

التحليل:

جرت أحداث هذه القصة في إحدى مطارح الغربة وعالج فيها العلم، فبين لنا الكاتب أهم صفات العلم، فهو صعب المنال لا يصطاد لا يورث ولا يرى، كما أشاد بأهم مراحل العلم منها إدمان السهر، اصطحاب السفر وإعمال الفكر و كثرة النظر، ثم ختم قصته بالاستفادة من إدراك العلم.

¹ - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 230.

عالج الكاتب مقامة واقعية مستعملا حقيقة علمية، وهي كيفية إدراك العلم ومن خصائصها أنها حقيقة علمية اتبع فيها الكاتب النمط السردي الوصفي حيث اتبع طريقة موضوعية علمية، والعبارة من هذا النص هي القدرة والبراعة في إدراك العلم.

شخصيات المقامة:

راوي القصة: عيسى ابن هشام.

الرجلين: الإسكندراني وصاحبه.

دور البطولة: من الجلي أن دور البطولة قد أخذه الرجل الإسكندراني إذ أن ابن هشام اكتفى بالتقديم لها فقط وذكر أنه كان يسمع فقط حوار الإسكندراني مع صديقه.

أما الإسكندراني فقد أبدى بطولته في قوله: " فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ الْمَدْرِ، وَاسْتِنَادِ الْحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجْرِ، وَرُكُوبِ الْخَطَرِ، وَإِدْمَانِ السَّهْرِ، وَاصْطِحَابِ السَّفَرِ"⁽¹⁾.

حوارات الشخصيات:

الحوار الداخلي: وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله: "كُنْتُ فِي بَعْضِ مَطَارِحِ الْغُرْبَةِ مُجْتَازًا"².

الحوار الخارجي:

-الحوار بين الاسكندراني وصديقه: "فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لآخَرَ: بِمِ أَدْرَكْتَ الْعِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ، قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ الْمَرَامِ"³.

-الحوار بين ابن هشام والاسكندراني: "فَقُلْتُ: يَا فَتَى، وَمِنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذِهِ الشَّمْسِ؟"⁴

ومن خلال ما سبق نجد أن البطل الاسكندراني اتسم بسمات هي:

-شغفه بطلب العلم.

- تحمّله لأعباء السفر.

- سعة علمه التي اكتسبها بالجد والعزيمة.

- حسن كلمه وبراعة نظمه.

¹ - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 230.

² - الكتاب نفسه، ص ن.

³ - الكتاب نفسه، ص ن.

⁴ - الكتاب نفسه، ص 232.

المقامة الوصية:

حدثنا عيسى بن هشام قال: لما جهز أبو الفتح الإسكندري ولده للتجارة، أقعده يوصيه فقال بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله صلى الله عليه وسلم: يا بني إني وإن وثقت بمتانة عقلك وطهارة أصلك، فإني شفيق والشفيق سيئ الظن، ولست آمن عليك النفس وسلطانها والشهوة وشيطانها، فاستعن عليهما نهارك بالصوم وليلتك بالنوم... وكما أخشى عليك ذاك، فلا آمن عليك لصين: أحدهما الكرم، واسم الآخر القرم.. إن الكرم أسرع في المال من السوس، وإن القرم أشأم من البسوس... المال لا تنفقن إلا من الربح، وعليك الخبز والملح... والحلو طعام من لا يبالي على أي جنبه يقع... ثم كن مع الناس كلاعب الشطرنج، خذ كل ما معهم واحفظ كل ما معك، يا بني قد أسمعت وأبلغت... وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين"¹.

إن حياة الذات وغربتها داخل مجتمع المدينة تفرز - في الغالب - نوعين من البشر: مكذ (محتال) يخدع الناس بمنطوقه اللغوي كي يحصل على بعض ما في أيديهم، والثاني أناني بحكم النزعة الفردية التي تميز حياة كثير من ساكني هذا المجتمع عمومًا، وبناء المقامات عند بديع الزمان يقدم الاثنين، الأول: الأب (أبو الفتح) والثاني: الابن، الذي من المتوقع ظهوره بوصفه نموذجًا يمثل نتيجة طبيعية لسلوك الأول، المقامة تتنبأ بخروجه وتبشر به، ولا شك في أن الاثنين يمثلان أمراضًا اجتماعية يتمخض عنها واقع الحياة الذي يكشف عنه الفن عند الهمذاني، هذا الواقع الذي يعيد تشكيل سلمه القيمي من وقت إلى آخر؛ فهذا البناء الظاهري (الضحية) لشخصية أبي الفتح يغطي وجهًا عميقًا أكثر صدقًا من خلال منطوقه في هذه المقامة التي لا يعدو وجود الابن فيها أن يكون حضورًا متخيلاً؛ ليكون حوار هذه الأنا "أبو الفتح" في جوهره مونولوجي الطابع، يظهر فيه الوجه الحقيقي لذات محتالة، يحكم سلوكها وسط الجماعة منطلق المصلحة الفردية المحضة، أما عن بدايات هذا المنطوق ونهاياته التي تجعله يأخذ شكل الخطبة

¹ ينظر: الهمذاني، المقامات، من ص 377 إلى ص 393.

المنبرية، فليس إلا من باب الخطاب الدعائي الذي يهدف إلى التأثير والإقناع.. ولعل واقع المدينة ذا الطابع الاستهلاكي الرأسمالي يحفل بمثل هذه النوعية من الخطابات، التي تتخفي وراءها نماذج مطورة تعد امتدادا لأبي الفتح.. وثنائية (الأب والابن) تقدم لواقع معيب، وما هو متوقع أن ينجم عنه مستقبلا؛ فهذا المكدي الفقير أو الذي يتظاهر بذلك سيستحيل في الزمن الآتي إلى نموذج سلمي (الابن) يملك ولا يعطي المقابل الواجب.. وبالنظر إلى التحولات التي طرأت على البناء الاجتماعي المصري - على سبيل المثال - منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي وما تلاها نجد أن هناك طبقة طفيلية بدأت تطفو على سطح الحياة، قرأت لصالحها الفردي مفردات واقعها جيدا وتمكنت من توظيفه، وكان ذلك على حساب طبقة برجوازية عريقة تعد في كل المجتمعات ضامنا ضروريا لاستقرار بنائها.¹

المقامة القردية:

حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا أنا بمدينة السلام قافلا من البلد الحرام.. إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى ما ساقهم حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة وفرط الزحمة، فإذا هو قراد يرقص قرده، ويضحك من عنده... فلما فرغ القراد من شغله وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلته، ووقفت لأري صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري، فقلت: ما هذه الدناءة ويحك؟ فأنشأ يقول:

- الذنب للأيام لا لي ••• فاعتب على صرف الليالي

- بالحمق أدركت المنى ••• ورفلت في حلل الجمال " ²

¹ المرجع السابق، ص ن .

² ينظر: الهمذاني، المقامات، مرجع سبق ذكره، من ص 141 إلى 143.

إن النسق الحكائي للمقامات غالبا ما يبدأ نشاطه بصوت عيسى بن هشام؛ الأمر الذي يجعل من البناء السردي لها بمثابة معادل فني لوظيفة الشاهد في النحو العربي الذي يلجأ إليه المنظر للتدليل على قاعدة معينة، وعيسى هو صوت سياق زمني يقدم بعض ملامحه من خلال شواهد تدل عليها، وأبو الفتح أحد هذه الشواهد؛ فهو بمثابة الوجه الفني لرؤية مصنف تراثي قرأ منطق عصره وحاول تشكيله على كيفية فسرهما بعض عمليات القراءة على أنها تعليمية، تطرح أمام المتلقي عددا من الصيغ والأساليب التي يمكن توظيفها في عمليات الاستهلاك اللغوي¹. لكن هذا المغزي التعليمي الظاهري يصعب اعتماده بوصفه المستهدف الوحيد من قصدية عملية التأليف؛ إن هذا النسق البنائي للمقامة الذي يقدم - في الغالب - صوت عيسى بن هشام على صوت أبي الفتح يعتمد آلية في القراءة والحكم تجعل من الآخر المغاير بمثابة مرآة يمكن من خلالها تحديد ملامح واضحة للذات؛ فهوية أبي الفتح تحددتها طبيعة عيسى بن هشام وحضورها الدرامي الذي يتيح لها دائما البقاء في موقع نفسي وفكري مختلف عن أبي الفتح؛ ومن ثم فإن آلية التمييز بينهما تبدو أكثر سهولة؛ فكل منهما يمثل تجسيدا دراميا لطرف في ثنائية (شاهد الأزمة وصاحب الأزمة)؛ إن السيرة الذاتية التي يعكسها تواتر استخدام ضمير المتكلم من قبل عيسى تعبر بالدرجة الأولى عن تجربة مصاحبة لآخر، وليست تجربة ذاتية محضة؛ فعيسى في حقيقة الأمر لا يروي عن نفسه، إنما يروي عن آخر قد دخل فضاء حياته وظل قابعا في هذا الفضاء مدة من الزمن قد تشكلت على مستوى الدراما من خلال عدد المقامات التي يتضمنها مصنف الهمذاني، ولا شك في أن الفكرة التي ينطلق منها ما يسمي بـ(أدب المذكرات) و(أدب الشهادة) و(فن السيرة الذاتية) تتماثل - إلى حد كبير - مع سلوك الراوي في المقامات؛ فحديث الذات عن نفسها هو في حقيقته وعاء حاضن لأجزاء من حياتها آخرين شاركوها جانبا من تجاربها، لكن حضورهم في النهاية يخضع لمنظور رؤيتها هي، تماما كما هو الحال بالنسبة إلى عيسى مع أبي الفتح في المقامات؛ فنوع هيئة هذا الراوي بين العلم واستخدام ضمير الغائب، والاكتفاء بالمشاهدة مع ترك فرصة مناسبة لظهور هذا البطل

¹ ينظر: يوسف الشاروني، قصة تطورا وتمردا، ص 158.

بصوته مباشرة يؤكد على جمعية تجربة الذات التي تتأمل تجاربها مع الآخر في لحظة فردية شديدة الخصوصية لا تعدو أن تكون محطة انطلاق للعودة من جديد إلى الجماعة ومباشرة العمل معها، ويبدو أن طائفة المتكلمين المعبر عنها باستخدام الضمير "نا" في التركيب "حدثنا" الذي يعد - في الغالب - مفتاح الدخول إلى كل مقامة هي انعكاس وتأكيد فني لهذه العودة، ويبقى أن هوية كل من عيسى وأبي الفتح تكمن في وجود كل منهما في موقع شديد التميز عن الآخر.¹

وحضور عيسى في موقع المشاهد لما يفعله هذا القراد "أبو الفتح" يأتي انسجاماً مع قصيدة بديع الزمان في هذه المقامة تحديداً التي يأتي الشعر في خاتمتها بلسان أبي الفتح ليكون قمة النضج في الصياغة اللغوية إزاء مشهد يجمع بين الحركة والثبات معاً، قراد يلاعب حيوانه ليضحك الناس، لكن داخل إطار مكاني ثابت، هي الكدية إذًا، لكنها هذه المرة بلسان الحال وليس بلسان المقال؛ فما فعله أبو الفتح وفق منظور رؤية السياق الذي يمثله عيسى يعد من الأفعال الدنية، إنه تنويع في استخدام الحيلة قد لجأ إليه هذا المكدي لأجل تحصيل ما يريد، وتأتي أبيات الشعر في خاتمة هذا المشهد لتكون بمثابة حكمة عامة ترتفع فوق مفردات اللحظة الراهنة، وتسعي إلى أن تؤدي دوراً في إزالة بعض ما ترتب على هذا الحال الديني من آثار؛ لقد أراد أبو الفتح أن يرتفع بهذا المنطوق الذي يمثل الذروة في الاستخدام اللغوي أمام واحد ممن يمثلون هذا السياق "عيسى" الذي سينقل هذا الذي شاهده إلى غائب قد تمت الإشارة إليه لغة باستخدام الضمير "نا" في التركيب "حدثنا" .. وبما أن هذا الراوي سيقص ما حدث فعلى هذه الحكمة الشعرية أن تعرض لحال هذا البطل بالطريقة التي ينشدها؛ فهو مفعول (ضحية) أما المسئول عن حاله المأساوي فهو هذا الفاعل الزمني الذي أبدله من حال إلى حال؛ فبعد أن كان من النخبة صار لزاماً عليه أن ينزل إلى رتبة العامة والجهلاء ليحقق مأرباً عاجلاً سرعان ما سينتهي لتستمر الدراما في المقامات على الحال نفسه، ومن الواضح أن دور المشاهد الناقل الذي يقوم به عيسى بن هشام قد أملى عليه الوقوف عند حود معينة في علاقته بأبي الفتح؛

¹ المرجع السابق، ص ن.

فرد فعله - في الغالب - تجاهه لا يتعدى حدود تقديم المعونة المادية له، وهذا السلوك من هذه الناحية تحديدا يعكس عمليات الفرز الاجتماعي التي تحصل بشكل مستمر نتيجة منطلق التغيير المصاحب لحركة الجماعة¹. فمن لا يستطيع التكيف مع المعطيات التي يفرضها هذا التغيير سيتراجع دوره، وسوف تتقلص مساحة حضوره الواقعية؛ ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذه البنية الشخصية للمقامة ومن سيصبح عرضة لأن يكون مادة يتلقفها عالم آخر، يعيد تشكيلها وعرضها وفق رؤية خاصة، إنه عالم الفن.

المقامة الجرجانية:

حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدد ولا القصير المتردد.. فافتتح الكلام بالسلام وتحية الإسلام، فلولانا جميلا ولوليناه جزيلا، فقال يا قوم: إني امرؤ من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية، نمثني سليم ورحبت بي عبس، جبت الآفاق.

- وفينا مقامات حسان وجوههم ••• وأندية ينتابها القول والفعل
- على مكثريهم رزق من يعثريهم ••• وعند المقلين السماحة والبذل
- وقد هبت بي إليكم ريح الاحتياج ••• فانظرو رحمكم الله لنقض من الأنقاض مهزول، هدته الحاجة وكدته الفاقة جعل الله للخير عليكم دليلا، ولا جعل للشر إليكم سبيلا، قال عيسى بن هشام: فرقت والله له القلوب، واغرورقت للطف كلامه العيون، ونلناه ما تاح في ذلك الوقت، وأعرض عنا حامداً لنا فتبعته، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري².
- في هذا المونولوج الدرامي يظهر أمامنا أبو الفتح في صورة نمطية تتكرر في جل المقامات؛ ففي كل محلة يسافر إليها عيسى بن هشام تبدو هيئة أبي الفتح غير معلومة له؛ على الرغم من أنه يعتمد آلية ثابتة هي الاستجداء الذي يستثير في الآخرين تعاطفهم، لكن عيسى لا يتأكد من حقيقة شخصيته إلا في خاتمة الحكاية حيث يتحول حال الخفاء هذا إلى ظهور، ومبعث ذلك

¹ ينظر: د. سيد محمد قطب، د. عبد المعطي صالح عبد المعطي، أضواء وأصداء في مدار الأفكار، طبعة 2009م، دار الهاني، القاهرة، من ص 15 إلى ص 23.

² ينظر: الهمذاني، المقامات، ص 73، 74، 77، 78.

هو أن أبا الفتح في المقامات يمثل نموذجًا لفئة من البشر ليست فردا، إنما جماعة تتبع الحيلة ذاتها التي يعتمد عليها، هذه الفئة تعرض نفسها على السياق المحيط الذي يمثله عيسى بشكل متكرر؛ نظرًا لكونها إفرارًا أنتجه تفاعل الجماعة مع معطيات زمن متحول؛ فكانت هي إحدى نتائجه.

ومرد هذا الاختفاء ثبات الآلية التي يلجأ إليها بطل المقامات في سبيل الحصول على غايته ألا وهي توظيف اللغة الجميلة التي تترك أثرًا في نفس المستمع، هذا الثبات يعني أننا أمام تجربة تتكرر ومن ثم تقتضي الحذر؛ حتى لا ينكشف أمر صاحبها؛ خصوصًا إذا كان بين أفراد هذا السياق واحد مثل عيسى بن هشام، حضوره وسط هذا المتعدد المكاني يعني أن لهذا السياق وجهًا واحدًا بملامح محددة صار يعرفها جيدًا أبو الفتح الذي أضحى عالمًا مغلقًا على طور زماني لم يتجاوزته إلى ما بعده؛ وهو ما يجعله ومن على شاكلته رمزًا لصعاليك جدد، علاقتهم بجماعتهم لا تعتمد سلوكًا انتقاميًا يقوم على منطق السلب والسرقة، كما كان يفعل آباؤهم في العصر الجاهلي أمثال: عروة بن الورد، السليك بن السلكة، وتأبط شرا وغيرهم، لكنها علاقة تقوم على التوسل، قد يكون ذلك نوعًا من الذكاء الاجتماعي الذي يدرك صاحبه كيف يخاطب المكون النفسي والذهني عند الآخرين لصالحه، لكن ما يدركه من منافع يثبت أن هذا العالم يريد لهذه اللعبة أن تستمر، هو ذكاء متبادل إذا؛ فما يحصل عليه أبو الفتح ليس بالقدر الذي يحقق له إشباعًا يصل إلى درجة الاكتفاء "ونلناه ما تاح في ذلك الوقت"¹. إن هذا يعني بقاء حالة النقص كما هي؛ فأبو الفتح يتألم ويبدع، والجماعة تستمع ولا تمنح العطاء الحلم، في دراما تقارب صنيع الفلاح الفصيح الذي ينتمي من حيث الظهور المفترض إلى العهد الفرعوني؛ فألم النقص ولد الفصاحة، والفصاحة كانت مبعثًا لمتعة لا تريدها سلطة السياق المتلقي أن تنقضي تمامًا، هكذا يكون للنسق الحاضن سطوته على المنتسبين إليه؛ فكل من أبي الفتح والسياق المحيط يمارس دورًا مؤثرًا في الآخر؛ فللكدية بلاغتها وللسياق غوايته؛ فهو يملك ما لا يستطيع الفرد الاستغناء عنه، لكن هذا الأخير يعطي بقدر لتبقي دراما الاحتياج مستمرة والفارق بين الحالين يبدو واضحًا؛ ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذه البنية الشخصية للمقامة بأن أبو الفتح بصنيعه يسعي لنيل ما يقيم أوده وإلا انتهت حياته، أما الطرف الآخر فيتلقى منه ما يري أنه ليس بحاجة إليه كثيرًا، وليس أدل على ذلك من أنه يعطي من موقع المتعاطف

¹ المرجع السابق، نفسه.

وليس من موقع من ينتظر مقابلا. ولا شك في أن بطل المقامات ما زال يطرح نفسه على فضاء الاستقبال على اختلاف أطره الزمانية والمكانية؛ فأزمة المثقف قد ألفت بظلالها على واحد مثل توفيق الحكيم في مسرحيته "الأيدي الناعمة" التي نجد فيها شبيها بأبي الفتح، هو هذا الذي تخصص في دراسة اللغة، فنال عن ذلك درجة علمية عليا (الدكتوراه)، لكن عكوفه على ذلك التخصص وحده كان يعني خصما من قيمته ومن حضوره المؤثر في مجتمع متحول ينتقل من مرحلة إلى أخرى، وبالتلازم مع هذه الذات تظهر شخصية الأرسقراطي المتعلم، الذي ما زالت تستغرقه مفردات مرحلة زمنية قد انتهت؛ فلم يقرأ جيدا طبيعة العهد الجديد الذي ولجه مجتمعه.. هكذا تطرح الدراما في التراث "المقامات" وفي "الأيدي الناعمة" الأزمة في ثياب الجمود (الثبات).

الخاتمة

خاتمة

ها قد وصلنا لخاتمة عملنا المتواضع والذي تناولنا فيه بنية الشخصية البطلة في مقامات بديع الزمان الهمداني الأربعة (البصرية، البغدادية، العلمية، الجرجانية) وخلصنا فيها إلى جملة من النتائج، نلخصها فيما يلي

- يعتبر فن المقامة أحد أهم الأشكال الفنية الأصيلة التي لها جذور قوية وثابتة في تراثنا الأدبي، كما أنه من أكثر الفنون الثرية التي أثارت اهتمام النقاد والأدباء.
- البنيوية من أكثر المناهج النقدية استقطابا للباحثين والنقاد لذا تحتويه من آليات إجرائية تفيد العاملين بها.

- البنيوية ذات أصول ضاربة في أعماق التاريخ، ولم تقتصر على الغرب فحسب بل لها جذورها العربية أيضا.

- الشخصية تمثل حقيقة الفرد ولا يمكن أن نميزها إلا من خلال ما يصدر عنها من صفات.
- الشخصية عماد العمل البنيوي م وضلعه القائم فلا بنية بلا شخصيات مهما كان دورها.
- الشخصية البطلة تتسم بالذكاء أحيانا، وبروح الجماعة والقيادة أحيانا أخرى، وقد تتسم بالخبث والمكر والخداع، ككل ذلك لا يهم في العمل البنيوي بقدر ما يهم أنها المحرك للأحداث.

- بديع الزماني الهمداني لم يكن المتفرد في فن المقامة، بل لاحظنا العديد من أتباعه ومن جاءوا بعده قد دخلوا هذا المجال وتفننوا فيه.

-مقامات "بديع الزمان الهمداني" الأربعة التي عملنا عليها تنوعت فيها البطولة فكانت جماعية في حين وفردية في حين آخر.

-اختلفت بنية البطل في المقامات الأربعة، فاتسم بالطيبة والسخاء في البصرية، وبالخبث والدهاء في البغدادية، بينما كان محايدا ومنبها في المقامة العلمية، أما في المملوكية، فلم يكن يمثل إلا دور الراوي وكان البطل فيها هو الإسكندري طالب العلم.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- مقامات بديع الزمان الهمداني، لأحمد بن الحسن بن يحيى بديع الزمان الهمداني.
- 2- "المقامة" لشوقي ضيف.
- 3- "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة" للدكتور محمد رشدي حسن.
- 4- بنية النص السردي "حميد الحمداني.
- 5- د. سيد محمد قطب، د. عبد المعطي صالح عبد المعطي، أضواء وأصداء في مدار الأفكار، طبعة 2009م، دار الهاني، القاهرة.
- 6- صلاح فضل، "في النقد الأدبي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- 7- محمد النويهي "طبيعة الفن ومسؤولية الفنان"، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1964م.
- 8- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، مطبعة الترقى (1943/1362)، دمشق، منشورات جمعية التمدن الإسلامي.
- 9- بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السموأل، دراسة بنيوية تكوينية".
- 10- لوسيان غولدمان، "البنوية التكوينية والنقد الأدبي"،.
- 11- بيير زيمبا، النقد الاجتماعي " (نحو علم اجتماع النص الأدبي)", ترجمة عايدة لطفى، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة 1991.
- 12- ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد7، مادة(ش خ ص)، دار صادر، بيروت، لبنان،(دط)،1975 .
- 13- جبران مسعود، "الرائد معجم لغوي عصري"، المجلد2، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
- 14- لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية".
- 15- سمير حجازي، "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر"، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2004.

- 16- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964.
- 17- شريف راغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان، ط1، 2007.
- 18- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، ط5، 1963.
- 19- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ط1.
- 20- جيرالد برنس، "المصطلح السردي قاموس مصطلحات"، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003م.
- 21- شريط أحمد شريط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، 1982-1921هـ. دراسة اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م.
- 22- محمد يوسف نجم، "فن القصة"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.
- 24- مجدي وهبه كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، لبنان، ط2، (د ت).
- 25- علي حسن فاعور، "ديوان زهير بن أبي سلمى"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
- 26- أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، " (الأعلم النحوي الشنتمري)"، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المطبعة الحميدية، القاهرة، ط1، 1323هـ.
- 27- "ديوان لبيد بن ربيعة العامري"، دار صادر، بيروت، (ط.د)، (ت.د).
- 28- محمد بن الحسن الأحول، "ديوان سلامة بن جندل"، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.
- 29- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964.
- 30- شريف راغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان، ط1، 2007.

- 31- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، ط5، 1963.
- 32- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ط1.
- 33- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، "زهر الآداب وثمر الألباب"، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، ج2.
- 34- عبد المالك مرتاض، "فن المقامات في الأدب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988 ص.
- 35- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، مطبعة الترقى (1943/1362)، دمشق، منشورات جمعية التمدن الإسلامي.
- 36- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب".
- 37- أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ج2، 1989.
- 38- د.محمد رشدي حسن، "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة"، المكتبة العربية، جمهورية مصر العربية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1974.

البحوث والرسائل الجامعية:

- 1- كمال رايس، "في معنى الأيدولوجيا"، «مجلة قراءات»، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع11، 2018م.
- 2- محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م/2004م.
- 3- بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "دراسة بنيوية تكوينية"، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم إشراف الدكتور: عبد الرحمان تيرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2020/2019.

المقالات والمجلات العلمية:

- 1- سارة، " (موقع المرسل موقع ويب)"، 21.27، 16/يوليو/2016.
- 2- عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سيمو -سوسيولوجية (النص الشعري)"، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م.
- 3- أحلام بكري، " (موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم)".
- 4- جون هال ووليام بويلوور، "مقالات ضد البنيوية"، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1986م.
- 5- عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سيمو -سوسيولوجية (النص الشعري)"، مجلة العرب والفكر العالمي مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م.
- 6- جمال شحيد، "في البنيوية التكوينية" ، مجلة المعرفة، العدد 225-226، نوفمبر/ ديسمبر، 1980.
- 7- كمال شاكي: "فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص"، «مجلة اللغة والأدب»، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله العدد 30، ج2، ديسمبر 2018.