الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البعد الاجتماعي في مقامات بديع الزمان الهمذاني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ليسانس (ل.م.د)

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة :

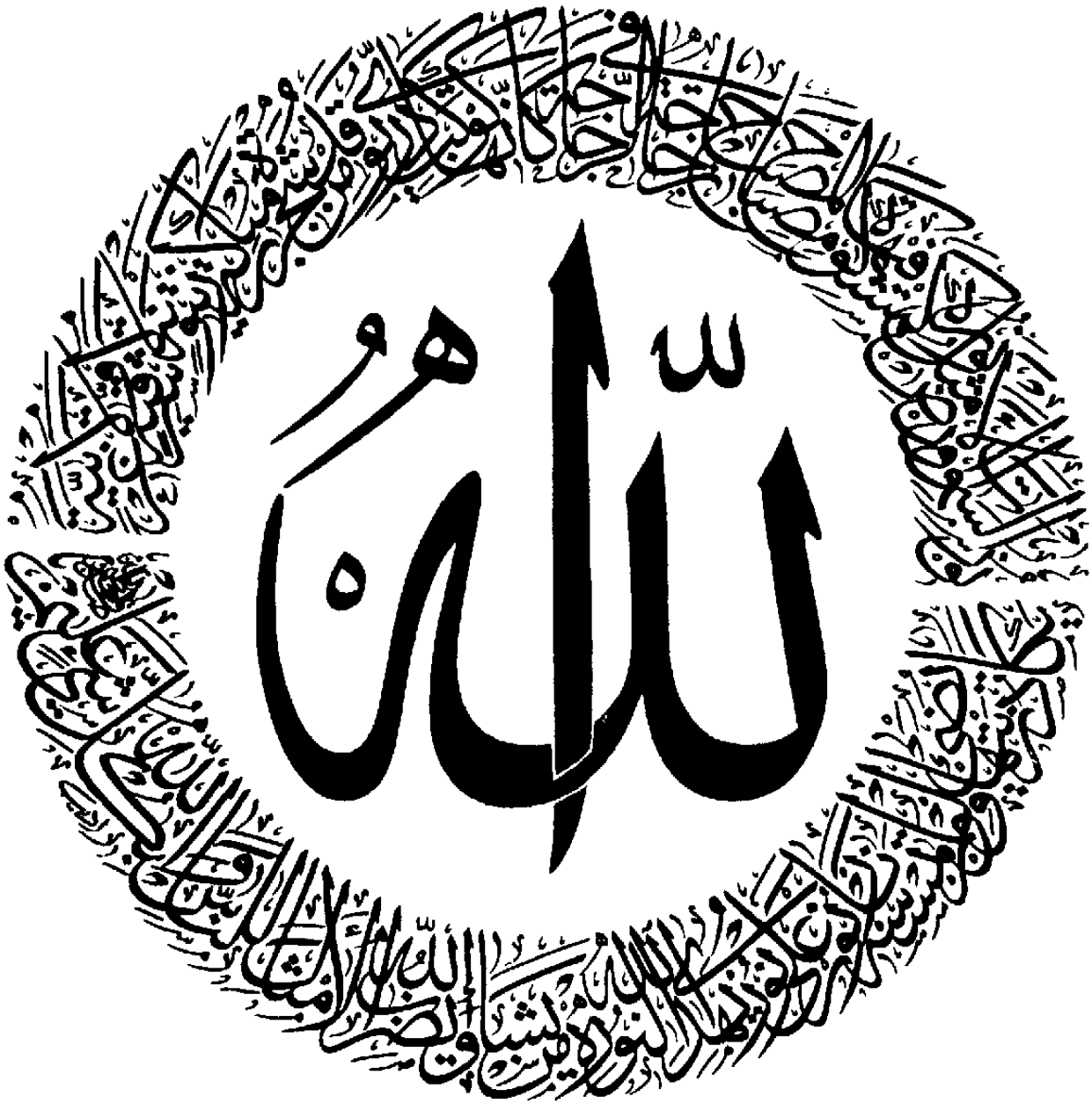
- بوبكر زرفاوي
- ساسية بوشمال
- وحيدة بيصة
- يونس كينة

إشراف الأستاذ:

عباس بلحاج

الموسم الجامعي : 1436 هـ/1437هـ – 2015 م /2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم



صدق الله العظيم

"سورة النور الآية 35 "

اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع الى :

الوالدين الكريمين حفظهما الله

وإلى كل أفراد أسرتي

وإلى روح جدي رحمه الله

إلى كل الاصدقاء ومن كانوا برفقتي وصاحبتي أثناء دراستي الجامعية .

وإلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي .

وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

يونس .

اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع الى :

الوالدة الكريمة حفظها الله

وإلى كل أفراد أسرتي

وإلى روح والدي رحمه الله

إلى كل الاصدقاء ومن كانوا برفقتي وصاحبتي أثناء

دراستي الجامعية .

وإلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي .

وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي

الدراسية.

بوبكر .

الاهداء :

حمداً كثيراً وشكراً جزيلاً لخالقي ومولاي ، باسط اليدين بالنعم مالك الملك بالجلال والاكرام الذي أمدني بالصبر والعزيمة لاتمام هذا العمل ، يا منبع التوفيق وميسر الأعمال الذي أنار لي الدرب وسخر لي الاسباب ما يكفي لقطف ثمرة الجهد والاجتهاد هذا العمل الذي أهديه :

الى الذي صدق فيهما قول العزيز :

(واحفظ لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً)

أهدي ثمرة جهدي الى أعز ما أملك الى أحلى و آعز الناس أمي وأبي .

الى التي غمرتني بحبها وعطفها وحنانها ودعواتها وكانت سنداً لي في الحياة وسهرت على تربيتي وتقديم أغلى ما تملك إليا (حبيبة قلبي) أمـي .

إلى من رباني واحاطني برعايته ولم يبخل عليا بشيئٍ عليّ علمني معاني التربية (أبــي العزيز).

إلى كل أصدقائي في السنة الثالثة .

إلى اللتين حملتا معي أعباء هذا بحث : (هالة بروميكي ، جهينة بوزوايد. وحيدة بيصة، عفاف قصة، ريمة دعاس)

إلى كل من يحمل لقب بوشمال.

إلى كل من بقوا في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

ساسية بوشمال

الاهداء :

حمداً كثيراً وشكراً جزيلاً لخالقي ومولاي ، باسط اليدين بالنعم مالك الملك بالجلال والاكرام الذي أمدني بالصبر والعزيمة لاتمام هذا العمل ، يا منبع التوفيق وميسر الأعمال الذي أنار لي الدرب وسخر لي الاسباب ما يكفي لقطف ثمرة الجهد والاجتهاد هذا العمل الذي أهديه :

الى الذي صدق فيهما قول العزيز :

(واحفظ لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً)

أهدي ثمرة جهدي الى أعز ما أملك الى أحلى و آعز الناس أمي وأبي .

الى التي غمرتني بحبها وعطفها وحنانها ودعواتها وكانت سنداً لي في الحياة وسهرت على تربيتي وتقديم أغلى ماتملك اليا (حبيبة قلبي) أمـي .

الى من رباني واحاطني برعايته ولم يبخل ليا بشيئ علمني معاني التربي (أبــي العزيز).

الى كل أصدقائي في السنة الثالثة .

الى من حملوا معي أعباء هذا البحث : (سمية تركي، صفاء فايزي، ساسية بوشمال)

والى كل العائلة الكريمة وإلى كل من يحمل لقب بيصة.

الى كل من بقوا في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

وحيدة بيصة

(لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ) .

صدق الله العظيم .

سورة البقـــــــرة : الآية 86 .

شكر وعرفان

الحمد لله ملئ السموات، الحمد لله ملئ الأرض، الحمد لله ملئ ما بينهما، الحمد لله ملئ ما يشاء، أمـــا بعـد :

الحمد والشكر أولاً قبل كل شيئ و جعل على فضل نعمة وجزيل عطائه الذي وفقنا وامدنا القوة والإرادة لاتمام هذا العمل وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد ص :

من لا يشكر الناس لا يشكر الله رواه الترمذي .

اللهم بإسم عبارات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة الى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ... الى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ...

الى جميع أساتذتنا، الذين نقوم بشكرهم فقد قال فيكم رسول الله صلى الله عليه وسلم – إن الحوت في البحر والطير في السماء يصلونه على معلم الناس الخير –

ونخص بالتقدير والشكر أستاذنا المشرف بلحاج عباس،

الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وعلى ما قدمه لنا من ملاحظات وتشجيعاته .

ونشكرك لإشرافك على هذا البحث وجزاك الله عنا كل خير ولك منا كل التقدير والإحترام .

وإلى الأستاذ المحترم "مسعودي العلمي" جزاه الله كل خير

وإلى الدكتور –مزوار نبيل– على مساعدته لنا

الى من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة،

فجزاكم الله عنا خير الجزاء .

والحمد لله من قبل ومن بعد .

بسم الله الرحمان الرحيم والحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام عل خاتم المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه آجمعين ، لقد جاء اختياري البعد الاجتماعي لمقامات –الهمذاني موضوعَا لمذكرة ليسانس تبيناً للمجهود الكبير الذي بذله الهمذاني في ايضاح فن المقامة وإخراجه في حلة بديعية لفتت اليه الأنظار وشغلت النقاد حتى عصرنا هذا ، وقد ولد الهمذاني وعاش في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة ، تلك الفترة التي شهد التزاماً من الأدباء باستخدام الالوان البديعية والبيانة بشكل لافت ومقصود ، ولبيان مدى انعكاس ذلك على مقامات الهمذاني خصوصاً أن مقاماته كانت موضع اختلاف بين النقاد، كما أن فن المقامة فن خاص فلا هو بالحكاية ولا هو بالقصة ، على الرغم من إشتمال المقامة على هذه العناصر.

وقد جاء هذا البحث في فصلين ، الأول عرض في أربعة مباحث بالتفصيل لمظاهر العصر الذي عاش فيه الهمذاني وهو القرن الرابع الهجري في حين تناول الفصل الثاني أربعة مباحث مفصلة لصورة المجتمع في مقامات الهمذاني، وما للمقامات من صلة بالناس في البديع، كما تطرق الهمذاني للنقد الاجتماعي والانساني لبطل المقامة أبي الفتح الاسكندري، كما أن مقامات الهمذاني كان لها النصيب من آراء النقاد من بين معارض ومؤيد ومن ثمة تحليل بعض منها واستخراج بعدها الاجتماعي ،كما أن هذه المقامات التي قيل عنها يوماً أنها شعوذة وقيل انها دليل عصر الانحطاط والجمود ، كما قيل عنها إنها مجرد محسنات لفظية لكن تراها اليوم قطعا نثرية خالدة ، استعملت فيها آساليب البيان والبديع كما فرضها الصدق وأمثلها التجربة ، وظهر فيها الهمذاني فناً أصيلاً .

وفي الختام لا يسعنا الا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على هذه المذكرة بلحاج عباس الذي تابعنا ووجهنا ، ولم يبخل علينا بالارشاد أو النصيحة أو حتى تزويدينا بعدد من المصادر والمراجع ،كما نشكر كل من ساعدنا ولو بالجزء اليسير ومنهم الأستاذ مسعودي العلمي ، كما أشكر زملائي الكرام على مساعدتي فيها .

مقدمـــــــــة

الحمد لله رب العالمين، و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين محمد و على آله وصحبه أجمعين، لقد جاء اختيارنا البعد الاجتماعي لمقامات بديع الزمان الهمداني موضوعا لمذكرة الليسانس تبيينا للمجهود الكبير الذي بذله الهمذاني في إيضاح فن المقامة و إخراجه في حلة بديعية لفتت إليه الأنظار و شغلت النقاد حتى وقتنا هذا.

ولد الهمذاني و عاش في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري تلك الفترة التي شهدت التزاما من الأدباء باستخدام الألوان البديعية و البيانية و لبيان إنعكاس ذلك على مقامات الهمذاني و تأثيره على المعنى خصوصا أن مقاماته كانت موضوع اختلاف بين النقاد خصوصا أن الباحثين السابقين وقفوا عند الجانب الخارجي لمقاماته دون الغوص في أعماقها و يهدف هذا البحث الذي اتبعنا فيه المنهج الوصفي التحليلي سيما في تحليل النصوص بشكل أساسي الى تبيان الصلة بين حركة المجتمع و ذائقته الفنية و الأدبية و بين صنوف الابداع المختلفة، بمعنى إظهار مظاهر العيش وطرق التعبير الفني لديه ذلك أن العصر الذي عاش فيه الهمذاني تميز بالاضطراب السياسي من جهة و النفاق الاجتماعي من جهة ثانية و صراع الأفكار من جهة ثالثة، و قد إنطلقنا في بحثنا هذا من الإشكالية التالية:

من هو الهمذاني؟ و ماهي أبرز آثاره؟ وماهي المقامات التي درس فيها البعد الاجتماعي؟

أما عن هيكلة الرسالة التي تصدرتها المقدمة فجاءت في فصلين جاء أولهما في أربعة مباحث بالتفصيل لمظاهر العصر الذي عاش فيه بديع الزمان، وهو القرن الرابع للهجرة فتناول المبحث الأول حياة بديع الزمان و تعليمه و أسفاره و كتاباته و علاقاته و حكام عصره، و كذلك خصاله الشخصية، كما تناول المبحث الثاني الحياة الاجتماعية و الاقتصادية في ذلك العصر من الطبقية الموجودة فيه و الفقر و وضع المرأة أما البحث الثالث فكان عن حياته السياسية و تمت الاشارة الى الدول التي كانت تتنازع السيادة و العلماء و المذاهب، أما المبحث الأخير فكان عن حياته الثقافية

و التسابق على استضافة العلماء البديهيين و على تعدد الكتابات و الاهتمام بها، و ظهور موجة من العلماء و الشعراء و الباحثين العظام.

أما الفصل الثاني فكان نظريا تطبيقيا قسمناه هو الآخر الى أربعة مباحث تناولنا في الأول صور المجتمع عبر المقامات و التي رصد لنا فيه الهمذاني أهم صور المجتمع العباسي في القرن الرابع للهجري في عصره، أما الثاني فتناولنا فيه النقد الاجتماعي و الانساني لبطل المقامات كما تطرقنا في الثالث لدلالة المقامات على الأخلاق و الأحوال و وجدنا الأخلاق في عصر الهمذاني بأشكالها و أنواعها المختلفة، أما الرابع فتناولنا فيه أهم آراء النقاد و قد كانت بين معارض و مؤيد باختلاف أصحابها في المقامات الهمذانية، أما الفصل الأخير فتناولنا فيه الجانب التطبيقي و هو تحليل كل المقامة الكوفية، ، و القردية و استخراج بعدها الاجتماعي، أما الركائز التي استندنا عليها لاحكام أساس بحثنا هذا نذكر مقامات الهمذاني باعتبارها المصدر الأساسي لكل من صور الجتمع في المقامات، و تحليل المقامة، المقامات في الأدب العربي، فن المقامات التطور و النشأة، النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك، و غيرها من المراجع التي كانت بمثابة المصباح الذي ينير دربنا المظلم و يرشدنا.

ومن أهم الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في عملنا هذا قلة المصادر والمراجع.

و في الأخير نسأل الله أن يجعل لنا خير العمل آخره و خير العمل خواتمه و خير الأيام يوم نلقاه، و نسأله خير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب إن شاء الله.

الجانب النظري

الفصل الأول :

الهمذاني في الزمان و المكان

المبحث الأول: بديع الزمان الهمذاني حياته و صفاته.

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية و الاقتصادية في عصر الهمداني

المبحث الثالث: الحياة السياسية في عصر الهمداني

المبحث الرابع:الحياة الفكرية والثقافية في عصر الهمداني

المبحث الأول: بديع الزمان الهمذاني حياته و صفاته.

وردت ترجمة بديع الزمان في العديد من المصادر القديمة كما تناولتها مراجع معاصرة و حديثة لعل أهم مرجع يرج إليه في معرفة حياة الهمذاني هو كتاب يتيمية الدهر للثعالبي، لأنه عاصره والتقى به و عرف أحواله.[1]

إنه أحمد بن الحسيني و كنيته أبو الفضل و لقبه بديع الزمان و نسب الى همذان تلك البلدة الجبلية في ايران التي ولد فيها العام 358هـ الموافق للعام 967م و أمضى فيها اثنين و عشرين عاما تلقى خلالها العلم عن العالم اللغوي الشهير ابي الحسين أحمد بن فارس.[2]

أثنى المؤرخون كثيرا على ترجمة الثعالبي الزماني الهمذاني[3] فقد عقد الثعالبي في كتابه يتيمية الدهر في محاسن أهل العصر بابا خاصا لبديع الزمان، وهو في عمومه إطراء لموهبته، الذي فاق أقرانه بفضل سرعة خاطره، وقوة بديهته، و نفاذ قريحته، يذكر الثعالبي أن بديع الزمان الهمذاني هو أحمد بن يحي بن سعد بن بشر الفار المكنى بأبي الفضل المشهور ببديع الزمان الهمذاني و لقبه هذا دليل على ذيوع صيته و سمو مكانته في عالم الأدب لما قدم للفكر العربي من آثاره جليلة و فنون رفيعة جديرة بكل عناية، قال الشاعر

وقلمَّا أَبْصرت عَيْنَاك من رجلٍ إِلّا وَمَعْنَاهُ إذا فشلت لقبه

ومع ذلك فإن ثمة اعتقادا بأن الهمذاني لم يحصل على هذا اللقب " بديع الزمان" إلا في مرحلة متأخرة من حياته و تحديدا مع الثعالبي و الحصري.[4]

---

[1] الحموي ياقوت، معجم الأدباء،، ج1، ط3، بيروت، دار الفكر، 1980، ص 95.

[2] أبو منصور الثعالبي، يتيمية الدهر في محاسن أهل العصر، ج4، تحقيق محي الدين عبد الحميد ط1، دار الكتب العلمية، 1979، ص 293.

[3] نادر كاظم، المقامات و التلقي، بحث عن أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي، بيروت، ط1، 2003، ص80.

[4] مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، أنظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين.

في تعصبه للعرب في عصر كانت في النزعة الفارسية أي أنه يعتز بعروبته و إن لم يكن خرساني الأصل، فإن خرسان هي مدينته التي عاش فيها، و الإنسان لا يثبت نسبة من حيث المكان الذي نشأ فيه، و إنما من حيث الطينة التي تشكل منها.[1]

و لم يقف به الأمر عند هذا الحد، و إنما جرى قلمه بالتعريض بأعياد الفرس مثل الصدف فنجد الهمذاني يرى أنه عيد الوقود عيد لحفر و إيفك و إن الاحتفال بالنار لدليل على الضلالة لإن الله ما أنزل بالسذق سلطانا.[2]

و من ثمة فقد أخطأ من عده من كتاب الفرس و أدبائها و بخاصة المستشرقين.[3]

عاش بديع الزمان فقيرا[4] على الرغم من إجماع المؤرخين على نبوغه، و تفوقه على أقرانه يقول الثعالبي في شأنه.. " بديع الزمان، معجزة همداني، نادرة الفلك، بوبكر عطارد، و فرد الدهر، و غرة العصر... و لم يروا أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب و سره، و جاء بمثل إعجازه و سحره.[5]

فإذا كانت هذه هي حالة بديع الزمان فنطرح السؤال نفسه فلماذا كانت حياته مليئة بالبؤس و الشقاء؟ وبعد تعمق كبير لبعض الدارسين قالوا أن بؤس و شقاء الهمذاني في حياته رغم علو مرتبته و في الأدب يرجع الى الأسباب التالية:[6]

- قلة حيلته - عروبته - إنحيازه الى المبدأ السمني

فأنى يكون لهذا الرجل سلطان، أو مكانة رفيعة في بلاد الفرس أو في معقل الشيعة وهو دائم الاعتزاز بعروبته، كثير الإنحياز الى مذهبه السني.

---

[1] ينظر: مبارك زكي، المثر الفني في القرن الرابع، ج1، بيروت، المكتبة العصرية، ص 156.

[2] ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص 409.

[3] ينظر: بديع الزمان الهمداني، رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، ص 18.

[4] ينظر: يوسف نور عوض الى القول بأن بديع الزمان الهمذاني عاش طول حياته فقيرا و هذا بخلاف ما ذهب إليه ياقوت الحموي بأن بديع اصاب خيرا كثيرا في فترة متأخرة من حياته.

[5] أبو منصور الثعالبي: يتيمية الدهر في محاسن أهل العصر، ص 293.

[6] ينظر يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق و المغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1079، ص48.

غير أن بعض المؤرخين يذهب الى أن بديع الزمان، بعد أن حط رحاله بهرات فأتخذها دار إقامة، و بعد مصاهرته لأبي علي الحسين ابن محمد الخشنامي أحد أعيان هذه المدينة و سادتها، تحسنت أحواله و أصاب خيرا كثيرة.[1]

عاش بديع الزمان حياته منتقلا في بلاد فارس، بين همدان و أبهان، و جرجان، و نيسابور، وسجستان، وغزنة ليحط رحاله أخيرا في هراة، ليتخذها دار مقامة في حياته و مماته، و كما تذكر كتب التاريخ فقد كانت هذه البلدة جميلة ذات زروع و زهور، فلا عجب أن يختارها الهمذاني ليلقط أنفاسه الأخيرة بها و هو رجل فنان بطبعه.

و لقد اتفق المؤرخون على أن أبا الفضل أحمد بن الحسين وافته المنية يوم الجمعة في جماد الأخيرة سنة 398هـ الموافق 1007 م قبل يتجاوز السن الأربعين حيث أننا نجد بعض المؤرخين قد اختلفوا في أرائهم عن وفاته، فالرأي الأول قيل عنه (الهمداني) مات مسموما، أما عن الرأي الثاني قيل أنه توفي إثر سكتة قلبية، و عجل بدفنه، فأفاق في جدته، و سمع صوته في الليل فنبش في قبره فوجدوه قد مات قابضا بلحيته بيده من هول القبر.[2]

أما عن أثار فنجد أن الهمذاني عاش أديبا كبيرا، و مات شابا، بعد أن وجد في مجال النثر ديباجة تعادل في شرفها ديباجة القصيدة الجاهلية[3] فحاول من جاءه بعده اقتفاء آثاره و له من مؤلفات:

رسائل مجموعة في كتاب يعرف برسائل بديع الزمان، طبعت في الاستانة سنة 1890هـ، مع رسائل الخوارزمي، تعد هذه الرسائل النص الموازي لمقامات البديع"[4]

[1] ياقوت الحوري: معجم الأدباء، ج2، ص 167.

[2] ينظر: عماد الحنبلي، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، 326هـ الى 463هـ، دراسة و تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998م، ج3، ص 287.

[3] ينظر: يوسف يقطين هذا النوع من النصوص التي يتم انتاجها بموازاة النص الأصلي " المناص الخارجي" انظر كتابه: " الرواية و التراث السردي"، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 162.

[4] ينظر: يسمى سعيد يقطين هذا النوع من النصوص التي يتم انتاجها بموازاة النص الأصلي " المناص الخارجي"، انظر كتابه: الرواية و التراث السردي"، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ط1، 2006، ص 162.

و تكشف هذه الرسائل عن علاقات شخصية اجتماعية للهمداني و رأيه في بعض المسائل الأدبية و تنبئ عن طريقة ابداعه لهذا الفن، و كيفية تلقي معاصريه له و موقفهم منه.

ويذكر الثعالبي أيضا أن مولده كان في شمال فارس و بالتحديد في همدان ووصف ثم اكتسب نسبته إليها، إلا أنه لم يحدد موعدا لتاريخ ميلاده غير أن بعض المراجع تشير الى أنه كان في ثلاث عشر جمادي الثانية سنة 358 هـــ الموافق لسنة 968م.

نشأ الهمذاني في أسرة اشتهرت بالعلم و الاستقامة و التدين، و كان أخوه " أبو سعد محمد ابن الحسين ابن يحيى ابن سعيد ابن بشير الصفار" اشتغل منصب مفتي همدان والهمداني.[1]

تتلمذ بديع الزمان على يد أبا الحسين أحمد ابن فارس سنة 395 هـــ عالم اللغة العربية[2]

فأخذ منه العلم النافع، و قد ظل هذا الأديب محافظا على أواصر العلاقة بينه و بين أستاذه، وفيا له مداوما على الكتابة إليه حتى بعد ما فارقته همدان، و يدل هذا على ما إتسم به هذا الرجل من الإشراق النفسي والخلقي و الإستقامة.

و الهمذاني عربي النسب لقوله في إحدى رسائله الى الوزير (الاستفرائني) وزير ابن سبكتكين فاتح السند والهند و هازم الدولة السمانية: اني عبد الشيخ – يقصد أنه عبد للوزير- و إسمي أحمد، و همدان المولد، و تغلب المورد، و مضر المحند.[3]

و نجد بعض الدارسين من ظن أن الهمذاني فارسي الأصل لسبب بسيط هو أن هذا أديب عاش في بلاد فارس فنجده قد أتقن العلم باللغتين الفارسية و العربية، و لم يترك أديبا في همدان إلا أخذ منه و أستفاد من عنده، فلم يخرج الهمذاني عن البيئة الفارسية طيلة حياته إلا قليلا، و قيل عنه في الحقيقة أنه عربي الأصل، سني المذهب، على الرغم من أنه عاش في منطقة فارسية، رغم غلبة مذهب الشيوعي فيها.[4]

[1] ينظر، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج4، ص 293.

[2] المرجع نفسه، ص 294

[3] الأحدب، الشيخ ابراهيم أفندي، كشف المعاني و البيان عن رسائل بديع الزمان، بيروت، دار التراث، ص 8-9.

[4] ينظر أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط8، 2004، ص 175.

أما عن صفاته فيقول الثعالبي: و كان مع هذا مقبول الصورة، خفيف الروح، حسن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخالق شريف النفس، كريم العهد، خالص الود و حلو الصداقة، مر العداوة.[1]

و لكن هذه الصفات التي يختلط فيها المادي بالمعنوي، تواجه بكثير من التحفظات و الاعتراضات.

فقد أشار مترجمو حياة الهمذاني الى سلاطة الى حد البداءة فهو سباب شتام همماز غماز تخشى بوادره[2] وصف أيضا بأنه حسود و غيور هذا ما أدى الى انزعاجه و شغله عما عداه و نلحظ ذلك في المقامة الجاحظية إذ أننا نجده قد وضع نفسه فوق الجاحظ.[3]

كما وصفوه بأنه متلقب الرأي انتهازي و قد قيل عنه بأنه تظاهر بالفقر و الغنى و كان يعيش في بلاد فيها العرب و العجم حيث نجده يقول في المقامة الفريضية

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ *** فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لَا تَلْتَزِمْ حَالَةً، وَلكِنْ *** دُرْ بِالّلَيَالِي كَمَا تَدُورُ.[4]

حيث أننا نجد مارون عبود" يستبعد أن يكون الهمذاني مات مسموما لأن احد لم يسلم من ليانه، و يدلل على ذلك بقول الهمذاني " من قلينا بأنف طويل قابلناه بخرطوم قبل[5]

ديوان شعر منه نسخة خطية في مكتبة باريس، و قد طبع بصر سنة 1321 هـــ.

[1] ينظر: الثعالبي يتيمة الدهر، ج4، ص 263.

[2] ينظر: مارون عبود، بديع الزمان الهمداني، ص23.

[3] ينظر: عبده محمد، مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها، ص77.

[4] نادر كاظم: مقامات و التلقي، بحث في انماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 87.

[5] عبده محمد، مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها، بيروت، المطبعة الكاثولوكية، 1924، ص 07.

مقامات تعرف بإسمه بلغ عدد اربعمائة مقامة، حسب ما ذكره المؤرخون وصلت إلينا منها واحد و خمسون مقامة.[1]

إن كل من يطلع على هذه المقامات يدرك أن هذا الفن النثري يحتوي عددا هائلا من الأنواع الأدبية إنه يستوعب مختلف فنون القول و الكتابة حيث نجد فيه الشعر و الرجز و الألغاز والأحاجي، و الامثال و النوادر و الوصف ز المدح و الجد و الهزل و المواعظ و الاضاحيك.

أما عن أثاره (الهمذاني) فهي مقامات المعروفة و رسائله و ديوان شعر متواضع و قد عني كثير من الأدباء على مر العصور بدراسة هذا الأديب الكثير و شرح أثاره و التعليق عليها و لم يكن يعرف ذلك وهو يعاني الفقر أو الطرد ان ما أبدعه قلمه خالدا ما دام هناك من يتحدث العربية.[2]

[1] ينظر: طبعت مقامات الهمداني، و عليها شرح لمحمد عبده لأول مرة الأول سنة 1889، و قد انجز محمد عبده تحقيقه و شرحه للمقامات، أثناء إقامته بمنفاه في بيروت، و قد سبقت طبعة محمد عبده بطبعات عديدة، فقد طبعت على الحجر في طهران (1296هـ/1889) و في الهند في السنة ذاتها، و طبعت كذلك في بولاق (1219هـ/1874) و في اسطنبول القسطنطينة (1298هـ /1881) و في القاهرة (1304هـ/1886) و طبعت مع ترجمة هند شانية لوكيل أحمد اسكندر بوري في لكنو (1306/ 1889) و طبعت في القاهرة و عليها شرح لمحمد عبده و محمود الرافعي سنة 1910م.

[2] نفس المرجع السابق، ص 13.

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية و الاقتصادية في عصر الهمداني

إن العصر الذي عاش فيه الهمذاني عصر إنحطاط و ذلك يرجع الى الاختلاط و اختلاف الشعوب و سرعة زوال الدول و نشأتها و إذا كان صحيحا أن لكل عصر عقلا و سلوكا و ذائقة فإن ذائقة القرن الرابع الهجري كان ذائقة منخفضة و نستدل على ذلك مما يلي:

1. كان لتغلب العناصر التركية و الفارسية و إنحصار العنصر العربي فيها سببا رئيسا في إنخفاض هذه الذائقة، فإذا عرفنا أن تلك العناصر هي الهاكمة، فإن سلوكها سيعم و ينتشر و يعد هو السلوك الحميد، فقد ألف المجتمع البويهي الذي عاش فيه الهمذاني الذي غلب فيه المجون والخمر و الغناء، ذلك أن السلطان لم يكن يعاقب عليها.[1] أيضا إنقسام المجتمع الى ثلاث طبقات.

أولها: ذو السلطان من أمراء و ولاة و كبار الموظفين فنجد الدكتور شوقي ضيف ينقل لنا في مؤلفه عصر الدول و الإمارات صورا باهرة عن قصورهم و ملابسهم وطرق معيشتهم فملابسهم كانت موشاة بالذهب منسوجة على شكل أزهار يفوح منها العنبر و الطيب أما بيوتهم في الداخل فقد غشيت بالساج و زينت تعاريجها بالأنبوس و العاج و مقاعد مموهة بالذهب و مطارح محشوة بالريش العصافير الهندية، و تنضح البيوت برائحة المسك و العنبر.[2]

أما عن أكلهم فقد كان معقدا إذ أنهم كانوا يضيفون الى طعامهم الطيب و ماء الورد، و حب الرمان و الزعفران ثم تزين المائدة بالجوز و اللوز و أنواع الحلوى المعطرة و أنواع الفواكه والأنوار.[3]

[1] ينظر: ضيف شوقي، عصر الدول و الإمارات، مصر، دار المعارف، 1958، ص251.

[2] ضيف شوقي، عصر الدول و الإمارات، ص255، و ينظر أيضا مسكويه، تجارب الأمم، ج6، مطبعة شركة التمدن الصناعية، 1934، ص386.

[3] المرجع نفسه، ص 256 و الاستزادة ينظر: ابن خلدون، مقدمة، بيروت، دار الكتب العربي، 1967، ص170.

فالمجال للشرب بين أفراد هذه الطبقة شأن كبير، فنجد "عز الدولة البويهي" يحدثنا في مجالسه عن المجون هو وزيره " المهلبي" و كذلك " عضد الدولة" كما نجدهم إنخرطوا في الغناء و الشرب وبكؤوس من ذهب وأما للرقص كان يأخذ كل وقتهم.[1]

و يحلى عز الدولة باختيار بن معز الدولة أنه كان يقضي معظم وقته في الصيد و الأكل والشرب واللعب بالنرد.

و من الجدير ذكره أن الهمذاني كتب مقامة كاملة عن فساد القضاة بالذات في العهد البويهي، و من المؤكد أن صورة القاضي الذي يسكر في الليل و يتوقر في الصباح كانت في ذهنه. أما عن الطبقة السفلى في المجتمع البويهي فكانت طبقة العامة التي كان نصيبها من الترف و النعيم قليلا، فقد عانت غالبيتها من الفقر لكثرة الضرائب، و لقلة ما يعود عليها من الكسب، أيضا كثر فيها العيارون و الشطار، وهم الذين احسوا الغارق فقد أدى هذا أن الفقراء قاموا بإحراق بغداد عام 364هـ، أي بعد ميلاد الهمذاني بست سنوات و لم يكتف بذلك بل إنهم شكلوا عصابة كانت تأخذ الضرائب و سموا " قوَّاد" و لهذا فإن افراد هذه الطبقة اضطروا الى سلكك طرق مختلفة لكسب قوتهم تراوحت بين السرقة و النهب و انتهاج أساليب غير كريمة للعيش و منهم من ترك واتجه الى الانقطاع للعبادة و التصوف.[2]

بالنسبة للطبقة الوسطى من الناس في ذلك المجتمع، فقد تعمت بالثروة و بالقدرة الذي يجعل من حياتها هائدة وغير مضطربة، يذكر هنا أن أهل الذمة عوملوا بتسامح منقطع النظير بسبب ما كانوا يدفعونه من جزية، وهي التي لم تتجاوز ثلاثة دنانير لأصحاب الثراء.[3]

[1] ابن خلدون، وفيات الأعيان، ج3، القاهرة، دار الطباعة المصرية، 1975، ص 366.

[2] ينظر: الزهيري، محمود غناوي، الأدب فاضل بني بويه، ط1، مصر، مطبعة الأمانة، 1949، ص36-45.

[3] متز آدم، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع هجري، ج2، ترجمة محمد، عبد الهادي أبو ريدة، ط4، بيروت، دار الكتاب العربي، 1967.

و قد تسامح المجتمع البويهي و السلطة الحاكمة إن لم يشجع ذلك أصلا و ذلك في مسألة الاحتفالات بالأعياد و المناسبات الدينية لكل الأديان الإسلامية و الفارسية و المسيحية، فالفارسية كانت تحض بإهتمام كبير إذ كانت بغداد تتزين و تشعل النيران في السفن و الزوارق بدجلة، ويخرج أغلبيتهم و بأيديهم الشموع.[1]

و قد وجدت حياة المجون، و انخفاض سقوف الأخلاقية و التهتك المدعوم رسميا من يعبر عنها شعرا كما في شعر " السلامي" و صريع "الدلاء"

2. ثانيها: يكتب " الوشاء" في مؤلفه الذي سماه كتاب الموشى[2] وصفا شاملا دقيق السلوك المقبول والمطلوب في المجالس فيقول عنه إنه " يتحلى بالأدب و المروءة و الظرف، يتجنب المزاح، ويرغب في صحبة الأخيار، يكره الكذب و يفضل الصدق، يكتم السر، يكثر الضحك، يرتدي اللباس الحسن، و لا يعجل في مضغ الطعام، يتجنب الثوم و البصل.

إن هذا الوصف الخارجي للمقبول، إجتماعيا يتقاطع مع ما عرف عن الهمذاني نفسه عند الكلام عنه من جانبه الشخصي.

3. ثالثها: نجد " الوشاء" يقول هناك أيضا معيار على مستوى الحياة في ذلك القرن فإن من الصحيح القول إن ذلك كان في أوجه ذروته، أما عن أنواع اللهو هناك فكانت كالتالي:

الشطرنج.[3] الجوكان[4] لعبة الطبطاب[5] و كذلك تربية الحيوانات المتوحشة كالأسود و النمور و الأفاعي السامة.

[1] المرجع نفسه، ج2، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص 145.

[3] الوشاء هو أبو الطيب محمد ابن أحمد بن اسحاق الأعرابي الوشاء أحد الأدباء الظرفاء، ذكر له منها ابن النديم في "الفهرست" 20 مؤلفا لم يصل إلينا سوى كتابين " الموشى" و " تفريج المهج و سبب الوصول الى الفرج.

[4] ابن خلدون، وفيات الأعيان، ج2، ص 172.

[5] المرجع نفسه، ج2، ص 174.

نخلص من هذا كله الى أن القرن الرابع الهجري (أو العاشر الميلادي) الذي عاش فيه بديع الزمان، كان يتصف بما يلي:

أ) كان مجتمعا طبقيا.

ب) كان مجتمعا لا يملك مرجعيات أخلاقية واضحة.

ت) كان مجتمعا شكلانيا، مزدوج المعايير له ظاهر و باطن.

ث) كان مجتمعا متعدد الثقافات و الأعراق، و العقائد، و اللغات أيضا حتى أصبحت اللغة الفارسية لغة رسمية معترفا بها و يؤلف بها

ج) كان مجتمعا يولي أهمية و احتراما للمثقف باعتباره قادرا على اضفاء الشرعية العقدية أو الثقافية.

ح) إن وضع المرأة في ذلك العصر شهد تناقضا شديدا في أهميته ففي الوقت الذي تقدم فيه وضع الجارية تراجع وضع المرأة الحرة.[1]

4. أما بالنسبة للحياة الاقتصادية في ذلك القرن، فإنها كانت مزدهرة مع انتشار الفقر بين أوساط الطبقة السفلى، و لكن ذلك دليل على سطوة الحاكم و اعتباره المال العام جزءا من ماله الخاص، لقد استطاع التجار المسلمون أن ينشؤا شبكة تجارة عالمية و صلوا فيها الى الصين شرقا، وكانت مرافئ بغداد و البصرة و القاهرة والاسكندرية مراكز مهمة للتجارة البرية و البحرية وكانت أساس التجارة مادة الحرير التي كانوا يجلبونها من الصين الى آسيا و من ثم الى الغرب، وقد سلكت هذه التجارة طريقها يدعى طريق الحرير، الذي يمر بمدينة سمرقند و تركستان و أعالي بلاد فارس.[2]

[1] الأصطرخي، المسالك و الممالك، ليدن، 1972، ص 127، ص139.

[2] حتى فيليب، تاريخ العرب، ط9، بيروت، دار غندو للطباعة و النشر 1994، ص 413.

للصناعة أيضا نفس الأمر الذي ينطبق عليها، فقد تركزت صناعة السجاد و النسيج الموشى للتعليق على الجدران في آسيا الغربية، و كذلك القطن، المنسوجات الصوفية، و الديباج و الأطلس و الأثاث و أواني المطبخ، و قد تركزت هذه الصناعات في بلاد فارس[1] و نجد خرسان قد اشتهرت بأعطية الفرش و الستائر و أغطية المقاعد، و اختصت بخاري بسجادها الفاخر و قد أورد بعض الكتاب علّ أبرزهم " الحموي، و بن حوقل و المقدسي" في مؤلفاتهم لائحة صادرات لكل مدينة بمفردها من مدن خراسان و فارس و ما وراء النهر، وهو دليل على نمو الصناعة و تقدمها.[2] و من أبرزها الصابون و العنبر و قناديل النحاس و عباءات اللباد و الفرو و السكاكين والمقاعد و الموائد و المزهريات و تجد الاشارة أيضا الى صناعة الورق التي دخلت الى أواسط القرن الثامن الميلادي من الصين عن طريق سمرقند.

و قد اشتهرت خرسان بالرخام و الزئبق و الياقووت و اللازورد، و أشتهرت كرمان بالرصاص و الفضة، ونيسابور بالفيروز، و تبريز بالصلصال، و بلاد الكرج (على جنوب البحر الأسود و غربه) بالنفط[3].

وما يقال عن الصناعة يقال عن الزراعة، فقد اهتم بها الخلفاء العباسيون و قلدهم في المتغلبون من الأمراء الأتراك و الفرس.[4]

إن هذا العرض يشير الى ما يلي:

– كان العالم الاسلامي مفتوحا و متنوعا، و يشكل قلب العالم المتحضر، إذا كانت تصل إليه أفضل أنواع المنتوجات و أجودها، و كان في الوقت ذاته قادرا على تصدير مثيلاتها الى الخارج.

[1] حتى فيليب، تاريخ العرب، ص 415.
[2] المرجع نفسه، ص 417.
[3] المرجع نفسه، ص 419.
[4] المرجع نفسه، ص 419.

– لعب العالم الاسلامي دائما مركز اتصالات، و يعني ذلك التلاقح الفكري و الثقافي والمادي، وكان المسلم يغض النظر عن قوميته على إطلاع كاف بما حوله

– لقد كان المجتمع الاسلامي نشيطا و فاعلا و لم يتكاسل في النهوض الحضاري بكل جوانبه، و هذه النقطة مهمة في بحثنا، ذلك أن النشاط يعني " التدافع" وا لتنافس، الأمر الذي يعكسه و عكسه بالفعل الأدب وغيره من الفنون النخبوية.

– هذا العالم، و بالتالي المجتمع، و إن مجتمعا إقطاعيا حربيا، أنتج إضافة الى الفنون المختلفة، مآثر زراعية و صناعية و فتوحات تجارية تحسب له.

و عليه فإن الهمذاني عاش في عصر متحرك و فاعل و نشيط على رغم كل ما شهده هذا العصر من إنهيارات على المستوى السياسي و الأخلاقي و الاجتماعي، وهو ما تلمسه في مقاماته التي سجل فيها ذلك النشاط و تلك الانهيارات.

المبحث الثالث: الحياة السياسية في عصر الهمداني

– إن القول بقدرة الواقع على قولبتنا و ترتيب أولويتنا و وضع أجندتنا الحياتية و العقلية صحيح الى حد ما، فلكل زمان عقله، و لكل عصر لغته، و رجاله و تحدياته و طرق تعبيره، ووسائل ايضاحه.

هذا الكلام ينطبق كثيرا على العصر الذي عاش فيه الهمذاني و حيث مال معظم دراسي الأدب والمؤرخين الى القول إن دخول البويهيين بغداد عام 334هـ بمثابة بداية للقرن المضطرب و المتشابك.[1] و سمي هكذا لكثرة الصراعات فيه و الخلافات السياسية و هذا أدى الى تصدع كبير لم يصب بالمؤسسة السياسية فقط، بل تعداها الى البنة الاجتماعية و الاقتصادية، إذا فقدت مؤسسة الخلافة العباسية دورها القيادي و سلمت أمرها للأتراك و الفرس، فإذا كان الهمذاني ولد عام 358 هـ أي 969م[2] فإنه يمكن استنتاج أنه ولد في عصر الخليفة العباسي المطيع 946-974م و أنه مات في عهد الخليفة القادر 991-1031م.

لم يكن الخليفة المطيع و بعد ذلك القادر من السلطة الى الاسم إذ أن عضد الدولة البويهي هو الأمر الناهي، و أنشأ امبراطويرة شبيهة تماما لامبراطورية هارون الرشيد و لقد أصاب الخلافة العباسية و بغداد هما أصابها من مشاكل و صراعات و تحديات في العصر نجد أيضا يوم بويع فيخ " المطيع" خليفة للمسلمين قبل مولد بديع الزمان بعشرين سنة إذا كانت بغداد رهينة بيد حكام الشيعة أقوياء نجدهم قد حولوا الخلفاء الى مجرد ألعوبة يستمدون منهم شرعية ما لكن هذه الذريعة تسقط تماما عندما تصطدم المصالح الى أن منصب الخليفة ظل رمزيا له سطوة كبيرة، فهذا " عضد الدولة" على ما فيه من سيطرة العديد من الدول التي كانت تتنازع فيما بينها و يغني بعضها بعضا، و هي:

[1] حتى فيليب، مرجع سابق، ص 547.
[2] ينظر: نفس المرجع السابق، ص 548.

❖ الدولة المروانية: مقرها الأندلس و هي في أوائل مجدها فقد كان على رأسها الحكم ابن عبد الرحمان الناصر 350-366هـ [1] بما أن هذه الدولة كانت إمتدادا و فرعا للبيت الأموي في المشرق الذي انهزم بفعل الثورة العباسية.

❖ الدولة الفاطمية: مقرها مصر من مشاهير هذه الدولة " العزيز بالله" المتوفي سنة 386هـ و" الحاكم بأمر الله" الذي إعتلى سدة الحكم في السنة ذاتها.[2]

❖ الدولة الغزنوية: و مقرها غزنة، أقامها ملوك أتراك، أشهرهم " محمد الغزوني" الذي حكم ما بين 388-421هـ، و كذلك أخذ بخاري من السامنيين و أنهى حكمهم فيها و امتد سلطانه الى افغانستان وتركستان و خراسات و طبرستان و سجستان، فقد اعترف أيضا بالخليفة القادر، و دعا له فيما بينها، وتنازع الشرعية على الخليفة العباسية، فالسلطان محمود يعترف بـ " القادر" خليفة فيما الخليفة نفسه أسير لدى البويهيين في بغداد.

❖ الدولة الحمدانية: و قامت بالنهرين و حلب أسسها عرب على المذهب الشيعي حكم منهم أربعة في الموصل و خمسة في حلب، هاجم البويهيين سنة 380هـ و أخذوا منهم الموصل ثم استولى الفاطميون على حلب سنة 394هـ أي قبل موت بديع الزمان بأربع سنوات تماما.

❖ الدولة الزيانية: و مقرها في جرجان بطبرشان، أقامها فرس بدينون بالمذهب الشيعي و قد استمرت مابين العامين 316هـ الى 434م و كان من أشهر أمرائها شمس المعالي قابوس بن وشمكير الذي حكم ما بين 366-403هـ[3]

❖ الدولة البويهية: و قد تغلب البويهيين على الخلافة العباسية، و جعلوها بين ايديهم كما ذكرنا من قبل، و امتدت دولتهم حتى شملت العراق و فارس و خراسات و كان أعظم ملوكهم

[1] زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الأول، ص 536.
[2] حتى فيليب، تاريخ العرب، ص 540.
[3] المرجع نفسه، ص 535.

كما ذكرنا سابقا، " عضد الدولة" الذي توفي في العام 372هـ و خلفه ابنه " شرق الدولة" و من " بهاء الدولة" الذي توفى في العام 403هـ، أي بعد موت الهمذاني بخمسة أعوام فقط.[1]

يمكن القول و الحالة هذه إن هناك ثلاث دول متجاورة، كانت تتنازع فيها بينها بحكم الجيرة الجغرافية مرة، و بحكم الخلاف العقدي، مرة أخرى، و أثرت على " بديع الزمان" بشكل مباشر، إذ أنها حددت اتجاهاته و أفكاره و طريقة عيشه و أخيرا دولة الغزنوين ذاتها التي عاش في كفنها حتى آخر أيامه في مدينة هرات أو هيرات، و هي تقع الآن شمال افغانستان.[2]

و نضع الملاحظات التالية على سيرة الهمداني، من خلال العرض السابق أنفق ثماني عشرة سنة متنقلا بين الري و جرجان و نيسابور و عدد من البلاد داخل خراسان حتى استقر في " سجستان" ثم يستقر في هرات ولندلل على ذلك بهذا الجدول (مستعينين بالتواريخ ذات العلاقة)

2. سرعة وقوع الجفاء أو النفرة من الحاكم أو الرئيس الذي يترل الهمذاني بساحته و هذا يدل على أمر آخر غير ذلك، ألا وهو أن الهمذاني قد يكون حساسا من كل شيء.

3. يبدو أن للرجل سمعة طيبة كعالم لغوي و شاعر و ناثر رفيع المستوى إذ لم يكن يجد صعوبة في أن يحل ضيفا معززا مكرما على بلاط الحاكم، تجدر الملاحظة أن الأمراء في ذلك الوقت كانوا يتسابقون على استضافة العلماء و الأدباء ليجعلوا من بلاطهم شبيها بالبلاط العباسي الذي اختفى.

4. من الواضح أن هروب " الهمداني" إلى الشرق القصي و البعيد عن حواضر الاسلام ذات السمعة يعني أنه، ضمن أسباب أخرى كان يرغب في الراحة و الهدوء و يدل على ذلك أنه أرسل لوالده و عائلته أن يلحقوا به، و كأنه وجد صالته أو جنته التي حلم بها، و يقول مؤرخو حياته إنه اقتنى عقارا و مزارع ما يدل على الرغبة في الاستقرار و عدم التنقل و يمكن القول إن هذا الرجل الذي عاش في عصر مضطرب بل شديد الاضطراب، رغم هذا في أن يقضي حياة هادئة بعيدا عن كل الصراعات.

[1] زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الأول، ص 537.
[2] المرجع نفسه، ص 533.

المبحث الرابع:الحياة الفكرية والثقافية في عصر الهمداني

كان القرن الرابع الهجري عصر ضعف الدولة العباسية وهوانها، وظهور دويلات متعددة متجاورة ومتحاربة على كل شيئ، وكان هذا الضعف يشمل الدولة الفزنوية بالأخص التي إستمرت عمليا في الفتوحات داخل القارة الهندية.

وعلى رغم الضعف الذي لحق بالعالم الإسلامي في هذا القرن، القرن الأخضب فكريا وثقافيا، وهو الأغنى بالإنجازات العقلية، وهو الأثرى في كمية النتاج النخبوي ونوعيته.[1]

ولرسم صورة عن الحياة الثقافية والفكرية في هذا القرن نجد مايلي:

أولها:إن كثرة الدويلات، وتعدد السلاطين والملوك والأمراء، وقد كان الدافع إلى ذلك رغبة أولئك الأمراء في إحاطة أنفسهم بتلك النخبة أو لتجميل البلاط بهم أو للدفاع عنهم.

وقد ساعدنا في تلك الدويلات بموارد المالية، وعدم إرسالها على بغداد جزية ولا خراجا، وبالتالي كان المال متاحا لمنحه لهؤلاء العلماء والأدباء والشعراء، إن التفرقة السياسية والمذهبية في القرن الرابع الهجري أدت فيها إلى رواج بضاعة الأدب والعلم..بكل مجالاتهما ومستوياتهم وفي ذلك يقول "مارون عبود، لقد كان هبوط خلاصة في القرن الرابع إرتفاعا للأدب.فلولا هذه الحضارات التي تدفقت منها الأموال كالأنهار لم يبدع "الهمداني" مقامات التي كان لها أبعد أثر في الأدب العربي " ، العصر عملت ألف ليلة وليلة أو قصة "عنتر"هو عصر يستحق أن يسمى زبدة الحقب قال "أبو تمام" في وقعة عمورية ما رأيت عصرا حفل بالأدب والأدباء والعلماء و الشعراء كهذا العصر أليس هو عصر "المتنبي" و"إبن العميد" و "إبن عباد"و"الخوارزمي" و"بديع الزمان"والعكبري و "إبن جني" و"أبي علي الفارسي".[2]

[1] الزعيم أحلام، قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، دمشق مطبعة الإتحاد، 1990 .1991، ص 415.

[2] ينظر :عبود مارون، بديع الهمداني، ص14.

وما خلص إليه مارون عبود.في كتابة عن "بديع الزمان".فصله "الزيات" في كتابه تاريخ الأدب العربي "إبان الدولة البويهية في العراق وفارس، والدولة السامانية، والدولة الفزنوية والدولة الحمدانية، وما إستقدمته كل دولة من العلماء والأدباء على النحو التالي:[1]

الدولة	من إستقدمته من العلماء والأدباء
1.الدولة البويهية في العراق وفارس	إبن العميد"الصاحب بن عباد"سابورين أرشير"، "الحسن المهلبي""أبو إسحاق الصالبي""أبو علي الفارسي""المتنبي""السلاطي"
2.الدولة السامانية	"البلعمي""الدقيقي""الفردوسي""إبن سينا""أبو بكر الخوارزمي""العمداني".
3.الدولة الغزنوية	"الفردوسي"، "إبن سينا""أبو سهل الفيلسوف""أبو الحسن الخمار الطبيب""ابو نصر العراق الرياضي"
الدولة الحمدانية	"المتنبي" إبن جني""أبو فراس الحمداني""السرى الرفاء""النامي""الببغاء""الواواء الدمشقي"

ثانيا : يضاف إلى ما ذكر أن بعض هؤلاء الأمراء أو السلاطين كانو من أرباب العلم والأدب أن إستقدامهم العلماء والأدباء وتشجيعهم إياهم ليس أمريين عزيبيين، و"عضدالدولة البويهي" كان صاحب آراء في الشعر الأدب والعلم، وقد قيل عنه:"كان عن مكنته له في الأرض"، وجعل إليه من أزمة البسط والقبض، وخص به من رفعة الشأن، وأولي من سعة السلطان، يتفرع للأدب،

[1] ينظر: الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ص217. 219، وك\لك :زيدان جربي، تاريخ أداب اللغة العربية، المجلد الاول ص 532. 538 .

ويتشاغل بالكتب، ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء، وبقول شعرا كثيرا.[1] وكان "عز الدولة أبو منصور بختيارين معز الدولة" شاعرا "حكم مابين 356 .367" وكذلك تاج الدولة وهو "آدب آل بويه وأشعرهم وأكرمكم"[2]

وقد أدركته حرفة الأدب فأدت إلى نكبته، وكذلك "أبو العباس خسرون بن حيروز بن ركن الدولة"وقد جمع الثعالبي مؤرخ ذلك العصر أشعار أمراء البويهيين في كتابه الشهير "يتيمة الدهر"في الجزء الثاني من ذلك المؤلف الكبير.[3]

وفي الدولة السمانية، كان "منصور بن نوح".منصور بن نوح."350و366" محبا للعلم والعلماء، وكذلك إبنة نوح "366 .387 "، وهو بالذات من إقترح نظم الشاهنامة "إلياذة الفرس"باللغة الفارسية، أما "منصور الساماني"، وإن لم يكن من الحكام، فيطلب من "أبي بكر الرازي "أن يكتب له كتاب "المنصوري"في الطب.

إما محمود الغزوني أشهر ملوك الدولة الغزوية، فقد بلغ من شغفه حب العلم والعلماء أن كتب إلى أمير خوارزم .مأمون بن مأمون.يطلب منه إيفاد من عنده من العلماء والأدباء [4] وفي بلاط الدولة الحمدانية كان سيف الدولة أدبيا شاعرا نفادا للشعر، أما إبن عمه أبو فراس فكان شاعرا مجيدا.

وهكذا فإن تشجيع العلم والعلماء والشعر والشعراء كان أيضا سبب تورط الأمراء أو السلاطين في الأدب والعلم بشكل شخصي.

ثالثا:كانت الوظائف المهمة .خصوصا وظيفة الوزير والحاجب والكاتب والمحتسب وغيرها تتطلب إلماما واسعا ومميزا بشؤون العلم والأدب وهذا ما نلحظه في كبار الوزراء والموظفين في

[1] ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، في محاسن أهل العصر، ج2، تحقيق محي الدين عبد الحميد ط1، دار الكتب العلمية 1979، ص 195.
[2] ينظر: زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربي، ص 534.
[3] نفس المرجع السابق، 536.
[4] ينظر: زيدان جربي، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 536.

بلاط الأمراء والسلاطين ويقدم لنا "الصاحب بن عباد"و"إبن عماد"و "الحسن المهلبي"أمثلة ساطعة غير ذلك.ويمكن القول إن الأدب والعلم كانا جواز مرور إلى تلك المناصب الأمر الذي شجع الإقبال على التعلم وصولا إلى تلك الوظائف والمراكز المرموقة.

رابعا: شهد القرن الرابع الهجري، إنفتاحا هائلا على ثقافات الشعوب الأخرى بسبب الفتوحات، من جهة وبسبب دخول شعوب مختلفة الإسلام، من جهة أخرى، الأمر الذي جعل تلاقح الثقافات والجدل والمقارنة والإقتباس والتأثير والتأثر أمور ملحة.

لهذا السبب أتسع التأليف وتعددت أعرقه وإختلفت مقاصده حيث كان هناك ما سمي مجالس النظر، خصوصا في الدولة السامائية، وكانت تلك المجالس تشهد مناظرات ومجادلات حامية الوطيس، وكان المتناظران يختاران مكان المناظرة وزمانها وموضوعها [1].

فيما كانت معظم المناظرات تدور حول الأديان والمذاهب خصوصا أن بلاد ماوراء النهر كانت متناخمة لأراضي الترك الوثنيين وأن من الخراسبانية من ظل على مجوسيته حتى عهد السامنيين الذي عاش فيه الهمذاني في كنفهم وأشار كثير من المؤرخين إلى مجلس النظر التي كانت الدولة السامانية تعقدها للمناظرة وهي دليل كثرة، لإختلاف وتعددية الأراء والأفكار والمعتقدات.

إن تعدد الأعراف أدى إلى تعدد الأفكار وبالتالي دفع إلى الترجمة، ومن ثم التحليل والمقاربة والمقايسة، ماكان له بالغ الأثر في إثراء النص، سواء أكان علميا أم أدبيا.

خامسا:أشرت إلى التراعات السياسية والمذهبية التي كانت صرعة القرن الرابع هجري وأكمل هنا القول بأن غياب الدولة العباسية، وبالتالي غياب مقولاتها السياسية والثقافية، أدى إلى تفريغ العديد من المحامين السياسية التي بحثت لها تغطية فكرية وعقدية ومذهبية، ومما زاد الطين بلة إشتداد تبار الشعوبية.

[1] الغلال علي، دراسة تحليلية للشعر مهيار الديلمي، ط2، مصر، دار الفكر العربي.ص22.

خصوصا في بلاط البويهين، وهو ما رأيناه أيضا في بلاط السامانين بذلك لما لمسناه فيما بعد في بلاط الغزنويين الذين شجعوا التأليف بالفارسية، وليس من قبيل الصدفة إذ أن يكتب "إبن سينا":كتبه الطبية بالعربية والفارسية، وهو ما فعله "البيروني" و"الخوارزمي" ولهذا لن تعجك أن الهمذاني "كان طليق اللسان .شعرا ونثرا. باللغتين العربية والفارسية [1]" ويمكن القول :إن هذا القرن كان قرن عودة الفارسية وإنتعاشها.

سادسا: الإهتمام الشديد بإقامة المكتبات، وتأليف الفهارس، وصرف المبالغ الطائلة على جمع الكتب والباحثين والمؤلفين وتخصيص رواتب شهرية لهم لكي ينقطعوا إلى تأليف فقط، وتعطينا المراجع التاريخية شواهد مهمة حول ذلك جرت في القرن الرابع الهجري وفي أيام "الهمداني"إشتهرت مكتبة الوزير"سابور بن إرشير"في بلاط بني بويه التي تأسست العام 393هـ.بالكرخ غربي بغداد، ووقفها على العلماء، وإشترى لها كتب كثيرة بلغت عشرة ألاف وأربعمئة مجلد كان معظمها بخط أصحابها وكان بها مئة مصحف نفيس وهناك مكتبة الشاعر المعروف "الشريف الرضي"التي فتحتها للطلاب والباحثين ورصد لهم جميع ما يحتاجون إليه، وكانت هناك مكتبة الوزير "بن العميد"وفي مدينة الري، وكان لتلك المكتبة فضل كبير على العلم والأدب.

ومما يجدر ذكره أن القيم على هذه المكتبة كان أحد فحول الأدب في عصره، ألا وهو إبن مسكويه[2].

إن تأسيس مكتبات جديدة، وجمع الكتب، وحفظها، إستدعت بالضرورة إنتعاشا في مهنة الوراقة ونسخ الكتب، ويبدو أن هذا الإنتعاش وصل إلى أن تخصص سوق لهذه المهنة في قلب بغداد، وسنفهم السبب الذي دفع"إبن النديم" لتأليف كتابه الشهير "الفهرست"ذلك أن الكتب بلغت من كثرة والتنوع إلى درجة فهرستها وتبويبها وتسجيل أصحابها من عرب وفرس وهنود

[1] السبكي، الطابقات الشافعية الكبرى، ج4، ط2، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ص35.

[2] ينظر: امين، أحمد، دهر الإسلام، المجلد الأول 1، ج2، ط5، بيروت، دار الكتاب العربي، 1969، ص 258 .216.

ونسوق هذا المثال للتدليل على رواج الكتب وقبول الكاتب أيضا "أبو منصور الثعالبي" الذي الف كتابه المعروف بإسم "الطائف المعارف"ل"صاحب بن عباد"و كتاب "المبهج والتمثل "و المحاضرة ل شمس المعالي قابوس بن شمكير الساماني:و كتاب سحر البلاغة وفقه اللغة لـــ أبي الفضل الميكالي الغزنوي وكتاب النهاية في الكناية لـــ"المأمون"صاحب خوارزم أما الهمذاني فقد ينتقل من حضرة إلى حضرة متكسبا بأدبه.

تتلخص فترات القرن الرابع الهجري الثقافية والفكرية والحضارية كما يلي:[1]

أولا:نضج العلوم وكثرة المكاتب، وتجسد ذلك في تأليف المعاجم وإستقرار الإنشاء، ونضجت الفلسفة وتألفت جماعة "إخوان الصفا، وإستقرت قواعد الطبيعة والطب، وظهر الشعر الفلسفي وقواعد النقد الأدبي وإستقرت أبواب الشعر، وظهرت الروايات والقصص الحماسية الخيالية وظهر فن التاريخ والجغرافيا، كما تميز هذا بظهور المكتبات الكبرى حتى أن حوت المكتبة الواحدة آلاف الكتب"

ثانيا:ظهور الموسوعات، بمعنى ظهور"دوائر المعارف"ككتاب"مفاتيح العلوم"ل خوارزمي.

ثالثا: تعدد العلوم حتى زادت على ثلاثمئة، تراوحت بين علوم العقل وعلوم النقل.

رابعا: التدبير المترلي، وهو فرع من العلوم لم يصل إليه الأوروبيون إلا في القرن التاسع عشر ميلادي، أما في القرن الرابع الهجري، أي العاشر الميلادي، فقد ألف المسلمون في هذا العلم الكثير من الكتب منها :"كتب الطبخ"ل"إبراهيم بن المهدي"وكان هذا العلم من الحكمة العلمية وقد تعددت الكتب وتراوحت مابين علاقة الإنسان بزوجته إلى كيفية صنع العطور.

خامسا:كتب السياسة، وهي أيضا، من فروع الحكمة العلمية، وقد ألف في هذا المجال كل من:

[1] ينظر: زيدان، جربي، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 539. 543.

أبي زايد "البلخي" و"الغارابي"و "المارودي"

سادسا:علم العمران وقد ذكر إبن النديم:في كتابه "الفهرست عشرات الكتب التي وضعت في علم العمران.أو علم الإجتماع وفي الحرب وعلم العساكر.

وقد راج الأدب والفلسفة والترجمة في القرن الرابع هجري مما ادى إلى تنافس الدول في المجد العلمي ولهذا فقد تعددت عواصم العلم والأدب الإسلامية وإشتهرت بخاري وجرجان وغزنة وحلب والقاهرة وقرطبة وإشبيلة وبلنسية وبغداد، الكوفة والبصرة، أما بالنسبة للأدب، فقد ظهر في هذا القرن الشعر الصوفي والفلسفي، وكذلك الشعر الفخري والحماسي، وتميزت طرائق التعبير الأدبية بالنزعة الشديدة إلى تقليد وإمتازت بالجمود [1].

أما النثر بالذات، فقد إنصرف إلى طرائق التعبير المعقدة إذا أغرق الكتاب في التصنع حتى صار أحدهم يكتب مثلا رسالة تقرأ طردا فإذا هي رسالة، وتقرأ عكسا فإذا هي جواب على تلك الرسالة أو يكتب رسالة خيالية من حروف منفصلة كالراء في بدء الكلمة وما أشبه ذلك بالعبث البهلواني.

و إنطلق الشعراء وراء الكتاب ينافسوهم، إذا أننا في عصر مضطرب حقا، التنافس فيه على أشده، وهو تنافس حاد لا يبقى ولا يذر، وليس على مثقف ذلك العصر سوى أن يكون مرنا في التعامل مع المتغيرات، وفي التعامل مع الحكام المستقبلين أو المثقفين أو الراغبين و في المزيد من السلطة.[2]

[1] ينظر: الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربية، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، ط 10، سنة 1980، ص 591. 593.
[2] المرجع السابق، ص 583 – 592.

الفصل الثاني :

المقامات من منظور إجتماعي

المبحث الأول: صورة المجتمع عبر المقامات

المبحث الثاني: النقد الاجتماعي والانساني لبطل المقامات

المبحث الثالث: دلالات المقامات على الأخلاق والأحوال

المبحث الرابع : آراء النقاد في مقامات الهمداني

المبحث الأول: صورة المجتمع عبر المقامات

تعتبر مقامات الهمذاني صورة طبق الأصل للمجتمع في عصر الهمذاني في القرن الرابع للهجري في العصر العباسي، و قد اختلفت الحياة الاجتماعية في عصر الهمذاني و تنوعت و إكتست ألوانا وذلك حسب ظروف العصر الذي عايشها الهمذاني، و ذلك من خلال راويها و بطلها، و راويها الأول هو عيسى ابن هشام، وهو رجل السفار و التجارة و الاحتيال على الزمان و أهله.

– أما بطلها فهو أبو الفتح الاسكندري، وهو رجل عقل و ثقافة واسعة،و لسان بليغ فصيح، يسلك أوعر المسالك في اللغة و النقد و الأدب يخرج منها خروج العالم المطمئن الى علمه المعتمد على سداد رأيه، الذي لا تتغلب عليه صعوبة من أي نوع كانت، و لاتفوته حيلة، و قد خبر الحياة و ذاق حلوها و مرها، و سعى في الاحتيال على الدهر القاسي بشيء من طرق الكدية، و وقف في سبيل ذلك شيء الموافق فكان تارة خطيبا يلقي على الجماهير دور أقواله و تارة مشعوذا يسحر الناس بمضحكاته و مكره و أكاذيبه.[1]

– و قد حمل أبو الفتح الاسكندري، وهو العالم و رجل العقل الراجح على سلوك هذه الطريق الذي لا يليق بمثله، و دهر قسا عليه كما قسا على غيره من أهل العلم و الأدب فتصعلك و تسول و انحدر الى هوة الكدية، فحمل أوزارها و تبعتها المزرية بالكرامة و المروءة، و جعل حياته كلها سلسلة من الأسفار و المغامرات في طلب المال، فلم يترك بلدا في العراق و فارس وسجستان و خراسان و قزوين و طرستان و أرمينة و أذربيجان و الأهواز و بلاد العرب إلا دخله و تقلب مع تقلبات الزمان قائلا:

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ *** فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لَا تَلْتَزِمْ حَالَةً، وَلكِنْ *** دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ.[2]

[1] ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 737.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص 738.

لذلك نرى أبا الفتح في المقامة الساسانية زعيما لجماعة بني ساسان و نراه في المقامة الخمرية إماما يصلى بالناس و ناسكا يدعوهم الى إجتناب الخمر أم الكبائر، و في المقامة القزوينية متنكرا في زي الغزاة المجاهدين يخطب في الناس و يحثهم على الروم، و في المقامة الفردية قرادا يرقص قرده، و يضحك الناس، و في الموصلية دجالا يدعى إحياء الموتى و كشف الضر و البلاء، و ذلك عملا بالمبدأ الميكافيلي، القائل (الغاية تبرز الوسيلة)[1].

– و هذه تبرز لنا تعدد صور المجتمع بتعدد صور الإسكندري في المقامات و من هنا فإن الهمذاني و من خلال نموذج المقامات الفني الذي أبتدعه قد قدم لنا فكرة إجتماعية تخدم غرضا واحدا، ألا وهو صورة شاملة لواقع البيئة العباسية في القرن الرابع الهجري، كما أن للمجتمع العباسي صور متعددة منها: صورة الفقر في البيئة العباسية في همذان و صورة الجوع واحتيال والحرمان و كثرة العيال، و الأوضاع المعيشية السائدة أنذاك، كما قد صور في شخصية الأبطال نوعا من الحركية سعيا الى تغيير الوضع الدنيء الذي وصلوا إليه، و تبدوا ملامح هذه الحركية في خطاب الأبطال و عن طرق مختلفة، كالسعي و الترحال الذي أكسب شخصية الاسكندرية ثروة من المعارف و المهارات و المال.[2]

– كما نجد الإسكندري المكدي الذي كان يتخذ في كل مقامة شكلا و يلبس لكل حال ثوبا خاصا يصور لنا فيه أعمال المكدين و حيلهم في أشكال مختلفة و رسوم متباينة، و ليس أبو الفتح الاسكندري في الواقع إلا صورة من أهل ذلك العصر.[3]

– كما نجد صورة الاسكندري في المقامة المكفوفية، تصور لنا ذلك الرجل الأعمى الفقير الذي يعاني و يلات الدهر، و يعاني الخصاصة الشديدة في قوله

أصحت من بعد غني و وفر ساكن قفر و حليف فقر[4]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 738.
[2] نفس المرجع السابق، ص 739
[3] نفس المرجع السابق ، ص 740
[4] ينظر: المقامة المكفوفية، ص 94.

و هنا صورة الاسكندري في المقامة المكفوفية إنما هي صورة من صور المجتمع الذي يعاني الفقر و الحرمان في البيئة العباسية لعصر الهمذاني في القرن الرابع للهجري، ففي المقامة الأصفهانية نجد نوعا آخر من صور المجتمع في عصر الهمذاني ألا وهي: صورة أبي الفتح الإسكندري الرجل المحتال بدهاء و فطنة، فهو يقدم نفسه في صورة الرجل الصالح الامام الذي يصلي بالمصلين في حين يترك المصلين في سجدتهم الطويلة، فتعجب من نفس ميتة يحملها جسد نتن لا يحترم أقدس الحرمات، إذ كان يفوز بالدون من حطام الدنيا، و هنا يصور لنا الهمذاني الرجل بصورتين في المجتمع فتارة وهو إمام المسجد التقي، و تارة ينقلب كحرباء و يتلون بخداعه للمصلين و يذهب لحانات الخمر والجاريات، فهو إذن رجل لعوب مخادع.[1]

– كما نجد بعض حيل المكدين كثيرة و متنوعة واضحة في المقامة الساسانية و الرصافية، بحيث يعد دحيل المكدين و اللصوص الغريبة العجيبة فذكر منهم: أصحاب الفصوص، و أه الكف و القف، و من يعمل باللطف، و من يحتال في الصف، و من يخنق بالدف... وهذا دال على تعد صور الإسكندرية بتعدد صورة مجتمعه و ما فيها من فساد و حيل و كدية و فقر.[2]

كما نجد بعض مقامات الهمذاني تصور لنا الحياة في بغداد، ألا وهي صورة الإسكندري الذي كان غنيا و تقلب عليه الدهر و غدا فقيرا محتاجا الى كرم و عطاء الناس، و تجلي ذلك في المقامة البغدادية بحيث قام الاسكندري في طريق الكرخ فوجد رجلا و أدعى أنه يعرفه و أن أباه صديق له، و هذا الرجل احتال الاسكندري لأجل إستضافة الرجل له و أن يطعمه لأنه لا يملك فلسا واحدا، فأخذه الرجل معه لسوق و أشترى له كل ما لذ و طاب من الأكل، و في الأخير بلغ أبو الفتح الاسكندري مبلغه و نال ما أراده من الرجل بخداعه له.[3]

[1] ينظر: المقامة الاصفهانية، ص 79.

[2] ينظر: المقامة الساسانية و الرصافية، ص 91.

[3] ينظر: المقامة البغدادية، ص 92.

– لذلك نرى الاسكندري يجوب الأفاق متلونا بصوره المختلفة متنقلا من بلد الى آخر، متنكرا في أزياء مختلفة متسولا للحصول على المال و ذلك بالكدية و الشحذ، و الحيلة، و الدماء والذكاء، و بفصاحته و ذربة لسانه.[1]

[1] ينظر: نفس المرجع، ص 92.

المبحث الثاني: النقد الاجتماعي والانساني لبطل المقامات

- **النقد الاجتماعي**

وجدنا كثيرا من المقامات ذات مواضيع اجتماعية، ولاسيما مقامات الهمذاني الذي يجب أن يكون مقاماته أغنى المقامات بالصور الاجتماعية و أهم النقود التي وجهت له، و نمثل لذلك بمقامتين من مقاماته، و هما القردية و الحلوانية، فالقردية قد وجدنا الهمذاني ينقد من طرف خفي حلقات المشعوذين التي يجتمع حولها الناس في الأسواق و الشوارع ليضيعوا أوقاتهم عبثا، فلم يرعوا حسب ماجاء في هذه المقامة، منهم حث شيوخهم أن يجتمعوا في هذه الحلق ليستمعوا الى ما يقول المشعوذون و المحتالون الذين لا يردون أن ينالوا الرزق عن طريق ما يعملون، و انما ضعفت هممهم فغدوا يلتمسونه بواسطة ما يحتالون.[1]

فقد كتب الهمذاني على لسان عيسى ابن هشام، أنه بينما كان يطوف يوما على شاطئ دجلة ببغداد إذا انتهى الى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم و يشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص الى ما سقاهم، حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة، و فرط الزحمة، فإذا هو قراد يرقص قرده، و يضحك من عنده، فرقصت رقص المحرج، و سرت سير الأعرج فوق رقاب الناس يلفضني عاتق هذا سره ذاك، حتى إفترشت لحية رجلين، و قعدت بعد الأبن و قد أشرقني الخجل يرقه، و أارهقني المكان بضيقه.[2]

كما أن المقامة السابقة و هي القردية قد تناولت نقد لاذعا لبعض عناصرها و ذلك في قوله:[3] يلوي الطرب أعناقهم، فإن هذا القول ليس من باب القول المأثور (طل مؤمن طروب) بل ينطوي على نقد لاذع لطرب أولئك القوم مما لايطرب منه، و أي شيء ادعى الى النقد، بل الى النعي من طرب قوم يعقلون من حركات تصدر عن قرد قراد؟ فإن منظر القرد نفسه، مما يشمئز منه الذوق الراقي، و تتحاشى العين الكريمة أن تدمن النظر إليه

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، سحب الطباعة الشعبية، سنة 2007، ص 321.
[2] ينظر: نفس المرجع ، ص 322.
[3] ينظر: المرجع السابق، 322-323.

2. وفي قول الهمذاني: لا يشق الضحك أعناقهم، و فيه نعي شديد أيضا عل هؤلاء الذين يضحكون مما لايضحك منه، و من شأن الضحك من مظهر القرد القراد و قد خلقها الله كما خلقهم فما القرد إلا حيوان حيل على اتيان حركات خاصة به، كحركات أي كائن حي أخر، بالرغم من غرابتها على نحو ما عند القرد، و لكن ألم يكن لأولئك المجتمعين هنالك عمل أجدى وأرقى و ملهى أشرف و أجمل يقضون فيه فراغهم أن تكالب الناس على حلقة القراد دليل على شيء من انحطاط الذوق العام، و فساد في الأخلاق، و قلة في المعرفة و الإدراك العميق؟ كما أن الضحك على تلك الصفة التي أشار إليها الهمذاني هنا لك يكمن مما يحمد له.

3. أن الناس إلتموا حول هذا القرد، الذي لم يكن إلا الإسكندري طبعا، ما جعل من العسير على الداخل أن يدخل و على الخارج أن يخرج، و لذلك لم يستطع ابن هشام أن يتقدم فترى واحد إلا بعد أن داس المجتمعين حول القراد.[1]

4. قد كان في أولئك المجتمعين من الكهول و الشيوخ من كانت لهم لحية يمكن افتراشها ويدل على ذلك قوله: (حتى افترشت لحية رجلين)

– و حتى لو فرضنا أن هذين الرجلين لم يكونا شيخين هرمين، بإعتبار أن الابقاء على اللحية كان من العادات المتبعة بحيث يبقى عليها الكهول و الشيوخ جميعا، فإن مثل هذا لا يغير من الموقف شيئا بل في ذلك اعترافا بالواقع المر، و هوان الرجال الناضجين الذين كانوا ممن يرتادون مثل هذه الحلقات السخيفة، و يقبلون عليها اقبالا فيه كثير من الحماسة لكن بقي لنا أن نتساءل لما ذهب عيسى بن هشام أيضا الى هذه الحلقة و أقام هنالك مع المجتمعين في الوقت الذي يسخر منهم و ينقدهم من طرف خفي؟[2]

و إذا كان هو الذي يعنيه سر البطل الرئيسي فيها، وهو الاسكندري فقد استطاع ان يستكشف أمره في آخر المقامة كالعادة، لكن من التعسف أن هذه المقامة لم تنقد حالة راهنة على ذلك العهد لكن نحن لا ندعي أن ذلك الفن كان مقصودا في مقامات الهمذاني، و إنما وقع له

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 322-323.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 323.

بحكم أنه يصور ألوانا من الحياة الاجتماعية المختلفة على عهده، و قد كانت تقع كثير من الأمور وقوعا عفويا في المقامات بيد أن الباحث يستطيع أن يستخرج اليوم منها عناصر كثيرة مختلفة يستفيد منها في أبحاثه.

– فنجد وصف حالة راهنة من قبل كاتب من الكتاب، وصفا فيه تشنيع ظاهر او غير ظاهر، إنما يعني أن ذلك الكاتب ينعى على تلك الحالة و يبدي سخطه عليها.[1]

– كما انتقد الهمذاني عادتين قبيحتين و شنع عليهما في المقامة الحلوانية و هما:

1. تتقل عمال الحمامات و من في حكمهم، و اسرافهم في الاسفاف و السخف و نمثل هذه الفكرة الجزء الأول من المقامة، فقد ذهب عيسى بن هشام ليستحم و لكنه لم يكد يدخل حتى بادر إليه حمد عمال الحمام فلطخ جبينه من الطين، و انما فعل ذلك لئلا يطمع في غسله في دلك عامل آخر، بيد ان تلطيخ جبينه بالطين لم يصنع شيئا، و لم يدفع بلاء، فقد أقبل عليه عامل آخر، و لم يحفل بما صنع صاحبه الذي كان إنما لطخ الرأس ليبقى له وحده، بل عمد الى ابن هشام و بدأ يدلكه دلكا يكد العظام، و يغمزه غمزا يهد الأوصال، و يصفر صفيرا يرش البزاق، ثم أقبل على رأسه فأخذ يغسله، و لكن صاحب الرأي الأول يدخل عليه، فتثور ثائرته، و يعنف لصاحبه في اللكم و الشتم.

– و ينتهي بهما الأمر الى التحاكم الى صاحب الحمام، و الى تقديم عيسى ابن هشام شاهدا، ليساعد القاضي على تأدية الحكم بينهما بالعدل، و لكن الحكم ينتهي إنتهاء سلبيا.[2]

* و أهم عناصر النقد الاجتماعي في مضمون المقامة

1. قول الهمذاني: دخلت الحمام لا و دخل على أثري رجل و عمد الى قطعة طين فلطخ بها جبيني، و وضعها على رأسي.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 324.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 325.

– فقد كان هذا العامل وقحا بفعله هذا، و كان أولى له ان ينتظر المستحم الى أن يطالب منه ذلك.

2.قوله (و يصفر صفيرا يرش البزاق) ففي هذه العبارة ما فيها من النقد اللاذع للحماميين، فقد ذهب هذا الرجل ليستحم و ينظف جسمه، فلم يزد هذا العامل الوقح على أن أشبعه بزاقا وإنما يدل هذا على جفاء الطبع، و سوء التربية.[1]

– ولا ينبغي أن يقول قائل: إنما أراد الهمذاني بمثل هذه العبارة السخرية و الإضحاك فإن الاضحاك و راءه معنى مقصود وهو النقد الاجتماعي.

– إن كثيرا من مقامات الهمذاني سلط عليها الضوء من الناحية الاجتماعية فاعتبروها مرآة عاكسة لها أقرها و دورها الفعال لرسم صورة المجتمع في القرن الرابع للهجري لعصر الهمذاني.

- **النقد الانساني لبطل المقامات**

تجلي النقد الإنساني لبطل المقامات في المقامة النهيدية و ذلك في صورة الإنسان الشحاذ الجائع الذي يطمع في لقمة أكل يسد بها جوعه فالهمذاني وضع هذا الشخص في أبشع صورة، وهو في أمس الحاجة للقمة بأكلها، و ذلك في طلبه من الرجل بعض الطعام، فيغريه فتى و يشهيه بألوان ثلاثة من الأطعمة الشهية اللذيذة، و بهذا تمد له أسباب الأمل حتى يحسب أن سيصيب طعاما شهيا يلتهمه و لكن أمله لم يتحقق.[2]

– كما نجد بعض الانتقادات التي وجهها الهمذاني لشخصية الاسكندري و ذلك في المقامة الدينارية و الذي جعله من جلساء الشحاذين البعيدين عن بلادهم، و ذلك بفكرة الثلب و المهاجاة فقد وجدنا كثيرا ما يعقد مشاهد للتهارش و التثالب، فهذا الثالب الانساني الموجه لشيخنا أبي الفتح الاسكندري من أقبح ما تسمع الأذن.

– و نحن نتحلل هنا من الأخلاق العامة الانسانية في عصر الهمذاني، لنروي طرفة من المقامة الدينارية، و التي فيها من أبشع صور النقد الإنساني و التي جاءت في حوار شيخنا الاسكندري مع

[1] ينظر: المقامة الحلوانية، ص 171.

[2] ينظر: المقامة النهيدية، ص 267 .

أحد الشحاذين، و التي قامت فكرتها على التباري في الشتم الاسكندري، و أحد الشحاذين الآخرين، فأيهما علب فاز بالدينار: و مثاله في ول الاسكندري للمكدي الآخر: (يا برد العجوز، يا كربة تموز، يا وسخ الكوز، باردهما لا يجوز يارمد العين... يا ضجر اللسان)[1]

و قال الاخر للإسكندري:

يا قراد القرود، يا لبود اليهود، يا نكهة الأسود يا قراد في الفراش يا ضان الابط، يا قلح اللسان، يا وسخ الآذان، يا أقل من فلس.

بحيث قال عيسى بن هشام: فوالله ما علمت أي الرحلين أوثروما منهما إلا ألد الخصام، فتركتهما، و الدينار مشاع بينهما و إنصرفت وما أدري ما صنع الدهر بهما.

– كما نجد الهمذاني يصور لنا الإسكندر و هو ذلك الرجل المحتال الخبيث الذي لا يراعي الأخلاق، بل همه الوحيد أن يأكل و يشبع، فيدبر حيلة، يوقع بها سواديا وهو رجل فقير إلتقى به الاسكندري و أوقعه في فخه، فيتغذى من حيث لا يدفع أجر الغذاء من أنه هو الذي دعا السوادي الى ذلك، و بذلك يكون الاسكندري قد تخلى عن مبادئه و أخلاقه و كرمته من أجل بطنه وطمعه، ثم إن الهمذاني يسخر من السوادي المحروم نفسه أي أن أبي الفتح إحتال على السوادى وتبدو هذه السخرية في موقف عيسى ابن هشام منه،و هو موقف دنيء حقير.[2]

– كما تجلى النقد الإنساني كذلك في المقامة الحلوانية بحيث يضع عيسى ابن هشام في موقف يدعوا الى السخرية و الازدراء إذ يقف شاهدا أمام صاحب الحمام الذي يسأله: قل لي لمن هذا الرأس، ألهذا العام أم لذاك، فيقول ابن هاشم إنه رأسي يا أصلحك الله طاف معي في البيت العتيق، و صاحبني في الطريق و لكن الحمامي، يقول له أسكت يا فضولي !

[1] ينظر: المقامة الدينارية، ص 329.

[2] المرجع نفسه، ص 330.

– ثم يخاطب أحد الخصمين قائلا

فقد جعل عيسى ابن هشام تيسا في التيوس حقير لا قيمة له على الاطلاق فيقوم ابن هشام من ذلك المجلس خجلا مستخذيا.[1]

و نجد في المقامة المكفوفية نقدا إجتماعيا ظهر في صورة الرجل المكفوف قصير القامة كبير البطن و هو رجل فقير يحتال على الناس بعصاه التي يخطب بها الأرض، و هذه الصورة بشعة داعية لسخرية من صورة الإسكندري في المقامة المكفوفية.[2]

[1] ينظر: المقامة الحلوانية، ص 261.

[2] ينظر: المقامة المكفوفية.، ص 121.

المبحث الثالث: دلالات المقامات على الأخلاق والأحوال

تعتبر مقامات الهمذاني سجلا لأحوال الاجتماعية في القرن الرابع للهجري، ففي المقامة الرصافية حيلا غريبة عدداها الهمذاني لكثير من اللصوص تمثلت في أكثر من ثمانين صفا من اللصوص منهم: أصحاب الفصوص، و أهل الكف و القف، و من يعمل باللطف ومن باهت بالنرد، و من غالط بالقرد، و من جاءك في الحين بالرياحين و أصحاب الطبرزين كأعوان الدواوين.[1]

و في المقامة الأسدية يطلعنا بديع الزمان على أنواع غريبة من اللصوص لاحتيالهم على الناس، و هم جماعة من الفتيان، اهم جمال منظر و حسن مظهر يتقنون الرماية، يقابل الواحد منهم جماعة من المسافرين فيتظاهر بأنه غلام هارب من خدمة سيده لغلطته، و يعرض عليهم خدماته فيلموس فيه النشاط و الإخلاص حتى إذا أنسو إليه، عمد الى الحيلة فوضع يده على أفراسهم و جردهم من أسلحهتم و استولى على اموالهم، و قتل بعضهم و ساق الباقين أمامه.

و في المقامة الصميرية يصور لنا بديع الزمان أخلاق العصر على لسان عيسى ابن هشام في قصة رجل يقال له الصميري، ذلك أنه عاد من الصميري و له مالا كثير فاصطحب كثير من الاصدقاء في دار السلام، و انصرفوا الى اللهو من صوح و غبوق، غذاؤهم الجدايا الرضع، وشرابهم نبيذ العسل، و بخورهم الند، حتى إذا انتهت ذخيرته و خفق المتاع فهنا الهمذاني يظهر لنا شدة حيل و خدع الرجل في المقامة الصميرية.[2]

و خف المتاع، و انحذ الشراع، تبادر القوم الى الباب، و لما أحسوا بالقصة و صارت في قلوبهم غصه و انبعثوا للفرار، كرمية الشزار، و أخذهم الضجرة، فانسلوا قطرة قطرة،و بقيت على الأجرة، و قد أورثوني الحسرة، و اشتملت منهم على العبرة لا أساوي بعرة وحيدا فريدا كاليوم الموسوم الشوم، أقع و أقوم، كأن الذي كنت فيه لم يكن و قد ذهب جاهى، و نفذت صحاحى،

[1] ينظر: بديع الزمان الهمذاني، د مصطفى الشعكة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ص 369.
[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 370.

و قل مرحى، و رفض الندماء، و الاخوان القدماء لا يرفع لي رأس و لا أعد من الناس) ثم إن هذا الغلام الصميري هجر موطنه و سافر الى السند و الهند و النوبة و القبط و اليمن و الحجاز و مكة و الطائف و امتهن لشعوذة و الكدية فأثرى و اعتنى، و عاد الى موطنه مبسوط الحال، فأقبل القوم القدامى يهنئونه بسلامة الوصول في شوق واهف و في اليوم التالي أقام لهم وليمة و سقاهم شربا كثيرا حتى تملئ،[1] ثم أرسل في شراء سلاسل كبيرة للغدر بهم، و أحضر حلاقا أمره بحلق لحاهم جميعا حتى صاروا مردة كاهل الجنة و جعل لحية كل واحد منهم مصرورة في ثوبه و معها رقعة مكتوب فيه (من أضمر بصديقه الغدر و ترك الوفاء كان مكافأته و الجزاء) ثم وضعوا جميعا في السلاسل و حملهم الحمالون الى منازلهم، فاعتزلوا الناس، و الطريق أن أحدهم كان كاتبا لأحد الوزراء فلما تغيب عن عمله أرسل الوزير في طلبه، غير أنه علم ما حدث من أمره و ما جرى عليه فضحك الوظير كثيرا و ارسل الى الصميري خلعه سنية.

– و هذه الواقعة و أمثلها تشرح لنا أخلاق الناس في ذلك العصر أي في عصر بديع الزمان الهمذاني، و بهذه الأخلاق تبينت صورة واضحة للمجتمع في القرن الرابع،دبجتها لنا براعة الهمذاني.[2]

– و الحياة الاجتماعية و أحوال الناس يكاد يلمسها الإنسان في أكثر مقامات الهمذاني، ممثلة في الأعمال المختلفة التي كان بأتيها أبو الفتح الاسكندري المكتدي الذي كان يتخذ في كل مقامة تشكلا و يلبس لكل حال ثوبا خاصا يصور لنا فيه أعمال المكدين و حيلهم بأشكال مختلفة ورسوم متباينة و ليس أبو التفح الاسكندري في الواقع إلا صورة من أهل ذلك العصر.

– و يظهر لنا من مقامات البيدع أن عصره كان عصر تحلل خلقي تشنيع من شكر و خلاعة و مجون.

– ففي المقامة الخمرية نجد أبا الفتح إمام في احد المساجد يؤم الناس لصلاة الفجر فيدخل جماعة من السكارى للصلاة بدافع الهوس و المجون و عدم الاكتراث بحرمة الدين، ثم لا يلبث الإمام

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 370.

[2] ينظر: المرجع السابق ، ص 371.

أن يشم فيهم رائحة أم الكبائر فيؤلب المصلين عليهم فيوسعونهم ضربا، و سبا و شتما حتى مزقت الأردية و دميت الأقفية من شدة ضربهم، ثم خرجوا من المسجد و استرضوا الحانات و قد جعلوا الدينار إمام و الاستهتار لزاما، فوصلوا الى حانة فيها ساقية لعوب، ذات دل و أسلوب حمرها[1] كريقها حلوة عذبة، فسروا كثيرا ثم سألوها عن مطرب الحسان فأجابت أنه شيخ لطيف وقور واستدعته فشد ما كانت دهشة السكارى عندما وجدوه إمام المسجد الذي نالوا على يديه الصفع و اللكم، و عرفوا فيه شخص أبي الفتح الاسكندري الذي ما إن رآهم حتى نخر نخرة المعجب وصاح و زمهر حتى قهقة ثم قال:

دع اللّوم ولكن أيّ دكّاك تراني

أنا من يعرفه كلّ تهـــــــــــام ويماني.[2]

– و من دلائل الانحلال الخلقي أيضا المقامة الشامية التي حذفها أغلب ناشري المقامات من طبعاتهم لما حوت من أفعال و ألفاظ يخجل بها المرء و يندى لها جبين القارئ، إذ توجهت زوجتا رجل الى القاضي تطلبان الطلاق فاستجوب القاضي الزوج أولا ثم الزوجتين، فإذا بنا نقرأ كلاما على لسان الزوج و آخر على لسان الزوجتين كله إباحية و فحش نعف عن ذكره في هذا المقام.

– وفي نهاية المقامة الرصافية قصة أخرى مجونية مفحشة لأمر حدث بين شيخ و غلام، وكذلك الحال في نهاية المقامة الشيرازية حين يشكو أبو الفتح لعيسى من زوجة عاقة فيقول له: هلا طلقتها فأرحت و استرحت؟ ! فيفاجئه الاسكندري بأبيات من الشعر المفحش الذي لامكان له على هذه الصفحات.

– و مجمل القول أن مقامات الهمذاني تعتبر من الوثائق التاريخية التي تعطينا فكرة صريحة عن الحياة الاجتماعية في زمانه و أحوال العصر و أخلاق الرجال.[3]

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 371.

[2] ينظر: المرجع السابق ، ص 372.

[3] ينظر: المرجع السابق ، ص 373.

المبحث الرابع : آراء النقاد في مقامات الهمذاني :

إن فن المقامة فن خاص، فلا هو بالحكاية ولا هو بالقصة، على رغم اشتمال المقامة على عناصرهما، ومن الظلم محاكمة المقامة بمعايير حديثة، كما أنه من الظلم إهمال المقامة حقها من ابتكار نسق نثري فريد.

في مقامات بديع الزمان من حيث إجادة استخدام الصور البيانية والمحسنات اللفظية واحياناً المبالغة أو الإفراط في ذلک ما يقود إلى صور متكلفة و تعابير زائدة و مصطلحات تراد لذاتها لاتضيف و لاتَجمّل، و إنّما جاءت لمجرد إظهار القدرة اللغوية و التفاخر بالقدرة علي الإيتان بالمترادف و المتضاد.

- **أراء النقاد**

كتب "الهمذاني" في رسالة له جوابًا عن كتاب للوزير "الإسفرائيني": "وخلة أخرى وهي أني مفتون بكلامي، معجب بصوب أقلامي، وذوب أفكاري، فلا أزفه إلا لمن يعتقد فيه اعتقادي، ويميل إليه كفؤادي، وينظر إليه بعين رأسي."[1]

نحن- إذًا- أمام كاتب مفتون بفنه، معجب بنثره إلى درجة أنه لا يزفه إلا لمن يراه كذلك،

وهو يعرف أن صناعته مختلفة ومدهشة ومثيرة أيضًا.

ذلك أن الكتابة كمهنة صارت في هذا العصر صناعة حقيقية، يعتاش منها الناس، الكتاب والناسخون والوراقون والمتعلمون والمتأدبون، وأنها- أيضًا- صارت نافقة لدى أولي الأمر يهتمون بها ويتحلون ويشتهرون بكونهم كتابًا ومتأدبين، فالخلفاء والسلاطين والأمراء كانوا يباشرون بأنفسهم نقاش العلماء والأدباء.

[1] الأحدب الشيخ إبراهيم أفندي، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، بيروت، دار التراث، بلا تاريخ. الإصطخري، المسالك والممالك، ليدن، 1972.م، ص 275

ولأن العصر الذي عاش فيه "الهمذاني" هو عصر الدويلات الفارسية– في أغلبها– ودول التشيع– في أغلبها– أيضًا، وعصر غنى وخلاف، وجدال واختلاف، كان لابد من ثقليد كتابي أنيسود أو يتسيد، أو يحظى بالقبول. ويبدو أن مدرسة "ابن العميد"– الفنية والسياسية– التي دعمها واستمر بها "الصاحب بن عباد" حظيت بذلك الفضاء الواسع والقدرة الكبيرة على الانتشار، ولكن هذا لا يلغي عددًا من الحقائق هي:

أولا ً: إن السجع– كأسلوب إيقاعي– استعمل في لغة العرب منذ عصور الجاهلية الأولى، واستمركذلك من خلال القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وكذلك كلام الخلفاء الراشد ين والأمويين والعباسيين، و لم يكن مرفوضًا أو حرامًا، لكنه، في الوقت ذاته، لم يكن يُستعمل لذاته أو هدفًا جماليًا وحيدًا، بل كان يأتي عفو الخاطر أو حسب ما تفرضه الحال. وعليه، فإن هذا الإقبال الكبير على السجع في القرن الرابع الهجري لم يكن ظاهرة مستغربة أو طارئ ة على الأدب العربي، بل كان ثمرة لهذا التراكم التاريخي من الاستعمال المتعدد الأغراض للسجع. وقد توسع د."زكي مبارك" في رصد أطوار السجع في اللغة العربية منذ عصور الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري ليخلص إلى القول إن "الفنون الأدبية لا تُخَلق مرة واحدة، أو لا تبعث مرة واحدة، ولكنها في الظهور والانتشار على نحو ما تفعل تباشير الصباح."[1]

ثانيًا: إن أساليب البيان والبديع وأشكالهما واستخداماتهما كانت مألوفة وشائعة، وهي تشكل أساس كلام العرب، وجاء القرآن الكريم ليَثبِّت تلك الأساليب على اختلافها، لكنها هي الأخرى لم تستعمل كهدف و لم تستغل كغاية نهائية للكلام. كان المضمون دائمًا هو صاحب السيادة والغلبة، ولكن– وبسبب الظرف الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي ساد في القرن الرابع الهجري – انقلب الحال لدى بعض الناثرين، بحيث صار الشكل يوازي المضمون في حضوره، وصار الثوب أهم من البدن، وتحولت اللغة بحد ذاتها إلى مضمون وهدف.

[1] مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع، ج1 ، ص 99.

بعد هذا، فإن نثر "الهمذاني" وشعره- باعتباره يشكل ذروة مدرسة السجع والمحسنات -يعطينا الفرصة الكاملة لأن نحدق في مقاماته عن قرب شديد لتفحص ما هو أصيل أو متكلف.

وفي هذا المجال، فإن التذوق الأدبي يلعب دورًا مهمًا في تحديد المقبول والمرفوض، المستحسن والمستهجن، وكما قال "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه الشهير "دلائل الإعجاز ": "فليس الداء بالهين، ولا هو بحيث إذا رميت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفًا، والسعي منجحًا، لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها، أمور خفية، ومعانٍ روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علمًا بها، حتى يكون مهيأ لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة، يجد لهما في نفسه إحساسًا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذ تصفح الكلام وتدبرالشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء."[1]

"الجرجاني" يتحدث هنا عن "الذوق" و"الإحساس" كقرني استشعار لتلمس مواطن الجمال وأوجه الاستحسان أو الاستهجان.

ويقول الدكتور "بدوي طبانة": "أما البيان وتذوقه، وتفضيل القول في عناصره، ومحاولة الحكم عليه بالحُسن أو الإصابة، فإنه يحتاج إلى مرانة وثقافة وإدمان نظر، واستثارة للذوق والمعرفة."[2]

وقد ظهر البديع مصطلحًا أول مرة في القرن الثاني الهجري إثر استعماله من شعراءك "بشار برد" (توفي سنة 168 ه) و"ابن هرمة" (توفي سنة 167 ه)، و"منصور النمري" (توفي سنة 190هـ)، وذلك في محاولة منهم للتعبير بطرائق جديدة، الأمر الذي لفت الأنظار إليهم، وتم

[1] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، حواشي لمحمد رشيد.

[2] طبانة بدوي، البيان العربي، ط2، مصر، مطبعة الرسالة، 1958. .

تناقله إلى أن وصل إلى "الجاحظ " فأشار في كتابه "البيان والتبيين" إلى ذلك بالقول: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان."[1]

ولم يكتف "الجاحظ" بذلك، فقد أطلق أحكامًا على من سبق من الشعراء، فقال : "وبشار حسن البديع، و"العتابي" يذهب في شعره في البديع مذهب "بشار."..."[2]

وتسمية البديع مرتبطة بالإبداع، كما قال "ابن رشيق" في العمدة: "والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع."[3]

إذًا، كان هذا المصطلح معروفًا لدى الشعراء والنقاد معا، إلى أن جاء "ابن المعتز" المتوفى سنة 296 هـــ، أي بعد "الجاحظ" بعشرات السنين، ووضع كتابه المعروف والشهير "البديع" الذي ظهر إلى الوجود سنة 274 هـــ، [4]

وفيه حدد ستة عشر وجهًا من وجوه البديع – و ذلك بعد استبعاد ما ليس من البديع عن هذه الوجوه البديعية، كالتشبيه والاستعارة- وقد استمد "ابن المعتز" ثلاثة عشر منها من كتاب "الجاحظ " البيان والتبيين،[5]

فيما يشير الدكتور "شوقي ضيف" إلى أن "ابن المعتز" "أحصى في كتابه 18 محسنًا، ضم فيها إلى المحسنات البديعية الخالصة الصور البيانية الأساسية، وهي الاستعارة والتشبيه والكناية، وبذلك كان البديع عنده وعند من ألفوا فيه بعده يشمل البيان"، [6]

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 4، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، ص 55 – 56 .

[2] المصدر نفسه، ج4، ص ص 55 – 56 .

[3] ابن رشيق، العمدة، ج 1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 3، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، 1963.م.

[4] سلطاني محمد علي، البلاغة العربية في فنونها، ص 10 .

[5] المصدر نفسه، ص 11

[6] ضيف شوقي، البلاغة.. تطور وتاريخ، مصر، دار المعارف، 1965.م، ص 358

و"إذا كان "عبد القاهر الجرجاني" المتوفى سنة 471 للهجرة، وصاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" هو واضع نظرية علم البيان والمعاني، فإن عبد الله بن المعتز هو واضع علم البديع."[1]

بعد ذلك وضع "قدامة بن جعفر" (توفي سنة 337 ه) كتابه "نقد الشعر"، ووصلت لديه أوجه الهمذاني واحدًا وعشرين وجهًا (ذكرها الدكتور شوقي ضيف واحدًا وثلاثين وجهًا،[2]

أعقبه "أبو الهلال العسكري" (توفي سنة 395 ه)، ووضع كتابه "الصناعتين"، حيث بلغت أوجه الهمذاني عنده أربعين وجهًا، ثم "ابن رشيق" (توفي سنة 456 هـــ) وألف كتابه "العمدة" فجعل أوجه الهمذاني أربعة وثلاثين وجهًا، ثم "ابن سنان الخفاجي" (توفي سنة 466 هـــ) الذي اقتصر على واحد وعشرين وجهًا من أوجه الهمذاني، لكنه أول من أشار أو نبه إلى الفرق بين ما سماه المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية.[3]

أما عبد القادر الجرجاني توفي سنة 471 هـــ) فجعل أوجه الهمذاني ثمانية، وذلك في كتابه "أسرار البلاغة"، فيما جعل "أسامة بن منقذ" (توفي سنة 584 هـــ) تلك الأوجه خمسة وتسعين في كتابه "البديع في نقد الشعر"، أما "أبو يعقوب السكاكي" (توفي سنة 626 هـــ) ففرّق في كتابه مفتاح العلوم" بين البديع والبيان، تلاه "ابن الأثير" (توفي سنة 637 ه) في كتابه "المثل السائر" فجعل أوجه الهمذاني ثلاثين وجهًا، لكنها ارتفعت مرة أخرى إلى سبعين في ما كتبه "شرف الدين التيفاشي" المتوفى سنة 651 هـــ. [4]

والبديع من خلال الوظيفة التي يؤديها هو أن يعمد الأديب إلى التعبير عما في نفسه، بطريقة تفيد من طاقات الألفاظ في المعنى وفي الصورة أو في جرس الأصوات وإيحاءاتها(...)، فإن كانت

[1] عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية.. علم البديع، ط 2، بيروت، دار النهضة العربية، 1971.م.، ص 12.
[2] ضيف شوقي، البلاغة.. تطور وتاريخ، ص 358.
[3] سلطاني محمد علي، البلاغة العربية في فنونها، ص 11 .
[4] المصدر نفسه، ص 22 .

الفائدة من جانب المضمون في الألفاظ كان ذلك محسنات معنوية، وإن أسهم ذلك في جرس الألفاظ وأصواتها بشكل خاص كانت تلك محسنات لفظية.[1]

غير أن تلك المحسنات قد توحي بأنها جاءت لتزيين الكلام بعد استيفاء المعنى، ولكن من

الحق القول، أيضًا، إن تأدية المعنى بهذه الوجوه البديعية من أجل أن يكون التعبير أغنى وأقوى وأقدر وأعمق أثرا في النفوس. ولهذا، فقد سماها الدكتور "محمد علي سلطاني ": "وجوه أداء معنوية" و"وجوه أداء لفظية."[2]

أما وجوه الأداء المعنوية فهي: الطباق، والمقابلة، ومراعاة النظير، والإرصاد، والعكس، والتبديل، والتورية، والمذهب الكلامي، وحسن التعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والتلميح، وحسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء. و وجوه الأداء اللفظية هي: الجناس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والموازنة، والتصريع، وتناسب اللفظ والمعنى، وتناسب اللفظ والوزن، وتناسب المعنى والوزن، وتناسب القافية مع سائر البيت.[3]

أما البيان فهو العلم الذي يطلعنا على أساليب التعبير والتصوير عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز مستعملة الخيال الخصب لأداء المعاني.[4]

والبيان على عكس البديع، فهو مما لم ينكره النقاد العرب، تصنعًا أو تكلفًا، بل تعلق ذلك بقوة الخيال وحسن المشابهة وقوة العلاقة بين المشبه والمشبه به، وحسن الاستعارة وقوتها وجمال الكفاية ونعومتها، ذلك أن كلام العرب هو مجاز جله بإشارة العديد من النقاد القدماء والمحدثين، والتكلف في الكتابة الأدبية كان أوضح في استخدام الألوان البديعية – التي تعنى بالزخرفة والشكل– من البيانية.

[1] المصدر نفسه، ص 21
[2] المصدر نفسه، ص 22
[3] المصدر نفسه ، ص 22 .
[4] المصدر نفسه، ص 75

فالبديع هو الوسيلة الفنية التي تعطي الشاعر أو الناثر حرية الرصف والمعمار والإكثار من المترادفات وأوجه المقابلة والموازنة والسجع والطباق والجناس، وهو ترصيع فني لم يكن يستعمل بطريقة متكلَّفة في العصور الأولى العربية والإسلامية، ولكن هذه الأساليب صارت تقليدًا فنيًا لدى كتاب القرنين الثالث والرابع الهجريين.

وقد نبّه النقاد القدماء إلى ما يفعله الإيغال والتكلف في استعمال البديع والإفراط في استخدامه– إكثارًا من أوجهه أو سعيًا مقصودًا إليها– من إفسادٍ وتسفيه، فقد أشار "الجاحظ" إلى نفور العرب من التكلف في كل شيء، وكذلك "ابن المعتز" الذي انتقد "أبا تمام " في إسرافه باستعمال البديع حين قال: "ثم إن "حبيب بن أوس الطائي" من بعدهم شغف به (يقصد بالبديع) حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف."[1]

أما "الجرجاني" فحمل حملة شعواء على التكلف في استعمال البديع حين قال: "إن في كلام المتأخرين الآن كلامًا حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليُفهم، ويقول ليُبَيّن، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن يثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها."[2]

ولكن "الجرجاني" نفسه يشير إلى الأوجه الحسنة في استخدام البديع بقوله: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبو ً لا، ولا سجعًا حسنًا، حيث يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بد ً لا ولا تجد عنه حولا ."[3]

[1] ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق كراشكوفسكي، دمشق، دار الحكمة، ص 11.
[2] الجرجاني، عبد القاهر، اسرار البلاغة، ص 5.
[3] المصدر نفسه، ص 7 .

هنا يفرق "الجرجاني" بين الصنعة والتصنع، بين الطبع والتكلف، وهو ما أشار إليه أيضا "السكاكي" عندما وازن بين استخدام الألفاظ لتبيان معنى الكلام فقال: "وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع المعاني لا أن تكون المعاني لها توابع، وأعني أن لا تكون متكلفة."[1]

فلصنعة إذًا هي الإلمام التام بفنون البديع والبيان وأوجههما بمعرفة واعية ومخططة ومدركة، أي العلم التام بتلك الأوجه واستخداماتها ومواقعها وما تضيف للكلام والمعنى، فيما يعني التصنع الإسراف في استخدام تلك الأوجه وإخراجها من وظائفها إلى أن تكون هي الوظيفة، أي أن تتحول من كونها وسيلة إلى كونها هدفًا، بحيث يغيب المعنى، ويفسد، ويضمحل، من أجل استيفاء الوجه البديعي ذاته واكتماله.

ويذهب الدكتور "شوقي ضيف" إلى تصنيف يفرّق فيه بين التصنيع والتصنع، ففي الوقت الذي يعتبر فيه أن التصنيع هو استعمال البديع والبيان في النص من أجل تجميله والتفنن فيه، وإيلاء الشكل أهمية على حساب المضمون، بسبب تعقد الحياة وترفها ودخول أذواق جديدة علىالفطرة العربية القديمة، فإنه يعتبر أن التصنع هو تكلف البديع وتعمد البيان، بحيث يخرج المضمون كليًا من النص، ومن ثم يتحول إلى نوع من الأحاجي والألغاز.[2]

ويرى "ضيف" في التصنيع اتجاهًا فنيًا يظهر ويشتد في القرن الرابع الهجري، يبدأه "ابن العميد"- الذي لم ينتقده "ضيف"، بل أثنى على نثره، معتبرًا أن أسلوب "ابن العميد " المعتمد على السجع والجناس والطباق ما هو إلا وشي خالص، وكأنه ثروة زخرفية هائلة، كما يعتقد أن "ابن العميد" قد يكون تأثر في صناعته الأدبية بصناعة السجاد في إقليمه،[3]

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 204، وللاستزادة ينظر: ابن الأثير، جوهر الكنز، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الاسكندرية، منشأة المعارف، 1980، ص 48 .

[2] ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، 1965م. ص227.

[3] المصدر نفسه، ص 208

وهو ما لا نعتقده، فالمسألة أعقد من ذلك بكثير، فالخلفيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية لبلاد فارس والعراق في القرن الرابع الهجري أثرت في الأدب الذي كان يستجيب لمجمل تلك الظروف التي كانت آخذة في التعقد.

وإذا كانت مدرسة "ابن العميد" النثرية وفرسانها وأعلامها قد اعتمدوا أوجه البيان والبديع وأفرطوا في ذلك، فهل وقع "الهمذاني" في التصنع أو التكلف في مقاماته بحيث ذهب الشكل بالمضمون، وقتل التكلف طبع الفنان ووجدانه الأصيل؟!

كانت الإجابة عن هذا السؤال مختلفة باختلاف الزمان والمكان، فقد وصف "ابن الطقطقي" مقامات "بديع الزمان" بأنها "لا يستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر."[1]

وكذلك فعل "ابن الأثير" الذي انتقد مقامات "الهمذاني" و"الحريري" لما فيهما من تكلف شديد وإغراق في استعمال البديع والبيان.[2]

أما "الثعالبي" معاصر "الهمذاني" فقد كتب عن مقاماته: "ضمّنها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، من لفظ أنيق، قريب المأخذ، بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجدّ يروق يتملك القلوب، وهزل يشوق فيسمر العقول."[3]

وقد أبدى كل من: "ابن حزم الأندلسي" (توفي سنة 456 ه)، و"الحصري" مؤلف كتاب "زهر الآداب"، و"ابن شهيد"، و"أبي الحكم المغربي"، الطبيب والأديب الأندلسي، إعجابهم الشديد بمقامات "الهمذاني" من حيث "تميل نحو الألفاظ غير المعهودة عند العامة."[4]

[1] ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، بيروت، دار صادر، ص 16.

[2] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، 1990.م ، ص 28 ، 1999 .

[3] الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج 4 ، ص257 .

[4] كاظم نادر، المقامات والتلقي، ص 84

أما في العصور الحديثة، فقد أعجب بها كل من: الشيخ "محمد عبده" الذي اعتبرها نثرًا بديعا جميلا، وكذلك فعل الدكتور "زكي مبارك"، وباحثون جدد مثل: "مارون عبود" و"عبد المالك مرتاض" و"يوسف نور عوض" و"أنيس المقدسي."

فيرى الدكتور "زكي مبارك" أن "مقامات "بديع الزمان" تحفة من تحف النثر الفني في القرن الرابع (...) فقد كان مفهومًا عند كثير من الناس أنها ألاعيب لفظية ليس فيها من المعاني ما يستحق الدرس، لكننا بعد مواجهتها مرة ومرة رأينا فيها من أمارات العقل والذكاء وخفة الروح ما يوجب الإعجاب (...) في تلك المقامات بعض العيوب، ولكن، أيُّ عمل فني سلم سلامة مطلقة من العيوب؟."[1]

وتعتبر الدكتورة "أحلام الزعيم" أن "الهمذاني" "على الرغم من القيد الذي ألزم نفسه به، من سجع وصنعة وبديع، فقد استطاع أن يأتي بأسلوب رشيق، قوامه التناسق والانسجام والعذوبة والسلامة، يعرف كيف يختار الكلمات المناسبة، وكيف يضعها في مواضعها من غير نبوٍّ أو شذوذ".[2]

ويقول الدكتور "أحمد إبراهيم موسى": "ولميل "الهمذاني" إلى الارتجال رّقت عبارته وسهلت، وقصرت سجعاته وعذبت، حتى كانت إلى صفاء الطبع وعذوبته أقرب منها إلى تعمُّل الصنعة وتعمدها"،[3]

مشيرًا إلى ما تميز به كّتاب القرن الرابع الهجري "من رشاقة وعذوبة وخفة و ظرف، فوصلوا بالكتابة البديعية إلى غايتها المحمودة من النضج والاستواء، وقد عصمهم من زلل هذه الصناعة ما

[1] مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع، ج 1، ص 277

[2] الزعيم أحلام، قراءات في الأدب العباسي.. الحركة النثرية، ص 462

[3] موسى أحمد إبراهيم، الصبغ البديعي في اللغة العربية، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1969 م، ص 330

كانوا عليه من إحاطة باللغة، ودراية بالأساليب، ونمو في الأذواق، وصفاء في الفطر، وتبريز في الأدب."[1]

فيما أشار إلى ما في مقامات "الهمذاني" من ضحالة وإسفاف كل من: "حنا الفاخوري" و"جرجي زيدان"، وفي هذا الصدد يقول "حنا الفاخوري" ملخصًا مقامات بديع الزمان بطريقة فيها كثير من الظلم: "رمى فيها قبل كل شيء إلى غاية تعليمية."[2]

لكنه يستدرك موقفه هذا بعد قليل بالقول: "إلا أن المقامات الطويلة عند "بديع الزمان" تتسع لبعض الَقصَص الطريف النابض بالحياة والذي لا يخلو من متعة وروعة."[3]

ويرى الدكتور "شوقي ضيف" أن همّ "الهمذاني" في مقاماته "أن يجمع في كل مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع والبديع، وأنه ليسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق، ومن ثم انصرف عن الموضوع إلى الأسلوب، وذهب يجمله ويرصعه فنونًا من التجميل والترصيع، فالترصيع والتجميل هما غايته من عمله حتى تستوي له طُرَفٌ إنشائية بليغة تروّع معاصريه."[4]

ولعل الدكتور "محمد مهدي البصير" من أشد النقاد المحدثين إنكارًا لمقامات "البديع " إذ اعتبرها "جناية لا تغتفر على الأدب العربي، ذلك أنه خلق فيها أدب الشحاذة خلقًا وأنشأه إنشاء.

[1] موسى أحمد إبراهيم، الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص 331

[2] الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي، ص 738

[3] المصدر نفسه، ص 738

[4] ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 250

و لم يخلُ الأدب العربي من الشحاذة لسوء الحظ على ألسن الشعراء المداحين، ولكنها ظهرت في هذه المرة بأبشع صورها وأقبح أشكالها وأخس طرقها وأساليبها. سامح الله "الهمذاني"، فإنه أساء إلى الأدب بمقاماته أكثر مما أحسن إليه بشعره ورسائله."[1]

إذًا، انقسم النقاد والأدباء حول هذه المقامات ما بين محبذٍ لها وكاره، وما بين منكر ومؤيد، ولهذا فإنني سأناقش تلك المقامات وأحللها لاكتشاف مواطن الصنعة والتصنع في هذا النص/ الفن الإشكالي، وإن كان مبدعها قد أجاد في توظيف الألوان البديعية والبيانية، أم أنه أسرف.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن "الهمذاني" في مقاماته التي يقص فيها يتجلى فنانًا أصيلاً، رشيقًا وطليقًا، ويخضع فيها بديعه لمعناه وبيانه لمضمونه، أما في تلك المقامات التي يتخلى فيها عن القص، فعندئذٍ يحاول إظهار براعته ومهاراته في التصرف بوجوه البيان والبديع وكأنه يستعرض ذلك ويتمتع في استعراضاته تلك.

ولنبدأ بالمقامة الأصفهانية[2]

التي يصور فيها "الهمذاني" بطله "عيسى بن هشام " وهو يزمع السفر مع القافلة، عند ذلك ينادى للصلاة، فيذهب للمسجد ليصليها جماعة، فيطيل الإمام في صلاته، وما إن ينتهي حتى يقوم "أبو الفتح الإسكندري" ليعظ الناس، فيضطر "عيسى بن هشام" للاستماع، وهكذا حتى تفوته القافلة.

يعرض "الهمذاني" هذه المقامة على طريقته الرشيقة، المرحة، وبنثر مسجوع، فيه من

الوشي والزخرف الكثير، ولندقق في ذلك على النحو التالي:

[1] البصير محمد مهدي، في الأدب العباسي، ط 3، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 197، ص 98

[2] عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص 56 . كما أنظر: عبد الحميد محمد محيي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 61

حدثنا "عيسى بن هشام" قال: كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري، فحللتها حلول الفيء- شبه نفسه بالفيء لأنه ينتقل مع حركة الشمس، وخفف الهمزة لتناسب قافية الياء في الري، تمامًا كما في الشعر.

ثم يكمل: أتوقع القافلة كل لمحة، وأترقب الراحلة كل صبحة.

-يستعمل السجع بشكل رشيق، فالإيقاع هنا بين لمحة وصبحة يبعث الطرب ويؤكد حالة الترقب والانتظار.

ويكمل: فلما حُمَّ . (أي قضي).

ما توقعته، نودي للصلاة نداءً سمعته.

-يأتي السجع هنا لهدفه أو لذاته، فكلمتا "نداء سمعته" زائدتان تمامًا ولا تضيفان، بل على العكس فإنهما تشيران إلى تعمُّل الكاتب وتصنُّعه.

وبعد ذلك يقول: وتعيّن فرض الإجابة، فانسللت من بين الصحابة.

-يتصنع السجع هنا، فالصحابة لفظة اختص بها أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، و لم تأت إلا للسجع.

ثم يكمل: أغتنم الجماعة أدركها، وأخشى فوت القافلة أتركها.

-يستعمل الكاتب هنا السجع بين أدركها وأتركها بشكل لطيف، ذلك أن المعنى اكتمل بهذا السجع للتعبير عن القلق والخوف من فوت القافلة، وكان السجع مصاحبًا لقلق الكاتب ومعبرًا عنه. ويكمل: لكني استعنت ببركات الصلاة، على وَعثاء الَفلاة.[1]

[1] وعثاء الفلاة: ما يلحق المسافر من التعب والمشقة في قطعها

-سجع لطيف وخفيف على الأذن، لأنه ربط بين الصلاة التي تحمي وتصون ، والفلاة التي تخيف وترعب، فالسجع هنا لم يقتل المعنى، بل يعمقه ويجعله محسوسًا في الوجدان.

ثم يكمل: فصرت إلى أول الصفوف ومثلت للوقوف.

-سجع زائد ومتكّلف، لأن من يتقدم إلى أول الصفوف للصلاة لابد أن يقف حتى تكتمل الصلاة، فالكاتب أضاف "مثلت للوقوف" لمجرد السجع ليس إلا.

ويتابع: وتقدم الإمام إلى المحراب، فقرأ فاتحة الكتاب، بقراءة حمزة، مدة وهمزة.

-هنا يبرز تصّنع الكاتب، إذ يجمع بين السجع والجناس غير التام بين حمزة وهمزة بشكل متكلَّف، فيقول الشيخ "محمد عبده" إن الفاتحة ليس فيها من الهمزة والمد ما تظهر فيه رواية حمزة،[1]

ويقصد الكاتب هنا أن الإمام كان يطيل في القراءة ويمد بها صوته، فيأخذ وقتًا طويلا[2]

ثم يكمل: وِبيَ الغمّ المقيم المُقْعِد في َفوت القافلة، والبعد عن الراحلة.

-سجع لطيف بين القافلة والراحلة يزيد من حدة التوتر بين الرغبة في إكمال الصلاة واللحاق بالقافلة.

ويكمل: وأتبع الفاتحَة الواقعَة، وأنا أتصّلى نار الصبر وأتصّلبُ، وأتقلى على جمر الغيظ وأتقلب.

-جناس غير تام بين أتصلى وأتصلب، وأتقلى وأتقلب، وجناس غير تام وسجع بين أتصلى وأتقلى، وأتصلب وأتقلب، وتظهر هنا صنعة "الهمذاني" وبراعته في اللعب بالمفردات والإيقاع،

فأتصلى وأتقلى كلمتان جميلتان ودقيقتان في وصف الشخص الذي يشغله أمر ما، كما أن أتصلب وأتقلب تعززان هذا الشعور بقوة.

[1] عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص 57

[2] عبد الحميد محمد محيي الدين، شرح مقامات الهمذاني، ص 62

ثم يتابع: وليس إلا السكوت والصبر أو الكلام والقبر، ولِمَا عرفُ ت من خشونة القوم في ذلك المقام.

-سجع متكلف على رغم ما برر به الكاتب مسألة القبر هذه، فهو يقول إنه مضطر للسكوت وعدم قطع الصلاة لأنه سيُقتل، فالقوم الذين يصلي معهم متصلبون في الدين على ما يبدو.

ويكمل: فوقفُت بَقدَم الضرورة على تلك الصورة، إلى انتهاء السورة.

-سجع لطيف، وجناس غير تام بين الصورة والسورة. وهنا تبرز صنعة الكاتب وإجادته في توظيف المحسنات لتعزيز المعنى، إذ إن وصف حالته ما بين ضرورة الخشوع في الصلاة وضرورة اللحاق بالقافلة جعله حساسًا لكل دقيقة زائدة في الصلاة، ولهذا فإنه يصف ما يجول في صدره من ضيق وحرج ما بين الخشوع والانطلاق.

ويتابع: وقد قِنطُت من القافلة، وأَيَسُت من الرَّحل والراحلة.

-سجع لطيف، على رغم أنه لا يضيف إلى المعنى كثيرًا، لكن الإيقاع الموسيقي المتصاعد من اجتماع حرفي الحاء، وكذلك الوقفة الإيقاعية في كلمة الراحلة، يدفعان بنا إلى تصور ذلك الذي فاتته القافلة وتركته وحيدًا.

ثم يكمل: ثم حنى قوسَه للركوع، بنوٍ ع من الخشوع وضرٍ ب من الخضوع، لم أعهده من قبل.

-سجع يراد لذاته وتطويل لا طائل فيه ولا يضيف.

ويتابع: ثم رفع رأسه ويده، وقال: سمع الله لمن حمده.

-سجع وإطناب لا يضيفان إلى المعنى شيئًا.

ثم يكمل: وقام حتى ما شككت أنه قد نام، ثم ضربَ بيمينِه، وأكبَّ لِجَبينِه، ثم انكبّ لوجهه، ورفعت رأسي أنتهز فرصة فلم أرَ بين الصفوف فرجة.

-يصور "الهمذاني" هنا حالته دون قيود لفظية، فهو ينطلق مصورًا حالة بطله من الداخل دون تزويق، وعلى رغم وجود جناس غير تام بين يمينه وجبينه، وفرصة وفرجة، فإنه كان عفويا وغير متكلف وفي محله.

ويكمل: فعدت إلى السجود، حتى كبّر للقعود.

-سجع لطيف وفي محله، ذلك أن ما يلي السجود هو القعود، والكاتب يطيل في وصف حركات الصلاة ليعطي الإحساس بمدى الوقت الذي استغرقته الصلاة إلى درجة أن القافلة رحلت وهو يصلي.

ويتابع: وقام إلى الركعة الثانية فقرأ الفاتحة والقارعة، قراءة استوفى بها عُمر الساعة، واسترف أرواح الجماعة.

-سجع لطيف غير متكلف، فهو يثير السخرية العميقة من إمام متزمت يطيل صلاته ولا يهتم لشؤون المصلين وأحوالهم، وفيه، أيضًا، ائتلاف اللفظ والمعنى، وهو وجه من أوجه البديع الرائعة.

ثم يكمل: فلما فرغ من ركعتيه وأقبل على التشهُّد بَلحْيَيْه ومال إلى التحية بأخدعيه.[1]

-سجع فيه إطالة وإطناب ليزيد من السخرية الشديدة من ذلك الإمام الذي يتنطع ليس في وقت الصلاة فقط، وإنما في حركاته البطيئة والمملة أيضًا، فالسجع هنا يعزز معنى السخرية والضيق الشديد من الإطالة في الصلاة.

ويكمل: وقلت قد سهّل الله المخرج وقرَّب الفرج.

[1] الأخدعان: عرقان في العنق، والمسلم يلتفت بالسلام إلى اليمين ثم إلى اليسار، وفي كلٍّ يميل بأخدعيه عبده، محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص 58

-سجع غير متكلف، فالعبارة هنا تشبه الآهة التي نطلقها عندما نشعر أن ما ضايقنا قد وصل إلى نهايته، والكاتب بهذا يمهد لانقضاء ما ضايقه.

ويتابع: قام رجلٌ وقال: من كان منكم يحب الصحابة والجماعة، فليعرني سمعه ساعة.

-سجع عفوي وغير متكلف بين الجماعة وساعة، وإعارة السمع كناية عن الإصغاء.

ثم يكمل: قال عيسى بن هشام: فلِ زمُت أرضي صيانة لعِرضي.[1]

-سجع في محله بين أرضي وعرضي، لأن ما بين الأرض والعرض من علائق يجعل خوفه من القيام مفهومًا ومقبولا.

ثم يكمل: فقال: حقيقٌ عليّ أن لا أقول غير الحق، ولا أشهد إلا بالصدق.

-سجع عفوي، فالعبارة مطروقة وشائعة في ما سبق، ولم تأت في سياق متكلف أو ناشز.

ويتابع: قد جئتكم ببشارة من نبيكم، لكني لا أؤديها حتى يطهّر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته.

-صورة جميلة لا يلتزم "الهمذاني" فيها بالسجع، وهذا أحد ملامح قوته، فهو في بعض الأحيان ينطلق كما يريد من دون قيود.

ثم يكمل: قال "عيسى بن هشام": فربَ طني بالقيود وشدّني بالحبال السود.

-سجع جميل يعزز الصورة البيانية في الجملة، وهي الكناية عن شدة إحساسه بضرورة البقاء وعدم الفرار.

ويتابع: ثم قال: رأيته صلى الله عليه وسلم في المنام، كالشمس تحت الغمام، والبدر ليلَ التمام، يسير والنجومُ تتبعه، ويسحب الذيلَ والملائكُة ترفعه.

[1] عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص 59

-يجمع هنا بين السجع والموازنة، وهما غير متكلفين ويبعثان الطرب والانتشاء.

ويكمل: ثم عّلمني دعاء، أوصاني أن أُعّلم ذلك أُمَّته، فكتبته على هذه الأوراق بخلوقٍ ومسك، وزعفران وسُكٍّ، فمن استوهبَه مني وهبُته، ومن رد عليّ ثمنَ القرطاس أخذُته.[1]

-سجع لطيف وجميل، وموافقة بين الألفاظ والمعاني وبلا إطالة.

ثم يكمل: قال "عيسى بن هشام": فلقد انثالتْ عليه الدراهم حتى حيّرَتْه، وخرج فتبِعْتُه متعجّبًا من حِذْقِه بزَرْقِه وَتَمَحُّلِ رزقه.[2]

-جناس غير تام بين زَرقه و ِ رزقه، وهو جميل، لأن المعاني التي تحملها الجملة متآلفة ومتوافقة، وبنت إطارا كاملا للمعنى المراد، إذ كل كلمة تضيف شيئًا جديدًا لصورة ذلك المتكسب بفصاحته أو حيلته.

ويتابع: وهممْ ُ ت بمسْأَلتِه عن حاله فأمسكْت، وبمكالمته فسكتُّ.

-سجع زائد ومتكلف بين أمسكت وسكتُّ لا يضيف شيئًا إلى المعنى.

ثم يكمل: وتأملُ ُ ت فصاحته في وقاحته، وملاحَته في استماحته، وربطَهُ الناسَ بحيلتِه، وأخْذَهُ المالَ بوسيلتِه.

-السجع هنا يلعب دورًا في التشويق والإثارة والرشاقة.

ثم يكمل: ونظرت فإذا هو "أبو الفتح الإسكندري."

من الواضح أن "بديع الزمان الهمذاني" يتخذ من السجع أسلوبًا ومنهجًا لا يحيد عنه في مقاماته، والسجع بدوره يجر إلى ألوان أخرى من المحسنات البديعية.

[1] الخلوق: ضرب من الطيب يدخل في أجزائه الزعفران

[2] المصدر نفسه، ص 60.

السمة الغالبة إذًا على أسلوب "بديع الزمان" هي السجع، وهو أسلوب لا يخلو من طرافة وجمال، استخدمه القرآن الكريم في مواضع عدة، ولكن بطريقة معتدلة، وبأسلوب يخدم المعنى ويبرزه، وباعتدال شديد.

أما هنا فإن البديع يقصد لذاته في بعض الأحيان، ف "الهمذاني" يسرف أحيانًا في استعمال مفردات اللغة ليحقق السجع والمزاوجة، ويصر في بعض المواقع على أن يستعرض مهارته اللغوية ومعرفته لغريب اللغة، وقدرته على توظيف هذه المهارة في صياغة ألوان من المحسنات البديعية ذات الجرس القويّ والإيقاع الصاخب، ولكن من دون أن يفقد التواصل مع القارئ، أو أن يتراخى في حرارة التعبير وصدق التجربة. وعلى رغم ذلك، نجد التصنع والتكلف في مقاماته، وذلك مثل قوله في المقامة البغدادية:

"اشتهيت الأزاَذ[1] وأنا ببغداَذ، وليس معي عَقْدٌ على نقد."[2]

ومن ذلك قوله أيضًا في المقامة ذاتها: "كم قلت لذاك الُقرَيْد، أنا أبو عُبيد، وهو يقول أنت أبو زيد."[3]

وكذلك قوله في المقامة المكفوفية: "معتمدًا على عصا فيها جَلاجل يخبط الأرض بها على إيقاعٍ غَنِجٍ، بلحنٍ هَزِجٍ، وصوتٍ شجٍّ من صدر حرجٍ."[4]

كما أن "الهمذاني" مغرم بالمقابلة والطباق إلى حد بعيد، وإصراره هذا يقوده إلى التكلف والتصنع في أحيان كثيرة، كما في قوله في المقامة القزوينية:

"مؤثرًا ديني على دنياي، جامعًا يمناي إلى يسراي، واصلا سَيْري بسُراي."[5]

---

[1] الأزاذ: من أجود أنواع التمر. أنظر:عبده، محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص 63

[2] المصدر نفسه، ص 63

[3] عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص 67

[4] عبد الحميد محمد محيي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 91

[5] المصدر نفسه، ص 103

كما يمكن توضيح المقابلة المفتعلة أو الطباق بأي ثمن في مثل قوله في المقامة الفزارية : "كابن حُرَّةٍ طلع عليّ بالأمس، طلوعَ الشمس، وغرب عني بغروبها لكنه غاب و لم يغِب تذكاره."[1]

فقد جاء بنوعي الطباق: السلب والإيجاب بقصد إظهار المهارة، لا توضيح المعنى.

أما بالنسبة إلى الموازنة، والازدواج، وتقسيم الكلام، فهي من الأركان الأساسية التي يقوم عليها البناء المعماري مقامات "الهمذاني "، وهذه الألوان البديعية تكاد تلتزم التزامًا، ومن المؤكد لو أنها استعملت باعتدال وبطريقة عفوية لجعلت من مقاماته فنًا فريدًا جميلا.

ولكن تكرار العقدة، وربما سذاجتها، وتكرار الشخصيات المتمثلة بالراوية والبطل، واجترار أحداث ملفقة، ووضع هدف واحد ووحيد لكل مقامة وهو الحصول على المال، كل ذلك أدى إلى ضعفٍ، وإلى الاستعاضة عن المضمون بروعة الشكل وإبهاره.

ومن الخطأ أن نخضع مقامات "الهمذاني" إلى قواعد نقدية ومفاهيم أدبية عصرية حديثة.

ويفرط "الهمذاني" في استخدام الجناس بشكل واضح، كقوله في المقامة الفزارية:

"وأنا أهم بالوطن فلا الليل يثنيني بوعيده، ولا البعد يلويني بيده."

وكذلك قوله في المقامة ذاتها: "وأخوضُ بطنَ الليل بحوافر الخيل."

وقوله: "فبينا أنا في ليلة يَضلُّ فيها الغطاط ولا يبصر فيها الوَطواط."

وكذلك "مرتحً لا نجبَّة، وقائدًا جنيبة."[2]

وقوله: "فظللت أخبُ ط ورق النهار، بعصا التَّسيار."[3]

كل هذا الحشد الجناس ورد في خمسة أسطر فقط من المقامة الفزارية.

[1] عبد الحميد، محمد محيي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 79

[2] عبده، محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص 72

[3] عبده، محمد، مقامات الهمذاني، ص 72

وفي مقامات "بديع الزمان" الكثير "من اللفظ الغريب، يحشو به أساليبه كقوله في المقامة القِرْدية على لسان "عيسى بن هشام": "بينا أنا بمدينةٍ أميس ميس الرِّجلة على شاطئ الدجلة"، فقد استخدم كلمة أميس بمعنى أتبخبر، وليس هذا ما نريد أن نقف عنده، إنما نقف عند كلمة الرِّجلة فهي جمع رجل، وهو جمع شاذ، لم تكن هناك ضرورة لاستخدامه سوى أن يقصد إلى هذا قصدًا.

وكذلك قوله في المقامة الموصلية: "فأخذه الجُفُّ، وملكته الأكفُّ"، والجف هنا: الجمهور . ومن ذلك قوله في المقامة المارستانية: "الإكراه مرة بالمِرّة، ومرة بالدِّرة"، والمِرَّة هنا: العقل.

"ولعل المقامة الحمدانية أكثر المقامات ألفاظًا مهملة وحوشية غير مسموعة، فقد عُني فيها بوصف الَفرَس، وعرض فيها كل محصوله اللغوي في هذا الوصف، وكأنه يؤلف متنًا في غريب الَفرَس لا مقامة أدبية."[1]

ويرى الدكتور "شوقي ضيف" أن هذا عند "بديع الزمان" أثر من آثار "ابن دريد " في أحاديثه، والتي كانت تمتلئ بأوابد اللغة وشواردها المهملة.[2]

لقد كان من أهداف "الهمذاني" من هذه المقامات إظهار براعته اللغوية رغبة في التفوق، ولأهداف تعليمية، رغبة منه في إظهار قدراته النثرية والشعرية. وإضافة إلى ذلك، "فإن "بديع لزمان" أحيانًا كان يسعى إلى تسلية القارئ ."[3]

ومن هنا نفهم الأسباب التي قادته إلى حشد كل هذه الألفاظ والمعاني والصور الغريبة التي تثبت بالفعل قدرته الفذة على استظهار مواد المعاجم.

أما شعر "بديع الزمان الهمذاني" في مقاماته، فأغلبه شعر مفتعل ضعيف الأداء، سيئ الصياغة، رديء الوقع، خال من العاطفة، قائم على الافتعال، وهو يختار البحور القصيرة، والإيقاع الموسيقي

[1] ضيف شوقي، المقامة، ص 43
[2] المصدر نفسه، ص 44
[3] طنوس وهيب، في النثر العباسي، ص 314

الصاخب، ويفتقر كثيرًا إلى المعاني والأفكار والصور والأخيلة، وتتبدى فيه بصورة خطابية واضحة المواعظ والإرشادات والنصح، والأساليب التعليمية الفجة التي تتنافى مع روح الفن والإبداع.

ومع ذلك كله، فإن مقامات "الهمذاني" فن بديع وأصيل، قدمت خبايا المجتمع العباسي بصورة فنية جميلة وناقدة.

نخلص من هذا كله إلى أن "الهمذاني"، وإن استعمل ألوان البديع والبيان بكفاءة ومهارة، واستطاع أن يطوع ذلك لما يريد من دون أن يخسر مضمونه أو معناه، كان في بعض الأحيان يطيل حيث لا يجب، ويسجع حيث لا يفيد. ويمكن القول، أيضًا، إن "الهمذاني" في مقاماته فنان أصيل حقًا، فقد كان لا يفقد نقطة التوازن بين الشكل والمضمون، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر إلا في مواضع قليلة، كان صاحب صنعة قديرًا بمهارته وقدرته وخصوبته وثراء قاموسه، وكان قليل التصنع أو التكلف قياسًا بصنعته بسبب قوة وجدانه وصدقه مع رسالته.

النتيجة:

لايمكن إنكار وجود التصنع في مقامات بديع الزمان و كان هذا التضيع احياناً علي حساب المعني من أجل الصورة، الأمر الذي يدل علي احتفال المبدع بالشكل و الإيقاع علي حساب المعني الذي كان أحياناً غير ذي أهميته، فالمقامة المغزلية، مثلاً، مقارنة بين المغزل و المشط، و كان المراد منها أن يظهر الكاتب قدرته علي تحويل هاتين الأداتين إلي كائنين لهما حياة و صوت و حركة.

الجانب التطبيقي

تحليل المقامة الكوفية

والمقامة القردية أنموذجا

اولا: المقامة الكوفية

ثانيا: المقامة القردية

اولا: المقامة الكوفية

1- نص المقامة :

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ وَأَنَا فَتِيُّ السِّنِّ[1] أَشُدُّ رَحْلِي لِكُلِّ عَمَايَةٍ،[2] وَأَرْكُضُ طِرْفِي إِلَى كلِّ غِوَايَةٍ، حَتَّى شَرِبْتُ مِنَ العُمْرِ سَائِغَهُ، وَلَبِسْتُ مِنَ الدَّهْرِ سابِغَهُ، فَلَمَّا انْصَاحَ النَّهَارُ بِجَانِبِ لَيْلَى، وَجَمَعْتُ للمَعَادِ ذَيْلِي، وَطِئتُ ظَهْرَ المَرُوضةِ، لأداءِ المَفْرُوضَةِ، وَصَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ رَفِيقٌ لَمْ أُنْكِرْهُ مِنْ سُوءٍ، فَلَمَّا تجَالَيْنا، وَخَبَّرْنا بحالَيْنا، سَفَرَتِ القِصَّةُ عَنْ أَصْلٍ كُوفِيّ، وَمَذْهَبٍ صُوفِيّ، وَسِرْنا فَلَمَّا أَحَلَّتْنا الكُوفَةُ مِلْنا إِلى دَارِهِ، وَدَخلْنَاهَا وَقَدْ بَقَلَ وَجْهُ النَّهَارِ وَاخْضَرَّ جَانِبُهُ وَلَّما اغْتَمَضَ جَفْنُ اللَّيْلِ وَطَرَّ شَارِبُهُ، قُرِعَ عَلَيْنا البابُ، فَقُلْنا: مَنِ القارِعُ المُنْتابُ؟ فقالَ: وَفْدُ اللَّيْلِ وَبَرِيدُهُ، وَفَلُّ الجُوعِ وَطَرِيدُهُ، وَحُرٌّ قَادَهُ الضُّرُّ، والزَّمَنُ المُرُّ، وَضَيْفٌ وَطْؤُهَ خَفِيفٌ، وَضَالَّتُهُ رَغِيفٌ، وَجَارٌ يَسْتَعْدِي عَلى الجُوعِ، وَالجْيبِ المَرْقُوعِ، وَغَرِيبٌ أَوقِدَتِ النَّارُ عَلى سَفَرِهِ، وَنَبَحَ العَوَّاءُ عَلَى أَثَرِهِ، وَنُبِذَتْ خَلْفَهُ الحُصَيِّاتُ، وَكُنِسَتْ بَعْدَهُ العَرَصاتُ، فَنِضْوُهُ طَلِيحٌ ، وَعَيْشُهُ تَبْرِيحٌ، وَمِنَ دُونِ فَرْخَيْهِ مَهَامِهُ فِيحٌ.

قَالَ عِيسى بْنُ هِشَامٍ: فَقَبَضْتُ مِنْ كِيسي قَبْضَةَ اللَّيْثِ، وَبَعَثْتُها إِلَيهِ وَقُلْتُ: زِدْنا سُؤَالاً، نَزِدْكَ نَوَالاً، فَقَالَ: ما عُرِضَ عَرْفُ العُودِ، عَلى أَحَرِّ مِنْ نَارِ الجُودِ، وَلا لُقِيَ وَفْدُ البِرِّ، بِأَحْسَنَ مِنْ بَرِيدِ الشُّكْرِ، وَمَنْ مَلَكَ الفَضْلَ فَلْيُؤَاسِ، فَلَنْ يَذْهَبَ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ وَالنَّاسِ، وَأَمَّا أَنْتَ فَحَقَّقَ اللهُ آمَالَكَ، وَجَعَلَ اليَدَ العُلْيا لَكَ.

[1] ينظر: عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهذاني و شرحها، ص 30.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص:31

قَالَ عِيسى بْنُ هِشامٍ: فَفَتَحْنا لَهُ البَابَ وَقُلْنا: ادْخُلْ، فَإِذا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ، فَقُلْتُ: يا أَبَا الفَتْح، شَدَّ مَا بَلَغتْ مِنْكَ الخصَاصَةُ. وَهذَا الزِّيِّ خَاصَّةٌ، فَتَبَسَّمَ وَأَنْشأَ يَقولُ:

لاَ يَغُــرَّنَــكَ الــذِي *** أَنَا فيهِ مِنَ الطَّلَــبْ

أَنَا فِي ثَــرْوَةٍ تُــشَ *** قُّ لَهَا بُرْدَةُ الطَّرَبْ

أَنَا لَوْ شِئْتُ لاَتَّــخَــذْ *** تُ سُقُوفاً مِنَ الذَهَبْ[1]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص33.

2- شرح بعض الكلمات الصعبة و الغامضة في المقامة الكوفية:

- فتي السن: حديثها أي في أول شبابه
- العماية: احتجاب ناشر البصيرة عن رشد
- الغواية: اعتلاق النفس بما يحضرها من صور الملاذ و الشهوات
- الطرف: الكريم من الخيل
- السائغ: من الشراب: الهنيء لا يغص شاربه
- السابغ: من الثياب التام يشمل البدن و يطوله الى الأرض.[1]
- تجالينا: و تجالينا كشف كل لصاحبه عن حاله
- بقل: وجه الغلام بقوة خرج شعره
- طر شاربه: تصوير لإغساقه و مضي مدة عظيمة منه
- الحصيات: جمع حصية تصغير حصاة، و في نسخة: الحصاة
- تبريح: الشدة و جهد المعيشة
- الخصاصة: شدة الفقر و الحاجة
- بردة الطرب: البردة الرداء، و إذا بلغ الطرب من الطرب هاج به حتى يمزق أثوابه
- فنضوه طليح: بالكسر المهزول من الإبل، و الطليح: التعب المعيي
- الليث: الأسد أي كما يقبض الليث من فريسته.[2]

3- تحليل المقامة الكوفية و إبراز بعدها الاجتماعي

تتوقف الآن عند مقامة بديع الزمان كنموذج تطبيقي لدراسة فن المقامة و قد سميت بالكوفية نسبة لكتابتها و وقوعها بالكوفة، فالرواية عيسى ابن هشام في هذه المقامة مسافر يحل بالكوفة مع

[1] ينظر: عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها، ص 30-31-32-33.

[2] المرجع نفسه، ص 43

أبي الفتح الإسكندري و يروي سفرته مع الإسكندري، و ينقل لنا ما يرويه الاسكندري مما حصل له مع بعض الناس.

و البطل أبو الفتح الإسكندري رجل البلاغة و الفصاحة يروي لما ما حصل له أثناء حلوله بالكوفة، و زيارته لبيوت الناس ليلا، لأن الناس أكثر كرما به في الليل، و يروي لنا ما حدث له بسبب الشحذ و التسول و ما صادفه من مشاكل تنتهي بكشف الناس لخدعته و بأنه ليس بفقير وإنما هو غني و عنده ثروة كبيرة حتى أنه يستطيع أن يبني بيوتا من الذهب.

4- المضمون العام للمقامة:

هو رحلة عيسى ابن هشام للكوفة و حديثه عن الرجل الذي اتصف بالإحتيال و الخداع وهو شيخنا أبو الفتح الإسكندري.

5- تحديد خصائص المقامة:

5-1- الفكرة:

هو أن أبو الفتح الاسكندري يطرق الناس ليلا لأنهم أكثر كرما فيه، و كيف كان يشحذ ويتسول ليلا لاجل التاثير في الناس و كسب محبتهم له لإعانته بذلك على متاعبه، وهو بذلك يتخذ من الحيلة و الطمع طريقة لكسب قوت يومه دون عناء ولا تعب أو بذل أي جهد.[1]

5-2- الأحداث:

هي سفرة عيسى ابن هشام في هدأة من الليل نحو الكوفة، و ما لقاه من مصاعب و مشاق وهو في طريقة لمدينة الكوفة.

5-3- الشخصيات:

توجد شخصين رئيسين في المقامة الكوفية و هما الرواي " عيسى ابن هشام" و المتمثل في راوي قصة أب الفتح الاسكندري لما كان بالكوفة متسولا

[1] ينظر: عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها المقامة الكوفية، ص 34.

و شخصية أبي الفتح الإسكندري: وهو بطل المقامة و المتمثل في شخصية الرجل الذي اتصف بالخداع و النصب الاحتيال على الناس ليلا الذي لقاه عيسى ابن هشام بالكوفة الذي كان متجولا بالأزقة و ديار الكوفة لأجل إلتماس عطف الناس و تظاهر بأنه شحاذ حقيقي جائع لا يجد مسكن ولا ملبس و هو بذلك ينصب على الناس لأنه إعتاد على التكاسل و الإتكال على الناس لأجل كسب قوته دون مقابل.[1]

كما أن شخصية الاسكندري تسمح برسم صورة تبدو ثابتة، مع صعوبة رصد ملامح نفسية متحركة و متفاعلة مع المحيط، فهي شخصية مسطحة شأنها شأن الشخصيات في بعض الأنواع السردية كالحكاية و الخرافة.[2]

5-4- الزمان:

كان بالليل، فأبو الفتح الإسكندري كان يجول الديار و الأزقة في الليل لأجل التسول، لأنه يعرف جيدا أنه سيجد الناس في بيوتهم ليلا، لذلك أختار وقت الليل ليستجيب له الناس و يأثر فيهم.

5-5- المكان:

كان بالكوفة و ذلك لما حل عيسى ابن هشام بالكوفة، بضبط لما كان ابي الفتح الاسكندري يجوب شوارع و ديار الكوفة ، و يطرق بيوتهم لأجل طلب الحاجة منهم.

5-6- اللغة:

لغة المقامة فصحة بسيطة، مسجوعة تتزامن مع لغة عصر الهمذاني خاصة في البيئة العباسية التي كان يعتني البديع فيها في القرن الرابع للهجري و هي لغة تتناسب و الوضع الاجتماعي كما نجد بعض الأبيات الشعرية ختم بها الاسكندري المقامة الكوفية و ذلك لكشفه عن الثروة و الغناء الذي هو فيه.

[1] ينظر: عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها المقمامة الكوفية، ص 35

[2] ينظر: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 83.

5-7- الأساليب:

غلب على هذه المقامة الأسلوب الخبري وهو مناسب للقص، في حين نلمس الأسلوب السردي لأن هذه المقامة اعتمدت على تمهيد مشوق ثم وصف هذه الرحلة التي قام بها هذا الرجل وهو مسافر حتى بلغ الكوفة الى أن التقى به عيسى ابن هشام و ما سمعه من ألفاظ بليغة و أدعية لطيفة قصد إستدراجهم.[1]

- **الأساليب البيانية و البديع:**

العبارة المختارة	التحليل البديعي و البياني
أشد رحلي لكل عماية و أركض طرفي الى كل غواية	– العبارة الأولى تعني أنه كان ينهض لكل ما عن له من فاتنات اللدائذ و إن حادت به عن طرق الرشاد، وهذه صورة بيانية مصدرها الكناية. – و طرفي بكسر الطاء: الكريم من الخيل، و العبارة الثانية تعني سرعة في طلب ما تسول له نفسه و يزن له هواه و هنا كناية عن الانزلاق الى الغواية والظلال – و بين العبارتين سجع.
حتى شربت من العمر سائغه و ليست من الدهر سابغة	هنا جناس غير تام بين سائغه بمعنى الشراب الهنيء و سابغه بمعنى الثياب الطويلة التامة، و في العبارتين بديع مصد؟؟ و السجع و الإزدواج كما فيهما كناية عن الحياة المترفة، إن هناك ترابطا منطقيا بين الألوان البيدعية و البيانية في العبارتين التي تعزز المعنى فالشراب الطيب الهنيء و اللباس التام الجميل، من سمات المترفين.
فلما انصاح النهار بجانب ليلى، و جمعت	في العبارة الأولى يقصد و عندما ظهر الشيب في رأسه، اما و" جمعت ذيلي" فهي كناية عن التهيؤ للمضي في الأعمال الصالحة و

[1] ينظر: عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها، ص 36

للمعاذ ذيلي	كبح النفس الجامحة، و هي صورة بيانية جميلة و دقيقة في تصوير المعنى.
و من دون فرخيه مهامه فيح	المهامة: المفازات البعيدة، و فيح: أي واسعة فهي على بعدها واسعة خالية من العمران يهلك السائر فيها جوعا و عطشا، و هي واقعة بينه و بين فرخيه أي ولديه، لجأ الكاتب الى هذه الصورة البيانية الغريبة مستخدما الإستعارة و الكناية ليعبر عن معنى واضح بأسلوب ملتو غير واضح.
فقبضت من كيسي قبضة الليث	أي كما يقبض الليث على فريسته، و انما يقبض عظيما أي انه تناول مقدارا عظيما من الدراهم، و الصورة البيانية هنا مقحمة مفتعلة.
أنا في ثروة تشق لها بردة الطرب	أي انه يملك ثروة و غنى يطرب لوجدهما حتى يشق بردته، و هي صورة بيانية لا تتفتق عنها إلا قريحة "الهمداني"
فلما انصاح النهار بجانب ليلي	هنا اطباق بين النهار و الليل؟؟
شد ما بلغت منك الخصاصة أنا في ثروة	هنا طباق بين شدة الفقر و الثروة و الغنى الذي هو فيه الغنى عكس الفقر
وقد بقل وجه النهار، و اخضر جانبه	أي أوشكت الشمس على الغياب، و جاء بهذا المعنى بصورة بيانية جميلة، يقال بقل وجه الغلام بقوة خرج شعره أما اخضر جانبه فإن الشمس إذا دنت للغروب تبدو خضرة الظلام.
ولما اغتمض جفن الليل و طر شاربه	عبارة اغتمض جفن الليل إستعارة مكنية و صورة بيانية جميلة عن شدة الظلام " طر شاربه" طر شارب الفتى: نقدم في سن الشباب، و العبارة فيها إستعارة مكنية و صورة بيانية جميلة عن تقدم الليل و

	هي تأكيد للصورة البيانية
وضيفه وطوء خفيف وضالته رغيف	هنا جناس غير تام بين خفيف و رغيف، و العبارة كناية عن أنه رجل مطالبه بسيطة سهلة.
و تبح العواء على أثره و نبذت خلفه الحصيات و كنست بعده العرصات	العبارة الأولى من لطيف الكنايات، فالكلب يعوي على أثر إنسان مجهول فارق وطنه، و لشدة بعد هذا الإنسان عن وطنه كأنه ليس منه. أما "نبذت خلفه الحصيات" فهي كناية عن عدم عودته فقد نبدو الحصى خلفه عند سفره، و قد كنست من بعده العرصات تطهيرا للأرض من أثره، و المطرود لا يمكنه أن يعود. و هنا كنايات بارعة تدل على مقدرة " الهمذاني" و ثقافته، و قد وظفها بصورة جيدة.[1]

6- إبراز البعد الاجتماعي للمقامة و هذا معناه ضرورة توضيح الأهداف الاجتماعية التي يرمي إليها الكتاب من خلال المقامة الكوفية:

تهدف هذه المقامة الى توضيح طرق الكسب و العيش، فهذا الرجل كان يجوب أزقة و منازل الكوفة ليلا و يشحذ منهم لأنهم كانوا اكثر كرما فيه، بطريقة جد مؤثرة في الناس لكي يحنو عليه، و ذلك بلغة فصيحة و مؤثرة أرتقت الى أعلى درجات البيان و تناغم إيقائها قصد جلب أنظار الناس إليه، لكسب قوت يومه في حين تعد هذه الطريقة من الطرق التي يحتال بها على الناس بدل أن يتلمس عطفه و يستجد بهم بأن يعطوه أو يمنعوه ، و من هنا نستخلص أن ما كان يمتلكه من دهاء و فطنة و ذكاء جعله يهتدي لمثل هذه الطريقة.

فهو بريع في الاحتيال، و طمعه لا يكلفه الغنى و جشعا لاتزيده الحاجة.[2]

[1] ينظر: عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها المقمامة الكوفية. ص28

[2] المرجع نفسه، ص 29

ثانيا: المقامة القردية

لا ريب في أن الحديث عن المقامة القردية التي تخيرتها موضوعاً للدراسة والقراءة والتذوق، يقتضي من الجهة الصورية شيئاً من القول المعاد في تعريف المقامات، ونشأتها في العصر العباسي، وأغراضها، وأنواعها، وطبيعتها الفنية والسردية، ولا شك أن شيئا" من الحديث عن بديع الزمان سيوضح لنا رسالته العلمية والحضارية التي أودعها مقاماته وقد شرح فيها طبيعة الحياة في العصر العباسي، وهي تظهر قوة وتخفي تكلفاً، وتبدي إيماناً وتبطن زندقة، وتدعي زهداَ وتضمر جشعاً. لكن دراسة المقامة وتحليلها لن تقف على ذلك إلا بمقدار ما يمس محيطُ القراءة فكرة المقامة وبناءها؛ لأن المقامات كانت تصور انشطار الشكل عن المضمون، واختلال التوازن بين النظرية والواقع، والاعتناء بالشكل على حساب المضمون، ولك أن تنظر في كتاب أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي[1]، لتعلم مقدار الخليج الفاصل بين الرؤية والواقع، وتعلم مساحة الخلخلة بين الشكل والمضمون في فن المقامات، وكان فنها عباسي النشأة والموضوع والجوهر والشكل.

ولسوف تقف هذه الدراسة على بعض هذه المعاني بمقدار حاجة دراسة منهج بناء المقامة القردية، لبديع الزمان الهمذاني[2] (- 393هـ) إليها، وذلك يوجب إثبات نص المقامة أولاً؛ ليكون البحث في نص حاضرٍ، وتزداد مشاركة المتلقي فيه، ويقضي بعرض آراء بعض الباحثين المعاصرين فيه لتفتح الدروب إليه ثانياً، وتعرف مواضع التجديد والتقليد، والفروق بين نظرة تستغرق النص برؤية كلية شاملة، وأخرى تقتبس منه جزئية تحملها لغرض من أغراض البحث، وإثبات تحليل النص ثالثاً لنقدم وجهاً من وجوه التأويل، ولوناً من ألوان التذوق.

على أن الخطة في عنوان المقال توجب تقديم الفكرة على البناء، لكن وجود الفكرة محاصر بالبناء، ومضروب عليه سور من خيوط المناهج، فكان لا بد من عبور السور، ودخول البناء

[1] أبي حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، بتحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، بيروت ، دار صادر، 1992م.

[2] يوسف البقاعي، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1990م.، ص 10 .

لتحرير الفكرة من تلك الشبكات المتعددة والمعقدة، على ما في الأمر من اشتباك، والتباس. وتبدأ الدراسة بإثبات النص.

1- نص المقامة:

حدثنا عيسى بن هشامٍ، قال:

بينما أنا بمدينة السَّلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميسَ الرِّجلةِ، على شاطئ الدِّجلة، أتأملُ تلك الطرائفَ، وأتقصَّى تلك الزخارفَ، إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مزدحمينَ، يلوي الطرب أعناقهم، ويشقُّ الضحكُ أشداقهم. فساقني الحرصُ إلى ماساقَهم، حتى وقفتُ بمسمعِ صوتِ رجلٍ، دونَ مرأى وجهِهِ؛ لشدَّةِ الهجمةِ، وفرطِ الزَّحمةِ، فإذا هو قرَّادٌ يُرقصُ قردَهُ، ويُضحِكُ مَن عندَهُ، فرقصتُ رقصَ المحرَّجِ، وسرتُ سير الأعرجِ، فوق رقاب الناسِ، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشتُ لحية رجلين، وقعدتُ بعد الأينِ، وقد أشرقني الخجلُ بريقهِ، وأرهقني المكانُ بضيقه، فلما فَرغَ القرَّادُ من شغلِه، وانتفضَ المجلسُ عن أهلِهِ، قمتُ، وقد كساني الدَّهشُ حُلَّتَهُ، ووقفتُ لأرى صورتَهُ، فإذا هو -والله- أبو الفتح الإسكندري، فقلتُ: ماهذه الدناءةُ ويحَكَ ؟!! فأنشأ يقول:

الذَّنـــبُ للأيـــَّامِ لا لي * ـــ * ـــ * فاعتِبْ على صرفِ الليالي

بالحمقِ أدركتُ المنى * ـــ * ـــ * ورفلتُ فـــي حللِ الجمالِ"[1]

بعد إثبات النص، لابد من الإشارة إلى أن دراسة منهج بناء المقامة تتناول تسميتها، وعنوانها، وإسنادها، وزمانها، ومكانها، وموضوعها، وحركة شخصياتها، ولغتها وبيانها خدمة لبنيانها، ومقاصدها القريبة والبعيدة، وطريقة عرضها، وختامها.

[1] المصدر نفسه، ص 11

2- أراء النقاد

ولابد من الإشارة إلى كتب عدة تناولت المقامة القردية تناولاً عارضاً في بحث فن المقامة جنساً أدبياً، أو دراسة تاريخية، أو وقفت عندها مطولاً، ونقف عند الآراء التي تتصل بالمقامة القردية فقط، وتخيرنا آراء العلماء الآتية أسماؤهم على جهة التمثيل، من غير استقصاء: شوقي ضيف، وهادي حسن حمودي، وعبد المالك مرتاض.

2-1- د.شوقي ضيف:

عرض د.شوقي ضيف للمقامة القردية في سياق معالجته فن المقامة، فقال: "ومن يرجع إلى مقامة البديع يلاحظ فيها كثيراً من اللفظ الغريب، يحشو به أساليبه، كقوله في المقامة القردية، على لسان عيسى بن هشام: بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرّجلة على شاطئ الدجلة. فقد استخدم كلمة: أميس، بمعنى أتبختر، وليس هذا مانريد أن نقف عنده، إنما نقف عند كلمة: الرجلة، فهي جمع رجل، وهو جمع شاذ، ولم تكن هناك ضرورة لاستخدامه سوى أنه يقصد إلى ذلك قصداً "[1]

فالعلامة ضيف يرى غرابة لفظ (أميس) ثم يراجع نفسه، ويذهب إلى لفظ (الرجلة) ويتوهم أنها جمع (رجل) على غير القياس، فجعل الشاذ عن القياس برتبة الغريب في اللفظ، أو المعنى، وقد جاء في اللغة أن الرِّجلة هي البقلة الحمقاء[2].

ولاريب في أنها من زلات القلم، وبحار علم الشيخ فوق مثل هذا اللمم، ولا أريد أن أفتح ملف ما يعد غريباً، وما يعد شاذاً، ومتى يكون الشاذ غريباً الخ مما ليس ههنا موضع بسطه .

[1] د.شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، ط4، 1965م.

[2] المصدر نفسه، ص 22 .

المهم أن شوقياً تنبه لشيء من لغة النص التي رأى فيها باحث آخر أنها جاءت خالية من الحيل البلاغية، فقال: < ونلاحظ الإسكندري في هذه المقامة يكتفي بحيلته وحدها، ولا يستعين ببلاغته> [1]

مما يعني أن بلاغة المقامات التي تنحصر في غريب لغتها وبديع عبارتها، ومواقف شخصياتها قد خلت من الغريب والبديع، وقامت لغة أبي الفتح في هذه المقامة على الحيلة وحدها. أي جعل بلاغتها في حيلته للوصول إلى المنى بالموقف (مشهد القراد وهو يرقص قرده، ويضحك من عنده) نظراً لسهولة اللغة عند الباحث، لكنه لم يتنبه إلى أن اللغة في المقامة لم تكن خالية من الحيل البلاغية، كما سيأتي من بعد في بيان بعض التشبيهات، والمجازات العقلية وبعض وجوه البديع، على حين نظر شوقي ضيف إلى مسألة الشاذ والغريب في النص، فلم يحظ بالدليل الموفق .

2-2- د.هادي حسن حمودي:

حاول هادي الوقوف على بعض مكونات منهج بناء المقامة البغدادية في أثناء تحليلها، فوقف على العناصر الآتية: الراوية، وصفاته، ودوره في المقامة، والبطل أبو الفتح الإسكندري، وصفاته، ودوره في المقامة، وموضوع المقامة، وأجزاؤها: عيسى بن هشام يزور بغداد[2] ..الخ.

مايؤخذ عليه تعلقه بالجزئيات وإغفاله النظرة الكلية لبناء المقامة، واكتفاؤه بالجهة الوصفية من غير تعليل أو تفسير للمواقف، على أنه لم يحمل منطق النص في بعض تعبيراته عنه، من ذلك قوله: "عيسى بن هشام يزور بغداد" ومنطق النص أنه واحد من أبنائها آب إليها من البلد الحرام، وليس من منطق النص أنه زائر، ولو كان وقوفه عند مشهد القراد دون وصوله إلى بيته في المدينة يوحي بشيء مما ذهب إليه الباحث الكريم، لكنه قافل إليها، فخص المدينة، موضع اهتمامه دون تحديد

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] هادي حسن حمودي، المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1406هـ – 1985م.

أهله ليدل على أنه في هذا التقمص للشخصية لا يشير إلى أحد محدد بل يعرض مثالاً لبعض أهل مدينة السلام عاصمة الدنيا يومها.

2-3-د.عبد المالك مرتاض:

في بحثه القيم عن فن المقامات وقف د.عبد المالك مرتاض وقفة علميةً جادة على المقامات، واختص المقامة القردية بشيء من بحثه واهتمامه بالجانب الاجتماعي فيها، فقال: < فأما في القردية فقد وجدنا البديع ينقد من طرف خفي حلقات المشعوذين التي يجتمع حولها الناس في الأسواق والشوارع، ليضيعوا أوقاتهم عبثاً، فلم يرعوِ منهم حتى شيوخهم أن يجتمعوا في هذه الحلق؛ ليستمعوا إلى ما يقوله المشعوذون والمحتالون الذين لا يريدون أن ينالوا الرزق عن طريق ما، وإنما ضعف همهم، فغدوا يلتمسونه بواسطة ما يحتالون "[1] وتناول المرتاض المقامة بتحليل ضاف للغتها من الجهة الاجتماعية، وخلص إلى أن المؤلف ساخط على تلك الأحوال الاجتماعية[2]. فالمرتاض سلط الضوء على طبقة المحتالين، وأغفل طبقة المترفين، ونظر في السخط، و لم يكشف عن فساد الذمم والأخلاق في جهتي البنى الاجتماعية: الفوقية والتحتية، وكان متعاطفاً في عرضه مع المحتالين، و لم يكشف اللثام عن غرض البديع في فضح الأحوال الاجتماعية الفاسدة بغرض صحوة المسؤولين لعلاجها.

مما تقدم تبدو المقامات عند بديع الزمان ومثلها عند أبي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان(- 516هـ) يعملان في اتجاه واحد، فقد كانت مقامات الحريري[3] على نسق مقامات البديع تقوم على الرواية عن الحارث بن همام، وبطولة أبي زيد السروجي، وخطوات منهج البناء الكلي واحدة من تسمية المقامة إلى خواتيمها المتنوعة. واستعار الزمخشري محمود بن عمر جار الله(

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، تونس ، الدار التونسية للنشر، ط 2 ، 1988م.

[2] المصدر نفسه، ص 7 .

[3] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا ، المكتبة العصرية، 1413هـ – 1992م.

-538هـ) في مقاماته(11) المنهج العام من مقامات البديع مستغنياً عن أمرين: الأول الرواية، فليس لديه رواة؛ لأنه بنى عمله في مقاماته على المناجاة الداخلية، فروى عن حياته ونفسه.والثاني أنه جعل سيرته الذاتية موضوعاً للمقامات(12) مستغنياً عن حياة الفقراء واللصوص والمحتالين والمترفين، معرضاً عنها إلى حياة العلماء الذين أظهروا الدين وقد طلبوه للدنيا وللسلاطين، فكان مجدداً في فن المقامات من هاتين الجهتين.

3- تسميتها أو عنوانها:

لكل مقامة من مقامات بديع الزمان اسم اشتقه لها من مكان المقامة الذي جرت به، أو الذي قصد إليه، أو جاء منه. أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة من جهة زمن السرد الداخلي، أو من جهة موضوعها، أو من جهة شيء مهم ذكر فيها كالقرد في مقامته القردية.

لا ريب في أن بديع الزمان كان متأثراً على وجه من الوجوه بالقرآن الكريم من جهة وضع اسم لكل مقامة، ولا أظنه كان يذهب إلى معارضة القرآن، ولا أظن صنعته المتكلفة يمكن أن تكون شبيهة بالفاصلة القرآنية، ولا جمله القصيرة معبأة بما تحمله جمل القرآن التي لا تأتي على نحو واحد بل تطول وتقصر بمقتضى الحال التي يقدرها الحق -تبارك اسمه- لكن ما غلب على ظني أنه رأى القرآن يسمي بعض سوره باسم بعض الحيوان كالبقرة والفيل، وبعض الحشرات كالنمل والنحل والعنكبوت، لغرض التنبيه على موقع القضية المحيطة بالحيوان أو الحشرة، وما كانت تسمية المقامة بالمقامة القردية بعيدة من هذا المنهج في التسمية، من باب تسمية النص ببعضه، أو مايريد صاحب النص صرف الأذهان إليه قبل سواه من عمله إبرازاً لأهميته، أو تنبيهاً على حقارته...

كانت العرب لا تسمي نصوصها الإبداعية إلا من جهة نقدية كتسمية بعض القصائد الشعرية في الجاهلية بسمط الدهرأو الفاضحة أو البتارة، أو اليتيمة أو ..الخ.بيد أن القرآن ألح على إعطاء كل سورة من سوره عنواناً أو اسما يميزها من سواها حرصا منه على بيان أن لكل سورة شخصية توافق أخواتها من جهة وتباينها من جهات أخر.

وللقرد في هذه المقامة موقع سنأتي على ذكره ووظيفته عندما نتناول موضوعها، ونفصل في دراسة حكايتها تفصيلاً يدرس شخصياتها، ويوضح وظيفة القرد في هذا النص، أو المقامة، وهذه الوظيفة تشير ابتداء إلى أن المجتمع المترف مندهش من تعلم قرد سلوك الرقص، وهو في ظنهم سلوك إنساني، ونلحظ اجتماع الرجال حول القرد وانشغالهم به وبأحواله عن أحوال صاحبه، فعلتْ رتبةُ القرد وسلوكه رتبةَ الأديب أو العالم، ليدلك بهذا التنبيه على خطر يحيط بالأمة عندما تتقدم فيها إيقاعات اللهو على الجد والعمل المنتج من غير أن تعبأ بحال الحيوان أو الإنسان، وقد التقت حالهما (القرد والقراد) على الكره والاضطرار[1].

4- إسنادها :

سبقت الإشارة إلى أن البديع يسند مقاماته إلى عيسى بن هشام، وبطولة حكاياته إلى أبي الفتح الإسكندري. هذا الجانب الإسنادي يشير ضمناً إلى اشتباك المقامة من جهة سردها بفنون عدة، منها فن الحديث النبوي، ومنها الخبر التاريخي، وفن الحكاية الشعبية، فهذا التشابك يوقع المقامة على محيط مربع دائري، فهي من جهة أدبُ حكايةٍ صرف، ومن جهة ثانية تقتفي القرآن بالعنوان، ومن جهة ثالثة تأخذ شيئاً من سمت الحديث، ومن جهة رابعة تقتفي التاريخ.. فأين تضع المقامة لو أردت النظر إليها من جهة طبيعتها الفنية: الشكلية والسردية؟

إذا نظرت إلى الإسناد من جهة الحديث حضرت إليك قواعد السند وشروط الضبط والعدالة التي اشترطها المحدثون لرواية الحديث . فإذا وجدت الشخصية مجهولة سقطت روايتها، ولكن ماقيمة الخبر الذي تَحَمَّلَهُ عيسى بن هشام ديانةً؟!! وماذا يترتب على متلقيه من واجبات شرعية؟!! وما حاجتك لمعرفة حواسه وسلامتها إذا كان مايرويه ليس ديناً؟!! فكأنه يهزأ بالإسناد سراً وخفية، ويظهره للناس بغية المحاكاة المثيرة للابتسام، فإذا كان المحدثون يسقطون رواية المجهول فإن بديع الزمان في الأدب يجيزها، ويسند حكاية الحدث، أو الفعل السردي إلى عيسى بن هشام،

[1] عبده محمد مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ص 56 ، كما أنظر عبد الحميد ، محمد محي الدين ، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص 61 .

ليكف عن نفسه تهمة الكذب، أو شهادة الزور، فمن أراد أن يُكَذِّبَ الخبر أو يتحقق من صحة وقوعه فعليه مساءلة عيسى بن هشام، فإذا لم يجد لـــه سجلاً في الأحوال الشخصية، فقد بلع حبة الدواء فصدق شيئاً محتمل الوقوع ومحتمل الدفوع، وهو بذلك يوقع غامزاً ولامزاً بالرواية الشفوية التي لم تكن تثق بالمكتوب، وتثق بالمروي، حتى ما يعيشه الإنسان صار مفتقراً إلى إسناد، ومحتاجاً إلى توثيق.

وفي الإسناد شاهد سامع مما يدعو إلى قبول الخبر، ولو كان بعيد الوقوع فما قولك إذا كان مما يقع لكثير من أبناء العصر كل يوم من أيام حياتهم؟!!

والإسناد إلى معلوم انتقال بسند الحكايات من الإسناد إلى مجهول مما يزيد الثقة بها، ويخرجها من عنق الوهم إلى حيز الممكن والمعقول والمحتمل.

والجانب التاريخي في الإسناد يعود إلى أن الرواية التي تحكيها المقامة هي واقعة من حياة الناس في العصر العباسي تفتقر إلى شهود تحكيها على طريقة المؤرخين في اتباعهم حركة المحدثين بإثبات الإسناد ليكون ذلك عوناً لهم على قبول متلقيه على أنه واقع تاريخي عاشه الناس، لا خيالاً صنعه الأدباء بأخيلتهم، ولوَّنوه بأقلامهم، وما تشتهيه أنفسهم.

فكأن الجانب التاريخي أوجب عليه الإسناد، أو أن مضاهاة المؤرخين والمحدثين كانت شهوة لديه ليجعل عمله يحفظ الصورة الشكلية للأخبار المروية حديثاً كانت أو تاريخاً أو أدباً سردياً يرقى في صدقه وحجته إلى مستوى الدين والتاريخ، على عمقه الفني والتعليمي.

إن الإسناد نفسه يجعل المقامة جنساً أدبياً يقاطع أجناساً أخرى من فنون الأدب القديم كفن الحديث، وفن الخبر التاريخي، وفن الحكايات المروية القائمة على الأساطير والخرافات البعيدة والمستحيلة عقلاً ونقلاً.. لكنها لا تطابق شيئاً من هذا مطابقة تامة. ولا يُدخلها سردها عوالم الفن القصصي إلا بشيء من المجاز، لأن القصص الفني له مواصفات متطورة ومتغيرة، وله أجناس كثيرة،

ولا يُدخلها ما فيها من حوار فن المسرحية، ولا المشاهد الحية والمتحركة بمدخلة لها في فن المسرح، ولا تدخل فن الخاطرة ولو أنها حملت هواجس الأبطال وخواطرهم أحياناً.

إنها جنس أدبي متفرد نبت في العصر العباسي، ثم عاد في القرن العشرين على استحياء، وذلك في طور استلهام حركة إحياء التراث العربي في عصور القوة، وخير تعريف لها ما قاله الأديب توفيق الحكيم، على ما أثبتناه آنفاً من اعتراض على وصفه بالفن القصصي، وذلك إذ يقول:

"والمقامات أعمال قصصية، قصد بها سردُ حكاية وتصوير أشخاص، ولكن الإغراق في الوشي اللفظي، والاحتفال بالوضع اللغوي -صرف هم الكاتب عن التعمق في التحليل، والإضافة في السرد، والإجادة في البناء."[1]

وسيكون لنا عودة على بعض مكونات هذا التعريف لبيان معانيه، وندع رأي الرجل له، ونثبت ما يتبين لنا بالبحث في القراءة من تهيئةٍ مسبقة.

5- زمانها ومكانها :

لعل إعادة القول في وظائف الزمان والمكان في الفن الأدبي عموماً، والفنون السردية خصوصاً يكون نافعاً، من جهة توكيد المعاني الكلية لتؤلف مدخلاً للمعاني الجزئية، ذلك أن الأعمال السردية كالقصة والرواية والمسرحية والصورة القصصية، والأقصوصة والتمثيلية والحكايات الخرافية أو الأسطورية، وقصص الخيال العلمي..كل فن من هذه الفنون لا يخلو من حدث قصصي، أو فعل قصصي، يزلزل الواقع والمعهود والمعقول للناس.. ولكثرة ما يأتي أهل القص أو السرد بما يجوز الواقع والمعقول تجد بعض الناس إذا أراد أن يطعن في كلام أحد المتكلمين قال لك: فلان يقص عليك، أي لا تحمل كلامه على وجه الجِد، ولا على وجه الحقيقة، ومثل هذا الحدث يواجهه بعض أبناء البادية بقولهم: فلان يسرد، أي يقص ويكذب، وهو(سرهود) أي كذوب.

[1] المصدر نفسه، ص 57 .

وابتغاء أن يبعد أهل الفنون السردية أو القصصية صفة الكذب عن أعمالهم الإبداعية، اتخذوا وسائل فنية للقص، منها الإسناد، ومنها ربط الفعل القصصي وحوادثه بزمان ومكان، ومجرد ربطهما بالزمان والمكان تتهيأ قاعدة نفسية لقبول العمل القصصي. أو بالقياس إلى الإسناد، وانتسابه إلى زمان معلوم ومكان معلوم، وشهادة الراوي على الحدث والفعل القصصي، واختيار أسماء محددة لأناس يعيشون في الحي الذي يحيا فيه المؤلف، أو يتخيل عيشهم في بيئة أخرى من بيئات المجتمع المحيط به. وذلك كله للتوثيق وتصديق ما يقترن بهذه اللوازم.

فالزمان والمكان يقربان الفعل من إمكانية الوقوع للحدث أو الموضوع أو المشهد القصصي، وبهما يخطو المؤلف خطوة تربط العمل الافتراضي بالوجود الواقعي، لأنه لا وجود حسي من غير زمان ومكان يحيطان بالموجود، فإذا خرج الحدث أو الفعل أو الشخصية من حيز الزمان والمكان دخل في أبواب الغيب والمجهول واضطرب الممكن بالخيال والوهم والحق بالباطل، وتبادرت الظنون الداعية لإنكار المادة المسرودة على الجمهور. فالزمان والمكان من شروط الوجود المعقول عند البشر، مما يقرب عالم القص الافتراضي من عالم البشر المحدود بحدود الزمان والمكان والحركة والنسبية.

وللزمان والمكان وظيفة الارتباط بتجارب الشخصية المبدعة للعمل القصصي (المؤلف) وبارتباط الزمان والمكان بتجاربه في الحياة بمواقف مرة أو حلوة تؤلف خزاناً ملهما لإبداع أي فن من الفنون السردية المذكورة سابقاً أو غيرها، فإن هذا الارتباط يحرض قوى الإبداع النفسية والعقلية على إبداع عمل جديد، والوظيفة نفسها للزمان والمكان تعمل على تقريب شخصيات القص التي تجري في عالم السرد القصصي محاكية البشر في عالمنا الواقعي على أكثر من وجه من الوجوه –من الواقع، فهي أيضاً تتألم أو تفرح أو تفكر أو تثور أو تهدأ بعامل الزمان أو المكان أيهما أشد سلطاناً على نفسه أو محرضات سلوكه ومقومات شخصيته الاعتبارية في بنية المسرود القصصي.

مثل هذه الوظيفة قائم في حال المتلقي، مما يجعل الزمان والمكان مما يشد القاص إلى شخصياته، ويشدهما معاً إلى متلقي النص باختلاف درجات الاستجابة ومراتب الوعي بها، لكنها حقيقة قائمة في الوعي الظاهر أو الباطن لكل بعد إنساني يحيط بالنص أو يدخل فيه.

ومن وظائف الزمان والمكان أن كلاً منهما داخل في التشكيل اللغوي للنص القصصي، ليعطيه لون الحياة بطبيعتها الحسية والنفسية والافتراضية ضمن رؤى المؤلف الكلية الضابطة، ورؤى الشخصية القصصية ومواقعها من بقية عناصر القص الأخرى الداخلة في تشكيل البنيان اللغوي وتنوعه، كتنوع الحياة نفسها.

ومن وظائف الزمان والمكان أنهما يدخلان في التشكيل الفني والجمالي المعين على رسم الصور أو المشاهد الحية التي تضفي على النص واقعيته الحسية أو ظلاله النفسية والإيحائية عقلاً ونفساً وشعوراً جمالياً بالحسن أو القبح.

ذلك كله مرتبط بالخبرة الحسية السابقة لمبدع النص أو شخصيات بنائه، أو متلقيه بالمكان والزمان والقرائن المصاحبة التي تثير الشعور بالتشكيل الجمالي للنص، بحسب القدرة على التمثل عند كل فريق من فرقاء العملية الجمالية إبداعاً ونصاً وتلقياً.

بعد هذه المقدمة العامة التي توضح بعضاً من جوانب الوظائف السردية للزمان والمكان في العمل السردي، نعود إلى فكرة الزمان والمكان في المقامة القردية، وقد جاءا مقترنين معاً من غير انفصال، كشأنهما في الحياة التي يحياها الإنسان، فليس ثمة مكان من غير زمان يحيط به ويحتويه، ولا زمان من غير مكان يعين على إدراك البشر لمعنى حركة الحياة بحركة الزمان. ودع عنك قولهم: إن فكرة الزمان تنشأ من دوران الأرض حول نفسها، وإنه مفهوم متولد من الحركة نفسها، وخذ بنا إلى بديع الزمان ليحدثنا عن عالمه القصصي الذي لم يدعه معلقاً بأرض مجهولة، ولا بأزمان بعيدة بل جعل ذلك مرتبطاً بشخصيته السردية والإسنادية، أعني شخصية عيسى بن هشام، وذلك إذ يقول:

"حدثنا عيسى بن هشامٍ،قال: بينما أنا بمدينة السَّلام، قافلاً من البلد الحرام"

لإدراك الوقت لا بد من إنسان، والإنسان هنا قائم في عالم المقامة الافتراضي، وزمنه غير الزمن الذي يسرد فيه عيسى بن هشام نفسه الحادثة على أصحابه؛ ذلك أنه يستعيدها من زمن مضى، لم يحدده بيوم أو شهر أو سنة، بل جعله مرتبطاً بشخصيته، وبأحوالها، وبسلوكها، فهو زمن نسبي متعدد الألوان؛ لأنه مشدود للواقع الخارجي للشخصية، ومرتبط بحالها النفسية ومشدود إلى ضروب مختلفة للسلوك، وهو زمن متخلص من فكرة التاريخ الدقيق للحدث النفسي أو الواقعي، لكنه مرتبط بتاريخ الأحوال والحوادث وموجبات الرضى عن النفس كما سنرى.

لعل المؤلف جعل شخصيته عربية لا تعبأ بالتدقيق في ساعات الزمن دقيقة أو ساعة أو يوماً أو شهراً أو سنة، بل إن الزمن يأخذ قيمته من وقعه على شخصية الإنسان وارتباطه بتجاربه وما تتركه من أثر فيها.

ولعه كان يرى أن زمنه زمن فني خالد، وليس زمناً تاريخياً زائلاً، وهو زمن إنساني مرتبط بشعور الشخصية النموذجية للإنسان الذي تناوله في عالمه القصصي الافتراضي، والمفترض أنها شخصية توافق الشخصيات في العالم الواقعي من جهة التسمية وصور التجربة، ولكنها خالدة بعدم ارتباطها بزمان يعرضها للكبر والشيخوخة والهرم والموت المحقق، وبانخلاع الشخصية من المعنى التاريخي للزمن تتجرد وتتخلص لمفهوم الزمن الفني الذي يجعل الشخصية قابلة للخلود على ارتباطها بعنصر من عناصر الفناء وهو الزمن المفتوح من غير حدود أو قيود سوى الحوادث والوقائع. ولا شك عندي أن لبديع الزمان شيئاً من تأمل الحياة العربية من جهة تكوينه للشخصية، وتأملاً آخر في طريقة القرآن وهو يبني الشخصيات الخالدة التي أعتقها القرآن من قيود الزمان، وإلى حد ما من قيود المكان، لتكون موضع تفكر واعتبارٍ على مدى الأيام، وتغير المكان، خارجة من مفهوم النسبية الذي يحطم خلودها وينفي استمرارها منطلقاً بها إلى شواطئ الخلود، ويطلق قيودها فيخرجها من الخصوص إلى العموم، ومن الفناء إلى البناء.

فهل كان الرجل يدرك سر خلود الشخصيات الفنية، والنماذج البشرية التي يرسمها بكلماته، فجاءت شخصية عيسى بن هشام تحدثنا عن الزمن الذي أحاط بحالها عندما كان قافلاً من البلد الحرام، أي عائداً مع قافلة كانت في البلد الحرام.

لعلك تظن أنه أومأ إلى الزمن، أو أنه زمن قفول الحجيج، وليس في الكلام ما يدل أنها قافلة للحاج أو للعمار، فضاع علينا تقريب الزمن، ذلك أن الشخصية لم يكن الزمن موضع اهتمامها بل كان همها شعوراً بالفرح لقضاء واجب شرعي جعله يتخفف من آثامه ويشعر بالفرح والانطلاق في الحياة هو موضع اهتمامها، فكأنما ولد من جديد(18)، فانجذب إلى الحياة يتطلع إليها ويتأمل ضروبها ودروبها في موازين الناس وسلوكهم، ليعيد التجربة، وينغمس فيها زماناً مقترناً بحال الفرح، ومكاناً بالانتقال من مكة المكرمة دار العبادة والخشوع والمحاسبة والتحسر والتعري أمام الخالق، والمكاشفة في محاسبة النفس من آثامها، حتى تكاد تسمع بعض القاطنين فيها يقول في هؤلاء العمار عابثاً: ما قصدوا مكة إلا لغفران الذنوب[1].

فهناك حال التطهر التي تعيد الإنسان حراً من ذنوبه كيوم ولدته أمه، فكأنه خلق من جديد، فانتقل من مكة ممتلئاً بالفرح والزهو والتطلع إلى الحياة والرغبة في استطلاعها من جديد بخفة من غير تثاقل يعوق الحركة كالشعور بالإثم، وانتقل من مكة عاصمة الروح والضعف الإنساني إلى بغداد عاصمة السياسة والقوة والسطوة والترف والزينة، بومضة عين من غير أن يحدثنا عما جرى لـــه في الطريق، فقد طوت أشواقه زمان الطريق ومشاقه ومكانه؛ تعبيراً عن شدة الشوق لدار السلام وغلبة الحال على ما سواها، فتغير المكان من عاصمة الديانة والشعور بالمحاسبة والخوف من الله والرهبة من الحساب والطمع بالعفو والمغفرة والشعور بضيافة الرحمن وكرمه، وأدب الضيف، وواجباته في ذلك المكان الذي يقع في القلب المؤمن موقعاً يدعو للتوقف والتفكر والمهابة والضعف، على خلاف بغداد دولة السلطان الأرضي، والعيش بغير حساب والانغماس باللهو والغفلة والترف والزينة.

[1] عبده محمد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني و شرحها ص 67 .

هذه الحركة سمة للزمان، وقد التبس بالمكان، فلبس كل منهما الآخر، كما التفت المواقيت الزمانية بأماكنها في شعائر الحج والعمرة، فقد انتقل عيسى بن هشام من زيارة البيت الحرام إلى زمن العيش في بغداد، وقبيل الوصول إلى بيته، وجد أنه لا يشعر بانقضاء زمن زيارة البلد الحرام لأنه مازال يتبختر في مشيته مزهواً بتخففه من الذنوب، بل لقد خامره شعوره بالولادة من جديد على أنه في حريته ونشاطه وخروجه من الشعور بالقيود التي تشل حركة الإنسان بأنه صار كبقلة طرية بريئة هانئة بحياتها على ضفاف دجلة، تَعُبُّ من الماء غذاءها، وتحركها النسائم العليلة فتهتز لها فرحة بالحياة مزهوة بها مقبلة عليها.

فهو مزهو ومعتز يرقص عالمه الداخلي، يعزز فرحه بالوصول إلى بغداد عاصمة القوة وسيدة العالم في زمنها سالماً آمناً مطمئناً مستقبلاً الحياة بخفة ووثبة جديدة. ما كنا ندري كيف ستكون صورتها، لولا ما بينه لنا من أن المدينة تصبغ حياة أبنائها بصبغتها نفسها، فمكة صبغته بلونٍ ظل يلاحقه ويعيش معه طول الطريق إلى أن بدأ زمن المدينة المترفة، فحركة زمانه في مكة المدينة التي طواها حسه دون بقايا من بقاياها ما تزال في شعوره، وعبر عنه بالفرح والخفة والانطلاق، لكن زمن حياته في بغداد لحظة الوصول هي موضوع السرد على خطوات وحركات ومشاهد تبصرك معه أن المكان نفسه المدينة (دار السلام) قد تغيرت أيضاً. فالتغير (الحركة والتحول) ليس سمة الزمن وحده عنده فانقضى بانقضاء الزيارة للبيت الحرام بل امتد الزمان إلى بغداد امتداداً شعورياً نفسياً؛ لأن نفسية عيسى بن هشام تحركت متأثرة بالبيت الحرام واستطالت وتشوقت وتطلعت لحياة جديدة. وبغداد نفسها وهي المكان تغيرت بغياب عيسى بن هشام، فماذا تغير فيها؟ أو ماذا بقي منها؟ ذلك ما يحدثنا عنه عيسى بن هشام بقوله: " أتأملُ تلك الطرائفَ، وأتقصَّى تلك الزخارفَ"

فدار السلام تغيرت حالها فلم تعد كما تركها عيسى بن هشام يوم ذهب إلى البلد الحرام، فقد تغيرت بيوتها من خارجها، واستحدثت المدينة مستحدثات جديدة تناولت زخرفة واجهات البيوت ونقشها، فلبست ثوباً جديداً شغل بصر عيسى بن هشام الراوي والشاهد والمشارك في

بنيان العالم السردي للمقامة، فكأنه يدخل المدينة لأول مرة، يدلك على ذلك لفظ التأمل الذي يعني إعمال الفكر والعقل والبصر للوصول إلى استجلاء معالم الجدة في بناء المدينة وأبنيتها، ولم تكتف المدينة بتغيير جلدها الخارجي أو واجهات البيوت بل أوغلت في التعبير عن ترفها وزهوها بالمبالغة في فن الزخرفة التي شغلت بصر عيسى بن هشام وقلبه وعقله، وذهب يستقصي آفاقها ليصل ببصره إلى أبعادها العميقة، وفلسفتها العالقة بها، فهي محطة إدهاش للشخصية، تكشف عن حركة المكان ببعض معاني الحركة وبعض معاني المكان والبيئة بمدة قصيرة.

يتنبه بديع الزمان على لسان شخصيته إلى أمر مهمٍ، وهو انعدام التوازن في البناء على مستوى الفرد والمدينة. أما الفرد فقد حاول أن يصلحه عالمه الخفي الداخلي، لكنه أغفل عالمه السلوكي الخارجي، فمازالت روح القطيع تحكم سلوكه، وتوجه حركته في المدينة، فكأنه لم يغز ولم يعد، وكذلك المدينة غيرت ظاهرها، ولم تغير باطنها، فظلت مترفة تعنى بالشكل وتهمل المضمون، ومن هنا نشأت الخلخلة الاجتماعية بانكسار نظرية الأطوار المتوازنة، فقامت ردة الفعل على متع المترفين بقوة حركة المتصوفين الذين انصرفوا لبناء باطنهم على حساب عالمهم الحسي الخارجي.

فإذا كان تعيين الزمن غير مهم عند الشخصية فإن تحديد المكان بدار السلام كان ذا غاية محددة للتعبير عن الفرق بينها وبين البلد الحرام من جهة طبيعة المدينة وغايتها ورسالتها وأثر ذلك في الناس حياة وشعوراً. وكان في تحديد الأماكن: (البلد الحرام، ودار السلام) مجال للتعيين المساعد على شد السرد من عالم الافتراض إلى حيز الواقع ومحيطه ليكون القبول على أشده، والانتقال من عالم التخيل القصصي إلى عالم الممكن والمتحقق في حياة تلك المدينة يومئذٍ. فالمدينة (دار السلام أو بغداد) هي المكان لكنها تشعر بالحيوية والتجدد والزينة والتخفف من صور الماضي والانتقال إلى حال توافق الحاضر الجديد؛ مما يعني أن النقلة كانت شاملة فهي نقلة في الزمان وأخرى في المكان وثالثة في حال عيسى بن هشام في سعيه بين البلد الحرام ومدينة دار السلام، وكذلك المدينة الدنيوية (دار السلام) تغيرت حالها العمرانية وسعت نحو الكمال الجمالي، مما يعكس تغيراً في أذواق أهلها، وترقياً في الذائقة الجمالية ومبالغة في ذلك الأمر، مما يعطي المدينة شعوراً بالقوة

والعظمة والفرح والانطلاق بالناس إلى أحوال المترفين اللاهثين وراء الفرح والتراخي و اللعب والزهو بكل ما يجري.

إنها مدينة منفلتة من شواغل الفقر والحزن والشعور بالخوف من المستقبل، كأنها أخذت من اسمها بعضاً من معاني العيش فيها، فهي كالجنة للناس فيها ما تشتهي أنفسهم، ولهم فيها ما يدعون، ليس فيها حدود للمباح، ولا قيود تحجز عن الممنوع، ولا يُشغل أهلوها بشيء مما يشغل بال الناس في المدن الأخرى، إنها دار الشهوات والملذات مثلها في ذلك الانطلاق كمثل عيسى بن هشام وقد رمى أثقاله بزيارة البلد الحرام، مما يدل على أن شعور الشخصية بالفرح جعلها تلون الزمان بلونها، وترسم أبعاد المكان وامتداده بما لديها من الشعور بالحيوية والتبختر والجمال والقوة والسعادة بكل ما يفرح النفس والقلب. فكان المكان والزمان معروضين لنا وفق رؤية الشخصية التي تقوم بالسرد القصصي، وتشارك في بناء عوالم المقامة، وتنسج حياتها على نحو متجانس ومنسجم من جميع الجهات. مما يمهد السبيل للحديث عن أحوال الناس بعد معرفة أحوال العمران، وموقع هذا القافل من البلد الحرام في المدينة وأهلها.

6- الشخصيات في المقامة:

لا تجد فرصة تنفك فيها الشخصيات عن الزمان والمكان وموقعهم في عين عيسى بن هشام ونفسه وشعوره، ورؤيته، وإظهار سطوة عقلية القطيع في الحياة الاجتماعية، على محافظة كل إنسان على سمته و طابعه الشخصي غير المنفصل من الطابع العام للمدينة وطابعها الحضاري، وحالها العامة، فلم يشأ أن يقول لنا بعبارة موجزة: إن أهل هذه المدينة يعيشون خالين من هموم المدن الأخرى، فهم لا يجدون ما يشغلون أنفسهم به سوى اللهو والعبث، ومشاهدة المشاهد المضحكة على تفاهة ما يرونه، فكأنهم بسلواهم عن نازعات الدنيا يعيشون عالم الجنة (دار السلام) في هذه الفانية.

المهم أن الفراغ والترف والشعور بالقوة الطاغية، جعلت همومهم تنوس وتتضاءل إلى حد الانشغال بقراد يرقص قرده و يضحك من عنده، ولو تساءلت عن موضع عيسى بن هشام القادم من البلد الحرام ماذا فعل لوجدته يخبرك أن الفضول والحرص الذي ساقهم إلى ماهم فيه ساقه أيضاً فهو واحد منهم، و لم تترك مسألة الزيارة إلى البيت الحرام أثراً يدفع شيئاً من سطوة الحياة المدنية، وقوة غريزة القطيع في سعيه وسلوكه، فجاء يرتع حيث يرتعون، ويشغل نفسه بما شغلوا أنفسهم به و له.

الشخصيات في دار السلام لها ثلاثة نماذج إنسانية: الأول يشير إليه بديع الزمان بعيسى بن هشام، ويجعله رمزاً للشخصية التي فهمت الدين فهماً روحياً يقوم على غسل أوحال الترف وانحراف السلوك الإنساني بالزيارة والتبرك وسيل الثقة بغفران الذنوب من غير إصرار على ترك طريق الأمس، أو الاحتباس عن السير بمسيرة قطيع اللهو والغرائز، و لا التفرد في السلوك الحي بترك عبث اللاهين، فتجده ينكر رقص الأعرج وطوق الكلب المحرج، ولا يكف عن المشاركة بما يزعم أنه من تفاهة الأمر وضحالته، فلم تمنعه زيارته التي انقضت عملياً بتمامها عن العودة إلى طريق الغرائز، والانغماس بمستنقع التفسخ الحضاري، فهو مستعد للعودة مرة ثانية ليستحم بماء المغفرة (زمزم).

إن السلوك في حس المؤلف يؤلف قاعدة الفصل الحق بين رؤى الناس وواقع حالهم، فإذا ادعى أحد الديانة والحرص على الزمن والبعد من اللهو فلا ينبغي أن تصدقه إلا إذا وجدته يربط القول بالعمل، وهذه آفة الدين سجلها القرآن ونبه المؤمنين من كل دين عليها، فقال: (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون)(19) و احترس سيدنا علي بن أبي طالب مما أصاب ذلك العابد الذي لم ينكر على الحاضرين تبذير الوقت وتدمير الحياة وضياع بضاعة الله هدراً بل أنكر إنكاراً ضعيفاً خفياً، لكنه رضي بصنيعهم وشارك في سهامهم، ولو أنه في النهاية انتهى إلى التوبيخ لمن جمع الناس، فقال أبو الحسن في ذلك:

" الراضي بفعل قومٍ كالداخل فيه معهم، وعلى كل داخلٍ في باطلٍ إثمان: إثم العمل به، وإثم الرضى به "(20)

فقدم العمل وجعله دليل القلب الصادق ذلك أن الإنسان قد يقول بلسانه ماليس في قلبه لكنه يعمل ما في قلبه ولو لم يجرِ له ذكر على لسانه.

فالنموذج الإنساني المتدين تغيرت صورته العملية في العصر العباسي، وافترق قوله وعمله، ولسانه وقلبه، وانتهى في المدينة إلى حياة القطيع متعلقاً بالديانة لساناً منقطعاً عن حقيقتها قلباً وسلوكاً، مخادعاً نفسه بظواهر الأمر من غير النظر في حقائقه وعواقبه .

والنموذج الثاني عموم المترفين من أهل المدينة المتنعمين بنعمها، والآكلين من خيرها، والمتمتعين بكل ما فيها، أو يأوي إليها من خيراتٍ، وهم الذين يبحثون عن التجديد في المظاهر كالملابس والموضة والثياب وواجهات البيوت والأبنية وما تحتاج الظواهر الخارجية. إنهم يحبون البهرجة ومظاهر العظمة والتلبس بلبسها، ولا يجدون شعوراً بالخوف من المستقبل أو الفقر أو الضعف فهم ملكوا من الشعور بالقوة على التدمير إلى حد أنهم صاروا يدمرون أثمن ما في الحياة ألا وهو الوقت الذي يعيشونه بتوافه الأمور، وكل أمر يتصدون لـــه إنما يكون بغية المضاهاة حتى العلماء طلبوه للذكر والصيت وللتقرب من ذوي السلطان كما تكشف عن ذلك مقامات الزمخشري–رحمه الله.

والنموذج الثالث للأشقياء في هذه المدينة ممن يبحثون عن الحيلة للوصول إلى رزقهم وسبل عيشهم، من ذوي البطالة المقنعة بقناع من وهم العمل، وهي لا تنتج شيئاً، بل تستر كرامتها بما يوهم أنها تعمل عملاً نافعاً، وقد أشار إلى هذا النموذج بشخصية أبي الفتح الإسكندري الذي هجر العلم والأدب بعد أن صارا لا يسمنان ولا يغنيان من جوع، وصارت التقدمة للاهتمامات التافهة والأعمال غير المنتجة، مما يهدد كيان المجتمع بالانهيار والسقوط، لأن عظمته جوفاء، واهتمامات أهله من نمط الغثاء.

وعبقرية بديع الزمان أنه جمع لك النماذج البشرية الفاعلة في الحياة العباسية في ساحة من ساحات المدينة بمشهد واحد، وأعطاك مؤشرات الحركة الحضارية والاقتصادية والاجتماعية لكل أبنائها الفاعلين، فالرجال، وهم بناة المجتمع وحماته في تلك الأزمان كانوا في الساحة لاهين عابثين، ولا شك أن الأطفال والنساء كانوا في بيوتهم أو شرفاتها يُنغضِون بأعناقهم إلى مشهد اللهو والعبث، ويطلقون صيحات الضحك، وتلتوي أعناقهم من الطرب أيضاً، لأنهم أكثر استجابة للطرب واللهو من الرجال في ظروف الحياة المتوازنة فكيف إذا اختلت شروط التوازن في البنى الحضارية للمجتمع، فلا بد من عموم البلوى، كما يقال. فالصلاح في المدن قليل – بصورة مدهشة – كما عرضه بديع الزمان، وهو يرسم شخصيات الخير فيها متأثراً بعمق الرؤية القرآنية التي تجعل رجلاً واحداً يتصف بالحكمة والوعي من أهلها، ويأتي دائماً من أقصى المدينة يسعى مما يجعله على قرب من الحياة الوسطى بين المدينة والبادية، وهو إلى المدينة أقرب، ولو كان من سكانها فإنه لم ينخلع من ثوبه القروي أو الريفي.

وجعل بديع الزمان الفقر سبباً في توازنه النسبي، ولم يترك ذلك للبيئة، فكأنه يربط فضائل الحياة بالغنى والفقر، أي بالحياة الاقتصادية. وكأنه يؤكد حقيقة نهاية الدورة الحضارية التي تبدأ قوية بثوب البداوة وتنتهي عصبيتها في المدن، فتتلاشى الحضارة وتنتقل إلى أمة أخرى تبدأ بها حركتها ونشاطها من جديد إلى أن تصاب بآفة الدورة الحضارية، وهكذا على نحو ما أثبت ذلك التوحيدي، وابن خلدون من بعده.

ومن شخصيات المدينة غير البشرية القرد والكلب المحرَّج، وقد كشف عيسى بن هشام بذكرهما عن موقع الحيوان عند المترفين، ذلك أن القرد كان موضع متعة وتلذذ عند المترفين من غير أن يرعوا حاله، ولا يلحظوا عنصر إكراه الحيوان بإخراجه على نمط حياته وسلوكه المألوف، فقد جعلوه موضوعاً للفرجة واللهو بغض النظر عن واجب الرفق به. لكن الكلب فقد كانوا يطوقونه بالزمرد واليواقيت، والذهب والفضة كل على حسب حاله وذوقه. مما يبين أن المال صار زينة للكلاب وممنوعاً على العلماء أو الأدباء من أمثال أبي الفتح، فوضعت الأمور في غير

مواضعها، وخرجت عن سننها المستقيم مما ينذر بسقوط الحضارة لتقدم الشهوات على الواجبات، والحيوان على الإنسان. هذا إذا حملتَ مشهد القرد على أنه حقيقة طبيعية، ومقولة عرفية، بيد أن البدعة الأدبية ربما كانت افتراضية مجازية، فيكون القرد مضروباً مثلُه على جهة رمزية، يقول مؤداها:

" واسجد لقردِ السوء في زمانه * ـــ * ـــ * ودارِهِ مادمتَ في سلطانهِ

وقالوا: أزنى من قردٍ، و أحكى من قردٍ؛ لأنه يحكي الإنسان في أفعاله سوى المنطق.وقالوا: أقبح من قردٍ، وأولع من قردٍ ".

فالقرد رمز للقول المشهور: الناس على دين ملوكهم من جهة خضوعهم للهو والشهوات، والمحاكاة خوفاً من سطوة السلطان، وطبعاً من طباع المغلوبين، والفسق والفحش صار في الساحة يستمع به الناس جهاراً نهاراً، لا فرق في ظاهر الصورة بين من ينكر بقلبه، ويظهر الطاعة بغلبه، ولا من يقبل عليها طائعاً، فغلب عنصر القهر: قهر السلطان وقهر الفطرة أو الغريزة[1].

7- موضوع المقامة:

تناولت المقامة الوجهين الظاهر والباطن للمدينة، فالوجه الظاهر وهو الغالب، وليس الأغلب عليها يظهر أن للمدينة القوية مشكلة مهمة هي مشكلة الفراغ في الوقت، وانعدام الحاجة الملحة للعمل، وطريقة إزجاء أوقات الفراغ، في مدينة تأوي إليها خراج المدن الأخرى، وفضل أموالها، وخير أبنائها وبناتها، كل ذلك يتقاطر إلى العاصمة دار السلام والأمان بغداد، وكبار القوم يشغلون أوقاتهم بتغيير واجهات البيوت بين الفينة والأخرى، ويقومون بتقديم الجديد من الزخرفة للعمارة، والمزيد من التزيين، والحفاظ على مظهر العظمة السياسية والاقتصادية، وربما العسكرية.

[1] المصدر نفسه، ص 68

المشكلة مشكلة الفراغ، والقضية هي قضية البحث عن الجمال في الصورة، وتجسيمها على العمران، والصورة في مشاهد الحياة وفي علاقة الإنسان بالحيوان: البهائم والأنعام وغيرها، وبالناس الذين لم يعرفوا من أين تؤكل الكتف؟ وكيف يحصل المتسلقون على الأموال والثروات الكثيرة المهولة؟ مما يفتح نافذة خفية على الوجه الباطن للدولة العباسية لينكشف بالموقف والصورة الوجه القبيح للمجتمع المبني على ترف نخبة واسعة من الناس، لكنها لا تلتفت لأولئك الذين يكدون على حساب كرامتهم الاجتماعية، ومكانتهم العلمية والأدبية ابتغاء الحصول على لقمة العيش المسروقة لمتع هؤلاء.

إنها الصورة العميقة التي تبرز الخلخلة الطبقية في بنى المجتمع، ذلك أن الفقراء من أهل العلم لا يجدون تكريماً لعلمهم كما أوجبت رسالة البلد الحرام، وذلك لقيام الفوارق بين الناس على أساس العلم والعمل الصالح، وليس على أي أساس آخر، بيد أن النظام العباسي يقدم الأسرة على الفكرة، والمال على العلم ، وقيمة كل امرئ ما يملكه، وليس ما يحسنه.

لعل خلاصة فكرة المقامة تقوم على أن مكانة أهل العلم والأدب تدنت في هذه المدينة، وصار العالم أو الأديب يعمل قراداً ليكسب وفراً وغنى في الحياة، ومبنى الفكرة يقوم على اختلال الموازين بين قيم البلد الحرام في صورتها المثلى أو الافتراضية المتسلطة على الأرواح والأنفس وقيم المدينة العزيزة بقوتها ومالها وسلطانها على الأبدان والشهوات والثروات (دار السلام). وبهزيمة العلم في الدولة وهزيمة العمل المنتج تطل بشائر السقوط وعلاماته.

فالمقامات تبعث بصفارات الإنذار لذوي السلطان لعلهم يستيقظون لما يجري حول قصورهم وفي أعماق مجتمعاتهم مما تخفيه الصدور الغالبة على بطانتها، والشعوب المغلوبة على غالبيها. لكن كيف عبر بديع الزمان عن الفعل السردي في المقامة؟ وكيف صور المشهد الدال على ما أراده؟ وما علاقة عيسى بن هشام بهؤلاء الناس؟ وما علاقته بالقراد؟ وكيف وصل بالمقامة إلى مغزاها

القائم في بنية المجتمع المفتقر إلى من يقوم لمعالجة أوضاعه وبنيانه على مستوى فهم الديانة ومستوى وعي الحركة العلمية والنفسية للمجتمع؟

*** مشهد من دار السلام:**

عرض بديع الزمان موضوع المقامة مقروناً بحركة الزمان والمكان والإنسان، واتخذ له مركباً على جناح مشهد حي، كأنه عين آلة تصوير للرائي، تنقل الصور حية متحركة، وترصد الحركات والهمسات والأصوات، مثيرة الضحك والتفكر والشعور بالبهجة مقرونة بالمرارة، وذلك في تعبيره عما جرى أمام عيسى بن هشام، وبحضرته ومشاركته، وذلك بقوله:

"إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مزدحمينَ،يلوي الطربُ أعناقَهم،و يشقُّ الضحكُ أشداقَهم. فساقني الحرص إلى ما ساقهم، حتى وقفتُ بمسمعِ صوتِ رجلٍ، دون مرأى وجهِهِ؛ لشدة الهجمةِ، وفرط الزَّحمةِ، فإذا هو قرَّادٌ يُرقصُ قردَهُ، ويُضحكُ مَن عندَهُ، فرقصتُ رقصَ المحرَّج، وسرتُ سيرَ الأعرج، فوق رقاب الناسِ، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشتُ لحيةَ رجلين، وقعدت بعد الأينِ، وقد أشرقني الخجلُ بريقهِ، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القرَّاد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمتُ، وقد كساني الدَّهشُ حُلَّتَهُ، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو – واللهِ – أبو الفتح الإسكندري، فقلتُ: ما هذه الدناءةُ ويحَكَ ؟!! فأنشأ يقول:

الذَّنـــبُ للأيـــَّامِ لا لي * ـــ * ـــ * فاعتِبْ على صرفِ الليالي

بالحمقِ أدركتُ المنى * ـــ * ـــ * ورفلتُ فـــي حللِ الجمالِ"

المشهد قائم في ساحة من ساحات بغداد، مؤلف من رجال مزدحمين، مأخوذين بخفة الطرب والفرح، فالطرب تجده في أعناقهم الملتوية يميناً أو شمالاً، والفرح ظاهر في ضحكاتهم، وهم في نشوة من مشهد يشهدونه، ويلتفون حوله، ويتدافعون من أجل الإطلالة على الساحة لتكون العين واقعة من قرب على المشهود من المشهد.

لما رأى عيسى بن هشام حرصهم على التزاحم والمشاهد، رصد الطرب في أعناقهم الملتوية، والضحك في أشداقهم فتحركت أشواقه، وتطلعت نفسه إلى معرفة ما أثار هذه الجموع، فاتخذ سبيله إلى وسط الحلقة ليعرف سر هذه الزحمة، وشدة الهجمة على وسط الحلقة، فوصف لنا سيره، ومشهد حركته بأنه يشبه الراقص الأعرج، لأنه لا يستطيع أن يستدير في حركة وركيه، فإذا أراد اليمين دفعه من حوله إلى الشمال، وإذا أراد الشمال دفعوه نحو اليمين، وإذا أراد التقدم دفعوه نحو الخلف، ولو أراد الخلف دفعوه نحو الأمام لشدة الزحام وحرص الجميع على ما حرص عليه.

ثم عاد ليفصِّل لنا سيره هذا بأنه يضع رجله على الأرض فإذا به يحس بحركة عاتق رجل كان قد اتخذ الأرض انكباباً على وجهه فيدفع قدم عيسى بن هشام بعاتقه، فيرفعها متقدماً أو متأخراً، فإذا بها تقع على سرة بطن رجل آخر، كان مستلقياً من شدة الطرب والفرح على قفاه، ليصرخ من ألم القدم التي وقعت عليه، ثم يرفعها لتفترش لحية رجلين اجتمعتا كما لو أنهما لحية رجل واحد، وتصور ذلك يحتاج منك أن تتصور حال اضطجاع أحدهما على جانبه الأيمن على جهة من التوازي والتلاقي بين الرأسين، وقد وضع الآخر رأسه مقابل رأس صاحبه، وهو مضطجع على جنبه الشمال، وأخذ كل منهما يعبر عن الطرب الذي أصابه، والفرح الذي لحق به، ولا يمكن أن تبلغ حال الطرب والفرح مبلغها من غير تصور فكرة شرب النبيذ الذي استباحه بعض فقهاء بغداد في تلك الأزمان، إضافة لحضورهم هذا المشهد المشهود.

أراد أن يبين شيئاً غريباً في حياة المدينة عندما شبه نفسه بالكلب المطوق المدلل الذي يزينه أصحابه بأطواق من الجواهر الثمينة، وهو تشبيه ماكر بالمدينة وأهلها وحقيقتها الجوفاء، وضجيجها الفارغ الذي تبين لـــه في نهاية المطاف بعد أن أقعده التعب وبذل المجهود عن السعي، وسمع صوت قراد دون أن يتمكن من مشاهدته، وكان يرقص قرده، ويضحك من عنده، فاستبان لـــه تفاهة اهتمام المترفين من أهل المدن، ودنو همتهم عن معالي الأمور وانشغالهم بقضايا الزينة والشكل على حساب الحقيقة والجوهر، فكأن الكلب المطوق صورة اقتبستها المدن المترفة في أوربا والغرب من حياة المدينة العربية التي لا نعلم من أين اجتذبتها إليها ؟ ذلك أن الكلب ممنوع

معاشرته على أهل المدينة العربية الإسلامية، و مسموح به للأعراب فقط يحمون به أغنامهم ومواشيهم، فليس من سمة المدينة العربية تربية الكلاب، ولا الاهتمام برقصة القرد من همِّ أهل المدن العربية وهم الذين حملوا أمانة الحضارة والمدنية للأمم، والإنسانية، بيد أن المؤلف أراد أن يظهر لحظات السقوط والعوامل المساعدة لها ليجتنبها من يستطيع وقف دواعي السقوط أو الانهيار. لكنها صيحة في واد. ذلك أن وعي فرد لا يستطيع أن يوقف سقوط القطيع، ولا كسر غريزته الراغبة بالسقوط[1].

خرج بنا الراوي (قناع المؤلف) من المشهد وانقضائه، وانصراف أهله إلى مواجهة الشخصية المجهولة التي جلبت بعقلها وذكائها وفطنتها انتباه الجماعة أو الدهماء إلى ما تحبه وتشتهيه، وما توجبه أطوار السقوط الحضاري من وسائل اللهو والعبث بالزمن والطاقة والحياة.

إنه أديب أو عالم ترك أدبه وعلمه وسار إلى اقتناص الرزق بغض النظر عن تفاهة الوسيلة، وجرم ترك الاختصاص، ذلك المشهد الذي يروعك في أمسه عاد اليوم إلى عالمنا العربي، فما أشبه اليوم بالبارحة!!.

فعلامات السقوط واحدة، والنتائج المنتظرة قادمة، وصاحبنا الذكي البطل الإعلامي الذي قاد الناس من طربهم ولهوهم جاهز لاقتناص حقه وماله من فضلات أيدي المترفين، ويرد المؤلف المسؤولية إلى الشروط الاقتصادية التي أغنت طبقة المترفين وذوي الاختصاصات التافهة التي تشغل غرائز القطيع ولا تحرك قلوبهم أو عقولهم للأمة ومستقبلها أو متابعة النهوض أو حراسة البناء وصيانته من عوامل الحتِّ والتعرية. إنه أبو الفتح الإسكندري ترك طريق العلم أو طريق الفقر، وعمل بصنعة يراها أهل فنه تافهة لكنها جعلته ينتقل من شعارهم: زاد العلماء خبز وماء،إلى أن صار يرفل بالجمال والخير.

[1] كمال الدين محمد بن موسى الدميري، حياة الحيون الكبرى ، بيروت م دمشق – دار الالباب (د،ت).

بهذا المشهد كله أراد حقيقة أثبتها علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – عندما قال موضحاً أسباب اختلال القيم باختلال توزيع الثروة في الأمة،بقوله الخالد: "ما جاع فقير إلا بما متع به غني"[1]

هذه العبارة العلية تعد زبدة تسعى المقامة بمخيضها إلى إثباتها بخلاصة خاتمتها التي جاءت شعراً منحرفةً عن نقد سياسة الدولة، راميةً نبالها جهة الأيام والليالي القاهرة بتقلبها، ومشيرةً إلى المعضلة الاقتصادية معضلة الغنى والفقر التي تعد أساساً لإصلاح السلوك أو إفساده، من غير اقتضاء حتمي.

8- ختام المقامة :

جدد بديع الزمان في بنية النص عند العرب عندما جعل أفكار النص وخيوط حركته الفنية تجتمع وتتكاثف قوتها في نهايته وليس في مطلعه على طريقة العرب في قصائدهم، فقد تقرب إليهم بأخذه التسمية طريقة والإسناد أسلوباً للسرد أو الحكي، والمقامات قبالة المنازل عند العرب وهي مؤقتة مثلها لا تدوم وإن كان أهلها ثابتين ثبات شخصيتي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري من جهة المثال الإنساني، غير أن المواقف والأحوال والمشاعر والمقامات والأقوال كل ذلك يصيبه التغير كما في المقامات تماماً.

وطبيعة الانتقال في المقامات قائمة من مدينة إسلامية إلى أخرى على خلاف تنقل المنازل عند أهل البادية من أرض أصابها المحل الطبيعي إلى أرض أخرى فيها كلأ وماء، أي من برية إلى أخرى، غير أن محل المقامة هو المدينة الإسلامية وآفاقها متعددة، لكنها من صنع الإنسان وقوى المال وطغيان السلطان، و ليست من قسوة الطبيعة أو محل المكان. المهم أن المقامة ختمت ببيتي شعر جمعا خلاصة ما جرى ومغزاه خلافاً للقصيدة العربية ونص الإنشاء العربي الذي يجعل جماع النص في مطلعه، ويترك الخاتمة مفتوحة للحياة والتغير والإضافة والحذف، وليس ضربة لازب أن تختم المقامة بالشعر فقد تختم بغيره من غير تغير لوظيفة الخاتمة.

[1] توفيق الحكيم، زهرة العمر، القاهرة – المطبعة النموذجية، د.ت ، ص 163

9- سردية المقامة :

المراد بسردية المقامة طريقة بنائها فكرة ولغة وموضوعاً مما يجمع ما تقدم قوله بإيجاز، ويضيف إلى ذلك آية وحدة النص وتناسبه لغة وفكرة وبناء.

أما سردية بنائه فكراً ومنهجاً فقد أوضحنا ذلك بأن منهجه في كل مقامة يقوم على الخطوات الآتية: تسمية المقامة أو عنوانها، وإسنادها إلى عيسى بن هشام، وتحديد زمانها، ومكانها على وجه عام أو خاص، وحال الراوي، وحال المكان، والموقف الذي يحمل الغموض يعرضه بمشهد من حياة المدينة نفسها أو في الطريق إليها. ثم الكشف عن الشخصية التي تجمع الناس حولها وهي شخصية أبي الفتح الإسكندري. ويكشف عن سر موقفه وغرابة سلوكه، ويختم المقامة على لسانه، أو على لسان الراوي نفسه.

وأما ترتيب النص وتلاحقه فلم يكن لـــه من وسائل خارجية سوى الإسناد والعنوان، وقد بينا وظيفة كل منهما من قبل، وكأنه استغنى بهما عن براعة الاستهلال التي تجعل مقدمة النص متضمنة الإشارة الواضحة بلطف لا يكاد يخفى إلى موضوعه، لكنه بدأ بتقديم شخصية الراوي الذي اندفع يسرد علينا ما جرى لـــه بعد عودته من البلد الحرام وقرن ذلك بحاله وحال الزمان والمكان والمدينة: الواجهات العمرانية والسكان.

وأظهر ضعف شخصية عيسى وقوتها النسبية ووعيها الزائف أمام سقوطها وسلوكها، على أنها نفس لوامة تتعقب السقوط ولا تسبقه، وهنا موقع سقوطها وورطتها. ليبدي لنا أن حركة الحضارة جماعية لا ينفعها وعي القلة، إذا غاب الوعي عن ذوي القوة المالية والسلطة الحاكمة في المدينة، لأن ما دونها تبع لها في الحركة الحية المنتجة.

فهو قد جدد بالهجوم المباشر على حكاية المقامة أو الجلسة التي حملت الموضوع والفكرة والقضية أو أزمة المدينة إنساناً وعمراناً، ظاهراً وباطناً، حاضراً ومستقبلاً.. وكان قد ربط حركته بحركة المدينة، ففي قفوله انضم إلى موكب اللهو في المدينة قبل الوصول إلى بيته.

وكان من براعته اختزال الحركة الاجتماعية بتمامها بهذا المشهد المحمل الذي اقتطعه من حياة المدينة العباسية. إنها عبقرية تكثيف المواقف والسلوك، والقدرة على الإيحاء بالكثير من هذا القليل.

- **سردية اللغة:**

وأما سردية اللغة وتسلسلها ومناسبتها للحكاية وموضوعها وشخصياتها فهي موضوع واسع، نوجز بعض وجوه دراسته بإلماح إلى عبقرية الاختيار لأساليبه اللغوية، وعبقرية تسمية الشخصيات الإنسانية والمكانية والحيوانية في هذه المقامة، ووظيفة الاختيار تبرز حذق بديع في تكوين نصه الإبداعي والتعليمي والتربوي.

اللغة هي مادة السرد وهي اختيار المؤلف المتعلق بوحدة أهدافه التعليمية والتربوية معاً، وهي وعاء المنهج والفكرة والبناء الفني كله في هذه المقامة. تبدأ دراستها بدراسة الأساليب اللغوية الخبرية والإنشائية ووظائفها البلاغية المؤثرة في المتلقين, من غير إغراق في هذا الأمر التعليمي حتى لا تفقد الدراسة شيئاً من أهدافها في الإيجاز، لأن الاجتزاء بالقليل عن الكثير يدل عليه، ويمهد السبيل إليه.

في بدء السرد قال عيسى بن هشام: " بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلدِ الحرام، أميس ميسَ الرِّجلة على شاطئ الدِّجلة، أتأمل تلك الزخارف، وأتقصى تلك الطرائف إذ انتهيتُ إلى حلقة قومٍ.."

بدأ بالظرف الدال على الزمان، ولفظه (بينا) وهو ظرف لا يضاف إلا إلى متعدد، في إشارة ذكية منه إلى عرض شخصيته في سياق حركة الزمن وتعدد لحظاته، ذلك أن سياق الكلام يجعلها دالة على الزمان، فهو بين زمن ماضٍ، وزمان قادم يغمره في حركته ليتولى نحو الماضي المنقطع عن الحاضر. والظرف هو (بينَ). والألف التي كانت في آخره جعلها العلماء إشباعاً للفتحة، ولعلهم جعلوها حاجزاً صوتياً يفتح باب الظرف إلى ضمير الرفع (أنا) وهو من جهة اللفظ مفرد الدلالة، فلا يقبل إضافة ما قبله إليه، لكنه باعتبار الجملة يقبل أن تضاف الجملة إلى الظرف، وفائدة هذا

محصورة عندنا بالوظيفة التي تخيرها المؤلف فقد جعل الزمن وعاء للإنسان والحدث والأحوال النفسية والعقلية والفعل السردي، يشتبك في جذوره اللغوية بمعاني الوصل والفراق، إيحاء بالدلالة المعجمية للفظ (بين) فهو كان موصولاً بالبيت الحرام ثم انفصل بالحركة المكانية والزمانية عنه، ووصل إلى دار السلام بعد هجر وانقطاع. وفي لفظ (بين) معنى الحركة السياقية لشخصية الراوي في حركة زمانية ومكانية ونفسية وحضارية.

المهم في هذه الرؤية أن الحركة في الزمان والمكان ورؤية الشخصية متناغمة من غير ثبات على شيء من المواقف التي يعرضها في هذا السياق. وفي اختياره هذا الأسلوب الشبيه بالشرط من حيث حاجته لجملتين تكون إحداهما إجابة للأخرى من غير أن تكون مترتبة عليها كجملتي الجواب والشرط، وجعل هذا الأسلوب حاملاً معنى المفاجأة له بحال المدينة عمراناً وإنساناً على قصر المدة التي قضاها في البلد الحرام أو طولها، مهما تكن قد طالت في حسه دون شعوره، فإن حركة التغيير تعد مدهشة ومفاجأة لـــه، فكان تعبيره بالجملة الظرفية الشبيهة بالشرطية في شكل بنائها عاملَ ربطٍ للمشهد والفكرة حتى تكاد تكون المقامة نفسها قائمة على هذه الجملة المركزية " بينا أنا ...إذ.."

صحيح أن الجواب عن (بينا ، وبينما) بـــ (إذ، أو إذا) لا يعد أفصح لغات العرب بيد أنه فصيح ومسموع عنهم كثيراً، وهو فوق ذلك جسر لربط الفكرة والصورة والمشهد في هذه المقامة، طوَّله المؤلف من غير إملال، بأساليب العطف، والصفات.

وأما الجملة الأولى التي جاءت بعد ظرف الربط (بين) ووعاء الحدث: الإنسان : عيسى بن هشام، والمكان: دار السلام، فهي الجملة السردية الأولى التي بدأها بقوله: أنا بمدينة السلام، ولك أن تعلق الظرف حيث شئت، فأطال مداها بحال مشتقة (قافلاً) تندمج الفعلية الراكنة إليها برائحة الفعل (قفل) بصورة اسمية، منحرفة عن الفعل قليلاً إلى اسم الفاعل (قافلاً) موحياً بعلاقة زمن الحال المصاحبة حركة الشخصية التي تتكلم وهي شخصية الراوي عيسى بن هشام التي تعد قناعاً

للمؤلف، يخفي سرده، ويجعلها جزءاً من السرد نفسه، ومن الحدث والموضوع، وهي حاملة معنى الصفة المؤقتة القابلة للزوال والانقضاء.

لم يكتف الراوي ببيان حاله قافلاً من البلد الحرام، بل أراد أن يكشف عن أثر الرحلة في نفسه وروحه وسلوكه، فانتقل يصف حاله من غلبة الاسمية التي تعني التوكيد والثبوت للحدث، في الزمان والمكان، إلى وصف حاله النفسية بصيغة الفعل (أميس ميس الرِّجلة على شاطئ الدِّجلة، أتأمل تلك الطرائف، وأتقصى تلك الطرائف..) مما يعطي الحال وحدة التعلق بصاحبها الراوي، ويظهر طبيعتها النفسية المتغيرة بتغير زمن الفعل وطبيعة الحدث. وفيه تجد التعبير بالمحسوس (أميس) و(أتأمل) و(أتقصى) تتناول الجانب المادي والعقلي من صاحب الحال، فبدنه كله يميس إشعاراً بالخفة والفرحة بالوصول، حتى إنه يستشعر روعة الولادة من جديد، فيشبه حاله بحال البقلة الطرية التي نبتت على ضفاف نهر خصب العطاء كدجلة العرب.

وأظهرت الحال الحسية بقوله: (أتأمل) مشاركةَ البصر والعقل والتفكر والتدبر بموضوع جديد هو حال واجهات البيوت في دار السلام، فكأنه يجعل تطهره بزيارة البيت الحرام سبباً للتفرغ والتفكر بالزينة والتغير والتطور الذي أصاب المدينة(بغداد) في غيابه القصير، وكأن تحرر النفوس يقود إلى انطلاق الحس نحو العقل وعراه القوية، فذهب بحواسه يبحث عن عناصر الجدة متفكراً بها وبأسبابها، وشرع يملأ أعماقه بهذه الزخارف وما تحمله من أسرار المجتمع المترف، وما تعنيه من أثر على مستقبل الأمة. فكان الربط بهذه الجمل الفعلية :

(أميس ميس الرجلة) (أتأمل تلك الطرائف) (وأتقصى تلك الزخارف)

إضافة إلى الحال المتقدمة عليهما بصورتها الاسمية التي تحمل رائحة الفعل (قافلاً) فهذه الأحوال مشدودة إلى صاحبها، مظهرة أحواله النفسية، وأثرها في حركته الجسمية: (أميس ميس الرجلة) وحركته البصرية (أتقصى) وحركته العقلية (أتأمل).

فهو قد جعل الحال اسمية مرة، وفعلية مراراً، وكان بذلك موفقاً في تعبيره عما تم وانقضى بصيغة الحال الاسمية (قافلاً) ليدل على ثبوت الأمر، وتحققه وانقضائه، ثم أردف ذلك بالتعبير عن أحوال كانت ما تزال مستمرة في حياته، فعبر عنها بالجمل الفعلية، متخيراً المضارع ليدل به على الحركة الزمنية والاستمرار للحال العقلية والنفسية، فجعل لكل حال ما يناسبها من التعبير.

انتقل بعدئذٍ إلى نتيجة ذلك التأمل فإذا هي مفاجأة في صورة المجتمع بعد أن تفاجأ بحركة العمران وازدياد ظواهر الترف وطغيانها على شوارع المدينة. فكانت المفاجأة مقرونة بقوله في جملة الجواب:

"إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مزدحمينَ، يلوي الطرب أعناقهم، و يشقُّ الضحكُ أشداقهم. فساقني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بمسمعِ صوت رجلٍ، دون مرأى وجهِهِ؛ لشدة الهجمةِ، وفرط الزَّحمةِ، فإذا هو قرَّادٌ يُرقصُ قردَهُ، ويُضحكُ مَن عندَهُ."

ما يجمع جملة الجواب إلى جملة السبب قبلها هو الوقت بل سرعة الوصول إلى المفاجأة في المدينة فصارت جملة السبب أو الحال – على تعدد الأحوال فيها وتنوعها – تدل على تكثيف وحشد وإيجاز، وقدرة على شدة الربط بالأحوال بين الجمل الفعلية وصاحبها مما يجعلها برتبة المفرد عند تقدير المعاني فكأنها لشدة تماسكها وقوة ربطها جملة واحدة، والتراخي فيها جاء بعطف جملة (أتقصى) على جملة (أتأمل) ولو تنبهت إلى أن (أتأمل) جملة فعلية حالية من باب تعدد الحال وجعلتها برتبة اللفظ المفرد من الجملة كان المعطوف عليها بالفعل أتقصى تراخياً في ربط اسم باسم وليس جملة بجملة، على وحدة التعلق بصاحب الحال، وهو الراوي، أو قناع المؤلف.

ثم عاد بالظرف (إذ) ليعلق الجميع بالزمان من غير أن يترك تعلق الأمر بواقع هو المكان، وترك لقوى النفس أن تبث انتشارها في الجهات جميعها، ويعطيها وحدة الزمن المقترن بالسرد والحدث معاً، فكأنه لم يستعد الحدث من الذاكرة بل استعاد الزمان والمكان والصورة والمشهد الذي سبقت دراسته بالحركة الحسية والنفسية من قبل لتؤلِّف جملة مشهد المقامة وروحها وقوامها، وتكون أكثر

دخولاً في لغة الفن العالية، وأبلغ أثراً في العقول ذلك أنه مهَّد له بالتأمل والتقصي والنظر بعد أن جعل النفس تفرغ من نصبها، وترغب في دنياها على نحو جمالي ونقدي معاً.

استطاع الراوي أن يدمج الزمان والمكان وحاله بحدث المقامة على نحو متحد، وحاول الانفصال بنقل مايراه أمامه نقلاً مغرضاً بالتوقيت؛ ليعكس ذلك كله بجملة عطف على جملة الجواب نفسها مما يلم شمل العطف والمعطوف عليه في وعاء الجواب المشدود أصلاً بجملة الإضافة إلى ظرف الزمان، فكان ذلك ربطاً لموقفه مما رأى، ووسيلة ذكية للكشف عن بعض عورات المدينة الدنيوية بانشغال أهلها بالزينة ووسائل الترف والتبذير وما لا تدفع الحاجة إليه كتربية الكلاب وتزيينها بأطواق الذهب والفضة .. وسوى ذلك كالعكوف على قراد يرقص قرده ويضحك من عنده، بغير فائدة ترجى، وبضياع الوقت الذي هو في نهاية المطاف بضاعة الله وأمانته عند الإنسان.

المهم أن جملة الشرط والجواب وما عطف على الجواب جاءت بقوله: (فساقني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بمسمعِ صوت رجلٍ، دون مرأى وجهِهِ؛ لشدة الهجمةِ، وفرط الزَّحمةِ، فإذا هو قرَّادٌ يُرقصُ قردَهُ، و يُضحكُ مَن عندَهُ، فرقصتُ رقصَ المحرَّج، وسرتُ سيرَ الأعرج، فوق رقاب الناسِ، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشتُ لحية رجلين، وقعدت بعد الأينِ، وقد أشرقني الخجلُ بريقهِ، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القرَّاد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمتُ، وقد كساني الدَّهشُ حُلَّتَهُ، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو – واللهِ – أبو الفتح الإسكندري."

كان انتهائه إلى مجلسهم سبباً للمشاركة في الموقف والمشهد، والتعب والإرهاق، والمفاجأة لم تقتصر على عامة المترفين بل كانت في صاحبه الذي ترك حرفة الأدب، أو العلم، وأخذ يرقص القرد، ويشد الجمهور إلى أمر تافه.

كانت الجملة (إذ انتهيت) بداية الجواب، وكانت مدخلاً للحديث عن رجال المدينة، وقد وجدهم متحلقين لغير مجلس علم،بل كانت حلقتهم حول قرد وقراد،ثم بعد أن وصفهم بالازدحام جعلهم كالمعروفين، فأظهر أحوالهم، كما كان يظهر حاله في القسم الأول من الجملة وبالطريقة نفسها تقريباً بحفظ الفوارق التفصيلية؛ ذلك أنهم يعيشون حالين هما حال الطرب والفرح أو الخفة، وحال الضحك، على تفاهة الموضوع الذي اجتمعوا له.فعبر عن ذلك بجملتي الحال اللتين يمكن رد كل منهما إلى مفرد، بقوله: (يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم) والطرب خفة تصيب الإنسان بدواع مختلفة، والضحك طاقة زائدة تريد الخروج والتعبير بها عن مكنون النفس.

وبعد الانتهاء إلى مجلسهم عطف على فعل (انتهيت) فعل (فساقني) فجعل نهايته إلى مجلسهم سبباً لمشاركتهم، وهنا تبدأ الجملة الثانية التي هي الأولى باعتبار أن الحال وعطفها من الجملتين السابقتين تؤلفان عطفاً للمفرد عند التقدير والتأويل. فتظل الجمل: فساقني الحرص، فرقصت، وسرت..هي الجمل التي ترتبط بالجملة الأولى لها وبضمير المتكلم من جهة ثانية وبجملة الجواب من جهة ثالثة مما يجعلها جزءاً من تركيب لفظي بسيط قائم على الغنى في الدلالة والتعدد في المعاني.

والجملة الخبرية التي احتفت بنهاية المجلس وانفضاضه جاءت على مشهد الدهشة الذي جمع عيسى بن هشام بصاحبه أبي الفتح الإسكندري، جمعتهم على الاستفهام القائم على إنكار وجحود للرؤية من جهة عيسى بن هشام، وتهشيم لحلمه بشخصية صاحبه أبي الفتح، وقابلها أبو الفتح بإعلانه عن رغبته في تحقيق الغاية بغض النظر عن الوسيلة، ورد المسؤولية عن نفسه، وحملها للأيام والليالي وتقلبهما لـــه، مما اضطره إلى أحسن السبل وأقصرها إلى جمع المال في ذلك الزمان.

ومن باب دراسة لغة المقامة يمكن أن نلحظ اختيار أسماء الشخصيتين: عيسى بن هشام، وأبي الفتح الإسكندري، ومناسبة هذه التسمية لكل شخصية وطبيعتها في سلوكها ونفسيتها، وهو أمر مدهش حقاً إذا لم يكن من باب رمية من غير رامٍ، فعيسى بن هشام في جوهر المعنى اللغوي يعود إلى (عيس، أو عوس) وفيه نجد أنه منبعث من العرب، ذلك من جهة دلالة العيس على الإبل

العراض عند العرب، ومن جهة دلالته على البياض المشرب. يضاف إلى ذلك أن لفظ العيس يدل على اليبوسة والجفاف فيقال للزرع عند العرب: أعيس إعياساً إذا لم يكن فيه رطب.

وبهذه التسمية تجد تردداً في عروبة الشخصية من جهة النسب، لكن لا تردد في طبيعتها العربية من جهة السلوك بين البلد الحرام ودار السلام، ولا تردد في أن موقفها القائم على نقد الواقع الجديد المترف المنحرف عن العلم والعمل إلى اللهو والطرب هو جزء من العقلية العربية التي أخذت تتهشم على أرصفة المدينة الجديدة (بغداد)، وفي لفظ عيسى انكفاء للمرونة في قيم الأجداد أمام واقع الحياة، ولذلك كان من الانسجام في السلوك أن تجد التردد النظري، وتهشيم هذا التردد بالسلوك الحي، على ميل للقيم القديمة أو الماضي، وهذا جزء من طبع العربي أصالة أو ولاءً.

وأما أبو الفتح الإسكندري، ففي نسبه إلى الإسكندر ما يشير إلى جذره العجمي، وفي تسميته بأبي الفتح إشارة إلى أن الطرق مفتوحة أمامه على غربته، وهو بحسب كونه من البلاد المفتوحة، وبحسب سيره في ضوء صوالحه وما تقتضيه يجد السبل مفتوحة، ولا تعنيه المفارقة بين المثال العربي والواقع المادي الذي يحصل عليه، فرؤيته واقعية بمعنى تتعامل مع الواقع على مرارته من غير التفات إلى المثال في الغاية والسلوك. فهي شخصية متناسبة مع أصلها في سلوكها وطبعها.

وفي اختيار الأسماء ضرب من المناسبة بين عيسى و هشام من جهة قابلية عيسى للتهشيم، ومن حيث تحيره وتردده والفراغ الحاصل بين مثاله وواقعه. وفي تسمية أبي الفتح الإسكندري مبادرة لتعويض المواقع، بالفتح الجديد للعجم في بنية المجتمع العربي الإسلامي، وفي المدينة خاصة حيث تنكسر قيم العرب ونظرتهم إلى طرائق تحصيل الرزق.

إنهما صورتان للإنسان في المدينة،صورة من له مثال ويشده الواقع، وصورة من له مصلحة ويسعى لتحقيقها بغض النظر عن تشويه المثال أو تحطيمه أو تجاوزه أو موافقته، لأن الصالح الفردي

مقدم على صالح الجماعة، والحاضر غالب على الماضي والمستقبل معاً، فلا حيرة ولا تردد في مواجهة الحياة عند أبي الفتح.

والجذور عند الشخصيتين حاضرة غائبة، كحضورهما وغيابهما. فما أعجب هذه الشخصيات في المقامات كلها على ما توحي به أسماؤها، وليس ذلك موقوفاً على هذه المقامة وحدها.

وسأوجز دراسة لغة المقامة بإشارة صغيرة إلى أساليبها البيانية، ولغتها البديعية التي زين بها البديع مقاماته عامة ومقامته القردية خاصة.

أما أساليبه البيانية فنتخير بعض تشبيهاته، وبعض مجاز أساليبه، كقوله: أميس ميس الرجلة على شاطئ الدجلة، ورقصت رقص المحرَّج، وسرت سير الأعرج. وكلها تشبيهات حذفت منها أداة التشبيه لتؤكد وقوع النسبة الإسنادية حقيقة مطلقة الوقوع على النسبة الموضوعة. وحذف منها وجه الشبه لتدل على الإجمال والإيجاز، وترك للفسحة لخيال المتلقي في رسم التفاصيل من خبرته السابقة. والتشبيهات توحي بالضيق، وتصوير الهيئة والحال، وتربط وجه بالمتعدد من هيئة المشبه به، لأته ساق ذلك على جهة التمثيل، ولك أن تربط هيئته مرة بهيئة البقلة على شاطئ دجلة، وبالكلب المطوق، وبالإنسان الأعرج في موطن الزحام.. وهي تشبيهات تدور حول الراوي. لكن الجماعة لم يشغلها الزحام عن الفرجة ومشاهدة القرد والقراد، فذهب الراوي يشاركها، ويصورها حية بالأفعال متخذاً المجاز العقلي وسيلة فنية تنقذ العمل من المباشرة إلى الحسية إلى المكونات العقلية المشتبكة بالقوة الخيالية، وذلك بقوله:

يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى ماساقهم. وانتفض المجلس عن أهله، وقد كساني الدهش حلته.

فالطرب سلطان يلوي الأعناق، والضحك سيف يشق الأشداق، والحرص راعٍ يسوق رعيته، والمجلس طائر مبلل ينتفض عن بلله أي أهله، والدهش أمير على الراوي يكسوة حلةً. والمكان إنسان يتفل في حلق الراوي فيخجل من فعلته.

فالراوي أحاط موقفه بالتشبيهات على الأغلب، واحاط الجماعة بالمجاز العقلي، وحاول الهروب من جمعهم ليربطهم بجهات نفسية وحسية، لكنه لم ينفصل من قوة القطيع ولا سلطانه.

وأما البديع في المقامة فحسبك قراءة جملته الأولى:" بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام " ففي هذه الجملة لفظان هما السلام والحرام، وتخلصاً من شعورك بثقل اللام الشمسية وخفة اللام القمرية، نجعلهما سلام وحرام ، وهما بالميزان الصرفي على وزن فعال، وهي صيغة تدل في أصل وضعها على الحركة، وفي السلام والحرام حركتان للروح أحدهما السلام وهي الأمان، والأخرى الحرام الحاملة معاني الخوف وعدم الشعور بالأمان. وهما صورتان توحيان بحركة النفس والعقل والقلب لكن إلى جهتين مختلفتين في السمت والرغبة، واحدة تسعى إلى الله راهبة من عذابه، والأخرى تسعى إلى الله راغبة في دنياها غافلة عما يلقاها بعد ساعتها الحاضرة، وذاك التوافق في الميزان الصرفي يسميه أهل البديع التوازن، وهو هنا توازن بين حاجات الدنيا وحاجات الآخرة باختلاف درجة السعي نحوهما باختلاف الساعين أنفسهم، فوق توافقهما في الميزان الصرفي.

وهما أيضاً لفظان يتفقان بالحرف الأخير، وهو الميم، فلهما توقيع في الأذن وجرس وموسيقى داخلية تنبه على وحدة للحركة في المكان من مكة إلى مبلغ الغاية دار السلام، ولما أراد الانتقال إلى وصف حاله عند دخوله دار السلام غَيَّرَ الإيقاع، فتحول من الميم إلى الهاء عند السكت أو التاء المربوطة عند الوصل، فكان تغير السجع مؤذناً بتغير الفكرة من جهة حركة المعنى الجزئية الموضحة لأطوار الفكرة الكلية الخاضعة لقصدها الكلي من بناء المقامة.

لم يكن السجع وحده موجباً لانتقال بديع الزمان باسم مدينة بغداد من اسمها المشهور عند العامة إلى اسمها المشهور عند الخاصة من علماء العربية (دار السلام) بل كان ذلك يبغي مراعاة التناسب بين الشخصية ولغتها. فعيسى بن هشام العربي في ذوقه وحركته في هذه المقامة لابد أن يأخذ بمذهب الأصمعي الذي كان يكره أن يسميها بغداد ، ذلك أن معناها بالفارسية القديمة: هدية الصنم، أو عطية الصنم، وكان الأصمعي يسميها دار السلام أي دار الله. فالانتقال طبيعي

مناسب للشخصية وللموقف، وليس تكلفاً وافتعالاً كما قد يظن. فالسجع هنا موظف لصالح النص بنية وفكرة وموقفاً وإيقاعاً أو موسيقى داخلية على لغة الثقافة الوافدة. وصاحبه متأثر على نحو عميق بالفاصلة القرآنية وتمكنها، فهو ذو وظيفة جمالية، وأخرى معنوية[1].

وكذلك الجناس الناقص الموجود بين لفظي سلام وحرام، لاتفاقهما في أكثر أصوات الكلمة أو حروفها. مما يحقق انسجاماً صوتياً، ويومئ إلى انسجام في المعاني على خلاف في توجه الدلالة، بين البلد الحرام ودار السلام، مما يعيدنا إلى فكرة التوازن المعنوي، في التشكيل المكاني، وأبعاده النفسية والروحية، ذلك أن البلد الحرام عاصمة الروح وسلم معراجها إلى السماء، ولك أن تتصور مقدار الخوف والشعور بالرقابة بكلمة الحرام التي تعني الممنوع، والرهبة من الله، ولك أن تستشعر معاني الذل والانكسار عند الناس الذين قصدوا البيت الحرام ليرموا أثقالهم فيه بالاعتراف لله، والتذلل والخضوع، وإظهار أعلى درجات المذلة والمسكنة والخجل مما أحدثه الإنسان بسقوطه عن منهج الحق وطرائقه.

هذه الصورة للبلد الحرام ببعض أبعادها النفسية والروحية والجسدية اختصرها لك المؤلف وجعلها جزءاً من ماضي رحلته، وأسدل الستار عليها وجعلها جزءاً مما مضى، وترك لآثارها أن تسير إلى الله مستورة؛ ليبين لك حركة أخرى تردك إلى الصورة المقابلة ليكون الحاضر الذي يحياه موازناً للماضي القريب الذي تعداه، فمكة عاصمة الروح والقلب والصعود إلى أعلى، وبغداد عاصمة الطرب والضحك والقوة، مما يجعل مكة متوجهة بهموم الإنسان إلى السماء، ويصور دار السلام على أنها دار الله التي يشعر فيها الناس بأمان الدنيا وسلطانها، كأنهم ليس وراءهم دار أخرى يحاسبون فيها. فهي دار العظمة يظن خدامُّها أنهم مالكوها فيتصرفون من غير اكتراث لصوت يعترض، وينغمسون في ملذاتها، ويضيعون أوقاتهم لا يهتمون لعدو ولا ينصتون لمصلح، فكأنهما داران واحدة لله تتطلع للعفو و نعيم الآخرة، والأخرى للناس تتطلع إلى الدنيا ونعيمها وأمنها

[1] المصباح المنير، للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، بيروت، مكتبة لبنان، 1987م .

وسلطانها، ولا تكاد ترجو حساباً أو تخاف عقاباً، منغمسة باللحظة الحاضرة غير عابئة باللحظة الماضية أو القادمة، فكأنها جنة المأوى.

إنه بناء متوازن بين حالين ومكانين ونظرتين، على نحو يدمج الفكرة بالبناء، والبناء بالفكرة، إلى حد التجانس والإدهاش من فطنة المؤلف وحضوره في نصه، وقدرته على تكثيف المواقف وشد الصنعة إلى حد دمجها بالمادة المعروضة لغة وحكاية وجمالاً، مما يكسر أقوال المدعين بانفصال الفكرة عن البناء، والجمال المحيط بها وفيها، وهذه النتيجة عامة يراد بها خاص هو هذه المقامة، ولا تنطبق على كثير من المقامات.

خاتمـــــــــة

خاتمة :

تقدم لنا سيرة بديع الزمان الهمذاني وابداعه الفني تطابقا فريدا بين الرجل وابداعه، وبين همومه الشخصية وهمومه الفنية، وفنه بين موضوعه وذاته ايضا ذلك ان الهمداني، وابا الفتح الاسكندري الذي ابتكره كليهما شعر انه مغموظ الحق، منبوذ من النخب الحاكمة والمسيطرة.

-وان كليهما كان عليه ان يحتال ليعيش، وان يخدع ليكسب لقمة العيش فيما اتغفل كليهما الناس، وعاش بينهم لا نعرف حقيقته اوباطنه، وكان الاديب في ذلك العصر، كان عليه ان يظهر مالا يبطن وان يعلن مالايعتقدو وربما كان هذا هو سبب الغموض في نسب "الهمداني"ومواقفه الفكرية، وتقلبه بين الدول وهروبه البعيد الى مدينة هراة، وكان الهمذاني سريع الغضب وفائق الحساسية تماما مثل ابي الفتح الاسكندري واستطاع ان يكون فضيحة عصره وشاهده ايضا، كانت عينه يقظة تماما، كان قلبه مترعا بالمشاهد والغصات والعظات ايضا ولهذا كانت مقاماته ـــالتي هي قصصه بشكل اى بآخر تزخر بالألم والفهم والسخرية مازجة لحد الجد بالهزل، والغث بالسمين والصالح بالطالح تماما، لتعبر تلك المقامات عن عصر اختلطت فيه كل الاشياء وتمازجت فيه النقائض، وهياهم ما يميز مقامات "بديع الزمان" اضافة الى فنيتها البالغة ونثريتها العالية وبذلك يكون الهمذاني قد اعطى صورة تماما مطابقة لمجتمعه وانشغالاته ومشاكله كما اورد لنا ما للمقامات من صلة وطيدة بالمجتمع الذي عاش وكبر فيه يكون بذلك قد زودنا بما وصل له من انتقادات اجتماعية وانسانية للمجتمع في العصر العباسي، كما ان المقامات عبرت بصدق عن قضايا وابعاد اجتماعية، وشخصت مشاكل الناس ومعاناتهم وتدني اوضاعهم في ظل الحكم الجائر، كما انها استوعبت عادات وتقاليد ذلك المجتمع، واما النتائج التي توصلنا اليها من خلال هذه الجولة فنوجزها في الآتي:

-إن بديع الزمان الهمذاني باعتباره كاتبا مثقفا كان عليه ان ينصاح لمعايير عصره السياسية والجمالية والفكرية، وبالتالي فان احترافه فن المقامة او اخلاصه له كانا الشكلين الاكثر ملاءمة

لشخص مثله الدائم الترحال، العصبي المزاج تدفعه الحاجة الى التنقل من بلاط الى اخر فكانت المقامة –سريعة العرض وسريعة التأثير الشكل الاكثر ملائمة لاظهار مزاياه والرضا والقبول.

–نجد ان مقامات الهمذاني قد كشفت لنا عن صور المجتمع في عصره وما فيه من مساوئ ما دعا الناس للتحايل والخداع بشتى الوسائل لنيل الرزق.

–استنتجنا ان ظاهرة الكدية سمة بارزة في اغلب المقامات وهي طريقة من طرق كسب العيش تعتمد على الحيلة في العصر الذي عاش فيه الهمداني.

–ان السجع الذي عبر به اصحاب المقامات كان من خصائص الكتابة في ذلك العصر كما انه زادها روعة وجمالا.

–ان المقامات ذات اهمية اجتماعية لانها تعبير عن حياة المجتمع.

–اتخذ البديع اسلوب الفكاهة وسيلة ليمرر اهدافه، وهي الكشف عن حقائق المجتمع البشري انداك، وما فيه من متناقضات .

–انقسام النقاد والادباء، حول هذه المقامات بين المنكر والمعارض وما بين محبذ لها وكاره.

–ان مقامات الهمذاني فن بديع واصيل قدمت خبايا المجتمع العباسي بصورة فنية جميلة وناقدة، الدورالجلي الذي لعبه فن المقامات في اثراء الموروث الادبي العربي .

–مزاوجة الهمذاني مقاماته بين المتعة الادبية من توظيف الاساليب البديع والبيان من جهة والطرافة الحكائية من جهة اخرى، مما خلق لذة تشق سمع المتلقي وتريح ذائقة القارئ.

–وستبقى مقامات ابي الفضل الهمذاني في تاريخ الأدب العربي مثالا نابضا ومتجددا لقوة حضور المبدع في ان يفضح عصره، وان يواصل العيش في مجتمع عادة ما ينكره او ينبذه، وفي الاخير نحمد الله الذي بحمده تختم الصناعات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

1. أحلام الزعيم ، قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، دمشق مطبعة الإتحاد، 1990 -1991.
2. ابن الأثير ضياء الدين نصر الدين محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، 1990م .
3. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 .
4. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط8، 2004.
5. ابن الأثير، جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الاسكندرية، منشأة المعارف، 1980.
6. أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا ، المكتبة العصرية، 1413هـ – 1992م.
7. العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، المصباح المنير، بيروت –مكتبة لبنان، 1987م .
8. محمد مهدي، البصير، في الأدب العباسي، ط 3، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1970.
9. المقامة الكوفية ، شرح وتقديم محمد عبده، ط2.
10. الأحدب، الشيخ إبراهيم أفندي: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، بيروت، دار التراث، بلا تاريخ. الأصطرخي، المسالك و الممالك، ليدن، 1972.

11. الثعالبي، يتيمة الدهر، في محاسن أهل العصر، ج2، تحقيق محي الدين عبد الحميد ط1، دار الكتب العلمية 1979.

12. الزهيري، محمود غناوي، الأدب فاضل بني بويه، ط1، مصر، مطبعة الأمانة، 1949.

13. الجاحظ: البيان والتبيين، ج 4، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2.

14. ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، بيروت، دار صادر.

15. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، حواشي لمحمد رشيد.

16. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

17. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، رائد القصة العربية و المقالة الصحفية، دار الرائد العربية، بيروت، لبنان، 1979 .

18. توفيق الحكيم، زهرة العمر، القاهرة ، المطبعة النموذجية، د.ت .

19. أبي حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، بتحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، بيروت –دار صادر، 1992م.

20. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط12، 1987.

21. حتى فبليب، تاريخ العرب، ط9، بيروت، دار إندو للطباعة و النشر 1994.

22. ابن خلدون، وفيات الأعيان، ج3، القاهرة، دار الطباعة المصرية، 1975.

23. ابن رشيق: العمدة، ج 1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 3، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، 1963.م.

24. زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الأول.

25. سلطاني، محمد علي: البلاغة العربية في فنونها، دمشق، مطبعة زايد بن ثابت، 1980.

26. سلطاني، محمد علي: مع البلاغة العربية في تاريخها، دمشق، مطبعة دار المؤمن للتراث، 1980.

27. يوسف البقاعي: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1990م.

28. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، ط4، 1965م.

29. شوقي ضيف، : البلاغة.. تطور وتاريخ، مصر، دار المعارف، 1965.م.

30. شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات، مصر، دار المعارف، 1958.

31. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، 1954، (تاريخ المقدمة).

32. طنوس، وهيب، في النثر العباسي، منشورات جامعة حلب، كلية الأدب والعلوم الانسانية، ط3، 1989-1990 .

33. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، سحب الطباعة الشعبية، سنة 2007.

34. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، تونس – الدار التونسية للنشر، ط 2 ، 1988م.

35. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين.

36. عماد الحنبلي، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، 326هـ الى 463هـ، دراسة و تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998م.

37. عتيق، عبد العزيز: في البلاغة العربية.. علم البديع، ط 2، بيروت، دار النهضة العربية، 1971.م.

38. عبد الحميد محمد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، دار الكتب العلمية، بيروت، د-ت.

39. عبد محمد مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمداني و شرحها، بيروت، المطبعة الكاثولوكية، 1924.

40. كمال الدين محمد بن موسى الدميري، حياة الحيون الكبرى ، ببيروت م دمشق – دار الالباب (د,ت).

41. كاظم نادر ، مقامات و التلقي، بحث في انماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

42. موسى، أحمد إبراهيم، الصبغ البديعي في اللغة العربية، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1969 م.

43. مبارك زكي، المثر الفني في القرن الرابع، ج1، بيروت، المكتبة العصرية.

44. متز آدم، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع هجري، ج2، ترجمة محمد، عبد الهادي أبو ريدة، ط4، بيروت، دار الكتاب العربي، 1967.

45. مسكويه، تجارب الأمم، ج6، مطبعة شركة التمدن الصناعية، 1934.

46. هادي حسن حمودي، المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، بيروت منشورات دار الآفاق الجديدة، 1406هـ – 1985م.

47. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق و المغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1079.

ثانيا: المعاجـــــم

48. ياقوت الخموي ، معجم الأدباء، ط3، بيروت، دار الفكر، 1980.

49. ياقوت الخموي ، معجم البلدان، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1404 هـ-1984م .

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
ملخص	
مقدمة	أ
الجانب النظري	
الفصل الأول : الهمذاني في الزمان و المكان	
المبحث الأول: بديع الزمان الهمذاني حياته و صفاته.	05
المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية و الاقتصادية في عصر الهمداني	11
المبحث الثالث: الحياة السياسية في عصر الهمداني	17
المبحث الرابع:الحياة الفكرية والثقافية في عصر الهمداني	20
الفصل الثاني : المقامات من منظور اجتماعي	
المبحث الأول: صورة المجتمع عبر المقامات	28
المبحث الثاني: النقد الاجتماعي والانساني لبطل المقامات	32
المبحث الثالث: دلالات المقامات على الأخلاق والأحوال	38
المبحث الرابع : آراء النقاد في مقامات الهمداني	41
الجانب التطبيقي: **تحليل المقامة الكوفية والمقامة القردية أنموذجا**	
اولا: المقامة الكوفيية	65
1- نص المقامة	65

2- شرح بعض الكلمات الصعبة و الغامضة في المقامة الكوفية	67
3- تحليل المقامة الكوفية و إبراز بعدها الاجتماعي	67
4- المضمون العام للمقامة	68
5- تحديد خصائص المقامة	68
6- إبراز البعد الاجتماعي للمقامة و هذا معناها ضرورة توضيح الأهداف الاجتماعية التي يرمي إليها الكتاب من خلال المقامة الكوفية	**72**
ثانيا: المقامة القردية	73
1-نص المقامة	74
2-أراء النقاد	75
3-تسميتها أو عنوانها	78
4-إسنادها	79
5-زمانها ومكانها	81
6-الشخصيات في المقامة	88
7-موضوع المقامة	92
8-ختام المقامة	97
9-سردية المقامة	98
خاتمة	111
قائمة المصادر والمراجع	114
الفهرس	120-119