جامعة الزقازيق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

مقامات النصوص .. أنواعها وسماتها
في كتاب "ديوان المعاني " لأبي هلال العسكري

د. عبيـر عليـوه إبراهيم
قسم اللغة العربية - كلية الآداب -
جامعة الزقازيق

المقدمة

تجلت فكرة مراعاة المقام في إطار الاهتمام بمقتضيات بلاغة الكلام، فقد ارتبطت البلاغة منذ بداياتها في الفلسفة اليونانية بمفهوم "المقام" الذي أبان عن وظيفتها التواصلية ومقاصدها الإقناعية، حيث عرف أرسطو البلاغة بأنها (قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة) [١]، مما يعني اختلاف الأساليب ووسائل الإقناع باختلاف المقامات والمواقف، وقد امتد هذا البعد الاتصالي للبلاغة إلى الموروث النقدي والبلاغي العربي، إذ احتلت فكرة المقام حيزًا واضحًا في كتابات النقاد والبلاغيين العرب (فالمقام هو المحور الذي تدور حوله البلاغة العربية) [٢]، وتعد صحيفة بشر بن المعتمر هي الموجه نحو الاهتمام بمفهوم المقام، والمؤكد على أهمية مراعاة مقتضى الحال عند إنشاء الكلام البليغ، يقول بشر بن المعتمر:

(ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات)[٣]، أي إنه تبعاً لطبقات المخاطبين يختار المتكلم معانيه وألفاظه، فيكتسب كلامه بذلك صياغته التي يتطلبها المقام، مما يسهم في تحقيق التواصل وبلوغ فاعلية التأثير، ومن ثم تكون بلاغة الكلام مرتهنة إلى اعتناء المتكلم بمقام المخاطب ومكانته الاجتماعية والسياسية.

في إطار هذا الاهتمام بمراعاة المقام، والحرص على توجيه الأنظار نحو ضرورة الملاءمة بين الكلام الأدبي ومقتضى الحال تعددت كتابات النقاد والبلاغيين العرب مما أدى إلى ظهور نظرية عربية تؤصل البعد المقامي للبلاغة، وتجعل منه مرتكزًا مهمًا من مرتكزات إنشاء الكلام البليغ، ليحقق فاعليته وتأثيره في المتلقي، ولم تكن إشارة السكاكي المهمة إلى تفاوت مقامات الكلام، وإلى أن لكل مقام مقتضى يباين مقتضى غيره سوى صياغة مختصرة لما يمثل هذه الرؤية البلاغية العربية لأهمية المقام، ووجوب مراعاته من حيث الغرض، وحال المخاطب، والاختيارات الأسلوبية التي ترتبط بمقدرة المبدع على إنشاء النص الأدبي وفقاً لما يراه ملائمًا للمقام، قال السكاكي:

(لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، مقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المَدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر)[٤].

إن التفاوت الذي يعنيه السكاكي إنما يتعلق أولاً بالغرض الشعري الذي قد يكون مدحاً أو ذماً أو غير ذلك، ويتعلق ثانيًا باختيارات المبدع اللغوية والأسلوبية، وبدوره الإبداعي عندما يتبنى قصدًا بلاغيًا معينًا فيصوغ كلامه بناء على تصوره الذهني، ويتعلق ثالثاً بحال المخاطب من ناحية قدرته على فهم المعنى، ذلك كله مما يشير إلى دور المقام في إنشاء الكلام البليغ، وفي تحقيق التواصل بين المخاطب والمخاطَب، ومن ثم تحدد الرؤية البلاغية العربية نوعين من أنواع المقام، أحدهما هو مقام إنشاء الكلام، والآخر هو مقام تداوله/مقام فهم المعنى.

مما تجدر الإشارة إليه أنه قد أصبح لهذا الوعي ما يتضافر معه في الدراسات البلاغية المعاصرة (حيث تدرس البلاغة المعاصرة مقام التكلم والإنتاج للتأكيد على ضرورة استحضاره، وأخذه في عين الاعتبار عند إنشاء الخطاب البلاغي، وذلك لكي يحقق الخطاب الأثر المنشود، ويلحظ التزام ذكر الصفة "البلاغي" مع هذا النوع من المقام، فيقال عنه "المقام البلاغي "The Rhetorical Situation"[٥]، وذلك للتفرقة بينه وبين مقام الاستقبال، حيث ينظر إلى المقام بعد إنشاء النص، ولقد (وجد اللغويون القدامى والمحدثون في السياق آلة فعالة للوصل إلى الغاية، فنظروا في السياق التركيبي داخل النص بصفته أصل الخطاب، واعتبروا السياق الخارجي والمقامي امتداداً للنص، أو هو النص غير المعلن، ولكنه مؤثر وفاعل في عملية التواصل)[٦].

هذا الالتحام بين الثقافات يمثل مشتركاً فكرياً يعطي مشروعية لإعادة قراءة التراث، ومراجعته، والكشف عن سياقاته الخفية، واستكناه تصوراته ورؤاه بما يسهم في تشكيل رؤية بلاغية مكتملة تربط الفروع بالجذور، وتدعو إلى تناول كتابات النقاد والبلاغيين العرب بوصفها جزءاً من مسيرة العقل الثقافي، هذا الجزء حافل بالتنوع بأثر من ثقافات أصحابه، وما يحيط بمؤلفاتهم من أطر تاريخية واجتماعية مختلفة.

تأسيساً على ما سبق تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة أنواع المقام وسماته في التراث النقدي والبلاغي العربي من خلال كتاب "ديوان المعاني" لأبي هلال العسكري، والنظر إلى ما ورد فيه من نصوص شعرية ونثرية في ضوء اتساع مفهوم النص في الدراسات البلاغية الحديثة والمعاصرة (فالنص يمكنه أن يتطابق مع جملة، كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل)[٧].

تبدو علاقة النصوص بمقاماتها هي العلاقة التي منحت "ديوان المعاني" تميزه عن كتب الاختيارات الأخرى، وأنه على الرغم مما ورد في كتب التراث الأدبي من أخبار تقرن النص بمقامه، فإنه بمهارة بلاغية عالية وبحس نقدي رهيف استطاع أبو هلال العسكري أن يعرض مقامات النصوص عرضاً يمتاز باتساع الرؤى في التعامل معها من الناحية الوظيفية، إذ تحقق

تلك المقامات وتؤكد مجموعة من الأفكار التي شغلت صاحب الكتاب، لعل أهمها إيمانه بالتواصل بين النصوص، وبأن مشاركة الشعراء للمعنى الواحد يستدعى ضرورة الانتباه إلى أن عناصر تشكيل النصوص لا تقتصر على ما هو داخل النص فحسب، حيث يسهم ما هو خارج النص أيضاً في إنشاء النص وتحقيق أثره البلاغي.

عرض أبو هلال العسكري كثيراً من النصوص الشعرية والنثرية في إطار العوامل الثقافية التي شكلتها، بوصفها أطرًا جامعة يتداخل فيها التاريخي والاجتماعي والنفسي، ذلك لأن النصوص جزء من كل، فهي ظاهرة إبداعية ضمن عديد من الظواهر الأخرى التي يستوعبها كل عصر من العصور، فعلى الرغم من أهمية الإبداع الفردي فإن تأويله في ضوء نظام أدبي له ثوابته ومتغيراته يستلزم أن تؤخذ في الاعتبار الوشائج التي تربط المعنى بدائرته الثقافية الأوسع، إن (التلقي يجب أن يفهم في إطار العلاقة بين ما سماه إليوت الموهبة الفردية والتقاليد، أو العلاقة بين خاص وعام، أو العلاقة بين سلطة المجتمع وحرية الفرد)[٨].

لقد أدرك أبو هلال العسكري أن انتزاع النصوص من مقاماتها يؤدي إلى حجب ملامحها التي تنطوي في مجموعها على عديد من التقاليد التي تميز أجناس القول، فهو يعرض بعض النصوص ضمن مفاهيم فكرية لها أثرها في الإبداع، لأنها أصبحت من التقاليد الراسخة التي تشكل البناء الأسلوبي الذي يمتاح منه المبدعون، ويتلاقون حوله كي يظل محتفظاً باستمراريته وفاعليته، وإزاء هذا التوجه البلاغي تعددت في "ديوان المعاني" مقامات النصوص ما بين المقام البلاغي/ مقام إنشاء النصوص، والمقام الخطابي/ مقام استقبال النصوص، مما أسهم في إضفاء طرائق عديدة من التفسير لمكونات النصوص الأدبية، ومقاصدها الخفية، وإلى ضبط منهج الاختيارات بآلية الربط بين النصوص ومقاماتها.

بناء على ما سبق فقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة.

المبحث الأول: دور المقام في إنشاء النص الأدبي.

المبحث الثاني: دور النص الأدبي في صناعة المقام.

المبحث الثالث: المقام الخطابي/ مقام استقبال النصوص.

الخاتمة: تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل،،،

المبحث الأول

دور المقام في إنشاء النص الأدبي

عرض أبو هلال العسكري كثيراً من النصوص الشعرية والنثرية ضمن إطارها المقامي الذي أسهم في إنشائها، ودفع المبدع نحو إبداعه، وأدى في الوقت نفسه إلى قراءة تلك النصوص بوصفها استجابات بلاغية تطلبها المقام، وفي الدراسات البلاغية المعاصرة عرف لويد بيتزر "Lioyd Bitzer" المقام بأنه (مزيج من الأشخاص، والأشياء، والأحداث، والعلاقات التي تعرض وضعاً طارئاً يمكن إزالته عبر خطاب بلاغي يستطيع أن يحكم، أو يوجه قرار الإنسان، وفعله لتغيير ذلك الوضع)[٩]، فالمقام بناء على هذا التصور هو الذي يسهم في صناعة النص، وهو الذي يساعد على فهمه وتفسير معناه، وعلى الرغم مما قد يحيط بالنص من أحداث عديدة فإن حدثاً واحداً هو الذي يتحكم في إنشاء النص، ذلك الحدث هو المقام الذي استدعى استجابة بلاغية تجسدها النصوص الشعرية أو النثرية.

إن مقاربة المعاني وفهمها لا يتم إذن من خلال الاستناد إلى قواعد لغوية مقننة فحسب، وإنما (يجب أن يفحص المعنى من خلال اللغة ومن خلال الموقف الذي يحاول الناطق أن يعالجه)[١٠]، ولقد كان الربط بين المعنى والمقام من الأمور الجوهرية التي ظهرت في ديوان المعاني ودلت على حضور الوعي بدور المقام في إنشاء النصوص، ويحتل المقام الاجتماعي مكاناً مركزياً في تأثيره على إنتاج النص، وما يحتويه من اختيارات لغوية وبلاغية، مثال ذلك ما أورده أبو هلال العسكري عن مدح الحطيئة لبني لأي بن شماس من قُريع، وهجائه الزبرقان بن بدر، وذلك من خلال سرد الحدث/المقام الذي أدى إلى الإبداع الشعري، يقول:

(وكان الزبرقان بن بدر لقى الحطيئة في سفر فقال: من أنت؟ فقال: أنا حسب موضوع أبو مليكة، فقال له الزبرقان: إني أريد وجهاً فصر إلى منزلي، وكن هناك حتى أرجع فصار الحطيئة إلى امرأة الزبرقان فأنزلته وأكرمته، فحسده بنو عمه وهم بنو لأي فدسوا إلى الحطيئة وقالوا له: إن تحولت إلينا أعطيناك مائة ناقة، ونشد إلى كل طنب من أطناب بيتك حلة محبرة، وقالوا لامرأة الزبرقان: إن الزبرقان إنما قدّم هذا الشيخ ليتزوج ابنته، فقدح ذلك في نفسها، فلما أراد القوم النجعة تخلف الحطيئة، وتغافلت امرأة الزبرقان عنه فاحتمله القريعيون ووفوا له بما قالوا فأخذ في مدحهم وهجا الزبرقان فقال:

أَزمَعتُ يَأساً مُبيناً مِن نَوالِكُمُ ... وَلَن تَرى طارِداً لِلحُرِّ كَالياسِ

دَعِ المَكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها ... وَاقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطاعِمُ الكاسي

مَن يَفعَلِ الخَيرَ لا يَعدَم جَوازِيَهُ ... لا يَذهَبُ العُرفُ بَينَ اللَهِ وَالناسِ

فاستعدى الزبرقان عليه، فحكم عمر حسان، فقال حسان: ما هجاه ولكن سلح عليه)[١١].

من الملاحظ أن الأبيات التي مدح بها الحطيئة بني لأي، وذكرها أبو هلال قبل سرده هذا المقام قد حظيت باستحسانه، فوصفها بقوله: (ولعمري إن معاني هذه الأبيات أبكار ليس للعرب مثلها، وكل من تناولها فإنما استعارها من الحطيئة، وهي جامعة لخصال المدح كلها)[١٢]، ومن ثم فليس مستغربًا أن يأتي بها في الفصل الأول من كتاب المبالغة في المديح والتهاني والافتخار، غير أن أبيات الهجاء التي ذكرت في هذا المقام، أوردها أبو هلال في موضع آخر من الديوان وهو كتاب المبالغة في المعاتبات والهجاء والاعتذار، قال:

(وقالوا أهجى بيت قالته العرب قول الحطيئة في الزبرقان بن بدر:

دع المكارمَ لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعمُ الكاسي)[١٣].

إن أبا هلال يضع أمام قارئ الديوان رأيين مختلفين، أحدهما أن الحطيئة سلح على الزبرقان ابن بدر ولم يهجه، والرأي الآخر هو أن هذا البيت من أهجى الشعر، فإلى أي الرأيين يميل أبو هلال؟

يتضح من سرد المقام أن أبا هلال يرجح الرأي الأول استنادًا إلى رأي شاعر له مكانته وهو حسان بن ثابت، ولأنه عند توثيق مقام المدح ذكر اسم الراوي بقوله: (وقال ابن شبرمة أمدح ما قالت العرب قول الحطيئة...)[١٤]، ولم يقم بالأمر نفسه عندما أورد الهجاء، فاستند إلى رأي أناس مجهولي الهوية بقوله: (قالوا..) حيث لم يتم التعريف بهم أو تحديد إن كانوا من الشعراء أم من علماء النقد والبلاغة، ويبدو أن الغاية التي يسعى إليها أبو هلال هي إثبات أن فهم المعنى لا يتأتى إلا بمعرفة المقام، ولذلك كان حريصًا على ذكر الحدث/ المقام الذي حفز الشاعر على الإبداع، فلقد كان استبطاء الحطيئة لعطاء الزبرقان بن بدر حافزاً لأن يستجيب لما أغراه به بنو لأي، فمدحهم بصفات الكرم، والوفاء بعهدهم معه، وإنعامهم عليه بالعطاء الوفير، وفي المقابل جاءت معاني أبيات الهجاء دالة على اليأس من العطاء (أزمعت يأساً مبيناً من نوالكم)، وهو المعنى الذي فسره المقام.

يكون المقام بلاغياً عندما يؤثر على تشكيل النصوص وصياغتها فتتخذ منه محوراً لبنائها، ومن ثم يصبح للمؤثرات النفسية شأن كبير في إنتاج النص البليغ، ويتمثل ذلك في الإعجاب بأفراد معينين وبخصالهم، أو في استهجان الأفراد وأفعالهم، مما يجعل تلك المؤثرات محفزاً على الإبداع الشعري، ولقد كان أبو هلال العسكري مدركاً لدور المقام في إنشاء أمثال تلك النصوص، ولعل فيما ذكره عن مقام الإشادة بصفة المهابة ما يوضح ذلك، يقول:

(ومن أجود ما قيل في المهابة من قديم الشعر ما ينسب إلى الفرزدق وهو لغيره في علي بن الحسين رضي الله تعالى عنهما:

يُغْضِي حَياءً، وَيُغضَى من مَهابَتِه ... فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ

جعله مهيباً في السكون والإغضاء ولو جعله مهيباً مع الصولة والبطش لما كان كذلك فهو بليغ جداً، وأنشدنا أبو أحمد عن بعض رجاله لشاعر في بعض العلماء هو الإمام مالك بن أنس إمام دار الهجرة رحمه الله تعالى: (عبد الله بن المبارك بن واضح التميمي)

يَأْبَى الجَواب فَمَا يُراجَعُ هَيْبَـةً ... والسَّائلُـــونَ نَواكِسُ الأذْقَـانِ

هدى التقيّ وعزُّ سُلْطَانِ النهى ... وهو المهيبُ وليسَ ذا سُلْطانِ

إن اختيار الشاعر لصفة المهابة دون غيرها في وصف علي بن الحسين ينبئ بأن تلك الصفة هي صانعة المقام البلاغي الذي أثر في وجدان الشاعر، وهز كيانه، وأثار فيه عاطفة الإعجاب، ودفعه إلى كتابة نصه الشعري، فعبر من خلال الشعر عما يتمتع به علي بن الحسين من قيمة وقدر بفضل هذه الصفة التي جعلها مقترنة بسكونه وإغضائه وليس بصولته وبطشه، كما فسر ذلك أن أبو هلال، ودفعه إلى أن يعرب عن بلاغة النص بقوله: (فهو بليغ جداً).

كذلك الحال في النص الشعري الذي وصف الإمام مالك بن أنس بالمهابة، فقد اكتسب هذا النص قيمته وبلاغته لأنه كان استجابة لمقام محدد حفز على الكتابة الإبداعية، فما اتسم به الإمام مالك من مهابة شاهدها الشاعر وتأثر بها في مجالس الإمام العلمية يعد مقامًا بلاغياً سابقاً على إنشاء النص، ودافعاً إلى صناعة نص شعري يتناول ذلك المقام، ويجسده شعريًا، وقد اختص الوصف بحالة محددة وهي مهابة الإمام عندما يأبى الجواب، فلا يراجعه السائلون، ولتأكيد هذا الوصف صور الشاعر السائلين في حال من الخضوع عبر صورة بلاغية تثير مخيلة المخاطب لامتلاكها قيمة انفعالية (والسائلون نواكس الأذقان)، ولأن المقام الذي أنتج هذا النص البليغ هو مقام المهابة فقد سوغ ذلك للشاعر أن يدمج المهابة بالسلطة، وأن يستثمر الإمكانات البلاغية لدعم هذا المعنى، وذلك حين جعل التبادل الحواري بين الإمام مالك والسائلين يدور في إطار إسناد السلطة للإمام مالك بوصفه الطرف الأقوى نفوذاً على المستوى الاجتماعي/ لكونه إماماً، وعلى المستوى الإنساني/ لمهابته، وهكذا تعمل بلاغة النص على الوصول إلى الغاية التي ينشدها الشاعر، غير أن مصدر التأثير البلاغي لا يقتصر على البلاغة داخل النص فحسب، وإنما أيضًا على المقام الكامن وراءها، والدافع إلى وجودها وتحققها النصي.

نظراً لكون المقام مفسراً للنصوص الأدبية فهو يعد أحد الآليات التي يمكن للمحلل البلاغي استخدامها عند مقاربة النصوص التي تتسم بصبغة إقناعية، فمن وراء المعاني الظاهرة مقامات

تسهم في فهم الدلالات الخفية، مثال ذلك ما أورده أبو هلال العسكري في فصل المديح عن قصيدة للنابغة الذبياني، يقول:

(سمعت أبا أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد رحمه الله تعالى يقول أمدح بيت قالته العرب قول النابغة الذبياني:

ألم تر أن الله أعطاكَ سورةً ... ترى كلَّ مَلكٍ دونها يتذبذبُ

بأنك شمس والملوكُ كواكب ... إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

ثم قال أخبرنا أبو بكر محمد بن يحيى بن العباس، قال: حدثني أبو ذكوان قال: أدخلت إلى إبراهيم بن العباس وهو بالأهواز لخدمته فقال: ما تقول في شعر النابغة؟ ألم تر أن الله أعطاك سورة

البيتين، فقلت: ما عندي فيه إلا الظاهر المشهور، يقول فضلك على الملوك كفضل الشمس على الكواكب، فقال: نفهم معناه قبل هذا، إنما يعتذر إلى النعمان من مدحه آل جفنة الغسانيين، وتركه له، ويريد أن له في مدحه لهم عذراً ألا ترى إلى قوله:

وَلَكِنَّني كُنتُ امرأ لِيَ جانِبٌ ... مِنَ الأَرضِ فيهِ مُستَرادٌ وَمَذهَبُ

مُلوكٌ وَإِخوانٌ إِذا ما أَتَيتُهُم ... أُحَكَّمُ في أَموالِهِم وَأُقَرَّبُ

كَفِعلِكَ في قَومٍ أَراكَ اِصطَفَيتَهُم ... فَلَم تَرَهُم في شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبوا

يقول: لا تلمني على شكري وقد أحسنوا إليَّ إذ لجأت إليهم وإن كانوا أعداءك، كما أحسنت إلى قوم فشكروك عند أعدائك، فقد أحسنوا ولم يذنبوا)[١٦].

ذكر أبو هلال المقام الذي أسهم في إنشاء قصيدة النابغة في موضعين من كتابه، الأول في هذا الفصل الخاص بالمديح، والثاني في فصل "الاعتذار" مما يعني أن القصيدة تحمل معانيها دلالات المديح والاعتذار معاً، وأنه لولا معرفة المقام الذي سبق الإنشاء لاقتصر الفهم على المعنى الظاهر، وذلك كما قال أبو ذكوان (ما عندي فيه إلا الظاهر المشهور، يقول فضلك على الملوك كفضل الشمس على الكواكب)، فعلى الرغم من جودة هذا المعنى وبلاغته فإن الدلالة التي يحملها لا يمكن فهمها دون معرفة المقام الذي أدى إلى إنشاء القصيدة، إنه المقام الذي كان إبراهيم بن العباس ملماً به، مدركاً لأبعاده ولأثره في إنتاج هذا النص البليغ، فعمل على توضيح المناسبة بين الأبيات الشعرية والغرض الذي أراده الشاعر، متبعاً في ذلك أسلوب التدرج في عرض أبيات القصيدة، وهو ما سوف يقود المخاطب إلى فهم الدلالة في البيتين المذكورين، وقد أبرز إبراهيم بن العباس أثر استخدام القياس المنطقي في صياغة فكرة الاعتذار عن مدح

الغساسنة، وكيف أن الشاعر عرض المقدمات التي سوف تفضي إلى ما أراده من نتيجة، وذلك أنه على الرغم من أن الغساسنة أعداء النعمان فإنهم قد أحسنوا إلى النابغة فشكرهم، مثلما هو الحال إذا أحسن النعمان إلى قوم فشكروه عند أعدائه، فهم بذلك أحسنوا ولم يذنبوا، بناء على ذلك فليس هناك وجه للوم النابغة على شكر الغساسنة الذين لجأ إليهم فأحسنوا إليه.

من المهارة البلاغية التي تستحق الاهتمام أن النابغة قد أعطى النعمان حق اللوم إن أراد ذلك، إقراراً لمكانته، وتمهيدًا لتفضيله على الملوك، مما يعد مراعاة لمقام المدح، وقد بين ذلك إبراهيم بن العباس بقوله:

(ثم قال: اعمل على أني أذنبت فمن أين تجد من لا يذنب فقال:

ولستَ بمستبقٍ أخا لا تلمهُ ... على شعث أيُّ الرجالِ المهذبُ

فإن أك مظلومًا فعبد ظلمته ... وإن يكُ ذا عُتبى فمثلك يُعتبُ

يقول: مثلك يعفو ويحسن وإن كان عاتباً، وفي كرمك ذلك ولك العتبى والرجوع إلى ما يجب، ثم فضله عليهم فقال:

ألم تر أن الله أعطاك سورة ... ترى كل ملك دونهـا يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

يقول: ما صلحت لي أنت فأني لا أريد غيرك من الملوك كما أن من طلعت عليه الشمس لم يحتج إلى النجوم، قال أبو ذكوان: وما رأيت أعلم بالشعر منه)[١٧].

يعد هذا القول شاهداً على دور المقام في إنشاء النصوص، حيث استدعى مقام المدح إسناد السلطة للمخاطب/ النعمان في مقابل إظهار تواضع المتكلم/ النابغة، واستدعى مقام الاعتذار توظيف الصورة الشعرية للشمس والكواكب، لا من أجل المقارنة الظاهرة بين الملك النعمان بوصفه شمسًا، وغيره من الملوك بوصفهم كواكب تغيب عند ظهوره، وإنما من أجل إقامة علاقة بين المخاطب والمخاطَب، أساسها التوقير والتقدير لذات المخاطب، والاستغناء به – في حال رضاه – عن غيره من الملوك كما يستغنى الإنسان بالشمس عن النجوم.

مما ينبغي التأكيد عليه هنا هو أنه من الصعب التوصل لتلك الدلالة للصورة التشبيهية: (كأنك شمس والنجوم كواكب)، حيث الدلالة المجازية المألوفة للشمس تكون في السطوع والظهور، أما دلالتها في الاستغناء بها عن الكواكب فأكثر ابتعادًا، ولا شك أنه عند إحاطة النص البليغ بمقامه الذي أسهم في إنتاجه تتضح الدلالات الخفية، ويفهم المعنى المجازي المقصود، ووفقاً للويد بيتزر فإن (الخطاب البلاغي يأخذ طبيعته البلاغية من خلال المقام الذي أنتجه)[١٨].

مثلما يوضح المقام البلاغي المعنى ويفسره، من منطلق أن هذا المقام سابق على إنشاء النص ومحفز لاستجابة إبداعية، فقد أدرك أبو هلال أهمية التعرف على مقام الإنشاء عند مقاربة التشكيل الصياغي للشعر، حيث يجمع المتلقي بين أساليب النصوص ومعانيها ومقاماتها في كل جامع، ومن أمثلة ذلك، قال أبو هلال العسكري:

(أخبرنا أبو أحمد عن الصولي عن المغيرة بن محمد قال: كلم المأمون في الحسين بن الضحاك الخليع أن يرد عليه رزقه، فقال المأمون: أليس هو القائل في الأمين:

فلا فرح المأمونُ بالملك بعدَه ... ولا زال في الدُّنيا طريداً مشردَا

فمازالوا به حتى أذن له أن ينشده فأنشده:

أبن لي فإني قد ظمئتُ إلى الوعدِ ... متى تُنجز الوعدَ المؤكَّد بالعهدِ

أعيذك من صدِّ الملوك وقد ترى ... تقطع أنفاسي عليكَ من الوجدِ

فما لي شفيعٌ عند حُسنِك غيره ... ولا سببٌ إلا التمسك بالــودِّ

أيبخلُ فردُ الحسنِ فردُ صفاتــه ... عليَّ وقـد أفردتـه بهوى فــردِ

فاستحسن الناس هذا التشبيب، فلما قال:

رأى الله عبد الله خير عباده ... فملكه والله أعلم بالعبــد

قال: هذه بتلك وقد عفونا عنك. فقال: يا أمير المؤمنين فاتبع عفوك بإحسانك، فأمر برد أرزاقه عليه وكانت في كل شهر خمسمائة دينار، فقال المأمون: لولا أني نويت العفو عنه وجعلت ذلك وعدًا له من قبل ما فعلته، وإنما ذكر العهد في تشبيبه فذكَّرنيه)[١٩].

ورد هذا الشعر ضمن ما ورد من نصوص تتناول فضل الوعد وتمدح الإنجاز، وذلك لأن أبا هلال قد أراد أن يبرز الصلة الوثيقة بين النص الشعري ومقامه البلاغي، فالشاعر لم يتوجه بخطابه إلى المأمون معتذراً، يسأله إنجاز ما وعد، وإنما أتى بالمعنى في سياق النسيب، هذا المنحى الأسلوبي يفرض على المحلل البلاغي قراءة النص في ضوء مقامه الذي يرشده إلى الوظيفة البلاغية للأساليب، ويمده بالقرائن الدالة على أسباب الاختيار بين أسلوب وغيره، وبالنظر إلى المقام الذي أدى إلى إنشاء النص يتبين أن ما قام به الشاعر مسبقاً من مدح الأمين وذم المأمون لم يكن يستوجب من الشاعر غير الاعتذار والاعتراف بالخطأ، لكنه إخلافاً للتوقع خلت قصيدته منهما، ومما يستتبعهما من طلب العفو أو الاسترحام، ويبدو أن لعدم الاعتراف بالذنب، والاعتذار عنه في هذا النص الشعري وظائف عديدة، منها خروج الشاعر من دائرة الحرج أمام الخليفة عند تذكيره بما نظمه من قبل، كذلك فإن عدم ذكر الذنب قد يدفع به إلى

النسيان ويمحوه من الذاكرة، يسهم ذلك في إمكانية النظر إلى الجزء النسيبي بوصفه استعارة للعلاقة المتأزمة بين الشاعر والخليفة، فمن خلال النسيب عبر الشاعر بطريقة استعارية عن القوة والهيمنة في مقابل الخضوع والمطالبة بإنجاز الوعد، وهذا الاختيار الأسلوبي هو ما منح هذا النص كفاءته البلاغية، فلم يكن مستغربًا إذن أن يتجاوز المأمون المعنى الظاهر الذي تؤديه الألفاظ إلى ما وراء المعنى من دلالات عميقة، فأدرك المقصد البلاغي للخطاب، وأمر بإنفاذ وعده للشاعر ورد أرزاقه عليه.

مما يستحق الإشارة إليه هنا هو أن لمقامات النصوص أهمية في إنشاء النصوص، وتؤدي معرفة المقام إلى إظهار الدواعي البلاغية ذات الصلة بحال المتكلم، فعلى الرغم من أن هذا النص قد أنشده الشاعر بين يدي الخليفة المأمون، فإن تلك الصياغة الأسلوبية إنما جاءت تبعاً لرؤية ذاتية اختارها الشاعر، رؤية تحكمها تصورات خاصة تتعلق بمقام الإنشاء، وبوسائل وآليات تناوله إبداعياً، (فاختيار الكلمات وبنى الجمل، والمتتابعات ومميزات التماسك هي تبع للاستعداد الذهني للمتكلم، ولموقفه، وللانفعالات التي يريد أن يعبر عنها بهدف إثارة قارئة/ مستمعه لتأويل هذه المميزات الأسلوبية بوصفها "مؤشرات" على حالته النفسية في لحظة معينة)[٢٠]، وفضلاً عن أثر المقام في صياغة النص، فقد كان لتناول المقام وفق منظور الشاعر أثره الإقناعي لدى الخليفة، مما أدى إلى تحقيق مقاصد النص الشعري.

يبرز المقام أيضاً جدل العلاقة بين المتكلم والمخاطب، لتصبح مقولة "مراعاة الحال" دالة على الحالين معاً، حال الشاعر، وحال من يتوجه إليه بالخطاب، وقد أورد أبو هلال العسكري لبعض النصوص مقامات دالة على ذلك، يقول:

(عن ابن حبيب قال:

قال أبو العتاهية يمدح العباس بن محمد:

لو قيل للعباس يا ابن محمد ... قل لا وأنت مخلدُ ما قالها

.....

فلم يشبه فقال:

هززتُك هزة السيفِ المحلـي ... فلما أن ضربتُ بك انثنيتُ

فهبها مدحةً ذهبت ضياعًا ... كذبتُ عليك فيها وافتريـتُ

فلما أن قرأ العباس غضب وقال لأجهدن في حتفه. قال فمر أبو العتاهية بإسحاق بن العباس فقال له إسحاق أنشدني شيئاً من شعرك فأنشده:

ألا يا أيها الطالب المستغيث ... بمن لا يفيد ولا يرفــد

.....

ثم مضى فقيل لإسحاق ما هذا الشعر إلا في أبيك فقال إسحاق أولى له أن عرض نفسه وأحوج أبا العتاهية إلى مثل هذا مع ملكه وقعدته)[٢١].

إن ما يقوم به أبو هلال العسكري من عرض لمقامات بعض النصوص الشعرية يدل على منهجية لها تميزها، حيث الوعي بأهمية المقامات في إنشاء النصوص الإبداعية، ولهذا الإجراء أهمية لأنه يمنح النصوص عديدًا من الدلالات، ويساعد على فهم أبعادها التواصلية، ويقيم حوارًا ممتداً بين النص ومقامه، فهو يربط العملية الإبداعية للمعاني بجذرها المقامي الذي أنشأها، ثم أمدها بقوة التداول عند كثير من الشعراء.

في المثال السابق تسهم معرفة المقام في النظر إلى شعر الهجاء بوصفه استجابة انفعالية مباشرة إزاء تجاهل العباس بن محمد مديح أبى العتاهية له، فإذا كانت غاية المديح الارتفاع بمكانة الممدوح، والإطراء لصفاته ولأفعاله، فإن غاية الهجاء هي العدول عن هذا الإطراء، وهكذا يستحضر المقام وجود الداعي إلى المدح وهو الرغبة في العطاء المادي، والداعي إلى الهجاء وهو إعادة تقييم المقام من خلال توجيه الخطاب نحو مسار آخر، لأن الأمر يتعلق بموقف آثار الغضب في نفس الشاعر، ومن ثم فإن عدم الإثابة المتوقعة على المدح قد مثلت مقامًا صنع شعرًا هجائياً، وكلما تميز الشعر بالإبداع كلما أصبح أكثر قوة في إطار التقليد الفني التابع له، ودفع بالشعراء الآخرين إلى محاكاته، وقد عرض أبو هلال مثالين من الشعر يثبتان فكرة تداول المعاني، مع الإقرار في الوقت نفسه بدور المقام الأول في إنشاء المعنى، ففي الهجاء أخذ علي بن جبلة قول أبي العتاهية (كذبت عليك فيها وافتريت)

فقال: (أبا دلف يا أكذب الناس كلهم سواي فإني في مديحك أكذب

وأخذ البحتري قوله: (كانوا كواكبها وكنت هلالها)

فقال في المتوكل:

إذا غبت عن أرض ويممت غَيرها ... فقد غابَ عنها شمسها وهلالُها)[٢٢].

وهكذا أسهم المقامان المدحي والهجائي في إنشاء الشعر الذي نظمه أبو العتاهية، وكان لهما أثرهما في صياغته جماليًا من أجل تحقيق ما ينشده الشاعر من أثر، مما أدى إلى محاكاته والنسج على منواله عند شعراء آخرين.

المبحث الثاني

دور النص الأدبي في صناعة المقام

تعددت الرؤى البلاغية المعاصرة التي تتناول المقام البلاغي، واختلفت في كيفيات النظر إلى العلاقة بين النص والمقام، فبعد أن كتب لويد بيتزر بحثه "المقام البلاغي" الذي يؤكد فيه على أن (المقام هو الذي يستدعي الخطاب إلى الوجود)[٢٣]، كتب ريتشارد فاتز بحثه الذي ينقد فيه رؤية بيتزر للمقام، فهو يرى (أن العكس هو الصحيح، فالنص البلاغي هو الذي يصنع المقام ويعطيه قيمته وأهميته، وهو يؤكد بأنه يتبنى الموقف المضاد لموقف بيتزر Bitzer حول علاقة النص بالمقام، مشيراً إلى أن النص هو الذي يستدعي المقام، ذلك أن المقام يستخرج معناه وقيمته من النص البلاغي. فالمعنى كما يقول فاتز ليس موجوداً في المقام ولكنه يصنع ويخلق من قبل البليغ، فهو المسئول عن إبراز جانب من الجوانب المحيطة بالنص وإظهاره)[٢٤].

إن الأهمية التي يمكن استخلاصها من تصور فاتز للمقام البلاغي تتمثل في التأكيد على وجود اختلافات بين المبدعين في رؤيتهم للأحداث المحيطة بهم، وفي مدى تأثيرها على نفوسهم، وفي كيفيات صياغاتهم لنصوصهم الأدبية التي تخلد تلك المواقف والأحداث، وتمنحها القوة والسيرورة عبر العصور، لأنه إذ تحيط بالنص ظروف مقامية عديدة تصنعها الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية، فإن البليغ يختار حدثاً محدداً يبرزه في نصه ليصبح هذا الحدث مقامًا يكتسب أهميته وقيمته من وجوده في هذا النص، فالمتكلم والنص أسهما في صنع المقام، وفي الحفاظ على استمرارية وجوده في الأذهان، لأنه ببقاء النص في الذاكرة التراثية يبقى الظرف المقامي واقعًا متجددًا.

لقد كان هذا النمط من الفكر البلاغي حاضراً في "ديوان المعاني"، يسهم في صياغة العلاقة بين النص ومقامه، وينتج مفهومًا ثريًا في كيفيات قراءة النصوص، فالنصوص الأدبية متعددة الأبعاد الوظيفية، ومن بين تلك الأبعاد صناعة المقام، مثال ذلك كما قال أبو هلال العسكري:

(أخبرنا أبو أحمد عن أبي بكر بن دريد عن أبي حاتم عن أبي عبيدة أن النبي صلى الله عليه وسلم لما انصرف من بدر الموعد لم يلق كيدًا، وأصحابه سبعون راكباً وفيهم فرسان فرس للزبير وفرس للمقداد. قال حسان بن ثابت:

أقمنا على الرسِّ النزوع لياليا ... بأرعنَ جرارٍ عريض المباركِ

.....

ورسول الله صلى الله عليه وسلم يسمع ويضحك. ومثل هذا في ترهيب العدو حسن)[٢٥].

ذكر أبو هلال لحسان بن ثابت أبياتاً يفتخر فيها بنصر المؤمنين في موقعة بدر، ويصف عدتهم وعتادهم وصفاً يلقى الروع في قلوب أعدائهم، وقد استحسن ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم (يسمع ويضحك)، وبناء على ذلك فسّر أبو هلال هذا الاستحسان بأن الشعر قد أضفى على الموقعة الحربية دلالات مهمة وثيقة الصلة بصناعة المقام (ومثل هذا في ترهيب العدو حسن)، حيث قام الشاعر من خلال استدعائه أحداث المعركة بتوجيه الأنظار إلى أهمية الحدث التاريخي، الذي أصبح مقامًا يتناوله النص الشعري، ويعطيه المعنى، بل ويتم توظيفه بوصفه أساساً يحاجج به النص الآخر باستخدام الدليل لأن (السياق هو الذي يقدم عنصرًا من العناصر باعتباره حجة أو نتيجة، أي هو ما يحدد وضعه، وهو الذي يمنحه قوة حجاجية معينة)[٢٦]، وهكذا تكمن براعة الشاعر في اختياره لموقف محدد، وتوظيفه من أجل إقناع المخاطب، مستخدمًا في ذلك أدلة منطقية، وشواهد مؤثرة ومقنعة، ومن ذلك كله يتأسس المقام وتتحقق معه غايات الخطاب.

من بين الشواهد الشعرية التي تواتر ذكرها في كتب الأدب قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله، فقد خلدت هذه القصيدة حدث مقتل عبد الله، وصنعت منه مقامًا تاريخيًا، يحمل عديدًا من الدلالات، مثل تأكيد الانتماء، والترغيب في إسداء النصح، والتنبيه إلى كراهة الخروج على رأي القبيلة وإن كان غواية وخطأ، وفي كتاب "ديوان المعاني" أورد أبو هلال العسكري أبياتاً من القصيدة أعطت لهذا الحدث المعنى الذي تداوله الشعراء فيما بعد وهو "مساعدة الرجل أخاه"، قال:

(أبلغ ما قيل في مساعدة الرجل أخاه وأجوده قول دريد بن الصمة وقد أغار هو وأخوه عبد الله على نعم لقيس واستاقوها، فلما كانوا ببعض الطريق نزل عبد الله ليريح ويستريح ويقسم المال بين أصحابه، فنهاه دريد فبينما هما كذلك رأوا غبرة فقالوا لرقيبهم ما ترى، قال خيلاً كالعقبان عليها فوارس كالصبيان، فقال فزارة ولا بأس، ثم رأوا غبرة أخرى فقالوا له ما ترى خيلاً كأن قوائمها تنقلع من صخر قال تلك عبس والموت، فلما خالطوهم قتل عبد الله فقال دريد:

أمرتهم أمــري بمنعــرج اللـوى ... فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغدِ

فلما عصوني كنتُ منهم وقد أرى ... غوايتهم أني بهم غيــر مهتــدِي

وما أنا إلا من غزية أن غـوت ... غويتُ وأن ترشد غزيةُ أرشـــدِ

وأسر دريد ثم نجا فغزاهم من قابل فقتل قاتل أخيه. ووجه المبالغة في هذا الكلام أنه أخبر بموافقة أخيه على علمه بأنها غي، وترك مخالفته مع معرفته أنها رشد كراهة الخروج من هواه وترك مطابقته على رضاه)[٢٧].

يكشف هذا الخبر عن المعنى الذي منحته قصيدة دريد للمقام، وهو "الإيثار" وقد أخذ هذا المعنى قيمته بفضل دخوله في دائرة إبداعية يستشعر المخاطب من خلالها صدق الموقف، وهو ما يمكن أن يطلق عليه مفهوم "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، فلم يكن الحال هنا هو العتاب أو الشكوى أو غيرهما، وإنما هو حال الإخبار بموافقة الأخ لأخيه (وترك مخالفته مع معرفته أنها رشد)، ولغرابة هذا الحال تحققت (المبالغة في هذا الكلام).

مما تجدر الإشارة إليه أنه على الرغم مما تذكره الأخبار النثرية من أحداث تاريخية عديدة، فإنها تفتقر إلى ما يعطيه النص الشعري لتلك الأحداث من ديمومة واستمرارية وذيوع، فالنص الشعري يحفظ عادات الأمة وقيمها في الذاكرة المجتمعية بما له من قوة تأثيرية لا يستمدها من أثره الإمتاعي فحسب، وإنما من طابعه الحجاجي أيضاً، لأن الشاعر عندما يصوغ قصيدته فإنه يختار حدثاً ما ويضعه في بؤرة الاهتمام، ويجعل منه محور النص الشعري، ويتجاوز عن أحداث أخرى قد صاحبت هذا الحدث، وهو بصنيعه هذا إنما يصنع مقامًا كان من الممكن أن تواريه أحداث تاريخية أخرى، وإذ تعرض القصيدة هذا الحدث وتركز عليه وتصنع منه مقامًا فلا غرابة إذن أن يتداوله الشعراء فيما بعد، قال أبو هلال العسكري:

(ومثل ما تقدم قول الشاعر أنشدناه أبو أحمد عن جماعة:

إن أخا الصدق الذي لن يخدعك ... ومن يضر نفسه لينفعك

ومن إذا صرف زمان صدعك ... شتت شمل نفسه ليجمعك

وإن غدوت ظالمًا غدا معك

فسروه يكفك عن الظلم، وليس كذلك لأن معنى الأبيات لا يقتضيه، وإنما أراد أنه يعاونك على الظلم على حسب ما قال عمر بن أبي ربيعة "ركبناها جميعًا")، [٢٨] حيث قال عمر بن أبي ربيعة[٢٩]:

(أردت رشاده جَهدى فلما ... عصى وأبى ركبناها جميعاً)

تؤكد النصوص الشعرية التي أوردها أبو هلال إدراكه لطبيعة التداول والتداخل بين نسيج النصوص، والأهم من ذلك إدراكه لقوة النص البليغ وأثره في صناعة المقام، مما أكسبه القدرة على تأويل المعنى في ضوء مراعاة مقتضى الحال، فرفض التفسير الشائع لقول الشاعر: (وإن غدوت ظالماً غدا معك) لأنه يتعارض مع المعنى الذي يقتضيه حال الغرض الشعري، ورد المشابهة بين ما قاله الشعراء (دريد بن أبي الصمة وعمر بن أبي ربيعة وشاعر آخر) إلى سلطة المقام الذي صنعته قصيدة دريد، من خلال ربط المعنى بأحداث وقعت خارج النص، وإبراز

العلاقة بين لغة النص والمقام، ولقد تناولت الدراسات اللغوية الحديثة اللغة بوصفها علامات ذات صلة باعتبارات أخرى غير النص نفسه (وإذا كانت اللغة علامات فمغزى ذلك ببساطة أنها لا تحوي معنى ذاتيًا داخليًا في باطنها، العلامة علاقات لا يمكن توضيحها إلا بملاحظة المفارقة المستمرة بين اللغة وما كان يسميه أجدادنا باسم المقامات)،[٣٠] وبالنظر إلى تأويل أبي هلال العسكري لقول الشاعر: (وإن غدوت ظالماً غدا معك) يتبين أنه لم يتناول اللغة بوصفها عالماً محدد الدلالة، وإنما بوصفها علامات ذات صلة بالمقام، ولهذا رفض ما يعطيه ظاهر الكلام من معنى وهو (يكفك عن الظلم)، وليس ذلك إلا لأن المقام لا يقتضيه.

يتضح إذن أن مسار المعاني التي يتناولها البليغ ويتوخى من خلالها التأثير في المخاطب والإقناع بفكره هو مسار محفز على إيجاد المقام، كذلك فإن الحدث أو الظرف المقامي يكتسب قيمته وديمومته بفضل النص وكاتبه، وداخل هذا الإطار ترد بعض النصوص في ديوان المعاني بوصفها صانعة للمقام، وعلى الرغم من تقديمها للمتلقي تحت عناوين الأغراض الشعرية التي تشكلها فإنها – أي النصوص – تبدو متصلة بشكل واضح بالمقام الذي أنتجته، ومن بين الأمثلة على ذلك ما ورد في صفة السيف، قال أبو هلال العسكري:

(ومن أبلغ ما قيل في صفة السيف قول ابن يامين: قال محمد بن داود بن الجراح عن أبي هفان عن الإياسي القاضي عن الهيثم بن عدي قال: لما صار سيف عمرو بن معدي كرب الذي يسمى الصمصامة إلى الهادي، وكان عمرو وهبه لسعيد بن العاص، فتوارثه ولده إلى أن مات المهدي، فاشتراه موسى الهادي منهم بمال جليل وكان موسى من أوسع بني العباس خُلقًا، وأكثرهم عطاء للمال، قال: فجرده ووضعه بين يديه، وأذن للشعراء فدخلوا ودعا بمكتل فيه دنانير، فقال:

قولوا في هذا السيف، فبدرهم ابن يامين فقال:

حازَ صمصامةَ الزبيدي من بين ... جميع الأنام موسى الأمينُ

.....

فقال موسى: أصبت ما في نفسي واستخفه الفرح فأمر له بالمكتل والسيف، فلما خرج قال للشعراء: إنما حرمتم لأجلي فدونكم المكتل ولي في هذا السيف غنى، قال: فقام موسى فاشترى السيف منه بمال جليل)[٣١]

على الرغم من أن الغرض الشعري للأبيات التي أنشدها ابن يامين هو وصف السيف فإن مقصدًا مهمًا يأتي مصاحباً لهذا الوصف، وهو إثبات حيازة موسى الهادي لسيف عمرو بن معدي كرب (من بين جميع الأنام) وما يستتبع ذلك من إحساس بالزهو والافتخار، إنه المعنى

الذي افتتحت به الأبيات، وتلقاه موسى الهادي بوعيه الجمالي وخبرته بفنون الشعر فاكتفى بسماعه وفضله على غيره من نصوص، وهنا يمكن القول إن النص الشعري صنع مقامًا حين لم يركز على وصف السيف فحسب، وإنما أبرز ملكية موسى الهادي للسيف، فأكسب هذا الحدث قيمة بفضل تخصيصه على المستوى الإبداعي، يعزز هذا الفهم ويؤكده أن موسى الهادي لم يكن راغباً في التخلي عن السيف، ويبدو أنه فعل ذلك استجابة لحالة شعورية ما لبث أن تراجع بعد تجاوزها عن قراره، فعاد واشترى السيف مرة ثانية من ابن يامين بعد أن كان قد أمر له به (فاشترى السيف منه بمال جليل)، وذلك مما يعني نجاح النص الشعري في صناعة المقام/ امتلاك موسى الهادي للسيف وافتخاره بحيازته.

تجسد مادة الأخبار التي يعرضها أبو هلال بعدًا مهمًا لهذا المقام، يعمق فكرة الإبداع ضمن تقاليد راسخة تتناولها النصوص الشعرية، فبعد أن ذكر أبو هلال الخبر السابق عاد إلى مصدر صناعة هذا المقام/ مقام امتلاك سيف عمرو، ولهذه العودة غايتها التي ليست هي الاحتفال بمنتج المقام وإنما التنبيه إلى قيمة النص البليغ وأثره في نسج المواقف والأحداث، وتشييد المقام الذي في ظله تتلاقى النصوص، سابقها ولاحقها دون أن يفقد أحدها بلاغته، قال أبو هلال:

(وذكر الهيثم بن عدي هبة عمرو بن معدي كرب الصمصامة لسعيد بن العاص فقال: قال سعيد بن العاص وهو على الكوفة لعمرو بن معدي كرب: هب لي الصمصامة فإنك قد ضعفت عن حمله، وكان وزنه ستة أرطال، فقال عمرو: ما ضعفت قناتي ولا جناني ولا لساني وإن اختل جثماني وهو لك، على أنه أوحش من لا يؤنسه وأظلم من لا يُقبسه، ثم قال:

خليل لم أهبـهُ من قـلاه ... ولكـن المواهـبَ في الكـرام

خليل لم أخنهُ ولم يخني ... على الصمصام أضعاف السلام

قوله "أوحش من لا يؤنسه وأظلم من لا يقبسه" يقول: إذا كنت استوحش من جانب العدو آنسني وإذا أظلم لي الليل أضاء لي)[٣٢]

لا تقتصر الفائدة من سرد هذا الحدث على عرض حقيقة تاريخية فحسب، حيث يوضح هذا الخبر أيضاً دور المكون الإبداعي في صناعة المقام وتجلية المعنى، إن اللحظة التي وهب فيها عمرو بن معدي كرب سيفه لسعيد بن العاص قد اكتسبت أهميتها ومعناها من خلال الإبداع الشعري والنثري على لسان عمرو، فالنص الشعري يشيد مقام الفخر بامتلاك السيف، حيث يصور عاطفة الفارس وتعلقه الشديد بسيفه مستخدمًا من الوسائل البلاغية ما يؤدي إلى إشراك عواطف المتلقي مع الفارس الشاعر، فهو يصف السيف بأنه (خليلٌ) له، ويستخدم الصفة ذاتها مرة أخرى للدلالة على عمق مشاعره تجاه سيفه، كما أنه حين يعرب عن إنهائه لتلك الصلة التي

تربطه بسيفه يبدو حريصًا على إظهار ذلك في إطار من المودة والإخلاص، فيستخدم أسلوب النفي الذي يؤدي دورًا تفاعليًا مؤثراً بين الفارس/الشاعر وخليله/السيف (لم أهبه من قلاه، لم أخنه، لم يخني)، وهكذا يتحقق المعنى/المقام من خلال التأثير البلاغي لأمثال تلك العبارات التي تجسد علاقة الفارس بسيفه على المستويين الواقعي والنفسي، كذلك يبرز النص الشعري طباع الفارس المتسمة بالنبل والفروسية، فالبيت الأول يعلل الهبة تعليلاً يظهر صفة التحلي بالكرم (ولكن المواهب في الكرام)، وفي البيت الثاني يقدم الفارس لسيفه تحية الوداع (على الصمصام أضعاف السلام)، وقد صاغها بطريقة مؤثرة تجعله يبدو قويًا رغم كونه متخلياً عن خليله، وكذلك يشعر المتلقي من استخدام عبارة (أضعاف السلام) أنها تدل على المودة والاحترام دون أن تنفي في الوقت نفسه وجود إحساس المعاناة لفراق السيف، إنه المعنى الذي يفسره الإبداع النثري (على أنه أوحش من لا يؤنسه وأظلم من لا يقبسه)، وعند تلقي هذا المعنى في ضوء ما ورد في النص الشعري لابن يامين يتضح مدى القوة البلاغية للنصوص الأدبية في صناعة المقام، مقام الفخر والزهو لدى من يمتلك السيف في مقابل الحزن والمعاناة لمن يفتقده.

أدرك أبو هلال العسكري بحسه النقدي أن الاختيارات اللغوية تصنع فروقاً مهمة بين النصوص، وأنه عندما تطابق السياقات التلفظية مقتضى الحال يتحقق المعنى/المقام، لأنه فضلاً عن الفائدة التي تتحقق تبعًا لمقدرة البليغ على أن يشكل من اختياراته اللغوية نسقاً منتظماً مميزاً فإن النصوص الأدبية تستوجب تقصي أحوال المخاطبين وأنواع مقامات الخطاب من أجل أن تصيب اختيارات اللغة المعنى من خلال الكلمة أو الجملة أو الأداة، ولقد (استنتج المفكرون البلاغيون القدامى والمحدثون وعلماء اللسان اليوم أن المعنى في أي خطاب كان، لا يتم في حدود الكلمات المكونة للخطاب ولا في حدود التراكيب التي ينبني عليها، وإنما يتجاوز ذلك إلى ما هو خارج النص أي السياق المقامي)[٣٣]، فالمعنى لا يكتمل إلا بتشكيله لغويًا وبمعاينته واقعياً تبعًا للظرف المقامي الذي ينتجه النص الواحد، أو النصوص في تتابعاتها الزمنية عبر العصور.

يتبين عند تأمل ديوان المعاني أن أبا هلال قد عرض بعض النصوص الأدبية التي دارت بشكل أساسي حول مستوى اللغة في ارتباطها بصناعة المقام، من أمثلة ذلك قوله:

سَأَشكُرُ عمرا إن تَراخَت منيّتي ... أَيادِيَ لَم تُمنَن وَإِن هي جَلّت

فَتىً غَير مفراح إذا الخيرُ مسهُ ... وَلا مُظهِرُ الشَّكوى إِذا النَّعل زَلّت

رَأى خلّتي من حَيثُ يَخفى مَكانها ... فَكانَت قَذى عَينَيهِ حَتّى تَجَلّت

قوله "قذى عينيه" لا يقوم مقامه شيء في شدة الاهتمام لأن الإنسان إذا قذيت عينه صرف الهمة إلى نقذتها من غير اشتغال بشيء غيرها وهو على قوله "من حيث يخفى مكانها" أبلغ لأنه يدل على تفقد شديد وعناية تامة)[٣٤]

مما لا شك فيه أن المواقف النفسية التي مر بها الشاعر كثيرة ومتعددة، غير أن موقف الاهتمام الذي عايشه وصوره في أبيات شعرية قد اكتسب أهمية قيمية أسهمت في صناعة المقام، أي أنه قد تم إبراز موقف نفسي واحد ليصبح هو المقام الذي يتناوله النص، فيعطيه المعنى ويبقيه حيًا في الأذهان، ولقد كان للاختيار الأسلوبي الذي شكل الأبيات دور مهم وفعال في صناعة المقام، من منطلق أن النص الشعري كيان لغوي تشكله مجموعة من العناصر الموضوعية والنفسية والجمالية، وقد أسهم أبو هلال في إيضاح طبيعة العلاقة بين أسلوب النص والمقام عند تفسيره عبارات مثل "قذى عينيه" و"من حيث يخفى مكانها" والوقوف على بلاغتها التي تمزج الواقع بالتخييل، والتنبيه على دورها في تحقيق المطابقة بين الشكل الصياغي والغرض الشعري.

تكشف بعض النصوص التي أوردها أبو هلال عن وعي دقيق بأن القيم الأخلاقية إذا تم التعبير عنها في النصوص الأدبية فإنها تصنع مقامًا، يقول:

(أجود ما قيل في التنزه والتصون وترك السؤال قول بعضهم:

السخاء أن تكون بمالك متبرعاً وعن مال غيرك متورعاً. فجعل اليأس مما في أيدي الناس سخاء لأن النفس إذا سخت وسمحت لم تتطلع إلى مال الغير كما أنها إذا ضاقت وحرصت تاقت إلى ما ليس لها وهو معنى حسن دقيق أخذه ابن أبي خازم فقال:

ومنتظر سؤالَك بالعطايا ... وأفضلُ من عطاياهُ السؤالُ

إذا لم يأتك المعروفُ طوعاً ... فدعهُ فالتنزه عنه مالُ

وما أحسب أني سمعت في هذا المعنى أحسن من هذا، وقلت:

ألا إن القناعةَ خيرُ مالٍ ... لدى الكرم يروحُ بغير مال

وإن تصبر فإن الصبر أولى ... بمن عَثرت به نوب الليالي

تجمل إن بُليت بسوءِ حالٍ ... فإنَّ من التجمل حسن حالِ)[٣٥]

إن تفسير أبي هلال العسكري لمعنى النص النثري يؤكد وعيه البلاغي بدور النصوص الأدبية في صناعة المقام، وهو هنا مقام الاستغناء والتنزه، فالنص الأدبي يحقق غاية قيمية ضمن أطر المفاهيم الأخلاقية التي تحدد الصفات النبيلة التي يتحلى بها الإنسان، أو يجب أن

يتحلى بها، ومن منظور البعد الثقافي لأمثال تلك النصوص كما فسرها أبو هلال فإنه يمكن القول إن النص النثري أنشأ مقامًا لأنه يمثل دعوة إلى الزهد فيما يملكه الغير، وتبرير ذلك أن هذا الزهد يعد سماحة وسخاء مرتبطين بأحوال النفس عندما لا تتطلع إلى مال الغير، والعكس أيضًا صحيح، فالضيق والحرص يدفعان النفس إلى أن تتوق إلى ما ليس لها، وهكذا يؤكد المقام علو مكانة النفس السخية، وأن السخاءَ لا يقتصر على إعطاء المال فحسب، وإنما على التنزه والتصون وترك السؤال.

يأتي هذا المعنى الذي وصفه أبو هلال بأنه (حسن دقيق) مرة ثانية في نص شعري لابن أبي خازم، يقدم هو الآخر برهاناً إبداعيًا على فضيلة السخاء من منطلقها الجديد وهو التنزه عن مال الغير (فالتنزه عنه مال)، وقد استحسن أبو هلال هذه الإضافة الشعرية بقوله (وما أحسب أني سمعت في هذا المعنى أحسن من هذا)، فقد أصبح المعنى جزءًا من نسيج الأمة الثقافي والاجتماعي والديني، ومن ثم نظم أبو هلال أبياتًا تدور في نفس المسار المعنوي والأخلاقي الصانع لمقام الاستغناء، واستخدم ألفاظ (القناعة – الصبر – التجمل) للتأثير في وجدان المتلقي، ومن خلال التركيز على المعنى وتداوله وتخصيصه إبداعيًا يكتسب المقام مصداقيته وتأثيره (وحيث إن المحللين يكونون دائمًا جزءاً من الثقافة قيد الدراسة، فإنهم يشتركون في الكثير من أشكال الفهم المسلم بها، والتي تتفق والحس السليم المعبر عنه في المادة)[٣٦].

يكتسب المقام إذن قيمته من النص البليغ، ولأنه ليس هناك أبلغ من القرآن الكريم، فقد استشهد أبو هلال العسكري بآيات الذكر الحكيم من أجل تثبيت وتأكيد البعد المقامي لكثير من النصوص الشعرية والنثرية، وقد استشهد كذلك بالحديث النبوي الشريف لما يتميز به من بلاغة في عرض المعنى والإقناع به، فمن (أهم الآليات المستخدمة في الشرح الاستشهاد على المعاني، لأن شرح المعنى بدون استشهاد على الشرح لا يعطي فكرة واضحة عن دلالة الكلمة عندما تدخل في علاقات التضام في السياق الذي تستخدم فيه)[٣٧].

استرسل أبو هلال العسكري في ذكر نصوص أدبية تمتدح صفة الجود بوصفه أحد أوصاف خصال الإنسان المحمودة، ومن أجل الوصول إلى دلالات المعاني وإدراك مواقع البلاغة في تلك النصوص فقد استشهد بما ورد في القرآن الكريم عن معنى الجود عند الحاجة، يقول:

(وإذا كان أفضل الجود ما كان مع الحاجة على حسب ما مدح الله تعالى به الأنصار فقال: "ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة".

وأجود ما قيل قول عروة بن الورد:

فلا تشتمني يا بـنَ ورد فإنَّنـي ... تعودُ على مالي الحقوقُ العوائدُ

ومن يؤثر الحقَّ النؤوبَ يكن به ... خَصاصةُ جسم وهو طيَّانُ ماجدُ

وقال عبد الملك بن مروان: ما وددت أن أحدًا من العرب ولدني إلا قائل هذه الأبيات)[٣٨]

إن موقف الإيثار الذي كان من الأنصار تجاه من هاجر إليهم من أهل مكة قد أصبح مقامًا ذا أهمية بفضل ذكره في آيات القرآن الكريم في سياق امتداحهم على ما قدموه لإخوانهم من فضل وعطاء، وإذ منح القرآن الكريم لمقام الإيثار معنى وقيمة فقد أسهم أيضاً في أن يتواتر المعنى عبر نصوص شعرية ونثرية، كما ورد في شعر عروة بن الورد الذي استحسنه عبد الملك بن مروان، واستحسنه كذلك أبو هلال حين وصفه بأنه (أجود ما قيل) من النصوص الشعرية.

يبدو في "ديوان المعاني" حرص أبي هلال على تأكيد أن النص القرآني والحديث النبوي الشريف يسهمان في إيجاد المقام، وأن الشعراء يمتاحون من فيض المعاني فيهما، يقول مستشهدًا بحديث نبوي شريف:

(أبلغ ما قيل في التأني وأجوده وأشده اختصارًا ما أنشدناه أبو أحمد للمرار الفقعسي:

تقطع بالنزول الأرض عنا ... وبُعد الأرض يقطعه النزول

وهو مأخوذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم: "ألا إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق فإن المنبت لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى"، وتقول العرب: شر السير الحقحقة، وهي شدة السير، وقلت في نحو قول المرار:

وحط بها أكوار خوص لواغب ... يقللُ إكثـــار الذميـــل ذميلُها

فغض عبرة حل الفراقُ عقالها ... وأقلق هجران الحبيب مقيلُها

فلا غرو أن فاضت دموع متيم ... على الدار يسقى ظلهن طلولُها

ومن المشهور في التأني قول القطامى:

قد يدرك المتأني بعض حاجتهِ ... وقد يكون مع المستعجلِ الزلل)[٣٩]

أنشأت بلاغة الحديث النبوي الشريف مقام التأني، وأثمرت عديدًا من النصوص الأدبية التي تحاكي المعنى وتركز عليه، ولقد كان أجودها وأشهدها اختصارًا شعر المرار، حيث التشابه الأسلوبي مع الحديث الشريف، ولهذا فإن أبا هلال بعد أن رصد معنى التأني في هذا الشعر ارتأى أن يرتد بالمعنى إلى جذوره الأولى، فذكر الحديث الشريف، للدلالة على دوره في تشييد المقام/مقام التأني، وأنه قد أصبح مقامًا مركزيًا يمنح البنية الثقافية قوتها وامتداداتها كي تبقى قيمها مستمرة ومؤثرة بفضل تداعي المعاني وحركتها الفاعلة بين النصوص الأدبية.

المبحث الثالث

المقام الخطابي/ مقام استقبال النصوص

يعد "ديوان المعاني" نموذجًا تطبيقياً لرحابة النظر إلى المعاني بوصفها أفكارًا متداولة، لا يتم الاحتكام في أمرها إلى المعيار الصياغي وحده، وإنما إلى المعيار الاجتماعي أيضًا، فلقد برزت سطوة التقاليد الثقافية في مقامات كثير من النصوص التي أوردها أبو هلال محاطة بسياقات تلقيها، دون أن ينفي ذلك ما أولاه من أهمية للتميز الأسلوبي في صياغة المعاني، ولأثره في تحقيق التفاوت بين النصوص.

يلتقي هذا التصور البلاغي مع ما أولته الدراسات البلاغية الحديثة والمعاصرة من اهتمام بفاعلية الخطاب، والجمع بين الوسائل البلاغية وغايات استخدامها، من منطلق أن استقبال النص بشكل مؤثر لن يتحقق من غير الإفهام والإقناع للمخاطب ولقد أدى (اهتمام التداولية بالجانب الاستعمالي للغة إلى تجاوز التحليل اللساني المنطقي، والانفتاح باللساني على المعطيات الخارج – لسانية ذات الصلة بإنتاجه وفهمه وتأثيره، بحيث تدرس الأقوال بوصفها أفعالاً (تواصلية) تخضع – في إنتاجها أو صياغتها وتأويلها – للعديد من العوامل السياقية والذهنية (الاستدلالية) والنفسية والمعرفية والاعتقادية...إلخ)[٤٠]، مما يؤدي إلى احتواء النصوص في مقام خطابي يضم المتكلم والمخاطب معاً في علاقة تواصلية، ويسهم في تحديد الخصائص التي تتميز بها النصوص البليغة.

عند تأمل ما أورده أبو هلال العسكري من نصوص أدبية في إطار سياقات تلقيها يتبين وجود عديد من المقتضيات التخاطبية التي حددت مقام الاستقبال في ضوء معايير ثابتة ليست منفصلة عن البنية الثقافية للمجتمع العربي، ولا عن معارفه وتجاربه وأعرافه الاجتماعية، مما يلزم معه المتكلم بعدم الخروج على تلك المعايير ومخالفتها، مثال ذلك ما أورده أبو هلال العسكري في الخبر التالي:

(قال الأصمعي: أنشدت الرشيد أبيات النابغة الجعدي حتى انتهيت إلى قوله:

أشم طوال الساعدين شمردل ... إذا لم يُرح للمجد أصبح غاديًا

فقال الرشيد:

ويله ولمَ لمْ يروحه للمجد، ألا قال:

إذا راح للمعروف أصبح غاديًا، فقلت: وأنت والله يا أمير المؤمنين أعلم منه بالشعر)[٤١].

يأتي الوعي العربي بضرورة الارتباط بين القول ومقتضيات المقام المدحي على خلفية الاهتمام بدور النص الإبداعي في تشييد الخطاب الثقافي للأمة، فعند تأمل ما قاله الرشيد يتبين أنه يتجاوز الإشارة إلى علاقة اللفظ بالمعنى من أجل إظهار علاقة الأسلوب بما يدل عليه خارج النص، أي ما يتطلبه المقام المدحي، إذ بدا أن ما ذكره النابغة في شعره ينتقص من قدر الممدوح ومنزلته، ولم يسهم استخدام أسلوب الشرط في تحقيق المطابقة بين القول ومقام المدح، وذلك مما يخالف المعايير التي تحددها الثقافة المجتمعية، وتؤسسها في ثنايا النصوص الأدبية، وإنه من أجل هذا التحقق الثقافي، والتأكد من امتداده وسيرورته ظهرت فكرة التقويم الصياغي للنصوص كما هو واضح في هذا الخبر، أما قول الأصمعي للرشيد (وأنت والله يا أمير المؤمنين أعلم منه بالشعر).

فلم يأت للإشادة بعلم الرشيد فحسب، وإنما أيضًا من أجل التأكيد على أهمية امتلاك الخبرة النوعية بفنون الشعر وأغراضه ومقاماته، وأن النصوص الأدبية لا يمتلكها قائلها وحده، بل يمتلكها كل من يقدر على التفاعل مع السياق الثقافي والتأثير فيه والحفاظ عليه في الذاكرة الجماعية للأمة.

يمكن النظر إذن إلى ما تعرضه كتب التراث من مقامات النصوص في إطار إمكانية تغيير الصياغة لبعض النصوص بوصفه عملاً منظماً يهدف عن قصد إلى تصحيح مسار المعنى، وإمداد النصوص بالصياغة الملائمة كي تظل مرتبطة بمقاماتها، وفاعلة في طرائق الفهم والتفسير المرتبطين ببنية العقل الجمعي، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول أبى هلال العسكري:

(عن عيسى بن إسماعيل قال: سمعت الأصمعي يقول: قرأت على خلف شعر جرير، فلما بلغت إلى قوله:

ويــومٍ كإبهــام القَطــاةِ محبَّبٍ ... إليَّ هواه غالبٌ لــه باطلُــهْ

رزقنا به الصيد العزيز ولم نكن ... كمن نبله محرومة وحبائله

فيالَك يومــاً خيــرُه قبل شــرِّه ... تغيبَ واشيه وأقصرَ عاذلُهْ

فقال: ويله وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ فقلت: كذا قرأته على أبى عمرو، قال: صدقت وقال: كذا قال جرير، وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع، قلت: كيف كان يجب أن يقول؟ قال الأجود له لو قال: فيالك يومًا خيره دون شره فاروه هكذا، وكانت الرواة قديماً تصلح من شعر القدماء، فقلت: والله لا أرويه بعدها إلا هكذا)[٤٢].

يسير مقام استقبال النص الشعري هنا في نفس المسار الذي يهدف إلى تعديل القول وتوجيهه نحو مطابقة الغرض أو الحال، ولا يمكن إغفال الدور الذي يؤديه علماء اللغة العرب في مقام استقبال النص الشعري، لأن نظرتهم إلى اللغة قد تجاوزت حدود المستويات المعجمية والتركيبية إلى مقاربة اللغة بوصفها أداة لبلوغ المعنى والإبانة عنه وتبليغه، ولهذا (تصدرت الإبانة والفهم سلم الوظائف التي تؤديها اللغة في مختلف المخاطبات والنصوص)[٤٣].

إن الغرض المراد في نص جرير هو وصف اليوم بالقِصر، واستعراض ما أفاده الشاعر في هذا اليوم من رزق وفير وصيد عزيز، وإظهار السرور بأن هذا اليوم كان يوم خير غاب واشيه وأقصر عاذله، غير أن التشكيل اللغوي للمعنى ترك لدى المخاطب أثراً سلبياً، فقد التبس معنى الخير الذي أراده الشاعر بمعنى الشر بسبب فكرة التعاقب بينهما، وهي أن الخير سبق الشر وجاء قبله (فيالك يومًا خيره قبل شره)، حيثُ لم تنف هذه الصياغة وجود الشر، وإنما دلت على وجوده تاليًا للخير، ولهذا كانت غاية التغيير الذي يقوم به الرواة للنصوص الأدبية هي دعم وظيفة الإبانة عن المعنى وتأكيده بما يتناسب مع مقامات النصوص ومقتضياتها.

في الإطار ذاته لم يخل الأمر في حالات مقامات النصوص التي يتم إنشادها في حضرة الممدوح من أن يتم التدخل لتغيير مسار المعنى وتوجيهه نحو ما يرغبه المخاطب/الممدوح، قال أبو هلال العسكري:

(قال عبد الملك يومًا وقد اجتمع الشعراء عنده: تشبهوننا بالأسد والأسد أبخر، وبالبحر والبحر أجاج، وبالجبل والجبل أوعر، ألا قلت كما قال أيمن بن خريم بن فاتك في بني هاشم:.....)[٤٤].

تتحدد في هذا الخبر مقتضيات مقام المدح وفق رغبة المخاطب/الممدوح، دون أن ينفي ذلك أن رغبات الممدوحين متضمنة في نسيج البنية الثقافية والأعراف الاجتماعية، يعزز هذا الفهم ما أورده أبو هلال عن أحد الأعراب الذي أنكر ما أنكره عبد الملك من صور تشبيهية لا تتوافق مع مقامات النصوص، يقول:

(قال الأصمعي: سمعت أعرابيًا يقول: إنكم معاشر أهل الحضر لتخطئون المعنى، إن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة فيقول: كأنه الأسد، ويصف المرأة بالحسن فيقول: كأنها الشمس، لم لا تجعلون هذه الأشياء بهم أشبه، ثم قال: لأنشدك شعراً يكون لك إمامًا ثم أنشدني.....).[٤٥]

مما يثير الاهتمام أنه عندما قدم الخليفة عبد الملك بن مروان للشعراء مقترحًا بما تجب مراعاته في مقام المدح استنادًا إلى نص شعري، فقد أسهم أبو هلال العسكري بذكر غيره من نصوص تدور حول نفس المعنى، وكذلك عندما عين الأعرابي مقصوده بأن النص الذي سوف

يستشهد به على المعنى مما ينبغي إتباعه (يكون لك إمامًا)، ألحق أبو هلال بهذا النص نصوصًا أخرى تدور في نفس المدار، وتعرض المعنى في مقامة المحدد من قبل صناع الثقافة، ومن ثم فليس مستغربًا أن هذا المقام يعاود الظهور في خبر آخر، يقول أبو هلال:

(دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان فقال: يا أمير المؤمنين قد امتدحتك فاستمع مني، فقال: إن كنت شبهتني بالصقر والأسد فلا حاجة لي بمدحك وإن كنت قلت كما قالت أخت بني الشريد لأخيها صخر فهات، فقال الأخطل: وما قالت يا أمير المؤمنين؟ قال: هي التي تقول: .....).[٤٦]

من الملاحظ أن فكرة تقويم المعنى ليطابق المقام لا تخلو من وجود نصوص أدبية تعد أمثلة تطبيقية على ما ينبغي أن يكون عليه القول، فعل ذلك الخليفة عبد الملك بن مروان والأعرابي وأبو هلال العسكري، مستندين إلى التراث الأدبي، ومستأنسين بالأعراف الاجتماعية في تحديد المقامات وضبط كيفيات استخدام المعاني والصور البلاغية، مما يمنح آراءهم قوة ومصداقية ويجعلها غير قابلة للمراجعة، وواضحة بالقدر الذي يسمح بتعميمها، يدل على ذلك كثرة النصوص الشعرية التي ذكرها أبو هلال لدعم العلاقة بين النصوص ومقاماتها، تلك النصوص التي استمر تداولها بسبب من بلاغتها المتمثلة في مراعاة المقام، وتمثل جميعًا نصوصًا بديلة عن النصوص التي افتقدت إلى تطبيق قاعدة المطابقة بين القول ومقامه، وإلى تحقيق الاستجابة المرجوة للممدوح بما يتوافق ومكانته المجتمعية، ولقد دلت الأقوال الصادرة عن المخاطبين على ذلك مثل: (ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم)، (لأنشدك شعرًا يكون لك إمامًا)، (إن كنت قلت كما قالت أخت بن الشريد لأخيها صخر فهات)، ومن ثم يمكن القول إن المخاطب قد أصبح مشاركاً في صناعة المقام الخطابي، وفي تأكيد البعد التداولي للنصوص بما يمثله من رفض أو اعتراض أو إعادة صياغة للمعنى تسمح بتصحيح المسار، وتوجيهه نحو العناية بمقام المخاطب.

عبر مقامات استقبال النصوص التي يعرضها "ديوان المعاني" يتحقق ربط الإبداع بالثقافة التي ينتمي إليها، لأنه عندما يحيد بعض الشعراء عن هذا الإطار الثقافي فإنه يقع على عاتق كتب التراث الأدبي مهمة تصحيح المسار، ووصل العلاقة المنقطعة بين المعنى ومقامه، حيث (يمثل إنتاج هذه الكتب آلية من آليات الثقافة للتوصل إلى غرضين مهمين: الغرض الأول هو ضمان الامتداد الزمني لهذه الثقافة وسرمديتها. أما الغرض الثاني وهو يترتب على الأول فإنه الاختيار والتقويم بين النصوص)[٤٧] طبقاً للأعراف والمعايير التي تم إيداعها في ذاكرة الأمة، وبناء على ذلك تبدو مقامات استقبال النصوص وكأنها موجهات نحو كيفيات إنشاء المعاني تبعًا لشروط بلاغية، تؤسسها الثقافة، وترد على ألسنة المخاطبين، قال أبو هلال العسكري:

(دخل أبو تمام على المأمون في زي أعرابي فأنشده:

دمن ألمّ بها فقال سلامُ ... كم حل عُقدةً صبره الإلمامُ

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني، ويقول: ليس هذا من معاني الأعراب، فلما انتهى إلى قوله:

هُن الحَمام فإن كسرتَ عِيافةً ... من حائهن فإنهن حِمامُ

فقال المأمون: الله أكبر، كنت يا هذا قد خلطت علي الأمر منذ اليوم، وكنت حسبتك بدويًا، ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين، وإذا أنت منهم، فقصر به ذلك عنده).[٤٨]

ارتبط الميل إلى استحسان المعاني المألوفة بتراث شعري يحظى باتفاق حول مكانته وأهميته ومساره الذي لا ينبغي تجاوزه، وأنساقه التي يطلق عليها عمود الشعر العربي، وفي ظل تعرض الشعر العربي في العصر العباسي لشكل جديد من أشكال التغيير في الشكل والمضمون، تباينت الآراء بصدد هذا التحول، ومن ثم تأتي بعض مقامات استقبال النصوص للتأكيد على عدم تقبل الإنشاء على غير ما هو مألوف، ففي المقام السابق لم يكن رفض المأمون لشعر أبى تمام بسبب عدم موافقة القول لحال الغرض، أو بسبب عدم موافقته لحال المخاطب، وإنما لما فيه من الإتيان بمعان جديدة لها سمتها الحضاري غير المعهود، وهذا ما يمثل رأي بعض النقاد، ويتم الإعلان عنه من خلال مقام الاستقبال الذي يؤسس لقيمة النصوص الأدبية بناء على مرجعيات محددة ومعايير ثابتة يؤدي الالتزام بها إلى تحقيق الاستجابة والقبول، ويؤدي الخروج عليها إلى فقد ما يرجوه الشاعر من أثر بلاغي لشعره (فقصر به ذلك عنده).

عرض أبو هلال العسكري كثيراً من النصوص الشعرية في مقاماتها التواصلية، مما أنتج تنوعًا وثراء في عرض كيفيات تلقي النصوص، فلم يقتصر الأمر على الاحتكام إلى معيار مطابقة القول للغرض الشعري، أو ملاءمته لحال المخاطب ومكانته، وإنما يتعلق أيضًا مقام استقبال النص الشعري بمكانة المتكلم الشاعر وهيئته وسمته، قال أبو هلال العسكري:

(وقالوا: أمدح بيت قاله محدث، قول علي بن جبلة المعروف بالعكوك في أبى دلف:

إنما الدنيا أبو دُلفٍ ... بين مبداه ومحتضرِهِ

فإذا ولَّى أبو دلفٍ ... ولت الدنيا على أثره

قال بعض من حضر: لا يجوز أن يكون مثل هذا الشعر لهذا، وإنما ازدراه لدمامته وعمشه، فقال له أبو دلف: أما تسمع ما يقول الناس فيك إن الشعر لغيرك لأن ألفاظه ألفاظ كاتب متأدب، قال: الامتحان يزيل الظنة عني، وما ظلم من استبرأ، فكيف رأى الأمير في الامتحان؟ قال:

نعطيك صدورًا لتردفها بأعجاز قال: ما اشتططت ولا كلفت إلا الذي من نكب عنه حق عليه القول).[٤٩]

يشكل استقبال النص الشعري مقامًا فريدًا ومتميزاً عن غيره من مقامات استقبال النصوص، مما يستلزم قراءته في ضوء هذا التفرد، فعلى الرغم من أن الخصوصية التي ينتمي إليها هذا المقام لا تكاد تنفصل عن دائرة العلاقة التواصلية بين المتكلم والمخاطب، فإن زاوية النظر إلى تلك العلاقة تكشف بعدًا جديدًا يختص بصورة المتكلم في أعين المخاطبين، وكيفيات تفاعلهم مع ما يقوله بناء على مدى اقتناعهم بهيئته، وذلك مما يُذكر بما ورد عند أرسطو عند حديثه عن المكونات الإقناعية للخطاب، ومن بينها صورة المتكلم لأنها تشتمل (على بعد اجتماعي من جهة أن الخطيب يقنع إن تكلم بطريقة ملائمة لطبعه ومكانته الاجتماعية)[٥٠]، ولأن الشاعر في هذا المقام يفتقد الهيئة التي تحظى بالقبول وتدفع إلى استحسان شعره، فإن نصه الشعري لم يحقق أثره البلاغي في المخاطبين بدعوى أن هذا القول البليغ لا يتأتى إبداعه من هذا الشاعر، لأجل ذلك كان على الشاعر الذي أحس بالأذى لما لحقه من انتقاص لشاعريته أن يحمل المخاطبين على التحول من مقام الازدراء إلى مقام الاقتناع والاستحسان، فاتخذ من امتحان الأمير له وسيلة لرفع الغبن عنه، أي أنه سوف يصنع نصًا شعريًا جديدًا، يمدح فيه الأمير، ويثبت قوته البلاغية وكفاءته الشعرية، قال أبو هلال العسكري عقب ذلك الموقف:

(فدعا أبو دلف بدواة وقرطاس وكتب:

ريعت لمنشورٍ على مفرقه ... ذم له عهد الصباحين النسبْ

إهدامُ شيب جُدد في رأسه ... مكروهة الجدة أنضاء العقبْ

ثم ناوله الدرج فقال: كم لي في ذلك من الأجل؟ قال: شهر قال فأنطلق بهما إلى رحلي، قال: ليس الامتحان للشاعر في بيته بمزيل للظنة عنه، ولكن تبوأ حجرة من القصر، قال: فليأمر الأمير بها، ففعل وركب إلى دار المأمون، فأبطأت كرته فلما رجع دخل عليه علىّ والدرج بيده، قال قد أجزت البيتين بقصيدة، قال لقد خشيت عليك النقص من الإعجال، قال: إليك تساق الرفاق، ثم أنشدني بيتي أبى دلف، ثم قال:

أشرقن في أسودَ أزرين به ... كان دُجاه لهوى البيض سَبَبُ).[٥١]

ذكر أبو هلال القصيدة كاملة، ففضلاً عن كفاءتها في مراعاة غرض المدح، ومراعاة حال المخاطب/الأمير، فإنها أيضاً تمثل شاهدًا على القصد الوظيفي لمراعاة المقام، فالشاعر يهدف إلى استعادة مكانته الشعرية من خلال قصيدة مدح أخرى من أجل تغيير مقام التشكيك في بلاغته، وتشييد مقام جديد، هو الإعجاب والتقدير، مما يدفع بالنص الشعري إلى أن يحتل موقعاً

متميزاً في مساحة النصوص الشعرية التي تتناول الغرض نفسه، وتتفق هذه الرؤية البلاغية مع (رؤية البلاغة المعاصرة التي ترى أن مراعاة المقام تسعى إلى صناعة واقع/مقام جديد حيث يعمل الخطاب على مراعاة المقام بغية تصحيح الواقع وتغييره)[٥٢]، ولهذا لم يكن العطاء من الأمير إلى الشاعر جائزة مادية فحسب، وإنما كان أيضاً إقراراً ببلاغة الشعر، ولقد كان أبو هلال حريصًا على تقديم النص مصحوبًا بسياق استقباله من الأمير، يقول:

(فجعل ينشد وأبو دلف يرجف إليه حتى مست ركبتاه ركبتيه فلما بلغ قوله:

لكنه غير مليء بالنشب

قال: لا ملأني الله إن لم أملأك، يا غلام كم في بيت المال؟ قال: ما قبضته من عامل الجبل وهو مائة ألف درهم، قال أعطه إياها وقليل له ذلك، قال: فأقبل عليه عقيل أخوه يعذله ويقول له: أنت على باب أمير المؤمنين وبين ظهراني قواده وأمرائه ولا وجه لما يرد عليك من الجبل فادفع إليه البعض، قال: إليك عني والله لو شاطرته عمري لكان ذلك دون ما يستحقه علي)[٥٣].

مما هو جدير بالملاحظة أن الحوار قد شكل تأثيراً وأهمية في بناء مقام استقبال النص الشعري، فهو يؤسس لوجود علاقة بين أطراف متعددة: الشاعر وبعض من حضر، الأمير والشاعر، الأمير والغلام، الأمير وأخوه عقيل، وبالتالي بُني المقام على أساس تداولي تتداخل فيه الآراء وتتقاطع، غير أنها تمثل في نهاية الأمر مشتركًا إنسانياً ينتمي إلى جذوره الثقافية، ويخضع لواقعه الاجتماعي، حيث (يتجه كل قول/تلفظ – بالضرورة – إلى مخاطب أو متلق ما، واقعي أو افتراضي أو محتمل، فبمجرد أن تتلفظ الذات أو تنشئ قولاً/خطاباً حتى تنخرط في علاقة "تواصلية" مع الآخر، تجسد من خلالها طريقة خاصة للـ "حضور" في العالم وبين الآخرين، حيث يحدد الخطاب للذات موقعها وشكل حضورها، كما يحدد موقع الآخرين على النحو الذي تراه هي أو تقترحه أو تتخيله)[٥٤]، ومن ثم يسهم المتكلم والمخاطب في إنشاء المعنى في الخطاب.

مما يثير الاهتمام فيما عرضه أبو هلال العسكري من مقامات للنصوص، أن مراعاة مقام المخاطب قد تقتضي في بعض الأحيان التجاوز عن القاعدة اللغوية، بل ومخالفتها، ومن أمثلة ذلك قال أبو هلال العسكري:

(دخل أعرابي على هشام بن عبد الملك، فقال له هشام: ما أطيب العنب عندكم؟ قال: ما أخضر عوده وغلظ عموده، وسبط عنقوده، ورق لحاؤه، وكثر ماؤه، فقال له: كم عطاؤك؟ فقال:

ألفين، فسكت ساعة ثم قال له: كم عطاءك؟ فقال: ألفان. قال: فلم لحنت أولاً؟ قال: لم أشته أن أكون فارسًا وأمير المؤمنين راجلاً، لحنت فلحنتُ ونحوت فنحوتُ. فاستحسن أدبه وأجازه)[٥٥].

يتسم هذا الخبر بالطرافة التي بدت وكأنها استراتيجية بلاغية للتنبيه على ضرورة مراعاة المقام، فظاهر الأمر أن هذا الخبر يعرض أحد النصوص النثرية في وصف العنب، وقد صاغه أعرابي في حضرة الخليفة هشام بن عبد الملك، ومن ثم كان من المتوقع أن يرتبط مقام استقبال النص النثري ببلاغة معناه أو بكيفيات تشكيله، من حيث مراعاة الغرض الشعري، وبدلاً من ذلك فقد امتد الحوار بين الأعرابي والخليفة، عبر تساؤل عما يريده الأعرابي من عطاء، وقد بدا هذا الجزء وكأنه موضوع بعناية من أجل تقديم شاهد تطبيقي لقاعدة مراعاة مكانة المخاطب، لأنه لما لحن الخليفة في كلامه لم يخطئه الأعرابي، وإنما جاراه ولحن في قوله، مثله مثل الخليفة، ثم إنه عندما استدرك الخليفة وصوّب الخطأ، عاد الأعرابي إلى الصواب، ليتبين بذلك أن مبرر العدول عن القاعدة اللغوية هو الرغبة في تحقيق غايات اجتماعية يفرضها المقام الخطابي، ومن أجل منح هذا التصور أثره وعمقه فإن الخليفة يسأل الأعرابي في نهاية الخبر: (فلم لحنت أولاً؟)، ليدفعه إلى صياغة أدبية راقية: (قال: لم أشته أن أكون فارسًا وأمير المؤمنين راجلاً، لحنتَ فلحنتُ، ونحوتَ فنحوتُ)، هذه الصياغة تستجلي العنصر المقامي، وتربط اللغة لا بمعيار الخطأ والصواب وإنما بمعيار المطابقة للاعتبار المناسب، وتصل الكلام بوظيفته التداولية، وتستخدم المجاز من أجل وضع العلاقة بين المتكلم والمخاطب في إطارها الاجتماعي الذي يحفظ للمخاطب مقامه ومكانته، ولذا فقد كانت الاستجابة المباشرة: (فاستحسن أدبه وأجازه) دليلاً على أن مراعاة الكلام لمقام المخاطب من المعايير البلاغية المهمة في الحكم على النصوص وتقييمها في كتب التراث الأدبي.

لم يكن هذا المقام الخطابي حدثاً استثنائياً ضمن مقامات النصوص في "ديوان المعاني"، فقد أورد أبو هلال سياقاً آخر يؤكد من خلاله ما تقتضيه مراعاة المقام من مهارة بلاغية، قال:

(عن النضر بن شميل المازني قال: كنت أدخل على المأمون في سمره، فدخلت عليه ذات ليلة.... فأجرينا الحديث إلى أن أخذ المأمون في ذكر النساء فقال: حدثنا هشيم عن مجالد عن الشعبي عن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سَداد من عوز" فقلت: صدق يا أمير المؤمنين هشيم، حدثنا عوف بن أبي جميلة عن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سِداد من عوز" قال: وكان متكئاً فاستوى جالسًا فقال: يا نضر كيف قلت سِداد؟! قلت: يا أمير المؤمنين السَّداد ههنا لحن، قال: ويحك أتلحنني؟ قلت: إنما لحن هشيم وكان لحانه فتبع أمير المؤمنين لفظه، قال: فما الفرق بينهما؟

قلت: السَّداد القصد في الدين والسبيل، والسِّداد البلغة وكل ما سددت به شيئاً فهو سِداد، قال: وتعرف العرب هذا؟ قلت: نعم العرجي يقول:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ... ليوم كريهة وسِداد ثغر

قال: قبح الله من لا أدب له).[٥٦]

أورد أبو هلال العسكري المقام السابق في سياق حديثه عن سرعة البديهة، وعن أهم من تميزوا بهذه الصفة، (وممن سبق إلى الجواب عن هذا النوع فحظي النضر بن شميل)[٥٧]، والمتأمل في الخبر سوف يلحظ كيف استطاع النضر بمهارة وذكاء أن يخرج من غضب الخليفة وسخطه دون أن يتجاوز عن إتباع القاعدة النحوية، فلم يفعل كما فعل الأعرابي في مقام خطابي لا يكاد يختلف كثيراً عن هذا المقام، وعلى الرغم من الاستجابة الغاضبة التي صدرت عن الخليفة المأمون قولاً (ويحك أتلحنني) وفعلاً (وكان متكئاً فاستوى جالسًا) فإن أمرين مهمين قد أسهما في تقييد علاقة السلطة بين الخليفة والنضر، أولهما: وجوب مراعاة مقام النبوة، فما يحظى به الحديث النبوي الشريف من مكانة عالية يستوجب التعظيم للقول ولقائله النبي صلى الله عليه وسلم، وبناء عليه لم يكن من المقبول أن يسكت النضر عما سمعه من لحن، وثانيهما: أن النضر بن شميل عالم من علماء النحو، فلا ينبغي أن يحجب علمه عن الخليفة أو عن غيره، فإذا كان الصمت عن الخطأ مقبولاً من الأعرابي، فإن للعلم سلطة لا ينبغي التهاون في أمرها أو التنازل عنها.

لقد أفاد النضر من علمه باللغة وقواعدها، ومما يتمتع به من بديهة حاضرة في تطبيق القاعدة اللغوية ومراعاة المقام في الوقت نفسه، فنسب الخطأ إلى هشيم، ووصفه بأنه لحانه، وأن ما نطق به الخليفة لم يكن إلا إتباع لفظ هشيم، وعندما أعاد النضر رواية الحديث مرة أخرى أعاده بإسناد له قوته ومصداقيته لأن أحد رواة الحديث ينتسب إلى بيت النبوة وهو (الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه).

إن تأمل مقامات استقبال النصوص في "ديوان المعاني" يظهر أنه إلى جانب المواقف التي تتضح فيها العلاقة بين المتكلم والمخاطب في مقام خطابي محدد، فإن نوعًا آخر من مقامات الاستقبال يتجاوز تلك العلاقة التفاعلية بإيجاد وضعية جديدة لاستقبال النصوص تعكس حالة أخرى من حالات التفاعل مع النص، حالة غير مرتبطة بظرفه التاريخي أو بملابساته الواقعية، حيث يتولد المقام من استقبال النص في سياق اجتماعي جديد يعد بمنزلة استعادة للمعنى ولمقاصد إنشائه، من أمثلة ذلك،قال أبو هلال العسكري:

(أخبرنا أبو القاسم عن العقدي عن أبي جعفر عن المدائني قال: مرت امرأة ببني نمير فتغامزوا إليها فقالت: يا بني نمير لم تعملوا بقول الله تعالى، ولا بقول الشاعر: يقول الله تعالى: "قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم"، ولا بقول الشاعر: فغُض الطرف إنك من نمير فخجلوا، وكان النميري إذا قيل له ممن أنت؟ قال من نمير فصار يقول من بني عامر بن صعصعة).[٥٨]

على الرغم من أن مقامًا مثل هذا يؤكد مفهوم المطابقة بين النص ومقتضى الحال، فإنه يتجاوز الموقف الحقيقي المتصل بمقام إنتاج النص الشعري، المقام الجامع لطرفي الاتصال: المتكلم/الشاعر والمتلقي/المهجو، ليضفي على المعنى من خلال المقام الجديد طابعاً مميزاً للخبرات والتجارب الإنسانية والمواقف الاجتماعية المتنوعة، وذلك مما يسمح بالنظر إلى النصوص من منطلق حمولاتها الثقافية التي تتعلق بالتفاعل الإنساني مع العالم في مواقف عديدة ومتجددة، ولا شك في أن المقام الجديد يمثل استقبالاً آخر للنص، فالذات المتأثرة بما يحيط بها من سياق تعود إلى رصيدها المعرفي لاستخدامه في التفاعل مع الظروف من حولها، ولقد كانت ردود الأفعال للنص في المقام السابق بمثابة استجابة ثانية شديدة الصلة بالمعنى وبسياق إنشائه، وهكذا تصبح مقامات النصوص تعبيراً أدبياً عن أمور حضارية واجتماعية وثقافية تلامس جوهر الحياة الإنسانية بمعناها الواسع.

مما هو جدير بالاهتمام أن بعض مقامات النصوص تعيد صياغة فعل الاستقبال وفق رغبة الرواة وكتاب الأدب في التركيز على نصوص شعرية ووضعها ضمن منظومة المعاني المتداولة أو التي يجب تداولها، يبدو هذا الأمر واضحاً عند اختيار بعض النصوص وعدها هي الأفضل أو الأجود أو الأشهر في مسار حركة المعنى، ويأتي هذا التقييم البلاغي عبر مقامات الاستقبال، من أمثلة ذلك ما أورده أبو هلال على لسان أعرابي في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان وحوله الشعراء جرير والفرزدق والأخطل، فلما سأل الخليفة الأعرابي عن أهجى بيت قالته العرب، وكذلك عن أمدح بيت وأفخر بيت وأغزل بيت وأحسن بيت وأقبح بيت وأهجن بيت، ذكر الأعرابي في ذلك كله أبياتاً لجرير فسأله الخليفة (فهل تعرف جريرًا؟ قال: لا ولكن ترد علينا أقاويل الشعراء فلم أر شعرًا أرق في الوزن ولا أملأ للفم من شعره، فقام جرير فقبل رأسه وجعل جائزته في هذا العام له وأضاف عبد الملك إليها مثلها وكتب إلى عامله باليمامة أن يُنصف من خصم تظلم منه).[٥٩]

منح هذا المقام لبعض النصوص الشعرية قيمة بلاغية ومشروعية وجود داخل البناء الشعري بمختلف أغراضه، وذلك من خلال ما وقر في نفس الأعرابي من استحسان لتلك النصوص، وما تبع ذلك من إقرار الخليفة بجمالياتها،ثم تخصيص جائزة للأعرابي من جرير/الشاعر الذي نظم الشعر، ومن الخليفة عبد الملك بن مروان، وذلك مما يعني توجيه الأنظار نحو نصوص أدبية

ترضي مشاعر المتلقين، وتترك في أنفسهم أثراً عميقاً على نحو ما أظهره مقام الاستقبال من استجابات تمثلت في أقوال الأعرابي، وأفعال الخليفة والشاعر الذي كان حاضراً في المقام، وهكذا أصبح فعل الاستقبال مقامًا مستمرًا لا يقف عند حدود إنشاء النصوص وتلقيها في مناسباتها الخاصة، وإنما تبقى مظاهره ملازمة للنصوص كلما أعيد إنشادها.

خاتمة :

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الدور المهم الذي تؤديه مقامات النصوص في التوصل إلى الكيفيات التي تعامل بها البلاغيون والنقاد العرب مع أشكال التعبير، حيث تتحدد بلاغة القول بواسطة ما تقوم به اللغة من إثبات المعنى وتأكيده بما يتناسب مع المقامات ومقتضياتها، ومن هذا المنطلق حاولت الدراسة الإبانة عن أنواع المقامات وسماتها في كتاب "ديوان المعاني" لأبي هلال العسكري، وقد كان من أهم النتائج ما يلي:

١- عبر مقامات النصوص – الشعرية والنثرية – التي تعرضها كتب الأدب والنقد يتحقق ربط الإبداع بالثقافة التي ينتمي إليها، وفي هذا ما يفسر استدعاء النص لغيره من النصوص المشتملة على نفس المعنى.

٣- عمل أبو هلال العسكري في كتابه "ديوان المعاني" على تأكيد العلاقة التي تربط النصوص بتراثها الحاضر في ذاكرة الأمة، فاستطاع أن يجمع الموضوع الواحد من خلال مجموعة من النصوص الأدبية التي تدور حوله، وأن يتجاوز فكرة الحدود الزمنية الفاصلة بينها، حيث يمتد النص الأدبي إلى خارج بنيته عندما يتم استدعاؤه مرة ثانية لتقديم المعنى بصياغة جديدة، في إطار الربط بين المعنى ومقامه.

٣- أعاد أبو هلال العسكري النظر إلى النصوص، منتقلاً من الشعري إلى النثري، ومن عرض الصور البلاغية للمعاني إلى تفسيرها وتأويلها وشرحها كما ورد لدى العلماء والبلاغيين، وهي تفسيرات تلونت بثقافات النقاد فاختلفت وتنوعت، فمنها ما يحتكم إلى الذوق الفني، ومنها ما يحتكم إلى معايير وقوانين بلاغية، وقد أسهمت معرفة مقامات إنشاء النصوص في فهم المعنى، والعناية بأثره الجمالي.

٤- قدم أبو هلال العسكري النص الأدبي مصحوباً إما بسياق إنشائه، وإما بمستويات تلقيه وتأويله، وذلك من أجل إثبات حيوية النص الشعري وواقعه معاً، ومن أجل الإلحاح على الهوية الثقافية، وتأكيد وجودها واستمراريتها في بنية المجتمع العربي، وما يلازمها من كيفيات التواصل بين الأفراد، وبينهم وبين النصوص جماليًا وتداوليًا.

٥- تبين الوعي بفكرة المقام لدى أبي هلال العسكري من خلال منهجه في اختيارات النصوص، فهو لم يتوقف أمام الجمع وحده، ولم يسع إلى التحليل البلاغي وحده، وإنما مزجهما معًا، الأمر الذي أدى إلى تتبع المعاني في مقاماتها المختلفة.

٦- أسهمت معرفة مقامات إنشاء النصوص في جعل معانيها أشد تمكناً في نفس المتلقي، وخصوصاً عند مقاربة النصوص ذات البعد الإقناعي.

٧- أسهمت بعض النصوص الأدبية في صنع المقامات ومنحها القيمة والأهمية، وذلك من منطلق أن المقام يستخرج معناه وقيمته من النص البلاغي، حيث يقوم البليغ بإبراز أحد الأمور المحيطة بالنص وإظهارها ليصنع منها مقامًا يحمل عديداً من الدلالات.

٨- دل عرض مقامات استقبال النصوص الأدبية في كتاب "ديوان المعاني" على الدور المهم الذي تؤديه كتب التراث، حيث يتم الانتقاء بين النصوص طبقاً لمعايير الفهم والتفسير المرتبطين بالسياق الثقافي للأمة، مما يسمح بإمكانية تغيير الأساليب من أجل تصحيح المسار، ولكي تظل النصوص مرتبطة بمقاماتها.

٩- اتسمت الرؤية البلاغية لمقامات النصوص عند أبي هلال العسكري بالمرونة والتنوع، مما جعلها تلتقي مع ما أولته الدراسات البلاغية الحديثة والمعاصرة من اهتمام بمقامات النصوص.

الملخص

يتناول هذا البحث مقامات النصوص في كتاب "ديوان المعاني" لأبي هلال العسكري، في ضوء الدراسات البلاغية الحديثة والمعاصرة، وقد تبين وعي أبي هلال العسكري بالعلاقة بين النصوص الأدبية ومقاماتها، من خلال إدراكه الفرق بين مقام إنشاء النصوص ومقام استقبالها، واهتمامه بمنشئ النص الأدبي، وبالدواعي النفسية التي أدت إلى صياغته الأسلوبية واختياراته البلاغية، مما كشف عن أن فكرة "مراعاة الحال" التي تنص عليها الكتب البلاغية لا يقصد بها حال المخاطب فقط، وإنما أيضاً حال المتكلم، وهذه الرؤى البلاغية في كتاب "ديوان المعاني" مما يتفق مع الدراسات البلاغية المعاصرة من حيث اهتمامها بمقام إنشاء النصوص ومقام استقبالها.

الكلمات المفتاحية: البلاغة العربية، أبو هلال العسكري، البلاغة المعاصرة، المقام.

ABSTRACT

Rhetorical Situations: Their Types And Traits in Abu Hilal al-Askari's book "Diwan Al-Ma'ani"

This research adresses texts' rhetorical situations in Abu Hilal al-Askari's book "Diwan Al-Ma'ani" in guidance of contemporary rhetorical studies. It has become apparent that Abu Hilal was aware of the relationship between literary texts and their rhetorical situations. This is proven by his acknowledgement of the difference between the rhetorical situation of creating literary texts and that of perceiving them, and also by his attention to text's origin and the psychological motives which led to its wording manner and rhetorical choices. This has revealed that the concept of mutatis mutandis ,which rhetoric books state, is not limited to the situation of the listener only, but also includes the speaker. These rhetorical visions exist in the book "Diwan Al-Ma'ani", which is consistent with contemporary rhetorical studies in terms of the attention directed towards the rhetorical situation of creating texts and that of perceiving them.

Keywords:

Arabic rhetoric - Abu Hilal al-Askari - Contemporary rhetoric - Rhetorical situation

الهوامش :

١- الخطابة، أرسطو طاليس، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، (وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩م)، ص٩.

٢- مفهوم البراجماتية ونظرية المقام، منال النجار، ضمن كتاب: التداوليات "علم استعمال اللغة" تنسيق وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، (عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١٤م)، ص٧٤.

٣- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون (ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م)، الجزء الأول، ص١٣٨، ص١٣٩.

٤- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تعليق: نعيم زرزور، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م)، ص١٦٨.

٥- المقام البلاغي بين التراث العربي والدراسات البلاغية المعاصرة، إبراهيم بن منصور التركي، ضمن مجلة النقد الأدبي فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد (٤/٢٦) العدد (١٠٤)، صيف - خريف ٢٠١٨م)، ص٢٣٩.

٦- تحليل الخطاب في التراث اللغوي والتفكير اللساني الحديث، صبيحة جمعة، ضمن: مجلة النقد الأدبي فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد (١/٢٥) العدد (٩٧)، خريف ٢٠١٦م) ص٤٠٩.

٧- النص، تزيفيتان تودوروف، ضمن كتاب: العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م)، ص١٠٩.

٨- اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصف (عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م)، ص٢٢٨.

٩- المقام البلاغي بين التراث العربي والدراسات البلاغية المعاصرة، إبراهيم بن منصور التركي، ضمن مجلة النقد الأدبي فصول، ص٢٤١.

١٠- اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصفن ص٢٣٧.

١١- كتاب "ديوان المعاني"، لأبي هلال العسكري، تحقيق: د. أحمد سليم غانم، قدم الطبعة: د. عبد الحكيم راضي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م) المجلد الأول: ص١٥١، ص١٥٢.

١٢- نفسه، المجلد الأول، ص١٥١.

١٣- نفسه، المجلد الأول، ص٣٦٨.

١٤- نفسه، المجلد الأول، ص١٥١.

١٥- نفسه، المجلد الأول، ص٣٢٢.

١٦- نفسه، المجلد الأول، ص١١٣، ص١١٤.

١٧- نفسه، المجلد الأول، ص١١٤، ص١١٥.

١٨- المقام البلاغي بين التراث العربي والدراسات البلاغية المعاصرة، إبراهيم بن منصور التركي، ضمن مجلة النقد الأدبي فصول، صيف - خريف ٢٠١٨، ص٢٤٠.

١٩- ديوان المعاني، المجلد الثاني، ص١٠١٠.

٢٠- النص بنى ووظائف، مدخل أولي إلى علم النص، تون آ. فان ديك، ضمن: العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي (ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م)، ص١٦٧.

٢١- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص٢٥٩، ٢٦٠.

٢٢- نفسه، المجلد الأول، ص٢٦٠.

٢٣- المقام البلاغي بين التراث العربي والدراسات البلاغية المعاصرة، إبراهيم بن منصور التركي، ضمن مجلة النقد الأدبي فصول، صيف - خريف ٢٠١٨، ص٢٤٠.

٢٤- نفسه، ص٢٤١.

٢٥- ديوان المعاني، المجلد الثاني، ص٨٠٨، ص٨٠٩.

٢٦- الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي، (ط مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م)، ص١٠٠.

٢٧- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص٢٨٨.

٢٨- نفسه، المجلد الأول، ص٢٩٠.

٢٩- نفسه، المجلد الأول، ص٢٨٩.

٣٠- اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصف، ص٢٣٥.

٣١- ديوان المعاني، المجلد الثاني، ص٧٨٠.

٣٢- نفسه، المجلد الثاني، ص٧٨١.

٣٣- تحليل الخطاب في التراث اللغوي والتفكير اللساني الحديث، صبيحة جمعة، ضمن: مجلة النقد الأدبي فصول، خريف ٢٠١٦، ص٤٠٩، ص٤١٠.

٣٤- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص٢٦٦، ص٢٦٧.

٣٥- نفسه، المجلد الأول، ص٣١٦.

٣٦- حقل تحليل الخطاب، ماريان يورجنسن، لويز فيليبس، ترجمة: السيد إمام، ضمن مجلة النقد الأدبي فصول، خريف ٢٠١٦، ص٢٢٦.

٣٧- القارئ والنص، العلامة والدلالة، سيزا قاسم، (ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م)، ص١٤٧.

٣٨- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص٢٦٢، ص٢٦٣.

٣٩- نفسه، المجلد الأول، ص٢٩٢، ٢٩٣.

٤٠- المقام في البلاغة العربية – دراسة تداولية، د. شكري الطوانسي، ضمن مجلة عالم الفكر (ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١، مجلد ٤٢ يوليو – سبتمبر ٢٠١٣م)، ص٦٢

٤١- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص١٤٧.

٤٢- نفسه، المجلد الأول، ص٦٦١.

٤٣- في نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود، (ط النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٠م)، ص٤٠، ص٤١.

٤٤- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص١٣٠.

٤٥- نفسه، المجلد الأول، ص١٢٩.

٤٦- نفسه، المجلد الأول، ص١٣٢.

٤٧- القارئ والنص، العلامة والدلالة، سيزا قاسم، ص١٥٢.

٤٨- ديوان المعاني، المجلد الثاني، ص٨٧٩، ٨٨٠.

٤٩- نفسه، المجلد الأول، ص١٧١.

٥٠- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو و دومينيك مانغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، (ط المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م)، ص٢٣٠.

٥١- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص١٧١، ص١٧٢.

٥٢- المقام البلاغي بين التراث العربي والدراسات البلاغية المعاصرة، إبراهيم بن منصور التركي، ضمن مجلد النقد الأدبي فصول، خريف ٢٠١٨م، ص٢٥٢.

٥٣- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص١٧٤.

٥٤- المقام ي البلاغة العربية – دراسة تداولية، د. شكري الطوانسي، ضمن: مجلة عالم الفكر، يوليو – سبتمبر ٢٠١٣م، ص٩٥.

٥٥- ديوان المعاني، المجلد الأول، ص٧٥٧، ص٧٥٨.

٥٦- نفسه، المجلد الأول، ص١٠٤.

٥٧- نفسه، المجلد الأول، ص١٠٤.

٥٨- نفسه، المجلد الأول، ص٣٦٢.

٥٩- نفسه، المجلد الأول، ص٢١٤.