الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي
المقامة الجاحظية أنموذجا

د. عالية محمود يعقوب صالح[1] د. فداء محمد عبد الرحمن غنيم[2]

1- جامعة عمان الأهلية، asaleh@ammanu.edu.jo

2- جامعة عمان الأهلية، fghnaim@ammanu.edu.jo

تاريخ الإيداع: 2017/06/18 **تاريخ المراجعة:** 2017/06/18 **تاريخ القبول:** 2017/12/25

ملخص

أبدع الهمذاني المقامة فنا خاصا، مطعّما النثر بالشعر، بلغة مكثفة ببراعة، تمثلت بأقدار مختلفة من البديع الماثل في: السّجع، والجناس، والطباق والمقابلة، والبيان المتمثل في: الاستعارة، والكناية، والتناص. مقدما مشاهد يتوالف فيها البديع والبيان، مشاهد تتسلسل وتتعاضد لتقدم المقامة. وهدف البديع نقد أدبية الجاحظ؛ لإقصائه، وحتى يبرهن على صحة ما جاء به؛ أغفل عامدا تنوع فنون الجاحظ وأساليبه الأدبية؛ ليتمكن من تنصيب نفسه أديب العصر. فجاءت المقامة ممثلة للتنظير الذي قعّده. وقد اعتمد البحث المنهج التكاملي في هذه القراءة.

الكلمات المفاتيح: مقامة، بديع الزمان الهمذاني، الجاحظ، ابداع، نقد.

Creative Practice and Critical Theorizing
Al-Jahiti Maqama: A Sylistic Approch.

Abstract

The paper adopts an interdisciplinary approch to examine the various rhetorical and sylistic tropes used by Al-Hamathani in Al-Jahithi Maqama such as assonance, paronomasia antitheses, parallelisms, metaphor, kinaya, and intertextuality. The maqama, a hybrid genre of prose and poetry, invented and mastered by Al-Hamathani, is celebrated by the author as a superior form of art. He deliberately ignores Al-Jahith's mastery of rhetorical trope and stylistics and stresses the superiority of his maqama to Al-jahith's canon in order to present himself as the most prominent writer of his age.

Keywords: Al-Hamathani, Al-Jahith, criticism, maqama, creativity.

Pratique créative et théorisation critique
Le cas de « Maqâma » d'El Jahiz

Résumé

El Hamadhani a créé la «Maqâme», un genre spécifique, où la prose vient se greffer sur la poésie, la langue utilisée par lui est ingénieusement riche, elle se caractérise par le recours à certaines figures de rhétorique à savoir: l'assonance, l'allitération, l'antithèse, la comparaison, la métaphore, la périphrase et l'intertextualité offrant ainsi au lecteur des scènes où ces figures de rhétorique se côtoient harmonieusement, s'enchaînant, se soutenant pour présenter la «séance». Le but d'El-Badie est de critiquer El-Jahiz, homme de lettres, afin de l'exclure. Ainsi la «maqâme» s'est apparue pour illustrer la théorisation qu'il a codifiée. Notons que pour effectuer cette lecture nous avons eu recours à la méthode intégrative

Mots-clés: Maqâma, El-Hamadhani, El-Jahiz, créativité, critique.

المؤلف المرسل: عالية محمود يعقوب صالح، asaleh @ammanu.edu.jo

مقدمة:

تقارب هذه القراءة المقامة من جانبين: الإبداعي والنقدي؛ ذلك أن الإبداع والنقد صنوان، يتقدم الإبداع على النقد، ثم يتبعه النقد فيأتلفان، ويختلفان، وقد يتفوق النقد على الإبداع.

تسعى الفعالية الإبداعية لترسيخ أقدامها، وأخذ حيزها في المجتمع والوجود، والجودة، ويسعى النقد لاستكناهها وإيجاد قواعد نقدية مناسبة لها.

فالإبداع والنقد متلازمان، يستدعي كل منها الآخر، في جدلية دائمة، واستمرارية نشطة. ويتطلع الإبداع إلى التفرد فيتمرد على القواعد القائمة باحثا عن تصورات فكرية وجمالية، تقتضي نقديا إيجاد منظومة جديدة تحاوره، وتسلط الضوء على بعثه الجديد للتجربة المعيشة في الذات والزمن[1].

وقد يتوفر المبدع والناقد على ملكات مشتركة بين الإبداع والنقد تؤهله للاثنين معا: كالحساسية الجمالية، وسعة اطلاع، وحس الحقيقة، وحس التأريخ، والقدرة على التعميم، والتحليل، والمقارنة، وهذه الخصائص والصفات تتوفر في المبدع والناقد[2]. ولا ننسى أن المبدع يحمل ناقدا بما يقوم من تنقيح على نصه المُبْدَع قبل أن يشتبك مع الناقد.

المقامة الجاحظية:

استوقفتنا "المقامة الجاحظية" لـ"بديع الزمان الهمذاني" لما تتوفر عليه من إبداع ونقد داخل الإبداع. فقد عمد البديع من خلال فنه الأدبي المتمثل في المقامة إلى نقد الجاحظ المتمتع بأدبيته بمكانة راسخة ومستقرة في وجدان المجتمع. فهيأ المقام السردي لإقامة حوار بين شخوصه لتقديم نقد للأدبية التي يتوفر عليها الجاحظ، وتقديم أدبية مبتغاة تنظيرا وتطبيقا؛ بإقامة بناء فني مقامي موازٍ وممثل لآرائه النقدية.

المقامة:

المقامة فن بديع الزمان الهمذاني بامتياز، فهو الذي سماها مقامات، و" كل ما كتب من المقامات يرجع في جوهره إلى فن" بديع الزمان"، فالصورة واحدة من حيث السجع والازدواج، وطريقة القَصّ واحدة، والافتتان في الموضوعات هو كذلك من مبتكرات" بديع الزمان"، حتى الطريقة التعليمية التي عرفت في مقامات" السيوطي " و"ابن الجوزي "و"القلقشندي "هي أيضًا مما ابتكر بديع الزمان"[3]. ويعترف الحريري بفضل البديع في مقدمة مقاماته قائلا:" هذا مع اعترافي بأن البديع –رحمه الله– سباق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته"[4].

وقد استفاد الهمذاني ممن سبقه، فتأثر بابن دريد من حيث الشكل، وبكتابات الجاحظ عن الشحاذين المكدين، ومن غيره من المؤلفين. ولكنه ميّز المقامات بكيان مستقل، وبنية سردية تتمتع بترابط نصي. أما السجع فيعزى استخدام البديع له ليحاكي القافية في الشعر فيرددها في سلسلة الخطاب، مجزأة إلى فواصل ثنائية، وثلاثية، ورباعية وأكثر، ليصنع إيقاعا يمحو الحدود بين الشعر والنثر. فالمقامة فن فريد خاص يشتمل عناصر من القصة والحكاية. وأول من وفّاه حقه بديع الزمان الهمذاني، " وجعله علما"[5].

والمقامة حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية"[6]. و"حديث من شطحات الخيال، أو رواية الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع، تدور حول بطل أفّاق أديب شحاذ، يحدّث عنه وينشر طِويّته راوية جوالة قد يلبس جبة البطل أحيانًا. وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام، وموارده ومقاصده في عظة بليغة، تقلقل الدراهم في أكياسها، أو نكتة أدبية طريفة، أو نادرة لطيفة، أو شاردة لفظية طفيفة"[7]. وعُرّفت

بأنها "قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة، ذات موضوع، وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدرامي، وهذا لا ينفي بعض الاختلاف عن فن القصة"[8]. ورأى شوقي ضيف أن المقامة ليست قصة، "وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهرٌ فقط"[9]. ورآها الزيات حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالباً أكثر من مقامة (جلسة) وتنتهي بعظة أو مُلحة، ولحسن الديباجة ورشاقة الأسلوب فيها المحل الأول"[10].

ونخلص مما تقدم بأن عناصر المقامة: الشخصية، والسرد، والحوار، والحبكة، مرتبطة بخيط درامي. مادتها مستقاة من الواقع اليومي، تستعرض مظاهر مختلفة من الحياة. وتنافس اللغة والأسلوب عناصر المقامة، فتحضر اللغة حضورا لافتا بأساليب بلاغية متعددة.

من شخصيات المقامة الرئيسة: شخصية الراوي "عيسى بن هشام" الذي يتولى الرواية عنها راوٍ آخر، وعيسى ابن هشام روى للجماعة روايته، فتُنقل الرواية بعد أن سمعتها الجماعة، على لسان الراوي الجديد، و"عيسى بن هشام" راوٍ مصاحب لأبي الفتح الإسكندري، ويتميز بثقافته الواسعة ومعرفته بشؤون عصره وتاريخه وجغرافيته، ويحب المعرفة، ويسعى إليها، ويتميز بالفضول والمشاركة.

وشخصية "أبي الفتح الإسكندري"، وهو الشخصية التي تُروى مغامراتها، وهو شخصية متلونة، تحترف التسول والاستعطاء فتكسب المال باستغفال الناس وخداعهم، مستخدما ثقافته اللغوية الواسعة، مضيفا إليها الاحتيال بالتنكر والتستر بالأزياء أو العاهة، أو ادعاء التدين.

عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري شخصيتان مقاميتان من اختراع بديع الزمان الهمذاني، يوليهما البديع إقامة حوار مع وأمام الحضور الذين حضروا الوليمة الفاخرة التي دعوا إليها، والتي تم فيها رصد الرجل الأكول، ونقد أدبية الجاحظ، فتوازى فجع الأكل وفجع النقد للمدرسة الجاحظية.

مكانة البديع الأدبية:

البديع أحد أعلام مدرسة الصنعة إلى جانب ابن العميد والصاحب بن عباد.ولم تكن هذه المدرسة الوحيدة المسيطرة في ذلك العصر، فإلى جانبها مدرستان، هما:

مدرسة النثر المسترسل غير المحتفل بالتكلف والبديع، من أعلامها الجاحظ وأبو حيان التوحيدي. ومدرسة المبالغة والتعقيد ولزوم ما لا يلزم، من أعلامها الحريري، وأبو العلاء المعري[11].

البديع منتمٍ إلى مدرسة نثرية فنية خاصة لها مذهبها في الكتابة، مدرسة راسخة التقاليد، تركت أثرها على الناثرين إلى يومنا هذا. بما ابتدعته من فن المقامة، المقامة التي يرى مارون عبود بأنها أحلت البديع في النثر محل امرىء القيس في الشعر. فـ"إذا ابتهر" بديع الزمان" وادعى فهو على حق، بل هو سيد الموقف، وأمير الكلام في هذه الحقبة من تاريخ الأدب ... والبديع "أديب طريف، قصصي، ملهم يريك بعيدات الشخوص، كما هي"[12].

عاش البديع في عصر فيه تقاليد أدبية راسخة ومستوية وناضجة، تستدعي الأديب للبحث والعثور على فن ومكان متميزين. فقد تعددت مراكز الثقافة، وتعدد منتجوها، وتعدد الراعون للثقافة. واكب هذا اضطراب سياسي أثر على الأمن والاستقرار. زُج به الأدباء والشعراء والعلماء. وأثر على حكم الناس، وجعلهم يهتمون بالمظاهر والقشور، ويميلون إلى الحكم السريع، ويتأثرون بالإبهار البصري والسمعي، فجاءت المقامات وكانت ممثلة للعصر لما تتمتع به من سرعة الإيقاع، وسرعة العرض، والغريب، والفظّ، والحوشي، والجميل، والفريد. إضافة إلى قدرتها على صنع المفارقة والسخرية والنكتة، كما تتوفر على الطرفة واللطف والظُّرف، والفائدة والتسلية.

أدبية المقامة الجاحظية:

سميت المقامة الجاحظية بهذا الاسم نسبة إلى موضوعها القائم على انتقاد أسلوب الجاحظ الكتابي.

قدم البديع الأدبية التي يعتقدها من خلال كتابته لمقاماته، ونمثل على ما ذهبنا إليه عن طريق تحليل المقامة الجاحظية.

يعتقد البديع أن أدبية الأديب تتحقق بقدرته على الإبداع نثرا وشعرا وهذا ما صرح به عندما انتقد الجاحظ بقوله: "إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقَفُ، والبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ"، لذلك عمد البديع إلى مزاوجة النثر بالشعر في عمله الأدبي. نرصد في المقامة ثلاثة مواضع قيل فيها الشعر: الموضع الأول عندما وصف الدار التي دعوا إليها وصفا مجملا معتمدا على الاستعارة

تُرِكَتْ وَالحُسْنَ تأْخُذُهُ / تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَخِبُ
فَانْتَقَتْ مِنْهُ طَرَائِفَهُ/ وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ

الموضع الثاني عندما مدح ليُعطى

لَعَمْرُ الَّذي أَلقَى عَلَيَّ ثِيَابَهُ/ لَقَدْ حُشِيَتْ تلْكَ الثِّيابُ بِهِ مَجْدَا
فَتىً قَمَرَتْهُ المَكْرُمَاتُ رِدَاءَهُ / وَمَا ضَرَبَتْ قِدْحاً ولاَ نَصَبَتْ نَرْدَا
أَعِدْ نَظَراً يا مَنْ حَبَانِي ثِيابَهُ / وَلاَ تَدَعِ الأَيَّامَ تَهْدِمُنِي هَدَّا
وَقُلْ للأُولَى إِنْ أَسْفَرُوا أَسْفَرُوا ضُحىً/ وإِنْ طَلَعُوا في غُمَّةٍ طَلَعُوا سَعْدا
صِلُوا رَحِمَ العَلْيا، وَبُلُّوا لَهَانَهَا/ فَخَيْرُ النَّدَى ما سَحَّ وَابِلُهُ نَقْدَا

والموضع الثالث عندما عرّف بنفسه

إِسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي / لَوْ قَرَّ فِيها قَرَارِي
لكِنَّ لَيْلِى بِنَجْدٍ/ وَبِالحِجَازِ نَهارِي.

وعند عدّ كلمات المقامة وجدنا مجموعها 399 كلمة مع الشعر ووجدنا أن عدد كلمات الشعر 88 كلمة أي ما يعادل 22% من النص الكلي. فإذا طرحنا عدد كلمات الشعر وحسبنا النسبة نجده 28%

ولم يكتف البديع بهذا التطعيم، تطعيم النثر بالشعر، بل عمد إلى أسلوبيات كتابية تعتمد الإيقاع ضابطا لها: كالسجع المعتمد على التوازن والتماثل والتجانس، والجناس الذي يعتمد تكرار الأصوات كليا أو جزئيا، وبهذه الأسلوبيات يتوسل ايقاع الشعر ويقترب منه، ويعمل على إيجاد بنية موسيقية مفارقة تميز الإبداع الجديد. نتوقف عند عدد من الظواهر البديعية التي ميّزت المقامة، أهمها:

1- السّجع:

والسّجع أسلوبية تميز المقامة، والسجع بلاغة: كلام منثور مقفّى غير موزون، تأتلف فيه أواخر الكلام على نسق كما تأتلف القوافي، وأصل الاسم من السجاعة، وهو الاستواء والاستقامة والاشتباه، لأن كل كلمة تشبه صاحبتها. قال ابن جني: سمي سجعًا لاشتباه أواخره وتناسب فواصله[13].

والسّجع أسلوب جمالي يحدد أخص خصائص شكل الكلام الأدبي المنثور ذي المعاني الإيحائية، بإيقاع حرّ يواكب حركة المعاني المقامية، بالتواتر المتتابع بين حالتي: الصوت والصمت[14]، والصوت هنا هو صوت الكلمات التي تتبعها وقفة معنى قصيرة، تقطع تدفقها وقفة معنى طويلة عند فواصل الكلام الأدبي النثري لتأكيد معاني القرائن. فوحدة الوزن في السجع تكرار المزدوج: (صوت + وقفة)، بدلا من المقاطع والتفاعيل، وتسمى

وحداته الإيقاعية القرائن، بدلا من الأشطر الشعرية، التي تقطّع بفواصل موقوفة متشاكلة، أي متشابهة أو متقاربة المخارج جناسا، أو متشابهة وزنا فحسب، بدلا من الوقفة الكبيرة عند نهاية أشطر الشعر أو عند قوافيه. وللفاصلة وظائف تشبه وظائف القوافي، التي تعدّ جزءا من التوازي الإيقاعي والجناسي والدلالي.

وتظهر وظيفة الفاصلة الإيقاعية؛ لأنها تتكرر بعد أزمنة محددة بالكلمات وسكتاتها المعنوية، التي قد تتساوى أزمانها أو تتقارب فتؤدي وظيفة الوزن أو التوازن، وقد تستثمر الوزن الصرفي لتأسيس التشابه ابتداءً من مستواه المجرد (وزن الكلمة) وانتهاءً بالجناس التام. وقد تتفاعل في الإسناد فتؤدي وظيفة علائقية هي الموقع الملائم في النظم لأداء وظائف جمالية ودلالية. وهذه مجموعة من الأمثلة التي تمثل السجع بشكل جلي واضح مع تشابكها مع الجناس وظواهر أخرى:

1. قَدْ فُرِشَ بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا،
2. آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنٍّ مَفْصُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ
3. مُلِئَتْ حِيَاضُهُ، وَنَوَّرَتْ رِيَاضُهُ، وَاصْطَفَّتْ جِفَانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ،
4. تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ، وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ، وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغفَانِ، وَتَفْقَأُ عُيُونَ الجِفَانِ، وَتَرْعَى أَرْضَ الجِيرَانِ.
5. بَعِيدُ الإِشَارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَارَاتِ، قَرِيبُ العِبَارَاتِ

هذه الأمثلة بعض من ظاهرة أسلوبية شملت المقامة كلها، مؤكدة المقولة: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا"[15]. أو ثلاثيا أو رباعيا فكلما زاد العدد انتظم الإيقاع.

ويثير الإيقاع الانتباه، ويُجلي المتعة، ويظهر الجمال، ويؤكد المضمون. ولا يقتصر الإيقاع في الأمثلة على تشابه الفواصل، فالمثال الأول امتاز بأن أفعاله ثلاثية مبنية للمجهول ونائب فاعلها مضاف له هاء مع ألفها، مما يحافظ على تكرار الإيقاع الداخلي، ويظهر تشابه نهايات الفواصل.

كما تميز المثال الثاني باستخدام وزن اسم المفعول للموصوف المكون من ثلاثة حروف في جمله الثلاث الأولى، وأحدث اسم المفعول جناسا غير تام بترتيب حروف الكلمات، وتاما بالوزن الصرفي، بالإضافة إلى السجع.

أما المثال الثالث فبالإضافة إلى السجع أبرز الترصيع الذي يمثل توالي تماثل نهايات الكلمات في أكثر من جملة، بالإضافة إلى توالي الوزن الصرفي فعاله في نهاية الجمل الثلاث الأولى، مما يشيع جناس الوزن الصرفي؛ الذي ينظم إيقاع الصوت ويضبطه.

ويمتاز المثال الرابع بالإضافة إلى السجع، بتوازن جمله، وشيوع وزن فعلان قبل الفاصلة، وأتت جمله محملة بالاستعارة التصويرية، والتي تشتمل على التذوق والمشاركة الفنية لدى المتلقي، فالصورة تعدّ في الفن منبهاً حسياً يثير عنايتنا[16] فهي تدعونا لتأمل هندستها، وتأويل أثرها الجمالي سيميائيا، الذي يظهر في أجلى أشكاله عندما يطّرد الجمال في تناسب مقاطع الفواصل مؤثرا في اعتدال نسق الكلام، وحسن موقعه من النفس[17].

والمثال الخامس عمد فيه إلى تكرار الأوزان الصرفية مع الحفاظ على توحيد نهايات الفواصل، وعدد الكلمات في كل فاصلة؛ مما أظهر المشاكلة في الجمل، كما أظهر الجناس الصرفي باعتماد وزن فعيل، والجناس اللفظي في الاستعارات والعبارات. وقد أنشأ البديع جمله مراعيا إيجاد توازنات عديدة، ومراعيا التماثل في الأوزان وفي الشكل الخارجي للجملة.

يظهر السجع أسلوبا من داخل اللغة يتلاءم مع وظائفه، يتضمن الإيقاع المعنوي الحر، والفاصلة المرنة التي تتحرك مع حركة المعاني، بوظيفتها الإيقاعية والجناسية. وهذا يشبه ما استعاره الشعر من فن الموسيقا من: وزن، وهو إيقاعه المخصوص وقافيته الملتزمة الخاصة.

كما يتوفر على جمالية تحويل أشكال محددة من التعبير إلى وسائل أسلوبية تناسب الغاية من استعمالها، فتصبح الوظيفة . بناء على هذا المفهوم . نماذج لغوية متكررة وجاهزة ؛لأنها تستعمل اللغة في مجال محدد لخدمة هذا الجانب من الفاعلية الاتصالية[18] التي ترعى[19]: التضمين الثقافي والاجتماعي لمجتمع الاتصال. وتعنى بأطراف الاتصال، المبدع والمتلقي، والمقام الاتصالي .وبهذا المفهوم للوظيفة يتميز الأسلوب بخصائص محددة تدخل دائرة مفاهيم الوظيفة والتداولية خدمة للموضوع.

وقد ينوب السجع عن علامات الترقيم التي لم تكن مستخدمة سابقا، كان الأدب بداية ينقل مشافهة، ومن خلال التشافه كانت تبرز الدلالات التي يُراد توصيلها إلى المتلقي من خلال النبر والوقف صوتيا، فأراد البديع أن يجعل في النص علامات فارقة تظهر ما تقوم به علامات الترقيم في الوقت الحاضر.

2- الجناس:

الجناس: "هو تشابه الكلمتين في اللفظ"[20] وهو "أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض وإن كان معناها واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغة اللفظتين مع اختلاف المعنى"[21] والجناس: "حسن الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة"[22] فالصورة توهم السامع أول أمرها أنها لم تأت بجديد، بل هي مكررة لمعنى سابقتها، فإذا حصل للسامع منها معنى جديد جاءه ذلك من غير مظانه، ومن حيث لم يتوقعه، وفي ذلك متعة للنفس، وربح من غير انتظار."وهو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة"[23] ويحمل السامع على الإصغاء، "فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليه، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه"[24] وتتحقق القيمة باللفظ والمعنى، ويظهر جمال تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها، والتوافق في الصورة باقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض مما تميل إليه النفوس بالفطرة، وتأنس به وتغتبط، ويطمئن إليه الذوق، لأنه نظام وانسجام وائتلاف، ويخلع على النفوس هدوءا وراحة، ونظاما واستقرارا. فيشيع تجاوبا موسيقيا صادرا من تماثل الكلمات تماثلا تاما أو ناقصا يطرب الأذن، ويهز أوتار القلوب.

والجناس عمل أخّاذ يسلكه المجنس لاختلاف الأذهان واستمالة الأفهام، فإعادة اللفظة كأن صاحبها يخدعك "عن الفائدة وقد أعطاها.. ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[25].

فالجناس من مقتضيات الأحوال، وموجبات البلاغة شريطة أن لا يكون متكلفا. وأفضل الجناس ما عاد إليه المعنى، وجاء عفو الخاطر دون تصّنع أو تكّلف، وسر جماله أنه يحدث نغمًا موسيقيًا يثير النفس وتطرب إليه الأذن. وقد استعان البديع بمجموعة من الألفاظ المتجانسة، منها:

وَحُسْنِ سَنَنِه فِي الفَصاحَةِ/ وَسُنَنِه، آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ/ مَنْضُودٍ، تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ، وَتَسْفِرُ/ بَيْنَ الأَلْوَانِ، انْتَقَدْتُمْ/اعْتَقَدْتُمْ، يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ/ يَقِفُ، الإِنْكَارِ/ الإِكْبَارِ، القَصْعَةِ، الرُّقْعَةِ،

وبالوقوف على الكلمات: سَنَنِه سُنَنِه، مَخْضُودٍ مَنْضُود، تُسَافِرُ تَسْفِر، انْتَقَدْتُمْ اعْتَقَدْتُمْ، يَقْطِفُ يَقِفُ، الإِنْكَارِ الإِكْبَارِ، القَصْعَةِ والرُّقْعَةِ. فإننا نجد أن الجناس عمل على إيجاد نظام وانسجام وائتلاف، ووازن الجمل، وأشاع موسيقى صادرة عن تماثل الكلمات تماثلا تاما أو ناقصا تطرب لها الأذن، وتهتز لها أوتار القلوب.

ولا ننسى الجناس الصرفي الناتج عن تكرار الأوزان الصرفية كمَخْضُودٍ مَنْضُود، والإِنْكَارِ الإِكْبَار؛ فإنه يعمل على ضبط الإيقاع الداخلي، ويوحد إيقاع الفواصل، وقد قدمنا أمثلة أخرى للجناس الصرفي في مقاربتنا لظاهرة السجع.

ويعمل الجناس غير المتكلف على إظهار براعة المبدع في استخدام اللغة، ويقدم متعة للمتلقي؛ لأنه يؤدِّي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى. ويزداد جمال الجناس، وتظهر فعاليته عندما يكون نابعا من طبيعة المعاني المُعبّر عنها.

3- الطباق والمقابلة:

الطباق: "الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، وقد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين، فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسنا وطرافة"[26] ويقسم إلى: طباق إيجاب، وطباق سلب، وإذا جُمع بين أكثر من متضادين في الكلام يسمى مقابلة.والطباق رأس المحسنات البديعية واللفظية. ويكمن جوهر الطباق في إبراز قطبين تتراوح بينهما الأشياء، وتنشأ عنهما قضايا الوجود، وتقيم بينهما فجوة تحدد "مسافة التوتر في لغة التضاد، والتي تجمع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"[27] "فكل نقطة هي حِزمة من المعاني، تشع باتجاهات متنوعة متعاكسة"[28] ويعمل الطباق على تقديم صورة دقيقة وطبيعية للموضوع مبرزا جوانبه المختلفة، فيساعد على استثمار المعرفة في تكوين حكم صائب على المواقف والأشياء. ومن أمثلة الطباق والمقابلة على التوالي:

أَوَّلُ/ آخِرَ، نَظْمُهُ/ نَثْرِهِ، لَيْلِي/ نَهارِي، فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ/ وَصَارُوا إِلَيْنَا. فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ /نَاصِعٌ، وَمِنْ قَانٍ تِلْقَاءَهُ/ فَاقِعٌ.

وبالوقوف على الكلمات المتقابلة/ المتطابقة فإننا نلحظ حدوث إيقاع فكري ونفسي ناجم عن المغايرة والمفارقة، يؤثر في الروح والعقل أكثر من الأذن التي تدرك الإمكانات الصوتية، أو العين التي تدرك الإمكانات الصورية، "إنه يخلق حالة جديدة يطرب لها المتلقي؛ لأنه يعرض عن الموسيقى والإيقاع إلى إيقاع آخر يتمثل بالطباق والمقابلة، فهو بذلك لم يتأسس على المشاكلة، وإنما على المفارقة والمغايرة"[29].

وتعمل المقابلة على تحقيق التناسب في العبارة، لـ"مقابلتها اللفظ بما يستحقه في الحكم"، ولأنها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"[30] وتعمل المعاني المتضادة على تعزيز دلالة بعضها وتنميتها وشد أزرها.

فقول البديع عن الجاحظ "مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ"، شكل هيئتين متنافرتين عملتا معا لتقدما معنى خاصا بظلاله وايحاءاته، ثم تقديم معنى آخر بالتحامه مع الألفاظ الأخرى. فالطباق والمقابلة عملا على تعزيز المعنى، وتلاحم العبارة وتناسبها.

البيان في المقامة:

يجد متلقي المقامة ألوانا من البيان قامت على تشكيل النص، من أهمها: الاستعارة، ثم التشبيه، والكنايات، بالإضافة إلى التناص بأشكال مختلفة. وأنشأ لقطات مشهدية تداخل فيها البيان والبديع وتمازجا بصورة جمالية بارعة ومميزة، كثفت اللغة، وأعطتها مرامي بعيدة، وجعلتها قابلة للتأويل.

الاستعارة:

الاستعارة تعبير دلالي يقوم على المشابهة، "إذ إنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه[31] معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيًا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وتعبير آخر هي "المرحلة الأكثر عمقًا في إحساس المبدع بالمادة التي يشكلها" [32]

فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صورًا نابضًة بالحياة ."[33] وقد وضحها الجرجاني بقوله "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا"[34].

والاستعارة من أبرز أدوات المبدع في تكوين صوره، لأنها تحقق عملية الادعاء بدخول المشبة في جنس المشبه به، وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات. وللاستعارة موقع متميز ليس بقدرتها على خلق صور فنية فحسب، بل لأنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الفن أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل"[35].

ويرى البديع أن الاستعارة من مقومات العمل الفني الأساسية، فهو يعيب على الجاحظ قلة استعاراته، وبوقوفنا على المقامة نجد تراكيب مختلفة للغة الاستعارية. ففي الاستهلال الذي قدم به دار المضيفين نجد أنه قائم على الاستعارة. فهذا وصف الدار.

تُرِكَتْ وَالحُسْنَ تأْخُذُهُ *** تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَخِبُ
فَانْتَقَتْ مِنْهُ طَرَائِفَهُ *** وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ

استعار للدار صفات امرأة حرة، واستعار للحسن جسدا. فالدار تأخذ، وتنتقي، وتنتخب، وتستزيد، وتهب. والحسن يُؤخذ، ويُنتقى، ويُنتخب، ويوهب، عملت الاستعارات على بث الحياة في الجماد والمعنوي، فوهبت الدار حياة وحركة، وأظهرت رونق الحسن.

وفي موضع آخر، نجد أن الاستعارة تعاضدت مع ألوان أخرى من المحسنات البديعية. في وصف الرجل الذي شاركهم مائدة الطعام بـ"تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ، وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغفَانِ، وَتَفْقَأُ عُيُونَ الجِفَانِ، ... يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ، وَيَهْزِمُ بِالمَضْغَةِ المَضْغَةَ، وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ سَاكِتٌ لاَ يَنْبِسُ بِحَرفٍ، وَنَحْنُ فِي الحَدِيثِ نَجْرِي مَعَهُ". استعار لحال الرجل يطاول الطعام حال المسافر من بلد إلى بلد، واستعار لحال جمع الطعام حال الساعي بين الناس لمصالحتهم، واستعار للرغفان وجوها، وللجفان عيونا، وللقم زحاما، وللمضغ هزيمة، ولكل الأكل جريانا.

وبالوقوف على المفردات: السفر، والإسفار، والأخذ، والفقأ، والتزاحم، والهزيمة، والجريان، نستدل على عنف وقهر يفّرغ في الأكل، ويكشف أستار شخصية اجتماعية تمارس الانتقام، كونها تعاني من حرمان مادي وينعم أصحاب الدار به. فمن خلال الاستعارات التي أظهرت ممارسة الشخصية مع الطعام يتضح لنا أن هذه الشخصية تعاني من الحرمان والجوع؛ لذا تستغل كل وقت الطعام في تناول أكبر كمية ممكنة، فهي تجري في الأكل ولا تشارك في الكلام. وقد يفصح تقديم تناول الطعام بلغة استعارية عن استعارة اجتماعية، فالرجل غريب عن هذا النمط من الموائد وطارىء، فالأكل استعارة، والجوع والحرمان سيدا الموقف.

وفي موضع آخر يظهر البديع مهارته في مضافرة أنواع من البيان، نقف على النظم الذي استجدى به العطاء من الحضور

لَعَمْرُ الَّذي أَلْقَى عَلَيَّ ثِيَابَهُ لَقَدْ حُشِيَتْ تلْكَ الثِيابُ بِهِ مَجْدَا
فَتىً قَمَرَتْهُ المَكْرُمَاتُ رِدَاءَهُ وَمَا ضَرَبَتْ قِدْحاً ولاَ نَصَبَتْ نَرْدَا
أَعِدْ نَظَراً يا مَنْ حَبَانِي ثِيابَهُ وَلاَ تَدَعِ الأَيَّامَ تَهْدِمُنِي هَدَّا
وَقُلْ للأُولَى إِنْ أَسْفَرُوا أَسْفَرُوا ضُحىً وإِنْ طَلَعُوا في غُمَّةٍ طَلَعُوا سَعْدا
صِلُوا رَحِمَ العَلْيا، وَبُلُّوا لَهَانَهَا فَخَيْرُ النَّدَى ما سَحَّ وَابِلُهُ نَقْدَا

استعار للمكرمات مقامرة، وللعليا رحما وفما، وللأيام معولا، وللندى وابلا. وشبه الحضور بالضحى، وبنجوم السعد، وحشى الثياب بالمجد ناسبا المجد للثياب كناية عن أصحابها. كما استحضر المقامرة من التراث الاجتماعي الذي عمل الإسلام على استبعاده، وألبسها ثوب المكرمات، ونقلها من الرفض إلى القبول، بمعنى أنه جدد استعمال اللغة ونقلها من حال إلى حال.

ومن كل ما تقدم نلحظ أن البديع بارع في استخدام الاستعارات، يحسن اختيار الاستعارة المناسبة للموقف الذي يريد التعبير عنه، فعندما أراد التعبير عن افتقار لغة الجاحظ للاستعارة، قال: مُنْقَادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ فاستعار للكلام إنسانا عاريا، وهو يعرف أن هذه الاستعارة ستترك أثرا في المتلقين، يدفعهم إلى تصديق إدعائه.

الكناية:

والكناية: "التكلّم بما يستدلّ به على شيء ولم يصرّح بذلك الشيء"[36] و"هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[37]. وهي: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه"[38] وهي: عبارةٌ لا يُفهم معناها الكُلّي بمجرد فهم معاني مفرداتها وضمِّ هذه المعاني بعضها إلى بعض[39]. فهي مجموعةُ كلماتٍ تُكَوِّن بمجموعها دلالةً غير الدلالة المعجمية لها مفردةً ومركبةً، وهذه الدلالةُ تأتيها من اتفاق جماعةٍ لغويةٍ على مفهومٍ تُحمِّله لهذا التجمع اللفظي[40]. فتصبح بمثابة مصكوكة لغوية أو صيغة يتناقلها أبناء اللغة، وهي محفورة في ذاكرة الناس. وتشكل فريقا لغويا، وتؤدي معنى حاصلا من نظام تركيبها، ولو تفرقت وفسرت حرفيا لاختلف المعنى تماما. وعندما يستخدم شخص هذه العبارات/الكنايات فإن المستمع قد تصله فكرة خاطئة إن لم يسمع هذه العبارة/الكناية من قبل. عمد البديع إلى كنايات متداولة في عصر كتابة المقامة منها ما بقي مألوفا، ومنها ما يحتاج إلى تبيان الدلالة لدى المتلقي الحالي، فعبارتا" فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنِفِ الإِكْبَارِ" المعبرتان/ المكنيتان عن الاستغراب والغضب والاستعلاء. مازالتا قريبتين إلى المتلقي وظلتا دائرتين في الاستعمال الأدبي.

أما العبارة/ الكناية " هَلْ تُحِبُّ أَنْ تسْمَعَ مِنَ الكَلاَمِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ، وَيَنِمُّ علَى مَا في يَدَيْكَ؟ الدالة على: التخفف من المحمول، أي –وجهة النظر/المعتقد بشأن الجاحظ– وعبارة/ كناية "فأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ" الدالة/المكنية عن طلب العطاء المعبر عنه بفتح اليد. فهاتان العبارتان تستغلقان على المتلقي اليوم وتحتاجان لمعين يعين على فهمهما.

وعبارة /كناية "حُشِيَتْ تلْكَ الثِيابُ بِهِ مَجْدَا" التي أراد بها أن يمدح مقدم الرداء، فنسب المجد إلى ثيابه، وهذا النوع من الكنايات مازال دائرا في الدرس البلاغي.

وعبارة/كناية "وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالُ"، المكنية عن تلازم التخصص والمتخصص، استمرت في التداول بين الخاصة والعامة، وأصبحت بمثابة المثل.

تدل كنايات البديع على عمق تواصله مع لغة المجتمع، وقدرته على اختيار العبارة المعبرة عن الموقف ووضعها في السياق النصي وضعا مناسبا يلاحم المبنى اللغوي والمعنوي. فمثلا عندما أراد التعبير عن الاستغراب والدهشة اختار كنايات تقوم على التصوير المظهر للانفعال، مما يدلل على براعة استخدام اللغة المكثفة ذات التأثير القوي.

التناص:

والتناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل[41] أي أن التناص: استعارة لنص، لصورة أدبية، لموقف، لحادثة، لاسم، تدفع المتلقي لإيجاد وجه الشبه بين النص والمناص للوصول إلى المعنى. ويقدم التناص فرصة حقيقية للمتلقي ليتبيّن مواطن الالتقاء والحوار مع النصوص السابقة، ويكشف عن مدى تطوّر لغة المبدع وطريقته في بناء نصه، ويكشف عن مصادر معرفته وثقافته ويدفع المتلقي ليثقف نفسه بثقافة المبدع. ففي أكثر من موضع استعان البديع بالتناص، فمن تناص حرفي مع الحديث النبوي الشريف" لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لأَجَبْتُ وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ" الذي اعتصم به ليبرر قبول الدعوة، إلى التناص مع ما ورد عن الجاحظ " لكل مقام مقال" مع توسيع لهذه العبارة بجمل متنوعة متعددة تكرس المعنى في مواضع مختلفة" لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالُ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ". إلى تناص مع القرآن الكريم في أكثر من سورة بإعادة استعمال الكلمات، ومحاكاة الإيقاع، فأخذ آيتين من سورة الواقعة "فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ"[42]، ووضعهما في سياق المقامة باستخدام آخر، هو: "بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ" كما استوحى أجواء الدار المستضافين بها من أجواء الجنة العالية التي ورد وصفها في سورة الغاشية في الآيات: "فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ، فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَة، وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ، وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ فالدار" فُرِشَ بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا"، والخوان" مُلِئَتْ حِيَاضُهُ، وَنَوَّرَتْ رياضُهُ، وَاصْطَفَّتْ جِفانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ" كما تناص مع قول الجاحظ "لكل مقام مقال" محاورا ومستزيدا لهذا القول بأقوال مؤكدة وتحمل الإيقاع نفسه. نستنتج أن البديع في تناصاته قد سيطر سيطرة تامة على العناصر المؤثرة في ثقافة مجتمعه، لذا يستعين بها في تقديم خطابه، فيجني التأثير على الناس.

المشاهد:

استطاع الهمذاني أن يقدم مشاهد اعتمدت على عناصر بلاغية متنوعة منها السجع، وتوازن الجمل والطباق. يقيم من خلالها مقابلة كبرى بين مشهدين، هما: مشهد الدار والمائدة بتقديمه في مشهد بانورامي شامل يظهر التنظيم والتنسيق، والتناسق، والسكينة والهدوء والنعيم، فالدار: "فُرِشَ بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا، وفيها "آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنٍّ مَفْصُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ"، والخِوَانُ قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُهُ، وَنَوَّرَتْ رياضُهُ، وَاصْطَفَّتْ جِفانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ نَاصِعٍ وَمِنْ قَانٍ تِلْقَاءَهُ فَاقِعٌ".

يقابله مشهد ثان يقوم به الرجل الآكل بسلوكه المستفز واللافت، فهو يأخذ وجوه الرغفان، ويفقأ عيون الجفان، فيشيع الفوضى ويهدم نسق المائدة ويعمل على تبديل حالها، وهو في تناوله الطعام يفتك به فتكا، فيكمل الصورة باستعارات خاصة بالتزاحم " يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ" والمعركة، وَيَهْزِمُ بِالمَضْغَةِ المَضْغَةَ". هذا المشهد بعوامل فتكه

يتحكم بمشهد الدار. فيتمظهر من خلال المشهدين السياق الفكري والاجتماعي الذي يعيشه الناس، من خلال صور منتقاة بخصوصية وفرادة، تفصح عن قدرة مبدعها على حسن الاختيار والتركيز والإضاءة. بلغة إيحائية تستغل القدرات الكامنة في الأصوات والكلمات والتراكيب، وتتجه إلى إيجاد معنىً غير مألوف، عن طريق الاستعارة والكناية والتناص، "فالاستعارة لا تعدو أن تكون إسقاطاً لدلالة الصورة الأولى مع بعثها لدلالة جديدة"[43].

النقد الموجه إلى الجاحظ[44]

كشف الحوار الذي دار بين المتحاورين عن مدى رسوخ مدرسة الجاحظ الفنية في المجتمع وتمكنها من الناس، وبدا ذلك من هذا التعبير "فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنف الإِكْبَارِ" الذي جمع الكل ولم يستثن أحدا، فلم ينقسم الحضور إلى طرفين، فعلى أدبية الجاحظ إجماع، والمحاور هو المخالف الوحيد. لذا عمد المحاور الناقد إلى عدة أساليب ليقنع السامعين بتغير رأيهم فيما يعتقدون، فقدم مجموعة من الحجج المنطقية.

أولها: الانتقاد يفسد الاعتقاد مستخدما أسلوبا ممتنع الحصول وهو وَلَوِ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ. لو تفيد امتناع الوجوب.

ثانيها: لكل زمان مبدعون لـ"كُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ"، ويُفهم من التكرار والتنويع للعبارة أن زمان الجاحظ ولّى، وأن الزمان زمان بديع الزمان.

ثالثها: الجاحظ ناثر وليس بشاعر إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقَفُ، والبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلاَمُهُ بِشِعْرِهِ، فَهَل تَرْوُونَ لِلْجاحِظِ شِعْراً رائِعاً؟ قُلْنَا: لاَ". وفي هذا المقتطف من الحوار تركيز على العبارات التي تنفي عن الجاحظ قول الشعر وهو يؤكد على أن المبدع المعدود على الإبداع، يجب أن يكون شاعرا وناثرا وعلى سوية واحدة في الاثنين معا.

رابعها: أن نثر الجاحظ يمتاز بسمات لا تؤهله لأن يكون في موضع متقدم من الأدب؛ فَهْوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَارَاتِ، قَرِيبُ العِبَارَاتِ، مُنْقادٌ لِعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ إن أسلوب الجاحظ يحمل معاني بعيدة المرمى، وأسلوبه قائم على الحقيقة أي لا يكثر من الاستعارات والمجاز، وعباراته متقاربة أي أنه يكرر كلامه، وكلامه يخلو من التوشية والمحسنات، فيبدو لسامعه بجوهره، لا تكسوه ثياب الصنعة، ولا يتجلى في نسج القريحة وحلل التخييل، ولا يعمل على تزيينه وزخرفته ليبعده عن أذهان العامة فيعتاص عليهم.فهو يكتب للعامة.

خامسا: عرض البديع لخطابة الجاحظ وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ.وأغفل الجوانب الإبداعية المتعددة التي يتقنها الجاحظ وبرع فيها، كما أغفل قدرة الجاحظ على استخدام الأساليب المتنوعة التي تتناسب والمقامات التي كان ينادي بها الجاحظ وطبقها فعلا في كتابته.

لقد أغفل البديع عامدا ما يتمتع به الجاحظ من قدرة على الكتابة في كل الموضوعات ولكل الناس، وأن لكل مقام مقال، ذكر في المقامة الخطابة، الخطابة التي تقوم على بلاغة الإقناع وهي الطريق المؤدي إلى عقل المتلقي، وبعدها أضاف مقولة: حُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ. فلا ندري هل هذه الصفات تنطبق على الفنون الأدبية التي برع فيها الجاحظ؟ ولم يفصل موضوعات النثر التي يتقنها الجاحظ، لم يذكر رسالة التربيع والتدوير وأسلوب الجاحظ فيها، كان النقد عامامجتزءا لبعض كتابات الجاحظ التي تظهر هذا الأسلوب.

الخلاصة:

برهن الهمذاني في عمله المقامي أن الإبداع هو امتلاك اللغة والبراعة في استخدامها.

أقام المقامة في بناء مزاوج بين الشعر والنثر.

السجع سمة أسلوبية ميزت المقامة بإيقاع موسيقي.

الجناس والطباق والمقابلة محسنات جاءت في مواضعها المناسبة.

الاستعارات مبتكرة ومتناسبة مع المستعار لها.

توفرت المقامة على الأدبية التي قعدها البديع.

ابتعد البديع في نقد الجاحظ عن الموضوعية.

الهوامش:

1- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، ط3، 1982، ص 117.

2- فضول، عاطف، تر: أسبر، أسامة، النظرية الشعرية عند أليوت وأدونيس، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، 171.

3- مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1934، ج1 ، ص 247.

4- خفاجي محمد عبد المنعم، شرح مقامات الحريري البصري، المكتبة الثقافية، بيروت، ص 10.

5- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال ص 585.

6- المقدسي، أنيس، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط6 ، بيروت، دار العلم للملايين، 1979، ص 362.

7- الزعيم، د .أحلام، قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، منشورات جامعة دمشق، ط1، 1997، ص 435.

8- عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1 ، بيروت، دار القلم، 1979، ص 76.

9- ضيف، شوقي، فن المقامة، دار المعارف، ط3، 1973، ص 9.

10- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص 243ا.

11- الزعيم، .أحلام، قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، ص 415.

12- عبود، مارون، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 43.

13- الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، دار مكتب الحياة، بيروت، لبنان، مادة سجع.

14- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، لبنان، 1974، ص 481.

15- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق: البجاوي، محمد علي، وإبراهيم، محمد أبي الفضل، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص 260.

16- إبراهيم، .زكريا، مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1976، ص30-31.

17- الزركشي، بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 1-65.

18- ساندريس، فيلي، تر:.خالد محمد جمعة، نحو نظرية أسلوبية لسانية، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003، 162

19- ساندريس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، 153.

20- السكاكي، أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ، بيروت، ط3 ، 2000، ص 539.

21- الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 173.

22- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، ط1، 1991.ص 1.

23- العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ج 3، ص 351.

24- السبكي، بهاء الدين، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، ج4، ص 412.

25- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 5.

26- الهاشمي، السيد احمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، ص 291.

27- أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 45.

28- في الشعرية، ص 49.

29- فاعور، منيرة، فن الطباق في أدب التوقيعات، مجلة جامعة دمشق، م 30، ع 1+2، 2014
http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/1-2-2014/a/123-155.pdf

30- القيرواني، أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: د. محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، 590/1، توضيح البديع في البلاغة، د. محمد طه هلالي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط1، 1997، ص 19.

31- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983، ص 201.

32- عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، (رسالة دكتوراه غير منشورة) جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 1987، ص 84.

33- الدلاهمة، إبراهيم، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، 2001، ص 100.

34- الجرجاني، عبد القاهر: ، تح، شاكر، محمود محمد، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، 2004، ص 105.

35- سي دي، لويس: الصورة الشعرية. ترجمة: أحمد الجابي، وآخرين .بغدا، د 1982 .ص 43.

36- مصطفى، إبراهيم وآخرون المعجم الوسيط، المكتبة العلمية طهران، (د.ت). مادة كنى، ص 802.

37- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد، مفتاح العلوم، بيروت، المكتبة العلمية الحديثة، 1986، 189.

38- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، ط 5، د.ت، دار الكتاب اللبناني.ص 142.

39- عمر، . أحمد مختار، علم الدلالة، القاهرة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص 33.

40- صيني، . محمود إسماعيل، المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص. ح.

41- الزعبي، أحمد، التناص، نظرياً وتطبيقياً، الأردن، إربد: مكتبة الكتاني، ط1، 1995، ص 9.

42- سورة الواقعة.

43- الزّيدي، أثر اللسانيات في النقد الحديث، تونس، 1984، ص 87.

44- الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(150- 250ه) ولد وتوفي في البصرة، وجمع الأدب إلى الفلسفة، وكان أحد شيوخ المعتزلة الكبار، وألف نحو مئتي كتاب ورسالة أهمها: الحيوان، البيان والتبيين، البخلاء، رسالة التربيع والتدوير، المعرفة، ونفي الشبيه... الخ