التفاعل المقطعي في المقامة الأندلسية
ـ مقامة الأسد للسرقسطي أنموذجا ـ

رياض مسيس
جامعة باجي مختار * عنابة * الجزائر

ملخص

تفترض النظرية العامة للبنى المقطعية القاعدية – التي بلورها أدام انطلاقا من أطروحات كنتش- وجود نماذج مستقلة عن بعضها البعض، فالنص عبارة عن بنية مقطعية غير متجانسة مكونة من مجموعة من المقاطع- سردية، وصفية، حوارية.- وتتمثل وظيفة هذه النظرية في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة في مقدمتها: كيف تتفاعل هذه المقاطع فيما بينها لإنتاج النص؟ وهل من علاقات محددة تحكم عملية التفاعل؟ وهل التفاعل هو مجرد مصطلح يستعمل بديلا عن مفهوم التداخل؟

تؤكد "أوركيوني"orecchioni في كتابها "التفاعلات اللفظية" على أن موضوع " التفاعل مترسخ في النظرية اللسانية إذ هو الأساس الذي يقوم عليه الخطاب وقبلها كان "إيخنباوم" في مقالته حول "نظرية المنهج الشكلي" قد بين أن مفهوم الشكل قد اكتسب معنى جديدا فهو لم يعد مجرد غلاف أو إطار حاو وإنما صار كلا ديناميا كلا ماديا له مضمون في ذاته خارج أي ارتباط وهو كلام يستدل به على "الأفق التفاعلي" داخل النصوص الأدبية وهو ما سنحاول كشفه من خلال نص "مقامة الأسد" للسرقسطي وجاء اختيارنا لجنس المقامة بالذات للاعتقاد السائد عند الكثير من النقاد من أنه "جنس تعويضي" وشكل جامع استوعبت بنيته بنى أجناس أدبية متنوعة ما انعكس على التركيبة المقطعية لنصوص المقامات.

Abstract

The general theory of the basic sectional structures-which has been crystallized by "ADAM" starting from the ideas of KINTSCH- supposes the existence of samples independent from each other, the text is a non homogeneous sectional structure, composed of a collection of sections: Narrative, Descriptive, Conversational…..etc. The function of this theory appears in the answer on a set of questions: How do these sections interact to produce the text?, and are there any specific relations that govern the process of interaction? Is the interaction a mere term used as a substitute for the concept of interference?

In her book: Conversational Interactions Orecchioni stresses the fact that the subject of "the interaction is constant in linguistic theory, it is the basis that the discourse depends on. Before her, IKENBAUM in his article on "formal method theory", displayed that the concept of form has become not a mere cover or a container framework, but a dynamic and concrete whole and it is a speech that is used in the "Interactional horizon" within literary texts. That is what we will try to show through the text of "MAKAMAT AL ASSAD" by AL-SARAKOSTY. Our choice fell on the genre of MAKAMA" itself, because of the dominant belief by the majority of critics that it is a hybrid form, its structure using the structures of different literary genres.

يعتبر مفهوم التفاعل مفهوما بعيدا عن مجال الدراسات الأدبية منقطعا عنها، فقد تبلور واتضحت أسسه منذ ظهوره متصلا بنوع من أنواع المباحث الاجتماعية، وعلى الرغم من التقارب بين مجالات الدراسات ومناهج البحث في العلوم الإنسانية بصورة عامة يبقى البحث الأدبي منفصلا عن تطور تصور التفاعل وما نجم عنه من تأسيس نظري في علم الاجتماع.[1]

أما في إطار النقد الأدبي فترى الباحثة بسمة عروس أنه من الإجحاف حصر مجال التفاعل الأجناسي في مجرد تصور بديل لتطور الظواهر الأدبية، لأن السبب الذي يبعث على الاعتناء ببحث التفاعل في علاقته بموضوع الأجناس الأدبية ناجم عن طبيعة الدراسة التي يقتضيها هذا الموضوع ذلك أن البحث في قضايا الأجناس الأدبية ينبغي أن ينصرف إلى العناية بمظاهر التفاعل قبل الاهتمام بمسائل التصنيف، وأن يوجه نحو تبين أشكال العلاقات الخارجية والداخلية (التكوين المقطعي) قبل توجيهه نحو تبين مراتب الأنواع، وفروعها، ومنازل بعضها من بعض، وهي مباحث أولاها الشكلانيون الروس اهتماما خاصا حيث إن أهم ما يحسب لهم بهذا الخصوص هو تأسيسهم لمفهوم التفاعل- على حد تعبير الباحثة- وذلك من خلال الحديث عن الخاصية الأدبية والخاصية اللسانية أو عن العنصرين؛ اللساني والأدبي، وتجذيرهم لدورهما المتمثل في تهيئة أجواء الترابط التفاعلي أو تحفيز البنى الشكلية ومن ورائها الأجناس الأدبية على مراجعة أنساقها والسياقات التي تنتظمها.

يكتسي البحث في مجال نماذج النصوص أهمية بالغة تجعله جوهر كثير من الدراسات النصانية التي حاول أصحابها تحديد كيفية اشتغال هذه النصوص وكيفية اتساقها وانسجامها وملاءمتها للسياقات النظيرة التي أنجزت فيها ومن بين هذه التوجهات: النظرية العامة للبنى المقطعية القاعدية (La théorie générale des structures séquentielle de base) التي ترى أن النص عبارة عن بنية كلية مكونة من بنى صغرى غير متشابهة (Microstructure hétérogène) كما ذهب "جان ميشال أدام Jean Michel Adam" إلى اعتبار النص "بنية مقطعية غير متجانسة"[2].

وإذا كانت جهود "أدام" وغيره ممن حاولوا جاهدين التأسيس لمثل هذا النوع من الدراسات غير خافية على كثير من المهتمين، فانه لا يمكن تجاهل تأثير البلاغة التقليدية خاصة ما تعلق بالتصنيفات الخمس التي حرص "أدام" على إبرازها واعتبرها نماذج أولية (Prototypes)

يتوجب الانطلاق منها في عملية تحليل النصوص، وهي البنى القاعدية التالية: السردية الوصفية الحوارية الحجاجية، التفسيرية ثم إن الهدف من هذه النظرية – التي تفترض وجود نماذج مستقل بعضها عن بعض في خصوصياتها اللسانية والموضوعاتية – هو التنظير لما اصطلح عليه باللاتجانس المكون للخطابات، فالنص في هذا المستوى هو عبارة عن بنية مقطعية غير متجانسة مكونة من مجموعة من المقاطع المكتملة أو غير المكتملة لتأتي مهمة لسانيات النص في وصف الكيفية التي تتعالق بها هذه المقاطع لتكون نصا، أو بالأحرى كيف تتفاعل، وكيف تترابط فيما بينها لتجاوز هذه المرحلة الوسيطة بين الجملة والنص التي هي المقطع(séquence).أما ما قدمه الشكلانيون الروس في هذا المجال فهو معلوم للمختصين، فقد أحلوا الشكل الفني محلا متميزا لم يتوانوا عن اعتباره أساس العملية الإبداعية ومرتكز النقد عند أي تعامل مع النص الأدبي وقد استندت هذه الرؤية إلى تصور ينظر إلى الشكل على أنه عالم متفاعل ومادة حيوية مترابطة العناصر والمكونات. وفي هذا السياق نورد المقولة الشهيرة ل"إيخنباوم"(Ikhanbaoum) ضمن مقاله" نظرية المنهج الشكلي" حيث قال ":لقد اكتسب مفهوم الشكل معنى جديد فهو لم يعد مجرد غلاف أو إطار جامع وإنما صار كلا ديناميا؛ كلا ماديا له مضمون في ذاته وخارج أي ارتباط"[3].

وإذا كان "بارث"(R.Barthes) قد اعتبر المقطع نتاجا اعتباطيا نرقب داخله توزع الدلالات لارتباطه بعملية القراءة فإن "أدام" جعله: شبكة من العلاقات المتدرجة، أو كلية أحادية مجسدة من خلال ذلك الانتظام الداخلي وفي علاقة ارتباط مع الكل[4].

تمر عملية الدراسة وفق هذا المنظور عبر معرفة مختلف البنى المقطعية التي بإمكانها المساهمة في تكوين النص فضروري جدا في المستوى المقطعي التمييز بين البنى الكبرى بمختلف أنواعها؛ (السردية،الوصفية،الحوارية...) حتى نتمكن من الوصول إلى وصف دقيق لمختلف تمظهرات النص.

يورد "جان ميشال أدام" فرضية العمل التي انطلق منها فيقول "فرضيتي في العمل تتمثل في الاهتمام بذلك الانتظام والتناسق الذي تحدث عنه باختين (M.M.BAKHTINE) أو بالأحرى التناسق المقطعي حيث يكون من المعقول اختصار المقاطع القاعدية في مجموعة من النماذج السردية والوصفية والحجاجية والتفسيرية[5]، ثم إن محاولة تحديد أصناف النصوص من خلال دراسة المقاطع المكونة تندرج ضمن النشاطات الثقافية العامة التي تمكن الإنسان الذي

يمارسها من إقامة تفرقة بين مختلف هذه الأصناف، زيادة على تمكينه من بناء نماذج أولية داخل النصوص، ومن هذه الزاوية يتضح طموح اللسانيات النصية بإعادة تفكيرها في النظرية التلفظية للخطاب الأدبي، فقد عملت على توسيع مجالات تطبيقاتها بالانتقال من نموذج الجملة إلى نموذج النص، عبر تركيزها على المستوى المقطعي، بما يمثله من ثقل على اعتبار أنه مرحلة وسيطة بين مجالين من الدراسة: الجملة والنص وبين مجالين معروفين ويتعلق الأمر بلسانيات الجملة ولسانيات النص.ولعل اختيارنا للمقامة كمجال لاختبار مقولة التفاعل نابع مما هو شائع عند جمهور الدارسين بأنها "جنس تعويمي"[6] وشكل جامع استوعبت بنيته بنى أجناس أدبية مختلفة وتأسست انطلاقا من استعارة مقومات هذه الأجناس وتعد المقامة أوضح مظهر للتعامل بين الأجناس الأدبية وأفضل مثال لتداخلها وتفاعلها ولعلهم رأوا فيها ذلك الشكل الذي يتسع لكل الأشكال وعليه اعتبروها خلاصة جملة من الأنواع الأدبية وجنسا عائما، وهو ما انعكس على تكوينها الداخلي.

تعتمد طريقة التحليل التي سنتبناها في محاورة النص على كشف مختلف النماذج القاعدية للمقاطع كما ترتكز عل مجموعة من القواعد، بإمكانها منح عملية القراءة حدا أدنى من الانسجام، بالنظر إلى مكونات النص الحاملة للمعنى؛ الكلمات منها أو الجمل أو مجموعات الجمل على حد سواء، وهو الذي يمهد الطريق للقارئ لاختيار الاستراتيجية المناسبة التي سيحاول من خلالها رصد تمظهرات النصوص، والكشف عن مختلف البنيات وتحديد أنواعها، ولكن تبقى العملية في حد ذاتها رهينة التوجه العام للمحلل / القارئ الذي يكون في كثير من الأحيان مجبرا على تبني رؤية انتقائية تقف عند أبنية دون سواها "إذ إن وصف كل الروابط الماثلة في النص، وجميع العلائق الخارجية له يعتبر مهمة غير واقعية لضخامتها، وقلة جدواها، وعندئذ تتجلى ضرورة اختيار المستويات المهيمنة للكشف على الأبنية الدالة. وهو الأساس الذي سنعتمده في تحليل "مقامة الأسد" لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي(ت 538هـ) من كتابه "المقامات اللزومية" بالوقوف عند المقاطع الأكثر حضورا وتماشيا وطبيعة إنشاء النص، لأجل اختراق السياج الذي يحيط به والتوجه بالموازاة مع ذلك إلى الأشياء التي يقولها، وإلى العالم الذي يؤشر عليه بانفتاحه على عوالم متجددة يمكن الوصول إليها انطلاقا من هذه البنى القاعدية مع مراعاة مبدأ "هاريس"Z.HARRIS من أن كل خطاب أنتج في مقام محدد.

وإذا كانت قراءتنا هذه ستنصب على المستوى الأول بالوقوف عند بعض المقاطع السردية والوصفية والحوارية، فهي في الوقت ذاته قاعدة سننفتح من خلالها على عوالم الدلالة لأن الفهم البنوي مرحلة متقدمة في طريق الفهم والتأويل لذلك يتوجب دفع التحليل البنوي إلى درجة من العمق ينكشف معها معناه العميق، فالأشياء التي يقولها النص لا تنكشف عبر قراءة ساذجة وإنما عبر سبر أغوار انبنائه وانتظاماته.

انبنت مقامات السرقسطي على موضوعة الرحلة بحيث أخذ بعضها اسم البقعة الجغرافية التي دارت فيها كالمقامة البحرية، وارتبط اسم البقية بالموضوع المطروق كالمقامة الفارسية والنجومية، ومقامة الشعراء، والمقامة العنقاوية، والمقامة الخمرية، ومقامة الأسد موضوع دراستنا.

أتاحت لنا عملية تتبع الأنظمة الداخلية للنص الوقوف عند بعض الخصائص البنوية المتمظهرة في المستوى السطحي. فتأكيدنا على مبدأ اللاتجانس المكون للخطابات يضعنا في مواجهة تداخل بنوي كبير نلحظه بقراءة أولية للمقامة حيث يسمح لنا هذا اللاتجانس بفرز الخطابات المتداخلة في البنية السطحية للصيرورة الإبداعية، ويجعلنا أقرب إلى طبيعة تكوين العمل، ويمكننا من ضبط مراحل تطوره نحو مقاصده، إذ وقفنا عند ذلك الحضور النوعي للمقاطع السردية والوصفية، وانحسارا واضحا للأنواع الأخرى. ويبدو الحضور القوي للسرد معللا على اعتبار أنه: "المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه بناء النص"[7] وذات الأمر ينطبق على الوصف فهو ملازم للحكي، وحضوره أكثر من ضروري لأنه: "أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف، ربما لأن الأشياء يمكنها أن توجد دون حركة على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء، كما تتميز بنية المقامة عموما بقدرتها الاستيعابية مما يجعلها قادرة على أن تحتضن بكل سهولة كل الأجناس الأخرى وتدمجها في بنيتها.

تتأسس "مقامة الأسد" السرقسطي على نوع من التوالد الحكائي، إذ يعمد السارد (السائب بن تمام) إلى إيراد حكايته الأصلية وهو يطوف ببعض البوادي، وكيف أن هذه الحكاية قد قادته إلى حكاية ثانية وإلى سارد ثان؛ وهو الشيخ "أبو حبيب" ثم ما يلبث مسار الحكي أن يعود إلى وضعه الطبيعي الذي ابتدأه "السائب بن تمام" بعد اكتمال الحكاية الثانية المتفرعة عن الحكاية الأصلية، وهو نمط من الحكي الشائع في السرد العربي القديم، ويمكننا تبين ملامح المقطعين السرديين باستقراء البنيات الداخلية التي ستقودنا إلى تمييز تكوينهما السردي.

ينبغي الإشارة قبل أن نبدأ في مساءلة المقاطع السردية إلى ارتباط السرقسطي صاحب "المقامات اللزومية" بالموروث الثقافي العربي ويتجسد هذا الارتباط في البنية الاستهلالية التي بدأ بها نصه: "حدث المنذر بن حمام قال: أخبرنا السائب بن تمام..." ويحيل هذا الاستهلال الإطار على بعض المصادر العربية الدينية والأدبية كأحاديث الرسول (ﷺ) بالإضافة إلى فن المقامات وقصص ألف ليلة وليلة، إذ يلعب هذا الدال دورا كبيرا في عملية التمهيد للحكي فهو: "يحيل على أنماط من الكتابة التقليدية والحكي العتيق، ويمثل رأس النص وبداية السرد وانطلاقا منه تنشأ وتتكون الوظيفة الانفعالية للنص"[8] وأكثر من هذا يلعب هذا الدال (حدث) دورا تشويقيا يجعل القارئ مربوطا بالسارد يتوق لمعرفة المزيد عن ما سيحكيه، فهو بمثابة جدار يخفي وراءه الكثير من الحركة، بالإضافة إلى القيمة الدلالية للاسم العلم (المنذر بن حمام) فهو أمير الدوال –حسب بارث– وإيحاءاته خصيبة ومتنوعة.

نلاحظ على مقامات السرقسطي تلك الفضاءات الغريبة والمشاهد المتعددة التي يرسمها لنا السدوسي (بطل مقاماته) والطريقة التي يظهر بها فهو سارد عارف بكل أحوال الدنيا، وهو ما يبرز في كل استهلالات المقامات حيث تبتدئ مقامة الأسد بقوله: "...مررت على بعض البوادي وقد ذهبت علي الخوافي والبوادي وتلاحقت من الخطوب التوالي والهوادي، وصرت غرضا للأعادي والعوادي...–إلى قوله–...فقال لي: يا سائب دونك عني دونك...."[9]. انبنى هذا المقطع وفق تسلسل منطقي إذ نلحظ تتابع الأحداث في صورة متدرجة، فكل حدث يحيل على الحدث الذي يليه، وهو مطلب أساس ففي غياب التتابع لا يمكن الحديث عن الحكي–حسب بريمون C.Bremond– وتتجسد هذه الحركة في الأفعال الآتية: رأيت، أجابوا، انحشروا، جعلت، استكشف، استجليه، يقول، جئتكم،... فالمواضيع التي نحكيها ترتبط بالزمن وتأخذ شكل الزمن وتتلاحق زمنيا "[10]. ثم إن هذه الحركة تسهم في ترابط أجزاء المقطع وعبرها يتمكن السارد من الانتقال من مرحلة إلى أخرى عبر الجمل السردية التي تعد الأفعال نواتها الأساسي، وزاد من اكتمال المقطع وجود وحدة موضوعاتية تكون في صورة بطل / ذات فاعلة وهو ممثل في المقطع في شخص السارد "السائب بن تمام"، والملاحظ أن جل الأفعال منسوبة إليه باستثناء البعض منها المرتبط بالشيخ أبي حبيب الذي يتحول بدوره إلى سارد وبطل في المقطع الأول، حيث نقلنا الشيخ أبو حبيب إلى عوالم يؤثثها الغرائبي والعجائبي مع قصة الأسد الذي استطاع الشيخ السيطرة عليه وثنيه عن عزمه في افتراس القوم (الحكاية الثانية).

جاءت المتوالية التمهيدية في المقطع الأول طويلة نسبيا، إذ من خلالها نقف على فضاء المناصصة paratexte) قبل بدء الحكي، حيث عمد السارد إلى التعريف بالجوانب المحيطة بالأحداث المؤثرة في سيرورتها فيتعرف القارئ على مكان الحكي (البوادي المقفرة) أين فضل البطل حياة العزلة والانفراد بعد أن صار هدفا للأعادي والعوادي. أما المتوالية الرئيسية فتتحدد بداية من قوله: "فبينما ذات يوم إذ رأيت البيوت خالية والربوع جالية والناس قد أجابوا النفير..." ويلعب حرف "الفاء" دورا محوريا في الانتقال من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية، فهو بمثابة نقطة انعطاف وتغير في مسار الحكي، ونظرا لارتباطه بمعنى الاستئناف، فانه ساهم في جعل الانتقال يتم بطريقة هادئة من دون إحداث خلخلة في بنية المتوالية التمهيدية، وهو الانتقال الذي فتح المجال أمام أطراف جديدة لتدخل ساحة الحكي وتسهم في بلورة المقطع ممثلة في الشيخ أبي حبيب وسكان المدينة...

أما المتوالية النهائية فترد في شكل نصيحة على لسان الشيخ أبي حبيب يقول: "يا سائب دونك عني دونك، اغتنم خفضك وهدونك والزم باديتك، واحذر على نفسك عاديتك".

يبدو المقطع الثاني أكثر حركة مقارنة بالمقطع الأول نظرا لاكتماله البنوي، إذ لا يفرق بين وحداته اللسانية أي فارق مهما كان نوعه على عكس المقطع الأول المجزأ بنويا وهو محصور بين: "كنت قد خرجت في نفر قليل ذوي عزم ماض وحد قليل....إلى قوله...أليس من الغريب والعجب المريب أن ينثني الغضنفر الهصور، وينقاد الآنف النصور أنتم في صورة الإنسان وما بكم من فضل ولا إحسان"[11].

التناغم التفاعلي: البنية السردية / البنية الوصفية:

لا يمكن اعتبار الوصف ضمن النصوص السردية مجرد مخبر عن عناصر الموصوف وخاصياته، وموقعيه المكاني والزماني، وعلاقته بما يشبهه، أو بما يختلف عنه؛ لأن فحصه عن قرب يكشف أنه يؤدي داخل سياقه السردي أكثر من وظيفة، بعضها يتعلق بالحكاية وبعضها الآخر وثيق الصلة بالدلالة[12]. ويذهب "فيليب هامون" P,Hamon في كتابه "في الوصفي" إلى اعتبار الوصف ذاكرة النص، فهو دائما تذكرة أو مذكرة.

ويعد الوصف من العناصر المهمة للنص السردي، كما أنه شديد التداخل والتفاعل مع النص المقامي وله دور هام في تكوين الدلالة النصية فالمقاطع الوصفية في المقامات متعددة وكثيرة، وهي ظاهرة عامة، ومن الصعوبة رسم حدود فاصلة بين المقاطع السردية والوصفية.

يتجلى التفاعل بين السرد والوصف في مقامة "الأسد" وفق الصيغة التناوبية" سرد – وصف – سرد"، حيث ينزع الوصف تلقائيا للاندساس في مسار السرد، ويتميز هذا النوع من الوصف بالسرعة، فهو محدود المدى (يقصد بالمصطلح السياق الفضائي أو المساحة الطباعية) التي يحتلها المقطع الوصفي le volume graphique) فيرد في شكل لفظة أو مركب إسنادي بسيط، ولا يتجاوز في أفضل الأحوال الجملة أو الجملتين القصيرتين ومن أمثلة ذلك في المقامة قول السرقسطي: "مررت عل بعض البوادي (سرد) وقد ذهبت علي الخوافي والبوادي وتلاحقت من الخطوب التوالي والهوادي، وصرت غرضا للأعادي والعوادي (وصف) فقلت: أقبر نفسي في هذه الكفور وأصونها عن الكنود والكفور (سرد)..." تنبني مقامة الأسد على نمط وصفي واحد ويتمثل في ذكر المكان الذي فيه السائب وبعدها يبدأ بذكر صفات ذلك المكان ثم ينتقل لوصف حاله، وهذا النسق لا يخص مقامة الأسد فقط بل يكاد يكون متبعا في أغلب المقامات[13] ومن ذلك قوله كذلك": فبينما ذات يوم إذ رأيت (سرد) البيوت خالية، والربوع جالية والناس قد أصابوا النفير (وصف)، فجعلت أقفو الأثر وأستجليه (سرد)..."[14].

أما عن اندراج مقاطع وصفية كاملة ضمن السرد وتفاعلها معه فيتجلى من خلال النوع المسمى"الوصف عن طريق الرؤية "description de type voir" وهو" كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس، وفيه توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث تيسر الانتقال من السرد إلى الوصف، وإيهانا بواقعية الموصوف والمروي"[15] ومن ذلك قول المقامي:"فلما أشرفنا عليه، إذا بها قد تضامت حلق الدرع وتشابكت تشابك الأصل بالفرع، وإذا بأسدين هزبرين كالفحلين الهادرين وهما يتناوحان قعودا ويتباريان هبوطا في السطوة وصعودا وهما يضربان الأرض بأذناب كالثعابين والجزر بين أيديهما كالقرابين والغبار قد سطع بينهما سطوعا والطير لا تجترئ حياما عليهما ولا قطوعا..."[16].

يبدو لنا هذا المقطع غير مفصول عن المسار العام للحكي، أما الوصف هنا فيتم بواسطة الرؤية الموكلة[17] إلى شخصية مشاركة في الأحداث (أبو حبيب السدوسي) وهو ما يسميه

"جيرار جينيت"G.Genette بالوصف المبأر ويتعلق هذا النوع بالوصف عن طريق الرؤية وهو متين الصلة بالزمن القصصي، وتحديدا بالسرعة أو المدة، فعندما يكون الرائي الواصف شخصية مشاركة في الأحداث تعتدل سرعة السرد أو تبطء قليلا (كما في مقامتنا، فالواصف مشارك في الأحداث بل هو بطلها)، ولكن سرد الأحداث لا يتوقف ولا يتعطل؛ وذلك لأنها لا تعلق بصفة تامة بما أن هناك شخصية غالبا ما تكون محورية تستخدم حاسة أو أكثر[18].

الوظائف الحكائية للوصف:

يرى "جيرار جينيت" أن دراسة العلائق بين السردي والوصفي لا بد وأن تعود في جوهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف؛ أي للمهمة التي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد العام للسرد، ويرى أنه يمكن استخلاص وظيفتين متمايزتين، الأولى ذات طابع تزييني أما الثانية فتعد الوظيفة الكبرى للوصف وهي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية[19].

يستخدم عادة الوصف المتفاعل مع السرد لرسم الشخصيات وتمثيل المرجع (المكان / الزمان) عن طريق تحديد هذه الموصوفات، وذكر خاصياتها، حيث يقوم بوظيفة الإخبار وبث معلومات متعلقة بالموصوف، ومن هنا كان بالإمكان استخلاص جملة من المعلومات حول شخصيات المقامة، منها ما ارتبط بالبنية الفسيولوجية أو النفسية أو نشاطها الاجتماعي بالإضافة إلى كل ما له صلة بالبنية الطبيعية.

بالعودة إلى الافتتاحية نجد السرقسطي يحاول رسم حدود الفضاء الجغرافي لأحداث مقامته بالاعتماد على وصف أساسه المحاكاة يقول: "فبينما ذات يوم إذ رأيت البيوت خالية والربوع جالية والناس قد أجابوا النفير وانحشروا الجماء الغفير من شيخ ووليد وضعيف وجليد"[20]. لا يرتبط الوصف المندرج / المتفاعل في السرد بوظائف إخبارية أو تمثيلية فقط – حسب العمامي- وإنما نجده مولدا للأسئلة كثيرة مثل: لماذا عمد السرقسطي إلى هذا الوصف الذي يبعث في النفس الوحشة والغربة؟ ولماذا شبه المكان والناس يتدافعون بصورة الجيش الذي يستعد لمعركة كبيرة؟ ثم ما يلبث المقامي أن يبدأ بالإجابة عن هذه الأسئلة عبر توالي الأحداث في شكل أخبار متفرقة، ويعمد بعدها إلى إيراد بعض الإشارات المتعلقة بالفضاء المخصوص الذي يحتوي جانبا من الأحداث يقول: "فإذا بالشيخ أبي حبيب متوكئ على عصاه. يشير بها إلى من باعده أو أقصاه. والقوم قد انصاعوا حوله دائرة يرتقبون منه نادرة..."[21]. إن البيِّن في هذا الوصف أنه لا يقيم

علاقة مع حدود زمانية أو مكانية معروفة لدى القارئ، أو بينة المعالم راسخة الانتماء إلى فترة زمنية معينة، أو مكان معلوم، مما يجعلنا نتأكد من أن هذه الوظيفة المنوطة بالوصف تفترض إعادة ترتيب معرفة محصَّتها التجربة وروَّجتها الأقوال المتداولة حتى استقامت في منزلة الأحكام الثابتة والمعارف الموثوق بها، وهذه المعرفة المبثوثة في المقطع السابق ذات بعد اجتماعي باعتبار أنها حاصلة من الاحتكاك بالعالم الطبيعي، وهي مستقاة من التجربة العملية والخبرة الاجتماعية[22]. تم ترد بعد وصفه جملة من الأحداث تؤكد جل التوقعات المتعلقة بطبيعة ما سيرويه البطل لمن التف حوله، حيث غلب عليه الطابع الغرائبي، وعليه فإن وصف البداية قد نهض بدور فتحة سردية، ولا شك أن درجة تفطن القراء إلى وظيفة السرد الوصفية تتعلق أساسا بخبراتهم وبمعارفهم الخلفية.

ويمكن أن يكون الوصف متعلقا بالإنسان ومنها وصف السارد / البطل (أبو حبيب السدوسي) لحال القوم الذين تحلقوا حوله: "يا أيها البداة، أو يا أيها العداة بدوتم فجفوتم وعدوتم فما رفوتم، قسوتم قلوبا فنزرتم حلوبا، ما أغرب لومكم وأكثر ملومكم..."[23].تتحدد قيمة هذا المقطع الوصفي بالنظر لسياقه النصي وما يفرزه من معطيات لاحقة، ثم إن وصف شخصية ما ماديا أو معنويا هو دليل كاف على مكانتها في مسار الأحداث، وفي علاقتها بغيرها من الشخصيات وهو ما يتضح في لاحق المقامة فالموصوفان بمثابة مخاطبين، وفعل الحكي يتم في حضرتهم وكأن بالسارد / البطل أراد أن يثير اهتمامهم وتحفيزهم قبل البدء في سرد الحكاية(حكاية الأسد) وهو ما يوضحه في قوله:"...ما رأيت مثلكم أمة جفت منها الطباع وفضلتها الوحوش والسباع، سبحان فالق الإصباح، وخالق هذه الصور والأشباح، أحدثكم بالعجب العجيب فهل من داع وهل من مجيب؟ كنت قد خرجت في نفر قليل ذوي عزم ماض وحد قليل..."[24].

حاولنا أن نتبين عبر مساءلة التركيبة الداخلية / المقطعية لمقامة الأسد أن التفاعل الداخلي شأنه شأن الخارجي هو الذي يساهم في تشكيل معالم وسمات المقامة، فهي على حد تعبير بسمة عروس أوفى نموذج لبحث التفاعل، حيث يعمل هذا الجنس الأدبي على تسخير جملة مقوماته للتأسيس لهذه المقولة التي تلمسناها بتركيزنا على التناغم التفاعلي الذي جمع السرد والوصف.

الإحالات:

(1)- بسمة عروس. التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة)، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت 2010، ص19.

(2)- Jean Michel Adam. le texte descriptif.nathan.paris1989.p92

(3)- المرجع السابق.ص 38

(4)- Jean Michel Adam. le texte descriptif. P84

(5)- Ibid. 87

(6)- حمد أنقار. تجنيس المقامة. مجلة فصول، خريف 1994، ص140.

(7)- سيزا قاسم. نصر حامد أبو زيد.أنظمة العلامات، ص26.

(8)- عبد الحميد بورايو،

(9)- السرقسطي.المقامات اللزومية.تحقيق حسن الوراكلي.ط1.منشورات عكاظ.الرباط 1995.ص 117.

(10)- محمد نجيب العمامي. في الوصف (بين النظرية والنص السردي). ص165.

(11)- نور مرعي الهدروسي.السرد في مقامات السرقسطي.ص78.

(12)-محمد نجيب لعمامي، في الوصف، ص88.

(13)- نور مرعي الهدروسي.السرد في مقامات السرقسطي.ص110.

(14)-السرقسطي، المقامات اللزومية، ص364.

(15)- محمد نجيب العمامي. في الوصف.ص88.

(16)-السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 365.

(17) - الشخصية الموكلة: لتفويض الرؤية إلى شخصية مشاركة استتباعات أخرى منها ضرورة انتقال أفعال إدراك من قبيل (رأى، لمح، أبصر، لاح له، شاهد، سمع...) يكون فاعلها النحوي الشخصية ذاتها ومنها ضرورة أن تكون أدوات تنظيم الفضاء مرتبطة بهذه الشخصية.

(18) - محمد نجيب العمامي. في الوصف.ص85.

(19) - جيرار جينيت، حدود السرد ترجمة بنعيسى بوحمالة ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط 1992، ص77/76.

(20)- السرقسطي.المقامات اللزومية، ص364.

(21)- المرجع نفسه، ص364.

(22)- محمد الناصر العجيمي .الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم– الشعر الجاهلي أنموذجا– مركز النشر الجامعي، تونس.منشورات سعيدان، سوسة، ط1، 2003، ص 450-452.

(23)- السرقسطي، المقامات اللزومية، ص364.

(24)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.