# الفصل الثالث

## التحليل التداولي للخطاب السردي – المقامة البشرية أنموذجا

### توطئة

تمارس **المقامة البشرية** بوظيفتها الحجاجية، وعبر برنامجها السردي إثارة تسحر لب المتلقي، قصد تغيير سلوكه، مخضعة المتلقي داخل النص وخارجه للحكاية الخدعة التي تضحي أحبولة تنسج خيوطها الحجاجية على جسد المعنى المتقبل.

إن هذه الدراسة التحليلية لبنية الحجاج في الخطاب السردي المقاماتي تركز بشكل محدد على وظيفتين مختلفتين تقاسمتا شخصية السارد والراوي أولاهما وظيفة الخدعة محققة في الزوجة المنتقمة تارة، والعم تارة أخرى، وثانيهما وظيفة الانتصار محققة في البطل بشر بن عوانة الباحث عن موضوع القيمة فاطمة بنت العم، والمتغلب على خصومه الأسطوريين من عالم الطبيعة.

وفي سبيل الكشف عن مفهوم الاستهواء السردي باعتباره منطقا للمحاججة عن الدعوى الضمنية التي يقوم عليها الخطاب، والتي تمثل وجهة نظر الراوي، والكاتب نعمد إلى قراءة تداولية لا تنفك عن سياقيها الاجتماعي والتاريخي اللذين

يمثلان المرجع الأساس لفهم النص، وإبراز مقاصده التواصلية الأساسة، مع استجلاء الإستراتيجية الحجاجية الإشهارية بأدواتها اللغوية، وممكناتها الأسلوبية في ضوء آليات التحليل النصي التداولي. وفي هذا السياق نود التنبيه إلى قيام الدراسة على مجموعة من الركائز الأساسية تمثل في ترابطها الفكري أبعاد الخطاب ومكوناته السردية والإشهارية والحجاجية التي يبين عنها الوصف التالي.

## ١ - السرد والخدعة والمرأة

يمارس السرد(١) من خلال الخطاب والراوي والمتلقي تأجيلا دائما للمعنى من خلال إبهار المتلقي داخل النص وخارجه عبر وسائط متعددة تمثل جمالية الخطاب

(١) يستخدم مصطلح السرد في سياقين دلالين مختلفين، يشير أحدهما إلى دلالة موسعة تقضي بالتحول من وضع إلى آخر، ومن فعل زماني إلى غيره في عرف السيميائيين في شتى أنواع النصوص، أما الدلالة المضيقة فتتنزل في إطار أسلبة الخطاب، فقد يرد القول فيه وصفا أو حوارا أو سردا يحكي فيه الراوي أحداث القصة المتتابعة، فهو منطق خاص يحكم علاقات الوقائع القصصية في صورة متتابعة زمانيا، هذا ويميز **فيليب هامون** بين السرد الذي تقوم به شخصية واصلة تنتمي إلى مستوى الخطاب وهي شخصية السارد، وهو هنا **عيسى بن هشام** الذي نعده ساردا داخليا (Intradiegetique) يظهر ذلك في الافتتاح: "حدثنا عيسى بن هشام قال" في مقابل السارد الخارجي الذي يمثله **بديع الزمان الهمذاني** كاتب المقامات (Extradiegetique) وجماعته، وعلامته ناء الجماعة المخاطبة في: **حدّثنا**، أما البطولة فتمارسها شخصية تخييلية تنجز فعلا ما في إطار مسار معين، وتنتمي إلى مستوى القصة، وربما لا نفارق الصواب إذا عددنا **ابنة العم فاطمة** بوصفها موضوع القيمة البطل الغائب الذي يحرك الأحداث ويصطنعها في المقامة، أما البطل الحاضر فهو **بشر بن عوانة العبدي** الذي ظهر منفعلا في أغلب السياقات، وعن رؤية **هامون، فيليب** ينظر:

Philippe Hamon, texte et ideologie, Paris, p.u.f,ecriture, 1984, pp44

السردي، وهذا واضح من خلال إبهار بشر الصعلوك بخبر ابنة العم وما تعلق بجمالها الأخاذ فيما نقلته زوجته الأسيرة التي مارست بشكل واضح فعلا قوليا قصده غواية المتلقي، فينصاع لا يقدر على تخليص نفسه من الأحبولة الخدعة التي تمثل محرقة الفعل السردي في فن المقامات بوجه عام، وعلى اختلاف الشخصيات والموضوعات والأزمنة والأمكنة ذلك أن الخدعة بتعدد أشكالها موتيفا وظيفيا في بنية الحكاية المقاماتية.

ومما لا يخفى على الباحث الحصيف أن السرد من الناحية الفنية ليس تمثيلا آليا للواقع ذلك إنه يمارس دوما خرقا للبنية الواقعية تحقيقا لغايات ودلالات معينة يبتغيها السارد في سعيه الحثيث إلى تعرية الخطابات الاجتماعية المنجزة من خلال توظيف الحكي الذي يتحول في حد ذاته إلى غواية تقحم السامع والسارد معا في فضاء النص السردي، وينصهران معا في أحداث ووظائف الخطاب، مشكلين من خلال علاقة تقابلية ثنائية تفسر البنية السردية هي (الراوي/ الغاوي لغيره) و(الراوي/ الراوي لغيره بعد الظمأ) فتكون هذه اللفظة (الراوي) دالة على معنيين متضادين[٢]، وربما أمكننا القول بأن لفظة الرواية ستكون وعاءا لنقل مادة ذات طبيعة خاصة كلامية تحقق ارتواء بالنسبة إلى السامع.

ثم إذا أضفنا إلى هذه المادة سمة التخيل والاختلاف فإن تحقيق الارتواء النفسي سيكون على سبيل الغواية خروجا عن الواقع المعبر عنه موضوعيا، وسيكون بإمكاننا

---

وينظر أيضا:

Hakan zkan, comment narre-t-on-un ḫabar? Le narateur dans les recits de la literature d arabe ,in Synergies , moderne arabe ,coordonne par ibrahim al- Balawi,Henda Dhaouadi et Antonella Ghersetti,Recherches francophones sur le recit arabe classique ,numero 6 ,annee 2009.

(٢) انظر: محمد حسن النعمي، **"غواية السرد، قراءة في المقامة البغدادية للحريري"**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد ٧٣، شتاء ٢٠٠١، ص١٠١.

الزعم بعدم تكافؤ البنية الواقعية مع البنية السردية المحتكمة إلى رؤية ذاتية تمثل رواية العالم الخاصة بالمبدع أو الراوي فتتحقق وظيفة الارتواء السردي في المقامة داخليا[٣] أين يثبت وجود مسرود له (مخاطب) صريح داخل النص، وهو هنا بشر الصعلوك الذي مارست عليه الزوجة سلطة واسعة النطاق بسردها الإغوائي الذي تجسده مقالته الشعرية: قال بشر: ويحك من عنيت، فقالت: بنت عمك فاطمة، فقال أهي من الحسن بحيث وصفت؟ قالت: وأزْيد وأكثر، فأنشأ يقول:

وَيْحَكِ يَا ذَاتَ الثَّنَايَا البِيضِ ... مَا خِلْتُني مِنْكِ بِمُسْتَعيضِ
فالآنَ إذْ لَوَّحْتِ بالتَّعرِيضِ ... خَلَوْتِ جَوًّا فاصْفِري وَبِيضِي
لاَضُمَّ جَفْنَايَ عَلى تَغْمِيضِ ... مَا لَمْ أشِلْ عِرْضِي مِنَ الحَضِيضِ

التجأت هذه المقامة إلى فعل السرد للتعبير عن الواقع المملوء بالتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في الحياة العربية منذ أقدم نماذجها، فما فعله بشر بن عوانة في المقامة البشرية هو نفسه ما يفعله بطل سائر مقامات الهمذاني بخاصة مع اختلافات في الأهداف المتحكمة في نسج السرد، فإذا كان أبو الفتح السكندري يبحث بالخدعة عن الكسب واللهو والمجون والفكاهة، فإن بشر الصعلوك يسلك مسلك القص والسرد ليظلل المستمع قصد حصوله على غايته، فمرة يسرد خبر وقوفه في مواجهة الأسد، ومرة أخرى نبأ قتله للأفعى، وثالثة مشهد مبارزته للشاب الفارس الذي حال دون تحقيق هدفه، وهكذا احتمل بشر بن عوانة كيد العم والقبيلة، مواجها

(٣) انظر: ماري لاهي، هولبيك، **أنوثة شهرزاد، رؤيا ألف ليلة وليلة**، ترجمة عابر خزندار، القاهرة، ١٩٩٦، ص٣١. وانظر البعد السلوكي للسرد في ما ذكره عبد الفتاح كليطو، **الغائب دراسة في مقامات الحريري**، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، سنة ١٩٨٧، ص٧٥.

بقوته الأفعى والأسد وكل المهالك ليقنع الآخرين ببطولته واستحقاقه، وفي مقدمتهم جميعا فاطمة، والفعل ذاته قامت به زوجته التي اختطفها من أهلها، وتزوجها فكادت له بالسرد.

لقد استدعت من القرابة الاجتماعية ما تقدمه حجة على ضعف انتباهه لمن هو أجمل منها من نساء القبيلة، واستطاعت بعد وصف دقيق إيقاعه في حبائل الغواية، وتحريضه على طلب يد ابنة عمه "فاطمة"؛ وربما جاز لنا وسم هذه الحال التي أضحى عليها بشر بأنها وضعية الدهشة والانبهار.

ولعل هذه الوضعية بالذات هي التي كانت الدافع والمحفز على خوض مغامرة " الوادي". كما كرست المقامة البشرية ثنائية (المرأة / السرد) من خلال حضور المؤنث طرفا في الصراع ضد هيمنة الرجل (المخاطب) وثقافته الذكورية في المجتمع العربي القديم، والتي تتجسد في حب المتسلط حتى في صورة المحب الذي يبذل النفس للحصول على مبتغى ذي طبيعة مادية، وهكذا تتلخص المرأة في متاع دنوي فلا يهم إن كانت راضية أم لا، فهي مجرد لوحة جميلة تستعذب نعومتها. كما تتسلم المرأة (الزوجة) سلطة الحكي لتمارس به غواية الإبهار انتقاما لعزتها وشرفها.

وربما كانت بنية الوصف على ما فيها من أدوات بلاغية بيانية وبديعية سلاحا فتاكا سخّرته المرأة (الزوجة) ضد بشر للنيل منه وإغرائه بابنة عمه، وكأنها تعلم رفض العائلة لهذا الزواج الجديد وما سيترتب عن هذا الرفض من أزمات في العلاقات الاجتماعية، ولهذا ستقف المرأة من خلال السرد في موضع قوة تملي شروطها على وضع الرجل الذي لا مناص له إلا الاستجابة والإذعان، وبالرغم من أهمية الدور الموضوعاتي الذي اضطلعت به في الخطاب السردي إلا أنها بدأت وكأنها صورة أو لوحة ثابتة، أفلا يجوز لنا القول بأن "بديع الزمان" قد أهدر قيمة المرأة من ناحية كونها معادلا موضوعيا

للحيلة والخداع، ثم ألغى وجودها النصي، وجعلها طرفا سلبيا في الحكاية، ما يجعلها صورة لتاريخية الانتهاك في ضوء سلطة الرجل الثقافية.

وعلى صعيد تمعين الشخصية تستوقف القارئ مجموعة من الشخصيات، لعلّ أبرزها بشر الصعلوك والذي يمكن عدّه بداءة البطل الفاعل فهو الذي يسعى ويقول ويعمل أعمالا متعددة قصد تحقيق غاية معينة، غير إن هذه الأفعال تجلت في صورة حكائية وقولية تجعل من المقامة كلها فعلا قوليا بالدرجة الأولى يحكي الأقوال لا الأفعال عبر صيغ تفيد معنى النداء وإنشاد الشعر والسؤال والجواب والتفسير والوصف(٤).

غير إننا بتبصر حال البطل الذي يقع ضحية للمكر والخديعة فيصبح قابلا لفعل الغواية السردية والوقوع في حبائل الخدعة التي نسجتها الزوجة يمكن عده بطلا مزيفا، أما البطل الحقيقي فهي ابنة العم، فهي وإن كانت شخصية غير حاضرة بالقول إلا أنها فاعلة بالأثر الذي تركه جمالها في لب بشر وقلبه، فهي هيا تدفعه دفعا إلى حتفه بدون وعي منه، يتخفى وراءها بل يتقمص شخصيتها الكاتب بديع الزمان الهمذاني ليعبر بها عن رؤيته للعالم(٥) (La vision du monde) فيسخر بوساطتها من القيم العتيقة

---

(٤) انظر: أحمد السماوي **"عندما يستعيد الكاتب السارد البطولة، محشر الغفران شاهدا"**، ملتقى غازي، ص١٣٠

(٥) معلوم أن مفهوم رؤية العالم الذي أسس له **لوسيان غولدمان** في إطار البنيوية التوليدية، وطبقها على أعمال راسين وباسكال يتأسس على علاقة توالد بين البنية الاجتماعية والبنية الأدبية، فهذه الأخيرة تتحكمها مجموعة المواقف الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية للأفراد الذين يهذبونها، ويدعون لها عن وعي ذاتي يتحول إلى وعي جماعي عام ومشترك يعمل الأديب على تشكيله فنيا بعيدا عن التقريرية الصلفة، انظر جابر عصفور، **"عن البنيوية التوليدية"**، مجلة فصول، مجلد ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٨١، ص ٩١.

التي يغيب فيها العقل(٦)، وتضعف فيها سلطة الجماعة، وتضمر فيها الحكمة، ويعلو فيها صوت الذات، وقيم الانتقام والخديعة وحب التملك، والإبحار في عالم التخييل، واختراق المنطق الزمني لتحولات الأحداث.

## ٢- عناصر السرد الإشهاري في المقامة البشرية

تقوم المقامة البشرية كغيرها من المقامات على عناصر فنية تميز الخطاب السردي النثري مثل: الراوي والبطل والحدث والشخصيات والزمان والمكان والحوار غير إنها تعيد صياغة المضمون النثري في قالب شعري ينسجم مع الحالة الشعورية المعبر عنها من لدن الشاعر الراوية البطل "بشر بن عوانة"، كما تمت المزاوجة بين الوصف والسرد من جهة وبين السرد والحوار من جهة ثانية، فإذا كان السرد ملمحا مهيمنا يتسق مع حركية الحدث ونمو الموضوع، فإن الوصف لا يقل وظيفية عنه بخاصة في سياق الاستعراض اللغوي، وتقرير السياقات الثابتة، وتفسير الوقائع وتبرير الأحداث.

أما فعل الحوار فآلية لتخليق الصراع بين الأطراف، وأداة لغوية أساسية لتجلية الأطروحات المتعارضة في صلب العملية الحجاجية، ولو أخذنا جملة الأنساق السردية

---

(٦) تنزاح المقامة البشرية في مسألة السخرية والكدية عن سائر المقامات الخمسين الأخرى، فيغيب فيها أبو الفتح السكندري الذي يسخر من فئات وقيم اجتماعية متنوعة يعج بها مجتمع تلك المرحلة، فيتولد نسق جديد من السخرية المضمرة في الخطاب بخاصة في خطاب الزوجة لبشر فقولها له بأن مطلوبته قريبة من ناظريه، ولكنه غافل عنها لا يراها، .يضمر نوعا من السخرية والتهكم على عالم الصعلكة الذي صرفه عن تعرف الجمال الحقيقي، بل وفي ذلك تعريض بالجهل فالصعلوك إنسان جاهل لا يريد أن يعرف لخروجه عن الأعراف الاجتماعية التي تقدم المعرفة وحسن النظر في الأمور لأبناء المجتمع، وها هو بشر مرة أخرى يقع مهزوما بين يدي ذلك الفارس الشاب الذي أخبره بأنه ابنه فالكل يعلم، وهو لا يعلم فأي سخرية أفضع من هذه؟!

في مقامتنا فإننا سنعاين فيها تداخلا مع أنساق أخرى من طبيعة وصفية تفسيرية وحوارية حجاجية، تجـرد جملة من القيم الاجتماعية والإنسانية المختلفة، فـفي ضـوء الوظيفة الوصفية مثلا يرسم الراوي صورا متعددة لشخصيات تقوم بأدوار سردية مختلفة، مثل: صورة فاطمة، وصورة الزوجـة، وصورة الأسـد وصورة العادات والتقاليد والحالة النفسية وصـور البطولة، أمـا ما يقـوم من علاقة بين السـرد والوصف الذي تمارسه شخصيتا الراوي والزوجة "وبشر" فيحقق التوتر النصي الذي يهدف إلى إثارة المتلقي، وشد انتباهه لمعرفة المزيد، وهو بعد تطمح كل النصوص السردية إلى تحقيقه.

لقد قدم السرد منذ البدء في المقامة مواصفات للمكان الذي دارت فيه جل الوقائع إذ يمكن عده طريقا من طرق العرب في القديم على مقربة من مضارب القبيلة، يوضح ذلك الملفوظ الوصفي التالي: «...وغرض العم كان أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيفترسه الأسد لأن العرب قد كانت تحامت عن ذلك الطريق»(٧)، والظاهر أن هناك مواءمة بين المكان (البيئة) والسياق اللغوي مما يعني عناية الراوية ومن ورائه كاتب المقامة بمقتضى الحال فإذا كانت البيئة جاهلية فإن من أخص خصائصها اللسانية بلاغة الكلام وفصاحته البادية على ألسنة المشاركين في بنية السرد.

ولعل النسق الجمالي الظاهر في شعر بشر بن عوانة "يؤكد صحة ما ذهب إليه، أما جماعة الساردين فنعاين منهم في المقامة البشرية رواة هم(٨): الراوي الحاضر والصريح

---

(٧) **المقامة البشرية**، ص٢٥٢.

(٨) انظر: سامي، سويدان، في **دلالية القصص وشعرية السرد**، دار الآداب، ١٩٩١، ص١٩٤. وانظر أيضا:

zkan, comment narre-t-on-un habar? Le narateur dans les recits de la literature d arabe ,in Synergies, moderne arabe, coordonne par ibrahim al- Balawi, Henda Dhaouadi et Antonella Ghersetti,Recherches francophones sur le recit arabe classique, numero 6, annee 2009, p265-266

ذكرا وهو عيس بن هشام، والراوي الذي تتم بسرده المقامة فهو بشر بن عوانة، ولعلنا نشير إلى علاقة التلازم القائمة بين هؤلاء الرواة من خلال وظيفة كل منهم فالأول ينجز خطابا مقاماتيا جماليا بليغا من خلال الراوي الحاضر والبطل (بشر)، والثاني يؤدي وظيفة الناص على بنية الاستهلال في المقامة التي تفتتح بقوله: "حدثنا عيس بن هشام قال"، بينما يتخذ الثالث دور الخاتم للنص السردي بقوله الحكيم:

تِلْكِ العَصَا مِنَ هَذِهِ العُصَيَّهْ هَلْ تَلِدُ الحيَّةُ إلاَّ الحيَّهْ

وعلى جانب آخر يمارس السرد خرقا مستمرا للبنية الواقعية للأحداث التي تبتغي المقامة البشرية تحقيقها لغايات اجتماعية وثقافية تضمر رؤية إيديولوجية للعالم المحيط بالمنجز النصي، وبسياق الكاتب، ومنطلقاته الأخلاقية والقيمية، فيتحول السرد في هذا الإطار الاستهوائي إلى غواية تقحم السامع والسارد معا في فضاء المقامة المعينة في سياق ارتباطها بمنظومة مقامات بديع الزمان الهمذاني(٩).

وربما كانت مقامات بديع الزمان، وبخاصة هذه المقامة أحسن أنموذج يعبر عن اندماج المسرود له في السرد النصي إلى درجة تغيير السلوك فقد انتقل بشر بن عوانة من طور الصعلكة الذي يمثل الغربة والتشتت والثورة على الأعراف والنظام إلى حالة الوعي بالذات الاجتماعية، واحترام سنة الانتماء للجماعة والمؤسسة(١٠).

---

(٩) حسن محمد النعمي، **"غواية السرد، قراءة في المقامة البغدادية للحريري"**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ص١٠١.

(١٠) انظر: ماري لاهي هولبيك، **أنوثة شهرزاد، رؤيا ألف ليلة وليلة**، ترجمة عابر خزندار، القاهرة، ١٩٩٦، ص٣١. وانظر البعد السلوكي للسرد في ما ذكره كليطو، عبد الفتاح، **الغائب دراسة في مقامات الحريري**، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص٧٥.

كشف السرد المقاماتي عن الواقع المملوء بالتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بل يمكن القول بأن السرد المقاماتي كان وليد مرحلة تاريخية حاسمة مرت بها الحضارة العربية الإسلامية، عجت بالمتناقضات التي تلخصت في الصعيد الفكري من خلال جدلية الواقع والمتخيل.

إن ما أنجزه بشر بن عوانة في المقامة البشرية هو نفسه ما يفعله بطل سائر المقامات مع اختلافات في الأهداف المتحكمة في نسج السرد، فإذا كان أبو الفتح السكندري يبحث بالخدعة عن الكسب واللهو والمجون والفكاهة، فإن بشر عن طريق السرد يظلل المستمع قصد حصوله على غايته بطريقة الأبطال الملحميين، ومرة أخرى يقف موقف المدافع عن نفسه في مواجهة الأسد.

لقد احتمل بشر بن عوانة غواية السرد مواجها تحديات العم والقبيلة والأفعى والأسد[١١]، وكل المهالك ليقنع الآخرين ببطولته واستحقاقه، وفي مقدمتهم جميعا فاطمة بنت العم، والتي تختزل صورتها الانتماء الحتمي للنسق الجمعي، والفعل ذاته قامت به زوجته الأولى التي اختطفها من أهلها، وتزوجها فكادت له بالسرد للخلاص منه، والمقطع السردي الافتتاحي يجسد حكاية الخلاص، فهذه الزوجة الضحية تستدعي من القرابة الاجتماعية ما تقدمه حجة على ضعف انتباه "بشر" لمن هو أجمل منها من نساء القبيلة فتستطيع بعد وصف دقيق إيقاعه في حبائل الغواية، وتحريضه على طلب بيد ابنة عمه "فاطمة" وهي تعلم استحالة تلبية طلبه للتنافر بين منطق الصعلوك وقانون القبيلة.

---

(١١) انظر: النعمي، **"غواية السرد"**، ص١٢٨ بتصرف.

وربما جاز وسم هذه الحال التي أضحى عليها بشر بأنها وضعية الدهشة والانبهار، ولعل هذه الوضعية بالذات هي التي كانت الدافع والمحفز على خوض مغامرة "الوادي" الذي وصفته المقامة شعرا على لسان بعض العرب[١٢]:

أفْتِكُ مِنْ دَاذٍ وَمِنْ شُجَاعْ إنْ يَكُ دَاذُ سَيِّدَ السِّبَاعْ

فإنَّهَا سَيِّدَةُ الأَفَاعَي

نقل الخبر الشعري السالف المتلقي إلى فضاء الخرافة والتصوير الأسطوري الذي تتشكل جماليته من تقابل الذكوري مع الأنثوي، إذ يمثل الأسد الذكورة بهيمنتها وشراستها، بينما ترمز الأفعى إلى القتل البطيء فلدغها قاتل وغادر، وكذلك حبائل النساء[١٣].

هذا وتمثل المقامة البشرية حدثا دراميا تجلى من خلال السرد المتخيل الذي اخترق تشكلاته الوصفية والحوارية الخطاب الشعري، متحولا إلى أداة تأثير جمالي، والظاهر أن اللغة الشعرية منسجمة مع سياق السرد إذ به تبتغي التأثير في المسرود له، وكذا السامع أو المتلقي الخارجي، وإذا كانت لغة المقامة في صورتها النثرية مفعمة بالبديع وزخارفه، فإنها في قالبها الشعري تكاد نخلو من السمة الصاخبة، وربما يمكننا الاكتفاء في هذا السياق بمطلع القصيدة الذي لخص فيه البطل الراوية تجربته السردية؛ منتقلا من موقع الراوية إلى موقع المشارك، كما سلف الذكر:

---

(١٢) الهمذاني، المقامات، **المقامة البشرية**، ص ٢٥٢.

(١٣) انظر: حفيظة روابنية، **"التجليات الموضوعاتية والرمزية للحية في نماذج من الشعر القديم"**، مجلة التواصل، مجلة فصلية محكمة تصدر عن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر عدد٤ جوان سنة ١٩٩٩، ص ٨٠.

أَفَـاطِمُ لَـوْ شَهِـدْتِ بِبَـطْنِ خَبْـتٍ وَقَـدْ لاَقَـىَ الهِـزْبُـر أَخَـاكِ بِشْـرَا
إِذًا لَرَأَيْـتِ لَيْـثًـا زَارَ لَيْـثًـا هِزَبْـرًا أَغْلَبًـا لاَقَـىَ هِـزَبْـرَا

ومن أهـم المشاهد السردية ما يمثل رحلة البحث عن المهر من خلال مغامرة بطولية ملحمية تعـود بنا إلى فضاء الميثيولوجيا العـربية التي تقـوم عـلى الحيـوانات المفترسة التي تسكن الوديان، وتقطع الطريق على القابلة مكرسة مبدأ العزلة الاجتماعية في الحياة القديمة، كما يلخص هذا المشهد قيام السرد على خدعة وقع فيها البطل سببها تدبير عمه الذي قرر الخلاص منه بعد كثرة شكاوى أبناء القبيلة.

هذا وتقوم المقامة البشرية كغيرها من المقامات على عناصر فنية تميز الخطاب السردي النثري كالراوي والبطل والحـدث والشخصيات والزمان والمكان والحوار غير أنها تعيد صياغة المضمون النثري في قالب شعري ينجز مع الحالة الشعورية المعبر عنها من لدن الشاعر الراوية والبطل "بشر بن عوانة"، كما أن مبدع المقامة زاوج بين الوصف والسرد، فإذا كان السرد ملهما مهيمنا، ومميزا يتسق مع حركية الحدث ونمو الموضوع، فإن الوصف لا يقل وظيفية عنه بخاصة في سياق الاستعراض اللغوي، وتقرير السياقات الثابتة، وتفسير الوقائع وتبرير الأحداث، فلو أخذنا جملة الأنساق السردية في مقامتنا فإننا سنعاين فيها تداخلا مع أنساق أخـرى من طبيعة وصفية وتفسيرية، تجرد جملة من القيم الاجتماعية والإنسانية.

وفي ضوء الوظيفة الوصفية يرسم الراوي صورا متعددة منها؛ صورة فاطمة وصورة الزوجة وصورة الأسد، وصورة العادات والتقاليد وصورة البطولة. وبين السرد والوصف الذي تمارسه شخصيتا الراوي والزوجة وبشر يتحقق التوتر النصي الذي يهدف إلى إثارة المروي له بمختلف أوضاعه.

كما تبرز المقامة مواءمة بين المكـان (البيئة) والسياق اللغـوي (مراعاة مقتضى الحـال) فإذا كانت البيئة جاهلية فإن من أخـص خصائصها اللسانية بلاغة الكلام وفصاحته البـادية على ألسنة المشاركين في بنية السرد، ولعل النسق الجمالي الظاهر في شعر بشر بن عوانة مثال يؤكد صحة ما ذهب إليه، وفي هذا السياق تتأكد أهمية سرد الحكاية المقاماتية في القالب الشعري.

وفي الوقت نفسه تشي المقامة الشعرية إلى امتداد نص خارج سياق المقامة، مما يجعل من خطاب المقامة نصا منفتحا على نصوص أخرى من خلال ظاهرة التناص؛ أما جماعة الساردين فنعاين منهم في المقامة البشرية رواة ثلاثة هم[١٤]: الراوي الكاتب بديع الزمان الهمذاني، وهو راو غائب، قام بديلا عنه الراوي الحاضر والصريح ذكرا وهو عيسى بن هشام، كما تمثّلَ فعل الرواية داخل النص كل من الزوجة في شقها النثري وبشر في شقها الشعري، وتقوم بين هذه الأطراف علاقة تلازم من خلال وظيفة كـل منهم فالأول ينجـز خطابا مقاماتيا جماليا من خـلال الـراوي الحـاضر والبطل (بشر)، أما الراوي الثاني فيؤدي وظيفة الناص في بنية الاستهلال من خلال الفعل حدّثنا.

### ٣- القيمة الإشهارية للسرد المقامي

على صعيد البعد الإشهاري تحاول هذه المقامة تقديم لوحة تراثية إشهارية بخاصة في خطابها المقدماتي، ولعلنا نجتهد من خلال هذه القراءة في إبراز الطاقة الإقناعية المصاحبة للفعل الإشهاري، والمحققة بتضافر وظائف الخطاب الأساسية في

---

(١٤) انظر: سامي سويدان، في **دلالية القصص وشعرية السرد**، ص١٩٤.

ضوء نموذج الوظائف اللغوية عند **رومان جاكبسون**[١٥]، ووفق هذا التصور يقوم الخطاب السردي بوصفه خطابا إشهاريا على أركان أساسة لعل أهمها ركن المرسِل المشْهِر، الذي مثلته الزوجة في بداية الخبر.

ويمكن القول بأنها امرأة عالمة بأخبار الرجال، ومكامن القوة والضعف فيهم، لذلك حاولت بكلماتها المعبرة ونظراتها وحركاتها الغاوية الوصول إلى قلب الرجل، واستمالة عواطفه، وإثارة غريزة حب التملك لديه، مروجة لبضاعة ثمينة ليست سلعة عينية بل هي فتاة جميلة تصلح لأن تكون زوجة مرتقبة لفارس شجاع هو بشر بن عوانة العبدي، ولقد حققت الزوجة بغوايتها السردية المتلبسة بالأداء الشعري، والتي تجلت في عبارات تثير الرغبة إسالة لعاب المتلقي الذي كان رده مناسبا لمقام الترغيب، مما يعني نجاح المشهر في استمالة المستهلك.

واللافت للنظر أن عرض المرغوب فبه لم يتشكل بالطلب المباشر بصيغة الأمر الصريح بل تلبس بالتعريض والتلميح ليتناسب في الحقيقة مع جنس المرأة التي تسعى إلى نيل مرادها برفق وتلطف، ولا يخفى على المتلقي ما لهذا الأسلوب من أثر نفسي[١٦].

إن المرسل في المقامة فاعل أساس لأنه المسؤول عن رسم خطة التأثير، ثم توجيهها الوجهة الإقناعية المناسبة مستدرجا المتلقي إلى الهدف المتمثل في اقتناء المرغوب،

---

(١٥) انظر: فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، سنة ١٩٩٣، ص ٢٢، وانظر محمد الهادي الجطلاوي، **مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا**، منشورات عيون المقالات، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، سنة١٩٩٢، ص١٨، وانظر أيضا:

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

(١٦) انظر: الجطلاوي، **مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا**، ص ٩٤.

ويقوم بوظيفة المرسل أكثر من شخص فبالإضافة إلى الزوجة يمكن الإشارة إلى مرسلين آخرين يتحكمان في صناعة الحدث السردي ببعديه الإشهاري والإقناعي هما: العم الذي اشترط مهرا عينيا بخصوصيات قيمية محددة، والراوي أيضا. أما المرسل إليه أو المستهلك فيتمثل في بشر إذ تحول إلى هدف أو زبون بالاصطلاح الحديث في مجال الإشهار والإعلانات التجارية.

فقد سعى بكل طاقته للحصول على موضوع القيمة (السلعة) ابنة العم التي أضحت في فكره وخياله غاية تهون في سبيلها كل التضحيات، لذا توجهت الزوجة بخطابها الإشهاري تزين ابنة العم في خياله، ممتدحة إياها بشتى الصفات الحميدة الخلقية بخاصة لما لهذا من تأثير بالغ في إثارة الرغبة، وبالرغم من علمها المسبق برفض العم لمثل هذا الطلب إلا أنها راحت تؤكد لبشر أحقيته بابنة عمه.

لقد استغلت الزوجة إعجاب بشر بجمالها الجسدي الذي عبر عنه بقوله: ما رأيت كاليوم فراحت تعبر عنه شعرا مندغما في تصوير سردي مراوغ غايته الإغواء والمخادعة مما يعبر عن رفض المرأة المأسورة لواقعها الجديد، فهي رافضة لعالم الصعلكة الذي أقحمت فيه قهرا، ولعل هذا ما يبرر اختلاقها لحيلة الإغواء الجسدي الذي عبرت عنه في الصورة التالية:

أعجَبَ بشرًا حورٌ في عيني ... وساعدٌ أبيضُ كاللجينِ

ودونه مسرحُ طرفِ العينِ ... خمصانةٌ ترفلُ في حِجْلَيْنِ

أحسنُ منْ يمشي على رجلين ... لوْ ضَمَّ بشرٌ بينها وبيني

أدامَ هجري وأطالَ بيني ... ولو يقيسُ زَيْنَهَا بزَيْنِي

لأسفَرَ الصُّبْحُ لذي عَيْنَيْنِ

إن هذه الصورة الدعائية لامرأة جميلة قريبة من العين، غائبةٍ عن الفكر تعبر عن ثقافة جسدية راسخة في المخيال القديم تعطي للجمال بعدا ماديا صرفا يركز على ظاهر الجسد ثم يتعانق مع فكر القداسة مثل العيون ورشاقة القامة والبياض، وقد عبر عن هذه القيمة بالذات في قول بشر الصعلوك:

فـالآن إذ لـوحـت بـالتـعـريـض خـلـوت جـوا فاصْفـرِي وِبِـيـضِي

لا ضُـمَّ جَـفْنَايَ عـلى تَغْـمِيـضِ مَـا لمْ أشِـلْ عَـرْضِي مِـنَ الحَضِيضِ

والواضح أن نوعا من العقد الاجتماعي تم بين الطرفين في ظاهر الكلام مقابل منافع مادية معينة، يقول العم مجيبا طلب بشر: «إني آليت أن لا أزوج ابنتي هذه إلا ممن يسوق إليها ألف ناقة مهرا، ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة»(١٧).

لقد تحققت الوظيفة الإفهامية في أكثر من مستوى تواصلي؛ بين الزوجة وبشر، وبين بشر وعمه، والقاسم المشترك بين الخطابين المنجزين أن الطرف الأول سعى سعيا حثيثا إلى إفهام الثاني ما يجب فهمه، ومحاولة استمالته بشتى الوسائل، وإثارة عواطفه، ودغدغة أحاسيسه ليقبل على الغاية بقناعة تامة فقد استعمل بشر - مثلا - وسيلة الترهيب والاعتداء على فتيات القبيلة لحمل الطرف الثاني على إجابة مطلبه. لقد أنجز الخطاب المقامي في سياق تاريخي واجتماعي ونفسي دال على خصوصيات حضارية تتعلق بهوية المجتمع العربي القبلي الذي أحالت عليه المقامة بوصفها نمطا سرديا نما وتطور في العصر العباسي ليشي بدوره بمنظومة القيم الحضارية والأدبية لذلك العصر.

---

(١٧) المقامة البشرية، ص ٢٥٢، يحيل شرط خزاعة إلى ما يعرف **بالخطاب التعجيزي**، فمسارات بشر كلها صعاب ومتاعب فإن أفلت من الأسد والحية فهو غير قادر على اجتياز حمى قبيلة خزاعة، وما أدراك ما خزاعة!!!

انفتحت المقامة على فضاء سردي اتخذ من موضوعة الصعلكة منطلقا له ليبحر في عالم الحيل بأسلوب مخالف لما درجت عليه بنية الحيلة في نصوص مقاماتية أخرى لبديع الزمان الهمذاني. قال الراوي: «كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكا فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة فتزوجها».

لقد تميز هذا العصر بهيمنة السلطة الذكورية، وصوت القبيلة، وترسخ قيم الشجاعة والتضحية والشرف بالإضافة إلى قيم سلبية كالاعتداء على الضعفاء، وشهوة السيطرة على المرأة، والنظر إليها على أنها سلعة ومتاع، فالمرأة في هذه البيئة لا تحقق وجودها إلا من خلال مرآة الرجل لا هوية مستقلة لها من حيث هي كائن بشري، لقد كانت دائما في المخيلة الجاهلية والواقع الناتج مكمن الخطر وسببه فهي جلابة للعار، سلابة للشرف، وهي بالإضافة إلى ذلك مصدر المتعة، ومطمح الفرسان الأشداء، فهي الزوجة المرأة المخطوفة والأسيرة، وهي أيضا ابنة العم المتعة والرغبة والرجاء.

إن المرأة الهدف في هذا الخطاب المؤطر بمقام حالي معلوم الأبعاد والقيم جسد صامت لا يتكلم إلا بلغة الإغراء والمناورة، والحيلة فيمثل في هذا التصور مقام الخطاب (situation de discourse).

تمثل المقامة البشرية نسيجا مترابطا من الملفوظات والقضايا والأفعال عرض بناء على إستراتيجية خطابية معينة قائمة على الإمتاع والإقناع والإشهار والسرد في الآن نفسه، ولعل هذا التداخل المقطعي هو الذي حدد تميزه الجمالي (fonction poetique)، وكفاءته التبليغية (competence communicative)، ولنا أن نقف عند تلك الأبيات التي اتخذتها الزوجة المتآمرة مطية لها لغواية بشر وفتنته لنتبين طاقتها الإيحائية والتأثيرية على المتلقي، إذ نفذت تلك الاستعارات إلى وجدان المستهلك (بشر) فأسقطته صريع الإعجاب بجمال ابنة العم.

وأمارة ذلك قراره بطلبها من العم فورا وبلا مهلة!! لقد كان حضور المرأة في هذا الخطاب الإشهاري مذكيا لنار الفتنة، ومفتقا للمكبوت، وهو حضور نجد له سيطرة مطلقة في عالم الإشهار اليوم. وتتعدد وسائط التواصل في الخطاب الإشهاري من سمعية شفوية إلى سمعية بصرية، فقد يتوسل الخطاب بالكتابة ليحقق وظيفة تأثيرية في المتلقي، وإذا نظرنا إلى هذه المقامة وجدناها تتأسس على نظام ترميزي شفوي بالدرجة الأولى يتخذ من القول المباشر أداة تعبيرية شعرا تارة ونثرا تارة أخرى على أنه متلبس في بعده التصويري بنوع من المديح والثناء ألقته المرأة على ابنة العم بأسلوب العالم بالحال والشاهد عليه جعل المتلقي في فضاء تخييلي يجسد الموصوف بشحمه ولحمه[١٨].

هذا و يقوم وضع الخطاب على نظام لغوي مخصوص صوتيا وتركيبيا ومعجميا متفق عليه بين المرسل والمرسل إليه ضمانا لفاعلية التواصل، وتوفيقه من حيث هو عمل لغوي (Act de Languague) هدفه إقناع بشر بضرورة الوصول إلى الهدف، ومما يميز الخطاب بين الأطراف المشاركة غلبة الحوار، وتدفق صيغه بين الزوجة وبشر والعم والفارس الابن، وهنا تبرز وظيفة اللغة الشارحة أو الواصفة ممثلة في بعض التراكيب السردية في بنية الاستهلال والخاتمة وفي القصيدة التي تتماهى مقاطعها الوصفية مع الحدث السردي العام.

كما تتجلى اللغة الشارحة في هوامش النص المعين بيد المحقق الذي أجلى لنا المشكلات المعجمية المتصلة بصعوبة بعض الألفاظ وغرابة سياقاتها اللغوية.

---

(١٨) يمكن القول بأن أغلب المقدمات المدحية، وحتى الرثائية قائمة على الدعاية والإشهار.

## ٤ – المقامة البشرية خطابا حجاجيا

تمثل المقامة البشرية أنموذجا نصيا للخطاب الحجاجي[١٩] الذي تمارسه المقامات بعامة ومقامات الهمذاني بخاصة على المتلقي، فتعدل من رأيه وسلوكه ورؤيته للعالم على نحو يقلب بعض القيم المتعارف عليها، فيسميها بغير أسمائها، فهي نص مؤدلج باستحقاق[٢٠]، إذ تنخرط في سياق الدفاع عن التطفل والحيلة ومخادعة الآخرين، مبررة لفلسفة مكيافلية تكون الوسيلة مبررة بالغاية، ويمكن القول إزاء هذا الموقف أن مبدع المقامات عمد إلى تنويع أجناس القول، والمزج بين القالبين النثري والشعري تدعيما للحجج اللغوية، وتقنيات التبليغ المتبناة، ولعله تبنى بشكل رئيس فعلا رئيسا لتحقيق مآربه الحجاجية والجمالية، ذلكم هو حدث الكلام، إذ هيمن على نص المقامة الحوار الشعري والسجال والقول التعبيري، وكلها أفعال كلامية[٢١]، وظهرت أنساق متعددة مثل: المساءلة والمناظرة أحيانا والوصية والرسالة في النص المقامي مندمجة في بنية نصية واحدة[٢٢].

---

(١٩) عن تمايز الخطاب الحجاجي عن غيره من سردي ووصفي يمكن العودة إلى Daniel Costeroste, Rene Nallet, les types des texts, Nathan, Paris.1993, كما ينظر علي الشبعان، **الحجاج بين المنوال والمثال، نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري**، ص ١٥ وما بعدها.

(٢٠) انظر: علي عبد الرؤوف اليمي، **المقامات وباكورة تخصص الشطار الأسبانية**، كتاب الرياض، عدد ٤٨ ديسمبر ١٩٩٧، ص١٥.

(٢١) انظر: محمد القاضي، **"جمالية النص السردي، رسالة الغفران للمعري نموذجا"**، ضمن أعمال ملتقى غازي، في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، تونس، ٢٠٠١، ص١١٩.

(٢٢) انظر: صالح بن رمضان، **"الحجاج في كتاب البخلاء"**، ضمن أعمال ملتقى غازي، في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، تونس، ٢٠٠١، ص٧٧.

شاركت المقامة البشرية بوصفها خطابا دفاعيا يحاجج عن فلسفة حياتية تمجد قيما ثقافية وحضارية معينة، مع مقامات أخرى في تعبيرها عن الصراع بين موقفين متناقضين، أحدهما تمثله الخديعة التي أضحت معادلا موضوعيا للانتقام للذات الجريحة، وثانيهما قيمة الشجاعة بما ترتبط به من معاني الإسماح والإخلاص والعفو، والتي حاول الخطاب السردي تصويرها بصورة تترك انطباعا بأنها أمثلة للغرور والنزوة الجامحة والطيش والغباء في أحيان كثيرة.

ولعلنا نزعم تحول المقامة البشرية بوصفها جنسا أدبيا سرديا علا كعبه في العصر العباسي إلى وثيقة مكتوبة تشهد على لغة العصر وثقافته ومنطقه وقيمه الحضارية السائدة، وأساليب الدفاع عنها[٢٣] متلبسة بالصورة الماضوية من خلال نموذج البطل الجاهلي والقيم التي يسعى إلى تحقيقها، مع تأكيد حبل الوصال بين اللحظة الراهنة الشاهدة واللحظة الموصوفة الغائبة، فما أشبه الحيلة العباسية بالحيلة الجاهلية غير أن الزمان استدار على غير هيئته!

---

(٢٣) يشكل الدفاع أهم عنصر يتأسس عليه الفعل الحجاجي في النصوص والخطابات، وهو أكثر ظهورا في نصوص الجدل والمرافعات القضائية التي جعلها أرسطو قسما ثالثا في تصنيفه للأقوال الخطابية فهناك الخطابة الاستشارية والخطابة التثبيتية والخطابة القضائية، وفي هذا النوع نجد الاتهامات وردودها الدفاعية، ولعلنا نتلمس هذه الاتهامات في أكثر من سياق نصي ضمن المقامة البشرية، ويضطلع الخطاب المنافح الذي ينجزه بشر بن عوانة بمهمة الرد على الاتهامات بخاصة في النص الشعري الذي يلخص الحكاية النثرية، ينظر توسعا في موضوع أنواع الخطابة الأرسطية وأشكالها وأدواتها، أرسطو، **الخطابة**، تعريب إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط١، سنة ١٩٥٠، ص ١١٢-١١٣. وانظر تفصيلا العزاوي، أبو بكر، **اللغة والحجاج**، د ط، مؤسسة الرحاب الحديثة، سنة ٢٠٠٩، ص١٩ - ٢٠.

أما على صعيد تشكيل الحجج التي يقوم عليها فعل التحاجج في المقامة فيمكن القول بأن سياسة تشكيل الحجج متنوعة فتشكيل الحجة العامة يقوم على إسناد الفعل للمعلوم قصد وسم الحجج بالسمة العامة المشتركة التي لا يختلف حولها اثنان إلى أن تضحي الحجة في ذاتها قيمة إنسانية[٢٤]، وأمثلتها في المقامة كثيرة فجل الأفعال التي وردت في سياق السرد أو الوصف بغرض الإقناع جاءت مبنية للمعلوم، وأما الحجة الكمية التي يقصد بها الاعتماد على العدد في إثبات الدعوى، وتأكيد الفكرة، فحاضرة أيضا في محاورة الزوجة لبشر بقولها له في سياق إعلان رغبته في الزواج من ابنة عمه:

كَمْ خَاطَبَ فِي أَمْرِهَا أَلَحَّا وَهِيَ إِلَيكَ ابنَةُ عَمٍّ لَحَّا

ومن أمثلتها أيضا قراره بأن لا يرحم أحدا من أفراد قبيلته أو ينزلوا عند رغبته في الزواج من ابنة عمه[٢٥]، إذ نتلمس دلالة الجمع في عموم الاعتراض عليهم جميعا. وعلى صعيد تشكيل الحجة التعليمية يمكن القول إن المقامة البشرية بوصفها نموذجا لغويا من المقامات بعامة تتسلط فيها، وعبرها اللغة السردية التي تحتل منزلة مهمة فهي الأداة والغاية في الوقت ذاته، فالأحداث المروية قليلة إذا قيست بالأقوال الوصفية والإخبارية التي تشكل الفعل المركزي وهو فعل الكلام – كما ذكر سلفا – وفي هذا السياق يمكن الزعم أن المقامة تعلم الناس كيف يصفون بغاية التأثير، فينتقون الألفاظ البسيطة والمعاني الواضحة والصور المألوفة والتراكيب الوجيزة، مازجين بين الوصف والسرد أحيانا وبين الحوار والطلب أحيانا أخرى، فإن أعوزهم النثر في التبليغ مالوا عنه إلى الشعر، فإن اختاروا الشعر كانوا إلى البحور البسيطة أقرب مثل الرجز، وهو تماما المسلك الذي سلكه بديع الزمان الهمذاني لعرض رؤيته للحياة، ومواقف الناس من القيم السائدة.

---

(٢٤) انظر: صالح بن رمضان ، **"الحجاج في كتاب البخلاء"**، ص ٨١.

(٢٥) **المقامة البشرية**، ص ٢٥١.

ثم إن ظهور بعض المحسنات البديعية على سبيل المثال يضمر بعدا تعليميا يهدف إلى تنمية مهارات ابن اللغة بتمييزه بين معاني بعض الكلمات المتشابهة مثل (الحِصان- الحَصان) وشرح بعض الكلمات الغريبة والصعبة مثل: سلح- قمص - قطّ- اخترط...إلخ. وتصوير بعض الأحوال بالاستعارة والكناية، والتشبيه مثل: لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح - ملء فمه فخرا - أمرد كشق القمر - ملكته سورة الحية - إلى غير ذلك من التراكيب المجازية التي تعج بها القصيدة بخاصة، كما تقوم بعض المغالطات الحجاجية في هذه المقامة على الاحتجاج بالقوة فيسعى القائل إلى حمل الثاني على تنفيذ طلب أو أمر قوة وغصبا إذ العبرة لدى المحاجِج أن يرى الفعل متجسدا.

وفي هذا السياق يمكن عدّ مصارعة الشاب لبشر وتغلبه عليه في كل مرة تأكيد وحجاج بالقوة على فشله في تحقيقه لأهدافه التي رام الوصول إليها فبعد تغلبه على الأسد والأفعى ها هو يقف منهزما أمام الفارس الشاب، يقول الراوي: «... وكر كل واحد منهما على صاحبه، فلم يتمكن بشر منه، وأمكن الغلامَ عشرون طعنة في كلية بشر كلما مسّه شبا السّنان حماه عن بدنه إبقاء عليه»[٢٦]، فهذا الوصف لكيفية مبارزة الشاب بيان وحجة لبشر بأن خصمه قادر على النيل منه، وها هو يتركه مبقيا على حياته مرة بعد مرة قصد تيئيسه من جهة، وتكريسا لقيمة الخدعة في المقامة من جهة ثانية.كما يقوم الوصف باعتباره أسلوبا ونوعا نصيا في الآن نفسه بالإعداد للفعل الحجاجي (Act d argumentation) وتهيئة الأرضية التي يقوم عليها.

ولعل من المهم في هذا المقام أن يشار إلى أن الوصف من حيث هو فعل تعبيري يقوم على ذكر أحوال الشيء وهيئته، فيخبر بها مباشرة أو إضمارا قصد تعرية الموصوف، وإظهاره لمن أبرز تقنيات التشكيل النصي بعامة، سواء كان مقصودا لذاته

(٢٦) انظر: المقامة البشرية، ص٢٥٧.

فيما يعرف بغرض الوصف الذي تتداوله القصائد الشعرية والمقالات الاستعراضية أو كان شكلا تتحقق عبره أغراض أخرى مثل المحاججة والسرد والطلب وغيرها، فيعمد الواصف إلى عرض تفاصيل الذات وأحوالها وتقلباتها في الزمان والمكان كاشفا بوساطة التمثيل الحسي والمعنوي عن حركتها وسكونها في سياق الأحداث الواقعية.

ولعل ما نركز عليه في هذا السياق التحليلي تحول الوصف إلى آلية ضمن آليات أخرى يبني بها النص المقامي خطته الحجاجية، وبمعنى أبسط، كيف يتحول الوصف إلى أداة طيعة تستهوي السامع، وتؤثر في لبه وجنانه لينصرف عن حال إلى أخرى، ولنا أن نقف عند لوحات وصفية متعددة صيغ بعضا شعرا وورد الآخر نثرا في صلب الحكاية المسرودة منها:

المقطع الوصفي الذي افتتحت به المقامة على لسان المرأة المأسورة التي لم تكن تقصد في الحقيقة التقليل من جمالها أمام الرفع من شأن ابنة العم الموصوفة بأبين مظاهر الجمال الفتان بل كانت تقصد الإيقاع بآسرها (بشر الصعلوك)، مزينة له الهلاك في صورة الرغبة التي سيسعى عبثا إلى الوصول إليها، فدونه ودونها صعاب ومخاطر قد تكون حياته ثمنا لها. وتتجلى أهمية الوصف من الناحية الفنية في المقامة أنه غدا أسلوبا يرسم لوحات إشهارية وأخرى دعائية لموضوع القيمة (ابنة العم) تم زرعها في حقلي السرد والحجاج، ومن أبرز المشاهد الوصفية التي لونت السرد مشهد المبارزة بين بشر والأسد في القالب الشعري التالي:

إذا لرأيت ليثا زار ليثا ... هزبرا أغلبا لاقى هزبرا
تبهنس ثم أحجم عنه مهري ... محاذرة فقلت عقرت مهرا
أنل قدمي ظهر الأرض إني ... رأيت الأرض أثبت منك ظهرا
وقلت له وقد أبدى نصالا ... محددة ووجها مكفهرا
يكفكف غيلة إحدى يديه ... ويبسط للوثوب علي أخرى

يصور المشهد حركة الخصمين، من خلال رصد حركة الفرس في فزعها من إقبال الأسد الهائج الذي يستعد بمخالبه للانقضاض على الفريسة، لكن بالرغم من هذا الموقف الصعب يقرر البطل المضي قدما في سبيل الحصول على معجبته ابنة عمه فاطمة، وكان أولى به حفظا لروحه أن ينسحب، غير إن قيمة المحبوبة غلبت، لقد نفذ البطل ومن ورائه الراوية الشاعر مبدع المقامة إلى إحداث تراكب تمثيلي بين شخصية البطل وبين الأسد من خلال تصوير معركة بينهما تترك انطباعا لدى المتلقي مفاده أن الذات الناطقة بحالها مرهبة، شديدة البأس، حازمة ذات عزم لا تكسره الصعاب[٢٧].

إن وصف المعركة شعريا بين بشر الصعلوك والأسد، ثم بين بشر والأفعى العظيمة لهو من قبيل حروب الوصف لا وصف الحروب الحقيقية، وأثرها النفسي على المتلقي أشبه بأثر طبول الحرب وتعاويذ النصر على حد تعبير أحد الدارسين المعاصرين[٢٨]. كما يتبوأ الحوار مكانة مهمة في بناء المقامة في صورتها الحجاجية فبه يتم عرض الأطروحة ونقيضتها قولا نثرا و شعرا، ومن خلاله يحدث الشرح والتفسير، وإبراز المواقف والغايات، لذلك عد بعض الدارسين الحوار الأداة الأساس التي يتخذها النص ليشق عباب الفكرة، فيفتتها، ويشف بها عن الأحداث المتعاقبة[٢٩].

استهل **بديع الزمان الهمذاني** المقامة البشرية بمقدمة سردية يروي فيها خبرا حدّث به عيسى بن هشام عن صعلوك علا صوته بين مجتمع الصعاليك: «كان **بشر بن**

---

(٢٧) انظر: مبروك المناعي، **"الوصف في شعر المتنبي"**، ضمن أعمال ملتقى غازي، في أنماط النصوص، الأبنية السردية والتأويل، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، تونس، ٢٠٠١، ص ٤٣ بتصرف.

(٢٨) المرجع نفسه، ص ٤٤.

(٢٩) انظر :كمال عمران، **"إشكالية الحوار في السد"**، ضمن أعمال ملتقى غازي، ص ١٩٣.

**عوانة العبدي** صعلوكا، فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها، وقال: ما رأيت كاليوم»، وقد أسهم هذا الخبر في توطيد علاقة الاتصال بين الراوي والسامع، وعلى علاقة تشويقية تطمح إلى إثارة واستهواء السامع ليعرف المزيد عن خبر عجيب وقديم يتصل بظاهرة اجتماعية قديمة تعبر عن بعض القيم السلبية كالإغارة والفتك واستباحة أعراض الآخرين.

وعد ذلك منطقا طبيعيا للواقع الاجتماعي بكل ملابساته، واللافت للنظر أن الراوي على لسان الضحية (الزوجة الأولى) سعى إلى حشد جملة من الأدلة القائمة على الوصف الجسدي لإثارة المتلقي في سياقين متعارضين أحدهما يقلل من شأن ما حصله من ضحيته بقول بشر: ما رأيت كاليوم إظهارا لإعجابه الشديد بجمال المسْبية، وثانيهما توجيه بأن الاختيار الأصوب لم ينل بعد، وعلامة ذلك أن في النساء من هي أجمل بكثير من الزوجة التي يبدو أنها أضمرت لخصمها الانتقام من سوء ما لحق بها وبأهلها من إكراه وإذلال، فطفقت تسرد عليه بالشعر أوصاف ابنة العم فهي لو قاس زينها بزين تلك لأدام الهجر وأطال البين[٣٠].

ولعل هذا الهدف هو الذي برّر لهيمنة الوصف في استهلال المقامة:

أعجبَ بشرًا حورٌ في عَيْني ... وَساعِدٌ أَبْيَضُ كَاللُّجَيْنِ

ودُونُه مَسْرَحُ طرفِ العينِ ... خمصَانَةٌ ترفُلُ في حِجْلِين

أحسنُ منْ يَمْشِي على رِجلينِ ... لوْ ضَمَّ بشرٌ بينَهَا وبيني

أدامَ هَجْري وَأطالَ بيني ... وَلَوْ يقيسُ زَيْنَها بِزَيْني

لأسفَرَ الصُّبْحُ لذي عَيْنَيْنِ

---

(٣٠) **المقامة البشرية**، ص ٢٥٠.

ولا يخفى على القارئ أن هذا المقطع الوصفي يحمل دعوى قضيتها الجمال الفاتن لابنة العم الذي يسفر للمبصر كما يظهر له نور الصباح، أما دعائم ذلك فأوصاف خلقية منها الحَوَرُ وبياض السّاعد وضمور الكشح، وتيه المشية، ومما يثير المستمع أيضا أن هذه الأوصاف قريبة من الناظر الذي غفل عنها، وليته يفعل فإن ذلك سيغير كثيرا من الحقائق.

ويمكن أن نلاحظ ابتداء تشكل الأبنية الحجاجية في نص المقامة البشرية من المقدمات ثم الدعوى ثم التبرير ثم التدعيم، ولعل ذلك راجع إلى انشغال المحاجج في المقامة بالجانب المنطقي الاستدلالي الذي لا يحقق في نظره غاية التأثير والاستمالة إلا بحشد جميع الأركان[٣١].

كما إنه يمكن الزعم بتشكل الدعوى الرئيسة لنص المقامة البشرية عبر تداخل دعاوى فرعية يعبر عنها في مقاطع النص، ولعلها تمثل هنا قيمة الحيلة والخدعة أداة للوصول إلى الغاية المنشودة، أو لنقل: الغاية تبرر الوسيلة باعتبارها نتيجة يقوم عليها التحاجج بين الأطراف المتحاورة (الزوجة، ابنة العم، بشر بن عوانة)، وقد عُبِّر صراحة عن هذه الدعوى في بداية النص السردي، ثم بدت ضامرة في باقي أجزاء النص، وقد عمدت المقامة على لسان أبطالها إلى حشد الأدلة المنطقية والشواهد[٣٢]

---

(٣١) المرجع نفسه، ص ٥١.

(٣٢) يذكر **محمد العبد** في دراسته للنص الحجاجي العربي عناية القدماء مثل ابن وهب الكاتب بالمثل بوصفه دعامة أساسية في التحاجج، فينقل عليه قوله: «**وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها**»، ويقول في سياق آخر: «المثل مقرون بالحجة»، انظر **ابن وهب الكاتب** (أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان)، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبوعات جامعة بغداد، سنة ١٩٦٧، ص ١٦ و١٤٦.

الواقعية القائمة على وصف الوقائع وتقرير الأحداث، وإعطاء التفاصيل المتصلة بالشخصيات والزمان والمكان والأمثال الشعرية بخاصة في قسمها الأخير لتدعيم صحة الدعوى الرئيسة، لقد عمد بشر بن عوانة في سياق الفخر ببطولته، وحكاية مآثره في وصيته إلى ابنة عمه التي تمثل – كما مر بنا – موضوع القيمة إلى تدعيم تفاخره باستحضار ما يمكن عده دليلا تاريخيا يكرسه التذكير بمآثره البطولية السالفة، وانتصاراته المتتالية على خصومه، فالقيمة التاريخية لبطولاته مادة تيسر عليه استمالة ابنة عمه فتزداد ثقتها في شجاعته وقدرته على التغلب على شتى الصعاب.

أما تدعيم الدعوى بدليل القيمة فقد برز بجلاء في أكثر من موضع، ولعل أبرزها تصريح بديع الزمان بنية الزوجة المختطفة التي أضمرت الشر لخاطفها والنيل منه لسببه لها، وإلحاق العار بأهلها، فالقيمة هنا الثأر من المعتدي ولو بعد حين، وهي وسيلة الناص في تدعيم تبرير دعوى الغاية تبرر الوسيلة، والحيلة تغلب القوة، هذه القيمة الأخيرة تحرز نوعا من الاتفاق الشامل بين قطاع عريض من أصحاب التجربة قديما وحديثا، وهي هنا بالاصطلاح الحديث مثال للقيمة الغاية التي تعدل في تصورات وسلوك الأفراد في مواجهتهم للصعاب والعقبات الاجتماعية والنفسية(٣٣).

أما الحجاج بالمصداقية الشخصية والذي يمثل ضربا من الاحتجاج على الخصم أمام المستمع بالسلطة، فقد نتلمس وجوده المضمر بصورة عكسية فعوض أن يحتج الناص نفسه بأفعاله على صحة سلوك أبطاله ومواقفهم، يقف النص ببنيته ومفرداته وأساليبه دعامة قوية تحاجج عن براعة كاتب المقامة وعلو باعه في القولين النثري والشعري، في سياق ردّ مبطن على جمهور الشعراء، لسان حاله إن علمنا بمنازل

(٣٣) انظر: محمد العبد، **النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع**، ص ٥٤.

القول الفصيح والبليغ في النثر لا يقل عن علمنا بمنازله في الشعر، وبأي الوسيلتين أردتم كان برهاننا !!!

## ٥- بنية الشخصية ووظائفها الحجاجية

تكشف المقامة البشرية عن شخصية ثابتة هي شخصية بشر بن عوانة العبدي الذي يمثل في الحقيقة القابل الذي يتعرض لكل المواقف في سياق الأحداث التي تصطنعها سائر الشخصيات الثانوية التي يؤتى بها للترويج إلى فكرة أو موقف أو رؤية معينة تنبئ عن قيم أخلاقية أو اجتماعية.

وربما إيديولوجية أيضا فالزوجة الأسيرة وابنة العم فاطمة والأسد والعم وأبناء القبيلة والأفعى والشاب القوي شخصيات ثانوية ما تلبث أن تختفي من فعل الحكي ومسرح المقامة بمجرد أدائها لأدوارها، ولعلّهما دوران مركزيان أولهما يعبر عن حقيقة الانفصال بين الذات والواقع برؤية مغايرة للقيم والحياة وثانيهما اتصال بين الذات ورغباتها، ولقائها لما لم يكن منتظرا[٣٤].

مما يعنى بناء الخطاب السردي في هذه المقامة على برنامجين أحدهما يستقطب شخصية **بشر بن عوانة** الشخصية الباحثة عن ذاتها عبر فعل المغامرة، قصد الوصول إلى ابنة العم موضوع القيمة، ولعل عبارات السؤال بالاستفهام والاستفهام التعجبي وأفعال القول أدلة على الرغبة في المعرفة، بل الرغبة في العودة إلى الأصل الضائع الذي تمثله المؤسسة الاجتماعية في غيبة الابن الضال عنها.

أما المساعدون على تحقيق رغبة بشر فهم قلة في ظاهر المقامة، فقد نتصور الخصم مساعدا، فيكون الأسد والأفعى والعم طرفا يساعد بشكل غير مباشر الشخصية

---

(٣٤) المرجع نفسه، ص ١٢١.

المحورية على انجاز ما تصبو إلى تحقيقه من بلوغ الغاية المنشودة (الزواج من ابنة العم)، «قال عمه: إني عرّضتك طمعا في أمر قد ثنى الله عناني عنه، فارجع لأزوجك ابنتي»[٣٥].

أما المعارضون فهم أبناء القبيلة وأعرافها والزوجة الأسيرة التي تلبست الخديعة والمكر للإيقاع بالشخصية المحورية. أما البرنامج الفرعي فيتشكل عبر رغبة بشر الصعلوك في الحصول على مهر ابنة عمه الزوجة المرتقبة إلا أن الأسد والأفعى حالا دون ذلك دون جدوى، وها هو يعترض طريقه "غلام على قيد" في غاية الجمال فوجهه كشق القمر في وضوحه وبريقه، بارزه فتمكن منه، وحمله على تسليم عمه، والنزول عند شروطه، وتدل العبارة الخاتمة التي أسدل بها الستار على حكاية الحيلة في هذه المقامة على انتصار منطق الجماعة بثقافتها وتقاليدها على نزوات الفرد ورغباته فها هو بشر يقرر حالفا أن لا يركب حصانا، ولا يتزوج حصانا، ثم زوج ابنة عمه لعمه، علما أن منطق الصعلكة ضل كاشفا عن سلطته باستمرارية فعل الأب في ابنه فلا يلد الصعلوك إلا صعلوكا.

لقد أعلن بشر اندماجه في منظومة القبيلة ليصبح طرفا فعالا فيها يحرص على عرضها، وعلى تمتين علاقاتها الاجتماعية فيزوج ابنة عمه لابنه، «فقال بشر:

تِلْـكَ العـصَا مِـنَ هـذهِ العُـصَيّة  هَـلْ تَـلِـدُ الحـيَّةُ إلاّ الحـيَّةْ

وحلف لا ركب حصانا، ولا تزوج حصانا، ثم زوج ابنة عمه لابنه»[٣٦].

---

(٣٥) المقامة البشرية، ص ٢٥٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٨، والعصا فرس كانت لجذيمة **الأبرش**، والعصية أمها، ويكنى بتلك العلاقة عن تبعية الولد لوالديه في الأخلاق والطباع، كما ورد في **البصائر والذخائر** لأبي حيان أن هذا القول من حكم العرب، ٥/ ٢٦٦، كما يقال أشبه الفرخ أباه والعصا من العصية، انظر الراغب الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، ١/ ١٥٤.

## ٦- بنية العنوان، وجملة الفاتحة ودلالتها الإقناعية في المقامة البشرية

العنوان رسالة لغوية، تتصل لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلائلية النص في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة، كذلك لما يحتله هذا الأخير من صدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي، وعلى رأي محمد مفتاح، فإن الظفر بمغزى العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص فهو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص وكشف خباياه، كما يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية الخطاب المعين بوصفه خطابا موازيا، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يقام عليه العمران[٣٧].

ويرى بارت (Barthes) أن العناوين هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها يما أخلاقية اجتماعية وإيديولوجية، لذلك كانت العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية. إن العناوين - إذن – عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل مع النص الأساس فيتلاقحان شكلا وفكرا[٣٨].

---

(٣٧) انظر: محمد مفتاح، **دينامية النص**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص٧٢.

(٣٨) انظر: جميل حمداوي، **"السيميوطيقا والعنونة"**، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥، ٣ يناير ١٩٧١، ص٩٨.

وهـو إلى جـانب ذلك يمثل قصد المرسل، الذي يؤسس أولا لعلاقة العنـوان بخارجه، سـواء كان هـذا الخارج واقـعا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا، وثانيا لعلاقة العنـوان بالعمل الإبداعي، وعـلى الصعيد النسقي يمكن القـول بأن العنـوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، من جهة السياق الذي يرد فيه، وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وبالرغم من هذا الافتقار اللغوي، فإنه ينجح في إقامة اتصال بوعي بين المرسل والمستقبل(٣٩).

إن تقويلنا لعنوان "المقامة البشرية" باعتباره عتبة يدلف من خلالها إلى فضاء السرد المقامي يحيلنا على دلالة البشر وما تومئ إليه من معنى السعادة والأمل في نوال المرتقب، وقد كانت هذه الدلالة بتمظهراتها النصية حاضرة في المقامة من بداية الجملة الفاتحة التي تؤرخ لأحداثها الدرامية إلى نهايتها المدهشة، في قيام حلقات مشاهدها على خرق أفق انتظار المتلقي عبر إدهاشه وإغوائه بما يحكيه الراوي من وقائع، ويحدث به عـلى لسان عيسى بن هشام الذي اكتسب في منظومة مقامات الهمـذاني السلطة الإقناعية باعتبار وظيفته الحكائية حجاجا سلطويا، فـ: حدثنا عيس بن هشام قال عبارة وصفية إخبارية تقريرية تشهد بوجود شخصية حقيقية باسم معروف يتماهى مع اسمي شخصيتين بارزتين في الثقافة الإنسانية والإسلامية، هما شخصيتا عيسى عليه السلام النبي الرسوم المصدق من قبل المسلمين وابن هشام صاحب أشهر سيرة نبوية في تراث المسلمين.

---

(٣٩) انظر: محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ص٢١.

كما أن فعلي القول والمحادثة بوصفهما فعلين كلاميين تبينيين مباشرين ينجزان مع في هذا السياق الاجتماعي لعدد من المستمعين يسلمون أسماعهم لشخصية تحدثهم لعلامة دالة على صدق المحدث، فلا أحـد يقاطعه أو يعترض عليه بقول أو فعل، كما يعكس هذا التقرير صورة نمطية لثقافة التلقي الشفهية التي وسمت عـصر الـراوي، وأدب تلك المرحلة.

إن فضاءات القص في المقـامة هي التي تمنح شخصية عيسى بن هشام سلطة مهيمنة على المتلقي فقولها وسردها الإخباريين يعكسان حقيقة تحكمها بتراتبية الأحداث وتوالداتها النسقية(٤٠)، التي تتولد في دائرة زمنية ماضوية عبرت عنها جملة الفاتحة التي تعطي بإسناد حدّثنا إلى الفعل الماض الناقص كان دلالة من الاستقرار والتحقق الفعلي للحدث في المكان بقول الراوي: كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكا، بالإضافة إلى تأكيد هذا الخبر لهوية الشخصية من خلال نسبتها إلى أسرة و قبيلة معينة، ناهيك عن وصفها بحالة مثلت حضورا اجتماعيا لا ينكر من خلال حدث الصعلكة، فصعاليك العرب كثيرون، ونظام الصعلكة وأسبابه الاجتماعية معروفة لدى القدماء، وكل هذا الإقرار يثبت الخبر، ويجعله قائما على قيمة تصديقية لا تنكر.

ناهيك عما يرسمه هذا التضاد الثقافي بين عالم الصعلكة وعالم المجتمع القبلي من صور التعادي والتنافر والثورة والإغارة والمغامرة والتهميش والاستحواذ، وكلها أحـداث تنافح عـن حـق الذات في الوجود، منتفعة من كافة ملذات الحياة التي حرم منها هؤلاء نتيجة استبداد نظام القبيلة الطبقي، والتي وظفت من لدن المقامة للمحاججة

---

(٤٠) يوسف محمود عليمات، **"جماليات السرد، قراءة في المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني"**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد١٠٧، سنة ٢٧، صيف ٢٠٠٩، ص١٥٦.

على رؤية اجتماعية تنهض على تلبية النزوة الفردية بشتى الوسائل والطرق، وفلسفة وجودية تقوم على البقاء للأقوى، فما قيمة الجماعة بالنسبة للإنسان إن هي عجزت عن إسعاده وحمايته؟! فقد أغار بشر الصعلوك متسلحا بعدوه وشدته على الجماعة بعددها، فلم يقو الركب على الذود عن حرماته، وها هي الجميلة الحسناء تقع سبية بين يديه فيتزوجها قسرا.

وفي هذا الخبر حجة مادية دامغة تؤكد صحة الدعوى السالفة، وتقوض فلسفة الاجتماع، وتسخر من نظم المؤسسة: "فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها". لقد تقمصت الشخصيات الناطقة في المقامة (بشر بن عوانة – الزوجة)، والشخصيات الغائبة الحاضرة من حيث هي وظائف سردية أساسية (ابنة العم – الأسد)، هذا المنطق الحجاجي معبرة عن سخطها، وآمالها الفردية تصريحا أو تلميحا عبر سرد الحكاية الأساسية في المنجز النثري، ومن خلال المحاورة والمناظرة في القالب الشعري المدمج.

وعلى صعيد آخر تنفذ شخصية المرأة بوصفها صورة للمكر والخديعة، وصوتا للعقل الجمعي إلى مسرح الحدث، لتهز يقين بطل المقامة فيما حققه من انتصارات، متسلحة بالشعر الذي ترك أثره النفسي الإغوائي في المتلقي، فحمله على التصديق، وتعديل السلوك، إن صوت الأنثى (الضحية)[٤١] في هذه المقامة بالرغم من كونه معادلا موضوعيا لحب التملك والسيطرة أضحى الأداة الأساسية المحركة للفعل السردي، والحجة الجمالية المادية التي بني عليها الخطاب من أوله إلى آخره، فما أنتجته الزوجة من أقوال وصفية وإخبارية شعرا ونثرا هو سلمية من الحجج الواقعية المشكلة

(٤١) يوسف محمود عليمات، **جماليات السرد في المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد١٠٧، سنة ٢٧، صيف ٢٠٠٩، ص١٦٠.

عبر اللغة المجازية تنجز فعلا كلاميا أساسيا هو فعل العقاب الذي التزمت بإيقاعه على بشر دفعا للضرر الذي لحق بها، وتعبيرا عن سلطة المجتمع التي حاول الفرد الخروج عن ضوابطها.

## ٧- جماليات البناء الشعري في قصيدة المقامة البشرية، وأثرها في الفعل الحجاجي

يبدو أن الذات الشاعرة على لسان بشر بن عوانة قد اختارت أدوات أسلوبية في المستوى الإيقاعي بعضها يتشكل على المحور النسقي التركيبي (Sintagmatique) بفضل تكرير وترديد[٤٢] بعض الألفاظ والعبارات، من جهة، وبرد العجز على الصدر من جهة ثانية مثل قوله:

أَنِـــلْ قَـــدَمَيَّ ظَـــهْرَ الأَرْضِ إنـــيِّ رَأَيْـتُ الأرْضَ أَثْبَـتَ مِنْـكَ ظَـهْرَا

وكذلك ما نلمحه من ترجيع في قوله[٤٣]:

تَـبَـهْنَسَ ثـم أَحْـجَـمَ عَنْـهُ مُـهْـرِي مُحَـــاذَرَةً فَـقُلْتُ عُـقِـرْتَ مُـهْـرَا

يُكَـفْكِـفُ غِيـلَةً إِحْـدَى يَـدَيْهِ وَيَـبْسُطُ للـوُثُـوبِ عَـلّي أُخْـرَى

وقوله موازنا بين التركيبين قصد إظهار تكافؤ الموقفين ونبلهما[٤٤]:

وَأَنْـــتَ تَـــرُومُ للأشْبَـــالَ قُـــوتًا وَأَطْـــلُبُ لابـــنةِ الأَعْـــمَامِ مَـــهْرَا

---

(٤٢) انظر: الحاتمي، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٥٢.

(٤٣) **المقامات**، المقامة البشرية، ص ٢٥٣.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

أما التصريع[٤٥] فالقصيدة وإن لم تحفل به في بداياتها إلا أنها بنت خاتمتها عليه بشكل لا فت للنظر، فقد قال بشر للأسد بعد المواجهة الدامية التي انتهت بمصرع الأسد[٤٦]:

تُحَـــاوِلُ أنْ تُـعـــلِّمَنِي فِـــرَارًا ... لَعَـــمْرُ أَبيـــكَ لَقَـدْ حَاوَلْتَ نُكْرَا

فَـلا تَجْـــزَعْ فَـقَـدْ لاَقَيْـتَ حُـــرًّا ... يُحَـاذِرُ أنْ يُـعَـــابَ فَمِـتَّ حُـــرًّا

فـإنْ تَـــكُ قَـدْ قُتَلْتَ فَلَيْسَ عَـارًا ... فَـقَـــدْ لاَقَيْـــتَ ذَا طَـــرَفَيْنِ حُـــرًّا

وبعض الأدوات تشكّلَ في المحور الجدولي (Paradigmatique) عبر سيطرة صوت بعينة من خلال عدد مهم من اللفظات فقد حضرت الراء بتكراريتها مرققة أو مفخمة في مُهري – مَهري – عقرت – هزبرا – ظهر – الأرض – مكفهرا – الوثوب – أخرى– جمرا – أثرا – مضربه – تروم، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق ما قرره ابن جني من وجود علية في الربط بين الأصوات من جهة ترتيبها وصفاتها ومعاني الألفاظ التي تشكلها، فالباء غليظة تعبر عن خفقة الكف على الأرض والراء مكررة تعبر عن اضطراب المجرور صعودا ونزولا والجيم شديدة تعبر عن معنى المشقة[٤٧].

---

(٤٥) يسهم التصريع العروضي في تشكل نوع من التناغم الموسيقي الداخلي يتوخاه كثير من الشعراء الفحـول في مطالع قصائدهم، وربما قصد **الهمذاني** بهذا العـدول إظهار قدرته الشعـرية التي لا تختلف عن قدرات أشهر الشعراء بل والإيحاء بإمكان تجديد الشكل ذاته فعوض أن يكون في بداية القصيد ها هو يأتي به في خاتمتها.

(٤٦) الهمذاني، **المقامة البشرية**، ص ٢٥٣–٢٥٤.

(٤٧) انظر: الجطلاوي، **مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا**، ص ٥٢، وانظر ابن جني باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني، الخصائص، ٢/ ١٥٢.

أما صوت الباء بصفتيه الجهرية والشديدة فقد تردد مع كلمات مثل قلب – أشبال – مخلب – ناب تحسب – مضرب ظباه – بطن بشر – تبهنس – أثبت، ولا يخفى على السامع ما لهذه الاختيارات من أثر نغمي يتماهى مع دلالات الاستعداد للنزال ومواجهة الخصم بالشدة والضراوة، بخاصة وأن صوت الباء – مثلا – من الأصوات الشفوية المجهورة والشديدة الأكثر تناسبا وحضورا في الألفاظ الدالة على الجلبة والقوة وقعقعة المعارك بخاصة عند من يسوغ الطاقة التعبيرية والرمزية للأصوات، فإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار على حد قول الجرجاني[٤٨].

أما صوت الراء الذي هو صوت تكراري فهو منسجم في سمته هذه مع حالات التردد أو الاستعداد للانقضاض على الفريسة أو الخصم. أما الجانب التصويري فيتشكل من صور حسية مادية تجمع بين نوعين صور مألوفة من الحياة القديمة الجاهلية حيث تكثر صور استذكار المحبوبة والغزو والنزال والثورة، والاعتداد بالصفات الذاتية، والإعلاء من شأن النفس، والتغني بصفات الفروسية النبيلة التي تأبى الغدر، وتحترم الأنداد من الخصوم، والإغراق في المتعة الحسية وغيرها من القيم التقليدية التي تظهر متناقضة أحيانا، وهذا يعطي للتعبير الشعري قيمة تصديقية لدى المتلقي، وصور أخرى أقرب للخرافة والخيال الجامح تسهم في شد انتباه المتلقي، وإثارة فضوله وانتباهه، وربما جاز لنا عدها وسيلة لتحقيق وظيفة إقامة الاتصال (Fatique)، يقول أحمد الودرني: «فكلما حصل التخييل بلفظ لا تمجه الأسماع دون تبعيد للمعنى حلا التعبيرُ في السمع، وشاقت الصورةُ العينَ، وامتاز

(٤٨) الجرجاني (القاضي عبد العزيز)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، د ت، ص ٤١٢.

البناء بالحسن والحلاوة والرونق، وهي كلها صفات تجسم الجمالية، جمالية الأداء، وهي خصيصة النص المطبوع»[٤٩]، مما يعني أننا أمام نص يخرق بتشكلاته البنوية البسيطة والبعيدة عن التكلف اللفظي ومظاهر الصنعة اللفظية أفق توقعات المتلقي الذي اعتاد تكلف الصنعة في خطاب المقامات بعامة ومقامات الهمذاني بخاصة.

ومن أدوات الإيقاع الداخلي أيضا ما يصطنعه النص من تشكلات جناسية تامة وناقصة تقوي الروابط بين ألفاظ البيت الواحد، مصطنعة تناسبا صوتيا، وانسجاما إيقاعيا بينها في مسافات نصية متباعدة أحيانا ومتقاربة أحيانا أخرى مما يجعلها أقرب إلى الطبع منها إلى التكلف والتصنع، مثل: (فخرّ – فخرا)، (راما – مراما)، (هزبرا – هزبرا)، (مُهري – مَهرا)، كما احتفى النص ببعض صور الترصيع الذي يصيّر أجزاء بعض الأبيات مشابهة لبعضها الأخر بسجع أو صيغة قصد إنجاز نوع من التماثل الإيقاعي مثل ما ورد في البيتين التاليين[٥٠]:

إذًا لـرأيـتِ ليـثًا زارِ ليـثًا هِـزَبْـرًا أغـلبًا لاقـى هِـزَبْـرَا

يُـدِلُّ بمخـلبٍ، وبحـدِّ نـابٍ وبـاللحـظَاتِ تحـسِبُهُنَّ جَمْـرَا

ولعل من صور التشكيل الصرفي استعانة المقامة في النص الشعري بصيغة التضعيف التي يبدو أنها تتناسب مع فضاء وصف الواقعة بأحداثها الساخنة، نتلمس ذلك في صيغ لفظية اسمية وفعلية تعزز دلالات الشدة والفخر والإصرار على الغلبة مثل: محدّدة – مكفهرّا – يدلّ – حدّ – قدّ – خرّ – مجدّلا – مشمخرّا. كما ينماز النص

(٤٩) انظر: أحمد الودرني، **الطبع والصنعة في شعر المتنبي**، ضمن أعمال ملتقى غازي، في أنماط النصوص، الأبنية الفنية والتأويل، ص٦١.

(٥٠) المقامة البشرية، ص ٢٥٣.

بهيمنة الصيغ الفعلية على صيغ الأسماء فالإحصاء يكشف عن استعمال ثلاث وستين فعلا موزعة على الماضي والمضارع والأمر بنسب متفاوتة يتردد فيها المضارع بدلالته على الحال والاستقبال والأمر بدلالته على الاستقبال بنسبة أعلى تنسجم مع دلالة الأفعال الالتزامية أو التعهدية.

وفي المستوى التركيبي يشكل التقديم والتأخير أداة أسلوبية مهمة في الشعر يحقق بها النص أغراضه الدلالية والإيقاعية أيضا فيتقدم ما هو أهم وصفًا وحالا على ما هو أقل أهمية، من مثل ما نكتشفه في التراكيب التالية: هززت له الحسام جدت له بجائشة – فقد له من الأضلاع عشرا – فلم أطق يا ليث صبرا – وفي يمناي ماضي الحد أبقى، ولعل أهم سبب لوقوع التقديم والتأخير هنا إقامة الوزن العروضي، وإبراز الصور المتناقضة بالمخالفة ببينها، هذا وتتأسس كثير من صور هذا النص على تمثيل أوضاع متباعدة طبيعة وصِفة ببعضها قصد الإغراب والإدهاش[٥١]، من مثل قوله:

وَأَنْتَ تـروعُ للأشـبالَ قُـوتًا وَأَطْـلُبُ لابـنة الأعـمامِ مَـهْرَا

وما ورد في البيت الأخير:

تِلْـكَ العـصَا مـنَ هـذه العُصَيَّة هـلْ تـلـدُ الحـيَّةُ إلاَّ الحـيةْ

مما يزعزع يقين المتلقي التخيلي الذي ينهض عنده على نوع من التناسب المتعارف عليه في البيئة الاجتماعية والثقافية، إن انتهاك النص في تشكله الصُّوَري بمثابة فعل يقلب رؤية العالم في وعي المبدع تحققه التراكيب الاستعارية والمجازية

(٥١) المرجع السابق، ص ٧٣.

بعامة فتجعل من الصورة الفنية أداة للإمتاع والإدهاش والسحر الذي يتجاوز بطاقته التأثيرية قدرة اللغة العادية في الإقناع والحجاج.

كما تكتسح الصور البيانية المساحة النصية، متلجلجة بين الاستعارات والكنايات والتشبيه البليغ، وربما جاز لنا أن نقرأ من هذه الهيمنة المجازية تضخيم الصور، والتمييز بين وضعين متناقضين أو واقعين متنافرين، وربما زعم أن عالم المجاز كان المفتاح السحري الذي ولج به البطل مغامرة الانتصار على الخصوم، ومن ثم تحقيق الهدف أو موضوع القيمة، وعلى هذا يمكن عدّ سلسلة الاستعارات – مثلا – عنصرا بلاغيا يمارس تأجيل الدلالة السردية، فلا يفصح إلا مبالغا ومبهرا.

أما عن تداخل السردي مع الشعري فيمكن القول بأن توسل النمط الشعري جنسا قوليا مختلفا في سياق سردي تمثله المقامة هو علامة على وعي الناص بالقدرة التأثيرية للشعر على السامع من ناحية الإقناع العاطفي بخاصة إذا نظر إلى كفاءته الوصفية التي تختزل الأحداث في مشاهد حية وصور ملتقطة عن الأفعال المادية.

كما يمكن عدّ هذا النص الشعري المندمج رسالة شعرية أو وصية من نوع خاص، تكتسب خصوصيتها من انخراطها في مشاهد عجائبية أقرب إلى الأسطورة اليونانية أو حكايات بروب الروسية، إذ يقدم كاتب المقامة لهذه الرسالة الشعرية التي يضمنها أحوالا وأوصافا ووقائع دامية ووصايا مجرب، وحوارا محاججا، مندمجا في لعبة مناورة الآخر، وتضليل منطقه بالملفوظ التالي: «ثم إن بشرا سلك ذلك الطريق فما نصفه حتى لقي الأسد، وقمص مهره فنز وعقره، ثم اخترط سيفه إلى الأسد، واعترضه، وقطه ثم كتب بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه»[٥٢].

(٥٢) المقامة البشرية، ص ٢٥٢.

ثم يعرض بالشعر ما ذكر مجملا سريعا بالتفصيل الذي ينقل القارئ والسامع إلى عين المكان حيث تدور معركة حامية بين بشر البطل وخصمه الذي اعترض طريقه، والذي عرفته قرينة التعريف، وكأنه الأسد الذي لا يوجد في البلاد إلا هو، وعلى عادة المعارك البطولية والأسطورية يتعرف المتخاصمان على بعض، فيكشف كلاهما للآخر عن نواياه وقيمه وعما يدافع عنه وما يطمح إلى تحقيقه، إثباتا للندية، وإشعارا للذات بالعظمة أثناء الانتصار، فالمبارز والمبارز على مرتبة متكافئة من البطولة.

## خاتمة المبحث

كرست المقامة البشرية الصراع بين الفقراء والأثرياء فجعلته صراعا أزليا متجذرا في الحياة العربية، وما ثورات فقراء الحنابلة على الشيعة الأثرياء في بغداد[٥٣]، وظهور الطبقية في عصر البويهيين، ومن خلفهم من ملوك الطوائف والدويلات العباسية إلا امتداد للصراع بين القبيلة والصعلوك، والنظام والثورة، والفقر والغناء، وقيم الفروسية وشهامة الفرسان، وقيم الجشع والطمع ومخادعة الآخرين للحصول على لقمة العيش كما يفعل المكدّون بذكائهم وبيانهم الذي لا يملكون شيئا آخر غيره.

---

(٥٣) الهمذاني، **المقامة المارستانية**، وانظر ما ذكره محمد طرشونة، **"رؤية العالم في المقامات"**، ضمن أعمال ملتقى غازي، ص١٨٦ -١٨٧.