تفاعل البنيات الخطابية في مقامات ناصيف اليازجي

عائشة لكحل
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار- عنابة

ملخص

يزخر فن المقامات بحمولات تاريخية و أدبية و إيديولوجية خضعت لرهانات الزمن و تحولاته، حملت في كل عصر نماذج فنية مواكبة لمسيرة التطورات التي تطرأ على العالم في كل زمن. فقد عبرت ***مقامات اليازجي*** *في العصر الحديث عن أنساق ثقافية متغيرة تحكمت فيها عوالم مختلفة، فكانت عبارة عن مركز تلتقي فيه بنيات خطابية متنوعة؛ سياسية واجتماعية و دينية وأدبية وإيديولوجية، ترجمت رؤية الكاتب إلى عصره ونقلت للقارئ همومه وانشغالاته. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند طبيعة البنيات الخطابية في مقامات* ***اليازجي*** *وتنوعها الذي حاول من خلالها أن يستحدث صورة جديدة لمفهوم الحياة. فهل وفق الكاتب في تقديم مشروع إصلاحي يتناول فيه قضايا عصره؟*

الكلمات المفاتيح: قومية عربية، حوار، دين، تغيير، إيديولوجيا، هوية.

L'interaction des structures discursives dans maqamat de Nasif El Yadziji

Résumé

Les maqamat représentent un héritage de poids sur les plans historique, littéraire et idéologique, en adéquation avec l'époque et qui s'adapte aux changements historiques. Ils véhiculent de des modèles d'art appréciables. Les maqamat de El-Yazidziji ont exprimé dans l'ère moderne des ordres culturels changeants ; ils sont ainsi le point de rencontres de différentes structures discursives: politiques, sociales, littéraires et idéologiques, qui traduisent la vision de l'auteur sur son époque et transmettent au lecteur ses préoccupations et ses soucis. Cette étude vise à mettre l'accent sur la nature des structures discursives dans les maqamat d'El-Yedziji et leur diversité qui représentent un nouveau concept de la vie: l'auteur a-t-il réussi à présenter un projet réformateur qui pose les problèmes de cette époque?

Mots clés : Nationalisme arabe, dialogue, religion, changement, idéologie, identité.

Discursive Structures Interaction in the Maqamat of Nasif El Yadziji

Abstract

The historical, political, literary and ideological charges that the Maqamat carries are the presentation of a given era and acquaint us with artistic models that present the progress rate in that era. Nowadays, the Maqamat of El-Yedziji are the interpretation of changing cultural orders, they are hence the place in which many discursive structures meet whether political, social, literary or ideological which translate the author's vision at that time and transmit to readers his concerns. This study aims to analyze the discursive structures in the Maqamat of Al-Yedziji and their diversity which present a new concept of life. Did the author succeed in presenting a reform project that poses the problems of his society?

Keywords: Arabic nationalism, dialogue , religion, change, ideology, identity.

تمهيد

تمثل المقامة مركزا تتقاطع فيه بنيات خطابية ودلالية مبرمجة للتعبير عن رؤية المؤلف، تلعب فيها الشخصية دورا فعالا في عملية البناء السردي والخطابي، وذلك باعتبارها المحور الذي تتحرك وفقه الأحداث، ليسير بالنص الأدبي نحو الإنتاج الإيديولوجي، فـ« الأدب هو إنتاج أيديولوجي يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع الإيديولوجيا و مع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية وتاريخ الإنتاج الأدبي و تطور أدواته و تقنياته الأساسية ومواد عمله»[1]. وذلك في ظل العلاقة التي تربط –بشكل دائم– الإنسان بممارساته الحياتية في تجلياتها العامة من خلال هذا الفن.

ولئن كان الأدب صورة تعكس ما يختزنه عقل المبدع من أفكار وعوالم وتصورات مختلفة تجسد التفاعل بينه وبين إبداعه، فقد كان لمقامات" اليازجي" جانب مهم مما سبق ذكره، إذ لم يعتمد هذا الأخير التصوير المباشر لعصره، وإنما حاول أن يُحمّل مقاماته مجموعة من الرموز التشخيصية لوضع مميز، فـ « وظيفة المؤلف إذن هي رسم صيغة الوجود و التداول والقيام بوظائف خطابات معينة في مجتمع ما »[2] . سياسية و دينية وأدبية عبّرت عن رؤية رجل أراد أن يقدم رؤيته للعالم، ولذلك اختار "اليازجي" أن يجمع في بطل مقاماته سماتٍ وملامحَ و أدوارا تيمية تُفعّل تصوراته، و يقدم مشروعا إصلاحيا يقوم على عدة عناصر أساسة لا يتم نجاحه إلا بالعمل بها، وهذه العناصر هي نتيجة محاولة لاستقراء نصوص المقامات، بوصفها أنموذجا أدبيا خصبا تتفاعل فيه خطابات متنوعة عبّرت عن سياقات تاريخية متغيرة.

ولهذا اخترنا أن نبني دراستنا على مسألة جوهرية هي: تفاعل البنيات الخطابية التي يتم من خلالها الولوج إلى العالم الإيديولوجي لمقامات اليازجي، في محاولة للإجابة عن التساؤلات التالية: ما هي البنيات الخطابية التي شكلت مجمع البحرين؟ وما هي أبعادها الدلالية؟ و كيف تجلى ذلك التفاعل على مستوى البنى الخطابية والإيديولوجية لهذه المقامات؟

2- البناء الفني لمجمع البحرين

ألّف "اليازجي" ستّين مقامة ضمّنها كتابه" مجمع البحرين"، و هو اسم اقتبسه من الآية القرآنية الكريمة: « وَ إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ البَحْرَيْن أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا»[3]. جرى فيها على منوال" الحريري"، فكانت معارضة لمقامات هذا الأخير، و اتخذ "اليازجي" لمقاماته بطلا هو" ميمون بن خزام"، تصحبه ابنته" ليلى" و غلامه "رجب"، وراوية المقامات هو "سهيل بن عباد"، يقوم بسرد الوقائع و تتبع البطل أينما حلّ و ارتحل.

تُقدّم المقامة الأولى "البدوية" البطل من حيث أصله و بناؤُه و طباعُه، و تنقل للقارئ مشهد اللقاء الأول بينه وبين الراوي، تتوالى الأحداث في المقامات الآتية وتأخذ في كل مقامة موضوعا مختلفا: الأدب والشعر والنحو والبلاغة والطب والفلك والتاريخ والوعظ، ويتكرر اللقاء بين "ميمون وسهيل"، وتنتهي المقامات بتوبة البطل في المقامتين:" المكية والقدسية".

يتصف البطل "ميمون" بالخداع و الذكاء والدهاء والمكر، يعتبر الكدية عملا مشروعا يحقق له الربح في مجتمع عانى فيه الظلم والتهميش والاستبداد والفساد السياسي، يظهر في كل مرة متقمصا دورا جديدا؛ أديبا أو خطيبا أو إماما أو طبيبا أو شيخا هرما فقيرا عالما، هدفه استمالة قلوب الناس

واستعطافهم ليعطوه، وغالبا ما ينجح في تحقيق مآربه، يمثل كل دور خطابا يتوجه به إلى قارئ ما.

يلعب " ميمون" دور الشخصية الرئيسة في جميع المقامات، يساعده كل من ابنته وغلامه في تأدية دور البطولة، أما الراوي فيقوم بنقل الأخبار والأحداث والوصف والتقديم والتحليل النفسي، إضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى التي يفرض الدور البطولي وجودَها: مثل شخصية القاضي والوالي والشيخ، وتدور الأحداث في أماكن وبلدان عربية تمتد من أنطاكية إلى اليمن وعُمان، ومن الإسكندرية إلى الأهواز، وكان اختياره لمملكة العروبة مكانا للأحداث مرتبطا بقضية القومية العربية، ويختلف هدف البطل والراوي على الرغم من تواجدهما في مكان واحد؛ فالأول يهدف إلى التحصيل المادي–في الظاهر– والثاني يسعى إلى التحصيل المعرفي.

3– تعدد البنيات الخطابية

يعد النص الأدبي من المنظور الاجتماعي وثيقة اجتماعية، أو نظاما مركبا من مستويات شكلية ودلالية، تعبر عن القيم السائدة في عصر ما. فالقيم الاجتماعية لا توجد بمعزل عن اللغة، كما تمثل الوحدات المعجمية والتركيبية والدلالية تمفصلا للمصالح الاجتماعية، التي يمكن أن تتحول –بتعبير سعيد يقطين –إلى رهانات للصراعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية[4].

اعتمد "الخزامي" الكدية وسيلةً مشروعةً للحصول على المال فرضتها ظروف اجتماعية، لتتحول مهمة البطل إلى « زعزعة المستمعين وجعلهم يفكرون في المنطق الذي يحكم العالم، منطق يمكن تلخيصه في العبارة التناقضية: كي نحافظ على ما نملك يجب أن نعطي»[5]. تستلزم هذه الوظيفة تعددا في الأدوار التيمية التي تضمن له القيام بدور المكدي، إذ تقضي أنموذجية شخصية البطل باستمرارية التعدد لملامح الإنسان في الحياة، يفضي هذا التعدد الذي ينجم عن تحول النسق الثقافي وتطور طريقة العيش إلى خلق نماذج إنسانية جديدة، فكان من الطبيعي أن يخلق أنموذج العالم الفقير المهمش المضطهد المكدي الذي استطاع أن يتميز عن الشخصيات الأخرى بما يتصف به من سمات أضفت على خطاباته تعددا يتماشى مع التحول المستمر للأدوار التيمية، كما تنجم عنه تحولات على مستوى الخطاب نفسه الذي يخضع لرؤية المؤلف إلى هذا الوجود، يمكن الكشف عنها من خلال دراسة« أنساق الدلالة التي يحملها الشكل الفني الذي يتضمن كل العناصر الفنية والتقنيات التي يستخدمها الفنان واضعا إياها في نسق

مرتب ومنظم يحمله رؤيته للعالم »[6]. و هذا ما يدخل "مجمع البحرين" دائرة التأويل بوصفه نظاما من الرموز و مركزا تتقاطع فيه خطابات متعددة.

أ– الخطاب الديني

تتشابك في هذا الخطاب جملة من المتناقضات التي نسجلها على مستوى الدور التيمي الأساس "الخطيب" الذي تعتمد عليه شخصية البطل في نسج الحكاية من خلال جملة الملفوظات السردية التي يدعو البطل بوساطتها المتلقيَ إلى تطبيق مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي، من أجل السمو بأخلاق الناس، وتحقيق مبدأ المصالحة مع الذات ومع الآخر، و فتح أفق الحوار بين الإنسان والإنسان في ظل ما يسمح به نظام الحياة، كل ذلك من شأنه أن يخلق أفق التأويل في إطار العلاقة التي تربط بين شخصية البطل بوصفها رمزا يوحي إلى الدين الإسلامي، وشخصية المؤلف "اليازجي" بوصفها رمزا يوحي إلى الدين المسيحي، وذلك وفق المخطط التالي:

المخاطِب (البطل) ⟵ الخطاب
(حوار الأديان) ⟵ المخاطَب (العرب)
↓
الإسلام / المسيحية

يعكس هذا التلاحم بين عالمين مختلفين (الإسلام/المسيحية) صورة الواقع اللبناني بوضوح، ودور الكتابة الأدبية في التعبير عن الجانب الإيديولوجي للخطاب الديني، بالكشف عن طبيعة العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب، التي يحددها اللقاء بين شخصية "ميمون" النصية، وشخصية "اليازجي" الواقعية، و يتقرر من خلال هذا الفعل السردي بين هاتين الشخصيتين أن إقرار مبدأ السلام لا يتم إلا بعد إخماد نار الفتنة التي دخلت بلاد العرب في عصر النهضة، وهزّت كيان الأمة العربية بسبب الصراعات الطائفية خاصّة بين الدروز والموارنة.

يمثّل الخطاب الديني المنطلق الذي يؤسس لحياة جديدة، بما يحققه من وظائف تربوية صالحة لكل زمان و مكان، ويصور ذلك التناقض الحاصل بين الوظيفة التي تؤديها بعض شخصيات المقامة، وبين حقيقة الفعل السردي، أما الجانب الأهم فهو ما يقدمه من ملامح الواقع الديني للوطن العربي وللبنان حيث يقول: « وَهَا أَنْتُمْ قَدْ طَوَيْتُمْ الأَكْبَادَ عَلَى الأَحْقَادِ وَ ضَمَمْتُمْ القُلُوب عَلَى الفتَن وَالحُرُوب، وَأَفْعَمْتُمْ الأَحشاءَ، مِنَ العَدَاوَةِ وَ البَغْضَاء»[7] التي من شأنها أن تُدخل الإنسان دائرة الصراع؛ صراع الحضارات، و صراع الأديان، فكان على "**اليازجي**" بوصفه مسيحيا مدركا لما تعانيه الأقليات المسيحية في لبنان أثناء الحكم التركي أن يُفعّل دور الدين في تحقيق الحرية، وذلك لوعيه بأهميته في تجاوز كل الخلافات والصراعات الداخلية، محاولا خلق أفق للتسامح والمصالحة مع الآخر (المسلم و المسيحي) والوقوف في وجه التحديات الخارجية التي تعدّ العدو الأوّل للعرب على اختلاف انتمائهم الديني.

يظهر البطل"الخزامي"في المقامة البحرية منتهكا حرمة الدين في أكثر من موضع، جاعلا منه وسيلة يستدرج به المستمع إلى الفخ، و يوقع بذلك القارئ في وهم الرؤية المضادة، إذ يحرّم الإسلام شرب الخمرة، و لكن "ميمونا" يقدمها بوصفها مباحة إذا امتزجت بالماء يقول: «يَا بُنَيَّ قَدْ وَرَدَ النَّهْيُ عنِ الخَمْرِ صرْفًا، وَ أَنَا أَشْرَبُهَا بالماء، فَلا يُنْكَرُ ذَلِكَ شَرْعًا وَ لا عُرْفًا..» [8]. وكأنّ البطل يحاول أن يقول الحقيقة، ويبعث صورة الواقع كما هي دون أن يحرّف منه شيئا، إذ صار الدين في لبنان سببا في تفشي الانحرافات نتيجة للصراع بين الطوائف الدينية، ليتحول الدين إلى حيلة تحاك ضد العرب، منه يبدأ العربي رحلة صراع الأديان، و إليها ينتهي عهد الطائفية والتفكك، و ينتقل إثرها عرشُ العروبة من مملكة الأتراك إلى سلطة الأوروبيين، ويعيد بذلك العرب أسطورة الانحطاط، يقول واصفا التعدد الذي يصور الوضع العربي:« وَفِيكُمْ الكَاهِنُ وَالعَائف والحَكِيم والقَائف، وَالفَقِيه وَالخَطِيب وَالمُنَجّم وَالطَبِيبُ»[9].

وقد يأخذ المعنى مسارا مخالفا وذلك عندما يتحول المتلقي في النص إلى متلق من درجة ثانية، يختلف عما عهدناه في باقي المقامات، يتمثل ذلك من خلال قوله في المقامة المعرية: «يا أهل الكتاب أفتعلمون ما تحت هذا التراب...» [10]، و أهل الكتاب بحسب ما جاء في القرآن الكريم هم اليهود و النصارى، إنّ الملاحظ لهذا التحول المفاجئ لهوية المتلقي من المسلمين إلى أهل الكتاب لَيُوقِع القارئ في مفارقة أساسها تعدد الأديان في نصوص المقامات بين اليهودية والمسيحية والإسلام، خاصة

وأن الإشارة إلى أهل الكتاب وردت مرة واحدة في مجمع البحرين، وهذا التعدد هو سمة بارزة تميز بها المجتمع اللبناني.

يؤدي هذا التعدد الطائفي في النص الأدبي إلى تنوع في الأقطاب الدلالية التي يمكن تلخيصها في الإسلام / المسيحية / اليهودية، من شأنها أن تترجم إيديولوجية الكاتب لظهورها كرموز توزعت وفق أنظمة عبّرت عن رواسب تاريخية واجتماعية وفكرية بقيت راسخة في ذهن الكاتب، و تراكمت لتتحول إلى ترجمة للنسق العام الذي يؤطر الوضع العربي في لبنان.

لم يستطع **اليازجي** التنكر لانتمائه الطائفي على الرغم من سعيه الحثيث إلى التقيد بمبادئ تيار القومية العربية، وتحطيم الحواجز بين الأديان، ولكنه يتدارك الأمر قائلا:

لا تَشْتَرُوا دُنْيَاكُم بِالدِين وَ لا تَبَاهُوا بِالحِمَا المَسْنُون[11]

معنى ذلك لا تجعلوا الدين ثمنا لقضاء المصالح الشخصية، ومن ذلك اختلاق النزاعات الطائفية لتشتيت الشعوب العربية وإضعافها ومن ثم السيطرة عليها، وعليه كان الدين من وجهة نظر الكاتب وسيلة تباع و تشترى بها البلاد العربية، يتقاسمها كل من الغرب والأتراك، ومحبي الكراسي من أبناء البلد، كما يقول في المقامة العقيقية: « فَإِنْ كُنْتُمْ قَدْ ضَمِنْتُمْ الخُلُود وَ أَمِنْتُمْ اللُّحُود فَتَمَتَّعُوا بِشَهْوَتِكُمْ مَلِيًّا، وَ اتْرُكُوا مَا رَأَيْتُمْ نَسْيًا مَنْسِيًا، وَ إلا البِدَارَ البِدار، إِلَى طَرْحِ العَالَم الغَرَّار، فَإِنَّ السَّعِيدَ مَنْ نَظَرَ إِلَى دِينِهِ قَبْلَ دُنْيَاه، وَ أَخَذَ الأُهْبَةَ لأُخْرَاه قَبْلَ أُولاه»[12]،

لم تقتصر بنية الخطاب الديني على الدور المسند إلى شخصية البطل، فقد كان للمكان دور بطولي ساهم هو الآخر في تطعيم هذه البنية؛ فقد بنى المؤلف رؤيته على مجموعة من التحديدات الفكرية القائمة على اعتبار الأمكنة الدينية سبيلا إلى الغوص في عمق النص، ومنحه بعدا إيديولوجيا، وذلك باعتبار الدين الإسلامي الذي ترمز إليه كل من "يثرب و مكة" العامل الرئيس في بناء الحضارة العربية، يقول:« نَهَضْتُ مِنَ الأَهْوَاز أُرِيدُ قُطْرَ الحِجَاز،(...) وَ مَا زِلْنَا نَطْعَنُ فِي المَفَاوِز وَ نَضْرِبُ حَتَى دَخَلْنَا مَدِينَةَ يَثْرِبَ» [13]، و يقول: « قَدِمْتُ مَكَةَ فِي لَيْلَةِ عَكَّة» [14]، ليصل في نهاية المقامات إلى "القدس" الذي انتهت فيه الأحداث فيقول:« لَقِيتُ أَبَا لَيْلَى فِي المَسْجِدِ الأَقْصَى، بَيْنَ جُمْهُورٍ لا يُحْصَى»[15]، مثّل "القدس" مركز ثقل القضية العربية التي أقيم فيها أوّل عقد صلح بين الإسلام والنصرانية في العهد العُمري، بغية الحفاظ على أهم الروابط التي تجمع بين العرب، يقول الخزامي: «الحَمْدُ لِلَه الذِي جَعَلَ حَرَمَهُ أَمْنًا لِلْعِبَاد، وَ مَقَامًا لِلْعُبَّاد»[16]، فتكتل العرب فيما بينهم أمر ضروري، وقد أدرك ذلك الخلفاء المسلمون في عهد عمر بن الخطاب– رضي الله عنه–و كان لهم الفضل في بناء هذه الحضارة.

وعلى هذا الأساس، إذَا كان العرب قد استطاعوا أن يتجاوزوا اختلافاتهم الطائفية (الإسلام والمسيحية) – في عهد عمر بن الخطاب– في القدس من أجل إقرار مبدأ السلام، وتوحيد أبناء العرب تحت راية العروبة، فهذا يعني أنهم قادرون على إعادة توحيد صفوفهم من جديد في هذا الزمن في "لبنان" من أجل تحقيق الوحدة والحرية، والتمكن من الوقوف في وجه الأتراك والاحتلال الغربي.

ومن هنا تتحقق الغاية المثلى للخطاب الديني في مجمع البحرين، التي تتمثل في اقتراح أسس لبناء الحضارة العربية بدءا من التوحد، وإعادة بناء الذات على أسس حضارية، وأهم هذه الأسس: إزالة الحدود والحواجز التي يضعها العرب وأبناء البلد الواحد فيما بينهم باسم الدين.

ب – الخطاب السياسي

يستلزم كل نسق ثقافي أو اجتماعي وجود خطاب موجه إلى متلق خاص، تقوم بتوجيه هذا الخطاب في مجمع البحرين شخصية يشترط فيها الإحاطة بالجو الثقافي للعصر الذي نشأت وترعرعت فيه، لتقدم تشخيصا للواقع السياسي لذلك العصر، ورصدا للعلاقة التي تربط بين شخصية "الخزامي" التي تتولى مهمة الكشف عن الحقيقة، وشخصية القاضي أو الأمير التي تمثل رمزا للفساد و« عملية التشخيص تتم عبر تصورات تعود إلى الإنسان وإلى تصوره للحياة ضمن الوعاء الثقافي الذي يحدد هوية هذه الحياة» [17]، و إلى رؤية المؤلف التي ينسب إليها دور الوعظ والإرشاد لتكون ممثلا لإيديولوجيته.

يرتكز الخطاب السياسي في مقامات اليازجي على جملة من الأحداث التي تقع في مجلس الوالي أو الأمير، تقوم شخصية "ميمون" بوظائف أخلاقية و تربوية وتعليمية، من شأنها أن تهذب أخلاق الساسة وتنظم العلاقات الاجتماعية، وتعيد بناء الحياة و ترتيبها وفقا لما تمليه ضرورات الحياة؛ ففي المقامة العاصمية يقوم "ميمون" بدور الواعظ، يقدّم أثناءها مجموعةً من المبادئ والقيم الأخلاقية التي تشترط في الحاكم العادل، وفي ذلك وظيفة إصلاحية للساسة والحكّام، حيث يقول: « وَ احْكُمْ بِالحَقِّ وَ لَوْ عَلَى نَفْسِكَ، فَضْلا عَنْ أَبْنَاءِ جِنْسِكَ، وَلا تُفَرِق بَيْنَ الأَغْنِيَاء والصَعَالِيك وَالسَادَات وَالمَمَالِيك، وَلا تَبِع الحَقَّ بِالمالِ، فَذَاكَ بِئْس الأَعْمَال، وَ الْزَمْ الرَصَانَة وَالوَقَار لِتُهَابَ في أَعْيُنِ النظَّار» [18]. ثم يقول: «وَاعْتَبِر أَنَ الرَّعَايَا مِنَ الإِنْسَان، لَيْسَتْ كَالرَعَايَا مِنْ سَائِرِ الحيوَان، فَاجْتَهِدْ في سِيَاسَتِهِمْ بِخيلك وَرجلكَ، واعْتَقِدْ أَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ لأَجْلِهِمْ، وهُمْ لَمْ يخْلَقُوا لأَجْلِكَ » [19].

يرتبط صلاح الأمة العربية بصلاح القائمين على شؤونها، وفساد الساسة يعني ضياع هذه الأمة في غياهب الظلم و الجهل والانحطاط التي عانى منها أبناء الأمة العربية في حضن الأتراك، كما «كان وضع العالم العربي يثير صعوبات كبيرة على مستوى الواقع والوعي معا، فمن جهة الواقع كان الغرب يغري العالم بالنسج على منواله، وذلك بفضل التقدم الذي بلغه على المستوى العلمي والعسكري والتقني(...)هذا في الوقت الذي كان فيه ذلك النموذج يكرس المفاهيم العنصرية، وصورة العدو المستعمر الطامع في خيرات الشعوب وثرواتها»[20]، وخضوع العرب لسلطة السياسة معناه الرجوع إلى ظلمات العصور الماضية؛ إذ تمثل شخصية الوالي أو القاضي أو الأمير سلطتين: الأبوة والعدل، وهما جوهر العلاقة الناظمة للحاكم والمحكوم، فإذا انتفت الأبوة انتفى العدل، وإذا انتفى العدل بطلت الأبوة، وإذا انتفضت تلك العلاقة بطل التنظيم الاجتماعي[21].

وهذا ما يعكس السياسة التي يتبعها الأتراك في الحكم والأنظمة الفاسدة التي يحتكمون إليها في تولي شؤون الدولة؛ فكان الخطاب السياسي في هذه المقامة تجسيدا لواقع حقيقي عاشته الأمة العربية، ليتحول إلى رمز، من خلال ما تقدمه الشخصية من مفاتيح للولوج إلى عالم اليازجي، وذلك باعتبار شخصية البطل « شخصية قد تعمق الأديب أبعادها تعمقا بعيدا، وسبر أغوارها سبرا قويا، فغدت إنسانية عالمية، تتجاوز حدود الزمن الذي نشأت فيه، واللغة

التي صورت بها، وتلقاها متجددة نامية في كل موقف، فتزداد بها معرفة و خبرة» [22].

لا يوجه البطل الخطاب إلى الوالي أو الشخصية النصية، وإنما إلى قارئ واقعي، هو ابن عصر النهضة، حيث لا يتم تحقيق الوحدة والحفاظ على الوطن العربي والوقوف في وجه العدو إلا بيد قوية، هي يد الحاكم، ففي عهد القائد "بشير الشهابي" عرف اللبنانيون ازدهارا سرعان ما بدأ يأفل بعد تولّي "بشير الثالث" الحكم، ليُوَلّي عهد التطّور، وتتدهور أوضاع لبنان السياسية.

تقوم مقامات " اليازجي" على أساس رؤيوي ذي بعد تأويلي إيديولوجي، فقد عزا وظيفة الإصلاح السياسي لشخصية "الخزامي"، ليزيل الستار عن طبيعة واقع عصر النهضة، ويمثل النسق الاجتماعي والسياسي لهذا الزمن.

مِنْ أَشْهَرِ الأَمْثَالِ في القَبَائِلِ عَزّة ذي الحمَى كُلَيْب وَائِل
وَ طلَبُ الثَّأْرِ إِلَى المُهَلْهِل يُنْسَبُ كَالوَفَاءِ لِلسَّمَـــوْأَل
وَ رَأْيُ قَيْسٍ مِثْل جُود حَاتِم شَاعَ و فتك الحَرْث بن ظَالِم
وَ حلمُ مَعْنٍ وَ هو ابْن زَائِدَة وَ قسُّ ذُو الفَصَاحَة ابن سَاعِدَه
وَ شَاعَتْ الحِكْمَةُ عَنْ لُقمَان وَ هَكَذَا الخطبة عَنْ سَحْبَان[23]

يستقي اليازجي من معطيات التاريخ مادة حية لتحديد المسار الحضاري للأمة العربية، محاولا بعث الروح في أمة تحتضر بين أحضان التخلف، مرجعا سبب تراجعها إلى التفكك، يقول في المقامة التهامية:« وعِنْدَكُمْ الكِتابُ المُنَزَّلُ، وَالحَدِيثُ المُرْسَل، وَ لَيْسَ بَيْنَكُمْ أَحْمَرُ عَاد، وَلا فِرْعَوْنَ ذُو الأَوْتَاد، فَمَا هَذِهِ الغَشَاوَةُ التِّي غَشِيَت أَبْصَارَكُمْ، حَتَى رَزَأْتُمْ أَوْلِيَائَكُمْ وأَنْصَارَكُمْ. أَمَا عَلِمْتُمْ مَا جرى بين وائل وعمرو، وَمَا جَنَى بَيْنَ تَغْلِبْ وَبَكْر، أَتُرِيدُونَ أَنْ تَلْحَقُوا بِجَدِيس وَطَسم، وَعَاد الَتِي لَمْ يَبْقَ لَهَا رَسْمٌ، وَ تُصْبِح دِيَارِكمْ كَإِرَمَ ذَات العمَاد، التِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي البِلاَد» [24].

كان رجوع شخصية "ميمون" إلى الماضي بمثابة إعادة إحياء معالم الحضارة الإسلامية التي درست وأقبرت، فتحفيز القارئ على قراءة التاريخ وتذكيرهم بأيام العرب ووضعهم في العصور الغابرة هو بمثابة دعوة صريحة إلى تجنب ما وقع لهذه الأقوام من تشتت، و الحفاظ على معالم الحضارة، فالحكمة من استحضار التاريخ وما يحمله من رموز هو الاعتبار. يقول: «فَجدُوا فِي جَدَدِ الفَخْر، وتَوَاصَوا بِالصَّبْرِ، عَلَى نَوَائِبِ الدَهْرِ، و حَافِظُوا عَلَى مَا لَكُمْ

ج- الخطاب التاريخي

أدرك "**اليازجي**" حيثيات واقعه، فأراد أن يرجع إلى التاريخ الذي مثّل روح المقامة، فكان هاجسه البحث عن خصوصية العرب، وإعادة تحديد ملامح حضارة اندثرت، وهذا ما دفعه إلى استحضار معالم البيئة العربية القديمة، حتى إن القارئ "لمجمع البحرين" ليحسب أنه وليد العصر العباسي، فضلا عن اهتمامه الكبير بالحديث عن أيّام العرب وحروبهم و مآثرهم و هي صورة مثّلت ملمحا بارزا من ملامح عصر النهضة (التاريخ)، ولذلك نسب اليازجي إلى شخصياته أدوارا تيمية مستحدثا من التاريخ رؤية جديدة للعالم، جاعلا الانطلاق منه أولى خطوات الدلالة، مثل قوله في مشاهير العرب:

مِنَ المآثِرِ وَالآثَارِ، واشْطُرُوا شَطْرَ مَنْ تَقَدَمَكُمْ مِنَ الخَوَالِي الأَعْصَارِ، وَاذْكُرُوا أَيَّامَهُمْ المُخَلَّدَةَ فِي بطون الأسْفَارِ،لِتَكُونَ لأَنْفُسِكُمْ كَالرَّيْحَانِ وَلِعَزَائِمِكُمْ كَالْمِضْمَارِ[25] »

ساهم الخطاب التاريخي في خلق إيديولوجية مقامات اليازجي، لتنعكس في النص في جملة من الصفات التي ساهمت في الكشف عن رؤية المؤلف، إذ تجعلنا رؤيتنا للزمن الماضي من منظور الحاضر نوجه أصابع الاتهام إلى الراهن، يواجه بطل المقامات تقلّب الأيام بقوة يستمدها من تاريخه، وإثر ذلك التحالف الذي يعقده المؤلف بين التاريخ والشخصية التي تظهر كذات فاعلة تحاول أن تُفعِّل دور التاريخ في تحديد الوجهة الحضارية للأمة

أَبْلِغْ سُرَاةَ مُضَرَ ثَنَائِي

يقدم المؤلف صورة يمزج فيها بين ملامح شخصيته كما يظهرها النص، و بين الملامح أو السمات المستعارة من شخصيات تاريخية، ليدخل من خلالها إلى طور القداسة، غير أن سياق النص الذي ورد فيه الملفوظ " اليد البيضاء" يجعل منها مفهوما يتجاوز المعنى الظاهر، إلى معنى الكرم والجود، وفي هذا المستوى تظهر قدرة "اليازجي"على

عَلَى مَنْ لاَ أُسَمِّيهِ سَلاَم
مَلِيحٌ لاَ أَرَى لِي فِيهِ حَظًا

ارتبط الوصف في هذا المقطع بأكرم خلق الله في هذا الوجود، وهو سيدنا "محمد" – صلى الله عليه وسلم– تمثّل هذه الشخصية أحب الناس إلى "الله"، وقد خصّهُ الله بخصال حميدة لا تتوفر في غيره، فبميلاده كُتِبَ للعرب تاريخٌ جديد، وباعتلائه عرش الحكم والخلافة استطاعوا أن يوسعوا رقعتهم الإسلامية، وبسماحته وأخلاقه وعدله بُنيت الحضارة الإسلامية، وانتظمت الحياة الاجتماعية، وكانت العربية، يظهر طيف الإيديولوجيا، ليتحول البطل "الخزامي" إلى أحجية تحمل بداخلها أسرارا وألغازا متعددة للمعنى، تجذب اهتمام القارئ لتفكيك رموزها وشفراتها، ثم يعيد تركيبها من منظور جديد، ومن ذلك تشبيهه من طرف الراوي"سهيل" بسيّدنا "موسى" – عليه السلام – في أكثر من موضع، حيث يقول في المقامة الخزرجية: « فَاعْتَمَدَ عَلَى عَصَاه، وَ قَالَ: رَبِّ ثَبِّتْ قَدَمِي، وَ اشْدُدْ عَصَايَ التِي أَتَوَكَأ عَلَيْهَا، وَأَهُش بِهَا غَنَمِي (...) فَقَالُوا:قَدْ تَفَضَّلْتَ عَلَيْنَا فِي الثَنَاء، فَلَكَ اليَدُ البَيْضَاء»[26]. ويقول:«فَوَجَدْتُ مِنَ الدَّهَش مَا أَذْهَلَنِي مِن العَطَش وَاسْتَلَمْتُ يَدَهُ البَيْضَاء اسْتِلاَمَ الحَجَر الأَسْوَد »[27]. ويقول:

يَوْمًا عَلَى تِلكَ اليَدِ البَيْضَاء[28]

التلاعب بمفاهيم الأشياء، وكيفية توظيف الرموز فيها توظيفا فنيا و إيديولوجيا.

تُظهر المقامات شخصية دينية هي أهم شخصية يهيم بها كل من يدين بالإسلام، لينْتَقِل مرة أخرى بالنص إلى التقديس، حيث يقطع أشواطا بعيدة إلى الماضي، من أجل استحداث الأثر الإيديولوجي لاستحضار الشخصية التاريخية والدينية، إذ يقول في وصف الرسول "محمد" – صلى الله عليه وسلم:

وَ إِنْ ضَاعَتْ تَحِيَتُنَا لَدَيْه
و فِي قَلْبِي دَمٌ مِنْ مُقْلَتَيْه [29]

بحق محطة تاريخية تستوجب على القارئ الوقوف عندها، و تغريه بأن يعيد قراءة التاريخ الإسلامي.

تعد شخصية البطل في المقامات رمزا للتاريخ وانبثاقا دلاليا مصاحبا للأدوار التي يتقمصها للتعبير عن رؤيته إلى الوضع المأساوي الذي تعاني منه الذات العربية، كما تمثل التفاتة هذه الشخصية إلى حقب تاريخية ضاربة في القدم إحداثيات الدلالة المحتملة، حيث يمكننا أن نعتبرها رمزا للزمن

الضائع، ورمزا للزمن المنتظر، فهو يجوب أرجاء الوطن العربي بحثا عن آثار زمن العروبة، بحثا عن مآثر العرب و سماتهم و خصوصياتهم للصمود في وجه التغيرات الزمنية؛ فبناء حضارة ما والحفاظ عليها شرطان يرتبطان بمدى قدرة الإنسان على إثبات ذاته، وتحقيق وجوده في الزمن، وقدرته أيضا على مواصلة الصراع من أجل البقاء، وبقاء الحضارة العربية وصمودها متوقفان على مدى استيعاب العرب لتاريخهم، ومن ثمّ تحديد مواقفهم من ذواتهم، ومن تاريخهم، ومن الآخر.

يجد المتأمل لمقامات "اليازجي" بُعدَها عن التصوير الواقعي، والوصف الحقيقي للبيئة العربية الحديثة، ولجوءَها إلى التاريخ لتستلهم منه أماكن من صدر الإسلام ومن العصر العباسي، وهذا ما تدل عليه عنونة المقامات بأسماء المدن والأماكن والقبائل، مثل الحجاز، والشام، والخزرج، واليمن، وحلب، والأزهر، والرملة، وسروج، وعبس، وحمير، وتهامة، ومضر، ورصافة، إلا أن عدول المؤلف عن بيئته تبرره نظرته إلى ما تمثله و توحي إليه هذه الأماكن؛ فهو يحاول استدراج معنى التحول والرغبة في التغيير، فيعيد ما نسي من تاريخ العرب، ويحدد للقارئ المدى الزمني الذي يسلط عليه الضوء – من خلال هذه الأمكنة – ليبدو في المقامة شاهدا على زمن ازدهار الحضارة، ورغبة "اليازجي" في القضاء على الشعور بالغربة في وطن كان فيما مضى يمثل حاضرة الأمة، ولكنه يؤول إلى التشتت والتفرق تحت وطأة المحتل والدخيل، ليتجرّد من أهم المقومات وهي الرابطة القومية، فاختلاف الزمنين يولد في نفس المؤلف والبطل الإحساس بضرورة السفر عبر الزمن، للبحث عن الأمان والاستقرار والاستقلال والوحدة، ليجد في الزمن الماضي كل ما كان يبحث عنه، من أجل استحداث رؤية مُمَاثلة تتأسس على حضور الخطاب التاريخي الذي جسده المكان.

ومن هنا كان التاريخ حاضرا في المقامات بقوة، مثّل الأساس الذي بنى عليه "اليازجي" رؤيته إلى الوطن العربي، من خلال نص أدبي تفاعلت فيه بنية الخطاب التاريخي مع البنيات الخطابية الأخرى.

د- الخطاب الأدبي

يمثل الخطاب الأدبي أهم البنيات الخطابية التي تؤسس عالم مقامات اليازجي، ذلك أن دور الأديب كان مهيمنا على كل المقامات، حتى أنه لا يمكن فصل الخطاب التاريخي أو السياسي عن الخطاب الأدبي، نتيجة للتفاعل القوي الحاصل بين هذه الخطابات.

لا تختلف شخصية "الخزامي" عن شخصية المؤلف "اليازجي"، حتى يخال القارئ التماهي الكلي بينهما، حيث يمكن اعتبار شخصية البطل تَمَثُلاً لشخصية المؤلف، وإسقاطا له، ليعكس وضعه في وسطه الاجتماعي، فكلاهما متمكن من علوم العربية من نحو وبلاغة وعروض، وكذلك الطب والأراجيز، ومثل هذه السمة من شأنها أن تَصْنَعَ في المقامة من خلال دور الأديب الأثرَ الأكثر حسما، فهو يحاول في كل مرة أن يتلاعب بحركة السرد ودلالته بين النزول بالقيم، والصعود بها، فيعلو خلال القيام بفعل البطولة صوت الإيديولوجيا، ويتحرر المعنى المرافق لهذا التمظهر النصي للشخصية من خاصية السخرية.

ينجم كل ذلك عن مدى التفاعل الحاصل بين الإنسان المدرك لواقعه الثقافي والمتمرد والثائر، وبين مأساوية النسق الثقافي في ظل ظلام الجهل والضياع و الظلم، وغيرها من الأوضاع المزرية التي عانت منها كافة طبقات المجتمع العربي في

عصر النهضة، فكان العلم – آنذاك– ديدن "الخزامي" باعتباره سلاحا في يده يكبح به جماح المادية التي تقوده إلى التبعية، فـ« ليل الجهل يلف العالم في الفوضى التي أفرخت، تتحرك الكائنات في اختلاط العناصر والمادة. إن الخواص بفقدهم للغة التي تميزهم مهددون بالسقوط في المعسكر المقيت للجمهور الجاهل »[30].

إنّ أكبر عدوّ يواجه الإنسان في هذا الوجود هو الجهل؛ جهله لماهية الوجود، وجهله لحقيقة الموجودات، وجهله بوضعه في المجتمع الذي يتحدد من خلاله موقفه من العالم، ليضيع في ظلام الهامش، وهذا ما تعكسه نصوص المقامات وتكشف فيها شخصية "الخزامي" عن مواطن الجهل، ففي المقامة البحرية يقدم البطل صورة من الواقع الأدبي والثقافي للوطن العربي قائلا :« هَذه اللُغَة المُسْتَحْسَنَة فَرِيدَة عقد الأَلْسِنَة، وَهِي خُلاَصَةُ الذَهَب الإِبْرِيز، التي بِهَا وَرَدَ الكتَابُ العَزِيز(...) إِنَّي لأَرَى النَاسَ قَدْ نَقَضُوا ذِمَامَهَا وَقَوَّضُوا خِيَامَهَا، وَ رَفَضُوا أَحْكَامَهَا، فَضَاعَ مِفْتَاحُهَا وَ انْطَفَأَ مِصْبَاحُهَا (...)،وقَدْ سَاءَنِي مَا فَعَلَتْ بِهَا الأَيَّام حَتَى بَكَيْتُ عَلَى أَطْلاَلِهَا التِي عَفَاهَا عَصْفُ السَّهَام »[31] يعد الأدب–من هذا المنظور– رمزا يحيل إلى السنن المرجعي لزمن النهضة الذي عرفت فيه اللغة تقهقرا عصفت بها أيدي الطامعين فيها، فاستهدفت ما يمثل روح الأمة ونبضها، فاللغة هي المحرك الأساس للأمم.

تعد شخصية "الخزامي" مثالا حيا لإنسان القرن 19م، ولكنه ـ شأنه شأن مصلحي الوطن العربي ـ اتخذ لنفسه مهمة البحث عن الهوية العربية الضائعة بين الأتراك والأوربيين، يتقاذفها الزمن بين هذه الأمم، ويتقاسم مصيرَها أبناؤُها، فكان المثقف العربي يعاني مثلما يعاني البطل مأساةَ الجهل التي سارت بالوطن العربي نحو التبعية، فكان عليه أن يعمل على محو ظلمات العصور المنقضية بتوعية الأمة العربية لواقعها الثقافي، وحثها على التغيير، وذلك بالحفاظ على لغتها العربية التي تمثل أكبر سند لها تحدد انتماءها وهويتها، و يقوم عليه تأسيس مفهوم النهضة العربية.

يأخذ إذا الخطاب الأدبي في مقامات "**اليازجي**" بعدا تأويليا، بوصفه علامة نشأت من رحم عصر كان يقدس العلم و الأدب، ويرى فيهما الطريق الأمثل لبناء الذات العربية وإحياء الشعور بالانتماء، ومن ثم بناء حضارة عربية.

لعل ما يلفت انتباه المتلقي، ويلفيه القارئ الناقد القيمة الأدبية التي يزخر بها "مجمع البحرين"، فهو ينحو اتجاها آخر يختلف عما عرفته أجناس الأدب العربي، فهو في تصعيد دائم للجانب اللغوي الذي لعب فيه المكان دورا هاما في إبراز أهمية اللغة العربية في إذكاء الذات العربية بمفهوم القومية والانتماء الذي يصاحب هذا الظهور، إضافة إلى تفاعله مع الدور الذي تؤديه شخصية البطل، ليضفي على الأحداث لمسة خاصة، بحضور الشخصية العربية، إذ يقول "سهيل" في المقامة الكوفية:« كُلِفْتُ مُنْذُ الصِّبا بِعِلْمِ الأَدَب، وشُغِفْتُ باسْتِقْرَاءِ لُغَةِ العَرَب، فَكُنْتُ أُنْضِي[32] إِلَيْهَا المَطَايا، وأَتَفَقَّدُ الخبايا فِي الزَّوايا، حَتَى كُنْتُ يَومًا بالكُوفَة، وأَنَا أَتَفَقَدُ مَعَاهِدَهَا المَأْلُوفَة، وأَشْهَدُ مَشَاهِدَهَا المَوْصُوفَة فَمَرَرْتُ بِعُصْبَةٍ مِنَ العُلَمَاء » [33].

إن اشتمال المكان "الكوفة" للمدارس والزوايا والمعاهد أمرٌ يجعل رؤية "اليازجي" أكثر وضوحا، فقد حذا به وعيه بتغير النسق الثقافي إلى التركيز على هذا الجانب تلبية لذوق العصر الذي سعى فيه الأدباء إلى إحياء التراث العربي القديم، ليس من أجل الحفاظ عليه وبغية التجديد فحسب، وإنما بسبب

الوعي بأهمية اللغة في تأسيس الهوية العربية التي تعد أهم مقوماتها، والحفاظ على اللغة يعني الرجوع إلى أصول هذه اللغة.

ولا يختلف الأمر كثيرا فيما تقدمه المقامة الدمشقية يقول: « نَحَوْتُ مِنْ بَعْضِ الأَنْحَاء نَحْوَ دِمَشْقَ الفَيْحَاء، فَجَعَلْتُ أَتَتَبَّعُ الرِّيَاحَ الدَّوَارِس، وَأَتَفَقَّدُ الآثَارَ الطَّوَامِس، و أَتَعَهَّد الأَنَدِيَة و المَجَالِس، حتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى إِحْدَى المَدَارِس » [34]، يظهر المكان "دمشق" بشكل يتعين عليه استحداث الأثر الفكري الذي يؤطره، وذلك نتيجة للتكرار الذي عمد إليه المؤلف في بناء الدلالة والتعبير عن رؤيته، فجعل المكان يبدو في النص بنية خاصة من بنيات الخطاب الأدبي، لعب فيه بعدا إيديولوجيا ارتبط بدور البطولة في تنمية الوعي العربي، و تحسيس كل فرد بأهمية اللغة في تكوين الذات العربية، باعتبارها من أهم مقومات الهوية العربية.

يمثل الخطاب الأدبي في مقامات "اليازجي" جهازا حيويا تفاعلت فيه الوظائف الدلالية للشخصيات والمكان مع رؤية المؤلف، ليأخذ أبعادا دلالية؛ فهو المؤشر الذي اعتمد الترميز للوصول إلى الدلالة التي تضع بين يديه سلسلة من الوحدات الرمزية التي مثلت طيلة المسار السردي بؤرة حضور الذات العربية.

4- تفاعل الخطابات و إنتاج الخطاب الإيديولوجي

تعد المقامة محاولة جادّة من كتّاب هذا الفن لبناء خطابات متنوعة، ولئن كانت المقامة جنسا أدبيا عربيا خالصا، فخطابها هذا موجه إلى متلقٍ معين، هو المتلقي العربي، فقد مثّل هذا الفن شكلا من أشكال الأيديولوجيا [35] المتولدة عن واقع ثقافي مخصوص، ينقل أثر التفاعل بين شخصية المبدع والنسق الذي نشأت فيه، غير أن الأمر يختلف كليا فيما يخص مقامات "اليازجي"؛ إذ يرى معظم النقاد أنها لم تخرج عن إطار المحاكاة والإحياء لمقامات "الهمذاني والحريري" دون أن تكون لها أية خصوصية تذكر، ولا أثر إيديولوجي، وما نعتقده نحن في هذا الموضوع يخالف ما ذهب إليه هؤلاء؛ ذلك أن مجمع البحرين يمثل مجالا رحبا لتفاعل الخطابات، إذ يعدّ الإحياء نفسه رمزا يعبّر عن رؤية وعن فكر خاص تجلى على مستوى الكتابة الأدبية في شكل عناصر يمكن تلخيصها فيما يأتي:

أ-المصالحة

تتم عملية إنتاج الدلالة في مقامات "اليازجي" بوساطة طريقة تنظيم المحتوى في نسق خطابي، ولئن كانت تيمة السخرية والتهكم والتكدي صفاتٍ ملازمةً لشخصية " الخزامي" فذلك لم يحُلْ دون تمكنها من الغوص في أعماق النسق الاجتماعي، كاشفا عن خصوصية زمنه، إذ تفرز أدواره التيمية عن مواعظ و إرشادات أخلاقية وتربوية، وهي صورة حقيقية لواقع عاشه كل من البطل والمؤلف، فتناقض البطل في سلوكه واضطرابه لم يغيرا سعيه في تحقيق التسامح، منطلقا مما يقدمه الإسلام من مبادئ تسمو بتفكيره، وتوقظ وعيه بزمنه، يقول: « وَ أَمَّا بَعْد فَإِنَّ الله جَلَّ جَلالُه وَ سَمَا، قَدْ نَهَى عَن الفِتْنَة وَ قَتْل النَفْس الذي جَعَلَه مُحَرَّمًا، وَ قَالَ وَ إِنْ طَائِفَتَان مِنَ المُسْلِمِين اقْتَتَلُوا فَأَصلِحُوا بَيْنَهُما(...) هَذَا وَ أَنْتُمْ مِن صَفْوَة المُسْلِمِين، لا مِنَ الجَاهِلِيَّة المُخَضْرَمِين »[36]، ذلك أن فتح باب المصالحة ضرورة يستدعيها الوضع العربي الذي عرف تفككا بسبب النزاعات الطائفية والاجتماعية والطبقية والمذهبية.

والمصالحة هي محاولة تحطيم كل الحدود التي تفصل بين الطوائف و تفرّق بين العرب، وذلك ما يوضحه قوله:« أَمَا تَعْلَمُونَ أَنَّ العُوَد لاَ يَنْمُو بِلاَ لِحَاء، وَأَنْ لَيْسَ الدَلْو إِلاَ بِالرشَاء، وَمِنْكَ أَنْفُكْ، وَإِنْ

كَانَ أَجْدَع، وَسَاعِدُكَ وَإِنْ كَانَ أَقْطَع، وَلَيْسَ النَار فِي الفتيلَة بِأَحْرَقَ بِالتَعَادِي عَلَى القَبِيله، و الآنَ قَدْ بَلَغَت الدِّمَاءُ التُن، فَلاَ تَجْعَلُوهَا هُدْنَةَ عَلَى دَخَن[37]،(...) وَ إِمَّا يَنْزَغَنَكُمْ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِيذُوا بالله إِنَهُ هُوَ السَمِيعُ العَلِيم، وَمَنْ عَمِلَ مِنْكُمْ سُوءًا بِجَهَالَة ثُمَ تَابَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَصْلَحَ فَإِنَّ الله غَفُورٌ رَحِيم»[38].

تعد المصالحة العنصر الأساس في بناء الدلالة، كما تمثل جانبا مهما من جوانب الإيديولوجيا التي تظهر وفق ملفوظات سردية متنوعة، أهمها (و منك أنفك و إن كان أجدع، وساعدك و إن كان أقطع) بمعنى أن جميع الطوائف العرقية والمذهبية هم أبناء أمة واحدة و وطن واحد، و منه كان لا بد من أن يتوحدوا على اختلاف هذه الطوائف ومآخذها وسلبيات كل منها في نظر الآخر، وتباعدها على

ب- الثورة

كان هاجس "الخزامي" في المقامات التمرد على الوضع الذي يعيشه؛ من التهميش والجهل والظلم و الاستعباد والطمع، ساهم كل ذلك في بناء هذه الشخصية، لتظهر في النص بوصفها نسقا من الرموز الدلالية، وتعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي والعلمي، يقول: « قَدْ وَطَّدْتُ نَفْسِي هَذِهِ النَّوْبَة على الصِرَاع، وَ آلَيْتُ أَنْ لا أَتْرُكَ رَأْسًا بِلا صُدَاع، لِمَا رَأَيْتُ فِي النَّاس مِنْ لُؤْمِ الطِّبَاع »[39]. فاضطراب شخصية البطل وتحولها ومكرها وخداعها وسخريتها من المعايير الأخلاقية، هو صورة من صور الثورة و التمرد على تغيير مفاهيم الأشياء، وتشوه الحقيقة، وهو تعبير عن تحول النسق الثقافي الذي ساعد على خلق أنموذج إنساني ثائر، متمرد، غاضب، وإعلان عن مأساوية الزمن، هو إدانة للزمن، ومحاولة رفض الانهزامية والعبودية و

وَ أَقْرِضُوا اللَهَ فَنِعْمَ مَنْ وَفَى
لَوْ أَنَّ هَذَا المَالَ فِي هَذَا الوَرَى

مستوى الانتماء القبلي، فالعروبة تجمعهم ضمن جسد واحد يلمّ شتاتهم و يحميهم، ثم قوله: (وليس النار في الفتيلة بأحرقَ بالتعادي على القبيلة) دلالة على أن النزاع الطائفي و الاختلاف مع الآخر العربي الذي ينتمي إلى عقيدة أخرى أو مذهب آخر، مثل الخلاف بين الدروز والموارنة، أو بين السنة والشيعة، ليس بأخطر من تهديد الآخر الغازي المحتل الذي يمثل العدو الحقيقي للعربي على اختلاف انتمائه، كما عبرت نهاية الأحداث في القدس عن جانب آخر من هذا الخطاب، باعتبار القدس رمزا للتعايش الديني، هو إذا موقف يتخذه البطل إزَاء رؤية سديدة استقاها من واقع لبنان الذي يمثل أصل أزمة التفكك وصراع الأديان التي يعيشها العرب.

الخضوع والسيطرة، وهو دعوة ضمنية للثورة ضد الآخر التركي والأوروبي الذي بات يشكل خطرا يهدد أمن الوطن العربي واستقراره، هو شكل من أشكال إيديولوجيا المؤلف "اليازجي".

ج- التغيير

يرتبط كل دور يقوم به البطل بهدف رؤيوي ينبع عن كيفية تشكيل الشخصيات، مع الاتساق مع ما يحمله هذا التشكيل من معان عميقة، فكل حركة في الأحداث تخضع لأنظمة دلالية، تتشابك مع جملة من المفاهيم التي تطرحها المقامة من خلال طرح قضايا جوهرية تتلخص في الفقر/الغنى، الجهل/العلم، السلطة/ الرعية، الظلم/العدل، المركز/ الهامش، لتقدم صورة حقيقية لطبيعة العلاقات التي تربط بين هذه الثنائيات في المجتمع العربي التي يتعين عليها خلق نمط معيشي مضطرب من خلال ما يقدمه سياق النص، و من ذلك قوله:

مَا أَجْهَلَ النَاسَ وَ أَذْهَلَ النُّهَى
قَالَ أَلَسْتُ رَبَّكُم قَالُوا بَلَى [40]

و قوله: لِلنَاس طَبْعُ البُخْلِ وَهُوَ يَقُودُنِي كُرْهًا لِخَلْقِ عَضِيهَةٍ وَ نِفَاق
فَدَع الجَمَاعَة يَتْرُكُونَ طِبَاعَهُمْ حَتَى تَرَانِي تَارِكًا أَخْلاَقِي[41]

تحول المال إلى بديل للقيم الروحية التي تراجعت بشكل ملحوظ مع ظهور موجة المادة التي اشتد تأثيرها على المجتمعات العربية، وهذا ما دفع "الخزامي" إلى أن يتبع أساليب متنوعة في مواجهة الفساد الاجتماعي والثورة على الواقع؛ من سخرية وتهكم وتكدٍ واحتيال وسلب وظلم وانتهاك الحرمات وغيرها، فقد حملت هذه الأدوار دلالة واحدة و هي التغيير؛ فقد جعل"اليازجي" مقاماته تقوم على مجموعة من القيم المتناقضة، بهدف تبيان إيديولوجيته الخاصة في التغيير، وذلك على الصعيد السياسي بتغيير المنظومة الفكرية للقائمين عليها والمتربعين على عرشها، وتغيير المنظومة الاجتماعية القائمة على المادية والاستغلال والإقطاع وكذلك تغيير الوضع الثقافي وتحسيس الإنسان العربي بأهمية العلم في السمو بذاته، والقضاء على الجهل والتخلف و الانحطاط، فتغيير البنية التحتية الاجتماعية والسياسية و الثقافية من الأسس التي نادى بها تيار القومية العربية.

د- الحرية

يأتي مفهوم الحرية في مقامات "**اليازجي**" من خلال ما يصدر عن شخصية البطل من خطابات متشبعة بمحمولات إيديولوجية، تحمل في أكثرها دعوة صريحة للتحرر، وذلك في صورة أفعال وملفوظات سردية تظهر في النص في قوالب تربوية وأخلاقية وأدبية وهزلية، حيث يقول: « وَ لاَ تَدِينُونَ لِسُلْطَان، وَلاَ يُتَيِّمُكُمْ هَوَى الأَوْطَان، ولا ترتكبون الدنايا، ولا تبالون بالمنايا، ولا تروعكم الأهوال، ولو أنها من الأغوال، وَ تَقبلون الهوان، وَ لو جاء بِالهيلِ و الهيلمان[42] »[43].

يعني تحقيق الحرية كمفهوم وكإنجاز على أرض الواقع القدرة على التخلص من كل التبعات السياسية والاقتصادية و الفكرية، حتى لا يتحول وضع الأمة العربية إلى مجرد امتداد لحضارة الأتراك والغرب، تمثل الحرية- انطلاقا من هذا المفهوم- محاولة خلق كل السبل التي تحقق الشعور بالوجود والانفصال عن الآخر، والقدرة على ممارسة الحياة، فالحرية من أهم المبادئ التي دعا إليها تيار القومية العربية، في ظل الوجود التركي و الانتداب الفرنسي اللذين عانت تحت سلطتهما بعض القوميات العربية الظلمَ والاضطهاد، خاصة الأقليات المسيحية في لبنان، فأنجبت من رحم هذا الوضع حركات إصلاحية ساهمت في بناء الوطن العربي، ودعت إلى التحرر من مختلف أنواع الظلم.

هـ- الهوية العربية

ينجم عن فعل القراءة لشخصيات "**اليازجي**" إحساسٌ عميق بذلك التفاعل الكبير الذي يتم بين الذات المبدعة وذات البطل وذات القارئ، وذلك عندما تظهر شخصية البطل في المقامات رمزا يعمل على تشكيل العالم الدلالي للنص السردي؛ فتقمص"الخزامي" دور الأديب أو الإنسان الذي يعمل على استحداث صور الماضي، واستحضار أيام العرب وعاداتهم وتقاليدهم وتاريخهم، ودعوته في كل أدواره إلى ضرورة الحفاظ على قواعد اللغة العربية، وتعلمها، وحفظها من الاندثار، إضافة إلى الرجوع إلى دلالات الأماكن القديمة مثل الكوفة والبصرة وغيرها، هو دعوة "اليازجي" بوصفه من دعاة الإحياء و أنصار حركة الإصلاح إلى الحفاظ على هوية العرب و خصوصياتهم، فلغة الأمة هي تعبير عن كيان هذه الأمة، وإعلان عن وجودها

وحضورها واستقلالها، وتاريخُها هو بطاقة هويتها، جاء هذا مقابل الوجود التركي في لبنان والوطن العربي، كرد على محاولات الأتراك المتواصلة التي عملت على بثّ الفتن بين الطوائف المسيحية والمسلمة، وفرض سياسة التتريك التي استهدفت لغة العرب وهدّدت انتماءهم.

ولذلك كانت العروبة صفة ثابتة في المقامات، حددت انتماء الراوي والمتلقي على حد سواء، وذلك في شكل ملفوظات سردية عديدة منها:« يا كرام العرب، وكعبة الأرب »[44]. و« يا كرام العرب »[45]. و«أما بعد فإنكم يا معاشر العرب، أكرم الناس نسبا وأفضلهم حسبا »[46]. و« يا معاشر العرب الكرام »[47]. من شأنها أن تبين رمزية اللغة وأهميتها في بناء الذات الإنسانية، و تحديد مصير الأمة العربية الذي يتوقف على مدى استيعابها لمفهوم الهوية، وإدراكها لأهميتها في رسم مستقبلها، وعليه فالحفاظ على الهوية العربية كانت محطة مهمة لتحقيق الحرية.

و- القومية العربية

يمثل مجموع ما قدّمناه من الرموز مجالا متكاملا من الدلالات التي استطاعت شخصيات المقامات أن تبرز من خلالها الجانب الإيديولوجي لمجمع البحرين، لتعبر عن حقل دلالي شمولي هو القومية العربية التي جعلت من المقامات ميدانا رحبا تطرقه رؤى المؤلف، لا يمكن فصلها عن الإطار العام الذي مخّض لظهور التيار الأدبي الذي انطلق منه "اليازجي" مع شخصياته في رحلة البحث عن الذات العربية، وإعادة بناء الوطن، وإليه انتهى بدعوة صريحة للتوحد إثر توبة "ميمون" في المقامة القدسية.

لا يمكن إغفال دور شخصية البطل "ميمون" في إرساء معالم هذا التيار، والعمل على إقراره على مستوى البنيات الخطابية، وذلك بمجموع المقوّمات التي تم ذكرها سابقا، إضافة إلى بناء الشخصية بناءً يمنحها القدرة على تصوير واقعها وإدراكها لوضعها، لتغدو في المقامات رمزا يدعو إلى التسامح وحوار الأديان، وتحقيق الوحدة بين قوميات الوطن العربي، وتغيير المنظومة الفكرية والتحرر من التبعية للآخر، ورفض الانهزامية، والثورة على مأساوية الوضع العربي.

خـاتمـة

مثّلت مقامات **اليازجي** مجالا خصبا لتفاعل خطابات متعددة؛ منها الخطاب الديني من خلال طرح إشكالية العلاقة بين المسيحية والإسلام، والتسامح و حوار الأديان، وذلك بغية القضاء على النزاعات الطائفية والطبقية، ومنها الخطاب السياسي الذي يرمز إلى إصلاح المنظومة الفكرية التي تؤطر جميع مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما عمل الخطاب الأدبي على تنمية الإنسان العربي، وإعادة بنائه بناءً فكريا و تربويا، وكذلك الحفاظ على اللغة العربية التي تمثل أهم مقوم للأمة العربية، أما الخطاب التاريخي فقد كان

حضوره بارزا في النصوص، بوصفه الزمن المفقود الذي ازدهرت فيه الحضارة العربية.

كل ذلك من شأنه أن ينتج خطابا إيديولوجيا تأسس على رؤية **اليازجي** لعصر النهضة، مثلت فيها القومية العربية القلب النابض للمقامات، مما يفضي بنا إلى القول: إن "**اليازجي**" قد نجح إلى حدّ ما في تأسيس حركة يقظة الوعي العربي في عصره، حيث كان الإحياء إحدى خطوات رواد النهضة الذي نمّى في الإنسان الشعور بالانتماء، باعتبار أن العرب أمة واحدة و كيان واحد لها تاريخ واحد.

الهوامش

1- عمار بلحسن، في الأدب و الأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص92.

2- تودوروف وآخرون، القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1997 ، ص 205.

3- سورة الكهف، الآية 60.

4- أُنظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2006، ص27.

5- عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد و الأنساق الثقافية، تر عبد الكبير الشرقـاوي، دار تـوبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 100.

6- سيد بحراوي، علم اجتماع الأدب، دار نوبان للطباعة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط 1، 1992، ص 59.

7- ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، دار موفيم للنشر، ص 278.

8- المصدر نفسه، ص 287.

9- المصدر نفسه، ص 130.

10- المصدر نفسه، ص 167.

11- المصدر نفسه، ص 169.

12- المصدر نفسه، ص 16.

13- المصدر نفسه، ص 09.

14- المصدر نفسه، ص 389.

15- المصدر نفسه، ص 395.

16- المصدر نفسه، ص 395.

17- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003، ص 59.

18- مجمع البحرين، ص 222 .

19- المصدر نفسه، ص 223.

20- نادر كاظم، المقامات و التلقي، دار الفارس، الأردن، ط1،ص 63.

21- أُنظر: مرسي(أحمد)، مفهوم الشر في الأدب الشعبي، مجلة عالم الفكر، نقلا عن: يوسف إسماعيل، المقامات، مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007، ص 68.

22- علي عبد المنعم عبد الحميد، الأنموذج الإنساني في أدب المقامة، دار نوبار، مصر، ط1، 1994، ص 06.

23- مجمع البحرين، ص 82.

24- المصدر نفسه، ص 278.

25- المصدر نفسه، ص 130

26- المصدر نفسه، ص 36–37.

27- المصدر نفسه، ص 174.

28- المصدر نفسه، ص 288.

29- المصدر نفسه، ص 298 .

30- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص 151.

31- مجمع البحرين، ص292

32- أنضي المطايا: أي أهزلها بكثرة السفر.

33- المصدر نفسه ، ص 59 .

34- المصدر نفسه، ص 143.

35- أنظر: عمار بلحسن، في الأدب و الأيديولوجيا، ص 76.

36- مجمع البحرين، ص278.

37- الثنّ: الشعر الذي في آخر رسغ الدابة، الدخن: الحقد.

38- المصدر نفسه، ص 278–279.

39- المصدر نفسه، ص 234.

40- المصدر نفسه، ص 17.

41- المصدر نفسه، ص 184.

42- الهيل و الهيلمان: المال الكثير والخيرات العظيمة.

43- المصدر نفسه ، ص 130.

44- المصدر نفسه، ص 33.

45- المصدر نفسه، ص 124.

46- المصدر نفسه، ص 129.

47- المصدر نفسه، ص 390.