الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

مقامات الهمذاني " دراسة سوسيونصية " في نماذج

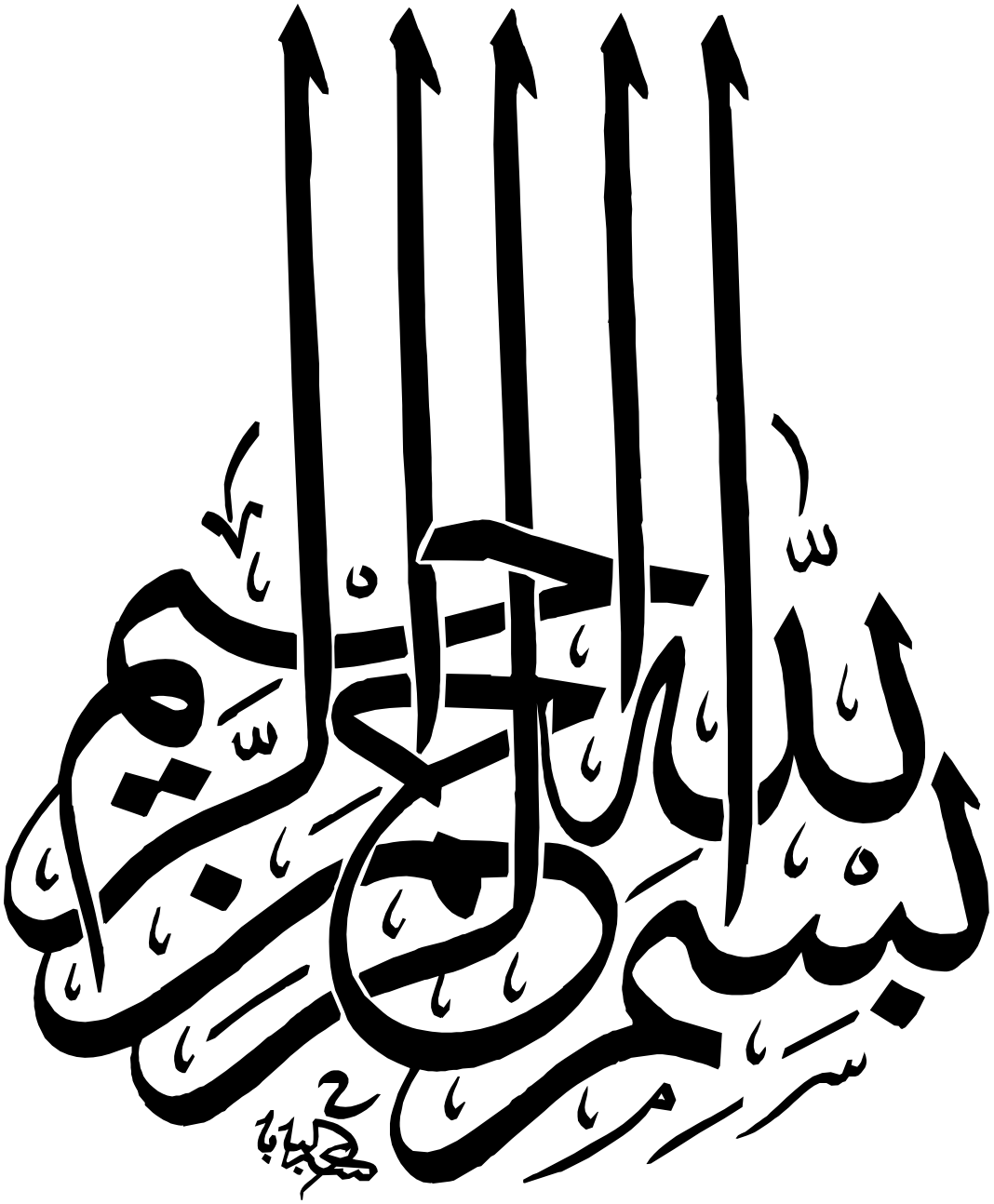
مذكرة مقدمة استكمالا لنيل شهادة الماستر

شعبة : أدب عربي قديم — تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطّالبة:
* قويـــــسم إيـــمان

إشراف الأستاذة:
*حمـــيدة سلـــيوة

السنة الجامعية : 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله تعالى الذي علمنا ما لم نكن نعلم

ومنحنا الصبر والقوة ووفقنا لإنجاز هذا العمل

كما نتوجه بالشكر لكل من ساهم في تعليمنا ولو بحرف طوال

حياتنا ومشوارنا الدراسي من الابتدائي إلى الجامعة.

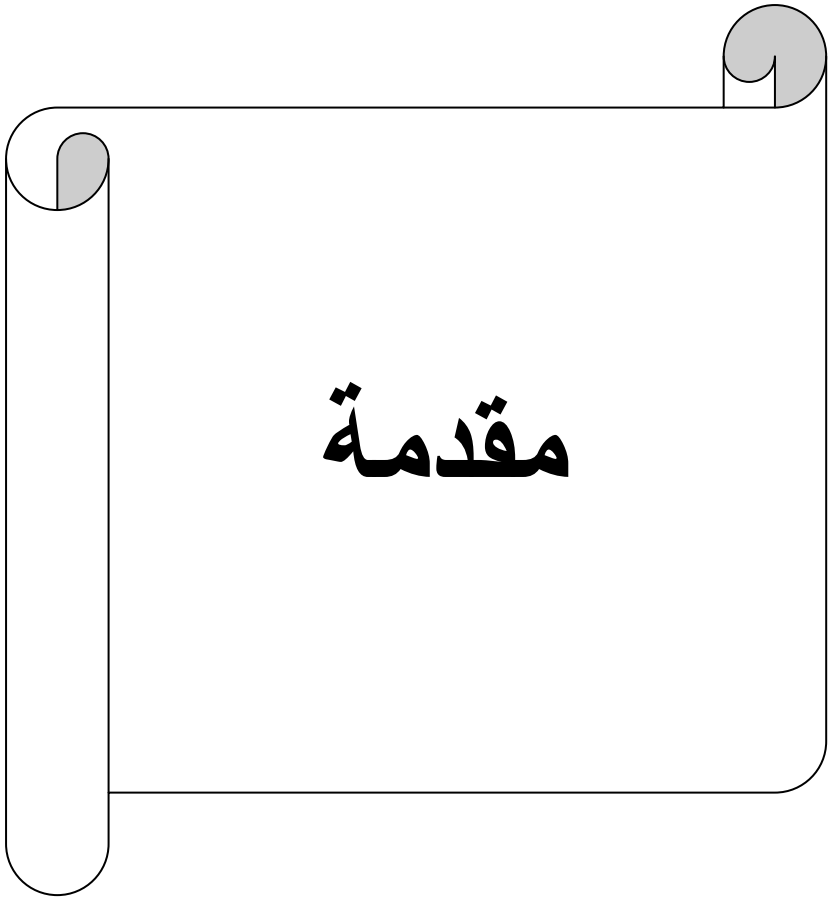
ونخص بالشكر الأستاذة المشرفة "حميدة سليوة" التي ساعدتنا

وقبلت الإشراف علينا .

فشكرا على ما قدمته لنا من نصائح وإرشادات

وإلى كل من ساندنا طوال فترة إنجازنا لهذا البحث

إيـــمان


مقدمة

مقدمة

شهد النثر العربي في فترة العصر العباسي تطورا وتغيرا ملحوظين خصوصا بعدما كان يعاني منه من فتور وخمود في الأعصر التي سبقته، ما أدى غلى ظهور عدة أنواع وأشكال نثرية جديدة لم تكن تعرف من قبل، أهمها فن المقامة الذي ظهر و ابتكر على يد بديع الزمان الهمذاني، هذا الفن الذي يعتبر شكلا من أشكال القصص القصيرة التي تقوم على السرد الحكائي، هذه المقامات التي عمد إليها الهمذاني و استعملها وسيلة للتعبير عن واقع الدولة والمجتمع العباسي في تلك الفترة، خصوصا بعدما شهدته من تطور في كل الميادين بما فيها من تغير في أوضاع الحياة ما ساهم في ظهور طبقتين مختلفتين، طبقة برجوازية تعيش البذخ وأخرى تعيش الفقر المدقع والحرمان، هذه الأخيرة التي كان لها دور كبير في ظهور ظاهرة الكدية والتسول.

وفي هذا الصدد سنحاول أن ندرس كيفية تصوير الهمذاني للمجتمع، وأهم القضايا الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، من خلال هذه المقامات التي اعتمد فيهاعلى أصوات تعبر عن الطبقات التي تنتمي إليها في المجتمع وأهم المشاكل التي تعانيها هذه الطبقات أو الفئات، هذه الدراسة التي جاءت تحت عنوان : مقامات الهمذاني دراسة سوسيو نصية في نماذج.

حيث دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها ما هو موضوعي، ويتمثل في قلة الدراسات في هذا النوع النثري،وأهمية المنهج السوسيونصي في دراسة النصوص القديمة، فحسب رأينا هذه المقامات لم تعط حقها من الدراسة من خلال التطبيق عليها باستعمال مناهج حديثة، وأسباب ذاتية والمتمثلة في حبنا لهذا الفن ورغبتنا في دراسته من خلال هذا المنهج لأجل ما تحمله في كياتها وما تصوره من قضايا اجتماعية.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: إلى ماذا يسفر لنا تطبيق المنهج السوسيو نصي في مقامات الهمذاني؟ وكيف تجلت تعددية الأصوات في هذه المقامة؟ وماهي رؤى العالم التي جسدها الهمذاني من خلال هذه المقامات؟ .

متبعين في ذلك خطة ابتدأناها بمقدمة مهدنا فيها للبحث، ومدخل تناولنا فيه مفهوم المقامة ونشاتها وأهم مميزاتها وخصائصها، وفصلين ففي الفصل الأول والذي يندرج تحت عنوان سوسيولوجيا النص أو علم اجتماع النص، تحدثنا عن مفهوم السوسيولوجيا ومفهوم سوسيولوجيا النص، إضافة إلى ذكرنا لأهم مرجعياتها وعلى يد من ظهرت وتطورت من النقاد الغربيين، وفي الفصل الثاني والذي يندرج تحت عنوان مقامات الهمذاني من منظور سوسيولوجيا النص تطرقنا فيه لحياة الهمذاني، ثم قمنا باستخراج أهم الأصوات الموجودة في بعض من هذه المقامات وليس كلها، كما أبرزنا رؤية الهمذاني للعالم من خلال بعض المقامات، وختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة لكل ما درسناه في هذا البحث.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السوسيونصي لأننا ركزنا في بحثنا هذا على الجوانب الاجتماعية لهذه المقامات وهذا المنهج هو الأنسب لذلك، ولأنه منهج يجمع بين دراسة البنية اللغوية والاجتماعية ، ومن أهم المراجع التي ساعدتنا كثيرا في البحث نجد كتاب النقد الروائي والايدولوجيا لحميد الحميداني،وكذلك كتاب مناهج تحليل الخطاب السردي لعمر عيلان.

وهناك عدة دراسات سابقة اعتمدت على المنهج السوسيونصي في دراستها وأهمها:

-دراسة سوسيونصية في رواية " ذاكرة الجسد" لـ: أحلام مستغانمي.

هذه الأخيرة التي قامت بتطبيق تقنيات المنهج السوسيونصي على الرواية،وهذه الدراسة تختلف عن دراستنا التي طبقنا فيها على جنس نثري قديم، وهو جنس المقامة.

وقد واجهتنا عدة صعوبات نذكر منها جدة الموضوع و اتساعه كثيرا وتشعبه.

وفي الأخير نتوجه بتقديم شكر جزيل للأستاذة المشرفة الرائعة حميدة سليوة التي رافقتنا طول فترة انجازنا لهذا البحث ولم تبخل علينا أبدا بالنصائح والإرشادات، وكانت لنا عونا في ذلك.

مدخل

مدخل

تمهيد:

عرف العصر العباسي تحولات كبيرة في كل ميادين الحياة، وذلك بسبب انفتاحه على الثقافات الأجنبية كالفارسية والهندية واليونانية، وساعده في ذلك اتساع رقعة الدولة العباسية، التي أدت إلى امتزاج الثقافات وتغيير تركيبة المجتمع العربي في تلك الفترة بالإضافة إلى قبول الخلفاء العباسيين لهذه الشعوب وثقافاتها، فنقلت هذه الشعوب كل ما له علاقة بحياتها وحضارتها ومعتقداتها الدينية والروحية والعقلية، وهذا ما أثر على الحياة العباسية بصفة عامة وعلى الأدب بصفة خاصة شعرا ونثرا، ففي الشعر ظهرت أغراض ومواضيع وأنواع شعرية لم تعرف من قبل، أما النثر فقد عرف قفزة نوعية، حيث كان ظهور الأنواع وأجناس نثرية جديدة لم تكن معروفة من قبل عند العرب، فظهر النثر العلمي والفلسفي والتاريخي وظهرت فنون نثرية كالقصص والمقامات وغيرها.

1_مفهوم المقامة:

1_1-لغة:

لقد استعملت لفظة " مقامة" في العصر الجاهلي بمعنى مجلس القبيلة وناديها وكذلك بمعنى السادة، حيث يقول زهير بن أبي سلمة:

وَفيهِم مَقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُهُا *** وَأَندِيَةٌ يَنتابُها القَولُ وَالفِعلُ**

ويقول لبيد بن ربعية يقول:

وَمَقامَةٍ غُلبِ الرِقابِ كَأَنَّهُم**** جِنٌّ لَدى طَرَفِ الحَصيرِ قِيامُ**[1]

فلفظة المقامة في القديم كانت تستعمل للدلالة على المجلس أو الجماعة الموجودة في ذلك المجلس.

واستعملت هذه اللفظة أيضا في العصر الإسلامي وذلك بمعنى:« المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا»[2]واستعملت أحيانا بمعنى المحاضرة.

ولقد وردت لفظة " مقامة" من الناحية اللغوية في الكثير من المعاجم القديمة والحديثة.

ففي المعاجم القديمة، نجدها في معجم لسان العرب لابن منظور وردت في مادة" ق و م" والتي أخذت منها لفظة مقامة، حيث يقول:«المقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس »[3]، بمعنى أن المقامة هي المجلس أو المكان الذي يجتمع فيه الناس: وتطلق أيضا على مجموعة من الناس.

وقد وردت أيضا في معجم أساس البلاغة للزمخشري بمعنى الخطبة أو العظة فيقول:«قام بين يدي الأمير بمقامة حسنة أو بمقامات: بخطبة أو عظة أو غيرهما»[4] فالمقامة هنا تأخذ معنى آخر وهو الوقوف في مجلس الخليفة أو الأمير بالخطب وتقديم المواعظ الحسنة وغيرها من الأمور.

ووردت أيضا في القاموس المحيط للفيروز أبادي بمعنى:« المقام: موضع القدمين .....والمقامة: المجلس والقوم بالضم الإقامة كالمقام والمُقام ويكونان للموضع»[5] إذن فهي تدل على الموضوع الذي توضع فيه الأقدام وتدل أيضا على المجلس.

---

[1]–شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ص 07.

[2]– شوقي ضيف: المقامة، ص 07.

[3]–محمد بن منظور الأنصاري: لسان العرب، نح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مادة " ق و م" ، 2003، ص 587.

[4]–محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 111.

[5]–الفيروز أبادي:القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، دط، دت، ص 1152.

أما في المعاجم الحديثة، فنجدها في معجم الوسيط بمعنى:« أقام بالمكان لبث فيه فاتخذه وطنا، وفي موضع آخر من المعجم جاء: المقام : موضع القدمين والمجلس والجماعة من الناس، والمقامة: الجماعة من الناس والمجلس والخطبة والعظة أو نحوها، أو قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة»[1]، وفي هذا التعريف نجد أن لفظة " مقامة" وردت بعدة معاني: فتدل على المكان الذي يقيم فيه الشخص ويتخذه وطنا له، كما أنها تدل على الموضع الذي توضع فيه القدمين، وتدل أيضا على المجلس والجماعة من الناس، كما تشتمل على معنى الخطبة والعظة وكذلك تحمل معنى قصة قصيرة تحوي في طياتها عظة وتكون مسجوعة.

إذن ومن خلال ذكرنا للتعاريف السابقة فإن الدلالة اللغوية للفظة " مقامة" لا يخرج عن كونها تدل على المجلس الذي يجتمع فيه الناس، أو الجماعة التي يتشكل منها هذا المجلس، وكذلك تدل على الموعظة والخطبة في الناس، وكذلك جاءت بمعنى المحاضرة، وحملت أيضا معنى الإقامة والمكان الذي يعيش ويقيم فيه الشخص ويتخذه وطنا له، كما تحمل معنى الموضع هو المكان الذي توضع فيه الأقدام.

2_1-اصطلاحا:

لقد عرفت لفظة " المقامة" من الناحية الاصطلاحية في كثير من الكتب وعند كثير من العلماء والكتاب العرب فقدموا لها عدة تعريفات.

فقد عرفها شوقي ضيف في كتابه " المقامة" من خلال حديثة عن مقامات بديع الزمان الهمذاني على أنها أحاديثنا تصاغ على شكل قصص قصيرة بأسلوب وألفاظ جميلة منمقة، تحفل بالحركة التمثيلية وتدور أحداثها بين شخصيتين أساسيتين وهما الراوي والبطل المكدي،

[1]-إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإعلامية، اسطنبول، تركيا، ط2، ص 727،728.

هذا الأخير الذي يظهر دائما في شكل أديب شحاذ يروع الناس بمواقفه وما يجري على لسانه من الفصاحة أثناء مخاطبته لهؤلاء الناس[1].

أما يوسف نور عرض ففي تقديمه تعريفا للمقامة يقول:« إن المقامة تمثلت في حديث يلقي على جماعة من الناس إما بغرض النصح والإرشاد وإما بغرض الثقافة العامة أو التسول»[2].بمعنى أن المقامة كلام يلقي على جماعة من الناس الهدف منه النصح والوعظ والتثقيف، فهي حديث ذو نزعة ثقافية وعظية.

ويعرفها أيضا ركان الصدفي على أنها:« قصص قصيرة متعددة ومتسلسلة تتناول موضوعا واحدا مثل الكدية تقوم على شخصيتين هما الراوي والبطل المكدي، وتقدم بأسلوب منمق يعتمد على إنجازات فن البلاغة ولاسيما السجع وفق بنية خاصة ثابتة تميزها عن باقي القصص»[3] أي أن المقامة نوع من أنواع القصص تقوم على راو وبطل يظهر في غالب الأحيان في شكل شحاذ، وتكون بأسلوب جميل منمق مسجوع يجعلها متميزة عن الأنواع القصصية الأخرى.

ومن خلال التعاريف المذكورة سابقا يتضح لنا أم مفهوم المقامة لا يخرج عن كونها فن من الفنون النثرية القصصية التي تقوم على السرد الحكائي والتي تعرض بطريقة فصيحة بليغة مسجوعة، وأحيانا نرد فيها أبيات من الشعر، تقوم على راو وبطل مكدي وبعض الشخصيات الثانوية، ذات طابع تثقيفي وعظي.

وكاستنتاج فإن المقامة في دلالتها اللغوية تحمل عدة معاني وهي: المجلس، والجماعة من الناس، والخطبة والعظة، وكذلك تحمل معنى المحاضرة، ومعنى موضع القدمين، وكذلك مكان الإقامة أما في دلالتها الاصطلاحية فهي نوع من أنواع القصص القصيرة تكون

---

[1]–ينظر: شوقي ضيف: المقامة، ص 08 و ص 09.

[2]–سويف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص 08.

[3]–ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص 141.

بأسلوب بليغ ولا تخلو من السجع الذي تعتبر ميزة لها، تقوم على شخصيتين أساسيتين وهما البطل المكدي والراوي، هدفها الوعظ والتثقيف.

2-نشأة المقامة:

يتفق كل العلماء والأدباء العرب على ان فن المقامات لم يكن موجودا عند العرب في القديم فقد:« ظهرت المقامة...في القرن الرابع الهجري، وهذا يعني أن ظهورها كان في العصر العباسي في الفترة التي عرفت الكثير من التطورات في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية وفسح لها الأدب العربي مجالا واسعا كان غرضها هو جمع شوارد اللغة ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع»[1]. فظهور هذا الفن لم يكن إلا في العصر العباسي هذا العصر الذي عرف تطورا كبيرا في كل مجالات الحياة، والغرض من ظهورها جمع شوارد اللغة وما ندر من تراكيب بأساليب جميلة مسجوعة.

وأثارت نشأة هذا الفن في الأدب العربي جدلا كبيرا وسط الأدباء والنقاد، وذلك في غموض أصولها الأولى وإلى من تنسب، ومن أول من وضعها و ابتدعها، فمنهم من يرى أن بديع الزمان الهمداني هو مبتكر المقامة وواضعها، ومنهم من يبطل هذا الرأي ويقول أنه ليس واضعها، وإنما استوحاها من أدباء سبقوه، وهناك من يقول أنها ذات أصل فارسي، حيث نجد جورجي زيدان يقول أن :« أحمد بن فارس له فضل السبق في وضع المقامات، لأنه كتب رسائل نسج على منوالها العلماء واشتغل عليها بديع الزمان الهمذاني»[2]، ويرى العلماء أن هذا الرأي ضعيف جدا، ليبقى الصراع قائم بين نسبة هذا الفن للهمذاني وبين نسبته لابن دريد.

ويقول شوقي ضيف في حديثه عن تأليف الهمذاني لمقاماته أنه:« ألف ...مقامته في أثناء نزوله بنيسابور، ويقال إنه كان يختم بها دروسه على الطلاب، ولا نعرف شيئا عما كان

[1]-ليندة قياس، عبد الله شعلان: لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2000، ص 90.

[2]-ينظر: ليندة قياس، عبد الله شعلان: لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني نموذجا ، ص 91.

يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات، وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مشاكل لغوية ونصوص أدبية، ونظن ظنا أنه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم»[1]، فالهمذاني أنشأ مقاماته في الفترة التي نزل فيها بنياسبور حيث كان يلقيها على طلابه في نهاية الدرس الذي كان يلقيه عليهم، ويظن أنه كان يعرض عليهم من أحاديث ابن دريد التي تهدف إلى تعليم الناشئة اللغة، هذه الأخيرة التي يظن أن الهمذاني استلهم مقاماته منها، وذلك لما بينهما من تشابه مع بعض الاختلافات، ويقول شوقي ضيف في هذا الصدد:«ولا تدور هذه الأحاديث على الكدية، كما هو الشأن عند بديع الزمان، ومع ذلك فالصلة بين العملية واضحة، و ذلك أن أحاديث ابن دريد تصاغ في شكل رواية وسند يتقدمها، ثم هي غالبا مسجوعة، وتمتلئ باللفظ الغريب، فهي أحاديث ألفت لغرض تعليم الناشئة اللغة، بالضبط كما حاول بديع الزمان في أحاديثه»[2]. فهو يرى أن هذين العملين على قدر كبير من التشابه مع اختلاف بسيط وهو الكدية التي نجدها في مقامات الهمداني ولا توجد في أحاديث ابن دريد.

وفي هذا الصدد نعرض لرأي الحصري الذي يعتبر أول من تطرق لقضية نشأة المقامة في كتابه زهر الآداب والذي يقول أن الهمذاني :« لما رأى ابن بكر بن محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها والبصائر للأبصار ، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض عجمية، وألفاظ حوشية ... عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً"[3] فالحصري يرى أن الهمذاني لم يبتكر فن المقامة بل عارض بها أحاديث بن دريد.

وهذا ما نجد أن شوقي ضيف ذهب إليه أيضا، حيث ربط كل من العملين وأدرج الصلة الذي بينهما وذلك لأن الأول إلهام للثاني فنجده يقول:« إنما نربط بين دروسه وبين أحاديث

[1]–شوقي ضيف: المقامة، ص 16.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ،ص 17.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

ابن دريد لأنها هي التي ألهمته مقامته»[1]. فهو يرى أن بديع الزمان الهمذاني ألف مقاماته واستلهمها من أحاديث ابن دريد، إذن فهو ليس مبتكر هذا الفن بل واضعه الحقيق هو ابن دريد صاحب الأربعون حديثا، والتي كان الغرض منها تعليم اللغة للناشئة والطلاب.

وإلى جانب رأي كل من الحصري وشوقي ضيف نجد رأي زكي مبارك الذي يبدأه بنسبة المقامات للهمذاني ثم يتراجع عن ذلك ويرجع نسبتها إلى ابن دريد فنجده يقول:« وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية العرب التي ركدت في هذا الزمان ريحه وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلامها مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف، فإشارة من إشاراته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشأ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الضالع شأو الضليع»[2]. فهنا ينسب الفضل في ظهور ونشأ المقامة للهمذاني، وبعدها نجده يتراجع عن رأيه هذا فيقول:« وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات وإنما ابتكره ابن دريد»[3]. وفي هذا القول تصريح مباشر على أن الهمداني لا يعتبر مبتكر هذا الفن بل ابتكره ابن دريد.

وإلى جانب هذه الآراء نجد آراء أخرى معارضة، والتي ترجع الفضل في وضع فن المقامات وابتكارها لبديع الزمان، فنجد الحريري يقول:« وبعد فقد جرى ببعض أندية الأدب التي ركزت في هذا العصر ريحه ومصابيحه ذكر مقامات بديع الزمان وعلامة همذان، فإشارة من إشاراته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشأ مقامات اتلوا فيها تلو البديع وإن لم يدرك الضالع شأوا الضليع، هذا مع اعترافي بأن البديع سباق غايات وصاحب آيات وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته ولا يسري

---

[1]– شوقي ضيف: المقامة، ص 17.

[2]–زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 200.

[3]–المرجع نفسه، ص 200.

ذلك المسرى إلا بدلالته»[1]. فالحريري هنا ينسب أصل هذا الفن للهمداني، ويقول أنه واضعه، وإنه لم ولن ينشأ أحد مثل ما أنشأ الهمذاني من مقامات مهما أوتي من بلاغة وبراعة في إنشاء الكلام، وبما أن الحريري قريب عهد بالهمذاني فحكمه قد يكون قريبا للصدق من غيره من الآراء لاسيما في قوله كلمة " ابتدعها" وهي كلمة تدل على الأسبقية وعدم التقليد.

ونجد أيضا بطرس البستاني الذي ذهب إلى ما ذهب إليه الحريري فيؤكد قوله فيقول:« وبديع الزمان أول ما جاءنا عنه فن المقامات، فله فضل المتقدم، وإن زعم بعضهم أنه أخذه عن أستاذه ابن فارس، فليس في آثار أستاذه ما يرجع هذا الزعم فضلا عن تأكيده، ولا يحط من قدر البديع قول الحصري في زهر الاداب انه توشم ابن دريد أحاديثه الأربعين، لأن أحاديث ابن دريد نوادر ولطائف لم يستقل بها دون غيره»[2]. وهنا ينسب البستاني الفضل في ظهور المقامات للهمذاني ويبطل رأي الذين زعموا أنه أخذها عن أستاذه ابن فارس بحيث أنه لا توجد إشارة تدل على ذلك في مقاماته، ويقول أن رأي الحصري ونسبته المقامات لابن دريد لا ينقص من شأن الهمذاني لأن ما جاء به ابن دريد أحاديث لم يتميز بها عن غيره من الأدباء.

ومن خلال تطرقنا لقضية نشأة فن المقامة نجد اختلاف كبير قائم بين الأدباء والنقاد العرب القدماء في نسبة هذا الفن ومن واضعه الأول، فالبعض يرجعه إلى أصل فارسي عند ابن فارس و البعض أخر يرجعه إلى أصول عربية وهذا أيضا يقع خلافا بين نسبتها لابن دريد ونسبتها للهمذاني، فمنهم من يرجعها إلى ابن دريد من خلال أحادية الأربعون حيث يقول أصحاب هذا الرأي أن الهمذاني قلد في مقاماته هذه الأحاديث فهو ليس مبتكرها إنما ابتكرها ابن دريد، وهناك من يرى ويرجع الفضل في ظهور هذا الفن للهمذاني، ومن خلال

[1]–أحمد عبد المومن القيسي الشريري: شرح مقامات الحريري، نشر عبد الحميد خليفي، القاهرة، ط1، 1952، ص 14.

[2]–بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، دط، 1979، ص 390.

تدبرنا لهذه الأقوال التي عرضت نصل إلى أن معظم الأدباء والنقاد يجمعون على أن الفضل في نشأة فن المقامة وذيوعه يعود لبديع الزمان الهمذاني، حتى أن اسمها ارتبط به، فحين نقول المقامة يتبادر فيّ أذهاننا مباشرة اسم الهمذاني، فهو أول من مهّد الطريق لغيره من الأدباء في النسج على منواله في هذا الفن، وهذا دليل على أسبقيته وتفوقه في ذلك.

3-خصائص المقامة:

تتميز المقامة بعدة خصائصها تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، وتتمثل هذه الخصائص في:

1- المجلس:

« ويجب أن تدور حوادث المقامة في مجلس واحد لاتنتقل منه إلاّ في ما شذ وندر»[1]فالمقامة تجري أحداثها في مكان واحد وهو المجلس أي وحدة مكانية ضيقة، لم يغير هذا المكان إلا في حالات نادرة وذلك للضرورة.

2-الراوية:

لابد للمقامة من راوي« فلكل مجموع من المقامات راوية واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه»[2] و الراوية هو الشخص الذي يقوم بنقل المقامة من المجلس الذي وقعت احداثها فيه، حيث أنه لكل مجموعة من المقامات راوية واحد لا يتغير فالراوي مثلا في مقامات الهمذاني كلها وهو عيسى بن هشام

3-المكدي:

لكل مجموعة من المقامات مكد واحد أو بطل وهو شخص خيالي في الأغلب، واهم مايميزه أنّه واسع الحياة ذرب اللسان وذو مقدرة على العلم والدين والأدب : و هو شاعر أو خطيب، يتظاهر بالتقوى ويضمر المجنون ويتظاهر بالجد ويضمر الهزل، يبدو دائما في

[1]-عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 413.

[2]-المرجع نفسه، ص 413.

ثوب اليائس الناعس لكنه في الحقيقة طالب منفعة، مثل شخصية أبو الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وتنعقد المقامة حين يلتقي الراوية بالمكدي في مجلس واحد ويكون المكدي متنكرا دائما لذلك لا يتفطن له الرواية إلا بكشفه هو نفسه للراوية أو للحاضرين في المجلس، حيث أنه لا يكشف نفسه إلاّ بعد أن يكون قد نال من أهل المجلس المال والثياب بعد أن يستدر عطفهم، وكثيرا ما يعلم أهل المجلس أن المكدي خدعهم لكنهم لا يضمرون له شرا لأنه أفادهم وأطربهم وسلّاهم[1].

4-الملحة:

«وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المنظمة في المقامة،وتكون عادة فكرة طريفة أو جريئة، ولكنّها لا تحثّ دائما على الأخلاق الحميدة، وقد لا تكون دائما موفقة»[2] ويطلق عليها أيضا اسم النكتة أو العقدة.

5-القصة نفسها:

تعتبر «كل مقامة وحدة قصيصة قائمة بنفسها وليس ثمة صلة بين المقامة والمقامة إلا أن المؤلف واحد والرواية واحد والمكدي واحد"[3] فلكل مقامة قصة لا تشترك بها مع غيرها سوى في الرواية والمؤلف المكدي أو البطل.

6- موضوع المقامة:

تختلف موضوعات المقامة فنجد الديني والأدبي والفكاهي والحماسي وغيرها من المواضيع ويمكن أن تكون هذه الموضوعات مرتبة كما هو الحال في مقامات الحريري الذي حرص أن تكون مواضيع مقاماته متتالية بترتيب مخصوص، كما يمكن أن تأتي بغير ترتيب مثل ماهو الحال في مقامات الهمذاني، التي وردت بترتيب غير مخصوص[4]

---

[1]- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية،ص 413 وص 414.

[2]-المرجع نفسه، ص 414.

[3]-المرجع نفسه، ص 414.

[4]- المرجع نفسه، ص 414.

7-اسم المقامة:

يؤخذ اسم المقامة عادة من اسم البلد الذي انعقد فيه المجلس الذي جرت فيه أحداث المقامة فنجد المقامة البغدادية والمغربية والعراقية وغيرها، كما يمكن أن يؤخذ من الملحة التي تنطوي عليها المقامة مثل: المقامة الحرزية و المقامة الابليسية...إلخ[1].

8- الصناعة في المقامات:

يعتبر فن المقامة«فن تصنيع وتأنق لفظي .... فهناك إغراق في السجع وإغراق في البديع من جناس وطباق وإغراق بين المقابلة والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة حتى مالا يدخل في باب البلاغة على وجه الحصر، كالخطبة التي تقرأ طردا وعكسا والخطبة المهملة..... وما إلى ذلك»[2]

9- الشعر:

المقامة كما هو معروف قصة نثرية ولكن هذا لا يمنع من ورود بعض الشعر فيها بحيث يكون هذا الشعر من نظم صاحبها على لسان المكدي ويكون إيراد الشعر في المقامة لإظهار البراعة في البديع كما نجده عند الحريري، أو لإظهار القدرة على النظم[3].

10-شخصية المقامة:

« إن الشخصية التي تبدو في المقامة ليست شخصية المكدي ولكنها شخصية المؤلف، وتبنى هذه الشخصية على الدراية الواسعة بكل شيء يطرقه المكدي أو المؤلف على الأصح، فهو واسع الإطلاع على العلوم العربية خاصة، بصير بالفنون الأدبية من شعر ونثر وخطابة، حاد الذهن قوي الملاحظة في حل الألغاز وكشف الشبهات مرح طروب في اجتياز العقبات وسلوك المصاعب»[4] فشخصية المؤلف والتي تنعكس في شخصية المكدي

---

[1]- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية، ص 414، ص 415.

[2]-المرجع نفسه، ص 415.

[3]-المرجع نفسه، ص 415.

[4]- المرجع نفسه ، ص 415.

يجب لها أن تتصف بعدة صفات تميزها عن باقي الشخصيات التي تقوم عليها الفنون الأخرى فيجب أن يكون ذكيا حاد الذهن ومطلع على العلوم الأخرى وسريع البديهية.....الخ.

ومن خلال كل ما تم ذكره، فالمقامة من الفنون النثرية، وهي قصة قصيرة مسجوعة ذات أسلوب جميل وبليغ، نقوم على شخصيتين أساسيتين وهما الرواية والبطل المكدي غرضها التثقيف والموعظة وظهر هذا الفن في القرن الرابع الهجري في العصر العباسي في الفترة التي شهدت ازدهارا وتطورا كبيرين في كل ميادين الحياة، وخاصة ميدان الأدب وأول من عرف لديه هذا الفن هو علامة همذان بديع الزمان الهمذاني الذي ظهرت وشاعت وانتشرت بفضله.وتتميز المقامة بعدة خصائص تميزها عن غيرها من الفنون النثرية أهمها المجلس والذي تقام فيه أحداثها، وكذلك الراوية وهو الراوي الذي ينقل أحداث المقامة من مكان وقوعها ويعرضها على الناس والمكدي وهو بطلها والذي لا يمكن أن تقوم بدونه، بالإضافة إلى الملحة أو العقدة وكذلك قصتها وموضوعها وشخصيتها، دون أن ننسى الشعر الذي يتخللها فلا توجد مقامة لا يرد فيها أبيات شعرية على لسان المكدي.

الفصل الأول:

سوسيولوجيا النص

(علم اجتماع النص)

تمهيد:

يتميز الأدب بأنه يقول شيئا ويعني أشياء أخرى، فنجده قابل للتأويلات ما أسهم في ظهور عدد من النظريات والمناهج، هذه الأخيرة التي تهتم بدراسة الأدب، وبالتالي فهي بمثابة خلفية يستند عليها الباحث أو الناقد في دراساته، بحيث يهتم كل منهج بدراسة الأدب في جانب من جوانبه وعلى حسب ما تقتضيه تصوراته. فنجد مناهج تهتم بدراسة النص من خلال سياقاته وأخرى تهتم بالنص في حد ذاته.

ومن بين هذه المناهج نذكر منهج سوسيولوجيا النص الأدبي، والذي سنتطرق له في هذا الجزء من بحثنا.

1/سوسيولوجيا النص:

السوسيولوجيا مصطلح مركب من كلمتين وهما " سوسيو" "socio" والتي تعني المجتمع، و " لوجيا" "logie" والتي تعني دراسة، إذن فهي دراسة المجتمع.

ظهر هذا المصطلح مع بعض الدراسات التي قام بنشرها الباحث " بير زيما" Pierre zima " وذلك في أواخر القرن العشرين، هذا الأخير الذي يعد من تلاميذ " لوسيان غولدمان" " luciengoldma " لكن ورغم مالـ " زيما" من فضل في شيوع وظهور سوسيولوجيا النص كتوجه أدبي أو كمنهج، ورغم الجهود التي بذلها في هذا الميدان إلا أنه لا يعتبر مؤسسا لهذا المنهج، فقد انطلق من جهود وآراء من سبقوه ابتداء بالماركسية والجدلية الهيجلية، مرورا لجهود وآراء" جورج لوكاتش" "Georges Lukacs"، ولوسيان غولدمان"، دون أن ننسى ما قدمه " ميخائيل باختين" في هذا الميدان والذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه بحكم القدم والأسبقية[1].

[1]–ينظر: حميد الحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 71.

وهذا مالا ينكره بيرزيما فقد ذكر أنه اعتمد على جهود من سبقوه من باحثين في هذا الميدان.

ويقوم منهج سوسيولوجيا النص في دراساته بالانطلاق من البنى النصية للوصول إلى البنى المجتمعية التي أنتجت هذا النص، وذلك من منظور سوسيولساني[1]،فهذا المنهج ينطلق في دراسته من داخل النص من أجل الوصول إلى الظروف الاجتماعية التي أدت إلى ظهور هذا النص وإنشاءه، فالأدب هنا يتعامل مع اللغة (لغة النص) على أنها قوالب جاهزة ومحايدة لا جدوى منها إنما ينظر إليها على أنها تعبير عن مصالح اجتماعية يمكن رصدها انطلاقا من الدراسة السوسيولسانية للنص.

وبالانطلاق من هذا نجد أن الباحث في سوسيولجيا النص لا يعتمد في دراسته للنصوص على قواعد تجريدية ثابتة يطبقها على كل النصوص، بل نجده ينطلق من الداخل النص ومن ما أدرج فيه من أفكار ليصل إلى الظروف الاجتماعية التي أنتجت هذا النص، وذلك بالاعتماد أو بالاستعانة بكل النظريات التي تساعده في دراسة النص وتحديدا انتمائه السوسيولساني ومعرفة الظروف التي ساعدت في إنتاجه وظهوره.

وعلى وحسب ما جاء في كتاب " انفتاح النص الروائي" لسعيد يقطين فإن السوسيولوجيا يجب أن تنطلق من « فرضيتين أولاهما: إن القيم الاجتماعية لا توجد مستقلة عن اللغة، وثانيهما: إن الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تمفصل المصالح الاجتماعية وتستطيع أن تصبح رهانات للصراعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسة»[2]، بمعنى أن سوسيولوجيا النص في دراستها للنصوص الأدبية يجب أن تنطلق من أن اللغة والقيم الاجتماعية هما شيئان متصلان لا يمكن أن ينفصل أحدهما عن الآخر، وكذلك من أن كل من الوحدات

[1]–ينظر: عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيو نصية"، الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2008، ص 69.

[2]–حميد الحميداني، النقد الروائي والايدولوجيا، ص 72.

المعجمية والدلالية والتركيبية للنص تعبر عن المصالح الاجتماعية حتى أنها يمكن أن تصبح رهانات للصراعات في كل مجالات الحياة السياسية والاقتصادية .....الخ.

وهناك نوعان من السوسيولوجيا، سوسيولوجيا الرواية وسوسيولوجيا النص الروائي[1]. وسنفرق بينهما كالتالي:

1-فالنوع الأول وهو سوسيولوجيا الرواية:

تدل على منهج نقدي في الرواية يصفه البنيويون المعاصرون بأنه يجعل اهتمامه الأول محصورا في البحث عن سببية الظاهرة الروائية، أي التركيز على الجوانب المفسرة لحدوث النص الروائي، مما يجعل العناصر الخارجية بالنسبة للنص تحتل مكان الصدارة في التحليل[2] فهذه السوسيولوجيا تصب اهتمامها على الظروف الخارجية المؤدية لظهور الرواية فهي تبحث عن الأسباب التي أنتجت لنا هذه الرواية فقط دون الاهتمام بالرواية في حد ذاتها.

2-أما بالنسبة إلى النوع الثاني:

وهو سوسيولوجيا النص فنجدها:« تتدارك من وجهة نظر أصحابها -هذا النقص، لأنها تعتقد أنها تمتلك الوسائل والتقنيات المسهلة لتحليل الأعمال الراوية من الداخل، أي تحليل المستوى التركيبي والكشف من خلاله -فقط- عن العلاقات الاجتماعية في محاولة لإثبات التماثل الموجود بين البنية الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية السائدة في فترة تاريخية من جهة ، والبنية اللسانية المتحققة في النص الروائي المدروس من جهة ثانية»[3].

---

[1]- حميد الحميداني، النقد الروائي والايدولوجيا، ص 72.

[2]-المرجع نفسه، ص 72.

[3]-المرجع نفسه، ص 72.

فسوسيولوجيا النص الروائي وعلى حسب ما قاله أصحابها تتدارك النقص الذي وقعت فيه سوسيولوجيا الرواية، وذلك لأنها تعتقد أنها تمتلك ما يكفيها من الوسائل التي تسهل في دراسة الأعمال الروائية من الداخل وذلك من خلال تحليل المستوى التركيبي فيها والذي يسهل الكشف عن العاقات الاجتماعية التي أنتجت هذه الرواية، من أجل إثبات العلاقة الموجودة بين كل من البنى الاقتصادية والثقافية والاجتماعية وبين النص الروائي.

ومن خلال ما تم عرضه في هذا العنصر نصل إلى أن سوسيولوجيا النص أو علم اجتماع النص هو منهج يسعى للوصول إلى حقيقة تفاعل النصوص مع المشكلات الاجتماعية وذلك على مستوى النص، فهو يبحث في القضايا الاجتماعية الكامنة في اللغة المشكلة للنص، وكيف أن هذه اللغة تعبر عن القضايا الاجتماعية التي من خلالها نتمكن من فهم ومعرفة الظروف الاجتماعية التي أنتجت لنا النص، وهي أيضا منهج يقوم بالبحث في البنى الاجتماعية وعلاقتها بالبنى الفكرية والنفسية للمبدع وتأثير كل منهما على النص، دون أن ننسى أنواع السوسيولوجيا التي ميزناها وهما: سوسيولوجيا الرواية والتي تهتم في دراستها بالظروف الخارجية للرواية، وكذلك سوسيولوجيا النص الروائي التي قامت بإدراك النص الذي فيه السوسيولوجيا الأدبي، وقامت في دراستها للنصوص بالاعتماد على النص من الداخل لتصل إلى الخارج، أي بدءا من النص في بنيته للوصول إلى الظروف الخارجية التي أنتجته.

2/مرجعياتها:

تمهيد:

الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع ليس بالأمر الجديد، فقد ظهرت هذه العلاقة منذ القدم وأخذت تتطور شيئا فشيئا إلى أن ظهر منهج قائم بذاته في هذا المجال، هذا الأخير الذي كان في بداياته الأولى يعنى بدراسة النص الأدبي من خلال سياقاته الخارجية فقط، ثم تطور وأصبح يبدأ دراسته للنص من الداخل من اجل الوصول إلى الخارج، أي ينطلق في دراسته للنص من النص في حد ذاته ، وصولا إلى ظروفه الخارجية، ويسمى هذا المنهج بسوسيولوجيا النص الأدبي، هذه الأخيرة التي لم تنطلق من العدم بل جاءت نتيجة لآراء وتوجهات عدة باحثين، وفي هذا الجزء سنعرض لأهم المرجعيات في سوسيولوجيا النص الأدبي.

1-جورج لوكاتش:

يعتبر لوكاتش من أهم الفلاسفة والمفكرين في الماركسية المعاصرة، وكذلك من أهم المفكرين في مجال سوسيولوجيا النص الأدبي وتتمثل جهوده وطروحاته في هذا المجال في البنيوية التكوينية التي طورها تلميذه لوسيان غولدمان من بعده، إضافة إلى نظرية الرواية والتي له جهد كبير فيها.

ويرى لوكاتش أن:« الأدب في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع»[1]. فالأدب عنده ليس انعكاس للواقع كما هو بل هو رؤية للأديب من خلال الواقع الذي يعيشه مجتمعه وموقفه منه وسعيه إلى تغييره نحو الأفضل،

[1]-عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 238.

فلوكاتش ومن خلال هذا القول يؤمن بالتطابق بين الفن والحياة ويدعو المبدع للسعي إلى تغير الواقع وليس إلى نقله سطحيا كما هو.

كما أن حديثه عن السوسيولوجيا ونخص بالذكر سوسيولوجيا الأدب والراوية يقود للبحث عن العلاقة القائمة بين العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ورؤية المبدع للعالم الذي يعيش فيه وكذلك للعمل الأدبي والفني الذي ينتجه هذا الأديب في ظل كل هذا.

1-1-نظرية الرواية عند جورج لوكاتش:

تعتبر نظرية الرواية أهم ما ساهم به لوكاتش في مجال سوسيولوجيا النص الأدبي بالرغم أن اهتمامه في الأول كان منصبا حول البنيوية التكوينية، فنجد حميد الحميداني في هذا الصدد يقول أنه:« يمكن القول إن الجهود التي بذلت في نطاق المنهج التكويني (من قبل لوكاتش) كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية، مما يعطي انطباعا بأن نظرية الرواية قد بدأت –مع هذا المنهج بالذات– تأخذ طريقها نحو التشكل»[1].

فجهود لوكاتش في البنيوية التكوينية لم تكن سوى تمهيدا لظهور نظرية الرواية.

وقد انطلق لوكاتش في نظريته هذه من مفاهيم أستاذه هيغل، هذه المفاهيم التي استفاد منها كثيرا والتي من خلالها تمكن من صياغة ووضع نظرية متكاملة حاول من خلالها التأكيد على أهمية كل من المعيار التاريخي والجمالي وهذا في تقديمه لمفهوم الرواية، حيث نجده يقول" هيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية»[2] فالرواية عنده تقوم على أساسين اثنين وهما التاريخ والجمال معا، وهو ما وجدنا أن لوكاتش ركز عليه أيضا.

[1]–حميد الحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا، ص 61.

[2]–جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت ص13.

والرواية عند لوكاتش هي:« تاريخ بحث متدرج، بحث عن القيم الحقيقية في عالم متدرج أيضا، ولا يقصد بالقيم الحقيقية تلك التي يقدر الناقد أو القارئ أنها حقيقية، ولكنها تلك التي يعبر عنها صراحة في الرواية وتنظم بطريقة ضمنية، ومن الطبيعي أن هذه القيم خاصة بكل رواية وتختلف من رواية لأخرى»[1]، وهنا نجده يعرف الرواية على أنها تاريخ يبحث عن القيم التي تكمن في الرواية وترد بطريقة ضمنية حيث أنها تختلف فلكل رواية قيم خاصة بها تختلف بها عن غيرها من الروايات.

وعند لوكاتش:« الانقطاع الجذري بين البطل والعالم هو الذي أدى إلى التراجيديا (الشعر الغنائي)، وفي حين أن غياب هذا الانقطاع أو وجود انقطاع هو الذي ادى إلى الملحمة أو القصة، أما الرواية فتقع بينهما إذ أن لها طبيعة جدلية تجمع بين التشابك الأساسي بين البطل والعالم وهو شرط كل شكل ملحمي، ومن ناحية أخرى بين الانقطاع الذي لا يمكن تجاوزه»[2]، فالرواية عنده تقع بين التراجيديا والملحمة فهي ذات طابع جدلي يحمل خصائص كل من الشعر الغنائي والملحمة فأحيانا نجد فيها الصراع القائم بين البطل والعالم وأحيانا أخرى يحدث انقطاع ولا نجد فيها هذا الصراع إذن فهي تجمع بين هذين الاثنين وتقع بينهما.

كما أن الراوية عنده هي:« النوع الأدبي النموذجي البرجوازي ذلك لأنها الشكل الأكثر دلالة على ذلك المجتمع بحيث تقدم نموذجا تنعكس فيه تناقضات المجتمع البرجوازي فعكست هذه الرواية ذلك التناقض على مستوى الفرد حيث حولته إلى ذات فاعلة لها دور تقوم له اخل المجتمع وبإمكانها إحداث تغييرات داخل هذا المجتمع»[3]، فالرواية عند لوكاتش تعتبر الجنس النموذجي للعالم البرجوازي لأنها تعبر عنه بشكل جيد من خلال الفرد والذي

[1]–فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2013، ص 68.

[2]–المرجع نفسه، ص 68.

[3]–المرجع نفسه، ص 70.

يمتلك دروا مهما في مجتمعه، بحيث تمتلك هذه الرواية القدرة على التغيير في المجتمع الذي تنشأ فيه.

ويضع لوكاتش تيبولوجية للرواية يقسم فيها الرواية إلى ثلاثة أنواع اعتمد فيها على العلاقة القائمة بين البطل والعالم وهي:

« الرواية المثالية المجردة وتتميز بحيوية البطل ووعيه المحدد بالقياس إلى تعقد العالم ومثاله رواية دون كيشوط.

الرواية السيكولوجية وهي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للابطال وتتميز بسلبية بطلها واتساع وعيه، بحيث لا يعود يرضيه ما يقدمه له العالم التقليدي.

أما الرواية التربوية في تلك التي تنتهي نهاية مقصودة وتعتبر عدولا عن البحث الإشكالي وليست قبولا للعالم التقليدي»[1]، فالرواية عنده ثلاث أنواع: مثالية ، وسيكولوجية وتربوية.

وبهذا نجد أن لوكاتش في مرحلته الأولى استفاد من آراء أستاذه هيغل، إلا أنه وفي مرحلته الثانية نجده ينحرف عن مساره الأول وبذلك يستبدل مفاهيمه المثالية الهيغلية بمفاهيم ماركسية، مرجعا السبب في ذلك للعجز الذي وقع فيه هيغل في فهم حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة مع المجتمع الأوربي وذلك سبب الصراع حول المصالح فهو يكتفي بربط ظهور الرواية النثرية بالتقسيم الرأسمالي فقط وظهور الرواية على حسب رأي لوكاتش يعود للتناقض بين التملك الخاص والإنتاج الاجتماعي[2]، فالفلسفة المثالية الهيغلية لم تستطيع تفسير التناقض الواقع في المجتمع الرأسمالي كما أنها أيضا لم تحدد العلاقة التي تربط

[1]– فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص70.

[2]–ينظر: جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، تر جورج طرابيشي، دراسة الطليعة، بيروت، لبنان، ط1ن 1979، ص 107.

الرواية والمجتمع البرجوازي والباحث لا يستطيع تحديد هذا إلا إذا استعان بمبادئ الفلسفة الجدلية ، وهنا نجد لوكاتش قام بتبني التصورات الجدلية الماركسية للجنس الروائي.

ومن خلال تداخل الفكر الهيغلي و الفكر الماركسي وفكر لوكاتش نجد إسهام كبير من قبل هذا الأخير في التأسيس لمقولات ومفاهيم نقدية جديدة للعلم الروائي تمثلت في الشخصية الروائية وكذلك الواقعية العظمى.

أ-الشخصية الروائية من الإشكالية إلى النمطية:

لقد اهتمت المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي كثيرا بالشخصية الروائية، فنجد أن أعلام النقد السوسيولوجي ساهموا في اثرائها من خلال تطبيقاتهم و تنظيراتهم لها وذلك راجع لارتباطها الوثيق بالمجتمع ولكونها ركيزة أساسية لبناء أي عمل روائي.

والأبعاد السوسيولوجية للشخصية تظهر بشكل واضح في ما قدمه لوكاتش الذي نجده ركز على مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالخطاب الروائي وذلك في المرحلتين الاثنين في مساره، ففي مرحلة استفادته من آراء هيغل نجده وخلال وصفه ليتبولوجية الرواية ينطلق من علاقة البطل الروائي بالعالم، موظفا بذلك مصطلح الشخصية الإشكالية أو البطل الإشكالي، حتى أن:« شكل الرواية الذي درسه... هو الذي يتميز بوجود بطل روائي أطلق عليه البطل الروائي الإشكالي»[1]، فهو يضم بدراسة الروايات التي تقوم على بطل روائي إشكالي. هذا البطل والذي من خلال:« العالم الخارجي الذي يعيش يفقد كل علاقة له بالأفكار وهذه الأخيرة تتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية أي إلى مثل عليا»[2]، هذا البطل نجده يرفض واقعه فيدخل في صراع مع مجتمعه من أجل تحقيق أفكاره ومثله، وهذا ما يجعله يعيش في صراع داخلي مع نفسه ليصبح إنسانا فاقدا للمعنى في المجتمع المتدهور والمنحط

[1]-Geoges luhacs: lathéorée du roman, Editions, gonthier ,paris ,1979 ,p 73

[2]-فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 68.

بسبب الانفصال المطلق بين ماهية الروح وماهية البنى الاجتماعية ويكون ذلك في النظام الرأسمالي.

كما أن الشخصية النمطية عند لوكاتش والتي استمد موقفه فيها من انجلز من خلال المؤلفات الروائية للكاتبة الانجليزية "هاركس" التي تحدثت فيها عن العاملات والطبقة العاملة في انجلترا، حيث نجده يرى أن الشخصيات الروائية يجب أن تكون نمطية نموذجية و فردية خصوصية في آن واحد[1].

فالشخصية النمطية عنده يجب أن تتميز بالنمطية النموذجية كما يجب عليها أن تكون فردية تتميز بالخصوصية وذلك في نفس الوقت.

ب-الواقعية العظمى عند جورج لوكاتش:

رغم حضور المفاهيم الماركسية بقوة في نظرية الرواية التي جاء بها لوكاتش إلا أنه يعتبر أول من أدان الواقعية الاشتراكية من الداخل، فنجده وخلال فترة إقامته بالاتحاد السوفياتي حاول ان يعمل في بناء تصوره الخاص عن الواقعية العظمى ويحفز بها تيارا معارضا بشكل غير مباشر ضد الواقعية الاشتراكية التي كان النقاد الروس في تلك الفترة يحتفلون بإعلانها[2].

فلوكاتش يعتبر أول من جاء بما يعرف بالواقعية العظمى حيث كان هذا في فترة إقامته بالإتحاد السوفياتي فكان يعمل على بناء تصوره عن هذه الواقعية فكان يحرض التيار المعارض للواقعية الاشتراكية التي كان يعلن عنها من قبل النقاد الروسيين.

[1]-ينظر: عمار بلحسن ، الأدب والايديولوجيا، مطبعة تانسيفت، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1991م، ص 57

[2]-ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص 86.

ودعا لوكاتش إلى الواقعية العظمى التي تجمع بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية وذلك بناءا على رؤيته للواقع ذلك الواقع الذي هو في نظره:« ليس مجرد تدفق وتصادم آلي للجزئيات، بل إن له نظاما ما ينقله الروائي في شكل مكثف والكاتب لا يفرض نظاما على العام ولكنه يزود القارئ بصورة لثراء الحياة وتعقدها»[1] فالواقع عنده نظام يقوم الكاتب الروائي بنقله في شكل مكثف يزود من خلاله القارئ بصورة الحياة في جميع حالاتها.

وفي حديثه عن الواقعية النقدية نجده يقول:« الواقعية النقدية مهمة لأنها تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته على التغيير وتعقيده الثري المتأصل فيه»[2]، فالواقعية النقدية مهمة جدا للواقعية الاشتراكية لأنها تنقل الواقع بشكل دقيق ما يساعدها في نقد الماركسية الرأسمالية.

وتقوم الواقعية العظمى للوكاتش على مبدأين أساسيين وهما مبدأ الصدق الفني ومبدأ التصوير الحي الديناميكي في إطار التطور الاجتماعي والتاريخي، هذين المبدأين اللذين استمدهما من مفهوم انجلز للواقعية والتي تعني:« التصوير الحقيقي للملابسات والظروف النموذجية»[3] بمعنى أنها تعتبر تصويرا حقيقيا للحياة النموذجية كلها.

ومن خلال ما تم ذكره في جهود جورج لوكاتش في مجال سوسيولوجيا النص الأدبي نخلص إلى أنه كان بارز في ذلك من خلال ما قدمه من آراء ومفاهيم استمدها من أستاذه هيغل، ولعل أهم ما قام به لوكاتش هي جهوده في البنيوية التي طورت فيما بعد من قبل تلميذه لوسيان غولدمان هذه النظرية التي كانت بمثابة تمهيد لنظرية الرواية، كما أننا لاحظنا أن لوكاتش انحرف في ما بعد عن مساره وصار يستمد مفاهيمه من الماركسية، حيث أنه

[1]–رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدارسات والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص 57.

[2]–جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة، تر: جورج طرابيشي، ص 144.

[3]–صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 18.

ومن امتزاج الأفكار الهيغلية والماركسية وفكره هو قام بصياغة مفاهيم جديدة في هذا المجال تمثلت في مصطلح البطل الإشكالي والواقعية العظمى.

2-لوسيان غولودمان:

تتمثل جهود غولدمان في ميدان سوسيولوجيا النص في آراء نظرية ونقد إجرائي استوحاه من آراء أستاذه جورج لوكاتش في مجال النقد الروائي، فكل ما قام به غولدمان هو إعادة صياغة آراء وأفكار لوكاتش وذلك من خلال منهج جديد أطلق عليه اسمك البنيوية التكوينية.

2-1-البنيوية التكوينية لغولدمان:

يتركب مصطلح البنيوية التكوينية من مفهومين وهما: مفهوم البنية ومفهوم التكوين...حيث تدرس المرحلة الأولى وتفهمها وتفسر المرحلة الثانية ربط العمل الفني بالبنى الفكرية الموجودة خارجة وتدرك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي.

وهذا المنهج لا ينفي تدخل اللاوعي في العملية الإبداعية، ولذلك فإن البنيوية التكوينية إذ تمد جسرا بين علم الاجتماع والبينوية عندما تقول بضرورة تحليل بنية العمل الروائي الداخلية، فإنها تمد جسرا آخر بين علم الاجتماع وعلم النفس عندما لا تنفي تدخل عامل اللاوعي الفردي في بناء العالم الروائي والإبداعي»[1]، فالبنيوية التكوينية تقوم على مفهومين وهما البنية والني تعني بالفهم والتفسير والتكوين والذي يعني بربط العمل الفني بالبنى الفكرية المحيطة به كما يدرك الوظيفة التي يحملها هذا النص ضمن الحياة الثقافية في وسطه الاجتماعي، والبنيوية التكوينية لا تنفي ما للوعي من تدخل في العملية الإبداعية، كما أنها ومن خلال دعوتها لضرورة تحليل البنية الداخلية للعمل الأدبي، تقر بالعلاقة بين كل من

[1]-عادل سعيدى وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، المجلد11، العدد4، 2019ن ص 500، 501.

علم الاجتماع والبنيوية كما تقر أيضا بالعلاقة بين علم الاجتماع وعلم النفس، وذلك من خلال دور الوعي في العملية الإبداعية

وتعتمد البنيوية التكوينية على مبدأ أساسي والذي مفاده أن:« كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، ولذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية»[1]، إذن فإن كل تفكير في العلوم مهما يكن هذا التفكير ومهما تكن هذه العلوم فهو ينشأ من داخل المجتمع، إذن فهو جزء من الجانب الفكري لهذا المجتمع وبالتالي فهو جزء من هذا المجتمع.

وقد تطرق غولدمان للعلاقة القائمة بين الإبداع الذهني والواقع باستخدامه لمصطلحين: الوعي القائم والوعي الممكن، فالأول يدل على الواقع والثاني يدل على المتخيل، من أجل صياغة رؤية العالم ذلك لأن وظيفة الأدب الحقيقية تتمثل في كشف العلاقات التي تحكم الواقع[2]. فوظيفة الأدب حسب رأيه تكمن في كشف عن مختلف العلاقات التي تتحكم في الواقع، ويكون هذا من خلال رصد العلاقة القائمة بين الواقع والمتخيل أي بين الوعي القائم والوعي الممكن، الأول والذي يعبر عن ماهو موجود في المجتمع كما هو من دون تغيير، أما الثاني فهو يعبر عن ما يمكن له أن يغير من هذا الواقع من تصورات وطموحات وآمال الطبقات التي يتكون منها هذا المجتمع.

فالعمل الأدبي هو تعبير عن وعي الطبقة الاجتماعية، لذلك وقبل الخوض في العمل الأدبي وجب أولا تحليل الأوضاع الاجتماعية لهذه الطبقة، من أجل التعرف على تطلعاتها ورؤيتها للعالم.

[1]– عادل سعيدى وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، ص501.

[2]–حسن الخمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2002، ص 48.

والنص أو العمل الأدبي في هذا المنهج:«لا يمثل...القيم الفكرية للمجتمع بأكمله، بل يتضمن بنية ذهنية لإحدى التصورات الموجودة في الواقع فقط والتي تتبناها فئة دون أخرى»[1]، بمعنى أن النص في مضمونه أو في ما يعالجه لا يعبر عن القيم الفكرية كلها والتي يتشكل منها المجتمع إنما يعبر عن بنية ذهنية لتصورات وطموحات محددة والتي تتبناها طبقة معينة في المجتمع وليس المجتمع ككل.

ومن خلال هذه المقولة يتضح لنا أن دور الناقد في هذا المنهج يكمن في البحث عن هذه البنى الذهنية ومعرفة ما إذا كانت قد وظفت في كل أعمال الأديب أم وظفت في عمل واحد، والتي من خلالها يستطيع أن يحدد الطبقة أو التيار الذي ينتمي إليه الأديب في المجتمع الذي يعيش فيه.

وقد ظهرت البنيوية التكوينية ونشأت في ظل الفكر الماركسي (الهيجلي) في مناهج ما بعد البنيوية، والتي جاءت لتسد ثغرات البنيوية الشكلية التي ركزت في دراساتها على النص وحده وأهملت كل من المبدع وظروفه الاجتماعية، فجاءت: « لتعيد قيمة المبدع، حيث جمعت بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي والبعد اللغوي»[2] فالبنيوية التكوينية ظهرت لتعطي المبدع قيمته في العمل الأدبي دون أن ننسى أنها ربطت بين كل من البعدين الاجتماعي واللغوي في العمل الأدبي وذلك من أجل فهمه بشكل جيد من خلال الإحاطة به من كل الجوانب.

ولعل أهم ما قدمه غولدمان في هذا. كتابه " الاله الخفي " والذي يعد من انضج الكتب التي عاجلت الأدب والفكر الفرنسيين في القرن السابع عشر[3]، والذي أخرج من خلاله البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده (كما ذكرنا سابقا) ، ووسع أفق المنهج

[1]–عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص253.

[2]–عادل سعيدي وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية، ص 501.

[3]–جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص151.

الاجتماعي ليتجاوز حدوده الإيديولوجية التي كانت لا تقيم النص أو العمل الأدبي إلا من وجهة نظرها وحسب.

2-2-المفاهيم الإجرائية في البنيوية التكوينية لغودلمان:

تقوم البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان على مجموعة من المفاهيم الإجرائية والتي تتمثل في:

1-رؤية العالم:

تعد رؤية العالم من أهم المرتكزات التي تبنى عليها البنيوية التكوينية لغولدمان وهي أهم ما جاء به، حيث أنه لا يمكن أن يفهم الإبداع وعلاقته بالمجتمع إلا من خلال فهم رؤية الكاتب للعالم. ويعرف غولدمان هذه الأخيرة في كتابه " الإله الخفي" بقوله:«إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى: إنها بلا شك خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيق لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية منسجمة إلى حد ما»[1]، بمعنى أن هذه الرؤية للعالم هي رؤية جماعية تتجسد أو تنشا من خلال الفرد، فالأديب عندما يعبر عن رؤيته للعالم فهو لا يعبر عن رؤيته فحسب، بل هو يعبر عن رؤية للجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها في المجتمع.

ويقول غولمان أن: «العمل الأدبي يجسد الرؤية للعالم، لهذه الطبقة أو تلك انطلاقا من تضافر بعدين الأول اجتماعي منطلق من الواقع المعيشي، والثاني فردي منطلق من خيال

[1]-لوسيان غولدمان، الإله الخفين تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2010، ص 42.

الفنان»[1] فالعمل الأدبي عند غولدمان لا تستطيع لأن يجسد رؤية العالم إلا إذا اجتمع كل البعدين الاجتماعي والذي يعبر عن الواقع، والفردي الذي يتمثل في رؤية وخيال الكاتب المبدع، والعمل الأدبي لا يفهم إلا إذا اجتمع هذين البعدين معا، فالكاتب من خلال أعماله يعب عن أفكار ورؤى وطموحات ومشاعر الجماعة التي ينتمي إليها.

2-البنية الدالة:

تعني البنية الكيفية التي يشيد بها البناء، فهي تدل على مجموعة العناصر التي يتكون منها هذا البناء والتي يجب أن تكون مترابطة ومتماسكة مع بعضها البعض من أجل أن تكون لنا البناء –ومقولة البنية هي أهم ما جاء به غولدمان والتي استقاها من أستاذه جورج لوكاتش ، والتي يقصد بها البنية التي تتيح فهم الظاهرة الاجتماعية في شموليتها– ويحدد غولدمان مفهوما للبنية الدالة فيقول:«ن مقولة البنى الدلالية تدل معا على والقاعدة لأنها تتحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف التي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته، والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة»[2]، فالبنية لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة، وهذه الشمولية التي يجب أن يشترك فيها المجتمع بالعمل الأدبي وأن يشترك فيها كل من المجتمع والعمل الأدبي مع الباحث يقوم بدراسة هذا العمل.

ويرى غولدمان أن:« الباحث مطالب بالدرجة الأولى باكتشاف هذه البنية وبيان وظيفتها في إطار كلية العمل، ولكن لا ينبغي التوقف عند هذه البنية الدالة المتماسكة، وإنما يتعين إدراجها ضمن بنية أكثر شمولا واتساعا وهي البنية الذهنية، للجماعة...أو بنية الوعي

[1]–جون هاك وآخرون: مقالات ضد البنيوية، تر: خليل، دار الكرمل، عمان الأردن، ط1، 1986، ص 42.

[2]– جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 81.

الاجتماعي العام»[1]. إذن فوظيفة الباحث عند غولدمان قد تحددت في أن يبحث عن البنية ويكشف عنها ويبين وظيفتها داخل النص أو العمل الأدبي وأن يدرجها ضمن بنية أكثر شمولا وهي البنية الذهنية للجماعة أو للطبقة التي ينتمي إليها الكاتب.

3-الفهم والتفسير:

أقام غولدمان مرحلتين هامتين من أجل الوصول للبنية الدالة في النص والتي يجب على الباحث أن يتبعهما في ذلك وهما:« الفهم والتفسير فنجده يقول أن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير»[2] بمعنى أن الباحث حين بحثه عن البنية الدالة في النص يجب عليه أن يستعين بعملية الفهم، ولربطه هذه البنية في بنية أوسع منها هنا يحضر التفسير.فالفهم هو:« دراسة بنيوية مرتبطة بالعالم التخيلي الذي تمت صياغته من قبل المبدع»[3]. وهنا يقوم الباحث بتحليل بنية النص الداخلية دون أن يؤول ويستخلص البنية الدالة، أما التفسير فهو:« محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة سابقا من خلال مقارنتها مع احدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع»[4]، وهنا يلقي الباحث اهتمامه على هذه البنية التي استخلصها في مرحلة الفهم ويقارنها ويربطها ببنية أوسع وأشمل منها وهي رؤى وطموحات الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب أو المبدع.

كما أن مرحلة الفهم عند غولدمان تقوم وتتأسس على عدة خطوات وهي:

1-المحايثة: والتي يجب على الباحث فيها أن يهتم بالموضوع فقط دون سواه.

---

[1]-عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص 59،60.

[2]-لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكيا، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993، ص 238.

[3]-حميد الحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة أنفوبرانت، فاس المغرب، ط1، 2012، ص 73.

[4]-المرجع نفسه، ص 73.

2-الاهتمام بكل عناصر البنية أو معظمها إذا تقدر عليه ذلك.

3-تحديد العلاقات التي تربط بين العناصر المشكلة للعمل الأدبي وفهم دلالاتها.

4-استخلاص البنية الدالة وهنا يجب أن يتوصل إلى العمق الدلالي أو بنية المعنى التي تحرك العمل وتمنحه وظيفة[1]، فلكي يصل الباحث لاستخلاص البنية الدالة في النص يجب عليه أولا أن يقدم بموضوع النص ويركز عليه، وبعدها يحاول أن يفهم كل العناصر المشكلة لبنية هذا النص، ثم يحدد العلاقات التي تربط هذه العناصر، ليصل في الأخير إلى استخلاص البنية الدالة من خلال توصله للعمق الدلالي للعمل الأدبي.

4-الوعي الواقع والوعي الممكن:

تعد ثنائية الوعي الواقع والوعي الممكن من أهم الأدوات الإجرائية التي وظفها غولدمان في مقارنة النصوص والأعمال الأدبية وذلك بالاعتماد على مسلمة أساسية مفادها أن:« المعرفة التي يمتلكها كائن ما عن نفسه ليست علما وإنما هي وعي»[2]، بمعنى أن كل ما يمتلكه الفرد من معارف هي وعي وليس علم أو معرفة كما أنه ينطلق من تحديد للبعد الاجتماعي لمفهوم الوعي من اعتبارين اثنين وهما: أن كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها واقعة و وعي، وكل وعي هو قبل كل شيء تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب[3]، فالوعي عنده يقترن بالوضع الاجتماعي لفئة أو طبقة ما والتي تسعى إلى

[1]-ينظر: يوسف الأنظاكي: سوسيولوجيا الأدب "الأليات والخلفية الابستمولوجية "، تق، محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 139، 140.

[2]- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1996، ص 67.

[3]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986، ص 35.

تفسيره وخلق التوازن بالارتقاء إلى الممكن، والوعي عند غولدمان نوعين: وعي واقع ووعي ممكن.

فالوعي الواقع أو القائم هو الوعي الذي يوجد عند أي فئة اجتماعية وهو وعي كلي من خلال كل أفرادها ويمكن شرح مضمونه وبنيته بالانطلاق من الوقائع الحقيقية للجماعة وتحليل العوامل المختلفة التي ساهمت في إنتاج هذا الوعي و تكوينه[1] بمعنى أن الوعي القائم هو ما تمتلكه المجموعة أو الفئة الاجتماعية من أفكار وقيم والتي تعبر عنها وتحدد مكانتها موقعها من الفئات الاجتماعية الأخرى.

أما الوعي الممكن فهو:«الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها»[2]، فهو ما تحققه فئة أو جماعة ما من درجة كبيرة من التلاؤم فيما بينها، والوعي الممكن هو وعي استشرافي يقوم على فكرة التطلع لتغيير الوضع الاجتماعي للمجموعة وتحقيق طموحات ورؤى أفراد هذه المجموعة، إنه وعي كلي يرتقي إلى مستوى رؤية العالم لطبقة اجتماعية والتي يجب أن تكون متماسكة سيكولوجيا وأن تمتلك القدرة عن التعبير عن نفسها على المستوى الديني والأدبي والفني و الفلسفي[3]، إذن فالوعي الممكن هو ذلك الوعي الذي يعبر عن تطلعات وطموحات الجماعة ويحاول تحقيقها بشرط أن تكون هذه الجماعة متلاحمة ومتماسكة و تكون ذات قدرة على التعبير عن نفسها في كل مستويات الحياة.

ومن خلال ما سبق ذكره فإن الجهود التي قام بها لوسيان غولدمان في مجال سوسيولوجيا النص تتمثل في آراء ترجمها إلى منهج سمي بالبنيوية التكوينية، هذه الأخيرة التي تسعى في جوهرها لدراسة العمل الأدبي في بنيته الداخلية و ربطه بالجانب الاجتماعي

[1]– لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 37.

[2]–المرجع نفسه، ص 37.

[3]–ينظر: لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 116.

للمجتمع الذي نشأ وأنتج فيه ذلك لأن الأديب أو المبدع جزء من المجتمع الذي يعيش فيه وبالتالي سيعبر عن مجتمعه. وتقوم البنيوية التكوينية لغولدمان على أربعة مرتكزات ومبادئ والتي تتمثل في رؤية العالم، والبنية الدالة، وثنائية الفهم والتفسير، وكذلك الوعي القائم (الواقع) و الوعي الممكن.

3-ميخائيل باختين:

قد حظي باختين بمكانة كبيرة في القرن العشرين في أوروبا، حيث عد من أبرز الشخصيات في تلك الفترة، وذلك من خلال ما قدمه من أطروحات وآراء ضمن ما يعرف بسوسيولوجيا النص الروائي، إذ يعتبر المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه رغم جهود من سبقوه في ذلك[1]وسوسيولوجا النص الروائي عنده هي دراسة النص الروائي كبينة لغوية وذلك من خلال مستوياته التركيبي والدلالي و المعجمي والكشف الصراعات الاجتماعية واللهجات الجماعية الكامنة في النص، وباختين في دراسته للنص الروائي جمع بين المناهج البنيوية والسيميائية والتفكيكية، وبين المناهج التي جاء بها كل من لوكاتش وغولدمان، مما ساهم في انفتاح المنهج الاجتماعي على غيره من المناهج النصية، و تحرير سوسيولوجيا الأدب من التصورات الفلسفية والمثاليات الهيجلية، كما أنه أضاف البعد الإجرائي في المقاربة السوسيو لسانية للنص الروائي، وخلصه من سلطة المرجع، وأعلى من قيمة البنية اللغوية التي أقصيت عند لوكاتش وغولدمان، ولقد ميّز باختين بين سوسيولوجيا النص الروائي والبنيوية التكوينية من خلال اعتبار الجانب النظري لهذه الأخيرة خاليا من مدخل لساني يسهل مهمة التعامل مع النص الروائي باعتباره مجموعة أنساق من الدلائل أي أنساق إيديولوجية[2]، فالفرق بين الاثنين يكمن في كون الثانية خالية في جانبها النظري من مدخل لساني هذا الأخير الذي يسهل في التعامل مع النصوص الروائية باعتبارها أنساق دلالية، على عكس

[1]-ينظر: حميد الحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا، ص 71.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

الأولى التي نجدها لا تخلو من هذا المدخل اللساني، ولعل أهم ما جاء به باختين في هذا المجال هو نظرية الراوية.

3-1-نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

الرواية وحسب وجهة نظر باختين خطاب متعدد الأصوات ذات صيغة حوارية، فنجده يقول أن:« العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح وغيرها»[1]، بمعنى أن كل الأعمال الأدبية والروائية بوجه الخصوص هي عبارة عن حيز فيه تتفاعل الخطابات والأصوات المختلفة، هذه الأخيرة التي تتحاور فيما بينها تحت تأثير مختلف القوى الاجتماعية التي تتحكم فيها.

وباختين في مفهومه للرواية انطلق من منظور سوسيولغوي والذي من خلاله أسس لأدوات إجرائية ومفاهيم جديدة أغنى بها المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي، ويعد البحث في جذور الجنس الأدبي الروائي وعلاقته بالثقافة التي أنتجته من أهم القضايا التي شكلت أساس نظرية الرواية عنده.

لذا نجده حاول الربط بين ظهور الجنس الروائي وتفتح لغته الثقافية الأم على اللغات واللهجات الشعبية التي نشأت فيها اللغات الأوروبية القومية الأولى فنجده يقول أن:« أجنة النثر الروائي تظهر في عالم التعدد اللساني وتنوع الملفوظات الخاص بالعصر الهللييني في روما الإمبراطورية في فترة تحلل وتفسح المركزية اللفظية والإيديولوجية الخاصة بالكنيسة القروسطية وبصورة مماثلة فإن الراوية المزدهرة في الأزمنة الحديثة مرتبطة دائما بتحلل الأنظمة اللفظية والإيديولوجية المستقرة، ومن جهة أخرى بتعزيز التنوع اللغوي للملفوظات

[1]-ميجان الرويلي وسعد النازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 318.

وبتلقيحه وإخصابه بالنيات والمقاصد ضمن اللغة الأدبية أو خارجها»[1]، فالنصوص الروائية تولد وتنشأ من خلال تعدد وتنوع اللغات الخاصة بالعصور الأولى للثقافة الأوروبية، وازدهار هذه الرواية متعلق بانحلال الأنظمة اللفظية والإيديولوجية المشفرة، وكذلك بالتنوع اللغوي لهذه الملفوظات سواء داخل اللغة الأدبية أو خارجها.

وتقوم الرواية عند باختين على التعدد والاختلاف مما يجعلها:« ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة»[2]، فالرواية عنده ظاهرة تتعدد فيها الأساليب واللغات والأصوات والكلمات التي أحيانا وعند تحليلها نجد بعض الوحدات الأسلوبية الغير متجانسة التي توجد في المستويات اللغوية المختلفة والتي تخضع لقواعد لغوية متعددة ومختلفة.

وبهذا نجده يدعو للكشف عن القوى الاجتماعية المتصارعة في الخطاب الروائي عن طريق الكلمة.

واللغة عند باختين لغة حوارية حية، حيث أنها لا تكتسب أبعادها التواصلية إلا أذا أدرجت ضمن سياق تاريخي، وشكلت اللغة عنده :« منطلقا أساسيا في تشييد نظريته و تصوره غير أن اللغة التي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة، بل اللغة الحوارية المحملة بالقصدية والوعي والايديولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص وعن القصدية المحركة لسوكاتهم وأفعالهم»[3]، فاللغة

[1]–تيزفيتان تودورف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص 117.

[2]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرةط1 1987، ص 38.

[3]–عبد المجيد الحبيب،حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة و الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، دط، 2007، ص 30.

تعد أهم منطلق لباختين في نظريته وتصوراته غير أن اللغة التي اهتم بها هي اللغة الحوارية تلك اللغة المشحونة بمختلف أشكال الوعي والمشحونة أيضا بالقصدية التي تتحكم في تصرفات الأشخاص وأفعالهم وكل ما يتعلق بهم، وكذلك العلاقات التي تربط بين هؤلاء الأشخاص.

والرواية في نظر باختين هي نتاج للثقافات الشعبية القديمة في مختلف أصنافها الأدبية القديمة، حيث توصل في بحثه عن جذور الصنف الروائي إلى أن: « للصنف الروائي ثلاثة جذور أساسية: ملحمي (نسبة إلى الملحمة) وبياني متكلف... وكرنفالي، وتبعا لطغيان جذر ما واحد من هذه الجذور تمت صياغة ثلاث خطوط في تطور الرواية، ملحمية (قصصية روائية)، وبيانية متكلفة خطابية، وكرنفالية»[1]، إذن فأصناف الرواية عنده ثلاثة وهي: الرواية الملحمية والرواية الخطابية والرواية الكرنفالية، وكما أشرنا سابقا فإن الرواية عند باختين نتاج للثقافات الشعبية في مختلف أصنافها الهزلية، وبتداخل هذه الأصناف مع بعضها البعض تكون الرواية كرنفالية، فالرواية عنده تنتمي للخط الثالث.

وعند باختين تتميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى بامتلاكها القدرة على إدخال: « جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد ، ومقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص علمية وبلاغية ودينية ...الخ)، ونظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم من الأيام أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»[2]، فالرواية عنده لها قدرة على إدخال كل الأجناس التعبيرية الأدبية منها وغير الأدبية، وهذا ما

[1]–ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 158.

[2]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88، ص 89.

يجعلها مميزة عن غيرها من الأجناس والأنواع الأدبية، ما يجعلها في نظره جنس أدبي متخلل.

والروائي عند باختين يجب أن يكون:« منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ومجتمعه، ومن ثم فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة تتلقفها الأسلوبية التقليدية لتصفها وصفا لسانيا أو تبرز مدى تفردها التعبيري والمعجمي، فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل»[1] ، فالروائي حسب رأيه مطالب بانتاج المعارف وكذلك التعبير عن كل ما يخص مجتمعه، والعمل الذي ينتجه كالجسم المكون من عدة أجزاء، فهو يتكون من ألفاظ وعلامات و لغات، ما يجعل الأسلوبية التقليدية عاجزة عن دراسته، والروائي أيضا يعتبر منظم للعلاقات الحوارية المختلفة المتبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية المختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل.

وبما أن الأسلوبية التقليدية عاجزة عن معالجة النصوص الروائية ودراستها، فوجب على الناقد الابتعاد عن المقاربات التجزيئية والتحليلات البلاغية التقليدية واللسانية المجردة ويتعداها إلى الدراسات العبر لسانية أو التداولية، كما يجب عليه أيضا دراسة كل من الأبعاد الدلالية والسيمائية والتركيبية في دراسة الرواية للكشف عن الإيديولوجيات المتداخلة فيها ودراسة الأساليب والأصوات المختلفة الموجودة فيها، بالإضافة إلى عدم إهماله لكل من المتكلم وكلامه وإعطائهم أهمية كبيرة في دراسة العمل الروائي.

3-2-الرواية الحوارية والرواية المونولوجية عند باختين:

الحوارية من أهم الصفات التي يتميز بها كل خطاب، حيث تنشأ هذه الأخيرة من خلال التفاعل بين الأنا والآخر، ويعرفها باختين على أنها:« التثبيت الطبيعي لكل كلام حي وعلى

[1]-مقدمة محمد برادة: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين ص 22.

الطرق التي يسلكها نحو الموضوع وفي كل اتجاه يصادف الخطاب موضوعا آخر أجنبيا لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا قويا معه»[1]، فالحوارية هي تعبير عن البعد التفاعلي والتواصلي للخطاب سواء كان شفويا أم كتابيا، هذا التفاعل يختلف بين الشعر والخطاب الروائي لأن:« الأنواع الشعرية لا تنتفع بالمعنى المحدود والضيق للكلمة من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا إنها لا تنفذ إلى الغاية الجمالية للعمل إنها مفيدة كما هو متعارف عليه إلى الخطاب الشعري، بينما تصبح هذه الأنواع في الرواية مقومات جوهرية وأساسية في الأسلوب النثري وتتلقى ملائمة وتنسيبا فنيين خاصين»[2]، بمعنى أن الحوارية تستمد قوتها وفاعليتها في الخطاب الروائي من البعد الإيديولوجي والجمالي على عكس الأنواع الشعرية التي تقوم على وحدة اللغة وفردية الشاعر فقط.

وتوصل باختين إلى مفهوم الحوارية وعلاقتها بالخطاب الروائي بعد دراسته لأعمال دوستويفسكي الراوئية، وانطلق في هذا من مبدأ الفكرة التي تستمد وجودها من غيرها من مختلف أشكال الوعي، ففي رواياته نجد تعدادا وتنوعا في الأصوات التي تتجلى من خلال التعدد والتنوع الموجود على مستوى اللغة والضمائر والأفكار والمواقف.

ودوستويفيكسي هو مبدع الرواية الحوارية المتعددة الأصوات في نظر باختين فنجده يقول:« يعتبر دوستويفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقة التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد لا في الحوار السقراطي ولا في الهجائية المنيبية العتيقة ولا في مسرحيات الأسرار الدينية في القرون الوسطى ولا عند شكسبير و سرفانتس ولا عند فولتير وديدرو ولا عند بلزاك وهيرغو، ولكن تعددية الأصوات كان قد جرى التحضير لها بصورة جوهرية في هذا الخط من تطور الأدب الأوربي، إن كل هذه التقاليد ابتداءا من الحوار السقراطي و المنيبية انبعثت وتجددت عند دوستويفسكي في شكل جديد و أصيل لا مثيل له خاص

[1]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 53.

[2]– تيزفيتان تودورف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 128.

بالرواية المتعددة الأصوات»[1]، فتعددية الأصوات في العمل الروائي أو الحوارية لم توجد إلا مع دوستويفسكي فهي لم تكن موجودة في الأعمال القديمة ولا عند الأدباء القدامى، هذه الأعمال التي جددها دوستويفسكي وأعاد إحيائها بشكل جديد يتمثل في الحوارية.

وقد صنف باختين الرواية إلى نوعين وهما: الرواية المونولوجية والرواية الحوارية.

فالراوية المونولوجية أو ما تعرف بالمناجاتية تتميز بـ:« الانغلاق حول صوت واحد يمثل صوت المبدع الذي يفرض رؤيته الخاصة داخل العالم السردي، حيث تتماهى معه باقي الأصوات...فهو يتعامل مع الأصوات الممثلة داخل العمل السردي بوصفها موضوعات للعرض فيلجأ إلى تقديمها للمتلقي بوصفها داخل إطار من الأحكام التقويمية دون إعطائها فرصة تقديم نفسها بنفسها أو الدخول معها في علاقة حوارية»[2] ، فالراوية المونولوجية عند باختين هي رواية منغلقة حول صوت والحد فقط وهو صوت الكاتب أو المبدع، وبالرغم من وجود أصوات أخرى داخل العمل الأدبي الروائي إلا أنه (المبدع) يتحكم فيها ولا يعطيها فرصة للتعبير عن نفسها أو فرصة لإنشاء إقامة حوار معها.

أما الرواية الحوارية فهي رواية: « ينفتح فيها المبدع أو الكاتب على عوالم أبطاله إذ لا يحصر موضوعه ضمن رؤية واحدة وإنما يسعى إلى إضاءته من خلال جميع أشكال الوعي التي تلتقي في ملامستها للموضوع ذاته وطبقا لذلك يتعامل الروائي الحواري مع أبطاله بوصفهم شخصيات كاملة الأهلية لذا يمنحها هوية التعبير بنفسها عن نفسها دون تقديم أو تعليق كما أنه يضعها على قدم المساواة مما يؤهلها للتعبير عن مواقفها بحرية واستقلال»[3]، فهي رواية تتعدد فيها الأصوات وتختلف فنجد الكاتب فيها منفتحا على عالم كل بطل من

[1]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،ص 262.

[2]–نجية سعدات: النقد الروائي والمرجع الغربي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، المجلد 14، ج54، 2014، ص 216.

[3]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،ص 217.

أبطال روايته محاولا بذلك إضاءة موضوعه وإنارته بمختلف أشكال الوعي التي تتولد من خلال وعي هؤلاء الأبطال الذين يمنحهم الفرصة للتعبير عن أنفسهم بكل حرية داخل الرواية من دون أن يعلق أو يقدم لهمن وبذلك نجده يعطيهم حق المساواة.

من خلال ما قيل نتوصل إلى أن تطرق ميخائيل باختين لسوسيولوجيا الأدب كان من خلال اهتمامه بما يعرف بسوسيولوجيا النص الروائي فهو اهتم بدراسة الأعمال الرواية ضمن منظور سوسيولوجيا النص من خلال جميع مستوياته سواء التركيبي أو الدلالي أو العجمي، كما حاول الكشف عن الصراعات الاجتماعية الموجودة في النص الروائي، إضافة إلى اكتشافه اللغات الموجودة فيه والمعبرة عن الجماعة ودعى في ذلك للاعتماد على جميع المناهج اللغوية من بنيوي وتفكيكي و سيميائي، ولعل أهم ما جاء به باختين في هذا المجال هو نظرية الرواية التي عرفها على أنها المكان الذي تتفاعل فيه الأصوات وتتحاور فيما بينها، متأثرة في ذلك بمختلف القوى الاجتماعية، وقد قسم الرواية إلى نمطين: الرواية المونولوجية أو المناجاتية وهي الرواية أحادية الصوت والتي تقوم على صوت واحد وهو صوت المبدع والرواية الحوارية أو الديالوجية فهي الرواية المتعددة الأصوات، والتي نجد فيها وإضافة لصوت المبدع أصوات أخرى لمختلف الشخصيات التي تتكون منها هذه الرواية.

4- بير زيما:

كما عرفنا سابقا فإن سوسيولوجيا النص الأدبي لم تظهر كمنهج قائم بذاته إلا بعدما قدمه بير زيما، ذلك الناقد الشيكوسلوفاكي الذي قام بنشر أبحاث في هذا المجال والتي استفاد فيها من جهود كل من سبقوه في ذلك من لوكاتش وغولدمان وغيرهم لهم آراء وأطروحات في هذا المجال.

4-1- النص عند زيما:

يقدم زيما مفهوما للنص مغايرا عما كان متداول فهو يراه: « كيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى»[1]، فالنص عنده أشبه بكائن حي يعيش وفق قواعد تعبر عن الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه مبدعه ومن يتلقاه، فهو دائما يعبر عن المجتمع، فزيما يولي أهمية كبيرة للنص، ما دفعه إلى تسمية منهجه بعلم اجتماع النص.

4-2-سوسيولوجيا النص الأدبي أو علم اجتماع النص عند زيما:

يعرف زيما السوسيولوجيا على أنها منهج يهدف إلى: «فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القراء كبنى خطابية تدخل في حوار مجدة في مواقف ومصالح جماعات معينة»[2]، بمعنى أنها منهج هدفه الرئيسي يتمثل في فهم النصوص الأدبية باعتبارها خطابية حوارية تعبر عن طموحات ومصالح جماعة ما.

وتعرض زيما في معرض حديثه عن السوسيولوجيا إلى إشكالية المصطلح من خلال وضع مصطلحين مترادفين، فيقول: «إن النقد الاجتماعي للنصوص sociocitique، وعلم اجتماع النص هما مترادفين وأن كلمة sociocitique لنقد الاجتماعي أصبحت أكثر تداولا من غيرها لأنها أقصر من مصطلح علم اجتماع النص sociologie du texte»[3] ، فحسب رأيه علم اجتماع النص والنقد الاجتماعي مصطلحان يحملان نفس المعنى، إلا أن مصطلح النقد الاجتماعي أصبح متداولا أكثر من علم اجتماع النص، ذلك لأنه أقصر منه،

[1]-بير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة،ط1، 1991، مقدمة سيد بحراوي، ص08.

[2]-المرجع نفسه ص 329.

[3]- المرجع نفسه ص11.

إلا أن زيما يفضل استعمال مصطلح علم اجتماع النص الأدبي على مصطلح النقد الاجتماعي.

ويعرف زيما علم اجتماع النص على أنه علم:« يهتم بمسألة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في مستوياته الدلالية والتركيبية والسردية للنص، إن هذه القضية لا تتعلق بالنص الأدبي فحسب إنها تستهدف أيضا البنى اللغوية (الخطابية) للنصوص النظرية والإيديولوجية وغيرها»[1]، فهنا يحدد لنا المجالات التي يبحث فيها علم اجتماع النص الأدبي، فهو يبحث عن القضايا الاجتماعية وكيف جسدها الكاتب في النص من خلال كل مستوياته السردية والتركيبية والدلالية، بالإضافة إلى بحثه عن الخطابات الموجودة في النصوص، وليس الأدبية فحسب بل تتعداها إلى النصوص الإيديولوجية وغيرها، ولعل هذا ما يميز منهج زيما.

كما أن المنهج السوسيولوجي عنده :«لا يبحث في نظام النص الاجتماعي بقدر ما يدرس النظام الاجتماعي في نظام النص ما يشي أن رهانه يقوم على المزاوجة بين الاهتمامات الإيديولوجية والمشاغل الدلالية، وهو ما يستدعي النظر في قراءة غنية خصبة للنص تتولى استنطاقه بالاعتماد عليه بصفة كلية كبنية سوسيولغوية تنتج دلالتها وكنتاج لعمليات تفاعل لغوي جمالي دلالي مع نصوص أخرى يوظفها في سعيه إلى توليد دلالته التي تتجلى فيه ضمنيا أو مباشرة كجهد يسهم به التاريخ والمجتمع في رسم ملامحه»[2]، فالمنهج السوسيولوجي لزيما يسعى للبحث عن الأنظم الاجتماعية الواردة في النص وبين البنى اللغوية والدلالية له، ما يتطلب من الدارس القيام بقراءة جيدة للنص من خلال استنطاقه باعتباره بنية سوسيولغوية، هذه الأخيرة التي تساعد في ذلك من خلال فتح دلالتها

[1]– بير زيما: النقد الاجتماعي، ص12.

[2]–سوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، مقدمة محمد حافظ دياب، ص 25.

وأيضا بتفاعل النص مع النصوص الاخرى والتي يوظفها خلال توليده لدلالته التي تكمن في النص بشكل مباشر أو غير مباشر وكذلك كجهد مشترك بين كل من التاريخ والمجتمع.

وتنطلق سوسيولوجيا النص عند "زيما" من مبدأ أساسي يتمثل في أن النص ذو طابع مزدوج مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي ومن الموضوع الجمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى»[1]، بمعنى أن النص ذو طابع مزدوج فهو: « من جهة بنية مستقلة ومن جهة ثانية بنية تواصلية، ومعنى ذلك أنه دليل مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي ومن الموضوع الجمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى»، بمعنى أن سوسيولوجيا النص التي جاء بها زيما تقوم على اعتبار أن النص بنية مستقلة بحد ذاتها وتواصلية في نفس الوقت، هذه البنية التي تتكون من عمل ومن موضوع جمالي الذي يصدر من خلال الوعي، فالأول يمثل اللفظ والثاني يمثل المعنى.

4-3-الخطاب الروائي عند بيرزيما:

رغم اقتراب المقاربة النقدية لزيما من السوسيولوجيا الجدلية إلا أننا نجد أنه أضفى عليها الطابع الإجرائي في تقديم مفاهيمه وتطبيقاته النقدية، هذه الأخيرة التي تمتلك قدرة كبيرة على فهم وتفسير النصوص الأدبية والإلمام بكل جوانبها ومستوياتها دون إهمال الجوانب الاجتماعية التي تتجسد في البنى اللغوية للنصوص، فنجده بذلك ساهم كثيرا في انفتاح النص الروائي على غيره من النصوص.

والخطاب الروائي عند زيما هو:« وحدة جميلة تتشكل بنيتها الدلالية بوصفها بنية عميقة جزءا من شفرة وتنطلق من لهجة جماعة يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج

[1]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 26.

فاعلي (سردي)»[1] ،فالخطاب الروائي عنده وحدة تتميز بالجمال تتشكل من بنية عميقة ترتبط باللهجات الجماعية، ويساعدها النموذج الفاعلي لغريماس من تقديم مستواها التركيبي.

وزيما و خلال مقاربته للنص الروائي انطلق من نظريتين أساسيتين تتمثل الأولى في: « أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة»[2] والثانية: « أن الوحدات المعجمية الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية»[3] ، فاستكناه النص الروائي عنده قائم على مدى نجاح الناقد في الوصول للبنية العميقة من خلال ربطها باللهجات الجماعية دون إهمال الجوانب التركيبية والسردية والمعجمية له، لذت فأساس المقاربة النقدية عنده يكمن في الربط بين البنى اللغوية والاجتماعية، ويظهر لنا هذا جليا في تحليه لرواية " الغثيان" "لسارتر" و رواية " الغريب" " لكامو" ورواية " اللامباون" لـ :"مورافيا" والتي سعى فيها إلى وصف الظواهر الاجتماعية اللسانية المهيمنة في هذه النصوص وقام بحصرها في ثلاث ظواهر وهي: الالتباس واللامبالاة ن والازدواجية، وهذا من خلال علاقتها بالبنى الدلالية السردية للنص الروائي بالاعتماد على المنطلق الذي يرى أن المشكلات الاجتماعية والوجودية يمكن لها أن تقدم بصفة قضايا لسانية[4]، فمن خلال دراسته لهذه الروايات سعى للبحث عن الظواهر الاجتماعية الكامنة فيها وربطها بالبنية الدلالية لها من منطلق أن المشكلات الاجتماعية يمكن أن تقدم في النص الروائي على أنها قضايا لسانية.

من خلال ما تم ذكره في هذا العنصر نتوصل إلى أن ظهور منهج سوسيولوجيا الأدب لم يظهر بشكل فعلي وجاء إلا بظهور الأبحاث التي نشرها " زيما" والمستوحاة من آراء وطروحات كل ما سبقوه في هذا المجال، والتي من خلالها أسس لمفاهيم جديدة خاصة به،

[1]– بيرزيما: النقد الاجتماعي،ص 197.

[2]–المرجع نفسه، ص 177.

[3]– المرجع نفسه، ص 177.

[4]–ينظر: عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 119.

ولعل ما قام به هو مقاربته للخطاب الروائي هذه المقاربة التي اتصفت بإضفاء الطابع الجدلي عليها.

وكخلاصة لهذا الفصل فإن سوسيولوجيا النص الأدبي منهج غربي يهدف إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال ربطها بالجانب الاجتماعي، وكان هذا المنهج نتيجة لجهود وآراء عدد من الناقدين والباحثين الغربيين بداية من جورج لوكاتش من خلال نظرية الرواية مرورا بغولدمان والبنيوية التكوينية، فميخائيل باختين من خلال الحوارية، وزيما من خلال مقاربته للخطاب الروائي دون أن ننسى ما لهيغل وكريستيفا من فضل في هذا المجال.

الفصل الثاني: مقامات الهمذاني من منظور سوسيولوجيا النص

تمهيد:

السوسيولوجيا منهج نقدي يقوم في دراسته للنصوص الأدبية من خلال ربط العمل بالظروف الاجتماعية التي أنتجته، ولقد اهتم كل الباحثين في هذا المجال بتطبيق منهجهم على جنس الرواية ذلك لأنها تقوم في مقامها الأول على السرد في تصوير الوقائع والأحداث، وبما أن المقامة نوع من أنواع السرد فقد ارتأينا في بحثنا هذا إلى تطبيق هذا المنهج على جنس المقامة، وتخص بذلك مقامات بديع الزمان الهمذاني المشهورة، فكيف سندرس هذه المقامات من منظور سوسيولوجيا النص، هذا ما سنحاول البحث فيه في هذا الفصل وذلك من خلال مبدأ الحوارية لباختين لأن مقامات الهمذاني تقم على تداخل الأصوات وحوارات بين شخصياتها لذا فهو المناسب لدراستها، بالإضافة لرؤية العالم التي جاء بها غولدمان وذلك من خلال ما يصوره من قضايا واجتماعية.

1-من هو الهمذاني:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد المعروف باسم بديع الزمان الهمذاني، ولد في الثالث عشر من جمادى الثانية وذلك سنة 358 هـ الموافق لـ 969م بهمذان[1]، التي نسب إليها وأصبح يدعى الهمذاني، والتي نشأ فيها وقضى حياته في صغره هناك، وهو أديب وكاتب من أسرة عربية ذات مكانة علمية مرموقة، ذو أصل عربي وموطن فارسي مما ساعده في امتلاك كل من الثقافتين الفارسية والعربية فكان لغويا وشاعرا وأديبان انتقل إلى أصفهان وانضم إلى شعراء الصاحب بن عباد، ثم ذهب إلى مدينة جرجان وأقام في كنف محمد بن منصور.

وبعدها انتقل إلى مدينة جرجان وأخذ من علم أسرة إسماعيلية ثم غادر إلى نيسابور سنة 392هـ، وهناك حدثت بينه وبين الخوارزمي مناظرة فاز فيها بسبب سرعة خاطرته وقوة

[1]-ينظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط2ن 1961م، ص 112.

بديهته، مما ساعده في ذيوع اسمه عند الملوك، والتف حوله العديد من طلاب العلم فأملى عليهم أكثر من أربعة مائة مقامة كان يعلم لها الناشئة اللغة حيث يقال أنه كان يلقيها عليهم في نهاية الدرس أي يختم بها دروسه[1]، هذه الأخيرة لم يصلنا منها إلا خمسون مقامة فقط، كما أن الفضل في نشأة هذه الفن وابتكاره يعود إليه، وبعدها سافر إلى سجستان وهناك كرم كثيرا من قبل أميرها الذي كان مولعا بالأدب والشعر ليغادرها إلى مدينة هوات والتي لفظ فيها أنفاسه الأخيرة، وتوفي وذلك سنة 395هـ الموافقة لـ 1007م

من أهم آثاره ومؤلفاته التي وصلت إلينا نجد:

-مجموعة من الرسائل والتي تشمل أغراضا شتى من مدح وهجاء...والتي انصرف فيها على التنميق وأكثر من التشبيه والكنايات والاستعارة وأثقلها بالجناس و الإعراب والتي بلغت حوالي 233 رسالة[2].

-المقامات وهي أهم ما تركه الهمذاني، حيث عرف واشتهر بها.

-كما ترك لنا أيضا ديوانا شعريا.

2-تعدد الأصوات في مقامات الهمذاني:

تتميز الأنواع الأدبية التي تعتمد أسلوب السرد بتعدد الشخصيات الرئيسية منها والثانوية والتي نجدها تتفاعل وتتحاور في ما بينها وتترجم هذه الشخصيات إلى أصوات تتداخل فيما بينها لتشكل لنا حوارات، وفي هذا الجزء من بحثنا سنحاول رصد أهم الأصوات التي تشكل منها بعض من مقامات الهمذاني.

[1]-شوقي ضيف: المقامة، ص 16.

[2]-ينظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ص 114.

2-1-الأصوات الرئيسية:

تحظى الأصوات الرئيسية في الأعمال السردية بمكانة كبيرة من قبل مبدعها، فهي التي يركز عليها كثيرا ويعطيها أهمية كبيرة في علمها، ويلاحظ أي دارس لمقامات الهمذاني أنه يعتمد فيها على صوتين اثنين أساسيين وهما: صوت عيسى بن هشام وصوت أبو الفتح الاسكندري، حيث نجد عبد الفتاح كليطو في حديثه عنهما يصنفهما إلى صنفين: « المتكلم (أبو الفتح الاسكندري) والمستمع (عيسى بن هشام) وكذلك بقية الشخصيات، وبين المتكلم والمستمع توجد علاقة شبيهة بعلاقة الأستاذ والتلميذ»[1]، فهو يرى أن مقامات الهمذاني كلها تقوم على شخصين أساسين وهما عيسى بن هشام وهو المستمع وأبو الفتح الاسكندري وهو المتكلم بالإضافة إلى شخصيات أخرى، ومن هنا نجد صوتين أساسيين لا يغيبان في أي مقامة من هذه المقامات وهما صوت الراوي وصوت البطل المحتال والذي يظهر لنا في كل مرة بشكل وصوت مختلفين عما ظهر عليه من قبل.

أ-صوت الراوي (شخصية عيسى بن هشام):

إن أهم ما يميز المقامة كما قلنا سابقا هو أن صاحبها يعتمد في مجموعة مقاماته كلها على راو واحد يوليه مهمة نقل المقامة من مكان وقوع أحداثها و هو المجلس وإعادة سردها على الناس والهمذاني في مقاماته اعتمد على راو واحد وهو عيسى بن هشام، هذا الصوت الذي لا يغيب فيظهر لنا في كل المقامات، فنجد أن الهمذاني ابتدأها كلها بعبارة واحدة وهي:« حدثنا عيسى بن هشام قال»[2]، وهي عبارة تدل على من تنسب إليه عملية السرد، هذا الأخير الذي يظهر لنا دائما بشكل رحالة يسافر من مكان لآخر، فدائما نجده يحكي ما

[1]-عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2006من ص 31.

[2]-ابي الفضل أحمد بن الحسين (الهمذاني): مقامات بديع الزماني الهمداني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص 06.

وقع له أثناء رحلاته وبمن التقى في طريقة وما نشأ بينهم من حوارات ومواقف وأحداث، ففي المقامة الأسدية مثلا يحكي أحداثا وقعت له وهو في طريقه إلى مدينة " حمص" التي كان مسافرا إليها، يقول:« اتفقت لي حاجة بحمص فشحذت إليها الحرص»[1]« ووردنا حمص بعد ليال خمس[2]»، وفي المقامة الموصلية يسرد لنا أحداثا وقعت له أثناء نزوله بمدينة الموصل، فيقول: « لما قفلنا من الموصل وهممنا بالمنزل وملكت علينا القافلة واخذ منا الرحل والراحلة»[3]، وفي المقامة البغدادية نجد أنه يحكي الموقف الذي جرى لله في مدينة بغداد، فيقول:« اشتهيت الأزاد وأنا بغداد». أما في المقامة الأصفهانية فنجده يقول:«كنت بأصفهان اعتزم المسير إلى الري فحللتها حلول الفي»[4]، حيث سميت نسبة لمكان وقوع أحداثها في حديثه أصفهان، وفي المقامة الأزادية نجده يقول:« كنت ببغداد وقت لأزاد»[5]، وبهذا نجد أنه رجل كثير الترحال والأسفار يجوب المدن والبلدان ودليل ذلك أننا لا نجده دائما في مكان أو في مدينة واحدة، ففي مقامة نجده في مدينة وفي المقامة التي تليها نجده في مدينة أخرى أو في طريقه إلى مكان ما وهكذا، كما أننا في كل مقاماته نجده تكرر لكلمات تدل على السفر والرحلات مثل: كلمة القافلة، الرحل، الراحلة ، الطريق، سرنا، حللنا، قفلنا، هممنا...وغيرها كثير، وهي كلها كلمات تدل على كثرة الترحال والتنقل من مكان لآخر وهذا أكبر دليل يصور لنا الحالة الاجتماعية التي يعيشها فهو ميسرور الحالة يعيش في غنى وبذخ فمن لا يملك المال لا يستطيع التنقل و السفر كثيرا.

ويحظى هذا الصوت بمكانة واسعة وكبيرة في هذه المقامات فهو من يتولى مهمة تنظيم الأحداث وسردها على الناس كما ينظم أيضا الأصوات الأخرى الموجودة داخل المقامة،

[1]–مقامات الهمذاني، ص 36.

[2]–المصدر نفسه، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص 115.

[4]–المصدر نفسه، ص 71.

[5]–المصدر نفسه، ص 62.

فأحيانا نجده يعبر عن نفسه بشكل صريح ومباشر فيتكلم عن نفسه فقط وذلك باستخدامه لضمير المتكلم " أنا" ويبرز ذلك من خلال استخدامه لعبارات بصيغة المخاطب مثل قوله:«اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد ، وليس معي عقد على نقد.فخرجت أعتام..»[1] ، وكذلك قوله:« جرت في الحشاشة...»[2]، وقوله: « وأتعجب بقعود همته بحالته»[3]، وقوله:« فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ»[4]، وغيرها وأحيانا أخرى نجده يعبر عن نفسه وعن الجماعة التي يكون متواجدا فيها سواءا أ كان معهم في مجمع يتحدثون أو تلك الجماعة التي يتخذها دائما رفقة وصحبة له في طريقه أثناء سفره من مكان لآخر، وهنا نجده يستخدم ضمير الجماعة نحن، ويتكلم بصيغة الجمع مثل قوله:« ولما ملكنا البحر، وجن علينا الليل غشيتنا سحابة...وبقينا...لا نملك...وطويناها ليلة نابغية وأصبحنا نتباكى ونتشاكى»[5]، وكذلك قوله:« يروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة...أخذنا الطريق ننتهب مسافته ونستأصل شأفته، ولم نزل نفري أسمنة النجاد...حتى صرن كالعصي ورجعت كالقسي...الخ»[6].

وبهذا نجده يعتمد التنويع في اسلوب المتكلم فينتقل في حديثه بين صيغة المتكلم المفرد وبين صيغة الجمع فيبدأ الكلام بحديثه عن نفسه ثم ينتقل بعدها لسان الجماعة وأحيانا يكون العكس وهكذا، وبهذا يتضح لنا أن الهمذاني في مقاماته اعتمد أسلوب التقرير السردي، والذي يكون فيه الصوت الطاغي هو صوت الراوي، ذلك الراوي الذي يتولى مهمة التعبير عن الشخصيات الموجودة معه، إضافة إلى تعبيره عن نفسه، وهذا ما نجده أثناء تحدثه عن لسان الجماعة، لكن هذا الأمر لا يكون في المقامة ككل من أولها إلى آخرها، ففي الأحيان

[1]–مقامات الهمذاني ، ص 46.

[2]–المصدر نفسه، ص 115.

[3]–المصدر نفسه، ص 35.

[4]– المصدر نفسه ، ص 71.

[5]–المصدر نفسه، ص 138.

[6]–المصدر نفسه، ص 35–36.

الأخرى نجد أن هذا الأمر يختفي ويغيب ويظهر مكانه أسلوب أخر نجده يعطي من خلاله الشخصيات الأخرى سواءا أكانت رئيسية أو ثانوية الفرصة للتعبير عن نفسها بشكل مباشر وصريح، وبذلك يفسح المجال لأصوات الشخصيات أن تخرج في المقامة للتفاعل مع صوته أو مع بعضها البعض مشكلة بذلك حوارات وأحاديث، ويظهر هذا ويتجلى من خلال استخدامه لعبارات "وقال" ، "فقال"، "فقلت" ، ففي المقامة الأزادية نجد أن عيسى بن هشام يدخل في حوار مع الاسكندري الذي وجده في السوق يمارس الكدية والتسول كعادته وذلك بعدما قاله له من أبيات شعرية، فنجد الهمذاني يقول:« قال عيسى بن هشام: إن في الكيس فضلا...فقلت: ويحك أي داهية أنت فقال: ...الخ»[1].

وفي المقامة الأسدية نجد حوارا وتفاعلا بين صوت الراوي والجماعة التي يتخذها رفقة مع صوت الفارس الذي ظهر لهم،« فقلنا: مالك لا أبا لك؟ فقال: أنا عبد بعض الملوك...ثم قال: أنا اليوم عبدك...فقلت: بشرى لك...، فقال: يا سادة ...فقال: ألا يقتلون...فقلنا: أنت وذاك...فقلنا: يا فتى ما ألطفك في الخدمة ...فقال...الخ»[2]، وكذلك حواره (عيسى بن هشام) مع الاسكندري الذي لقوه في حمص عند وصولهم إليها ، « فقلت: احتكم حكمك، فقال: درهم فقلت:...وقلنا له: ثم قلت:كم معاك؟ قال عشرون... وقلت: لا نصر مع الخذلان...»[3]، وفي المقامة الأصفهانية ينشأ حوار بين الاسكندري والراوي عيسى بن هشام وذلك بعد تطبيق الاسكندري الحيلة في المسجد، فيقول:« فقلت: كيف اهتديت إلى هذه الحيلة، فتبسم وأنشدا يقول:

الناس حمر فجوّزوابرز عليهم وبرّز...»[4].

---

[1]-مقامات الهمذاني، ص 14-15.

[2]-المصدر نفسه، ص 40-41.

[3]- المصدر نفسه ، ص 44-45.

[4]- المصدر نفسه، ص 65-66.

أما في المقامة البغدادية فنجد حوارا طويلا بين عيسى بن هشام و السوادي أبو عبيد وذلك أثناء المقامة كلها فالمقامة كلها حوار بينهم:«فقلت...وحياك الله أبو زيد من أين أقبلت وأين نزلت...فقال السوادي: لست بأبي زيد ولكني أبو عبيد، فقلت: نعم...، فقال: قد بنت الربيع على دمته...وقال: نشدتك الله...فقلت : هلم إلى البيت...الخ»[1].

وفي المقامة الموصلية نجد تفاعل وتحاور بين كل من الاسكندري وعيسى بن هشام مع كل من أهل الميت وأهل القرية الخائفة من السيل:« فقال: يا قوم اتقوا الله لا تدفنوه ...فقالوا: من أين لك ذلك؟ فقال: إن الرجل إذا مات ...فقالوا: الأمر على ما ذكر...، وقال: دعوه...فقال الاسكندري: هل سمعتم...فقالوا: لا فقال: إن لم يكن...فقالوا: لا تؤخر ذلك عن الغد، ففال: لا...وقالوا...الخ»[2]، ويقول أيضا في حديثه مع أهل القرية:« فقال الاسكندري: يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرتة...فقالوا: وما أمرك؟ فقال: اذبحوا في هذا المجرى بقرة صفراء...قالوا : نفعل ذلك...وقال: يا قوم احفظوا أنفسكم...الخ»[3]، وفي المقامة الحرزية نجد حوارا بين عيسى بن هشام ورفقته في السفينة وبين الاسكندري (ذلك الرجل الذي كان معهم على متن السفينة) فيقول: « فعجبنا وقلنا: ما الذي أمنك من العطب، فقال: حرز...فقال: لن أفعل ذلك حتى يعطيني كل واحد...فقال: دعوه فقلت: لك ذلك ...فقال: أنا من بلاد الاسكندرية...فقلت: كيف نصرك الصبر وخذلنا فأنشأ يقول:...الخ»[4].

وهذه كلها عبارات تدل على أن الشخصية استملت فرصة للتحدث عن نفسها بشكل مباشر دون تدخل من قبل الراوي، وهنا يغيب صوته و يحل مكانه صوت الشخصية التي تستلم مهمة الكلام، وهنا تتفاعل هذه الأصوات وتتداخل فيما بينها مشكلة لنا حوارات هذه الحوارات التي تتشكل منها المقامات حيث لا نجد مقامة واحدة تخلو من ذلك، وهو أمر

[1]-مقامات الهمذاني ص 71-72.

[2]- المصدر نفسه، ص 116-117-118.

[3]-المصدر نفسه، ص 119.

[4]-المصدر نفسه، ص 138-139.

عادي كونها تنتمي إلى مجال أو جنس السرد، الذي يقوم أساسا على الحوار سواء أكان داخليا أم خارجيا كما هو الحال هنا.

وأهم ما يميز صوت الراوي هو أنه يعتبر صوتا ساردا للأحداث وشخصية مهمة ورئيسية تظهر في معظم المقامات، فهو يروي أحداثا يتشارك فيها مع شخصيات أخرى يتفاعل ويتحاور معها، فهو شخصية وراو في وقت واحد، لكننا أحيانا نجده كذلك و هو الغالب وهنا يكون ساردا ومتكلم، وأحيانا أخرى نجده راو فقط يسرد لنا من رأت عيناه أو ما سمع، فلا تكون له علاقة بكل ما يحدث أو يجري من أحداث ووقائع، ولا يكون مشاركا فيها إما ناقل لها فقط وبهذا يكون ساردا.

وبالنسبة إلى كونه عليما بكل شيء في المقامة وأحداثها وما جرى ما سيجري فيها، فإن عيسى بن هشام ليس عليما وهو الغالب إلا في مقامات قليلة، حيث نجده يحكي أحداثا جرت له وانتهت وأحداث رآها وأعاد سردها على الناس فيكون عالما بما جرى فيها من أحداث، والدليل الذي يثبت صحة قولنا بأنه ليس عليما بكل شيء في المقامة هو انه في جل المقامات نجده لا يعرف ما سيحدث كما أنه لا يتعرف على شخصية المكادي إلا في الأخير بحيث يكتشفها هو بنفسه أو عندما يكشف ذلك المكادي نفسه له، ففي المقامة الأزاذية مثلا نجد أن عيسى بن هشام لا يكتشف هي الشخصية التي تمارس الكدية في السوق فيقول:« فأماط لثامه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري»[1]، وإن لم يكشف الاسكندري نفسه كان من الممكن أن لا يتعرف عليه أبدا.

أما بالنسبة للغة التي يستعلمها هذا الصوت فإنها لغة بليغة فيها من الفصاحة والجمال والرونق الكثير، وهي لغة تعتمد على أسلوب السجع ما يجعلها ذو تأثير ووقع على السمع، تجعلك تكمل قراءتها وتستمع بذلك فيها من جرس موسيقي جميل، ويعتمد الراوي نوعين من

[1]–مقامات الهمذاني، ص 15.

اللغة ، اللغة الحوارية والتي تتجسد أثناء دخوله في حوارات مع مختلف شخصيات المقامة، ولغة شعرية ويتجلى ذلك في قوله بعض من أبيات الشعر أثناء حديثه، وهذا قليل في هذا الصوت ففي المقامة الأسدية مثلا نجده يقول:« وعدنا إلى الرفيق لنجهزه

فلما حثونا الترب فوق رفيقنا***** جزعنا ولكن أي ساعة مجزع»[1].

وهنا نجده يقول بيتا شعريا يصور حالة الحزن الذي كان يعتريهم أثناء دفنهم للرفيق الذي كان معهم في سفرهم والذي قتله الأسد الذي هجم عليهم في الطريق وحاول قتلهم جميعا لولا تمكنهم منه في النهاية.

ويعبر هذا الصوت عادة في هذه المقامات عن تلك الطبقة البرجوازية في العصر العباسي، تلك الطبقة التي تعيش في غناء فاحش ورخاء حيث يتوفر لها كل شيء ولا يهمها المال من كثرة امتلاكها له، ما عدا في مقامة واحدة وهي المقامة البغدادية، حيث نجده يعبر عن الطبقة المهمشة في العصر العباسي والتي تعاني الفقر المدقع حتى أنها لا تجد ما يسد رمق جوعها.

لكن ورغم قولنا أن الهمذاني اعتمد على شخصية عيسى بن هشام كرواية في كل مقاماته إلا أنه توجد مقامة واحدة لا يعمم عليها هذا الحكم وهي المقامة الغيلانية، والتي تقوم على راويين اثنين وعما عيسى بن هشام وعصمة بن بدر الفزاري، ففي بداية المقامة عيسى بن هشام هو من يتولى الرواية « حدثنا عيسى بن هشام قال »[2] ثم يسلمها إلى عصمة بن بدر والذي يعد شخصية رئيسية في المقامة، ويتجلى ذلك من خلال قوله:« سأحدثكم بما شاهدت عيني ولا أحدثكم عن غيري»[3]، وهو هنا يسرد للجماعة التي معه ما رأته عينه من أحداث وليس بما روي له من غيره وذلك أثناء دخولهم في حديث حول شعر النقائض،

[1]–مقامات الهمذاني، ص 38–39.

[2]–المصدر نفسه ، ص 46.

[3]–المصدر نفسه، ص 46.

فيحكي لهم ما رآه من الفرزدق الذي ألقى على صاحبه في الطريق (صاحي عصمة بن بدر)، وهو غيلان بن عقبة كلا ما قاسيا أسكته بعدما كان يتفاخر بنفسه من خلال قوله بأبيات شعرية، هذا الراوي الذي نجده إضافة لكونه راو وسارد شخصية من الشخصيات المهمة في هذه المقامة، حيث يدخل في حوارات مع بقية الشخصيات ويتفاعل معها.

ب-صوت البطل المحتال (المكادي):

يعتمد كاتب المقامات في كل مجموعة من مقاماته على بطل واحد في العموم يبرز هذا البطل في جل المقامات، وهو الحال بالنسبة للهمذاني الذي اتخذ لمقاماته بطلا واحد يظهر في كل مقاماته ماعدا مقامات قليلة، حيث نجده يعتمد على بطل آخر، هذه الشخصية الماكرة المخادعة التي جبلت على النصب والاحتيال على الناس و تعددت على كسب المال بطريقة سهلة مع أن قدراته الجسمية و العقلية تؤهلانه للعمل وكسب قوته بعرق جبينه، وبهذا فهو شخصية غير سوية منحلة أخلاقيا وهي ضحية لانفلات أخلاقي، غرضها الوحيد في الحياة هو أخذ أو سلب المال من الناس عن طريق خداعهم والاحتيال عليهم وباي طريقة كانت .

وبالتالي نجد أنه شخصية متطورة ومتغيرة في بعض من المقامات وفي البعض تكون نفسها، تلك الشخصية المتميزة التي تعد بطلة الموقف كله في المقامة التي تكون فيها، والتي يتميز صاحبها بأنه رجل شاعر وعالم، بليغ في كلامه وفصيح، مطلع على العلوم، قست عليه ظروف الحياة فنجده يجول في الآفاق ويقوم بمغامرات بغرض تسلية المستمعين واستدرار عطفهم ليغدقوا عليه الأموال، وهو أيضا رجل حكيم له خبرة في الحياة بسبب ما عاشه من فقر وحرمان وتجارب قاسية في حياته، كما يتميز ايضا بقدرته الخارقة في التأثير على الناس والايقاع بضحايا، بكل سهولة، هذه الشخصية التي تجسد صوت المحتال أو المكادي في المقامة، والتي تبرز في غالبية الأحيان وإن لم نقل كلها من خلال البطل أبو

الفتح الاسكندري، الذي يظهر دائما في شكل شحاذ يعتمد الحيلة لكسب المال، ويظهر دائما بشكل جديد لكي لا يكشف أمره، حيث يقول في المقامة الأزادية:

« فقض العمر تشبيها*****على الناس وتمويها»[1]، وهو هنا يقر بذلك على نفسه، حيث قال هذا البيت لعيسى بن هشام عندما كشف أمره بعدما كان متنكرا كعادته ليخدع الناس.

وفي هذا الصدد سنبحث عن صوت المحتال في بعض من مقامات الهمذاني:

في المقامة الأزادية يتجلى صوت البطل المكادي من خلال شخصية أبو الفتح الاسكندري، ذلك الرجل الذي التقاه عيسى بن هشام في السوق في مدينة بغداد عندما ذهب ليشتري الأزاد في موسمه، فيقول:« أخذت عيناي رجلا قد لف رأسه ببرقع حياء، و نصب جسده وبسط يده واحتضن عياله وتأبط أطفاله»[2]، وهي أفعال تدخل ضمن إطار خططه في المكر وخداع الناس، فلف رأسه ببرقع حياء أي بلثام ذلك اللثام الذي يوضع في الوجه ثم مد يده وقام باحتضان أطفاله وقد اختار هذه الأفعال لأنها تدل على أنه مسكين فلجأ اليها للفت انتباه الناس في ذلك السوق ليلتفوا حوله ليبدأ بتطبيق حيله للتأثير فيهم لينال منهم ما يريد، فكان ذلك استعدادا له لقول أبيات شعرية يصف فيها معاناته من فقر واحتياج كما لا ننسى أنه استخدم في ذلك صوتا ضعيفا يعبر عن معاناته وأنه مسكين ليشفقوا عليه ويصدقوه، « يقول بصوت يدفع الضعف في صدره والحرض في ظهره»[3]، وأخذ يقول تلك الأبيات:

ويلي على كفين من سويق***أو شحمة تضرب بالدقيق**

أو قصعة تملأ من خرديق** يفتأ هنا سطوات الريق**

[1]–مقامات الهمذاني، ص 15.

[2]–المصدر نفسه، ص 13.

[3]–المصدر نفسه ، ص 13.

يقيمنا عن منهج الطريق*** يا رازق الثروة بعد الضيق**[1]

فهو هنا استعمل أبياتا يصف فيها حالته وحالة من يدعي أنهم أولاده وما يعانونه من جوع، فنجده يتمنى الطعام والأكل بعدما استخدم كلمة " ويلي" التي تؤكد على ذلك.

ثم يكمل بقوله:

سَهِّلْ عَلى كَفِّ فتىً لَبِيقِ****ذِي نَسَبٍ فِي مَجْدِهِ عَرِيقِ**

يَهْدي إِلَيْنا قَدَمَ التَّوْفيقِ*****يُنْقِذُ عَيِشي مِنْ يَدِ التَّرْنيقِ**[2]

وهنا نجده يمدح من يعطيه المال ولا يجد سوى عيسى بن هشام الذي وقع ضحية لخداعه بعدما أعطاه المال فنجده يقول:« فأخذت من الكيس أخدة ونلته إياها»[3]

ليبدأ الاسكندري في الدعاء له وشكره وذلك باستخدام ابيات من الشعر فيقول فيها:

يا مَنْ عَنَانِي بِجَمِيلِ بِرِّهِ**** أَفْضِ إِلى اللهِ بِحُسْنِ سِرِّهِ**

وَاسْتَحْفظِ الله جَمِيلَ سترِهِ****إِنْ كانَ لا طَاقَةَ لِي بِشُكْرِهِ**

فَاللهُ رَبِّي مِنْ وَرَائي أَجْرِهِ[4]»

فيعجب عيسى بن هشام بهذا الكلام ويطلب منه أن يلقي عليه ما يوجد في جعبته من شعر مقابل أن يدفع له المزيد من المال، حتى أعطاه ما يوجد في الكيس كله من مال،

[1]–مقامات الهمذاني، ص 13

[2]–المصدر نفسه، ص 14

[3]–المصدر نفسه، ص 14

[4]–المصدر نفسه، ص 14.

ليكتشف هذا الأخير بعد كل هذا أنه الاسكندري، حيث يقول له:« ويحك أي داهية أنت»[1]، فحقا هو داهية متفنن في أساليب الاحتيال على الناس وأخذ أموالهم.

أما في المقامة الأسدية فصوت المحتال يبرز من خلال شخصين اثنين وهما: شخصية الفارس الذي لقيه عيسى بن هشام وصحبته في طريقهم إلى مدينة حمص بعدما وقع لهم من أحداث مع ذلك الأسد وتمكنهم منه، فنجده يقول:«عن لنا فارس فصمدتا وقصدنا قصده، ولما بلغنا نزل عن حر فرسه يشق الأرض بشفتيه ويلقي التراب بيديه»[2]، فنجد أنه ظهر لهم من بعيد فأكملوا المسير إليه وهو أكمل المسير نحوهم لينزل إليهم بعد التقائهم به، هذا الأخير الذي يقول عيسى بن هشام بعدما نظر لوجهه:« فنظرت إليه فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلهل وقوام متى ما قرت العين فيه تسهل وعارض قد اخضر وشارب قد طر وساعد ملان، وقضيب ريان ونجار تركي وزي ملكي»[3]، وهي صفات تدل على أنه شاب فتي قوي.

هذا الأخير الذي يجيبهم بعدما سالوه عن حاله أنا عبد بعض الملوك هم من قتلي بهم فهمت على وجهي حيث قرانين فيخبرهم هنا أنه كان يخدم الملوك فصدقوه بعدما رأوه عليه من صفات تؤكد ذلك وتؤكد صدق وصحة ما قال لهم، ليستمر بعدها ويلجأ إلى عيسى بن هشام ويطلب منه أن يصبح عبدا له، ويصبح خادما للجماعة كلها أثناء سفرهم، فيقول:« وعمدني من بين الجماعة فقبل ركابي وتحرم بجانبي...ثم قال: أنا اليوم عبدك ومالي مالك»[4]،وبعد قبوله لهذا الطلب، فقلت بشرى لك وبك، وارتياحه والجامعة له فرح عيسى بن هشام به وهنأته الجماعة بذلك، وفرحوا بانضمامه لهم.

---

[1]-مقامات الهمذاني، ص 15.

[2]-المصدر نفسه، ص 39

[3]-المصدر نفسه، ص 39-40.

[4]-المصدر نفسه، ص 40.

حيث كان ذكيا في لفت انتباههم ونيل إعجابهم، فيقول:« وجعل ينظر فتقتلنا ألحاظه وينطق فتفتننا الفاظه»[1]، فكان له نظر ثاقب حتى كادت تقتلهم نظراته من شدة إعجابهم بها، وعندما يتحدث ويتكلم يسحرهم بما كان يستخدمه من ألفاظ في كلامه ولاشك أنه كان يملك قدرا من الفصاحة والبلاغة في ذلك، وبعدها يدلهم على مكان في الجبل توجد فيه عينا لكي يشربوا منها ويستريحوا قليلا هناك ثم يكملوا المسير« فقال: يا سادة إن في سفح الجبل عينا وقد ركبتم فلاة عوراء فخذوا من هنالك الماء»[2]، فيذهبون إلى حيث دلهم وأشار إليهم، ثم يعرض عليهم أن يناموا ويرتاحوا هنالك قليلا« فقال: ألا تقيلون في هذا الظل الرحب، على هذا الماء العذب، فقلنا: أننا وذاك»[3]، وكان هذا كله تمهيدا له لكي يبدأ في تطبيق حيله عليهم فيبدأ بخداعهم وشرع يريهم كيفية خفته في الخدمة فـ:« عمد غلى السروج فحطها وإلى الأفراس وحشها وإلى الأمكنة فرشها»[4]، وهم ينظرون إليه معجبون به فرحون بذلك،« فيقول: وقد حارت فيه البصائر ووقفت الأبصار عليه، فقلت: ما ألطفك في الخدمة وأحسنك في الجملة، فالويل لمن فارقته وطوبى لمن رافقته»[5]، ليكمل هو في استعراض مواهبه وخفته في الخدمة وهم ينظرون إليه بدهشة فرحون مما يصنع، بعدها ويطلب منهم أن يريهم كيف حاله في الرفقة وكيفية دفاعه ونصرته لرفاقه وصحبته، فقال: « ما سترونه مني أكثر أتعجبكم خفتي في الخدمة وحسني في الجملة، فكيف لو رأيتموني في الرفقة أريكم من حسني طرفا لتزدادوا شغفا، فقلنا: هات»[6].

حيث أنه وبمجرد قبولهم لرؤية خفته في الرفقة حتى أخذ قوس أحد منهم وراح يرسله في السماء ويواصل ذلك حتى رمى سهما ورشقه في صدر واحد من الجماعة فقتله وقصد فرس

---

[1]–مقامات الهمذاني، ص 40.

[2]–المصدر نفسه، ص 40.

[3]–المصدر نفسه، ص 41.

[4]– المصدر نفسه، ص 41.

[5]– المصدر نفسه، ص 41.

[6]–المصدر نفسه، ص 42.

عيسى بن هشام وركبها و أخذ قوسه وصار يرميهم بالسهام ويضربهم وهنا نجده يتغلب عليهم وذلك بعد تخطيط وتمهيد له لكي يطبق ما جاء من أجله، فقد كان يأخذ أسلحتهم وسروجهم وهم فرحون بذلك ظانون أنه حاذق في الخدمة، لكنه لم ينجح في ذلك فقد تمكن منه عيسى بن هشام وغرس السكين في صدره وقتله عندما كان يحاول نزع خفاه الحديديان بعدما رفض له بن هشام ذلك وقال لا أنه لا يستطيع ذلك.

أما الصوت المحتال أو المكادي الثاني في هذه المقامة فيبرز من خلال شخصية أبو الفتح الاسكندري، ذلك الرجل الذي وجدوه في السوق أثناء نزولهم بمدينة حمص ووصولهم لها، بعدما أكملوا طريقهم بعدما جرى لهم مع ذلك الفارس من أحداث، والذي ظهر لهم بهيئة شاعر قائم على رأس ابن وبنت حاملا في يده عصاه، ويلقي أبيات من الشعر يدعوا فيها الناس إلى وضع المال والنقود في جرابه فيدعي لهم بالرحمة ويقول لمن فعل ذلك أن ابنه وابنته وهما سعيد وفاطمة لاشكأنهمسيصبحون لكم خدما فنجده يقول:

«رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَا * فِي جِرَابِي مَكَارِمَهْ**

رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنَا * لِسَعِيدٍ وَفَاطِمَهْ**

إِنَّهُ خَادِمٌ لَكُمْ * وَهْيَ لاَ شَكَّ خَادِمَهْ»[1]،**

وهنا يتفطن عيسى بن هشام ويكتشف أن ذلك الرجل هو الاسكندري الذي يمارس عادته المعتادة وهي الكدية والتسول ويقول ذلك للجماعة الموجودة معه: « فقلت ان هذا الرجل هو الاسكندري»[2]،فيعطيه درهما بعد درهم حتى وصل به إلى عشرون.« فقلت كم معك؟ قال

[1]–مقامات الهمذاني، ص 44.

[2]–المصدر نفسه، ص 44

عشرون رغيفا»[1]، ففي هذه المقامة نجد صوتين محتالين على عكس المقامات الأخرى التي نجد فيها صوتا محتالا واحد فقط.

وفي المقامة الأصفهانية نجد أن صوت المكادي يتجلى من خلال شخصية أبو الفتح الاسكندري الذي لجأ لخدعة ماكرة، فذهب لأداء الصلاة في مسجد بمدينة أصفهان، حيث أطال بهم الإمام الصلاة كثيرا، وبعد انتهائها قام يخطب في من كان في ذلك المسجد بعدما أخذ انتباههم واهتمامهم لسماعه بذكره الصحابة والأخيار، فيقول:« قام رجل وقال من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فليعرني من سمعه ساعة»[2].

وقصد هذه الجملة بالذات لأنه كان متأكدا أنه لا يوجد من لا يحب الصحابة، خصوصا أن أهل هذه المنطقة (أصفهان) يعرفون بخشونتهم في أمور الدين وكذلك بقوله أنه جاءهم ببشارة من نبيهم الكريم محمد صلى الله عليه وسلم فيقول:« جئتكم ببشارة من نبيكم»[3]، ثم أخذ يقول لهم انه رأى في منامه النبي عليه أفضل صلاة وسلام وأنه علمه دعاء وطلب منه أن ينشره بين الناس ويعلمهم إياه، فأخرج أوراقا مكتوب فيها ذلك الدعاء بعدما صدقه المصلين وقام بتوزيعها عليهم وطلب منهم وبطريقة لطيفة أن يعطوه حقها، فنجده يقول:« فمن استوهبه مني وهبته ومن رد علي ثمن القرطاس أخذته»[4]، ومعنى هذا أنه لا يجبر أحدا على دفع المال مقابل هذا الدعاء لكن من أراد أن يعطيه حق الأوراق والقرطاس يعطيه، وبهذا يستحي من في المسجد ويدفعوا له حقها، فراح المصلين يعطونه الأموال، « فانهالت عليه الدراهم حتى حيرته»[5]، ليذهب بعدها من المسجد بعد حصوله على مبتغاه وأخذه المال الكثير دون جهد ولا عناء، ونجاح خطته وخدعته فيلحقه عيسى بن هشام

[1]– مقامات الهمذاني، ص 44.

[2]–المصدر نفسه، ص 64.

[3]–المصدر نفسه، ص 64.

[4]–المصدر نفسه، ص 65.

[5]– المصدر نفسه ، ص 65.

الذي كان مندهشا من براعته في الاحتيال وذكاءه وحذقهفي كسب الأموال بكل سهولة، ليكتشف بعد محاورته له انه الاسكندري أبو الفتح وذلك لما وجده من فصاحة ووقاحة في الكلام، ليسأله كيف انه لجأ لهذه الخدعة فيقول له:« كيف اهتديت لهذه الحيلة»[1]، هذه الحيلة التي لا تخطر على بال احد سوى من كان له قدرة و خبرة في الاحتيال على الناس وكسب المال منهم بأي طريقة كانت، فهي لا تصدر الا من كان متدربا في أمور الكدية فنجده دائما يأتي بطرق جديدة مخالفة ومغايرة عن الطرق التي سبقتها وكل خدعة نجدها أخبث من الأولى.

وفي المقامة البغدادية يبرز صوت البطل المكادي من خلال شخصية الراوي عيسى بن هشام ، وهو عكس ما شاهدناه في المقامات الأخرى فهو هنا راو وبطل في نفس الوقت، حيث نجده احتال على شخص لقيه في السوق من مدينة بغداد من أجل أن يأكل ويشبع بطنه بعدما كان جائعا ولا يملك نقودا ليشتري الطعام فنجده يقول:«اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد...وليس معي عقد على نقد.فخرجت انتهز محال حتى أحلني الكرخ»[2]، وبعدما تعب من الانتظار في السوق وجد ذلك الرجل سوادي فيقول:« فقلت: ظفرنا والله بصيد»[3]، وهو حقا ذلك الصيد الذي كان يبحث عنه وينتظره طوال اليوم، وأخذ يتبادل معه أطراف الحديث بعدما أسماه بابي زيد لينفي ذل السوادي أن اسمه ليس أبي زيد وأنه أبو عبيد، وهي حيلة من عيسى بن هشام ليعرف اسمه الحقيقي، وهنا نجده يبدأ في حيله ليخدعه، فسأله عن أحواله وأحوال أبيه فيقول له:« فكيف حال أبيك أشاب كعهدي أم شاب بعدي»[4]، ليخبره أن والده قد مات ونبت العشب على قبره دلالة على أنه مات منذ زمن بعيد، ثم يسترسل معه في الحديث لكي يشعره بالاطمئنان إليه ليدعوه بعدها إلى تناول الطعام في بيته ثم يتراجع عن

[1]– مقامات الهمذاني، ص 66

[2]–المصدر نفسه، ص 71.

[3]–المصدر نفسه، ص 71.

[4]– المصدر نفسه ، ص 71.

ذلك بحجة طعام السوق أطيب وأنه أقرب إليهم من المنزل، «والسوق أقرب وطعامه أطيب»[1]، فصدقه ذلك السوادي وذهب مع إلى مطعم شواء ليتناولوا الطعام فيه، فأخذ يطلب له من كل أصناف الأكل والأطعمة الشهية والحلويات وأمر له بأجودها وأحسنها، حيث كان يستعمل في ذلك كلاما جميلا ويبرع في وصف هذه الأكلات والأطباق فنجده يقول لذلك الشواء:« أفر ز لأبي زيد من هذا الشواء ثم زن له في ذلك الحلواء.واختر له من تلك الأطباق وانضد عليها أوراق الرقاق، ورش عليها من ماء السماق...»[2]، وكذلك يفعل مع صاحب الحلوى فيقول له: « زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين...وليكن ليلي العمر يومي النشر. رقيق القشر كثيف الحشو لؤلؤي الدهن كوكبي اللون يذوب كالصمغ قبل المضغ ليأكله أبو زيد هنيا»[3].

وبعدما انتهى من الأكل حتى ملأ بطنه وشبع قال له بأنه ينقصهم الماء فزعم أنه ذاهب ليحضره وكان هذا من أجل أن يخدعه ويفر من ذلك الشواء. لكي لا يدفع أجر ما أكلوا لعدم امتلاكه للمال، وجلس في مكان في السوق يشاهد ويراقب ذلك السوادي وما سيحل له، وبقي السوادي ينتظر وعندما تأخر عليه قام ليذهب وهنا يمكسه الشواء وطلب منه أن يدفع له ما أكل ، حيث يقول: ثم قال: أين ثمن ما أكلت؟، ليخبره أنه كان ضيفا وأنه لا علاقة له بما طلب وأنه ليس هو من طلب هذا الأكل بل عزمه ذلك الرجل الذي كان معه، فيضر به ذلك الشواء« فلكمة لكمة وثن عليه بلطمة»[4] وبعدها يجبره أن يدفع ثمن الطعام الذي أكلوه غير مبالي بمن طلبه أو من أكله.

[1]– مقامات الهماذني، ص72.

[2]–المصدر نفسه، ص 72–73.

[3]–المصدر نفسه، ص 73.

[4]– المصدر نفسه، ص 74.

أما في المقامة الموصلية فصوت البطل المحتال تتقاسمه شخصيتين اثنتين وهما عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندري، حيث التقيا ببعضهما عند حلولهم بمدينة الموصل، فيقول:« جرت بي الحشاشة إلى بعض قواها ومعي الاسكندري أبو الفتح»[1].

حيث كانوا ذاهبون إلى بعض من قرى هذه المدينة وكانت نيتهم من ذلك الحيلة والتضليل فيقول: فقلت: أين نحن من الحيلة؟ فقال: يكفي الله»، بمعنى أنه ذو درجة كبيرة منها حتى وصل إلى الاحترافية فيها، وأثناء حلولهم بإحدى القرى وجدوا منزلا مات صاحبه وقامت النوادب فيه وأهله يبكون لفراقه فقرر الاسكندري أن يخدعهم فنجده يقول لعيسى بن هشام: « لنا في هذا السواد نخلة وفي هذا القطيع سخلة»[2]، بمعنى أنه في هذه الفجيعة والحزن يوجد خير ومنفعة له ولعيسى بن هشام،فقال لأهل ذلك الميت بعدما تقدم إليه ولمس إبطه أن هذا الرجل لم يمت فالرجل إذا مات يبرد إبطه وهذا لم يحدث لهذا الميت.

وهنا تظهر سذاجة أهل تلك القرية حيث صدقوا ما قاله لهم بعدما لمسوا ذلك الميت وتأكدوا بحسب غبائهم من ذلك، وهنا يخبرهم الاسكندري أنه قادر على ان يشفيه ويرجعه لهم كما كان من قبل وطلب منهم أن يتركون معه يومين ليحقق ذلك، فقبلوا ماطلب وبسرعة كبيرة انتشر هذا الخبر في القرية كلها وفرح أهلها بما سمعوه وبما سيفعله ذلك الرجل (الاسكندري)، فاغدقوا عليهم هو وصاحبه بالأموال والهدايا، فيقول عيسى بن هشام:« وأخذنا البار من كل دار وانثالت علينا الهدايا من كل جار»[3]، وهذا ما قصده الاسكندري أن لهم في هذا السواد نحلة أي أن لهم فائدة من وراء هذه الفاجعة، واخذ الاسكندري يحاول أن يفعل ما وعدهم به لكنه لم يستطيع ولم يتمكن من ذلك، وعندما وصل الوقت الموعود والمنتظر

[1]–مقامات الهمذاني، ص 115.

[2]– المصدر نفسه، ص 116.

[3]–المصدر نفسه، ص 117.

اكتشفوا أنه يخدعهم ويكذب عليهم فأبرحوهم ضربا ليهربوا من هناك بعدما انشغل أهل ذلك الميت بدفنه.

وهنا يلتقون بأهل قرية واقعة بالقرب من سيل جارف وهم خائفون كثيرا من ذلك السيل وخائفون من أن يجرفهم، فكانوا لا ينامون ولا ترف لهم الجفون من ذلك، وهنا يقرر الاسكندري كعادته خداعهم، فهو يستغل الظروف القاسية لمصلحته من أجل المال مهما تكن ظروف من أخذ منه، وقال لهم أنه قادر على أن ينقذهم ويخلصهم من ذلك السيل،« فقال الاسكندري: أنا أكفيكم هذا الماء ومعرته»[1]، وقال لهم أنه يجب عليهم أن يطيعوه فيما سيأمرهم له، فقالوا: وما أمرك؟ فقال: اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء وأتوني بجارية عذراء وصلوا خلفي ركعتين يثن الله عنكم عنان هذا الماء»[2]، وأكد لهم ما قاله بقوله أنه يحدث ما وعدهم به فإن قتله عليهم حلال فيقول:« إن لم يثني الماء فدمي عليكم حلال»[3] فصدقوه وفعلوا ما أمرهم به حيث كان همهم الوحيد هو التخلص من ذلك السيل بأي طريقة، فذبحوا البقرة وزوجوه بامرأة عذراء، ولم يتبقى إلا الصلاة، وعندما قام ليصلي تلك الركعتين أخبرهم بان هذه الصلاة ستطول كثيرا وأنه عليهم أن يصبروا من اجل الوصول لمبتغاهم ومن أجل تحقيق مرادهم وأخذوا يصلون وكما قال لهم فإنه حقا أطال بهم كثيرا وعند السجدة هرب هو ومعه عيسى لن هشام وتركوا أهل تلك ساجدون، دون أن يعلموا ما جرى لهم وماذا حل بهم فيقول:« تركنا القوم ساجدين لا نعلم ما صنع الدهر بهم»[4]، ففي هذه المقامة نلاحظ أن الصوتين الرئيسين في المقامة تشاركا في الخديعة والاحتيال على الناس وهو ما لا يوجد في المقامات الأخرى التي يكون فيها صوت الراوي عيسى بن هشام دائما ضحية لمكر الاسكندري.

---

[1]–مقامات الهمذاني،ص 119.

[2]–المصدر نفسه، ص 119.

[3]–المصدر نفسه، ص 119

[4]–المصدر نفسه، ص 120.

أما في المقامة الحرزية فيظهر لنا صوت البطل المحتال من خلال شخصية أبو الفتح الاسكندري كما هو معتاد والذي كان رفقة جماعة من بينهم عيسى لن هشام وطبعا كان متنكرا كعادته كي لا يكشف أمره، حيث كانوا في سفينة في عرض البحر وبحلول الليل عليهم وهم هناك غشيتهم سحابة فسقطت عليهم أمطارا غزيرة ورياحا قوية فخاف كل من في السفينة من هذه العاصفة ولم يملكوا ما يفعلوا سوى الدعاء لكي ينجوا مما كانوا فيه، فكل كان خائفا ماعدا رجل كان معهم لم يكن خائفا ولم يرى الخوف إطلاقا فتعجبوا لحاله وسألوه عن سبب عدم خوفه، فيقول:« وقلنا له: ما الذي أمنك من العطب»[1]، ليخبرهم أنه يملك حرزا من كان معه لا يغرق أبدا، وقال لهم أنه إن أراد فسوف يعطي كل واحد منهم مثله بشرط أن يعط كل واحد منهم دينارا، أثناء أخذه لهذا الحرز ودينارا أخر ينجو من الغرق، فقبلوا ذلك بسبب خوفهم وبحثهم عن ما ينجيهم من الغرق مهما يكن الثمن وأعطوه الدنانير وسلمهم ذلك الحرز يقول عيسى بن هشام:« فنقدناه ما طلب ووعدناه ما خطب»[2].

وبنجاة السفينة من الغرق ووصولهم إلى الشاطئ بخير وسلامة وعادوا إلى المدينة أعطوه ما وعدوه به وأخذ من كل واحد منهم دينارا إلا عيسى بن هشام الذي لم يعطيه لأنه كان يريد أن يتعرف على ذلك الشخص فيقول:« فلما سلمت السفينة وأحلتنا المدينة، اقتضا الناس ما وعدوه، فنفدوه وانتهى الأمر إلي فقال: « دعوه فقلت: لك ذلك بعد أن تعلمني سر حالك»[3]، ليكتشف أنه الاسكندري بعد أن قال له:« أنا من بلاد الاسكندرية»[4]، ذلك المكادي الذي وحتى وفي عرض البحر ووسط عاصفة لم يمتنع عن أفعاله وكان همه الوحيد هو كسبه المال ولم يفكر في الخوف من أن يمون في البحر بل كان تفكيره في كيفية استغلال الوضع الذي كان فيه من كان في تلك الجماعة وكيف يستفيد من ذلك و يقلب ذلك الخوف

[1]–مقامات الهمذاني،ص 138.

[2]–المصدر نفسه، ص 138–139.

[3]–المصدر نفسه، ص 139.

[4]–المصدر نفسه، ص 139.

والرعب الذي هم فيه لمصلحته، فيقول له عيسى بن هشام ويسأله كيف منح ذلك الصبر فقلت كيف نصرك الصبر وخذلنا ليجيبه بقوله أبيات شعرية، « فأنشأ يقول:

ويْكَ لَوْلاَ الصَّبْرُ مَا كُنْ * تُ مَلأَتُ الكِيسَ تِبْرَا**

لَنْ يَنالَ المَجْدَ منْ ضَا * قَ بِما يَغْشاهُ صَبرا»[1]**

وهو هنا حقا استعمل الصبر من أجل أن يملأ كيسه نقودا ومالا، ولم يخف وتحلى بالشجاعة من أجل تطبيق خطته في المكر والخديعة.

كانت هذه أهم الشخصيات التي برز من خلالها صوت البطل المكادي ذلك الصوت المهم والتي لا تقوم المقامة إلا بوجوده لما له من دور في تصوير هذه الظاهرة ظاهرة التسول والكدية التي شاعت في العصر العباسي، هذا الأخير الذي يعبر عن تلك الطبقة المهمشة من المجتمع العباسي والتي تعاني الويلات من فقر وجوع وظلم ما دفعها للجوء إلى هذه الطريقة التي من خلالها تتمكن من كسب المال وتوفير قوت يومها دون تعب ولا جهد ولا عناء يذكر فقط ببعض الحيل وأبيات من الشعر لتتمكن من لمس مشاعر الناس ليشفقوا عليها ويعطوها المال.

وبالنسبة الى اللغة المستعملة من قبل شخصيات هذا الصوت فهي كما ذكرنا في صوت الراوي و لغته، لغة شعرية و لغة حوارية، حيث تتجسد اللغة الحوارية وتستعملها الشخصية عندما تتحاور مع غيرها من الشخصيات، هذه اللغة التي تتميز دائما بأنها لغة مسجوعة جميلة، لها وقع في الأذن تجذب من خلاله القراء، أما اللغة الشعرية فيستعملها البطل المكادي أثناء لجوئه إلى الشعر من أجل أن يلفت انتباه المستمعين إليه فيصور بها حالته، من أجل أن يعطفوا عليه ويعطوه مراده ومبتغاه، ففي المقامة الأزادية مثلا نجد أن

[1]– مقامات الهمذاني، ص 139.

الاسكندري لما كان يمارس الكدية والتسول في السوق لجأ الى قول أبيات من الشعر لتعبر عن حالته، والتي يقول فيها:

« ويلي على كفين من سويق***أو شحمة...

إلى أن يصل لقوله:

فالله ربي من وراد أجره»[1].

كما أننا نجده يستعمل الشعر في رده على عيسى بن هشام عندما قال له أي داهية أنت فيقول:

« فقضى العمر تشبيها....

أرى الأيام لا تبقى.....

فيوما شرها في *******ويوما شرتي فيها»[2]

وكذلك الحال في المقامة الأسدية فتلجأ نفس الشخصية والتي تظهر في هيئة شاعر يحمل في يده عصا، وكذلك في رده على عيسى بن هشام في المقامة الأصفهانية عندما سأله على كيفية اهتدائه لتلك الحيلة ليقول له:

«النَّاسُ حُمْرٌ فَجَوِّزْ * وابْرُزْ عَلَيْهِمْ وبَرِّزْ**

حَتَّى إِذَا نِلْتُ مِنْهُمْ * مَا تَشْتَهِيهِ فَفَرْوِزْ»[3]**

[1]– مقامات الهمذاني ، ص 14.

[2]–المصدر نفسه، ص 15.

[3]–المصدر نفسه،ص 66.

وهو الأمر المعتاد في المقامات، فلا نجد مقامة تخلو من الشعر سواء أكان من قبل الراوي أو من قبل البطل المحتال أو غيرهما من الشخصيات الأخرى، فالمقامة كلها مزيج بين لغة حوارية ولغة شعرية.

أما بحديثنا عن العلاقة التي تجمع بين هذين الصوتين وهما صوت الراوي عيسى بن هشام وصوت المحتال والذي يظهر في غالبية الأحيان من خلال شخصية أبو الفتح الاسكندري، فإننا نجد أنها تجمعها علاقة توافق وإعجاب، فدائما ما نرى أن عيسى بن هشام يذكر في المقامة رغبته في رؤية الاسكندري وأنه يتمنى أن يلتقي به قبل موته، فيقول في المقامة الاسدية« كان يبلغني من مقامات الاسكندري ومقالاته ما يصغي إليه النفور، وينتفض له العصفور ويروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة ويغمض عن أوهام الكهنة دقة، وأنا أسال الله بقاءه حتى أروق لقاءه. وأتعجب من قعود همته بحالته وحسن آلته»[1]، فهو في هذه المقامة يصرح بشكل مباشر بحبه للاسكندري وإعجابه به وبشخصيته وبشعره وبكلامه وتمنيه أن يلاقيه يوما ويدعوا الله لذلك.

كما أننا في بقية المقامات الأخرى نجد أن عيسى بن هشام دائما ورغم اكتشافه لشخصية الاسكندري ورغم معرفته بأنه يخدعهم لأجل أخذ المال منهم، إلا أنه وفي كل مرة يراه فيها يطلب منه أن يقول المزيد من شعره مقابل أن يدفع له المزيد من الأموال، فيسمعه وهو معجب بكلامه، فنجده في المقامة الأزادية يعطيه ما يوجد في كيسه كله من مال، مقابل ان يطربه الآخر بكلامه وشعره فيقول له:« أبرز عن باطنك اخرج إليك عن آخره»[2]، وكذلك الحال في المقامة الأسدية، حيث يطلب منه في كل مرة أن يزيد وفي كرة مرة يعطيه درهما آخر، حتى وصل به إلى إعطائه عشرون درهما فيقول له:« وقلنا له درهم في اثنين في

[1]–مقامات الهمذاني، ص 35.

[2]–المصدر نفسه، ص 14.

ثلاثة في أربعة في خمسة حتى انتهيت إلى العشرين»[1]، وهذا أكبر دليل على حبه له فهو يعطي المال الكثير ولا يبالي مقابل أن يطر به ببعض من أشعاره، كما أننا نجدهم يقاسمون نفس الدور وهو دور المحتال (البطل) في المقامة الموصيلية، حيث التقيا في مدينة الموصل، وراحوا يجوبون قراها وكانوا يخدعون أهل هذه القرى ويأخذون منهم المال والهدايا متشاركين في ذلك.

2-2-الأصوات الثانوية:

الأصوات أو الشخصيات الثانوية هي أصوات مشاركة وخادمة للأصوات الرئيسية،حيث لا تحظى بنفس المكانة التي تحظى بما هذه الأخيرة في العمل الذي يكونان فيه، فلا يكون لهما ظهور كثير ولا يركز عليها الكاتب ولا يعطيها أهمية كبيرة، وهنا سنحاول رصد أهم الأصوات الثانوية الموجودة في بعض من مقامات الهمذاني.

أ-صوت الأبله:

يعتبر هذا الصوت من أهم الأصوات الثانوية في هذه المقامات، فدائما ما نجد تلك الشخصية التي تقع في كيد البطل المحتال وتكون ضحية لاحتياله، وهي فريسة سهلة له، حيث نجده دائما يصدقه ويعطيه ما يريد من مال، هذا الصوت الذي يعبر عن تلك الشخصية الساذجة التي تصدق كل ما تراه وكل ما يقال لها، وقد تنوع هذا الصوت وبرز لنا في عدة شخصيات في مقامات الهمذاني.

ففي المقامة الأزادية صوت الأبله يندرج ضمن شخصية الراوي عيسى بن هشام، ذلك الذي انطوت عليه حيلة أبو الفتح الاسكندري بعدما سمعه منه من أبيات شعرية، فأعطاه مقابل ما سمعه دينارا وطلب منه أن يسمعه المزيد وأنه كلما زاد في شعره، زاد هو أيضا في

[1]-مقامات الهمذاني، ص 44-45.

المال، حيث قال له أن يخرج ما في صدره كله مما يقول من شعر مقابل أن يخرج له ما يوجد في الكيس من دراهم، فيقول:« فأخذت أخذة من الكيس ونلته إياها»[1]. وبعدها يقول له:« إن في الكيس فضلا فابرز عن باطنك أخرج إليك عن آخر»[2]، فحصل ما طلبه الاثنين وأخذ كل واحد منهم ما يريد، وهذا الأبله ورغم معرفته بأنه يخدع من قبل الاسكندري إلا أنه واصل في إعطائه المال وأغدق عليه منه الكثير.

أما في المقامة الأسدية فيظهر لنا هذا الصوت من خلال الراوي عيسى بن هشام ومن خلال صحبته التي يتخذها رفقة له في طريقه إلى مدينة حمص، حيث نجدهم ولسذاجتهم خدعوا مرتين، فقد خدعهم ذلك الفارس الذي لقوه في طريقهم والذي قبلوا طلبه وقبلوا انضمامه لهم، كما قبل أيضا عيسى بن هشام به عبدا له يخدمه ويخدم الجماعة، حيث أعجبوا لما رأوه منه في الخدمة وصدقوه في ما قاله لهم في خدمته للملوك، واخذوا يشاهدونه فرحون به ويشيدون بمهاراته وخفته في الخدمة ، حتى أن الجماعة كلها هنأته لذلك،« وهنأتني الجماعة»[3]، كما كانوا أيضا يصدقونه في كل ما قاله لهم ، فقد دلهم إلى جبل فذهبوا إلى هناك فيقول:« فلوينا الأعنة حيث أشار»[4]، وعرض عليهم أن يستريحوا وينام هناك فقبلوا ذاك وناموا « فقلنا: أنت وذاك»[5]، وهناك وبانقلابه عليهم يكتشفون أنهم خدعوا وأنه كان يخدعهم منذ رأوه ليخدعهم مرة ثانية أو بالأحرى ليخدع عيسى بن هشام من قبل ذلك الرجل الذي وجدوه في السوق رفقة ابنيه يلقي أبياتا شعرية والذي خدعهم بعدما صدقوه وأعطوه ما أراد من المال.

---

[1]–مقامات الهمذاني، ص 14.

[2]– المصدر نفسه ، ص 14.

[3]–المصدر نفسه، ص 40.

[4]–المصدر نفسه، ص 40.

[5]–المصدر نفسه، ص 41.

وفي المقامة الأصفهاينة يظهر لنا هذا الصوت من خلال شخصية عيسى بن هشام جماعة المصلين في ذلك المسجد، والذين انطوت عليهم حيلة الاسكندري الذي كان يصلي معهم هؤلاء البلهاء الذين صدقوا كل ما قاله الاسكندري من رؤيته في منامه للنبي صلى الله عليه وسلم وأخذوا الأوراق التي كتب عليها الدعاء الذي ألقاه عليه النبي صلى الله عليه وسلم في منامه ودفعوا مقابلها المال.

ويتجلى صوت الأبله في المقامة البغدادية من خلال شخصية السوادي الذي وجده عيسى بن هشام في السوق، حيث قام بخداعه ذلك الرجل البدوي الساذج الذي وقع في شباك بن هشام بكل سهولة ومن دون عناء يذكر ولا مشقة، حيث أوقعه ببعض الكلام ليجود معه لتناول الطعام وبعدما اخذ منه ما يريد وأشبع بطنه هرب بعدها ليتركه في مأزق مع ذلك الشواء الذي طلب منه تسديد ثمن الطعام الذي تناولوه، فجبر ذلك السوداي على دفع المال وهو حزين لما جرى له من قبل ذلك الرجل (عيسى بن هشام) « فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه»[1].

أما بالنسبة للمقامة الموصلية فصوت الأبله يظهر من خلال أهل ذلك الميت الذي لقيهم كل من عيسى بن هشام والاسكندري في إحدى قرى مدينة الموصل، حيث صدقوا الاسكندري الذي قال لهم بان ذلك الرجل لم يمت بعدما كانوا يجهزون لدفنه، ولعب بعقولهم الغبية والساذجة التي صدقت لأنه بإمكانه أن يرجع ذلك الرجل حي يرزق كما كان من قبل، وأن يعالجه ويشفيه وأعطوهم المال والهدايا، وكذلك يتجلى صوت الأبله في أهل تلك القرية الواقعة بالقرب من السيل والخائفة منه، والذين صدقوا الاسكندري الذي وعدهم أن يكفيهم شر هذا الماء وقبلوا بكل أوامره التي أمر بها ونفذوها في الحين« فقالوا نفعل ذلك»[2]، ليذهب

[1]– مقامات الهمذاني،74.

[2]–المصدر نفسه، ص 119.

بعدها الاسكندري وصاحبه ويتركان أهل تلك القرية الساذجون ساجدون ولا يعلمون إلى متى وهم على تلك الحالة.

وفي المقامة الحرزية يتجلى صوت الأبله في شخصية عيسى بن هشام ومن كان برفقته على متن تلك السفينة التي كانت في عرض البحر في تلك العاصفة الهوجاء والتي كادت أن تغرق فيها بسبب الأمطار الغزيرة والرياح القوية، حيث كان همه الوحيد هو النجاة من الغرق في البحر، فما كان أمامهم سوى تصديق ذلك الرجل الذي كان معهم ول يكن خائفا أبدا بسبب امتلاكه لذلك الحرز فاشتروا منه ما عرض عليهم من حروز والتي في زعمهم واعتقادهم أنها ستنقذهم من الغرق وأعطوه الدراهم التي طلبها مقابله واحد بتسليمه لهم والأخذ بعد نجاتهم.

إضافة إلى وجود أصوات ثانوية أخرى وردت في بعض من هذه المقامات والتي نذكر منها:

ب-صوت الإمام :

ويتجلى من خلال شخصية ذلك الإمام الذي ذكر في المقامة الأصفهانية والذي كان يصلي بهم في المسجد وأطال كثيرا في الصلاة فيقول:« وتقدم الإمام إلى المحراب فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة ، مد وهمزة...وأتبع الفاتحة الواقعة ...ثم رفع رأسه ويده وقال: سمع الله لمن حمده »[1]، هذا الصوت الذي يعبر عن سلطة الدين في تلك الفترة وفي ذلك العصر، حيث عرف هذا العصر العباسي تطورا في كل ميادين الحياة بما فيها الدينية فكانوا يعرفون بخشونتهم في هذه الأمور وتشددهم واهتمامهم به كثيرا، فكانت طائفة كبيرة مهتمة بهذا الجانب مقابل ظهور طوائف تعيش في الانحلال الخلقي والبعد عن الدين.

[1]- مقامات الهمذاني ، ص 63-64.

ج-صوت الشواء:

هذه الشخصية التي ذكرت في المقامة البغدادية والتي قصدها عيسى بن هشام ورفيقه السوادي لتناول الشواء والطعام فيقول « ثم أتينا شواء يتقاطر شواءه عرقا »[1] هذا الأخير الذي يقدم لهم من كل أنواع الأكل والأطعمة وفي الأخير يمسك بذلك السوادي وهو يغادر المحل بعدما أكل هو وعيسى بن هشام وأشبعوا بطونهم فيقول :« فاعتلق الشواء بإزاره . وقال :أين ثمن ما أكلت ؟»[2]، حيث أجبره على دفع ثمن ما أكلوا بعدما ضربه بلكمة على وجهه فيقول :« قال الشواء:هاك. ومتى دعوناك. زن يا أخي القحة عشرين »[3]، بمعنى ستدفع مثل ما طلبت ولا يهمني أدعيت أم لم تدعا إلى الطعام كضيف, المهم أن تدفع لي حقه وفقط.

ومن خلال كل ما تم ذكره في هذا العنصر نصل إلى الأصوات في مقامات الهمذاني متعددة وتصنف إلى صنفين:أصوات رئيسية والتي تتجلى في شخصيات المقامة الرئيسية، والتي غالبا ما تمثلها شخصيتي الراوي عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندري الذي يغيب في بعض المقامات وهي قليلة جدا.وأصوات ثانوية والتي تندرج ضمن تلك الشخصيات الثانوية المساعدة للشخصيات الرئيسية والتي يمثلها غالبا صوت الأبله ذلك الذي يقع في شباك البطل المحتال ويصدقه بكل سهولة وذلك لسذاجته , دون أن ننسى ذكر بعض الشخصيات التي كان لها ظهور يذكر في هذه المقامات مثل شخصية إمام المسجد وشخصية الشواء , هذه الأصوات كلها والتي تحمل في طياتها إيديولوجيات وتعبر عن أفكار تصور لنا المجتمع الذي تعيش فيه، بحيث تختلف هذه الإيديولوجيات باختلاف الشخصيات والأصوات المعبرة عنها.

---

[1]-مقامات الهمذاني ، ص 72.

[2]- المصدر نفسه ، ص 74.

[3]-المصدر نفسه، ص 74.

3-رؤية العالم من خلال مقامات الهمذاني:

رؤية العالم هي الوسيلة التي يستطيع الكاتب من خلالها تصوير المجتمع الذي يعيش فيه من خلال المظاهر الاجتماعية السائدة فيه من فقر وحرمان وتسول، وغيرها فنجده يعالج هذه المظاهر من وجهة نظره ليعبر بها عن الطبقة التي ينتمي غليها كما يصور أيضا تطلعات وطموحات وآمال هذه الطبقة من أجل التغيير نحو الأفضل وفي هذا العنصر سنعرض لرؤية الهمذاني للعالم من خلال بعض من مقاماته:

-المقامة الأزادية :

يصور لنا الهمذاني في هذه المقامة واقع الدولة العباسية في ذلك العصر من خلال طبقتين اثنتين الطبقة الغنية التي تعيش حياة غنية باذخة والتي يعبر عنها أو تمثلها شخصية الراوي عيسى بن هشام الذي ذهب ليشتري الأزاد في وقت نضوجه فقصد السوق واشترى أحسن ما يوجد هناك عند ذلك البائع الذي صنف كل أنواع الفواكه والتمور، فنجده يقول:« فقبضت من كل شيء أحسنه وقرضت من كل نوع أجوده»[1]، فهو قام بابتياع كل ما يوجد عند ذلك البائع من أنواع الفواكه واختار أحسنها وهو دليل على أنه يملك المال الكثير ويعيش في ترف وبذخ ولا يبالي بالأموال من كثرة امتلاكه لها.

وفي مقابل هذه الطبقة التي تعيش الغنى والترف وهو ما يعرف على تلك الحقبة توجد الطبقة المهمشة من المجتمع والتي تعاني من الفقر والحرمان وتعيش ظروف صعبة، ولا تجد ما يسد رمق جوعها فلا تجد أمامها سوى اللجوء إلى الكدية والتسول من أجل كسب المال والحصول على الأكل من أجل أن تعيش، هذه الظاهرة التي تعد من أكثر الظواهر الاجتماعية في تلك الفترة ، ويمثل هذه الطبقة أبو الفتح الاسكندري الذي كان يمارس الكدية والتسول في السوق وهو المكان الذي يجتمع فيه الناس كثيرا، ومن خلال قوله لأبيات شعرية

[1]-مقامات الهمذاني، ص 26.

تصور الحالة المزرية التي يعيشها مع اعتماده على بعض المؤثرات كاحتضانه لعياله وأطفاله وتحدثه بصوت ضعيف من أجل التأثير في من يوجد هنالك بغرض الاحتيال عليهم وكسب المال منهم، فيقول: « أخذت عيناي رجلا قد لف رأسه ببرقع حياء...والحرض في ظهره»[1].

-المقامة الأسدية:

يصور لنا الهمذاني في هذه المقامة ظاهرة من الظواهر التي شاعت وانتشرت بكثرة في ذلك المجتمع في تلك الفترة من العصر العباسي، تلك الظاهرة التي سادت بشكل كبير جدا، حتى أن معظم الناس كانوا يمارسونها، وهي ظاهرة الكدية التي أصبح يلجأ إليها كل الناس، لأنها كانت تساعدهم على كسب المال الكثير بكل سهولة و من دون جهد يذكر فقط ببعض من أبيات الشعر الحزينة التي تحرك مشاعر الناس، ليشفقوا عليهم، حيث كان يلجأ إليها من يعاني من انحلال في الأخلاق فقط، فالشخص المتخلق لا يلجأ لهكذا أمور لكسب المال بل نجده يعمل ويتعب من أجل تحصيل ذلك المال. هذه الظاهرة التي تكلم عنها الهمذاني وصورها في هذه المقامة من خلال شخصيتين مختلفتين، ففي المرة الأولى صورها من خلال شخصية ذلك الفارس الذي استطاع أن يحتال على قافلة بأكملها من أجل سرقتهم وأخذ المال منهم، وفي المرة الثانية يصورها من خلال الاسكندري الذي يتسول في السوق لأجل كسب بعض الدراهم من الناس الموجودين هناك، فنجده يتمكن من جمع عشرون درهما من شخص واحد:« فقلت: كم معك؟، قال عشرون رغيفا»[2]، وهذا دليل على براعته في هذا الأمر.

[1]-مقامات الهمذاني، ص 13.

[2]-المصدر نفسه، ص 39-40.

-المقامة الأصفهانية:

في هذه المقامة يصور لنا الهمذاني واقع الدولة العباسية من الجانب الديني، وذلك باستخدامه لثنائية ضدية المتمثلة في الدين والفساد الأخلاقي، من خلال حديثه عن فئتين اثنتين: فئة صالحة لها اهتمام كبير بالدين والتي تمثله جماعة المصلين الذين كانوا يؤدون الصلاة في المسجد وكذلك تصويره لدرجة الدين و التقاء عند أهل تلك المنطقة، الذين عرفوا بالتزامهم الشديد بهذا الأمر، حتى أن عيسى بن هشام خاف من أن يقطع الصلاة ويلتحق بالقافلة، التي ذهبت عليه والتي كان ينتظرها بفارغ الصبر، فنجده يقول:« أتوقع القافلة كل لمحة وأترقب الراحلة كل صبحة»[1]، فنجده فضل أن يكمل الصلاة خوفا من أهل تلك المنطقة أن يقتلوه إذا ترك الصلاة وهم يصلون، وقرر أن ينتظر مجيء قافلة أخرى رغم أن الأمر يمكن أن يطول كثيرا، فيقول:« وليس إلا السكوت والصبر أو الكلام والقبر لما عرفت من خشونة القوم في ذلك المقام...وقد قنطت من القافلة وأيست من الرحل والراحلة»[2]، فقد خاف أن يموت على أيدي هؤلاء وفضل ذهاب القافلة على أن يفعل ما يتسبب في موته وحافظ على حياته بذلك، وفئة فاسدة تعاني من انحلال أخلاقي وهمها الوحيد هو كسب المال بأي وسيلة والتي صورها لنا من خلال الاسكندري الذي لجأ إلى خداع الناس باستخدامه لدعاء ادعى أن النبي عليه الصلاة والسلام هو من علمه إياه وذلك في منامه فيقول:« علمني دعاء أوصاني أن أعلم ذلك أمته»[3] والذي من خلاله حصل على مبتغاه، فنجده عمد إلى الكذب والحيلة مستخدما أمورا تتعلق بالدين وذلك لمعرفته باهتمام أهل هذه المنطقة بهذا الجانب.

---

[1]- مقامات الهمذاني ، ص 62

[2]-المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

-المقامة البغدادية:

في المقامة البغدادية يصور لنا الهمذاني حالة الطبقة المهمشة التي تعاني الفقر و الجوع، والتي نجدها تلجأ لأمور مخالفة للأخلاق مقابل بعض الأكل ولكي تشبع بطنها، وهذا ما تمثله شخصية عيسى بن هشام الذي يعبر عن هذه الطبقة، حيث نجده جائع ويترقب في السوق لعله يجد فرصة يحصل من خلالها على الطعام فيقول:« فخرجت انتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي...فقلت: ظفرنا والله بصيد»[1]، هذه الشخصية الذكية التي تستعمل الحيلة وتتقن خداع الناس، وفي مقابل هذه الشخصية الذكية نجد شخصية بلهاء وغبية ذات التفكير البدوي كونها قادمة من البادية، فيعبر عنها بواسطة شخصية ذلك السوادي الذي كان فريسة سهلة لعيسى بن هشام بسبب تفكيره المحدود والصادق.

-المقامة الموصلية:

يصور الهمذاني في هذه المقامة ظاهرة الاحتيال الشائعة في ذلك الوقت، وذلك بحديثه عن فئتين: فئة خادعة ماكرة همها الوحيد جمع المال عن طريق الخدمة والحيلة والتي تمثلها كل من شخصية عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندري، حيث نجد الأول يقول للثاني:« أين نحن من الحيلة»[2]، ليرد عليه الثاني:« يكفي الله»[3]، والتي تقابلها تلك الفئة ذات التفكير المحدود والساذج أو يمكن القول أنها متخلفة لأنها تصدق كل ما يقال لها أو تراه، وهذا ما يمثله أهل تلك القرى التي لقيهم كل من الاسكندري وعيسى بن هشام، حيث صدقوا ما قال لهم الاسكندري من قدرته على إشفاء ذلك الميت، وكذلك قدرته على رد بأس ذلك السيل الواقع بقرب القرية فيقول لهم: « أنا أكفيكم شر هذا الماء»[4]، فصدقوه وفعلوا له ما

[1]-مقامات الهمذاني ، ص 71.

[2]- المصدر نفسه ، ص 115.

[3]-المصدر نفسه، ص 115.

[4]- المصدر نفسه، ص119

طلب،«فقالوا نفعل ذلك»[1]، مع أن هذا الأمر مستحيل فلا يمكن لإنسان أن يحي من مات ويرجعه للحياة ولا يمكن له أيضا أن يتحكم في الوادي أو السيل.

-المقامة الحرزية:

وفي هذه المقامة أيضا نجد أن الهمذاني تطرق إلى تصوير الواقع الذي كان يعيشه المجتمع العباسي آنذاك، وكيف أن ظاهرة الاحتيال والكدية انتشرت بشكل واسع حتى صارت من الظواهر المميزة لذلك العصر، وذلك من خلال حديثه عن فئتين وهما: تلك الفئة التي تعيش الغنى الفاحش والفئة الأخرى المتسولة التي تعيش الفقر وتلجأ دائما إلى المكر لكسب قوت يومها مع أنها قادرة على العمل وكسب المال، فالفئة الأولى يمثلها عيسى بن هشام وكل من كان على متن السفينة إلا ذلك الرجل الذي لم يكن خائفا من الغرق وهو الاسكندري الذي يمثل الفئة الثانية، حيث نجده استغل خوف الجماعة من أجل كسب المال فباعهم تلك الحروز التي وحسب زعمه تنقذهم وتنجيهم من الغرق في عرض البحر.

[1]-مقامات الهمذاني، ص 119.

ومن خلال دراستنا لرؤية العالم في بعض من مقامات الهمذاني يتضح لنا أنه كان يصور واقع الدولة العباسية ويعبر عن الوضع السائد والحالة الاجتماعية التي كانت تسود في هذا المجتمع في القرن الرابع الهجري، فنجده دائما يذكر في هذه المقامات طبقتين مختلفتين كل الاختلاف، وهما الطبقة البرجوازية التي استولت على الأموال وعاشت الغنى والترف والرفاهية، والتي صعبت الحياة على الناس الفقراء، والطبقة الفقيرة والتي يمثلها عامة الناس وهي التي تعيش حالة اجتماعية يرثى لها، من حرمان وفقر وجوع، فنجدها تتخلى عن شرفها وأخلاقها وتلجأ للكدية والتسول باستعمال كل ماهو بعيد عن الأخلاق والدين من كذب وخدع وحيل، فنجدها دائما تستغل المواقف التي يكون فيها الناس خائفون أو يعانون من أمر ما إلى صالحها وتكسب منه المال.

خاتمة

خاتمة

من خلال كل ما تم عرضه في هذه الدراسة المتواضعة نصل إلى أن:

-المقامات من أهم الفنون النثرية التي تعتمد السرد والتي ظهرت وذاع صيتها في العصر العباسي وبالتحديد في القرن الرابع الهجري، ذلك العصر الذي كان عصرا للتقدم والازدهار في كل الميادين، هذه الأخيرة التي ظهرت على يد العلامة بديع الزمان الهمذاني.

-السوسيولوجيا منهج نقدي حديث يعنى بدراسة الجانب الاجتماعي للأعمال الأدبية من خلال ربطها بالجوانب الفكرية للمبدع، فهو يركز على الجوانب الاجتماعية التيأدت إلى إنتاج العمل الأدبي.

-تقوم مقامات الهمذاني على مجموعة من الأصوات الرئيسية والثانوية هذه الأخيرة تتحاور وتتفاعل في ما بينها لتشكل لنا مقامة، وبذلك نجد أنه اعتمد على التعددية في الأصوات، ولم يعتمد على صوت واحد فقط.

-اعتمد الهمذاني في مقاماته على صوتين أساسيين اثنين نجدهما في كل المقامات وهما صوت الراوي وصوت البطل المكدي، هذين الصوتين اللذين نجدهما دائما متوافقين بحيث الأول له رغبة في رؤية الثاني والاستماع لكلامه.

-يمثل صوت الراوي في مقامات الهمذاني في الغالب شخصية عيسى بن هشام، هذا الأخير الذي نجده دائما يعبر عن تلك الطبقة البرجوازية التي تعيش الثراء الفاحش، إلا في مقامة واحدة نجده يعبر عن الطبقة الفقيرة التي لا يملك ما يسد رمق جوعها.

-ويمثل صوت البطل المحتال المكادي في هذه المقامات عدة شخصيات فهو متطور ومتغير، لكن في الغالب نجد يندرج ضمن شخصية أبو الفتح الاسكندري، هذا الصوت الذي يعبر عن تلك الطبقة المهمشة التي تعاني الفقر والحرمان.

خاتمة

-هناك عدة أصوات ثانوية مساعدة للأصوات الرئيسية والتي تظهر في عدة شخصيات تظهر في المقامة نسبة صغيرة، مثل صوت الإمام المسجد وصوت الأبله الذي لا نجد مقامة تخلو منه، والذي تعبر تلك الطبقة الساذجة التي تقع دائما في شباك البطل المحتال بكل سهولة إضافة إلى أصوات أخرى حسب المقامة.

-اعتمد الهمذاني في مقاماته بين المزاوجة في اللغة بين ما هو شعري و ما هو حواري، وكلاهما يقوم على لغة جميلة فصيحة بليغة استطاع من خلالها تصوير واقع الدولة العباسية في ذلك العصر بكل براعة.

-أهم ما تجسده مقامات الهمذاني هو حديثها عن ظاهرة الكدية التي كانت شائعة في ذبك الوقت، والتي جسدها لنا من خلال صوت أبو الفتح الاسكندري غالبا، إضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى.

و يبقى موضوع تطبيق المنهج السوسيونصي على النصوص القديمة مجالا شاسعا يستحق الدراسة والغوص في جوانبه المخفية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

1. ابي الفضل أحمد بن الحسين (الهمذاني): مقامات بديع الزماني الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

2-المراجع بالعربية

2. أحمد عبد المومن القيسي الشريري: شرح مقامات الحريري، نشر عبد الحميد خليفي، القاهرة، ط1، 1952.

3. بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود دط.

4. جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

5. حسن الخمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2002،1.

6. حميد الحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة أنفوبرانث، فاس المغرب، ط1، 2012.

7. حميد الحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

8. ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

9. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت.

10. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2002،1.

11. شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3،**1119**.

12. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

13. عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة و الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، دط، 2007.

14. عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2006.

15. عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.

16. عمار بلحسن:الأدب والايدولوجيا، تانسيفت، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1991.

17. عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيو نصية"، الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2008.

18. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

19. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دت.

20. فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأدب، ط1، 2013.

21. ليندة قياس، عبد الله شعلان: لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2000.

22. يوسف الأنظائي: سوسيولوجيا الأدب تق، محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

23. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979.

المراجع بالأجنبية:

24. Geogesluhacs: lathéorée du roman, Editions, gonthier ,paris ,1979.

3-المراجع المترجمة:

25. بير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة،ط1، 1991.

26. تيزفتيان تودورف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996.

27. جورج لوكاتش: الرواية: تر: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

28. جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، تر جورج طرابيشي، دراسة الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

29. جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة، تر:جورج طرابيشي.

30. جون هاك وآخرون: مقالات ضد البنيوية، تر: خليل، دار الكرمل، عمان الأردن، ط1، 1986.

31. رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة،تر: جابر عصفور، دار الفكر للدارسات والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

32. كارل بوركلمان: تاريخ الأدب العربي، تر عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1961.

33. لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2010.

34. لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986.

35. لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1996.

36. لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكيا، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993.

37. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

38. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

5-المعاجم والموسوعات:

39. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإعلامية، اسطنبول، تركيا، ط2، **دت**.

40. الفيروز أبادي:القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، دط، دت.

41. محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

42. محمد بن منظور الأنصاري: لسان العرب، نح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

43. ميجان الرويلي وسعد النازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

6-المجلات:

44. مجلة آفاق علمية، جامعة تامنغست، الجزائر، المجلد11، العدد4، 2011.

45. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، المجلد 14، ج54، 2004.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
واجهة	/
بسملة	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-ج
مدخل	**6-18**
1-مفهوم المقامة	6-10
2-نشأة المقامة	10-15
3-خصائص المقامة	15-18
الفصل الأول: سوسيولوجيا النص (علم اجتماع النص)	**20-50**
1-سوسيولوجيا النص	20-23
2-مرجعياتها	24
1-جورج لوكاتش	24-30
2-لوسيان غولدمان	31-38
3-ميخائيل باختين	39-46
4-بيرزيما	46-50
الفصل الثاني: مقامات الهمذاني من منظور سوسيولوجيا النص	**52-85**
1-من هو الهمذاني	52-53
2-تعدد الأصوات في مقامات الهمذاني	54-79
2-1-الأصوات الرئيسية	54-75
أ-صوت الراوي (شخصية عيسى بن هشام)	54-61
ب-صوت البطل المحتال (المكادي)	61-75
2-2-الأصوات الثانوية	76-79

فهرس الموضوعات

أ-صوت الأبله	79-76
ب-صوت الإمام	79
ج-صوت الشواء	79
3-رؤية العالم من خلال مقامات الهمذاني	85-80
خاتمة	**88-87**
قائمة المصادر والمراجع	**93-90**
فهرس الموضوعات	96-95
الملخص	/

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الموسومة "مقامات الهمذاني دراسة سوسيونصية في نماذج"، دراسة جديدة تعنى بتطبيق أحد المناهج النقدية الحديثة، على نموذج أدبي من الأدب القديم وينتمي إلى العصر العباسي، وذلك باستخدام تقنيات تحليل تعدد الأصوات ورؤية العالم، ونتائج تمظهراتهما على جنس المقامة، وقد انبنى البحث على عدة أجزاء أهما تحديد المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالمقامة، ومنهج سوسيولوجيا النص إضافة إلى أهم رواد هذا المنهج، ثم نتائج تطبيق طروحات المنهج السوسيونصي على مقامات الهمذاني، ثم أهم النتائج المستخلصة من البحث.

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات، رؤية العالم، السوسيولوجيا، الايديولوجيا، المقامة، بديع الزمان الهمذاني.

Summary:

This study, tagged "Maqamat al-Hamdani, a sociological study in models", deals with the application of a modern critical method to a literary model of ancient literature belonging to the Abbasid era, using techniques for analyzing polyphony and world vision, and the results of their manifestations on the gender of the maqama. The research is divided into several parts, the most important of which is defining the concepts and terminology related to the maqamat, the text sociology approach, in addition to the most important pioneers of this approach, then the results of applying the proposals of the Socionic method to the shrines of al-Hamadhani, and then the most important results extracted from the research.

Keywords: Polyphony, worldview, sociology, ideology, maqama, Badi' al-Zaman al-Hamadhani.