المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

مقامات شهاب الدين الخفاجي
في ضوء النقد الثقافي

Maqamat Shihab al-Din al-Khafaji
in light of cultural criticism

بقلم الباحثة

ريما محمد رياض الميداني

دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها
من جامعة الملك سعود بالرياض ـ المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

مقامات شهاب الدين الخفاجي في ضوء النقد الثقافي

ريما محمد رياض الميداني

دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك سعود بالرياض ـ المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : Reema@almidani.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط مرآة النقد الثقافي على فن أدبي يُعد من أروع الفنون الأدبية قديمًا وحديثًا ، وهو فن المقامة الذي لم ينل قسطًا كافيًا من الدراسات الأكاديمية المتعمقة، وذلك من خلال الكشف عن الأنساق الثقافية الاجتماعية منها والسياسية، وقد قمتُ بتطبيق فكرة هذا البحث على مقامات شهاب الدين الخفاجي ؛ لما تتميز به هذه المقامات من تنوع في الأفكار والشخصيات ، والأحداث والأماكن، وقد عنونت هذه الدراسة بـــ (مقامات شهاب الدين الخفاجي في ضوء النقد الثقافي) .

وقد اعتمدتُ على المنهج الثقافي؛ لما يتميز به من أدوات تعمل على إبراز هذه الأنساق داخل العمل الأدبي، وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ، وخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة جاء من أهمها : أن بعض الأنساق في مقامات الخفاجي ظهرت في سياق رمزي يلمحه المتلقي ، بالإضافة إلى أن شخصيات المقامات جاءت متباينة ، فمنها الغني ذو الشأن من أبناء الملوك ، ومنها أبناء العوام من الناس ، وبعضها على قدر من الفكر والثقافة ، وبعضها ضعيف الفكر والثقافة .

الكلمات المفتاحية: المقامات ، الخفاجي ، النقد الثقافي .

Maqamat Shihab al-Din al-Khafaji in light of cultural criticism

Rima Mohammed Riyad Al-Maidani
Doctorate of Philosophy in Arabic Language and Literature from King Saud University in Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: Reema@almidani.com

Abstract

This study aims to shine the mirror of cultural criticism on a literary art that is considered one of the most wonderful literary arts in ancient and modern times, which is the art of maqamat, which has not received a sufficient amount of in-depth academic studies, by revealing cultural patterns, both social and political. I have applied the idea of this research to... Maqamat Shihab al-Din al-Khafaji; Because of the diversity of ideas, personalities, events, and places that characterize these maqamat, this study was titled (The Maqamat of Shihab al-Din al-Khafaji in the Light of Cultural Criticism).

I relied on the cultural approach; Because of its distinguished tools that work to highlight these patterns within the literary work, the study consisted of an introduction, a preface, three sections, and a conclusion in which the most important results reached by this study were the most important: that some of the patterns in Al-Khafaji's Maqamat appeared in a symbolic context that the recipient glimpses, in addition to The personalities of the shrines came in different ways, some of whom were rich and important, the sons of kings, and some of them were the sons of common people, some of whom had a degree of intellect and culture, and some of whom were weak in intellect and culture.

Keywords: Maqamat, Al-Khafaji, cultural criticism..

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، **ثم أما بعد**

فإن فن المقامة من الفنون الأدبية التي لقيت رواجاً كبيراً ومكانة واسعة وعناية فائقة في الأدب العربي ، منذ أن لمع بريقها على يد بديع الزمان الهمذاني ، وقد بلغت هذه المرتبة، بسبب السمات التي ميزتها في الشكل والمضمون، وبسبب الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية تعليم الناشئة صيغ التعبير، صيغٌ حُليت بألوان البديع ، وزُيِّنت بالسجع ، وهذه المقامات تضم الحكايات والنوادر ولا تخلو من جوانب أدبية وثقافية .

وتتجلى في مقامات شهاب الدين الخفاجي [1] بعض الأنساق الثقافية الاجتماعية والسياسية ، وقد جاءت بعض هذه الأنساق في سياق رمزي

---

(١) شهاب الدين الخفاجي : أحمد بن عمر الخفاجي، من قبيلة خفاجة ، حنفي المذهب ، ويلقب بقاضي القضاة ، نشأ الخفاجي في حجر والده ، فعلمه وأدبه ، ثم تعلم اللغة على يد خاله أبي بكر بن إسماعيل بن شهاب الدين ، الملقب بسيبويه عصره . كما درس علم المنطق ، والمعاني والأدب ، ونظر في المذهبين: الحنفي والشافعي . ومن شيوخه : أحمد العلقمي ، ومحمد الصالحي الشامي ، ومحمد المغربي ، وعلي بن جار الله ، وأحمد بن يحيى بن عمر الحموي . وقد ارتحل الخفاجي مرتين في حياته ؛ الأولى عندما خرج مع والده قاصدا بيت الله الحرام للحج ، وقد أفاد من هذه الرحلة من خلال ما جمعه من شعراء مكة . وفي مدينة القسطنطينة تولى الشهاب الخفاجي منصب القضاء ، وترقى في القضاء حتى تولى قضاء أسكوب في زمن مراد ، وهناك حصَّل مالا وفيرا ، وبعد ذلك تولى قضاء مصر . ومن مؤلفات الخفاجي : أمالي الخفاجي ، وديوان الأدب ، وكتاب الريحانة ، وشرح درة الغواص في أوهام الخواص ، وشفاء الغليل فيما في كلام العرب من دخيل ، وطراز المجالس . تنظر ترجمة الخفاجي في الأعلام للزركلي ، ج١ ، ص ٢٣٨ ، وما بعدها .

يلمحه المتلقي ، كما أن هذه الأنساق الثقافية مثلت صراعا فكريا وثقافيا في تلك الأماكن التي دارت فيها أحداث المقامات ، كما أن الشخصيات في هذه المقامات شخصيات متباينة ، منها أبناء الملوك ، ومنها من أبناء العوام ، وبعضها على قدر من الفكر والثقافة ، وبعضها ضعيف الفكر والثقافة ، كما حضرت بعض الوسائل المساعدة لأبطال الحكايات ، ودعمتهم في تحقيق آمالهم .

وقد قامت هذه الدراسة على المنهج الثقافي للكشف عن الأنساق الثقافية الاجتماعية والسياسية في مقامات الخفاجي . وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ، فالتمهيد اشتمل على مدخل إلى النقد الثقافي. والمبحث الأول : الأنساق الثقافية في مقامات الخفاجي . والمبحث الثاني : الأساليب اللغوية في مقامات الخفاجي . والمبحث الثالث : بناء الشخصية في مقامات الخفاجي ، والله ولي التوفيق .

التمهيد : مدخل إلى النقد الثقافي

يُعَدُّ النَّصُّ الأدبيُّ بؤرةَ الدِّراسات النَّقدية؛ إذ خضع لكثيرٍ مِن التَّحليلات عبر مناهجَ ونظرياتٍ نقديةٍ مختلفةٍ سواءٌ منها النَّسقيَّةُ والسِّياقيةُ . ومِن أهمِّ النَّظريات التي تناولت النَّصَّ النَّظريةُ الثَّقافيةُ، ولم تكن تلك النَّظريةُ وليدةَ الحاضر، بلْ كان لها حضورٌ في "القرنِ الثَّامنَ عشر حيث اهتمَّت بالمُهمَل والمُهيمن والمُعارض، مستفيدةً مِن التَّاريخِ والفلسفة، والدِّراساتِ الاجتماعية والاقتصادية؛ لذا يكون مِن الخطأ ادِّعاءُ البعض أنَّها نظريةٌ ابتكرها الغُذامي" (١).

وعلى الرَّغم مِن الجذور القديمة للنَّظرية الثَّقافية فإنَّها تُعَدُّ في أحدثِ النَّظريات التي تناولت تحليلَ النَّصِّ الأدبي وَفْقَ ارتباطِ الأدب بثقافة المتلقِّي. وقد بدأ الظُّهورُ الحقيقي والفعلي للنَّقد الثَّقافي مع ظهور "مجلة النَّقد الثَّقافي التي كانت تصدُر في جامعة مينيسوتا في شتَّى المجالات الثَّقافية، وبعد ذلك صار النَّقدُ الثَّقافي يدرَّس في أكثرِ جامعات الولايات المتَّحدة الأمريكية التي كانت تُعنى عنايةً مائزةً بتدريس العلوم الإنسانية، ولكنَّ مصطلح النَّقد الثَّقافي لم يتبلور منهجيًّا ومعرفيًّا إلَّا مع بداية التِّسعينيَّات مِن القرن الماضي"(٢).

والنَّقدُ الثَّقافي – في أبسط معانيه– " نشاطٌ فكري يتَّخذ مِن الثَّقافة بشموليَّتها موضوعًا لبحثِه وتفكيره، ويعبِّر عن مواقفَ إزاء تطوُّراتِها وسِماتها؛ وبهذا فقد عَرفَتْه ثقافاتٌ كثيرة منها الثَّقافةُ العربيةُ قديمًا وحديثًا،

(١) نظرية النَّقد الثَّقافي ما لها وما عليها_، ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، مجلَّة بحوث كلية الآداب، جامعة طيبة ، ص٥ .

(٢) المرجع السَّابق، ص٩–١٠.

غيرَ أنَّ تطوُّرَ هذا الميدان مِن نشاط البحث في التَّعرُّف عليه هو ما تكاد تحتكره الثَّقافةُ الغربية"[١].

وقد طرح دُعاةُ الدِّراسات الثَّقافية في الثَّمانينيات – متأثِّرين بالفكر ما بعْد البِنيَويِّ– مَقولةَ عدمِ وجود حقيقةٍ أو بِنيةٍ تحتيةٍ اجتماعيةٍ اقتصاديةٍ خالصةٍ سابقةٍ على الخِطاب وسابقةٍ على الثَّقافة؛ فالخطابُ الثَّقافي مُشكِّلٌ للوجود الاجتماعي وللهُويَّة الشَّخصية؛ فهو لا يعكس هذا الواقعَ، بل الخطابُ – بجميع أنواعه– يكوِّن الواقعَ في مجموعةٍ مِن التَّصويرات وأشكال القصِّ التي تُنتج من ثمَّ آثارًا تأثيريةً وتعليميةً على المستويات المعرفية والاجتماعية السِّياسية[٢].

وبناءً على ما تقدَّم يقال؛ إنَّ النَّقدَ الثَّقافيَّ يشتمل على المؤثِّرات الخارجية عن النَّصِّ؛ ومِن أهمِّها الثَّقافةُ والمجتمعُ والسِّياسةُ والفلسفةُ، وغيرُها مِن المؤثِّرات الخارجية، كما النَّقدَ الثَّقافي يتعدَّى حدودَ الدِّراسة الجمالية للنَّصِّ ليَصلَ إلى ما هو أبعدُ منها، وإنَّ النَّقدَ الثَّقافي جاء للخروج بالنَّصِّ الأدبي مِن أدبيَّته التي انغلق فيها النَّصُّ على ذاته في المنهج البِنيَوي دون المشاركةِ الخارجية للثَّقافة، وما بين ارتباط النص بالمؤثرات الخارجية واحتفاظه ببلاغته، " جاءت نصوص تنتمي إلى دائرة الأدب محدودة الإحالة إلى الخارج أُطلق عليها نصوصًا بلاغية، وهي فقيرة الإحالة إلى التاريخ والثقافة، وثمة نصوص أخرى واعية بتاريخها متمردة على الاكتفاء

(١) دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، ميجان الرويلي، وسعد البازغي، المركز الثَّقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٣٠٥-٣٠٦.

(٢) ينظر: النَّقد الأدبي الأمريكي في الثلاثينيات إلى الثمانينات ، فينست ليتش ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤١١.

بجمالياتها أطلق عليها نصوصًا ثقافية." [١] فالنص الثقافي يعني أن يرتبط ذلك النص بالمرجعية التاريخية والثقافية والفلسفية ومشاركته للقضايا الثقافية زمانًا ومكانًا، مما يؤدي إلى جذب القارئ إلى الكشف عن الأنساق المضمرة وعدم الاكتفاء بالكشف عن بلاغية ذلك النص.

ومن سمات النقد الثقافي: الكشفُ عن المُضمَر الثَّقافي المختبئ وراء السُّطور، وفي هذا الصَّدد يقول الغذاميُّ: "تَبعًا لمفهومِ المجازِ الكُلِّيِّ بوصفه مفهومًا مختلفًا عن المجاز البلاغي والنَّقدي فإنَّ التَّوْريةَ هي مصطلحٌ دقيقٌ ومُحكَمٌ، وهو في المعهود منه يعني وجودَ مَعنيَين أحدُهما قريبٌ والآخَرُ بعيدٌ، أمَّا التَّوْريةُ الثَّقافية فتعني أنَّ الخِطابَ يَحمِل مَعنيَين أحدُهما واعٍ والآخَرُ مُضمَرٌ" [٢].

لقد قدَّم النَّقدُ الثَّقافيُّ تغييراتٍ جذريَّةً في الجوانب جميعها؛ ومنها المصطلَحُ والوظيفة النَّسَقية والمسمَّيات، وقام على التَّركيز على النَّسَق المُضمَر غيرِ الجَليِّ في الأعمال الأدبية انطلاقًا مِن مفهومِ التَّوْرية الذي يَحمِل معنًى قريبًا وآخَرَ بعيدًا للمصطلح، وذلك النَّسَقُ يختبئ خلف جماليَّاتِ النَّصِّ؛ ومِن هنا طال النَّقدُ الثَّقافي كلَّ ما يتعلَّق بالنَّصِّ الأدبي ما بعد البِنيويَّة؛ فقد انغلق النَّصُّ على ذاته، وفَصَل البنيويُّون النَّصَّ عن كاتبه وعن كلِّ ما يحيط به؛ فجاء النَّقدُ الثَّقافي مُغايرًا لِما فَرضتْه البِنيويَّةُ على النَّصِّ الأدبي.

---

(١) النظرية وتحديات الناقد الثقافي ــ مساءلات وممارسات في الخطاب الأدبي والنقدي العربي، محمد الشحات، دار أثر للنشر، الجزائر ، ص٣٥ ، من دون تاريخ .

(٢) ينظر: النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص٧١.

يُعَدُّ النَّسَقُ الثَّقافيُّ عند الثَّقافيِّين جزءًا مِن مفهومهم الإجرائي للنَّقد الثَّقافي، ويمكِن القولُ بأنَّ الاهتمامَ بمفهوم النَّسَق "راجعٌ إلى تحوُّل بؤرة اهتمام التَّحليل البِنيَويِّ عن مفهوم الذَّات أو الوعي الفردي – من حيث هُما مصدرٌ للمعنى– إلى التَّركيز على أنظمة الشِّفْراتِ النَّسَقية التي تنزاح فيها الذَّاتُ عن المركز، وعلى نحوٍ لا تَغدُو معه للذَّات أيُّ فاعليةٍ في تشكيل النَّسَق الذي تنتمي إليه"(١).

وذلك أنَّ النَّسَقَ الثَّقافيَّ هو التَّغيُّرُ الذي جاء بعد البِنيويَّة التي انصبَّ اهتمامُها على النَّصِّ مِن الدَّاخل وتركيزُها على الذَّات. أمَّا المصطلحاتُ الحديثة فإنَّ كلمةَ النَّسَق تقابلها أربعُ كلماتٍ هي "نِظام، نَسَق، مَذهَب، بناء؛ حيث يُستعمل النَّسقُ بمعنى النِّظام في عِلم اللُّغويَّات البِنائيَّة التي تكوِّن اللُّغةُ فيه نظامًا من العلاقات يقوم على أساس الاختلاف، وذا قُدرةٍ على توليد المعاني، كما يُستخدم مُرادفًا للبِناء في البِنيويَّة"(٢).

ويأخذ النَّسَقُ الثَّقافي صُورتَين؛ "فإمَّا أن يكونَ نَسَقًا ظاهرًا وإمَّا أن يكون كامنًا، وأهمُّ ما يمكِن أن يميِّزَ النَّسَقَ هو ما ينهض به من وظيفةٍ؛ فيعمل النَّسَقُ على أنّه عناصرُ وتمظهرت فتَتخلَّل المجتمعَ باختلاف مستوياته، غيرَ أنَّها تتميَّز بقدرتها على تكوين خُطَطها بهدفِ التَّوْرية والمُغالَطةِ والكشفِ والتَّعمية. إنَّها نماذجُ مِن الخِداع الذي يستثمر البلاغيَّ والجماليَّ كما المجازيَّ"(٣).

---

(١) عصر البنيوية ، إديث كريزويل ، ترجمة: جابر عصفور ، دار سعاد الصَّباح، الكويت، من دون تاريخ ، ص٤١٥.

(٢) مركزية النَّسَق الثَّقافي في مشروع الغذامي النَّقدي ، أحمد راشد إبراهيم راشد ، مجلة بحوث كليَّة الآداب، جامعة المنيا، ص٧٨.

(٣) الأنساق الثَّقافية في رواية السَّراب لنجيب محفوظ ، التاجي وطراد ، ص٢٨.

هكذا قامت فكرة الغذامي في النَّقد الثَّقافي بالكشفِ عمَّا هو مُضمَرٌ عبر ما هو ظاهرٌ، والكشفِ عن دلالات ذلك على النَّصِّ الأدبي من خلال النسق المضمر غير الواعي من الكاتب، بينما عارض يوسف عليمات وجود تلك النسقين (الظاهر والخفي) فقط؛ وقال: أن النسق الظاهر في النص الأدبي لا يمكن أن ينتج نسقًا أحاديًا مضمرًا، بل ينتج مجموعة من الأنساق المضمرة اللا متناهية." (١)

وإن هذه المجموعة من الأنساق المضمرة عند عليمات إنما تعد القاعدة الأساسية التي تقوم عليها تغيير المجتمعات على كافة المستويات الاجتماعية والثقافية والفلسفي .

(١) مركزية النسق الثَّقافي في مشروع الغذامي النَّقدي ، أحمد راشد إبراهيم راشد ، ص٨٢.

المبحث الأول : الأنساق الثقافية في مقامات الخفاجي

النسق الرمزي من الأنساق الثقافية في مقامات الخفاجي ، والرمز هو « الإيحاء ، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية » (١) . فالرمز يدل على معنى خفي لكلمةٍ ما دون معناها القريب الواضح للإدراك . ويمكن اعتبار الرمز من خلال مفهومه العام الدلالة على المعنى الخفي للكلمة ؛ فالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة لا يقصد ، وإنما المعنى الخفي الغامض هو المقصود من ورائها . كما أن الأديب يستخدم اللغة لإبداع رموزه ، وهذا يدفع إلى انتقاء الرموز المنسجمة مع النص ؛ فيفصح النص عن بعض العلامات المساعدة للقارئ على فك الرمز .

كما يدل الرمز على الإفصاح عما في النفس بطريقة غير مباشرة ؛ فهو " فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنة صريحة وبصورة ملموسة ، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف ، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة " (٢) .

فالرمز هو أداة تمكن الكاتب من التعبير عن أفكاره وآرائه بشكل غير مباشر يلمحه القارئ بين سطور العمل الأدبي ، وفي ضوء تفاعل القارئ مع النص وتتبعه سياق الرمز يمكن للقارئ الوقوف على مغزى الكاتب ومقاصده من رواء إبداعاته الأدبية ، ومن ثم يكون العمل الأدبي عملا رائعا ومدهشا وذا قيمة فنية وفكرية .

---

(١) الأدب المقارن ، غنيمي هلال ،، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص ٣٩٨.

(٢) الرمزية ، تشارلز تشاوديك ،_، ترجمة : نسيم إبراهيم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٤٢ .

وتكمن جودة الرمز في المقامة في اختيار الكاتب لرموزه ، وتوافقها داخل سياق النص المقامي ، والابتعاد عن الإغلاق والإلغاز ، وصنع حالة من التواصل بين القارئ والنص ؛ حيث يترك القاص مساحة للقارئ تمكنه من الإمساك بدلالات الرمز . ومن الدلالات الاجتماعية للرمز : دلالته على التهميش الاجتماعي ، والتهميش في علم الاجتماع يدل على مواقع اجتماعية تابعة وغير قيادية تقع أسفل العملية الانتاجية أو خارجها ، وهذه الطبقات المهمشة تقابل السلطة العامة والشرائح الاجتماعية المنتفعة من السلطة . والحي العشوائي بني دون الرجوع إلى السلطات المختصة فتنقصه الخدمات الأولية العصرية ، وتحولت هذه الأحياء إلى مناطق معزولة لها مكانة اجتماعية دنيا ، فهي مهمشة ويعيش أهلها على هامش المجتمع(١).

ومن الدلالات الاجتماعية للرمز في المقامة الوردية التي افترض الخفاجي فيها أن الأزهار قد اجتمعت عساكرها واتفقت على عقد مجلس لاختيار ملك جديد : يقول السارد " للسيدِ سيادَتُه ، وعلى العبدِ عبادتهُ. ولكَ سيّدٌ ما أجلّه وأنتَ عبدٌ ما أذله فاعبُد سيَّدكَ الذي كلُّ مَن يُسوُّدُ فلهُ يسجُد وكلُّ مَن يعبدُ فإيّاه يعبُد تَرى كلَّ ذي خد أصْعر وطَرْفٍ أصوَر وجيدٍ مِنَ الزَّهوِ منتصِب ورأسٍ بالتّاجِ مُعتصِب يضعُ لعزَّتهِ صحيفةَ خدَّة ويخضعُ نجدِّه لتَعالي جدِّه يخفضُ ما نصَبَ منْ جيدِه عندَ تقديسهِ وتمجيدهِ ويُطأطئُ تاجهُ المرفع واكليلهُ المرصَّع مشعثًّا رأسهُ إذا دُهي. كأنّه لم يتجبّر قطّ ولا زُهي. وادعهُ بالليلِ متضرَّعاً مخفياً ونادِه أن يعصِمكَ من مقامِ المتصدَّي من عبادهِ

(١) ينظر : مجلة الرواية قضايا وآفاق " أيام الإمام وبلاغة المقموعين "، أحمد رشاد حسانين، العدد ١١، ص ٣٨٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م .

لعنادِه. واخشعْ لهُ بما تنطوي عليهِ جوانُحك وإن لم يخشعْ لهُ أعطافُك وجوارِحُك فهوَ المطلعُ على ما استكنَّ من ضمائرِك. وما اجتنَّ في أحشائكَ من سرائرِك. وإنما يتقبلُ ما نصَعت له طويتك ونقَيت فيهِ رويتُك. وأنصعُ ما عملَتْ وأنقاهُ ما هوَ مَزوي. وعنِ الناسِ مطوِي. لا يحسُّ بينهم مرئيٌّ ولا مرْوي وكانَ منَ العملِ المزينِ بُحسنِ المُعتقد. دزنَ المزيفِ عندَ المنتقَد فلن يرجَحَ في الميزانِ المدخولُ المنتحَل ولن يجوزَ على الصِّراطِ إلا المنخولُ المنتخَل ... واتفقت على عقد مجلس حافل، لاختيار من هو بالملك أحق وكافل، وها أكابر الأزاهر، قد صعدت المنابر، ليبدي كل حجته للناظر، ويناظر بين أهل المناظر، في أنه أحق أن يلحظ بالنواظر، من بين سائر الرياحين النواضر، وأولى بأن يتأمر على البوادي منها والحواضر " [1] .

فالنسق المضمر في المقطع السابق يوحي بمستبد يتضخم كيانه حتى يتحول إلى سطوة قاهرة تقهر المواطنين ، أما المواطنون فتحصر إنسانيتهم حتى يتحولوا إلى مجرد أدوات يمكن التصرف فيها ؛ فالبشر مجرد أدوات تحركها السطوة وفق رغباتها .

ثم إن عساكر الرياحين اجتمعت لاختيار من هو أحق بالملك ومن تكون الإمرة على البوادي والحواضر، فجلس الريان لحضور فصل الخطاب، فكان الورد أول المتحدثين فنوه بمكانته بأنه نديم الخلفاء والسلاطين، والمرفوع على الأسْرة، وأبان على منافعه الطبية ومحاسنه الأدبية، وما ورد فيه من طريف الأشعار، واعتز بأن أمير المؤمنين قد حماه وأن له تقليداً من الخلافة على سائر الرياحين، وله ابن يخلفه في الحكم عند الحاجة، وبعد أن ينهي الورد حديثه يقوم النرجس ويرمي الورد منه بالأحداق، ويثلبه ثلباً شنيعاً،

(١) خلاصة الأثر ، الخفاجي ، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م ، ص ٣٤٢ .

ويردد ما هجته به الشعراء، ثم يفتخر بنفسه وبمنافعه حتى يقوم الياسمين فيقول للنرجس: " لقد تجبست يا جبس، وأكثرك رجس نجس، وأنت قليل الحرمة، واسمك مشمول بالمعجمة، وكيف تطلب الملك وأنت بعد قائم مشدود الوسط في الخدمة ، وقد ضحك من أفعالك الشيطان " [١] .

إن النسق المضمر في المقطع السابق يرمز إلى رؤية حالمة من الكاتب ، وهي تشبه المدينة الفاضلة التي يتحقق فيها العدل والمساواة بين المواطنين . وتنتهي المناقشة بين الرياحين ، فيتفق أهل الرأي على اختار حكم عدل، فيختارون رجلاً عالماً بالأصول والفروع، محيطاً بأغلب الفنون، ويذكرون له قضية النزاع، فكان جوابه " ليس أحد منكم مستحقاً عندي للملك " [٢] ويرى بأن الرياحين هي الصالحة لهذا الأمر لأنها كانت أحب الرياحين إلى سيد البشر .

فعنف السلطة يجسد تجريد الإنسان المقهور من وجوده وتحويله إلى شيء لا قيمة له ، كما أن هذا العنف هو طاقة توازي قوتها وشدتها قوة الرغبة في الحياة ؛ فالإنسان يمتلك القدرة على العنف والتدمير لاسيما إذا لم يستطع الخلق والإبداع وإفادة مجتمعه . فالسيطرة الكاملة على المحكومين هي جعلهم عاجزين أمام إرادة السلطة التي لا تجد من يردعها عن البطش والعنف . كما أن إذلال السلطات للمواطنين واستعبادهم من الوسائل المنتجة لغاية الاستبداد في السيطرة على الشعوب ؛ باعتبار أنه لا توجد قوة تفرض على الفرد أكبر من خضوعه للمعاناة من دون امتلاك القدرة على الدفاع عن النفس . ولعل الخفاجي يرمز بالرياحين المتنازعة إلى بعض الأمراء الذين

---

(١) خلاصة الأثر: ص ٣٤٩ . .

(٢) السابق ، ص ٣٥١ .

كان الصراع بينهم شديداً على الحكم، وقصد بالرجل العالم الذي حكم بينهم نفسه ، ولعل الخفاجي يلمح إلى صراع الأمراء في بلاد الأندلس ، ودوره في هزيمة المسلمين في هذه البلاد . فبعض الأمراء منهم حرص على الحكم ولو بمساعدة الصليبيين ، ولم يردعه دينه عن فعل بعض الأشياء الخسيسة أخلاقيا ، كالتعاون مع الأعداء . أما المواطنون فتحصر إنسانيتهم حتى يتحولوا إلى مجرد دمية يمكن التصرف فيها . فالتمييز بين الحاكم والمحكوم هو الذي خلق تلك العلاقات الظالمة التي تعاني منها كثير من المجتمعات البشرية التي تسعى إلى تصحيح هذه الأوضاع [١] .

فالمقامة السابقة مقامة رمزية ، وتجلت فيها تقنية السخرية السوداء[٢] من تقنيات لغة الوصف . ومن الوصف الساخر في المقامة (ضحك الشيطان من أفعالك) ، وهذه العبارة الساخرة تكشف عن خبث تلك الشخصية التي سخر منها الشيطان .

والمقامة الرومية ، وهي رحلة انتقادية في مدنية القسطنطينية عاصمة الخلافة ، وتعد الرحلة من الموضوعات المهمة في المقامات ، وذلك من خلال ما يمنحه عنصر الارتحال للكاتب من فرض واقع جديد تتغير فيه ملامح الزمان والمكان ؛ فيضفي هذا الارتحال الخيالي على التجربة

---

(١) ينظر : علم الاجتماع السياسي ، د. مولود زايد الطبيب ، ص ٧٥ ، منشورات جامعة السابع من إبريل ، مدينة الزاوية ، الجماهيرية الليبية ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

(٢) السخرية السوداء : نوع من أنواع السخرية اللاذعة ، وهي سخرية مفعمة بالمرارة والمأساة ، هدفها التحسر على تقهقر الأوضاع الاجتماعية والسياسية . وقد تبدو السخرية السوداء نوعا من الهذيان الانفعالي بسبب ما يجري في أرض الواقع من فساد وقهر . وهي تثير الضحك والخوف في آن واحد . ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، د. شعيب حليفي ، ص ٦٧ – ٦٨ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

القصصية شكلا جديدا من التنوع والتأثير ، بحيث يطلق الكاتب عنان تفكيره لينقل شخوص رحلته بعيدا عن واقعها وعالمها إلى أزمنة بعيدة وأماكن أخرى غير التي عاشت فيها (١) .

وتلك الرحلة بدأها المؤلف بالحديث عن رحلته من مصر وسببها فيقول : " أتلفع برود الأسحار والأصائل، وأُشمِّر عن ساق الجد لخوض بحر دُجَىً ماله غير الفجر ساحل، علَّ أن يفتح عينه عما تثنى عليه الحقائب ويبتسم فم الأفق عن صبح وعدٍ صادق أو كاذب " (٢) .

فهو يفصح عن مقصده من هذه الرحلة حتى يفوز بمنصب يكسب منه حياة كريمة ، تعوض حياته السابقة في مصر ، يقول السارد : " والكرم أقل نجمه، وركدةً ريحه وقلَّ عزمه، وتضمضع ركنه، فما ثمَّ أنيس، ولا اليعافير ولا العيس ... فإذا هي جنة ملئت بالحور والولدان، وحُفَّت بالشهوات، إذ حفت بالمكاره الجنان، من كل شادن سرق التفاتة الغزال وتسلَّلت لترى لطفه الصبا والشمال " (٣) .

ثم يذكر بعد ذلك ما كانت عليه هذه المدينة من العلم والقوة ثم ما آلت إليه من الجهل والظلام فكتَّابُها كانوا " ملائكة من الكرام الكاتبين غالبيتهم " المداد، وعبير نشرهم يفوح على جسر الذَّكاء الوقار، إذا راشوا بالبنان سهام البراعة أصابت قراطيس البلاغة والبراعة، وإذا افتخرت الرِّماح السِّمّهرية، انتسبت إلى أقلامهم السُّمر فكانت خطّية . ثم يسترسل في

---

(١) ينظر : أدب الرحلات ، حسين محمد فهيم ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ١٣٨ ، يونيو ١٩٨٩م ، صـ ١٥٠.

(٢) ريحانة الألبا ٣٤١/٢ .

(٣) السابق ٣٤١/٢ .

الحديث وغمز ويلمز مرة، ويصرح ويوضح تارة عما في نفسه تجاه هذه المدينة وأهلها، ومعاهدها وينمي ما آلت إليه من جهل وظلام كما يصورها هو فيقول: " ثم عجتُ على معاهد ذلك الحس، فإذا دساكرها قصور هن سلَّم السما، وقباب قناديلها الزُّهر الدارارى ، فقلت: لعل هنا بدوراً يُهتدي بها في ظُلَم الخطوب الساري ... والدهر قد أرخص كلَّ غالي، وقال كل من ضرب العبر لنا موالي [١].

ثم وصف صغار الرومان قائلا : " وأطفال كأنَّما زُينوا للجنان، أو لاستقبال دَهْقان سدوم ... وأما شبابهم فهم .. شبَّان .. فيهم بلا فضلٍ فُضول ، جُفاة أجلاف ، بنو عَلاَّت وأَخْياف وأما الشيوخ فهم في الطراز الآخر من السَّفل، كم فيهم من نادرة المريخ وزحل ... أعمى البصيرة والبصر " [٢] .

والعبارات السابقة تصف أجواء بلاد الروم ، وهذا قريب من سمة من سمات النقد الثقافي وهي الكرنفالية ، والكرنفالية تعني تعدد وجهات النظر وتباين الأصوات ، بما يشبه الاحتفالات الجماهيرية وما فيها من تجاوز لحدود الطبقية ، وفيها تختلط الثقافة الدنيا الشعبية بالثقافة العليا الرسمية[٣]، وقد تحققت الكرنفالية بكل معانيها في المقطع السابق من تعدد لوجهات النظر ، وتباين الأصوات ، وخرق الحدود الطبقية ، واختلاط الثقافات .

---

(١) ريحانة الألبا ٣٤٣/٢ .

(٢) السابق ٣٤٤/٢ .

(٣) ينظر : ، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا) ، ميجان الرويلي ، وسعد البازغي ، ص ٢٠٤ .

ثم يوافينا بعد ذلك بالحل وموقفه من ذلك كله، ثم نوى الرحيل إلى موطنه الأصلي فيقول: " وقد سئمت عتاب الدهر والشكوى، ونفضت جراب الطمع عما جفَّ من زاد المَنّ والسلوى ... وقد أخرسني العجز فما أفتح فما، وإذا كان خصمي حاكمي كيف أصنع ؟

وعقدت أهداب النية بأهداب الظَّعْن، إذ هتف بن شِقُ الكهانة ... لمّا تجاذبت الآمال الداعية للنفس إلى حب الوطن، قائماً بأحسن الراحتين، وإن عُدْتُ يخفي حنين " . ثم يعود مرة أخرى لينصح نفسه بأن تعود إلى السلطان " مراد " علُّه يظفر منه بمتة ، ويدبج ألواناً من المدح في الثناء عليه حيث يقول: " فعج على سُدَّة مُخَصبة للروَّاد، وأنزل في ظل كرمها تظفر بكل شيء مراد . فناهيك من ملك ينقاد له السَّعد والإسعاد، وتهوي الأفئدة طائعة خاضعة له قبل الأجساد ... عُمريُ الذات والصفات، فاروق حُكمه دِرْياق السَّموم والآفات [١] .

فالمقامة تضمر رؤية الكاتب من حيث الدول العادلة التي تؤدي السلطات دورها في خدمة شعوبها وتوفير حياة كريمة لهم " فالسلطات في هذه الدول تخشى من شعوبها ، فترفع السلطات استعدادها إلى أعلى درجة تمكن من تحقيق طموحات الشعب ، ومن ثم تكون السلطات جديرة بالتفويض الذي منحه الشعب لها . وهذا لا يوجد في بلدان القهر والاستبداد؛ ففي هذه الدول يكون وجود السلطات على رأس الدولة هو المنتهى الذي يهدر من أجل الحفاظ عليه الأرض والمواطن .

ثم يختتم المقامة بقوله: " وها أنا ذا أحمد في صباح الظَّفر السُّري، وأُنبِّه حظي من رقدة الخمول لا بينةَ الكرىْ، بعد ما وقفت على حبه فؤادي،

(١) ريحانة الألبا ٢/٣٤٤ .

ورتَّبتُ في جامع أمانيه وظائف ودادي، ولستُ لندى مَستميحاً، ولا لنيل نوالٍ أهدي مديحا " [1] . ثم يبين في آخر المطاف أن عمله مع هذا السلطان ليس لريح مادي، ولكن سعيا وراء مكانة أدبية تعلي من قدره بين الناس .

وهذه الرؤية التي طرحتها المقامة تلمح إلى حال السكون الطاغية لدى المحكومين في بعض الدول ، حيث الركود والفشل والإحباط وانعدام الإرادة وغياب المبادرة ، وهي حال من النكوص الذي غلّف كل شيء . ونتيجة للظروف القاسية التي يعيشها المواطن في تلك الدول سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ؛ عاش أصحا الوعي في صمت مطبق أمام القضايا الكبرى والمصيرية ، من أجل الحفاظ على البقية الباقية من الذات الممزقة التي أوهنتها عوامل الفقر والخوف .

وفي مقامة الغربة يقول السارد : " لما هزتني أريحية الشباب الى اقتعاد سنام الارض على غارب الاغتراب وقد اجدبت الارض من كل ماجد يجتني جنى المجد وتجنى له ثمار المحامد ، وتعطلت من كريم تلتف عليه المحافل ، وتسير في ظلال أعلامه الجحافل ... أقسمت ببيت سالت ببطحائه اعناق المطايا ... لاغتربن غربة قارظية يخفق منها قلب الخافقين ... على عيس ما لها غير النصب عقال ، وظهور سوابح ما لها غير الكلال شكال إلى ان حطت به المطي بالخورنق والسدير .. فسأل عن عزيز البلد فقال هو النضر بن كنانة ، ثم وصفوا له مكانة هذا الرجل بينهم من شجرة مورقة النَّسب، مثمرةٍ بيانع ثمار الحسب ، وكان الوقت وقت ليل فانتظر انبلاج الفجر ليذهب إلى النضر بن كنانة، وما أن وصل فرأى ما رأى أتيت داره،

(١) ريحانة الألبا ٢/٣٥٤ .

فرأيت بدورا لها المنازل داره وهم يتنفُّسون بأَنْفاس النُّحاس ، بين أوراق ريحان وخُزَامى " [١] .

إن ما يضمره النص السابق هو أن الشخص الذي يتنازل عن نفسه الفردية ويصبح آلة ، متطابقا مع ملايين الآخرين من الآلات المحيطة به لا يحتاج إلى أن يشعر بأنه وحيد وقلق بعد هذا ، وعلى أية حال فإن الثمن الذي يدفعه غال ، إنه فقدانه لنفسه .

ثم وصف نادي الملك وما فيه من خدم ، ثم طال بينهما السمر ، ثم قال : " قَحْطُ الديار من الأعيان، وعُتُوّ الدهر وكَلَبُ الزمان، وفَقْدُ كلّ خلّ رقَّت شمائله، إن سأَلَته تهل حتى كأنك تعطيه الذي أنت سائله:

إنَّا لغي زمنٍ تَرْكُ القبيح به من أكثرِ الناسِ إحسانً وإقْبالً "

فأعجب النَّضر بتلك البلاغة وذلك الوصف الدقيق لأهل الزمان، فأجزل عليه من أنواع النّعم ما أجزل، ووافقه في كون الزمان مجدباً من الرجال " فدعا بالدواة والقلم، وأنعم بجزيل النّعم، حتى سدَّ طرقُ الآمال والمطالب وملأ المنازل والحقائب .

فلو كانتْ لهُ الدّنيا لأَعْطاها وما بالى

ثم تأوَّه آهةً الحزين، وأجاب نَفْثَة المصدور منه الحنين، وقال: هذه نائبة نابت، ومصيبة عمَّ وما طبت ... لا فضَّ اللُّهُ فاك ، ولا أَفَضَّ في مَهْدِ الهَنا مُثْواك .... وقد أَصبْتُ دارَ المُقامة، فأنت جار أبي دوار بدار الكرامة، فالزمَه لزوم الطُّوْق جيد الحمامة، فآمالك لا تظْمأ بهذا المُقام،

(١) ريحانة الألبا ٢/٤٤٢ .

وكيف يظمأ من كان جارُ الغمام [1] . وكان هذا آخر ما دار بينهما وانتهت بذلك هذه المقامة .

إن النص المقامي يشير إلى إنسان ذكي يحاول تحقيق ذاته وكيانه ، كما أن الإنسان عندما تقهر وتهدر قيمته يتحول إلى شيء أو أداة أو قيمة بخسة ، ولا يكون أما الإنسان سوى الرضوخ والتبعية والوقوع في الدونية، وفقد الإنسانية وانعدام الاعتراف بها .

وأما المقامة الساسانية فراويها مالك بن دينار عن مسافر بن يسار: ويبدأ الراوي بوصف زهوة أيام شبابه ، وحبه للسياحة ، فيقول : " كنت والشباب غُرابه لا يطار ... أهوى السياحة والناس ناسٌ والديار ديار "، ويظهر أنَّ حُبَّه للرحلة إنما أتى اهتداء بقوله تعالى: " سيروا في الأرض " العنكبوت آية (٢٠) فالرحلة دليل الجد " فإن مَنْ جَدَّ وجد، ومن توانى فقد فَقَد " [2] .

ثم بعد ذلك أخذ يصف لنا حال تلك الرحلة وما جرى له فيها حيث ما إن وصل إلى خراسان حتى نزل على بخيل بها بعكس المقامة السابقة التي نزل فيها على كريم جواد: " حتى أتيت كُوْرَةٍ خراسان، فإذا بها قَيْل نصب عِرْضه لسهام الهوان، مقلداً في ترجيح البخل مذهب سهل بن هارون " وما إن أتى إليه ليستطلع خبره، ويعرفه معرفة حقه " وما راء كمن سمعا "، فلما وصل جاس خلال إيوانه وعرف عنه شيئاً ما من خلال نظرات عجلي لحشمه وغلامانه وسمعه يقول: " لمن أمْتُرى أخْلاق دَرَّته ، وشبع من خَلَّته وحَمْصه برؤية جَرَّته، يا هذا صناعتنا واحدة، لو لم تدُرج من عشّك كانت

(١) ريحانة الألبا ٢/٤٤٤ .

(٢) السابق ٢/٤٧١ . .

الراحة فائدة "، وكانت تلك الكلمات بياناً صادقاً عنه، وصح ظنه وحَدْسه فيه، ثم أخذ يستمع ماذا يقول ذلك البخيل زيادة على ما سبق " ألم تَسْمعْ نُصْحَ ناصح، ولم تر زَجَرَ سانح وبارح [١] .

وكانت الأوصاف السابقة زيادة وتوضيحاً له عن هذا الرجل البخيل، مما جعل اليأس يستولى عليه، وعرف ألاَّ خير فيه، ولا يطمع فيما عنده من مال وعطاء، ثم وجه البخيل للزائر سؤالاً ليستطلع خبره وخبر بلاده قائلاً: " أي البلاد تُهْدي سلامها وأيُّ زهرة تسمية فتحتْ لك النسماتُ أكمامها " فأجابه بقوله: " قلت الكنانة المُعِزِّية، والخِطّة التي هن في حضانة نيلها محمية، رياضها تحيا بأنهاره، وأصابعه تشير لكنوز خِصْبٍ تستخرج من معادن أقطاره "، وكان ذلك السؤال الموجه مفتاحاً لإطلاق العِنان للسان المسئول وبيانه، حيث وصف حاله وحال أهل بلده، وكان للعلماء النصيب الأوفي " فإن سألت عن حالي ففؤادي فؤاد أمِّ موسى فارغ من آمالي، وما حال وردة فارقت نسمات القَبُول، فجداها السَّموم وقادها الدُّبول " [٢] .

ثم بعد أن وصف حاله قام بوصف أهل بلده بمختلف طبقاتهم فقال أولاً معها " فأما حال سكانها ... فقد ذهب أرباب الهمم العالية، ولم يبق إلا من يفتخر بالرِّحَم البالية، روح الشُّوم، ونتيجة اللُّوم، وخليفة البُوم " ثم انطلق بعد ذلك ليزيد الأمر توضيحاً، ويتخذ من ذلك سلماً يتدرج فيه ليصل إلى أهل كل حرفة فيكيل عليهم التهم، مشنعاً ما هم عليه قائلاً: " وأعظمهم جُزما، وأقلّهم دينا وحزما حمر مستنفرة، يقرءون القرآن في بقاع مُسْتَقْذَرة بين رهط لا يتدبرون، ولا يستمعون ولا يمتثلون قول الله: {وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ

(١) ريحانة الألبا ٢/٤٧٣ . .

(٢) السابق ٢/٤٧٣ . .

فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ} (٢٠٤) سورة الأعراف، وتَجَّارٍ .... يُزكُّون بالأيمان الفاجرة، فيريحون خسارة الدنيا والآخرة . ورؤساء الفقهاء والكتاب، الرَّاضين من الغنيمة بالإياب، وسَّعوا الأكمام وطوَّلوا الذيول، ومشوا في ظلمات الجهل والعلمُ مصباح العقول " [١] .

ويطيل في وصفه لهؤلاء كأنما صنع المقامة لسبهم وانتقاصهم والحط من قدرهم ، وحتى لا يخيل للقارئ قبل أن ينتهي من تلك المقامة، أن وصفه ذلك شامل لكل أهل العلم بتلك البلاد، ذكر أن هناك ناساً لا ينطبق عليهم ذلك الوصف، حيث نذروا أنفسهم للعلم وطلبه، وكان من توفيق الله لهم أن قبض لهم من الأمراء والولاة من يؤيدهم على ذلك حيث قال: " وقد فُقِد العلم لولا نفحةُ أُنْسٍ من نفر بقايا، فتح الله بهم خزائن كنوز هي خبايا في الزَّوايا ... ولمَّا شرح الله بهم صدر الدَّين، وفتح ببصائرهم عين اليقين، أيَّدهم بأبناء الأعيان من أمرائها "[٢] .

فهدف هذه المقامة هو الرحلة ، ووصف حال أهل بلده وما وصلوا إليه من حال مزرية على اختلاف أحوالهم . وأشار الكاتب إلى دور العلم في الارتقاء بالإنسان ووعيه . فالإنسان من دون علم وثقافة يقع لقمة سائغة في براثن الجهل . ويكون هناك رضوخ واستسلام البعض للتفكير الخرافي البدائي عند مواجهة بعض المشكلات الحياتية التي يعجز بعض الناس عن حلها بأسلوب موضوعي ، فتسارع هذه الفئات إلى الحل البدائي لاسيما مع انخفاض مستوى التعليم والثقافة لهذه الشريحة الشعبية من المجتمع .

---

(١) ريحانة الألبا ٢/٤٧٦ . .

(٢) السابق : ٢/٤٧٣ . .

ثم عارض الكاتب مقامة رشيد الدين الوطواط في مقامة قصيرة ، وراويها هو مبارك بن سعد العشيرة، وكان حين السيرة ، وقد بدأ المؤلف مقامته بالرحلة ؛ فيقول : " لما هزتّني الأَرْيَحيَّة دعتني دواعي الهم والحسية، إلى تقلد صوارم الأعمال، وجهت وجه الطلب إلى قبلة الآمال، ولكنه لم يجد ما أمله لأنه وجد الأمر وسِّد إلى غير أهله " (١) .

فالإنسان مسطح الوعي والثقافة لو لم يفلح في الوصول إلى حل لمعاناته فإن موروثه الثقافي الضحل يدفعه إلى سلوك سبيل الحلول الخرافية والسحرية " السيطرة الخرافية على الواقع، والتحكم السحري بالمصير، هما آخر ما يتوسلهما عندما يعجز عن التصدي والمجابهة، قبل أن ينهار ويستكين. وتشكل هذه السيطرة بالتالي أحد خطوط الدفاع الأخيرة . ويتناسب انتشار الخرافة والتفكير السحري في وسط ما مع شدة القهر والحرمان، وتضخم الإحساس بالعجز، وقلة الحيلة، وانعدام الوسيلة ... وضاقت أمامه فرص الخلاص، اندفع إلى التماس النتائج من غير أسبابها، واستبدال السببية المادية بالسببية الغيبية . ذلك هو كنه السيطرة الخرافية على المصير " (٢) .

ثم يقول السارد : " لِمَ لَمْ تؤدِ الأمانات إلى أهاليها، وترم سهام الأغراض نحو مراسيها ، ألم تدر أن زوال الدولة باصطناع السَّفَل . فلما سمع ما وشوا به أحضره ونفاه، بعدما هدده وزجره " (٣) .

---

(١) ريحانة الألبا : ٢ / ٣٩٩ .

(٢) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، د. مصطفى حجازي ، ص ١٣٩ .

(٣) الريحانة: ٢ / ٤٠٤ .

ثم ما لبث بعد نفيه أن ذهب إلى البيت الحرام فلقيه أحد رجالها " فتذاكر مع ذلك النديم، عهد أنسه القديم، ثم قال: " إن أردت أعدتُها جذعة بدرهمين ، في أحسن نزهة وقرة عين . ولكنه وَشِى به عند ذلك الأسير ثانية . فحمله على الأدهم، وأبرق له وأرعد وأنذره صواعق عقابه الأشد ... ومن كان كذلك لا أقبل له عملاً، ولا أوجه نحو سُدَّته أملا ، ونام العمل في مهد البطالة، واهتدى ساري الطلب بالضلالة " [1] .

وهكذا يرمز المقطع السابق من المقامة إلى ما يصيب المرء عندما لا يحقق ذاته ؛ فعندما يخفق الإنسان في تحقيق ذاته فإنه يصاب بالاغتراب النفسي فيفقد قيمة وجوده ، ويعيش في يأس واستسلام ، وتعاق صلته بذاته ويصبح غريبا عنها .

(١) الريحانة: ٢ / ٤٠٦ .

المبحث الثاني : الأساليب اللغوية في مقامات الخفاجي

اختلفت التعريفات اللغوية للأسلوب باختلاف المعاجم حيث إنّ الأسلوب ينحدر لغة من مادة (س ل ب) حيث يعرّفه ابن منظر الإفريقي:قائل "الأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفنُّ يقال: أخذ فلان لأساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[١] إذن فالأسلوب من هذه النّاحية اللّغوية يُقصد به الطّريق والمأخذ الّذي ينتهجه ويسلكه كلّ شخص، ووردَ في المُعجم الوسيط أيضا العبارة نفسها بأنّ الأسلوب هُو :"الطريق ويقال سلكت أسلوبا فلان في كذا طريقته، مذهب هو طريقة الكاتب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول أي في فنون متنوعة[٢] " .

ومن النماذج الدالة على أسلوب الوصف عند الشهاب الخفاجى قوله في المقامة التي نشأها في رجل بذمه – تعبير فيها عن حالة الحسرة والهوان التي انتابته :" فانصح السائل بغشه ، واجعله دارجا في غشه ، وبدل سعوده بالنحوس ، فإن نقشه نقيش الفصوص صحيحها المعكوس ، وقد أخر منى العجز فما افتح فماً (أفغير الله أبتغى حكماً).[٣]

وقوله في المقامة التي عارض بها رشيد الدين الوطواط فأصدرتها الفخر والاعتزاز " أيها الكاتب أين أدواتك وقلم ، بل أيها الغاصب أين حياؤك

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، مج ٧، مادة (س ل ب)، مج٧ ،ص ٥٥٠،٥٤٩.

(٢) إبراهيم مصطفى وآخرون ،المعجم الوسيط ، دار العودة، تركيا، (د، ط ،) ١٩٨٩ ، ص ٤٤١.

(٣) كتاب الريحانه صـ ٣٥١ .

وكرمك . لا شئ أقبح من ذى صناعة لا تكون معه أداته ، ولا خزى أفصح من ذى كتابه لا يصحبه قلمه ودواته " [١] .

وتبدو الكلمات والجمل القوية الدلالة والأكثر وفرة في أداء المعنى وغيرها وفي النموذج الاول في (اجعله دارجاً في غشه ، ويدل سعوده بالنحوس . نقش النصوص صحيحها المعكوس . أخرسني العجز فما أفتح فما أكلها ألفاظ تدل على قهر الحاكم وحرمان من أبسط حقوق المرد ألا وهى الكلمة .

كما حفلت مقامات الخفاجي بالألفاظ الجزلة ، يقول الشهاب في مقام التقريع والتوبيخ وعدم الرضا بالذلة والمهانة " وما مثلى ومثلك إلا كمثل نرقاتك أمير الحرم ، والنعمان هاتك الحرم . لحجه بين الرجال والنساء في عكاظ الفجور صباحاً ومساءً .. "[٢]

ثم يقول في وصف سكان مصر بعد ساء حالها " فأما حال سكانها ، ومن ألقى جرانه فأعطانها: فقد ذهب أرباب الهمم العالية ولم يبق إلا من يفتخر بالرمم البالية، روح الشوم، ونتيجة اللوم، وخليفة البوم [٣] . ويقول في صور التجار" وتجار رأس مالهم الإفلاس ، يضربون الأخماس في الأسداس ، يزكون كذبهم بالأيمان الفاجرة ، فيربحون خسارة الدنيا والآخرة"[٤] .

(١) الريحانة ص ٣٩٩

(٢) الريحانه ، ج٢ صـ ٣٩٧ .

(٣) السابق نفسه ص ٣٩١ .

(٤) السابق نفسه : ص ٣٩٢

ويقول مادحاً النضر بن كنانة الذى رحب به واستقبله خير استقبال : "فناهيك به من ملك ينقاد له السعد والإسعاد ، وتهوى الافئدة طائعة له مثل الأجساد. عمرى الذات والصفات ، فاروق حكمه درياق السموم والآفات ، عذب نمير دعاه روضة وغدير."(١) .

وفي المقطع السابق من المقامة ، استخدم الكاتب المشهد الوصفي في لغته ، وهذه الأداة تعطل سير زمن السرد ، والوقفة الوصفية هي التقنية الثانية من تقنيات إبطاء الزمن السردي " ومن خلال الوقفة الزمنية يتم تعطيل زمن الحكاية ليتسع زمن الخطاب ويمتد . والوقفة الوصفية تعني وجود خطاب لا يمثل جزءا من الحكاية السردية ، وهي ترافق التعليقات التي يقحمها الكاتب في السرد . كما أن الوقفة استراحة يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية " (٢) .

والناظر في هذه النماذج السابقة يلحظ أن لغتها جاءت موافقة لموضوعاتها ومناسباتها ، ففي النموذج الأول جاءت لغة الكاتب جزلة خشنة ، تتفق مع التفريغ والتوبيخ من مثل (قاتلى الحرم – في الفجور صباحاً ومساء سوق الفسوق ، فرض اللصوص صحبة السوق " بالرمم البالية وروح الشوم وخليفة البوم الإيمان الفاجرة ، خسارة الدنيا والآخرة.

وفي النموذج الثانى جاءت لغة الكاتب رقيقه تتمشى مع المدح الأخلاق والكرم والحلم من مثل السعد والأسعار ، وتهوى – طائعة الافئدة مثل الأجساد ديرياق السموم والآفات – فمورد العذب ونشره روضة وغدير.

---

(١) الريحانة : ٣٥٣

(٢) ينظر : بنية النص السردي ، د. حميد لحمداني ، ص ٧٦ .

ويقول الشهاب في المقامة الرومية هاجياً بعض الأشخاص : " ثم عُجبُ على معاهد ذلك الحمى ، فاذا دساكر وقصور هى سلم السماء ، فاذا في تلك المعالم برود مطائم وأزيال تقيل التراب ، بين لدات جهل وأتراب . والدهر قد أرخص كل غالى ، وقال كل من ضرب العير لنا موالى . فقلت فتى ولا كمالك ، وماء ولا كصداء ، ومرعى ولا كالسعدان ، وفياً في نادت كل رائد لاقربة وراء عَبادان ، ... من كل سفلة لو بات حِلس داره أقفر منه المنزل والجوف ، وأذاقه الله لباس الجوع والخوف. لا يخشى لومة نصيح ولائم ، ضحكة أعراس وتطرب ولائم ، ....، وعند جهينة منه الخبر اليقين ، وفي الصحبة له أياد عند القدور تستبين إذا سلم على أهل ناد رفيع ، فتميته ضرب وجع ، .... حمار على فرس ، له من تقعير المخارج جرس. كأنما كلامه دعوة الكواكب ، أو رقية الحيات والعقارب ."[1]

وتبدو قدرة الخفاجي الواضحة في التلاعب بالألفاظ والتناظر في مسمياتها ، والاستفادة من تكوين أشكالها ، وتناسق رسومها في نسج هذا الثوب الساخر الذى يكشف عن الاحتقار للمهجو ، ويكاد كل شكل من هذه الاشكال – مع تتابعها – يحمل معنى مستقلاً في مجال الهجاء والتوبيخ.

وأما عن الألوان البديعية في مقامات الخفاجي ؛ فقد استخدم السجع والجناس وبعض ألوان البديع بصورة عفوية تارة ، وتارة نلمح البديع عنده تكلفا للبناء المقامي . : " وأطفال كأنَّما زُينوا للجنان، أو لاستقبال دَهْقان سدوم ... مولود تقول قوابله هذا مالم يُسَمُّ فاعله "، وأما شبابهم فهم " .. شبَّان .. فيهم بلا فضلٍ فُضول، جُفاة أجلاف ، بنو عَلاَّت وأَخْياف " وأما الشيوخ فهم " في الطراز الآخر من السَّفل، كم فيهم من نادرة المريخ وزحل

(١) الريحانه صـ ٣٤٥ ، ٣٤٦

... أعمى البصيرة والبصر " ثم يصف شيخ عصره المولي المعروف وإن لم يصح باسمه فيقول: " إن ذكر له الفقه والحديث وما فيه من الغريب، اهتز عُجّبا، وأجاب بغزل راشق ونسيب، أو أُنشد له حوليات زهير، وقلائد المتنبي، وزهديات أبي العتاهية، نظر إلى خزانة الفتوى والخلاصة وقال تلك أمة خالية " .

ومن لغة الزمن في مقامات الكاتب قول السارد : " أتلفع برود الأسحار والأصائل ، وأُشمِّر عن ساق الجد لخوض بحر دُجَىً ماله غير الفجر ساحل، علَّ أن يفتح عينه عما تثنى عليه الحقائب ، ويبتسم فم الأفق عن صبح وعدٍ صادق أو كاذب ... وها أنا ذا أحمد في صباح الظَّفر السُّري، وأُنبِّه حظي من رقدة الخمول لا بينةَ الكرىْ ، بعد ما وقفت على حبه فؤادي، ورتَّبتُ في جامع أمانيه وظائف ودادي، ولستُ لندى مَستميحاً، ولا لنيل نوالٍ أهدي مديحا " [١] .

وقد أسهم المقطع السابق الذي اتخذ من وعي الشخصية وعاءً لها في إبراز رؤية المؤلف ، عن طريق إبراز الانعكاس النفسي على وعي شخصية البطل ، ومن ثم كان تيار الوعي هو الوسيلة لكشف الشخصية عن طريق وعي الواقع بكل ما فيه من اغتراب نفسي واجتماعي ؛ فهناك شعور بالاغتراب سيطر على البطل في رحلته . ثم تطرق المؤلف إلى رصد هذه الذات وداخلها من خلال الشخصية . ومن هنا يمكن القول إن بعض أحداث المقامة تجلت من خلال وعي الشخصية الرئيسة بالزمن وأبعاده المختلفة وزواياه المحصورة بين الماضي والحاضر ، مع السرد الذي يدور على لسان هذه الشخصية والذي أسهم بدوره في تقديم الشخصية من خلال

(١) ريحانة البا: ٢ / ٣٤٢ – ٣٥٤ .

استبطانها الداخلي . وهذا يتجلى في قول السارد : (وها أنا ذا أحمد في صباح الظَّفر السُّري، وأُنبِّه حظي من رقدة الخمول لا بينةَ الكرىْ ، بعد ما وقفت على حبه فؤادي ، ورتَّبتُ في جامع أمانيه وظائف ودادي، ولستُ لندى مَستميحاً ، ولا لنيل نوالٍ أهدي مديحا) .

ويعد موضوع الزمن من المباحث الرئيسة والمهمة في الخطاب السردي ومنه المقامات ؛ فالأحداث تسير وتتصاعد في زمن ، والشخصيات تتحرك في زمن ، والفعل يقع في زمن ، والحرف يكتب في زمن ، ويقرأ في زمن ؛ فلا توجد قصة أو مقامة من دون زمن . كما أن الزمن يدل على مرور الوقائع والأحداث اليومية ؛ فهو الإطار الذي يشملها ويضفي عليها صفة الانتظام ، ويلعب الزمن دوراً فاعلاً في حياة الإنسان ، والإحساس به ضرورة تفرضها حركة الزمن المستمرة عبر مراحل حياة الإنسان .

ومن أنماط الزمن في المقامات : الزمن النفسي وهو « زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة » [1] . ويتجلى الزمن النفسي في التداعيات الشخصية وذكرياتها ومكنوناتها الداخلية وتيارات وعيها ، وربما يبرز في الزمن النفسي في أحاديث الشخصية المباشرة . وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محددة ، ويمكن تجليه من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية ، ودورها في حركة الزمن السردي وتوالي الأحداث .

فالزمن النفسي في المقامة يشكل محورا مهما في الخطاب ، من حيث الدلالات المعبرة عن مشاعر الروائي وأفكاره ونوع الرواية التي يكتبها ؛ ففي روايات تيار الوعي – مثلا – يبنى زمن الشخصية على تداعيات الذاكرة

(١) الزمن والرواية ، مندلاو ، ترجمة : بكر عباس ، ص ١٣٧ .

واجترارها للأحداث بشكل مغاير للترتيب الزمني الطبيعي وتدفق حركته إلى الأمام ، وقد يطول الوقت القصير ويصير دهرا في بعض الحالات النفسية للشخصية .

" إن طريقة تيار الوعي تستلزم نوعًا من الحركة لا تتقدم بالتقدم الآلي للساعة والزمان والتوقيت المفروض والعادي لحركة الحياة الإنسانية بل إنها تستلزم بدل ذلك حرية التنقل إلى الخلف والأمام ، حرية مزج الماضي والحاضر والمستقبل المتخيل " (١) .

وفي المقامة الرومية للخفاجي ، قال السارد : " أتلفع برود الأسحار والأصائل ، وأُشمِّر عن ساق الجد لخوض بحر دُجَىً ماله غير الفجر ساحل، علَّ أن يفتح عينه عما تثنى عليه الحقائب ، ويبتسم فم الأفق عن صبح وعدٍ صادق أو كاذب ... وها أنا ذا أحمد في صباح الظَّفر السُّري، وأُنبِّه حظي من رقدة الخمول لا بينةَ الكرىْ ، بعد ما وقفت على حبه فؤادي ، ورتَّبتُ في جامع أمانيه وظائف ودادي، ولستُ لندى مَستميحاً، ولا لنيل نوالٍ أهدي مديحا " (٢) .

وقد أسهم المقطع السابق الذي اتخذ من وعي الشخصية وعاءً لها في إبراز رؤية المؤلف ، عن طريق إبراز الانعكاس النفسي على وعي شخصية البطل ، ومن ثم كان تيار الوعي هو الوسيلة لكشف الشخصية عن طريق وعي الواقع بكل ما فيه من اغتراب نفسي واجتماعي ؛ فهناك شعور بالاغتراب سيطر على البطل في رحلته . ثم تطرق المؤلف إلى رصد هذه

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة د. محمود الربيعي ، ص ٤ ، دار غريب ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م .

(٢) ريحانة البا: ٢ / ٣٤٢ – ٣٥٤ .

الذات وداخلها من خلال الشخصية . ومن هنا يمكن القول إن بعض أحداث المقامة تجلت من خلال وعي الشخصية الرئيسة بالزمن وأبعاده المختلفة وزواياه المحصورة بين الماضي والحاضر ، مع السرد الذي يدور على لسان هذه الشخصية والذي أسهم بدوره في تقديم الشخصية من خلال استبطانها الداخلي . وهذا يتجلى في قول السارد : (وها أنا ذا أحمد في صباح الظَّفر السُّري، وأُنبِّه حظي من رقدة الخمول لا بينةَ الكرىْ ، بعد ما وقفت على حبه فؤادي ، ورتَّبتُ في جامع أمانيه وظائف ودادي، ولستُ لندى مَستميحاً ، ولا لنيل نوالٍ أهدي مديحا) .

لغة الوصف المكاني :

يعد المكان من مكونات المهمة للمقامة إلى جانب الزمن والشخصية ؛ فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات ، كما أن المكان قد يتحول إلى فضاء يحوي عناصر الخطاب السردي بوصفه المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يتشكل عبرها الخطاب وسير أحداثه من جهة أخرى . فالمكان ليس عنصرا فضلة في النص المقامي ؛ فهو يتخذ أشكالا يصرح بها أو يشار إليها ، وهو الخلفية التي تحتضن الشخصيات وتقع فيها الأحداث .

وحظي المكان باهتمام الدارسين ، وقد عرفوا المكان الفني بأنه " المكان الذي يمكننا الإمساك به ، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية ، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا

مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي ، بل بكل ما في الخيال من تحيز "[١] .

ومن وصف الخفاجي للمكان " أتيت داره، فرأيت بدورا لها منازل في داره ، ثم ولجت الباب فوجدت داخل البيت بستانا عظيما ، ونظر فيه غلمانا وعبيدا ، وخدما وحشما وشيئا لا يوجد إلا عند الملوك "[٢] . إن المقطع الوصفي السابق يبرز أسلوب وثقافة الحياة الفارهة في بيوت الأثرياء ؛ فتتجلى مجالس الغناء والطرب ، وأصوات الطيور ، والغلمان والعبيد . وقد عبرت الساردة عن هذه الحياة الفارهة في عبارة (وخدما وحشما وشيئا لا يوجد إلا عند الملوك) .

(١) جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، ص ٣١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٢م .

(٢) ريحانة الألبا ٤٤٢/٢ .

المبحث الثالث : بناء الشخصية في مقامات الخفاجي

الشخصية في الفنون السردية عامل بنائي رئيس يميز تلك الفنون عن غيرها من الأجناس الأدبية ؛ فمن خلال الشخصية يجسد المؤلف فكرته ، كما أن الشخصية تسير الأحداث داخل المتن السردي . وفي ضوء العلاقات الرابطة بين الشخصيات القصصية يستطيع الكاتب الإمساك بزمام السرد وتصاعد الأحداث من بداية القص إلى لحظة التنوير فيه . ويستطيع الكاتب أن يرسم شخوصه وينقل أفكارها وما يصدر عنها من أفعال ووظائف اعتمادا على اللغة السردية ومستوياتها المتنوعة سردا ووصفا وحوارا .

وتعرف الشخصية بأنها « مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي . ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم » [1] . فالشخصية القصصية في هذا التعريف تقوم على مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية الممنوحة للفاعل ، وهذا المجموع يكون منظما فيحدد صورة الشخصية في ذهن القارئ ؛ وذلك اعتمادا على طريقة الروائي في بناء وتقديم شخصياته .

كما تعرف الشخصية بأنها « كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهميتها في النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) ، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب ، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) ، أو عميقة (معقدة ، لها أبعاد عديدة ، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها .. ووفقا لتطابقها مع

(١) مفاهيم سردية ، تزفيتان تودوروف ، ص ٧٤ .

أدوار معيارية (الشاطر والشقي ، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة ، والزوج المخدوع) أو لنماذجها أو لتوافقها مع تطابقات معينة للفعل الوغد) أو لتقمصها أدوار بعض العاملين » [١] .

وهذا التعريف ينص على منح الشخصية القصصية صفات بشرية، لكن ذلك لا يعني كونها شخصية واقعية، بل هي شخصية خيالية لا وجود لها خارج العمل الروائي، ويأتي بها الكاتب لتمثل شريحة اجتماعية أو الواقع الاجتماعي ، بعد أن ترسم داخل النص شخصا له عالم يتحرك فيه ؛ فالشخصية وإن كانت ملتقطة من الواقع فإنها كائن ورقي لا يحيلنا إلى الواقع الفعلي . كما اشتمل التعريف على بعض نماذج الشخصيات ١ مثل الشخصية المدورة والمسطحة ، والرئيسة والثانوية ، وبعض أدوار الشخصية وأفعالها ووظائفها في القصة مثل دور الشقي والوغد والساذج والمخدوع والمرأة القاتلة .

كما أن الشخصية القصصية ومنها شخصيات المقامات الأدبية العربية ، تقدم بشكل مباشر أو غير مباشر . فالطريقة الإخبارية أو المباشرة في تقديم الشخصيات هي الأسلوب الذي يقدم به السارد أو المؤلف الشخصية إلى المتلقي مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي ، وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي ، إذ يحدد المؤلف ملامحها منذ البداية – على الأغلب – وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي ، إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن المؤلف في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد " وهناك عدة طرق لرسم الشخصية عبر

---

(١) المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، ص ٤٢ – ٤٣ ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

طريقة الإخبار ؛ فقد يقوم السارد أو المؤلف بتقديم الشخصية بنفسه ، أو تقدم الشخصية نفسها من خلال ضمير المتكلم ، أو تقوم الشخصية بتقديم شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها بعرض هذه الشخصية من زاوية رؤيتها الخاصة " [1] .

ومن الطريقة المباشرة في مقامات الخفاجي : " حضر أمراء الطيب بين يدي إمام في البلاغة خطيب. فقالوا: أيد الله مولانا وتولاه، وأمده بالمكارم وولاه، وأولاه من نعمه وما أجدره بذلك وأولاه، وحرسه من المكاره ووقاه، وأصعده إلى ذروة المجد ورقاه، إنا معشر إخوان، وعلى الخير أعوان، نرصد للخير، نقصد لدفع الأذى والضير، لا يرى منا مكروه، وإذا قصدنا عارف لم يرعه منا ما يسوء، ولم يسؤه منا ما يعروه، كل خير عنا شاع وذاع، وكم ربح ربحنا إذا ربحنا ضاع وقد كاد يحصل بيننا نزاع أينا أجل في المرتبة الطيبة وأجل في مواطن الانتفاع، فنادانا المنادي في النادي يا أيها الملأ إني نصيحتكم، أطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم، فتواصينا ... أتلفع برود الأسحار والأصائل، وأُشمِّر عن ساق الجد لخوض بحر دُجَىً ماله غير الفجر ساحل، علَّ أن يفتح عينه عما تثنى عليه الحقائب، ويبتسم فم الأفق عن صبح وعدٍ صادق أو كاذب " والكرم أفل نجمه، وركدت ريحه وقلَّ عزمه، وتضعضع ركنه، فما ثمَّ أنيس، ولا اليعافير ولا العيس " [2] .

---

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية) ، حسن بحراوي ، ص ٢٢٣ – ٢٢٤ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠م .

(٢) الريحانة ، ج٢ ، ص ٣٤٤ .

فالشخصية في المقطع السابق تظهر شخصية طموحة حريصة على تحصيل المجد والرفعة بين الناس ، حتى لو رضي الناس بحياة الذل والانكسار والذي تجلى في عبارة (والكرم أفل نجمه، وركدت ريحه وقلَّ عزمه، وتضعضع ركنه، فما ثمَّ أنيس، ولا اليعافير ولا العيس) .

وفي طريقة التقديم غير المباشر ، وهي الطريقة التي تقدم فيها الشخصية ممثلة من غير توجيه أو بتوجيه ضئيل من السارد ، كأن الشخصية تمثل على خشبة مسرح الحياة " إذ تتيح هذه الطريقة رؤية أفعال الشخصية وهي تعمل ، وسماع كلامها وردود أفعالها أو مواقفها من الآخرين بشكل مباشر. كما يمكن رسم ملامح الشخصية عبر صراعها الداخلية مع ذاتها أو ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو سياسية من خلال تنامي ونمو الوقائع وتطورها " [١]. فالتقديم التمثيلي تقديم غير مباشر، ويكون من خلال أفعال الشخصية، وحوارها مع الآخر ، وصراعاتها الداخلية والخارجية .

ومن التقديم التمثيلي للشخصية : تقديمها وهي تصنع الأحداث وتؤدي الأفعال؛ ففعل الشخصية يؤدي إلى تغيير في القصة، كما أنه وسيلة مهمة تتيح للقارئ التعرف إلى الشخصية وهي تتحرك داخل المتن القصصي، أو تخيل الظروف الزمنية والمكانية المصاحبة لها . ففعل الشخصية الروائية هو الحدث الذي تدور حوله الرواية ، ويعتمد عليه في تنمية المواقف . والحدث « هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء . ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات» [٢] .

---

(١) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير منشورة، ص ٣٤٥، للباحث: أحمد رحيم كريم الخفاجي، كلية التربية، جامعة بابل ، العراق ، ٢٠٠٣م.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، ص ٧٤ .

ومن التقديم التمثيلي في مقامات الخفاجي : المقامة الساسانية وفيها " لا تسمعْ لقولِهم فضلٌ مبين وأدبٌ متين واسمٌ في المهـارةِ بِهمـا شـهير. وصيتٌ في إتقانِها جهير. وفتىً طيّان منَ المناقصِ والرَّذائـل ريّـان مـنَ المناقبِ والفضائلِ إن ذُكرَ متنُ اللغةِ فحِلسٌ منْ أحلاسهْ. أو قياسُها فسائسُ أفراسه. أو أبنيتُها فليسمرُ السّمارِ بهِ وبدقّةِ تصريفهِ لا بسـنّمارٍ وغرابـة ترصيفهِ. أوِ النّحوِ فهوَ سيبويَه وكتابُه. ينطقُ عنهُ تراجمهُ وأبوابُه. أو علمُ المعاني فمَن مساجلُه ومُسانيه ومُزاولُهُ ومُعانيه ومَن يغوصُ علـى معـانٍ كمعانيه أو نقدُ الكلامِ فالنقدَةُ إليهِ كأنهم النقَدْ وقد عاثَ فيه الذئبُ الأعقَـد أوِ العَروضُ فابنُ بجدَتها وطلاع أنجدتها أوِ القوافي فإبداعهُ فيها يلقِّطكَ ثمراتِ الغُراب ... حتى أتيت كُوْرَةٍ خراسان، فإذا بها قَيْل نصـب عِرْضـه لسـهام الهوان، مقلداً في ترجيح البخل مذهب سهل بن هارون " وما إن أتى إليـه ليستطلع خبره، ويعرفه معرفة حقه " وما راء كمن سمعا "، فلما وصل جاس خلال إيوانه وعرف عنه شيئاً ما من خلال نظرات عجلي لحشمه وغلمانـه وسمعه يقول: " لمن أمْتُرى أخْلاق دَرَّته ' وشبع من خَلَّته وحَمْصه برؤية جَرَّته، يا هذا صناعتنا واحدة، لو لم تدُرج من عشّك كانت الراحة فائدة "(١).

فشخصية القيل وهو من عمال حكام الفرس رجل بخيل ، وظهرت هذه الشخصية في شكل ساخر من خلال نظراته الماكرة إلـى حشـمه وقولـه : (وشبع من خَلَّته وحَمْصه برؤية جَرَّته، يا هذا صناعتنا واحدة، لو لم تـدُرج من عشّك كانت الراحة فائدة) وهذه العبارة نقد لاذع من الخفـاجي للقيـل البخيل الذي لا يجود بمثقال من طعام يخرجه من جرته لضيفه ، وهذا كناية عن بخل هذا الرجل .

(١) الريحانة ، ٢ / ٢٨٧ .

ومن وظائف الشخصية : محور الرغبة ، وهو متعلق بالذات الفاعلة والموضوع " فالذات الفاعلة هي الشخصية المحورية التي تعطي الحركة في القصة، وهذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف . والموضوع يمثل الهدف المقصود أو المرغوب فيه، أو مصدر الخوف والانزعاج، ويكون الموضوع ماديا مثل إعادة شيء مفقود أو شخص غائب ، أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم مثل تحقيق الذات وتقدير الآخر لها . والذات في علاقة الرغبة إما أن تكون في حال اتصال أو انفصال عن الموضوع؛ فإن كانت في حال انفصال عن الموضوع فإنها تسعى إلى الاتصال به وتحقيقه ، وإن كانت الذات في حال اتصال بالموضوع فإنها تسعى إلى الانفصال عنه ، فعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال ، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا " (١) .

وفي مقامة الغربة للخفاجي : " .. حيَاك اللُّهُ وبيّاك ' ولا زالت مشكاة أُنسك مشرقة بمُحيَّاك، فرد التحية بأحسن منها وما ردَّها، وأمدّها بطلاقة بشر كانت سُلَّما لكرامة أعدها "، ثم وصف ناديه وما فيه من خدم وحواشي، وتجاذب معه أطراف الحديث إلى أن سأله عن سبب رحيله من بلاده فأجاب يقول: " قَحْطُ الديار من الأعيان، وعُتُوّ الدهر وكَلَبُ الزمان، وفَقْدُ كلّ خلّ رقَّت شمائله ... فأعجب النَّضر بتلك البلاغة وذلك الوصف الدقيق لأهل الزمان، فأجزل عليه من أنواع النّعم ما أجزل، ووافقه في كون الزمان مجدباً من الرجال " فدعا بالدواة والقلم، وأنعم بجزيل النّعم، حتى سدَّ طرقُ الآمال والمطالب وملأ المنازل والحقائب (٢) .

(١) ينظر : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني ، ص٣٤– ٣٥ .
(٢) الريحانة ٢ / ٣٠٢ .

وتقوم عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه على التحريك ، وهو نشاط يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان ؛ بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما ، ومن خلال موقع التحريك بين إرادة المرسل والإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه ، فإنه يستند أساسا إلى الإقناع ويتبلور هذا الإقناع في فعل إقناعي يعود إلى المرسل ، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه . ويتجلى التواصل بين السارد والنضر في جملة (حيَاك اللُّهُ وبيّاك ' ولا زالت مكشاة أُنسك مشرقة بمُحيَّاك، فرد التحية بأحسن منها وما ردَّها، وأمدّها بطلاقة بشر كانت سُلُّما لكرامة أعدها) .

كما أن دور المساعد في علاقة الصراع هو مد المساعدة إلى الذات من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل ، كما أن دور المعيق أو المعارض يتجسد في خلق عراقيل تمنع الذات من الرغبة أو تقطع التواصل مع الموضوع . وفي الصراع الاجتماعي توجد صور للمساعد وصور للمعارض ؛ فالمساعد يقف إلى جانب الذات ، والمعارض يعمل دائما على عرقلة جهود الذات الساعية إلى الحصول على الموضوع أو تحقيق ما تصبو إليه .

إن ما تقدم من نماذج من شخصيات المقامات الخفاجية يبرز بعض العوامل الاجتماعية التي تدفع إلى قهر الشخصية ، وهذه الشخصيات عاشت صراعا فكريا وثقافيا في تلك الأماكن التي دارت فيها الأحداث ، كما أن هذه الشخصيات متباينة ، منها الغني ذو الشأن من أبناء الملوك ، ومنها من أبناء العوام من الناس ، وبعضها على قدر من الفكر والثقافة ، وبعضها ضعيف الفكر والثقافة ، كما حضرت بعض الوسائل المساعدة لأبطال الحكايات ، ودعمتهم في تحقيق آمالهم .

الخاتمة

انتهت الدراسة إلى بعض النتائج ، وكان من أظهرها ما يلي :

أولا : فن المقامة من الفنون الأدبية التي لقيت رواجاً كبيراً ومكانة واسعة وعناية فائقة بين آداب الشعوب، منذ أن لمع بريقها على يد بديع الزمان الهمذاني ، وقد بلغت هذه المرتبة، بسبب السمات التي ميزتها في الشكل والمضمون، وبسبب الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية تعليم الناشئة صيغ التعبير، صيغٌ حُليت بألوان البديع ، وزُيِّنت بالسجع .

ثانيا : جاءت بعض الأنساق في مقامات الخفاجي في سياق رمزي يلمحه المتلقي ، كما أن هذه الأنساق الثقافية مثلت صراعا فكريا وثقافيا في تلك الأماكن التي دارت فيها أحداث المقامات ، كما أن هذه الشخصيات متباينة ، منها الغني ذو الشأن من أبناء الملوك ، ومنها من أبناء العوام من الناس ، وبعضها على قدر من الفكر والثقافة ، وبعضها ضعيف الفكر والثقافة ، كما حضرت بعض الوسائل المساعدة لأبطال الحكايات ، ودعمتهم في تحقيق آمالهم .

ثالثا : النَّقدَ الثَّقافيَّ يشتمل على المؤثِّرات الخارجية عن النَّصِّ؛ ومِن أهمِّها الثَّقافةُ والمجتمعُ والسِّياسةُ والفلسفةُ، وغيرُها مِن المؤثِّرات الخارجية، كما النَّقدَ الثَّقافي يتعدَّى حدودَ الدِّراسة الجمالية للنَّصِّ ليَصلَ إلى ما هو أبعدُ منها، وإنَّ النَّقدَ الثَّقافي جاء للخروج بالنَّصِّ الأدبي مِن أدبيَّته التي انغلق فيها النَّصُّ على ذاته في المنهج البِنيَوي دون المشاركةِ الخارجية للثَّقافة، وما بين ارتباط النص بالمؤثرات الخارجية واحتفاظه ببلاغته، " جاءت نصوص تنتمي إلى دائرة الأدب محدودة الإحالة إلى الخارج أُطلق عليها نصوصًا بلاغية، وهي فقيرة الإحالة إلى التاريخ

والثقافة، وثمة نصوص أخرى واعية بتاريخها متمردة على الاكتفاء بجمالياتها أطلق عليها نصوصًا ثقافية .

رابعا : وأما عن الألوان البديعية في مقامات الخفاجي ؛ فقد استخدم السجع والجناس وبعض ألوان البديع بصورة عفوية تارة ، وتارة نلمح البديع عنده تكلفا للبناء المقامي . كما يعد المكان من مكونات المهمة للمقامة إلى جانب الزمن والشخصية ؛ فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات ، كما أن المكان قد يتحول إلى فضاء يحوي عناصر الخطاب السردي بوصفه المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يتشكل عبرها الخطاب وسير أحداثه من جهة أخرى . فالمكان ليس عنصرا فضلة في النص المقامي ؛ فهو يتخذ أشكالا يصرح بها أو يشار إليها ، وهو الخلفية التي تحتضن الشخصيات وتقع فيها الأحداث .

خامسا : إن ما تقدم من نماذج من شخصيات المقامات الخفاجية يبرز بعض العوامل الاجتماعية التي تدفع إلى قهر الشخصية ، كما يدفع العامل الاقتصادي إلى هدر الذات . كما تعجز الشخصية عن تحقيق ذاتها في محيطها الاجتماعي ؛ فتبطش بعض الفئات المتسلطة بالفئات المستضعفة ، وهذا يعكس خللا اجتماعيا ؛ ففي مجتمعات القهر يفرض على المرء القمع والطغيان والطاعة العمياء ، ويغرس في الإنسان الذل والانكسار .

المراجع والمصادر

- أدب الرحلات ، حسين محمد فهيم ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ١٣٨ ، يونيو ١٩٨٩م .
- الأدب المقارن ، غنيمي هلال ،، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية) ، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩١م .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة : محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م .
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٢م .
- خلاصة الأثر ، الخفاجي ، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م
- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، ميجان الرويلي، وسعد البازغي، المركز الثَّقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- الرمزية ، تشارلز تشاوديك ،_ ، ترجمة : نسيم إبراهيم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
- ريحانة الألبا . تحقيق عبد الفتاح الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٦٧م .
- الزمن والرواية ، مندلاو ، ترجمة : بكر عباس ، دار صادر ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧م .
- شعرية الرواية الفانتاستيكية ، د. شعيب حليفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

- عصر البنيوية ، إديث كريزويل ، ترجمة: جابر عصفور ، دار سعاد الصَّباح، الكويت، من دون تاريخ .
- علم الاجتماع السياسي ، د. مولود زايد الطبيب ، منشورات جامعة السابع من إبريل ، مدينة الزاوية ، الجماهيرية الليبية ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- مجلة الرواية قضايا وآفاق " أيام الإمام وبلاغة المقموعين "، أحمد رشاد حسانين، العدد ١١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م .
- مركزية النَّسَق الثَّقافي في مشروع الغذامي النَّقدي ، أحمد راشد إبراهيم راشد ، مجلة بحوث كليَّة الآداب، جامعة المنيا .
- المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير منشورة ، للباحث: أحمد رحيم كريم الخفاجي ، كلية التربية ، جامعة بابل ، العراق ، ٢٠٠٣م .
- مفاهيم سردية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة / عبد الرحمن مزيان ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- نظرية النَّقد الثَّقافي ما لها وما عليها_، ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي ، مجلَّة بحوث كلية الآداب، جامعة طيبة .
- النظرية وتحديات الناقد الثقافي _مساءلات وممارسات في الخطاب الأدبي والنقدي العربي، محمد الشحات، دار أثر للنشر، الجزائر ، من دون تاريخ .
- النَّقد الأدبي الأمريكي في الثلاثينيات إلى الثمانينات ، فينست ليتش ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م .
- النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، المركز الثَّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٥٢٣
٢-	Abstract	٥٢٤
٣-	المقدمة	٥٢٥
٤-	التمهيد : مدخل إلى النقد الثقافي	٥٢٧
٥-	المبحث الأول : الأنساق الثقافية في مقامات الخفاجي	٥٣٢
٦-	المبحث الثاني : الأساليب اللغوية في مقامات الخفاجي	٥٤٧
٧-	المبحث الثالث : بناء الشخصية في مقامات الخفاجي	٥٥٦
٨-	الخاتمة	٥٦٣
٩-	المراجع والمصادر	٥٦٥
١٠-	فهرس الموضوعات	٥٦٧