الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلـة –
كليّة الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

تلقي مقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث من خلال كتاب "المقامات والتلقي" لنادر كاظم

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في النقد الأدبي ومصطلحاته.

إعداد الطالب: اشراف الدكتور:

مداني خويلدي. أحمد التجاني سي كبير.

لجنة المناقشـــــة

علي محدادي	استاذ محاضر "أ"	جامعة قاصدي مرباح	رئيسا
أحمد التجاني سي كبير	استاذ محاضر "أ"	جامعة قاصدي مرباح	مقررا ومشرفا
حسين دحو	استاذ محاضر "أ"	جامعة قاصدي مرباح	مناقشا

الموسم الجامعي: 2016 م / 2017 م ــ 1437هـ/1438 هـ

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلـة –
كليّة الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

تلقي مقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث من خلال كتاب "المقامات والتلقي" لنادر كاظم

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في النقد الأدبي ومصطلحاته.

إعداد الطالب: اشراف الدكتور:

مداني خويلدي. أحمد التجاني سي كبير.

لجنة المناقشـــة

علي محدادي	استاذ محاضر "أ"	جامعة قاصدي مرباح	رئيسا
أحمد التجاني سي كبير	استاذ محاضر "أ"	جامعة قاصدي مرباح	مقرر ومشرفا
حسين دحو	استاذ محاضر "أ"	جامعة قاصدي مرباح	مناقشا

الموسم الجامعي: 2016 م / 2017 م ــ 1437هـ/1438 هـ

كلمة شكر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذ المشرف أحمد التجاني سي كبير الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما لا ننسى كل من مراد بن فردية و شريفة حمزة و عبد الرؤوف شريرات اصدقائي الاعزاء على المعلومات اللازمة التي زودونا بها فألف شكر لكم جميعا.

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين.

إلى

كل

من

أحبهم

أهدي

هذا

العمل.

المقدّمة

تعتبر نصوص الأدب العربي المتقدمة، تراثا استقطب اهتمام العديد من الباحثين والدارسين خاصة أعلام النقد الحديث والمعاصر نظرا إلى الثراء المعرفي والجودة الفنية التي ميزت هذه النصوص وجعلتها خالدة ومحافظة على قيمتها بين نصوص غيرها من الآداب، وما مقامات الهمذاني إلا جزء من ذلك التراث حيث نالت قسطا وافرا من القراءات التي أخذت أنماطا مختلفة حسب اختلاف توجهات أصحابها وخلفياتهم الفكرية والثقافية وحسب الأزمنة التي عاشوا فيها.

بناء على هذا قد وسمنا بحثنا هذا بـ : **تلقي مقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث من خلال كتاب المقامات والتلقي لنادر كاظم** ، باعتباره احد الدراسات المهمة التي حاولت أن تساهم في قراءة تراثنا الأدبي و المقامي من خلال مناهج وأدوات واستراتيجيات وإجراءات جديدة، تضع رؤية متجددة للمقامة بتلق جديد.

فكتاب **نادر كاظم** هذا هو مدونة ثرية تحتاج إلى الدراسة والبحث ،حيث تستمد أهميتها من تلك الآراء النقدية المتنوعة التي استطاع صاحب الكتاب أن يجمعها ويدرسها مبينا نقاط التفاضل بينها.

ويكمن سبب اختيارنا لهذا الموضوع ،في محاولتنا فهم عنصر نبوغ هذا النص الأدبي العربي وعوامل نجاحه وبقائه وتفرده ، وأشكال تلقيه المختلفة من طرف القارئ العربي والناقد المتخصص الذي أعطى لهذا الشكل الأدبي حيزا كبيرا من التحليل والتلقي قديما وحديثا وزيادة على هذا نرى أن المقامات مثلت نقلة نوعية في مسار الكتابة الأدبية العربية التي تربع على عرشها الشعر، ولكن النصوص المقامية استطاعت بتفرد صياغتها اللغوية أن تجلب الانتباه وتعلن تحولا ظاهرا في المسار التاريخي للأدب العربي .

وقد انطلقت من إشكالية مفادها:

ما هي أشكال تلقي مقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث؟ والتي تندرج تحتها أسئلة فرعية منها:

كيف تلقى النقد العربي الحديث المقامات كشكل قديم متفرد في الكتابة الأدبية؟ كيف تشكل أفق التلقي في مقامات الهمذاني؟ هل يمكن تقديم قراءة جديدة للمقامات؟

وللإجابة عن هاته التساؤلات سطرنا الفرضيات التالية المتمثلة في:

رصد أشكال تلقي مقامات الهمذاني عبر العصور. إظهار قيمتها الفكرية والأدبية من حيث المضمون وخلودها كل هاته الحقبة الزمنية.

ونظرا لطبيعة الموضوع والدراسة فقد اعتمدنا المنهج التحليلي الذي يقوم على جمع معلومات مدروسة ومن ثم وصفها. كما تم اعتمادنا واستعانتنا بأدوات كالملاحظة والتحليل لأنه الأنسب لوصف مدونة الكتاب النقدي الذي بين أيدينا ومحاولة ربط مفاهيمه بنظرية التلقي من جهة وبمسار النقد العربي القديم و الحديث لتلقي المقامات عموما ومقامات الهمذاني خصوصا، وقد قسمنا بحثنا وفق الخطة التالية:

تمهيد ثم ثلاثة فصول وخلصنا بخاتمة

التمهيد:استعرضنا مفهوم نظرية التلقي وأهم أعلامها وأنواع القراء بالإضافة إلى تعريف المقامة وأشهر روادها وبعض أسماء مقامات الهمذاني .

الفصل الأول: مقامات الهمذاني والتلقي الإحيائي الذي يدرس مجمل القراءات التي شكلت نمط التلقي الإحيائي للمقامات الهمذانية.

الفصل الثاني: مقامات الهمذاني والتلقي الاستبعادي الذي مثل حالة إنقطاع شبه جذرية عن التلقي الأول الذي كان عرضة للتشويش على ذوقه ومعاييره الجمالية بصور عنيفة.

الفصل الثالث: مقامات الهمذاني والتلقي التأصيلي والذي مثل إعادة الاعتبار للمقامات حيث تعاد صناعتها من جديد وبصورة تتوافق مع القراء.

كما نشير إلى العديد من الدراسات السابقة التي تناولت آراء نقدية تتعلق بالمقامة من بينها: دراسة **أحلام طباخي جبريل** تتمثل في **دراسات في مقامات الهمذاني رؤية نقدية** مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

دراسة **محمد نصر الدراوشة ، البناء القصصي في مقامات الهمذاني** مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربي وآدابها.

مقال للدكتور **عماد الورداني** بعنوان: **المقامة وتجريب منهج التلقي.**

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا فضلا عن المدونة:

- كتاب مارون عبود بديع الزمان الهمذاني هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.
- كتاب شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، مصر ط2.
- كتاب شوقي ضيف المقامة، دار المعارف مصر،ط3.
- شرح محمد عبده، مقامات الهمذاني، دار المشرق بيروت، ط8.
- كتاب أبو اسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب بيروت،ط4.
- كتاب محمد تيمور، اتجاهات الأدب في السنين المائة الاخيرة المطبعة النموذجية مصر، المجلد01، ط1، سنة1970.
- فولفانغ ايزر،فعل القراءة،ط1،سنة1986.
- علي مصطفى،مفهومات نظرية القراءة والتلقي،ط1،سنة2016.
- احلام الزعيم،قراءات في الادب العباسي،ط01،سنة1991/1990.

ولقد صادفنا بعض العراقيل التي فيها ثني من عزيمتنا والمضي قدما في هذا البحث. وأهمها كثرة المراجع وتداخلها وضيق الوقت المخصص لنا، لإنجاز هذا البحث وبفضل المثابرة واتباع نصائح الأستاذ المشرف أتممنا البحث في الصورة التي نقدمها بين أيديكم.

التمهيد

ان التلقي فعل مرتبط بالإبداع فقدمه من قدم الابداع وقد ورد ذكر التلقي في القرءآن الكريم يقول سبحانه وتعالى((فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ أَنهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)) الاية 37 سورة البقرة ، وقال عزوجل ((وَأَنكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَأن مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ)) الاية06 سورة النمل.

والذي يهمنا الآن ومع قدم المفردة معنى التلقي فهو في أوضح مفهوم له هو (عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والنص)[1].وهي تقوم أيضا على(جوهر أساسي يقوم به القارئ)[2] فهو بذلك عمل أدبي يقوم أساسه على نتاج العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وهو أيضا إعادة تأويل للنص في ضوء معطيات تاريخية، كما لا يخفى علينا تأثر نظرية التلقي في شكلها الأساس بالفلسفة الظاهرتية إن لم نقل أن معظمها مستمدة منها،وأشهر أعلام هاته الفلسفة هوسرل وأنجاردن وفي المقابل نجد تأثير الفيلسوف جورج جادمير في أعلام نظرية التلقي وهذا من خلال(إعادة الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإعادة المعنى)[3].

هاته الجذور الفلسفية الغالبة على نظرية التلقي وبعدها سنحاول الحديث عن بعض أعلام النظرية وهذا بالتركيز على أهم علمين فيها وهما **(أيزر و ياوس)** والذي قدم هذا الاخير مقترحات جديدة في فهم الأدب وتفسيره ،حيث بين(أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدلية بين الأنتاج والتلقي فالفن والأدب لايصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الاعمال لامن خلال الذات المنتجة بل من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور)[4]، وهو بحسبه من ذلك أن أفق الانتظار يتشكل من تاريخ الجنس الادبي ووعي

[1] د خالد علي مصطفى:مقالة بعنوان مفهومات نظرية القراءة والتلقي،مجلة ديالي،العدد69،سنة2016،ص158.

[2] المرجع نفسه ص159

[3] بشرى موسى:نظرية التلقي اصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي،ط1،ص39،دت.

[4] صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر،ميريت للطباعة والنشر القاهرة،ط1،سنة2002، ص145.

القراء وموضوعات الاعمال السابقة كما يعتبر خيبة الأنتظار تحدث في(مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الأنتظار لدى المتلقي)[1].

ويرى **فولفغانغ ايزر** أن(القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ)[2] فالقراءة هنا تتحول لديه الى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى عن طريق الفهم والادراك.

كما لايخفى أن للنص فجوات على القارئ ملأها وبالتالي هناك العديد من القراء والذين عرفوا قبل ايزر وهم[3]:

القارئ المثالي: هو بناء خالص بحيث يمتلك دليل المؤلف نفسه...ويملأ الثغرات الحجية التي تتفتح...ويستطيع بفضل مزاجه التخيلي أن ينسب إليه مضامين متغايرة بحسب نوع المشكل المطلوب حله

القارئ الجامع : مفهوم طرحه ميشال ريفاتير وهو يشبه المضمن فهو يكشف عن درجة عليا من التكاثف...كما أنه يضع يده على مفارقات النص وينهي الصعوبات التي تصطدم بها الاسلوبية التي تدرس الأنزياحات عن ضبط اللغة.

القارئ المخبر: مفهوم طرحه الناقد الامريكي ستناتلي فيش وهو القارئ الذي يستطيع أن يتحدث بطلاقة للغة التي كتب بها النص ويتوفر على المعرفة الدلالية كما له الكفاءة الادبية.

القارئ المستهدف: هو تقبل القارئ أي فكرة كما هي مشكلة في ذهن المؤلف.

القارئ الضمني: هومفهوم يشبه تماما مفهوم اللغة عند دوسوسير فهو تجريد يوجه العمل الادبي بصورة مقصودة أوغير مقصودة وجهة تحقيق وظيفته التواصلية...كما يظهر القارئ الضمني مثل نظام مرجعي للنص.

---

[1] بشرى موسى:نظرية التلقي اصول وتطبيقات، ص47.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط3،سنة2002،ص285.

[3] فولفانغ ايزر فعل القراءة:مقالة بعنوان نظرية الواقع الجمالي ، ترجمة احمد المديني ، مجلة آفاق ،اتحاد كتاب المغرب ،الرباط،العدد06،سنة1986،ص27-29.

وبارتباط التلقي بموضوع بحثنا وخصوصا مقامات الهمذاني فالأحرى أن نوضح مفهومها ومعناها.

فالمقامة مأخوذة من فعل: (قام، يقوم، قوما أو قومة،قياما،وقامة.جاء في لسان العرب ،المقام: وهو موضع القدمين. قال: هذا مقام قدمي رباح غدوه حتى دلكت براح)[1]

والمقام أو المقامة أو الإقامة هو بمعنى المجلس والجماعة من الناس وقد انتقل من مكان الاجتماع إلى المجتمعين فيه وقد جاء في القاموس المحيط (المقامة هي المجلس والمقامات بمعنى المجالس)[2].

وقد جاء المعنى الاصطلاحي لها بأنها (نوع من القصة القصيرة، أدبي بليغ ومسجوع يجري على لسان رجل خيالي ماكر يحتال الناس للحصول على المال، وفي غالب الاحيان تنتهي المقامات بعبرة أوعظة أو نكتة دينية أو أخلاقية)[3].

وللمقامة أغراض عدة منها[4]:

الكدية : وهي موضوع المقامة أصلا وأولى أهداف إنشائها.

المقدرة اللغوية والتعليم: وهو إبراز أصحاب المقامة قدراتهم اللغوية والمامهم بمفراداتها.

النقد الأدبي: نقد أساليب الاخرين واستنكار ضعف وسهولة تعابيرهم.

النقد الاجتماعي: وصف الحالات الاجتماعية المقيتة وتحديد سبل علاجها.

الوصف: يظهر فيه الأديب امكاناته وطاقاته وقدراته اللغوية لرسم صور تامة عن الحالات التي يعالجها.

---

[1] إبن منظو:لسان العرب،دار صادر بيروت، الجزء 12 سنة 1960.

[2] الفيروزابادي:القاموس المحيط، مطبعة بولاق مصر، ط3، الجزء 4 ، سنة 1980.

[3] محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،دار الثقافة بيروت،سنة1962،ط01، ص223.

[4] د عوض محمد الدوري:مقالة بعنوان المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني،مجلة سر من ارى العراقية ،المجلات العلمية الاكاديمية،جامعة تكريت،كلية التربية،سامراء،قسم اللغة العربية، المجلد3، العدد5،سنة2007،ص74-75.

الدين: إبداء مبدع المقامة رأيه في هذه الفرقة أو تلك الطائفة لتفنيد دعواتها وكشف أسرارها أو بالتعريف لأغراضها.

التكسب: هو وسيلة وينطوي تحتها شعر المدح لتطريز تعابيرهم المرصعة بالبديع لاكتساب الأموال وتحقيق مآربهم.

أما أشهر أعلام المقامة قديما وحديثا فهم:

- **بديع الزمان الهمذاني:**هو ابو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد المولود في همذان سنة(358هـ/969م) والمتوفي بهرات ولم يبلغ الاربعين سنة(395هـ/1007م).
- **ابن نباتة السعدي:**هو ابونصر عبد العزيز بن عمربن نباتة بن حميد بن نباتة بن الحجاج بن مطر التميمي ولد ببغداد سنة(327هـ/941م)وتوفي بها سنة(405هـ/1014م) ودفن بمقبرة الخيرزان ببغداد.
- **ابن ناقيا:**هو ابو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين بن داوود بن يعقوب بن ناقيا داوود البغدادي الظاهري ولد سنة(410هـ/1020م) وتوفي سنة(485هـ/1092م) ولقب البندار او البزار.
- **أبوحامد الغزالي:**النيسابوري الصوفي الشافعي الاشعري ولد سنة(450هـ/1058م)في الطابران بطوس وتوفي سنة(505هـ/1111م).
- **الحريري:**ابو محمد بن القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري ولد سنة(446هـ/1054م)بالبصرة وتوفي سنة(516هـ/1112م).
- **الزمخشري:**ابو القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري ولد سنة(467هـ/1074م) وتوفي في جرجانية خوارزم(538هـ/1143م).
- **ابن صقيل الجزري:**محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف الجزري الدمشقي العمري الشيرازي الشافعي وكنيته ابو الخير ولد سنة(451هـ/1350م)بالشام وتوفي سنة(833هـ) بمدينة شيراز.

- **ناصيف اليازجي:**بن عبد الله بن جنبلاط بن سعد اليازجي ولد سنة(1800م)بلبنان وتوفي سنة(1875م).
- **محمد المويلحي:**محمد ابراهيم المويلحي ولد سنة(1858م)بالقاهرة وتوفي سنة(1930م) بحلوان .

وغيرهم الكثير من بينهم:**الرازي،السيوطي،ابو الثناء الالوسي،السرقسطي والسهروردي،والعطار،وشهاب الدين الخفاجي**....ومن دون شك أن أشهرهم الهمذاني والتي تتكب عليه دراستنا هذه والذي كتب أكثر من أربعمائة مقامة على حسب المؤرخين ولم تصلنا منها الا واحدة وخمسون فقط فمن الاهم أن نذكر البعض منها وهي على النحو التالي(المقامة القريضية، المقامة الازادية، المقامة البلخية، المقامة العراقية، المقامة السجستانية، المقامة الكوفية، المقامة الأسدية، المقامة الغيلانية، المقامة البغدادية، المقامة الجاحظية، المقامة البخارية، المقامة المضرية، المقامة القردية، المقامة الشيرازية، المقامة الحلوانية، المقامة الشعرية، المقامة البشرية)... وغيرهم من المقامات التي لا يسعنا ذكرها جميعا.

الفصل الأول:

مقامات الهمذاني والتلقي الإحيائي.

المبحث الأول: التلقي والمنعطف التاريخي.

المبحث الثاني: مسارات التلقي الإحيائي.

الفصل الأول: مقامات الهمذاني والتلقي الإحيائي.

المبحث الأول: التلقي والمنعطف التاريخي.

تزداد اسئلة السرد العربي القديم تشعبا وغموضا، وهي تستند إلى مرجعيات وتصورات نقدية حديثة تهتم وتسعى إلى فهم هذا الموروث الزاخر والمتنوع وهذا لبناء فهم جديد لفن من فنون الأدب المتمثل في المقامة التي تضاربت حولها التلقيات ردحا من الزمن حتى تبلورت رؤية خاصة لها ووقعت في اطار مغاير ونظرة اخرى اليها بفهم ومعنى جديد.

حيث لم (تكن المقامة يوما جنسا ادبيا منعزلا أو مغلقا سواء من حيث أنتاجيته أو بنيته أوتلقيه...)[1]، وهذا مايحولها إلى شكل من الاشكال التعبيرية الراقية، خصوصا في تاريخ الادب العربي والتي تمثل(جميعها تصور احاديث تلقي قي جماعات)[2].

ومن خلاله يحاول نادر كاظم دراسة تلك القراءات وأنواع التلقي المختلفة، وهذا بالاستناد إلى الرؤية التاريخية التي تميز بها هانز روبرت ياوس ،كما التجأ إلى استنطاق التراكم القرائي الضخم الذي حام حول المقامة.

وباعتبار أن المقامة فن تبلورت ملامحه على يد الهمذاني ،وغيره خصوصا في القرن الرابع هجري والتي تدعو المتلقي للإصغاء اليها والاستعانة بمضامينها ولهذا (يتسم أسلوبها بكل مايستهوي المتلقي من اللفظ المتقن وحسن السبك، وجمال السجع وإيقاعاته)[3] فإن دراسة نادر كاظم لا تقع تحت علاج الفن المقامي وإنما هي تحت دائرة نقد النقد أو تلقي التلقي.

ولكن ومع هذا فإننا نتلمس في المقامة نوع من المهارة التي تدعو المتلقي إلى شيء من الاقتناع بالأسلوب الذي يمنحه نوع من الاذعان والإصغاء حتى نهايتها. ومن هنا كان لزاما على المتلقي حسب نادر كاظم ووفق نظرية التلقي التي تبناها والتي تمنح للمتلقي

---

[1] عبد المجيد دقياني،:الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم، من المقامة إلى السيرة الشعبية،مجلة قراءات وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،جامعة بسكرة،الجزائر،العدد01، سنة 2000، ص50.

[2] شوقي ضيف:المقامة،دار المعارف،مصر ط3، سنة1973، ص08.

[3] د عبد الله:واقع التراث الشعبي في المسرح العربي،المسرح العراقي نموذجا،البلقاء للبحوث والدراسات المجلد17 العدد01 سنة 2014، ص51.

سلطة ايجابية ان تكون لديه مهارة الاصغاء والذوق الحسن والانصات ،لاسيما في زمن نضوج هذا الفن الذي فيه وصلت الحياة والعطاء الفكري أوجه، وبلغ قمة التطور والازدهار الزمن الذي فيه(حمل الأدب كثيرا من التجديد، ولكن ضمن الاطر التقليدية)[1] ،التي لا ينحرف فيه الأدب وهذا لاعتبارات عدة وأهمها أنه(أدب عريق اجتاز من عمر التاريخ مراحل طوالا ...وهو إلى ذلك أدب عالمي استمد من مختلف الثقافات ..في عديد من العصور)[2]، ولكن مع ذلك فمرحلة ضعف الأدب والتي ذكرها نادر كاظم وبعد توهجه مراحل طوال فقد(تعاورته أسباب الضعف والخمول، طوعا لما أصاب الأمة العربية...من عوامل تخلف وتفكك وجمود وبها أنكمش الأدب)[3]على أثرها وتراجعت مختلف فنونه من شعر ونثر وغيرهما.

وخفت بذلك إرادة التقبل والتلقي على السواء ،ومكنت من فسح المجال إلى تلقي جديد بنوع آخر.كما أنه يؤسس لمرحلة أخرى أو إنتقال آخر، وهذا مااستظهره نادر كاظم وذلك بالمحافظة على نمط التلقي القديم واستمراره من جهة والتأسيس لنمط تلقي جديد من جهة أخرى، بحيث أن هذا الأنتقال لايكون اعتباطيا أو ارتجالي وإنما يكون غريزة لمنعطف تاريخي ونتاج له، بحيث يعرج به هذا الأخير منعرجا جديدا. وهو بذلك نتيجة حتمية (بحيث يؤثر بطريقة أو بأخرى على كينونة التلقي لدى الفرد وإنتقالها من الفردية إلى الجماعية)[4]وايضا هو(اللحظة التي يتوارى فيها النمط ليحل محله نمط آخر)[5]وقد عاد نادر كاظم إلى القراءات الأولى والتي عاصرت مقامات الهمذاني و(مواقف أهل عصره من

---

[1] شادي محلي عيسى سكر:فن المقامة في الأدب العربي،الهمذاني نموذجا ،شبكة الالوكة: http://www.alukah.net/library تاريخ الدخول يوم2017/02/04 على الساعة17:30.

[2] محمود تيمور:تجاهات الأدب العربي في السنين المائة الاخيرة ،المطبعة النموذجية مصر،المجلد1،ط1 سنة1970 ص05.

[3] المرجع نفسه، ص06.

[4] نادر كاظم:المقامات والتلقي بحث في انماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد الأدبي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة سيكو بيروت، ط1 ، سنة 2003، ص61.

[5] المصدر نفسه، ص62.

صناعته)[1]، فقد بدأ بقراءات(الخوارزمي والبغوي والتي قدمت صورة سلبية وقدحية عن المقامة)[2]وهذا بحسب مانرى من أجل الحط بها كفن راق أو لبغض وحقد دفينين في شخص الهمذاني. وعلى النقيض نجد(مواقف الثعالبي والحصري التي عدت المقامة نصا رفيعا)[3]وهذا دليل على أن كلتا القراءاتين برز منها التقبل وافق الأنتظار غير ناضجين وغير واضحين اي أن المقامة تسعى إلى(البحث عن الشرعية في جو يسيطر فيه الشعر)[4] ومن خلال رأي نادر كاظم نتلمس أن أهم القراءات التي آذنت بموت مقامات الهمذاني ووأدها هي قراءة نص الحريري في ضوء نصوص الهمذاني وبهذا ظل هاجس التفاضل مسيطرا هنا على هذا النوع من القراءات و(بهذا ستتراجع جميع الاشكال الجمالية التي استحدثتها الثقافة العربية ، والمقامة على رأسها)[5]، كانت هذه جل القراءات التي أوردها نادر كاظم واستند عليها لايضاح حال تلقي وقبول الفن المقامي في تحليله ومع هذا فإن إعادة الحياة لمقامات الهمذاني والأدب عموما كان لابد من هزة وزلزال يخرج من ثنايا الأدب التراثي دررا كامنة خف بريقها مع الزمن في ثوب جديد يرقى إلى تطلعات القراء الجدد وهذا الميلان الجديد كان نتاج كمنعطف تاريخي بحسب نادر كاظم هذا المفهوم الذي أسس له ياوس وتبناه نادر بحيث ركز من خلاله على المنعطفات التاريخية التي تحدث زعزعة في المفاهيم والرؤى والتصورات القرائية السابقة من(أجل إنتاج رؤية جديدة ، قوامها التعامل مع الجديد...)[6]و من من هذا المنطلق(كان من مشاغل ياوس الأساس وهو وضع تأريخ للقراءة لذلك نجده يستعير مفهوم المنعطف التاريخي من هانز بلومبرج الذي وظفه قصد التأريخ للفلسفة ، وقد عبر

---

[1] د.عماد الورداني:مقالة بعنوان المقامة وتجريب منهج التلقي،مجلة العلوم الإنسانية، العدد21 سنة 2011، ص406.

[2] المرجع السابق الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[6] أسامة عميرات:نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر،مذكرة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر،جامعة الحاج لخضر باتنة،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وادآبها،السنة الجامعية2010-2011م/1431-1432هـ، ص54.

ياوس عن ذلك بوضوح في قوله: ولهذا يمكن أن نضع لتاريخ الفلسفة الذي بناه أمثلة من المنعطفات التاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الانسانية من شأنها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة ، وأن الاعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات أو التحولات الكبرى التي تقدم رواية مغايرة للأفاق والانتظارات بحكم ماتحمله من تلك التحولات من تصورات جديدة للعالم، وظهور أسئلة جديدة للعالم ، وظهور أسئلة جديدة أو تعارض الاسئلة القديمة مع الاجوبة الحديثة المتطلبة)[1].

هذا ما وظفه نادر كاظم من رؤية جلية في تغيير نمط تلقي المقامات من أجل انشاء قراءات جديدة تتبنى رؤية حديثة لها ، ومن هذا فإن المنعرج الذي غير نمط التلقي الفردي والجماعي والذي اسماه بصدمة الحداثة و التي حركت الروح العربية والتي كان منطلقها بحسب جل الباحثين ومع تصدر رأي نادر كاظم في هذا هي الحملة الفرنسية على مصر والتي كانت(ايذانا ببداية العصور الجديدة الحديثة في العالم العربي)[2] والتي حملت نتائج ايجابية وسلبية.

قد كانت هاته الصدمة الأولى التي حركت الذات العربية وكشفت مدى الهوة الواسعة التي تفصلها عن الحضارة الغربية وعن حركة العلم في العالم ، وعلى حسب مانرى أدى ذلك إلى حراك الوعي العربي ونحى منحى الذوبان في الآخر والجديد والانبهار(بالنظم في السياسة والأوضاع في الاجتماع، وحقوق للأنسان ومذاهب في الفكر، وألوان من الأدب)[3]

ومع هذا الاندهاش و الانبهار المتزايد كان لزاما التوقف برهة(فبدأت مرحلة التروي والتأني خشية تلاشي الذات...)[4]والتوجه نحو الأمام ، ولكي يستمر المسير كان من الواجب الاتكال على الماضي بنظرة عز و فخر و السعي نحو(ابتعاث القديم ، واحياء التراث، وتجديد الشعر بمحاكاة الفحول من الشعراء في ازهى العصور السوالف، وتقليد الأساليب

[1] حافيظ علوي اسماعيلي:مقالة بعنوان مدخل إلى نظرية التلقي،مجلة علامات في النقد،الجزء34،سنة،1999 ص92.

[2] محمد مهدي غالي،الخطاب الشعري المعاصر،التعليم المفتوح،جامعة بنها، سنة2012 ، ص06.

[3] محمد تيمور،اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الاخيرة ص06.

[4] نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص62.

البليغة، و الفنون الأدبية القديمة مثل المقامات...)[1] فعمدت على حسب نادر كاظم أقلام كتاب هاته المرحلة أن(يصطنعوا أساليب البلغاء من المتقدمين)[2]وهذا هو تسلح من أجل الدفاع عن الذات الأدبية العربية بحيث(حاول أولئك الكتاب أن يحيوا فنا أدبيا قديما)[3]برع فيه الهمذاني فيما مضى وهو اللون الذي صنف من ألوان الأدب العربي والذي كان كميراث للفرد العربي وللذهنية التي امتاز بها الناقد والتي حافظت على نفسها بفضله دون اخلال أو زيادة ، وبذلك اعتبرت القراءة الاحيائية الجدية هي التغير في التقبل عموما والمقامة على وجه الخصوص والتي جاءت بعد صدمة الحداثة من رأي كاظم نادر والتي اعتبرها كمنعرج من أجل النظر للمقامة نظرة أخرى احيائية ، وبعثها كتراث ينهل منه ويخلد فهاته القراءة فرضت فعلها الثقافي الذي أخرج المقامة من ظلمة مطالعتها في مخطوطات معرضة للسقط والكشط والضياع والتحريف والأندثار إلى نور تمظهرها وتقوقعها في مدونة منجزة مغلقة تمكن من العودة اليها في أي وقت وفي أي حين.

ومع هذه التموجات والأنعطفات وما نراه أن المقامة خرجت من تراثيت نصها الادبي الذي دخل بدوره ضمن الذاكرة الجماعية للكتابة إلى قراءات جديدة غيرت النص المقامي وفق ما يقتضيه متلقي هذا النوع في المستقبل ووفق مقتصى الحال.

لذلك كان من الاجدى والأنفع تذكر المقامة وأزهارها من جديد وتصنيفها ضمن الفنون الأدبية التي ينهل منها ويستند عليها في لغتها وأسلوبها وبلاغتها وادائها الفني وجميع أغراضها المتنوعة.

---

[1] محمد تيمور :اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الاخيرة، ص07.

[2] المرجع السابق، ص08.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الفصل الأول: مقامات الهمذاني والتلقي الإحيائي.

المبحث الثاني: مسارات التلقي الإحيائي.

لقد رأى نادر كاظم أن الاحتماء بالتراث وإعادة تصوره من جديد في إطار التلقي العام الذي جاء وفق مرحلة النهضة، هو رد فعل طبيعي وآلية دفاعية للحفاظ على الكينونة العربية بأطرها الأساسية التي تحفظ للذات معالمها العامة بعيدا عن تحمل الآخر والتستر به.

وعليه اعتبرت المقامات من التراث الخام النقي ،الذي لايجب الاغفال عنه وتنحيته فهو وبتعدد قراءاته التي شملته وبالخصوص في الأدب العربي الوسيط والذي هو المادة الأساس عند الاحيائيين يرى نادر كاظم أن إحياء المقامات كان دوما قرين لإحياء التراث ونبذ المقامات هو نبذ للتراث ، فمنه تولد النمط الاحيائي في الثقافة العربية الحديثة والذي أتسم بطابع القراءات الاحيائية التي تسعى لاستعادة المقامات الهمذانية كجزء من التراث ولذلك(أهتم الكثير من الأدباء المعاصرين بأنشاء المقامة ، واشتغلوا بإعادة احيائها...)[1].

فكان دأبهم وهمهم الوحيد هو بعث هذا التراث بمختلف فنونه، وتخليد هذا الارث العام وبالتالي فقد حظيت المقامة في القرن التاسع عشر بمنزلة حسنة والتي قامت بقيام الأدب وإعادة انتاج فهي وبحسب مانرى أنها بقيت تكابد وتصارع من أجل البقاء والاستمرارية ولم تمت بل كانت حاضرة وقد تمثل هذا الحضور في(مقامات ابن الجزري والبهاء السنجري ولسان الدين بن الخطيب والأعمى التطيلي وغيرهم بوصفها نماذج دالة على استمرارية المقامات ..)[2]حتى و إن كان حضورها محتشما فهي لم تمت ليعاد احياؤها.

---

[1] مهين حاجي زادة:مقالة بعنوان المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية،مجلة اللغة العربية وادآبها،العدد04 سنة 2009، ص17.

[2] د عماد الورداني:المقامة وتجريب منهج التلقي، ص413.

ولكن وبالرغم من ذلك وعلى رأي نادر كاظم إعادة احيائها من جديد، كان مرتبط بمسارات دخل فيها هذا النمط من التلقي في العصر الحديث من أجل إلباسها لباس الجدة في طابع يساير الحاضر ومايستهويه المتلقي في عصره بحيث تمكنه من(التعامل مع تراثنا الأدبي والذي يشكل نص المقامة الهمذانية أحد مكوناته الثمينة)[1] ، وعلى هذا الأساس (كان للغاية الاحيائية دور كبير في تحديد نمط التلقي المناسب)[2] والذي تبدى بمنظور نادر كاظم في ثلاث تجليات أولها كان يعتمد على(إنشاء مقامات تسير في اتجاه مواز للخط المقامي عند مبتكريه)[3]والذي أدخله تحت مسمى التلقي الأدبي متمثلا في(محاولات للمحاكاة والتقليد رغبة في مجاراة مقامات الهمذاني والسير على منوالها)[4]، لذلك فهو يرى أن نمط التلقي الأدبي كان من رؤية النسج على منوال الهمذاني.

فأول تلك المحاولات انبثق من كتابات اليازجي ومؤلفه مجمع البحرين ،الذي حوى في طياته على مايربو ستين مقامة منها البدوية والحجازية والحقيقية والتي جاءت على نسق الحريري فقد(قلد أسلوبه معنى ومبنى)[5]، وقد جاءت على لسان راويها سهيل بن عباد واصفا حياة العرب وحضارتهم وأدبهم(في المدن الكبيرة كالقاهرة وحلب ودمشق وبغداد والإسكندرية والبصرة والكوفة...)[6]وقد جاءت مقاماته تعليمية بعيدة عن النمط القصصي وجاءت أيضا قومية وطنية ، اتبع فيها(أسلوب المقامة من حيث الراوي والسجع والجناس فقط)[7] كما يلحظ المتصفح للكتاب(الرموز والأحاجي والحوادث التاريخية والتفاصيل الدقيقة عن عادات العرب ومفاخرهم وغزوهم ومأكلهم ومشربهم وملبسهم ومعاملتهم للطارق ليلا وللزائر نهارا...)[8]كما

---

[1] نادر كاظم: المقامات والتلقي ص92.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] خالد الجديع: المقامات المشرقية، ط1، سنة 2001، ص05.مكتبة الملك فهد الوطنية: http://www.kfnl.org.sa/Ar/Pages/default.aspx.تاريخ الدخول يوم:15مارس2017،الساعة:21:10.

[4] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص96.

[5] ناصيف اليازجي: مجمع البحرين ،دار صادر بيروت،ط صادر، ص08،دت.

[6] حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،دار الجيل، ط1،سنة1986، ص941.

[7] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية،راجعه وعلق عليه:شوقي ضيف، الجزء04 ،مكتبة الاسكندرية، ص60.

[8] حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي ،ص942.

جاءت قريبة للغة ،تحت دائرة من المعارف التي جمعت في طياتها ضروب النظم والنثر والأمثال وبذلك فهي من المراجع المهمة، وقد جاء الاختلاف على حسب اعتقادنا بين مقامات اليازجي ومقامات الهمذاني والحريري على السواء في الغاية والهدف ، فمقامات اليازجي جاءت تعليمية تثقيفية، والمقامات الأخرى جاءت للاستئناس والتمتع بأطاييب اللغة ومعانيها. والتقليد الوحيد الذي جاء بحسب نادر كاظم هو في تزين الأسلوب وقد قرنه بالأسلوب المقامي. وفي قول اليازجي(أني تلقيت هذه الصناعة من باب التطفل والهجوم إذ لم اقف على أستاذ قط في علم من العلوم ، وأنما تلقفت ماتلقفته ، بجهد المطالعة وأدركت ماأدركته بتكرار المراجعة...)[1]وهذا دليل على تعلمه أسلوب المقامة بعيدا عن غايتها الأساس وتوظيف الأسلوب المقامي في غايات أخرى.

فمقامات اليازجي قد جمعت من(الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص والنوادر ومحاسن الأساليب والأسماء التي لايعثر عليها الابعد جهد)[2]إلا أن صاحبها قد اعترف بتقصيره فيها والتطفل عليها وذلك في (تلفيق أحاديث تقتصر من شب مقاماتهم على اللقب)[3]،وعلى هذا جاءت مقامات اليازجي على منوال مقامات الحريري في الأسلوب واللغة وترتيب الألفاظ لهذا تبقى مقاماته البذرة التي أحيت الفن المقامي في ثوب جديد لتلقى تلقيا حميدا.

ومن المصنفين تحت لواء التلقي الأدبي بحسب نادر كاظم هو محمد فارس الشدياق والذي من منظوره استطاع أن يترك أثرا بالغا، والذي يعد من بواكر الذين اهتموا بالمقامة والتي تعتبر من أهم الأجناس الأدبية التي ضمنها الشدياق كتابه(اذ بلغ عددها أربع مقامات)[4].

---

[1] ناصيف اليازجي: مجمع البحرين، ص08.

[2] المرجع نقسه، ص09.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] أحمد فارس الشدياق:الساق على الساق ماهو الفارياق، ص141.

وكتب (مقامة خامسة أسماها البخشيشية)[1] وقد نشرت في مجلة كنز الرغائب في منتخبات الجوانب.

يقول مارون عبود(كتب أربع مقامات في الفارياق ولكنها في أغراض غير أغراضهم، فطمست روح المعلم معالم التقليد ، ولا عجب فهو ممن يصنعون القالب على الرجل لا الرجل على القالب)[2] ومما يراه محمد نجم فهو يعد مقامات الشدياق(تطورا في فن المقامة خرج بها عن التكلف اللغوي والعبث البياني ، إلى المقالة القصصية التي تعالج موضوعا اجتماعيا وقد ساقها على لسان الهارس بن همام رواية عن الفارياق)[3] وللعروج على دوافع كتابة الشدياق لمقاماته الأربع والمقصود منها تساءل سليمان جبران في قوله(هل قصد الشدياق بمقاماته مجاراة أهل زمانه في هذا الفن التقليدي الشائع في تلك الأيام ام كانت غايته الإشارة إلى إمكانية الكتابة بأسلوب المقامات مع تناول مواضيع من الواقع ، فيكون الموضوع جديدا في قالب قديم ، أم كان ذلك كله من باب السخرية بهذا الفن التقليدي فحسب)[4] وعلى الغالب الأعم قد جاءت مقامات الشدياق الجديدة في الثياب القديمة من أجل السخرية وهذا ماأورده أحمد عرفات الضاوي في قوله(أن الشدياق قد ساق هذه المقامات على لسان الحارث بن هثام واظنه يعني الحارث بن هشام وقد كتب الاسم على هذا النحو سخرية من الذين لا يحسنون النطق بالعربية عربا ومستشرقين)[5]ولكي ندعم القول بأن مقامات الشدياق جاءت من باب السخرية فقد ذكر روجر الن في تقديمه لكتاب حديث عيسى بن هشام (يبدو أن الشدياق يحاكي أسلوب المقامة محاكاة ساخرة)[6]ولهذا رأى نادر كاظم أن مقامات الشدياق جاءت ساخرة مقلدة في كثير من الأحايين يوضف بذلك براعته اللغوية

---

[1] سليم فارس:كنز الرغائب في منتخبات الجوانب،الجزء01،مطبعة الجوانب بالاستانة،سنة1916، ص70.

[2] مارون عبود،:أحمد فارس الشدياق صقر لبنان ،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،المجلد01،ط2، ص168،دت.

[3] محمد يوسف نجم:القصة في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،المجلد1،ط1،سنة1966، ص246.

[4] سليمان جبران:كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته،ط01،سنة1991، ص244.

[5] أحمد الضاوي عرفات:دراسة في أدب أحمد فارس الشدياق وصورة الغرب فيه،وزارة الثقافة،سنة1994،ص760.

[6] المويلحي:حديث عيسى بن هشام ، حررها وقدمها روجر الن ،المجلس الاعلى للثقافة القاهرة،الجزء01،ط01 ، ص27،دت.

والأدبية موضحا ومخرجا لأوضاع المجتمع باسلوب كتابة(يميل إلى الألفاظ الغريبة وإلى المحسنات البديعية من جناس وسجع وطباق وتورية وذلك على نحو ظاهر متكلف...)[1]وقد عد ميخائيل صوايا مقامات الشدياق(معرضا من كلام محنط حاول نشره في عبارات معقدة مسجعة)[2]و أيضا لايخفى علينا إضافة الشعر لمقاماته ولعلى الغرض(من المزج بين الشعر والنثر هو التحلية أو التجسيم أو الاقتداء بالقدماء)[3]ورأي محمد نجم يساند ذلك بقوله(لقد وشح الشدياق مقاماته بالشعر مستعيرا لها قالب المقامة كما عرفت عند كتابها الأوائل)[4].

ولكن مانراه فإن مقامات الشدياق لم تخرج عن قالب المقامة ،فبالرغم من كتاباته الساخرة والمختلفة فأسلوبه وأفكاره من أجود آثار الأدب كما نجده حافظ وجدد في فن المقامة بصورة تتقبل في عصره وهذا من أجل إحياء روادها كما لا يجوز لنا أن ندخلها ضمن دائرة السخرية فقط فقدرته تلك تنم على ذكاء حاد وملكة لغوية جادة لأنها لاتلد إلى من رحم مبدع فحق لنادر كاظم أن يصنفه في إطار التلقي الأدبي ويستشهد به في هذا المسار.

ولكن ومنذ عهد ناصيف اليازجي صارت المقامة هي النوع الادبي المسجل فألف شوقي بك في ذلك(رواية عذراء الهند أو تمدن الفراعنة)[5]وجمع حافظ إبراهيم كتاب(ليالي سطيح في أوائل القرن العشرين)[6] فأصبح الأدباء ينتظرون عهدا زاهرا للمقامات ويرقبون بزوغ شمسها من جديد وهذا ماحذا بنادر كاظم إلى أن يوظف عبقرية المصري محمد المويلحي تحت مظلة التلقي الأدبي ومؤلفه المتميز حديث عيسى بن هشام والذي ركز من خلاله على القيم في المجتمع المصري التي تأثرت بوجود المحتل وتفضيله على ابن البلد ولقد جاء طرحه متميز بأسلوب شفاف على لسان عيسى بن هشام لذا تبنى أسلوب المقامة من خلاله، وقد رأى نادر كاظم أن مقامات المويلحي قد تميزت بنوع من الحبكة القصصية

---

[1] أبو الرب توفيق:في النثر العربي وفنون الكتابة،دار الامل،اربد الاردن،سنة1998،ط01، ص82.

[2] ميخائيل صوايا:أحمد فارس الشدياق حياته وآثاره،مكتبة الملك فهد الوطنية،سنة1962م/1382هـ،ط01، ص106.

[3] يوسف نور عوض:فن المقامة بين المشرق والمغرب،دار القلم،بيروت لبنان،سنة1979،ط01، ص126.

[4] محمد يوسف نجم:القصة في الأدب العربي الحديث،ص246.

[5] محمد الثعالبي الحجوي:مقالة بعنوان المقامة في الأدب الحديث ،مجلة دعوة الحق ،العدد295، سنة1993 ،ص04.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مع الخلوص من الصبغة الأسلوبية ، وكان هدفها نقد الأوضاع الاجتماعية متتبعة بذلك عرف المقامة الدارجة عليه وذلك بالاستناد على بطل واحد هو الباشا وراو هو عيسى بن هشام إلا أن المويلحي(استأثر في زيادة شخص ثانوي اسمه العمدة، وصاحبه الخليع وبهذا فهو يشمل في حديثه على طبقات الشعب كلها)[1]وهذا الاختلاف الذي وقع بينها وبين المقامات تمثل في الشخصيات،وقد استرسل نادر كاظم بتأكيد أن حديث عيسى بن هشام يبقى من ناحية الأسلوب والفن داخلا في المقامة.

إلا أننا نرى أن هناك مفارقة بين مقامات الهمذاني والحريري ومقامات المويلحي وقد تمثلت في وحدة موضوع هذه الاخيرة حيث جاءت كل متكامل بخلاف الأوائل فكل مقامة فيها لها موضوع خاص،ومع هذا فإن كل القراءات التي شملت المقامة من تقليد ومحاكاة وسخرية نراها قد وظفت المقامة في قالب ادبي متميز وإن اختلفت موضوعاتها.

وفي توجه آخر من توجهات المقامة في العصر الحديث ودخولها تحت مسمى التلقي الفيلولوجي الذي اقحمه نادر كاظم ضمن مسارات التلقي الإحيائي والذي يعبر عنه(بالدراسة الفيلولوجية لنص الهمذاني في ضوء تاريخ النص)[2] والذي يعتبر بمثابة دراسة المقامات من البواكير الأولى لانشائها إلى غاية عصر النهضة وبالضبط إلى مؤلف الشيخ محمد عبده.

فالفن المقامي بدأ شفاهيا وهذا ما نصت عليه أغلب المراجع، فالهمذاني كان يملي مقاماته في المجالس ، حيث(أملى أربعمائة مقامة نحلها ابا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها)[3] وفي وقت إملائها (كان ينشئها بديهيا في أواخر مجالسه)[4] إلا أن بحسب نادر كاظم فخروج مقامات الهمذاني على هذا النحو جعلها عرضة للضياع والانفلات وخصوصا دون إشراف الهمذاني عليها شخصيا ، وعلى هذا تشرذمت وتغيرت من أربعمائة إلى ثلاثا

---

[1] المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2] مقامات بديع الزمان الهمذاني:مقالة بعنوان النص والمخطوطات والتاريخ ،مجلة سطور، العدد1، سنة2015، ص39.

[3] أبومنصور الثعالبي:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين، دارالكتب العلمية بيروت،ط01،ص257،دت.

[4] ابن شرف القيرواني:أعلام الكلام ط1، مكتبة الخانجي مصر،مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز خلف عمر افندي،سنة1926م/1344هـ،ط01،ص13.

وخمسين مقامة فقط وهذا العدد ليس بالغريب (وكما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد أغرب بأربعين حديثا..عارضها بأربعمائة في الكدية)[1].

وهذا وعلى مانعتقد أن الطابع الشفاهي للمقامة ينعكس على مادتها ومحتواها وهذا ليس بالغريب والدليل القرءآن الكريم والذي تكفل الله بحفظه تطرق له الخلاف وهو كلام الله وخصوصا بعد وفاة النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم ، وهذا مادفع(الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضوان الله عليه إلى جمع المسلمين على مصحف واحد وإحراق الأخرى ليخرج القرءآن الكريم بالنص الرسمي المغلق)[2].

ومع مرور الزمن وظهور عهد المطابع وبداية انقضاء الكتب التراثية في مدونات مخطوطة مختلفة قام محمد عبده بإخراج مقامات الهمذاني إلى النور وقد أورد نادر كاظم أن هذا الإخراج جاء خلافا لما يشتهيه الهمذاني ووفق رؤية للشيخ محمد عبده فالذي يسمح له في الظهور يظهر والذي لا يأذن له يختفي وهذا في نظرنا إجحاف وإنقاص من فنية المقامة بعيدا عن أي خلفية فهذا البتر الذي تسلط على المقامات يعتبر ذهابا بروعتها وأن حوت على مايرفضه الشيخ وحتى المجتمع المرتبط بتقاليده وخلفيته الدينية لأننا نعتبر أن معالجة الفن يكون وفق وصفاته اللغوية وأسلوبه الشيق لا لما احتواه ، إلا أن محمد عبده قدم لنا رؤيته التاريخية ودافع عن موقفه بقوله(لقد جرت سنة العلماء بالتهذيب والتمحيص والتنقيح والتلخيص، وليس من منكر عليهم في شيء من ذلك)[3]وهناك سبب اضافه نادر كاظم باعتبار أن(محمد عبده كان قارئا عنيفا مارس على المقامات البديعية التشذيب والتهذيب والتعذيب)[4] فقد تربع محمد عبده على سلطة المقامات وبالتالي(حذفت مقامات لم تعد ليومنا هذا بالرغم من ظهور طبعات أخرى بعد طبعة محمد عبده)[5].

---

[1] أبو اسحاق الحصري:زهر الآداب وثمر الالباب ،دار الجيل بيروت، سنة2010م،ط04،ص305.

[2] محمد آركون:الفكر الاصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ اخر للفكر الاسلامي،ترجمة وتعليق:هاشم صالح،دار الساقي بيروت لبنان،سنة1999،ط01، ص57.

[3] محمد عبده : شرح مقامات الهمذاني ، دار المشرق، بيروت،سنة1973،ط07،ص2.

[4] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص137.

[5] خالد بن محمد الجديع:المقامات الأيوبية روافد التلقي، المجلة الاردنية في اللغة العربية وآدابها ،العدد13 ،سنة 2007.

وآخر التلقيات التي تذيلت التلقي الإحيائي التي حوتها المدونة التلقي النقدي والذي بدأ مع رفاعة رافع الطهطاوي والتي لم يفصل فيها كثيرا وهذا من خلال بعض الإشارات الطفيفة في كتابه تخليص الابريز في تلخيص باريز والذي عد في إطار هذا النوع من التلقي.

وفي المقابل نجد الخالدي الذي وردت عنده المقامة بشكل أوسع بحيث قام الخالدي الذي رفض جملة وتفصيلا تقليد المقامة واكتفى ببعض خصائصها مع الرواية التمثيلية والذي من خلاله يتمثل دور القارئ القوي الذي أخرج أو استطاع الخروج عن نمط التلقي السائد نمط التقليد والمحاكاة والتشذيب والبناء على أساس مقامات الأولين .

كانت هاته جل القراءات التي تكحل بها التلقي الإحيائي والتي رتبها وصنفها نادر كاظم وفق رؤيته وماتقتضيه دراسته والتي يرى أنها تنطلق من أفق مشترك وهو(استعادة التراث العربي في عصوره المزدهرة ، وحماية لها من التحديات الخارجية)[1].

ولكن ومن خلال تتبعنا لهاته المسارات نجدها مجرد استهلاك للمقامة وإخراجها بنوع جديد ومع هذا فإننا نتلمس روح المقامة جاثما فيها دون قراءة جديدة لها يوردها التلقي الإحيائي الذي خفت وتراجع فاسحا المجال للجعجعة والضجيج وهذا ماتولد عليه قراءة جديدة تدعو للاجهاز على المقامة الا وهي التلقي الاستبعادي.

[1] نادر كاظم،المقامات والتلقي، ص92.

الفصل الثاني:

مقامات الهمذاني والتلقي الاستبعادي.

المبحث الأول: تصنيع المقامات، حشود من القراء والقراءات.

المبحث الثاني:المقامات بين زوغان القراءة واضطراب الرؤية.

الفصل الثاني:مقامات الهمذاني والتلقي الاستبعادي.

المبحث الأول: تصنيع المقامات، حشود من القراء والقراءات.

في هذا العنصر يحاول نادر كاظم أن يظهر دور القراء وقراءاتهم المتعددة، في تشكل النص الذي اعتبره شكلا ممكنا من الفهم .وذلك بحسبه بفعل نسبية القراءة و تعدد القراء لأن أغلب القراءات الممكنة يتم فيها التركيز على الجوانب الجزئية من النص أما المساحات العميقة فتبقى مخزنة ومتوارية خلف الإدراك والوعي إلى أن تسنح الفرصة الملائمة ويسلط عليها الضوء بقراءة أخرى جديدة مغايرة.

وبفعل هذا النمط من القراءة والقراء الكثيرون ،قد لا يعطي إلا تحققا وفهما وتلق واحد ومنه فإن التركيز على جوانب محددة ومعينة من النص يعطي للكثير من قراءات مقامات الهمذاني تحققات قرائية محتملة للنص وغير جازمة وفي الأغلب نرى أن العدد الغير يسير من هاته القراءات لا يرقى إلا أن يكون قراءة سطحية وحرفية للنص.

وفي هاته المرحلة لاحظ نادر كاظم التلقي المسيطر والذي امتد لفترة من الزمن مثلتها كل من قراءات العقاد ونعيمة وهيكل وزكي مبارك ومحمد مندور وشوقي ضيف وحنا فاخوري وأنور الجندي وأحمد موسى سالم وغيرهم الكثير والتي قراءاتهم خلصت إلى نبذ المقامة واستبعادها تصريحا مرة وتلميحا مرات أخرى وقد وسم نادر كاظم هذا النوع من التلقي بالتلقي الاستبعادي.

فمحمد حسين هيكل وكتابه ثورة الأدب حاول من خلاله وضع قيم للأدب وأهداف جديدة غير التي درج عليها الأدب عموما، وعنوان الكتاب يدل على فحواه من رفض للواقع الأدبي المتعارف، لأنه بحسبه تأسيس لأدب جديد سيكون أدبا قوميا له كل الصلة بحياة الناس العاديين على اختلاف مشاربهم وأطيافهم وطبقاتهم كما يكون منبعه من الإحساس الصادق وهذا ما يقتضي لغة تكون لها المقدرة على ولوج أصناف الشعب مصورة ومعبرة عن حالاتهم وأوضاعهم وبالتالي يجب أن تكون لغة عربية صحيحة بسيطة خفيفة .

وقد دخل صنف هذا الأدب تحت مسمى القصة والرواية والأقصوصة أيضا، أما بالنسبة للغة كما أورد نادر كاظم عند هيكل هي مجرد لباس للأدب وهذه اللغة(لا تحجب عنك جمالا مما أراد الأديب الموهوب اظهاره...وهي كلما لطفت وازدادت بساطة وشفت بذلك عن كل ما أراد الأديب أن يحملها اياه ، وكانت في ذلك النغمات الصادرة عن نفس

الأديب الصادقة التعبير عنه ، كانت ألصق بالأدب)[1] وهنا يتجلى لنا السبب في استبعاد المقامة من طرف رواد هذا الجيل الذي له نظرة بهذا الشكل ، فلغة المقامة بحسبهم لغة كثيفة تعتمد على الزخرفة و(التصنيع باستعمال البديع والبيان في النص من أجل تجميله والتفنن فيه ، و إيلاء الشكل أهمية على حساب المضمون ...)[2]ولهذا تعد المقامة شكلا أدبيا بائدا لا يمكنه ترجمة معاني الحياة ومنه فقد(انقضى عصر المقامات والترسل في نظر هؤلاء المجددين ، فلابد من صور جديدة هي صور الأدب القومي الكبير من القصة والأقصوصة والشعر الوجداني والشعر التمثيلي)[3] وبهذا فقد أسس هذا الجيل من الأدباء والنقاد قيما ورؤية جديدة حسب ما أدرجه نادر انطلقت من طبيعة اللغة ووظيفتها ومدى تمثيلها للحياة وصراعاتها المجتمعية وأهليتها في إيصال متطلبات الإنسان وطموحاته في الوطن القومي الكبير، ولهذا استبعدت المقامة لعدم قدرتها على القيام بهذا الدور الذي من رؤيتهم يحمل طابع النبل والفضيلة.

ومن الأسباب التي حاولت وأد المقامة أيضا التأثر الكبير بالأدب الغربي حيث يعتبر هذا الأخير استمرارا للثورة الحضارية والنهضة الأوروبية التي غيرت الحياة العامة ولم يكن الأدب إلا وجها ونمطا آخر من أنماطها، فدخلت المقامة هنا تحت مظلة المقارنة بينها وبين تلك الآداب التي أجحفت هاته المقابلة في حق المقامة.

فأصبح الأدب منبرا للأصوات الداعية للحياة (فهو كما عرفه هيكل فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة في الحياة والوجود من حق وجمال ذاك هو الأدب الحق)[4] ومن خلال هذا نرى ان هيكل قد وضع تعريفا للأدب والذي لا يتوافق معه لا يكون أدبا أو هو من منظوره أدبا زائفا وهذا الذي شبه به المقامة في قوله(ألفاظ مرصوفة لا يقصد بها لا معنى خاص شأنها شأن تلك البذلة التي توضع في فترينة التاجر على مثال خشبي سوي وجهه بالألوان)[5]ولا يخرج أدب المقامة على ان يكون أدب ألفاظ لايعنى بالمعاني الراقية التي تكون حاملة في طياتها رسالات في الحياة ذات أهمية متصلة بالحق والجمال ، ولا يكتفي هيكل

---

[1] محمد حسين هيكل:ثورة الأدب دار المعارف،1119كورنيش النيل القاهرة ج.م.ع،ط2،ص7،دت.

[2] د محمد علي سلطاني:البلاغة العربية في فنونها،دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع،سنة2005،ط01، ص22.

[3] محمد حسين هيكل:ثورة الأدب دار المعارف، ص11.

[4] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص173.

[5] محمد حسين هيكل:ثورة الأدب، ص26-27.

بهذا الشكل وأنما يعممه ويسحبه على الأدب العربي القديم كله فمثله (كالأزياء القديمة ، كان يعتمد على ثروة اللفظ وصور البديع فيه ، كما تعتمد الازياء القديمة على نفاسة القماش وكثرة حواشيه)[1] فمنه نلحظ أن في سياق كهذا لا يبدو مفهوما وجود أدب الألفاظ الذي تمثله المقامات أو الأدب العربي بشكل مجمل وهذا يدعونا إلى أن الرابط الوحيد الذي يربط جيل هيكل و الأدب القديم هو رابط اللغة وصلتهما الجامعة بينهما وغير ذلك هو تغريد خارج السرب وسباحة ضد التيار ودليله في ذلك قوله(الأدب من حيث هو رحيق الحياة العقلية والفنية وما تنطوي عليه من مختلف الصور والألوان فنابع تطوره للعصر الذي يعيش فيه غير مضطر أن يتصل بالقديم النائي عنه بأكثر من صلة الوراثة ومن صلة اللغة)[2].

تم يضيف نادر كاظم استشهادا آخر من تعليقات هيكل عن الأدب والمقامة خصوصا قائلا (لا أذكر مطالعاتي العربية التي تناولت من كتب الأدب العربي القديم الشيء الكثير قد اقنعتني منذ عشرين سنة مضت... بأن أدب اللفظ وحده لا يمكن أن يبلغ بالإنسان إلى أكثر من طفولة الأدب في العصر الذي نعيش فيه فأكببت يومئذٍ على دراسات في الكتب الأنجليزية فتحت أمامي آفاقا جديدة غير ما مهدت له دراساتي، فلما سافرت إلى فرنسا..أكببت على آدابها في نواحيها المختلفة، فإذا آفاق جديدة تنفتح وإذا بي أطل على صور من الحق والجمال لم أكن أتوهمها من قبل)[3] ومنه نلقى الاعتراف الضمني على أن الأدب عموما وماحواه بما في ذلك المقامة ليست لها العلاقة بالفن القصصي والروائي و المسرحي الذي تلمسه هيكل في الفن الأدبي الأوروبي الذي تمثل عنده في الحياة الحقيقية للمجتمع وتصوير بحق عن الواقع.

لكن ومن التناقضات التي وقع فيها هيكل تأكيده في آخر كتابه على احتواء الأدب العربي على فن القصص ويزيد على ذلك أن القصص هو أساس الأدب العربي المنثور كله كما لايبدو أنه استشعر هذا التناقض حتى وان شعر به فهو تناقض له مسوغاته ومبرراته لأن الذي يستحق القراءة في هذا الأدب القصصي المنثور و من هذا الفن في الأدب العربي قليل جدا وينحصر في قصص ألف ليلة وليلة وحي ابن يقظان والزير سالم وغيرها. وهذا دليل على بعد موضوعية حكمه في هذا الشأن وخصوصا حينما حكم على عدم قصصية

[1] المرجع السابق، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص34.

المقامة والتي اعتبرها بأنها(ليست من القصة في شئ بل حتى لو كان فيها من ذلك فإنها من الضرب الذي لا يستحق أن يضيع هيكل وجيله شيئا من وقتهم الثمين في قراءاته)[1] كما أنها(لا يستفاد منها سوى التمرن على الأنشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر)[2]ولهذا اعتبر أن الهمذاني(أساء للأدب بمقاماته أكثر مما أحسن اليه بشعره ورسائله)[3].

وقد استمر مسلسل التبخيس وسلب المقامة كل ماله فضل ومزية على الأدب العربي حيث أورد نادر كاظم أحد رواد جيل هيكل وهو يحي حقي الذي رأى بدايات تعرف المجتمع العربي على القصة تتأتى من معرفته وانفتاحه على القصة الغربية(وعلى ضوء المقارنة بين البذرة القادمة وبين ماهو موجود باليد احس الأدباء أن الفرق بين الاثنين كبير فالموجود في اليد لا يخرج عن بعض السير وقصص الف ليلة وليلة ومقامات لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية غرقت في تحف النحو والبديع)[4]ويواصل سياسة عزله للمقامات عن القصة ويعتبرها(فتات فني تنقصه الوحدة وتبيان رأي أو مذهب)[5]وهي لاتمت إلى المجتمع العصري القائم بشيء وقد لخص نادر كاظم رأي هذا الجيل معبرا عنه بقوله (مادامت المقامات لا تمت إلى المجتمع العصري بصلة ، ومادام سجعها البارد المتكلف لا يروق أبناء هذا المجتمع فإن استبعادها يغدو نتيجة حتمية فالشكل يبقى مادام قادرا على أداء وظيفة ما، لكن حين يغدو بلا وظيفة وبلا فائدة فمصيره حتما ينتهي إلى الموت والفناء ليحل مكانه ماهو أقدر على وصف المجتمع القائم بأسلوب عصري يروق أبناءه ويلائم الشكل الجديد)[6]ومنه نرى الأسباب التي جعلت أدباء هذا الجيل يرون فيها تبريرا لمواقفهم إزاء المقامة واستبعادها عن دائرة العطاء الفني القائم على تبني أوضاع المجتمع ومواكبة العصر وتصويره بأسلوب خال من الشوائب التي تضر به، وهذا بالرغم من تلبس هؤلاء بأثواب الغرب والتغني بما لديه واعتبارهم (مظاهر الأدب والفن مصبوبة عندهم في قوالب غربية...)[7] لتظهر التطور الفكري الفكري والإبداعي فالفن المقامي وأن أبخسوا من حقه فإننا نرى مقامات الهمذاني

---

[1] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص114.

[2] ابن الطقطقي:الفخري في الآداب السلطنية والدول الاسلامية،دار صادر بيروت،ط صادر،ص16،دت.

[3] د. محمد مهدي،:في الأدب العباسي ،مطبعة النعمان النجف الأشرف،سنة1970،ط03 ، ص98.

[4] يحي حقي:فجر القصة المصرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،سنة1987،ط02، ص21.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص185.

[7] حسين هيكل: ثورة الأدب، ص11.

والتي(ضمنها ماتشتهي الأنفس وتلذ الاعين، من لفظ أنيق، قريب المأخذ، بعيد المرام وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق يتملك القلوب، وهزل يشوق فيسمر العقول)[1] هي تحفة من تحف النثر التي لن تتكرر وأن أسيء قراءاتها بطرق ملتوية.

فالقضية عند هؤلاء محسومة سلفا باعتبارهم أن الغرب رمز التقدم والنبوغ والتطور فتملق هيكل ويحي حقي في نظرنا ومدى تماهيهم فيه جاء لاصطباغهم بصبغة غربية ويتكلمون بلسان غربي بعيد عن أصلهم الشرقي ولسانهم العربي الذي كثيرا ما ردد من أطايبب الشعر والرسائل وتغنى بألذ الفنون الأدبية العربية ونسوا أو تناسوا ما أنجبته حضارتهم المعطاء.

لكن ومع هذا فقد أطلعنا نادر كاظم على مصدر له نفس الافق مع القراءات السابقة التي اتهمت المقامة بالتصنع ضمنيا هو اللبناني محمد يوسف نجم والذي اعتبر القصص العربي(فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة...التي تأثرنا فيها بآداب الأمم اللاتينية والسكسونية)[2] ثم لا ينفي معرفة العرب الفن القصصي خاصة القصص الديني في الكتب المقدسة والأساطير الشعبية وبالرغم من حكمه السلبي على المقامة فقد عدها ضربا من ضروب(القصص اللغوي التعليمي)[3] وهي بحسبه كغيرها من المقامات كمقامات الحريري والزمخشري فغايتها كانت لغوية إلا ماورد فيها من عنصر القصة الذي اعتبره ضعيف خال من أدنى مقومات الأقصوصة كما أن أسلوبها(فيه من تكلف شديد وإغراق في استعمال البديع البيان)[4]ثم يعود محمد يوسف نجم إلى استدراك قوله ويصرح بأن هذا(لا ينفي أن هناك مقامات كالمضيرية لبديع الزمان بلغت من الفن مبلغا كبيرا)[5] أو(أن المقامات الطويلة عند بديع الزمان تتسع لبعض القصص الطريف النابض بالحياة ...)[6] معترفا أن مقامات الهمذاني كانت تصوير لمواقف حياته كما أن الألفاظ والاستشهادات تذوب في حرارة الحياة.

---

[1] الثعالبي: يتيمة الدهر، ج 4، ص257.

[2] محمد يوسف نجم:القصة في الأدب العربي الحديث، ص153.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ضياء الدين ابن الاثير،:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،الجزء1، المكتبة العصرية بيروت،ص28،دت.

[5] محمد يوسف نجم:القصة في الأدب العربي الحديث، ص243.

[6] حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص738.

وبحسب ما نرى فإن هذا التناقض في الاقاويل أصبح مقززا بعيدا عن الواقع وصوت المنطق نابع من خلفية عقيمة نشأت من النقص وعدم الشعور بالأمان وهذا ما عرج إليه نادر كاظم والذي نسانده فيه بحيث تساءل تساؤلا صارخا في قوله(كيف يستقيم القول بهذا القول؟ فمقامات الهمذاني إما أن تكون وثائق لغوية تعليمية لا غير وإما أن تكون ضربا من الفن الراقي الذي يذوب في حرارة الحياة ، وهي إما أن تكون قصصا لغويا تعليميا جافا وباردا وإما أن تكون قد بلغت من الفن مبلغا عظيما وبديع الزمان إما أن يكون معلما دبج مقاماته أو دروسه لتعليم الناشئة فنون اللغة ، وإما أن يكون قد صور مواقف حياته في مقاماته...)[1]هاته التساؤلات كلها محقة لأنها تنحى بمتلقي هذا الفن الأدبي المقامي منح التخبط والحيرة والدوخان في ضوء أفق فرضه عليه أصحاب التوجه الاقصائي الاستبعادي ونتيجة لهاته المخاوف يرى نادر كاظم أن (المأساة كل المأساة حين يقع القارئ فريسة تناقض بين نمط التلقي العام المهيمن وبين اختياراته القرائية الخاصة التي لا تنسجم مع ذلك النمط العام)[2]

ومع هذا التخبط جاءت قراءة محمد مندور ليساهم مع الداعين لمقاطعة المقامة والإجهاز عليها أو على ماتبقى منها ليعود ويكرر نفس الأسباب والمصوغات والذرائع التي تبناها غيره واتهام المقامة بالتصنع والتكلف والبعد عن المضمون بحسب ما أورده نادر كاظم.

ومع كل ما سبق نستطيع أن نستشف السبب الجوهري والذي بحسبنا كان وراء استبعاد المقامة والتكالب عليها ورميها بالتصنع زورا وبهتانا، وهو انطلاق هؤلاء من خلفياتهم الايدولوجية وخلفياتهم الفكرية والفلسفية التي كانت بصورة أو أخرى امتداد للثقافة الغربية وتبنيها وكأنها منبع كل معرفة وأدب وجمال فالثورة الأوروبية كانت ثورة على كل قديم آسر لحريتها وانطلاقتها لذلك تفتحت العلوم والآداب في زمانها واتسعت افاقها وقد حاول اصحاب التلقي الاستبعادي أن يتمثلوا بكل ماجاءت به فكريا فاعتبروا أن كل ماهو قديم يحجب التطور و أهمها المقامات التي نزلو فيها تجريحا ظالما لايرقى إلى العدل إلا نادرا بالرغم من أنهم وقعوا في تناقضات ومفارقات عقلية وتاريخية ومنطقية غير مفهومة بالنسبة للمتلقي

[1] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص187و188.

[2] المصدر نفسه، ص188.

البسيط فقد وجدوا لها المبررات الغير مقنعة ناسين أو متناسيين الاختلاف الجغرافي والتاريخي والثقافي بين المجتمعين العربي والغربي و صورة كل أدب وخصوصياته.

الفصل الثاني:مقامات الهمذاني والتلقي الاستبعادي.

المبحث الثاني:المقامات بين زوغان القراءة واضطراب الرؤية.

يحاول نادر كاظم في هذا المبحث أن يحلل ويقدم الأسباب التي دعت الكثير من الأدباء في هاته المرحلة إلى إطلاق أحكام جائرة ومنقصة من قيمة المقامات في ظل أفق استبعادي مهيمن على ذهنية متلقي هذا النوع من الفنون الذي أصبح بين فكي التخبط والضبابية وعدم وضوح الرؤية وصفاء السبيل الادبي للمقامة وهذا (في حمى الحماس وضجيج الأندفاع الجماعي لايكون ثمة مجال للتروي والتأني والمحاسبة والمراجعة والتدقيق.. فيصبح خلط الحقائق أوتزويرها أمرا أكثر سهولة من أي شيء آخر فلك أن تلصق بمقامات الهمذاني أية صفة أو نقيصة تخطر على بالك ولاتفكر في شيء مادام الأفق العام يتطلب ذلك ويشجع عليه)[1].

وأول هاته القراءات التي ذكرها نادر كاظم قراءة علي الوردي الذي ألصق صفة الشعوذة على المقامات ودليله في ذلك خصم الهمذاني أبو بكر الخوارزمي الذي وصم رسائل الهمذاني بالشعبذة وهذا لما تحمله من (أبشع صورها وأقبح اشكالها وأخس طرقها وأساليبها)[2] اللغوية الغريبة التي بدت كأنها عزائم وأقسام سحرة ودجالين يستخدمونها في استحضار أرواح خيرة كانت أم شريرة مثلما يستخدم هؤلاء المشعوذين الجلجلوتية أوالبرهتية في ذلك.

ومع هذا فقد تحدى الهمذاني الخوارزمي في أن(يكتب كتابا خاليا من الالف واللام أوكتابا يخلو من الحروف العواطل أو كتابا أوائل سطوره كلها ميم و آخرها جيم.. أو كتابا اذا فسر على وجه كان مدحا واذا فسر على وجه آخر كان ذما)[3] من خلال هذا نرى بأن هذا الاستدلال باطل في حق المقامة والذي تبناه علي الوردي لأن نقد الخوارزمي للهمذاني وإن كان صحيحا فهو كان موجها لرسائل الهمذاني وليس لمقاماته وشتان بين الرسائل والمقامات غير أنه حمل نفس الحكم على المقامة رغم تباين نوع وأسلوب الكتابة بينهما،وهذا دليل على وجود انحراف في فهم وقراءة المقامة والتشويش عليها حتى أصبح المتلقي يتقبل

---

[1] نادر كاظم،:المقامات والتلقي، ص191.

[2] د محمد مهدي:في الأدب العباسي ، ص98.

[3] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص191.

على أن الرسائل والمقامة شيء واحد، بمعنى أنه(لاتسير القراءة بالضرورة في اتجاه مستقيم أو بحركة لاتحيد بل يحدث أثناء القراءة أن يزوغ البصر أو ينحرف ويضطرب وذلك بفعل وسائط التشويش التي تتوسط بين النص والقارئ كأن تجد القارئ يقرأ نص وعينه على نص آخر ومقامات الهمذاني واحدة من بين نصوص عدة تعرضت كثيرا لسوء القراءة وزوغان البصر هذا)[1] ومن خلاله نتلمس مشكلة القراءة الحقيقية حيث هذا التشويش يعطي اضطرابا في الفهم وهذا ما ينجم عنه الكثير من التشكيك في الأحكام النقدية التي انطلقت من هذا المنطلق فيما بعد، لذلك لا يجب التسليم وتقبل صحة فعل القراءة هذا.

ومن المقتطفات التي استشهد علي الوردي بها في الشعوذة البهلوانية اختياره للمقطع الأول من المقامة الحرزية ، حيث يقول عيسى بن هشام(لما بلغت بي الغربة باب الأبواب ورضيت من الغنيمة بالإياب، ودونه من البحر وثاب بغاربه، ومن السفن عساف براكبه، استخرت الله في القفول ، وقعدت من الفلك بمثابة الهلك ، ولما ملكنا البحر، وجن علينا الليل غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حبالا...)[2]ومن خلال هذا الاستشهاد المبهم والذي نرى أنه قد ورطه استدرك قائلا (ويستمر الهمذاني في مثل هذا الوصف الذي يقصد به اظهار البراعة اللغوية أكثر مما يقصد به الوصف الدقيق)[3] وفي الحقيقة وبالرغم من بحثنا عن الشعوذة البهلوانية التي تبناها علي الوردي وخصوصا في مقطع المقامة الحرزية فلم يتبين لنا شيئا مما ادعاه بل سنجد حكما متحاملا غير كاف لإيصال مقصده وبالرغم من هذا التحامل الا أننا نتلمس في تعقيبات علي الوردي نوع من التطور على غير مادرج عليه سابقوه في طريقة عرض الاحكام على المقامات فمن كان قبله أمثال هيكل وحقي ونجم ومندور لم يوردوا استشهادات على أحكامهم فهم يذكرون الحكم خال من الدليل وكأن المقامة لا تستحق عندهم أن تذكر في قراءاتهم العصرية فما من داع لإثبات صحة اقاويلهم .

[1] المصدر السابق، ص192.

[2] علي بوملحم :شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المكتبة الهلال ،بيروت ،سنة 1993،ط01، ص118.

[3] علي الوردي:اسطورة الأدب الرفيع ،دار كوفان للنشر، سنة 1994،ط02،ص216.

ومع هذا فيقر علي الوردي أن المقامات نوع جديد من الكتابة، ابتكره البديع كما أنها(قصص قصيرة بطلها شخص من المتسولين اسمه أبو الفتح الاسكندري ، اذ هو يطوف من مكان إلى مكان يستجدي الناس بفصاحته وغريب بيانه)[1] لكنه لايلبث إلا أن يقع في شرك التناقض والتخبط من جديد وكأن ماقاله فلتتة من فلتات اللسان أو سكرة شاعر ألمت به فهو من جهة يقر بقصصية المقامة ثم ينعت الهمذاني بقوله(أنه لم يكن يعنى بالفن القصصي في مقاماته إنما اراد بها أن يظهر مقدرته على زخرفة الكلام وتصعيبه)[2]وليس أظهر من تناقض الوردي في أحكامه في مثل هذا الكلام اذ كيف تكون المقامات قصصا وفي الوقت عينه لم يكن صاحبها يعنى بالقصص أفي هذا موضوعية ومنطق يعالج به القضايا الادبية والفكرية.

ويوضح نادر كاظم هذا المنطلق من الأحكام والآراء في أن(نمط التلقي الشائع أثر كبير في إصابة أكثر القراء بالعمى أو باضطراب الرؤية بحيث جعلت كثيرا من القراء يقعون ضحية تناقضات كثيرة وتعارضات تتسم بالمفارقة في أحيان كثيرة)[3] ومنه نخلص إلى أن هاته النظرة للمقامات وللأدب عموما بامكاننا إسقاطها على كيفية التعاطي مع أغلب القضايا في عالمنا الاسلامي بحيث أن الفكرة الرائجة والمتغلبة في زمن ما تفترس عقول العامة والخاصة من مثقفيها فتجعلها معاقة وغير قادرة على التفكير والتحليل المنطقي وهي بذلك تتبع منها احكاما ذاتية خاطئة بعيدة كل البعد عن الموضوعية أي أنه تتملكنا ثقافة القطيع.

ومهما قلنا فإن قراءة علي الوردي قراءة محكومة تلبسها التلقي الاستبعادي لمقامات بديع الزمان الهمذاني وزيادة على ذلك فإن الوردي يحمل المقامات الهمذانية تبعة زوغان الأدب العربي عن سواء السبيل.

ثم تأتي معايير أخرى يوردها نادر كاظم ،وضعها مجموعة من القراء في محاولة لتشخيص ومعرفة الأسباب التي أدت بابتعاد الأدب العربي عن الوجهة الصحيحة ليفتح بابا جديدا للشطط وتخبط القراءة ،رغم أن علي الوردي أشار إلى أصل هذه الأسباب(حين يلاحظ

---

[1] المرجع السابق ، ص216.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص195.

أن عبد الحميد الكاتب والصاحب بن عباد وابن العميد والهمذاني كلهم من أصل فارسي وأن هؤلاء أول من جنوا على الأدب العربي جناية غير قليلة)[1]فينفتح بذلك باب الشعوبية الذي نراه شغف الكثيرين من ضعاف النفوس حبا و أسسوا على ذلك قراءاتهم لمقامات البديع.

ومن الذين أفاضوا كأس المقامة بالكيل والتجريح أنور الجندي في مؤلفه خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث حيث يرى أن المقامات أو جرثومتها وصلت إلى الأدب العربي الأصيل نتيجة سيطرة الشعوبية وقد حملت معها تعقيد الأدب والفكر الفارسي وسطحيتهما معا والنثر العربي قد زاغ و انحرف حين توجه (إلى السجع والمحسنات البديعية والمقامات وهي في تقدير المؤرخين ليست ظاهرة اصيلة للأدب العربي)[2]وهنا نلحظ التعصب تجاه الآخر والتسرع في كيل الأحكام السلبية تجاهه الم يكن سجع الكهان والخطب الجاهلية المسجوعة ادبا عربيا اصيلا، ثم أن الحكم بفارسية الهمذاني امر غير متفق عليه بل هو من اسرة عربية نزلت مسقط رأسه همذان فهو يقول في بعض رسائله(همذان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد)[3]فهو اذن ليس بفارسي وأنما عربي مضري تغلبي ولكن حينما(تكون القراءة مدفوعة بعماية، وبرغبة في الأنتقام وتصفية حسابات، فلا يتوقع منها أن تفي بأبسط اخلاقيات القراءة)[4] ومن خلال هذا يتضح لنا عنصر مهم في البحث العلمي والدراسات البحثية وهو الموضوعية والتجرد والحياد والتي لم يكن أنور الجندي له منها نصيب بحيث تظهر ذاتيته وتحامله طافحين في سرده وتحليله واحكامه وهو ماجعل قراءته زائغة ورؤيته مظطربة بعيدة عن التروي والصواب.

ومنه يحاول أنور الجندي التأسيس لأمر غريب باعتبار أن الأدب العربي من منظوره(لم يتشكل في صورته الحقيقية الا منذ ظهور الاسلام)[5] وكأني به يحيد الأدب الجاهلي من شعر ونثر عن اصله العربي ، ثم يضيف أن المقامة وماماثلها من أدب راق لم تكن إلا مظهرا وتجسدا للوثنية المجوسية في اسلوبها وشكلها ومحتواها وهي انحراف خطير

---

[1] المصدر السابق، ص197.

[2] أنور الجندي:خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث،الموسوعة الاسلامية العربية،دار الكتاب اللبناني،ص51،دت.

[3] نادر كاظم:المقامات والتلقي ص198.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أنور الجندي،:خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص71.

عن الاسلوب العربي الاصيل والبلاغة في مفهومها ومنطلقها القرائي، حقيقة يقف القارئ مشدوها امام هاته العصبية العمياء التي لا تبدي سوى المساوئ والعيوب ، وهذا الكلام الذي يبدو وكأنه يطل من عصور قديمة كانت الفتنة والتعصب الديني سمتها الاساسية و كأن هذا الكلام لا ينبع من كاتب مثقف في القرن العشرين حيث العقل والتنوير والنهضة الأدبية. ويستمر انور الجندي في احكامه المتتالية بحيث يرى أن(النفس العربية قد عبرت عن نفسها في أوعية اخرى وبأساليب مختلفة ليست القصة واحدة منها وأن القصة على هذا النحو أدب مستورد)[1] وهو بحسبه أن القصة في المقامة تختلف اختلافا كبيرا عن مادرجت عليه في الأدب العربي، وهي تمثل الوثنية اليونانية والفارسية والهندية وهذا لاعتباره أن القصص في القرءآن الكريم مختلف تماما وهو منهج مغاير وكأنه يريد القول أن كل ما يخالف طبيعة القصة في القرءآن فهو ليس بأصيل ولا عربي وإنما شاذ لا يمت للروح العربية بصلة.

ومن القراءات التي شدت نادر كاظم هي لأحمد صبري أو صادق الحكيم أو الذي عرف فيما بعد بأحمد موسى سالم فقد تعددت الأسماء التي كتب تحتها، وهو لا يخرج عن رأي أنور الجندي آنفا فلقد كانت كتاباتهما تتشابه فلأحمد موسى كتاب قصص القرءآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح فالدلالة تبقى نفسها فقصص القرءآن تقابل خصائص الأدب العربي وأدب الرواية والمسرح تقابل نظريات النقد الأدبي الحديث ويبدو أن أحمد موسى قد حمل مشعل الذم وواصل في نفس المنهج فهو في قراءته انطلق من نفس المسلمة الأساسية وهي أن مقامات الهمذاني شكل من أشكال الغزو الفكري المتمثل في الشعوبية الفارسية الوثنية التي أفسدت العالم العربي الاسلامي حيث أهتم روادها بالأدب العربي بغية القضاء على أصالته وذلك ليشوبوا الغث بالسمين (ليجعلوا منها الآلئ المضيئة على صدر مانشطوا إلى تدوينه من آدابهم الزخرفية الاستمتاعية من مثل المقامات والأغاني وحكايات الردة والزندقة والمعتقدات الباطنية...)[2] ثم لا ينتهي الأمر عند هذا الحد حينما شن سلامة موسى حرب شعواء لاتبقي ولاتذر وتأتي على الشارد والوارد والقاصي والداني من أعلام وأدباء الأدب والتراث والفكر العربي الاسلامي من أمثال سيبويه والكسائي وأبي نواس وبشار بن برد

[1] المرجع السابق، ص320.

[2] أحمد سلامة موسى:قصص القرءآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح ،دار الجيل بيروت ،سنة1977، ص1.

وغيلان الدمشقي والجاحظ وإبراهيم النظام والأصفهاني والحلاج وابن عربي وابن قتيبة الدينوري وابن المقفع ومن الضروري ألا ننسى بديع الزمان الهمذاني.

وبعد هذا يذكر لنا نادر كاظم قراءات كل من مارون النقاش ويعقوب ضوع وطه حسين وأحمد أمين وأمين الخولي ...(فكل هؤلاء كانوا ممثلين للحركات الشعوبية أوعملاء للثقافة العربية الاستعمارية)[1]،وتنتهي هاته القراءات قراءة مجحفة غير ذات تبرير يتلمس أو دليل قطعي فهي انطلاق من خلفية ذاتية ايدولوجية هدفها الظهور على ما أبدعه الغير .

ومن هنا فقد استطاع نادر كاظم تتبع الكم الهائل من قراءات التلقي الاستبعادي وتسليط الضوء عليها والتفتيش في دقائق الامور والآراء والأحكام التي وقف خلالها على التناقضات والمفارقات التي كانت نتيجة للتسرع أو التعصب أو الركوب لموجة أو رأي سائدين دون تمحيص أوتدقيق وقد لعبت الإيدولوجية دورا هاما في هاته الأحكام فقد كانت المرتكز الأساس لهذه القراءات وهو ماجعلها تزوغ كثيرا عن النص ومكامن جماله.

ومع هذا فالهمذاني (قد استطاع أن يأتي بأسلوب رشيق قوامه التناسق والأنسجام والعذوبة والسلامة يعرف كيف يختار الكلمات المناسبة وكيف يضعها في مواضعها من غير شذوذ)[2]

ومن هذا المبدأ انطلق جمع غفير من القراءات إلى رد الإعتبار للمقامات والانتصار لها و أزالت عنها اراء التعنت والزيف وإظهار ما كانت تخفيه من أسرار تغير تلك القراءات المجحفة في حقها وتعيدها من جديد إلى رؤس الأدب واعتبارها من المرتكزات الأساسية التي يفخر بها وقد دخلت تحت نمط التلقي التأصيلي.

[1] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص204 ، 205.

[2] د أحلام الزعيم:قراءات في الأدب العباسي ،الحركة النثرية ،مطبعة الاتحاد ،دمشق،سنة1991/1990م،ط01،ص462.

الفصل الثالث:

مقامات الهمذاني والتلقي التأصيلي.

المبحث الأول : تأول المقامات.

المبحث الثاني :المقامات من دائرة العزلة إلى أفق التجارب.

الفصل الثالث : مقامات الهمذاني والتلقي التأصيلي.

المبحث الأول : تأول المقامات.

إن التلقي في الفترة التي كانت تسود فيها القراءات الرومانسية للتراث العربي القديم ارتبطت بشكل كبير بالنظرة النقدية التي يمثلها أعلام الفكر و النقد الأدبي أنذاك أمثال سلامة موسى وغيره، حيث لا تكاد تجد دعوة تجديدية قبل أواخر الخمسينيات في مجال النقد و الأدب وهي تدعوا الى أن التمسك بالأدب العربي القديم أكبر عائق أمام تقدم مستويات القراءة النقدية الجديدة بالنسبة إلى عصرهم و هنا كان بداية الحديث عن قضية التلقي التأصيلي عند نادر كاظم حيث يتناول فيه نقاطا في غاية الأهمية تخص كل تلك القراءات التي عنيت بالتأصيل للفنون الشائعة في ذلك العصر كرد فعل على تلك الانتقاصات التي تعرض لها الأدب العربي القديم من طرف مستشرقين وأقلام عربية تأثرت بالفكر الغربي خاصة أولئك الذين درسوا في جامعات أوروبية .

وتحت عنوان إعادة تصنيع المقامات والقراءة واختراق كثافة النص يتناول نادر كاظم في كتابه حال المقامات مع تلك القراءات التي فرضت عليها ولا شك أن هذا الموضوع يعتبر نوعا وجانبا في حديثنا عن إعادة تأول المقامات ، لأن هذا التأول ما هو إلا (تعديل الرؤية نحو المقامات الهمذانية)[1] ومن هنا نلاحظ كيف افتتح نادر موضوعه وهذا لذكره بداية الدراسات التي قامت بالمقارنة بين فن المقامات وبين القصة وأعطى نموذجا عن ذلك تمثل في قراءة روحي الخالدي حيث رأى أن هناك تشبيه بين شخصيات المقامات وشخصيات الروايات التمثيلية الغربية، ويرى نادر أن هاته المقابلة ما هي إلا (اثبات تفوق الذات.........)[2] وإن كانت على حسبه هي مجرد انتقاص من المقامات حيث اعتبرتها (الآعيب لفظية ليس فيها من المعاني مايستحق الدرس)[3] وموازاة مع ذلك يرى نادر أن هناك من الدارسين الذي أنصف المقامات و قد تمثل في قراءة فخري أبو السعود والتي تمثلت في مجموعة من المقالات الأدبية المقارنة التي نشرت في مجلة الرسالة سنة 1973 حيث وصفها نادر كاظم أشبه بنبتة أزهرت في غير أوانها حيث قام صاحبها بعمل مقارنة

---

[1] خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة قراءة المقامة نموذجا مركز بحوث كلية الآداب جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية،العدد118،سنة 2007، ص69.

[2] د عماد الورداني:المقامة وتجريب منهج التلقي ، ص408.

[3] زكي مبارك:النثر الفني في القرن الرابع،المكتبة التجارية الكبرى،مطبعة السعادة،مصر ،الجزء01،ط02، ص277،دت.

بين الفن القصصي عند الأنجليز وبين نظيره عند العرب ليخلص بذلك إلى أن المقامات ليست استعراض للملكة الإنشائية أو عرض لأنواع البديع والزخرفة اللفظية بل جاء أبو السعود بقراءة جديدة منصفة في نظر نادر كاظم حيث يرى أبو السعود (أن الهمذاني مبدع تجاوز ظروف عصره التي تجره نحو جمود التقليد الشكلي وتحرر من قيود الأدب الموجه من طرف الأمراء والخلفاء)[1] فهو بذلك أي الهمذاني يحاول في مقاماته أن يعكس صورة المجتمع الذي يعيش فيه كما هي بدون زيف أو حيف ودون تغطية أو تقنيع بالإضافة إلى رؤية أبو السعود الجانب الآخر من المقامة وهو الجانب الإصلاحي الذي رجى منها صاحبها إصلاح حال المجتمع الذي قدمه الهمذاني في قصص خيالية لها شخصيات متخيلة كشخصية أبي الفتح الإسكندري الذي كثيرا ماتقزز منه ابن الطقطقي (بحيث ظهرت في هذه المرة بأبشع صورها وأقبح أشكالها وأخس طرقها وأساليبها)[2] في دراساته للمقامات لأنه أعتبره يقدم تأثيرا سلبيا على نفس القارئ و هذا لما يمثله من دناءة وأخلاق ذميمة والحيلة والكدية والشحاذة ولكن وما نراه أن نادر كاظم اعتبر هذا مجرد جانب هامشي أقيم على أساس البعد الظاهري في شخصية أبي الفتح الاسكندري .

وبالمقابل نجد أن رأي شوقي ضيف لا يختلف كثيرا بحيث رأى (أن بطل المقامات أبي الفتح لا يتناسب مع الذوق الحديث للقارئ ....)[3] ونفس الرأي نجده عند الوردي وأبو الجندي اللذان اتخذا منحى الآخرين في نقد شخصية أبو الفتح الاسكندري ، ومع هذا فإن نادر كاظم ساند أبو السعود في كثير من رأيه ، كما رفض تلك القراءات السطحية وهو بذلك ينتصر لمقامات الهمذاني بطريقة أو أخرى ضد تلك القراءات التي لا تتوفر على الأنصاف وفي رأينا أن كل هذا الطرح من أولئك النقاد لا يتصف بالسمة العلمية فإذ كيف يفسر لنا هؤلاء الذي يعيبون على الهمذاني توظيف شخصية أبي الفتح على ان لها تأثير سلبي و هم عكس ذلك ينسون ما يحمله الأدب الغربي من كسر للطابوهات وانتهاك لحدود الأخلاق والفضيلة ومع ذلك هم أكثر فرحا بها وأكثرهم احتفالا بوفودها على الساحة الأدبية العربية وكيف يرى شوقي ضيف والوردي وأبو الجندي أن شخصية أبي الفتح الاسكندري لا تتناسب مع ذوق القارئ الحديث و يغفلون ويتناسون أن أبا الفتح وظف في المقامات في عصر غير

---

[1] نادر كاظم،: المقامات والتلقي، ص349.

[2] د محمد المهدي:في الأدب العباسي،ص98.

[3] شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي، دار المعارف القاهرة،ط02،ص287،دت.

العصر الحديث وهل يرجى من الهمذاني تقديم شخصية تتناسب مع العصر الحديث وهو في العصر العباسي؟ وقول أبي الجندي أن شخصية أبي الفتح لاتشبه شخصية العربي في شجاعتها ومرؤتها فهذا في نظرنا طرح ينافي العقل والمنطق اذ لايمكن أن نتصور كل المجتمع العربي هو مجتمع الشجاعة والمرؤة خاصة اذا عرفنا أن العصر الذي أبدع فيه الهمذاني مقاماته كان في أكثر العصور ترفا ولهوا ومجونا وعرف بسقوط المرؤة والجواري والخمور ، ومع هذا فإن شخصية أبي الفتح وأن لم تحمل جميع خصائص الشخصية العربية إلا أنها حملت أكثرها كالفصاحة والبلاغة والدهاء والظرف والفكاهة وهذا اعتبره مجرد قراءة لتلك المزايا في مقامات البديع.

وحين تكلم نادر عن إعادة تأويل وإعادة التصنيف كان يؤكد (أن إعادة تصنيف المقامات هي رد الإعتبار لها وإعطائها قيمتها وأهميتها)[1] وأن هذا لم يتم(إلا بإعادة التأويل وشبه النص المقروء بالكائن الحي فما يسحب على الثاني يسحب على الأول)[2] أي يجب تفعيل كل أبعاد النص مثلما تفعل وتنشط أعضاء الكائن ونلاحظ أيضا أنه يركز على مصطلح التلقي الاستبعادي الذي نال المقامات والذي بني أساسا على البعد اللفظي فيها وهذا ما أدى إلى محاولة تجاوز ما هو عقيم من أبعاد إلى أخرى إجتماعية وإنسانية في آن ومن هنا أنبعثت الإرهاصات التي تصنف المقامة كنوع من القصص أو المسرحية ، ويعود ويؤكد نادر كاظم إلى أن دراسات أبي السعود هي الأسبق في هذا المجال وذلك (بسبب عدم توقفها عند حدود الشكل و الدلالة السطحية أنما تقوم على الاستقراء والاستنباط حول كل جزئية وكلية لها علاقة بالنص الإبداعي)[3].

ثم إننا نستطيع أن نقرأ المقامات على أنها مرآة تعكس وبصدق صورة الحياة ، وهذا لأسباب أهمها ما تفطن له نادر حين قام بالتعليق عن أراء أبو السعود وهو(أن المقامات هو أدب الشعب والطبقة السفلى)[4] فهو أن صح التعبير أدب حر لا علاقة له بنوال الخليفة أو الأمير فكان حقا يصف الواقع كما هو وليس كما يريد الخليفة أو الأمير.

---

[1] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص260.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 263.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن بين القراءات الجديدة التي تناولت المقامات أيضا هي ومن غير تحفظ أو حرج يحسب نادر كاظم قراءة مارون عبود في مؤلفه بديع الزمان الهمذاني، وأيضا قراءة مصطفى شكعة إلا أنه ركز على قراءة عبود ووصفها بمدى تحامله على شخصية الهمذاني ومدى موافقته للقراءات الأخرى في أن(المقامات نتاج لواقع اجتماعي)[1] وأيضا وصف عبود لشخصية الهمذاني بحب المال والانانية والكبرياء ثم يأتي نادر على قراءة العقاد للمقامات من خلال مقال كتبه سنة 1962 تأسف فيه واستاء من ضياع المقامة بين معارك المحافظة والتجديد ويرى أن الازدراء بالمقامات ماهو إلا ازدراء بالعربية لأن المقامات هي النوع الأدبي الوحيد الذي استأثرت به اللغة العربية وحرمت منه كل اللغات، ثم يعود نادر كاظم إلى قراءة مصطفى شكعة للمقامات ويعتبرها هي أول قطيعة بينها وبين التلقي الاستبعادي بما تحمله من هاجس تأصيلي.

فمن خلال هاته القراءات التي أوردها نادر وعلق على أراء أصحابها نلاحظ أن المقامات فعلا استطاعت أن تنال حظا وافرا من قراءات سطحية وأخرى تقليدية أوحديثة فالنص الذي يحظى بهذا الكم الهائل من التأويلات ويعالج في كل عصر بأدوات تختلف عما سبقه نصا ثريا يحمل مقومات الأدب و مزايا الفن هذا من جهة ومن جهة أخرى حينما تكلم أصحاب التلقي الاستبعادي عن المقامات في قراءاتهم قد اعترفوا بالأبعاد الاجتماعية و الثقافية التي عكستها المقامات ، وهذا نجده بوضوح عند شوقي ضيف في حديثه عن فنون النثر في العصر العباسي وهي مقامة للشيخ أحمد البوني رحمه الله قال فيها (ومن التجوز تسمية ذلك مقامة إذا لا تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية وأقاصيص الأدباء السيارين الذين يجولون في البلاد متفاصحين بأدبهم محتالين على الناس حيلا شتى في أخذ دراهمهم ودنانيرهم على نحو مانعرف عن بديع الزمان الهمذاني و الحريري أنما ذلك أشبه برسالة تتناول موضوعا هو و شاية الناس النمامين لذوي السلطان للوقيعة بينهم و بين العلماء ولا مقامة ولا ما يشبه المقامة)[2] . وهذا دليل على أن المقامة إذا لم تقم على تناول موضوع الكدية و الشحاذة لم تستحق اسم المقامة و الكدية و الشحاذة من موضوعات المجتمع و قضاياه و الأهم من ذلك قوله : الشحاذة الأدبية و أقاصيص الأدباء اليسارين ....على

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي ،دار المعارف القاهرة،ط02،ص238،دت.

نحو ما نعرف عن بديع ... فنرى هنا كيف أطلق صفة الأدبية على تلك القضايا الاجتماعية و هو يؤكد على أن الهمذاني حينما فتح باب المقامات أغلقه على من جاء بعده فلم يستطيع أديب أن يحذو حذوه.

و يرى أيضا شوقي ضيف أن مثل رسالة البوني لاتعبر عن الفن المقامي ،بل قال أنها بعيدة عما يشبه المقامة . ولم يتأت له ذلك إلا بالنظر إلى الموضوعات التي تتناولها المقامة، اذ لو كان للأمر علاقة بالشكل لا نجد فيه فرقا ولكن رسالته افتقدت سمة السخرية والخلط بين العامية و الفصحى والقصص ومعالجة أخلاق وأحوال المجتمع المتعلقة بالطبقة الدنيا، ولا شك أن هذا كله يدلنا على المساحة الشاسعة التي يمكن لنا أن ندرسها في المقامات وإعطائها مثل هاته القراءات الجديدة والأبعاد العميقة .

وفي خضم تراكم تلك الاراء والقراءات كان هناك من بينها من سلب المقامات خاصيتها القصصية (بحجة أنها تفتقر إلى عنصر مهم من عناصر فن القصة الحديثة وهو الحادثة يقول تيمور ليس للمقامات أي قيمة قصصية و إن كانت كتابتها وضعت في قالب قصصي وهو الحادثة)[1] هذا بحسب ما أورد نادر كاظم، إلا أننا نرى على أن الحكم على قصصية المقامة من خلال ميزة قصصية واحدة لم تتوفر بحسبهم إلا في القصة الحديثة يعتبر اجحافا لأننا وببساطة لا يمكننا إخضاع نفس معايير القصة الحديثة على المقامة والمدة الزمنية شاسعة بينهما إلا من أجل المقارنة ، فما عرج إليه تيمور وأقره لا يمكن أن يثبت أمام منهج علمي يأخذ الفروق بين زمنين مختلفين بعين الاعتبار، فكيف لنا أن نحمل الهمذاني هذا الفرق ونطالبه أن يأتي ببطل أو بحادثة تحدث له بصورة معقدة ومشاهد درامية ومجريات هادئة مثلما درجت عليه القصة الحديثة ولا ننسى أن بطل المقامات أبي الفتح الاسكندري جعلت حادثته وفق ما يقتضيه عصره ومجتمعه و ثقافته لا أكثر .

ومثل قراءات أحمد الزيات وتيمور و شوقي ضيف وغيرهم في آرائهم قد وضعت قواعد جعلت سببا في إقصاء المقامات من دائرة القصص لكنها أصبحت فيما بعد أساسا تقوم عليه معظم القراءات الجديدة التي تبنت المقامات التي جردها الاستبعاديين و لم يكن في وسع مارون عبود أن يجزم بقصصية المقامات إلا بعد أن لفت الأنظار بسرعة خاطفة لما اشتملت عليه بعض المقامات الهمذانية من عقدة و حبكة وحوار وشخصيات وكما فعل

[1] نادر كاظم:المقامات والتلقي،ص 266.

مارون عبود كان شكري عباد يعلن من دون أي حرج بأن (مقامات بديع الزمان والحريري قصص قصيرة وذلك لأنها تشتمل على حادثة وهذا خلاف ما ذهب إليه محمد تيمور الذي وصفه شكري عباد هذه المرة بالمبالغة إذ كثير من المقامات فيها حادثة كافية لبناء قصة قصيرة بل أن قليلا منها مفعم بالحوادث ويذكر بذلك مثلا المقامة الاسدية لبديع الزمان)[1] ورغم ما ذهب إليه هؤلاء يرى نادر كاظم أن (أهم قراءة احتكمت إلى قواعد الفن بشكل مطلق وحاسم هي قراءة مصطفى الشكعة فمنذ البدء... قد جزم بكون المقامات قصصا فنية ناجحة وأن بديع الزمان هو رائد فن القصة في الأدب العربي... وأن التحقق من كون المقامات قصصا أم لا من منظور الشكعة أمر يسير فكل ما يتطلبه هو أن نطابق قواعد القصة على هذه المقامات)[2] وكما يذهب أيضا نادر كاظم إلى أن (استمرار لقراءة مصطفى شكعة راح عبد المالك مرتاض يؤكد بعد دراسة منهجية علمية كما يقول أن مقامات بديع الزمان بالذات عبارة عن اقاصيص فنية، وإذا كان الشكعة قد حدد ثماني مقامات عدها أقاصيص ناجحة فإن مرتاض لم يستثن من ذلك الحكم مقامة واحدة فكل مقامات البديع دونما استثناء أقاصيص فنية) [3] فمن هاته الآراء والأدلة نجد نادر كاظم ينتصر لقصصية المقامة داعما رأيه بترسانة من الأدلة والبراهين والقراءات التي تقر بقصصية المقامة وكأنه يسلم مسبقا بذلك الحكم وما عليه الا تسويق الأدلة التي تثبت ذلك في دراسته هاته.

ولكن مع اختلاف القراءات لمقامات الهمذاني فتبقى مساهمتها كبيرة **أي القراءات** في إثراء الدراسات التي تناولت المقامات الهمذانية بعدة أوجه بحيث تعتبر الأخيرة أوفر حظ من أخواتها كمقامات الحريري وابن شهيد وغيرهم واستظهار مواقع الإبداع فيها .

ثم يتطرق نادر لموضوع يمس قضية التأصيل و ذلك بذهابه إلى اشتمال المقامات على عناصر تكوين المسرحية ، وكأن الأدب العربي بتراثه القيم عرف المسرح المكتوب من خلال هاته المقامات (ولهذا راح عبد الرحمان ياغي يبحث عن المزايا والسمات المسرحية المتوافرة في مقامات الهمذاني وانتهى إلى أن في كل مقامة من مقامات البديع بطل وحدث وحديث يمكن أن يتحول بسهولة و بقليل من التحوير إلى حوار مسرحي وعلى هذا فالعمل والحوار ما ثلان أو كالماثلين في كل مقامة والمشهد معروض بحيث يسهل عرضه على

[1] المصدر السابق، ص 267 .
[2] المصدر نفسه، ص 267.
[3] المصدر نفسه، ص 269.

المسرح لما يشتمل عليه من تسلسل في الحديث وإجرائه على صورة فنية تثير الفضول وتشوق المشاهدين وفي كل مقامة قد كان من التمهيد للحكاية أو الفكاهة تضمن جذب الجمهور من الناس ليندمجوا في جوها)[1] و هذا يظهر لنا ما أراد نادر كاظم إثباته في احتواء المقامات على سمة الإبداع الذي بدوره يخلد العمل الأدبي حيث ما يقبل القراءة من كل زاوية ففي تقاطع الفن القصصي الناجح والفن المسرحي في طيات المقامات يؤشر لنا مدى عبقرية الهمذاني حين يأتي لنا بشكل مهجن من عدة أنواع أدبية في ذلك العصر وأيضا يدعم نادر كاظم هذه الأطروحة بالنظرية التأصيلية التي يذهب إليها ناقد **الفرجة المسرحية** الأول علي الراعي الذي يجعل من المقامة شكلا مسرحيا حسنا لم ينل فرصة الظهور على المسرح و هذا لأنه عبارة عن فن (يشتمل على عدة سمات درامية كانت كافية لاعتباره ظاهرة مسرحية مبكرة فإلى جوار ظاهرة الحضور ثمة قدرة على عرض القصة وحبكها ودفع احداثها إلى أزمة ثم انكشاف، وشخصية ثابتة تدور من حولها الأحداث وشخصيات أخرى تتفاوت حظها من جودة التصوير والبناء والحوار تتبادل فيه الصور الفنية والألفاظ الرقيقة أو الغليظة كما تتبادل الأفكار)[2] وفي هذا الانتصار للجذور التأصيلية يعلن نادر كاظم عن تأثيراتها السلبية على أحد فنون الأدب العربي فرأى أنهم (يرتكبون جرما عظيما في حق المقامات فهذا التلقي على الرغم من أهميته في هذا السياق من قراءة المقامات قد أساء للمقامات دونما قصد أو رؤية فأولئك القراء في سبيل رفع الخنق الذي وقع على المقامات راحوا يربطونها بالأشكال الأدبية المستحدثة و كأنه ليس ثمة سبيل لتتبوأ مكانتها في عالم الأدب إلا بربطها بأحد الفنون الحديثة وإلا بالنظر إليها كقصة أو مقالات قصصية أو مسرحية أو نصف دراما أو نصف رواية أو نصف ملحمة)[3] أو الاكتفاء بمقامة واحدة كالمضيرية لاشتمالها على خصائص فنية معينة وتطرح باقي المقامات وهذا ما جرى على أكثر مدونات الأدب العربي القديم .

دراسات تجحف بحق المقامات والسبب وعلى حسب نادر كاظم هو تطبيق هؤلاء الذين ذكرهم أبعاد نظرية التلقي الغربية بدون الاهتمام بخصائص الأفكار النقدية والأدبية التي تنتج فن مثل المقامات ولكن من أكبر العوائق التي يجب على الدراسات النقدية ان

[1] المصدر السابق، ص 375 .

[2] المصدر نفسه، ص 376

[3] المصدر السابق، ص 379–380 .

تتجاوزها خاصة تلك التي تشبه دراسة نادر كاظم ومن تناولوا أدبا قديما بمفهوم ونقد حديث هي قضية توجيه المتلقي إلى معنى يراه الدارس **الناقد** صوابا ، والأولى تشريح النصوص وتسليط الضوء على أهم خصائص وعرض توجه الدارس فيها و عدم استقباح ما خالفه وفي أراء نادر وأفكار من ذكرهم في دراسته دليل على ذلك ، أنظر إلى وصفه دراسات النماذج التي ذكرها بأنها جرم في حق المقامات وفي رأينا أنها حين ربطت بتلك الفنون الأدبية الحديثة لم تكن تلك الخطوة الا صورة من صور المقارنات الأدبية عرفناها قديما ولا زالت إلى يومنا هذا حين يقوم الناقد بقياس فنية عمل أدبي من خلال فنية عمل أدبي آخر يشاركه في جنسه ولا يخالفه كما فعل عبد المالك مرتاض في دراسته التي أوردها نادر كاظم فالأولى أن ننظر إليها كقراءات حديثة لأعمال إبداعية قديمة .

الفصل الثالث : مقامات الهمذاني والتلقي التأصيلي.

المبحث الثاني : المقامات من دائرة العزلة إلى أفق التجارب.

أثناء كلامنا عن محاولات الخروج بالمقامات من القراءات التي عزلتها إلى افاق أوسع لابد أن نشير إلى أن عنوان هذا المبحث قد جاء في كتاب نادر كاظم تحت عنوان تغيير مواقع التثبير حيث أخذ في بداية حديثة يركز على تحكم النقطة المدروسة في نص المقامة على نمط القراءة وشكله ومن هنا تمايزت كل من القراءة التأصيلية والقراءة الاستبعادية ولعل هذا الاهتمام من طرف المؤلف بهذه القضية يعكس لنا مدى وعيه بعدم الاقتصار على تغيير إجراءات وأدوات القراءة حتى نضمن تغيرا في مضمونها بل من الضروري تحويل مركز الاهتمام من جانب من جوانب النص إلى جانب آخر لم يتطرق إليه ، وهذا ما قد يساعد القارئ الناقد على تقديم تأويلات تفتح أمام المقامات أفاقا جديدة .

فكانت معالجت نادر كاظم بالجانب التصنيعي في المقامة كمرآة تعكس التصنع والتكلف الذي عرفته ودرجة عليه الحياة الحضارية أنذاك و أظهر تأثير الأديب بمجتمعه (لأن قراءة النص هي بشكل من الأشكال قراءة لواقع المجتمع الذي نشأ فيه كما أن قراءة واقع المجتمع هي أيضا و بشكل من الأشكال، قراءة للنصوص التي أبدعها ذلك المجتمع وهكذا ففي المقابل صورة المقامات المتكلفة المتصنعة وصور العصر المتكلف والحياة المتصنعة كان التلقي التأصيلي يشكل نمطا مختلفا لعلاقة المقامات بعالمها ومجتمعها الذي نشأت فيه)[1] فمن خلال تسخط شخصية المقامة أبي فتح الاسكندري على الزمان فهو بالضرورة تسخط صاحب المقامة بالإضافة إلى أن المقامات ليست وحدها التي تعكس لنا مدى تذمر الهمذاني فنجد ذلك في رسائله أيضا بحيث (شارك بديع الزمان الهمذاني في وصف أحوال عصره الاجتماعية ، وهذا ما كتبه من رسالة مع الوفد طلبا للنظر لأهل هراة وفيه وصف البؤس الذي فوقه بؤس قال: فيهم فشت الأمراض الحادة.... ثم جد الغلاء وفقد الطعام ووقع الموت العام ...)[2] وباختلاف نظر الأديب لمجتمعه عن الانسان العامي جاء أبي الفتح الاسكندري دائما ينتقد مايعانيه الانسان مع الناس من حوله وهذا ماصوره الهمذاني

[1] نادر كاظم :المقامات و التلقي،ص 330.

[2] مارون عبود: مقامات بديع الزمان الهمذاني،دار المعارف،القاهرة،ط02،ص40،دت.

مع الشخصية الثانية المتزنة عيسى بن هشام رفقة الشخصية الأخرى المتقلبة أبي الفتح لأنه (أديب يشترك معه في أدق تفاصيل رؤيته للعالم فسنحصل إذ ذاك على صورة دقيقة للأحاديث)[1] التي أوردها الهمذاني على لسان عيسى بن هشام حيث ينظر إليها القارئ كإحدى الأدوات الأدبية في يد مبدعها .

وقد تطرق نادر كاظم إلى التماثل بين بنية المقامة وتناقضات المجتمع حيث يفسر ذلك بضرورة (تأثير الجنس والبيئة والزمان في الأدب)[2] داعما قوله بآراء كل من قسطالي الحمصي ونجيب الحداد وروحي الخالدي كما عرج على الذين قرأوا المقامة وتأثروا ببعض المناهج الغربية كالتاريخية والماركسية وهدفه وضع القارئ امام تلك النقلة والقفزة التي عرفتها قراءة المقامات حتى أصبحت الاهتمامات (منصبة على البحث عن العناصر القصصية و الدرامية فيها ....و مدى تصويرها لواقع المجتمع العربي في لحظة من لحظاته الخطيرة التي كان فيها العصر عصر قلق وعدم استقرار والفتن والحروب و المكائد و الاحتيال و التكلف فجاءت المقامات صورة صادقة معبرة عن هذا كله) [3] حيث أنعكست تلك التعقيدات اللغوية على بنية المقامة فأحيانا يغلب عليها التعقيد اللغوي والتكلف البديعي لأن حياة الفرد في ذلك العصر تتكلف أسباب العيش وقس على ذلك نفاق شخصياتها فأنه يعبر عن نفاق الناس أنذاك .

ولهذا يرى نادر كاظم أن المقامات تستتحول من نص تعليمي زخرفي إلى نص يحمل بين سطوره مشاهد وصور تلك الحضارة العربية القديمة لهذا أورد لنا كلام عبد المالك مرتاض في هذا الصدد واعتبره ومن معه جيلا اصر على (تصويرية المقامات للمجتمع الذي انشأت فيه وأنه رد فعل ضد محاولات التلقي الاستبعادي في تغييب مضمون المقامات الاجتماعي والواقعي ، وذلك لصالح تضخيم أبعادها اللفظية والأسلوبية الشكلية)[4] وعلى هذا كان على

---

[1] عبد الفتاح كيليطو:المقامات، دار توبقال ، المغرب ، سنة2001 ، ط02 ، ص119.

[2] نادر كاظم:المقامات والتلقي، ص331 .

[3] المصدر نفسه، ص 336.

[4] المصدر السابق، ص 338.

القارئ أن يتجاوز مظهر المقامات وأن يتعمق ليقف على ابعادها الأخرى وهذا في رأي نادر لا يتأتى من دون تغيير بؤرة القراءة الذي يستنتج دائما قراءات جديدة .

وبعد التحليل يعود نادر كاظم إلى أبي الفتح الاسكندري وكأنه يرى صورة المقامات بكل ما تحتويه من خلال بطلها فهو يكثف كل ما فيها لهذا تكلم المؤلف عن التجاوب بين مأساة الاسكندري ومأساة المجتمع واختيار الهمذاني لهذا الشحاذ المحتال المخادع من منظور نادر كاظم ما هو إلا محاولة عكس الأديب والعالم أمام السلطة والمجتمع في ذلك العصر، ونرى أن الذي جاء به نادر كاظم وغيره باعتبار شخصية الاسكندري رمزا بحسبهم قد وظفه الهمذاني متعمد ليعرب عن استيائه من أحوال المجتمع هذا مجرد تأويل لأنه يكون من المحتمل أن يكون التوظيف لهاته الشخصية من باب الترف النفسي الفني والإبداعي. وقد يكون بداعي الأمرين معا، لأن في عملية التأويل والقراءة لابد من الأخذ بعين الاعتبار حال المتلقي الأول في ذلك العصر من هنا نلاحظ كيف ينطلق نادر كاظم من (هذه العلاقة من المتلقي والتأويل بهدف استثمار ما يمكن أن تقدمه لنا حول دور المتلقي، والآليات التي تتحكم في ممارسته للتأويل وذلك بناء على فرضية مفادها أن تأويل النصوص كيفما كان نوعها تتحكم فيها آليات مشتركة في الثقافة المعينة ، وأخرى خاصة بالمتلقي في حد ذاته)[1] أي يأخذ بعين الاعتبار السياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي الذي نشأ فيه النص المبدع وأن هذا السياق مهم في القراءة ولكنه ليس أهم من المواضيع الفنية التي تميز ذلك النص وهذا ما ينطبق تماما مع قلناه عن المقامات.

ومن الأسباب التي أشار إليها نادر كاظم التي بين الاستبعاديين والتأصيليين هو نظرة الاستبعاديين إلى العصر العباسي بأنه عصر تطورت فيه الحياة وازدهرت عكس التأصيليين الذي رأوه أنه عصر أنتشر فيه الفساد والظلم وتدهور حال المجتمع و لهذا لعبت خلفية القارئ دورها بأن أعطت شخصيات المقامة عديد التأويلات وعليه (لم يكن غريبا أن يتحول أبى الفتح من نموذج الشحاذ الذي يثير التقزز والانزعاج إلى نموذج انساني عظيم

[1] حسن البنا عز الدين : قراءة الآخر قراءة الأنا،نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر،سلسلة كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،سنة2008،ط01،ص183.

للمثقف الثائر، والأديب المتمرد، فهو بحمقه وزيفه واحتياله وتسوله يعبر عن ثورة عامة وتمرد عنيف وتصوير درامي قوي لقلب الأوضاع ونقد مرير لفساد المجتمع الذي جار على كثير من الأدباء والمثقفين فاضطرهم إلى التكدي والاحتيال على العامة والخاصة)[1]، وفي المقابل وتحدث نادر كاظم عن الكدية نراه يصوغ رأي يوسف نور عوض في أن (الكدية ليست هي الموضوع الرئيسي في مقامات بديع الزمان ففيها موضوعات كثيرة مختلفة كما يرى أن الاسكندري يمثل صورة صادقة لشخصية بديع الزمان في قدرته الفائقة على الارتجال وسرعة البديهة بل في تقدمه في صناعة الأدب غير أنه تفوق عليه بتلافي النواقص الأخرى في شخصيته)[2] و كأن بالهمذاني أراد متنفسا في شخصية أبي الفتح ، كما نوه نادر كاظم على أن الغايات من المقامات ومضمونها اجتماعي تقدمي أو إصلاحي تغييري ، هاته الآراء التي أتى بها ما هي إلا سعي منه (لتأسيس تصور بعينه لفعل القراءة والتلقي بوصفه ممارسة جماعية تحدد بالشروط التاريخية و آفاق الانتظار التي تحيط بها كما يترتب عليها مصير النص المقروء وقيمته)[3] وهذا ما يجهد نادر لاستقصائه من خلال مناقشة أنواع القراءات التي مارسها أصحابها على هذا النص الأدبي لهذا يقول (ومن هنا لم يكن عسيرا على هذا الجيل من قراء المقامات أن يرهنوا مقامات الهمذاني بوصفها هذه المرة نصا من أدب الثورات وأن يعجبوا بشخصية الاسكندري الذي تبدى كأنه تجسيد حقيقي لحلم الثورة، أو البطل الثوري الذي كان يحلم به هذا الجيل .....)[4]، ومن هذا نرى اقرار من نادر كاظم أن ثورية شخصية أبي فتح الاسكندري في تلك القراءات ناتج إن أمكننا القول من هوس أصحابها بالقضايا الثورية ، كما يوافق نادر كاظم العديد من النقاد في أن شخصية أبي الفتح ليست شريرة ومخادعة في ذاتها وأعماقها وأنما هي تتكلف وتتصنع هاته الطباع حتى تواجه أمثالها في المجتمع ، ولعل من هؤلاء محمد غنيمي هلال (وهو أول من كشف عن

---

[1] نادر كاظم :المقامات و التلقي، ص 350 .

[2] المصدر نفسه، ص 350.

[3] حسن البنا عز الدين:قراءة الآخر قراءة الأنا،ص 185.

[4] نادر كاظم:المقامات و التلقي، ص 352.

تفرد نموذج بطل المقامات بوصفه نموذجا انسانيا متميزا على مستوى الصياغة والتشكيل والمغزى والهدف وذلك في دراسته الرائدة عن النماذج الأنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة)[1] كما يرى أيضا أن غنيمي هلال تميز في قراءته للمقامات بوقوفه على جوانب أخرى من شخصية أبي الفتح لم يعرها غيره الاهتمام كالأبعاد النفسية والجسمية ، كما نجد تعامل نادر مع أفكار هؤلاء (بمنهج يقوم من جهة على ما أنجزته نظرية التلقي عامة في مجال القراءة... و من جهة أخرى على ربط هذا التأويل الذي ينتهي إليه النص)[2] فلا يكاد يطرح قضية تخص المقامات إلا ساق طرفا من أراء أعلام النقد الحديث والمعاصر، ولعله يرمي بذلك إلى استيفاء أنواع من القراءات التي ساهمت وهي مجتمعة في دفع نص المقامة حتى يتجاوز الجمود الذي عرفه في عصور أدبية سالفة. كما يؤكد نادر كاظم بدعم من قراءة غنيمي هلال أن هاته المقامات أصلت حقا للقصص القصيرة بحيث يذهب بعيدا بذكره أنها أثرت في الآداب العالمية بحيث (قاد نموذج بطل المقامات الذي يرجع فضل ابتكاره إلى بديع الزمان، إلى طرق قضية تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية ومن الواضح أنه لا يستقيم الحديث عن تأثير المقامات العربية في نشأة القصص الأوروبي إلا بعد إثبات قصصية المقامات ، إذا كان البحث عن تأثير المقامات في الآداب الأوروبية قائما على مسلمة مبدئية وهي أن قصصية المقامات حقيقة لا جدال فيها ، وفي الحقيقة كان الاعتراف بنموذجية بطل المقامات بمثابة الاعتراف الغير مباشر بعظمتها وقصصيتها أو دراميتها ذلك أن خلق النماذج الانسانية لا يتاح ..... إلا للعبقريات) [3] هاته كلمات نادر كاظم وقد جاءت خلاصة ما جاء في هذا البحث فهو يكشف و يثبت على أن المقامات نموذج متكامل كما يسمى بالقصص بغض النظر عن طرازها القديم أو الحديث و ما يميزه من مكونات وخصائص فنية ثم اعتبارها شكلا ونوعا أدبيا أثر بطريقة أو أخرى على آداب أجنبية كاالاسبانية والتي أثرت بدورها في القصص الأوروبية وقد دعم آراؤه بأدلة علمية وواقعية و

[1] المصدر السابق، ص 354.

[2] حسن البنا عز الدين:قراءة الآخر قراءة الأنا، ص 213 .

[3] نادر كاظم:المقامات والتلقي،ص 361.

أيضا إلى سرده أقوال أعلام النقد والقراءة التأويلية الذين تناولوا نصوص الأدب العربي القديم بالدراسة والتمحيص والتحقيق الدقيق ، معلقا ومحللا ومبررا رأيه الشخصي كما لا ننسى تسليطه الضوء على شخصية أبي الفتح الاسكندري بإعتباره مفتاح باب دخول المقامات وولوجها إلى الآداب العالمية والأنسانية التي تشهد لاصحابها بالعبقرية والعظمة الإبداعية ولكن ومما قدمه نادر كاظم يمكننا أن نلاحظ أنه لم يدع إلى قراءة أو أداة قرآئية أو وسيلة تأويلية واحدة معينة بذاتها ، بل هو متفتح على أي منهج الهدف منه قراءة المقامات بشكل موضوعي صحيح والدليل عدم اعتباره تلك القراءات الاستبعادية قراءات لم تساهم في كشف الجوانب الجمالية والفنية في المقامات بمقابل أنها قدمت تأويلات ذاتية مجحفة في بعض مواطن الإبداع في المقامة ومن خلال إيراد نادر كاظم لقراءات مختلفة نستخلص اهتمامه بقدرة القارئ التي تختلف من واحد لآخر فهو يرى مثلا قراءة عبد المالك مرتاض ومصطفى شكعة وغيرهم أفضل القراءات التي يمتلكها المتلقي (والذي يتمثل خير تمثيل أعراف القراءة واستراتجياتها وأدواتها ومصطلحاتها في لحظة تاريخية محددة)[1].

وفي حديث نادر كاظم عن خروج المقامات من عزلتها إلى أفق أوسع ،أي أنه يحاول الطبع في فهم القارئ على احتياج المقامة لقراءة جديدة. لأنه باعتباره أنه لازال هناك بعض الغموض يلف المقامة أو بعض جوانبها ،وهذا بتأكيده على أن المقامة نص معطاء له العديد من التأويلات وهو من هذا الجانب لا يعيب على اصحاب التلقي التأصيلي ممارستهم عملية القراءة بخلفية ظلم المقامة من طرف القراء الاستبعاديين لهذا كان من المفروض الانتصار للنص المقامي وإخراجه من الجانب المظلم **السلبي** إلى الجانب المنير **الايجابي** ، وللقارئ أن يقف على ذلك فما أوردناه عن أراء عبد المالك مرتاض في المبحث السابق ،حيث اعتبره نادر كاظم نموذجا للقراءة المثالية الناجحة.

وأخيرا فإن النص الأدبي سيستمر ويثبت بمجرد ولادته من رحم المبدع الفنان، والذي سيتغير هو نمط القراءة الذي سيتعرض له.

[1] المصدر السابق،ص15.

الخاتمة

استطاع نادر كاظم بحسبنا أن يعيد للمقامة بريقها ولمعانها المعهود في عصرها وفق قراءة نقدية رصينة لها، وقد اتسم بالإبداع وفق كفاءة تنم عن ملكة قرائية متميزة أنطلق فيها من فهمه العميق لمختلف المفاهيم النظرية، وهذا مانلحظه من خلال شساعة اطلاعه على النقود السردية القديمة والحديثة معا، لأجل إعادة تصنيفها تحت أنماط تلقي جماعي مشترك والذي يدل في الأساس على وحدة مجمل القراءات التي تتولد عن أفق تاريخي واحد، والذي تشكلت منه أعراف قرائية مختلفة متنوعة وفق مقتضى الحال الذي يحوي مفاهيم واستراتيجيات وأدوات تتحكم في اختيارات القراءة ومواقفها من النص المقروء وتحدد أيضا مسارها ونتائجها التي لها الدور في اكتشاف نوع التلقي المفروض في كل مرحلة وحين.

ومن خلال مانلحظ ان محاولة نادر كاظم وانتصاره ضمنيا لبعض القراءات عن الأخرى، يعتبر مجهوده تتبع أن صح القول لتعاقبات الأنماط التي خضعت لها المقامة في تاريخ النقد العربي الحديث أو هو رؤية تاريخية لها، كما يمكننا ايضا تقديم قراءات جديدة للفن المقامي وهذا من خلال تغيير بؤرة القراءة والنظر من جهة أخرى للمقامة بأعين مختلفة وخصوصا مع طفرة المناهج النقدية الحديثة من أسلوبية وبنيوية وسيميائية وهذا لإثبات على أن المقامة لاتزال قادرة على امتاع القارئ وإثارة الناقد ولاضير إن أخذنا أمثلة خاصة عبد الفتاح كليطو في هذا الاتجاه وأيضا دراسة الدكتور ناصر موافي عن السرد القصصي في القرن الرابع هجري كما لاننسى مرئيات الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه الذي يعالج البنية السردية للموروث الحكائي العربي.

ومع هذا وبحسب مانرى فإن محاولة نادر كاظم جادة في مجالها استند فيها على عدم التجريح والتشهير والطعن ،كما تعتبر هي الأولى من نوعها لذلك نعفيها احيانا من الخطأ والزلل، باعتبار أن البدايات دوما صعبة ،وبه فقد وضع اللبنة الأولى لهاته النوعية من الدراسات، فاسحا المجال إلى دراسات جديدة تثري وتعمق هذا النقاش وتدفعه إلى التطور وتقديم محاولاته التطبيقية على مختلف النصوص التراثية الملأى منها على سبيل المثال

رسائل المعري أو حتى دوواين الشعر أو نصوص الجاحظ ،وغيرها الكثير من الأنواع الإبداعية الجمالية التي أزهرتها الثقافة العربية وعكف عليها الكثير من الدارسين بالبحث والتقصي والتمحيص.

وفي الأخير وبحسب مانرى لقد استطاعت هاته الدراسة لم شتات جميع تلك الدراسات المتفرقة ،بغية الوصول إلى النتائج التي تحققت من خلال تبني مفاهيم نظرية التلقي.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

01. ابن الطقطقي(=محمد بن علي بن طباطبا)

-الفخري في الآداب السلطنية والدول الاسلامية،دار صادر بيروت،ط صادر،دت.

02. ابن شرف القيرواني(=ابو عبد الله محمد بن ابي سعيد)

-أعلام الكلام ط1، مكتبة الخانجي مصر،مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز خلف عمر افندي،سنة1926م/1344ه،ط01.

03. ابن منظور(=جمال الدين محمد بن مكرم)

-لسان العرب، دار صادر بيروت، الجزء 12 سنة 1960.

04. الحصري(=أبو إسحاق ابراهيم بن علي)

-زهر الآداب وثمر الالباب ،دار الجيل بيروت، سنة2010م،ط04.

05. الثعالبي(=ابو منصورعبد الملك بن محمد)

-يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، تحقيق محمد محي الدين، دارالكتب العلمية بيروت،ط01،دت.

06. الفيروزآبادي(=مجد الدين)

-القاموس المحيط،مطبعة بولاق مصر،سنة1980،الجزء04،ط03.

07. ابن الأثير(=ضياء الدين نصر الله بن محمد)

-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الله الحميد،الجزء01،المكتبة العصرية بيروت،دت.

08. بديع الزمان الهمذاني(=ابو الفضل احمد بن الحسين)

-مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني،شرح:الشيخ محمد عبده،دار المشرق،بيروت سنة1973،ط07.

-مقامات بديع الزمان الهمذاني،شرح:علي بوملحم، دارالمكتبة الهلال بيروت،سنة1993،ط01.

09. كاظم(=نادر)

-المقامات والتلقي بحث في انماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد الأدبي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،مطبعة سيكو بيروت،ط1 سنة 2003.

قائمة المراجع:

1. المويلحي(=محمد)

-حديث عيسى بن هشام ، حررها وقدمها روجر الن ،المجلس الاعلى للثقافة القاهرة،الجزء01،ط01 ، دت.

2. اليازجي(=ناصيف)

مجمع البحرين ،دار صادر بيروت،ط صادر ،دت.

3. الضاوي عرفات(= أحمد)

-دراسة في أدب أحمد فارس الشدياق وصورة الغرب فيه، وزارة الثقافة،سنة1994.

4. الشدياق(=أحمد فارس)

-الساق على الساق ماهو الفارياق،إعداد:عماد الصلح،بيروت، دار الرائد العربي،سنة1982،ط05.

5. الجندي(=أنور)

-خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث،الموسوعة الاسلامية العربية،دار الكتاب اللبناني دت.

6. الزعيم(=احلام)

-قراءات في الأدب العباسي ،الحركة النثرية ،مطبعة الإتحاد دمشق،سنة1991/1990م،ط01.

7. الوردي(=الوردي)

-أسطورة الأدب الرفيع ،دار كوفان للنشر، سنة 1994،ط02.

8. آركون(=محمد)

-الفكر الاصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الاسلامي،ترجمة وتعليق:هاشم صالح،دار الساقي بيروت لبنان،سنة1999،ط01.

9. توفيق(=أبو الرب)

-في النثر العربي وفنون الكتابة ،دار الامل ،اربد الاردن،سنة1998،ط01.

10. تيمور(=محمود)

-اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الاخيرة ،المطبعة النموذجية مصر،المجلد1،ط1 سنة1970.

11. جبران(=سليمان)

-كتاب الفارياق مبناه واسلوبه وسخريته،ط01،سنة1991.

12. حقي(=يحي)

-فجر القصة المصرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،سنة1987،ط02.

13. زيدان(=جرجي)

-تاريخ آداب اللغة العربية،راجعه وعلق عليه:شوقي ضيف، الجزء04 ،مكتبة الاسكندرية.

14. زكي (=مبارك)

-النثر الفني في القرن الرابع،المكتبة التجارية الكبرى،مطبعة السعادة،مصر،الجزء01،ط02، دت.

15. ضيف(=شوقي)

-تاريخ الأدب العربي، دار المعارف القاهرة،ط02،ص287،دت.

-المقامة،دار المعارف،مصر ط3، سنة1973

16. كيليطو(=عبد الفتاح)

-المقامات،دار توبقال ، المغرب،سنة2001 ،ط02.

17. مهدي(=محمد)

-في الأدب العباسي ،مطبعة النعمان النجف الأشرف،سنة1970،ط03 .

18. موسى(=بشرى)

-نظرية التلقي اصول وتطبيقات،المركز الثقافي العربي،ط01،دت.

19. نجم(=محمد يوسف)

-القصة في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،المجلد1،ط1،سنة1966.

20. هيكل(=محمد حسين)

-ثورة الأدب دار المعارف،1119كورنيش النيل القاهرة ج.م.ع،ط2 ،دت.

21. هلال(=محمد غنيمي)

-الأدب المقارن،دار الثقافة بيروت،سنة1962،ط01.

22. سالم(=أحمد موسى)

-قصص القرءآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح ، دار الجيل بيروت ،سنة1977.

23. سلطاني(=محمد علي)

-البلاغة العربية في فنونها،دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع،سنة2005،ط01.

24. فاخوري(=حنا)

-الجامع في تاريخ الأدب العربي،بيروت،دار الجيل،سنة1986،ط01.

25. فضل(=صلاح)

-مناهج النقد المعاصر،ميريت للطباعة والنشر القاهرة،ط1،سنة2002.

26. عبود(=مارون)

-أحمد فارس الشدياق صقر لبنان ،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،المجلد01،ط2 ،دت.

-مقامات بديع الزمان الهمذاني،دار المعارف،القاهرة،ط02 ،دت.

27. عوض(=يوسف نور)

-فن المقامة بين المشرق والمغرب،دار القلم،بيروت لبنان،سنة1979،ط01.

28. عزالدين(=حسن البنا)

-قراءة الآخر قراءة الانا،نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الادبي المعاصر،سلسلة كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،سنة2008،ط01.

29. عميرات(=اسامة)

-نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الادبي المعاصر،جامعة الحاج لخضر، باتنة،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وادآبها،السنة الجامعية2010-2011م/1431-1432هـ.

المراجع المترجمة:

01. إيزر(=فولفانغ)

-فعل القراءة،ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل،فاس المغرب،دت.

-فعل القراءة:نظرية الواقع الجمالي،ترجمة أحمد المديني،مجلة آفاق،اتحاد كتاب المغرب،الرباط،العدد06،سنة1986.

الدراسات المنشورة في المجلات:

01. الجديع(=خالد بن محمد)

-المقامات الأيوبية روافد التلقي(المجلة الاردنية في اللغة العربية وادآبها،العدد:13،سنة2007).

-الدراسات السردية الجديدة،قراءة المقامة انموذجا(مركز بحوث كلية الآداب،جامعة الملك سعود،المملكة العربية السعودية،العدد:118،سنة2007).

02. الدوري(=عوض محمد)

-المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني(مجلة سر من ارى العراقية،المجلات العلمية الاكاديمية،جامعةتكريت،كليةالتربية،قسم اللغة العربية، العدد:05،سنة2007).

03. الورداني(=عماد)

-المقامة وتجريب منهج التلقي(مجلة العلوم الإنسانية،العدد:21،سنة2011).

04. الثعالبي(=محمد الحجوي)

-المقامة في الادب الحديث(مجلة دعوة الحق،العدد:295،سنة1993).

05. بديع الزمان الهمذاني(=ابو الفضل احمد بن الحسين)

-مقامات بديع الزمان الهمذاني،النص والمخطوطات والتاريخ(مجلة سطور،العدد:01،سنة2015).

06. دقياني(=عبد المجيد)

-الراوي ومظاهر التلقي في الادب الشعبي العربي القديم،من المقامة إلى السيرة الشعبية(مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،جامعة بسكرة،العدد:06،سنة2000).

07. عليوي(=حافيظ اسماعيلي)

-مدخل إلى نظرية التلقي(مجلة علامات في النقد،الجزء:34،المجلد:10،سنة1999)

08. مصطفى(=خالد علي)

-مفهومات نظرية القراءة والتلقي(مجلة ديالي،العدد:69،سنة2016).

09. زادة(=مهين حاجي)

-المقامة في الادب العربي والآداب العلمية(مجلة اللغة الربية وادآبها،العدد:04،سنة2009).

المواقع الإلكترونية:

01. الجديع (=خالد)

-المقامات المشرقية.

(مكتبة الملك فهد:http://www.kfnl.org.sa/Ar/Pages/default.aspx).

02. عيسى سكر(=شادي محلي)

-فن المقامة في الادب العربي،الهمذاني نموذجا.

(شبكة الالوكة:http://www.alukah.net/library).

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ
التمهيد.....	2
الفصل الأول:مقامات الهمذاني و التلقي الاحيائي	7
المبحث الأول:التلقي والمنعطف التاريخي.....	8
المبحث الثاني:مسارات التلقي الاحيائي.....	13
الفصل الثاني:مقامات الهمذاني والتلقي الاستبعادي	21
المبحث الأول:تصنيع المقامات،حشود من القراء والقراءة.....	22
المبحث الثاني:المقامات بين زوغان القراءة واضطراب الرؤية.....	29
الفصل الثالث:مقامات الهمذاني والتلقي التأصيلي	35
المبحث الأول:تأول المقامات.....	36
المبحث الثاني:المقامات من دائرة العزلة إلى أفق التجاوب.....	44
الخاتمة.....	51
قائمة المصادر والمراجع.....	54
فهرس الموضوعات.....	62

الملخص:

تأتي هذه الدراسة في سياق البحث عن أهم ملامح أشكال تلقي **مقامات الهمذاني** عبر العصور وخصوصا العصر الحديث وبالضبط منذ عصر النهضة والإحياء وبروز **المقامات** في ثوب جديد عما كانت قبل ، وإتضاح قيمتها الفكرية والأدبية من حيث الشكل والمضمون وتعدد القراءات نحوها والذي يجعل منها عينة إختبار جيدة عند واحد من النقاد الذين قدموا اسباب خلود الفن المقامي ومعاودة ظهوره في فترات مختلفة من تاريخ الأدب العربي من خلال معالجة نقدية رصينة معيدا الاعتبار للمقامة ونقد المقامة ، ومن ثم اعتبر هذه المحاولة اسهاما بسيطا قاصرا مني في تبيان ذلك.

الكلمات المفتاحية:

-المقامة ، التلقي ، النقد.

Résumé:

Cette étude vient dans le cadre de répondre à la problématique suivante :

Quels sont les différents traits et formes de ceux qui intéressent au genre littéraire appelé dans la littérature arabe « **Makamatte El Hamdani** », à travers le temps, depuis son apparition jusqu'à l'histoire moderne et plus précisément le temps du progrès et de renaissance.

Et voilà ce genre littéraire avec son nouvel aspect, aujourd'hui et avec une grande valeur très claire dans les deux domaines : intellectuel et littéraire cela a bien touché son contenu et sa forme.

Des multiples lectures et analyses ont attiré l'attention de nombreux chercheurs et critiques dans ce domaine de choisir ce thème pour l'étudier d'une manière académique très approfondie.

Tous ces facteurs m'ont encouragé à y participer avec ce modeste travail.

En conclusion, j'espère que cette étude trouve sa place et sa position au sein de la littérature arabe de nos jours.

Les mots clés :

-El Makamates , Les traits, La critique.

Summary:

This study comes within the framework of answering the following problem:

What are the different traits and forms of those which interest in the literary genre called in the Arabic literature "Makamatte El Hamdani", through time, from its appearance to modern history and more precisely the time of progress and rebirth.

And here is this literary genre with its new aspect, today and with a very clear value in both fields: intellectual and literary that has touched its content and form.

Multiple readings and analyzes have attracted the attention of many researchers and critics in this field to choose this theme to study it in a very thorough academic way.

All these factors encouraged me to participate in this modest work.

In conclusion, I hope that this study finds its place and position within the Arab literature of today.

Keywords:

-El Makamates ,Traits, Criticism.