تمظهرات التناص الديني والأدبي في مقامات بديع الزمان الهمذاني

Manifestations of religious and Intertextuality badi el zaman el hamadhani

الباحث الدكتورالي: عواس الوردي

إشراف د. كمال طاهير

جامعة عباس لغرور - خنشلة

Dodo.wardi40@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020/03/09	2020/03/15	2020/06/01

مُلَخَّصُ البَحْث

يعد التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي استرعت اهتمام أغلب الباحثين منذ اكتشافه من طرف الناقدة جوليا كريستيفا، والتنظير له في كتابها علم النص كونه حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتصارعت وتداخلت بعد أن تمثلها الأديب وتفاعل معها ، ليفتح بذلك خيوط البحث عند الدارسين لفك معالم البنية النصية الجديدة وكشف التقاطعات مع النصوص السابقة، ولعل الناظر في متون السرد العربي يجد الكثير من النصوص السردية التي تشكلت من خلال نصوص سابقة لها، ونخص بالذكر جنس أو فن المقامات - لبديع الزمان الهمذاني - الذي يحتل مكانة كبيرة في الأدب العربي نظير ما يزخر به من تفاعل وتقاطع نصي مع النص الديني – القرآن والسنة – وكذلك نصوص أدبية من خلال توظيف اللغة الجمالية والألفاظ الشعرية المستوحاة من أشعار العرب ، وعليه وقع اختيارنا في ورقتنا البحثية على نظرية التناص وتطبيقها على فضاء النص السردي لمقامات الهمذاني.

الكلمات المفتاحية : التناص ، المقامات ، البنية ، الهمذاني ، السرد العربي .

Abstract

The Intertextuality is one of the most modern critic terminology that has aroused the interest of most researchers when it was discovered by the critic Julia kristiva and theorizing him in book texts science being the outcome of the interaction of previous texts intertwined and overlapped after being represented by the writer and interacted with them for opening the search to decode the new text structure

it was formed with some interxtions by porvions texts.
Mecordingly we selected in our research paper the theory of intersexuality and its application to the narrative text space Manifestation l-hamdhani.
Keyword: Intertextuality.Manifestations.structure .lHamadhani Arabic narrative

مقدمة :

لقد شهدت الساحة النقدية في نهاية الستينيات من القرن العشرين تطورا كبيرا في مجال مقاربة ومساءلة النصوص الأدبية بغية الكشف عن مواطن الجمال الفني وتحديد مواطن اللبس والغموض، وهذا ما عجل ببروز عدة نظريات واتجاهات نقدية تعنى بتحليل النص الأدبي وفق قواعد وتقنيات مختلفة، ليشكل بذلك النص مركز الإبداع الفني الذي تهافتت عليه أقلام النقاد والدارسون لمعرفة حقيقة تشكله.

فالتناص يمثل أحد أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي شغلت تفكير النقاد لتقديم عدة مقاربات نقدية واضحة تؤسس لهذا المصطلح، خاصة بعد اكتشافه من طرف الباحثة جوليا كريستيفا التي أكدت على حقيقة محورية مفادها أن النص ليس إلهاما أو وحيا، وإنما حصيلة تفاعل وتلاقح نصوص غائبة تحاورت وتصارعت وتداخلت بعد أن تمثلها الأديب وتفاعل معها لإنتاج نص جديد، مما فتح أبواب البحث والنقد للدارسين لاكتشاف خيوط البنية النصية الجديدة والعودة إلى الجوانب التاريخية والثقافية التي أسهمت في بلورة النص[1].

وهذا ما جعل من نظرية التناص أداة نقدية متميزة في الدرس النقدي الحديث تمكن الباحث من تحليل النص، وتحديد العلائق اللغوية التي تجمعه بالنصوص الحاضرة في مختلف مجالات الأدب شعرا أو نثرا، انطلاقا من القول السابق وقع اختيارنا على مصطلح التناص كأداة إجرائية في تفكيك مكنونات أحد النصوص التي عرفها السرد العربي القديم، والحديث هنا يختص بفن المقامات العربية لمؤلفها بديع الزمان الهمذاني التي تزخر بالكثير من مظاهر التناص الديني والأدبي ، مما يحيلنا إلى الكثافة اللغوية والمعرفية التي تتسم بها مقاماته وتنوع طرق استخدامها، منطلقين من إشكالية محورية مفادها: كيف أسمت مظاهر التناص الديني والأدبي في مقامات الهمذاني في بلورة الدلالة دون المساس بخصوصية النص الأصلي؟ إذن هي أسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها من خلال رصد أنواع التناص

الديني والأدبي في نصوص المقامات وكيفية انفتاحها مع نصوص سابقة لها، وكذلك الكشف على التفاعلات والتحاورات النصية بينها، واستنطاق الدلالة النصية التي تحكمها معتمدين بذلك تطبيق آليات التناص من خلال البحث في البنية الداخلية وتداخل العلاقات بينها، وطبعا قبل تطبيق ذلك كان حريا بنا أن نحدد مصطلح التناص من الجانب اللغوي والاصطلاحي أولا، ثم البحث في حضوره في النقد العربي القديم مع كتابات النقاد وعلماء البلغاء القدماء، دون أن ننسى حضوره في النقد الغربي وأهم الأنواع والأشكال التي يقوم عليها.

1/ التناص من منظور اللغة والاصطلاح:

يشير مصطلح التناص في الدلالة اللغوية إلى الازدحام والتداخل حسب ما ورد في المعاجم القديمة على غرار لسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروزبادي كما هو الحال في معجم تاج العروس للزبيدي في معنى كلمة "نصص بمعنى رفع الشيء ويقال هذه الفلاة تناص أرض كذا ، وتواصيها أي يتصل بها وتفيد الازدحام، وتناص القوم أي ازدحموا" [2] ، وهذا ما يحيل إلى تداخل النصوص وازدحامها في نص معين وتفاعلها مع بعضها البعض في أطراف متقابلة، أما من الناحية الاصطلاحية فيحيل مفهوم التناص إلى عدة تعريفات تصب كلها في حقل معرفي واحد فهناك من يقول أنه " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر" [3]

وفي سياق آخر هو " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة له عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح وغيرها"[4]... أي أن طبيعة النص ليست ملكا للمبدع وإنما امتصاص وتفاعل لنص سابقة يكون فيها صاحب النص غائبا، مما يخلق بالتفاعل النصي من مبدأ العلاقة مع النص السابق، وأنه لا وجود لنص معرفي تولد من فراغ بل هناك معارف ورؤى وظفت ليصبح نصا متكاملا يرقى للقبول.

2/ التناص في النقد العربي القديم:

توزع مفهوم التناص في التراث النقدي والبلاغي القديم في مصطلحات ومفاهيم متنوعة كالتضمين والاقتباس والمناقضة والسرقات الأدبية والتداول وغيرها من المصطلحات التي صنفها النقاد وعلماء البلاغة ، وطبعا لابد من الإشارة إلى أمر مهم أن العرب لم يتفطنوا إلى مصطلح التناص إلا بعد اطلاعهم على الدرس النقدي في الغرب حينما تبلورت أعمال الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا في كتابها علم

النص خلال النص الثاني من القرن العشرين حيث اعتبرت النص وليد معارف سابقة له واختصت حديثها بالجانب الشعري في قولها أن" النصوص الشعرية الحداثية ما هي إلا نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا "[5]

مما يفيد بحقيقة سبق ذكرها بأن النص الجديد ثمرة تلاقح وتداخل بين عدة نصوص، وهذا ما جعل العرب يربطونه بمصطلحات تواترت في النصوص العربية القديمة، كفن السرقات الأدبية من خلال الشاعر الذي يرتد ويقوم بالأخذ من النصوص السابقة واستحضارها في مقام معين بالسرقة والنهب والنسخ والتلفيق دون إسنادها لأصحابها [6] ، ورغم ذلك فالقضية لقيت صراعا بين مؤيد و رافض لها واتجه آخرون لوضع مصطلح الأخذ كبديل ومقابل للتناص كما فعل أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين في عنوانين هما حسن الأخذ وقبح الأخذ حين أكد على ضرورة الأخذ بعناية فائقة كي لا يختل المعنى والحسن بألفاظها عند الزيادة [7] ، مما يعطي أهمية بالغة للجانب اللفظي حسب أبو هلال العسكري في تركيزه الواضح على انتقاء الألفاظ بدقة حفاظا على خصوصية النص السابق ، وفي سياق متصل ربطه عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بمصطلح الاحتذاء لحظة احتذاء الشعراء لكلام السابقين عن طريق التخفي وراء ستار اللفظ، كل هذه المصطلحات وغيرها (الاقتباس، النسخ، التلميح عند القزويني والتضمين) حاول الدارسون ربطها بمصطلح التناص نظير وجود تشابه كبير بينها، ولكن الأمر المؤكد أن مصطلح التناص وليد الدرس الغربي بأصوله وقواعده ومستوياته، وليس غريبا أن يلقى قبولا ونسبة من البحث والنقد لدخول الساحة النقدية العربية في العصر الحديث وتوظيف النقاد له في مختلف النصوص الشعرية والنثرية.

3/ **التناص في النقد العربي الحديث:**

لو عدنا إلى مفهوم التناص في الدرس النقدي الحديث نجده لا يخرج عن سياق تداخل النصوص الغائبة والحاضرة التي استثمرها المبدع لتكوين نصه بصيغة جديدة تحمل معاني مغايرة ، ويعد ميخائيل باختين أول من أشار لمفهوم التناص من خلال أبحاثه المتعلقة بمفهوم الحوارية أو ما سماه بتعدد الأصوات، إذ يؤكد أن كل الأعمال الإبداعية تشكلت وتكونت من خلال التحاور والتصارع بين مجموعة من الأصوات والخطابات المتنوعة التي يمارسها المبدع في عمله أو يوجهها المستمع للمتحدث[8]، ورغم ما يشار إليه إلا أن مختلف الأبحاث تربط الانطلاقة الحقيقة لوضع مصطلح التناص بالناقدة

جوليا كريستيفا في أبحاثها الأولى في مجلة تيل كيل، ومجلة كريتيك [9] التي أعطت فيه الضوء الأخضر بأن النص حصيلة ثقافات متنوعة تسعى لإثبات نفسها، مما يمنح عنصر التأويل المعرفي للقارئ من خلال فعل القراءة ومحاولته لاستنطاق تلك النصوص التي تناص معها المبدع، واستثمار معارفه القبيلة لرصد مختلف التعالقات والتفاعلات النصية.

إذن التناص مصطلح نقدي يسعى لتحليل النص ومقاربته من خلال البحث عن مظاهر التداخل والامتصاص المعرفي بين عدة نصوص باختلاف أنواعها، ما عجل بتهافت النقاد العرب لتلقيه ومحاولة تطبيقه على النصوص العربية على غرار ما فعله محمد مفتاح الذي أسماه التناص، ومحمد بنيس الذي عنونه بالتداخل النصي مؤكدين أن هذا المصطلح أسهم بشكل كبير في تفكيك النص في جانبه البنيوي والكشف عن مختلف العلائق النصية التي تختفي وراء الجمالية اللفظية لتلك النصوص،" وأن النص الإبداعي كالأكسجين الذي يشم ولا يرى" [10] ، ومع ذلك لا يمكن إنكار وجوده، وتحتاج إلى متلقي متمرس ذو زاد ثقافي له من المعرفة لتمحص أثار النصوص السابقة، وكيفية توليدها لمعاني جديدة وسبب توظيفها وفق مستويات متنوعة حسب طبيعة النص.

4/ <u>مستويات التناص</u> :

تعددت الدراسات والأبحاث حول مصطلح التناص وطريقة تطبيقه والمستويات التي يعتمد عليها في بناء جديد وفق معارف سابقة، وبرؤية عصرية تختصر تجارب الوقت الراهن ، وقد حاول محمد بنيس تحديد مستويات التناص في ثلاثة عناصر أساسية تتمثل في مستوى الاجترار ومستوى الامتصاص وأخيرا مستوى الحوار، واعتبرها الركائز التي يبنى عليها كل نص إبداعي في تشكله، أما المستوى الأول يمثل إعادة وتكرار لنصوص سابقة دون العمل على تغييرها أو الزيادة فيها ونأخذ على سبيل المثال لحظة توظيف آيات قرآنية دون المساس بها ، فحين يشير مستوى الامتصاص إلى خطوة متقدمة عن المستوى السابق، حيث ينطلق فيه المبدع من النص الأصلي والأخذ عنه مع محاولة قليلة في تغييره وتحويره وفق ما يتناسب مع نصه الجديد على شرط المحافظة على قوام النص الأول لكي لا يحدث خلل معرفي في النص المؤسس أولا، أما المستوى الأخير – مستوى الحوار- يشكل أرقى وأفضل مستويات التناص نظيره خروجه من سياق النص الأصلي، ومحاورته حيث يلقى النص الغائب قدرا كبيرا من المحاورة

والتغيير بخلاف المستويات السابقة، أي الحوار يعتبر عملية وقراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد كما هو متعارف عليه وإنما كمفهوم عقلاني خالص يحاور فيها المبدع النص السابق بطرائق جديدة [11].

5/ **التناص أنواعه وأشكاله** :

لقد حدد الناقد المغربي سعيد يقطين أنواع التناص في ثلاثة أنواع انطلاقا من تبنيه لفكرة المتعاليات النصية لجيرار جينيت تتوزع على النحو الآتي: المناصة ، التناص، الميتانصية [12] ، والأولى فنجدها في البنية النصية وطريقة اشتراكها مع بنية سابقة في مقام و سياق معين يأتي على سبيل المثال على شكل هامش أو تعليق حول مقطع سردي أو حواري، والنوع الثاني يتم عن طريق التفاعل النصي على بعد التضمين لا التجاوز، كأن تتضمن بنية سردية معينة عناصر سردية مأخوذة من بنيات سردية سابقة لها لتظهر في نهاية الأمر جزءا لا يتجزأ منها دون المساس بخصوصية النصوص الغائبة، فحين يتعلق النوع الأخير بتعالق وتقاطع نصوص أصلية مع النص الجديد مما يمنح النص المشكل نوعية جديدة لفتح أبواب القراءة والنقد بحثا عن تقنيات التناص، وطبعا لا يخفى على أحد أن للتناص عدة أشكال تحدد طبيعته وقد حصرها الناقد الجزائري نور الدين السد في ثلاثة أشكال يمكن استعمالها والاعتماد عليها هي التفاعل النصي الذاتي، والتفاعل الداخلي، والتفاعل الخارجي ويمكن شرحها وفق النحو الآتي[13]:

1/5: التفاعل النصي الذاتي : ويتجسد من خلال تداخل نصوص لكاتب واحد مع بعضها البعض وخير مثال توظيف وتداخل الأسلوب اللغوي والتركيبي وغيرها من الأمور المعرفية المتعددة الجوانب.

2/5: التفاعل النصي الداخلي: ويقوم فيها المبدع بتوظيف نصوص لكاتب يعاصره في تلك الفترة باستخدام مختلف نصوص شعرا أو نثرا ، وهذا يعني أن النص الدخيل يماثل النص المنشود في الجانب الزمني وغير بعيد عنه.

2/5: التفاعل النصي الخارجي : يستخدم فيها المبدع أو الكاتب نصوص من كاتب سبقه بأزمنة بعيدة مثلما هو الحال في استحضار و التناص مع أبيات شعرية تعود للعصر الجاهلي أو مختلف النصوص النثرية في تلك الفترة.

6/التناص الديني والأدبي في مقامات الهمذاني:

تعتبر مقامات بديع الزمان الهمذاني من أهم الفنون السردية التي عرفها التراث العربي القديم، مما أكسبها مكانة كبيرة في أوساط النقاد والدارسين الذين حاولوا مقاربتها والكشف عن مكامن الجمال في طابعها السردي الذي يكتنف روح الشخصيات ، والناظر في نصوص المقامات يجدها تزخر بالكثير من مظاهر التناص نظير المعرفة والقدرة الثقافية التي يتميز بها الهمذاني من خلال اطلاعه وحفظه للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فضلا على تعمقه في دراسة الشعر العربي القديم ومختلف الفنون النثرية التي سادت في التراث العربي، انطلاقا مما سبق سنحاول تقصي أثار التناص الأدبي والديني بحكم الكم الهائل له في جل المقامات، لتشكل بذلك لوحة فنية متميزة مزج فيها الهمذاني بين الجانب الديني التوعوي بأسلوب أدبي ساخر من الأوضاع التي تسود البيئة العباسية في تلك الفترة.

1/6: التناص الديني:

حظي الجانب الديني في مقامات الهمذاني بحضور كثيف من حيث الجانب اللغوي وكذلك المعرفي ، وهو أمر يعود إلى الثقافة الدينية التي يتمتع بها بحكم اطلاعه على مختلف النصوص الدينية وتفسيراتها، فأبدع في توظيفها وإسقاطها على الواقع السائد حيال الدولة العباسية وظهور الفساد في مختلف الجوانب، فحملت نصوصه رسائل رمزية بطابع الكدية والاحتيال، ومن نماذج التناص الديني ما نجده في مقامته الأولى – المقامة القريضية- في قوله" يسمع الصم، سلوني أجبكم ألم نربك فينا وليدا، فلا يغرنك الغرور" [14] وهو تناص ديني مقتبس من آيات قرآنية مختلفة يمكن تمثيلها في قوله تعالى: ﴿ قُل إِنَّمَا أُنْذِرُكُمْ بِالْوَحْيِ ۚ وَ لَا يَسْمَعُ الصُّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا مَا يُنْذَرُونَ ﴾الأنبياء الآية(45) ، و قوله أيضا: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُم إِن الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾غافر الآية (60) وقوله عز وجل ﴿ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴾ الشعراء الآية (18)، وقوله ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ ۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الحياة الدُّنْيَا ۖ وَلَا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللَّهِ الْغَرُورُ ﴾ فاطر الآية(05) وهنا يبرز لنا الهمذاني طابع الحياة و رفضه لمختلف لمظاهر الفساد التي تكتنف أرواح الأبرياء والمظلومين، وبروز مظاهر الخداع والاحتيال على حوائج عامة الناس، فكانت رسالة الهمذاني من خلال المثال السابق بلغة رصينة تنم عن فكر متميز رسم من خلالها المعاني ببلاغة لغوية متفردة تحمل الكثير من جوانب الوعظ والنصح، وضرورة الانقياد بأوامر الله عز وجل وعدم الغلو في إتباع شهوات وغرائز النفس، كما أشار في

مقامته الأولى إلى ضرورة الصبر على مطارح الحياة، مؤكدا أن الحياة متاع الغرور وسبيل النجاة في يد الله عز وجل من خلال الدعاء والعمل على إتباع طريق الصالحين، والبعد عن الطمع مستشهدا باللصوص الذين يحتالون على أموال الناس في غفلة منهم بعقاب رب السماوات والأرض، ومن مظاهر التناص الديني كذلك ما يستوقفنا في المقامة الأهوازية التي وظف فيها العديد من الآيات القرآنية التي تصور مظاهر النصح والإرشاد والتذكير باليوم الموعود يوم لا ينفع مال وبنون ، فأخذ يصف من خلال الراوي عيسى بن هشام والبطل وأبو الفتح الاسكندري أيام البادية وطرق اهتمام عامة الناس بالأمور الدنيوية في غفلة واضحة عن فناء الدنيا حيث يقول الهمذاني "فصاح بنا صيحة كادت لها الأرض تنفطر ، والنجوم تنكدر"[15] وهذا الكلام يتناص مع قوله تعالى في سورتي الانفطار والتكوير ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ ۝ وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ ﴾الانفطار الآية(2-1) وقوله عز وجل ﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ۝ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴾ التكوير الآية (2-1)، واستخدام الهمذاني لهذه الآيات إشارة واضحة المنافذ لا غبار عليها في تقديمه للنصح والتوجيه بطريقة غير مباشرة نظير ما يحدث من أمور فاسدة واهتمام الناس بتحقيق الأمور الدنيوية البارزة في الكدية والسرقة والطمع، وعدم الاكتراث بقادم الأيام وغفلة الموت ونسيان يوم الحساب.

ولو انتقلنا إلى مقامات أخرى نلاحظ توظيف القرآن الكريم بشكل كبير إيمانا منه أن الحياة مجرد امتحان لكل إنسان يخطو في الأرض، وأن كتاب الله هو سبيل النجدة ومن خلاله تتحقق الأمور بالتدبر في معانيه التي تنير العقول وتسهل الدروب ويفك الصعاب، وهذا الشيء الذي افتقده المجتمع العباسي الذي انغمس في الشهوات والهفوات ولعل الأمر الذي ركز عليه الهمذاني هو رصد أشكال الخداع والاحتيال في الأسواق التي أصبحت مهنة يمتهنها الكثير لتحقيق أهدافهم من خلال إغراء الناس باللغة الفصيحة وطرق الاحتيال، فحاول تذكير الناس بالحساب وضرورة العمل من أجل كسب الرزق مثلما يقول في المقامة الوعظية " أعدوا لهم ما استطعتم من قوة"[16] وهي تناص اجتراري مباشر مع قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَأَعِدُّوا هُمْ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِم لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾الأنفال الآية (60) ، وهي تذكير مباشر بقدرة الله عز وجل في نصرة الضعفاء وذوي القلوب المؤمنة

بقضاء الله وقدره ، وعلى نفس المنوال يتحدث في المقامة البخارية "اذكروني أذكركم و أطعوني أشكركم "[17] وهي مأخوذة من قوله تعالى في ﴿ فاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾ البقرة الآية 156

وهنا يوضح الهمذاني للعباسين عظمة الله عز وجل في تفضل وتخير الأمور لعباده حتى في ذكره، فيقدم عليه مكافأة سيجزى بها كل ذاكر وشاكر لرب العرش المجيد صاحب الفضل الذي لا يفيضه إلا الله الذي لا حاسب لعطاياه، ولا خازن لفضله وهو المدبر لكل الأمور والمعين في تقصي وتجاوز الدروب، فالهمذاني حامل لرسالة ذاتية رافضة للأوضاع الفاسدة التي تحيط بالثقافة العباسية من مختلف الجوانب، اختار فيها البلاغة اللغوية والمقدرة المعرفية المشبعة بالإيمان الديني بقضاء الله عز وجل، فأخذ يكشف عن كل مسكوت عنه من تهميش وظلم وجور يلاحق الضعفاء يمارسه سلاطين الدولة على المستضعفين والأبرياء، كما صور من خلال مقامته صور الاحتيال وفن الكدية في العصر العباسي رافعا بنفسه راية التحدي ضد الطغاة والفاسدين الذين انغمسوا في شهوات الدنيا في غفلة منهم عن مهامهم في الاهتمام بأمن الإنسان العربي، فجاءت دعوته للنهوض لدفع راية الحق ونصرة المظلومين والقضاء على جوانب الفساد الأخلاقي والدعوة إلى التغني بذكر الله في قضاء سرائر الأمور وتعليم الناشئة أساليب الحياة السعيدة الخالية من دسائس الأمور وخبثها، وضرورة البعد عن الأمور التي تغرق صاحبها في الدنيا كمظاهر الجشع والطمع في سلب أموال الناس، وفي جانب غير بعيد عما تضمنته رسائله الوعظية التوجيهية نجد حديثه في المقامة المضيرية قوله " وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم لأصحاب الرقيم "[18] وفيها يعود بنا الهمذاني إلى أصحاب الكهف وكلبهم ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ الكهف الآية 10 وفيه تذكير لما حدث لهم في غفلة عنهم وتأكيدا على عظمة الله في تغيير الأمور من حال إلى حال ، وعموما لا يمكن حصر كل جوانب التناص الديني حيث حاولنا التركيز على بعض الأمثلة لتفسير الرسالة التي يسعى الهمذاني للمتلقي القارئ القادر على تفكيك نصوصه وفهم المغزى المراد منها، حيث استخدم فيها الهمذاني التناص الديني بكثرة ليبرهن على عظمة الله في تغيير جوانب الحياة ، ويكشف عن صور الفساد في فترة الحكم العباسي الثاني، وغياب الوازع الديني الناصح الراشد الداعي لضرورة البعد عن المجون والزندقة وكل التقاليد التي تنافي قوانين الشريعة الإسلامية، فكان الطابع الساخر من الأوضاع السياسية والاجتماعية وسيلة له، فأبدع الهمذاني في نظم وتخير

المعاني والزخرفة اللفظية التي شكلت ملمحا بارزا بأسلوب بلاغي متميز مزج فيها بين قداسة القرآن وبلاغة معانيه، وأسلوب أدبي يزخر بالكثير من الأشعار والأمثال والحكم سنأتي لذكرها في التناص الأدبي.

2/6: <u>التناص الأدبي</u>:

لم يقتصر الأمر على توظيف التناص الديني بل برز الجانب الأدبي في عمق المقامات بقوة تعبيرا عن مشاهد الحزن والأسى الذي يلازم الضعفاء والمستعبدين في الدولة العباسية التي انتشرت فيها مظاهر الفساد الأخلاقي، وكثرة الاحتيال وبروز التسول كمهنة دخيلة على الثقافة العربية ، فجسدها الهمذاني في مقامته من خلال الأسلوب البلاغي المدعم بشواهد من القرآن الكريم وأبيات شعرية مستوحاة من دواوين شعرية لشعراء متميزين أبدعوا في الشعر العربي القديم ، ومن شواهد التناص الأدبي ما ذهب إليه بطل المقامات أبو الفتح الاسكندري في قوله:

فإن شيطاني أمير الجن يذهب بي في الشعر كل فن

وهو تناص تراثي أدبي يعيد الذاكرة إلى قضايا النقد التي استرعت اهتمام النقاد وهي رسالة واضحة على تأييد الهمذاني أن لكل شاعر شيطان من واد عبقر يسهم في نظم أشعار الشعراء وتغنيهم بقبائلهم ونساءهم، وهي إشارة كذلك لفكرة المفاضلة والموازنة التي كانت تحدث بين أحسن الشعراء وكان يرتد إليها بديع الزمان الهمذاني ويدلو فيه بدلوه مع دلاء الشعراء الآخرين في حضرة الصاحب بن عباد[19]، وقد أشار إليها في المقامة **القريضية** على لسان أبي الفتح الاسكندري وتميزه بين الشعراء المتقدمين والمتأخرين وانتصاره للقديم نظير غزارة أشعارهم من ناحية المعنى والمبنى رافضا لكل أشعار المتأخرين وهو تناص غير مباشر مع أحكام نقاد وشعراء سبقوه زمنيا على غرار الأصمعي وابن سلام الجمحي وكتابات ابن قتيبة، ويمكن التمثيل بذلك في قوله " فقلنا ما تقول في امرئ القيس ؟ قال: "هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى والطير في وكناتها ، ووصف الخيل بصفاتها ولم يقل الشعر كاسيا ولم يجد القول راغبا "[20] وكلامه هذا يتناص مع قول امرئ القيس قائلا [21] :

وقد أغتدي والطير في وكناتها.....بمنجرد قيد الأوابل هيكل

ويحيل فيها الهمذاني إلى الأيام الخوالي حيث كان الشعر ذو مركزية عالية يلقى قبولا واسعا في أحضان شعراء متميزين، أبدعوا في نظم خير القصائد بأسلوب جمالي فريد مجسدا رؤيته الساخرة للوضع الذي آل إليه الشعر، فضلا على حديثه في المقامة الجاحظية عن حكم المفاضلة بين الجاحظ وابن المقفع

حيث يقول "ولكل عمل رجال ولكل مقام مقال ولكل زمان جاحظ"[22] وهي تتوافق في جانب مع المثل المشهور" لكل عمل رجال ولكل زمان دولة ورجال"[23]، وفي جانب تتناص من قول الشاعر طرفة لعمر بن هند[24] :

تصدق علي هداك المليك فإن لكل مقام مقالا

وهي إشارة واضحة بأن الدولة التي لا يحكم رجالها بالعدل، ولا ينصر فيها العبد المظلوم ليست بدولة وسيحين خرابها في قادم الأزمان ، والهمذاني هنا يريد التأكيد على أهمية العمل لكل فرد لبناء دولة سليمة خالية من جوانب الفساد وعدم الكسل والغرق في شهوات الدنيا والطمع الزائد عن حده في غياب أبسط مظاهر العدالة الإنسانية، وفي المقامة العلمية يصور لنا الهمذاني سمة العلم في معارضته لوصف الجاحظ للكتاب ، ليتناص من خلالها مع ما قيل في كتاب البخلاء للجاحظ وحديثه عن شخصية خالد بن يزيد المكدي ، وهنا يكمن مربط الفرس في ربط الهمذاني لفكرة التسول والكدية والاحتيال ببلاد فارس وأنها ثقافة وافدة للحضارة بفعل الاحتكاك القائم بين الثقافتين، ومن الشواهد أيضا ما قيل في المقامة الكوفية في قوله "فلما انصاح النهار بجانب ليلي"[25] وهو ما يتقاطع مع قول الفرزق :[26]

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

ونلتمس من خلال كل الشواهد الشعرية أن الهمذاني لا يخرج عن دائرة الشعر الجاهلي من خلال استحضار شعراء حفظ لهم التاريخ من الشعر البليغ المعبر عن ثقافة وحال الإنسان العربي ، ويقدم نظرة ساخرة لما وصل إليه الشعر العباسي من ركود وجمود سمح في مقابله في صعود النثر واحتلاله لمكانة مرموقة، مؤكدا على ضرورة النهوض من أجل التغيير ومحاربة مظاهر الفساد الأخلاقي الذي انغمس في المجتمع العباسي وبروز مظاهر الكدية والسرقة كبديل عن العمل لقضاء الحوائج.

الخاتمة:

وفي ختام البحث يمكن القول أن مقامات الهمذاني لقي فيها التناص الديني والأدبي حضورا لافتا أراد من خلالها أن يكشف كل مظاهر الانحلال والفساد الذي طبع كل جوانب الحياة في الثقافة العباسية، وخص حديثة برصد مظهر فاسد وجب توقيفه والنظر فيه لإعادة الاعتبار والهيبة لحضارة عرفت بالصلابة والمتانة من خلال التشبث بتعاليم الدين الإسلامي، والعمل بقوانينه ومحاربة كل جهات الظلم التي نشرت طرق السرقة والاحتيال.

إحالات البحث

(1) جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1995،2،ص:76.

(2) الزبيدي، تاج العروس، تح:عبد الكريم الغرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1989، ص:440.

(3) محمد عزام، النقد والدلالة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا، دط ، 1996 ، ص:148

(4) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان، الأردن،ط3، 1998، ص:11.

(5) جوليا كريستيفا ،علم النص،ص:79.

(6) محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص: 41.

(7) أبو هلال العسكري، الصناعتين،تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2 ،1989،ص:117.

(8) ينظر ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط2001،2، ص:211.

(9) ينظر:جمال مباركي،التناص في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية،الجزائر، دط،2003،ص:55

(10)عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدينة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1995، ص:297.

(11) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، دار العودة، بيروت، ط1 ،1999، ص:250

(12) ينظر: سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، دت، 1999ص:99.

(13) ينظر نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة،الجزائر، دط، 2002، ص:11.

(14) مقامات بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1،2009،ص:10.16.

(15)المصدر نفسه، ص:17.

(16) المصدر نفسه، ص:151.

(17)المصدر نفسه، ص:214.

(18)المصدر نفسه ،ص:167

(19)الثعالبي، يتيمة الدهر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة،مصر،ط2 ،1956،ص:269.

(20) مقامات الهمذاني، المصدر السابق،ص:10

(21) امرئ القيس،الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،القاهرة مصر، ط4 ،1984،ص:19.

(22) مقامات الهمذاني ،ص:93.

(23) أحمد النيسابوري، مجمع الأمثال،ج2، تح: محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، دط، ص:197.

(24) طرفة بن العبد، الديوان ،شرح مهدي ناصر الدين ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ، دط،2002،ص:179.

(25) مقامات الهمذاني ،ص:64.

(26) الفرزدق، الديوان، تح: علي عاشور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1987، ص:120.