كلية الآداب

جامعة جـــرش

جدليّة الأدب والواقع

" مقامات الهمذاني نموذجاً "

إعداد الطالب

رائد محمد مفلح أبو زيد

المشرف

الدكتور أحمد ياسين موسى العرود

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – قسم اللغة العربية

جامعة جرش

رجب ١٤٣٤هـ

أيـــار ٢٠١٣م

جدليّة الأدب والواقع

" مقامات الهمذاني نموذجاً "

إعداد

رائد محمد مفلح أبو زيد

ناقش هذه الرسالة اللجنة التالية اسماؤهم بتاريخ ٢٠ / ٥ / ٢٠١٣م وأجازتها

أعضاء لجنة المناقشة : التوقيع

- الدكتور أحمد ياسين العرود / مشرفاً ورئيساً .....
- الأستاذ الدكتور قاسم المومني /عضواً .....
- الأستاذ الدكتور محمد ربيع /عضواً .....
- الأستاذ الدكتور أحمد فليّح / عضواً .....

الإهداء

إلى روح والدي ، وحنان أمي ... أنحني أمام قامتيهما

إلى أجمل ما فيَّ :

الطيّب وحلا وشيماء ومودة ورحمة وتبارك

إلى سميرة ... بها أشرقت الروح

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر والتقدير والاحترام لأستاذي العزيز الدكتور أحمد ياسين العرود ، على صبره وحلمه ، إذ كان لتوجيهاته الأثر الطيّب في إخراج هذا البحث .

كما أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لأساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة جرش ، وأخصُّ بالذكر الأستاذ الدكتور محمد ربيع عميد كلية الآداب ، والأستاذ الدكتور أحمد فليّح رئيس القسم ، وإلى كل الأساتذة الأفاضل ، الذين كان لهم الدور الفاعل أثناء دراستي في هذه المرحلة.

وإلى رفيقة الدرب ، زوجتي الغالية (أم الطيّب) ،التي تحملت العبء الأكبر في رعاية ابنائي خلال فترة انشغالي عنهم ،لها مني كلُّ التقدير والحبِّ والاحترام.

ويشرفني أنْ أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للمؤسسة التي أتشرف بإدارتها المدارس العالمية ، ممثلة برئيس هيئة المديرين السيد محمد محمد أبو شنب وإلى كافة أعضاء مجلس الإدارة ، جزاهم الله كل خير

ولا يفوتني توجيه الشكر للأخ صلاح عدنان الكردي ، مسؤول قاعة اللغة العربية في مكتبة جامعة جرش على جهده معي.

وأختم شكري للسادة أعضاء لجنة المناقشة الذين أكسبوا هذا البحث قيمة بما أسدوه من توجيهات وآراء ، جزاهم الله خيراً .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ت
شكر وتقدير	ث
فهرس الموضوعات	ج
الملخص	ح
المقدمة	١
الفصل الأول : الأدب ووظيفته	٦
المبحث الأول : ما الأدب ؟	٧
المبحث الثاني : وظيفة الأدب	١٩
المبحث الثالث : الأدب والواقع	٢٤
الفصل الثاني : جدليّة الأنا والواقع	٢٩
الفصل الثالث : المقامة ، جدليّة الأصل والتجاوز	٤٦
الفصل الرابع : جدليّة الشخصية المقامية	٧٣
الفصل الخامس : الجدليّة السياسية والاجتماعية	٨٥
المبحث الأول : الجدليّة السياسية في المقامات	٨٦
المبحث الثاني : الجدليّة الاجتماعية في المقامات	٩٩
الخاتمة	١٢١
الملخص باللغة الإنجليزية	١٢٣
المصادر والمراجع	١٢٦

جدليّة الأدب والواقع " مقامات الهمذاني نموذجاً "

إعداد

رائد محمد مفلح أبو زيد

المشرف

الأستاذ الدكتور أحمد ياسين العرود

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم ،الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين،سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين.

تناول كثير من الأدباء على مرِّ العصور العلاقة الجدليّة بين الأدب والواقع ، وعلى مدى التاريخ الأدبي لم ينكر أحدٌ هذه العلاقة ،وإنما قد ينشأ الخلاف حول فهم طبيعة هذه العلاقة التي تتجدد بتجدد الزمان والمكان.

من هنا جاء اختياري " جدليّة الأدب والواقع ، مقامات الهمذاني نموذجا "موضوعاً لرسالة الماجستير في محاولة مني للكشف عن العلاقة بين الأدب والواقع على صعيد المضمون والشكل ،ولبيان الدوافع التي كانت وراء إبداع بديع الزمان الهمذاني لهذا الفن النثري بهذه الصورة المتكاملة البناء ، والتي لم تكن معروفة بهذه الصورة – وإنْ كان لها أصولٌ – من قبل.وما مدى ارتباط هذا الفن النثري بالواقع ،والتعبير عنه بصورة واضحة جليّة .

وقد توخيت في هذا البحث دراسة مقامات بديع الزمان الهمذاني للكشف عن علاقة مبدعها بالمجتمع الذي عاش فيه بكل تقلباته السياسية ،والاجتماعية ،والاقتصادية .حيث تبين للباحث لدى دراسة المقامات مدى ارتباط بديع الزمان الهمذاني بقضايا مجتمعه ،والتعبير عنها بكل تفاصيلها ،دون إنكار تفوق الهمذاني في بناء هذه المقامات بصورة جعلت جميع من كتب عنها يدين بالفضل له في ابتداعها.

وكان المنهج المتبع في هذا البحث وصفياً تحليلياً وتأويلياً وتاريخياً (تكاملياً) للكشف عن علاقة الأدب بالواقع ،مستفيداً من المناهج النقدية الأخرى .

لقد كان هدف البحث الكشف عن جدليّة الأدب والواقع ،وبهذا فقد انتظم البحث في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة .

جاءت المقدمة بالحديث عن الغاية من البحث والمنهج الذي اعتمد عليه بالإضافة إلى بيان ما تناوله كل فصل من الفصول الخمسة.

وتناول الفصل الأول البحث في الأدب ووظيفته ،فقدم أولاً تعريفاً لغويا لكلمة (الأدب)،ثم انتقل بعد ذلك للكشف عن المراحل التي مرت بها لفظة الأدب ، مع الإجابة عن أسئلة ذات أهمية كبرى هي : ما الأدب ؟ ولماذا نكتب ؟ وما علاقة الأدب بالمجتمع ؟

وفي الفصل الثاني عالج البحث جدليّة الأنا والواقع ،مستعرضا مراحل حياة بديع الزمان الهمذاني ،والأثر الذي خلفه الواقع في هذه الأنا من بداية تنقله بين الأمصار إلى وفاته.

وانتقل البحث إلى الفصل الثالث للحديث عن جدليّة الأصل والتجاوز ،متحدثاً عن الأصول التي اعتمد عليها بديع الزمان الهمذاني ، وكيف تجاوزها ليبدع هذا الفن ويستغله في إظهار مقدرته اللغوية من ناحية ،ويعبر عن واقعه من ناحية أخرى.

ويعرض الفصل الرابع جدليّة الشخصية المقامية ،فتناول الشخصيتين الرئيسيتين وهما: الراوي والبطل ، كما تطرق إلى الشخصيات الثانوية في جميع المقامات التي جاءت قليلة بسبب طريقة بناء المقامة.

أمّا الفصل الخامس فقد بحث الجدليّة السياسية والاجتماعية ،بكل ما ظهر في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري من ظواهر سياسية واجتماعية متعددة.

وتأتي الخاتمة لتلخص أهم ما توصل إليه من نتائج بعد تحليل المقامات الهمذانية.

وختاما ، فهذا الجهد المتواضع أضعه بين يدي لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل : الأستاذ الدكتور قاسم المومني ، الأستاذ والدكتور محمد ربيع،و الأستاذ الدكتور أحمد فليّح فإن أصابت فالفضل لله عز وجل أولاً ،ومن ثم لأستاذي الدكتور أحمد العرود ثانياً ، وإنْ أخطأت فمني دون غيري.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ،والصلاة والسلام على خير البشرية محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه ومن والاه .

تمثل العلاقة بين الأدب والواقع حقيقة قائمة نلمسها في كل مجالات الأدب في كلِّ العصور الانسانيّة ،إذ تمثل العلاقة مسلمة ينطلق منها الباحثون في تفسير صور الأدب وتنوّعه،وإيماناً من الدارس بهذه العلاقة الجدليّة والفاعلة فقد اختار نموذجاً لهذه الجدليّة " مقامات بديع الزمان الهمذاني " ودرسها تحت عنوان " جدليّة الأدب والواقع - مقامات الهمذاني نموذجاً " مما لهذا النوع الأدبي (المقامات) مِنْ خصوصيّة الإبداع سواء على مستوى الشكل أو مستوى المضمون ،وضع الباحث بحثه في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة ،مثلت في مجموعها رؤية قدمت المقامة الهمذانيّة في صورتها الجدليّة مع واقعها ،هذه الصورة التي عكست مدى العلاقة الجدليّة بين الأدب والواقع بنماذجه المختلفة .

مثّلت المقامات موضوعاً للبحث والدراسة في عدد من الدراسات وهي: (بديع الزمان الهمذاني : حياته وشعره) لموسى سليمان أبو الشيخ(١٩٨١م) ، و (أصول مقامات بديع الزمان من القرن الأول إلى القرن الرابع) للهادي عمر النجار(١٩٩٤م)، وثالثة بعنوان: (مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية) لخير الدين محمد عبد الهادي(١٩٩٦م) ، ودراسة رابعة بعنوان :(مقامات بديع الزمان:دراسة نصية) لسهيل محمد خصاونة (١٩٩٧م)،ودراسة بعنوان: (دراسات في مقامات بديع الزمان الهمذاني :رؤية نقدية) لأحلام حلمي جبر الطباخي(٢٠٠٣م)، ودراسة بعنوان(المقامات والتلقي) لنادر كاظم(٢٠٠٣م).ولكن هذه الدراسات على أهميتها وقيمتها العلميّة لم تتطرق إلى موضوع بحثي وفكرته التي قام عليها وهي " جدليّة الأدب والواقع " وأنَّ الأدب لا يتخلق في فراغ مما دفعني إلى إقامة هذه الدراسة بموضوعها ،إضافة إلى ما قيل مِن موضوعات في المقامات إذْ نصّ المقامة نصٌّ يحتمل الدراسة والتأويل.

وكان المنهج المتبع في هذا البحث وصفياً تحليلياً وتأويلياً وتاريخياً (تكاملياً) للكشف عن علاقة الأدب بالواقع ،مستفيداً من المناهج النقدية الأخرى .

جاء الفصل الأول من الدراسة (الأدب ووظيفته) ليبحث ثلاثة محاور رئيسة : ما الأدب ؟ ما وظيفته ؟ ما علاقة الأدب بالمجتمع ؟ فتتبع معنى الأدب لغة أولا بيّن التطور التاريخي لهذا اللفظ (الأدب) وكيف اختلف الدارسون حول وضع تعريف موحد للأدب ،على الرغم من محاولاتهم المتعددة ،إذ يتفقون في المعنى ويختلفون في اللفظ ،وبينت الدراسة آراء أصحاب النظرية الأدبية الحديثة حول مفهوم الأدب وعلى رأسهم رينيه ويليك ،وجان بول سارتر ،وتيري ايغلتون ،ليمهد هذا المحور للمحور الثاني الّذي تناولت فيه الدراسة وظيفة الأدب ،والإجابة عن سؤال مهم لِمَ نكتب ؟ وكان لا بدّ من التطرق إلى رأي الأدباء العرب القدماء في هذا الباب ومحاولة ربطه مع رأي الأدباء الغربيين المحدثين ومن أبرزهم أرنست فيشر ،الّذي أكدّ كغيره على ضرورة اندماج " الأنا " مع الجمعي ،لأنه لا ينكر أحد أن ثمة علاقة جدليّة بين الأدب والواقع تتجدد بتجدد الزمان والمكان ،وهذا ما تناوله المحور الثالث من الفصل الأول .

في الفصل الثاني (جدلية الأنا والواقع) ،تناولت الدراسة حياة الهمذاني، بصورة مختلفة عما سبق من دراسات أدبية كانت تنتهج الحديث عن الأديب من حيث اسمه ، ومولده ،وثقافته ،ووفاته وهكذا . ولكن هنا حاولت الدراسة الخروج على هذا النمط من خلال تتبع (الأنا) الخاصة ببديع الزمان الهمذاني وأثر الواقع الذي عاشته بكل جزيئاته على هذه "الأنا" ،ومحاولة إثبات عروبة الهمذاني على الرغم من تشكيك أبرز خصومه قديما (الخوارزمي) ،وحديثا (مارون عبود) في هذا ،مع تناول الحادثة الرئيسية التي كانت المنعطف الأهم في حياة مبدع المقامات ،وهي مناظرته مع أبي بكر الخوارزمي .

في الفصل الثالث تناولت الدراسة (جدليّة الأصل والتجاوز) للمقامة ، فتم فيه بيان نشأة هذا الفن النثري العربي الجديد ،وعلام اعتمد بديع الزمان الهمذاني من أصول مع التأكيد أن صورة الإبداع الفني للمقامة سواء من حيث الشكل أو المضمون تأكدت صورتها على يد هذا المبدع وهو الهمذاني الذي بنى مقاماته معتمدا راوياً واحداً وبطلاً واحداً في كل مقاماته ،على الرغم من ارتباطها من حيث الشكل والمضمون ببعض الأصول المعروفة كأحاديث ابن دريد .

كما أكّد هذا الفصل أنَّ مقامات الهمذاني أوجدت جدليّة النوع الأدبي قديماً وحديثاً ، فجدليتها القديمة ميّزتها بما تمتعت به من خصائص عن مختلف الفنون النثرية المعروفة آنذاك . وحديثا أوجدت جدليّة العلاقة بينها وبين القصة القصيرة ،بما توافر فيها من عناصر القصة من حوادث وأشخاص وبيئة وحوار .

وفي الفصل الرابع (جدليّة الشخصية المقامية) ، تناولت الدراسة تحليل عنصر مهم من العناصر التي اعتمدت عليها المقامة في بنائها وهو عنصر الشخصية فجاء الحديث أولا عن الشخصية الرئيسية للمقامات جميعها وهو البطل (الفاعل) في الحدث المقامي ؛ أبو الفتح الاسكندري ،ومن ثمَّ الشخصية الرئيسية الأخرى في المقامات وهي شخصية الراوي عيسى بن هشام ،الذي ظهر قادراً على الرواية ،عارفاً بأحوال الواقع ،ممثلاً فكرة الاغتراب التي كانت مسيطرة على الهمذاني ،الذي ابتدع هذه الشخصية في مقاماته لتكون محمّلة بروح الهمذاني القلقة المضطربة ، مع ملاحظة ما ركز عليه الهمذاني في بناء المقامات جميعها بالطريقة ذاتها ولاسيما ما تفتتح به ،حيث بدأت جميعها بعبارة (حدثنا) إلّا مقامتين اثنتين هما: الغيلانية والأذربيجانية كما تطرقت الدراسة بعد ذلك إلى الشخصيات الثانوية التي كانت قليلة في مقامات الهمذاني بسبب طبيعة بناء المقامة ،ولم يكن لها الأثر الفاعل في تغيير الحدث واشكاليته .

أمّا الفصل الخامس فقد امتد ليشمل (الجدليّة السياسية والاجتماعية) وقد قُسِّم مبحثين : الأول الجدليّة السياسية للمقامات إذ تطرق إلى إبراز الظواهر السياسية للعصر الذي عاش فيه

الهمذاني وهو النصف الثاني من القرن الرابع الهجري .وما امتاز به من اضطرابات سياسية ألقت ظلالها على الأدب عامة ومنه المقامات التي حملت روح هذا الأديب الذي لم يَخْلِقْ أدبه من فراغ ،بل جاء ملتزماً بالواقع وحركته.

أمّا المبحث الثاني من الفصل الخامس فقد عالج الجدلية الاجتماعية ،وأبرز الظواهر الاجتماعية التي يمكن لها أن تؤثر في طبيعة الإبداع ،بدءاً من الصراع الطبقي وما يتخلله من ظواهر اجتماعية كثيرة أبرزها ظاهرة الترف والغنى ،وما يقابلها من فقر وبؤس .وهنا يبرز دور الفنان الملتزم بقضايا أمته وعصره ،وإلى أي جانب ينحاز ،ولعل حديث بديع الزمان الهمذاني عن الظواهر الاجتماعية المقلقة في عصره ما كانت إلا ثورةً على واقع رفضه مبدع هذا الفن ،وجسّد من خلال فنه ما يجب أنْ يكون عليه الابداع.

وتأتي الخاتمة لتلخص أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج فيما قدمته مِنْ دراسة لمقامات الهمذاني ،وجدليتها مع الواقع الذي نشأت فيه.

وبعد فإنني أسجل احترامي وتقديري لأستاذي ومشرفي الدكتور أحمد ياسين العرود على سعة صدره ، وما تحلّى به من صبرٍ على طالبٍ طال غيابه أحايين كثيرة لظروف خارجة عن إرادته ،ولا أنسى توجيهاته التي كانت المصباح الذي أنار الطريق لي أثناء دراستي. ثم أتوجه بالشكر والتقدير للسادة أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة الرسالة ،وإبداء الملاحظات عليها مما سيكون له الأثر الطيب في إثراء البحث ،فشكري للأستاذ الدكتور قاسم المومني من جامعة اليرموك ،والأستاذ الدكتور محمد أحمد ربيع عميد كلية الأداب في جامعة جرش،والأستاذ الدكتور أحمد فليح رئيس قسم اللغة العربية في جامعة جرش .

الطالب

رائد محمد أبو زيد

الفصل الأول

الأدب ووظيفته

الأدب ووظيفته:

ما الأدب ؟ ما وظيفته ؟ وما علاقته بالأديب ؟ ما علاقته بالمجتمع ؟هذا ما أثارته نظرية الأدب ، وحاولت الإجابة عنه.

ما الأدب ؟

أمَّا كلمة الأدب فهي كلمة لها أثر طيّب في النفس ،عندما يسمعها الإنسان تفتح له آفاقاً جميلة ،وعندما ينعت الناس شخصا بكلمة أديب فإنهم يسبغون عليه شيئاً من الجلال والبهاء ،وعلى الرغم من وضوح معنى الأدب في اللغة إلاّ أنَّ الدارسين اختلفوا في فهمه ،وتباينت الآراء في دلالته ،وعليه فلن نجد تعريفا جامعا شاملاً لمعنى الأدب .

جاء في لسان العرب :"الأدبُ :الذي يَتَأدّبُ به الأديبُ من الناس ،سُمِّيَ أدَباً لأنه يَأدبُ الناسَ إلى المَحامدِ ،ويَنْهاهم عن المَقابح ،وأصلُ الأدْب الدُّعاءُ ،ومنه قيل للصَّنيع يُدْعَى إليه الناسُ :مَدْعاةٌ ومَأدُبَةٌ "[1]. وجاء في اللسان أيضاً : " الأدْبُ : العَجَبُ ، وكذلك أورده ابن فارس في المجمل . الأصمعي : جاء فلان بأمر أدْبٍ ، مجزوم الدال ، أي بأمر عجيبٍ ، وأنشد ذو الرمة :

سَمعتُ من صَلاصِلِ الأشكالِ أدْباً على لَبَّاتِها الحَوالي "[2]

وجاء لدى الزبيدي[3] في تاج العروس إذ يقول : "الأدبُ محركةٌ : الّذي يتأدبُ به الأديبُ مِن الناس سُمِّيَ به ؛ لأنَّه يَأدبُ الناسَ إلى المحامدِ وينهاهم عن المقابح . وأصلُ الأدبِ : الدّعاءُ

١ابن منظور(٧١١هـ) : لسان العرب ، دار إحياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ج١ ، مادة أدب.

٢ المرجع السابق ، مادة أدب .

٣ هو السيد المرتضي الحسيني الزبيدي المتوفى بمصر سنة ١٢٠٥ هـ / ١٧٩١ م الذي ألف كتاب (تاج العروس من جواهر القاموس) وهو شرح للقاموس المحيط للفيروز أبادي المتوفى سنة ٨١٧ هـ .

وقالَ شيخُنا ناقلاً عن تقريراتِ شيوخِه : الأدبُ ملكةٌ تعصمُ مَنْ قامتْ به عما يَشينه وفي المصباح[1]هو تعلم رياضة النفس ومحاسن الأخلاق ، وقال أبو زيد الأنصاري[2] : الأدبُ يقعُ على كلِّ رياضةٍ محمودةٍ يتخرجُ بها الإنسانُ في فضيلةٍ من الفضائل ومثله في التهذيب[3] : وهو استعمالُ ما يُحمدُ قولاً وفعلاً أو الأخذُ أو الوقوفُ مع المستحسناتِ أو تعظيمُ مَنْ فوقك والرفقُ بمَنْ دونكَ "[4]

ومن المعاجم الحديثة التي ذكرت لفظ (أدب) قاموس المعجم الوسيط إذ جاء فيه : أدَبَ أدْباً :صنع مأدبة ، وأدَب القوم : دعاهم إلى مأدبته ، أدَب فلاناً : راضه على محاسن الأخلاق والعادات ، ودعاه إلى المحامد ، ويقال (تأدَّب) : تعلَّم الأدب ، ويقال : أدّب الدابة : روّضها وذللها .. ويقال تأدب بأدب القرآن أو أدب الرسول :احتذه ،والأدَبُ : رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي "[5]

هذا التتبع لمعنى لفظ أدب في القواميس اللغوية يعطي معنى لغوياً واضحاً يجمع على الأدب والأخلاق وتعلُّم محاسنها . وقد حاول كارلونالينو تتبع معنى الأدب تاريخياً ، فذكر أنها تأتي بمعنى السُّنة ؛ أي طريقة العمل والتصرف التي سنّها (أي سار فيها) الأوائل فصارت مسلكاً لمن بعدهم "[6] وقد استخدم اللفظ أيضاً ليدل على حسن الشيم وتهذيب الأخلاق ، كما أطلق على الإخبار بشيء والتعلم ، والأديب المخبر بأمر.[7]

---

[1] يعني المصباح المنير ، لأحمد بن محمد المقريزي المتوفى (٧٧٣هـ)

[2] هو أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري المتوفى (٢١٤ هـ) وكثيرا ما يستشهد به صاحب اللسان

[3] يعني كتاب تهذيب اللغة لأبي محمد بن أحمد الأزهري المتوفى (٣٧٠ هـ)

[4] الزبيدي ، السيد المرتضى الحسيني : تاج العروس ، المطبعة الخيرية ، مصر ، ط١ ، ١٣٠٦، هـ ، ج ١، مادة (أدب)

[5] أنيس ،إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٢، ج١ ،مادة (أدب)

[6] كارلو نالينو : تاريخ آداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ،دار المعارف ، مصر ، ط٢، (د. ت) ، ص ٢٤

[7] للإستزادة انظر : كارلو نالينو ، تاريخ آداب العربية ، من ص ٢٤- ص ٢٧

وقد ذكر مصطفى صادق الرافعي أنَّ هذه الكلمة – الأدب – تقلبت في العربية على ثلاثة أطوار لغوية ، تَتْبَعُ ثلاثَ حالاتٍ من أحوال التاريخ الاجتماعي ،وهذه الأطوار هي :

الطور الأوّل : في الجاهلية وصدر الإسلام :

ففي الجاهلية استعملوا كلمة الأدب في كلامهم شعراً ونثراً بمعنى الدعوة إلى الطعام ، وهو ما تم بيانه في المعاجم اللغوية التي بحثنا فيها سابقاً ، ويستدل المؤرخون القدماء على ذلك بقولَ طرفة بن العبد :

نحنُ في المَشتاةِ ندعو الجَفَلى[١] لا ترى الأدِبَ فينا ينتقر[٢]

فإن معنى كلمة الآدِب * في البيت هو الداعي إلى الطعام ، ومعنى عجز البيت (إنك لا ترى الداعي فينا إلى الطعام يخصص قوماً دون آخرين) ،ومنها اشتقوا كلمة (أدب – يأدب) بمعنى صنع طعاماً كما اشتقوا (المأدبة) وهي الوليمة[٣] .

تحول هذا المعنى الحسي إلى معنى نفسي ينطوي فيه وزن الأخلاق وتقويم الطباع والمناسبة بين أجزاء النفس في استوائها عن الجملة ، وفي العصر الإسلامي استخدمها الرسول – صلى الله عليه وسلم – بمعنى التهذيب والتربية حيث قال في الحديث الشريف ، أدبني ربي فأحسن تأديبي "[٤] ،ويؤكد الرافعي أن معنى الأدب الاصطلاحي يستحيل أن يكون جاهلياً ولا من

---

١ الجفلى : دعاهم الجَفَلى :أي بجماعتهم ،ومنها الأجْفلى :وهو دعوة الناس إلى طعامك عامة. ابن منظور ، لسان العرب : مادة (جفل).

٢ ديوان طرفة بن العبد ، (ت: مهدي محمد ناصر الدين) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٣م ، ص ٤٣ .

***ورد في تاج العروس تحت مادة (أدب) للزبيدي ص ١٤٤ : " الأدب بفتح فسكون أيضاً (مصدر أدبة يأدبه) بالكسر (إذا دعاه إلى طعامه) والآدِب الداعي إلى طعام وذكر بيت طرفة المذكور .**

٣ الحوفي ، أحمد محمد : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط٤ ،١٩٦٢ ، ص ٨

٤ ابن الأثير، مجد الدين أبو سعادات مبارك بن محمد : النهاية في غريب الحديث والأثر ، دار الفكر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٧م ، ج١، ص ٣

مصطلحات القرن الأول الهجري ؛ لأن الكلمة لم تجيء في شيء من شعر المخضرمين ولا المحدثين على الرغم مِنْ أنَّ لهم القوافي الطويلة على الباء وقد استوعبوا فيها الألفاظ إلا مادة الأدب ومشتقاتها ، مع أنه ليس أخف منها عند المتأخرين ولا أعذب ولا أطرب ولا أعجب ،والسبب ما ذكرناه " [١].

- **الطور الثاني : العصر الأموي :**

في العصر الأموي تظل لفظة الأدب بالمعنى الخلقي والتهذيبي ، ولكنها " تطورت إلى معنى آخر ، هو الشعر والنثر ، وما يتصل بهما من الشرح والأخبار والأنساب ، وهذا ضرب من الثقافة اختص بتدريسه لأبناء الخاصة وأولياء العهد " [٢]، إذ ظهرت طائفة من المعلمين سُمُّوا بـ (المؤدبين) " كانوا يعلّمون أولاد الخلفاء فيلقنونهم الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام ، وأتاح هذا الاستخدام لكلمة "أدب" أن تصبح مقابلةً لكلمة العلم الذي كان يطلق حينئذ على الشريعة الإسلامية ،وما يتصل بها من دراسة الفقه والحديث النبوي وتفسير القرآن الكريم "[٣].

ويرى الدكتور أحمد الحوفي أنَّ المعنى الجديد للأدب في العصر الأموي ليس وليد المعنى القديم كما يرى الباحثون ؛ إذ كان المؤدبون يتوخون من الثقافة الأدبية تهذيب الأخلاق ، ورياضة النفوس على النبالة . ويرى " أنَّ أصل الكلمة من (الأدْب) ؛ وهو الأمر العجيب ، قال الأصمعي : جاء فلان بأمر أدْب أي عجيب . أو من الأدْب وهو العجب والدهشة "[٤] . وعن

---

١ الرافعي ، مصطفى صادق : تاريخ آداب العربية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٤، ١٩٧٤ ،ج ١ ، ص ٣٣ ، وانظر شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢٢ ، ص ٧

٢ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ١٣

٣ ضيف ، شوقي : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢٢، (د. ت) ، ص ٨

٤ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ١٣

الصلة بين معنى الأدب بمفهومه المعروف ، وبين ما ذهب إليه الدكتور الحوفي صلة وثيقة كما يرى الدارس ؛ لأن الأدب عجيب يثير النفوس بعباراته ومعانيه وأخيلته ، وهو كذلك نتاج عن عجب من منظر أو حادث " فاشتقاق المعنى من الأدْب بمعنى الأمر العجيب ، أو العجب والدهشة أكثر ملاءمة للأدب ومسايرة له من اشتقاقه من الأدَب بمعنى الخلق الكريم ، فالأدْب بمعنى الدعاء للمأدبة أصل للأدَب بمعنى الخلق العظيم ، والأدْب بمعنى العجيب أصل لذلك الفن الجميل الرفيع من شعر ونثر "[1].

- الطور الثالث : في العصر العباسي :

في هذا العصر استفاضت كلمة أدب ، وكانت مادة التعليم الأدبي قائمة بالرواية من الخبر ، والنسب والشعر واللغة ونحوها ، فأُطلقت على كلٍّ هذا ونزلت منزلة الحقائق العرفية بالاصطلاح ، وهو الدور الثالث في تاريخها اللغوي ، الذي بدأ يتحوّل إلى الاصطلاح وينزاح إلى معنى الأدب بمفهومه الجديد .

صارت الآداب تطلق على فنون المنادمة وأصولها ، ويرى الرافعي أنَّ ذلك جاءها عن طريق الغناء ؛ "إذ كانت تطلق عليه في القرن الثالث الهجري لأنه بلغ الغاية من إحكامه وجردت فيه الكتب ، وأفردت له الدواوين من مختارات الشعر ، وكانوا يعتبرون معرفة النغم وعِلل الأغاني من أرقى فنون الآداب ، وفيها وضع عبيد الله بن طاهر من ندماء الخليفة المعتضد بالله المتوفى سنة ٢٨٩ هـ كتاب(الآداب الرفيعة)" [2]

---

١ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ١٤

٢ تاريخ آداب العربية ، مرجع سابق ، ص ٣٥

وقد دخلت بعض الألعاب مثل العود والنرد والشطرنج وغيرها في معنى الأدب " فقد قال ابو القاسم اسماعيل بن أحمد الشَّجري وهو من شعراء القرن الرابع يفتخر بمنزلته في الأدب :

إنْ شئتَ تَعْلَمُ في الآدابِ مَنْزلتـــــي وَأنني قـــدْ عَداني العزُّ والنِّعمُ

فالطرفُ والسيفُ والأوهاقُ* تشهد لي والعودُ والنردُ والشطرنجُ والقلمُ

ولم ينتصف القرن الرابع حتى كان لفظ " الأدباء " قد زال عن العلماء جملة وانفرد بمزيته الشعراءُ والكتاب في الشهرة المستفيضة ولاستقلال العلوم يومئذ ، وتخصّص الطبقات بها على ما كان من ضعف الرواية ونضوب مادتها"[1]

لم تقف الكلمة عند هذا المعنى فلقد اتسعت ،وأصبح الجميع يتحدث عن معنى عام ،ومعنى خاص للأدب . فالأدب بمعناه العام يشمل كل ما أنتجه عقل الإنسان ،وكان له أثر من آثار تفكيره ،وهو يرادف لفظ الثقافة ،فالعلوم الفلسفية والرياضية والطبيعية والاجتماعية واللسانية ،وكلُّ فن من الفنون الجميلة كالموسيقى والتصوير والشعر والكتابة ،وكل ما يدعو إلى تثقيف العقل يدخل في باب الأدب بمعناه العام .

ويستدل على ذلك بتعريف الحسن بن سهل المتوفى سنة ٢٣٦ هـ للأدب إذ قال : "الآداب عشرة ، فثلاثة شهرجانية (نسبة إلى الشهارجة أشراف الفرس) ،وثلاثة أنوشروانية[2] ،وثلاثة عربية ،وواحدة أرْبَتْ عليهن ،فأمّا الشهرجانية : فضرب العود ولعب الشطرنج ولعب الصوالج .وأمّا الأنوشروانية فالطبُّ والهندسة والفروسية ،وأمّا العربية فالشعر والنسب وأيام الناس ،وأمّا الواحدة التي أربت عليهن فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في

***الأوهاق : جمع وهق ، وهو الحبل المغار به ، يرمى في أنشوطة فتوخذ به الدابة والإنسان.**

١ تاريخ آداب العربية ، مرجع سابق ، ص ٣٦

٢ نسبة إلى (انوشروان) ملك الفرس بين سنة ٥٣١م – ٥٧٩م .

المجالس[1]" وعليه نرى كتباً كثيرة ألفت في الأدب بمعناه العام منذ أواسط القرن الثالث حتى أواسط القرن الخامس الهجري ومنها الأدب الكبير والأدب الصغير لأبن المقنع (١٠٦ – ١٤٢هـ).

أمّا المعنى الخاص فهو :" الأدبُ الخالص الذي لا يراد به مجرد التعبير عن معنى من المعاني ، بل يراد به أيضاً أن يكون جميلاً بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف في صناعتى الشعر وفنون النثر الأدبية مثل الخطابة والأمثال والقصص والمسرحيات والمقامات " [2].

بعد هذا التأصيل لمعنى كلمة الأدب لغة ، وبيان التطور الذي لحق هذا اللفظ على مرِّ العصور الأدبية العربية بدءاً من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي لا بدَّ لنا مِن التطرق إلى رأي الدكتور طه حسين الذي أثاره في كتابه (في الأدب الجاهلي) حول أصل هذه الكلمة (الأدب) إذ يرى أنَّ الكثيرين يذهبون إلى أنَّ " لفظ الأدب قد أشتق من الأدْب بمعنى الدعوة إلى الولائم "[3] ، وهذا ما رأيناه في المعاجم اللغوية المختلفة .كما تطرق إلى رأي الأستاذ كارلونالينو الذي يخالف فيه هذا الرأي الذي اعتمده الكثيرون لعدم وجود أيّ نص عربي جاهلي صحيح ورد فيه لفظ الأدب ،ويرى نالينو أنَّ هذه الكلمة اشتقت من الدأب بمعنى العادة ،وإنها اشتقت من الجمع لا من المفرد إذ يقول : " إنما اشتقت من الجمع ، فقد جمعت (دأب) على (أدآب) ،ثم قلبت فقيل (آداب) كما جمعت (بئر) و (رئم) على (أبآر) و (أرَام) ثم قلبت فقيل: آبار وآرام ، وكثر استعمال (الآداب) جمعاً (للدأب) حتى نسي العرب أصل الجمع وما كان فيه

---

١ الحصري، إبراهيم علي القيرواني : زهر الآداب وثمر الألباب، شرح وتحقق الدكتور زكي مبارك ،مطبعة السعادة، مصر، ط٣ ، ١٩٥٣ ، ج١، ص ١٤٠

٢ تاريخ آداب العرب ، العصر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ٩

٣ حسين ، طه : في الأدب الجاهلي ، مطبعة الفاروق ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٣٣ ، ص ١٨

من قلب ، وخيل إليهم أنَّه جمع لا قلب فيه فأخذوا منه مفرده أدباً لا دأباً ،وجرى استعمال هذه الكلمة بمعنى العادة ، ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعي القديم إلى معانيه الأخرى المختلفة " [1].

بعد عرض هذه الآراء يذكر الدكتور طه حسين أنَّها قامت على الفرض لأنه لا يوجد ما يثبت أنَّ أصل الكلمة قد اشتق من (أدْب) بمعنى الدعوة إلى الولائم ، أو من الأدآب جمع (دَأبَ) .وعليه فهو يفترض كما افترض غيره فيرى " أنَّ لغة قريش قد أثرت في لغات العرب الآخرين ،بعد أنْ جعلها الإسلام لغة رسمية ؛لغة سياسة وإدارة ودين "[2]. و أثرت فيما بعد وتأثرت بلغات العرب المختلفة بعد الإسلام ، وفي فترة التدوين يلحظ الجميع أنَّ علماء اللغة لم يدونوا لغة قريش وحدها ، وإنما دونوا ألفاظاً كثيرة كانت شائعة في قبائل مختلفة من العرب ، ولم تكن تعرفها قريش . إذ سميت جميعها فيما بعد اللغة العربية الفصحى ،مع التأكيد أنَّ علماء اللغة لم يدونوا الكثير من الألفاظ قياساً على ما أهمل إهمالاً ؛لبعد ما بينه وبين لغة قريش بوجه عام ، ولبعد ما بينه وبين القرآن بوجه خاص . ويستدل الدكتور طه حسين على ذلك من خلال ما أشار إليه اللغويون من وجود ألفاظ من اللغات اليمنية وغيرها ورد بعضها في القرآن ، وورد بعضها الآخر فيما قيل من الشعر بلغة قريش ، إلا أنهم أهملوها لبعد ما بينها وبين لغة قريش في أصول النحو والتصريف والاشتقاق ، فإذا لم نجد مادة الأدب في لغة قريش فليس ما يمنع أنْ تكون هذه الكلمة قد دخلت في لغة قريش إبان العصر الأموي من احدى اللغات العربية التي ضاعت ، بدليل ما أصبحت تدلُّ عليه هذه الكلمة في هذا العصر من الدلالة على تعلم اللغة والشعر من ناحية واكتساب حسن الخلق ورقة الشمائل من ناحية اخرى وقد استمر هذا المعنى حتى يومنا الحاضر.[3]

---

١ المرجع نفسه ، ص ١٨

٢ في الأدب الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ٢٠

٣ للاستزادةانظر : في الأدب الجاهلي ، مرجع سابق ، من ص ٢١ - ٢٣

بعد هذا العرض للفرضية عن أصل كلمة (أدَب) من قبل الدكتور طه حسين ، يرى الباحث أنها من أكثر الآراء منطقية والأقرب إلى القبول لأننا إذ قلنا : "أدّب فلانا " لا نفهم من هذا القول إلا المعنيين اللذين ذكرهما طه حسين وهما : علّمه الأدب ، وأخذه بالأدب ، وهما ما أصبحت تدلُّ عليه الكلمة من العصر الأموي إلى يومنا . هذا ما وضعه العرب في مفهومهم للأدب ودلالاته .

أمّا في العصر الحديث فقد بدأ مفهوم الأدب يخرج مِنْ رحم الفلسفة ورؤية الإنسان للآخر، وأخذت نظرية الأدب حدودها الاصطلاحيّة التي تفصلها عن نظرية النقد ، ونظرية تاريخ الأدب، وممن حاولوا أنْ يؤسسوا هذه النظرية رينه ويليك الذي يرى أنَّ :"الأدب هو كل شيء مطبوع " [1] وبناءً على هذا فإنه يدخل في الأدب الكثير مثل دراسة المهن الطبيّة ،أو دراسة الكواكب .ومن الذين تحدثوا عن معنى الأدب من الأدباء الغربيين وأشار إليهم رينيه ويليك الكاتب إدوين جريلو،إذ يرى جريلو " أنَّ كلَّ ما يتصل بتاريخ الحضارة يدخل في نطاق الأدب ،ولا ينبغي أن نقف عند أدب الرسائل المنمق أو حتى عند السجلات المخطوطة أو المطبوعة في محاولتنا لتفهم فترة تاريخية معينة أو حضارة معينة "[2]. وقد استنكر رينيه ويليك هذا التعريف للأدب ويرى أنَّ دراسة كلِّ ما يتعلق بتاريخ الحضارة يتجاوز نطاقه تجاوزاً بعيداً عن نطاق الدراسات الأدبية ، إذ تسقط كل الفوارق وتحشر في الأدب معايير أجنبية عنه .وينتج عن ذلك أن الأدب يستقي قيمته فقط بمقدار ما يقدم من نتائج لحقول الدراسة المجاورة له . إذ يقول : "إنّ التوحيد بين الأدب وتاريخ الحضارة هو في الواقع إلغاء للمجال المحدد والمناهج الخاصة بالدراسة الأدبية "[3].

---

١ رينيه ويليك وآرستن وارن : نظرية الأدب ، تعريب الدكتور عادل سلامة ،دار المريخ ،الرياض ، ط٣ ، ١٩٦٢، ص ٣١ .

٢ نقلاً عن نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص ٣١

٣ نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص ٣٢

لعل أهم محاولات الإجابة عن سؤال : ما الأدب ؟ هي تلك التي قام بها الفيلسوف الوجودي الفرنسي جان بول سارتر ، وقد جاءت من خلال كتابه " ما الأدب " الذي قسمه إلى أجزاء رئيسية هي : ما الكتابة ؟ لماذا نكتب ؟ وأخيراً فصل بعنوان : موقف القارئ ، وفي هذا الفصل يطرح أيضاً تساؤلاً : لمن نكتب ؟

يقرر سارتر في البداية أنَّ عمل الكاتب الأساسي "يتمثل في الإعراب عن المعاني "[1]، وهو يؤكد أنَّ ميدان المعاني هو النثر ، بينما يضع الشعر في مرتبة الفنون الأخرى ، مثل الرسم والنحت والموسيقى ، وبالتالي ، فإنَّه يفترض أن الشعر شأنُ تلك الفنون لا يستهدف تقديم "معنى" ، لكنه يستهدف خلق " حالة " . وهنا يطرح سارتر مقولته الشهيرة ، إنَّ الشاعر لا يستخدم الكلمات ، لكنه على العكس من الناثر فإنَّه يخدمها ، فلغة الشعر – إذن - ليست نفعية ، والشعراء بذلك ليسوا متكلمين أو صامتين ، بل لهم شأن آخر وبذلك فان الشعر يقع خارج دائرة الالتزام الأدبي ، نظرا لطبيعة مادته ، إذ يقول : " فالناثر دائماً وراء كلماته متجاوزاً لها ليقرب دائماً من غايته في حديثه ، ولكن الشاعر دون هذه الكلمات لأنها غايته . والكلمات للمتحدث خادمة طيعة ، وللشاعر أبية المراس لم تستأنس بعد فهي على حالتها الوحشية "[2].

إن الكلمات - بالنسبة للشاعر - هي أشياء في ذاتها ، وليست بعلامات تدل على معان. وبذلك فإنَّ اللغة الشعرية تصبح مخلوقاً ، له كيانه المستقل ، وهنا يصبح الشاعر خارج نطاق اللغة ، فيرى الكلمات من جانبها المعكوس ، وبالتالي فإنَّ الشاعرَ لا يستطيع أنْ يقرر:هل خلقت الكلمات من أجل الدلالات ؟ أم انَّ العكسَ هو الصحيح. وفي المقابل ، فإنَّ " فن النثر يمارس

---

١ سارتر ، جان بول : ما الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ،[د. ط] ،١٩٩٠، ص ١٢

٢ ما الأدب ، مرجع سابق : ص ١٤

في الكلام فمادته بطبيعتها ذات دلالة : أي أنَّ الكلمات قبل كل شيء ليست بأشياء ، بل هي ذات دلالة على الأشياء "[1].

وعلى الجانب الآخر ، نجد تيري ايغلتون. الناقد والمفكر الانجليزي الشهير ، الذي يعدُّ واحداً من ألمع منظري الأدب في الغرب في النصف الثاني من القرن العشرين ، قد تساءل - بدوره - في كتابه " مقدمة في نظرية الادب ": ما الأدب ؟ فقد حاول في الفصل الأول من هذا الكتاب أن يقدم إجابته حول هذا التساؤل ، إذ يمثل إشكالية أساسية في الأدب قديمه وحديثه. ومن الطبيعي أن تأتي اجابته مختلفة عن إجابة سارتر ،وذلك لاختلاف المنظور فيما بينهما ،فهو يتناول الأدب باعتباره نشاطا إنسانيا " تخيليا ". فتتبع المصطلح في العصر الحديث،وقد كانت البداية - بالنسبة له - مرتبطة بظهور الشكلانيين الروس على مسرح الأدب العالمي، حيث يرى:" أن نظرية الأدب قد بدأت معهم ، خاصة منذ مقالات فيكتور شكلوفسكي الروسي الباكرة حيث ظهر الشكلانيون في روسيا في السنوات السابقة على الثورة البولشفية عام ١٩١٧م "[2].

استندت إجابة ايغلتون الى اللغويات والعلوم اللسانية ، إذ كانت قد بلغت ذروة سيادتها على الساحة الأدبية في الربع الأخير من القرن الماضي ، خاصة فيما يتعلق بنظريات القراءة والتلقي والتأويل ، لذا فقد كان من الطبيعي أن تكون آراء ايغلتون أكثر نضجا في هذا الاتجاه ، مقارنة بآراء سارتر .وإذا كان سارتر قد ركز في اجابته على مبدأي : الالتزام والحرية ، فإنَّ ايغيلتون قد ركز على مبدأ أساسي في بحثه داخل تلك الاشكالية ، إذ تمثل هذا المبدأ في أنَّ الأدب بطبيعته هو خطاب غير نفعي ، على العكس من قناعات سارتر ، بمعنى أنَّه على حد

---

١ ما الأدب ، مرجع سابق ، ص ١٩

[2] إيغلتون، تيري : نظرية الأدب،ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ،[د.ط] ، ١٩٩٥، ص١٢

تعبير ايغلتون نفسه هو لغة تشير الى نفسها فقط ، وهو هنا يقترب كثيرا من تصورات الشكلانيين الروس عن مفهوم الأدب.[١]

وعلى الرغم مِنْ أنَّ هناك محاولات أخرى قد جرت ، للإجابة عن تساؤل : ما الأدب ؟إلا أنَّ تناول كل من سارتر وايغلتون ، ظل هو الأكثر عمقا وأصالة ، ربما لأن محاولتيهما كانتا اختزالا للمحاولات الأخرى ، لذلك ظلتا تتميزان بامتداد التأثير منذ نهاية الأربعينات من القرن الماضي ، إلى الان . وإذا ما أردنا تتبع معنى الأدب عند الأدباء والمفكرين العرب المحدثين ، فإننا نجد أنَّ معظمهم داروا في فلك النظرية الأدبية الغربية ، واتكأوا عليها كثيراً في دراساتهم وتحليلاتهم.

مِنْ هذا نرى أنَه من العسير أن يتفق المؤرخون والأدباء والنقاد على وضع تعريف موحد للأدب على الرغم من محاولاتهم العديدة ،ومع ذلك فإنهم قد يتفقون على مفهومهم للأدب من دون أن يدونوه وحين يقومون بتدوينه فإنهم يتفقون على المعنى ويختلفون في اللفظ . "فكلُّ إنسان له حظٌ من الثقافة يعرف ،بصورة أو بأخرى ،ما الأدب ؟ وكل ما في الأمر أن ما يعرفه هذا قد يختلف عما يعرفه ذاك ،أو يفترق عنه قليلاً أو كثيراً ،ولكن المؤكد أنهم جميعاً يستخدمون كلمة " أدب " استخداماً متقارباً - إن لم يكن موحداً - حين يطلقونها على شيء يقرؤونه أو يستمعون إليه "[٢].

---

١ للاستزادة انظر: نظرية الأدب ، الفصل الأول ، مرجع سابق ، من ص ٩ – ١٦

٢ اسماعيل،عز الدين : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط٤ ، ١٩٦٨ ، ص ١٢

وظيفة الأدب:

إنَّ قارئ كتاب البيان والتبيين ، سرعان ما يدرك أنَّ هناك فكرةً مسيطرة على نَفْسِ مؤلفه يمكن تلخيصها بكلمة هي الفتنة ، على اختلاف ضروبها (اجتماعية ، سياسية ، اقتصادية،ثقافية) ، وليس من قبيل المصادفة أو براعة الاستهلال أن يقدم الجاحظ كتابه بالاستعاذة من فتنة القول وفتنة العمل[١] ، فهذا دليلٌ على واقع لا بدَّ من أخذه بعين الاعتبار. من هنا كان للأدب دورٌ في غاية الخطورة لسببين :

أولهما : أنَّ الأدبَ تأسيسٌ ينبني على القول ، لدى أمة تفتن بالكلمة وتحتفي بها على نحو جعلها توحد بين القول والفعل ، بل إنَّ القول كثيراً ما اعتبر أكثر وقعاً وأشد فاعلية من الفعل ذاته[٢]. ثانيهما : يرجع إلى ما يمتلكه الأدب من قدرة إجرائية ، لذلك أكدَّ الجاحظ على فتنة القول ، واعتبرَ القول بوابة مشرعة على السحر ، وهو يدعم وجهته من خلال الموروث فيورد قول رسول الله " إنَّ من البيان لسحرا "، وكذلك قول عمر بن عبد العزيز لِرجلٍ أحسَنَ في طَلبِ حاجة وتأتَّى لها بكلامٍ وجيز ومنطق حسن :"هذا والله السِّحرُ الحلال "، وقيل إنَّ النبي قال لحسان بن ثابت : " واللَّه لشِعْرُك أشدُّ عليهم من وَقْع السِّهام ، في غبَش الظَّلام "[٣] .

من الملاحظ أنَّ ما كان يشغل فكر الجاحظ هو إصلاح العالم بواسطة الأدب ، إذ يمتلك الأدب القدرة على تحلية مضمون الأدب (المعاني والدلالات) في عيون الناس وإخراجها مخرجاً يبرز معه حسنها من هنا شبه الجاحظ المعاني بالجواري والألفاظ بالمعارض ، وبهذا يكون الأدبُ قائماً على الزينة التي نضيفها إلى المعنى لا على المعنى :" أُنذِرُكم حُسنَ الألفاظ ،

---

١ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨ ، ج١ ، ص ٣ .

٢ البيان والتبيين ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص ١٨٨ .

٣ البيان والتبيين ، مرجع سابق ، ج١ ، ص ٢٧٣ .

وحلاوةَ مخارج الكلام ؛ فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغُ مَخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دَلاً مُتَعشَّقاً ، صار في قلبك أحْلى ، ولصدرك أمْلا ، والمعاني إذا كُسِيت الألفاظ الكريمة ،وألبست الأوصافَ الرفيعة ، وتحوَّلت في العيون عن مقادير صُوَرها ، وأرْبَتْ على حقائق أقدارها ، بقَدْرِ ما زُيِّنت ، وحَسَبِ ما زُخرفت ، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري والقلب ضعيفٌ ، وسلطانُ الهوى قويٌّ ، ومَدخل خُدَع الشيطان خفي "[1]

وكما يمتلك الأدب القدرة على التحسين والتجميل ، فإنه في الوقت نفسه يمكن أنْ يكون أداةً يوظفها الأديبُ في سبيل تزييف الواقع والحقائق ذلك أن من حدود الأدب أنَّه " تصوير الباطل في صورة الحقّ "[2].

إنَّ موقف الجاحظ من دور الأدب وعدِّه فتنة مؤشرٌ على وعي الجاحظ لأهمية الأدب في حياة الإنسان وهو دليلٌ على عقليّة العرب التي نظرت إلى الأدب أنه رسالةٌ لها أثرها في حياة الأمة . وفي العصر الحديث أخذت الفلسفة دورها في تصنيف وظيفة الفن ، ولعل خير مَنْ قدّم رؤية في وظيفة الفن ومنه الأدب أرنست فيشر في كتابه الشهير " ضرورة الفن " الذي ترجم للعربية للمرة الأولى عام (١٩٧١م) . والذي بدأه متسائلاً : هل الفن مجرد بديل للحياة ؟ وهل يمكن تلخيص وظيفة الفن في عبارة واحدة ؟ وهل إذا تم تحديد وظيفة الفن هل تبقى ثابتة ؟ أم تتغير مع تغير المجتمع ؟[3] كل هذه الأسئلة ذات العلاقة بموضوع بحثنا هذا حاول الكتاب الإجابة عنها وسنحاول إثبات ما يخدم هذا البحث منها هنا .

---

١ البيان والتبيين ،مرجع سابق ، ج١ ، ص ٢٥٤

٢ البيان والتبيين ،مرجع سابق ، ج١ ، ص ١١٣ ، ص ٢٢٠

٣ فيشر ، إرنست : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٨٦، ص ١٢

يرفض فيشر بداية فكرة أنْ تكون وظيفة الفن بشكل عام أو الأدب بشكل خاص هي البحث عن الراحة والمتعة ، أو الفرار من وجود لا يرضينا إلى وجود أغنى ، او أننا نريد أنْ نكتسب خبرة دون أنْ نتعرض لمخاطرها ، كل هذا لا يمكن أنْ يكونَ الوظيفة الرئيسية للأدب . وعليه ، لماذا نكتب ؟ وما الغاية التي نسعى لتحقيقها عند الكتابة ؟

يؤكد فيشر أنَّ الإنسان يطمح الى أنْ يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي " إنه يتحدث عن شيء أكثر من مجرد " أنا " ، شيء خارجي وهو مع ذلك جوهري بالنسبة إليه . إنَّه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده ... وهو يربط – عن طريق الفن – هذه " الأنا " الضيقة بالكيان المشترك للناس ، وبذلك يجعل فرديته اجتماعية "[1]. وهو لا يمكن أن يصل إلى هذه " الكلية " إلاّ إذا حصل على تجارب الآخرين ، التي قد تكون تجاربه هو في المستقبل "والفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموع فهو يمثل قدرة الانسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين ، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم ."[2]

ويرى فيشر أيضا أنَّ وظيفة الفن تختلف من مجتمع لآخر ، ومن زمن إلى زمن آخر ، ومع هذا فإن للفن قيمته الخاصة التي تترك فينا الأثر على الرغم من انقضاء الفترة التاريخية ، والظروف الاجتماعية التي أنتج فيها هذا الفن ، فيقول : " إنَّ كلَّ فنٍ هو وليد عصره ، وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد "[3] . هذه اللحظة الانسانية التي عبر عنها فيشر هي التي تجعلنا نستمتع بالفن القديم ونعني هنا بالذي يفصل بيننا وبينه فترة زمنية طويلة ، نعم هذه اللحظة الانسانية ما هي إلا هذا الأثر الذي يتركه الفن فينا على مدى العصور.

---

١ ضرورة الفن ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

٢ ضرورة الفن ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

٣ ضرورة الفن ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .

ويختم الكاتب بحثه برؤية واضحة تتلخص بأنَّ هذا الأدب – الفن – " سواء كان مهدئاً أم موقظاً ، ملقياً بالضلال أم غامراً بالضوء ، فهو لا يمكن أنْ يكون وصفاً تقريرياً للواقع : إن وظيفته دائماً أنْ يحرك الإنسان في مجموعة أنْ يمكّن "الأنا" من الاتحاد بالآخرين ، ويضع في متناول يدها ما لم تكنه ويمكن أنْ تكونه "[1] . ولعل هذا يذكرنا بفتنة القول عند الجاحظ .

هذه الفكرة أكّدها سارتر إذ يرى أنّه لا يمكن أنْ يكون وجود للفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم ؛ بمعنى اندماج "الأنا" مع الجماعة . وعليه يرى أنَّ الكاتب في أي موضع من كتابه ، لا يلتقي إلا بإرادته ، وبمشروعاته ، وبما يعلمه ، وبعبارة أوجز لا يلتقي سوى بنفسه ، أما الموضوع الذي يخلقه فقد خلقه لشخص آخر. هو القارئ ، لذلك فإنه لا يمكن أن يكون موضوعيا بإزاء ما خلقه بنفسه ، لكن القارئ يمكنه ذلك ، فإذا اتخذ كتاب ما-في نظر صاحبه - مظهر الموضوعية. فذلك لا يتم إلا إذا كان عهد المؤلف بموضوعه قد تقادم ، فنسيه وأصبح غريبا عنه بتفكيره ، وربما لم يعد قادرا على كتابته. وهنا ، يصل سارتر الى نتيجة طريفة : "فليس صحيحا أن المرء يكتب لنفسه ، وإلا كان ذلك أروع فشل. ولو كان الإنسان يعيش وحده ، لاستطاع أن يكتب ما يشاء ، فلن يخرج الى الوجود عملا موضوعيا ، وعليه - في هذه الحالة - أنْ يضع القلم ، او يستسلم لليأس ، لكن عملية الكتابة تتضمن ، بنوع من الانعكاس الشرطي ، عملية القراءة ، ... فلا وجود للفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم "[2].

ويؤكد سارتر قضية مهمة في هذا الباب ، إذ يرى أن كل ادراكاتنا مصحوبة بالشعور بأن الحقيقة الانسانية ذات طبيعة كاشفة ، أو بعبارة أخرى ، فالإنسان هو الوسيلة التي تتبدى بها الأشياء ، فالعلاقات بين أجزاء العالم ، إنما تتكاثر بمثولنا فيه ، حيث إنَّ كلَّ فعلٍ من أفعالنا يجعل العالم يكشف لنا عن وجه جديد ، لم يكن موجودا من قبل ، فإذا لم تكن هناك عين انسانية

---

١ ضرورة الفن ، مرجع سابق ، ص ٢٢ .

٢ ما الأدب ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

تشهد منظرا ما ، "فإنَّ هذا المنظر سيظل قابعا في أعماق المجهول . أي أنه يصبح موجودا مجهول الوجود ، كما أن هذا المنظر الغائب عن وعينا سيظل مجهول الوجود ، حتى يأتي وعي آخر يوقظه ، وهكذا ، يضاف الى وعينا الذاتي بأننا مكتشفون "[1] . بمعنى أنَّ من وظائف الأدب الكشف عن الحقائق المحيطة بينا ، والتي لا يمكن أن تكتسب أي قيمة دون أن يشير الكاتب إليها .

هذا التأكيد من أصحاب النظرية الأدبية الغربية على قيمة اندماج " الأنا " مع الآخر أو ما يمكن تسميته " الالتزام " هو ما عاشه الكاتب العربي بديع الزمان الهمذاني قبل أن ترى هذه النظرية النور ، إذ كان حريصاً على أن يكون اللسان الناطق بهموم مجتمعه ، المعبر الحقيقي عن حاجات أفراده ، أو قل إذا شئت المكتشف – على رأى سارتر – لمعظم المناظر الغائبة عن وعي الكثيرين . نعم لقد اختفت " الأنا " الذاتية عند بديع الزمان الهمذاني في معظم مقاماته ليحلَّ مكانها الشعور بالجماعة وهمومها وهذه هي المهمة الرئيسية للأدب والأديب.

---

١ ما الأدب ، مرجع سابق ، ص ٤٢ .

الأدب والمجتمع:

إذن ثمة علاقة جدليّة بين الأدب والواقع ، هذه العلاقة تتجدد بتجدد الزمان والمكان ، فما الذي يؤثر في الآخر ، هل الأدب هو الذي يؤثر في الواقع ويوجهه ؟ أم العكس ؟ ثم ما موقع الكاتب ضمن هذه العلاقة ؟ هل الواقع ينعكس على وعي الكاتب فينقله نقلاً أميناً ، أم أنَّ الكاتب يتدخل بأفكاره وأرائه ليُعدّل من هذا الواقع ، ويساهم في تقدمه وتطوره ؟

على مدى التاريخ الأدبى كله لم ينكر أحد العلاقة بين الأدب والمجتمع وإنما قد ينشأ الخلاف حول فهم طبيعة هذه العلاقة . ومن ثم " كانت قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع وما تزال موضوعًا شديد الأهمية لفهم الأدب ودراسته ، ودونها لا يمكن فهم الأدب ولا المجتمع ، وعلى الرغم من أن مصطلحى الأدب والمجتمع لم يحملا نفس الدلالات الحديثة عند القدماء ، إلا إننا نستطيع أن نلمح إسهامات حول هذه العلاقة منذ القديم "١.

لقد أكدّ كثير من الدارسين أنَّ التجربة البشرية التي يتطلبها الأدب الإنساني لا يمكن أن تقتصر على التجربة الشخصيّة للأديب فقط ، وهذه حقيقة تؤمن بها الدراسة ، وإنما تشمل إلى جانب ذلك التجارب التاريخية ، والأسطورية ، والاجتماعية ، بالإضافة إلى التجارب الخيالية . وما يعني الدراسة هنا هو التجربة الاجتماعية : " وهي تلك التي يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي ، أو الإنساني المعاصر ، وهو في تصوره لهذه التجارب يعتمد الملاحظة والخيال ، كما يعتمد قراءة ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب "٢.

ومما يدلل على ما ذهب إليه الباحث أنْ نتأمل صلة الأدب بالمجتمع في أقدم صوره "ولنرجع إلى الوراء إلى أعمق صور الشعر ، وهي الشعر القصصى عند اليونان ، صورة

---

١ البحراوي ، سيد : المدخل الاجتماعي للأدب ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، [د . ط] ، ٢٠٠١م ، ص ٣

٢ مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،[د . ط] ، ١٩٩٨، ص ١٥

الإلياذة ، فسنجدها لا تتغنى بعواطف فردية ، وإنما تتغنى بعواطف الجماعة اليونانية لعصرها ، مصورة حروبها بطروادة ومن استبسلوا فيها من الأبطال "١ وهذا بيان على مدى علاقة الأدب بالواقع وحركته عبر الزمان والمكان ، وأن دور الأدب هو دور التعبير عن الأحاسيس ، ومشاعر الإنسان تجاه واقعه ومكونات حياته ومدى التزامه بها.

وإذا ما أردنا العودة إلى بدايات العلاقة بين الأديب والمجتمع في الأدب العربي نرى أنَّ الشعر العربى كان مرآة عصره ، وصورة من حياة العربى وباديته ، أو كما يقال : كان ديوان العرب ، أو سِجل العرب الذى يصور حياتهم ، ويحكى عاداتهم وتقاليدهم ، ويعكس أحوال معيشتهم فى صدق تام . ومن دون أن نسترسل كثيرًا حول هذا الموضوع ، كان الشاعر الجاهلى وما تلاه مِنْ عصور صوت الواقع ولسان حاله هو المعبر عن حركة الواقع وتحولاته، ففي كل مواقف الحياة كان دور الشاعر دوراً فاعلاً مؤثراً ومتأثراً. بل إنَّ الشاعر كان صانعاً لمجتمع مؤثراً في تحولاته العقليّة العربيّة عبر عصورها التي امتدت في تأثيرها إلى النص الشعري وعوامل إبداعه وتلقيه .

وكما سبق القول : لم تكن العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع محل شك على مدى التاريخ الأدبى ، وإنما الإشكاليات كانت تتراكم حول وجهة النظر التى ينظر بها إلى هذه العلاقة، وفى طرق تناولها نقديا ، وفى الصراع الفكرى والفلسفى الذى دار حولها . وعلى مدى التاريخ الحديث ،ومنذ انهيار النظام الإقطاعى فى أوروبا ،وإنهاء سيطرة الكنيسة على المجتمع والفكر ،وظهور العلمانية شهدت الفترة التالية نهضة للعلوم الطبيعية ، فسيطرت بمنهجها وقوانينها منذ القرن التاسع عشر على البحوث الأدبية مما " أدّى إلى ظهور ما يمكن أن نسميه بالتاريخ الطبيعى للأدب عند طائفة من النقاد ومؤرخى الآداب ، يأتى فى مقدمتهم " سانت بيف "و " تين " و " يرونتيير " متأثرين بفلسفة " أوجست كونت " الوضعية ، فيما عرفوا تاريخيا

---

١ ضيف ، شوقي : المدخل الاجتماعي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ ،(د. ت) ، ص ٩٦

بالنقاد الوضعيين نسبة إلى هذه الفلسفة ، وكانت لهم رؤيتهم لهذا العلاقة التى نحن بصددها الآن .ولدور الأدب والأديب والمجتمع أيضا . وفى رأى أصحاب هذا الاتجاه أن من أشد الأمور خطأ أن يقال : إنَّ كلَّ أديبٍ كيانٌ مستقلٌ بذاته فضلاً عن أنْ يقالَ ذلك فى آثاره وإنما الأديب وكلُّ آثاره وأعماله ثمرةُ قوانين حتميةٍ عملت فى القديم ، وتعمل فى الحاضر ، وتظل تعمل فى المستقبل ، وهو يصدر عنها صدورًا حتميًّا لا مفر منه ولا خلاص . إذ تشكله وتكيفه حسب مشيئتها وحسب ما تحمل فى تضاعيفها من جبر وإلزام "١.

كلُّ ما سبق يقودنا إلى الحديث عن الالتزام في الادب الذي أكدَّه سارتر وفيشر كما بيّنا، ونظرية الانعكاس ، وعلم اجتماع الأدب ، فكل هذه النظريات على علاقة مباشرة بقضية علاقة الأدب بالمجتمع ،وظهرت نظرية الفن للفن ، والرأي الغالب أنه لا فن في حياة منعزلة ، ولا أدب خصوصا إلاَّ في جماعة ، وغيرُ صحيح أنَّ هناك مَنْ ينتج فناً ليستمتع به هو ، أو يقول شعراً ليسمعه وحده ، ففي اللحظة التي يقرر فيها الأدباء الانفصال عن المجتمع يكونون في هذه اللحظة أكثر التزاماً للفكرة الجديدة التي ينادون بها فلا يوجد أدب أو فنٌ دون التزام ، ولعل انتظار الشاعر الجاهلي موسم الأسواق الأدبية ، أو ظهور ما يسمى بالحوليات ما يدلل على ذلك.

يصبح الالتزام : هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية ، والسياسية، ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب ." ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر

---

١ المدخل الاجتماعي للأدب ، مرجع سابق ، ص ٨٦

أو الأديب أو الفنان فيها . وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائماً ويتحمل كامل التبعية التي يترتب على هذا الالتزام "١.

أمّا سارتر فقد عرّف الأدب الملتزم فقال : " مما لا ريب فيه أنَّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة ، ولا بدَّ أن يكون الكاتب مقتنعاً به عميق الاقتناع ، حتى قبل أن يتناول القلم . إنَّ عليه بالفعل ، أن يشعر بمدى مسؤوليته ، وهو مسؤول عن كل شيء ، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن التمرد والقمع ، إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين "٢.

ويشير سارتر إلى الدور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات ، فالأدب مسؤول عن الحرية ، وعن الاستعمار ، وعن التطور ، وكذلك عن التخلف . فالأديب ابن بيئته ، والناطق باسمها ، وكلمته سلاحه ، فعليه تحديد الهدف جيدا ، وتصويبها عليه بدقة .

"وهنا يبرز هدف الالتزام في جدة الكشف عن الواقع ، ومحاولة تغييره ، بما يتطابق مع الخير والحق والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين "٣. على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير ، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية ،إذ ليس الالتزام مجرد تأييد نظري للفكرة ، وإنما هو سعي لتحقيقها وتقمصها.

---

١ أبو حاقة ، أحمد : الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص ١٤

٢سارتر ، جان بول : الأدب الملتزم ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٧ ، ص : ٤٤ – ٤٥

٣ الالتزام في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ١٤

وبعد وحتى يكون الأدب صادقاً ، لا بدَّ أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب ، والظروف التي تحيط به ، وتؤثر في نفسيته وعلى براعته ، فتخرج حينئذ الكلمات نابضة بالصدق ، وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه.

في هذا نجدُ الأديبَ حاملاً قضيَّة الواقع متفاعلاً ضمن العلاقات التي يعيشها مع الآخر. وفي هذا الإطار مِنْ العلاقة الجدليّة لا يمكن للأدب أن يتخلَّف بعيداً عن وسطه الاجتماعي ،والسياسي ،والاقتصادي ،والفكري ، هذا ما كان عليه بديع الزمان الهمذاني ، إذ عاش في أكناف مجتمع تعددت فيه العلاقات وتصارعت فيه القيم ، وتحوّلت فيه الوسائل المعيشيّة وأصبحت صورة الحياة تتجسّد في طرائق التعبير عنها فجاءت المقامة الهمذانيّة مُنتجاً واقعياً تبناه الأدب والأديب.

الفصل الثاني

جدليّة الأنا والواقع

جدليّة الأنــا والواقع

كيف تتشكّل الأنا المبدعة؟ وما هي المؤثرات التي تترك أثرها في هذه الأنا ؟ أسئلة تثار عند دراسة أي ظاهرة إبداعية يمثلها شخص مبدع، ولعل هذا ما يمكن طرحه عند دراسة المقامات ومبدعها " بديع الزمان الهمذاني". هذه " الأنا " التي تشكلت في إطار الواقع الذي ظهرت خلاله، واستطاعت أن تُوجِدَ ظاهرةً إبداعيّةً فنيّةً أخذت بُنيةً كتابيّةً اتفق كلُّ النقاد الذين درسوها على ميزتها في إطاري الشكل والمضمون[1]، ولعل الأسئلة السابقة تكون هنا أكثر إلحاحاً لأن بديع الزمان، أُطلق عليه هذا اللقب نظراً لتميّزه وبدعته التي ابتدعها ألا وهي المقامات.

لقد شكّلت شخصيّة بديع الزمان الهمذاني، إشكالية إبداعيّة دون شك، إذ إن علاقة " الأنا " وجدليتها مع الواقع هي التي تمخّضت عن هذه الصورة الإبداعية والإشكالية التي تميّز بها الأدب العربي، وامتدت عبره حتى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

إن جدليّة " الأنا والواقع " عاشها الهمذاني من خلال تلافيف جزئيات حياته، فعند الحديث عن اسمه ونسبه نجد هذه الجدليّة تتضِّح وتتمحور حول الاختلاف في ذلك، فقد اعتاد الباحثون الرجوع إلى كتب التراجم والسير للتثبت من اسم أديب مشهور، أو شاعر ذاع صيته ،إلا أنَّ الأمر كان غير ذلك عند الهمذاني ،حيث الغموض في اسمه ،وصعوبة الوصول إلى نسبه الصحيح ،شكّل نوعاً من الجدليّة ،عند الذين حاولوا أن يعرفوا البيئة ،التي ولدَ ونشأ فيها الهمذاني. ومع كلِّ هذا فإنَّ المطلع على رسائل بديع الزمان يلحظ فخره باسمه ونسبه وأصله ،حيث جاء في إحدى

---

١ للاستزادة انظر: عبده، محمد: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط١٠، ٢٠٠٢ م، و سعد ،فاروق: مقامات بديع الزمان الهمذاني، بيروت ،١٩٨٢م ، و ياغي ،عبد الرحمن : راي في المقامات ، بيروت ١٩٦٩م ، وحموده ، هادي حسين: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، بيروت، ١٩٩٥م .

رسائله :" إني عبد الشيخ واسمي أحمد، وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد "[١].

وبهذا يحاول الهمذاني تعميق الجدليّة حَوْله.

إن هذا التصريح الواضح من بديع الزمان باسمه، جعل معظم المصادر تتفق فيما بينها على اسمه كما أورده، فهو : "أحمد بن الحسين بن سعيد بن بشير أبو الفضل الملقب ببديع الزمان، سكن هراة... وتوفي سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة "[٢].

لقد كان بديع الزمان الهمذاني يعتز بعروبته، ويتعصب للعرب. ويقول صاحب معجم الأدباء في هذا :" ولد في أسرة عربية ذات علم وفضل، فأخوه الحسين كان مفتي البلدة"[٣]. ونسبة الهمذاني جعلت البعض يظن أنَّه فارسي الأصل، ومن هؤلاء مارون عبود الذي عبَّر عن ذلك بقوله : " ومن يصل بنسبه إلى مُضّر ، وهو فارسي لا شك فيه ، لا يبعد أن يطبّق المفصل ليكون له اسم شاعر الدهر ابي الطيب"[٤] ، يضاف إلى ذلك ما جاء على لسان أبي بكر الخوازمي عند مناظرته للهمذاني عندما خاطبه قائلاً : " يجوز للعرب ما لا يجوز لك "[٥].

لقد استمرت جدليّة " الأنا " عند الهمذاني حتى العصر الحديث حيث شكّ بعض الدارسين بهذا النسب " للأنا " ، وهنا يرى مارون عبود أن الهمذاني فارسي الأصل[٦] معتمداً ما جاء في

---

١ الطرابلسي ،إبراهيم الأحدب: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، دار التراث ، بيروت ، [د.ط]، ص٩

٢ الثعالبي (٣٥٠ – ٤٢٩هـ) : يتيمة الدهر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٣،ج٤ ،ص٢٩٣-٢٩٥. والاستزادة انظر: الحموي ، ياقوت بن عبدا لله (٥٧٤ – ٦٢٦ هـ) :معجم الأدباء ، (ت: د.عمر فاروق)، مؤسسة المعارف، بيروت، ط١ ، ١٩٩٠،مجلد ١، ص ٣٧٠-٤٠٦ ،وابن خلكان (٦٠٨ – ٦٨١ هـ) :وفيات الأعيان ،تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة. بيروت ، ج١ ، ص١٢٧-١٢٩.

٣ معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ص ٣٧١

٤ عبود ، مارون : بديع الزمان الهمذاني ، دار المعارف ،بيروت [د . ط] ، ١٩٥٤، ص ١٦

٥ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ، مرجع سابق ، ص ٤٧

٦ بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق ، ص١٦

المقامة القريضية على لسان أبي الفتح الإسكندري، حيث كان يقصد نفسه-حسب رأي مارون عبود - عندما سئل عن أشعاره وأخباره، فقال:

- خذهما في معرض واحد،وقال[1]:

أمَا تَرَوْنِي أتَغَشَّـــى طِمْـــــرَا مُمتَـطياً في الضُّرِّ أمْـ راً مُـرّا

أقْصىَ أمَانيَّ طُلوعُ الشِّعْـــــرَى[2] فَقَدْ عُنِينَا بالأمَاني دَهْـــــرا

وكانَ هذا الحـرُّ أعلى قَـــــدْرَا وَمَاءُ هذا الوَجْهِ أغْلَـى سِعَـرَا

ضَرَبْتُ لِلسَّرَّا قِبَاباً خُضْـــــرا في دَارِ دَارَاً وإيــوَان كِسْـــــرا

لوْلا عَجُوزٌ لِي بسُرَّ مَـــــنْ رَا وأفْراخٌ دونَ حِبَال بُصْـــــــرى

قَدْ جَلَبَ الدَّهْرُ عليهم ضُـــــــرّاً قَتَلْتُ يا سَادَةُ نَفْسِـــي صَـبْـرَا

ويرى الباحث أن استنتاج مارون عبود لا يمكن الركون إليه؛ لأن المُتحدَّث هنا هو أبو الفتح الإسكندري، من جانب، ومن جانب آخر أن ذكر إيوان كسرى لا يعني أن الهمذاني فارسيّ، فقد ذكر غيره إيوان كسرى ولم يكن فارسياً، ومثال ذلك الشاعر الكبير البحتري*. وكذلك فإن هذا الافتخار بالفارسية (إيوان كسرى)، لعله جاء من باب محاولة البطل (أبي الفتح الإسكندري) إخفاء هويته كما صرح بهذا للراوي في أخر مقاماته المذكورة حيث قال [3]:

وَيْحَكَ هذا الزَّمانُ زُورٌ فَلَا يَغُرَّنْكَ الغُـرورُ

---

١ عبده ، محمد : مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، دار المشرق ، بيروت ، ط١٠ ، ٢٠٠٢، ص٨

٢ الشِّعْرَى: كوكب نيِّرٌ يُقال له المِرْزَم يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه يكون في شدّة الحرِّ. ابن منظور: لسان العرب ، ج٧، مادة (شعر)

***وصف البحتري (إيوان كسرى) بقصيدة مشهورة مطلعها:**

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كلِّ جبس .

وقد جاء فيها: وتوهمت أن كسرى أبرويـــــ ز معاطي والبلهبذ أنسـي .

٣ مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق ، ص٨

لا تَلتزِمْ حَالَــةً وَلكِـنْ دُرْ بالَّليالِي كَمَا تَدُورُ.

وإذا ما أخذنا برأي "عبود" أنَّ أبا الفتح الإسكندري يوازي شخصيّة الهمذاني فإن قارئ مقامات الهمذاني لا يخفى عليه عروبة الهمذاني، فقد ذُكر في أكثر من مقامه نسبه العربي، ففي المقامة البلخية هو قرشي حيث ورد فيها :" نمتني قريش، ومهد لي الشرف في بطائحها "[١] ، وفي المقامة العراقية هو عبسي حيث قال : " أنا عبسي الأصل"[٢] ، وفي موضع آخر قال : " نمتني سليم ، ورحبت بي عبس"[٣].

والمتحدث في شأن بديع الزمان الهمذاني لا بد له أن يتناول فخره بإسكندرانيته ،حيث فخر بها وكررها عشر مرات. فقال في المقامة النيسابورية :" أنا رجل أعرف بالإسكندري " وفي المقامة الحلوانية قال:" هذا رجل من بلاد الإسكندرية " في معرض رده على الراوي عيسى بن هشام عندما سأل عن المتحدث. كما ذكر ذلك في مقامات أخرى منها الجرجانية، والبصرية ،والحرزية ،والعراقية وغيرها. ولم يكتف بديع الزمان بذكر الإسكندرية نثراً، بل افتخر بانتسابه إلى الإسكندرية شعراً أيضاً حيث قال :[٤]

إسْكَنْــدَرِيَّة داري لَوْ قَرَّ فِيها قَرَاري

لكِنَّ لَيْلي بِنَــجْـدٍ وبالحِجـازِ نَهَـاري

وتجدر الإشارة هنا إلى ضرورة تحديد موضع الإسكندرية التي افتخر بها الهمذاني، وخاصة إذا علمنا أن صاحب معجم البلدان ذكر في معجمه أنَّ هناك عشر مدن سميت بالإسكندرية، أمّا التي عناها بديع الزمان فهي كما ذكر صاحب معجم البلدان : "قرية صغيرة

---

١ مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، ص ١٧

٢ مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، ص١٤٢

٣ المقامة الجرجانية : ص٤٦

٤ المقامة الجاحظية : ص٧٧

بين حلب وحماة "[1]. ومعتمدنا في هذا ما أورده بديع الزمان الهمذاني في المقامة البصرية :" أنا رجل من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية "، فليس من المدن العشرة ما يقع ضمن الثغور الأموية إلا تلك التي أشرنا إليها.

ومن هنا فإن الباحث ظن للوهلة الأولى أن بديع الزمان الهمذاني ولد في الإسكندرية، التي افتخر بها – كما ورد – أكثر من عشر مرات:شعراً ونثراً لا في همذان. ولعل ما ذكره بديع الزمان في رسالته إلى ابن فارس ما يدعم هذا الظن حيث يقول : " والمرءُ مِنْ حيثُ يُوجدُ، لا منْ حيثُ يولدُ، والإنسانُ مِنْ حيثُ يَثْبُتُ لا مِنْ حيثُ يَنبُتُ، فإذا انضاف إلى خراسان ولادةُ همذانَ، ارتفعُ القلمُ وسقَطَ التكليفُ، فالجرحُ جَبارُ، والجاني حمارٌ، ولا جَنَّةٌ ولا نارٌ، فليَحتملْنِي الشيخُ على هَناتي، أليس صَاحِبُنا يقول:

لا تَلمْنِي على رَكاكةِ عَقْلي إن تيقَّنت أنَّني همذانِي"[2].

إنَّ ما جاء في هذه الرسالة ،يؤكد حالة الجدليّة التي تعيشها الأنا مع الواقع حيث الإنسان كما يرى الهمذاني من حيث يوجد ،لا من حيث يولد ،ومن حيث يثبت لا من حيث ينبت ،وهذا يذهب بنا إلى تلمّس الجدليّة حول شخصيّة الهمذاني ،وما كان يعيشه من صراع مع واقعه. ومما يؤكد هذا الأمر ما جاء في المقامة الجرجانية حيث يقول :" يا قومُ إنّي امرؤُ مِنْ أهلِ الإسْكَنْدريَّة مِنَ الثُّغورِ الأمويَّةِ ... ثُمَّ إنَّ الدهّرَ يا قومُ قَلْبَ لِي مِنْ بيَنْهم ظَهْرَ المِجنِّ، فاعْتَضتُ بالنُّومِ السَّهَر وَبالإقَامَةِ السَّفر، تَتَرامي بيَ المَرَامِي*، وَتَتَهادى بيَ المَوَامِي**. وَقَلْعَتنِي حَوادثُ الزَّمن قَلْعَ الصُّمغَةِ ... فَمَا زَالتِ النَّوى تَطْرحُ بي كُلَّ مَطرحٍ حَتَّى وطِئتُ بلادَ الحَجرِ وأحلْتني

---

١ الحموي: معجم البلدان، منشورات مكتبة الأسدي، طهران ، المجلد الأول، ج٢ ، ١٩٦٥، ص٢٥٥

٢ كشف المعاني عن رسائل بديع الزمان ، مرجع سابق ، ص ٤١٨

***المرامي: جمع مَرمى،وهو آلة الرمي أي أنه يرمي به آخر . فهو لا يزال من مرامى إلى مرمى .**

****الموامي: جمع موماة ،وهي الفلاة ،وكل فلاة تقدمه إلى فلاة أخرى وكأنه هدية .**

بَلدَ هَمَذَان "[1].ولهذا فإن نسبة بديع الزمان إلى همذان وجدليتها حول ولادته فيها أولاً ، تكون مكوناً رئيساً في تقييم المجتمع والواقع لهذه الشخصيّة.

ولد الهمذاني سنة "ثمان وخمسين وثلاثمائة "[2]. وتلقى العلوم على يد شيخه أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (٣٠٦هـ-٣٩٥هـ). "وأخذ عنه جميع ما عنده واستنفذ علمه واستنزف بحره "[3]. فكان لزاماً عليه بعد ذلك أن يغادر همذان، وقد كان ذلك في "سنة ثمانين وثلاثمائة .وهو مقتبل الشبيبة، غض الحداثة "[4] إلا أن الهمذاني ذكر سببا آخر دفعه إلى مغادرة همذان وهو تغير الحال، فبعد أن كان ينعم بالأموال والنعم، أصابه الملل والرغبة في مغادرة همذان ، فيقول:" فما طيّرتنِي إلاَّ النِّعَمُ حَيثُ نَوالتْ، والدِّيمُ لما انْثالتْ، فَطلعتُ مِنْ هَمذانَ طُلُوعَ الشَّارِدِ، وَنَفَرْتُ نِفارَ الآبدِ* .أفْري* المَسالِكَ، وأقتفرُ المَهالِكَ، وأعاني المماِلكَ "[5] ، وهكذا تكون انتهت المرحلة الأولى من حياته التي عاشها غنياً لا يحتاج إلى سؤال أحد، أخذ العلم عن شيوخه إلى أن اضطرته الحاجة إلى مغادرة بلده سنة ثمانين وثلاثمائة ، وهنا بدأت جدليته مع الواقع الاقتصادي وجدليّة الغنى والفقر وما ينتج عنها من تشكيلات فكريّة وذهنيّة عند الإنسان.

وصل بديع الزمان الهمذاني الري وأتصل فيها بالصاحب بن عباد، حيث استفاد من علمه، وأدبه، وأخذ عنه صناعة الترسل . إلا أنه لم يمكث فيها، وغادرها إلى جرجان، وهناك خالط

---

١ مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق ، من ص ٤٦ – إلى ص ٤٧

٢ معجم الأدباء ، مرجع سابق ، ص ٢٦٦

٣ يتيمة الدهر ، مرجع سابق ، ج٤، ص٢٩٤

٤ يتيمة الدهر ، مرجع سابق ، ج٤، ص٢٩٤

*** الآبد : الوحش الذي لم يأنس إنسان . أفري : أقطع**

٥ المقامة الجرجانية : ص٤٨

أتباع المذهب الإسماعيلي[1]، وتأثر بمذهبهم.وهنا تأتي جدليّة الأنا الفكريّة مع الواقع الديني، يقول صاحب يتيمة الدهر: " وورد حضرة صاحب أبي قاسم، فتزود من ثمارها، وحس أثارها، ثم قدم جرجان، وأقام بها مدةً على مداخلة الإسماعيلية، والتعيش في أكنافها، والاقتباس من أنوارهم، واختص بأبي سعد محمد بن منصور – أيده الله تعالى- ونفقت بضائعه لديه، وتوفر حظُّه من عادته المعروفة في إسراء المعروف، والإفضال على الأفاضل "[2].

ومن ثم قصد بديع الزمان نيسابور التي وافاها سنة اثنين وثمانين وثلاثمائة، نيسابور، حيث حدثت لبديع الزمان في طريقه إليها حادثةٌ تركت أثراً كبيراً في حياته، وقد ذكرها بديع الزمان في أحدى رسائله، يقول :" وقد كَانَ اتَّفقَ علينا في الطريق مِنَ العربِ اتّفاق، لمْ يُوجبْهُ

---

١ الإسماعيلية إحدى فرق الشيعة وثاني أكبرها بعد الاثنى عشرية. يشترك الإسماعيلية مع الاثنا عشرية في مفهوم الإمامة، إلا أن الانشقاق وقع بينهم وبين باقي الشيعة بعد موت الإمام السادس جعفر الصادق، إذ رأى فريق من جمهور الشيعة أن الإمامة في ابنه الأكبر الذي أوصى له إسماعيل المبارك، بينما رأى فريق أخر أن الإمام هو أخوه موسى الكاظم لثبوت موت إسماعيل في حياة أبيه وشهادة الناس ذلك.

يمثل التيار الإسماعيلي في الفكر الشيعي الجانب العرفاني والصوفي الذي يركز على طبيعة الله والخلق وجهاد النفس، وفيه يجسد إمامُ الزمان الحقيقة المطلقة، بينما يركز التيار الاثنا عشري الأكثرُ حَرفِية على الشريعة وعلى سنن الرسول محمد والأئمة الاثنا عشر من آل بيته باعتبارهم منارات إلى سبيل الله.

الإسماعيلية يتفقون مع عموم المسلمين في وحدانية الله ونبوة محمد ونزول القرآن المُوحى، وإن كانوا يختلفون معهم في أن القرآن يحمل تأويلا باطنا غير تأويله الظاهر، لذلك نعتهم المخالفون لهم من السنة وكذلك بعض من الشيعة الاثنا عشرية بالباطنية.و بالرغم من وجود أفرع للمذهب الإسماعيلي فإنه في الاستخدام المعتاد اليوم تدل تسمية الإسماعيلية على النزارية.
للأستزادة انظر: البغدادي ،عبد القاهر بن طاهر : الفرق بين الفِرق ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، د. ط ، ١٩٨٧،ص : ٤٦ ، ٤٧ ، ٢٦٦ ، ٢٨٨.

٢ يتيمة الدهر ، مرجع سابق ،ج٤ ، ص٢٩٤

استحقاق، من بَزَّةٍ بَزُّوها، وفِضَّةٍ فَضُّوها، وذهَبٍ ذَهَبُوا بِهِ، وورَدنَا نيسابورَ برَاحةٍ أنْقَى من الراحةِ، وكيسٍ أخْلَى من جَوفِ حِمارٍ *، وَزِيٍّ أوحشَ مِن طَلعةِ المُعَلِّم ، بلْ أطلاعةِ الرَّقيبِ"[1].

لقد أعاد هذا الحادث الهمذاني إلى فقره، بعد أن أستقر وضعه في الري وجرجان، وبقي متأثراً بما حدث له، حتى أنه أعاد ذكر هذه الحادثة في رسالة أخرى، وجهها إلى الشيخ سعيد الإسماعيلي وقد جاء فيها :" وأنا أحَمدُ اللهَ إلى الشّيخ، وأذمُّ الدهرَ، فما تَركَ فِضَّة إلاَّ فَضَّها، ولا ذَهَباً إلاَّ ذَهبَ بِهِ، ولا عِلقاً إلّا عَلِقهُ، ولا عَقاراً إلاَّ عَقَّره، ولا ضَيعةً إلاَّ أضَاعَها، ولا مَالاً إلاَّ مَالَ إليه، ولا حَالاً إلاَّ حَالَ عَليه، ولا فَرَساً إلاَّ افترسهُ ولا سَبَداً إلاَّ أستَبدَّ به، ولا لَبَداً إلاَّ لَبَد فيه، ولا بزَّةً إلاَّ بزَّها، ولا عاريةً إلاَّ ارتجعَها، ولا وديعَةً إلاَّ انتَزعها، ولا خِلْعةً إلاَّ خَلَعَها- وأنا داخلُ نيسابور- ولا حِليةً إلاَّ الجلدَةُ، ولا بُرْدةً إلا القشرةُ ،والله تعالى وليُّ الخَلفِ، يُعَجِّلُهُ، والفرج يُيسّرُهُ، وهو حسبي ونِعمَ الوكيلُ "[2].

لقد عملت جدليّة الزمن وحوادثه في الأنا، وجعلت الحالة النفسية التي وصلها الهمذاني عند موافاته نيسابور تضطرب، وتفقد الأمل في الواقع . ففقد المال والمتاع، ولم يعد يملك شيئاً. فكان من الطبيعي أن يسعى إلى صديق، أو من ظنه كذلك وأقصد هنا أبا بكر الخوارزمي، الذي حرص بديع الزمان على مدحه بما يليق، فهو الأخ في الغربة، أليس كل غريب للغريب نسيب؟ إلا أنَّ الصدمة كانت كبيرة، فلم يلقَ من أبي بكر الخوارزمي ما كان يأمل ، والشيء الذي يرجو، وقد صرح الهمذاني بهذا، في رسالة إلى أبي بكر الخوارزمي، جاء فيها :"الأستاذُ أبو بَكْرٍ- والله يطيل بقاءه - أزرَى بضيفِه أنْ وجَدهُ يضربُ إليه آباط القلّة في أطمار الغُربةِ، فأعْمَل

***جوف حمار: قيل هو رجلٌ من عاد، وجوفه وادٍّ يحلّه ذو ماءٍ وشجر. فخرج بنوه يتصيدون فأصابتهم صاعقة فأهلكتهم فكفر، وقال: لا يُعبدُ ربّاً فعل كذا ببنيه، ثم دعا قومه للكفر فمن عصاه قتله فأهلكه الله، وأخرب واديه، فضربت العرب به المثل في الخراب والخلاء.**

١ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ، من ص ٣٠ – إلى ص ٣١

٢كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ، ص١٠٥

في رُتبتِه أنواعَ المُصارفةِ .وفي الاهتزاز لهُ أنواع المضايقةِ من إيماءٍ بنصف الطّرف، وإشارةٍ بشطر الكفِّ، وَدفعٍ في صدرِ القيامِ عَنِ التَمامِ، ومضغِ الكلامِ، وتكلّف لردِّ السلامِ "[1].

إنَّ هذا الاستقبالَ غيرَ اللائق، ممن كان يُرجى أمَله أزَّم جدليّة الأنا مع الواقع، ووضع الأنا في موقف المواجهة والبحث عن التفوّق، ولعل هذه الجدليّة هي ما أفسدت العلاقة فيما بعد بين الهمذاني والخوارزمي، حتى وصلت إلى درجة المناظرة بينهما، وقد ذكر صاحب اليتيمة ذلك فقال : "إذ لم يكن في الحسبان، والحساب، أنّ أحداً من الأدباء، والكتاب، والشعراء ينبري لمباراته – يَعني الخوارزمي – ويجترئ على مجاراته، فلما تصدى الهمذاني لمساجلته، وتعرض للتحكك به، وجرت بينهما مكاتبات، ومباهاة، ومناظرات، ومناضلات ،...طار ذكر الهمذاني في الأفاق ،وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء "[2].

لقد سعت " الأنا " من خلال جدليتها مع الواقع إلى الإبداع والتفوق، فهذا الخوارزمي شيخٌ جليلٌ ،وعالمٌ ذائع الصيت ،لا يجرؤ أحدٌ على مباراته ومناكفته ،واستغل الهمذاني برودة الاستقبال – كما يزعم – من الخوارزمي له ،إلى أن طلب مناظرته أمام الجميع، فكان هذا الطلب كافياً لينتشر اسم الهمذاني في الآفاق، فكيف إذا صح زعم قوم أن الغلبة كانت له أيضاً؟

لقد تجسدت صورة الجدليّة بين الأنا والواقع - ممثلة بالخوارزمي - من خلال الرسائل المتبادلة بين الهمذاني والخوارزمي[3] ، فكلُّ مَنْ يقرأ هذه الرسائل يلحظ فيها استفزاز الهمذاني الخوارزمي،الذي يظهر "صلب القناة، رحب الصدر،أنِفٌ، يريدُ إسكاتِ خَصمه دون استعطافِه، إنّه شيخُ العصرِ وعظيمُ أهلِ العلمِ ."[4]وقد جاء في رسالة بعث بها أبو بكر الخوارزمي، إلى

---

١ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ، من ص ٣١- إلى ص ٣٢

٢ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤، ص ٢٩٥

٣ هذه الرسائل سبع؛ خمس منها صادرة عن الهمذاني ،واثنتان عن الخوارزمي،وهي موجودة في معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج١ ،من ص ٢٤٥- إلى ص ٢٥٢.

٤ المبارك ،مازن : مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، دار الفكر، دمشق ،ط٢ ، ١٩٨١، ص١٢

بديع الزمان الهمذاني، بعد أن وصلته رسالة ملؤها العتاب، والشكوى من سوء فعل الشيخ – يعني الخوارزمي – ما يبيِّن أن ما ذهب إليه الهمذاني من الظن بعدم الاحترام والتقدير غيرُ صحيح، وإنما هو مَوْضعُ ترحيب وتقدير، وذو منزلة لا يداينها أحد إلاَّ من كان أهلاً لهذه المنزلة، فقد جاء في رسالته – الخوارزمي - :"أمَّا ما شَكاهُ سيّدي وَرَئيسي – يعني الهمذاني – من مضايقتي إياه في القيام، فقد وفيته حقه - أيده الله - سلاماً وقياماً على قدر ما قدرت عليه، ووصلت إليه، ولم أرفع عليه إلاَّ السيدَ أبا البركاتِ العلوي أدَامَ اللهُ عِزّه "[1].

لقد أسفرت هذه الرسائل بين الهمذاني والخوارزمي عن مناظرة بينهما، يرى الثعالبي أن الهمذاني قد استفاد منها استفادة عظيمة، فقد اعتلى قمة المجد في نيسابور، وخاصة بعد وفاة أبي بكر الخوارزمي في السنة التي كانت فيها المناظرة. فقد ورد في يتيمة الدهر:"طار ذكر الهمذاني في الآفاق، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء، وظهرت أمارة الإقبال على أموره، وأدارَ له أخْلافَ الرزق ،وأركَبه أكنافَ العزِّ، وأجاب الخوارزمي داعي ربه ،فخلا للهمذاني وتصرفت به أحوال جميلة، وأسفارٍ كثيرة " [2]. لقد اعتلت الذات الواقع من خلال نموذجٍ إبداعي هو المقامات حيث حمله في حلّه وترحاله ، وأصبح صورة انتصار واقع وضع الهمذاني أمام إشكالات الاندماج والقبول فارتّحل عبر الجغرافية والنّص الأدبي فأملى مقاماته في نيسابور حيث ضمنها كماً يقول الثعالبي:"ما تشتهي الأنفسُ، وتلذ العينُ، من لفظ أنيق، قريب المأخذ، بعيد المرام ، وسجعٍ رشق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول "[3].

---

١ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ، ص ٣٣

٢ يتيمة الدهر ، مرجع سابق ، ج٤ ، ص ٢٥٨

٣ يتيمة الدهر ، مرجع سابق ، ج٤ ، ص ٢٩٤

لقد أعتاد الهمذاني السفر والترحال، شأنه شأن بطله أبي الفتح الإسكندري، فارتحل من نيسابور ، إذ جاء في أحدى رسائله :"كتابي أطال الله بقاء الشيخ من نيسابور، وقد تمطت بصلبها ، وضاقت عليه برحبها "[١]، فقرر الرحيل، "ولم يبق من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلا دخلها وجنى وجبى ثمرتها"[٢] . لقد اتسعت دائرة الجدليّة بين الأنا والواقع المتعدد وأنتجت شكلاً أدبياً معبراً عن وعي الذات لهذا الواقع بتعدده وبقي بديع الزمان الهمذاني يطوف في البلاد إلى أن ألقى رحله في هراة ، وهناك تعرف إلى أبي علي الحسين بن محمد الخشنامي ،الذي انتظمت أحواله بمصاهرته إياه وعاش عيشة راضية ، إلى أن أربى على الأربعين فأجاب داعي ربه ، وكانت وفاته سنة "ثمان وتسعين وثلاثمائة"[٣].

إن جدليّة الأنا والواقع بصورتها العامة لا ترتبط بطول العمر أو قصره، بل هي ثمرة الوعي الفذّ والعبقرية التي ترى الأشياء على غير ما يراه الآخر، ولعلّ هذا ينطبق على حياة الهمذاني ،على قصرها فقد كانت مليئة بالأسفار والرحلات، ومخالطة العلماء والأدباء، وأي مدرسة أعظم من مدرسة الحياة، فلقد وصفه جامع رسائله؛ إبراهيم الطرابلسي بقوله بأنه :" طلقُ البديهةِ، سَمْحُ القريحةِ ، شديدُ العارضةِ ،سديد السيرة ،زلالُ الكلامِ عَذْبه ،فصيحُ اللسانِ عضْبَهُ ،إنْ دعا الكتابة أجابته عفوا، وأعطتْه قيادَها صَفْواً، والقوافي أتتْه مِلءَ الصدورِ على التوافي، ثم كانتْ لهُ طرقٌ في الفروع هو اقتَرَعَها ،وسُنَنٌ في المعاني هو اخترَعها، ومصداقُ ما ادعيناه له تشّهدُهُ في أثناءِ شعره ونثره" [٤].

إنها الأنا "العارفة" التي تعيش الظواهر من خلال رؤيتها، ومن هنا فقد جاء قول الثعالبي في يتيمته عن الهمذاني ومظاهر عبقريته تعبيراً عن صورة " الأنا " وتميزها عن

---

١ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ،ص ١٧٧

٢ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤، ص ٢٩٥

٣يتيمة الدهر ، مرجع سابق ، ج٤، ص ٢٩٥

٤ كشف المعاني عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ، من ص ٦ – إلى ص ٧

الواقع إنه :" لمْ يرَ ولمْ يروَ أنَّ أحداً بَلغَ مَبْلَغَه مِنْ لُبِّ الأدبِ وسرِّه، وجاءَ بمثل إعجازه وسحره، فإنَّه كانَ صاحبَ عجائب وبدائعَ وغرائب، فمنها أنَّه كان ينشدُ القصيدةَ التي لم يسمعها قط، وهي أكثرُ من خمسين بيتاً فيحفظها كلَّها ويؤديها من أولِها إلى أخرِها، لا يخرمُ حرفاً، ولا يخل بمعنى ..."[1] وقد استمر الثعالبي في خلع صفات النباهة والذكاء على الهمذاني، فكان لا يعجز عن نظم ما يقترح عليه من كل عويص، وعسير سواء في النثر والشعر، كما أبدع في ترجمة الأبيات الفارســية وما اشتملت عليه من معانٍ غريبة إلى العربية بكل يسر وسهولة. ولا عجب في هذا، فقد تتلمذ على يدي ابن فارس صاحب المجمل[2] ، وخالط الصاحب بن عباد واستفاد منه، كما ناظر الخوارزمي عالم عصره، وفذ زمانه، وكان لا يجرؤ أحد على مناظرته، فاحتل مكانة عظيمة بين شيوخ عصره.

لقد تجدّر وعي الذات بالواقع وعرفت طبيعته، وما يمكن أن تتميّز به " الأنا " عن هذا الواقع من خلال المقايسة والموازنة، وبالتالي جدليّة الواقع، ومن هنا فقد عبر الهمذاني عن هذه الجدليّة المنتجة في رسائله، ومقاماته، التي ابتدعها شكلاً ومضموناً.

لقد امتدت جدليّة " الأنا " لتشمل الفكر الديني عند الهمذاني (٣٥١- ٣٩٨هـ) ففي الفترة التي عاشها في العصر العباسي الثاني جاءت الانقسامات وانتشرت العصبيات، بالإضافة إلى الخلافات المذهبية وخاصة بين السنة والشيعة، مما جعل البعض يصف الهمذاني بأنه شيعي، بينما أكد آخرون سُنيته كما ستبيّن الدراسة.

---

١ يتيمة الدهر ، مرجع سابق ، ج٤ ، ص ٤٩٣

٢ هو أحمد بن فارس بن زكريا ، أبو الحسين الرازي القزويني المعروف بالرازي المالكي اللغوي ، صاحب (المجمل في اللغة) ولد في قزوين (٣٢٥ هـ – ٣٩٥ هـ) ، من أشهر تلاميذه بديع الزمان الهمذاني ، والصاحب بن عباد. ومن كتبه : (كتاب المجمل ، فقه اللغة ، غريب إعراب القرآن). للاستزادة انظر: الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج ١٧، ص ١٠٤

لعل أول ما يتعلق بمذهب الهمذاني نقرأه في يتيمة الدهر حيث يقول صاحبها: " وأقام بها – أي مدينة جرجان - مدة على مداخلة الإسماعيلية، والتعيش في أكنافهم، والاقتباس من أنوارهم"[١]. بينما يذكر ياقوت الحموي في معجمه، أن بديع الزمان سنّي حيث يقول:" وكان أحدَ الفضلاء والفصحاء، متعصباً لأهل الحديث والسنة"[٢]. بينما يذكر في موضع آخر بأنه أشعري فيقول:" وكان في الحديث ثقة، ويتهم بالأشعرية"[٣]؛ لأن هذا الاختلاف في مجمله يؤكّد الجدليّة التي أقامتها الأنا مع الواقع، ومحاولة " الأنا " إثارة الشكوك حول انتمائها المذهبي، ولعل هذا كان يقصد منه الابتعاد عن الظهور بمظهر التزمّت والتصنيف على حساب مذهبٍ دون آخر.

لقد أنتجت " الأنا " من خلال جدليتها مع الواقع مجموعة من الإبداعات تمثلت في الرسائل ، والأشعار، والمقامات . أمّا الرسائل فهي:الكتب التي بعث فيها إلى أهله وإخوانه وأصدقائه. وهي في أغراض شتى منها الشكوى والعتاب، والسؤال والاعتذار والاسترضاء والتهنئة والمديح وقد بلغت " مئتين وثلاثاً وثلاثين رسالةً "[٤] وقد جمعها الشيخ إبراهيم الأحدب الطرابلسي في كتاب اسماه "كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان " وقد جاء في مقدمة الكتاب :"إن رسائل أبي الفضل بديع الزمان، حسّان المعاني وسحبان البيان، هي أبدع رسائل إلى إدراك الكتابة وسائل، تشعبت فنونها، وراقت للناظر والوارد عيونها، وحسن طرزها، ونشر بزها، ولطف أسلوبها، وتوفر من الحسن نصيبها ".[٥]

وقد بدأ الهمذاني هذه الرسائل برسالة إلى الشيخ أبي العباس الفضل بن أحمد الاسفرائيني ؛ وهو أول من استوزر لأبي القاسم محمود الناصر الدين الله فاتح السند والهند.

---

١ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤، ص٢٩٤

٢ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤ ، ص ٢٣٤

٣ معجم الأدباء، مرجع سابق ، ج١، ص٢٣٥

٤ ياغي ،عبد الرحمن: رأي في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩، ص٧٧

٥ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، مرجع سابق ، المقدمة ، ص٢

وختم هذه الرسائل بوصية الهمذاني – رحمه الله- وقد تولى الشيخ إبراهيم الأحدب الطرابلسي التعليق على هذه الرسائل بالشرح والتحليل، وبيان غريب الألفاظ فيها، مما يسهل على القارئ فهمها والاستفادة منها .

ويرى الدكتور زكي المبارك : أن أسلوب الرسائل عند الهمذاني يفوق أسلوب المقامات صنعة وتزويقاً وزخرفة وتنميقاً. يقول :" وما عرفنا كاتبا ينقاد له الجناس انقياده للبديع في هاتيك الرسائل، لعل أروع من الجناس في الرسائل، بل أروع من الصنعة اللفظية فيها، ما يشغلك به البديع من المعاني حتى تندمج معه، فتضحك للهوه، وتسخر لهزئه، وتضج لتذمّره وشكواه ".[1] ويرى الدارس لهذه الرسائل كما وصفها أستاذنا زكي المبارك أنها جاءت تعبيراً عن إثبات " الأنا " في صورتها الإبداعية وجدليتها مع الواقع الكتابي، وبحثاً عن التفوّق الذي يأتي تلبية لرؤية " الأنا " ، وأنَّ صورة المقامات في جدليتها اللغوية لم تكن مفتعلةً بل هي أسلوبٌ ورؤيةٌ كان يراها الهمذاني ، انعكست في ابداعاته الأدبية التي عبّرت عن علاقة وجدليته مع الآخر.

أما ديوان الهمذاني ،فإنَّ كلَّ المراجع والمصادر ،من أمهات كتب التراث التي عاصرت الرجل، أو جاءت بعده، أكدت شاعريته بجوار تفوقه في المقامات التي عرف بها .

ويذكر محقق ديوان الهمذاني، يسري عبد الغني عبد الله :أنه عثر على مخطوطة لديوان الهمذاني في دار الكتب المصرية، وهي نسخة أحمد تيمور باشا، والتي يذكر الأستاذ محمد شكري المكي أنها بخط الشيخ محمد محمود التركيزي الشنقيطي المكي، نزيل مصر. وبعد إطلاع محقق الديوان عليها سجل بعض الملاحظات كان من أهمها :عدم اشتمالها على كثير من قصائد الهمذاني التي ذكرها ياقوت الحموي في الجزء الثاني من (معجم الأدباء)

---

١ مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته ، مرجع سابق، من ص ٢٨ – ص ٢٩

وقد عمد المحقق إلى ضبط القصائد جميعها، بالإضافة إلى شرح الكلمات الصعبة ، وذكر مناسبة القصيدة، والتعريف بالأعلام، والأماكن، وتحديد بحر القصيدة، وختم هذه كلّه بعمل فهرست للبحور والقوافي. [1] ومن قصائد بديع الزمان الهمذاني[2] ، قصيدة بعنوان:

عجباً من رجلٍ * :

عجَباً من رجلٍ ذي سعةٍ تأخذُ الأيامُ من منسأتــــهْ
يحرسُ المالَ ولا يأكلــُه نظرَ البازيّ على مربأتــهْ
إنّمَا يجمْعُ ما يَجْمعُـــــــه راغمُ الأنفِ لبعل امرأتــهْ

أما المقامات، وهي التي علا بها ذكره، وطار بها صيته، وعرف بها معرفة سيدنا عثمان بن عفان بالحياء، وحاتم بالكرم، وإياس بالذكاء، فهي التي جسدت قمة الجدليّة بين "الأنا" والواقع من جهة، وبين الأدب بشكل عام والواقع الذي يساهم في إنشائه من جهة أخرى، وهذا ما ستبينه الدراسة.

ولم تتوقف الجدليّة بين " الأنا " والواقع هنا، بل امتدت إلى موته حيث يرى صاحب معجم الأدباء(ياقوت الحموي) أن خير من يذكر خبر بديع الزمان هو الثعالبي؛ صاحب اليتيمة والتي جاء فيها:" وحين بلغ أشدَّه، وأربى على الأربعين سنة، ناداه ربُّه فلباه، وقدم على آخرته، وفارق دنياه في سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة"[3].

أما ابن خلكان فيرى غير ذلك إذ ذكر في كتابه (وفيات الأعيان) رواية غريبة تتحدث عن موت بديع الزمان بالسكتة، وإنه عجل بدفنه، ومن ثم أفاق في قبره ومات من هول القبور.

---

١ عبد الله ، يسري عبد الغني: ديوان بديع الزمان الهمذاني ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧: من ص ٤ – إلى ص ٦

٢ ديوان بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، ص٤٦.

***العنوان من وضع المحقق.**

٣ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤، ص٢٩٥

ويعتمد ابن خلكان في روايته هذه، على الحاكم أبي سعيد عبد الرحمن بن محمد بن دوست (ت: ٤٣١هـ)، الذي جمع رسائل الهمذاني. حيث يقول :"هذه آخر الرسائل، وتوفى رحمه الله تعالى بهراة، يوم الجمعة الحادي عشر من جمادى الآخرة سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة "، قال الحاكم المذكور: وسمعت الثقات يحكون أنَّه مات من السكتة وعجل بدفنه، فأفاق في قبره وسُمع صوته بالليل، وإنه نبش عنه فوجدوه قد قبض على لحيته، ومات من هول القبر"[١].

وبعد: فإن حياة هذا الأديب وإن كانت قصيرة ،فقد كفته في جدليتها لمطاولة شيوخ عصره ،وتخليد اسمه بفضل ما ترك من رسائل، ومقامات، وأشعار. وضعتها أمام سؤال، كيف يكون الإبداع والتميّز في حياة كهذه ؟!

---

١ وفيات الأعيان، مرجع سابق ، ج١، ص١٢٩

الفصل الثالث

المقامة

جدليّة الأصل والتجاوز

المقامـــة : جدليّة الأصل والتجاوز

كيف نشأت المقامة ؟ ما أصولها؟ وما حدود التقليد ،والتجاوزعن الأصل؟ كيف عبّرت هذه الظاهرة الإبداعيّة عن جدليّة الإبداع مع الواقع؟

يقول ابن منظور؛ صاحب اللسان :"المُقام والمُقامة: الموضع الذي نقيم فيه، والمُقامة بالضم؛ الإقامة . والمَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس .وقال: وأمّا المَقام والمُقام فقد يكون كلُّ واحدٍ منها بمعنى الإقامة "[1].

وبناءً على هذا المعنى حدد الأدباء فيما بعد معنى المقامة لغوياً بمعنى المجلس، أو من يكونون فيه. وقد كان هذا رأي الدكتور شوقي ضيف في كتابه المقامة، واستشهد بما يُدلّلُ على هذا الرأي بقول زهير بن أبي سُلْمى :

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهُها وأنديةٌ ينتابهُا القولُ والفعلُ

فالمَقَامة هنا جاءت بمعنى: مجلس القبيلة وناديها . أمّا في قول لبيد :

ومقامةٌ غُلْبُ الرّقاب ِكأنَّهم جنٌ لدى بابِ الحصيرةِ قِيامُ

فقد جاءت بمعنى الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي[2].

أجمع كلُّ مَنْ كتبَ عن المقامات بأن هذا المعنى كان يطلق على المقامة في العصر الجاهلي ،وأن هذا المعنى لحقه التطور على مر العصور[3]. ولعل هذا التطور كان بفعل تطور

---

١ لسان العرب ، مرجع سابق ، ج١١، ص ٣٥٥

٢ضيف ، شوقي : المقامة ، دار المعارف ،القاهرة ، ط٧، ص ٧

٣ انظر: حمودة ،هادي حسن: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، دار الأفاق الجديدة، بيروت ، ط١، ١٩٨٥ ، ص ٢٠، وكذلك: ياغي ،عبد الرحمن: رأي في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٩ ، ص١٧

الحياة العربية، إلى أن استقرَّ معنى المقامة بدلالته الإبداعيّة والفنية عند بديع الزمان الهمذاني ، كونه صورة كتابيّة نثريّة لها حدودها البنائيّة التي تبدأ بحدثنا وتنتهي بالكشف عن صورة البطل ، وغالباً ما تنغلق بأبيات شعريّة.

ولهذا فإن صورة الإبداع الفني للمقامة سواء من حيث الشكل أو المضمون المرتبط معه تأكدت صورتها على يد هذا المبدع ،الذي ارتبط اسمه بما أبدعه "فبديع الزمان هو أول من أعطى المقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبّر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تُلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث "[1] .

لقد بنى الهمذاني مقاماته من خلال اعتماده راوياً واحداً، وبطلاً واحداً هو أبو الفتح الإسكندري، وقد جاءت هذه المقامات على شكل قصص قصيرة ، يُتَأنق في ألفاظها وأساليبها. يكون الهدف منها الإبداع اللفظي ،والشكل الفني ،يقول شوقي ضيف في هذا: "المقامة ليست قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهرٌ فقط، أما هي في حقيقتها فحيلةٌ يُطْرِفُنا بها بديع الزمان ليطَّلعنا من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة، بل إن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية ،إنما الغايةُ التعليمُ ،والأسلوبُ الذي تُعرض به الحادثة. ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة، فالمعنى ليس شيئاً مذكوراً، إنما هو خيط ضئيل تُنشر عليه الغاية التعليمية. ولعل ذلك، ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحبِّ اللغة لذاتها ،فالجوهر فيها ليس أساساً وإنما الأساس العرض الخارجي والحيلة اللفظية"[2].

هذا الرأي الذي ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف من أن المقامة ليست قصة كما ذهب إليه آخرون، ومن ذلك مثلا ما أورده علي بو ملحم عندما قال :"إننا إذا تأملنا المقامة بدت لنا في

---

١ المقامة ، مرجع سابق ، ص٨

٢ المقامة ، مرجع سابق ، ص ٩

ثوب قصة، ففيها حادثة وأشخاص وبيئة وحوار، ولكن إذا تعمقناها لم نعثر إلا على حديث منمق الألفاظ يصف حيلة مضحكة ."[1] إنها جدليّة التوظيف اللغوي، من أجل الوصول إلى الإبداع الفني والقدرة التشكيلية في مادة اللغة ، وقدرتها على التوسع في الأساليب الإبداعيّة التي تطرح المضامين بشكل يتناسب وقدرة المبدع.

وعلى الرغم من هذا فإنَّ بعض المقامات لم تخلُ من السياق القصصي المشوق، وحتى من البناء الدرامي وخاصة المقامة المضيرية ، وما فيها من جمال التصوير، وروعة الفن، ودقة الوصف واتساق الأفكار، وما فيها أيضاً من السحر والفكاهة والنكتة ، ولكنَّ كلَّ ذلك لم يأتِ بقصديّة القص قدر ما يأتي بالإبداع اللغوي المعبّر عن إمكانيّة النّاص وتفحّله باللغة وأساليبها البلاغية.

ولكن مارون عبود يرى غير ذلك فيقول :" بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة ، وهي جواب على هذا السؤال الذي كثيراً ما يرد:هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدي، إنها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هندامك وهندام جدك، رحمه الله، ورحمني معه. ولكن ليست كلُّ مقامات البديع فقسم منها لا شيء، والقسم الآخر شيء عظيم وحسب الرجل ما خلق، إنه لفنان بديع ."[2]

بهذا تكون مقامات الهمذاني قد أوجدتْ جدليّة "النوع الأدبي" ، قديماً وحديثاً ، فَجدليتها القديمة أنها تزوّدت بالشكل البلاغي من جناس ،وطباق ،وتورية ،وموازنة وغيرها ،مما جعلها صورة جديدة مستقلّة في حدودها الإبداعية قلّدها مَنْ قلّدها وذلك في حدودها وصورتها. وحديثاً أوجدت جدليّة العلاقة بينها وبين القصّة القصيرة ، وما مدى التقاطع المشترك بين النوعين ؟

---

١ بو ملحم ، علي: في الأدب وفنونه ، المطبعة العصرية ،صيدا ، لبنان ، (د. ط) ،١٩٧٠، ص ١٤٩

٢ بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، ص٣٧

ولكن هذه الجدليّة حَوْلَ صورة المقامة الفنيّة ،ولدت جدليّة الأصل لهذا النوع ، فهل جاءت امتداداً لشكل مشابه سابق أم جاءت منقطعة عن تاريخها المماثل ؟

وهنا نستعين بالتاريخ الأدبي لهذا النوع للوصول إلى قول في الأصل ،وفي هذا يرجح معظم أصحاب كتب التراجم أن الهمذاني قد ألف مقاماته في نيسابور . ومن ذلك ما جاء في يتيمة الدهر :" ولما استقرت عزيمته على قصد نيسابور أعانه على حركته وأزاح علله في سفرته فوافاها في سنة اثنين وثمانين وثلاثمائة ، ونشر ما بزَّه ، وأظهر طرزَه ،وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها "[1].

وأما صاحب صبح الأعشى فيؤكد أن الهمذاني هو من بدأ في تأليف المقامات فيقول :" إن أول مَن فَتَحَ باب عمل المقامات علامةُ الدهر ،وأمام الأدب بديع الزمان الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة"[2].

وهناك طائفة من الباحثين ،ذهبوا إلى أن بديع الزمان الهمذاني ليس مبتكر فن المقامات. وكان أول هؤلاء الحصري، حيث ذكر في كتابه " زهر الآداب وثمر الألباب " تحت عنوان : كيف أستوحى صنع المقامات؟ فقال :" ولما رأى – الهمذاني - أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً . وذكر أنه أستنبطها من ينابيع صدره، واستَنْخبَها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حُوشية .فجاء أكثر ما أظهر تَنْبُو عن قبول الطباع، ولا ترفع حُجبَها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرَّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وصروف متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً . وتقطر حسناً، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وعطف مُسَاجلتها،

---

١ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤ ،٢٩٤، وأنظر : الحموي: معجم الأدباء، ج١ ، ص ٢٦٨

٢ القلقشدي، أحمد بن علي (٧٥٦-٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (ت: محمد حسين شمس الدين)، دار الكتب العلمية ،ط ١، ١٩٨٧ ج١٠ ، ص ١٤٠

ووقفَ مناقلتها بين رجلين سمَّى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدُّر، ويتنافثان السَّحر، في معان تُضْحكُ الحزين، وتحركُ الرصين، يتطلّع فيها كل طريفة . ويُوقف منها على كلِّ لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخصَّ أحدهما بالرواية"[١].

هذا الرأي الذي ذهب إليه الحصري القيرواني ،جعل البعض يأخذ به ،بل ويؤمن به ومن هؤلاء زكي مبارك الذي يقول:" والحقيقة أن مبتكر هذا الفن ابن دريد المتوفى سنة "٣٢١هـ" ثم يورد ما قاله الحصري . ومن ثم يقول :" ولم أجد من أفراد هذه الفكرة بجهد خاص، وإن كنت رأيت ياقوت الحموي نقل ما كتبه صاحبُ زهر الآداب من غير تعقيب"[٢].

ويذهب الدكتور شوقي ضيف هذا الرأي، حيث يرى أن هناك صلة قوية بين أحاديث ابن دريد، ومقامات الهمذاني، ويظن أن الأحاديث هي التي ألهمته مقاماته حيث يقول:"ويستطيع القارئ أن يرى ذلك في وضوح إذا رجع إلى كتاب الأمالي لأبي علي القالي، وهو الكتاب الذي يحتفظ بأحاديث ابن دريد الأربعين"[٣].

وبالعودة إلى ما أراده الدكتور شوقي ضيف، يلحظ القارئ الاختلاف الكبير بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني، على الرغم من حديث الكثيرين عن صلة واضحة بين العملين، ولعل مثل هذه القراءة هي ما دفعت الدكتور زكي المبارك إلى الاعتراف بالمخالفة بين أحاديث ابن دريد ومقامات البديع فيقول:" على أنه ينبغي أن نلاحظ أن أحاديث ابن دريد تخالف مقامات الهمذاني في موضوعها، إذ أنها تدور حول حكايات عربية قديمة للتاريخ والحب فيها نصيب، بينما أقاصيص بديع الزمان تدور حول التسول والكدية" [٤].

---

١ زهر الأدب وثمر الألباب، مرجع سابق ، ص ٢٧٣

٢ مبارك ، زكي: النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٢ ،١٣٧٦هـ ، ج١، ص ١٩٩

٣ المقامة ، مرجع سابق ، ص١٧

٤ النثر الفني في القرن الرابع، مرجع سابق ، ج١، ص٢٤٤

ومع هذا فإن العلاقة بين العملين واضحة – ولعل هذا ما أراده الدكتور شوقي ضيف – وأكده الدكتور زكي مبارك عندما قال :" فالعلاقة بين العملين واضحة، أولا: من حيث الاسم. فمن معاني مقامة الحديث، وتجمع على أحاديث. وهو الاسم نفسه الذي اقترحه ابن دريد لأقاصيصه ، وثانيا : من حيث الغاية، فهما ألفتا لغاية واحدة هي تعليم الناشئة"[١].

وهذا ظن شوقي ضيف الذي أثبته في كتابه المقامة عندما تحدث عن مجالس بديع الزمان الهمذاني مع طلبته فقال :" ونظن ظنا أنه كان يعرض عليهم (تلاميذ الهمذاني) أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئـــة أساليب العرب ولغتهم"[٢].

ومن الذين تحدثوا عن مبتكر هذا الفن الكاتب جرجي زيدان، الذي كان يرى أن مبتدع فن المقامات هو أحمد بن فارس، ومما جاء عنده في هذا الباب قوله:" وله فضل التقدم في وضع المقامات؛ لأنه كتب رسائل اقتبس العلماء منها نسخة، وعليه اشتغل بديع الزمان الهمذاني ."[٣]

وإذا أردنا الانتقال إلى الجانب الآخر لمطالعة الآراء التي تذهب إلى أن مبتكر هذا الفن هو بديع الزمان الهمذاني، فإننا يجب أن نقف أولاً عند رأي الحريري الذي أثبت فيه أن البديع هو أول من انشأ فن المقامات، فجاء في مقدمة مقاماته :"... وبعدُ فإنَّه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدتْ في هذا العصر رِيحُهُ، وَخَبَتْ مَصَابيحُهُ، ذِكرُ المقامات التي ابتدَعَها بديعُ الزمان، وعلامةُ همذان – رحمُه اللهُ تعالى – وعَزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف، ونكرة لا تُتَعرّف، فأشار من إشارته حكم، وطاعته غنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الضَّالع شأو الضليع...هذا مع اعترافي بأن البديعَ – رَحمَه الله - سباق غايات، وصاحبُ آياتٍ، وأن المُتصديَ بعده لإنشاء

---

١ النثر الفني في القرن الرابع، مرجع سابق ، ج١، ص ٢٤٨

٢ المقامة ، مرجع سابق ، ص١٦

٣ زيدان ، جرجي : تاريخ آداب اللغة العربية ، دار الهلال [د. ط] ١٩٤٦، ج٢ ، ص٣٥٧

مقامة، ولو أُوتى بلاغة قدامة، لا يَغترفُ إلا من فُضالته، ولا يَسْرى ذلك المَسْرَى إلا بدلالتِه، ولله درُّ القائل:

فلو قبل مَبكاها بَكيتُ صبابـــــةً بسعدى شفيتُ النفسَ قبل التَّنَدُّم

ولكن بكتْ قبلي ! فهيّج لي البُكا بُكاها، فقلتُ : الفضلُ للمتقـــدم"[1]

فالحريري صاحب المقامات المشهورة يقرر أن مبتدع هذا الفن هو بديع الزمان الهمذاني، وهو قريب عهد بالهمذاني ولم يشر إلى أوليات هذا الفن؛ وأن ما كان يهمه هو تأكيد جمال هذا الفن الذي أبدعه بديع الزمان وعُرف به .

ومن الذين أسهموا في هذه الجدليّة مارون عبود والذي يبدو متعصبا لرأيه حول مبتكر هذا الفن، حيث يرى أن بديع الزمان الهمذاني هو مبتدع فن المقامات على الرغم من إثارته لكثير من الشكوك حول بديع الزمان الهمذاني ،هذه الشكوك المتعلقة باسمه، وباسم والده أو فطنته وذكائه، ومع كلِّ هذه الشكوك ،فهو ينكر أن يكون غير البديع له يد في خطة المقامات فيقول:" إن خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس، ولا لابن دريد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام. فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع ."[2]

مما سبق يتبيّن عمق الجدليّة التي أورثتها صورة المقامات حيث جاءت في إبداعها صدمة جعلت المتلقي يبحث عن أصولها وما سبقها من أشكال مماثلة، فما قاله القلقشندي، والحصري، والحريري ينمّ على جدليّة النوع وأصله، وأن المقامات وضعت التاريخ الإبداعي أمام أسئلة كثيرة، ولعل ما جاء في العصر الحديث هو صورة مكرورة للقديم، فزكي المبارك، وشوقي ضيف، ومارون عبود، أعادوا دائرة الجدليّة حول هذا النوع الإبداعي. والباحث يرى

١ مقامات الحريري (القاسم بن علي بن محمد ٤٤٦-٥١٦هـ): دار المعارف ، بيروت، [د.ط]، ١٨٧٣، المقدمة، من ص ١١- إلى ص ١٣

٢ بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، ص ٣٤

على الرغم من هذه الجدليّة المتضاربة حول مبتكر، ومبتدع هذه الفن الجميل، فإنه يميل إلى رأي الحريري ومن بعده رأي مارون عبود في أنه ليس لأحد يد في اختراع هذا الفن في بنيته التي وصلتنا غير بديع الزمان، مع الإيمان المطلق بأنَّ هناك مؤثراتٍ تأثرها بديع الزمان في تأليفه المقامات قد يكون دورها التنبيه إلى البحث عن الجديد والمتفوق المختلف ومنها : أحاديث ابن دريد ،وقصص الجاحظ التي تحدث عنها الحصري، والأستاذ زكي المبارك، والدكتور شوقي ضيف ولم أرَ أجمل من تفنيد الأستاذ هادي حسن حمودي في كتابه المقامات[1] لمثل هذه الآراء . ومع هذا سيحاول الباحث – بإذن الله – أن يتناول المؤثرات التي تأثر بها بديع الزمان في تأليفه لمقاماته عند الحديث عن أصول المقامات لاحقا قي هذا الفصل إن شاء الله.

لقد امتدت جدليّة الأصل والتجاوز في المقامات إلى إنكار بعض المجايلين للهمذاني عليه هذه المقامات وعددها ومنهم أبو بكر الخوارزمي، وأبو الحسن البغوي ، حيث ردَّ عليهما الهمذاني في رسائله فقال: "وما كنت لأكشف تلك الأسرار، وأهتك هذه الأستار، وأظهر منه العار والعوار، لولا ما بلغنا عنه من اعتراض علينا فيما أملينا، وتجهيز قَدْحٍ علينا فيما رَوَينا، من مقامات الإسكندري من قوله إنا لا نحسن سواها، وإنا نقف عند منتهاها، .ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات، أو عشر مفتريات . ثم عرضها على الأسماع والضمائر وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فإن كانت تقبلها ولا تزُجُّها، أو تأخذها ولا تمُجُّها، كان يعترض علينا بالقَدْح، وعلى إملائنا بالجرح . أو يقصر سعيه ويتداركه وَهْنهُ فيعلم أنَّ من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظاً ولا معنًى وهو لا يقدر منها على عشر حقيقٌ بكشف عيوبه،والسلام. "[2]

١للاستزادة انظر : المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان ، مرجع سابق ، من ص٢٣ - إلى ص٣٩

٢ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ، مرجع سابق ، ص ٢٨٩

ولم يكتف بديع الزمان بهذا التصريح الواضح في رسالته هذه فقد عاود إثارة هذا الموضوع في رسالة أخرى بعث بها إلى أبي المظفر في شأن أبيه أبي الحسن البغوي وجاء فيها :" يبلغني أن أباه دائم العبث بلحمي، والتنقل بشتمي ، وإنَّه حسَنُ البصيرة في بغضي، كثير التناول من عرضي، ولعمر الله إن دمَ الصديق لا يُشرب على الريق، ولحمَ الوريد، لا يصلحُ للقديد، والولي لا يُقلى، ولا يُتَّخذ لحمه نقلاً بالقدح، وعلى إملائنا بالجرح ، أو يقصر سمعه ويتداركه وهْنُه فيعلم أنه من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنًى وهو لا يقدر منها على عشر حقيق ألا نهاج، لكشف عيوبه، والسلام. "[١]

هذا القول الصريح من جانب صاحب الشأن يقطع الشك باليقين، ويضع حداً لجدليّة ولّدتها صورة المقامات وتميزها الإبداعي الذي لا يستطيعه غيرُ واحدٍ مثلُ البديع.

تبنّى رأي الهمذاني في هذا الكثيرون ،كان من أولهم الثعالبي الذي ذكر في يتيمة الدهر – وأشار إليه الباحث سابقا - ما يثبت هذا الرقم حيث قال:"...وأملى أربعمائة مقامة، نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها." [٢]

ومن ثم جاء الحصري وأكدَّ هذا الأمر حيث قال :" إن البديع لما رأى أبا بكر، محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا... عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية." [٣]

ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى احتمالية وقوع خطأ من ناسخ رسائل بديع الزمان الهمذاني ويقول :" فمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا. ويظهر أنه صنع في نيسابور أربعين مقامة فقط، ثم رأى

---

١ كشف البيان عن رسائل بديع الزمان ، مرجع سابق ، ص ٩٦

٢ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ص٢٩٤

٣ زهر الآداب ، مرجع سابق ، ج١ ، ص٣١٦

أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها، فزاد ستاً في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى .وبذلك أصبحت المقامات نيفا وخمسين." [1]

ومما سبق يرى الباحث أن كلام بديع الزمان صريح وواضح، على أن عددها ما ذكره، أمّا أنه لم يوجد بين يدي الناس إلا نحو خمسين مقامة ،فهذا بحاجة إلى بحث آخر ، واختفاء بقية المقامات لا ينفي صحة الخبر. وهنا يرى الدكتور عبد الرحمن ياغي ،أنَّ ما وصلنا قد يكون فقط المقامات التي أنشأها في نيسابور، وما عرف عن البديع من ذكاء وفطنة لا يمنع أن يكون له مقامات في نيسابور وأخرى في الري، ومثلها في سجستان. وقد يكون فُقد الكثير منها مع ما فُقد من ذهبٍ وفضة. واعتماداً على ما أورده الحريري من القول حول حديث بديع الزمان الهمذاني مع أصحابه في آخر مجلسه إذ كان يقول:" اقترحوا غرضا نبني عليه مقامة، فيقترحون ما شاءوا ، فيملي عليهم المقامة ارتجالاً في الغرض الذي اقترحوه" . [2] ومن هنا فلا نجد غرابة أن يتجمع لدى البديع هذا العدد الذي ذكره من المقامات.

إذن مرت جدليّة الأصل في المقامات بمسربين الأول: الشّكلُ، والثاني: الموضوع، أما مسرب الشكل فقد ربطها مع شكل مقامات الزهاد، وأحاديث ابن دريد، ورسائل ابن فارس.

أ- مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك:

وهي حديث وعظي ديني أخلاقي أو سياسي ،يلقيه مصلح أمام الخليفة أو أحد الأمراء، وقد جمع ابن قتيبة عدداً من هذه الأحاديث في كتابه (عيون الأخبار) وأفرد لها فصلاً خاصاً تحت اسم (مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك).

---

١ المقامة ، مرجع سابق ، ص ١٧

٢ رأي في المقامات ، مرجع سابق ، ص ٧٧

والقارئ لهذه الأحاديث يلحظ أنها قائمة في أغلبها على السجع، ولم تبنَ بالطريقة التي بنى بها الهمذاني مقاماته من حيث الراوي والبطل، وإذا أردنا التقريب بين هذه المقامات ، ومقامات الهمذاني نجد المقامة الوعظية عند الهمذاني أقربها إلى أحاديث الزهاد ، والتي منها مقام الأعرابي بين يدي سليمان بن عبد الملك حيث قام وقال :"إنِّي مُكلِّمك يا أميرَ المؤمنين بِكَلامٍ فيهِ بَعضُ الغلظَةِ فاحتمله إنْ كَرِهتَهُ ،فإنَّ وراءه ما تُحبه إن قبلته ، قال : هاتَ يا إعرابي. قال : فإني سأطلق لِسَاني بما خَرستْ عنْه الألسُنُ من عِظتكَ تأدية لحق الله وحق إمامتكَ ، إنه قد اكتنفك رجال اساءوا الاختيار لأنفسهم ،فابتاعوا دُنياكَ بدينهم ،ورضاكَ بسخطِ ربهم ،خافوك في الله ولم يخافوا الله فيك ،فهم حرب للآخرة سَلْمٌ للدنيا ،فلا تأمنهم على ما ائتمنك الله عليهم ،فإنهم لن يألوا الأمانة تضييعاً والأمة عسفاً وخسفاً ، وأنت مسؤولٌ عما اجترحوا وليسوا مسؤولين عما اجترحت ، فلا تصلح دنياهم بفساد آخرتك فإن أعظم الناس غبناً من باع آخرته بدنيا غيره. قال سليمان : أما أنت يا إعرابي فقد سللت لسانك وهو أقطع من سيفك ،فقال:أجل ،لك لا عليك. "[1]

ب- أحاديث ابن دريد (٢٢٣ هـ ــ ٣٢١ هـ)

وهي الأحاديث التي ذكرها الحصري، وإليها أرجع فضل تأليف بديع الزمان الهمذاني لمقاماته، وهي عبارة عن أربعين حديثا نظمها ابن دريد لتعليم الناشئة اللغة، وقد جمع أبو علي القالي صاحب كتاب (الأمالي) بعضاً منها ، والقارئ لها يلحظ أنها تصور الأخلاق العربية ، وتمجد العرب، وتصور ما تحبه النساء من الرجال .[2]

واللافت أيضا أن لا شبه بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني ،إلا في الاسم –كما اشرنا- بالإضافة إلى الراوي مع الاختلاف فيما بينها في هذا الأمر من حيث اعتماد الهمذاني على راوٍ واحد ،وبطلٍ واحد ، بينما ابن دريد لجأ إلى طريقة السند المتبعة في الحديث النبوي

---

١ سعد ، فاروق : المقامات ، دار الآفاق الجديدة، ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢، ص ٧

٢ للإطلاع على هذه الأحاديث انظر : القالي : الأمالي ، مرجع سابق ، ص١٦، ٢٣، ٣٠ وغيرها .

الشريف، ومع كلِّ هذا فالباحث لا يستطيع أن يُبْعدَ الهمذاني عن التأثر بهذه الأحاديث، ولو كان ذلك على مستوى الدافعيّة التي تركتها هذه الأحاديث في نفس الهمذاني ودفعه إلى إنشاء شيء جديد هو المقامة.ومن أحاديث ابن دريد حديث طويل نجتزئ منه ما يلي: قال:" كان لرجل من مقاول حِمْير ابنان يقال لأحدهما عمرو وللآخر ربيعة ، وكانا قد برعا في الأدب والعلم ، فلما بلغ الشيخ أقصى عمره ، واشفى على الفناء ، دعاهما ليبلو عقولهما ، ويعرف مبلغ علمهما ، فلما حضرا ، سألهما أسئلة منها أنه قال لعمرو – وكان الأكبر – أخبرني يا عمرو : أيُّ العيش ألذ ؟ قال: عيش في كرامة ، ونعيم وسلامة ، واغتباق مدامة ، قال ما تقول يا ربيعة ؟ قال نعم العيش والله وصف ، وغيره أحبّ إلي منه . قال : وما هو ؟ قال عيش في أمن ونعيم ، وعزّ وغنى عميم ، في ظل نجاح ، وسلامة مساء وصباح ؛ وغيره أحبّ إلي منه ،قال وما هو ؟ قال: غنى دائم ، وعيشٌ سالم ، وظل ناعم "[1]. وسألهما عن أمور كثيرة جعلت الأب يقول حين انصرفا عنه : " الآن طاب لي الموت ".

ج- رسائل أحمد بن فارس (٣٢٩هـ -٣٩٥هـ)

وهي التي اعتبرها الكاتب جرجي زيدان المصدر الرئيسي، الذي اعتمده الهمذاني في بناء مقاماته، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث عدَّ أحمد بن فارس مبتدع فن المقامات، ويرى الدكتور جميل سلطان في كتابه (فن القصة والمقامة) أن أثر ابن فارس يكاد يكون محصوراً في تدوين الأحاجي والألغاز[2] التي كثرت عند البديع في المقامة العراقية والمقامة الشعرية ، ولا يستغرب هذا الأمر أليس ابن فارس أستاذ البديع وشيخه.

أما المسرب الثاني الذي مرت به جدليّة الأصل فهو الموضوع الذي تعالجه المقامات ، وقد كان الموضوع الرئيسي لمقامات الهمذاني هو الكدية.

---

١ سلطان ، جميل : فن القصة والمقامة ، دار الأنوار ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٧، ص ٨٧

٢ فن القصة والمقامة ، مرجع سابق ، ص ٧٨

والكدية :" الأرضُ المرتفعةُ، وقيل : هو شيء صُلبٌ من الحجارة والطين. والكُدْية : الأرض الغليظة، وقيل: الأرضُ الصُلبة، وقيل : كل ما جُمع من طعام أو تراب أو نحوه. ويقال : أكدى؛ أي ألحَّ في المسألة ويقال: لا يُكْديك سؤالي؛ أي لا يُلحُّ عليك ، وقالت الخنساء :

فَتَى الفِتْيانِ ما بَلَغُوا مَداهُ ولا يُكْـدِي، إذا بلَغَتْ كُداها

أي لا يَقطع عطاءه، ولا يُمسك عنه إذا قَطع غيره وأمسك".[1]

عرف الدكتور طه الحاجري؛ محقق كتاب (البخلاء) للجاحظ الكدية بقوله :" إن التكدية ليست عند المكدين، مجرَّد السؤال والاستجداء، كما قد تفيده هذه الكلمة بمعناها اللغوي الساذج، فقد أخذت معنًى اصطلاحياً، معقداً متعددَ الوجوه، كثيرَ الدلالة، فأصبحت تتضمن معنى الاحتيال للمال، بمختلف الوسائل، والأساليب غير المشروعة، من استخدام القوة والإستيلاب بالعنف والغلبة، إلى استغلال غفلة الجماهير، وغرائز الرحمة والسرقة.[2]

بهذا المفهوم الذي حدده الدكتور الحاجري، تكون الكدية - كما أشرنا – هي الموضوع الرئيس في مقامات الهمذاني، وما قامت عليه حيث أكد معظم أصحاب التراجم أن الهمذاني جعل الموضوع الرئيسي لمقاماته الكدية، فهذا الثعالبي في يتيمته يقول :" وأملى أربعمائة مقامة، نَحَلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها ".[3]

إنَّ توظيف الكديّة في موضوعها ودلالتها وإقامة إنجاز أدبي عليها لم تكن مبتدعة عند " البديع " بل جاءت امتدادا لانجازات أدبية سابقة ، ولكن استطاعت المقامات أن تتجاوز السابق في مدى تفعيل دور الكديّة في إنشاء النصِّ ، وطريقته التي اعتمدت صورة الرواي الثابت ،

---

١ لسان العرب، مرجع سابق ، ج١٢ ، ص٤٩

٢ سعد ، فاروق : المقامات، ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص١١

٣ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٤، ص ٢٩٤

وصورة البطل الثابت المكرور في كل مقامة. وهنا نجد أن من الانجازات الأدبيّة التي سبقت المقامات في موضوع الكدية:

أ - خالويه المكدي :

وهو خالد بن يزيد المعروف بخالويه المكدي، وهو من أشهر المكديين الذين تناولهم الجاحظ في كتابه (البخلاء)، كما أن ياقوت الحموي ذكره في معجم الأدباء، وأورد له وصيته لابنه ومنها :" قد بلغت في البرِّ منقطع التراب ،وفي البحر أقصى مبلغ السفن، فلا عليك ألا ترى ذا القرنين، ودع عنك مذاهب ابن شريه، فإنه لا يعرف إلا ظاهر الخبر، ولو رآني تميم الداري لأخذ عني صفة الروم، ولأنا أهدى من القطا ومن دعيميص،ومن المقدس الذي يقف على الميت ويسأل في كفنه ،ويقف في طريق مكة على الحمار الميت، والبعير الميت، يدعي أنه كان له، ... إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكدية ،ومن احتيال النهار ومكابدة الليل، ولا يُجْمَعُ مِثْله أبداً إلا من معاناة ركوب البحر ".[1]

المطلع على هذه الوصية، أو القارئ لقصص خالويه المكدي، يرى أمامه مغامرات أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمذاني، ولا عجب في ذلك وخاصة ،إذا علمنا أن بديع الزمان الهمذاني قد اطلع على أدب الجاحظ بدليل (المقامة الجاحظية) ومن هذا الأدب قصص الجاحظ مع البخلاء والمكديين. ومع هذا فالهمذاني يبقى الأكثر توظيفاً وقدرة على نسج بناءٍ فني أدبي اتّخذ الكدية موضوعاً، وهنا تظهر ميزة التجاوز عن الأصل عند الهمذاني، وإقامة معمار له طابعه وصورته الفنيّة،هذا الفن هو (المقامات) ، وإن ظهر هنا وهناك تأثراً بالجاحظ وغيره حيث كان هذا التأثير لا يبتعد عن كونه حالة تحفيز للهمذاني وليس تقليداً واتباعاً .

---

١ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البخلاء، دار صادر ، بيروت، ط١، ١٩٦٣، ص ٦٩، وانظر كذلك : الحموي ،ياقوت : معجم الأدباء ، ج٣ ، ص ١٢٤١

ب **- بنو ســاســان :**

وهم جماعة من المكديين، كانوا يقتحمون الأماكن العامة، ويستجدون الناس. وعرفهم الشيخ محمد عبده بأنهم: الشاحذون وأهل المسألة. وقال عنهم في شرحه للمقامة الساسانية :" وساسان يقول: إنّه كانَ رجلاً فقيراً حاذقاً في الاستعطاء، دقيق الحيلة في الاستجداء، فَنُسِبَ إليه المكدون، وعندي أن الساسانية وبنو ساسان وما شاكل ذلك من الألفاظ المشيرة بالتحقير لساسان وأنه جد السفلة أو شيخهم، إنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية من الفرس، التي كان مؤسسها أردشير بابك، فلما محقها الإسلام، وبقي من أطرافها أفرادٌ أذلاءُ سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين الأولين، فكانوا يطردونهم من مكانٍ إلى مكانٍ، ويعيرونهم بعنوان آبائهم فبعد أن كانت نسبتهم إلى ساسان نسبة مجدٍ وحسب صارتْ نسبة قذفٍ وسبٍ، وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلاً عما تطمح إليه نفس الغالب من إذلال المغلوب، وهي أن لا يبقى للدولة الساسانية ذِكرٌ في لسان، ولا أثرٌ في جنان ينبئ عن سلطانها أو رفعةِ شأنها، وإذا خطرَ أمرها بالبال فلا يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السفالة والدناءة، ثم نسي ذلك مع مرور الزمن وبقى اللفظ مستعملاً في الشحاذين وهم أدنى طبقةٍ من الناس". [1]

أما الدكتور شوقي ضيف فينسبهم في كتابه (المقامة) إلى :" شخص من بيت ملكي قديم في فارس يقال إن أباه حَرَمَه الملك ، ويقال إنه كان ملكاً واغتصب منه الملك ، فهام على وجهه محترفاً للكدية ، وهي أسطورة". [2]

---

١ مقامات بديع الزمان ، مرجع سابق ، الحاشية ، ص٩٢

٢ المقامة ، مرجع سابق ، ص٢٠

ومن هنا فليس غريباً على الهمذاني أن يجعل بطل مقاماته أبا الفتح الإسكندري زعيم الساسانين - كما جاء واضحاً - في المقامة الساسانية . مما يعطي انطباعا واضحاً عن تأثر بديع الزمان بهذه الطائفة وأحاديثها عند تأليفه المقامات .

ج- الشاعران: الأحنف العكبري، وأبو دُلَفٍ الخزرجي*:

وهما شاعران من الطائفة الساسانية، اشتهرا في عصر بديع الزمان الهمذاني، وقد ذكرهما الثعالبي في يتميته، وعقد لهما فصلين طويلين، وفي الأحنف يقول الثعالبي:" شاعر المكديين وظرفيهم، وهو فرد بني ساسان."[1] وفي أبي دلف الخزرجي يقول:" شاعر كثير الملح والطُّرَف، مشحوذ المدية في الكدية."[2]

ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن صلة بديع الزمان الهمذاني بهذين الشاعرين واضحة وجلية، ويقدم عدداً من الأدلة فيقول:"وتأثره بهما يقوم على أدلة كثيرة، فهو في المقامة الأولى يجري على لسان أبي الفتح بطل مقاماته هذين البيتين:

وَيْحَكَ هذا الزَّمانُ زُورٌ فَلا يَغُرَّنَّكَ الغُـرورُ

لا تَلتزِمْ حَالَــةً وَلكِـنْ دُرْ باللَّيالِي كَمَا تَدُورُ.

وهما من شعر أبي دُلَفٍ الخزرجي الذي رواه الثعالبي في يتميته"[3]. ويسوق أدلة أخرى على تأثر الهمذاني بهذين الشاعرين ومنها: تسميته مقامة له باسم المقامة الساسانية، وما جاء في المقامة الرصافية من حيل المكديين التي وردت في قصيدتي الأحنف وأبي دُلَفٍ الخزرجي.

بهذا نرى أن جدليّة الأصل والتجاوز في ظهور المقامات عند الهمذاني قد تركت أثرها في الواقع، ووضعت مجموعة من الأسئلة التي حاول المتلقون أن يفسّروها فبعضهم ذهب إلى

***هو مِسْعَر بن مهلهل الخزرجي (ت : ٣٩٠هـ)**

١ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٣، ص ١٣٧

٢ يتيمة الدهر، مرجع سابق ، ج٣، ص ٤١٣

٣ المقامة ، مرجع سابق ص ٢١

أن هناك أصولاً لهذه المقامات بنى عليها " البديع " عمله، وبعضهم ذهب غير ذلك واسند الإبداع في جزئياته إلى البديع.

ومهما يكن من أمرٍ ،فإن الدارس يرى أن صورة المقامات بشكلها ومضمونها ،لم تتولّد من فراغ ،بل جاءت هضماً لظواهر سابقة ،وإعادة إنتاج من خلال روح إبداعيّة لها خصوصيتها في وعي الآخر، وإشكالاته والتعبير عنه، من خلال جدليّة الأنا معه، وعندما يكون الإبداعُ صورةً عليا لحركة الواقع والتاريخ، فإن المقامات جاءت حالة من حالات الإبداع في عصر الهمذاني، جسدت الرؤية الذاتية تجاه الواقع ولعل ما يؤيّد رأي الدارس هنا أن هذه المقامات قد ارتبطت بالواقع وتحولاته، إنها أنشئت من خلال مفردات الواقع وتشكيلاته المكانيّة، والزمانيّة وعلاقتها بالإنسان وحضارته ولهذا فقد ارتبط تسمية مقامات بديع الزمان الهمذاني في أغلبها بالمكان الذي تدور فيه أحداث المقامة، أو بالموضوع الذي تعالجه، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن بديع الزمان الهمذاني " لم يصطلح في تسمية مقاماته على سنة واحدة "[1]، بل جاءت اتساقاً مع الحادثة المحوريّة التي كانت تقدمها المقامة.

فالهمذاني في مقاماته التي لا تزيد عن خمسين ونيف جلّها قد سمي بأسماء أماكن وأقاليم ومدن عربية وإسلامية مثل: المقامة البلخية (نسبة إلى بلخ مدينة من مدن خراسان)،المقامة السجستانية (نسبة إلى سجستان في بلاد فارس)،المقامة الكوفية (نسبة إلى الكوفة)، والمقامة الأذربيجانية (نسبة إلى أذربيجان)،والمقامة البصرية (نسبة إلى البصرة)، وغيرها من المقامات التي لم تخرج عن أسماء مناطق في حدود الدولة الإسلامية.

وقد حملت بعض المقامات أسماء أطعمة وأشربة، فالمقامة الأزاذية (نسبة إلى نوع من أنواع التمور)،والمقامة المضيرية (نسبة إلى المضيرة وهو لحم يطبخ باللبن)، والمقامة الخمرية (نسبة إلى الخمر).

---

١ المقامة ، مرجع سابق ، ص ٢٥

كما نجد عند بديع الزمان الهمذاني مقامات تحمل أسماء أشخاص، فالمقامة الجاحظية (نسبة إلى الجاحظ)، والمقامة الحمدانية (نسبة إلى سيف الدولة الحمداني)، والمقامة البشرية (نسبة إلى بشر بن عوانه) .

وقد تحمل المقامة اسم لون أدبي كالمقامة القريضية التي تتحدث عن الشعر والشعراء، أو اسم حيوان كالمقامة الأسدية، والمقامة القردية، أو قد يكون اسم المقامة دالاً على مضمونها كالمقامة الوعظية ،والمقامة المجاعية.

إن جدليّة الأنا مع الواقع هي التي جعلت المقامة عند بديع الزمان الهمذاني متنوعة في موضوعها موحدة في أسلوبها وشكلها، فموضوع الكدية هو الصّفة التي خلقت البطل " أبا الفتح الإسكندري " وجعلته يقدِّم رؤيته للواقع من خلال " التكّدي" الذي كان موضوعاً وأسلوباً، فالتكدية صفة من صفات البطل فرضها عليه مجتمعه على الرغم من تميزه ونبوغه "[1]. وأسلوب البناء المقامي أوجده المبدع من أجل تثبيت شكل المقامة الأدبي ،وتجذير نوع أدبي في صفحة الإبداع العربي للأدب ، حيث المقامة في صورتها وجدليتها ميزة إبداعيّة تخصُّ الأدب العربي ، وتمنحه حالة التفرّد الإبداعي في هذا الجنس الأدبي ، ولا يجوز سحبها على نوع آخر سواء القصّة أو غيرها وزعزعة استقلالها البنائي الدلالي من أجل إثبات القصة في الأدب العربي القديم.

لهذا فإن شمولية الجدليّة فرضت تنوع الموضوع عند الهمذاني، وجعلته متنقلاً في موضوعه ثابتاً في أسلوبه ،فثبات الأسلوب من ثبات الموقف والرؤية، فالمقامة في شكلها وموضوعها أصبحت أسلوباً جدلياً عند الهمذاني وهذا يتضح من عرض الموضوعات التي مثلتها المقامة ومنها:

---

١ العوض ، يوسف نور : فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، ط٢ ، ١٩٨٦، ص ٩٨.

١- الكـــــدية :

تناولت معظم المقامات موضوع الكدية، وهي ظاهرة انتشرت في المجتمع العبّاسي، وقد ظهر بطل المقامات أبو الفتح الإسكندري متسولاً معتمداً على براعته اللغوية حيناً، وعلى الحيلة حيناً آخر،وقد جاءت الكدية موضوعا رئيساً في المقامات التالية:

١-١- المقامة القريضية:

حيث كان موضوع المقامة كما يظهر الشعر،إلّا أنَّه جاء وسيلة اعتمدها البطل ليتمكن من إقناع الراوي عيسى بن هشام في إعطائه شيئا من المال فجاء فيها : "فأنلته ما تاح، وأعرض عنا فراح"[١].

١ -٢ المقامة الأزاذية:

حيث صورت المقامة حيلة من حيل أبي الفتح الإسكندري الذي يستغل براعته في الشعر إذ يقنع الراوي ليعطيه ما في كيسه فيقول عيسى بن هشام :"فأخذت من الكيس أخذة ونلته إياها ، فقال :

يا مَنْ عَنَانِي بِجَمــيلِ بِـرِّهِ أفْضِ إلى اللهِ بحُسْنِ سِـرِّهِ

وأسْتَحفِظ الله جميــلِ سِترِهِ إنْ كانَ لا طاقة لِي بشُكرِه

فاللهُ رَبّي مِنْ ورَاءِ أجْرِهِ"[٢]

ولا يخجل أبو الفتح الإسكندري من كشف هويته بعد أن يمُنَّ عليه الراوي بالمال، وهذا ديدنه في معظم المقامات .

---

١ المقامة القريضية : ص ٩

٢ المقامة الأزاذية : ص١١ - ١٢

١-٣ المقامة البلخية :

وفيها يظهر البطل شابا " في زي ملء العين، ولحية تشوك الأخدعين، وطرف قد شرب ماء الرافدين "[١]. وبعد تجاذب أطراف الحديث مع الراوي الذي يعجب بفصاحته وبلاغة شعره، لا يتوانى في منحه ديناراً ،ليكتشف بعد ذلك أن محدثه هو الإسكندري

١-٤ المقامة السجستانية :

بطلنا هنا فارس لا يشق له غبار، يقف على فرسه خطيبا قائلا :" من عرفني فقد عرفني، ومن لم يعرفني ،فأنا أعرّفه بنفسي ،أنا باكورة اليمن ،وأحدوثة الزمن"[٢]، وتستمرُّ الخطبة التي يعرض فيها دواءً يجعل من يشتريه أبا فتح ؛ وهو إخلاص العبودية لله عز وجل، وعندما يكتشف الراوي حقيقة هذا الفارس المغوار يعرض عليه شراء الدواء وبهذا يحصل الإسكندري على المال.

١-٥ المقامة الكوفية :

التي جرت أحداثها في مدينة الكوفة ،وفيها يظهر الراوي ،وقد تاب عن غواياته ،وقصد بيت الله حاجاً ،وفي طريقه بات عند كوفي، وعند إقبال الليل طرق عليهم الباب ،وعندما سئل عن الطارق أجاب :" وقْدُ اللّيل وَبَرِيدُهُ ،وَقَلُّ الجُوع وَطَرِيدُهُ" [٣] وكأني بأبي الفتح الإسكندري يعلم بأن الكرم صفة ملازمة للطبيعة العربية وأن طارق الليل لا يُردُّ، وقد كان له ذلك.وعندما دخل غرفة الراوي الذي فقال :" فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري فقلت يا أبا الفتح شدّ ما بلغت منك الخصاصة، وهذا الذي خاصة فتبسّم وأنشأ يقول :

---

١ المقامة البلخية : ص١٥

٢ المقامة السجستانية : ص١٩

٣ المقامة الكوفية : ص٢٦

لا يَغُـرَّنـَّكَ الـذِي أنَا فِيــهِ مِنَ الطَّـلـبْ

أنَا فِي ثَروَةٍ تُشَـقُّ لَهَا بُــردَةُ الطَّــرَبْ

أنَا لَوْ شِئتُ لَأتَّخـذ تُ سُفُوفاً مِنَ الذَّهَبْ" [1]

١-٦ المقامة الأسدية:

والتي يظهر بها الراوي حريصا على السفر والترحال رغبة في التقاء أبي الفتح الإسكندري، وبعد تصوير ما لحقه في رحلته من مخاطر، وما مر به وبأصحابه من مغامرات مع الأسد واللص، يصل ابن هشام إلى حمصَ بعد ليال خمس رأى رجلا قائما على رأس ابن وبنيه بجراب وعصيه ويقول:"

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَـا فِي جِرَابِي مَكَارِمَــه

رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنَــا لِسَعِيدٍ وَفَاطِـــــــمَة

إنَّهُ خَادِمٌ لَـــــكُمْ وَهْيَ لَا شَكَّ خَـادِمَـة

قال عيسى بن هشام : فقلت والله إن هذا الرَّجل هو الإسكندري الذي سمعت به، وسألت عنه فإذا هو"[2]. ولا يبخل من قطع الفيافي والقفار عن دفع درهم وأثنين وثلاثة، بل عشرين وقوتها عشرين رغيفا لأبي الفتح الإسكندري

وقبل أن نترك هذا الموضوع لنلج إلى موضوع آخر من المواضيع التي طرقها بديع الزمان في مقاماته، فإننا نذكر بأن المقامة الأذربيجانية، والمقامة الأصفهانية، والمقامة البصرية، والمقامة الفزارية، وغيرها من مقامات الهمذاني كان موضوعها الكدية .

---

١ المقامة الكوفية : ص ٢٨

٢ المقامة الأسدية : ص٣٧

٢- الأدب والنقد والألغاز :

وهي من المواضيع التي تناولها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته ويمكن عرض وقد تمثَّل ذلك في نماذج منها :

٢-١ المقامة الجاحظية :

و فيها يظهر أبو الفتح الإسكندري ناقداً لإسلوب الجاحظ، كما يبين أنَّ الجاحظ كان مقصراً في شوط من أشواط البلاغة وهو الشِّعر فيقول : :" إن الجاحظ في أحدى شقي البلاغة يقطف ، وفي الأخر يقف ، والبليغُ مَنْ لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره"[١].

٢-٢ المقامة العلمية :

بين فيها بديع الزمان الهمذاني كيفية التعليم ،وظهر البطل فيها وقد عانى الكثير في تحصيل العلم والأدب، وقد استخدم فيها أساليب شتى كالأسئلة المحيِّرة فيقول للراوي: "طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعيدَ المَرَام ،لَا يُصَطَادُ بِالسّهَام ،وَلَا يُقْسَمُ بِالأزْلَام ،وَلَا يُرَى فِي المَنَام وَلَا يُضْبَطُ بِاللّجَام ،وَلَا يُورَثُ عَن الأعْمَام ،وَلَا يُسْتَعَارُ مَنَ الكِرَام. فَتَوسَّلْتُ إليهِ بافتِراش المدَر ،واستنَادِ الحَجَر ،وَرَدِ الضَّجَر ،وَرُكُوبِ الخطَر ،وَإدْمَان السَّهَر ،واصْطِحَابِ السَّفَر ،وَكَثْرَةِ النَّظَر ،وإعْمَال الفِكَر...."[٢]

وقد ذكر الهمذاني على لسان بطل مقاماته كيفية تحصيله العلم في موضع آخر ،ذلك في المقامة العراقية التي جاء فيها :" فقلت : مَا هَذا اللِّسَانُ ؟ وَمِنْ أيْنَ هَذا البَيَانُ ؟ فَقالَ : مِنَ العِلمِ، رُضتُ صِعَابَهُ وَخُضّتُ بِحَارَهُ "[٣]

---

١ المقامة الجاحظية : ص٦٩

٢ المقامة العلمية : ص٢٠٢

٣ المقامة العراقية : ص١٤٢

٢-٣ المقامة الشعرية :

وفيها استخدم بديع الزمان الهمذاني الألغاز في غاية تعليمية، حيث ظهر فيها الراوي مولعاً بالقريض وجلس مع أصحابه يتحاجى فيه إلى أن اشترك البطل معهم، ورد على كل استفساراتهم، وعندما بدأ بطرح الألغاز عليهم بدا عجزهم أمامه ومنها قوله :" عَرّفُونِي أيُّ بَيتٍ شَطْرُهُ يَرفَعُ، وَشَطْرُهُ يَدْفَعُ، وَأيُّ بَيتٍ كُلُّهُ يَصْفَعُ..."[١].

وقد استخدم الهمذاني الألغاز أيضا لهذه الغاية في المقامة المغزلية والتي احتكم فيها فتيان للراوي في حاجة لهما وكانت مشطاً ومغزلاً.

٣- الوعظ

من المواضيع التي تناولته مقامات بديع الزمان الهمذاني الوعظ. وهذا ليس بغريب إذا عرفنا البيئة العباسية وما شاع فيها من لهو وترف ومجون، فكان لا بد أن ينشط تيار الوعظ والواعظون .

وقد تناول بديع الزمان هذا الموضوع في أربع مقامات يمكن عرضها كما يلي:

٣-١ المقامة الأهوازية :

وفي هذا المقامة يظهر الراوي عيسى بن هشام مقبلا على الدنيا وملذتها في رفقة تسرُّ لهم الأنظار، وفي طريقهم إلى الملذات يستقبلهم بطل المقامة أبو الفتح الإسكندري الذي يظهر لهم زاهداً واعظاً محذراً من الانسياق وراء الشهوات، ونسيان الموت. ومما جاء على لسانه :"

---

١ المقامة الشعرية : ص٢٢٣

لَتَرُنَّهَا صُغْراً وَلَتَرْكَبُنَّهَا كَرْهَاً وَقَسْراً ،مَا لَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِنْ مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلافُكُم وَسَيرْكَبُهَا إِخْلاَفُكُم ،وَتَتَقَدَّرُونَ سَرِيراً وَطِئَهُ إِبَاؤُكُم وَسَيَطأهُ أَبنَاؤُكُم"[1]

وبعد سماع الواعظ يعرض عليه ابن هشام ما يحتاجه من متاع فيرفض ذلك، ويدعوهم إلى العمل الصالح. والحقيقة أن هذا ليس من شيم الإسكندري، مما دفع البعض إلى الظن بأنه ليس البطل، ولا يعتقد الباحث ذلك؛ لأن مثل هذه المقامة كان الهمذاني يقصد بها تصوير الوعظ الحقيقي المجرد من الهوى والمراد به الإصلاح. لأنه لا يعقل أن يكون كل الوعاظ غير صادقين أو أصحاب حاجات .

٣-٢ المقامة القزوينية :

وهي مثال لنوع أخر من الوعظ، الوعظ الذي لا يكون مقصودا لذاته وإنما لتحقيق مآرب خاصة، وهذا ما أراده البطل أبو الفتح الإسكندري من موعظته الشهيرة التي ألقاها شعرا، وزاد في توضيحها نثرا. ومما جاء على لسانه شعرا :

أدْعُو إلى اللهِ فَهَلْ مِنْ مُجِيب إلى ذراً رَحْبٍ وَمرعى خَصِيب

وَجَنَّةٍ عاليةٍ مَا تَنِي قُطُوفُهَا دَانِيةٌ مَا تَغِيبْ

يا قَومُ أنّي رَجُلٌ تَائِبٌ مِنْ بَلَدٍ الكُفرِ وَأمرِي عَجِيب[2]

ثم زاد في توضيح ما أصابه في بلاد الكفر طالبا العون والمساعدة ليتمكن من التغلب على أعدائه فيقول :" فَلَوْ دَفَعْتُمُ النَّارَ بِشَرَرَها ،وَرَمَيْتُمُ الرُّومَ بِحِجَارِهَا ،وَعَنْتُمُونِي على غَزوِهَا

---

١ المقامة الأهوازية : ص٥٦

٢ المقامة القزوينية : ص٨٧

مُسَاعَدةً وَإِسْعَاداً "[1]. ومن هنا نرى أن الوعظ الذي قدمه إنما كانت غايته استرقاق القلوب حتى يخلص إلى حاجته الأساسية وهي الكدية.

٣-٣ المقامة الوعظية :

وتتفق هذه المقامة مع المقامة الأهوازية، إذ إن موضوعها وغايتها الوعظ والإرشاد ،فقد ظهر البطل واعظا فصيحا يحذر من الاستمرار في المعاصي فيقول :" يا قومُ الحَذرَ الحَذرَ ،والبدَارَ البدارَ ،مِنَ الدنيا وَمَكَايِدِهَا ،وَمَا نَصبَتْ لَكُم مِنْ مَصَايِدِهَا ،وَتَجلّتْ لَكُم مِنْ زِينَتِهَا ،واسْتَشْرَفَتْ لَكُم مِنْ بَهْجَتِهَا " [2].

٣-٤ المقامة الخمرية :

وفي هذه المقامة ترى العجب، فأبو الفتح الإسكندري تارةً واعظاً إماماً للمصلين، وتارةً أخرى مطرباً في أحدى الحوانيت وكأنه يصور لنا حال الذين يتسترون بالوعظ ويخفون ضلالهم وكفرهم، وقد عبر عن هذا في ختام مقامته شعرا"[3] فقال :

دَعْ مِنَ اللَّوْمِ وَلَكِنْ ... أيَّ دَكَّـاكٍ تَرَانِـي

أنَا مَنْ يَعْرِفُهُ كُـلُّ (م) تَهَـامٍ وَيَمَـانِي

أنَا مِنْ كُـلِّ غُبَـارٍ ... أنَا مِنْ كُـلِّ مَكَـانِ

سَاعةً أَلْزَمُ مِحْـرَاباً ... وأُخْرى بَيتَ حَـانِ

وَكَـذَا يَفعَلُ مَنْ يَعـ ... ـقل فِي هـذَا الـزَّمَـانِ

---

١ المقامة القزوينية : ص٨٩

٢ المقامة الوعظية : ص١٣٤

٣ المقامة الخمرية : ص ٢٤٤

" والحق أن الهمذاني يقدم لنا صورة توشك أن تكون متكاملةً؛ إذ يحدثنا عن مجالس أهل العلم والأدب وما يدور فيها من مساجلات ومناظرات، ومجالس الشراب والطرب وما يدور فيها من أقداح وآلات. ويحدثنا عن الوعّاظ والمساجد والأسواق والدور والحمّامات والحوانيت والمطاعم والحانات . وهو يرسم لنا من خلال ذلك كله كثيراً من صور الذين يتحدث عنهم وأزيائهم وهيئاتهم حتى توشك أن تراهم بثيابهم، وتستمع إليهم بألفاظهم، وترى مرآة نفوسهم وشخصياتهم في أعمالهم وتصرفاتهم ."[1] ولعل هذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على قدرة الهمذاني على تقمّص الحالة والإحساس بها حسّاً صادقاً منحه القدرة على التعبير والتصوير ،والالتزام بواقع تشكّل عبر صراع ثقافي ماج بالتحولات والتغيّر.

---

١ مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته ، مرجع سابق ، ص ٣٥

الفصل الرابع

جدليّة الشخصيّة المقاميّة

جدليَّة الشخصيّة المقاميّة

جاء في كتاب زهر الآداب للحصري :" ووقف مناقلتها بين رجلين يسمى أحدهما عيسى بن هشام والأخر أبا الفتح الإسكندري ، وجعلهما يتهاويان الدُّر ،ويتنافثان السحر في معان تضحك الحزين ،وتُحرِّكُ الرَّحيلَ ،يُطْلِعُ فيها كُلَّ طَريفَة . ويُوقفُ فيها على كلِّ لطيفة ،وربما أفردَ احداهما بالحكاية وخصَّ أحدهما بالرواية "١.

إنَّ صورة الشخصيّة المقاميّة ،التي اتكأ الهمذاني عليها في إقامة المقامة ،المتمثلة في شخصيّة الراوي والبطل (الفاعل) في الحدث المقامي مثّلت حالة جدليّة من خلال قدرة الراوي على القصّ ،والمعرفة بأحوال الواقع ،وقدرة البطل الفاعل على تقمّص الحالة ،وإيهام الآخر بكلِّ ما يريد أن يوهمه به ، وبالتالي فإنَّ عيسى بن هشام وهو الراوي الذي اختاره بديع الزمان الهمذاني لرواية مقاماته وبه بدأت المقامات جميعها ،حيث كانت المقامة تبدأ عادةً بقول المؤلف " حدثنا عيسى بن هشام " الذي كانت شخصيته تمثّل المعرفة ،والوعي لحياة الذات والآخر. ولم تخرج بداية المقامات عن هذه العبارة إلاّ مرتين ،الأولى في المقامة الغيلانية حيث جاءت بصورة المفرد لا الجمع إذ يقول : " حدثني عيسى بن هشام " ، والثانية جاءت في المقامة الأذربيجانية حيث قال : " قال عيسى بن هشام ".

كان يمثّل عيسى بن هشام فكرة الاغتراب ،التي كانت مسيطرة على الهمذاني الذي أوجد هذه الشخصية في مقاماته لتكون محملةً بروح الهمذاني القلقة المضطربة والجدليّة مع واقعها بأشكاله المتعددة .

---

١ زهر الأدب وثمر الألباب، ، مرجع سابق ، ج١ ، ص ٢٧٣

فقد بدأت معظم مقامات الهمذاني بفكرة الغربة ،ومن ذلك ما جاء في المقامة القريضية إذ يقول :"طَرَحتني النَّوى مَطَارِحَهَا ،حتَّى إذا وَطِئتُ جُرْجَان الأقصى "[1] وفي المقامة الأزاذيّة يقول :" كنتُ ببغدادَ، وقتَ الأزاذ ".[2] وفي المقامة البلخية يقول :" نهضتْ بي إلى بَلْخَ تجارةُ البَزِّ".[3] وهكذا في سائر المقامات فإننا نرى عيسى بن هشام يتنقل من بلد إلى بلد ومن مكان إلى مكان . "فالغربة تشيع جواً رومانسياً في أحداث القصة ،إذ أن السامعين يتطلعون إلى معرفة الحوادث والأخبار التي تدور في بلاد غير بلادهم ".[4]

وصور الاغتراب والتضاد مع الآخر كانت هي المسيطرة على البديع الذي كان يهدف من وراء ذلك تأكيد فكرة رئيسية هي تصوير الواقع وتناقضاته ، فالبلاد التي تنقل بينها الراوي جميعها تقع في حدود الدولة العباسية ،أو البلاد التي انقسمت عنها، وكأني ببديع الزمان يريد أن ينقل إلينا فكرة كانت تتصارع في ذهنه وتزداد جدليتها في كل منطقة يصل إليها الراوي متتبعاً أثر البطل الفاعل في مقامات الهمذاني ،وهذه الفكرة هي: أن هذا الواقع الذي يرغب الهمذاني بتصويره يريد أن يقول لنا إنَّه لا يختص بمنطقة دون غيرها من أقاليم الدولة العباسية ،بل إنَّه شامل لكافة أجزائها .

ولا يستبعد الدكتور يوسف عوض فكرة تأثر بديع الزمان الهمذاني بديباجة القصيدة الجاهلية ،التي كانت تبدأ بفكرة الرحلة ،التي شكلت عنصراً أساسياً يلج منه الشاعر إلى غرضه الأساسي ،وهكذا المقامات فجلها بدأت بفكرة الغربة " والمهم أنَّ ابن هشام عند الهمذاني كان يتّخذ من الغربة مدخلاً يتخلص منه إلى المناسبة أو المكان الذي يلتقى فيه بالإسكندري حيث

---

١ المقامة القريضية : ص ٥

٢ المقامة الأزاذية : ص١٠

٣ المقامة البلخية : ص١٤

٤ فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مرجع سابق ، ص١٣٠

تدور أحداث مقامته "[1].ومن هنا فإن حالة الاغتراب بين الداخل والخارج عند بديع الزمان الهمذاني أوجدت شخصيّة جدليّة تبحث عن التوازن المفقود ،وهذا ما فعله عيسى بن هشام.

لقد فرض البحث عن التوازن مع الآخر والجدليّة بينهما تقمّص الشخصيّة المقاميّة جميع الحالات الاجتماعية ،فظهر عيسى بن هاشم في معظم حالاته منعماً ،بأسباب السعادة ،يحيط به الأصدقاء في كل مكان يقصده ،فجاء في المقامة الأذربيجانية :" لمَّا نَطَّقني الغنى بفاضل ذَيلِه"[2]. وفي المقامة البصرية يقول :" دخلتُ البصرةَ وأنا من سِنَّي في فتاءٍ، ومن الزّي في حِبَرٍ وَوشاء* ومنَ الغنى في بَقَرٍ وَشَاء . فأتيتُ المِرْبَدَ في رُفْقَةٍ تَأخُذُهم العُيُونُ "[3].

ويحاول بديع الزمان الهمذاني إرضاء جدلية الأنا إذا سلمنا أن الراوي عيسى بن هشام يمثل قناعا من الأقنعة التي حاول الهمذاني في كثير من المقامات الاختفاء خلفها ،فيجعل الراوي –عيسى بن هشام - يصل ولاية البصرة ويتقلدها ،فقد جاء في المقامة الخلفية :" لمَّا وُلّيتُ أحكامَ البصرةِ ، وانْحَدرتُ إليها عن الحضرةِ " [4] ولم يقف ابن هشام عند ولاية البصرة بل وصل ولاية الشام كما جاء في المقامة التميمية إذ يقول :" وليتُ بعضَ الولاياتِ من بلادِ الشام "[5]

ولكن هذا النقاء والثراء الذي تميز به عيسى بن هشام في معظم مقامات الهمذاني لم يكن ملازما له ، فقد ظهر في صور مختلفة ، فهو في المقامة البغدادية محتالٌ مكّارٌ ، لا يملك ثمن الطعام فيحتال على إعرابي مُوهماً إياه بكرمِه ، فيصطحبه إلى دكان شواء ليأكلا منه ما لذَّ وطاب ،وعندما يحينُ وقت دفع الثمن يتوارى ابن هشام عن الأنظار تاركا الإعرابي يندبُ

---

١ فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مرجع سابق ، ص ١٣١

٢ المقامة الأذربيجانيّة : ص ٤٣

***حبر: جمع حبرة وهي ضرب من البرود اليمانية ،والوشاء جمع وشي وهو نوع من الثياب المزينة المنقوشة**

٣ المقامة البصرية : من ٦٢

٤ المقامة الخلفية : ص ١٩٦

٥ المقامة التميمية : ص ٢٣٦

حظه،وهو يلطم على خده ،ويدفع ثمن ما أكل هو وابن هشام . إذ يقول فيها :" اشتهيتُ الأزادَ وأنا بِبَغدادَ وليس معي عَقْدٌ على نَقْدٍ ،فَخَرجتُ أنتهزُ مَحَالَهُ حتى أحلّنِي الكَرْخَ ،فَإذا أنا بِسَوَادِي يَسُوقُ بالجهدِ حِمَارَهُ .وَيُطرِّفُ بالعَقْدِ إزَارَه ،فقلتُ : ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ "[1].

وقد ظهر عيسى بن هشام في المقامة المجاعيّة فقيراً متسولاً إذ يقول : " كنتُ بِبغدادَ عامَ مجاعةٍ ، فملتُ إلى جماعةٍ قد ضمَّهُم سِمْطُ الثُّريَّا ،أطلبُ منهم شيئاً "[2]. وهو بذلك لا يختلف عن بطل مقامات الذي ظهر مكدياً في معظم مقامات الهمذاني.

ولا يتردد الراوي عن الزعم أنَّه التقى بعصمة الفزاري صاحب الشاعر غيلان بن عقبة* كما جاء في المقامة الغيلانية حيث يقول:" بَيْنَا نحنُ بِجرجانَ في مجتمع لنا نتحدث ومعنا يومئذٍ رَجُلُ العرب حِفظاً وَروايةً وهو عصمةُ بنُ بدرٍ الفزاريُّ "[3]. لِعَبُرَ بعد ذلك ابن هشام الزمنَ فيحضر مجلس سيف الدولة الحمداني (٣٠٣ هـ - ٣٥٦ هـ) إذ يقول : " حَضَرْنا مَجْلسَ سيفِ الدولةِ بن حمدانَ يوماً وقدْ عُرضَ عليه فرسٌ ". وهكذا يعبر ابن هشام ثلاثمائة سنة بين زمن ذي الرمة وسيف الدولة فهو يعيش في العصرين معاً ، وهنا يجب الإشارة إلى رأي الدكتور جميل سلطان الذي يرى فيه أن هذا الأمر لا يمكن أن يغتفر لبديع الزمان الهمذاني إذا نظرنا إلى المقامات كأثر فني منسجم فيه وحدتا الرواية والبطل ،لبعد الزمن بين العصرين – كما ذكرنا – أمّا إذا اعتبرنا المقامات كوحدات مستقلة لا يضمها أي اتحاد فإنه يمكن قبول مثل هذا الأمر [4] .

---

١ المقامة البغدادية : ص ٥٩

٢ المقامة المجاعيّة : ص ١٢٧

***هو الشاعر المشهور ذي الرمة من شعراء العصر الأموي ، من فحول الطبقة الثانية في عصره (٧٧هـ - ١١٧هـ)**

٣ المقامة الغيلانية : ص ٣٩

٤ للاستزادة انظر : فن القصة والمقامة ، مرجع سابق ، ص١٠٤

وفي إطار الجدليّة التي خلقتها الشخصيّة المقاميّة أصبحت العلاقة بين الراوي والبطل علاقة تلازميّة توحي بالمعرفة الكليّة من قبل الراوي عن البطل ففي المقامة الأولى لبديع الزمان أشار إلى وجود الصلة بين الراوي والبطل إذ يقول :" ألستَ أبا الفتح ،ألم نربّك فينا وَليداً ،ولثبتَ فينا من عمركَ سنين ، فأيُّ عجوزٍ لك بسرٍّ مَن رَا " [١]

إنَّ الشخصيّة الفاعلة في المقامات وهي شخصيّة أبي الفتح الإسكندري جاءت رمزاً لمجتمع متلون يعيش حالة من التناقض وعدم التوازن فهو يقول :

لا تلزم حالةً ولكنْ در بالليالي كما تدور[٢]

فهذه الشخصيّة لا يحدها مكان أو زمان ،دائمة التنقل والترحال ،فعلى الرغم من فخره بالإسكندرية شعرا ونثرا – كما بينت الدراسة - إلا أنَّ أحداث مقاماته لا تتخذ من بلده مسرحا لها . فمرة نراه في بغداد ،وثانية في البصرة ،وثالثة في الشام وهكذا . ولا غرابة في ذلك إذا علمنا بأن الترحال والتنقل من بلد إلى البلد ،ومن حضرة أمير إلى حضرة آخر كانت السمة الغالبة على أدباء وعلماء العصر الذي عاش فيه الإسكندري ،الذي اختلف عن علماء وأدباء عصره بعدم توجهه إلى بلاط الخلفاء والوزراء ،بل اتخذ من التجوال وسيلة لتجديد مواقع الكسب ،ولعل ما ختمت به المقامة الأذربيجانية يوضح هذا الأمر إذ يقول :" فقلتُ يا أبا الفتحِ بَلَغَ هذه الأرضَ كيدُكَ ،وانتهى إلى هذا الشعبِ صَيْدُك فأنشأ يقول :

أنا جّــوالة البـــــلا دِ وجـــوّابة الأفق

أنا خذروفة الزمـــا نِ وعمّـارة الطُّرق *

---

١ المقامة القريضية : ص٩

٢ المقامة القريضية : ص ٩

*الخذروفة: مؤنث خذروف ، وهي عصا مثقوبة يجعل فيها الصبيان خيطاً ويلعبون بها فيدورنها فوق رؤوسهم بسرعة.

لا تلمـني لك الرَّشا دُ على كُـديتي ودُق[1]

ومن هنا تظهر جدليّة الشخصيَّة المقاميَّة التي اختارت مكان العامة ليكون مسرح فعلها ،وحدود رؤيتها ،فالشخصيّة المقاميّة لم تكتفِ بتغيير المكان وحسب ،بل تعدّت إلى تغيير الذات أيضا في إطار الواقع وتحولاته يقول:[2]

أنا أبو الفتح قَلَــمُون في كلِّ لــونٍ أكــونُ

أختر في الكسب دُونا فإنَّ دَهـــــرَك دُون

زجّ الزَّمــانَّ بحُمْــقٍ أنَّ الزَّمـانَ زَبَـــونُ

لا تكـذَبَنَّ بعقـــــــلٍ ما العقلُ ألا الجنـون

وقد أكد هذا المذهب في المقامة القزوينية فيقول :[3]

أنا حالي من الزَّمـا نِ كحالي مـع النّســبْ

نسبي في يـد الزما نِ إذا سَامَهُ انـــقلـــب

أنا أمسي من النّبي ط وأضحي من العـرب

إنَّ الشخصيَّة المقاميّة كانت تعي الآخر ،وتدور في فلك الذات وجدليتها مع هذا الاخر ،ولهذا فقد عاشت كلَّ جوانب الحياة خيرها وشرّها ، فالإسكندري وهو ممثل لهذه الجدليّة لم يتخذ كلَّ المواقف : " بدافع الشر ،بل كان مدفوعا إليها بجدليّة الزمان ، وهو يعرف أن بضاعة العقل نافقة وبضاعة الحمق رائجة ،فهو إذن يقف من الزمان موقف المتحدي إذ يقابل منه حمقاً

---

١ المقامة الأذربيجانية : ص ٤٣

٢ المقامة المكفوفية : ص ٧٦

٣ المقامة القزوينية : ص٨٦

بحمق؛ وهذا عنصر من عناصر الثورة في شخصية البطل الإسكندري الذي رفض أن يقف موقفا سلبيا وينأى بنفسه لكي يفترسه الفقر "[1]. فيأتي رأيها هنا بجدليّة الزمن ليقول :[2] :

الدّنبُ للأيــام لا لِي فاعتبْ على صرف الليالي

بالحمق أدركتُ المنى وَرَفَلتُ في حُلَلِ الجَــمال

وفي المقامة الساسانية يقول:[3]

هذا الزَّمَانُ مَشُــومُ كَمَا تَرَاهُ غَشُــومُ

الحمْقُ فِيهِ مَلِيــحٌ والعَقْلُ غَيبٌ وَلومُ

والمَالُ طَيفٌ وَلَكِن حَولَ اللِئامِ يَحُومُ

لقد اختفت الشخصيّة الفاعلة في المقامات التالية :المقامة الغيلانية،والأهوازية،والبغدادية ،والمغزلية ،والنهيدية ،والخَلَفية ،والصيمرية ،والتميمية ،والبشرية.

ويرى الباحث انَّ الدافع وراء اختفاء هذه الشخصيّة جاء في إطار التوافق بين الذات الراوية والواقع مما جعل دور الشخصيّة المقاميّة الجدليّة غير موفق ،ولهذا اختار الهمذاني إقصاء هذه الشخصيّة والاكتفاء بسرد صورة الآخر على لسان الراوي ،فالمقامة الغيلانية مثلاً تولى عيسى بن هشام البطولة إلى جانب صاحب الشاعر ذي الرمة عصمة الفزاري . والمقامة البغدادية ظهر عيسى بن هشام كما ظهر أبو الفتح الإسكندري يعتمد على الحيلة في سبيل توفير ما يحتاجه من الطعام .أمّا المقامة النهيدية والبشرية فسبب اختفاء البطل قد يكون منطقياً أكثر من باقي المقامات ،حيث تروي المقامة النهيدية نادرة من نوادر العرب المعروفة ،كما هي

---

١ فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مرجع سابق ، ص١٢٧

٢ المقامة القروية : ص ٩٦

٣المقامة الساسانية : ص ٩٢

المقامة البشرية صاغ فيها الهمذاني قصة بشر بن عوانه المشهورة ،فلم تكن هناك حاجة لظهور ابي الفتح الإسكندري ؛لأنه ليس لبديع الزمان يدٌ في هاتين القصتين إلاّ النقل. أمّا قصر المقامة المغزليّة والمقامة التميمية لعله يكون السبب في عدم ظهور البطل.

وتجدر الإشارة هنا إلى ضرورة التعليق على عدم ظهور البطل في المقامة الأهوازية ،حيث اجمعت الدراسات التي تناولت المقامات بالشرح والتحليل على عدم ظهور البطل في هذه المقامة ،باستثناء الشيخ محمد عبده الذي أشار في حاشية المقامة إلى وجود نص محذوف خُتمتْ به المقامة يدلل على ظهور البطل في نهايتها . حيث انتهت المقامة في مختلف المصادر بقول الراوي : " إنّما حاجتي بَعد هذا أنْ تَخدوا ،أكثر من أنْ تعوا "[1] . أمّا الشيخ محمد عبده يضيف بعد ذلك : " فدنوتُ إليه فإذا هو شيخنا أبو الفتح الإسكندري "[2] . وعليه فالباحث يرجح ظهور البطل في هذه المقامة.الذي كما ذُكر سابقاً لم يكن مكدياً في كلِّ المقامات حيث ظهر أحياناً واعظاً ،وأحياناً أخرى ناقداً للشعر.

والحديث عن جدليّة الشخصيّة المقامية الرئيسية يتطلب التطرق إلى الشخصيات الثانوية التي ظهرت في مقامات بديع الزمان الهمذاني ،وكان لها دورٌ في صناعة أحداث المقامة.فالقارئ لمقامات الهمذاني يلحظ شخصياتٍ ثانويةً قليلةً ،ولعل ذلك يعود إلى طبيعة بناء المقامة ،التي كما ذكر الحصري آنفاً أنّه " وقف مناقلتها بين رجلين " كانا الشخصيتين الرئيستين في معظم المقامات.

ومن الشخصيات الثانوية التي ظهرت في المقامات شخصية الرجل الذكر الذي ظهر في أكثر من مقامة ،وكان له دورٌ في تسيير أحداث المقامة أحياناً ،وأحياناً أخرى كان ذا دورٍ بسيط وهامشي.

---

١ المقامة الأهوازية : ص ٥٥

٢ المقامة الأهوازية : الحاشية ، ص ٥٨

ومن المقامات التي ظهرت فيها شخصية الرجل – على سبيل المثال لا الحصر – المقامة القريضية إذ يقول : " ورفقةٍ اتخذتها صحابةً "[1] وفي المقامة الأزاذية ظهر الرجل الذي تمثل دوره بالبائع الذي يعرض أصنافاً من الفواكه والتمور على الراوي عيسى بن هشام ،قبل أنْ يظهر البطل أبو الفتح الإسكندري ،فقد جاء فيها : " فسرتُ غيرَ بعيدٍ إلى رجلٍ قد أخذَّ أصناف الفواكه وصنفها ،وجمع أنواع الرطب وصفّفها "[2].

أمّا المقامة الكوفية فقد ظهرت فيها شخصيّة الرجل الذي اتخذه الراوي عيسى بن هشام صاحباً في السفر إذ يقول : " وصحبني في الطريق رفيقٌ لم أنكره من سوء "[3] ولعل مثل هذا الظهور للشخصيات الثانوية تكرر في أكثر من مقامة ، أمّا المقامة التي لعبت فيها الشخصية الثانوية دوراً أكثر من البطل لعلها تكون المقامة الأسدية التي ظهر فيها أولاً شابٌ قويٌ تصدى للأسد إلاّ أنه سرعان ما فتك به الأسد ، ليظهر شخصٌ آخرٌ كادَ الأسد أن يرديه قتيلاً لولا تدخل عيسى بن هشام . وتستمر القصة حتى " عنَّ لنا فارسٌ فَصَمَدْنا صَمْدَهُ ، وَقَصَدْنَا قَصْدَهُ "[4] لتدور أحداث المقامة كاملة حول هذه الشخصيّة التي يحاول صاحبها قتل الراوي ومَنْ معه حتى تمكن عيسى بن هشام منه ليظهر البطل أبو الفتح الاسكندري في نهاية المقامة .

وإذا تركنا شخصيّة الرجل الذكر في المقامات الهمذانية إلى شخصيّة المرأة ،فإن ظهور المرأة في مقامات بديع الزمان الهمذاني كان قليلاً مقارنة مع شخصية الرجل . فقد ظهرت في إحدى المقامات مخطوبة (المقامة البشرية) ، وفي أخرى ظهرت زوجةً (المقامة المضيرية)، وفي ثالثة ظهرت ابنةً (المقامة النهيدية) ، وفي أخرى ظهرت جارية (المقامة الموصلية) ،

---

١ المقامة القريضية : ص ٥

٢ المقامة الأزاذية : ص ١٠

٣ المقامة الكوفية : ٢٤

٤ المقامة الأسدية : ٢٩

كما ظهرت المرأة بصورة مبتذلة كما جاءت صورتها في المقامة الخمرية ،والمقامة الصيمرية ،فما زاد دورها عن جارية تقدم الخمر ،أو مغنية تطرب الصحب والرفقة.

ومن الشخصيات الثانوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني ،شخصيّة الطفل ،وقد رسمها الهمذاني صورةً بائسةً معذبةً جائعةً تخدم جدليّة البطل في تحقيق مآربه في التأثيرعلى الناس،ودفعهم للتصدق عليه وعلى أطفاله. ولعل هذه الصورة التي رسمها بديع الزمان للطفل في مقاماته التي كان موضوعها الكدية استمرت عبر التاريخ حتى وقتنا الحاضر ،فلا زال الطفل عنصراً رئيسياً في الكدية.

والظهور الأول لشخصية الطفل كانت في المقامة الأسدية ،إذ يقول فيها : " رأينا رجلاً قد قام على رأس ابنٍ وبُنيّة ،بجرابٍ وَعُصَيّة وهو يقول :

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَـــــا في جِرَابي مَكَارمه

رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنَـــــا لسعيدٍ وفاطِمـــــة

إنَّه خادمٌ لَكُـــــــــمْ وهي لا شكُ خادِمة

قال عيسى بن هشام : فقلت إنَّ هذا الرجلَ هو الإسكندري الذي سمعتُ به وَسَألتُ عنه فإذا هو هو فدلفتُ إليه . وقلتُ : احتكمْ حُكْمَكَ . فقالَ : درهم "[1].

وقد سعى الإسكندري إلى استعطاف الناس من خلال تصوير ما وصل إليه أطفاله من جوع وبؤس ، فنراه في المقامة البصرية يصف جوع أطفاله بصورة تقشعرُّ لها الأبدان فيقول : "ثم جَعْجَعَ بيّ الدّهرُ عن ثَمِّهِ وَرَمِه ، وأتلاني زغاليلَ (أطفال) حُمْرَ الحواصل :

كأنّهم حيّاتُ أرض مَحْلَةٍ فلو يعضُّون لذكّى سمّهم

إذا نزلنا أرسلوني كَاسباً وإنْ رَحَلنا رَكبُوني كلّهم "[2].

---

١ المقامة الأسدية : ص ٢٩

٢ المقامة البصرية : ص ٦٣

كانت الصورة التي رسمها الهمذاني لطفل الإسكندري في المقامة البخاريّة أكثر الصور تعبيراً عن حياة البؤس والشقاء ، بل من أكثر الصور التي تدفع مَنْ لا يفكر بالصدقة الى دفع كل ما يملك في سبيل سد جوع هذا الطفل المسكين . حيث بدأ أبو الفتح الإسكندري في رسم هذه الصورة إذ يقول عيسى بن هشام : " وَحينَ احتَفلَ الجَامِعُ بأهْلِهِ طَلَعَ إلينا دُو طِمْرَين قد أرسلَ صِوَاناً واستتلى طِفلاً عُرياناً ،.... فوقف الرجلُ وقال : لا ينظرُ لِهذا الطّفل إلاّ مَن اللهُ طفّلهُ ، ولا يرقُّ لهذا الضُّرِّ إلاّ مَنْ لا يَأمنُ مِثلهُ "[1] . ويستمر أبو الفتح في تمجيد السامعين ليتمكن من إثارة عطفهم ولم يكتفِ بذلك بل تحول إلى طفله فجأة "وَقال لِلطّفل : أنت وَشَأنُكَ *. فقالَ : ما عسى أقولُ وهذا الكلامُ لو لَقيَ الشّعْرَ لَحَلَقَهُ ، أو الصَّخرَ لَفَلَقَهُ ،وإنَّ قَلباً لمْ ينضِجْهُ ما قلتَ لَنِيءٌ ، وقد سمعتم يا قومُ ما لمْ تسمعوا قبلَ اليوم.... فقال عيسى بن هشام : فنلناه ما تاحَ من الفور، فأعرض عنَّا حامداً لَنا "[2]. وهذا ما كان يرنو إليه ابو الفتح الإسكندري.

ومما سبق يتبيَّن أنَّ الشخصيّة المقاميّة عند الهمذاني كشفت عن واقع اجتماعي جدليّ في المجتمع العباسي في القرن الرابع ، فكيف بهذا المثقف ،والمتعلم أن يصبح مكدياً إنها جدليّة الكون القائمة على ثنائية الأنا والآخر تعبيراً عن تكامليّة الحياة أو ضديتها اللامنتهية ،التي يعيشها الإنسان في إطار قيمه الفردية والجماعيّة ،وهذا ما كان عند الهمذاني ،فأبدع من أجل التعبير عن جدليته مع الواقع هذا المعمار الأدبي المتميّز ،الذي رمى حجراً في بركة ساكنة فترك الأثر الذي تركه عبر حركة الواقع والتاريخ الذي اختلف حَوْل هذه الجدليّة ، ومدى خصوصيتها وإبداعها.

---

١ المقامة البخارية : ص ٨٢

***اي تكلم عن نفسك كما تكلمت عن نفسي**

٢ المقامة البخارية : ص ٨٥

الفصل الخامس

الجدليّة السياسيّة والاجتماعيّة

الفصل الخامس

الجدليّة السياسيّة والاجتماعيّة

المبحث الأول :الجدليّة السياسيّة في المقامات

الحديث عن الجدليّة السياسيّة في مقامات بديع الزمان الهمذاني ،يستلزم التعريف بالأحوال السياسية التي عاش فيها بديع الزمان ،والتي في ظلها برز فن المقامة ،واستوى ناضجا له أصوله ومقوماته ، وملامحه ،وسماته .

لقد عاش بديع الزمان الهمذاني خلال الفترة (٣٥٨هـ - ٣٩٨هـ) ،أي في القرن الرابع الهجري من عمر الدولة الإسلامية ،وهو ما أصطلح على تسميته بالعصر العباسي الثاني (٢٣٢هـ - ٦٥٦هـ) ، والذي امتد أكثر من أربعة قرون ،وقد قسم المؤرخون هذه الفترة أربعة عصور رئيسية هي :

أولا : عصر النفوذ التركي (٢٣٢هـ - ٣٣٤هـ) .

ثانيا : عصر البويهيين (٣٣٤هـ - ٤٤٧هـ) .

ثالثا: عصر السلاجقة (٤٤٧ هـ - ٥٥٥هـ) .

رابعا : عصر ما بعد السلاجقة (٥٥٥ هـ - ٦٥٦ هـ).

والفترة التي تعني دراستنا هذه هي الفترة الثانية (عصر البويهيين) ويبتدئ هذا العصر من سنة (٣٣٤هـ - ٤٤٧هـ) حيث تولى الخلافة فيها خمسة خلفاء هم : " المستكفي والمطيع ،والطائع ،والقادر ،والقائم "[1].ويرتبط تاريخ الدولة العباسية بتاريخ هذه العائلة – آل بويه –

---

[1] الخضري ، محمد:تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ،ط ١ ،١٩٩٤، ص٣٠٤

خلال هذه الفترة ،إذا كانوا أصحاب النفوذ الحقيقي ،والسلطان الفعلي في العراق وغيرها من البلاد الخاضعة لسلطان الخلافة .

وينحدر أصل البويهيين من إقليم الديلم الواقع في المنطقة الجبلية جنوبي بحر قزوين[1] ،وقد تزعم آل بويه أبو شجاع الذي ينتهى نسبه إلى الملك الفارسي "يزدجر" وقد أنجب ثلاثة من الذكور ،هم : عماد الدولة أبو الحسين علي ،وركن الدولة أبو علي الحسن ،ومعز الدولة أبو الحسين أحمد ،"وقد بدأت سيطرتهم على بغداد سنة ٣٣٤ هـ عند دخولها ،على إثر استدعائهم من قبل بعض القادة للتخلص من نفوذ الأتراك ،وليس ثمة شك في أنّ مجرد استدعاء الديلم – وهم من الشيعة الزيدية - لإنقاذ الخلافة السنية هو في واقعه نوع من سخرية الأقدار ،ودليل على إفلاس الفكر السياسي ،فقد دخل هؤلاء الحماة الجدد بفكر عقدي لا يعترف بأحقية العباسيين في الخلافة "[2]، مما يولّد جدليّة الصراع بين طرفي المعادلة الإسلامية السّنة والشيعة.

وقد زاد تسلط البويهيين على خلفاء بني العباس بعد دخولهم بغداد ،وكان أول سلاطين البويهيين الذين دخلوا معز الدولة في عهد الخليفة المستكفي الذي لم تمتد خلافته لأكثر من سنة واحدة وأربعة أشهر ،انتهت بالقبض على الخليفة بتدبير من معز الدولة ،وتسليمه للخليفة الجديد المطيع. فإذا كان الهمذاني قد ولد سنة ٣٥٨ هـ ،فإنه يمكن الاستنتاج أنه ولد في عصر الخليفة الطائع (٣٣٤هـ - ٣٦٣ هـ) ، وتوفي في عهد الخليفة القادر (٣٨١هـ - ٤٢٢هـ) ،ذلك أن الهمذاني مات عن أربعين سنة أي في عام ٣٩٨هـ.[3] وبهذا يكون قد عاش في خضم الصراع العقدي الذي نتج عنه صراع وجدليّة سياسيّة.

---

١ الجميلي ، رشيد عبد الله: تاريخ الدولة العربية الإسلامية " العصور العباسية المتأخرة " ، بغداد ،ط١ ، ١٩٨٩، ص ١٥

٢ علي ، وفاء محمد :الخلافة العباسية في عهد تسلط البويهيين، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية ، [د.ط]، ص ٤١

٣ تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية، مرجع سابق ، من ص٣١٢- إلى ص٣٢٧

وإذا أردنا استعراض أحوال الدولة العباسية خلال الفترة التي عاش فيها بديع الزمان الهمذاني ،فإننا نبدأ بحكم الخليفة الطائع(٣٦٣ هـ - ٣٨١هـ) الذي تولى الخلافة بعد خلع أبيه المطيع على يد سلاطين آل بويه وإنَّ ما يميز فترة حكمه الفتن الكبيرة التي اجتاحت بغداد وخاصة بين أهل السنة والشيعة والتي سفكت فيها الدماء ،وأحرقت الكرخ التي كانت محلة الشيعة ،وظهر أهل السنة عليهم "[١]

إلا أن هذا الأمر لم يطل طويلاً حيث تولى الحكم عضد الدولة (٣٦٧هـ - ٣٧٢هـ) أشهر ملوك وسلاطين آل بويه . " وخُطب له على المنابر في بغداد ولم يكن قبل ذلك يخطب لأحد ، وضرب على بابه ثلاث نوب ولم تجر بذلك عادة من تقدمه ."[٢]

واتسعت أملاك عضد الدولة وصار له " العراق والجزيرة والأهواز وفارس والجبال والري ثم دخلت في حوزته جرجان سنة ٣٧١ هـ " ،ولم يكن للخليفة الطائع من السلطة إلا الاسم ،إذ إن عضد الدولة البويهي كان هو الآمر الناهي ،وقد بلغ من قوة عضد الدولة وضعف الطائع أن تم الزواج بين الطائع وابنة عضد الدولة ذلك الزواج " الذي كان له هدفه من كلا الطرفين ،ففي حين كان يرمي الطائع إلى التقوى بعضد الدولة ،وكف أذاه عنه ،كان عضد الدولة يرمي من وراء ذلك الزواج أن تلد ابنته ولداً ذكراً ،فيجعله ولي عهده ،فتكون الخلافة في ولد لهم فيه نسب "[٣].

وقد وصف المؤرخون مبلغ ما وصل إليه ضعف الخليفة الطائع ،فقال ابن الأثير :" ولم يكن له من الحكم في ولايته ما يعرف به حال يستدل به على سيرته "[٤] . ويذكر السيوطي ما

---

١ تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية ، مرجع سابق ، ص ٣٢٣

٢ تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية ، مرجع سابق ، ص ٣٢٣

٣ ابن الاثير ،عز الدين علي بن محمد الجزري(٥٥٥-٦٣٠هـ) : الكامل في التاريخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٧، مجلد٧ ، ص ٤٤٦

٤ الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، مجلد ٧، ص ٤٥٠

وصل إليه الخليفة من ضعف فيقول :" انظر إلى هذا الأمر وهذا الخليفة المستضعف الذي لم تضعف الخلافة في زمن أحد ما ضعفت زمنه، ولا قوى أمر السلطان ما قوى أمر عضد الدولة"[1]. وقد توالى حكم البويهيين إلى أنْ آل الحكم إلى بهاء الدولة الذي قضى على حكم الخليفة الطائع في سنة ٣٨١هـ ، وقد قال الشريف الرضي في ذلك وكان حاضراً عند عزل الخليفة أبياتاً من جملتها:[2]

من بعد ما كان ربُّ الملك مبتسماً إلي أدنوه في النجوى ويدنيني

أمسيت أرحم من قد كنتُ أغبطُه لقد تقارب بين العِــزِّ والهُـون

ومنظرٌ كان بالسّرّاء يُضـــحكُنِي يا قُربَ ما عادَ بالضرّاء يُبكيني

هيهات أغترُّ بالسُّلطان ثانيةً قد ضلَّ ولّاجُ أبوابِ السلاطـــين

أما في عهد الخليفة القادر (٣٨١ هـ - ٤٢٢ هـ) فقد استبد بالسلطة أربعة من ملوك بني بويه تلا أحدهم الآخر ،وهم : بهاء الدولة ،وسلطان الدولة وشرف الدولة وجلال الدولة ،وعلى ذلك يمكن القول بأن الخليفة القادر لم يكن يختلف وضعه عمن قبله من الخلفاء مع سلاطين بني بويه ،وإن كان ضَعْفُ البيت البويهي أتاح له شيئاً من الكلمة والنفوذ.[3] بقي أن نشير إلى أن هناك ثلاث دول متجاورة كانت تتنازع الحكم فيما بينها بسبب الجيرة الجغرافية وهي الدولة البويهية التي عاش الهمذاني معظم حياته في كنفها ،ثم الدولة السامانية التي لم يمكث بها أكثر

---

١ السيوطي ،جلال الدين: تاريخ الخلفاء، (د. ن) لاهور ، ١٩٨٦، ص٢٨١

٢ ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، مجلد ٧ ، ص ٤٤٩

٣ الدولة العباسية ، مرجع سابق ، ص ٣٢٧

من سنة واحدة غادرها بعد ذلك إلى سجستان ثم إلى هراة بأفغانستان ،وكانت تحت حكم الدولة الغزنوية ،ثالث الدول التي عاش بديع الزمان الهمذاني في ظلها.[1]

في ظل هذه الظروف السياسية ،وما أصاب الدولة الإسلامية من تدهور سياسي نشأ بديع الزمان الهمذاني ،الذي تأثر كثيراً بهذه الأحداث من ناحية ،وبالمذهب الديني للدولة من ناحية أخرى. ولأن علاقة الأديب بالمجتمع علاقةٌ جدليّة تفرضها مقومات النشأة والتطور داخل هذا الوسط الذي ينتمي إليه الأديب ،ولأنَّ الأدب منذ نشأته هو ارتباط مباشر بالذات في اتجاه نفسها وارتباطها بالمجتمع . وبما أن الأديب يعيش دوماً في حركة وصراع بين الواقع الكائن من جهة والواقع الممكن من جهة أخرى ،يمكن لنا في ضوء هذا أن نفسر تنقل الهمذاني خلال عشرين سنة ما بين همذان والري ونيسابور ،وخراسان وسجستان وهراة.

إنَّ هذا التنقل السريع والمضطرب والغامض في بعض الأحيان يشير إلى اضطراب الأحوال السياسية وتغير الولاءات وتفشي المؤامرات والدسائس وكأني ببديع الزمان الهمذاني كان يختار من الحلول أسهلها ،وهي ترك المكان والسلطان إلى مكان أكثر أمناً ،وسلطان أعز جاهاً ومنزلة .

إنّ حقبة التسلط البويهي على العراق كانت من أسوأ الحقب التي سبقت الغزو المغولي المدمر ،فقد حرص البويهيون على إثارة الفتن والانقسامات الطائفية ،وأحدثوا التفرقة العنصرية ،وعملوا على تشويه تراث الأمة العربية وتاريخها المجيد ،وتعرض خلفاء هذا العصر إلى القتل والتعذيب والاعتداء على حرمة الخلافة ،وجردوا من سلطاتهم ،ومنعوا من ممارسة دورهم في الحكم وقيادة الأمة بالإضافة إلى التخريب والدمار اللذين لحقا ببغداد وواسط والبصرة وغيرها جراء الحروب التي اندلعت بين أفراد الأسرة البويهية من جهة ،وبينهم وبين الأتراك من جهة

---

١ المقامة ، مرجع سابق ، ص١٥

أخرى ،فكان كل منهم يمارس دوره في النهب الحضاري والاقتصادي ويعمل على طمس مقومات الشخصية العربية وتخريب الثقافة القومية[1]

في خضم هذه الأحداث السياسية ،كتب بديع الزمان الهمذاني مقاماته ومعظم رسائله التي جاءت حافلة بالمصطلحات والإشارات السياسيّة . التي كانت توجه الواقع وتفرض معطياتها على الإنسان .

جاءت الجدليّة السياسيّة التي عاشها الهمذاني واضحة جليّة في صورة المقامات التي أبدعها ، وحملت روح الأديب الذي لا يخلق أدبه في فراغ ، بل في إطار الالتزام بالواقع وحركته ، ولهذا فقد تجلّت هذه الجدليّة على مستويي التصريح والتلميح وهذا ما يظهر في مقاماته.

فالمقامة الخلفيَّة بيَّن فيها بديع الزمان ما يلحق بالأدباء من ظلم واضح من الولاة والأمراء من خلال ترك غلمانهم يفعلون ما يريدون أليس : "المرء من غلمانه ،كالكاتب من عنوانه "[2]؟ وتتلخص قصة المقامة بركوب فتى في مركب عيسى بن هشام عندما تولى أحكام البصرة ،وكيف حرص على تقريب الفتى إليه ،إلاّ أنَّه سرعان ما اختفى عند وصولهم إلى البصرة،وعندما بحث عنه عيسى بن هشام سأله عن سبب هذا الاختفاء ،فكان الجواب واضحاً لا لبس فيه ،فكيف بالوالي يترك غلمانه يتصرفون بحسب أهوائهم فيقول :" فقلت : ما الذي أنكرت ؟ وَلِمَ هجرتَ ؟ فقال إنَّ الوحشة تقدح في الصِّدر اقتداح النّار في الزند ، فإنْ أُطفئتْ نارتْ وتلاشتْ ،وإنْ عاشت طارت وطاشت ،والقطرُ إذا تتابع على الإناء امتلأ وفاض ،والعتب إذا ترك فرَّخَ وباض ... وأنت لمْ تغرسني ليقلعني غُلامك ،ولا اشتريتني لتبيعني خُدامُكَ "[3]. فهذا

---

١ تاريخ الدولة العربية الإسلامية ، مرجع سابق ، ص ٢٥

٢ المقامة الخلفية : ص ١٩٨

٣ المقامة الخلفية : من ص ١٩٧-١٩٨

عتبٌ واضحٌ من بديع الزمان الهمذاني على الوالي الذي ترك الحبل على غاربه لغلمانه ،يتصرفون كما يشاؤون ،يقربون إلى الوالي من يعجبهم ،ويبعدون عنه من لا يرتاحون إليه ،فكيف بعد كل هذا سيحكم الوالي بالعدل ؟ والحاجب يختار من يدخل عليه،وأي موضوع يُطرح بين يديه ،ثم يتساءل بديع الزمان الهمذاني ،هل الوالي يعلم بهذا أم لا ؟ فإذا كان يعلم فهذه مصيبة ،وإن كان لا يعلم فالمصيبة أعظم ،يقول :"فإن كان جفاؤهم شيئاً أمرتَ به فما الذي أوجبَ ،وإنْ لَمْ تَكُنْ علمَتَ به كان أعجبَ "[1].

أمّا المقامة التميمية فقد صور فيها بديع الزمان الهمذاني التنظيم السياسي المثالي للولاية فقد جاء فيها على لسان الراوي عيسى بن هشام أنه قال : "وُلِيتُ بعضَ الولاياتِ من بلادِ الشّامِ وَوَرَدَها سعدُ بنُ بدرٍ أخو فزارةَ ،وقد وُلي الوزارة ،وأحمدُ بنُ الوليد ،على عمَل البريد ،وخلف بن سالم على عمل المظالم ،وبعضُ بني ثوابَة وقد وُلِيَ الكتابة ،وجُعل عَمَلُ الزِّمام إلى رجلٍ من أهل الشام "[2].

بهذا التقديم الرائع بدأ بديع الزمان الهمذاني مقامته التميمية ،وكأنه أراد ــ كما يرى الباحث ـ التفكير بأيام الأمويين ،حيث ساد العصر العنصر العربي وسيطر على الوظائف الرسمية في الدولة ،ومن هنا اختار بديع الزمان لمنصب الوزارة ،وللمناصب المهمة الأخرى كعمل البريد ،وديوان المظالم ،وديوان الكتابة وعمل الزمام الذي يرى الشيخ محمد عبده إنه يعادل ديوان الخوارج رجال ثقات ،من قبائل عربية خالصة ،وفي هذا إشارة واضحة إلى رفض الواقع السياسي السائد في عصر بديع الزمان الهمذاني الذي سيطر فيه البويهيون على مقاليد

---

١ المقامة الخلفية : ص ١٩٨

٢ المقامة التميمية : ص ٢٣٦

الحكم ،ولم يبق للخليفة من الحكم إلاّ الاسم . فبعد أن تم اختيار هؤلاء لإدارة وظائف الدولة أصبحت الإمارة " تحفة الفضلاء ،ومحط رحالهم "[١].

هذا من ناحية ،ومن ناحية أخرى ، نرى بديع الزمان الهمذاني يختار من الوزارات ما له علاقة وثيقة بالشعب وما أصابه من ظلم وضيق فبدأ بوزارة البريد ،وهي كما يبين الشيخ محمد عبده من "كبار الأعمال في الدولة الإسلامية .كان صاحبه يتولى تفقد أحوال الثغور والقاصيّة من البلاد وينبئ السلطان عن كل ما يحدث فيها ،ويشير عليه فيما يجب لتدبيرها . والرسل الذين يحملون الرسائل إلى الخليفة او السلطان هم البريد"[٢]،ومن المعروف أن حامل البريد كان لا يؤخر عن الخليفة أو السلطان ،لأنَّ في تأخيره فساد الأمور ،وحجب الحقيقة عن الخليفة ، فلا يعد قادراً على إدارة شؤون خلافته .

أمّا الوزارة الأخرى التي ركّز عليها بديع الزمان الهمذاني ،فهي وزارة المظالم التي كان الخلفاء الراشدون يتولونها بأنفسهم في صدر الاسلام كدليل على أهميتها ،وهي ولاية – اي المظالم – كما يقول ابن خلدون :"ولاية ممتزجة من سطوة السلطنة ونصفة القضاء ،كأنه يمضي ما عجز القضاء وغيرهم عن امضائه"[٣]

وفي هذا المجال لابد لنا من التطرق إلى مواقف بديع الزمان الهمذاني من ظلم الولاة والقضاة ،فإذا عجز الهمذاني عن التصريح عن موقفه علناً في مقاماته، فإنه لجأ الى الرسائل ليعبر فيها عن مواقفه الواضحة من الحمل على الظالم مهما علا منصبه وكانت سطوته ، ولعل اختيار الهمذاني للرسائل أحياناً للتعبير عن مواقفه السياسيّة ،لأنه يعلم أن أمر الرسالة قد يكون محصوراً بينه وبين من يكتب إليه ممن يثق بهم ، وفي ذلك يقول في احدى رسائله " والشيخ

---

١ المقامة التميمية : ص ٢٣٧

٢ مقامات بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، المقامة التميمية ، الحاشية ، ص ٢٣٦

٣ المقامة التميمية : ص ٢٣٦

أيّده الله لايعرض كلامي على من يعرف عوار كلامه، واختلال نظامه"[1]. وقد جاء هذا الكلام في رساله كتبها إلى أبي النصر بن المرزبان ،يشكو فيها ظلم ملك غاشم وهو " قابوس بن وشمكير ملك جرجان ، الذي كان معروفا بالغلظة والعنف على الرغم من أنّه واحدٌ من أدباء العربية الكبار"[2]حيث وصف بديع الزمان الهمذاني في رسالته هذه أثر البطانه الفاسدة على الملك والحاكم فيقول : "وقد كانت القصة إنّي لما وردت من ذلك السلطان حضرته ....وجدت فيها ندماء من نبات العام اجتمعوا قيضة كلب* على تلفيق خطب ، أزعجني من ذلك الفناء ،وأشرف بي على شُرُفِ الفناء ، لولا ما تدارك الله بجميل صُنعه وحسن وقعه ،ولا أعلم كيف احتالوا ،وما الذي قالوا ،لكن الحملة أن غيّروا السلطان وأشار عليّ اخواني بمفارقة مكاني"[3] وقد كان هذا ،حيث غادر بديع الزمان الهمذاني بلاط هذا الملك الظالم وكان من المحال عليه أن يصف ظلمه علناً لسطوته وقدرته على الفتك بكل من ينتقده ،فكان اختيار بديع الزمان للرسالة طريقة يُعبر فيها عن غضبه وسخطه على هذا الملك ،ومما جاء في الرسالة :"قد عَلِمَ الشيخُ أنَّ ذلك السُّلطان سماءٌ إذا تغيّم لم يرجَ صحْوُهُ ،وبحرٌ إذا تغيّرَ لم يُشْرِبْ صَفْوهُ وملكٌ إذا سَخِط لم ينتظر عَفْوُهُ ،فليس بين رضاه والسُخْط عُرْجة ،كما ليس بين غضبه والسيف فُرْجة ،وليس من وراء سُخطه مَجاز ،كما ليس بين الحياة والموت معه حِجاز ،فهو سيّدٌ يُغضبهُ الجُرمُ الخفيُّ ،ولا يرضيه العُذرُ الجَليُّ وتكفيه الجنايةُ وهي إرجافٌ ،ثم لا تشفيه العقوبةُ وهي إجحافٌ ،حتى إنّه ليرى الذنب وهو أضيقُ من ظلِّ الرمح ،ويَعمَى عن العُذرِ وهو أبينُ من عمودِ الصبح " [4] .

---

١ كشف البيان عن رسائل بديع الزمان ، مرجع سابق ، ص١٥٧

٢ الشكعة ، مصطفى : الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، كتاب النثر ، الدار المصرية اللبنانية ، ط٢ ،١٩٩٣ ، ص ٤٥١

***القيضة : هي القطعة من العظم . والكلب معروف . أي اجتمعوا مثل قطع عظام الكلب.**

٣ كشف البيان عن رسائل البديع الزمان ، مرجع سابق ، ص ١٥١

٤ كشف البيان عن رسائل البديع الزمان ، مرجع سابق ، ص١٥٢

وقد استمر الهمذاني في حملته على هذا الملك الظالم في رسالته التي حشد فيها جميع أسباب بلاغته ،واستعرض فيها فنون براعته ،وزخرف مقالته بمختلف ألوان زينة القول من سجع وترصيع ومقابلة ،وطباق ،ومجاز واستعارة ،مع محافظة كاملة على روح المعاني التي قصدها ،ودقة الأهداف التي أراد أن يصل إليها ،وما من شك في أنّ هذه الحملة قد آذت الملك ،وألبت الناس عليه وشجعت خصومه من ملوك ذلك الزمان على التهجم عليه وإزالة ملكه ،ذلك أن قابوس أُبْعِدَ عن المُلكِ مرتين ،المرة الأولى حين حاربه عضد الدولة وأسقط ملكه وأبعده عنه بضع عشرة سنة ،والمرة الثانية حينما سئمه عسكره لتعسفه وشدته فحبسوه في قلعة حتى مات"[1].

وبالعودة إلى بديع الزمان وموقفه من القضاء ،الذي ركّز عليه - كما ورد سابقاً – في المقامة التميمية ،فإننا نرى بديع الزمان لا يرضى إلا أن يكون عنصراً مهماً في المجتمع ،يرفض الظلم ويقف في وجهه ،وقد عبر في إحدى رسائله عن ذلك ،عندما كتب إلى أبي القاسم علي بن أحمد القاضي رسالة يشكو فيها جور وظلم أحد قضاته الذي أفسد حياة الناس وأساء إلى سمعة القضاء ،والقضاة بما صدر عنه من أحكام ظالمة ،ومما جاء في هذه الرسالة بعد ان افتتحها بالحديث عن القضاء وهيبته ،والقضاة وسيرتهم ليصل إلى الهجوم على القاضي أبي بكر الحيري ،فيقول : " ويا للرجال وأين الرجال ؟ وليَّ القضاء من لا يملك من آلاته غير السِبال ،ولا يعرفُ من أدواته غير الاختزال ،ولا يتوجهُ من أحكامهِ إلاّ في الاستحلال ،ولا يرى التفرقة إلاّ في العيال ،ولا يحسن من الفقه غير جمع المال ،ولم يتقن من الفرائض إلا قلة الاحتفال وكثرة الافتعال ،ولم يدرس من أبواب الجدل إلاّ فُتْحَ الفعال ، وزور المَقالِ ،ذاك أبو

---

١ الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، مرجع سابق ، ص ٤٥٣

فلان الفلاني أضاعه الله كما أضاع أمانته ،وخان خزانته ، ولا حاطه من قاضٍ في صولة جندي وسَبَلةِ كُرْدي ،فما أُشبّهُ في قضاياه ، وتحيّره بين خطاياه إلا بالصبي يُسلّمُ إلى عَديله ... "[1]

هذا الموقف السياسي الواضح من بديع الزمان الهمذاني يعطي الباحث صورة واضحة عن شخصية هذا الأديب وما امتاز به من أنفةٍ وعزةٍ وكرامةٍ ورفضٍ للظلم بغض النظر عن مصدره ،وبين توظيف الأدب في طرح القضايا التي يعيشها الإنسان من خلال الالتزام بالواقع والثورة على ما لا يتوافق وحياة الإنسان الذي يعي واقعه ويعبَّر عنه من خلال توظيف الإبداع.

استمر بديع الزمان الهمذاني في رفض بعض المظاهر السياسية التي سادت في عصره ،ومنها على سبيل المثال لا الحصر كثرة الوزراء وألقابهم ، فيقول في المقامة التميمية : "ولم يزلْ يَرِدُ الواحد بعد الواحد – يعني الوزراء – حتى امتلأت العيونُ من الحاضرين وثقلوا على القلوب "[2]في إشارة إلى تذمر العامة من كثرة الوزراء .

ومن المظاهر التي تناولها الهمذاني ورفضها عدم الأمان من الجواسيس الذين انتشروا في كل مكان لنقل ما يسمعون إلى رؤسائهم ،وقد ذكر الهمذاني مثل هذه المواقف في أكثر من مقامة ، ومنها المقامة التميمية التي نحن بصددها فيقول على لسان الراوي : " ودخل يوماً إليَّ فقدرته حق قدره – يعني الوزير أبا الندى التميمي – وأقعدته من المجلس في صدره ، وقلت : كيف يرجى الأستاذ عمره ، وكيف يرى أمره ، فنظر ذات اليمين وذات اليسار فقال : بين الخسران والخسار، والذل والصغار "[3]، فإذا كان الوزير لا يأمن على نفسه فنراه ينظر يميناً وشمالاً ليرى هل يوجد أحدٌ يسمع ما يقول وليس أميناً على كتمه فيبلغه لمن يُعرّض بهم في كلامه فيصله إيذاؤهم ولا غرابة في ذلك ، إذا علمنا أن الوزير دائماً معرّض للنكبة والتنكيل

---

١ كشف البيان عن رسائل بديع الزمان ، مرجع سابق ، ص١٦٤

٢ المقامة التميمية : ص ٢٣٧

٣ المقامة التميمية : ص ٢٣٧

والتاريخ العربي الإسلامي حافل بمثل هذه القصص التي تصف نكبة الخلفاء والسلاطين بالوزراء[1] .

ومن المقامات التي ورد فيها مثل هذه الإشارات المقامة "الأسودية" حيث ورد فيها على لسان الراوي عيسى بن هشام بعد أن أتهم بمال أصابه ، وهام على وجهه هارباً ، إذ يقول "فقلتُ يا فتى العربِ أدتني إليك خِيْفةٌ ،فهل عنْدكَ أمْنٌ أو قرى ،قال : بيتَ الأمن نزلتَ ، وأرضَ القرى حللتَ ، وقامَ فعلق بكُمّي فمشيتُ معه إلى خيمةٍ قد أُسبل سترها ،ثم نادى : يا فتاةَ الحيّ هذا جارٌ نبتْ به أوطانُهُ ،وظَلَمَهُ سلطانه ،وحداه إلينا حين سمِعَهُ ،أو ذكرٌ بَلّغهُ وأجير به فقالت الفتاة : أسكنْ يا حَضَرِيُّ .

أيا حَضَرِيُّ أسكنْ ولا تخشَ خِيفةً فأنتَ ببيتِ الأسودِ بن قنمان

أعزِّ ابن أُنثى مِنْ معـدٍّ وَيَعْـربٍ وأوْفاهُمُ عَهْداً بكُـلِّ مكـانِ [2]

استطاع بديع الزمان الهمذاني أن يصور لنا ما وصلت إليه الأحوال السياسيّة من سوء ،فالمرء لا يأمنُ على نفسه ،وماله في الحواضر ،وسرعان ما يلجأ إلى موطن الأمن والآمان ،حيث البادية وسكانها من العرب ،بخلاف الحواضر التي اصبحت تعجُّ بالأتراك والبويهيين وغيرهم ،الذين عاثوا في الأرض فساداً ،وأصبح كلُّ دمٍ عندهم مستباحاً ،وكل مال مباحاً ،لا يمنعهم من الوصول إليه إلا معرفة بمسؤول منهم ،أو هروب إلى مكان أمين.

ويدور في نفس الباحث سؤال ،كيف عرفت الفتاة وهي جالسة في خيمة أُسبل سترها أنَّ ضيفها من الحواضر ؟ أهي ملابسه التي لم ترها ؟ أم أنها اعتادت أن تستقبل الفارين من بطش قادة وسلاطين الحواضر ؟

---

١ للاستزادة انظر: الكامل في التاريخ ، مرجع سابق ، ج ٩ : ص ٧٩

٢ المقامة الأسودية : ص ١٣٨

وإذا ما ذهبنا إلى المقامة الوعظية ،فإننا نرى فيها تعريضاً من بديع الزمان الهمذاني بظلم الطغاة من أصحاب الغنى والجاه ،ودعوته إلى الابتعاد عن الغنى المشبوه في المجتمع الذي يعيش فيه ،والقبول بالفقر الذي هو حُلية الأنبياء ،والصالحين ،فيقول : " ألا وإنَّ الفقر حلية نبيكم فاكتسوها ،والغنى حُلة الطغيان فلا تلبسوها "[1] .

ولا يتردد بديع الزمان الهمذاني رغم الأجواء السياسية المضطربة التي عاش فيها من الحديث عن معايشته لكثير من السلاطين الذين جمعوا الأموال وبنوا القصور والملاهي بشتى الطرق المباحة وغير المباحة ،وحذرهم بالوقت نفسه من الموت الذي يقضي على كل الأحلام والآمال فيقول :" كم عاينت من ذي عزّةٍ وسلطان ،وجنود وأعوان ،قد تمكّن من دنياه ، ونال منها مناه فبنى الحصون والدساكر* ،وجمع الأعلاق والعساكر .

فما صرفت كفَّ المنيـــة إذ أتت مـبادرةً تـهوي إلـيه الذخـــائر

ولا دفعت عنه الحصون التي بنـى وحــفت بها أنــهارها والدســاكر

ولا قـــارعـت عنه المنيـــة حيلة ولا طمعت في الذّبِّ عنه العساكرُ[2]

إن الهمذاني كما يتضح – مما تقدم – كان أديبا يعايش الواقع ،ويعي ما يدور حوله ،وهذا حال الأديب ،والمثقف الملتزم في كل عصر ،فالمقامات التي قدّم فيها الهمذاني العلاقة بين الحاكم والمحكوم ،وأدوات الحكم وأثرها على الواقع وحركته تؤكّد أنَّ الجدليّة التي عاشها الهمذاني كانت جدليّة شموليّة تعيش مع السياسي والاجتماعي ،والديني وغيره ،ولعل هذا ما دفع الهمذاني إلى التوجّه نحو هذا النوع من الإبداع الذي يتطلب المتلقي الحاضر في الواقع والوعي لتاريخه وإشكالاته.

---

١ المقامة الوعظية : ص ١٣٠

***الدساكر : هي بيوت الملاهي والشراب**

٢ المقامة الوعظية : ص ١٣٣

المبحث الثاني :الجدليّة الاجتماعية في المقامات

ذهبت الواقعية الاشتراكية إلى أن المجتمع لم يوجد من أجل الأديب ،وإنما وجد الأديب من أجل المجتمع. وهذا الرأي الذي ظهر في بدايات القرن العشرين ،كان بديع الزمان الهمذاني كما يرى الدارس ممثلاً له قولا و فعلاً ،وجسّده في أدبه : رسائل ومقامات وشعر.

إنَّ المقامات كما يرى الدارس كانت ثورةً على مستوى الشكل النثري ،والمضمون الدلالي في الأدب العباسي الذي عاشه بديع الزمان متأثراً ظروفه وتحولاته التي مسّت كلّ مظاهر الحياة،ومن هنا فإنَّ الظروف الزمانية والمكانية التي يعيشها الأديب ،وهي التي تؤلّد صورة الإبداع وأدواته عند الأديب وفي هذا يرى جيلفورد في دراسته عن الإبداع: "أنَّ الفنان إنما يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيئته ،ينتخب منها ما يشاء ،وبواسطة إدراكه الذكي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صور فنية محاولاً وضع حلول نظرية لها إذا شاء ،وهو في كل ذلك يستخدم ما أوتي من طلاقة ومرونة وأصالة "[1].

هذا ما فعله الهمذاني إذ عبّر من خلال مقاماته عن طبيعة الجدليّة التي يعيشها الفنان مع مجتمعه ،وعن أبرز الظواهر الاجتماعية التي يمكن لها أن تؤثّر في طبيعة الإبداع ،وكان كلُّ هذا من خلال النموذج الإنساني الذي لا بدّ منه في الأدب كما أشار إلى ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال حين قال : "إنّ النموذج الإنساني في الأدب يقصد به تقديم صورة متكاملة الأبعاد لشخصية أدبية ، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائض كانت متفرقة من قبل في عالم التجريد ،أو في مختلف الأشخاص ،وليس لهذا النموذج قيمة فنية إلّا حين يستطيع الكاتب أن يجعل منه مثالاً ينبض بالحياة من ثنايا التصوير الفني حين يظهر أغنى نواحيه

١- فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مرجع سابق ، ص ١٨

النفسية،وأجمل في التصوير، وأوضح في معالمه مما نرى في المجتمع ، وهذا النموذج الفني – في كل حالاته – أكثر إقناعاً، وأعمق وأكمل مصيراً من نظائره في الطبيعة " [1].

وهكذا كان الهمذاني ،حيث تمكّن هذا الفنان أو المبدع من خلق هذه النماذج الإنسانية التي عاشها ،وتفهّم ظروفها ومشاكلها وتصرفاتها ،حتى استطاع في النهاية تصويرها وتجسيدها من خلال جدليتها مع محيطها الاجتماعي فجاء النموذج الإنساني الذي اختاره بطلا لمقاماته ؛وهو نموذج المكدي. الذي عبَّر عن الحالة المزرية التي وصلها أديب هذا العصر ،على الرغم من الرقي والحضارة والتمدن التي وصلت إليه الدولة العباسية .

" إنَّ الهمذاني يقدم لنا صورة توشك أن تكون متكاملة ؛إذ يحدثنا عن مجالس أهل العلم والأدب وما يدور فيها من مساجلات ومناظرات ،ومجالس الشراب والطرب وما يدور فيها من أقداح وآلات .ويحدثنا عن الوعاظ ،والمساجد ،والأسواق ،والدور ،والحمامات ،والحوانيت والمطاعم ،والحانات . وهو يرسم لنا من خلال ذلك كله كثيراً من صور الذين يتحدث عنهم بأزيائهم وهيئاتهم حتى نوشك أن نراهم بثيابهم ،ونستمع إليهم بألفاظهم ،ونرى مرآة نفوسهم وشخصياتهم في أعمالهم وتصرفاتهم "[2]..

إنَّ هذا كما يقدمه الدكتور مازن المبارك هو تشكيل لصورة الجدليّة التي كانت تؤرق الهمذاني وتدفعه إلى بناء النص الأدبي الملائم لمثل هذا التنوع والاختلاف الذي يفضي في النهاية إلى جدليّة الحياة والكون التي يعيشها الإنسان كما عبّر عنه الهمذاني ،وعندما يكون الأديب هو صورة الحياة وحركتها الواقعيّة بكل جزئياتها فإنَّ مقامات الهمذاني استطاعت أن تصور لنا جانباً أو أكثر من جوانب الحياة الاجتماعية التي نشأت في ظلها وعملت على تصويرها.

---

١ هلال ، محمد غنيمي : النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة ،المطبعة العالمية ، القاهرة ،[د.ط] ، ١٩٦٤ ، ص ٧

٢ مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، مرجع سابق ، ص ٣٥

من المؤكد أن فن المقامات كغيره من الفنون لصيق بحياة العامة في العصر العباسي ،فهو لصيق بتلك الطبقة التي جاءت في ذيل طبقات المجتمع ،الذي تتحدث عنه ،والذي تأثر بالوضع السياسي ،إذ لا بد أن تترك الحياة السياسية لمجتمع ما أثرها إذ ينعكس ذلك على حال الحياة الاجتماعية ومستواها ،وتركيب الطبقات الاجتماعية ،والعناصر المكونة للمجتمع إذ يصبح هذا مؤثراً في الحياة السياسية للمجتمع أيضاً .

وفي هذا يرى الدكتور شوقي ضيف أن المجتمع العباسي الثاني كان يتوزع على ثلاث طبقات رئيسية : طبقةٍ عليا تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد وكبار رجال الدولة ،وطبقةٍ وسطى تشتمل على رجال الجيش وموظفي الدواوين والتجار والصناع ،ثم طبقة دنيا تشتمل على العامة من الزرّاع وأصحاب الحرف الصغيرة والخدم والرقيق[1] . هذا التقسيم وتداخله في علاقاته غير المتكافئة يولّد الجدليّة الاجتماعية التي تبنتها مقامات الهمذاني وكانت ساحتها الأولى الطبقة الثالثة التي نشأ فيها "طبقة من الأدباء المتسولين المسمون بالمكدين ،وكانوا حينئذٍ خليطاً من هؤلاء الأدباء ومن متظاهرين بالنسك ،مستعملين كلَّ حيلةٍ من شِعْرٍ أو تُقًى أو رُقْية ،منهم يطلبون المال من كل طريق ،مستخدمين كل حيلة "[2]

ويمكن أن يضاف إلى ما سبق من صراع طبقي في المجتمع كشف صورة الجدليّة الترف والملاهي ،والرقيق والجواري والغناء ،والمجون والزندقة ،والزهد والتصوف ،كل هذه الظواهر وغيرها تناولها بديع الزمان في مقاماته ،حيث قدمها بعمق الرؤيا ،وعمق الصورة التي تصف الواقع الاجتماعي ومكوناته ،وطبيعة الجدليّة التي يعيشها المجتمع.

وإذا أردنا الحديث عن المقامات وما اشتملت عليه من ظواهر اجتماعية فإننا لا بد أن نبدأ بالظاهرة الأميز في المجتمع العباسي ،وهي ظاهرة الحضارة والترف والغنى ،وما يقابلها

---

١ ضيف ، شوقي: تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢ ،١٩٩٢، ص ٥٣

٢ تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، مرجع سابق ، ص ٦٤

من فقر وبؤس ،لنرى كيف تشكلت الجدلية الاجتماعية بين الطبقات التي تشكل منها المجتمع العباسي في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ،حيث كان هذا المجتمع ينهض على دعامتين رئيستين :هما عليَّة القوم من قادة الدولة وخلفائها وأشرافها والشريحة الاجتماعية المحيطة بها التي اطلق عليها الدكتور شوقي ضيف الطبقة العليا والوسطى كما سلف سابقاً ،حيث عاشت هذه الطبقة عيشة بذخ وترف ،وكانت صاحبة ثروة ضخمة ،أتاحت لهم امتلاك ما يشتهون من البيوت ،والقصور ،والخيول ،والجواري والرقيق وكلِّ ما يخطر ببال أحدهم دون أن يمنعه من ذلك مانع ،والقارئ للمقامات يجد من ذلك الكثير ،ففي المقامة القريضية يقول الهمذاني على لسان راوية مقاماته ،عيسى بن هشام :" فاستظهرت على الأيام بضياع أجلت فيها يد العمارة ،وأموال وقفتها على التجارة ،وحانوت جعلته مثابة ،ورفقة اتّخذتها صحابة ،وجعلت للدار حاشيتي النهار ،وللحانوت ما بينهما "[1] فهذه المقامة الأولى من مقامات الهمذاني إذ أراد أن يعطي صورة لتجّار البلد ،وما يمتازون به ،فجاءت شخصية عيسى بن هشام ،شخصية الرجل الغني المترف الذي يمتلك من الأموال الكثير ،ليبتاع ما يشاء،متى يشاء ،فلقد جاء على لسانه :" فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها ،وجمع أنواع الرطب وصففها ،فقبضت من كل شيء أحسنه،وقرضت من كل نوع أجوده "[2] ومن يمنعه من ذلك ؟ أليس هو الغنى المترف ؟ يسير في الأسواق لا يشتري من الفواكه إلا أطيبها وأغلاها ثمناً.

وهذا الأمر لا يطيب للهمذاني ،أليست المقامات ثورة على المجتمع وما انتشر فيه من ظواهر اجتماعية مقلقة ،يظهر من خلالها الطبقية الكريهة ،وهنا سرعان ما ينتقل الهمذاني في المقامة نفسها إلى صورة الجدليّة بين صورة الغني المترف ،المعتز بنفسه ،وصورة الفقير المعدم ،الذي لا يجد ما يأكله وأطفاله ،لتظهر الجدليّة الاجتماعية واضحة ،تجسد الصراع

---

[1] **المقامة القريضية : ص٥**

[2] **المقامة الأزاذية : ص١٠**

الطبقي في المجتمع بين مَنْ يملك وَمَنْ لا يملك ،فيقول : " أخذت عيناي رجلاً قد لفّ رأسه ببرقع حياءً ونصّب جسده وسط يده ،واحتضن عياله ،وتأبط أطفاله ،وهو يقول : بصوتٍ يدفع الضعف في صدره ،والحرض في ظهره

وَيْلِي عَلَى كَفَّين مِنْ سَوِيقِ أوْ شَحْمَةٍ تُضْرَبُ بِالدَّقِيــقِ

أوْ قَصْعَةٍ تُمْلأُ مِنْ خِـرْدِقِ يَفْتَأُ عَنَّا سَطَـوَاتِ الرِّيــقِ

يُقِيمُنَا عَنْ مَنهجِ الطَّــرِيقِ يَا رَازِقَ النَّرْوةِ بَعدَ الضِّيقِ

سَهِّلْ عَلَى كَفِّ فَتًى لَبِيــقِ ذِي نَسَبٍ فِي مَجْدِهِ عَـرِيقِ

يَهْدِي إلَيْنَا قَـدَمَ التَـوْفِيــقِ يُنْقِذُ عَيْشِي مِنْ يَدِ التَّرْنِيــقِ " [1]

أي صورة حيّة صورها لنا الهمذاني ؟ صورة الغني الذي يشتري ما يشتهي ،والفقير المعدم الّذي يتمنى كفاً من جريش الشعير والقمح ،أو قطعة لحم صغيرة يسدّ بها جوعه وجوع أطفاله يطلبها بخجل وحياء .

وتستمر الجدليّة الاجتماعية في التشكل في مقامات الهمذاني من خلال إبراز الصراع الطبقي بين أغنياء المجتمع وفقرائه ،فما ذكر غني ويومياته إلّا ذكّر بالفقر والفقراء ،ولعل الصورة التي رسمها في المقامة "البصرية" تبين ما أقصده حيث قال على لسان الراوي – الممثل لشخصية الغني المترف – " دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء ،ومن الزي في حبر ووشاء ،ومن الغني في بقر وشاء "[2] فمن كانت هذه صورته وهيأته ،فما الذي يمنعه من السفر والترحال ؟ أو جمع الاصدقاء على ما يشتهون ،وقد كان هذا،فيقول:"فأتيت المربد في رفقة تأخذهم العيون ،ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المتنزهات في تلك المتوجهات ،وملكتنا أرض

[1] - المقامة الأزاذية : ص ١١

[2] المقامة البصرية : ص٦٣

فحللناها ،وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها "[1] وبعد أن اجتمع الاصدقاء الأغنياء هل يعقل لمن أتخذ الأدب وسيلة للدفاع عن الفقر والفقراء أن يتركهم يتمتعون في جلستهم دون أن يذكر بالنقيض أو بالطرف الآخر للمعادلة ،وما تأخر في ذلك كثير إذ يقول :"وما كان بأسرع من ارتداد الطرف حتى عَنَّ لنا سواد " سرعان ما بدأ بوصف حال لهم إذ قال :" وما ينبئكم عني أصدق مني ،أنا رجل من اهل الاسكندرية ،من الثغور الأموية ،قد وطأ لي الفضل كنفه ،ورحب بي عيش ونماني بيت ،ثم جعجع بي الدهر عن ثمه ورمه وأتلاني زغاليل حمر الحواصيل:

كأنَّهم حياتُ أرْضٍ مَحْلةٍ فَلَوْ يَعَضُّونَ لذَكَّى سَمُّهُم

إذَا نَزَلْنَا أرْسَلُونِي كَاسِباً وإنْ رَحَلنا رَكَبُوني كُلُّهم

ونشزت علينا البيض ،وشمست منا الصفر ،وأكلتنا السود ،وحطمتنا الحمر ،وانتابنا أبو مالك[2] ،فما يلقانا أبو جابر[3] إلا عن عقر "[4].

صور متناقضة يحرص الهمذاني على رسمها تباعاً في المقامة الواحدة ،تعمل على تشكيل الجدلية الاجتماعية ،وتعطي صورة واضحة جليّة للمجتمع الذي عاش فيه الهمذاني وكتب فيها مقاماته.

ولعل المقامة المضيرية من أصدق المقامات في تصوير وكشف ما وصلت إليه الطبقية وجدليتّها في هذا المجتمع،إذ تبدأ المقامة بمقت الاسكندري للمضيرة المقدمة إليه مع عيسى بن هشام ،وعندما سُئل عن السبب أجاب دعوته إلى مثلها من أحد تجار بغداد ،بدأ يصف له بيته ومكان سكناه بصورة تظهر الاستعلاء والطبقية فيقول :" يا مولاي ترى هذه المحلة ،هي أشرف

---

[1] المقامة البصرية : ص٦٣

[2] أبو مالك : الكبر وذوو الفاقات وأهل الضراء يسرع فيهم ضعف الأبدان فيعجل إليهم الهرم

[3] أبو جابر : الخبز ؛لأنه يجبر ما كسره الجوع.

[4] المقامة البصرية : ص٦٥

محال بغداد يتنافس الأخيار في نزولها ،ويتغاير الكبار في حلولها ،ثم لا يسكنها إلا التجار ،وإنما المرء بالجار وداري في السّطة من قلادتها ،والنقطة من دائرتها "[1] فنلاحظ هنا الألفاظ التي تنم عن الطبقية الكريهة فالمكان لا يسكنه إلا الأغنياء من التجار ،وقد استمر هذا التاجر في وصف بيته وما حوى ،بصورة تظهر البذخ والترف الزائد ،الذي لا ضرورة له. ومن يقرأ قصة الاسكندري مع مضيرة هذا التاجر فإنه وبلا شك سيحرم أكل المضيرة ما دام حياً ،ويحقد على كل غني متكبر.

وهذا ما يدلُّ على جدليّة الواقع الاجتماعي ،وما تركته في المجتمع العباسي من علاقات متوترة متناقضة بين أفراد المجتمع وكما يقول مارون عبود : " إن هذا الترف الذي رافق الخلافة العباسية منذ الخليفة هارون الرشيد حتى صار الخلف يسعى جهده ليفوق السلف ،لهو الذي جر إلى سقوط الخلافة في هذا العصر"[2].

ومن مظاهر الجدليّة الاجتماعية التي ارتبطت بظاهرة الحضارة والترف وعبّر عنها الهمذاني في مقاماته ظاهرة المجون حيث"ورث المجتمع العباسي كل ما كان في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون ،وساعد على ذلك ما دفعت اليه الثورة العباسية من حرية مسرفة "[3]. إذ انتشر شرب الخمر بين معظم فئات المجتمع بدءاً من الخليفة إلى الرعية على الرغم من حرمتها في الإسلام إذ يقول الله تعالى :{ يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون ،إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون}[4] .

---

١ المقامة المضيرية : ص١٠٧

٢ بديع الزمان الهمذاني ، مرجع سابق ، ص١١ .

٣ ضيف ، شوقي : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص٦٥.

٤ سورة المائدة ،آيه :٩٠،٩١.

ومثل هذه الظاهرة الاجتماعية وما تتركه من جدليّة بين اطراف المجتمع لا يمكن للهمذاني أن يتجاهلها في مقاماته بل سمى أحدها بالمقامة "الخمرية" إذ جاء فيها: " وعدلت بين جدّي وهزلي ، واتخذت إخواناً للمقة ،وآخرين للنّفقة ، وجعلت النهار للناس والليل للكأس "[1] . ثم استمرَّ في حديثه عن اللهو ومجالسه لينتقل بنا إلى حانة ، وصفها ومن فيها وصفاً دقيقاً إذ يقول:"ولمّا حشرج النهار أو كاد ، نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم فتهادينا بها السرّاء ،وتناشرنا بليلة غراء ،ووصلنا إلى أفخمها باباً ،وأضخمها كلاباً ،وقد جعلنا الدينار إماماً ،والاستهتار لزاماً ،فدفعنا إلى ذات شكلٍ ودلّ ،ووشاح مُنحلٍ .إذا قتلت ألحاظها أحيبت ألفاظها ،فأحسنت تلقّينا ،وأسرعت تقّبل رؤوسنا وأيدينا ،وأسرع مَنْ معها من العلوج إلى حطِّ الرحال والسروج ،وسألناها عن خمرها فقالت:

خَمْرٌ كَريقي فِي العُذُوبَةِ م واللّذاذةِ والحَــلاوَة

تَذَرُ الحَلِيمَ وَمَا عَلِيــْهِ م لِحِلْمِه أدْنى طُلاوَة

كأنما اعتصرها من خدّي ،أجداد جدّي ،وسربلوها من القار بمثل هجري وصدي ،وديعة الدهور،وخبيئة جيب السرور ،وما زالت تتوارثها الأخيار ،ويأخذ منها الليل والنهار ،حتى لم يبق إلاّ ارجٌ وشعاع ،ووهج لدّاع "[2].

فأي شيء بقي بعد هذا الوصف ؟ حيث وصف الحانة وبابها ، وخدمها وكلابها ،وصاحبتها ذات الشكل والدلّ والوشاح المنحل ،ووصف الخمرة وعتقها ولونها. ولبيان صورة الجدليّة الاجتماعية وعمقها في مقامات الهمذاني ننظر إلى الطرف الآخر من المجتمع حتى لا يُظن بأن هذا المجتمع ليس فيه إلاّ اللهو والمجون والسهر ومقارعة الكؤوس ،فلقد تحدّث المؤرخون والأدباء عن الورع والزهد والتصوف في هذا المجتمع ،إذ تحدث بعضهم عن

[1] المقامة الخمرية : ص٢٣٩

[2] المقامة الخمرية : ص٢٤٢

التنافس في هذا الباب ، أي الزهد والتصوف كغيره من علوم النحو والكلام . وكما جعل الهمذاني مقامة للهو والترف ،أسماها المقامة "الخمرية" ،فقد جعل أيضاً مقامة للوعظ والزهد أسماها المقامة "الوعظية" ،ابتعد فيها البطل ابو الفتح الاسكندري عن الكدية والاستجداء ليقف وسط البصرة واعظاً قائلا: " أيها الناس إنكم لم تتركوا سدى ، وإنّ مع اليوم غدا ،وإنكم واردو هوةٍ ،فأعدوا لها ما استطعتم من قوةٍ ،وإنّ بعد المعاش معاداً ،فأعدوا له زاداً ،ألا لا عذر فقد بيّنت لكم المحجّة، وأخذت عليكم الحجة ،من السماء بالخبر ،ومن الأرض بالعبر،ألا وإن الذي بدأ الخلق عليماً يحيي العظام رميماً ،ألا وإن الدنيا دار جهاز وقنطرة جواز،من عبرها سلم ،ومن عمرها ندم ...."[1]

ويستمر في وعظه يُزِّهد الناس بالدنيا ويحثهم على الإقبال على الآخرة والتزود لها فيقول: " يا قوم الحذر الحذر ،البدار البدار ،من الدنيا ومكايدها ،وما نصبت لكم من مصايدها وتجلت لكم من زينتها ،واستشرفت لكم من بهجتها "[2]

ولقد كثر الوعظ في المقامات ،إلاّ أنّه كان لغرضٍ غير الغرض الذي تعرفنا عليه في المقامة الوعظية ،إذ كان هدفه التكدي والاستجداء وهو ما ستتناوله – بإذن الله لاحقاً – ومن المقامات التي جاء بها الوعظ صادقاً المقامة "الأهوازية" إذ جاء فيها عندما سئل الواعظ وهو- الإسكندري - كما يرى محقق المقامات الشيخ محمد عبده فأجاب :" أطول من أن تحدّ وأكثر من أن تعد ،قلنا فسانح الوقت ،قال : ردّ فائت العمر ، ودفع نازل الأمر ،قلنا : ليس ذلك إلينا ،ولكن ما شئت من متاع الدنيا وزخرفها قال : لا حاجة لي فيها ،وإنما حاجتي بعد هذا أن تخدوا أكثر من أن تعوا ".[3]

---

١ المقامة الوعظية : ص ١٣٠

٢ المقامة الوعظية : ص ١٣٤

٣ المقامة الأهوازية : ص ٥٨

إن هذه المقامات في تعبيرها عن الزهد والوعظ ،والمجون واللهو الذي انتشر بشكل واضح في المجتمع العباسي ،ساقها بديع الزمان الهمذاني على لسان بطل مقاماته؛أبي الفتح الاسكندري تعبيراً عن الجدليّة القائمة بين طرفي الحياة :الزهد والترف ،ولعل هذه الجدليّة هي التي غدّت جانباً كبيراً مِنْ الرؤيا الجدليّة التي قدمها الهمذاني في مقاماته ،والتي كانت " تفيض بالحكمة والسداد ،وحسن التوجيه إلى العمل بالآيات والأحاديث ،فترغب بالعدل والحق ،وترهب من الجور والباطل ،وتقوى الشعور بالمسؤولية الاجتماعية في نفوس الحكام "[1]والمحكومين.

إنَّ الظواهر الاجتماعية يؤدي بعضها إلى بعض ،فما ينتهي الحديث عن ظاهرة إلا ينتقل إلى ظاهرة أخرى مرتبطة بها ،وقد صدق هذا الرأي فيما مضى من صفحات ،فالحديث عن الترف والغنى ساقنا للحديث عن الفقر والبؤس ،وحديثنا عن الخمر والمجون ساقنا للحديث عن الوعظ والزهد فهذا النسق من الحديث يؤدي في نهاية الأمر إلى تكامل خيوط الحياة وعلاقتها المتداخلة التي تنتج في نهاية الأمر ما يسمّى جدليّة الحياة القائمة على الاختلاف والتكامل في الوقت ذاته ،فطبيعة الكديّة التي بنى الهمذاني معظم مقاماته عليها جاءت تعبيراً عن حالة اجتماعيّة انتجت جدليّة البحث عن المساواة بين طرفي المعادلة .ولعل صورة الكديّة والنظرة إليها في المجتمع جعلت الهمذاني يختارها مَنْ أجل طرافتها ،ونبذ المجتمع لها ،حيث هي ظاهرة مرفوضة في إطار السياق الاجتماعي وممارستها يخلق الجدليّة الذاتيّة مع الآخر.

يقول شريح القاضي :" من سأل فقد عرض نفسه على الرق ،فإن قضاها المسؤول منه استعبده بها ،وإن رده عنها رجع كلاهما ذليلاً ؛هذا بذل البخل ،وذاك بذل الرد "[2] فالكدية أمر صعب على النفس ،استعاذ منها حبيبنا - صلى الله عليه وسلم - ونهى عنها ، إذ ورد عن الزبير بن العوام رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لأن يأخذ أحدكم أحبله ثم

---

١ فن القصة والمقامة، مرجع سابق ، ص ٢٨

٢ ابن عبد ربه : العقد الفريد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٣ ، ج٢، ص ٣٥٤

يأتي الجبل فيأتي بحزمة من حطب على ظهره فيبيعها فيكف الله بها وجهه خير له من أن يسأل الناس أعطوه أو منعوه)

ولقد برع بهذه الظاهرة جماعة أطلق عليهم "بني ساسان" وكانوا يملأون الأسواق والمجتمعات العامة "ومن الظلم لأدب هؤلاء المستجدين أن نجعل حدوده في نطاق العامة ،فقد جاؤوا بأشياء حببتهم إلى الخاصة ،وبحسبك أن تعلم أنَّ وزيراً كالصاحب بن عباد ،كان يعجب بهم ويقربهم من مجلسه ،ويأخذ بتعلم ثقافتهم حتى يصبح من أعلم الناس بهم وإن أدبياً كبيراً كالهمذاني شحن مقاماته بلغتهم والحديث عن أحوالهم وأوضاعهم "[1]. ولعل هذا كما يرى الدارس جاء موضوعاً جدليّاً في ذاته ،وفي علاقته مع الآخر.

إنّ السياق الاقتصادي الصعب وخاصة للطبقة العامة في المجتمع له دور كبير في انتشار مثل هذه الظاهرة في المجتمعات ومنها مجتمع الهمذاني ، الذي "رسم لنا في مقاماته صوراً للمكدين وطرقهم وألاعيبهم ،وكثير من هذه الألاعيب ما زالت تترك بصماتها في مجتمعاتنا"[2]،وتخلق إشكاليّة الحياة والعلاقة بين أطراف المجتمع وجدليته القائمة على الطبقية.

ولقد اخترع أصحاب هذه الظاهرة وعلى رأسهم الساسانيون طرائق عدة ،تخدم مصالحهم وتحقق ما يطمحون إليه من الحصول على المال ،وسنتناول هذه الصور والطرائق في مقامات الهمذاني كافة ،وبيان الصور التي تمثل بها بطل المقامات ؛أبو الفتح الاسكندري والذي أطلق عليه راوي المقامات أستاذ المكدين حين قال : "شحّاذ وربّ الكعبة أخّاذ ،له في الصنعة نفاذ، بل هو فيها أستاذ "[3]

---

١ فن القصة والمقامة ، مرجع سابق ، ص٣٣

٢ مصطفى ، أحمد أمين : فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي ، ط١ ، ١٩٩١، ص ٥٦

٣ المقامة الفزارية : ص ٧٠

ومن أول هذه الوسائل استغلال العيال[1] في الاستجداء ، وقد استخدم أبو الفتح الاسكندري ذلك أكثر من مرة في مقاماته أولها في المقامة "الأزاذية" وتم الإشارة إلى ذلك في الصفحات السابقة في هذا الفصل ،ومن المقامات التي اعتمد عليها الإسكندري على عياله في جلب المال المقامة الأسدية حيث جاء فيها على لسان الراوي:" فلما انتهينا إلى فرضة من سوقها رأينا رجلاً قد قام على رأس ابن وبنيه ،بجراب وعصيّة وهو يقول :

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَا فِي جِرَابي مَكَارِمَه

رَحِمَ اللهُ مَنْ رنَا لِسَعِيدٍ وَفَاطِمَه

إنَّه خَادِمٌ لَكُم وَهيَ لا شَكَّ خَادِمَه

قال عيسى بن هشام : فقلت إن هذا الرجل هو الإسكندري الذي سمعت به ، وسألت عنه فإذا هُوَ هُوَ فدلفت إليه ، وقلت : احتكم حُكمَكَ ، فقال : دِرْهمٌ ،فقلتُ :

لَكَ دِرْهَمٌ فِي مِثْلِهِ مَا دَامَ يُسْعِدُنِي النَّفَس

فاحسُبْ حِسَابَكَ والتَمِس كَيمَا أُنِيلَ المُلْتَمَس

وقلت له : درهم في اثنين وثلاثة في أربعة في خمسة حتى انتهيت إلى العشرين ثم قلت كم معك ؟ قال :عشرون رغيفاِ. فأمرت له بها . وقلت : لا نصر مع الخذلان ،ولا حيلة مع الحرمان " [2]

---

١ يرى الشيخ محمد عبده أن العيال بخلاف الأطفال ،فهم مَن يعال من النساء والأولاد وقد لا يكونون من الصغار ،فهم يمشون .أما الأطفال فهم صغار الأولاد ويعجزون عن المشي وهم يحملون. انظر: عبده ، محمد : مقامات الهمذاني ، الحاشية ، ص١١ .

٢ المقامة الأسدية : ص ٣٧

وكذلك كان حاله في المقامة "الجرجانية" إذ خرج على قوم "يتلوه صغار في أطمار "[1] فأبدع في وصف حاله وحالهم ،وكيف أنّ الدهر "قلب له من بينهم ظهر المجن " إلى أن أجبره على الاستجداء حتى تمكن من إقناع السامعين ومنهم عيسى بن هشام ، وما كان منهم أن أنالوه ما تاح ومضى لحاله .

اما المقامة "البخارية" فكان حال البطل فيها مختلفا عن باقي المقامات التي ظهر بها مكديا فلقد ظهر في بداية المقامة وقد ارتدى طمرين باليين وقد تبعه طفلٌ عريان، وقد بدأ الاسكندري الحديث وأوضح كيف تبدلت أحواله من الغنى الى الفقر فقال : " والله طعمنا السكباج ، وركبنا الهملاج ، ولبسنا الديباج ، وافترشنا الحشايا بالعشايا ، فما راعنا الاّ هبوب الدهر بغدره ، وانقلاب المجن لظهره "[2] وبعد أن منّ عليه الحضور ، جلس بعيدِا وخاطب الطفل قائلا : "أنت وشأنك " فقال : ما عسى أنْ أقول وهذا الكلام لو لقي الشعر لحلقه ، أو الصخر لفلقه .وإنّ قلبا لم ينضجه ما قلت لنيئ وقد سمعتم يا قوم ، ما لم تسمعوا قبل اليوم " [3] ،وهذا كان جديد الاسكندري ان يترك الطفل يتحدث عن نفسه ،لأنه سيكون اكثر تأثيرا على القوم من ناحية ،ويعلمه هذه المهنة – الكدية – من ناحية اخرى .وقد كان هذا فيقول عيسى بن هشام :"فنلناه ما تاح من الفور ،فأعرض عنا حامدا لنا فتبعته حتى سفرت الخلوة عن وجهه ، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري ،وإذا الطّلا زُغلوله فقلت :

أبَا الفَتْح شِبْتَ وَشَبَّ الغُلامُ فَأيْنَ السَّلامُ وَأينَ الكَلام

فقال :

غَريباً إذا جَمَعَتْنَا الطَّريــقُ أليفاً إذا نَظَمَــــتْنَا الخِيامُ

---

[1] المقامة الجرجانية : ص ٤٧

[2] المقامة البخارية : ص ٨٣

[3] المقامة البخارية : ص ٨٤

فعلمت أنّه يكره مخاطبتي فتركتُهُ وانصرفتُ "[1]

بعد هذا العرض للطريقة الأكثر شيوعا في الاستجداء من خلال استغلال الأطفال ، فإن الهمذاني نوّع في أساليب وطرائق أبي الفتح الإسكندري ، حيث جعله في المقامة البلخية يستجدي من خلال عرض حاله من خلال أوراق يعرضها على الناس في الأسواق وقد فضح أمره أحد العارفين به عندما ادّعى الفضل والانتساب إلى قريش ، فجاء فيها " قال عيسى بن هشام : فنلته دينار ، وقلت : أين منبت هذا الفضل ؟فقال :نمتني قريش ، ومهّد لي الشرف في بطائحها . فقال بعض من حضر : ألست بأبي الفتح الاسكندري ؟ ألم أرك بالعراق ، تطوف في الأسواق ،مكدّيا بالأوراق فأنشأ يقول :

أنَّ لِلــهِ عَبِــيـــدّا أخَذُوا العُمْرَ خَلِيــطا

فَهُمُ يُمْسُونَ أعَرَا با وَيُضحُـونَ نَبِـيطاً "[2]

وهكذا يكون حال المكدّي لا يُعرف له أصل أو نسب ، لأن سوء السؤال كما قيل يمنع الانتساب ،وإذا استحال على المكدّي أن يؤمن الأطفال أو الأوراق ليمارس مهنته فإنه لا يجد بدّا من الاستجداء بالسؤال المباشر باستخدام لسانه وفصاحته ، وقد كان هذا أسلوب أبي الفتح الإسكندري في أكثر من مقامة منها المقامة الساسانية التي صوّر فيها بديع الزمان الهمذاني كتيبة من الساسانيين يتزعمهم أبو الفتح الإسكندري الذي أبدع في السؤال و ما ترك شيئا لم يطلبه فقال :

" أُريدُ مِنكَ رَغِيفَا يَعلو خُـوَانا نَظِيـفا

أُريدُ مِلحا جَريشا أريدُ بَقلاً قَطيـــــفا

---

١ المقامة البخارية : ص٨٥

٢المقامة البلخية : ص ١٧

أريدُ لحما غريضا أريد خـلًا ثقيـــــفا

أريدُ جَديا رَضيعا أريد سَخلا خَرُوفـا

أريد ماءً بثلـــج يَغشى إناءً طريفـا"[1]

ليستمر الإسكندري في سرد طلباته ، حيث استخدم الفعل (أريد) في هذه القصيدة ثلاث عشرة مرة دلالة على الإلحاح في الطلب ،وكأن الهمذاني يريد أن يذكرنا بشعراء المكدّين ، أبي دلف الخزرجي ، والأحنف العكبري ، مع أن البعض يذهب إلى أن الهمذاني لم يصل ببطل مقاماته الإسكندري إلى درجة الإسفاف التي وصل إليها الساساني في قصيدة أبي دلف الخزرجي ، مع هذا فإنّ بطل الهمذاني " قد حمل في داخله بذور الثورة الاجتماعية في حين ظل نموذج الساساني رمزا للصعلوك الذي لا تستهويه من الحياة سوى ملذاته".[2]

ومن المقامات التي اعتمد فيها الإسكندري على فصاحته في الاستجداء المقامة الحمدانية فلقد شوهد في الأسواق مستجديا بطريقة جعلت من حضر مجلس سيف الدولة الحمداني يذكره عندما طلب الأمير أن يصف له أحدهم فرساً عرضت عليه فقال أحد الحاضرين : "أصلح الله الأمير ،رأيت بالأمس رجلا يطأ الفصاحة بنعليه ، وتقف الأبصار عليه ، يسأل الناس ويسقي اليأس ،ولو أمر الأمير بإحضاره لفضلهم بِحِضَاره "[3]. وقد كان هذا حيث استطاع أن يصف ما طلب الأمير بصورة لم يستطيع أن يجاريه بها أحد ،فاستحق الفرس ،واستحق على تفسير ما قال الحلية والمتاع .

---

١ المقامة الساسانية : ص ٩٣

٢ فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مرجع سابق ، ص ٩٥

٣ المقامة الحمدانية : ص ١٥١

أمّا المقامة "العراقية" فقد ظهر أبو الفتح الإسكندري عالما بمختلف العلوم حيث استطاع أن يلفت نظر عيسى بن هشام على الرغم من سوء حاله إذ قال : "فبينما أنا على الشط ، إذ عنّ لي فتى في أطمار يسأل الناس ويحرمونه ، فأعجبتني فصاحته "[1]

ومن الأساليب التي تنتشر في المجتمعات بين المكدّين التظاهر بالعمى لاستعطاف الناس فجاء في إحدى مقامات الهمذاني على لسان الراوي عيسى بن هشام :" فأداني السير إلى رقعة فسيحة من البلد ،وإذا هناك قوم يجتمعون على رجل يستمعون إليه وهو يخبط الأرض بعصا ...أعمى مكفوف في شملة صوف يدور كالخذروف متبرنساً بأطول منه ،معتمداً على عصا فيها جلاجل يخبط الأرض بها على إيقاع غنج بلحن هزح ،وصوت شج من صدر حرج ،وهو يقول :

يَا قَومُ قدْ أثقَل دَيني ظَهْري وَطالبتْني طلّتي* بالمهر

أصبحتُ مِنْ بعد غِنًى وَوَفْر سَاكن قَفر وَحَلِيف فَقّر

يا قومُ هل بَينكُم مِن حُرٍّ يُعِينني على صُرُوفِ الدَّهر "[2]

فبعد هذا الوصف ،وهذا الاستعطاف ،لا يملك السامع إلّا القول : "فرقّ له والله قلبي واغرورقت له عيني فنلته ديناراً كان معي "[3] ولا ضيّر في ذلك فالإحسان على المحتاج أمرٌ حثّ عليه الشرع والدين ،ولكن حدس عيسى بن هشام رغم تعاطفه مع هذا الأعمى جعله يتبعه ؛لأنه شك في أمره بعد أن أناله ديناراً أخذ يصفه بدقة ويمدح من أعطى فقال : "وتبعته ، وعلمت أنّه متعامٍ لسرعة ما عرف الدينار ، فلما نظمتنا خلوة مددت يمناي إلى يسرى عضديه

---

١ المقامة العراقية : ص١٤٣

***طلتي : زوجتي**

٢ المقامة المكفوفية : ص ٧٩

[3] المقامة المكفوفية : ص ٨٠

وقلت : والله لتريني سِرّك ،أو لأكشفن سترك ،ففتح عن تؤامتي لوز[1] ،وحدرت لثامه عن وجهه ،فإذا والله شيخنا ابو الفتح الإسكندري ،فقلت : أنت أبو الفتح فقال :لا

أنَا أبـو قَلْمُـــــــــون في كلِّ لَـونٍ أكونُ

اخترْ مِن الكَسْبِ دُونا فإنَّ دَهـــــرَكَ دُون

زجِّ الزَّمــان بِحُمــقٍ إنَّ الزّمـــان زَبُـون

لا تكذبنَّ بِعـــــــقلٍ مَا العقلُ إلّا الجنونُ"[2]

لقد حرص بديع الزمان الهمذاني على التنويع في الأساليب والطرائق التي ينتهجها بطل مقاماته ؛أبو الفتح الإسكندري ،فقد لجأ إلى طريقة لم تعد مستخدمة في مجتمعات هذا العصر ،ولكنها كانت ذات جدوى في المجتمع العباسي وهي طرق الأبواب ليلا ،فجاء على لسان الراوي: "وسرنا فلما أحلّتنا الكوفة ملنا إلى داره ،ودخلناها وقد بقل وجه النهار ،واخضر جانبه ،ولما اغتمض جفن الليل وطرّ شاربه ،قرع علينا الباب ،فقلنا من القارع المنتاب ،فقال :وفد الليل وبريده ،وفلّ الجوع وطريده ،وحرٌّ قاده الضُّرُّ،والزمن المرّ ،وضيف ولموه خفيف ،وضالته رغيف ....وقلنا ادخل فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري "[3]

وقد كرر بديع الزمان الهمذاني هذا الموقف بمقامة أخرى ، ولم يكتف بتكرار الطريقة فقط، بل استخدم العبارات نفسها ، فجاء في المقامة "الناجمية" على لسان الراوي عيسى بن هشام: "بتُّ ذات ليلةٍ في كتيبة فضل من رفقائي فتذاكرنا الفصاحة ، وما ودعنا الحديث حتى

---

١ شبه عينيه باللوز دليلاً على صحتهما واستوائهما .

٢ المقامة المكفوفية : ص ٨١

٣ المقامة الكوفية : ص ٢٦,٢٧

قُرع علينا الباب . فقلت : من المنتاب ؟ فقال : وفد الليل وبريده ، وفلٌ الجوع وطريده ،وغريب نضوه طليح، وعيشه تبريح ، وضيف ظله خفيف ، وضالته رغيف "[1]

فنلاحظ أن هاتين المقامتين قد تشابهتا في طريقة "الكدية" ، من خلال طَرْق الاسكندري الباب ليلاً ،ووصف حاله ،وبيان غايته ، معتمداً في هذا كله على فصاحته وبلاغته في الحديث من خلف الباب ،حتى يجعل السامعين يتسارعون إلى فتح الباب له ، ومنحه ما يريد .

لقد استخدم بطل مقامات الهمذاني أيضا الدين وسيلة للاستجداء في احدى مقاماته التي بيّن فيها توبته وعودته إلى دينه بعد غوايته فيقول :

" أدعُو إلى اللهِ فَهَل مِنْ مُجِيب إلى ذَرّا رَحبٍ وَمَرعى خَصيبْ

وجنةٍ عَاليةٍ مَا تَنَي قُطُوفُها دانيةٌ مَا تَغيبْ

يا قَومُ إنّي رجلٌ تائبٌ مِنْ بَلَدِ الكُفْرِ وَأمري عَجِيبْ

إنْ أكُ امنتُ فكمْ لَيلَةٍ جَحَدتُ رَبّي وأتيتُ المريبْ

يا رُبَّ خِنزيرٍ تمشَّتُه ومُسكرٍ أحرزتُ مِنهُ النَّصيبْ

ثُمَّ هَدَاني اللهُ وانتشاني مِنْ ذِلَّة الكُفرِ اجتهادُ المُصِيبْ "[2]

وحتى يتمكن المكدي – أبو الفتح – من السامعين يستمر في دعوته مبيناً سبب طلبه العطاء ، فيقول : " وبرزت بروز الطائر من وكره مؤثراً ديني على دنياي ، جامعاً يمناي إلى يسراي ، واصلاً سيري بسراي فلو دفعتم النار بشررها، ورميتم الروم بحجارها ، وأعنتموني على

---

[1] المقامة الناجمية : ص ١٩٠

[2] المقامة القزوينية : ص ٨٧

غزوها مساعدة وإسعادا ومرافده "[1].

لقد أبدع الإسكندري في الوعظ ، واستغلال الوازع الديني لدى الناس ، فمن يملك لا يبخل على تجهيز المقاتلين لينال أجرهم ،وهكذا كان حاله أيضا في المقامة "المطلبية" .

بعد هذا العرض المفصل لظاهرة الكدية في مقامات بديع الزمان الهمذاني يتضح للدّارس أنَّ الجدليّة القائمة بين فئات المجتمع هي التي أوجدت رؤية الهمذاني التي بُنيت على أداة المقامة التي جاءت محملّة بحركة الواقع وصراعاته الداخلية . وهناك ظاهرة أخرى هي السلب والنهب وانعدام الأمن ، وقد برزت في المجتمع العباسي وشكلت عند الهمذاني جدليّة أخرى يعيشها المجتمع "وقد عانى بديع الزمان الهمذاني نفسه منها عندما كان متوجهاً إلى نيسابور ، ربما قبل إملاء المقامات بعام واحد"[2].وقد تحدث الهمذاني عن ذلك في رسائله إلى أبي بكر الخوارزمي[3] ، وما يهمنا هنا تتبع هذه الظاهرة في المقامات باعتبارها جدليّة شكّلت العلاقة بين الذات والآخر في مجتمع متنوع بأجناسه وأعراقه.

ومن المقامات التي تحدث بها الهمذاني عن السلب المقامة "الموصليّة" التي ذكر فيها اجتماع "الراوي والبطل" في احدى بيوت قرى الموصل التي مات صاحبها وأقيمت عليه النوادب، فصّور الرواي عيسى بن هشام احتيال الاسكندري حيث بدأ حين رأى " نساء قد نشرن شعورهن، يضربن صدورهن ، وجَدَدن عقودهن ، يلطمن خدودهن ، فقال الاسكندري : لنا فيهذا السواد نخلة"[4] .

---

١ المقامة القزوينية : ص ٨٩

٢ فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي ، مرجع سابق ، ص ٥٥

٣ انظر جدلية الأنا والواقع من هذا البحث.

٤ المقامة الموصلية : ص ٩٨، ٩٩

وبهذا القول الصريح من البطل أبي الفتح الإسكندري ، يظهر العزم على الاحتيال على هؤلاء القوم ، فدبر مكيدة عظيمة ، فلقد ادّعى بأن صاحب الدار لم يمت ، وانما أصابته سكته ،وأنه قادرٌ على إعادته للحياة فقال : " يا قوم اتقوا الله لا تدفنوه فهو حي ، وإنّما عرته بهته ،وعلته سكتة ، وأنا أسلمه مفتوح العينين ، بعد يومين "[١] وكيف يكون ذلك لأبي الفتح ؟" وقام الاسكندري إلى الميت ، فنزع ثيابه ، ثم شدَّ له العمائم ، وعلق عليه التمائم ، وألعقه الزيت و أخلي له البيت " [٢] . وسرعان ما انتشر الخبر في القرية ، فأسرع أهلها في جلب الهدايا لمن يحيى الموتى طمعاً في الحصول على بركته مما يدل على سذاجة أهل القرى ،وبقى الإسكندري يوعدهم بإحيائه حتى انتهز فرصة الهرب .

ويستمر الهمذاني في تصوير حيلة الاسكندري وبراعته في سلب سذّاج القرى ومغفليهم، فبعد هربه من أهل الميت ، مرّ وصاحبه عيسى بن هشام على قرية " السيل يطرقها والماء يتحيّفُها "[٣] فانبرى البطل المغوار لنجدتهم وكان ثمن ذلك أن طلب منهم " اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء ، واتوني بجارية عذراء ، وصلّوا خلفي ركعتين ، يثن الله عنكم عنان هذا الماء"[٤] ، وما كان من الناس إلاّ أن أجابوه ، وحققوا له ما طلب ، وما بقي عليه إلاّ أن يختار الطريقة التي يهرب بها فطلب إليهم إذا قام لصلاة الركعتين إلاّ يملّوا خلفه ، أو يصيبهم الملل أو السهو فجاء في المقامة : " وسجد ، وظنّوا أنّه قد هجد ، ولم يشجعوا لرفع الرؤوس ، حتى كبر للجلوس ، ثم عاد إلى السجدة الثانيةَ ، وَأوما إلي فأخذنا الوادي ، وتركنا القوم ساجدين ، لا نعلم ما صنع بهم الدهر ، فأنشا أبو الفتح يقول :

لاَ يُبـعــد اللهُ مثلـــي وأيـــنَ مِثلـِـــي أينـــا

---

١ المقامة الموصلية : ص ٩٩

٢ المقامة الموصلية : ص٩٩

٣ المقامة الموصلية : ص ١٠١

٤ المقامة الموصلية : ص ١٠٢

للــهِ غفـلـــــةُ قَـــومٍ غـنـمـتـهـــا بـالـهـُـوينـا

اكتـــلـــتُ خيـراً عَليهم وَكلـتُ زُوراً وَمَـيـنـــــا"[1]

وقد صدق أبو الفتح الاسكندري ، فما شجعه على ذلك إلاّ ما رأى من القوم من غفلة وسذاجة ، وإلاّ فكيف لإنسان أن يحيي انساناً ميتاً ؟ أو كيف يكون زواج رجل بجارية عذراء سبباً في ابعاد سيل جارف عن قرية ؟

وإذا أردنا تتبع ظاهرة السلب والنهب في مقامات الهمذاني فإنه يتوجب علينا الاطلاع على المقامة "الحرزية" ،تلك المقامة التي استطاع بطل مقامات الهمذاني أن يستغل خوف من كان معه وجزعه على مركب في يوم عاصف ويسلبهم ما بحوزتهم ،إذ جاء على لسان الراوي: " ولمّا ملكنا البحر ،وجنّ علينا الليل ،غشيتنا سحابةٌ تمدُّ من الأمطار حبالا ،وتحوذ من الغيم جبالا ،بريحٍ ترسل الأمواج أزواجا ،والأمطار أفواجا،وبقينا في يد الحين بين البحرين ،لانملك غير الدعاء،ولا حيلة إلا البكاء ،وأصبحنا نتباكى ونتشاكى وفينا رجلٌ لا يخضل جفنه"[2]. فكان من الطبيعي في هذا الجو المشحون بالخوف والبكاء أن يبحث القوم عن السبب الذي جعل هذا الرجل لا يعاني ممّا يعانونه ،فأسرعوا إليه يسألونه عن السبب ،وقالوا له : " ما الذي أمنك من العطب ؟ فقال: حرزٌ لا يَعْرقُ صاحبه ،ولو شئت أنْ أمنح كلاً منكم حرزاً لفعلت ."[3]

ولكن ما الثمن الذي طلبه هذا الرجل ؟وأي شرطٍ اشترطه على هؤلاء القوم المفزوعين حتى يمنحهم ما يملك ؟ وعندما لحوا عليه في الطلب قال : " لن أفعل ذلك حتى يعطيني كلٌّ واحدٍ منكم دينارا الآن ،ويعدني دينارا إذا سلم ."[4] وبعد أن حصل على ما يريد ،وزّع على من

---

١ المقامة الموصلية : ص ١٠٣

٢ المقامة الحرزية : ص ١١٩

٣ المقامة الحرزية : ص١١٩

٤ المقامة الحرزية : ص ١١٩

يرجون النجاة بحرزٍ قطعة قماش وعند وصولهم سالمين أنجزوا له ما وعدوا ، وعندما سأله الرواي عن مصدر هذه القوة قال : " أنا من بلاد الإسكندرية . فقلت : كيف نصرك الصبر وخذلنا ؟ فأنشا يقول :

وَيكَ لولا الصَّبرُ مـا كُنـ ـتُ ملأتُ الكيسَ تِبرَا

لن ينالَ المجدَ مَن ضَاقَ م بما يَغشَـــــاهُ صَدرَا

ثم ما أعقَبني الســـــا عةَ ما أعطيـتُ ضَرّا

بل بـــه اشتـــدُّ أزرا وبـــــه أجبُرُ كَسْرَا

ولو أني اليوم في الغَر قى لمّا كُلّفتُ عُـذرَا"[1]

ولا لؤم على أبي الفتح الإسكندري ، فهكذا أراد صانعه له ، بطل ،ذكي ،قادر على الاستفادة من كل الظروف وفي كل الأحوال.

أمّا المقامة "الأرمنية" فقد احتال أبو الفتح الإسكندري على خبَّازٍ ،وصاحبِ ألبان بطريقة فيها الطرفة والحيلة[2].

" لقد تناول الهمذاني حياة القوم ،ووصفهم في دروهم ومساجدهم وأسواقهم وحوانيتهم ، ووقفنا على مجالس أنسهم ومكائدهم ، وصوّر لنا الكثير من أخلاقهم . وعرَّفنا على كثير من فئاتهم . لقد كان الهمذاني بارعاً في جعل المقامات مسرحا أقامه على بطولة أبي الفتح الإسكندري، وهو يجعل ابا الفتح في كل مقامة من مقاماته انموذجا لفئة من الناس يلبسه لباسها ، وينطقه بلسانها ن ويُجري تصرفاته بوحي من أخلاقها ، حتى كان لأبي الفتح في كل مقامة دورٌ، وهو في كل دور من أدوره إنما يمثل رجلا من رجال عصره ومجتمعه "[3] .ولعل هذا كما يرى الدارس جاء مِن وعي الهمذاني لصورة العلاقة الاجتماعيّة في المجتمع العباسي التي

---

١ المقامة الحرزية : ص ١٢٠

٢ للاطلاع على القصة انظر المقامة الأرمنية : ص ١٨٦

٣ مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته ، مرجع سابق ، ص ٤٣

شكلت جدليّة الحياة وطرائقها في هذا المجتمع. وهنا تكمن صورة الإبداع التي قدّمها الهمذاني ،التي مثّلت صورة الكتابة الجديدة وهي المقامة التي حملت في داخلها وجزئياتها كلَّ مظاهر الجدل الحياتي الذي اختار له الهمذاني صورة كتابيّة جدليّة تمثّلت في صورة المقامة.

الخاتمة

لقد حاول هذا البحث الكشف عن العلاقة الجدليّة بين الأدب والواقع ، وقد اعتمد لتحقيق ذلك على دراسة نصوص مقامات بديع الزمان الهمذاني ، التي ابتدعها في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ،تلك الفترة التي شهدت طفرة من الأدباء في استخدام الألوان البديعية والبيانية المختلفة وقد حاول فيها مبتكرها أن يصوّر لنا واقعه السياسي والاجتماعي والاقتصادي تصويراً دقيقاً ينبض بالحياة ،.

ناقش البحث في الفصل الأول منه (الأدب ووظيفته) الذي جاء في ثلاثة محاور رئيسية : ما الأدب ؟ وما وظيفته ؟ وما علاقة الأدب بالمجتمع ؟بدأت بتتبع معنى الأدب لغة أولا ،ومن ثم بيان التطور التاريخي لهذا اللفظ (الأدب) وكيف اختلف الدارسون على وضع تعريف موحد للأدب على الرغم من محاولاتهم العديدة ،ومع هذا فهم يتفقون على المعنى ويختلفون في اللفظ ،لينتقل بعد ذلك انتقل لبيان رأي أصحاب النظرية الأدبية في الإجابة على سؤال : لماذا نكتب ؟ لينتهي في تناول العلاقة بين الأدب والمجتمع بكل جدليتها.وقد تبين للباحث مدى ارتباط الأدب بالواقع عند الكثيرين وخاصة أنصار نظرية الأدب للحياة ،وهو ما حاول البحث اثباته من خلال بيان مدى ارتباط مقامات الهمذاني بالواقع.

وخصّص الفصل الثاني (لجدلية الأنا والواقع) ،وهي محاولة جديدة لتتبع (الأنا) الخاصة ببديع الزمان الهمذاني وعلاقتها مع الواقع الذي عايشه بكل جزيئاته .كما تبين للباحث ثبات عروبة الهمذاني على الرغم من تشكيك الكثيرين في ذلك.

وانتقل البحث في الفصل الثالث ليناقش (جدليّة الأصل والتجاوز) للمقامة ، فتم به بيان نشأة هذا الفن النثري العربي الجديد ،وعلى ماذا اعتمد بديع الزمان الهمذاني من أصول مع

التأكيد أن صورة الإبداع الفني للمقامة سواء من حيث الشكل أو المضمون تأكدت صورتها على يد هذا المبدع الذي بنى مقاماته معتمدا على راوٍ واحد وبطل واحد في كل مقاماته ،على الرغم من ارتباطها من حيث الشكل ببعض الأصول المعروفة كأحاديث ابن دريد ،ومن حيث المضمون ارتباطها بمواضيع متعددة أبرزها الكدية . وهنا ذهب الباحث إلى الوقوف إلى جانب أنصار أن مبدع هذا الفن هو احمد بن الحسين الهمذاني ، مع افشارة إلى أنَّ هذا الفن كان له أصول اعتمد عليها سواء من حيث الشكل أم المضمون .ومن أهمها أحاديث ابن دريد ورسائل ابن فارس.

ويعرض الفصل الرابع (جدليّة الشخصية المقامية) ،حيث تناولت الدراسة تحليل عنصر الشخصيات في المقامات ،فجاء الحديث أولا عن الشخصية الرئيسية للمقامات جميعها وهو البطل (الفاعل) في الحديث المقامي ؛ أبو الفتح الاسكندري ،ومن ثمَّ الشخصية الرئيسية الأخرى في المقامات وهي شخصية الراوي عيسى بن هشام الذي ظهر قادرا على الرواية ، مع بيان مدى ارتباطهما بالواقع .كما تطرقت بعد ذلك إلى الشخصيات الثانوية التي كانت قليلة في مقامات الهمذاني بسبب طبيعة بناء المقامة .

أمّا الفصل الخامس فقد طال وامتد ليشمل (الجدليّة السياسية والاجتماعية) وقد قسم إلى مبحثين : الأول اختص بالجدليّة السياسية للمقامات متطرقا إلى إبراز الظواهر السياسية للعصر الذي عاش فيه الهمذاني وهو النصف الثاني من القرن الرابع الهجري . أمّا المبحث الثاني من الفصل الخامس فقد اختص بالجدلية الاجتماعية ،وإبراز الظواهر الاجتماعية التي يمكن لها أن تؤثر في طبيعة الإبداع . وعليه فإن الباحث يوصي بدراسة هذا الفن ضمن سياق علم الأدب الاجتماعي.

ومما يجب تأكيده أنَّ النتائج التي خلص إليها الباحث ليست قطعية ، وإنما هي نتائج قابلة للتطور وفق المعطيات الجديدة ، والبحث في النهاية ما هو إلا تعبير عن وعي شخصي يختلف من باحث لأخر .

The Argument Between literature and Reality

"Maqamat Al Hamathani model"

Preparation

Raed Mohammed Mofleh Abu Zaid

Supervisor

Dr. Ahmed Yassin Al aroud

Abstract

In the name of God the Merciful, Praise be to Allah, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the Messengers, Prophet Muhammad and upon his family and companions in entirety.

A lot of writers over the centuries discuss the didactical relationship between literature and reality, and over the literature history nobody deny this relationship, but the dispute may arise about understanding the nature of this relationship, which is renewed by time and place.

Hence the optional "dialectic of literature and reality, Mqamat Al Hamathani model" as the subject of a master's thesis in my attempt to reveal the relationship between literature and reality in terms of content and form, and the statement of motives that were behind the creation Badi'ozaman Al Hamathani in this art prose this image integrated construction, which were not known in this way - even though her assets - before., and the extent to which this art prose of reality, and expressing it clearly evident.

In this research I was aware to study Maqamat Badi'ozaman Al Hamathani to detect a relationship created by the community where he lived all the variability with its political, social, and economic developments. It Was found for the researcher as he shed lights on Al-Maqamat how well connected Badi'ozaman Al Hamathani to the issues of his society, and to express them in detail, without denying the superiority of Al Hamathani in building Al-Maqamat in a way that made all those who studied them owes him the credit of creating them.

The approach taken in this research was analytical, descriptive, interpretative and historically (integral) to reveal the relationship of literature to reality, taking advantage of the other cash curriculum.

The objective of this research was to detect the argument between literature and reality, and this has enrolled at the forefront of research and five chapters and a conclusion.

The introduction started to talk about the purpose of the research and the approach being adopted in addition to a clarification to each topic handed by the five chapters.

The first chapter discusses research in literature and its function, introduced the first definition of the word linguistically (literature), then moved on to detect the phases of the word literature, with answering the questions of major importance which are: What is literature? Why ؟do we write? And what relates literature to society

And in the second chapter the research has handed the dialect of ego and reality, reviewing stages of Al Hamathani` s life, and the impact that the reality has caused to the ego from the begging of his travelling in lands to his death.

Then the research has moved to the third chapter to talk about the dialectic of origin and overtaking, speaking about the assets upon which the Badi'ozaman Al Hamathani has relayed on, and how he overcame them to creat this art and exploited it to show the ability of language on one hand, and reflect the reality on the other.

The fourth chapter presents the dialect of Al-Maqam personality, handled the two main characters: the narrator and hero, also referred to the secondary characters in Al-Maqamat that came few because of the way Al-Maqamh has been constructed.

The fifth chapter discusses social and political dialectic, in all political and social phenomena that have took place in the second half of the fourth century AH.

Conclusion comes to summarize the most important findings after analyze Maqamat Al Hamathani .

In conclusion, this modest effort I put it in the hands of the defense committee professors Distinguished: Dr. Mohammad Ahmad Rabe'a, Dr. Qasim Al Momani, and Dr.Ahmad Flyieh. So if it is hits the right path it would be the inspiration of Allah the righteous in the first place, and by the support of my teacher Dr. Ahmad Al Aroud secondly, but if it has wronged then it is due to my sinful self.

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

١) ابن الاثير ،عز الدين علي بن محمد الجزري(٥٥٥-٦٣٠هـ) :

الكامل في التاريخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٧ م.

٢) ابن الأثير، مجد الدين أبو سعادات مبارك بن محمد :

النهاية في غريب الحديث والأثر ، دار الفكر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٧م ، ج١

٣) إسماعيل ،عز الدين:

الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط٤ ، ١٩٦٨م.

٤) أنيس ، إبراهيم وآخرون :

المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٢، ج١

٥) إيغلتون ، تيري :

نظرية الأدب،ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ،[د.ط] ، ١٩٩٥م.

٦) البحراوي ،سيد :

المدخل الاجتماعي للأدب ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، [د . ط] ، ٢٠٠١م.

٧) البغدادي ، عبد القاهر بن طاهر:

الفرق بين الفِرق ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،[د.ط]، ١٩٨٧م.

٨) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(٣٥٠ – ٤٢٩هـ) :

يتيمة الدهر (ت : مفيد قمحيّة)،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م،ج٤

٩) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :

- **البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨م ، ج١

- **البخلاء**، دار صادر ، بيروت، ط١، ١٩٦٣

١٠) الجميلي ،رشيد عبد الله:

تاريخ الدولة العربية الإسلامية " العصور العباسية المتأخرة " ، بغداد ،ط١ ، ١٩٨٩م.

١١) أبو حاقة ، أحمد:

الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م

١٢) الحريري،القاسم بن علي بن محمد (٤٤٦-٥١٦هـ):

مقامات الحريري دار المعارف ، بيروت، [د.ط]، ١٨٧٣ م.

١٣) حسين ،طه :

في الأدب الجاهلي ، مطبعة الفاروق ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٣٣م.

١٤) الحصري ، إبراهيم علي القيرواني :

زهر الأدب وثمر الألباب، شرح وتحقق الدكتور زكي مبارك ،مطبعة السعادة، مصر، ط٣ ، ١٩٥٣م ، ج١.

١٥) حمودة ، هادي حسن :

المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، دار الأفاق الجديدة، بيروت ، ط١، ١٩٨٥م.

١٦) الحموي ،ياقوت بن عبدا لله (٥٧٤ – ٦٢٦ هـ):

- **معجم البلدان**، منشورات مكتبة الأسدي، طهران ، المجلد الأول، ج٢ ، ١٩٦٥

- **معجم الأدباء** ، (ت: د.عمر فاروق)، مؤسسة المعارف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .المجلد الأول.

١٧) الحوفي ، أحمد محمد :

الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط٤ ،١٩٦٢

١٨) الخضري ، محمد:

تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ،ط ١ ، ١٩٩٤ م.

١٩) ابن خلكان ، أحمد بن محمد بن إبراهيم (٦٠٨ – ٦٨١ هـ) :

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة. بيروت ، ج١ .

٢٠) الذهبي، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان(٦٧٣- ٧٤٨هـ) :

سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط ١١، ١٩٩٦م، ج١٧.

٢١) الرافعي ، مصطفى صادق :

تاريخ آداب العربية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٤، ١٩٧٤ ،ج ١

٢٢) الزبيدي ،السيد المرتضى الحسيني :

تاج العروس ، المطبعة الخيرية ، مصر ، ط١ ، ،١٣٠٦ هـ ، ج ١

٢٣) زيدان ، جرجي:

تاريخ آداب اللغة العربية ، دار الهلال [د. ط] ١٩٤٦، ج٢

٢٤) سارتر ، جان بول:

- **ما الأدب** ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ،[د. ط] ،١٩٩٠م.

- **الأدب الملتزم** ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٧ .

٢٥) سعد ،فاروق:

المقامات ، دار الآفاق الجديدة، ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢ .

٢٦)سلطان ، جميل:

فن القصة والمقامة ، دار الأنوار ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٧

٢٧) السيوطي ، جلال الدين :

تاريخ الخلفاء، (د. ن) لاهور ، ١٩٨٦ م.

٢٨) الشكعة ، مصطفى :

الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، كتاب النثر ، الدار المصرية اللبنانية ، ط٢ ،١٩٩٣ م.

٢٩) ضيف ، شوقي :

- **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢٢
- **تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢،١٩٩٢
- **تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢،١٩٩٢
- **المدخل الاجتماعي للأدب** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨
- **المقامة** ، دار المعارف ،القاهرة ، ط٧

٣٠)الطرابلسي ، إبراهيم الأحدب:

كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، دار التراث ، بيروت .

٣١)طرفة بن العبد :

الديوان (ت: مهدي محمد ناصر الدين) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٣م .

٣٢) عبدا لله ، يسري عبد الغني:

ديوان بديع الزمان الهمذاني ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧ م.

٣٣)ابن عبد ربه :

العقد الفريد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٣ ، ج٢ .

٣٤)عبده ،محمد:

مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط١٠، ٢٠٠٢ م .

٣٥)عبود ، مارون :

بديع الزمان الهمذاني ، دار المعارف ،بيروت [د . ط] ، ١٩٥٤م.

٣٦)علي ، وفاء محمد :

الخلافة العباسية في عهد تسلط البويهيين، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية .

٣٧)العوض ، يوسف نور:

فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، ط٢ ، ١٩٨٦ م.

٣٨) فيشر ،آرنست :

ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٨٦م.

٣٩)القالي،أبو علي إسماعيل بن القاسم (٢٨٨- ٣٥٦هـ) :

الأمالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ج١

٤٠) القلقشندي ،أحمد بن علي (٧٥٦-٨٢١هـ):

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (ت: محمد حسين شمس الدين)، دار الكتب العلمية ،ط ١، ١٩٨٧ ج١٠ .

٤١)كارلو نالينو :

تاريخ آداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ،دار المعارف ، مصر ، ط٢، .

٤٢)مبارك ، زكي :

النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٢ ،١٣٧٦هـ ، ج١ .

٤٣)المبارك ، مازن :

مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، دار الفكر، دمشق ،ط٢ ، ١٩٨١ .

٤٤)مصطفى ، أحمد أمين :

فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي ، ط١ ، ١٩٩١ .

٤٥)بو ملحم ،علي:

في الأدب وفنونه ، المطبعة العصرية ،صيدا ، لبنان ، (د. ط) ،١٩٧٠ م.

٤٦)مندور ، محمد:

الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،[د . ط] ، ١٩٩٨م.

٤٧)ابن منظور ، محمد بن مكرَّم :

لسان العرب ، دار إحياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ج١.

٤٨) هلال ، محمد غنيمي :

النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة ،المطبعة العالمية ، القاهرة ،[د.ط] ، ١٩٦٤ .

٤٩)ويليك ،رينيه وآرستن وارن :

نظرية الأدب ، تعريب الدكتور عادل سلامة ،دار المريخ ،الرياض ، ط٣ ، ١٩٦٢ م.

٥٠)ياغي ،عبد الرحمن:

رأي في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩.