المقامة البصريّة دراسة في التلقِّي والتأويل

أ.د سلامة هليِّل الغريب *

تاريخ تقديم البحث: ٢٦ /٦/٢٠١٩م. تاريخ قبول البحث: ٢٢/١٠/٢٠١٩م.

ملخص

يهدف البحث إلى تحليل نصّ المقامة البصرية للهمذاني وفق نظرية التلقِّي والتأويل، تلك النظرية التي تمنح النصوص الإبداعية حياة دائمة بما فيها من تعدُّدٍ للرؤى والتأويلات.

ومن هنا، فإن الباحث يطمح إلى إبراز فكرة القراءة التأويلية القائمة على إعمال الفكر وشحذ الذهن واستقراء ما وراء النصوص المسرودة من تخيُّلاتٍ ورؤى قد لا تكون فعلياً وردت في ذهن المبدع لنص المقامة.

ولذا، يسعى البحث إلى إيجاد متلقٍّ يكون مشاركاً في إنتاج النصّ مرّة أخرى من خلال تأويلات المسرودات اللغوية التي أوجدها الهمذاني، وذلك بالعوم في خيال البطل وخواطره، والتنبُّؤ بما يجول في ذهنه، وعند تحقيق هذا الهدف نجعل من نصّ المقامة نصاً حيَّاً على اختلاف زمان المتلقين وطبقاتهم؛ لأنَّهم يتماهون أحياناً مع المبدع في رؤاه، وآخرون يختلفون معه فيها، ومن هنا تكون التأويلات سبيلاً لحياةٍ دائمةٍ للنص الأدبي.

* قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Al-Basria Maqāmah: A Phenomenological and Interpretive Study

Prof. Salamah Helil Al-Ghareeb

Abstract

The paper investigates Al-Basria Maqāmat, an Arabic prosimetric literary genre, according to the phenomenology, hermeneutics and reception theory which contribute to immortalizing literary texts by opening them to multiple readings and interpretations. The researcher advocates the interpretive reading which is based on inductive reasoning. Such an approach enables the critic to interpret the dreams and fantasies which might not have occurred to the mind of the Maqāmah writer.

The paper seeks to find a reader or an addressee to reproduce the text and reinterpret the linguistic narratives which Badi' al-Zamān al-Hamadāni proposed. The reader, the paper argues, should be able to explore the hero's fancy and telepathies, and to predict what s/he is thinking of. In this way, Maqāmah becomes a living blind text that is independent from readers' social status or the time period they live in. Readers sometimes adopt the writer's point of view. Yet, others may disagree with the writer. This is how interpretations immortalize literary texts.

التلقِّي لغةً: الاستقبال، والرَّجل يُلَقَّى الكلام؛ أي يُلقَّنه.

ويكون معنى التلقِّي الأخذ، قال تعالى:﴿ فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ﴾(١)؛ أي تعلّمها(٢).

ومن هنا يكون التلقِّي: استقبال الخبر وتعلّمه، ويكون استقباله بمدى الاستعداد الذهني لتعلّمه وفكِّ رموزه، وبهذا تكون الرسالة ذات مغزىً ورؤيةٍ، فهي تعتمد على المرسِل وطبيعتِه وعلى المتلقِّي وحذاقته في فهمها، وبين ذلك تكون الرسالة التي بها يتم الربط بين المرسِل والمرسَل إليه، فبقدر تلقِّي القارئ لتلك الرسالة أي فهم إشاراتها ومغزاها تكون استجابته لمضمونها ومدى انفعاله بها.

وهنا يأتي دور التأويل، فالتأويل لغةً: نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل، لولاه ما ترك ظاهر اللفظ(٣)، والمنعم نظره في هذا التعريف يتبيَّن له أنَّ معنى التأويل العدول عن ظاهر اللفظ إلى مجازه، وبالأحرى إلى معنى آخر بدليل القرينة، التي تدلُّ على الشيفرة التي تربط بين ظاهر اللفظ والمعنى الباطن المؤوَّل، ولِما في التأويل من غموض تكون الحاجة للتدبُّر والتصفُّح، وهنا تنثال الفوائد وتكثر العجائب، وتتلاقح الخواطر، التي تكون معينةً ورافدةً في إثارة المعنى المدفون، وإنارة المراد المخزون(٤)؛ ولهذا السبب يأتي سرُّ المفردات والتراكيب اللغوية في مدلولاتها الباطنة "فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة"(٥).

ومهما يكن، فالقارئ عند تلقِّيه للنص الأدبي تأخذه فكرة استيعاب النص وفهم أسراره، فالإنسان دائم التعبير عن نفسه، فهو يبدع النصوص على الدوام، على الرغم من أن هذه النصوص قد تظل كامنة أو احتمالية(٦)، وهنا تكون الحاجة إلى التأويل، وفي هذه المرحلة تختلط المعاني الظاهرة بالمقاصد الباطنة، وهذا ما عناه روبرت شولز بقوله "بدأ التأويل في الأساس ربما مع بدء اللغة، من الاهتمام

(١) سورة البقرة، آية: ٣٧

(٢) ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم (٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (لقي).

(٣) المصدر نفسه، مادة (أَوّل).

(٤) انظر التوحيدي، أبا حيان علي بن محمد (٤١٤هـ/١٠٢٣مـ): الإمتاع والمؤانسة، اعتناء ومراجعة: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص٢٥٥.

(٥) بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٤.

(٦) انظر تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦مـ، ص٤٦.

بالبحث عن المعنى القصدي الذي يخفيه المؤلف في مكان ما من نصِّه"[١] وهذا المعنى القصدي هو البؤرة التي يطمح إليها المتلقي الواعي في فهم أبعاد النص، واستمطار ما فيه من رؤى قد لا يلتفت إليها كثيرٌ من المتلقين، بل ربما المبدع نفسه لم يشعر بها.

وهنا تتمّ القراءة الفعلية للنص، فالمتلقي لا يتحرَّر تماماً من سلطة النص الآتية من أكثر من وجهة من وجهات الرسالة، فهناك سلطة المرسِل للنص وصفته، وهذه الوجهة إشكالية كبرى في فهم النص وتلقِّيه وتأويله، فالمرسِل يمنح النصَّ ظلاً بقدر ما يعرفه عنه المتلقِّي أو القارئ، ومن هنا لا يجد المتلقِّي بدَّاً من عرض النص على فكره مشحوناً بطاقاتٍ إيجابية أو سلبية تبعاً لمرسِل النص، فكلُّ متلقٍّ – لا سيما إذا كان ناقداً– يمتلك أفقاً فكرياً وجمالياً يتحكَّم في تلقِّي النص، وهذا الأفق يأتي من خبرة المتلقِّي بالجنس الأدبي المقروء، ومن وعيهِ بالعلاقة التي تربطه بالنصوص الأخرى[٢].

ولا بدَّ للمتلقي الحاذق من تأمُّل النص والغوص في أعماقه، وسبر غوره من خلال لغته واختبار مفرداته، والتدقيق في تلك المفردات والعبارات ومدى إمكانية تأويل بعض عباراته، فالنصُّ الأدبي يحمل رموزاً وإشاراتٍ في ثنايا لغته المعبِّرة عنه، وتظهر هذه الرموز والإشارات وتطلُّ برأسها بقدر ثقافة المتلقِّي وبراعته، فالمتلقِّي يسهم في إنتاج النص بما لديه من قدرة على التحليل والتفكير الناقد، وسعة موروثه الثقافي بشتّى أنواعه.

ومن هنا يكون المتلقِّي شريكاً في إنتاج النص من خلال عملية التأويل، وهي صورة بسيطة تحدد المعنى الذي يحمله الخطاب[٣]، " فالتأويل حاجة لا تتطلّبها النصوص كلّها، إنما يُستدعى للخطاب الذي حقَّق قدراً معقولاً من العمق، والذي يعاند المتلقِّين أحياناً"[٤]، فالمتلقِّي الحاذق بما لديه من مهاراتٍ يحلِّل لغة النص، ويخرج بتصوُّراتٍ قد لا تظهر لمتلقٍّ آخر ضحل الثقافة.

وبقدر ما لدى المتلقِّي من فطنة ومهارة في تلقِّي النصوص المعاندة، كذلك تُلقي طبيعة المتلقِّي بظلالها على النصِّ بوصفه– أعني المتلقِّي– منتجاً آخر للنص، فالمتلقِّي يُؤوِّل لغة النص وفق ما تقتضيه ذائقته، فقد يحدث أن يبكي شخصٌ ويضحك آخر إثر تلقِّيهما نصَّاً واحداً، فكلاهما أوَّل ذلك

(١) شولز، روبرت: السيمياء والتأويل، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٩.

(٢) انظر: هذيلي، علي حسن: التلقِّي بين ياوس وآيزر، مجلة دواة، جامعة العتبة الحسينية المقدسة، العراق، المجلد الرابع، العدد الثالث عشر، السنة ٢٠١٧، ص١٥٣–١٦٣.

(٣) انظر: الرواشدة، سامح: إشكالية التلقِّي والتأويل، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٨م، ص١٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣.

النص وفق التجربة الخاصّة به أو التي مرَّ بها، ومن هنا تأتي القراءات المتعددة للنص الواحد، فتأويل لغة النصِّ تعتمد اعتماداً كبيراً على قصدية المتلقِّي، تلك القصدية الآتية من تجربته المشاهدة أو المسموعة، وعندئذٍ يتَّضح لنا معنى مقولة المتلقِّي المُنتِج؛ لأنَّ ذلك يعني إعطاء النص غاية أخرى قد لا تكون حاضرة في ذهن مبدعه، فتجربة المتلقِّي قد تكسب النص تقاطعاً "مع علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإناسة (الإنتربولوجيا)" [(١)]، ومن هنا تختلط الرؤى وتتعدد القراءات، وتكثر التأويلات.

ولذا تختلف ردود الأفعال عند المتلقِّين تبعاً لفهمهم لمستويات الخطاب وفق التداولية المعاصرة، حيث يشير مستوى الخطاب الأول إلى إدماج بعض القضايا التداولية في صلب التحليل الدلالي، من قبيل الإشارات والموجهات، والروابط الحجاجية...، ومن هنا كان المعنى الحقيقي والمعنى التداولي[(٢)].

في حين يشير المستوى الثاني للخطاب إلى فهم المعنى الإيحائي للنص في جانبيه الحقيقي والتداولي[(٣)]، بينما يبرز المستوى الثالث الذي يعني إنتاج المتلقِّي للنص، وهو ما يعبَّر عنه بتعدد الحقول المعرفية، والدخول للنص من باب التأويل وتعدُّد القراءات[(٤)].

ومهما يكن، فإنَّ المتلقِّي يتفاعل مع النص الأدبي وفق ثقافته وحالته الشعورية، فالنصوص الأدبية قد تتراءَى للمتلقِّين بألوانٍ أدبية مختلفة، فالبناء اللغوي للنص سرعان ما يتحوَّل ويتلوَّن بأصباغٍ متعددة وفق فهم المتلقِّي وذائقته الأدبية.

وأكثر النصوص تلوُّناً في القراءات– تلك النصوص التي غلب عليها الجانب الرمزي؛ لما في الرموز من ضبابية قد تحجب الرؤية الفكرية في كثيرٍ من الأحيان، وخير ما يمثِّل هذه النصوص المقامات الأدبية؛ لما فيها من كنايات ومعميّات يعزّ في كثيرٍ من الأحيان فكُّ معناها، فحينئذٍ تجد التأويلات المختلفة وفق ثقافة المتلقِّي وجوّه النفسي، ومن هذه المقامات، المقامة البصرية للهمذاني، التي أكثر فيها المؤلِّف من الكنايات والاستعارات البعيدة، واللغة الانزياحية غير المباشرة؛ ولذا تكون القراءة "عملية مهمة لتحقيق وجود العمل الأدبي، لكنها تبقى مع أهميتها تحققاً محتملاً من بين عدّة

(١) ختام، جواد: التداولية، أصولها واتجاهاتها، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ)، ص٧١.
(٢) انظر: المرجع السابق، ص٧١.
(٣) انظر: المرجع السابق، ص٧١.
(٤) انظر: المرجع السابق، ص٧١.

تحققات، وما دام الأمر يظل يتعلَّق بتحقق محتمل؛ فإنَّ المجال يظلُّ مفتوحاً لتحققات أخرى عديدة"[١]. فكثرة القرَّاء للمقامات على مرِّ العصور يمنحها صفة تعدد الرؤى وتجدد الأهداف.

الدراسة التحليلية للمقامة:

أوَّل ما يطالع الملتقِّي عنوان المقامة "المقامة البصرية"، فالمقامة عمل فني له حدوده الأدبية كما عرَّفته كتب المصطلحات الأدبية[٢]، وقد وصفت المقامة بالبصرية؛ نسبة للبصرة، وهي مدينة تاريخية لها حضورها في التراث العربي والإسلامي، ولها مكانتها في الثقافة العربية الإسلامية، والمتلقِّي يحضر في ذهنه مدرستها المشهورة ومربدها الشعري...، وأمور كثيرة تجسَّدت في ذكر اسمها، فكل ذلك التاريخ يتزاحم في القراءة الأولى لعنوان المقامة.

وبعد الولوج إلى إسناد تلك المقامة " حدثني عيسى بن هشام"، ذلك الإسناد الذي يوحي بثبت الكلام وأهميته، فضلاً عن تهيئة الأذهان إلى تلقِّي عناصر متخيلة كثيرة.

فعبارة الإسناد تذكّر بعبارات تراثية متعدِّدة حاضرة في متخيِّل المتلقِّي مثل "زعموا أنَّ"، "وبلغني أيها الملك السعيد" أو "كان يا ما كان، كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"[٣]، وبقدر ما لدى المتلقِّي من ثقافة في المتخيّل السردي التراثي تتسع دائرة تخيّله عند تلقِّي سند هذه المقامة، وعندئذٍ يكون قد هيَّأ ذهنه لتقبُّل هذا السرد التخيُّلي، وفي حال شرع المتلقِّي في قراءة المقامة تتوالى المشاهد التخيلية التي تتجاوز اللغة الأدبية إلى ما وراء تلك السُّطور، ففي المقطع الأول من المقامة حين يقول: "دخلتُ البصرة وأنا من سنِّي في فَتَاءٍ، ومن الزِّيِّ في حِبَرٍ وَوِشاءٍ، ومن الغِنى في بَقَرٍ وَشَاءٍ، فأتيتُ

(١) جواد، نادر: المقامات والتلقِّي، بحث في أنماط التلقِّي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٨٠.

(٢) "المقامات جمع مَقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسمٌ للمجلس والجماعة من الناس، وسُمِّيَت الأُحدوثة من الكلام مقامة، لأنّها تُذكر في مجلس واحدٍ يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها". القلقشندي، أحمد بن علي، (٨٢١هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق محمَّد حسين شمس الدِّين، ضبطت وقوبلت على طبعة دار الكتب المصرية، دار الكتب العلمية– بيروت، لبنان، ج١٤، ص.

(٣) العمامي، محمد نجيب: مقاربة النص السَّردي التخييلي من وجهة نظر تداولية: المقامة البغدادية للهمذاني أنموذجاً، التداوليات وتحليل الخطاب (بحوث محكَّمة)، التنسيق والتقديم: د. حافظ إسماعيل علوي، و د. منتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١٣م، ص٢٣٦.

المِربد في رُفقةٍ تأخُذُهُم العيون، ومشينا غير بعيدٍ إلى بعض تلك المتنزهات، في تلك المتوجهات، وملكتنا أرض فحللناها، وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها، مطرِّحين للحشمة إذ لم يكن فينا إلا منا..."[١].

فالمشهد الأول من السرد الحكائي يتمثَّل في الحديث عن الشباب وعنفوانه، والغنى وسلطانه، والفراغ وسيفه، وكأنني بالمتلقِّي ينشد قول أبي العتاهية[٢]:

إنَّ الفراغَ والشَّبابَ والجِدَةْ مفسدةٌ للمرءِ أيُّ مَفْسَدَةْ

فالراوي المتخيّل الذي يسرد علينا حكايته، ونحن نتلقى عنه تلك الحكاية، في حال تشنيف للسمع، يرسم لنا صورة شخوصه متماثلين في العمر والطبقة الاجتماعية، مع تفاوت الرُّتب في المقدار والمكانة، فالراوي عليم بذواتهم يصفها لنا من الفتوَّةِ والشبابِ مع يسر الحال وفراغ البال، وقد أفصح السَّرد اللغوي في قوله "في رفقةٍ تأخذهم العيون..." عن تشابه حال الراوي بأصحابه في الشباب والغنى والرفاهية، وهذا السَّرد اللغوي أخذ المتلقِّي صوب المتخيَّل الحقيقي، إذ تشي المسرودات اللغوية بما رسم في ذهن المتلقِّي من وجود رفقة جمعتهم مقوِّمات الشباب والغنى والفراغ، فحينئذٍ لا يصلح لهم إلا البحث عن البيئة التي تصلح لذلك، ولا أصلح لذلك من البساتين، والحدائق، والمتنزهات، ولا يصلح مع ذلك إلا باللهو وأدواته، وقد نجح المبدع في خداع المتلقِّي عندما قال "مطرِّحين للحشمة، إذ لم يكن فينا إلا منّا"، ففي هذا السَّرد اللغوي إيهامٌ جليٌّ للمتلقِّي، فحتى يكتمل الأُنس بين الأصحاب ينبغي أن تتلاشى الفوارق بشتَّى أنواعها بين الرفقاء، وهذه آليّة من وسائل الخداع والتمويه؛ كي يختلط المتوهّم السردي، بالفعل الحقيقي الذي رسمه ذهن المتلقِّي، ومن هنا تبدأ رحلة الأنماط اللغوية التي بها يستطيع المبدع أن يشرك متلقِّيه في إبداع النص المتخيّل، حيث المتلقِّي لا سلطان له على تغيير الصورة اللفظية الحقيقية للعبارات، بل له أن يتخيَّل مسروداً لغوياً خيالياً داخل فكره وذهنه، فالمسرود اللغوي الحقيقي للمبدع ، يحفِّز المتلقِّي على إيجاد مسرودات لغوية متشابهة وأحياناً مناقضة لتلك المسرودات ولكن في متخيّله الذهني، فهيئة الراوي ورفقته وطريقة عبثهم وطيشهم يتصوّرها المتلقِّي

(١) الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان (ت٣٩٥هـ/١٠٠٧م): مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها ووقف على طبعها: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٣٤٢هـ/١٩٢٣م، ص٧٠.

(٢) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم (٢١١هـ/٨٢٦م): أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق شكري فيصل، دار الفلاح للطباعة والنشر، دمشق ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م، ص.٤٤٨

ورواية البيت: عَلِمْتَ يا مُجاشِعُ بنَ مَسْعَدَةْ أنَّ الفراغَ والشبابَ والجِدَةْ
مَفْسَدَةٌ لِلْمَرءِ أَيُّ مَفْسَدَةْ.

ويتوقَّعها بناءً على "ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة وتربيته الأدبية والفنية"[١]، فدخول الراوي البصرة على الحال التي وصفها لنا، فيها متخيلاتٌ كثيرة تعني للمتلقِّي معاني قد لا يلتفتُ إليها المبدع من قبل، فالفتوّة وسنيِّها تعود بالمتلقِّي إلى ميعة الشباب وعنفوانه، فكيف الحال إذا كان المتلقِّي شيخاً، لا شكَّ أنَّ الوصفَ آسرُ قلبِه، ومن الزِّيِّ في حِبَرٍ ووشاء، ... وكل هذه النعوت التي أظهرها المبدع في عباراته وألفاظه تتشكَّلُ لها (أيقونات) تكون ماثلة في ذهن المتلقِّي، ويتلقَّاها حسب طبيعته البشرية، فالمتلقِّي يسهم في بناء النص الدلالي لا اللفظي، ففي عملية البناء النصي نجد أن العملية تتمُّ من لَدُنِ الكاتب والقارئ، فكلاهما يساهم في إنتاج دلالة النص عبر عملية بنائه للنص[٢].

فكلُّ عبارةٍ بل مفردةٍ في النص يترجمها خيال المتلقِّي بما يتلاءم ووجهة نظره، لا بل يضيف إليها ما هو متعلّق بها من أمور وأشياء وفق ثقافته وميوله، فلو دوّنت أفكار المتلقِّي للنص كما هي في خياله لظهرت لنا رقعة فسيفساء لغوية متعددة المستويات الخطابية؛ أي يظهر أثر النص الأصلي لا النص نفسه، وليس كما يتوَّهم البعض أن ما يظهر سيكون شرحاً للنص.

فالأمر ليس كذلك، بل يظهر أثر ذلك النص في مخيلة المتلقِّي، كما هي التيارات الكهربائية التي لا تشاهد بالعين لكننا نشاهد أثرها في ما حولنا من الأشياء ونحسُّ بها، فما يعلق في خيال المتلقِّي من لغة النص هو أثره الذي ألقى بظلاله على فكره وتصوراته.

ويمضي الراوي في السَّرد، ولكن هذه المرّة يأتي بعباراتٍ لافتة لتفكير المتلقِّي، وهذا ما يسمَّى في النقد الحديث بـ "أفق توقع القارئ في تعامله مع النص"[٣]، إذ يقول: "فما كان بأسرعَ من ارتداد الطَّرف حتى عَنَّ لنا سوادٌ تَخْفِضُه وِهَادٌ وترفعه نِجَادٌ، وعلمنا أنه يَهُمُّ بنا فأتلعنا له، حتى أدّاه لنا سيرُه، ولقينا بتحية الإسلام، ورددنا عليه مقتضى السلام..." [٤]. فهكذا تكون لحظات السعادة قصيرة، فبمجرَّد لقياهم، وانتظامهم في سلك خيط اللهو عنَّ لهم سواد، وفي هذه العبارة ما فيها من مشقّة على النفس، وتكدير للخواطر، فكأننا بالمتلقِّي قد انقبض بعد انشراحه، وتبدّلت حاله، فمن الجوِّ الشبابي والحبور واللهو انقلب إلى ترقّب وانتظار، علاوة على ما في مفردة (عنَّ) من عناء وتعب، وعلى ما في مفردة

(١) يوب، محمد: نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب، القدس العربي، لندن، ثقافة، سنة ٢٧، عدد ٨٣٢٣، الإثنين ٢٠١٥/١٢/٢١.

(٢) انظر: يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٦.

(٣) يوب: نظرية التلقِّي والتأويل، ص٨.

(٤) الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان، مرجع سابق، ص٧٠-٧١.

(سواد) من ظلمة وحُلكة، فصُبِغ جوُّ المتلقِّي باللون الأسود في هذه اللحظة من القراءة، فالمتلقِّي الواعي يتلوَّن خياله بما يتلقَّاه من صور متوالية، فعقله الظاهر أحياناً يتوارى خلف عقله الباطن وحينئذٍ "يرى بعقلهِ البعيد الغامض، ويغبى عن القريب الجليل"(١)، في إشارة إلى تناسي أنَّ القصة ورقية والشخوص مجرد دمى ورقية، بل استحضار موقف الترقب والانتظار وظهور ذلك على جوارح المتلقِّي ولو من جهة الوجدان والمخيلات والصور، فالمسرودات اللغوية تُشَفَّرُ في ذهن المتلقِّي وتصبح محسوساتٍ تتحرَّك وتسبح في فضاء خياله.

وأخذ المتلقِّي يقلِّب تلك المشاهد من بعيد تبعاً لتوالي جمل المبدع التي تتابعت في وصف ذلك السَّواد، وهذا ما يصدق عليه القول: الصورة بين لغة المبدع وخيال المتلقِّي، فلغة المبدع توحي للمتلقِّي برسم الصور وإبداعها للخيال، ولكن على ما تقتضيه نفس المتلقِّي ومشاعره، فالخيال يرصد له صوراً مستوحاة من اللغة السردية تبدأ بالغموض الآتي من السَّواد– إذ لم يُمَيَّز بعد– فالحركة الدائمة بالعلو والانخفاض، في جملة (تخفضه وهاد وترفعه نجاد) تجعل المتلقِّي يستحضر كل موروثات الطبيعة الجغرافية والحياة الصحراوية وقسوة العيش والتشريد والعناء، ومن هنا تُصبغ الصورة بالسَّواد، ففي كل لفظٍ أو تركيب لغوي، أو عدول أو انزياح في لغة المبدع، يظهر أثره في تلقِّي النص عند القارئ الحاذق، وفي خضمّ هذه الأفعال المنجزة على سبيل اللغة الشعرية أو الاستعارات والمجازات، يرسم خيال المتلقِّي تلك المجسّمات والحركات والألوان والأطياف، ومن هنا تظهر العلاقة بين الدال (اللغة الفنية) والمدلول (الصور الخيالية في ذهن المتلقِّي) فالسَّواد الذي ينخفض ويرتفع دلالته في خيال المتلقِّي الحركة الدؤوب، وهي تدلُّ على القلق وعدم الاتِّزان، وهذا ما ظهر على سلوك الرفقة لأنَّهم لا يرغبون في مَنْ يعكِّر عليهم مزاجهم، وهكذا تكون اللغة الشعرية التي تفارق اللغة المعيارية، إذ اللغة المعيارية لا تبرح فيها الدلالة المعيارية للمفردة، بينما في المستوى الشعري تتمرَّد الدلالات التواضعية– التوافقية– للمفردة فيحمّلها السياق مستوى رمزياً أبعد مما ترمز إليه في إطارها السيميائي(٢).

وهذا الجو المشحون بالقلق والانتظار يستدعي مدَّ الأعناق لاستعجال الخبر وكشف غموضه، وهذا ما عبِّر عنه المبدع بقوله: "فأتلعنا له" فكان بإمكان الهمذاني أن يقول فرفعنا له الرؤوس، أو وقفنا ننظر إليه، أو مددنا إليه الأعناق، هناك سياقات لفظية محكيّة كثيرة، إلا أنه قد اختار الفعل أتلع، فدلالته المعجمية مدّ العنق والنظر، ولكن الدلالة النفسية التي يجلبها خيال المتلقِّي هي الإسراع في

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/٨٦٩م): البخلاء، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٧، (د.ت)، ص٢.

(٢) انظر: الرواشدة: إشكالية التلقِّي والتأويل، مرجع سابق، ص٥٠.

كشف سرِّ ذلك الغائب الحاضر(السَّواد) في إشارة إلى الرغبة التي تحدو تلك الرفقة في الخلاص من هذا الزائر المتطفِّل الذي أفسد عليهم خلوتهم، تلك هي القراءة التأويلية، وهو المعنيُّ بالتداولية في الخطاب" فيشكّل الضمني الجانب الأكبر من كلامنا في استعمالنا اليومي للغة، فإذا قيل لي: ماذا تقول في هذا الشخص؟ وقلت: إنسان يصلِّي ويتصدَّق كثيراً، من الواضح أنني لم أقل إنَّ هذا الشخص مؤمن وكريم، إلا أنه يفهم ضمناً وبشكلٍ معقول، فالكثير من الكلام يُصاغ على هذه الشاكلة؛ مما يجعل الكلام يتَّسم بعدم التأكيد والغموض في بعض الأحيان"(١)، فإذا كان هذا الحال في الكلام المألوف اليومي، فما الحال في الكلام الفني واللغة الشعرية لا شكَّ أن مستوى الضمني سيعمّه، ويصبح العنصر السائد في فضاءات المتخيّل السردي، فالمفردات بدلالتها المعجمية تصبح جامحة نحو المجازية والاستعارية والمعاني الضمنية التي قد لا يفهمها جمهور المتلقِّين في كثيرٍ من الأحيان، وحينئذٍ نجد أنفسنا أمام خطاب جديد، صنعته مخيلة المتلقِّي، فالخطاب اللغوي يحمل معنىً ضمنياً قد يبتعد عن الدلالات المعجمية، ففي عبارة "حتى أدّاه إلينا سيره" تشي بضمني مفاده أنَّ الراوي ورفقته لا يريدون وصوله ولا يرغبون في مجالسته، بل الذي أدَّاه إليهم وأحضره لهم سيره السريع، وهذا السير السريع يعني الحاجة الملحّة، والرغبة في مخاطبة هؤلاء الناس، فالمتلقّي يدرك تماماً أن هذا الشخص صاحب حاجة، فحاجته هي التي استفزّته ليغذَّ سيره نحو هؤلاءِ الأصحاب، ولكي يوهم المبدع المتلقِّي بجديّة الموقف، يكسر أفق توقع الخطاب بإلقاء التحية، وهي مفتاح الدخول في الحوار والانتقال من المشهد إلى الحوار السردي، وهذا يوفّر اللذة للنص، فتحية الإسلام، لها سلطان أيديولوجي على الملقاة عليهم، فمن خلال تلك التحية يسهل عليه الولوج إلى محاورة مَنْ هم بحضرته فبخطاب الأيديولوجيا يتحصَّن المخاطِب وباسمها يمارس متعة لا تَعْدِلُها متعة(٢)، فعلى الرغم ممّا رسم في أذهاننا من مدلولات تشي بعدم الرغبة في اقتحام هذا المتطفِّل، إلا أنّ سلطة التديُّنِ قد فرضت على الرفقة ردَّ التحية، ولكن عند إنعام النظر في عبارة" ورددنا عليه مقتضى السَّلام"، يتبادر للذهن أنهم ردّوا التحية من غير رغبة لما تحمله مفردة مقتضى، إذ المعتقد الديني هو ما فرض عليهم ردّ التحية، وكأننا بهم قد تبرَّموا بردِّها، وهذا التخمين الذي كان حاضراً في ذهن المتلقِّي يبرره قول الهمذاني " ثمّ أجال فينا طَرْفه وقال: يا قوم ما منكم إلا من يلحظُني شَزْراً ويوسعني حَرْزاً، وما ينبئكم عني أصدق مني"(٣)،

(١) الحاج، ذهبية حمو: في قضايا الخطاب والتداولية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص٢٩.

(٢) انظر: بارت، رون: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، نشر بالتعاون مع دار لوسوي، باريس، ط١، ١٩٩٢، ص١٣.

(٣) الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان، ص٧١.

ففي هذه اللحظة تعدّدت الأصوات ودخل صوت جديد، وهو صوت ذلك المتطفّل، وبدأ المتلقّي في حلِّ عُقَد التأزُّم، إذْ بحديث البطل يكشف الموقف، ويتخيَّل المتلقّي تلك الصورة وذاك المشهد، فيظهر ذلك الرجل وسط جماعة من الرفاق تحدجه الأعين بنظرات غير بريئة يعبّر عنها بالنظرة الشزرى، والتفحُّص لقسمات وجهه علّهم يعرفونه، فيقاطع هذا الصَّمت والتأمُّل بتعريف نفسه لهم زاعماً أنَّه أفضل من يعرف نفسه، وهذه وسيلة من وسائل كسب ثقة المحاورين، فالخطاب الأدبي الذي قدَّمه البطل يحمل سحابة من التخيُّلات والصور الذهنية التي تمكِّنه من قبوله بين هؤلاء الناس، وقد يتبادر إلى ذهن المتلقّي أنَّ البطل لا يرغب في تقديم شهود يعرِّفون به الجماعة، وحينئذٍ يتسلَّل إلى ذهن المتلقّي شعور بعدم الراحة إلى هذا الشخص، فربما ظنَّ فيه ظنَّاً سيئاً، ففي مفتتح كلام البطل فصاحة تشي بالغموض وتعريف يفضي إلى التنكير، فهو يسعى إلى تحقيق مبتغاه بأقصر الوسائل والطرق قائلاً:" أنا رجلٌ من أهلِ الإسكندرية من الثُّغور الأُموية، قد وطَّأَ لي الفضل كَنَفَه، ورَحَّبَ بي عيشٌ، ونَمَاني بيتٌ ثم جَعْجَعَ بي الدَّهْرُ عن ثَمِّهِ ورَمِّه، وأتلاني زغاليلَ حُمْرَ الحواصل"(١).

فأوَّل ما يخيّل إلى المتلقّي أن يُعرِّفَ البطلُ بنسبه وقبيلته، وما اعتاد عليه العرب في التعريف بذواتهم، إلا أنه سرعان ما انتسب إلى المكان، وهذا الخطاب يعزِّزُ فكرة الانتساب للمكان لا للعشيرة والقبيلة لاختلاط الأجناس في تلك الحواضر، وتداخل الشعوب في العصر العباسي، فكثيراً ما كنَّا نسمع ونقرأ عن تعريف يقدِّمه الوافدون على حكَّام بني أميّة يرفعون–بهذا التعريف القائم على الانتساب للقبيلة– مكانتهم ويعزِّزون به مهابتهم، فكلُّ هذا المتخيَّل يرد إلى ذهن المتلقّي من جهة موروثة عن انتساب العرب وتعريفهم بأنفسهم، ولكنَّ تعريف البطل بهذه الطريقة يحيل المتلقّي إلى التشكيك في مصداقية ما يقول، فالمكان يتَّسع للجميع ولا يُحدّد، ويحلُّ فيه الأضداد، إلا أنَّ البطل لم يكتفِ بانتسابه للمكان بل زاد على ذلك بتوصيف ذلك المكان لا تعريفه من خلال ربطه بالدولة الأموية، في إشارة إلى عروبة الموقف، فقد عدَّ المؤرِّخون الدولة الأموية عربية أعرابية، في تلميحٍ إلى الكرم والجود الذي كان يتباهى به العرب على عكس ما عرف عن الفرس من تأخُّر في هذه الفضيلة، وهذا يقفز بالذهن إلى رسالة سهل بن هارون في مدح البخل(٢)، وهنا تختلط في مخيلة المتلقّي مجموعة من القيم والعادات، ويتراءى له المكُدّون وأهل السؤال والمتطفِّلون، كما تظهر في مخيلته صورة العربي الجواد الكريم، وما إلى ذلك من تداعيات لصورٍ متخيلة كثيرة في تراث العرب، لم يفصح عنها الهمذاني

(١) الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان، ص٧١.

(٢) الجاحظ: كتاب البخلاء، ص9.

صراحةً بل كشف النقاب عنها للمتلقِّي من خلال مقتطف قصير من النص، "فالنص كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه"(١).

وممَّا يزيد الصورة المتخيّلة وضوحاً ويوهم بحقيقتها تلك الأوصاف والنعوت التي أضفاها عليه الهمذاني، وأكثر ما يستعطف الناس تقلُّب الأحوال من الحسن إلى البؤس، ومن النِّعم إلى زوالها، وهنا يتداعى إلى مخيّلة المتلقِّي الحديث النبويّ "ارحموا عزيز قوم ذلَّ"(٢)، ففي قوله: "رحّب بي عيشٌ، ونماني بيتٌ" صورة واضحة للغنى والترف مع اجتماع علو النسب ورفعة المكانة، وهذا يجعل المتلقِّي يعود إلى تأمُّل حال الرفاق على ما هم فيه من لهوٍ وغنىً وترفٍ وعلوِّ نسبٍ، فكأنَّه يقول ربما تؤول بهم الأمور كما آلت بهذا المحروم، فمن حالة العزِّ انتقل إلى الذلِّ والهوان وسؤال الناس، ففي عبارة " ثمَّ جَعْجَعَ بي الدهرُ عن ثَمِّهِ ورَمِّهِ" هِزَّة شديدة وزلزلة قوية، أحدثت فجوة كبيرة وهوّة واسعة بين تأمُّل الحالين، حال الرفاق الميسورين وحال ذلك الفقير المحروم، فالمتلقِّي قد يتناسى المقارنة بين حالي الرجل في غناه وفقره، ويبقى أسيراً في الموازنة بين حال الرجل في ساعته وحال تلك الرفقة في نعيمهم.

ولم يكتفِ البطل باستعطافه بتبدُّل حاله وتغيُّرها، بل أضاف إلى ذلك صورة تحفر في وجدان المتلقِّي أخدوداً من الألم والحرمان ألا وهم الصغار، فرسم لهم الهمذاني بلغته الفنية صورة صغار الطير تلك التي لم ينبت لها الريش بعد في إشارة واضحة إلى حاجتهم الأكيدة إلى من يعولهم ويكسب لهم، ويمضي في سرد بؤس حاله قائلاً "ونَشَزَتْ علينا البِيضُ، وشَمَسَتْ منّا الصُّفْرُ، وأكلتنا السودُ، وحطمتنا الحُمْرُ، وانتابنا أبو مالك، فما يلقانا أبو جابر إلا عن عُقْرٍ"(٣)، ويُغرب البطل في سرده ويعمّي في كناياته، ويصبح خطابه غايةً في التعقيد المعنوي، وهنا يتأمَّل المتلقِّي ويسرح خياله في فضاءات من المتخيّلات التي يصعب قيدها، فهذه الكنايات تخفي خلفها عوزه الشديد، وتردِّي أحواله ولكنه آثر الكنايات على التصريحات لغايةٍ في نفسه يكشف عنها المتلقِّي، فتلك الغاية تكمن في رغبته أن يظهر في نظر المحاورين أديباً مفوّهاً، ليساعده ذلك على كسب ثقتهم وتصديقهم إيّاه، فهذه المسرودات الكنائية تتزاحم مدلولاتها في ذهن المتلقِّي من قلّة النقود، ونفور الدراهم، وتوالي سني القحط

(١) بارت: لذة النص، ص١٤.

(٢) نص الحديث "ارحموا من الناس ثلاثة: عزيزَ قومٍ ذلَّ، وغنيَّ قومٍ افتقرَ، وعالماً بين جُهَّال".
العجلوني، إسماعيل بن محمد (١١٦٢هـ/١٧٤٨م): كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، حقَّق أصوله وخرَّج أحاديثهُ وعلّق عليه: الشيخ يوسف بن محمود الحاج أحمد، مكتبة العلم الحديث، دمشق، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ج١، ص١٣٦، حديث رقم ٣١٨.

(٣) الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان، ص٧٢.

والمحل، وتعاور ليالي البرد الشديد مع الحاجة إلى الطعام والدفء، فالجوع قد أوهاهم، ولا سبيل إلى الوصول إلى الخبز، كل هذه الصور تسبح في فضاءات اللغة الخطابية التي رسمها الهمذاني، فمدلولات تلك الكنايات تعبِّر عن خواطر مؤلمة في حياة الفقير فتنعكس تلك الخواطر على رؤية المتلقِّي عن طريق القراءة، فالمتلقِّي" يوظِّف مختلف ضروب الدلالة للتعبير عمّا يجول في خاطره، غير أن لاستعمال اللغة طابعاً خاصاً، إذ إنَّ كلَّ ما نتلفَّظ به يظلُّ مرهوناً بسياق الكلام"(١)، فهذه السياقات الكلامية توحي للمتلقِّي برسم لوحاتٍ فنية على غرار محاكاة الرسَّامين والنحَّاتين، فالمتلقِّي ينتج نصَّاً فكرياً هلامياً ذا لغةٍ غير منطوقة الأصوات بل متخيّلة في ذهنه، وهذا النص ليس بالضرورة أن يطابق النص الأصلي بحرفيته.

ولإضفاء صورة الحرمان والحاجة، مع تلمُّس أسلوب الشفقة، جعل الهمذاني بطله من الإسكندرية يخرج مُجبراً في طلب رزقه إلى مكانٍ آخر وهو البصرة، ولم يقل الهمذاني صراحةً أنَّ بطله قد ارتحل بين المكانين، بل من متابعة مسروده الحكائي يفهم ضمنياً أنّه قد ارتحل وواجه الصِّعاب ومُرَّ الهجرة، فهو غريب في البصرة، فقير، اجتمعت عليه نوائب الغربة مع مرارة الحاجة قائلاً" وهذه البصرةُ ماؤها هضومٌ، وفقيرُها مهضومٌ، والمرءُ من ضرْسهِ في شُغُلٍ، ومن نفسِه في كَلٍّ"(٢). فالسياق الخطابي يوحي بإشفاق المبدع على فقراء أهل البصرة، وهذا الأمرُ التصق بخيال المتلقِّي فرسم صورة محزنة لطبيعة العيش فيها، فيصف طبيعتها من خلال وصف مائها الهضوم الذي يهضم الطعام بسرعة مما يستدعي الحاجة لكثرة الطعام ولكنّه لا يجده، وكذلك من عدم وجود التكافل الاجتماعي، ففقيرها مهضوم؛ أي لا يجد من يمدُّ له يد العون، وهذا يجعل المتلقِّي ينظر لمجتمع البصرة نظرة سوداوية، وعدم التكافل الاجتماعي يدفع الفقير إلى إراقة ماءِ وجهِهِ بسؤال الناس، وهذا لم يذكره الهمذاني صراحةً، بل كنّى عنه بمسروده اللغوي.

ولحرص البطل على إشفاق حضوره (الرفقة) عليه؛ لجأ إلى أسلوب استعطاف آخر قد يؤتي ثماره في أوساط العروبة والنخوة العربية تجاه المرأة، فأطفاله كلهم بنات، والمرأة في تراث العرب مُعالة لا مُعيلة، فكيف الحال إذا ما كانت صغيرة لا حيلة لها إلا كما يقول الهمذاني على لسان البطل" ولقد أصبَحْنَ اليومَ وسَرَّحْنَ الطَّرْفَ في حَيٍّ كَمَيْتٍ، وبيتٍ كَلَا بيتٍ، وقلَّبْنَ الأَكُفَّ على ليتَ، فَفَضَضْنَ عُقَدَ الضُّلوع وأَفَضْنَ ماءَ الدُّموع، وتَدَاعَيْنَ باسمِ الجُوع"(٣).

(١) ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، ص٨٢.

(٢) الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان، ص٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص٧٢-٧٣.

إنَّ المتلقِّي لهذا الوصف تعتصره مشاعر الحرمان، وتحلّق في فكره صورة الفقر الشديد، فالكاسب المُعيل أشبه بالأموات منه بالأحياء، وفي هذا منتهى اليأس والحرمان، علاوة على الحاجة الماسّة لما يؤوي تلك الصغيرات فهنَّ يعشن في ما يشبه البيت أو بيت لا يمكن أن نطلق عليه بيتاً، إلى آخر الوصف الذي يقود المتلقِّي إلى حياة الفقر والحرمان والحاجة والعوز والفاقة، وهنا تتكشَّف للمتلقِّي خيوط غموض تلك الحكاية، حيث بان الهدف والمغزى بقول البطل صراحةً "ولقد اخْتُرْتُم يا سادةُ ودلّتني عليكم السعادةُ، وقلتُ قَسَماً إنّ فيهم لدَسَماً، فهل من فَتَىً يُعشِّيْهِنَّ أو يُغَشِّيْهِنَّ، وهل من حُرٍّ يُغَدِّيْهِنَّ أو يُرَدِّيْهِنَّ"(١).

فبعد أن نفذ البطل إلى وجدان ضحاياه– في تصور المتلقِّي هناك محتالٌ يتلوَّن حسب المواقف في المقامات عموماً– نفث سحره في روعهم، فنعتهم بنعوتٍ تفضي إلى نيل عطائهم، فحظّه السعيد هو الذي دلّه على مكانهم، فالمتلقِّي قد يتصوّر أنه لو قصد غيرهم لأصابته التعاسة وسوء الحظ، وقد أحسن بهم الظَّنَّ، من خلال قوله " وقلت قسماً إنَّ فيهم لدسماً"؛ فهذه العبارة تشي بتوسّمه الخير فيهم، كما تفصح عمّا في نفسه من غناهم وترفهم، فشرع في سؤالهم سالكاً سبيل المروءة والفتوّة، فالبطل ما يزال يستجمع قواه التخييلية ليرسم صورة بائسة لصغيراته، إذِ الجوعُ والعُريُ قد ضَرَبَ أطنابَه عليهنَّ، فهنَّ بحاجة فتيان أحرار يقدّمون لهنَّ واجب الطعام والكساء، ففي خضمّ هذه السياقات اللغوية، تتزاحم الصور التخيلية في ذهن المتلقِّي لتشكِّل عملاً درامياً ذا شخوصٍ تموج بهم حركة دائبة تتمثَّل في الصورة التي ختم بها الهمذاني مقامته إذ قال: "لا جرم أنَّا استَمَحْنا الأَوْساط، ونفضنا الأَكْمام، ونَحَّينا الجيوبَ، ونِلْتُه أنا مُطْرَفي، وأخذتِ الجماعةُ إخذِي، وقلنا له: الْحَقْ بأطفالِكَ، فأعرض عنّا بعد شكرٍ وقّاهُ، ونَشْرٍ ملأ به فاهُ"(٢).

وعلى غير عادته في ختم مقاماته بكشف اللِّثام عن بطله وحيله، إذْ تُعدُّ لحظة التعرُّف على البطل ذروة الحكاية وهي مرحلة أفولها(٣)، نجد أنَّ البطل غادر الضحية، وهي مخدوعة بأمره، وهذا ما يجعل المتلقِّي موزعاً بين حقيقةٍ مُرّة قد يعيشها بعض الناس من احتراف وسائل الخداع والتسوُّل في جلب رغيف عيشه، وبين صور متخيّلة قد لا تكون موجودة أصلاً في الواقع، فعدمُ كشْفِ حِيَل البطل يترك المتلقِّي بين حالتي الحقيقة والوهم.

(١) الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان، ص٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص٧٣–٧٤.

(٣) انظر: إبراهيم، عبدالله: النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٥٠.

وعليه، فإنَّ المتلقِّي يشارك المبدع نصّه، وفي أحيانٍ كثيرة يسهم في تقديم مادة نقدية حول النص تشوّق القرَّاء للنهل منه مرة بعد أخرى، فقراءَة المتلقِّي لنصٍّ ما إنتاجٌ آخرُ للنصّ، فالمبدع يرسم نصّه مستعيناً بالمادة الأوليّة، وهي المفردات التي في كثيرٍ من الأحيان تقف عند حدٍّ معجمية الدلالة، أي الاكتفاء بالمعنى المجرّد للمفردة، بينما تتجاوز قراءَة المتلقّي الواعي للنصّ هذه الدلالات لتبلغ به مستويات بعيدة في الدلالات المتخيلة، إضافة إلى اعتماد المتلقِّي على آليات عدّة في تلقِّي النصّ، فحينئذٍ تصبح المفردات عنده وسيلة غايتها الوصول إلى دلالات قد لا تكون في خَلَدِ المبدع عند إنشاء نصِّه، وهنا يأتي دور التأويل الذي يبحث في عمق أثر المفردات لا في المفردة ذاتها، فالكلام له أثر وظلال، لا يستطيع الكشف عنه كلُّ متلقٍّ، فالذائقة الأدبية أو النقدية أو التجربة الإنسانية لذلك المتلقِّي تلقي بظلالها على ذلك النص، فيحسُّ المتلقِّي بمتعةٍ ربّما في كثيرٍ من الأحيان لا يحسّ بها المبدع نفسه، فالنصّ يُولَدُ مفرداً، إلا أنّه يتعدد بعد قراءَته، وقد تتشعَّب الرؤى فيه حتى تصل إلى حدٍّ يصعب معها غلقه، "فالقراءَة تجعل المكتوب بداياتٍ لا تنتهي: إنّها تكوّر المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأنَّ كل بداية فيه تظل بداية؛ ولذا كانت نصوص القراءَة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنها تُكتب وتُقرأ، ولكنّها لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة، ولعلَّ هذا هو السرُّ في أنها كانت نصوص لذةٍ"[١]، ومن تلك النصوص المقامة البصرية أو بالأحرى نصوص المقامات البديعية جملةً، إذْ يتجدَّد الاستمتاع بقراءَتها في كل مرّةٍ، وفي كل عصر، إذْ لكل عصر ذائقة وقرَّاء، وهذه الذائقة تتغيَّر من جيل إلى جيل، ومن حضارة إلى أخرى[٢]، وتبقى نصوص المقامات نصوصاً مفتوحة لا متناهية، وتستعلي على الانغلاق والتلاشي.

(١) بارت: لذة النص، ص١١.

(٢) انظر: العمامي: مقاربة النص السردي، كتاب التداوليات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص٢٥٢.

الخاتمة:

تبقى النصوص الأدبية في مجملها متعالية على حدود الأفهام التي تسعى إلى إغلاقها، وتظلُّ دائماً بما فيها من أسرار إبداعية مثيرةً للقراءَات وتعدُّد الرؤى، ومن هنا فإنَّ نصوص المقامات البديعية فضلاً على أسبقيتها في حقلها الأدبي، تبقى معيناً لا ينضب في مجال التجارب الإنسانية، من حيث الأدب الملتزم بقضايا المجتمع الذي عاشه الهمذاني، أو على الأقل شريحة من ذلك المجتمع، وجاءَت دراسة المقامة البصرية في ضوء نظرية التلقّي والتأويل لإعطاء النص المقامي صفة الديمومة، إذ كل متلقٍّ له رؤى وتأويلات تختلف عن رؤى غيره، بل تختلف عن رؤى الهمذاني نفسه، ومن هنا كانت الدراسة تبحث في أعماق البطل وما يمكن أن يدور في خلده، وما دار في ذهن الهمذاني نفسه عند إبداع هذه المقامة، فدراسة نص المقامة وفق نظرية التلقي والتأويل مكّن الباحث من معرفة وجهة نظر الهمذاني من مجتمع البصرة وطبقاته، إذ خلص الباحث إلى عدم وجود التكافل الاجتماعي في هذا المجتمع، إضافة إلى هضم حقوق الفقراء، وعدم مساعدتهم، مع وجود الغنى وأسباب الترف في طبقة الراوي ورفقته التي تمثّل طبقة الأغنياء، وهذا ما قاد البطل إلى سلوك جادة الكدية والتسوّل، وعليه فقد وجّه الهمذاني نقده غير المباشر للمجتمع البصري، والعباسي عامة، وذلك عبر المسرود الحكائي المعتمد على فن المقامة، وهذه النتيجة المستخلصة جاءت نتيجة القراءَة المعتمدة على التأويل في التلقّي لنصّ المقامة الذي هو امتدادٌ لا نهاية لحدّه، وهذا ما يجعل النصّ الأدبيّ متعالياً على زمنه، وعلى محدودية الرؤية، ويكسبه صفة الديمومة، فكل متلقٍّ حينئذٍ يصبحُ مبدعاً جديداً في سلسلة إنتاج هذا النص.

ومن هنا تبقى القراءَات في سلسلة لا نهائية، ويصبح النص ذا نهاية مفتوحة، وتسهم تلك السِّمة في حفز المتلقِّين على قراءَته وتعدُّد تأويلاته.

المراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، عبدالله: النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط١، ٢٠٠٢م.

بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م.

بارت، رولان: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، نشر بالتعاون مع دار لوسوي، باريس، ط١، ١٩٩٢.

التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد (٤١٤هـ/١٠٢٣مـ): الإمتاع والمؤانسة، اعتناء ومراجعة: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠١١م

تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦مـ.

الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/٨٦٩م): البخلاء، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٧، (د.ت).

جواد، نادر: المقامات والتلقِّي، بحث في أنماط التلقِّي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

الحاج، ذهبية حمو: في قضايا الخطاب والتداولية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

ختام، جواد: التداولية، أصولها واتجاهاتها، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ). الرواشدة، سامح: إشكالية التلقِّي والتأويل، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٨م.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم (٢١١هـ/٨٢٦م): ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

العجلوني، إسماعيل بن محمد (١١٦٢هـ/١٧٤٨م): كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، حقَّق أصوله وخرَّج أحاديثهُ وعلّق عليه: الشيخ يوسف بن محمود الحاج أحمد، مكتبة العلم الحديث، دمشق، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ج١، ص١٣٦، حديث رقم٣١٨.

العمامي، محمد نجيب: مقاربة النص السَّردي التخييلي من وجهة نظر تداولية: المقامة البغدادية للهمذاني أنموذجاً، التداوليات وتحليل الخطاب، (بحوث محكَّمة)، التنسيق والتقديم: د. حافظ إسماعيل علوي، و د. منتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١٣م.

القلقشندي، أحمد بن علي، (٨٢١هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق: محمَّد حسين شمس الدِّين، ضبطت وقوبلت على طبعة دار الكتب المصرية، دار الكتب العلمية– بيروت، لبنان.

ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم (٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (لقي).

هذيلي، علي حسن: التلقِّي بين ياوس وآيزر، مجلة دواة، جامعة العتبة الحسينية المقدسة، العراق، المجلد الرابع، العدد الثالث عشر، السنة ٢٠١٧.

الهمذاني، أبو الفضل بديع الزمان (ت٣٩٥هـ/١٠٠٧م): مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها ووقف على طبعها: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٣٤٢هـ/١٩٢٣م.

يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

يوب، محمد: نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب، القدس العربي، لندن، ثقافة، سنة ٢٧، عدد ٨٣٢٣، الإثنين ٢٠١٥/١٢/٢١.