من البنية إلى المعنى: المقامة المضيرية(*)

الحبيب شبيل

غرض هذا البحث مقاربة منهجية لمشكلية أساسية تواجه الناقد عموماً، والناقد الأدبي خصوصاً، وهي الصلات بين بنية النصّ ومعانيه. ولست أراني محتاجاً إلى إبراز الاختلافات المنهجية العميقة بين مدارس النقد الأدبي ومناهجه في هذه القضية، ولكني أقف منها موقفاً يتجلّى في هذا البحث:

*** من البنية إلى المعنى:**

حرفا الجرّ «من» و«إلى» على غاية الأهمّية، إذهُمَا يرسمان في نظري السبّيل إلى النقد، ذلك أنّ المدخل الأساسي لفهم النصّ الأدبي هو النّظر الدقيق في بنيتِه أو في بناه حتى يتمكّن الناقد من إدراك الصلات الجلية أو الخفية بينها وبين المعاني. وليس التأكيد على أهمية **النّظر في البنية منطلقاً لفهم النصوص الأدبية أمراً حديثاً**، رغم أنّ بعض المناهج الغربية نظرت لذلك تنظيراً دقيقاً عندما جعلت من تفكيك بنية النصّ أو بناه قطب رحى النقد، وذلك التفكيك عندها سبيل لادراك أدبية النصّ.

إن في التراث النقدي عند العرب ما يؤكد إدراكهم أنّ جوهر الإبداع يرجع إلى بناء النصّ، فهذا أبو هلال العسكري يقول في كتاب الصّناعتين: «إنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها[1]». وجليّ في عبارة أبي هلال العسكري تأكيده معنى التركيب والبناء الرصف والتأليف والنظم أما أبو حيّان التوحيدي فإنّ تأكيده على مفهوم البناء جلي عندما يقول: «التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر. إنما هو في هذا المركّب الذي يسمىّ تأليفاً ورصفاً[2]». ولا شكّ في أنّ اعتبار الجاحظ «المعاني مطروحه في الطريق» يتنزّل في نظرة القدماء إلى الإبداع واعتباره مؤسّساً في النص الأدبي على الرصف والتركيب أي على البناء.

لقد أشرت إلى هذه المواقف القليلة للقدماء لأؤكد أنّ النهج السليم في النقد يؤسس على النّظر في كيفية القول الأدبي أولاً لإدراك مضمونه ثانياً. وإنْ لم أجد عندهم تأكيداً صريحاً يعتبر النّظر في بناء النكص هو المدخل المنهجي للنقد، لكن تأكيدهم أن الأدبية مرتبطة ببناء الكلام يخوّل هذا الاستنتاج.

من البنية إلى المعنى إذن مدخل منهجي أساسي في نقد النصوص، ولا ينفي هذا المدخل أهمية المعنى في النصّ ليجعل من النقد مجرّد تفكيك لساني لبنى النصّ المختلفة، وإنما على العكس من ذلك، يرسم هذا المدخل سبيلاً لإدراك أعمق للمعاني بفهم أدقّ ينطلق من التأمّل في بنية النصوص، كشفاً عمّا يشدّ تلك المعاني من أواصر دقيقة. فما معنى البنية إذن؟

هذا المصطلح يستعصي على الحدّ، وذلك أمر غريب، على كثرة تداوله بين النقاد والمنظرين في مختلف مجالات المعرفة البشرية. وقد سعيت إلى محاولة إبراز حدود معنى البنية فرجعت إلى المعاجم أو دوائر المعارف الكبرى، فلم أظفر بمادّة يختلف بعضها عن بعض فمثلاً لم أجد اختلافات كثيرة بين حدّ لسان العرب لمصطلح البنية

(*) قدّم هذا البحث في ندوة: «النصّ: البنية والمعنى» التي انعقدت بكلّية الاداب بالقيروان ربيع ١٩٨٨.

(١) كتاب الصناعتين ص ١٩٨.

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج ـ ٢ ص ١٣٢.

وحدّ «دائرة المعارف الكونية» (Universalis) لمصطلح البنية (Structure). فسأسعى إلى تفكيك ما وجدته في أهمّ المعاجم لعلني أتمكّن من ضبط مفهوم البنية.

لسان العرب لابن منظور ذكر مصطلح البنية مرات كثيرة، وقد عرّفها بما يلي: «البنية هي ما بنيته» أو «البنية الهيئة التي بني عليها.» أما المعجم الفرنسي Le Robert فانه حدّ مصطلح Structure ـ ومعناه البنية ـ بما ترجمته: «البناء[٣]» أو «الطريقة التي بني عليها الأثر[٤].»

هكذا نلاحظ التماثل التام بين حدّ **لسان العرب والمعجم الفرنسي** في تأكيدهما أنّ مفهوم البنية متصل بالبناء المنجز من ناحية أو بهيئة البناء وطريقته من ناحية أخرى. لكنّ المعجم الفرنسي يضيف عبارة هامّة قد تساعدنا على فهم أعمق لمعنى البنية، فهو يقول ما ترجمته: «البنية نسق مركّب من ظواهر متآزرة، بحيث يتبع الواحد منها الأخرى، ولا تقوم كينونته تلك إلاّ في علاقته وبعلاقته بالظواهر الأخرى[٥].»

إن أهمّ المعاني في هذه التعريفات تأكيد المعجمين على أنّ البنية هي الهيئة التي يؤسس عليها البناء، ونقول تجاوزاً للمعجمَين إنّ البناء هو المجال الإبداعي في الأدب أو العمارة أو الرسم وغيرها. وإنّ اضافة المعجم **الفرنسي** في تأكيده معنى التآزر بين الظواهر **المكوّنة** للمجال الإبداعي هامّة، الأمر الذي يجعلنا نلحّ على أنّ التكامل بين الظواهر المؤسسة للإبداع هو جوهر البنية، فالظاهرة المعزولة تفقد وظيفتها، بل وجودها تماماً.

نلخص إلى القول إن البحث في البنية هو بحث في انتظام عناصرها في المجال الإبداعي انتظاماً دقيقاً تتآزر فيه كلّ تلك العناصر وتتكامل لتؤسس نظاماً تتجانس كلّ مكوّناته تجانساً تامّاً. هكذا يغدو البحث في البنية بحثاً منهجياً يسلك مسلكي التفريع من ناحية والتأليف من ناحية ليبرز التكامل في العمل المبدع أو انتفاءه، **والوظيفية فيه أو انتفاءها عنه. بهذه المعاني تكون بنية النصّ الأدبي** جماع أنظمة تتآلف في نظام جامع لها. وقد سبق أن أشرنا إلى أن دراسة البنية تؤسس منهجياً على التوزيع من ناحية والتأليف من ناحية أخرى، وليس التوزيع إلا للنّظر في جملة المركّبات التي يتأسّس منها النظّام، فتؤول دراسة كلّ مركّب إلى بحث في نظامه الداخلي، أي البحث في مدى ائتلاف مركّباته الصغرى لتكوين ما سميناه المركّب أو العنصر. أمّا التأليف فيؤول إلى البحث في مدى الانتظام بين مركّبات النصّ لتأسيس مفهوم البنية أو النظام. فمثلاً يؤسس البحث في فنّ القصّ في أيّ نصّ على إبراز كيفية تأليف عناصر السرد وحدة فنية تندمج مع وحدة أخرى، مثل بنية الزمان وبنية المكان اللتين تندمجان مع بنية الشخوص، الخ... فتتآلف هذه العناصر مع ما نُسميه بنية المعاني. ينشأ عن هذا الاندماج نسيج فنّي تتآلف عناصره وتتكامل في وظيفيّة، فالانتظام والتكامل في النصّ الأدبي هما نقيض المجانية والسبيل إلى الأدبية.

انطلاقاً من أسس فهمنا لمعنى البنية، اخترنا النظّر في نصّ المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني لشدّة تداوله بين جمهور المتعلمين من ناحية، ولأنّ لهذه المقامة منزلة متميزة في سائر المقامات، من ذلك مثلاً أنّ أبا الفتح الإسكندري فيها ـ على غير عادته ـ لم يكن مكدّياً وإنّما على العكس من ذلك لحقه ضرر.

*** من بنية المقامة المضيرية إلى معانيها:**

نركّز تحليلنا لبنية المقامة على الاهتمام أوّلاً بالنظر في بنية القصّ، وتجنبنا استعمال البنية القصصية احترازاً مما يمكن أن يتبادر إلى الأذهان من خلط بين الأجناس الأدبية المختلفة، فليست المقامة قصّة بالمفهوم الذي حدّه لها النقاد حديثاً، ذلك أنها تفتقر بنائياً ومعنوياً إلى كثير من مقوّمات القصّة، ولكنّها رغم ذلك فنّ قصصي له صلات حميمة بسائر الفنون القصصية الأخرى كالروّاية والخبر والحديث وغيرها. وسنتناول في تحليلنا لبنية القصّ بعض العناصر التي تدعم غرضنا من هذا البحث وهو النّظر في بنية النصّ وترتيب مكوّناتها من ناحية والبحث في مختلف العلاقات وتوزّعها في النصّ من ناحية أخرى.

أوّل مظهر يستوقفنا في نصّ المقامة بنية السرد والوصف فيها. والسرد اصطلاحاً هو تمثيل لسلسلة من الحوادث الواقعية أو الخيالية بواسطة الكلام مكتوباً أو مشافهة. والاهتمام في سرد الحوادث يجعل النصّ مهتماً بتتبّع نموّ الحركة. أما الوصف فعلى عكس ذلك، لا يهتمّ بالحركة وإنما يرتكز على نقل المؤلّف أو المتكلّم عناصر غير الحركة، مثل نقل هيئة الموصوف (قامة الرّجل، أو لون عينيه، أو شعره إلى غير ذلك) أو وصف الزمان والمكان والأشياء. مع الوصف إذن لا تنمو الحركة القصصية.

هذا التقابل الدّلالي بين الوصف والسّرد، لا يعني أن وجودهما في نصّ واحد وتجاورهما بل تداخلهما فيه يمثل مظهر خلل ينفي عن النصّ سمة الانتظام الذي لا تكون البنية إلاّ به. مثلاً، لقد جمعت بداية المقامة المضيرية بين عنصري السرد والوصف. فهناك إطالة في وصف المضيرة فهي «تترجرج في الغضارة»، و«تثني على الحضارة» و«تؤذن بالسلامة» إلى غير ذلك من الأوصاف. والنصّ بهذا الوصف يلحّ على جودة الطّعام الذي اكتسب صفات المدنية الجديدة. ثم إنه إلى جانب هذا وصف لنا الآنية التي قدّمت فيها المضيرة فهي قصعة يزلّ عنها الطرف.

إنّ صفات الطعام وصفة الآنية من شأنها أن تثير الإعجاب وتُقوّي شهية تناول المضيرة. فغاية الوصف هو إذكاء الرغبة في المتعة

---

(٣)و(٤) ترجمنا عبارة construction بـ «البناء» وعبارة Manière dont L'édifice est construit بـ «الطريقة التي بني عليها الأثر».

(٥) النصّ الفرنسي هو التالي: «Système formé de phénomènes solidaires, tels que chacun dépend des autres et ne peut être ce qu'il est que dans et par sa relation avec eux.»

بلذة الأكل، وفعلاً فقد أكّد السّارد حصول تلك الإثارة في الجملة التالية: «أخذت من القلوب أوطانها». إنّ مظاهر الوصف التي ذكرنا يتآلف بعضها مع بعض في نسيج من البناء يهدف إلى تأكيد مقصد معيّن.

وقد تلا هذا الوصف في النصّ مقطع سردي وقع الاهتمام فيه بتصوير أفعال أبي الفتح الإسكندري وتجلى ذلك في العبارات التالية: «يلعنها وصاحبها»، «يمقتها وآكلها»، «يثلبها وطابخها». ووقع الاهتمام أيضاً بتصوير هيئة القوم وقد رفعت من أمامهم المضيرة: «ارتفعت معها القلوب»، «وسافرت خلفها العيون» «وتحلّبت لها الأفواه».

إن تركيز السرد على تتبع الأفعال نتجت عنه في النصّ مستويات من التقابل لعلّ أهمها: صفات المضيرة المثيرة لشهية القوم من ناحية وغضب أبي الفتح الإسكندري ومقته لها من ناحية أخرى، والمقابلة بين أبي الفتح الإسكندري والحاضرين الذين تهيأوا لتناول الطعام الشهي. إن التقابل بين عنصري الوصف والسرد، ليس في النصّ تقابل التنافر، وإنما هو على العكس من ذلك يؤدّي إلى تفاعل العنصرين المتقابلين في بداية المقامة. إنه تقابل وظيفي، أراد السّارد منه أن يؤكّد غرابة فعل أبي الفتح الإسكندري الأمر الذي يشدّ انتباه القارىء أو المستمع ويثير فيه التساؤل والرّغبة في القراءة أو السّماع. لهذا فإننا نقول إنّ بين الوصف والسرد بنية متناسقة تتفاعل جميع مكوّناتها اللفظية والتركيبية في تأدية المقصد الذي أشرنا إليه.

إلى جانب بنية السرد والوصف، يستوقفنا في المقامة المضيرية البناء الزمني للقصّ. يتداول القصّ في هذه المقامة زمانان: الحاضر من ناحية والماضي من ناحية أخرى. إن الزمن العام لسرد المقامة هو الماضي كما يتجلّى في فعل: «حدّثنا»، لكن إحالة السارد الأوّل الكلام إلى عيسى بن هشام ينتقل بالقصّ إلى زمن الحاضر وهو مجلس القوم عند بعض التجّار.

في الحاضر اعتنى السّارد بوصف المضيرة ووصف انفعال أبي الفتح الإسكندري عند رؤيتها ووصف حيرة القوم لمّا رفعت من أمامهم. وينتهي الزمن الحاضر في مدخل المقامة عند قول أبي الفتح: «ولو حدّثتكم بها (يعني قصّته مع المضيرة) لم آمن المقت وإضاعة الوقت. قلنا هات.»

أمّا الماضي فانه الزمان الذي يسيطر على عملية القصّ في جلّ أجزاء المقامة وهو يستغرق كلّ عناصر قصّة أبي الفتح الإسكندري مع التاجر الذي دعاه لتناول المضيرة عنده. وقد نقل لنا النصّ نقلاً مفصّلاً جميع ما وقع لأبي الفتح مع التاجر ببغداد قولاً وفعلاً.

وبقدر ما كان حظّ الحاضر من القصّ مقتضباً، كان مجال الماضي مسترسلاً، مفصّلاً، الأمر الذي نشأ عنه تقابل جلي. لكنّ هذا التقابل لم يكن مجانياً، وليس مسقطاً على النصّ إذ قد نبّه أبو الفتح الإسكندري القوم إلى أنّه يخشى إن هو قصّ حكايته مع المضيرة «المقت وإضاعة الوقت». فهذه الجملة تعقد بين الحديث عن الماضي والحاضر صلات جلية. ثمّ إن الإطالة في الحديث عن الماضي وظيفية، ذلك أنّ ما جرى فيه لأبي الفتح الإسكندري هو الحجّة التي يستند إليها السّارد في تبرير موقفه من المضيرة وسخطه عليها. وهكذا نلاحظ أنّه رغم التقابل بين الزمانين، فان التفاعل بينهما في جعل الماضي علّة للحاضر يدعم ما قلنا بالنسبة إلى التقابل الوظيفي بين الوصف والسرد. فإذا التقابل في بنية القصّ بين الزمانين هو أيضاً تقابل وظائفي. وبذلك نقول أن المقامة المضيرية مؤسسة على بنية التقابل.

ثمّ إن القصّ المتعلّق بالماضي ليس خالياً من بنية زمنية داخلية. ففي نصّ المقامة يتحدّث التاجر عن زوجته وبيته وأثاثه إلى غير ذلك. وهو إذ يقصّ على أبي الفتح الإسكندري ذلك فإنه في الواقع يعود إلى ماض أبعد من زمن الماضي الذي تتنزّل فيه حكاية أبي الفتح مع التاجر. ذلك الماضي يمكن لنا تسميته ماضي الماضي. فقصّة التاجر عن احتياله على جاره أبي سليمان ليشتري منه البيت نسيَةً، واشتراؤه اللآلىء من المرأة إلى غير ذلك تنتمي زمنياً إلى ماض أسبق من دعوة التاجر أبا الفتح إلى بيته. والإطالة في سرد الأحداث المنتسبة إلى ماضي الماضي وظيفي في مسار القصّ فالمقصد المعنوي منه تأكيد ثرثرة التّاجر المملّة التي ستؤدي إلى غضب أبي الفتح، فهروبه من البيت حتى تعرّض له الصبيان فضرب واحداً منهم بحجر فسجن.

إن بنية زمن القصّ في هذه المقامة لولبيّة، وإن التغييرات الزمنية فيها ليست إلاّ سبيلاً لتأدية المعاني الدقيقة التي بيّنا ولئن بيّنا مظهر البنية بين الوصف والسرد من ناحية وبين بنية الأزمنة في صلتها بالقصّ من ناحية أخرى، فإننا نلاحظ كيف تندمج البنى المختلفة مع بعضها في سبيل تأدية المغزى الجوهري من المقامة، فالوصف والسّرد قد مثلا بنية أكدت على غرابة الفعل، وتفاعلت تلك البنية مع انتظام الأزمنة المختلفة في تبرير تلك الغرابة وتعليلها. فنحن نتبين إذن كيف تتفاعل البنيتان فتندمجان في بنية أعمق، تأسست منهما بنية للمعاني أعمق تنتظم كما يلي:

١ ـ الفعل: تأكيد بداية المقامة غرابة فعل أبي الفتح الإسكندري مع المضيرة وأصحابها بالبصرة.

٢ ـ علّة الفعل: وذلك بسرد النصّ لقصّة أبي الفتح مع التاجر ببغداد ثم تصوير مله من ثرثرة التاجر، فهروبه ولحاق الصبيان به، فضربه واحداً منهم بحجر، فسجنه.

٣ ـ قبول العلّة: وذلك بمعذرة القوم لأبي الفتح الإسكندري.

وقد تجلّت هذه البنية المعنوية قصصياً كذلك، من خلال بنية علاقات الأشخاص في المقامة. جوهر هذه البنية ثنائية الائتلاف والاختلاف، فعلاقة أبي الفتح الإسكندري بالجماعة تتحرّك من

الاختلاف إلى الائتلاف. في البداية تتقابل شهية القوم المضيرة مع لعنة أبي الفتح لها:

الجماعة

أبو الفتح الإسكندري

تتجلّى شهوتها المضيرة من خلال العبارات التالية:	يتجلّى موقفه من المضيرة في العبارات التالية:
* أخذت من القلوب أوطانها	* يلعنها وصاحبها
* رفعناها، فارتفعت معها القلوب	* يمقتها وآكلها
* سافرت خلفها العيون	* يثلبها وطابخها
* تحلّبت لها الأفواه	* تنحّى عن الخوان وترك مساعدة الإخوان
* اتّقدت لها الأكباد	
* مضى في اثرها الفؤاد.	

إنّ الاختلاف عميق بين أبي الفتح الإسكندري والجماعة، ولعلّ ما عمق ذلك الاختلاف أنّ أبا الفتح لم يثلب المضيرة فحسب وإنّما ثلب إلى ذلك صاحبها وآكلها وطابخها، فإذا الاختلاف قد غدا نفسياً اجتماعياً، لعل تنحّي أبي الفتح عن الخوان رمز للقطيعة. هذا الاختلاف يؤول في نهاية المقامة إلى الائتلاف، بقبول القوم عذر أبي الفتح «فقبلنا عذره» بل أن الائتلاف قد غدا انسجاماً كلياً نتبينه من عبارة «نذرنا نذره» ومعنى ذلك أن الجماعة آلت على نفسها أن لا تأكل مضيرة أبداً.

لكن لئن آلت علاقة أبي الفتح مع الجماعة من الاختلاف إلى الائتلاف، فان علاقته بالتاجر كانت نقيض ذلك إذ توجهت من الائتلاف إلى الاختلاف، وهو ما يؤكّد أن بنية المقامة المضيرية هي بنية التقابل. لقد تجلّى الائتلاف بين أبي الفتح والتاجر في كثير من العبارات الواردة في أوّل المقامة: «دعاني بعض التّجار... إلى أنّ أجبته»، إلاّ أنّ هذا الائتلاف لم يكن تلقائياً، إذ فيه ضرب من التصنّع تجلّى في قول أبي الفتح «ولزمني ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرّقيم إلى أن أجبته». أمّا الاختلاف فقد كان في التقابل الكلّي بين صمت أبي الفتح وإطناب التاجر في الحديث. فأبو الفتح لم يكد يتكلّم إلاّ في النهاية عندما ضاقت نفسه بتحمّل ثرثرة صاحبه فلم يجد مخرجاً. ولعلّ من أبلغ الدلالات على هذا الاختلاف أنّ التاجر قد صار يسأل ويجيب عن سؤاله في نفس الوقت، حتى جاشت نفس أبي الفتح صخبا فخرج من عنده غاضباً دون أن يتناول المضيرة.

إنّ عناصر القصّ في المقامة المضيرية مؤسسة على ما سميناه بنية التقابل، فهي البنية التي تتواشج فيها سائر البنى وتتناغم في سبيل تأدية المعاني الهامة في النصّ. وهكذا نتبين كيف أنّ النصّ الأدبي قد تأسست بنيته الكلية من اندماج بناه الجزئية، فإذا في الواحد تفاعل عناصر المتعدّد تفاعلاً وظيفياً، إذ لا عبرة بالجزء في النصّ إلاّ في مدى انسجامه مع سائر الأجزاء الأخرى. فالنصّ إذن هو مجتمع البنى وأهميته تتجلّى في بنية معانيه في علاقتها بسائر البنى الأخرى، لذلك يغدو تحليل البنى تفريعاً وإدماجاً أجدى السبل التي يلج بها الناقد عالم النصّ، فيكتشف الوحدة في التنوع. ويغدو بذلك النّظر في الإبداع نظراً في سبل انتظام عناصر النصّ.

فالنصّ إذن ليس مفهوماً صورياً مجرّداً، يستعصي على الحدّ وإنّما هو نسيج من العلاقات بين بناه الداخلية ومعانيه، هو إذن نسيج من التفاعلات الوظائفية بها تتحقق أدبيته.

صدر حديثاً

تتزوّج دورونتين بشاب من بلاد نائية، عكس الأعراف ورغم إرادة الأهل، باستثناء أخيها قسطنطين الذي أقسم بشرفه «البيساء» أن يعيد دورونتين إلى والدتها كلّما حنّت إليها. وبشاء القدر أن يُقتل أخوة دورونتين التسعة إثر معركة خاضوها ضد الغزاة. ويطوي الردى قسطنطين صاحب القسم.

وبعد ثلاث سنوات على زفاف دورونتين تعود ذات ليلة إلى بيت أهلها برفقة فارس قالت إنه أخوها قسطنطين!

أيكون الفارس الذي أعادها هو قسطنطين نفسه المزحزح قبره والقائم إلى قسمه، أم تراه زنديقاً يقصد زرع الشقاق والبلبلة في صفوف المؤمنين؟

«من أعاد دورونتين» هي بهذا المعنى رواية الأسئلة، ومغزل الروايات التي تُحبَك بخيط سرّي واحد هو الأسطورة.