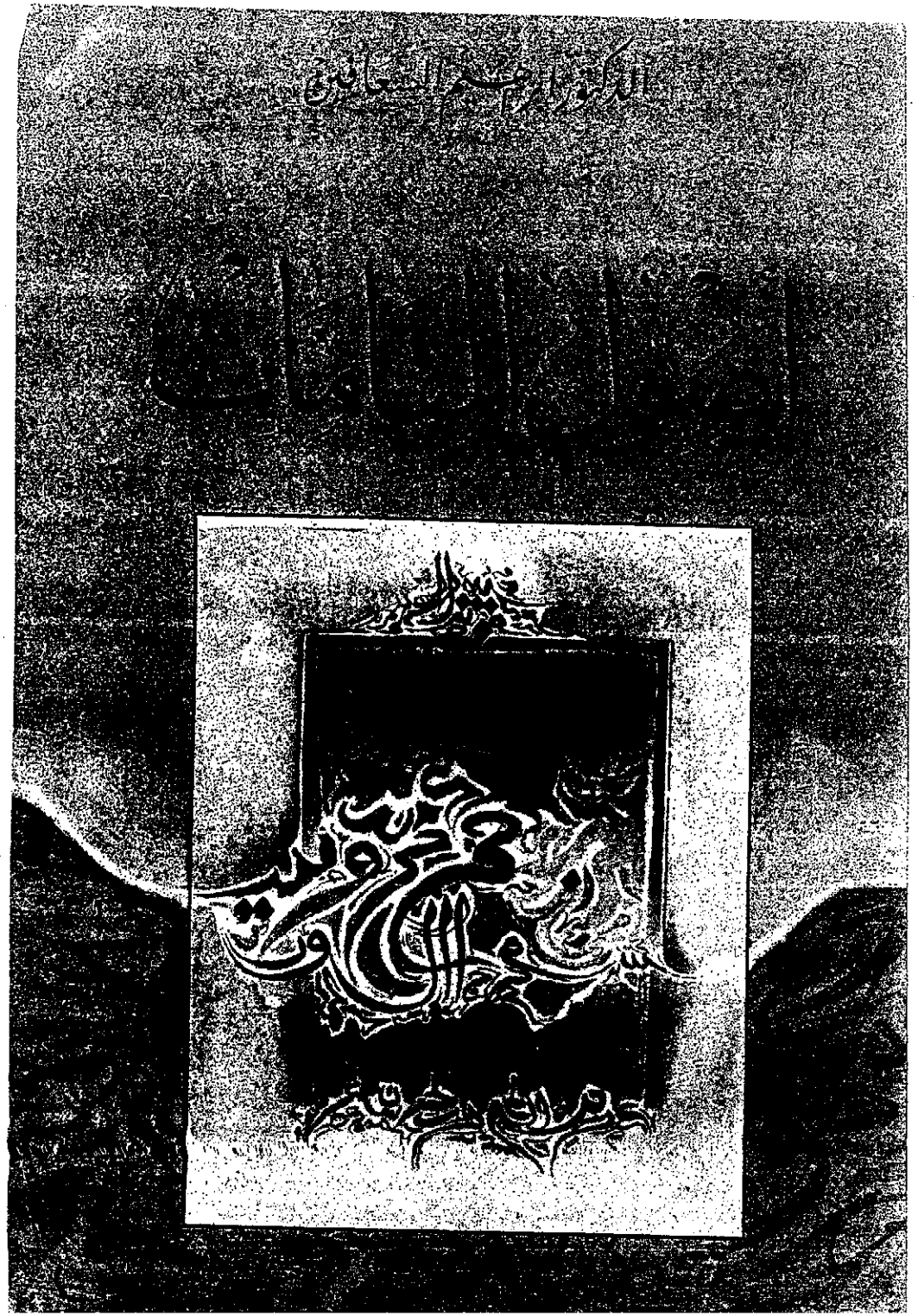
This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقررات الجامعة.

ويمنع منعا باتاَ نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الالكتروني الى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.



د. ضياء البكري
Arab 339
٣٣٩ ثـ

أصول المقامات

الدكتور ابراهيم السعافين

أصول المقامات

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م

دار المناهل
للطباعة والنشر والتوزيع

تليفون : ٨١٤٧١٦
٨١٤٦٩٧
ص.ب : ٥٦٤٥ / ١٤

دار المناهل
للطباعة والنشر والتوزيع

مقدمة

حظيت المقامات باهتمام واضح في تاريخ الأدب العربي عامة، وفي العصر الحديث خاصة، على تباين وجهات النّظر في التقدير والتحليل.

ولقد تركّز هذا الاهتمام على طبيعة المقامات وعلى نشأتها وتطوّرها منذ بديع الزّمان الهمذاني حتى الحريري، بل امتدّ إلى كل أصحاب المقامات فشمل المقامة الإحيائية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

وفي إطار الاهتمام بالمقامات ظهرت دراسات مقارنة تبيّن أثر المقامات في الأدب الغربي ولا سيّما الأدب الأسباني والإيطالي، مثلما قامت دراسات موازنة تبيّن أثر المقامة في نشأة الفنون القصصية الغربية في العصر الحديث. على أنّ اهتمام المؤرخين والدارسين والباحثين بالجوانب المتقدّمة لم يحل دون التنبّه على بعض المصادر التي استقى منها مبتدع المقامات، إذ وردت إشارات مقتضبة منذ القرن الخامس الهجري وحتّى هذه الفترة، تتحدّث عن أصول ومصادر تأثّرها البديع أو استلهمها... بيد أنّ هذه الإشارات على

أهميتها لم تنتظمها دراسة مستقلّة مستقصية منهجيّة تضع هذه المصادر والأصول في مواضعها المناسبة، وتبيّن أهمّيتها الحقيقية في تشكيل فنّ المقامة، بالعكوف على دراسة النّصوص والموازنة بينها بصورة تكفل بيان مدى أثر الأعمال السّابقة وقيمتها في ظهور هذا الجنس الأدبيّ الجديد.

وقد نبتت فكرة هذا البحث في أثناء تدريسي مادة «المقامات» في جامعة اليرموك، فكانت تتداعى إلى ذهني صور من النثر الفنّي في كلّ مرة أقرأ فيها مقامة من مقامات الرّواد أو اللاحقين أو الإحيائيين، إذ بدأت الفكرة ضرباً من الإحساس الغامض انتهى إلى مرحلة من الوضوح تجعل الشّروع في تلمّس الخيوط واجباً مشوّقاً على وعورة الطّريق وصعوبة البحث.

وحين تكاملت أمامي صورة الأصول والمصادر الأساسية أو كادت، شرعت في تلمّس منهجي الذي قام على محورين رئيسين هما:

١ ـ اعتماد الدراسة النصيّة في الموازنة بين «الأصول» ومقامات بديع الزّمان على أنّها العمل المبتكر الأوّل الذي أسّس جنساً أدبيّاً هو «فن المقامة». وبذا يكون الحديث مرتبطاً بالأثر والقيمة في المقام الأوّل.

٢ ـ تقديم مفهوم معيّن للمقامة أو تبنّ له، يعين على فهم حقيقة الأثر لبيان قيمة الموازنة، إذ إنّ فهم طبيعة الجنس الأدبي وخصائصه وقيمته يحدّد طبيعة الأصول وملامحها بل نوعها وخصائصها.

وكان لا بدّ لتحقيق هذا الهدف من قراءة عدد كبير من المصادر، يمدّ بعضها البحث بمعلومات أساسيّة، وقد لا يساعد بعضها الآخر على تقديم عون يذكر.

ولقد أفدت من مراجع كثيرة لا يمكن حصرها وردت الإشارة إليها في ثنايا البحث.

ومهما يكن فقد جاء البحث في تمهيد وفصلين:

يتناول التمهيد محاولة تحديد مفهوم للمقامة يحدّد حقيقة الأصول وطبيعتها وقيمتها ومدى أثرها.

ويتناول الفصل الأول: أصول المقامات في صورتها الرئيسة ثم أثر هذه الأصول في مضامين المقامات، وقد اتّبعت في تتبّع هذا الأثر الدراسة النصيّة الموازنة، وقد حاولت أن أردّ دون قسر أو تعسّف بعض المضامين إلى أصولها مراعياً الشّروط الاجتماعية والتاريخية.

أما الفصل الثاني: فيتناول أثر الأصول في التشكيل الفنّي للمقامات من حيث اللّغة، والنّموذج الفنّي، والحكاية المسرحية.

وأخيراً فإنّ الواجب يقتضيني أن أشكر أعضاء هيئة التدريس بقسم اللّغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض الذين ناقشوا هذا البحث في برنامج الندوات العلمية للقسم حين تشكل نهائيّاً أو كاد، كما أشكر زملائي وطلابي بدائرة اللغة العربية بجامعة اليرموك على ما أثاروا من أسئلة وما أسدوا من عون. ولمن أسهموا في

المناقشة ولمن ألهموا وأعانوا أطيب ما في البحث، وأما الخطأ والزّلل فهما مسؤوليتي وحدي، وبالله التوفيق.

ابراهيم السّعافين

تمهيد

يجمع مؤرخو الأدب على أنّ بديع الزّمان الهمذاني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني (٣٥٨ - ٣٩٨) هو أوّل من أنشأ فنّ المقامات الأدبية[١]، على أنّهم يختلفون حول السّنة التي أملى فيها مقاماته الأولى وهو خلاف ينحصر بين عامي ٣٨٢ و٣٩٢ للهجرة.[٢]

وإذا كانت الأجناس الأدبيّة لا تنشأ في فراغ، فإنّ فن المقامة، في صورته التي انتهى إليها على أيدي البديع وسواه من

(١) زعم بعضهم أن أصلها فارسي، إلّا أن المؤرخين يقطعون بأن الآداب الأخرى لم تعرف المقامة إلّا بعد ترجمة مقامات الحريري، انظر دفع هذا الرأي في: زكي مبارك في: النثر الفني في القرن الرابع الهجري دار الجيل بيروت، وشوقي ضيف المقامة ص ٢٠. دار المعارف بمصر ١٩٥٤، ومحمد نبيه حجاب: ظاهرة المقامات ص ٨٦ حولية دار العلوم ١٩٦٨.

(٢) يذكر الثعالبي في يتيمة الدّهر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ٢٩٥/٤ دار الكتب العلمية بيروت أنه توفي عام ٣٩٨ عن أربعين عاماً وورد هذا في وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق إحسان عباس ١٢٩/١ دار صادر بيروت وفي معجم الأدباء لياقوت الحموي نشر د. س. مرجليوث ١٦٣/٢ دار إحياء التراث العربي - بيروت.
وورد في معجم الأدباء ١٦٦/٢ أنه ورد نيسابور في سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة «ونشر بها بزّه، وأظهر طرزه، وأملى أربعمائة مقامة، نحلها أبا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها» وانظر أحمد أمين: ظهر الاسلام ٢٧٢/١ إذ ذكر أنه أملاها بنيسابور سنة ٣٨٢؛ الطبعة السادسة مكتبة دار النهضة المصرية القاهرة.

كتّاب المقامات، حمل ملامح صور مختلفة من حيث الشكل والمضمون، في أعمال السّابقين، دفعت الدّارسين والمؤرخين إلى تلمّس هذه الملامح واختبارها على أنّها أصول تشكّل أجزاء الصّورة أو بعض أجزائها.

ولعلّ فكرة البحث عن الأصول ليست جديدة، وإن لم تكن تحمل في طيّاتها معنى محدّداً لخصائصها الاصطلاحية التي اكتسبتها من الصورة الواضحة التي آلت إليها.

فذهب الدكتور زكي مبارك بصورة قاطعة «إلى أنّ بديع الزّمان ليس مبتكر فنّ المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١» معتمداً على النصّ الذي أورده أبو إسحاق الحصري في «زهر الآداب» الذي يقول منه:

«كلامه غضّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً. ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضّمائر، في معارض عجميّة، وألفاظ حوشيّة، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطّباع ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسّع فيها، إذ صرّف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرّفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين: سمّى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الاسكندري، وجعلهما يتهاديان

الدّر، ويتنافثان السّحر، في معان تضحك الحزين، وتحرّك الرصين، يتطلّع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربّما أفرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرّواية»[1].

وذهب عدد من الدارسين من بعد إلى الإشارة إلى فكرة الأصول مستلهمين ما نقله زكي مبارك عن الحصري من اقتفاء البديع أثر ابن دريد في أحاديثه. ولم يقف الباحثون عند ابن دريد فحسب، فأشاروا إلى آثار الجاحظ والبيهقي والأحنف العكبري وأبي دلف الخزرجي وأبي الفرج الأصبهاني وعدد من قصص النّساك والعبّاد والزّهاد والعيارين والشطّار واللّصوص إلى غير ذلك من مصادر يرجّح أن تكون أثّرت في صورة المقامات الأساسيّة.

بيد أن الحديث عن أصول للمقامات لا بدّ أن يأتي في إطار تبنّي مفهوم معيّن لفن المقامة يحدّد خصائصها الاصطلاحية العامّة بغية تتبّع النصوص التي سبقت وصاحبت نشأة فن المقامة على يد بديع الزّمان الهمذاني رائد فنّ المقامة، ومن الطبيعي إذن أن نوضّح فهمنا لبنية المقامة من خلال نصوص مقامات البديع الرائدة لأنّ النّصوص التي نبحث فيها عن الأصول تنصب على مقامات البديع لا على غيرها.

ويبدو من المناسب أيضاً أن نتعرّف إلى تطوّر معنى «المقامة» قبل أن تصل إلى صورتها الاصطلاحية التي عرفتها مقامات البديع.

(١) زهر الآداب وثمر الألباب تحقيق وشرح زكي مبارك حققه وزاد عليه محمد محي الدين عبد الحميد ١/٣٠٥ ـ ٣٠٦ ط ٤ دار الجيل بيروت ١٩٧٢.

إنّ الحديث عن «المقامة» من حيث اشتقاقها اللّغوي لا يقدّم تفسيراً يساعد على الرّبط بين الأصل اللغويّ، والوظيفة الاصطلاحية.

فقد ورد في لسان العرب، والمقام والمقامة: المجلس. ومقامات الناس: مجالسهم، قال العبّاس بن مرداس، أنشده ابن برّي:

فأيّيَ ما وأيك كان شرّاً فقيد إلى المقامة لا يراها

ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مقامة، ومنه قول لبيد:

ومقامة غلب الرّقاب كأنّهم جنّ لدى باب الحصير قيام

الحصير: الملك ههنا، والجمع مقامات، أنشد ابن برّي لزهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل*

ومقامات النّاس: مجالسهم أيضاً. والمقامة والمقام: الموضع الذي تقوم فيه. والمقامة: السّادة»[1].

وقد ورد عند الجاحظ أنّ المقامات جمع مقام على نحو ما نرى في قوله في البيان والتبيين: «... ثم قال شبيب: فإن ابتليت بمقام لا بدّ فيه من الإطالة فقدم أحكام البلوغ في طلب السّلامة من الخطل قبل

(*) ورد في الجرجانية: شرح مقامات البديع لمحيي الدين عبد الحميد ص ٥٦ مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٦٢ هذا البيت مشفوعاً بالبيت التّالي:

على مكثريهم رزق من يعتريهم وعند المقلّين السّماحة والبذل

(١) ابن منظور: لسان العرب ٥٠٦، ١٢/٥٠٧ مادة «قوم» دار الفكر، دار صادر بيروت د.ت.

التقدم من أحكام البلوغ في شرف التجويد وإيّاك أن تعدل بالسلامة شيئاً فإنّ قليلاً كافياً خير من كثيرٍ غير شاف.

ويقال إنّهم لم يروا قط خطيباً بلديًّا إلاّ وهو في أول تكلفه لتلك المقامات كان مبتثقلاً مستصلفاً أيام رياضته كلها إلى أن يتوقّح وتستجيب له المعاني ويتمكن من الألفاظ.»[1]

وطوّر مدلول اللفظة حتى أصبح الظّرف أو الموقف المرتبط بأوضاع المتلقين أو الخطبة الدينية والموعظة الأخلاقية على نحو ما نرى في «مقامات الزّهاد عند الخلفاء والملوك[2]» في كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة الدّينوري، ويشير ابن المدبّر في «الرسالة العذراء» إلى «كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب»[3] مثلما يورد ابن عبد ربه في العقد مقامات العباد عند الخلفاء[4]، وأمّا عند بديع الزّمان الهمذاني فقد وردت لفظة المقامة مرّات عدّة في المقامة الجرجانية كما أسلفنا وفي المقامة الرّصافية[5]، وفي المقامة الأسدية[6]، وفي المقامة الوعظية إذ وردت صريحة الدّلالة على العمل الفنّي برمته «فأعجب عيسى ببلاغته ونفاذ حجّته فقال لبعض الحاضرين: من هذا؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته لعلّه ينبيء بعلامته.»[7].

(١) البيان والتبيين ١٩٦٢/١

(٢) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار ٣٣٣/١ دار الكتاب العربي بيروت.

(٣) انظر الرسالة ضمن مجموع «رسائل البلغاء» ط ٤ نشر محمد كرد علي لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٧٤ - ١٩٥٤ م.

(٤) ابن عبد ربه: العقد الفريد تحقيق احمد أمين وزميليه ط ٢ - ١٥٨/٣، وما بعدها لجنة التحقيق والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٢.

(٥) شرح مقامات البديع ص ٢١٨

(٦) المصدر السابق ص ٣٥

(٧) المصدر السابق ص ١٧٩

فما مفهوم مصطلح المقامة على النّحو الذي ظهر في مقامات البديع؟

يذكر الدكتور زكي مبارك أنّ المقامات «هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة أو فلسفيّة أو خطرة وجدانية. أو لمحة من لمحات الدّعابة والمجون.»[1]

ورأى الدكتور شوقي ضيف بعد حديثه عن معناها الاصطلاحي ومناقشة من رآها ضرباً من القصص «ليست المقامة إذن قصّة وإنّما هي حديث أدبيّ بليغ»، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصّة، فليس فيها من القصّة إلّا ظاهر فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزّمان وغيره لنطّلع من جهة على حادثة معيّنة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة. بل إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، **إنّما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة. ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة، فالمعنى ليس شيئاً مذكوراً**، وإنّما هو خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليميّة.

ولعلّ ذلك ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزّمان تنحو نحو بلاغة اللّفظ وحبّ اللغة لذاتها، فالجوهر فيها ليس أساساً، وإنما الأساس العرض الخارجي والحلية اللفظية. وكان لذلك وجه من النّفع فإنّ الأدباء انساقوا إلى الثّروة اللفظيّة، وأخذوا يبتكرون صوراً جديدة للتعبير ولكن في حدود سطحيّة.

(١) د. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع جـ ١ ص ٢٤٢ دار الجيل بيروت ١٩٧٥.

وكأنّما ألجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النّفس وحركاتها، ولا إلى الافساح للعقل كي يعبّر عن العواطف ويحلّلها، وإنّما اتّجهوا بها إلى ناحية لفظيّة صرفة، إذ كان اللّفظ فتنة القوم، وكان السّجع كلّ ما لفتهم من جمال في اللّغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل ما راعهم منها ومن أسرارها...»[1].

لقد كان تعريف الدكتور شوقي ضيف في مستهل حديثه قاطعاً إذ يقول:

«فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سمّاها بديع الزّمان مقامة، ولم يسمّها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكلّ ما في الأمر أنّ بديع الزّمان حاول أن يجعله مشوّقاً فأجراه في شكل قصصي. وعمّي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنّوها ضرباً من القصص، وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة ووجدوا فيها نقصاً كثيراً. وهذا حمل لعمل بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه...»[2].

وعرّفها الدكتور فكتور الكك بأنّها: «حديث قصير من شطحات الخيال أو دوّامة الواقع اليوميّ في أسلوب مصنوع مسجّع تدور حول بطل أفّاق أديب شحّاد. يحدث عنه وينشر طويّته راوية جوّالة قد يلبس جبّة البطل أحياناً. وغرض المقامة البعيد هو إظهار

(١) د. شوقي ضيف: المقامة ص ٩ ـ ١٠ فنون الأدب العربي رقم ١ دار المعارف مصر ١٩٥٤.
(٢) المرجع نفسه ص ٨

الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدّراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة.»[1]

بيد أنّه يشير إلى عنصر مهم يتّصل بالكاتب نفسه فهو يرى روحه «تتغلغل في الألفاظ فتسبغ عليها طاقة إيحائية تستهوي القارىء. ومن مظاهر هذه الروح: العبث والظّرف. وقد نال الهمذاني منها حظّاً وافراً تجلّى في بعض مقاماته ولا سيّما المقامة الحلوانية...

أما الفكاهة التي تضحك لها ولا تكتفي بالابتسامة إزاءها فمعدنها في المقامة الصّيمريّة...

ويضاف إلى الفكاهة والظّرف عنصر السخرية والتهكم الجارح أحياناً. وذلك واضح بيّن في المقامة المضيرية «ويصف أسلوب البديع بالحرارة التي تبعث الحياة في سجعه فيتدفّق تدفقاً بالعاطفة المضطرمة».[2]

وقد أضاف عدد من الدّارسين بعداً جديداً إلى «المقامة» من خلال مقارنتها بالأعمال المسرحية والدرامية المختلفة إذ أشار كارل بروكلمان[3] إلى أنّها حافلة بالحركة التمثيلية، ورأى فرانز روزنتال إلى أنّ المقامات تعدّ بديلاً للشكل المسرحي وقال في معرض حديثه

(١) د. فيكتور الكك: بديعات الزمان ط ٢ ص ٤٨ دار المشرق بيروت ١٩٧١.
(٢) المصدر السابق ص ٤٨.
(٣) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي جـ ٢ ترجمة د. عبد الحليم النجار ط ٤ ص ١١٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٧.

عن مقامات الحريري: «... وتصف المقامات مشاهد الحياة اليومية ومشكلاتها بأسلوب مسرحي يرد على لسان بطل المقامة الذي يجادله شخص آخر ممن يلقاهم. وكان أصحاب المقامات يفضّلون فحص الأفكار الشّائعة، وتصوير سمات النّاس ومساوئهم وحرفهم المختلفة بطريقة ساخرة لاذعة تذكرنا بصورة التمثيل بالإشارة أو الإيماء الذي كان شائعاً في الزمن القديم...»[1]

ولاحظ آدم متز أنّ الهمذاني ظهر متميزاً «بنزعة خاصة إلى الحكايات القصصية القصيرة التمثيليّة القصيرة التي تغلب عليها الصّبغة البلاغية، وكانت ثمرة ذلك مجموعة من المقامات، منها واحدة تسمى الرّصافية، وهي معرض تجتمع فيه الاصطلاحات المتعلّقة بالمكدين، كما هو الحال في قصيدة أبي دلف...» ويعدّ المقامات تمهيداً للكتابة الروائية[2].

ونقل جورجي زيدان هذه الفكرة عمن يذهبون هذا المذهب مخالفاً[3]. بيد أن قراءة المقامات من جديد جعلت الباحثين - في إطار البحث عن ملامح للأجناس الأدبيّة الجديدة من مثل القصّة والرواية والمسرحيّة، واكتشاف ملامح الهويّة القوميّة في الفن

(١) تراث الإسلام القسم الثاني ص ١٦٤ تصنيف شاخت وبوزورث ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد مراجعة فؤاد زكريا سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٧٨.
(٢) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام المجلد الأول ص ٤٦٠، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي بيروت - مكتبة الخانجي القاهرة ط ١٩٦٧/٤.
(٣) جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ١٣٨/٤ دار الهلال د.ت.

والإبداع ـ يتأمّلون الفنون القصصية عامة ويوازنوا بينها وبين الأشكال القصصية الغربية من مثل الملحمة والقصة والرواية والمسرحية[1].

وإذا ما حاولنا أن نستخلص صورة للمقامات من تصانيف القدماء وآراء المحدثين فلعلّنا نجدها أقرب إلى التنافر، غير أنّ محاولة لمّها في إطار الانسجام ليس مستحيلاً حين ننظر إليها من خلال التفسير والفهم والتأمّل.

(١) انظر مثلاً: زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرّابع ص ٢٤١ وما بعدها. ود. جميل سلطان: فن القصة والمقامة ص ١٨ وما بعدها دار الأنوار بيروت د. ت
ود. عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٦٨.
وفاروق خورشيد أضواء على السّيرة الشعبية: المكتبة الثقافية عدد ١٠١ وزارة الثقافة والإرشاد القومي القاهرة ١٩٦٤.
في الرواية (عصر التجميع) ط ٢ ص ٩ ـ ١٠ دار الشروق بيروت ١٩٧٥.
ود. مصطفى الشكعة: بديع الزّمان رائد القصة العربيّة عالم الكتب بيروت ١٩٨٣.
ود. عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات: ص ٢٤ منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٩.
وعلي عقله عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب ص ١١٩ وما بعدها منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨١.
ود. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) جديد في رسالة الغفران (نص مسرحي من القرن الخامس الهجري) دار الكاتب العربي ـ بيروت ١٩٧٢.
ود. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٣٤ دار القلم بيروت لبنان ١٩٧٩. ود. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص ٥٢٩ مكتبة الانجلو المصرية ط ٥ القاهرة ١٩٧١، والأدب المقارن ص ٢١٨ وما بعدها، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ١٩٧٧
وانظر آراء شكري عياد وأحمد كمال زكي وفخري أبو السعود وفاروق خورشيد وغيرهم في كتابي: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ص ١٧ وما بعدها دار الرشيد بغداد ١٩٨٠، طبعة ثانية دار المناهل بيروت ١٩٨٧.

فثمة من ركّز على الصّياغة اللفظيّة فقرأ ظاهرها وخرج منها وقد أسعفته بعض النّصوص القديمة أو الملاحظات المبثوثة في المقامات ليصل إلى غايتها التعليميّة اللغوية، وثمّة من راعته حكايات المقامات ووقف عند الأحداث وما تشيعه من سخرية وفكاهة وظرف وعبث ومجون ومن الباحثين من وقف عند الشخصيّة فراعه ذلك المكدّي البارع وربّما ربط بين صورته والحياة الاجتماعية والسياسية في عصر تاريخي يموج بالاضطرابات والتناقضات وسيطرة القيم المادّية وضياع القيم القديمة في عصر يشهد تحوّلات وربما يمثل في نظر بعض المؤرخين بداية انهيارات متلاحقة.[1] وربّما أغرت نماذج بعض المقامات الباحثين بموازنتها بنماذج متميزة في الأدب العالمي...

هذا التأمّل العميق قاد إلى النّظر من جديد إلى ملاحظة أبداها بعض المستشرقين حول ملامح المقامة الدرامية من خلال رؤية جديدة لوظيفة اللغة في المقامة، فلغة المقامة ـ في الأغلب الأعم ـ تحمل طاقة حركيّة درامية لا تقف عند حدود إظهار القدرة اللغوية أو البلاغية (الصنعة اللفظيّة أو المعنوية) وإنّما تتعانق مع الحدث والشخصيّة توحّد بينهما وربّما تقف «بطلاً» دراميّاً إلى جواب بطل المقامة المكدّي نفسه.

وإذا كنّا نرى أنّ المقامة تحمل ملامح من «الحديث» و«الحكاية» و«العمل الدرامي» وتسعى إلى التسلية والتعليم في آن

(١) انظر د. وديعة طه النجم: الجاحظ والحاضرة العباسية ص ٦٨ وما بعدها مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٥٩.

معاً، بما يتخلّلها من ظرف وسخرية ودعابة وكدية ومجون بلغة خاصة بها، فإنّه من الأجدر بها أن تظلّ جنساً قائماً برأسه هو «المقامة».

وعلى ضوء هذا الفهم لفن «المقامة» سنحاول أن نتعرف إلى أصول مقامات الهمذاني التي يحتمل أنه استلهمها أو تأثّرها أو استقى منها، دون أن يكون منهجنا قائماً على إعادة كل جزئية إلى مكانها على نحو ما يفعل أصحاب منهج السرقات الأدبيّة. فالمقامات فنّ مستقلّ له سماته الخاصة المميّزة التي تجعله، كما أشرنا، جنساً أدبياً يتميّز من غيره من الأجناس النثرية بصورة عامة. ومع إيماننا بأن المقامات تترجم عن صاحبها وعن ظروف العصر الفنية والروحية والاجتماعية والحضارية، وأنّها تتأثّر الحياة الشعبيّة فنّاً ومأثوراً وأسلوب حياة مثل غيرها من النّصوص السابقة أو المعاصرة فإنّنا سنحاول أن نبحث عن أصول المقامات ـ على ضوء الفهم السّابق ـ بشكل عام دون تعسّف في الحصر أو بيان مدى التأثير في الأصول الآتية:

١ ـ مقامات الوّعاظ والنّساك والعبّاد والزّهاد والقاصّين والخلفاء.

٢ ـ الأحاديث ذات الطّابع القصصي والفوائد اللغويّة وأحاديث الأعراب لخاصة.

٣ ـ حكايات البخلاء والمكدين واللّصوص والظّرفاء والشطّار والعيارين مع اهتمام خاص بمؤلفات الجاحظ.

٤ ـ شعراء الكدية ومن نقل عنهم البديع نقلاً مباشراً أو قريباً من المباشر.

٥ ـ حكايات السخرية والفكاهة والعبث والمجون والتّهاجي والتحامق.

٦ ـ حكايات القرن الرابع الهجري «عصر البديع» وخاصة حكاية أبي القاسم البغدادي. ولن نلتزم بالحديث عن هذه الأصول بشكل مستقلّ، وإنما سنتحدث عن بعضها في البداية بصورة شبه مستقلة ونتحدث عن بعضها الآخر في أثناء الحديث عن المضمون والتشكيل الفني مراعين شروط الإبداع وارتباط العمل بظروف عصره الاجتماعية والفنيّة، وبالموروث من العصور التي سبقته مع احتفاظ العمل مهما يكن شكله بوحدته وتكامله وتشكيله التامّ.

الفصل الأول

أصول ومضامين

أصـــول

مقامات الوعاظ والقصـاص

حفلت مجالس الزّهد بالمواعظ التي أنشأها أصحابها في قوالب مسجوعة وضمّنوها الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث الشريفة، والأقوال المأثورة، والشّعر على نحو ما روي عن الحسن البصري قوله:

«يا ابن آدم، اذكر قوله: ﴿**وكلَّ إنسانٍ ألزمنا طائِرَهُ في عُنُقِه ونُخرِجُ له يومَ القيامَةِ كتاباً يَلْقاهُ منشورا. اقرأ كتابك كفىٰ بنفْسِكَ اليومَ عليكَ حَسيبا**﴾. عدل والله عليك من جعلك حسيب نفسك. خذوا صفو الدّنيا وذروا كدرها، فليس الصّفو ما عد كدراً، ولا الكدر ما عد صفواً. دعوا ما يريبكم إلى ما لا يريبكم. ظهر الجفاء، وقلّت العلماء، وعفت السنة وشاعت البدعة. لقد صحبت أقواماً ما كانت صحبتهم إلا قرّة العين وجلاء الصّدور... ما لي لا أسمع حسيساً، ولا أرى أنيساً. ذهب النّاس، وبقي النّسناس. لو تكاشفتم، ما تدافنتم، تهاديتم الأطباق، ولم تتهادوا النّصائح».

«رحم الله رجلاً وعظ أخاه، وأهله فقال: يا أهلي صلاتكم صلاتكم، زكاتكم زكاتكم، جيرانكم جيرانكم، إخوانكم

إخوانكم، مساكينكم مساكينكم، لعلّ الله يرحمكم. . .»[1]

«يا ابن آدم، لا غنى بك عن نصيبك من الدّنيا، وأنت إلى نصيبك من الآخرة أفقر، مؤمن مهتّم، وعلج أغتم، وأعرابي لا فقه له، ومنافق مكذّب، ودنياوي مترف. نعق بهم ناعق فاتّبعوه، فراش نار وذبّان طمع. والذي نفس الحسن بيده ما أصبح في هذه القرية مؤمن إلا أصبح مهموماً حزيناً، وليس لمؤمن راحة دون لقاء الله. النّاس ما داموا في عافية مستورون. فإذا نزل بلاء صاروا إلى حقائقهم: فصار المؤمن إلى إيمانه، والمنافق إلى نفاقه. . .»[2].

وروى الجاحظ أنّ جعفر بن الحسن «أوّل من اتخذ في مسجد البصرة حلقة، وأقرأ القرآن في مسجد البصرة»[3] وقال أيضاً: «ومن القصّاص (موسى الأسواري)، وكان من أعاجيب الدّنيا، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به فيقعد العرب عن يمينه، والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله، ويفسّرها للعرب بالعربيّة، ثم يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسّرها لهم بالفارسية. فلا يدرى بأيّ لسان هو أبين»[4] فرواة القصص، والزّهاد والوعّاظ، كانوا ظاهرة بارزة في المجتمع الإسلامي منذ زمن مبكّر. ولم يقف الأمر عند المشتغلين بالقصص الجادّ، بل تعدّاه إلى ألوان أخرى تتصّل بأخبار الحمقى

(١) الجاحظ: البيان والتبيين جـ ٣ ص ٦٩
(٢) المرجع السّابق ص ٧٠، ٧١
(٣) المرجع نفسه ص ١٩٦
(٤) نفسه ص ١٩٦

والنّوكى والمجانين وأصحاب النّوادر والطرائف[1]. روى الجاحظ عن أحدهم» قال: «وكان بالرقة رجل يحدث عن بني إسرائيل، وكان يكنّى أبا عقيل، فقال له الحجّاج ابن حنتمة: ما كان اسم بقرة بني إسرائيل قال: حنتمة، فقال له رجل من ولد أبي موسى: في أيّ الكتب وجدت هذا، قال: في كتاب عمرو بن العاص»[2]

وكتب الأدب تحفل بأخبار القصاص ومقامات الوعاظ والعبّاد والزّهاد وقصصهم وحكاياتهم ونوادر ما قالوه أو جرى لهم مع الخلفاء والأمراء وعامة الناس[3]. وتبدو مقدّمة المقامة متأنقة مسجوعة أحياناً كأنها جزء منه على نحو ما نرى في «مقام خالد بن صفوان بين يدي هشام» إذ يورد ابن قتيبة على لسان خالد ما يأتي: «قال خالد: وفدت عليه فوجدته قد بدأ يشرب الدّهن، وذلك في عام قد باكر وسميّه وتتابع وليّه وأخذت الأرض زخرفها، فهي كالزرابي المبثوثة والقباطيّ المنشورة، وثراها كالكافور لو وضعت به بضعة لم تترّب. . .»[4] وقد حفلت أحاديث الأعراب بالمواعظ، إلى جانب احتفاظها بموضوعاتها النمطية من مثل شكوى الفقر وضيق سبل الحياة.

أحاديث الأعراب

وتقدّم أحاديث الأعراب وخطبهم وموضوعاتها مادة مفيدة في

(١) نفسه ١٨٨ وما بعدها
(٢) نفسه ص ١٩٤
(٣) انظر العقد الفريد ١٥٨/٣ وانظر: عيون الأخبار: كتاب الزهد م ١ جـ ٢ ٢٦١ - ٣٧٦.
(٤) عيون الأخبار م ١ ج ٣٤١/٢

التعرف على أصول المقامات، ويبدو أنّ هذه الأحاديث والخطب اتخذت صورة نمطيّة في شكلها وفي مضمونها، فهي مسجوعة على نحو معيّن مثلما هي قائمة على الكدية ووصف الفقر والجوع في مضمونها. على نحو ما نرى في حديث أعرابي يشكو لعتبة بن أبي سفيان الفقر حين كان يخطب النّاس. «فنعق به أعرابي من مؤخّر المسجد. فقال: أيها الخليفة! قال لست به ولم تبعد. قال: فيا أخاه. قال: قد أسمعت ففعل، فقال: والله لأن تحسنوا وقد أسأنا خير لكم من أن تسيئوا وقد أحسنّا، فإن كان الإحسان لكم، فما أحقكم باستتمامه، وإن كان لنا فما أحقّكم بمكافأتنا. رجل من بني عامر يمتّ إليكم بالعمومة، ويختصّ اليكم بالخؤولة، وقد وطئه زمان، وكثرة عيال، وفيه أجر، وعنده شكر، فقال عتبة: أستعيذ بالله منك، وأستعينه عليك، قد أمرت لله بغناك، فليت إسراعنا إليك يقوم بإلهائنا عنك.»[1].

ويمكننا أن نتابع ذلك في أحاديث أخرى على نحو ما نرى في حديث ليلى الأخيليّة مع الحجّاج المنسوب إلى ابن دريد. إذ روي في هذا الحديث ما يأتي: «. . . فقال لها يا ليلى، ما أتى بك؟ فقالت: أخلاف النّجوم، وقلّة الغيوم، وكلب البرد، وشدّة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرّفد. فقال لها: صفي لنا الفجاج، فقالت: الفجاج مغبرّة، والأرض مقشعرّة، والمبرك معتلّ، وذو العيال مختلّ،

(١) المبرّد: الكامل في اللغة والأدب جـ ٢ ص ٣٨٠ مكتبة المعارف بيروت د. ت وانظر حديثاً عن أعرابي يقول الشّعر في زوجته جـ ١ ص ١٨٢، وحديثاً عن أعرابي يشكو الفقر جـ ١ ص ١٨٤ من الكتاب نفسه.

والهالك اللقلّ، والنّاس مسنتون، رحمة الله يرجون، وأصابتنا سنون مجحفة مبلطة، لم تدع لنا هبعاً ولا ربعاً، ولا عافطة ولا نافطة، أذهبت الأموال، ومزّقت الرجال، وأهلكت العيال، ثم قالت: إنّي قلت في الأمير قولاً، قال: هاتي، فأنشأت تقول:

أحجّاج لا يفلل سلاحك انها المنايا بكفّ الله حيث يراها
أحجّاج لا تعطي العصاة مناهم ولا الله يعطي للعصاة مناها
إذا هبط الحجّاج أرضاً مريضة تتبّع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الدّاء العضال الذي بها غلام إذا هزّ القناة سقاها

. . . . الخ الأبيات».

وترد في الحديث فائدة لغوية تعليمية في سوء فهم الكنايات تقوم على الدّعابة: «. . . ثم قال: يا غلام، اذهب إلى فلان فقل له: اقطع لسانها، فذهب بها فقال له: يقول لك الأمير: اقطع لسانها، فقال: فأمر بإحضار الحجّام، فالتفتت إليه فقالت: ثكلتك أمّك! أما سمعت ما قال، إنّما أمرك أن تقطع لساني بالصّلة، فبعث إليه يستثبته، فاستشاط الحجّاج غضباً وهمّ بقطع لسانه، وقال أرددها، فلما دخلت عليه قالت: كاد وأمانة الله يقطع مقولي ثم أنشأت تقول: . . .»[1].

وورد في أمالي القالي أيضاً خبر منسوب لابن دريد عن أعرابي خطب النّاس في المسجد وهذا نصّه: «حدّثنا أبو بكر رحمه الله قال أخبرنا أبو حاتم قال: أخبرنا أبو زيد قال: بينا أنا في المسجد

(١) أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي الأمالي ١/٨٦/٨٧ دار الكاتب العربي بيروت د.ت

الحرام، إذ وقف علينا أعرابي فقال: يا مسلمون إنّ الحمد لله والصّلاة على نبيّه، إنّي امرؤ من أهل هذا الملطاط الشّرقي المواصي أسياف تهامة، عكفت عليّ سنون محش، فاجتبت الذرى، وهشمت العرى، وجشمت النّجم، وأعجت البهم، وهمّت الشّحم، والتحبت اللحم، وأحجنت العظم، وغادرت التّراب موراً، والنّاس أوزاعاً، والنّبط قعاعاً، والضّهل جزاعاً، والمقام جعجاعاً، يصبحنا الهاوي، ويطرقنا العاوي، فخرجت لا أتلفّع بوصيده، ولا أتقوت هبيده، فالبخضات وقعة والرّكبات زلعة، والأطراف قفعة، والجسم مسلهم والنّظر مدرهم، أعشو فأغطش، وأضحي فأخفش، فأسهل ظالعاً وأحزن راكعاً فهل من أمر يجير أو راع يخير، وقاكم الله سطوة القادر، وملكة القاهر، وسوء الموارد وفضوح المصادر. قال فأعطيته ديناراً وكتبت كلامه، واستفسرت ما لم أعرفه»[1].

ويتردّد المعنى في حديث لأعرابي آخر في المسجد، منسوب إلى ابن دريد، وقد قال في مسألة: «قال: وقف أعرابي في المسجد الجامع في البصرة فقال: قلّ النّيل، ونقص الكيل، وعجفت الخيل، والله ما أصبحنا ننفخ في وضح، وما لنا في الدّيوان من وشمة، وإنّا لعيال جربّة، فهل من معين أعانه الله يعين ابن سبيل، ونضو طريق، وفلّ سنة؟ فلا قليل من الأجر ولا غنى عن الله، ولا عمل بعد الموت.»[2]

(١) الأمالي ١/١١٣ ـ ١١٤
(٢) نفسه ٢/١٩٤

ونجد صورة مشابهة في «المحاسن والمساوىء» في قول أبي فرعون الأعرابي السائل شعراً:[1]

وصبية مثل صغار الذرّ ... سود الوجوه كسواد القدر
كلّهم ملتزم بصدري ... حتى إذا لاح عمود الفجر
ولاحت الشّمس خرجت أسري ... أسبقهم إلى أصول الجدر
إلا فتى يحمل عنّي إصري ... هذا جميع قصّتي وأمري!
فاسمع مقالي وتوقّ شرّي ... فأنت بغيتي وذخري
كنيت نفسي كنية في شعري ... أنا أبو الفقر دام الفقر

وأورد البيهقي أيضاً صورة منسوبة إلى الأصمعي[2] «. . . قال الأصمعي: رأيت سائلاً وقد تعلّق بأستار الكعبة من بني تميم وهو يقول:

أيا ربّ، ربّ النّاس والمنّ والهدى ... أمالي في هذا الأنام قسيم!
أما تستحي منّي، وقد قمت عارياً ... أناجيك يا ربّي وأنت كريم!
أترزق أبناء العلوج وقد عصوا ... وتترك قرماً من قروم تميم

وورد أيضاً[3] «. . . ورأيت رجلاً من الأعراب، وقد تعلّق بأستار الكعبة وهو يقول:

يا ربّ إنّي سائل كما ترى ... مشتمل شميلتي كما ترى
وشيختي جالسة فيما ترى ... والبطن منّي جائع كما ترى
فما ترى يا ربّنا فيما ترى

(١) المحاسن والمساوىء ٢/٤١٨
(٢) المصدر نفسه ٢/٤١٨
(٣) نفسه ٢/٤١٩

وقيل[1]: «ودخل رجل منهم (أي المكدّين) على هشام بن عبد الملك بن مروان، فقال: يا أمير المؤمنين، أتتنا سنون ثلاث، فأمّا الأولى فأذابت الشّحم، وأمّا الثّانية فأنحضت اللحم، وأمّا الثالثة فهاضت العظم. وعندك أموال، فإن كانت لله جلّ وعزّ فبثّها في عباد الله، وإن كانت لهم، ففيم تحبسها عنهم! وإن كانت لك فتصدّق علينا، إنّ الله يجزي المتصدّقين».

وقد أورد ابن قتيبة في عيون الأخبار هذا الحديث أو المقام الذي سمّي «مقام أعرابي بين يدي هشام» بصورة تختلف اختلافاً يسيراً في لغة متنها على النّحو الآتي:

«قال: أتت على النّاس سنون، أما الأولى فلحّت اللحم، وأما الثانية فأكلت الشّحم... وأما الثالثة فهاضت العظم، وعندكم فضول أموال، فإن كانت لله فاقتسموها بين عباده، وإن كانت لهم ففيم تحظر عنهم! وإن كانت لكم فتصدّقوا عليهم بها، فإن الله يجزي المتصدقين. فأمر هشام بمال فقسم بين الناس، وأمر للأعرابي بمال، فقال: أكلّ المسلمين له مثل هذا؟ قالوا: لا، ولا يقوم بذلك بيت مال المسلمين. قال: فلا حاجة لي فيما يبعث لائمة النّاس على أمير المؤمنين.»[2]

وواضح أن الحديث قد وظّف عند ابن قتيبة لغرض أخلاقي بعيد عن أسلوب الكدية. روى أبو حيان التوحيدي عن الأصمعي في «البصائر والذخائر»:

(١) نفسه ٢/٤٢٠
(٢) عيون الأخبار ١/٣٣٨

«سألت امرأة من الأعراب عن حال لحقتهم فقالت: سنة جردت، ونار خمدت، وحال جهدت. فهل فاعل للخير، أو دالّ عليه أولا، فمن يجير، رحم الله من رحم، وأقرض من لا يظلم»[1].

وورد أيضاً[2]: «ومنهم أبو دلامة، دخل على المنصور فقال: يا أمير المؤمنين، تأمر لي بطلب صيد! قال: أعطوه، قال: كلب بلا صقر! قال: أعطوه صقراً، قال كلب وصقر بلا بازيان! قال: أعطوه غلاماً بازيانا. قال: فلا بدّ لهم من دار! قال: أعطوه داراً، ... فهل بقي لك شيء؟ قال: نعم تدعني أقبل يدك، قال: ليس إلى ذلك سبيل، فقال: ما منعتني شيئاً أهون على عيالي من هذا!».

وورد أيضاً[3]: «وقالت أعرابية لحاتم بن عبدالله الطّائي: أتيتك من بلاد نائية شاسعة، تخفضني خافضة، وترفعني رافعة، ظلمات من الأمور نزلن بي، فبرين عظمي، وأذهبن لحمي، فتركنني بالجريض، قد ضاق بي البلد العريض، لم يتركن لي سبداً، ولم يبقين لي كبدا. غاب الوالد، وهلك الرّافد، وأنا امرأة من هوازن، أقبلت في أفناء من العرب، أسأل عن المرجوّ نائله، والمحمود سائله، والمأمون جانبه، فقيل لي: أنت، فاصنع إحدى ثلاث: أما أن تحسن صفدي، أو تقيم أودي، أو تردّني إلى بلدي. فقال: أجمعهنّ لك وحبّاً، ففعل بها ذلك كلّه».

(١) البصائر والذخائر/تحقيق د. ابراهيم الكيلاني ٢/١٢٤ مكتبة أطلس دمشق.
(٢) المحاسن والمساوىء ٢/٤٢٠.
(٣) المصدر نفسه ٢/٤٢٢.

وورد أيضاً[1]: «وسأل أعرابيّ، فقال: سنة جردت، وحال جهدت، وأيد خمدت، فرحم الله من رحم، وأقرض من لا يظلم!».

وورد أيضاً[2]: «وسأل أعرابيّ فقال: أين الوجوه الواضحات الصّباح، والعقول الرّاجحات الصّحاح، والصّدور الرّحاب السّماح والمكارم الثمينة الزّباح!».

وورد[3]: «وسأل أعرابي فقال: رحم الله امرءاً لم تمجّ أذنه كلامي، وقدّم لمعاده من سوء مقامي، فإنّ البلاد مجدبة، والحال مسغبة، والحياء زاجر ينهي عن كلامكم، والفقر عاذر يدعو إلى إخباركم، فرحم الله امرءاً واسى بمير، أو دعا بخير! فقال رجل: ممّن يا أعرابيّ؟ فقال: أخ في كتاب الله، وجار في بلاد الله، وطالب خير من رزق الله.»

وورد[4]: «وسأل آخر، فقال: نقص الكيل، وعجفت الخيل، وقلّ النّيل، فهل من رحيم آجره الله، فإنّه لا غنى عن الله، لقوله جلّ وعزّ: ﴿من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً﴾ لم يستقرض ربّنا جلّ وعز من عدم، وكان ليبلو ويختبر».

وورد[5]: «وسأل آخر، فقال: إنّي رجل من مدينة الرّسول

(١) المحاسن والمساوىء ٢/٤٢٣
(٢) نفسه ٢/٤٢٣
(٣) نفسه ٢/٤٢٣
(٤) نفسه ٢/٤٢٤
(٥) نفسه ٢/٤٢٤

عليه وعلى آله السّلام، مشيت حتى انتعلت الدّم، فرحم الله من حملني على ناقتين، فلا قليل من الأجر، ولا غنى عن الله جلّ وعزّ!»

وورد[1]: «وقيل لسائل أعرابيّ: أين منزلك؟ قال: مالي منزل، إنّما أشتمل بالليّل إذا عسعس، وأظهر بالنّهار إذا تنفّس».

حكايات البخلاء والمكدين واللصوص والظرفاء والشّطار العيارين

اضطربت الحياة الاجتماعية وراحت تصطرع فيها فئات وأجناس وتيّارات وأهواء، وبدأت الحياة السيّاسية والاقتصادية تتذبذب في مسايرة «الفكرة» الاسلامية، فسجّلت الحياة الاجتماعية ظاهرات لافتة للنّظر، تمثّل انعكاساً ـ بلا ريب ـ للتطورات المختلفة التي ألّمت بالمجتمع. فبدأت تظهر هذه الفئات في صورة ظاهرها المجون والخلاعة والفكاهة والظّرف والتنكّر للمواضعات الأخلاقية والاجتماعية، وباطنها شكوى ممضّة مما آلت إليه الأخلاق والأفكار والقيم من تغيّر حادّ، أدّى إلى اهتزاز في التركيبة الاجتماعية والأخلاقية، وظهور ماديّة سحقت القيم الأساسية للمجتمع أو كادت. وهذه الصّور التي مثّلها «بنو ساسان» ليست وافدة ـ كما يرى بعض الباحثين ـ لأنّ شواهد كثيرة تنفي أن تكون هذه الظّاهرة السلبيّة نزلت القرية الوادعة الآمنة المطمئنة دون أية إرهاصات أو إشارات بفعل العوامل التي أشرنا إليها. فقد ذهب الدكتور جميل سلطان إلى أنّ جماعة المكدّين هم من فئة عالمية تستوطن الأرض

(١) نفسه ٢/٤٢٤

كلّها وهي ما تسمّى تسميات مختلفة من مثل بني ساسان والزّط والنّور والغجر وسواها إذ يقول: «إنّ هذه الطّائفة من بني ساسان، كانت منتشرة في بقاع الشّرق وهي تعرف أنّ لها إخواناً منتشرون على وجه الأرض وأنّهم جميعاً من أصل واحد، وقد برعت بأنواع العبث واللّهو والموسيقى، وعرفت في عصور عربيّة زاهرة، ـ في القرن الثالث والرابع خاصّة ـ بالطّرب والأدب، وقلّما يعرف عن واحد منهم أنّه كان ممّن تنقصه الفكاهة أو إنشاء الشّعر أو التّحايل وإعجاب النّاس في المجالس. فكانت الحياة عندهم متحلّلة من القيود، منطلقة مع شهوات النّفس ورغباتها، تستجدي مباهج الحياة، وتعبّ من متعها، سيّان لديها الفقر والغنى، والرّفعة والضّعة، ما دامت تفهم الحياة شعلة ستنطفىء، فلتبادر إلى ملاذ يومها بما تيسّر، من غير خلق ولا رادع ولا مال، فليس الغنى شرطاً للذّة، ولا الفقر مانعاً منها.»[1]

ويمضي الدكتور سلطان في حديثه عن بني ساسان حتى ليشعر بأنّهم هم أبطال المقامات، وأننا إذا تخيّلنا واحداً من هؤلاء فإنّ بإمكاننا أن نعمم صورته على أبطال المقامة إذ يقول:

«وكان بنو ساسان في المشرق مدعاة عجب، وأصحاب طرب، وأرباب أدب، عرفت بعض أخبارهم الطريفة وأحوالهم العجيبة، وأغرب ما كان لديهم احتيالهم للرّزق، وأساليبهم في جمع المال، ولقد كان يمرّ بهؤلاء دون أن يؤبه لهم، ولكنه كان أحياناً يدفع

(١) د. جميل سلطان: فن القصة والمقامة ص ٤١ دار الأنوار بيروت د.ت.

بعضهم من أولي الذّكاء والإبداع إلى المدن والدّساكر يجوبونها، يتعلّمون ويعلّمون، يستمعون ويسمعون فما وقفوا موقف سؤال، إلاّ وأظهروا بعض مواهبهم في الشّعر والإنشاء أو التّحايل، ولا اجتمعوا إلى مجلس إلاّ أخذوا منه بعض ما يمكن أن يؤخذ من موعظة أو حكمة، أو نادرة أو لحن، حتى إذا تقلّبت بهم الأيّام، وطرحتهم النّوى مطارحها، رأيتهم وقد جمعوا ثروة فنيّة جيّدة من الغناء والأدب، فإذا أتي بهم إلى مجالس الكبراء والأعيان، وجدوا الاعجاب والتقدير والإكرام، ويظلّ الشّعر يأخذ بهم حتى يجعلهم في عداد النّدماء، ولكنّهم لا يتحوّلون عن صنعتهم الأصليّة، لأنّها الأصل في هذا التقدير والإعجاب: يظلّون سؤّالاً مكدّين ولو كانوا أدباء أو وُعّاظاً مغنّين»[1] ثم أوحى بأن الشّاعر المكدّي الأحنف العكبري هو من أبرز أولئك المكدّين.

وإذا كانت هذه الفئة قد عرفت بالكدية، واتّسمت بسمات معيّنة في أسلوبها وفي طريقة حياتها فإنّه من الخطر أن نتصوّر أنّها فئة طارئة على المجتمع، وابن غير شرعي، لا تمتّ إليه بصلة. والمجتمع بعد ذلك وقبله بريء مما أصابها أو ممّا ألمّ بها، مما يوحي بأن الحياة الاجتماعية لم تؤثر عليها لأنّها فئة معزولة، ارتضت حياتها، وعاشت لها قانعة شاكرة.

وإذا ما استعرضنا المؤلّفات الأدبية التي تناولت الحياة الاجتماعية أو أشارت إليها وإلى ما صاحبها من تفاوت في توزيع الثروة، وفي اختلال القيم والاتجاهات، وأثر ذلك على سلوك الناس

(١) المرجع السابق ص ٤٣

من شيوع القيم المادية وظهور التّكالب على النزوات والشّهوات والحرص على جمع المال بوسائل مشروعة وغير مشروعة، فظهر الجنوح حيناً والالتواء والحيلة أحياناً أخرى.

وتبدو هذه الصّورة الحادّة حين نوازن بين أحوال كل من العلماء وأرباب المال، ممّا يفسّر وجود هذه الظاهرة الاجتماعية التي أشرنا إليها على أنّها من صميم التّربة الاجتماعية، ولم تكن نباتاً شيطانياً ليس له واقع أو جذور.

ومن أهمّ هذه المؤلّفات كتب الجاحظ التي صوّرت الحياة الاجتماعية وما يسودها من مفارقات وتناقضات عجيبة. ولعل كتاب «البخلاء» من أوضح الوثائق التي تشير إلى طبيعة هذه الحياة، وما يتّصل بها من قيم مادية، ومن مظاهر سلوك تتشعب عنها أو تنسجم معها. فقد أورد أخبار المكدّين، ووصل بينهم وبين صفة «البخل». ولعل هذه الصلة ترجع إلى تجربة المكدّي، وطول إملاقه، مما يدعو إلى الشّغف بالمال، ومعرفة قدره وحقّه إذ جاء في «حديث خالد بن يزيد» ما نصّه:

«وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة ـ هو خالويه المكدّي ـ وكان قد بلغ في البخل والتّكدية، وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد، وكان ينزل في شقّ بني تميم فلم يعرفوه، فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس من مجالسهم، فأدخل يده في الكيس ليخرج فلساً ـ وفلوس البصرة كبار ـ فغلط بدرهم بغلي، فلم يفطن حتى وضعه في يد السّائل، فلما فطن استردّه، وأعطاه

الفلس، فقيل له: هذا لا نظنّه يحلّ، وهو بعد قبيح. قال: قبيح عند من؟ إنّي لم أجمع هذا المال بعقولكم، فأفرّقه بعقولكم. ليس هذا من مساكين الدراهم، هذا من مساكين الفلوس. والله ما أعرفه إلاّ بالفراسة.

قالوا: وإنّك لتعرف المكدّين. قال: وكيف لا أعرفهم؟ وأنا كنت كاجار في حداثة سنّي. ثم لم يبق في الأرض مخطراني ولا مستعرض إلا فقته، ولا شحّاذ ولا كاغاني، ولا بانوان ولا قرسي ولا عوّاء، ولا مشعب ولا فلور، ولا مزيدي ولا أسطيل إلاّ وكان تحت يدي. ولقد أكلت الزّكوري ثلاثين سنة. ولم يبق في الأرض كعبيّ ولا مكدّ إلاّ وقد أخذت العرافة عليه... وإنّما أراد بهذا أن يوئسهم من ماله، حين عرف حرصهم وجشعهم، وسوء جوارهم. وكان قاصّاً متكلّما بليغاً داهياً، وكان أبو سليمان الأعور، وأبو سعيد المدائني القاصّان من غلمانه»[1]. فقد أوضح طائفة المكدّين والفئات التي تأتلف فيها، وتحدث عن حيلهم على نحو ما نرى فيما يأتي:

«أنا لو ذهب مالي لجلست قاصّاً أو طفت في الآفاق ـ كما كنت ـ مكدّياً ـ اللحية وافرة بيضاء، والحلق جهير طلّ، والسّمت حسن، والقبول عليّ واقع. إن سألت عيني الدّمع أجابت والقليل من رحمة النّاس خير من المال الكثير ـ وصرت محتالاً بالنّهار، واستعملت صناعة الليّل. أو خرجت قاطع طريق، أو صرت للقوم عيناً ولهم مجهراً، سل عنّي صعاليك الجبل، وزواقيل الشّام، وزطّ

(١) البخلاء: ٤٦، ٤٧ تحقيق طه الحاجري دار المعارف بمصر ١٩٧١.

الآجـام، ورؤوس الأكـراد، ومـردة الأعـراب، وفتّـاك نهر بطّ، ولصـوص القفص، وسل عني القيقـانيـة والقـطريـة، وسـل عني المتشبّهة وذبّاحي الجزيرة: كيف بطشي ساعة البطش، وكيف حيلتي ساعة الحيلة، وكيف أنا عند الجولة، وكيف ثبـات جناني عنـد رؤية الطّليعة، وكيف يقظتي إذا كنت ربيئة، وكيف كلامي عند السّلطان إذا أخـذت، وكيف صـبري إذا جلدت، وكيف قلّة ضجـري إذا حبست، وكيف رسفـاني في القيد إذا أثقلت. فكم من ديمـاس قـد نقبته، وكم من مطبق قد أفضيته، وكم من سجن قد كابدته».[1]

ويشير إلى موقعه في الفتن والكدية والخلاعة والتهتّك:

«لم تشهدني وكردوية الأقطع أيّام سندان، ولا شهدتني في فتنة سرنـديب، ولا رأيتني أيـام حـرب المـولتـان، سـل عني الكتيفيـة والخليدية والخرّبيّة والبلاليّة. وبقيّة أصحاب صخر ومصخر، وبقيّة أصحـاب فاس وراس ومقـلاس، ومن لقي أزهر أبـا النّقم. كـان آخـر من صادفني حمـدويه أبـو الأرطال. وأنـا مجيب مردويـه بن أبي فاطمة، وأنا خلعت بني هانىء. وأنـا أوّل من شرب العربيّ حـارّاً، والبـزيل بـارداً. وأوّل من شرب بالعـراق بالكـبرة، وجعل القنقـل قرعة.

وأول من ضرب الشاهسبرم على ورق القرع، وأوّل من لعب اليرامع في البدو، وأسقط الدّف المربّع بين الدّفاف...»[2]

(١) المصدر نفسه ص ٤٩.
(٢) نفسه ص ٥٠

ثم قدّم الجاحظ شرحاً لمصطلحات المكدّين التي ذكرها خـالد ابن يزيد إذ يقول معقباً:

«هذا تفسير ما ذكر خالويه فقط. وهم أضعاف مـا ذكرنـا في العـدد. ولم يكن يجـوز أن نتكلّف شيئـاً ليس مـن الكتـاب في شيء»[1].

وأورد البهيقي في كتابه «المحاسن والمساوىء» أصنـافاً أخـرى في حـديثـه عن «أصنـاف المكـدّين وأفعـالهم»[2]. وممّن أضـافهم البيهقيّ إلى من ذكـرهم الجاحظ: المكيّ ويبـدو أنّه «المقـدّس» عند الجـاحظ، والسّحـري، والشجـوي، والـدّرارحي، والحـاجـور، والخاقاني، وزكيم المغـالطة والسّكـوت، والكان، والمفلفـل، وزكيم الحبشة، وزكيم المرحـومة، والمـطين، إضافـة إلى بعض من ذكرهم الجاحظ.

فالمكيّ مثلاً: «هو الذي يأتيك وعليه سراويل واسع دبيقي أو نرسيّ، وفيه تكة أرمنيّة، قد شدّها إلى عنقه فيـأتي المسجد فيقـول: أنـا من مصر، ابن فـلان التّـاجـر، وجّهني أبي إلى مـرو في تجـارة، ومعي متـاع بعشرة آلاف درهم، فقطع عـليّ الطّريق، وتـركت على هـذه الحال، ولست أحسن صنـاعة، ولا معي بضـاعـة، وأنـا ابن نعمة، وقد بقيت ابن حاجة»[3].

(١) المصدر نفسه ص ٥٣٠
(٢) البيهقي: المحاسن والمساوئ ج٢ ص ٤١٣ - ٤١٧ تحقيق محمد أبـو الفضـل إبراهيم مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.
(٣) المصدر نفسه ص ٤١٣.

وربما كانت صورة «المفلفل» ولعلّه «المقلقل» تنير طبيعة حيل المكدّين والمحتالين وهي كما يأتي: «الرفيقان يترافقان، فإذا دخلا مدينة قصداً أنبل مسجد فيها، فيقوم أحدهم في أوّل الصف، فإذا سلّم الإمام صاح الذي في آخر الصف بالذّي في أوّل الصف: يا فلان قل لهم، فيقول الآخر: قل لهم أنت، أنا أيش! فيقول قل: ويحك لا تستح! فلا يزالان كذلك وقد علّقا قلوب النّاس ينتظرون ما يكون منهما، فإذا علما أنهما قد علّقا القلوب تكلّما بحوائجهما. وقالا: نحن شريكان، وكان معنا أحمال برّ كنّا حملناها من فسطاط مصر نريد العراق، فقطع علينا الطّريق، وقد بقينا على هذه الحال، لا نحسن أن نسأل، وليست هذه صناعتنا، فيوهمان النّاس أنهما قد ماتا من الحياء.»[1].

وروى البيهقي في حديثه «محاسن السّؤال» عن الجاحظ: «قال الجاحظ: سمعت شيخاً من المكدّين، وقد التقى مع شابّ منهم، قريب عهد بالصّناعة، فسأله الشيخ عن حاله، فقال: لعن الله الكدية! ولعن أصحابها، ما أخسّها وما أقلّها صناعة! إنها ما علمت تخلق الوجه، وتضع من الرّجال! وهل رأيت مكدياً أفلح!

قال: فرأيت الشيخ قد غضب، والتفت إليه فقال: يا هذا أقلل من الكلام فقد أكثرت! مثلك لا يفلح، لأنّك محروم لم تستحكم بعد، وأنّ للكدية رجالاً، فمالك ولهذا الكلام! ثم التفت فقال: اسمعوا بالله! يجيئنا كل نبطيّ قرنان، وكلّ حائك صفعان،

(١) المصدر نفسه ص ٤١٣.

وكل ضرّاط كشخان، يتكلّم سبعاً في ثمان، إذا لم يصب أحدهم يوماً شيئاً ثلب الصناعة ووقع فيها، أو ما علمت أنّ الكدية صناعة شريفة، وهي محبّبة لذيذة، صاحبها في نعيم لا ينفد، فهو على بريد الدّنيا ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب، حيثما حلّ لا يخاف البؤس، يسير حيث يشاء، يأخذ أطايب كل بلدة!

فهو أيّام النرّسيان والبيرون بالكوفة، ووقت الشبّوط وقصب السّكر بالبصرة، ووقت البرنيّ والأزاد والرّازقي والرّمان المرمر ببغداد، وأيّام التّين والجوز والرّطب بحلوان، ووقت اللّوز والرّطب والشنجار والطبرزد بالجبل، يأكل طيّبات الأرض، فهو رخيّ البال، حسن الحال، لا يغتمّ لأهل ولا مال، ولا دار ولا عقار، حيثما حلّ فعلفه طبليّ. أما والله لقد رأيتني، وقد دخلت بعض بلدان الجبل، ووقفت في مسجدها الأعظم، وعليّ فوطة قد ائتزرت بها، وتعمّمت بحبل من ليف وبيدي عكّازة من خشب الدّفلى، وقد اجتمع إليّ عالم من النّاس، كأنّي الحجّاج بن يوسف على منبره، وأنا أقول: يا قوم، رجل من أهل الشّام، ثم من بلد يقال لها المصّيصة، من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله، من أبناء الرّكاض، وحرسة الإسلام. غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة، سبعاً في البحر، وسبعاً في البرّ، وغزوت مع الأرمنيّ، قولوا رحم الله أبا الحسن! ومع عمر بن عبيد الله، قولوا رحم الله أبا حفص! وغزوت مع البّطال بن الحسين، والرّبنداق بن مدرك، وحمدان بن أبي قطيفة، وآخر من غزوت معه يازمان الخادم، ودخلت القسطنطينية،

وصليت في مسجد مسلمة بن عبد الملك، من سمع باسمي قد سمع، ومن لم يسمع فأنا أعرّفه بنفسي، أنا ابن الغزيّل بن الرّكان المصّيصي، المعروف المشهور، في جميع الثّغور، والضّارب بالسّيف، والطّاعن بالرّمح، سدّ من أسداد الإسلام، نازل الملك على باب طرطوس، فقتل الذراري، وسبى النّساء، وأخذ لنا ابنان وحملا إلى بلاد الرّوم، فخرجت هارباً على وجهي، ومعي كتب من التّجار فقطع عليّ الطريق، وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم أن تردّوا ركناً من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده!

فواللّه ما أتممت الكلام حتى انهالت عليّ الدّراهم من كلّ جانب، وانصرفت ومعي أكثر من مائة درهم. فوثب إليه الشّاب، وقبّل رأسه، وقال: أنت والله معلّم الخير، فجزاك الله عن أخوانك خيرا!»[1].

شعراء الكدية:

ولم يقتصر ذكر المكدّين وأصنافهم وحيلهم على ما ذكره الجاحظ ثم البيهقي، فقد أشار بعض الشعراء من مثل أبي دلف الخزرجي والأحنف العكبري وابن الحجّاج وابن سكّرة وغيرهم إلى طبيعة المكدّين وأصنافهم وحيلهم، وأوردوا صوراً من النّوادر والملح والفكاهة والمجون. فأورد الثعالبي في «يتيمة الدهر» صوراً من مجون ابن سكّرة الهاشمي ونوادره وملحه وشكواه من الدّهر

(١) المصدر نفسه ج ٢ ص ٤١٠ - ٤١٢.

وتفجّعه، إذ يقول:[1]

جملة أمري أنّني مفلس ... وليس للمفلس إخوان
وكلّ ذي عيش بلا درهم ... فَعَيْشُه ظلم وعدوان

ويقول:[2]

قيل: ما أعددت للبر ... د فقد جاء بشدّة
قلت درّاعة عري ... تحتها جبّة رعدة

وله مقطوعة كتب بها إلى بعض الوزراء فيها من الفكاهة والمجون والشكوى ما يصور طبيعة شعره:[3]

يا سيّدي أنت، إنّ لي خبراً ... أجرى لساني وصلّب الحدقة
هاله حديثي، فإن نشطت له ... فاسمع، وإلاّ فخرّق الورقة
مستأنس زارني وحسبك بالببغاء ضيفاً ذا فقحة شبقة
باكرني جائعاً فهتكني ... وقصّ مني دمي ولا علقة
وهو على البخت ناقة فمتى ... قدمت ثوراً بغرثه شرقه
لم يبق في روح برمتي رمقاً ... أتى على اللحم واحتسى المرقة
وعاث في سفرتي كمشبلة ... غرثى بتلك الأنامل اللبقة
قلعاً وبلعاً بلا مراقبة ... للّه في عيلتي ولا شفقة
قل للرئيس الذي أناملة ... مبسوطة بالنّوال منخرقة
حلّت لي الميتة التي حرمت ... فكيف تنبو نفسي عن الصّدقة

وهو مع مجونه وفكاهته وشكواه ينظم في التوبة والوعظ

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ج ٣ ص ٢٩ تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد ص ٢٦ مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٧هـ.
(٢) المصدر نفسه ٣/٢٩.
(٣) المصدر نفسه جـ ٣ ص ٢٨، ٢٩.

والزّهد، إذ يخاطب نفسه قائلاً:[1]

محمّد، ما أعددت للقبر والبلى ... وللملكين والواقفين على القبر
وأنت مصرّ لا تراجع توبة ... ولا ترعوي عمّا يذمّ من الأمر
تبيت على خمر تعاقر دنّها ... وتصبح مخموراً مريضاً من الخمر
سيأتيك يوم لا تحاول دفعه ... فقدّم له زاداً إلى البعث والنّشر

ويقول الثعالبي في ابن الحجاج: «ولم ير كاقتداره على ما يرده من المعاني التي تقع في طرزه، مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها، وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة، وإن كانت مفصحة عن السخافة، مشوبة بلغة الخلديين والمكدّين وأهل الشّطارة، ولولا أنّ جدّ الأدب جدّ، وهزله هزل، صنت كتابي هذا عن كثير ممّن يمدّ المجون فيعرك بها أذن الحرم، ويفتح جراب السّخف فيصفع بها قفا العقل، ولكنّه على علّاته تتفكّه الفضلاء بثمار شعره، وتستملح الكبراء ببنات طبعه، وتستخف الأدباء أرواح نظمه، ويحتمل المحتشمون فرط رفثه وقذعه. ومنهم من يغلو في الميل إلى ما يضحك، ويمتع من نوادره، ولقد مدح الملوك والأمراء، والوزراء والرؤساء، فلم يخل قصيدة فيهم من سفاتج هزله، ونتائج فحشه... وكان طول عمره يتحكّم على وزراء الوقت ورؤساء العصر، تحكّم الصّبيّ على أهله، ويعيش في أكنافهم عيشة راضية، ويستثمر نعمة صافية ضافية»[2].

(١) المصدر نفسه جـ٣ ص ٣٤.
(٢) المصدر نفسه جـ٣ ص ٣٥، ٣٦.

وله في شعر الكدية:[1]

يا سادتي قول ميت ... في مثل صورة حيّ
لم يبق في الخرج شيء ... أتــأذنون بــشــيّ؟

ومنه أيضاً[2]:

رأيت كلاب مولانا وقوفاً ... ورابضة على ظهر الطّريق
تغدّى بالجدا فوددت أنّي ... وحقّ اللّه خركوش سلوقي
فيا مولاي رافقني بكلب ... لآكل كلّ يوم مع رفيقي
جفاني اللّحم وهو شقيق روحي ... فمن يعدي على ذاك الصديق
كأنّ اللّحم في صوم النّصارى ... توهّمني ابن عمّ الجاثليق

وله شعر في طلب عمامة[3]، وفي طلب مركوب[4]، وفي تنجّز دراهم[5] وفي تنجّز شعير لدابته[6]، إلى نحو ذلك من مواقف.

وقد أورد صاحب اليتيمة طرفاً من «خرافاته في مجونه ومفاحشاته»[7]. وهي غاية في الإقذاع والحديث المكشوف عن الغريزة النّوعية والشذوذ الجنسي، دأب هؤلاء الشّعراء الذين مزجوا

(١) نفسه جـ٣ ص ٦٦، ٦٧.
(٢) نفسه جـ٣ ص ٦٦، ٦٧
(٣) نفسه جـ٣ ص ٦٨، ٦٩
(٤) نفسه جـ٣ ص ٦٩، ٧٠
(٥) نفسه جـ٣ ص ٧٠، ٧١
(٦) نفسه جـ٣ ص ٧٠، ٧١
(٧) نفسه جـ٣ ص ٨٠ وما بعدها.

الكدية بالفكاهة والنّوادر والطّرائف بالمجون والفحش والإقذاع.

ولعلّ الأحنف العكبري وأبا دلف الخزرجي هما أشهر شاعرين ذاع شعرهما في الكدية. يقول الثعالبي في الأحنف العكبري:

«شاعر المكدّين وظريفهم، ومليح الجملة والتّفصيل منهم. وقرأت للصّاحب فضلاً في ذكره، فأوردته، وهو: لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العكبري لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السّلام، وحسن الطّريقة في الشّعر، لامتلأت عجباً من ظرفه، وإعجاباً بنظمه، ولا أقلّ من إيراد موضع افتخاره فإنه يقول:[1].

على أنّي بحمد اللّه ... في بيت من المجد
بإخواني بني ساسا ... ن أهل الجدّ والحد
لهم أرض خراسان ... فقاشان إلى الهند
إلى الرّوم إلى الزّنج ... إلى البلغار والسّند
إذا ما أعوز الطّرق ... على الطّراق والجند
حذاراً من أعاديهم ... من الأعراب والكرد
قطعنا ذلك النهج ... بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديه ... بنا في الرّوع يستعدي

يشير إلى المكدّين من بني ساسان الذين ينتشرون في كل الأمصار توحّد بينهم حرفة الكدية التي تقوم في جوهرها على الحيلة:[2]

(١) المصدر نفسه ١٣٧/٣
(٢) المصدر نفسه ٤١٣/٣

قد قسّم الله رزقي في البلاد، فما ... يكاد يدرك إلّا بالتّفاريق
ولست مكتسباً رزقاً بفلسفة ... ولا بشعر ولكن بالمخاريق
والنّاس قد علموا أنّي أخو حيل ... فلست أنفق إلّا في الرّساتيق

وأما أبو دلف الخزرجي فهو كما يقول صاحب اليتيمة:[1]

«شاعر كثير الملح والظّرف، مشحوذ المدية في الكدية، خنق التّسعين في الإطراب والاغتراب، وركوب الأسفار الصّعاب، وضرب صفحة المحرب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب، وفي تدويخه البلاد، يقول من أبيات أنشدنيها أبو الفضل الهمذاني:

وقد صارت بلاد الله في ظعني وفي حلّي
تغايرن بلبثي و ... تحاسدن عن رحلي
فما أنزلها إلّا ... على أنس من الأهل

وقد نالت قصيدته «الساسانيّة» التي نظمها معارضاً قصيدة الأحنف العكبري شهرة واسعة، ولعلّ صلته الحميمة بالصّاحب بن عباد كانت أحد أسباب هذه الشهرة. يقول الثعالبي في ذلك: «وكان الصّاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها. وكانا يتجاذبان أهدابها، ويجريان فيما لا يفطن له حاضرهما، ولما أتحفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها داليّة الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدّين والتنبيه على فنون حرفهم، وأنواع رسومهم، وتنادر بإدخال الخليفة المطيع للّه في جملتهم وقد فسّرها تفسيراً شافياً كافياً اهتزّ ونشط لها، وتبجّح بها،

(١) المصدر نفسه ٤١٣/٣

وتحفظ كلّها، وأجزل صلته عليها»[1].

وتصوّر القصيدة السّاسانية أحوال المكدّين وأصنافهم وحيلهم تصويراً دقيقاً على نحو ما يقول أبو دلف منها:[2].

جفون دمعها يجري لطول الصدّ والهجر
وقلب ترك الوجد به حجراً على حجر
لقد ذقت الهوى طعمين من حلو ومن مرّ
ومن كان من الأحرا ر يسلو سلوة الحرّ
ولا سيما وفي الغربة أودى أكثر العمر
تعرّيت كغصن البا ن بين الورق والخضر
وشاهدت أعاجيباً وألواناً من الدّهر
فطابت بالنّوى نفسي على الإمساك والفطر
على أنّي من القوم البهاليل بني الغرّ
بني ساسان والحامي الحمى في سالف العصر
تغرّبنا إلى أنّا تناءينا إلى شهر
فظلّ البين يرمينا نوىً بطنا إلى ظهر
كما قد تفعل الرّيح بكثب الرّمل في البرّ
فطبنا نأخذ الأوقا ت في العسر وفي اليسر

وتحدث عن تنقل هؤلاء المكدّين بين الأقطار المختلفة يتخذونها أوطاناً لهم دون تمييز، فهم يأخذون جزيتهم «الكدية» أينما

(١) المصدر نفسه ٤١٣/٣

(٢) نفسه ٤١٦/٣ ـ ٤٣٦ وانظر رأي ر. بلاشير في أهمية صلة البديع بأبي دلف صديقه الحميم في إبداع جنس المقامة في
Encyclopaedia of Islam p: 106 vol. III, Brill, Leiden 1979.

حلوّا بطرقهم المختلفة دون أن يحدهم مكان، أو يثنيهم عن عزمهم ثان:

فنحن النّاس كل النّا س في البّر وفي البحر
أخذنا جزية الخلق من الصّين إلى مصر
إلى طنجة، بل في كل أرض خيلنا تسري
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر
لنا الدّنيا بما فيها من الإسلام والكفر
فنصطاف على الدّنيا ونشتو بلد التمر
فنحن الميزقانّيو ن لا ندفع عن كبر
هم شتّى فسلني عنهم ينبيك ذو خبر

ويتحدّث عن أصناف بني ساسان في قصيدته، وما يقومون به من حيل لكسب عيشهم، وقد أربت أصنافهم على ما ذكره الجاحظ والبيهقي كثيراً، ولعلّ حديث «أبو دلف» المباشر عن نفسه، وإظهار تعاطفه مع الساسانيين، وإشاعة جوّ الفكاهة والدّعابة، جعل القصيدة تتميّز بالنّبرة المسرحيّة. إذ بوسعنا أن نتصوره شخصية تعلو خشبة المسرح، وتتحدّث إلى النّظارة من خلال مونولوج طويل بطريقة دراميّة واضحة عن «بني ساسان» بإعجاب أو زهو مقرون بتعاطف صادق.

وسنقتطف من قصيدته بعض أصناف هؤلاء المكدّين الذين لم يردوا عند الجاحظ والبيهقي فيما سلف. فمن هؤلاء:

المكوز: «وهو الذي يقوم في مجالس القصاص فيأمر القاصّ أصحابه بإعطائه، ثم إذا تفرّقوا تقاسموا ما أعطوه».

ومنهم: «الذي يروي الحديث عن الأنبياء والحكايات القصار ويقال لها الشّبريات».

ومنهم: «من تزيّا بزيّ الرّهبان تزهداً «أو يكدي» على أنّه من الحجّاج»

ومنهم: «المصطبانيون»: وهم «قوم يزعمون أنّهم خرجوا من الرّوم وتركوا أهاليهم رهائن عندهم فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به، وتكون معهم شعورهم ويقال لذلك الشّعر مصطبان».

ومنهم: «القنّاء»: الذي يقرأ التّوارة والإنجيل، ويوهم أنّه كان يهوديّاً أو نصرانياً فأسلم.

ومنهم: «المستعشي»: رحم اللّه من عشّى الغريب الجائع، وينعرون بذلك حتى يأخذوا من كلّ دار كسرة ويرجعوا بها.

ومنهم: «المقنون» «وهو الذي يقول: كان أبي نصرانياً وأمي يهوديّة، وأنّ النبيّ ﷺ جاءه في النّوم وقال: لا تغترّ بدين أبويك واتّبع ملّتي، فأسلمت».

ومنهم: «منفذ الطينّ»: «قوم يخضبون لحاهم بالحنّاء، ويدّعون أنّهم شيعة، ويحملون السّبح والألواح من الطّين، ويزعمون أنّها من قبر الحسين بن علي رضي اللّه عنهما فيتحفون بها الشّيعة».

ومنهم: «النّائح المبكي»: قوم ينوحون على الحسين بن علي، ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه، رضي الله عنه!».

ومنهم: «ومن ضرّب في حبّ عليّ وأبي بكر».

وهم: «قوم يحضرون الأسواق فيقف واحد جانباً، ويروي فضائل أبي بكر رضي اللّه عنه، ويقف الآخر جانباً ويروي فضائل علي رضي اللّه عنه، فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي، ثم يتقاسمان الدّراهم».

ومنهم: «السّمقون»: «الصبّي الذي يأخذ بيد الضرير يوهم أنه ابنه».

ومنهم: «قافة الرّزق»: «وهؤلاء قوم يتعاطون التنجيم».

ومنهم: «السّباع ومن قرّد أو دبّب» «وهم الذين يكدّون على الدّببة والسّباع والقردة».

ومنهم: «المدلج»: «الذي يأخذ حاجته من البقّال والجبان ويحصل عليه أجرة الشّهر لبيته فيهرب ليلاً ويفوز بما يلزمه أداؤه».

والعلافة: «هذه امرأة تتزوّج بمن يحسن أن يكدي فيشدّ يدها مجموعة الأصابع، ويدّعي أنها مقطوعة ويسمى الباز، وربما عوجها كأنّها مفلوجة، والصّقر: هو أن يشدّ عينيها ويقول: أنّها رمدى أو عوراء».

ومنهم: «الكدّة»: «المرأة التي تسأل النّاس-وزوجها معها في الجامع».

ومنهم: «ومن يخرج باليابس يوم الفطر والنّحر»

وهم: «قوم يخرجون في أيام الأعياد إلى المصلّى عراة حفاة يكدّون».

ويختم القصيدة خاتمة مسرحيّة تهدف إلى نيل العطف عليه

وعلى قومه، بعد أن قدّم صنوفاً من الحيل التي تنال الناس بالأذى، وتدعو إلى إنكار ما جاء على لسانه من حيل تقوم على الفحش، والمجون والاستهتار، وما فيها من بذاءة تثير الاشمئزاز، إذ تعبّر عن سلوك طائفة بوهيميّة تجتني اللّذة بأيّ ثمن، وتحصل على المال بأية وسيلة، لا يردعها رادع من قيم أو أخلاق. يقول أبو دلف الخزرجي في خاتمة قصيدته:

ألا أنّي حلبت الدّهر من شطر إلى شطر
وجبت الأرض حتى صر ت في التّطواف كالخضر
وللغربة في الحرّ فعال النّار في التّبر
وما عيش الفتى إلّا كحال المدّ والجزر
فبعض منه للخير وبعض منه للشرّ
فإن لمت على الغربة مثلي فاسمعن عذري
أمالي أسوة في غر بتي بالسّادة الطّهر
هم آل الحواميم هم الموفون بالنّذر
هم آل رسول الله أهل الفضل والفخر
بكوفان وطي كر بلا كم ثمّ من قبر؟
وبغداد وسامرّا وباخمري على السّكر
وفي طوس مناخ التركب في شعبان في العشر
وسلمان وعمّار غريب وأبو ذرّ
قبور في الأقاليم كمثل الأنجم الزّهر
فإن أظفر بآمالي شفيت غلّة الصّدر
وألممت بأوطاني قويّ النهي والأمر
وقد تخفق فوقي عزّ ة ألوية النّصر

وأما تكن الأخرى وعز جائز الكسر
فلا أبت مع السّفر غداة أوبة السّفر
ولا عدت متى عدت بلا عزّ ولا وفر
وحسبي القصب المطحو ن فيه ورق السّدر
وأثواب تواريني من الإيذاء والأزر

حكاية أبي القاسم البغدادي:

ويبدو أن حكاية أبي القاسم البغدادي المنسوبة إلى محمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي من أهم المؤلفات التي تناولت موضوع الكدية وتحدّثت عن شخصيّات الطفيليين والمكدين ونوادرهم وطباعهم وحيلهم، وهي قريبة النّسب لكتابات الجاحظ في الكدية والفكاهة والسخرية، ولشعراء الكدية الذين ذكرت اليتيمة أشهرهم في الفحش والبذاءة والمجون وبفن المقامة عند البديع. ولقد وقف الباحثون أمام شخصيّة الأزدي متسائلين حول حقيقتها، مختلفين حول العصر الذي عاشت فيه وحول فترة كتابة «حكاية أبي القاسم البغدادي». فلقد استنتج الدكتور زكي مبارك أنه عاش في النّصف الأوّل من القرن الرابع [1] مستنداً إلى نصّ ورد في الحكاية يشير إلى أبي القاسم في ظاهر الأمر في الأقل على النحو الآتي:

«ولو ذكرت هذه الأطراب من المستمعين والأغاني من الرجال والصبيان والجواري والخرائر لطال وملّ وكنت كالمزاحم لمن صنّف

(١) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ص ٤١٦.

كتاب الغناء والألحان، ولعهدي بهذا الحديث سنة ست وثلثمائة وقد أحصيت أنا وجماعة في الكرخ أربعمائة وستين جارية في الجانبين وعشر حرائر وخمسة وسبعين من الصّبيان البدور يجمعون من الحسن والحذق والظّرف ما يفوت حدود الوصف هذا سوى من كنّا لا نظفر بهم ولا نصل إليهم لعزّتهم وحرسهم ورقبائهم وسوى من كنا نسمعه من لا يتظاهر بالعناء والضّرب إلا إذا نشط في وقت أو ثمل في حال وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه وترنّم وأوقع وهزّ رأسه وصعّد أنفاسه واستكتم جلاّسه وكشف حجابه وادّعى الثقة بالحاضرين، . . .»[1].

وقد ذكر كارل بروكلمان أن محمد بن أحمد المطهر الأزدي صنّف «في المائة الخامسة للهجرة حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي، مصوّراً بذلك نموذجاً بغدادياً أصيلاً في العادات والتقاليد، إذ يعرض حياة شيخ بغدادي طفيلي وقح، ولكنه فصيح ذرب اللّسان، ويقصّ مغامراته وأحاديثه في يوم كامل ببغداد. . . .»[2].

وذكر الدكتور مصطفى جواد في مقالة عنوانها: «حكاية أبي القاسم البغدادي ـ هل ألفها أبو حيّان التوحيدي ـ» أن ثمة تصحيفاً في نصّ الحكاية الذي ذكر سنة ست وثلثمائة والصّواب أنّ الحادثة سنة ستين وثلثمائة. . . ومضى يصحّح بعض المعلومات

(١) حكاية أبي القاسم البغدادي تحقيق آدم متز ص ٨٧ مطبعة كرل ونتر هيدلبرج ١٩٠٢.

(٢) تاريخ الأدب العربي نقله عبد الحليم النجار ١٤٨/٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٧.

مفترضاً أنّ ما جاء في الامتاع والمؤانسة لأبي حيّان هو الأصل وأنّ حكاية أبي القاسم صورة له. . . ولعلّ الدكتور مصطفى جواد لم يغل كثيراً في صنيعه هذا لأن نصوصاً مشتركة كثيرة تبدو في كل من الحكاية والإمتاع والمؤانسة. فقد ورد النّص الذي أثبتناه فيما سبق من الحكاية في الإمتاع والمؤانسة مع شيء من التحوير وربّما من التصحيف على نحو ما يرى مصطفى جواد إذ يقول فيه:

«ولو ذكرت هذه الأطراب من المستمعين والأغاني من الرجال والصبيان والجواري والحرائر ـ لطال وأملّ، وزاحمت كل من صنّف كتاباً في الأغاني والألحان وعهدي بهذا الحديث سنة ستين وثلاثمائة وقد أحصينا ـ ونحن جماعة بالكرخ ـ أربعمائة وستين جارية في الجانبين مائة وعشرين حرة، وخمس وتسعين من الصبايا البدور يجمعن بين الحذق والحسن والظّرف والعشرة، هذا سوى من كنّا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء إلاّ إذا نشط في وقت، أو ثمل في حال، وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه، وترنّم وأوقع، وهزّ رأسه وصعّد أنفاسه، وأطرب جلاّسه، وكشف عندهم حجابه، وادّعى الثقة بهم والاستنامة إلى حفاظهم»[1].

وقد قام مصطفى جواد بالموازنة بين النصوص في الحكاية والإمتاع والمؤانسة فيما يتصل بأخبار الطرب والمغنين والملحنين وكيف كان يفعل الغناء في نفوس أصحاب الجواري مهما ترتفع أقدارهم وتعل مناصبهم، مع أنّ المتأمّل في هذه النصوص يجد شيئاً

(١) الإمتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ص ١٨٣ منشورات دار مكتبة الحياة بيروت.

من الإختلاف في الرواية إن في لغة القصّ وإن في الشّعر المرويّ ذاته. ولم يفت هذا الإختلاف مصطفى جواد نفسه.

بيد أنّ ما فطن إليه وما لم يذكره من مشابهات لا يشكل إلا جزءاً يسيراً من الحكاية ولعلّه لا يسوّغ ما ذهب إليه في ختام مقالته حيث يقول: «كلتا الحكايتين حكاية رجل واحد وأديب واحد والأسلوب فيها واحد والتاريخ كذلك وفي مثل هذا يعتدّ بالجملة قبل التفصيل فإنّ التفاريق قد تختلف أحياناً بعض الإختلاف لما يتغيّر في الكاتب نفسه من اختيار واعتبار وتأمّل وتعمّل فيستبدل بكلمة أخرى وبحرف آخر، على سبيل المرمّة، وآخذاً نسبة التطور واقتضاء الحال وإيجاب الزمان وإلزام المقام».[1].

وإلى جانب ورود أجزاء قليلة من حكاية أبي القاسم في الإمتاع والمؤانسة فإنّ أمراً آخر قد يقلّل من أهمية هذا الإستنتاج فأبو حيّان ـ فيما أعلم ـ ليس شاعراً ولم أقرأ فيما وقع بين يديّ من المصادر أو المراجع أنه عرف بالشّعر، ولعلّ بديع الزّمان الذي عاصره في شيخوخته كان يعنيه في «المقامة الجاحظيّة» لأنّ أبا حيّان كان من أنصار الجاحظ وألّف في بيان علوّ مرتبته وفي تقريظه وكان أهمّ ما أخذه البديع على الجاحظ تقصيره في الاقتصار على أحد «شقّي البلاغة» وهو «النثر» دون أن يكون له إسهام في الشقّ الآخر وهو الشعر. . . . ولمّا كان الجاحظ بعيد عهد بالبديع فقد يصحّ أنه عنى تلميذ البديع أبا حيّان ولولا ذاك لما ألمح إلى أنّه «جاحظ زمانه وعصره».

(١) مجلة العرفان العدد ٥، ٦ مجلد ٤٢ ص ٥٦٦ صيدا ١٩٥٢.

أما مؤلف «حكاية أبي القاسم البغدادي» فيقول في مطلعها ما يؤكّد أنه يقول الشّعر على نحو ما نرى فيما يأتي:

«أما الشّوارد التي افترعتها خواطر المختارين من أعلام الأدباء والنوادر التي اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشّعراء. هذا الذي أحصّله من أدب غيري وأقتنيه، وأتحلّى به وأدعيه، وأرويه من ملح ما تنفسوا به وما تنافسوا فيه، ويصدق شاهدي عليه أشعار لنفسي دونتها ورسائل سيّرتها ومقامات حضرتها. . .»[1].

وثمة سبب آخر مهم يدعونا إلى أن نتريّث في الاطمئنان إلى افتراض نسبتها إلى أبي حيّان وهو طبيعة التوحيدي نفسه، فإنّ حديثه عن المجون ـ وقد ذكر طرفاً من المجون في كتبه وخاصة في الإمتاع والمؤانسة ـ لا يجعلنا نتحمّس بل نفكّر طويلاً في نسبة الحكاية إليه.

كان أبو حيّان ينفق جانباً من وقته حين تسمح له الظّروف في التنذّر والسّماع بصحبة شيخه أبي سليمان المنطقي على نحو ما يصف الدكتور إحسان عباس: فيذهبان إلى أحد مجالس الغناء، حيث الفاتنات والفاتنون من الجواري والغلمان، وكان أبو سليمان يفتتن بغناء صبيّ موصلّي، قد ملأ الدّنيا عيارة وخسارة، وافتضح به أصحاب النّسك والوقار، وأصناف النّاس من الكبار والصّغار. وفي مجالس الغناء كان أبو حيّان يشهد التّماجن وخلع العذار، وشق الجيوب، ونزف الدموع، وذوبان القلوب، ويعجب بمغنّية حاذقة

(١) حكاية أبي القاسم البغدادي ص ١.

اسمها صبابة، فإذا سئم هذه المجالس وضوضاء المدينة، خرج أيضاً في صحبة أستاذه إلى الصحراء، إذا كان الفصل ربيعاً، ليتأمّلا جمال الطّبيعة، ومعهما شيء من أدوات التّسلية، وغلام ذو صوت شج ونغمة رخيمة وإطراق حلو، . . .»[1].

وعلى الرّغم من ذلك فأبو حيّان لا يغلو في إيراد قصص الفحش والمجون والبذاءة إلى درجة تبعث على الاشمئزاز والتقزّز على نحو ما يبدو في حكاية أبي القاسم البغدادي التي ينطلق فيها من كلّ عقال. صحيح أنّ التوحيدي أورد بعض الفحش والمجون وتحدّث عما سمّاها «ليلة مجونية» بقوله: «. . . قال مرة: تعال نجعل ليلتنا هذه مجونيّة ونأخذ في الهزل بنصيب وافر، فإنّ الجدّ قد كدّنا، ونال من قوانا، وملأنا قبضاً وكرباً، هات ما عندك، قلت: قال حسنون المجنون بالكوفة يوماً. . .»[2].

ويرى الدكتور إحسان عباس أن فيه قصوراً عن السخرية «فلم يكن يستطيع أن يضحك ولا كان يتقبّل أخطاء النّاس بروح متهكّمة وإنّما كان ينفعل ويحتدّ ويجبه بالجواب المحنق من يخاطبه، ويملأ المجلس بالصّياح. وكان ضيق خلقه يضيّق في نفسه الشعور بالتسامح والإغضاء»[3].

بيد أنّ قائلاً قد يقول: لعلّ أبا حيّان انتحل هذه الحكاية

(١) د. إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي ٨١ ـ ٨٢ دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٩٥٦.
(٢) الإمتاع والمؤانسة ٢/٧٧.
(٣) أبو حيان التوحيدي ص ١٣١.

ونسبها إلى أبي المطهر ليدفع عن نفسه نسبتها إليه وهي غاية في الفحش والمجون. . .

غير أنّ الذي يتأمّل طبيعة أبي حيّان وحقيقة روحه وميله إلى الجدّ بل إلى الكآبة يستبعد من حيث الأصل أن تصدر عنه مثل هذه الحكاية على ضوء ما تقدم عنه. إذ إن قراءة داخليّة للحكاية يكشف عن أنّها ضمت أشتاتاً من مؤلفات مختلفة ومن أقوال متداولة رويت عن الشطّار والعيارين والمكدين والمجّان والظّرفاء. إذ يبدو أنّ الثقافة الشعبية التي تعكس ظروف العصر الاجتماعية والأخلاقية والاقتصادية والنفسيّة تسربت إلى الأعمال الأدبية بوضوح في هذا العصر. فنحن نقرأ مثلاً في الإمتاع والمؤانسة:

«ومن كلام الشطّار، أنا البغل الحرون والجمل الهائج، أنا الفيل المغتلم، لو كلمني عدوّي لعقدت شعر أنفه. . . .»[1].

وقد وردت هذه العبارة بنصّها تقريباً في حكاية أبي القاسم البغدادي على النحو التالي:

«أنا البغل الحرون، أنا الحرب الزّبون، أنا الجمل الهائج، أنا الفيل المغتلم»[2].

فهذا اللون من التشاتم الذي ورد في الإمتاع والمؤانسة وحكاية أبي القاسم البغدادي ورد من قبل في أدب الجاحظ ثم ورد من بعد في مقامات بديع الزّمان. وقد ورد في الحكاية أشعار كثيرة

(١) الإمتاع والمؤانسة ٢/٥٥.
(٢) حكاية أبي القاسم البغدادي ص ١٢٠.

وأخبار مرويّة في «يتيمة الدهر» للثعالبي تضمنت أشعاراً لابن الحجّاج وأبي دلف وابن سكرة وغيرهم. [1].

وقد كان ابن الحجاج وأبو حيّان التوحيدي ممّن يحضرون مجلس ابن سعدان وزير صمصام الدّولة. [2]

فإذا كان أبو المطهر الأزدي أسطورة فلم لا يكون ابن الحجّاج هو مؤلّف الحكاية أو معظمها... أو أنّها أشتات من حكايات كثيرة وأشعار مختلفة وحوادث واقعية وأقوال ذائعة...

والمقامات وإن اتسّمت بسمة فنّية خاصة ـ فقد تأثّر مبدعها عدداً كبيراً من كتّاب القرن الرابع الهجري إلى جانب المؤثرات الأخرى التي أشرنا إليها. فثمة جوّ عام أنتج أدباً وقيماً وأخلاقاً وسحراً ومجوناً وعبثاً وطبقات مثلما أنتج شطّاراً وعيّارين ومُجّاناً استلهمه الكتاب والشعراء والمتأدبون إلى جانب التأثر الفردي الذي لا يضير الموهبة المتميّزة ولا يسيء إلى تفرّدها واستقلالها. وقد شاع في هذا العصر وما قبله المعرفة بأخبار عشرات النماذج التي وردت بشكل مفصّل في مستهل نشوار المحاضرة للتنوخي من مثل المكدين والعيارين والشطار واللصوص والغمازين وقطاع الطرّق وأهل الخسارة وأصحاب النادرة والمضحكين والشرّاب والمغنين والمخنثين والمقينين والمشعبذين والمحتالين والشحاذين والتجار والوعاظ والقصاص وعشرات غيرهم ذكر أنه عرف أخبارهم من المشايخ

(١) انظر حكاية البغدادي مثلاً ص ١٢٧، ١٤٥ ومقابلها في اليتيمة ٨٨/٣، ٨٤/٣.

(٢) أحمد أمين: ظهر الإسلام ط ٢٥٦/١٦ مكتبة النهضة المصرية القاهرة.

الفضلاء والعلماء الأدباء [1] فلم لا تنسب الحكاية إليه أو إلى الحجاج أو غيرهما؟ وماذا يمنع أن تكون للأزدي نفسه؟ ولقيتْ ما لقيت من ازورار النّاس عنها لما تحفل به من فحش وبذاءة ومجون. ومهما يكن من أمر فإنّ الإشارات كلها إلى أشخاص عاشوا قبل فترة بديع الزّمان، أما البيتان المنسوبان لابن زريق البغدادي اللذان وردا في الحكاية وهما:

أستودع الله في بغداد لي قمرا ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
ودعته وبودّي لو يودّعني ... صفو الحياة ولا أنّي أودّعه

فقد حدث أن ذكرهما الثعالبي في اليتيمة ضمن أربعة أبيات أخرى منسوبة للوأواء الدمشقي، وينسب للوأواء مقطوعة أخرى من البحر نفسه والقافية نفسها تقريباً[2]، مما يوحي بأن هيكل القصيدة أو نموذجها الأصلي كان معروفاً، ويؤيّد ذلك أن التوحيدي[3] ذكر البيتين في الإمتاع والمؤانسة مما يؤيّد أنهما ليسا لابن زريق البغدادي إن صحّ له وجود أو صحّ أنه مات في القرن الخامس الهجري عام أربعمائة وعشرين تقريباً[4].

ولعلّ شخصية أبي القاسم هي التي وردت في أخبار جحظة البرمكي المغني إذ ذكر ياقوت[5]:

(١) نشوار المحاضرة ٣/٣،١ وقد كان صاحب النشوار شاعراً انظر اليتيمة ٤٠٥/٢
(٢) يتيمة الدهر ٣٤٠/١
(٣) الإمتاع والمؤانسة ٣٩٥ - ٢/٤١٥
(٤) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٦٦/٢.
(٥) معجم الأدباء ٢٦٤/١

«قال أبو عليّ: حدثني أبو القاسم الحسين بن عليّ البغدادي، وكان أبوه ينادم ابن الحواريّ، ثم نادم اليزيديين بالبصرة، وأقام بها سنين، قال: كان جحظة خسيف الدين، وكان...».

ومهما يكن فإنّ «حكاية أبي القاسم البغدادي» أيّا كان صاحبها مصدر مهم من مصادر البديع ومن أصول مقاماته. يقول أبو المطهر الأزدي معرّفا بها:

«أما الذي أختاره من الأدب فالخطاب البدوي، والشّعر القديم العربي، ثم الشّوارد التي اخترعتها خواطر المتأخرين من أعيان الشّعراء، هذا الذي أحصّله من أدب غيري وأقتنيه، وأتحلّى به وأدّعيه، وأرويه من ملح ما تنفّسوا به وتنافسوا فيه، ويصدق شاهدي عليه أشعار لنفسي دوّنتها ورسائل سيّرتها، ومقامات حضرتها، ثم إن هذه حكاية عن رجل بغدادي كنت أعاشره برهة من الدّهر فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم، وكالأنموذج عن عاداتهم، وكأنّها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتهم نوعهم وتشترك فيها أشخاص ذلك النّوع على أحد واحد بحيث لا يختلفون فيه إلاّ باختلاف المراتب، وتفاوت المنازل، ولعلّي صرت في ذلك كما قال أبو عثمان الجاحظ في فصل من كلامه، وأنّا مع هذا نجد الحاكية من النّاس، يحكي ألفاظ سكّان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً، وكذلك تكون حكايته للمغربي والخراساني والأهوازي والسّندي والزنجي، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم،

فأمّا إذا حكى كلام الفأفاء فكأنّه قد جمع كلّ فأفاء في الأرض في لسان واحد، كما أنّك تجده يحاكي الأعمى بصورة ينشئها بوجهه وعينيه وأعضائه لا تكاد تجد من ألف أعمى واحداً يجمع ذلك كلّه، فكأنّه هذا الحاكي قد جمع ما هو مفترق فيهم وحصر جميع أطراف حكايات العميان في أعمى واحد، ولقد كان فلان يقف بباب الكرخ بحضرة المكاريّين فينهق فلا يبقى حمار مريض، ولا هرم حسير، ولا متعب إلا ينهق، وقد تسمع نهيق الحمار على الحقيقة، فلا ينبعث له ولا يتحرك كحركته لصوت هذا الحاكي، وكأنّه قد جمع جميع النغم التي تناسبت نهيق الحمير، فجعلها نهيق حمار واحد، فارتاحت لسماع ذلك نفوس جميع الحمير، ولذلك زعمت الأوائل أنّ الإنسان إنّما قيل له العالم الصّغير، سليل العالم الكبير، لأنّه يصوّر بيده كل صورة، ويحكي بفمه كل صوت، ولأنّه يأكل النبات كما تأكل البهائم، ويأكل اللّحم كما تأكل السّباع، ويأكل الحبّ كما تأكل الطّيور، ولأنّ فيه أشكالاً من جميع أجناس الحيوان..»[1].

ويشير إلى تأثره بابن الحجاج قائلاً:

ثم إنّ لي قدمة شوط أستعيره وأستغيره من شعر أبي عبدالله ابن الحجّاج وهو قوله:

يا سيدي دعوة من شعره	يجري على العادة والعرف
لا بدّ أن يغفل عن لفظه	ظريفة يأتي بها سخفي

(١) أبو المطهر الأزدي: حكاية أبي القاسم البغدادي تحقيق آدم متز ١ ـ ٢ مكتبة المثنى ببغداد مصورة عن طبعة كرل ونتر في هيدلبرج سنة ١٩٠٢.

ويتمثّل بقوله[1] بعد حذف بذيء العبارة:

بشر بن هارون حين يسمعها ... يعجب منها ويضحك البستي
يا سيّدي فاستمع لنادرة ... غريبة قد مشى بها وقتي

ودعوة محققة من دعاويه لنفسه أدّعيها من بعده وهي:

يا سيّدي وحديثي كلّه سمرٌ ... افرغ لتسمع مني ذلك السَّمَرا

هذا حين أبدأ بالرّسالة بعد اعتذاري عنها بقول القائل:

فيّ انقباض وحشمة فإذا ... صادفت أهل الوفاء والكرم
أرسلت نفسي على سجيّتها ... وقلت ما قلت غير محتشم[2]

ويقدم شخصية بطل الحكاية فإذا هو يجمع في أثوابه المكدّين والسّخفاء والظّرفاء والخلعاء والمجّان والفتّاك وسواهم وسواهم، ليتوحدوا في رجل واحد هو البطل أبو القاسم البغدادي. ولعلّ من يقرأ تقديم أبي المطهّر الأزدي أبا القاسم البغدادي، يتخيّل المؤلف راوية يقدم شخصيّة مسرحية من خلال اللغة. يقول واصفاً الرّجل مفتتحاً حديثه باسم الله الرحمن الرحيم:

«كان هذا الرجل المحلّي يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التّميمي البغدادي شيخاً بلحية بيضاء تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصّرْف، وله عينان كأنّه ينظر بهما من زجاج أخضر تبصّان كأنّهما تدوران على زئبق، عيّاراً نعّارا، زعّاقاً شهّاقا، طفيليّاً

(١) المصدر السابق ص ٢.
(٢) المصدر نفسه ص ٣.

بابليّا، أديباً عجيبا، رصّافا قصّافا، مدّاحاً قدّاحا، ظريفاً سخيفا، نبيهاً سفيها، بعيداً وقوراً حديدا، مصادقاً مماذقا، مسامراً مقامرا، لوطيّاً خلفيّا، شكازًا طنّازا، همّازًا غمّازا، همزة لمزة، سبّابا عيّابا، معربداً منددا، صدّيقاً زنديقا، ناسكاً فاتكاً، غرّة عرّة، عبرة ترّهة، مفروكاً مدلوكا، قوّاداً كاروكا، درجا في درج في خرج في برج، مختوماً بالعنبر، ملفوفاً في الحرير الأخضر، أشرّ من طين السّماكين، وأنتن من ريح الدّباغين، قد نشأ بين دكول ودقيش وقمّور وزنكلاش، وولّاج وخرّاج، عيبةُ عيوب، وذَنوب ذُنوب، وجراب جرب، وجلباب جلب (جرب)، دغره من صنّ قماش قبضه، من كفّ وقّاد كبّه على مزبلة، أخرق من خرق البول، أعتق من البردة، أضرّ من الجبن العتيق، أفسد من الجرذان، ابن بظراء على شهباء، ابن أرملة قد زبّدت قطنها في القمتر، عرقال العراقيل، عقدة في حبل كتّاف، قد عاشر المقامرين والنبّاذين، وتخلّق بأخلاق المخانيث والقرّادين، ودرس علم الزرّاقين والمشعبذين:

شيخ بنار جهنّم ... قبل الممات قد اصطلى
تلقاه شهماً فارها ... عند الفسوق محصّلا
متفقهاً متكلّما ... متبصّرا متأمّلا
إمّا إماما في الحسا ... رة أو نبياً مرسلا
وإذا لهجت بعذله ... وسبيله أن يعذلا
وطمعت في أن تأنف ... الشيخ السخيف وتخجلا
خاطبت شيخاً أبلها ... مثل الحمار مغفّلا
يدعى إلى ترك الفسو ... ق فيستعيذ من البلا[1]

(١) المصدر نفسه ص ٤٢٣.

وتضيف الصّورة التي قدّمها المؤلّف لجلاء حقيقة أبي القاسم بعداً جديداً إلى لوحة شخصيته ليرقى إلى مستوى النّموذج الإنساني، فهو يتصنّع التزمّت والوقار والجدّ والتديّن وربّما التشيّع حتى إذا عرف من أحدهم أنّه ما في الدار إلا من يشرب ويلهو، خلع لباس الجدّ وانقلب إلى الضّد يغالي في الدّعابة والمزاح الخشن، ويمعن في الملاحاة والسّباب والبذاءة والفحش والمجون.

ولعلّ الصّورة اللغوية أو «اللوحة اللغوية» ترقى إلى مستوى الشخصيّة، فتدلّ وتوحي وتومىء وتخترق، مما يجعلنا ننسى الراوية أو «الحكواتي / الحاكي» ونحسّ بالشخصيّة من خلال اللّغة تتحرك في وعينا وأمام أعيننا تستوعب المتناقضات وتوهمنا بها، حتى نشعر وكأنّها اتّحدت في الشخصية وانسجمت فلا اضطراب بعدئذ ولا تناقضات.

يقول أبو المطهر الأزدي:

كان من عادته أن يدخل دار بعض الأكابر متماوتاً، متسمّتاً في نسك الأبرار، عليه طيلسان قد أسبل طرفه على جبينه، وغطّى وجهه، فإذا رأى مجلساً مشهوداً بأعيان النّاس أخذ يهمس بتلاوة القرآن، ثم يسلّم من خلالها على القوم بترخيم ونغمة فيها شجى، ويقبل على صاحب الدّار فيقول: حيّ الله ذا الوجه بالسّلام، وحباه بالإكرام. وجلس متخافتاً بقرأته ساعة مديدة، ثم يجهر يسيراً من نجواه بقوله تعالى: ﴿رجالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجارَةٌ ولا بَيْعٌ عن ذِكْرِ اللهِ وإقامِ الصّلاةِ وإيتاءِ الزّكاة، يخافُونَ يوماً تتقلّبُ فيه القلوب والأبصار، لِيَجْزِيَهُمُ اللهُ أَحْسَنَ ما عَمِلوا ويُزيدَهُمْ من فَضْلِهِ، والله يَرْزُقُ من يشاءُ بِغَيْرِ حِساب﴾. يرى النّاس أنّه انتهى بالدّرس إليه، ويتنفّس في إتقانها

أنفاساً تدمي مسالكها، ولا يزال يتصنّع ويتخشّع، إلى أن يلحظ أحداً من القوم متبسّماً، فيقول حينئذ بذلك الخشوع والاستكانة والخضوع بعد إسبال الدّموع، وتصاعد الأنفاس من الضُّلوع، أيا قاسي القلب، أكل هذا الطّرب بعد قتل الحسين الذّبيح، لا حول ولا قوة إلا بالله، أنت في لهو وطرب، وأهل بيت نبيّك في قتل وحرب ثم يستعبر ويقول:

لعن اللّه من يعادي عليّاً ... وحسيناً من سوقة وإمام
يا مَنُ الظبيُ والحمام ولا يا ... من آل الرّسول عند المقام
طبت نفساً وطاب أهلك أهلا ... أهل بيت النبيّ والإسلام
رحمة الله والسّلام عليهم ... كلّما قام قائم بسلام

ويمسح عينيه من البكاء، ويتنفّس الصعداء ويقول:

أنا أبرأ من كل من أضمر الغد ... ر بعهد الوصيّ يوم الغدير[1]

في ستة عشر بيتاً وهي واضحة تتحدث عن الكرامات والصّفات والهبات الربانية والفضائل العالية قريبة من لغة الخطاب، تتيح له أن يقترب من نفوس الحاضرين، ثم نستمع إلى الراوي وهو ينتقل بنا من حالة الشجي والخشوع إلى حالة الطّرب والفحش والمجون مشيراً إلى القصيدة السابقة:

«... ينشدها إنشاداً يشجي الحاضرين، ويطرب السّامعين، ويبقى على هذه الحالة من ناموسه، إلى أن يفطن له جَلْدٌ من القوم فيقول: يا أبا القاسم لا بأس، ما في القوم إلاّ من

(١) المصدر نفسه ص ٥.

يشرب (. . . . .) فإذا سمعها تبسّم ويقول: حقاً! تقول بالله كشاخنة صفاعنة، أولاد الغناء أو الحشايا، أتباع الشّواء والقلايا، عبيد القدح والرطلية، إخوان البزماورد والقليّة، كلهم كما هم، نعم، ثم ينطلق من جلسته، ويحلّ عقد حبوته، وينحّي طرف طيلسانه عن جبهته، ويستوي في جلسته، ويقول صباحاً صالحا، لا رديّاً ولا فاضحا، وينظر إلى أحد الحاضرين، ثم يقبل على صاحب المجلس ويقول: يا سيّدنا من هذا؟ ما اسمه؟ أمتعني الله بفقده، فيقول مثلاً: هذا رجل فاضل أديب يعرف بأبي بشر فيقول: عبس وتولّى، لا إله إلاّ الله، ثقيل، كنيته أبو الهوى، شماري، اسمه شمّامة مكرّية، اسمها ملكة بربخ، اسمه أبو نظيف، سوداء منتقبة، قفل على خربة، قد قرأ كتاب تأخير المعرفة وكتاب نسيان العلوم، ودرس مجموع نقصان الفهم، أدّوا عنه حق الراعي يوم الأربعاء في سوق البقر، لا يفوته بحمد الله من الجهل إلاّ اليسير. . .» ويستمر في هجائه للقوم واحداً واحداً، لا تغيب عنه نكتة أو ملحة أو بذاءة أو فكاهة أو سخرية. . . إلخ. . .

ونتعرّف إلى جانب آخر من صورته تسلكه مع الشطّار والعيارين والمكدّين وأمثالهم، ولعل أسماءهم تدل على هويّاتهم إذ يقول في مجال الملاحاة والمهاجاة:

«يا كلب وقع نقبك على خلاء، بخست البرنج بقصبه، إشخص إليّ بعينيك، واصغ إليّ بأذنيك، لا تحرّك يديك ولا منكبيك، نبّه مستضعفا. وآلك أصدقائي أكثر من خوص البصرة، وبلّوط الجبل، وخردل مصر، وعدس الشام، وحصا الجزيرة،

وشوك القاطول، وحنطة الموصل، ونبق الأهواز، وزيتون فلسطين. وآلك أصدقائي طفسة، وزئبقي، وصباح الطّاق، وسخطة بن أبي البغل، وموسى ابن سلحة، وجعيفران الكلبة، وكردويه، وزريق ابن وردان، وعاقول الأرضي، وغليبة أخو حربة بن السّلقيّ، وعلوان الباقلاّي، وركوية المكاري، وحرمل بن خردل بن همّ السّماط الصقلبيّ. وآلك أنا الموج الكدر، أنا القفل العسر، أنا النّار، أنا العيّار، أنا الرّحا إذا استدار، أنا مشيت أسبوعين بلا رأس، أنا الذي أسّست الشّطارة، وبوّبت العيارة، أنا فرعون، أنا هامان، أنا نمرود بن كنعان، أنا الشّيطان الأقلف، أنا الدبّ الأكشف، أنا البغل الحرون، أنا الحرب الزّبون، أنا الجمل الهائج، أنا الفيل المغتلم، أنا الدّهر المصطلم، أنا العسر اللّزوم، أنا السبّع الغشوم، أنا بوق الحرب، وطبل الشغب، أنا طوف الله الجانح في بحر القلزم، أنا القدر، أنا الحذر، أنا الحجر، أنا أخرق الصّفوف، وأضرب العسكرين، أنا مشهور في الآفاق، بضرب الأعناق، أنا الربيع إذا قحط النّاس، أنا الغنيّ إذا ظهر الإفلاس، أنا أشهر من العبيد، أنا أشدّ من الحديد، أنا اللّنجر، أنا مرداس ابن عمرو، أنا الأشتر، أنا الجُلَنْدي ابن كركر، أنا أبو عليّ الأعور، إبليس إذا رآني أدبر، أنا الباقعة الشّاطر، أنا قلاّع القناطر، أنا أهدى من القطاة، وأحذر من العقعق، أولع من الذّباب وألجّ من الخنفساء وأحدّ من النّورة، وأغلى من التّرياق وأمرّ من العلقم، وأشهر من الزّرافة إذا حبست في أجمة، فأكلت ما فيها من السّباع، وجعلت الحشيش بقلي، وطعامي الصيد، وشرابي الدّم، ونُقلي أدمغة الأفاعي، قطعت عروقي بكل خنجر، ورضرضت عظامي

بكل منخل، جوّاب المجالس والمطابق، وقطعت فيها بالصّبر أكباد الخلائق، أنا شهدت الغول عند نفاسها وحملت جنازة الشّيطان، وشققت شدق النّمر، وشددت على الأسد الإكاف، أنا قتلت ألفاً، وأنا في طلب ألف، هذا وجهي إلى الآخرة، أنا مرتش، هل كل حاجة إلى مالك خازن جهنم، وآلك تعرفني هذا حمدون ربّي في حجري، يجني جناية ورقّ منها الصلب وحمدان ربيته، أنا ضربت ألف سوط فما عبست، نفيت ونور الله إلى الشّاش وفرغانة ورددت إلى طنجة وإفرنجة وأندلس وإفريقية إلى قاف، وخلف الروم، وإلى سد ياجوج وماجوج، وإلى كل موضع لم يبلغه ذو القرنين، ولم يعرفه الخضر، فما قَلِعْتُ لها، ولا علفت فيها البيضة مني، ونور الله تساوي ألفاً لو حُضِنَتْ، يخرج منها ألف شيطان، لو ضرب عنقي ما متّ، وقدر الرب بعد سنة لو كلمني رجل رأسه فوق العيّوق، ورجلاه يلعبان في الرّتوق، لم أكلّمه إلاّ كلمة أبدّد بها عظامه، فلا تجمع إلاّ في أشهر، أو خزمت أنفه وجعلته في قَرَنه، وصفعته بهما. . . .

لو نخرت نخرة لخربت صوامع النّصارى ولحطّمت قصور بني إسرائيل وآلك أنا زريق الجنّي ما يتهيأ الفرعون أن يقطب في وجهي أو يقوم بقربي، أو يناظر في كلمة بكلمة، رأسي سندان، ولحيتي خنجر، وسبالي نافروت، ونابي سكينٌ جزّار، ويدي مطرقة حدّاد. . .

لولا أني أخاف على الثرى لنخرت نخرة نصفها صاعقة، نصفها زلزلة، وآلك والله، إني أضعك في جيبي وأنساك حتى

تعفن، أقطع رأسك وأجعله زرّ قميصي، أستنشقك فلا أعطسك إلاّ في الجحيم، أشربك فلا أبولك إلاّ على الصراط المستقيم[1].

ويستمر في نفجه وملاحاته وبذاءة لسانه وفحشه في خطبة مسرحيّة تفيض دعابة وسخرية حيناً، وبذاءة وفحشاً حيناً آخر، فيما يوظف اللغة على أنّها شخصيّة شاخصة بارزة زاعقة تشيع جوّاً خاصاً جوّ الحاكي أو الحكواتي، والحكاية المسرحيّة. وثمّة حكايات أخرى كثيرة مثبوتة في كتب الأدب استلهمها الأدباء من الحياة الواقعية ومن موروث الثقافة الشعبية كانت هي وغيرها ملقاة أمام عيني البديع أو متسرّبة في وجدانه، من مثل ما نرى في قصة:

«عيّار بغدادي يحتال على أهل حمص»[1]، وهي أقرب ما تكون إلى فنّ المقامة وهي تتحدث عن عيّار يأتي وزوجته من بغداد إلى حمص، ويقيم في المسجد دهراً يوهم الناس أنه لا يأكل، وهو يأكل من معجون يظنونه أقذاراً، حتى إذا وثقوا بتقاه وصلاحه، وبأنّه، وليّ من أولياء الله الصالحين، يفاجأون بامرأة تدّعي أنه قتل ابنها وهرب من وجه العدالة، وأنها تطلب أن يقاد منه، وكانت الدهشة التي عقدت الألسنة أنه اعترف بما جرّ وأنّه هرب ليتوب إلى الله توبة نصوحاً، ولمّا لم يتأكد أن توبته يمكنها أن تمحو ذنبه دعا الله أن يأتي بالمرأة لتقيد منه وليرتاح ضميره إلى عفو الله عن ذنبه، وقد أتت المرأة بمشيئة الله. ويتنبّه القوم إلى ضرورة فداء الرّجل الصّالح فيعرضون عليها الدّية فما قبلت بابنها إلاّ عشر ديات بعد مماطلة

(١) المصدر نفسه ص ١٣٧ - ١٣٩.

(١) نشوار المحاضرة ٢/٣٥١.

وتردّد. كل هذا تمّ باتفاق بين الرّجل العيّار وزوجته، فأخذت المال وهربت به ثم تبعها بعد ثلاثة أيام فعلم الناس أنها حيلة بعد فوات الأوان. . . . وبذلك حصل العيّار على عشر ديات إلى جانب كلّ ما نثر على زوجته من أموال وحليّ ومقتنيات أخرى.

المَضمُون

وسنحاول أن نتتبّع أثر الأصول في مضامين بعض المقامات دون فصل تعسّفي بين الشكل والمضمون، ولابد أن نشير هنا إلى أن سطوة الموروث الشعبي كانت واضحة جداً سواء في الأصول أم في المقامات نفسها، إذ استمدت هذه كلّها من تعبيرات العامّة ومن القصص الشعبيّة والحكايات الذائعة، من قصص الشّطار وحكايات المكدين والبخلاء والعيارين والطفيليين والممرورين واللصوص والظّرفاء والمجّان والحمقى والمجانين. . . فما كان من الأدباء وأصحاب الحكايات إلّا أن يرهفوا الحواس ليلتقطوا ممّا يدور على ألسنة هؤلاء جميعاً وكلّها أصبحت جزءاً من الموروث الشعبي أو كادت. وعلى هذا النحو ينبغي أن نفهم حقيقة مضامين المقامات وأبنيتها اللغوية خاصة، إذ إن كثيراً من الأساليب والتراكيب والتعبيرات والألفاظ والاستعارات والأمثال والصّور والأقوال ملتقطة مما يدور على ألسنة الأدباء رواسم تعبيرية، أو مما يجري بين الشعب بشكل أوضح. وما ينطبق على الجانب الشكلي، كما أشرنا، ينطبق على المضامين التي تمتح في الأغلب الأعم من الحياة الاجتماعية وروافدها الاقتصادية والسياسية والفكرية، أو بكلمة أخرى تصوّر الحالة الحضارية. فليست هذه المضامين وليدة قدرة خيالية

وحسب، بل هي نتاج حياة واقعية يدركها كلّ من يتتبع صورة العصر الحضارية ومناحيها المختلفة.

ممّا سبق نلاحظ أن الأعمال السّابقة على مقامات البديع ممّا ذكرنا ومن التي سيرد ذكرها في أثناء دراستنا النصيّة التحليليّة الموازنة، حفلت بمضامين ذات صلة متينة أو ضعيفة بمضامين المقامات، مثلما تشكّلت في أبنية أثّرت بشكل فعال أو مباشر في بناء المقامات أو بصورة أدق في أبنيتها، ولما كان من العسير أن نتحدث عن مضمون وتشكيل بشكل مستقلّ متعسّف، فإننا سنراعي ألاّ نكرر الكلام على المضمون في الجانب الذي نركّز فيه على التشكيل.

فلو تأملنا «المقامة الأرمنية» لبديع الزّمان الهمذاني للاحظنا أن بينها وبين حديث أحد شيوخ المكدّين الذي رواه البيهقي عن الجاحظ كما مر في صدر هذا البحث، نسباً واضحاً، ليس في مضمونها وحسب، بل في تشكيلها أيضاً. فالرّجل يروي لهم حكاية ملفّقة، غير أنها محكمة الحبكة، شديدة الخفاء، ليستدر عطفهم وينال دراهمهم. إذ أتاهم من حيث يستشارون، فكان له ما ابتغى. وهذه الحيل هي الوسيلة الأساسية التي يتوّسل بها بطل المقامات لتحقيق غايته.

يقول ذلك الشيخ المكدّي في «المحاسن والمساوىء» وقد ضرب المثل للشاب من تجربته الشخصية:

«... أما واللّه لقد رأيتني، وقد دخلت بعض بلدان الجبل، ووقفت في مسجدها الأعظم، وعليّ فوطة قد ائتزرت بها، وتعمّمت بحبل من ليف، وبيدي عكّازة من خشب الدّفلى، وقد اجتمع إليّ

عالم من النّاس، كأنّي الحجّاج بن يوسف على منبره، وأنا أقول: يا قوم، رجل من أهل الشّام، ثم من بلد يقال لها المصّيصة، من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل اللّه، من أبناء الرّكاض، وحرسة الإسلام. غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة، سبعاً في البحر، وسبعاً في البّر، وغزوت مع الأرمني، قولوا رحم اللّه أبا الحسن! ومع عمر بن عبيداللّه، قولوا رحم اللّه أبا حفص! وغزوت مع البطّال بن الحسين، والزّبنداق بن مدرك، وحمدان بن أبي قطيفة، وآخر من غزوت معه يازمان الخادم، ودخلت القسطنطينيّة، وصلّيت في مسجد مسلمة بن عبد الملك، من سمع باسمي قد سمع، ومن لم يسمع فأنا أعرّفه بنفسي، أنا ابن الغزيّل بن الرّكان المصّيصي، المعروف المشهور، في جميع الثّغور، والضّارب بالسّيف والطّاعن بالرّمح، سدّ من أسداد الإسلام، نازل الملك على أبواب طرطوس، فقتل الذّراري، وسبى النّساء، وأخذ لنا ابنان، وحملا إلى بلاد الرّوم، فخرجت هارباً على وجهي، ومعي كتب من التجار، فقطع عليّ الطّريق، وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم أن تردّوا ركناً من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده!

فوالله ما أتممت الكلام حتى انهالت عليّ الدّراهم من كلّ جانب، وانصرفت ومعي أكثر من مائة درهم. فوثب إليه الشّاب، وقبّل رأسه، وقال: أنت والله معلم الخير، فجزاك الله عن إخوانك خيراً!»[1].

أمّا المقامة الأرمنيّة فتبدأ بحديث عيسى بن هشام عن تعرّض

(١) المحاسن والمساوىء (محاسن السؤال) ٢/٤٠٦ ـ ٤١٠.

قطّاع الطرق له ولرفاقه، وكيف أنّهم سلبوهم ما لديهم من تجارة إذ يقول:

«لما قفلنا من تجارة أرمينية، أهدتنا الفلاة إلى أطفالها، وعثرنا بهم في أذيالها، وأناخونا بأرض نعامة، حتى استنظفوا حقائبنا، وأراحوا ركائبنا وبقينا بياض اليوم في أيدي القوم، وقد نظمنا القدّ أحزابا، وربطت خيولنا اغتصابا. حتى أردف الليل أذنابه، ومدّ النّجم أطنابه، ثم انتحوا عجز الفلاة، وأخذنا صدرها، وهلمّ جرّا»[1].

والمتأمّل في «المكّي» من أصناف المكدّين التي مرّت بنا يلحظ شبهاً بينه وبين بطل المقامة السّالفة، ولعلّ بديع الزمان استوحى إسم المقامة الأرمنية من صورة المكّي التي جاء في شرح الجاحظ لها في البخلاء كما رأينا: «وهو الذي يأتيك وعليه سراويل واسع دبيقيّ، أو نرسيّ وفيه تكّة أرمنّية، قد شدّها إلى عنقه، فيأتي المسجد فيقول...».

ويبدو أنّ حكاية شيخ المكدّين التي رواها البيهقي عن الجاحظ أثّرت في عدد من مقامات البديع، فمن يقرأ «المقامة السّجستانية»، لا يشك أنّه تأثر الحكاية السّابقة، إذ يتحدّث أبو الفتح الإسكندري بالأسلوب الذي تحدّث به شيخ المكدّين ذاته، إذ قال الشّيخ في تعريفه بنفسه:

«من سمع باسمي قد سمع، ومن لم يسمع أنا أعرفه بنفسي، أنا....».

(١) شرح مقامات البديع ٢٧٨ ـ ٢٧٩

وأما أبو الفتح الإسكندري فقال: «من عرفني فقد عرفني، ومن لم يعرفني فأنا أعرّفه بنفسي: أنا باكورة اليمن، وأحدوثة اليمن، أنا أدعيّة الرّجال، وأحجيّة ربّات الحجال، سلوا عني البلاد وحزونها، والأودية وبطونها، والبحار وعيونها، والخيل ومتونها، من الذي ملك أسوارها، وعرف أسرارها، ونهج سمتها، وولج حرّتها؟ سلوا الملوك وخزائنها، والأغلاق ومعادنها، والأمور وبواطنها، والعلوم ومواطنها، والخطوب ومغالقها، والحروب ومضايقها، من الذي أخذ مختزنها، ولم يؤدّ ثمنها؟ ومن الذي ملك مفاتحها، وعرف مصالحها، أنا واللّه فعلت ذلك، وسفرت بين الملوك الصّيد، وكشفت أستار الخطوب السّود....»[1].

ومن يتأمل هذا النفج الشّديد الذي يشيع في كلام أبي الفتح الإسكندري، يلاحظ الشبه الشديد بينه وبين حديث خالد بن يزيد خالويه المكدّي الذي أثّر في أبي القاسم البغدادي في خطبته المسرحيّة التي مرّت بنا آنفاً، وأميل بقوّة إلى أن حديث خالويه أثر تأثيراً مباشراً في حديث أبي القاسم البغدادي، في فخره ونفجه وبذاءته ومجونه، ولعلّ تأثيره هنا أقوى من تأثيره في المقامات، على أنّ تأثير حديث كل من خالويه وأبي القاسم البغدادي غير منكور. ولعلّ الحياة الشعبيّة هي التي أوحت لكلّ هؤلاء بهذا الأسلوب الذي كان شائعاً آنئذ. ولقد أثر حديث شيخ المكدّين الذي أشرنا إليه في «المقامة القزوينية»[2] التي تتحدث عن رومي أشهر إسلامه في بلاد الروم، وترك ما يملك من مال، وخلف وراءه رغد العيش،

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ص ٢٦ ـ ٢٨

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٠ ـ ١٠٥

والنّعيم العظيم، فراراً بدينه، يطلب من النّاس أن يعطوه ليكفيهم مؤونة قتال بني جلدته، فتنهال عليه الدّراهم، وما كان الرومي إلّا أبو الفتح الإسكندري يحتال لكسب معاشه. وأمّا شخصية المكدّي فهي قريبة من شخصيّة الروميّ، تتغيّى غايته، وتتوسّل بوسيلته.

وتتأثّر مقامة بديع الزمان المسماة «الأسدية» قصة جحدر أسير الحجّاج في «محاسن الشجاعة» من كتاب «المحاسن والأضداد» المنسوب للجاحظ، فقد وصف جحدر نزاله مع الأسد بأبيات تصّور ضراوة الأسد وفتكه:[1]

جهم كأن جبينه لمّا بدا ... طبق الرّحى، متفجرّ الأثباج
يرنو بناظرتين تحسب فيهما ... من ظنّ خالهما شعاع سراج
شثن براثنه كأنّ نيوبه ... زرق المعاول أو شذاة زجاج
وكأنّما خيطت عليه عباءة ... برقاءُ أو خَلَقٌ من الدّيباج
قرنان محتضران قد ربتهما ... أمُّ المنيّةِ غيرُ ذات نتاج

إذ يصف البديع الأسد في «المقامة الأسديّة» على لسان عيسى ابن هشام بقوله:[2] «فإذا السّبع في فروة الموت، قد طلع في غابه، منتفخاً في إهابه، كاشراً عن أنيابه، بطرف قد ملىء صلفاً، وأنف قد حشي أنفا». ويبدو أنّ البديع أفاد من الشّجاعة وضدّها في «المقامة الأسدية» حيث وصف شجاعة الأسد، وقتله بعض الرّكب، أما صورة الأسد الفاتك في المحاسن والأضداد فهي ضدّ

(١) المحاسن والأضداد، تحقيق فوزي عطوي ص ٥٩ الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت ١٩٦٩.
(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ص ٣٧ وما بعدها.

الشجاعة على نحو ما نراها في قصة أبي زبيد الطّائي لعثمان بن عفّان في خلافته إذ قال له: بلغني أنّك تجيد وصف الأسد، فقال له: لقد رأيت منه منظراً، وشهدت منه مخبراً، لا يزال ذكره يتجدّد على قلبي...»[1].

ولعلّ البديع تأثر في مقامته الأسدية الحكاية التي تلت حكاية جحدر والأسد وهي تتحدث عن شجاعة فتى صرع أسداً افترس ابنة عمه.[2] وتتأثر تتمة «المقامة الأسدية» إلى حد كبير قصّة الحجاج مع شهاب بن حرقة الأسدي الذي شارك في ثورة عبدالرحمن بن الأشعث الكندي.

والقصّة تتلخص في أنّه كان يسير على رأس أصحابه، وقد ضلّوا الطّريق في الصّحراء، وإذا خيمة فيها غادة حسناء، التمس منها القرى فرحبت بهم في ودّ ولطف، فجاء ابن عمّها «عامر» يحمل أسداً خادراً، فشواه وطعما منه. ثم طمع شهاب في الصّبية الحسناء التي فتنته، وتنكّر للطعام الذي طعمه حين اجتمع إليه أصحابه، وأراد أن يصطفيها لنفسه دون أن تثنيه حفاوتها به عن غرضه السيّء، فقالت «نعيمة» للفتى:

«قد جاءنا ضيف وأنت في الصّيد، قال: فما فعل؟ ها هو ذاك بظهر الكثيب والخيمة، فأومأت إليّ، فأتيتها، فإذا أنا بغلام أمرد كأن وجهه دارة القمر، فربط فرسي إلى جنب فرسه، ودعاني

(١) المحاسن والأضداد ص ٦٥
(٢) نفسه ص ٦١ - ٦٢

إلى طعامه، فلم أمتنع عن أكل لحم الأسد لشدّة الجوع، فأكلت أنا ونعيمة منه بعضه، وأتى الغلام على آخره، ثم قام إلى زقّ فيه خمر فشرب، ثم سقاني فشربت ثم شرب الغلام حتى أتى على آخره، فبينما نحن كذلك إذ سمعت وقع حوافر خيل أصحابي، فقمت وركبت فرسي، وتناولت رمحي، وصرت معهم، ثم قلت: يا غلام خلّ عن الجارية ولك ما سواها. فقال: ويلك إحفظ المجالحة، قلت: لا بدّ من الجارية والفرس، فالتفت إليها وقال لها: قفي، ثم قال: يا فتيان هل لكم في العافية؟ وإلّا فارس وفارس، فبرز إليه رجل من أصحابي، فقال له الغلام: من أنت؟ فلست أقاتل من لا أعرفه، ولا أقاتل إلا كفؤاً أعرفه، فقال: أنا عاصم بن كلبة السّعدي فشدّ عليه وأنشد يقول: . . . . .

فلما رأيت ذلك هالني أمره، وأشفقت على أصحابي فقلت: إحملوا عليه حملة رجل واحد فلما رأى ذلك أنشأ يقول:

الآن طاب الموت ثمّ طابا إذ تطلبون رخصة كعابا
ولا نريد بعدها عتابا

فركبت نعيمة فرسها، وأخذت رمحها فما زال يجالدنا ونعيمة، حتى قتل منّا عشرين رجلاً فأشفقت على أصحابي فقلت: يا غلام قد قبلنا العافية والسّلامة. فقال: «ما كان أحسن هذا لو كان أوّلاً ونزلنا وسالمنا.»[1]

على أنّ صورة الغدر جاءت على نحو مغاير، ففي حين كان

(١) المصدر السابق ص ٦٣ ـ ٦٥

الشّاب هو ضحية غدر شهاب بن حرقة السّعدي وأصحابه في «المحاسن والأضداد» نجد الشّاب هو الغادر المخاتل في «المقامة الأسديّة». بيد أنّ أحداث القصّة العامّة تكاد تتشابه في كل من «المحاسن والأضداد» و«المقامة الأسديّة»، فصورة الشّاب المادية والمعنويّة متقاربة في كل منهما. وطبيعة الحدث الرئيس تكاد تكون هي على اختلاف الأدوار، وتتطابق النهاية، فهي سارة للمظلوم المعتدى عليه. وإن كانت روح الحيلة والغدر في «المقامة الأسدية» أقرب إلى روح «المكدّين» وحيلهم من قصة «المحاسن والأضداد». إذ يقول البديع في المقامة الأسديّة:

«وعدنا إلى الفلاة، وهبطنا أرضها، وسرنا حتى إذا ضمرت المزاد، ونفذ الزّاد أو كاد يدركه النّفاذ، ولم نملك الذهاب ولا الرّجوع، وخفنا القاتلين الظّمأ والجوع، عنّ لنا فارس فصمدنا صمده، وقصدنا قصده، ولمّا بلغنا نزل عن حرّ فرسه ينقش الأرض بشفتيه، ويلقي التّراب بيديه، وعمدني من بين الجماعة، فقبّل ركابي، وتحرّم بجنابي، ونظرت فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلّل، وقوام متى ما ترقّ العين فيه تسهّل، وعارض قد اخضرّ، وشارب قد طرّ، وساعد ملآن، وقضيب ريّان، ونجار تركي، وزيّ ملكي، فقلنا مالك لا أبا لك فقال: أنا عبد بعض الملوك، همّ من قتلي بهمّ، فهمت على وجهي إلى حيث تراني، وشهدت شواهد حاله على صدق مقاله، . . .»[1] ثم أرشدهم إلى عين ماء، قالوا فيه، وقام على خدمتهم خير قيام، مما أثار العجب

(١) شرح مقامات البديع ص ٣٩ ـ ٤١

والإعجاب، ولم يعلموا أنّها الحيلة بل الغدر:

«فكيف لو رأيتموني في الرّفقة؟ أريكم من حذقي طرفاً، لتزدادوا بي شغفا؟ فقلنا: هات، فعمد إلى قوس أحدنا فأوتره، وفوّق سهماً فرماه في السّماء، وأتبعه بآخر فشقّه في الهواء، وقال: سأريكم نوعاً آخر، ثمّ عمد إلى كنانتي فأخذها، وإلى فرسي فعلاه، ورمى أحدنا بسهم أثبته في صدره، وآخر طيّره من ظهره، فقلت: ويحك ما تصنع؟ قال: أسكت يا لكع، والله ليشدنّ كل منكم يد رفيقه، أو لأغصّنّه بريقه، فلم ندر ما نصنع وأفراسنا مربوطة، وسروجنا محطوطة، وأسلحتنا بعيدة، وهو راكب ونحن رجّالة، والقوس في يده يرشق بها الظّهور، ويمشق بها البطون والصّدور، وحين رأينا الجدّ، أخذنا القدّ، فشدّ بعضنا بعضاً، وبقيت وحدي، لا أجد من يشدّ يدي، فقال: أخرج بإهابك عن ثيابك، فخرجت ثمّ نزل عن فرسه، وجعل يصفع الواحد منّا بعد الآخر، وينزع ثيابه وصار إليّ، وعليّ خفّان جديدان، فقال: اخلعهما لا أمّ لك، فقلت: هذا خفّ لبسته رطباً فليس يمكنني نزعه، فقال: عليّ خلعه، ثم دنا إليّ لنزع الخفّ، ومددت يدي إلى سكّين كان معي في الخفّ، وهو في شغله، فأثبتّه في بطنه، وأبنته من متنه، . . .»[1].

ولعلّ هذه المقامة تتأثّر إلى حد بعيد «قصة أعرابي من حذّاق الرّماة» في موضوعها وفي خاتمها إذ ورد في موضوع «النزع بالقوس» في العقد الفريد أن إبراهيم الشيباني قال: «كان رجل من أهل

(١) نفسه ص ٤٢ ـ ٤٤

الكوفة قد بلغه عن رجل من أهل السّلطان أنه يعرض ضيعة له بواسط في مغرم لزمه للخليفة، فحمل وكيلاً له، على بغل وأترع له خرجاً بدنانير، وقال له: إذهب إلى واسط فاشتر هذه الضيعة المعروضة فإن كفاك ما في هذا الخرج وإلاّ فاكتب إليّ أمدّك بالمال. فخرج، فلما أصحر عن البيوت، لحق به أعرابي راكب على حمار معه قوس وكنانة، فقال له: إلى أين تتوجه؟ فقال: إلى واسط. قال: فهل لك في الصّحبة؟ قال: نعم. فسارا حتى فوّزا فعنّت لهما ظباء، فقال له الأعرابي: أيّ هذه الظّباء أحبّ إليك، المتقدم منها أم المتأخر فأزكيّه لك؟ قال له: المتقدم. فرماه فخرمه بالسّهم فاقتنصه فاشتويا وأكلا. فاغتبط الرّجل بصحبة الأعرابيّ. ثم عنت لهما رفة قطا، فقال: أيّها تريد فأصرعها لك؟ فأشار إلى واحدة منها. فرماها فأقصدها، ثم اشتويا وأكلا. فلما انقضى طعامهما فوّق له الأعرابي سهماً ثم قال له: أين تريد أن أصيبك؟ فقال له: إتق الله عز وجل واحفظ زمام الصّحبة. قال: إتّق الله ربك واستبقني، ودونك البغل والخرج فإنّه مترع مالاً. قال: فاخلع ثيابك. فانسلخ من ثيابه ثوباً ثوباً حتى بقي مجرّداً قال له: إخلع أمواقك، وكان لابساً خفّين مطابقين. فقال له: إتق الله فيّ ودع لي الخفّين أتبلّغ بهما من الحرّ، فإنّ الرّمضاء تحرق قدمي. قال: لا بدّ منه. قال: فدونك الخفّ فاخلعه. فلما تناول الخفّ، ذكر الرّجل خنجراً كان معه في الخفّ. فاستخرجه ثم ضرب به صدره فشقّه إلى عانته، وقال له: الإستقصاء فرقة: فذهبت مثلاً. وكان هذا الأعرابيّ من رماة الحدق»[1].

(١) العقد الفريد ١/١٨٦، ١٨٧

ووردت قصة قريبة من ذلك عنوانها: «بين أعرابيين أحدهما من اللّصوص وآخر من الرماة»[1] أكرم الرامي اللّص ولكن اللّص استاق إبله وهو سكران وذهب بها بعيداً فلمّا ظنّ أنه أصبح بمنجاة من صاحب الإبل إذا به أمامه، على أنه أبى أن يردّ إليه إبله، فقام بمهارات مختلفة في إصابة أعضاء معينة من ضبّ، وحين عرف أنه لامنجاة له من الموت نزل له عمّا سرق، بيد أن الأعرابي صاحب الإبل حين سأل الأعرابي اللّص عن حاله وعرف حاجتَه منحه - على غير توقّع - بعيرين وتركه يرجع إلى أهله سالماً.

ونرى أبا الفتح الإسكندري في «المقامة القرضية» يشكو جور الزّمان، وتغيّر الأحوال، وانقلاب العيش من اليسر إلى العسر على نحو ما نرى في الأبيات التالية:[2]

أما تروني أتغشّى طمرا ... ممتطياً في الضّر أمراً مرّا
مضطبنا على اللّيالي غِمرا ... ملاقياً منها صروفاً حمرا
وكان هذا الحُرّ أعلى قَدْرا ... وماء هذا الوجه أغلى سعرا
قد جلب الدّهر عليهم ضُرّا ... قتلت يا سادةُ نفسي صبرا

وينهي البديع بيتين على لسان أبي الفتح الإسكندري، هما:[3]

ويحك هذا الزّمان زور ... فلا يغرنّك الغُرور
لا تلتزم حالة ولكن ... در باللّيالي كما تدور

(١) المصدر نفسه ١/١٨٧، ١٨٨
(٢) شرح مقامات بديع الزمان ص ١٥، ١٦
(٣) نفسه ص ١٧

وقد ذكر الثعالبي[1] في «اليتيمة»: وأنشدني بديع الزّمان لأبي دلف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الإسكندري:

ويحك هذا الزّمان زور ... فلا يغرّنك الغرور
زوّق ومخرق وكل وأطبق ... واسرق وطلبق لمن يزور
لا تلتزم حالة ولكن ... در باللّيالي كما تدور

وتؤثّر صورة «السمقون»: «الصبيّ الذي يأخذ بيد الضّرير يوهم أنّه ابنه» فيما يشبهها في «المقامة الجرجانية»، إذ روي عن أبي الفتح قوله:[2]

«بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدّث، وما فينا إلّا منّا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطّويل المتمدّد، ولا القصير المتردّد، كث العثنون، يتلوه صغار في أطمار». فبطل المقامات يحتال على كسب عيشه بادعاء أطفال غيره، يتوسّل بهم مكدّياً.

وترد الفكرة في «المقامة البخارية»[3]، إذ إنّ أبا الفتح كما يروي عيسى بن هشام، «طلع إلينا ذو طمرين، قد أرسل حيواناً، واستتلى طفلاً عرياناً في جامع بخارى، يضيق بالضرّ وُسعُهُ، ويأخذه القرّ ويدعه، لا يملك غير القشرة بردة، ولا يكتفي لحماية رعدة».

وفي وسعنا أن نجد صورة مشابهة في «المحاسن والمساوىء»

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٥٨
(٢) شرح مقامات بديع الزمان ص ٥٦
(٣) المصدر نفسه ص ٩٥

كما في قول أبي فرعون الأعرابي السائل، الآتي:[1]

وصبية مثل صغار الذرّ ... سود الوجه كسواد القدر
كلّهم ملتزم بصدري ... حتى إذا لاح عمود الفجر
ولاحت الشّمس خرجت أسري ... أسبقهم إلى أصول الجدر
ألا فتى يحمل عني إصري ... هذا جميع قصّتي وأمري!
فاسمع مقالي وتوقّ شري ... فأنت أنت بغيتي وذخري
كنيت نفسي كنية في شعري ... أنا أبو الفقر وأمّ الفقر

وثمة حكايات وأحاديث مبثوثة في كتب الأخبار والأدب تصوّر بلغة مسجوعة بليغة الإفتقار بعد الثراء، والسؤال بعد عزة الجانب ولين العيش من مثل حديث الأعرابي في المسجد لابن دريد، وحديث ليلى الأخيلية مع الحجاج لابن دريد أيضاً. ومقام أعرابي بين يدي هشام في عيون الأخبار وأحاديث كثيرة عن الأعراب مرّ ذكرها في أثناء حديثنا عمّا أثر عن الأعراب من أحاديث وأقوال وخطب ونوادر.

والذي يتأمل المقامة «الأصفهانيّة» يلاحظ أنّ البديع أفاد في تصوير احتيال بطله «أبي الفتح الإسكندري» من صورة «المقنون» التي مرّت بنا. وهو إلذي يقول:[2]

«كان أبي نصرانيّاً وأمّي يهوديّة، وإنّ النبيّ ﷺ جاءني في النّوم وقال: لا تغترّ بدين أبويك، واتبّع ملّتي، فأسلمت».

(١) المحاسن والمساوىء ٢/٤١٨
(٢) يتيمة الدهر ٣/٣٦٥

فقد ورد في المقامة الأصفهانية قول أبي الفتح الإسكندري:[1]

«قد جئتكم ببشارة من نبيّكم، لكنّي لا أؤدّيها حتّى يطهّر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته.....

ثم قال: رأيته ﷺ في المنام، كالشّمس تحت الغمام، والبدر ليل التّمام، يسير والنّجوم تتبعه، ويسحب الذّيل والملائكة ترفعه، ثم علّمني دعاء أوصاني أن أعلّم ذلك.أمّته، فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك...»

والحديث عن الرؤيا معروف في التّراث، والحديث عن رؤية الرسول عليه الصّلاة والسّلام في المنام واردة في الأحاديث النبوية والأخبار[1].

وورد في الأمالي حديث خنافر الحميري مع رئيه شصار ودخوله في الإسلام بإرشاد رئيّه. إذ جاءه بالبشارة رئيّه ونصحه بدخول الإسلام وأخبره الخبر الذي يقول فيه:[2]

«... إنّك سجير موصول، والنّصح لك مبذول، وإنّي آنست بأرض الشّام، نفراً من آل العذام، حكّاماً على الحكام، يذبرون ذا رونق من الكلام، ليس بالشّعر المؤلف، ولا السّجع المتكلّف، فأصغيت فزجرت، فعاودت فظلفت، فقلت بم تهينمون، وإلام تعتزون؟ قالوا: خطاب كبّار، جاء من عند الملك

(١) شرح مقامات بديع الزمان ٨٤، ٨٥
(٢) المصدر السابق ٦١ - ٦٥

الجبّار، فاسمع يا شصار، عن أصدق الأخبار، واسلك أوضح الآثار، تنج من أوار النّار، فقلت وما هذا الكلام؟ فقالوا: فرقان بين الكفر والإيمان، رسول من مضر، من أهل المدر، ابتعث فظهر، فجاء بقول قد بهر، وأوضح نهجاً قد دثر، فيه مواعظ لمن اعتبر، ومعاذ لمن ازدجر، ألف بالآي الكبر، قلت ومن هذا المبعوث من مضر؟ قال: أحمد خير البشر، فإن آمنت أعطيت الشّبر، وإن خالفت أصليت سقر، فآمنت يا خنافر، وأقبلت إليك أبادر، فجانب كل كافر، وشايع كل مؤمن طاهر، وإلا فهو الفراق، لا عن تلاق، . . . »

واحتال بطل البديع بصورة أخرى في المقامة الأهوازية[1] فجعل جنازة كان يحملها وسيلته في وعظ المتطيّرين من أجل أن تنثال عليه الدّراهم، ولعلّ صورة «المقدّس» التي وردت في «البخلاء» هي التي أوحت للبديع بمقامته هذه. فمن صفات المقدس أنّه «يقف على الميّت، يسأل في كنفه. . .[2] ولعلّ «المقامة الجاحظيّة» توحي بتأثر بديع الزّمان، كتابات الجاحظ تأثراً كبيراً، وهو في هذه المقامة يطمح أن ينافس الجاحظ أو يتفوّق عليه. ولعلّ حديثه عن الجاحظ، ومحاولة النّيل منه على ما في حديثه عنه من تقدير وإطراء، يلمح إلى مكانة الجاحظ عنده خاصة وعند من سبقوه عامة، مما جعل بطله يرى «أن لكل زمان جاحظاً» وما جاحظ هذا الزّمان إلا بديع الزّمان، وبديع الزّمان يتفوّق عليه في

(١) شرح مقامات البديع ٦٦ ـ ٦٩
(٢) البخلاء ص ٣٩

أمور يقصّر فيها الجاحظ. وربّما كانت محاولته في الغضّ من مكانة الجاحظ، بمثابة محاولة التقليل من أثره في من خلفه من الكتّاب والأدباء. ولعلّه بذلك يحاول أن ينفي دينه له في تأثّر كتاباته. فجاءت محاولة الغضّ من هذه المكانة على لسان أبي الفتح الإسكندري كما في الآتي:[1]

«فأخذنا في وصف الجاحظ ولسنه، وحسن سننه في الفصاحة، وسننه فيما عرفناه، فقال: يا قوم لكلّ عمل رجال، ولكلّ مقام مقال، ولكلّ دار سكّان، ولكلّ زمان جاحظ، ولو انتقدتم لبطل ما اعتقدتم، فكلّ كشّر عن ناب الإنكار، وأشمّ بأنف الإكبار، وضحكت له لأجلب ما عنده، وقلت: أفدنا وزدنا، فقال: إنّ الجاحظ في أحد شقّي البلاغة يقطف، والبليغ من لم يقصّر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره، فهل ترون للجاحظ شعراً رائعاً؟ قلنا لا، قال فهلمّوا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الإستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا: لا، . . . . «فالبديع يطلب من جلسائه ـ على لسان أبي الفتح ـ أن ينظروا في نثر الجاحظ، بعد إن علموا تقصير شعره عن الغاية، ليروا أنّه لا يأتي بالإستعارة إلّا نادراً، وأنه متقارب العبارات، وذلك يدلّ على نضوب معينه، وأن لا مسحة على كلامه من حسن السّبك والفصاحة،[2] وألفاظه

(١) شرح مقامات بديع الزمان ص ٨٧ ـ ٨٨
(٢) حاولنا أن نأخذ بتفسير الشارح ص ٨٧، ٨٨

ليست مبتكرة. ويأخذ على الجاحظ أنّه نفور من الغريب، ولعلّ هذا يصحّ عند الجاحظ أحياناً مثلما يصحّ عند البديع نفسه، فكثيراً ما نقرأ للبديع ألفاظاً سهلة وتعبيرات مواتية، مثلما يفعل الجاحظ. على أنّ الجاحظ ـ وإن قلّ عنده الغريب ـ يأتي بالغريب، مما ينفي عن البديع وسواه إبتكار مثل هذا الضّرب من الأساليب. ومهما يكن فإن الإشارة إلى خصائص أسلوب الجاحظ يؤكّد أنّ البديع نظر طويلاً في أدبه وتلمذ له في رسائله ومقاماته.

وتومىء «المقامة الجاحظيّة» إلى كتابات الجاحظ أيضاً في موضوعها نفسه» ولعلّ الحديث عن الخوان، وصنوف الطّعام في هذه المقامة، يشبه إلى حدّ ما، حديث الجاحظ عن الأطعمة في كتاباته، من مثل قوله في «حديث خالد بن يزيد»:[1] «وكنت أنا وأبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النظّام، وقطرب النّحوي، **وأبو الفتح مؤدّب منصور بن زياد**، على خوان فلان بن فلان، وإن من جزعه والغضار صيني ملمّع أو خلنجيّة كيميائية. والألوان طيّبة شهيّة. وغذيّة قدية؟ وكل رغيف في بياض الفضّة. كأنّه البدر، وكأنّه مرآة مجلوّة. ولكنه على قدر عدد الرؤوس. فأكل كل إنسان رغيفه إلاّ كسرة. ولم يشبعوا فيرفعوا أيديهم. ولم يغذوا بشيء فيتمّوا أكلهم. والأيدي معلّقة، وإنّما هم في تنقير وتنتيف... فلمّا طال ذلك عليهم، أقبل الرّجل على أبي الفتح، وتحت القصعة رقاقة، فقال: يا أبا الفتح خذ ذلك الرغيف فقطّعه وقسّمه على أصحابنا، فتغافل أبو الفتح، ثم أعاد عليه القول فتغافل أبو الفتح، ثم أعاد

(١) البخلاء ص ٤٠

عليه القول فتغافل، فلما أعاد عليه القول الرابعة، مالك ويلك لا تقطّعه بينهم؟ قطع الله أوصالك، قال: نبتلي على يدي غيري أصلحك اللّه، فخجلنا مرة، وضحكنا مرة، وما أضحكنا صاحباً ولا خجل».

ولعلّنا نذهب إلى أن البديع قد استلهم شخصيّة أبي الفتح الإسكندري، من هذه الحكاية التي أوردها الجاحظ. فأبو الفتح في «البخلاء» هو أحد المؤدبيّن الظّرفاء، والمؤدبون يتميّزون من غيرهم بالعلم وذلاقة اللّسان والظّرف والفكاهة مما يجعلهم قريبين من شخصيّة بطل المقامات. ولعلّ بديع الزّمان تأثّر في المقامة المكفوفية صورة «الأسطيل» عند كل من الجاحظ والبيهقي وأبي دلف. والأسطيل كما عرفنا[1] «هو المتعامي الذي إن شاء أراك أنّه أعمى، وإن شاء أراك أنّه ممّن نزل في عينه الماء، وإن شاء أراك أنّه لا يبصر.» وجاءت صورته على لسان أبي دلف مركّزة موجزة:[2].

ومنا كلّ أسطيل نقيّ الذّهن والفكر

ويبدو أن البيهقي نقل عن الجاحظ ما يشبه قوله في الأسطيل[3]: «والأسطيل هو المتعامي، إن شاء أراك أنه منخسف العينين، وإن شاء أراك أنّ بهما ماء. وإن شاء أراك أنّه لا يبصر للخسف ولريح السبّل».

يقول بديع الزّمان على لسان راويته:[4]

(١) المحاسن والمساوىء ٢/٤١٦
(٢) يتيمة الدهر ٢/٣٧٠
(٣) البخلاء ص ٣٩
(٤) شرح مقامات البديع ص ٩٠، ٩١، ٩٣

«وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل يستمعون إليه، وهو يخبط الأرض بعصا على إيقاع لا تختلف، وعلمت أنّ مع الإيقاع لحناً، ولم أبعد لأنال من السّماع حظّاً أو أسمع من الفصيح لفظاً، فما زلت بالنّظارة أزحم هذا وأدفع ذاك حتى وصلت إلى الرّجل، وسرّحت الطّرف منه إلى حزقة كالقرنبي أعمى مكفوف، في شملّة صوف، يدور كالخذروف متبرنساً بأطول منه، معتمداً على عصا فيه جلاجل يخبط الأرض بها على إيقاع غنج، بلحن هزج، وصوت شج، من صدر حرج، وهو يقول: . . .

فناله النّاس ما نالوه، ثم فارقهم وتبعته، وعلمت أنّه متعام لسرعة ما عرف الدّينار، فلما نظمتنا خلوة، مددت يمناي إلى يسرى عضديه وقلت: واللّه لتريني سرّك، أو لأكشفنّ سترك، ففتح عن توأمتي لوز، وحدرت لثامه عن وجهه، فإذا واللّه شيخنا أبو الفتح الإسكندري».

ويتضّح في «المقامة الساسانية» تأثرها ما ورد في مؤلّفات الجاحظ وغيره عن بني ساسان. بل إنّها تمثّل صورة لقصيدة أبي دلف الساسانية وما يشبهها من شعر أقرانه في الكدية والظّرف والمجون.

ولعلّ بناء القصيدة على المراوحة في الطّلب بين نعيم العيش ورغده، وأقلّ ما يتاح لذي مسغبة، يوضّح حقيقة التأثّر. فالقصيدة الساسانية ـ كما مرّ ـ تشير إلى هذه المراوحة في تقلّب الدّهر واختلاف الأيّام. يقول البديع في «المقامة الساسانية» في إقبال على الحياة ولذائذها أو ربّما في تعبيره عن افتقاد كل أطايب الحياة ولذائذها:[1]

أريد لحماً غريضا ... أريد خلاًّ ثقيفا
أريد جدياً رضيعا ... أريد سخلاً خروفا
أريد ماءً بثلج ... يغشى إناءً طريفا
أريد دنّ مدام ... أقوم عنه نزيفا
وساقياً مستهشّا ... على القلوب خفيفا
أريد منك قميصا ... وجبّة ونصيفا

ثم يعود فيخاطب شخصاً آخر:

قد اشتهى اللّحم ضرسي ... فاجلده بالخبز جلدا
وامنن عليّ بشيء ... واجعله للوقت نقدا

ويختم المقامة بأبيات تقتفي أثر الأبيات التي أوردها الثعالبي في «اليتيمة» عن أبي دلف الخزرجي برواية بديع الزّمان. يقول أبوالفتح في خاتمة هذه المقامة:

هذا الزّمان مشوم ... كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح ... والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن ... حول اللّئام يحوم

والذي يتأمّل ما ذكره أبو المطهر الأزدي في «حكاية أبي القاسم البغدادي» يلحظ شبهاً واضحاً بين المقامة الساسانية وبين هذه الحكاية، ويبدو التشابه بينهما في أكثر من موضع، فأبو

(١) شرح مقامات البديع ص ١٠٦ ـ ١١٠

الفتح وأبو القاسم متشابهان في الشخصيّة، فكلاهما مثقف أريب عرب اللّسان يجول في ميدان الأدب شعره ونثره، سليط اللّسان، يشكو العسر والإملاق، جائع مكديّ، والشّعر الذي ورد على لسان أبي الفتح يكاد يكون هو الذي ورد على لسان أبي القاسم بنصّه. فيتحدث عن الفراق وتقلّب الأيام وحياة العسر وهمّ العيال «ثمّ يقبل على صاحب الدّار ويقول: صدّعتنا آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصباً فيقول: نعم إيش تقترح يا أبا القاسم فقد فزّعتنا منك فيما تشنّفه فيقول: لا بأس، لا أضايقكم في المطاعم معاذ الله، فيقال: قل يا أبا القاسم، فيقول:

أريد منك رغيفا ... يعلو خواناً نظيفا
أريد ملحاً جريشا ... أريد خلاً ثقيفا
أريد لحماً نضيجا ... أريد بقلاً قطيفا
أريد جدياً رضيعا ... أولا فسخلاً خروفا
أريد ماءً بثلج ... يغشى إناءً طريفا
أريد ديدان فرد ... ولست أرضى طفيفا
أما جواداً عتيقا ... يرفّ تحتي رفيفا
أو مسمعات صواف ... يقمن دوني صفوفا
أريد خشفاً رشيقا ... أريد خصراً نحيفاً
كالبدر هشّاً لطيفا ... على القلوب خفيفا

. . . . . .

أريد منك قميصا ... وجبّة ونصيفا
يا حبّذا أنا ضيفا ... لكم وأنت مضيفا
رضيت منك بهذا ... ولم أرد أن أحيفا

فيقال: يا أبا القاسم أكلّ هذا تريد، أمر والله عظيم، لا والله اقتصد فيقول: [1]« ويستمرّ في الطّلب من صنوف الحلوى وألوان الطعام ونرى في الإمتاع والمؤانسة صورة لبؤس التوحيدي وهي صورة للأديب المكدي السائل الذليل الذي يجتدي بفصاحته[2].

وتقوم فكرة المقامة «القردية»[3] على ما ورد حرفة «القرادة» التي يحترفها القرّادون من بني ساسان من أجل كسب العيش والاحتيال لجمع المال، على نحو ما رأينا في القصيدة «الساسانية» لأبي دلف.

ولعلّ المقامة الموصلية[4] تفيد من صورة كل من «المدلج»: «الذي يأخذ حاجته من البّقال والجبّان، ويحصل عليه أجرة الشهر لبيته، فيهرب ليلاً ويفوز بما يلزمه أداؤه. «وقافة الرزق» «وهؤلاء قوم يتعاطون التنجيم». فالمقامة تتحدّث عن صورتين من الحيل هما: الإيهام بأنّ الميّت لا يزال حيّاً «وعلّق عليه التمائم» حتى انكشف أمره، فناله الناس بالضّرب الموجع. والإيهام بأنه قادر على أن يمنع أهل القرية من السّيل الذي يتهدّدها.

«وأهلها مغتمّون لا يملكهم غمض اللّيل من خشية السّيل، فقال الإسكندري:

يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرّته، وأردّ عن هذه القرية

(١) حكاية أبي القاسم البغدادي ٩٠ ـ ٩٢
(٢) الإمتاع والمؤانسة ٢/٦١٦
(٣) شرح مقامات البديع ص ١١١ ـ ١١٢
(٤) نفسه ١١٣ ـ ١٢٠

مضرّته فأطيعوني، ولا تبرموا أمراً دوني، قالوا: وما أمرك؟ فقال: إذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء، وأتوني بجارية عذراء، وصلّوا خلفي ركعتين يثن الله عنكم عنان هذا الماء، إلى هذه الصّحراء، فإن لم ينثن الماء فدمي عليكم حلال»[1]. وحين تمّ له ما أراد غادرهم ورفيقه في السّجدة الثّانية: «فأخذنا الوادي، وتركنا القوم ساجدين، لا نعلم ما صنع الدّهر بهم»[2] وتتوسل المقامة الحرزية[3] بالحرز ضد الغرق في البحر، وهي حيلة تشبه تلك التي وردت في المقامة الموصلية.

وأمّا المقامة المضيرية فتذكّرنا بالجوّ الذي يشيع في قصة «الكندي» في «البخلاء»، وفي الحديث عن الدّور والمواد التي تدخل في بنائها وعمّا يجري فيها، وما يتصل بها. ويبدو أنّ الهمذاني قد أفاد من الأفكار المجردة التي ضمنها أبو حيّان التوحيدي كتابه، «الإمتاع والمؤانسة» عن «أخلاق التجار» إذ يقول: «يسرّ أحدهم بحيلة يرزقها لسلعة ينفقها، وغيلة لمسلم يحميه الإسلام، فإذا أحكم حيلته وغيله غدا قادراً على حرده فغرّ وضرّ، وآب إلى منزله بحطام قد جمعه مغتبطاً بما أباح من دينه وانتهك من حرمة أخيه، يعدّ الذي كان منه حذقاً بالتكسّب، ورفقاً بالمطلب، وعلماً بالتجارة، وتقدّماً في الصّناعة»[4]

(١) شرح مقامات البديع ص ١١٨
(٢) نفسه ١١٩
(٣) نفسه ١٤٤ ـ ١٤٩
(٤) نشوار المحاضرة ٢/ ٤٧٠

وثمة أحاديث عن التجار في نشوار المحاضرة مثل صورة حرص ابن الجصاص التاجر في حكاية «يبقى من بعد المصادر مليون دينار (ألف ألف)»[1] إذ تشبه في جوّها جو المقامة المضيرية.

وثمة حكاية «حلف بالطّلاق لا يحضر دعوة أبداً»[2] وهي مشابهة لفكرة المقامة المضيرية.

ومن يتأمّل حديث التاجر عن الحيلة التي احتالها ليمتلك الدّار، يذكر حيل المستأجرين في التضييق على المالك حتى تؤول إليهم الدّار.

جاء في المقامة المضيرية على لسان التاجر ما يأتي:

«كان لي جار يكنّى أبا سليمان يسكن هذه المحلّة، وله من المال ما لا يسعه الخزن، ومن الصّامت ما لا يحصره الوزن، مات رحمه الله وخلّف خلفاً أتلفه بين الخمر والزّمر، ومزّقه بين النّرد والقمر، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار، إلى بيع الدّار، فيبيعها في أثناء الضّجر، أو يجعلها عرضة للخطر، ثم أراها وقد فاتني شراها، فأتقطّع عليها حسرات إلى يوم الممات، فعمدت إلى أثواب لا تنضّ تجارتها فحملتها إليه، وعرضتها عليه، وساومته أن يشتريها نسيّة، والمدبّر يحسب النّسيّة عطيّة، والمتخلّف يعتدّها هديّة، وسألته وثيقة بأصل المال، ففعل وعقدها لي، ثم تغافلت عن اقتضائه، حتى كادت حالة حاشيته ترقّ، فأتيته فاقتضيته، واستمهلني

(١) المصدر نفسه ١/ ٢٦، ٢٧
(٢) نفسه ٥/ ١٣٥

فأنظرته، والتمس غيرها من الثّياب فأحضرته، وسألته أن يجعل داره رهينة لديّ، ووثيقة في يديّ، ففعل ثمّ درجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجدّ صاعد، وبخت مساعد، وقوّة ساعد، وربّ ساع لقاعد، وأنا بحمد الله مجدود، وفي مثل هذه الأحوال محمود». (١)

ثم يذكر ما في الدّار من أثاث ورياش وما يتألّف منه البناء من مواد مختلفة، أخذ معظمها أخذة خلس، واشتراها بثمن بخس.

ولعلّ ما سقناه يظهر تأثّر البديع بما جاء في قصة الكندي من احتيال المستأجر على المالك:

«وربّما استضعف عقولهم، وطمع في فسادهم وعيبهم، فلا يزال يضرب لهم بالأسلاف، ويغريهم بالشّهوات، ويفتح لهم أبواباً من النّفقات، ليعييهم ويربح عليهم، حتى إذا استوثق منهم، وأعجلهم وحزق بهم، حتّى يتّقوه ببيع بعض الدّار، أو باسترهان الجميع، ليربح ـ مع الذّهاب بالأصل ـ السّلامة، مع طول مقامه ـ من الكراء. وبما جعله بيعاً في الظّاهر، ورهناً في الباطن، فحينئذ يقتضيهم دون المهلة، ويدّعيها قبل الوقت.»(٢)

ومن يتأمّل قصة «تاجر بغدادي آلى على نفسه أن يغسل يده أربعين مرة إذا أكل ديكبريكه» المذكورة في كتاب نشوار المحاضرة

(١) شرح مقامات البديع ص ١٢٩ وما بعدها.
(٢) البخلاء: ص ٨٦

للتنوخي يلاحظ شبهاً كبيراً بينها وبين «المقامة المضيرية»، إذ روي عن الفقيه ابن النّرسي قوله: «كنت جالساً بحضرة أبي، وأنا حدث، وعنده جماعة، فحدثني حديث وصول النعم إلى الناس بالألوان الطّريفة، وكان ممّن حضر، صديق لأبي، فسمعته يحدّث أبي، قال: حضرت عند صديق لي من التّجار، كان يحرز بمائة ألف دينار، في دعوة، وكان حسن المروءة. فقدم مائدته، وعليها ديكبريكه، فلم يأكل منها، فامتنعنا. فقال: كلوا، فإنّي أتأذّى بأكل هذا اللّون. فقلنا: نساعدك على تركه.

فقال: بل أساعدكم على الأكل، وأحتمل الأذى، فأكل، فلمّا أراد غسل يديه أطال، فعددت عليه، أنّه قد غسلها أربعين مرة.

فقلت: يا هذا، وسوست؟

فقال: هذه الأذية التي فرقت منها. فقلت: وما سببها؟ فامتنع عن ذكر السبب. فألححت عليه، فقال: مات أبي، وسنّي عشرون سنة، وخلّف لي نعمة صغيرة، ورأس مال، ومتاعاً في دكانه، وكان خلقانياً في الكرخ...»

وتقوم القصة على التشويق والمماطلة وتبالغ في الابتعاد عن الحوادث الواقعية وتلجأ للاتفاقات والأمور الغريبة وغير العادية فيتزوّج من فتاة غاية في الجمال عشقته فأغدقت عليه الأموال وحدث

(١) انظر التنوخي نشوار المحاضرة تحقيق عبود الشّالجي ١٧٧/٤ ـ ١٩٠ دار صادر بيروت. والفرج بعد الشدة تحقيق عبود الشّالجي ٣٥٨/٤ ـ ٣٦٩ دار صادر بيروت ١٩٧٨.

حفل زفاف شارك فيه الخليفة «فلما جاء الليل، أثر فيّ الجوع، وأقفلت الأبواب، ويئست من الجارية، فقمت أطوف الدار، فوقفت على المطبخ، ووجدت الطباخين جلوساً فاستطعمتهم، فلم يعرفوني، وقدروني بعض الوكلاء، فقدّموا إليّ هذا اللون من الطّبيخ مع رغيفين فأكلتهما، وغسلت يدي بأشنان كان في المطبخ، وقدّرت أنّها قد نقيت، وعدت إلى مكاني. فلما جنّ الليل، إذ بطبول وزمور وأصوات عظيمة، وإذا بالأبواب قد فتحت، وصاحبتي قد أهديت إليّ. . . وتركت من معي في المجلس، وتفرّق النّاس. فلما خلونا، تقدمت إليها فقبّلتها، وقبلتني فشمّت لحيتي، فرفستني، فرمت بي عن المنصّة، وقالت: أنكرت أن تفلح، يا عامي يا سفلة، وقامت لتخرج.» بيد أنه يعتذر إليها ويقصّ عليها قصّته فتغفر له فيقسم أن يغسل يده أربعين مرّة كلما أكل «ديكبريكة» أو «زيرباجة» كما ورد في «الفرج بعد الشّدة» ويختم القصة بقوله: «وبقي عليّ من مضرة الديكبريكة حاضراً، ما شاهدته».

وتشارك المقامة النّهيدية[1] المقامة المضيرية في التشويق الى الطعام على نحو خاص، فالمضيف يحدّثهم عن «النّهيدة» ثم عن العناق «الشاء النجديّة» ولا يطعم ضيوفه شيئاً، بل أن يشتهي كما يشتهون، فإذا قاموا له شاهري السّيوف، حضرت ابنته بطعام، وأكرمت مثواهم.

(١) شرح مقامات البديع ص ٢٤٤

ولعلّ المقامة «المارستانية»[1] تشبه إلى حد كبير ما رواه أبوبكر ابن الأزهر عن المازني من قصة أحد المجانين العلماء. فقد لقيه المبرّد فناقشه وحاجّه حتى عرف أنّه المبرّد. وليس بعيداً أن تكون المقامة المارستانية أفادت من تلك الرواية، فكلا المجنونين عالم ذو باع في ميدانه، فالأول يعرف الأحكام إلى جانب معرفته بالنّحو واللغة ورجالها، والثّاني ذو تبحّر في علم القرآن والسّنة وعلم الكلام.

وتبدو «المقامة المجاعية» ذات صلة واضحة بالمقامة السّاسانية، وكلاهما أفادت من طائفة السّاسانيين، ولعلّ البديع نثر ما ورد في المقامة الساسانيّة من شعر في هذه المقامة إذ يقول منها:

«قال: فما تقول في رغيف، على خوان نظيف، وبقل قطيف، إلى خلّ ثقيف، ولون لطيف إلى خردل حرّيف، وشواء صفيف، إلى ملح خفيف، . . .»[2]

وربّما أفاد في هذه المقامة من قصة «الكندي» في وصف بخل صاحبه، إذ روي على لسان عيسى بن هشام: «فقلت: لا حيّاك الله، أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها، ثم قبضت لهاتها».[3]

إذ روى الجاحظ عن إسماعيل بن غزوان عن الكندي:

(١) أنظر القصة في حاشية «المقامة المارستانية» في شرح مقامات البديع ص ١٥٠ وما بعدها.

(٢) شرح مقامات البديع ص ١٦٣ وانظر المقامة الساسانية في المصدر نفسه ١٠٦ - ١١١.

(٣) نفسه ص ١٦٦

«وسمعته يقول لعياله وأصحابه:

اصبروا عن الرّطب عند ابتدائه وأوائله، وعن باكورات الفاكهة. فإنّ للنّفس عند كل طارق نزوة، وعند كلّ هاجم بدوة، وللقادم حلاوة وفرحة، وللجديد بشاشة وغرّة. فإنّك متى رددتها ارتدّت، ومتى ردعتها ارتدعت... ومتى لم تعد الشّهوة فتنة والهوى عدوّا، اغتررت بهما وضعفت عنهما، وائتمنتهما على نفسك، وهما أحضر عدوّ وشرّ دخيل...»[1]

والذي يتأمّل المقامة الرّصافية[2] يلاحظ أنّها تتأثّر في الحديث عن اللصوص والمحتالين من غير المكدّين، قصص هؤلاء في كتب الأدب والتاريخ من مثل ما نرى في «البخلاء» الذي أورد طرفاً من صور الحياة الاجتماعية وخاصة في حديثه عن حيل المستأجرين بسرقة ما في البيوت، ونقب الحيطان إلى السّجون، وبيوت الصّرافة:

«وربّما اكترى المنزل وفيه مرمّة، فاشترى بعض ما يصلحها، ثمّ يتوخّى عاملاً جيّد الكسوة، وجيراناً أصحاب آنية دالة، فإذا شغل العامل وغفل، اشتمل على كلّ ما قدر عليه، وتركهم يتسكّعون. وربّما استأجر إلى جانب سجن لينقب أهله إليه، وإلى جنب صرّاف لينقبَ عليه، طلباً لطول المهلة والستر...»[3] وقوله في البخلاء أيضاً:

(١) البخلاء ص ٩٢ - ٩٣
(٢) شرح المقامات بديع الزمان ص ٢١٥
(٣) البخلاء ص ٨٦

«ثم إن كانت الغلّة صحاحاً، دفع أكثرها مقطّعة وإن كانت أنصافاً وأرباعاً دفعها قراضة مفتّتة. ثم لا يدع مزبّقاً ولا مكحّلاً، ولا زائفاً ولا ديناراً بهرجاً إلا دسّه فيه، ودلّه عليه، واحتال بكلّ حيلة، وتأتّى بكلّ سبب، فإن ردّوا عليه بعد ذلك شيئاً، حلف بالغموس أنّه ليس من دراهمه، ولا من ماله، ولا رآه قطّ، ولا كان في ملكه.»[1]

وقد حفل القرن الرابع الهجري بحكايات اللّصوص وسطوهم على الصّيارفة وقد وردت في «نشوار المحاضرة» عدد من قصص هؤلاء ولعلّ أطرفها «قصة صيرفي بغدادي متحصن من اللصوص» وهي قصة مشوّقة تتحدّث عن ذكاء صيرفي دفع غارات اللّصوص، فقد دخل لصّ البيت فأغلق الصيرفي الأبواب حتى لا يخرج، ولمّا نقب أصحابه الجدار فوجئوا بحفرة حفرها شركاً لهم فراح وأهله يقذفونهم بالحجارة فلا يدري اللص أمات أصحابه أم خرجوا وتاب نتيجة هذه الحادثة عن اللصوصية.[2]

وثمة إشارات أخرى إلى حيل اللصوص،[3] وإلى سرقتهم وهم في الحبس من مثل «ابن الخيّاطة يسرق وهو في الحبس»[4] و«ابن الخيّاط يتسلّل إلى الصّيرفي من بين حرّاسه»[5]. وبوسعنا أن نرى مثل هذا في بعض ما أورده البديع إذ يقول:

(١) البخلاء ص ٨٥
(٢) نشوار المحاضرة ٢٢٦/٨
(٣) المصدر السابق ٩٦/٧
(٤) المصدر نفسه ٩٧/٧
(٥) نفسه ١٠١/٧

«. . . ومن يبدّل بالمسح، . . . ومن جاءك بالقفل، وشقّ الأرض من سفل. . . ، ومن زجّ بتدليس، . . . ومن ينتهز النّقب، . . . »[1]

وإذا كان بعض الباحثين[2] قد ردّوا أصول المقامة الإبليسيّة إلى حديث «خنافر ورئيّة شصار»[3] المنسوب إلى ابن دريد في أمالي القالي، فإنّ حقيقة الشبه لا تعدو وجود الصلة بين البطل وعالم الجنّ في كلّ منهما، وقد نجد هذه الصلة في مصادر أخرى أهمها القرآن الكريم على نحو ما نرى في سورة الجن وفي غيرها.

وقد ورد في كتب الأدب حديثاً عن الجنّ من مثل ما ورد في كتاب «الحيوان» للجاحظ بعنوان «باب من ادّعى من الأعراب والشّعراء أنّهم يرون الغيلان ويسمعون عزيف الجان»[4] وعنوان: «من له رئي من الجن»[5] ومما جاء في ذلك:

«وكانوا يقولون، إذا ألف الجنيّ إنساناً وتعطّف عليه، وخبّره ببعض الأخبار، ووجد حسّه ورأى خياله، فإذا كان عندهم كذلك قالوا: مع فلان رئيّ من الجن. وممّن يقولون ذلك فيه عمرو بن لحيّ بن قمعة والمأمون الحارثي وعتيبة بن الحارث بن شهاب، في ناس معروفين من ذوي الأقدار بين فارس رئيس، وسيّد مطاع».

(١) شرح مقامات بديع الزمان ٢١٥ ـ ٢٢٣
(٢) المقامة ص ٢٥٣
(٣) الأمالي ١/١٣٤
(٤) الحيوان ٦/١٧٢
(٥) نفسه ٦/٢٠٣

. . . . وقد كان مسيلمة يدّعي أنّ معه رئيّاً في أوّل زمانه»، ومن ذلك ما جاء عن ظهور الشّق للمسافرين، «ويقولون: «ومن الجنّ جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان، واسمه شقّ، وإنّه كثيراً ما يعرض للرّجل المسافر إذا كان وحده، فربّما أهلكه فزعاً، وربما أهلكه قتلاً وضرباً.

قالوا: فمن ذلك حديث علقمة بن صفوان بن أميّة بن محرّث الكناني، جدّ مروان بن الحكم، خرج في الجاهلية، وهو يريد مالاً بمكّة، وهو على حمار، وعليه إزار ورداء، ومعه مفزعة، في ليلة أضحيانة، حتى انتهى إلى موضع يقال له حائط حزمان فإذا هو بشق له يد ورجل وعين ومعه سيف، وهو يقول:

علقم إني مقتول وإنّ لحمي مأكول
أضربهم بالهذلول ضرب غلام شملول
رحب الذّراع بهلول

فقال علقمة:

يا شقّها مالي ولك اغمد عنّي منصلك

فقال شق:

عبيت لك عبيت لك كيما أتيح مقتلك
فاصبر لما قد حمّ لك

قال: «فضرب كل واحد منهما صاحبه، فخرّا ميتين. . . »[1].

وفي التراث صور من ظهور الجن كما يبدو في تحول الجني إلى

(١) نفسه ج ٦/٢٠٦ ـ ٢٠٨

ثعلب وثعبان أو في تضليله المسافر الشرير وإنهاكه.[1]

أمّا الحديث والمقامة بعد الذي رأينا آنفاً فتختلفان في الشكل، فالمقامة تقوم على لغز تنهار بعد اكتشافه الصّلة الموهومة فإذا الشّيطان هو أبو الفتح الإسكندري، فيما تقوم الصّلة بين خنافر وشصار على علاقة حقيقية ذات موضوع جاد.

ويخيّل إليّ أن فكرة المقامة ربما تقوم بشكل مباشر على تأثر الفكرة الأسطورية الجاهلية التي تزعم أنّ للشّعراء شياطين يلهمونهم الشعر وقد تنبّه عبد الرزاق حميدة على تأثر للبديع في مقاماته التي تتحدث عن شياطين الشعراء من مثل المقامة الأسودية والمقامة الإبليسيّة في القصص التي أوردها أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، إذ إن ثمة صلة واضحة بين المقامة الإبليسية وبين تلك القصص إذ يقول عبد الرزاق حميدة: «وليست هذه المقامة غريبة على ما كتبه أبو زيد القرشي في مقدمة الجمهرة فالشبه واضح والخلاف يسير. فإنا نرى في هذه المقامة الإبليسية أن عيسى بن هشام أضلّ إبلاً له، فخرج في طلبها، وكذلك كان خروج راوي القصّة الثالثة في الجمهرة. فإنه خرج في طلب لقاح له أيضاً. ولقي كل منهما شيخاً، ولما أنس الراوي بالشيخ في القصتين سأله أن ينشده شعراً. . . . على أننا نجد الخيمة التي دفع إليها عيسى بن هشام في المقامة الأسودية موجودة في القصّة الثالثة لأبي زيد. وقد ارتاع الأنسي في قصة أبي زيد القرشي الأولى، كما ارتاع عند رؤية

(١) انظر ر. بلاشير: تاريخ الأدب العربي ٣/٣١١ وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٧٤.

الجني، وذلك شيء طبيعي: ولكن الاتفاق والحرص على إظهار هذا الروع يلفت النظر «إلى جانب وجود الغلام الذي ينشد شعراً عالي المستوى في الأسودية والبنيّة التي تشبه ذلك في القصّة الثالثة. ويرى عبد الرزاق حميدة بحق «أن البديع قد عرف ما كتبه أبو زيد القرشي، وتأثّر به في كتابة هاتين المقامتين: أما الفكرة العامة، فكرة وجود شيطان لكل شاعر، فلم يأخذها من هذا المصدر أو ذاك، وإنّما أخذها مما كان شائعاً عند العرب عن وحي الشياطين إلى شعرائهم، والتي قرّرها الجاحظ في الحيوان، والثعالبي في يتيمة الدّهر.»[1]

ونلاحظ أنّ أبا زيد يذكر قصة تشبه «حديث خنافر ورئية شصار» الذي عدّه بعض الباحثين أصلاً لفكرة المقامة الإبليسيّة وقد ورد الحديث على لسان كاهن أيضاً اسمه «سواد بن قارب» يتحدّث عن اهتدائه إلى دعوة الرسول عليه السّلام في معنى ممّا جاء في الحديث السّابق يبدأه بقوله محدّثاً عمر بن الخطاب: «نعم يا أمير المؤمنين، بينما أنا في إبلي بالسراة وكان لي نجي من الجن إذ أتاني في ليلة وأنا كالنائم فركضني برجله ثم قال: قم يا سواد فقد ظهر بتهامة نبي يدعو إلى الحق. . .»[2].

وتدور مقامات عن المآكل والمطاعم كما نرى في المجاعية[3]

(١) انظر د. عبد الرزاق حميدة: شياطين الشعر ـ دراسة تاريخية نقدية مقارنة، تستعين بعلم النفس ـ ص ٢٣٦، ٢٣٧ مكتبة الانجلو المصرية القاهرة د.ت.
(٢) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ص ٢٠ المطبعة الاميرية الكبرى ببولاق مصر المحمية ١٣٠٨ هجرية.
(٣) شرح مقامات بديع الزمان ٦٢

وفي الصيمرية[1] وقد شاع الحديث عن الطّعام إن فقراً وإن بذخاً[2]. ولعلّ الحديث عن الاستعانة بالأولاد والزوجات الذي ظهر في المقامات من مثل الأزاذية[3] والجرجانية[4] والبصرية[5] ثم ظهر بعد ذلك في مقامات الحريري وغيره ظهر قبل ذلك في أدب القرن الرابع الهجري خاصة من مثل قصة «عيار بغدادي يحتال على أهل حمص» في نشوار المحاضرة التي أشرنا إليها سابقاً.

وبوسعنا أن نلاحظ أن المقامات الأخرى ظلّت تدور في أفق الأصول التي تحدّثنا عنها وتستلهمها في الفكرة الأساسية أو في الموضوع، وتتأثرها في الشّكل والأسلوب من مثل ما نلاحظ في المقامة الحلوانية[6]، والأرمنية[7]، والناجية[8] والخلفية[9] والنيسابورية[10]، والعلمية[11] والصيمرية[12]، وغيرها، مما سنعرض لبعضها حين حديثنا عن جانب التشكيل الفني وأصول المقامات...

(١) نفسه ٣٢٥
(٢) حكاية أبي القاسم البغدادي ٤٠
(٣) شرح مقامات بديع الزمان ١٨ ـ ١٩
(٤) نفسه ص ٥٦
(٥) نفسه ٧٥، ٧٧
(٦) نفسه ٢٢٣
(٧) نفسه ٢٧٨
(٨) نفسه ٢٨٨
(٩) نفسه ٢٩٨
(١٠) نفسه ٣٠٥
(١١) نفسه ٣١٢
(١٢) نفسه ٣٣٣

الفصل الثاني

التشكيل الفني

أصول المقامات والتشكيل الفنّي

- ١ -

لعلّ ملامح متعدّدة تشترك في رسم قسمات المقامة الاصطلاحيّة، وتبدو أبرز ملامحها في استلهام تشكيل هيكل المقامة بملامحه العامّة، وخاصة في بطلها «أبي الفتح الإسكندري»، فمواصفات أبي الفتح البليغ الأديب المؤدّب ذرب اللّسان حاضر البديهة ربّما تتجلّى في «حديث خالد بن يزيد» المذكور في بخلاء الجاحظ إذ يقول منه: «وكنت أنا وأبو اسحق إبراهيم بين سيّار النظام، وقطرب النّحوي، وأبو الفتح مؤدب منصور بن زياد، على خوان فلان بن فلان... وكل رغيف في بياض الفضّة. كأنّه البدر وكأنّه مرآة مجلوة. وكلمته على قدر عدد الرؤوس. فأكل كل إنسان رغيفه إلّا كسرة. ولم يشبعوا فيرفعوا أيديهم. ولم يغدوا بشيء فيتمّوا أكلهم. والأيدي معلّقة، وإنّما هم في تنقير وتنتيف.. فلما طال ذلك عليهم، أقبل الرّجل على أبي الفتح، وتحت القصعة رقاقة، فقال: يا أبا الفتح خذ ذلك الرّغيف فقطّعه وقسّمه على أصحابنا، فتغافل أبو الفتح، ثم أعاد عليه القول فتغافل أبو الفتح، ثم أعاد عليه القول فتغافل، فلما أعاد عليه القول الرابعة، قال: مالك

ويلك لا تقطّعه بينهم؟ قطع الله أوصالك، قال: نبتلي على يدي غيري أصلحك الله، فخجلنا مرة، وضحكنا مرة، وما أضحكنا صاحبنا ولا خجل.»[1]

إنّ من يقرأ هذا الحديث ربّما يخيّل إليه أنه يقرأ نادرة من نوادر أبي الفتح الإسكندري وجرأته، ولعلّه لا يجد غرابة في تصوّر بديع الزّمان يقتبس هذه الشخصية من الجاحظ، وخاصة أنّه يعدّ نفسه جاحظ زمانه كما مرّ فلا عجب أن تخطر شخصيّة «أبي الفتح» على ذهن البديع من هذا الحديث، فأبو الفتح في البخلاء هو أحد المؤدبين الذي يتميزون بالعلم والفصاحة والفكاهة وذلاقة اللّسان ممّا يجعلها قريبة من شخصية بطل المقامات ولعلّ البديع اختار لقب «الإسكندري» مغارضاً أبا المطهر الأزدي صاحب «حكاية أبي القاسم البغدادي». وأبو القاسم هو الآخر يحمل كنية كما يحمل أبو الفتح ويلقّب بالبغدادي مثلما لقب أبو الفتح بالإسكندري.

ولمّا كانت المقامة لا تقف في تأثّرها الإطار الشّكلي العام فإنّنا سنحاول أن نرى أثر التشكيل الفنّي في النّصوص التي سبقت المقامات وإلى أيّ حد يمكننا الزّعم بقيمة هذا التشكيل في بناء المقامة، من خلال محاور أساسية ثلاثة هي:

١ ـ اللغة
٢ ـ النموذج الإنساني
٣ ـ الحكاية المسرحية

(١) البخلاء ص ٣٩

١ ـ اللّغة

أهمل الدارسون زمناً طويلاً أو كادوا وظيفة اللغة ودورها في المقامات، ونظروا إليها من زاوية سلبيّة في الأغلب الأعم تتمثّل في المحسّنات اللفظيّة والبديعيّة، وفي التمارين اللغوية التعليميّة وإن لم يهملوا الصّيغ البلاغية التقليدية. وهذه النظرة وليدة آراء ألصقت بلغة المحسّنات جملة دون النظر إلى اختلاف الوظيفة وتنوّع الدّور، مما أدى إلى الأخذ بالرأي القريب دون محاولة قراءة داخليّة متأنّية للنّص اللغوي في أغلب الأحيان.

ولمّا كنّا نبحث عن أصول تتمثل في عناصر التشكيل الفني للمقامة فإنّنا سننظر إلى اللغة من حيث وظيفتها الجيوية في المقامة، والتماس أصول لهذه اللغة فيما سبق من نصوص قد تكون ملهماً للبديع في صنيعه دون إغفال طبيعة العصر وظروف الكاتب، ومع أنّنا لا نضع المقامات جميعاً في مستوى واحد، فإنّنا سنتمثّل للغة المقامة المتطورة التي تحقّق الغاية، وهذه المقامات التي تمدنا بهذه الأمثلة ليست قليلة بل إنها تكاد تشكّل معظم المقامات.

إنّ لغة المقامات ليست عنصراً يمثل مادة العمل «الخام»، وهي ـ على هذا النّحو ـ ليست وسيلة يتوسّل بها النص «المقامي» لتحقيق غاية معيّنة، تبدو محايدة في عمليّة الخلق الأدبي أو ثانويّة تختفي وراء الغاية الأخلاقية أو التعليمية وحتى الجمالية، إنّها عنصر رئيسي في «المقامة» تنبثق من ذاتها، وتتشكّل كياناً مستقلاً يشير ثم

يرتدّ إلى ذاته، يكاد دوره يستعصي على التصنيفات والتحليل، ويحتفظ لنفسه باسم «الشخصية» التي تعمر المقامة أفقياً وعموديّاً، تحاور البطل ويحاورها، فلا نشك في أنّهما شخصيتان حقيقيتان يشيعان في المقامة حركة درامية وحيويّة إبداعيّة.

فالألفاظ في بناء الجملة، والجملة في سياق الفقرة، والفقرة في نموّها وتكاملها، تثب متحركة نشطة تخترق وتحاور، والموسيقى الدّاخلية بما توفّره من إمكانات الاختلاف والانسجام بإيقاعها المسجّع أو بوحدة أضدادها المعنويّة تسهم في توثّب الكلمة وفي انطلاقها شخصيّة ذات كيان مستقلّ يؤدي دوره في بنية النصّ، ويحتفظ بهويته التي تشير إليه ويستقلّ بها.

وليس في النية إلغاء «المضمون» أو بصورة أدقّ إلغاء دور اللغة في تحقّق «مضمون» للمقامة، فهذا المضمون يظلّ عنصراً يتوحّد مع اللغة ويشهد على حضورها الفاعل، وإن كان هذا المضمون يرتدّ إلى موجده «اللغة» في حركة جدليّة فتظلّ «اللغة» شخصيّة متوهّجة تطلق المضمون وتستقبله في آن معاً. فما قرأت، مرة، مقامة من مقامات بديع الزّمان الهمذاني الجيّدة إلّا وشعرت بأنّ ثمة شخصيّة أخرى إلى جوار شخصيّة «أبي الفتح الإسكندري» وأكاد أتبيّنها فأحسّها مبهمة وربّما أدركها بإحساس غامض مبهم، وحين أتأمّل المقامة أدرك بإحساسي، وأحسّ بعقلي أنّها اللّغة: اللغة التي تحاور البطل ويحاور بها، بل يحاورها، فتختفي شخصيّته الواضحة فيها، وربّما تتوحّد معها، وتظلّ تتوالد من خلالها.

ولعلّ من المفيد أن نقف عند المقامة المضيرية تلك المقامة

المتفوّقة التي تصلح نموذجاً لعناصر التشكيل الفنّي الثلاثة التي أشرنا إليها، ونحاول أن نتملّى لغتها ونتعرّف إلى شخصيّتها وإلى ملامح الشخصيّة التي وظّفها البديع لتشارك أبا الفتح أو ليشاركها في تقديم عرض فنّي حركي، لا نملك إلّا أن نسمّيه «المقامة» دون التفاف حول الموضوع أو التماس أشكال نصطنعها له..

ولو وقفنا عند مطلع المقامة لأدركنا أوّل وهلة أن اللغة المسجوعة لم تأت متكلفة متوعّرة عسيرة، وإنّما تؤدي معناها الأساسي بطريقة دقيقة إذ يقول مثلاً: «حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندريّ رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجّار فقدّمت إلينا مضيرة تثني على الحضارة وتترجرج في الغضارة، وتؤذن بالسّلامة، وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة، في قصعة يزلّ عنها الطّرف، فلمّا أخذت من الخوان مكانها ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها، وظنّناه يمزح فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاح عين الجدّ، وتنحّى عن الخوان، وترك مساعدة الأخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمّظت لها الشّفاه، واتقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد، ولكنّا ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها، فقال: قصّتي معها أطول من مصيبتي فيها، ولو حدّثتكم بها لم آمن المقت. وإضاعة الوقت. قلنا: هات. قال: . . .» فإذا تأمّلنا هذا المطلع من حيث مستواه الأوّل وهو التعبير عن فكرة أو معنى أو صورة، ووقفنا

بصورة أدق عند وظيفة التقفية أو السّجع في أداء وظيفة هذا المستوى، وفي وعينا الرأي الشائع عن قصور السّجع عن أداء هذه الوظيفة، لوجدنا أنّ هذا الأسلوب لم يحل دون تحقيق الغاية التي أرادها الكاتب، إذ إنّ الكاتب لم يقيّد نفسه بالحرف تقييداً كاملاً مثلما يتّضح من قوله: «رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه» فلم يلتزم الباء في «فتجيبه» واكتفى بالهاء في «فتطيعه» فدقّة العبارة هي التي ألزمته باللفظة، وليست التقفية المنفصلة عن التعبير أو المعنى، فإذا فهمنا «الفصاحة» بأنّها في الألفاظ المفردة، والبلاغة في التأليف جملاً وأبنية جزئية أو كلية، عرفنا كيف اختار هذا التعبير الذي يشير إلى اختيار الألفاظ بدعوتها فلا تستعصي عليه وتنقاد إليه بيسر «فتجيبه» فيما البلاغة عمليّة إنشائية إبداعية تقوم على التأليف والإذابة والتفريق والانتشار والانسجام من المتقابلات والمتطابقات ليصل العمل إلى الوحدة الفنيّة المطلوبة. وهي تنطلق من المؤلّف الذي يشكّلها فلا تعصاه «والبلاغة يأمرها فتطيعه».

ولم يلتزم السّجع مؤثراً ما يتطلبّه السّياق الفني حين يدعوه داعي الإبداع كما في قوله: «وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدّمت إلينا مضيرة تثني على الحضارة، وترجرج في الغضارة، . . .» فالذي يتأمّل الجزء الأول من العبارة السّابقة يلاحظ أن التقفية الداخلية ينبغي أن تكون منسجمة مع لفظة «التّجار» غير أن إطالة الجملة إلى هذا الحدّ استدعته حركة التعبير. فهو يلوّن تعبيره، بمقتضى هذه الحركة، فمرة يلتزم السّجع التزاماً قويّاً كما في «الخوان. . . والأخوان» ومرّة أخرى يلتزمه بصورة

ظاهرية كما في «وصاحبها. . . وآكلها. . . وطابخها.» فالتزام الهاء ليس في أصل بنية الكلمة. ثم نجده أحياناً يلتزم الوزن الصرفي أو المقطعي للكلمة من مثل «القلوب. . . العيون».

ونرى البديع يخالف في الطول بين الجمل المسجوعة حين يدعو الإبداع ويقتضي التعبير، «وكنّا ساعدناه على هجرها وسألناه عن أمرها» و«فقال: قصّتي معها أطول من مصيبتي فيها، . . .» «إلى أن أجبته وقمنا وظلّ طول الطّريق يثني على زوجته. ويفدّيها بمهجته ويصف حذقها في صنعتها وتأنّقها في طبخها». فقد طالت الجملة الأولى مع ما فيها من إيقاع قدّم حركيّة إبداعية في «معها. . . فيها».

فلا تقف لغة المقامة عند أداء المعنى بل تتجاوزه إلى أن تمتلك ملامحها وشخصيّتها وهويّتها وحركتها ورشاقتها ومرحها وفكاهتها وتوثّبها في تاريخيتها وفي آنيّتها معاً على نحو ما نرى في هذا المشهد الوصفي الحركي النّفسي المتجاوز لتخوم المعنى:

«. . . ويقول: يا مولاي لو رأيتها. والخرقة في وسطها. وهي تدور في الدّور. من التنّور إلى القدور. ومن القدور الى التنّور. تنفث بفيها النّار. وتدقّ بيديها الأبزار. ولو رأيت الدّخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل. وأثّر في الخد الصّقيل. لرأيت منظراً تحار فيه العيون.» ولقد جاءت الجملة الأخيرة بمثابة امتداد وتراخ بعد توتّر وحركة وتدافع سريع يفسح المجال لحركة أخرى ذات إيقاع حركيّ رشيق مرح:

«وأنا أعشقها لأنّها تعشقني. ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته. وأن يسعد بظعينته. ولا سيّما إذا كانت من طينته.» هذه الحركة السّريعة التي تحمل ملامح انفعالية مختلفة في كل موقف، لا تتتابع على وتيرة واحدة تفقدها حيويّتها، بل ينكسر النّمط وتتهشّم الرّتابة بين الحركات فيبدو التّلوين والتغيير والاختلاف من عوامل إيجاد العلاقة الموسيقية الهارمونية بين الوحدات/الجمل. إذ إنّه بعد هذه الجمل التي أثبتناها آنفاً جاء بجملة تبدو بمثابة فاصلة موسيقية أو ضربة إيقاع، لتنطلق جمل أخرى سريعة الإيقاع ممتدّة إلى أربع جمل: «وطينتها طينتي. ومدينتها مدينتي. وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي.» ثم نوّع في جملتين تخالفان في التقفية وتنسجمان مع الجمل السّابقة في الحركة والتوثّب: «لكنّها أوسع منّي خلقاً وأحسن خلقا» وحافظ على كسر الرتابة في قصر الجملة الثانية عن الأولى. واللغة لا تقف عند لغة الغريب أو لغة الجزالة بتعبير القدماء، بل يختار من اللغة القريبة المتداولة ويضعها في السّياق الفني وفي إطار الأدبية إذ يقول في بداية مفصل جديد من مفاصل الحركة المتوثّبة السّريعة «وصدّعني بصفات زوجته، حتى انتهينا إلى محلته.»

إنّ حركة اللغة لا تسير ـ كما أشرنا ـ على وتيرة واحدة، فهي تفجؤنا ـ باستمرار بتنوّعها وباختلاف إيحائها وأثرها، ولا يمكننا أن نردّ ذلك إلى المعنى الإشاري الذي يتشكّل في أذهاننا أو على صورة أدق بالمعنى الصريح الجاسي الحوافي، حسب، وإنما بصورة أساسية إلى اللّغة ذاتها في ارتدادها إلى ذاتها، إلى شخصيّة اللّغة المستقلة أو

إلى لغة اللّغة التي تقف شخصيّة دراميّة إلى جوار شخصيّة التاجر محدث النّعمة صاحب النّموذج على نحو ما سنشير إليه فيما بعد. فالسّجع طاقة إيقاعية مكثفة تنمّي وتحرّك وتوتر وتسارع وتدافع تكرّ وترتدّ وتتحرك باتجاهات طولية وعرضية ودائرية خلفية وأمامية، فتلغي الوهم الذي علق بالأذهان دون تدبّر أو روية، مما أفقد الدراسات الأدبية في هذا المجال طابعها النّصوصي التأصيلي، وآية ذلك في هذا المقتطف من المقامة: «ثمّ قال: يا مولاي ترى هذه المحلة، هي أشرف محال بغداد يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجّار، وإنّما المرء بالجار. وداري في السّطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها. كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ قلة تخميناً، إن لم تعرفه يقينا، قلت: الكثير، فقال: يا سبحان الله ما أكبر هذا الغلط، تقول الكثير فقط؟ وتنفّس الصّعداء، وقال: سبحان من يعلم الأشياء. وانتهينا إلى باب داره، . . .» إذ نقف عندئذ على بداية مفصل جديد تقوم فيه اللغة بدورة جديدة، وهيئة جديدة، بينا تظلّ الوظيفة الأساسية نفسها. فنلاحظ صيغة الاستفهام تغلب على الفقرة، مقرونة بالجمل الطلبية لتتلاحق الجمل الإخبارية في مزاوجة موسيقيّة، تحمل ملامح إيقاعيّة تتّسق مع قيم المعنى، ويظلّ السّجع في خدمة اللّغة إيحاء وتعبيراً على نحو ما نرى في قوله:

«فقال: هذه داري، كم تقدّر يا مولاي أنفقت على هذه الطّاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطّاقة، ووراء الفاقة، كيف ترى صنعتها وشكلها؟ أرأيت بالله مثلها؟ أنظر إلى دقائق الصّنعة فيها، وتأمّل حسن تعريجها، فكأنّما خطّ بالبركار، وانظر إلى حذق النّجار

في صنعة هذا الباب، اتّخذه من كم؟ قل: ومن أين أعلم، هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن، إذا حرّك أنّ، وإذا نقر طنّ، من اتّخذه يا سيدي؟ اتخذه أبو إسحق بن محمد البصري، وهو والله رجل نظيف الأثواب، بصير بصنعة الأبواب، خفيف اليد في العمل، لله درّ ذلك الرّجل! بحياتي لا استعنت إلّا به على مثله...» ويستمر حديثه فيتحدّث عن حلقة الباب بين الطلاب والأخبار: «بالله دوّرها، ثم انقرها وأبصرها، وبحياتي عليك لا اشتريت الحلق إلّا منه، فليس يبيع إلّا الأعلاق، ...» ليتحدّث عن بيته هذه المرّة بأسلوب جديد يقوم على الدّعاء ثم الإخبار يمتزج بالسخرية المرة والفكاهة العميقة ممّا يذكرنا بأسلوب الجاحظ وخاصة في حكاية «الكندي» في البخلاء، إذ لا يتشابه أسلوب كلّ منهما في هاتين الحكايتين وحسب، بل يتعدّى الأمر ذلك إلى تشابه المضمون وربّما المعجم اللفظي، لينتقل من خبر إلى خبر آخر دون أن يلوّنه بالسؤال أو الطّلب لأنّ الدعاء والسخرية والطّلب لا تبدو واضحة قويّة، إلا فيما يقع تحت الحواسّ، أما الحكايات والأخبار فيستعين التّاجر عليها بلغة الحكاية أو بتعبير أدّق بالأسلوب الملحمي أو ضمير الغائب وتظلّ اللغة المسجوعة تحافظ على التنويع النّغمي وعلى الانسجام في الايقاع، لتنتصب ـ كما عهدناها ـ شخصية لها حضورها وفاعليتها فهو يستهلّ الخبرين على النحو التالي:

«ثم قرع الباب، ودخلنا الدّهليز، وقال عمّرك الله يا دار ولا خرّبك يا جدار، فما أمتن حيطانك، وأوثق بنيانك، وأقوى أساسك، تأمّل بالله معارجها، وتبيّن دواخلها وخوارجها، وسلني: كيف حصّلتها؟ وكم من حيلة احتلتها، حتى عقدتها؟ كان لي جار

يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلّة، وله من المال ما لا يسعه الخزن، ومن الصّامت ما لا يحصره الوزن، مات رحمه الله وخلّف خلفاً أتلفه بين الخمر والزّمر، ومزّقه بين النّرد والقمر، وأشفقت أن يسوق قائد الاضطرار إلى بيع الدّار، فيبيعها في أثناء الضّجر، أو يجعلها عرضة للخطر، ثم أراها، وقد فاتني شراها، فانقطّع عليها حسرات، إلى يوم المهات، فعمدت إلى أثواب لا تنضّ تجارتها فحملتها إليه...» وهو يلوّن في لغته فيفيد مما شاع في زمانه من ألفاظ وتعابير فارسية شاعت على ألسنة العامة، ومن تعبيرات شاعت في أدب ذلك الزّمان أو تعبيرات ترجع إلى عهود سابقة ضمّنها مقامته، فذابت على تنوّع مصادرها وعلى اختلاف مستوياتها في لغة بديع الزّمان وشخصيّتها المرحة المتوثبة الدراميّة من مثل حديثه عمّن احتال عليه ليستولي على داره:

«...، فأتيته فاقتضيته، واستمهلني فأنظرته، والتمس غيرها من الثّياب فأحضرته، وسألته أن يجعل داره رهينة لديّ، ووثيقة في يديّ، ففعل، ثم درّجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجدّ صاعد، وبخت مساعد، وقوّة ساعد، وربّ ساع لقاعد، وأنا بحمد الله مجدود وفي مثل هذه الأحوال محمود، ...» لينتقل إلى خبر آخر.

ويعود إلى السّمة الحركية في السؤال والطلب والتعجب والدّعاء كلّما تحدث عن شيء تقع عليه الحواس بينا نراه يميل إلى الإخبار حين يبدو الحديث عن أمر لا يقع تحت العيان، فينوّع عنه حديثه عن الحصير والغلام والإبريق والماء والمنديل... ونرى اللغة

تتسّق مع الموقف، فحين تأزمت الأمور وظهر عنصر المماطلة والتشويق، وقل صبر أبي الفتح أو كاد ينفد، قصرت المقاطع وأسرع الإيقاع تمشيّاً مع الموقف النفسي، إذ بدأت بعض اللوازم التعبيرية تعقب كل مفصل أو حكاية من مثل «يا غلام الطّست والماء» ص ١٣٤ أو «أرسل الماء يا غلام فقد حان وقت الطّعام» ص ١٣٦ إذ نرى فيما بعد اللازمة يسرع إيقاعها ويتلاحق مع ما يسبق وما يلحق من حكايات وتقصر الجمل قصراً واضحاً «. . . فلكلّ علق يوم، ولكلّ آلة قوم، يا غلام الخوان، فقد طال الزّمان، والقصاع، فقد طال المصاع، والطّعام، فقد كثر الكلام، . . .» ص ١٣٨ فما تطولَ الجملة قليلاً حتى تعود تقصر قصراً بالغاً ويبدو ذلك في تعقيب أبي الفتح على صنيع التّاجر وتوقع ما سيقصه عليه من أشياء لم يقصص خبرها عليه (ص ١٣٩ - ١٤٢).

إلى أن نصل إلى نهاية المقامة فيبدأ التقسيم في الجمل للمحافظة على سرعة الإيقاع، مثل «جصّص أعلاه وصهرج أسفله» ص ١٤٢ فيبدو ما يسمى بالجناس الناقص في كلمتين متجاورتين من مثل (ساج وعاج) ص ١٤٢ وتظلّ حركة الإيقاع في سرعتها وتوتّرها حتى تنتهي المقامة نهاية مأساوية أو ميلودرامية. والذي يتأمّل مقاماته الأخرى يلحظ أنّ لغتها لا تكاد تختلف عنها كثيراً في المقامة المضيريّة، فإذا كانت لغته هي إبنة عصره تعتمد السّجع والمحسّنات اللفظيّة والبديعية فإنّها قادرة على التعبير عن المعاني التي يودّ الهمذاني أن يوصلها وأن يصوّر الشخصيّات وحركتها الداخليّة، وملامحها النفسيّة وأن يلتقط الدّعابة الحيّة،

السجستانية:

«. . . . فإذا رجل على فرسه، مختنق بنفسه، قد ولّاني قذاله، وهو يقول: من عرفني فقد عرفني، ومن لم يعرفني فأنا أعرّفه بنفسي: أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزّمن، أنا أدعية الرّجال، وأحجيّة الحجال، سلوا عنّي البلاد وحصونها، والجبال وحزونها، والأودية وبطونها، والبحار وعيونها، والخيل ومتونها، من الذي ملك أسوارها، وعرف أسرارها، ونهج سمتها، وولج حرّتها؟ سلوا الملوك وخزائنها، والأغلاق ومعادنها، والأمور وبواطنها، والعلوم ومواطنها، والخطوب ومغالقها، والحروب ومضايقها، من الذي أخذ مختزنها، ولم يؤدّ ثمنها؟ ومن الذي ملك مفاتيحها، وعرف مصالحها؟» (ص ٢٧) فالذي يتأمّل قصة الشيخ المكدي التي رواها البيهقي عن الجاحظ يلحظ أنها تقترب من المقامة لدى بديع الزّمان الهمذاني في شكلها ومضمونها حتى أنّ لغتها تشبه إلى حد كبير لغة المقامة وخاصة في تلك اللهجة الخطابيّة المسرحية التي ظهرت في المقامة السجستانيّة إذ يقول البطل بعد أن يشرع في حديثه إلى النّاس مكدياً ومحتالاً:

«من سمع باسمي قد سمع، ومن لم يسمع فأنا أعرّفه نفسي، أنا ابن الغزيّل بن الركان المضيمي، المعروف المشهور في جميع الثغور، الضارب بالسيف، والطّاعن بالرّمح، سدّ من أسداد الإسلام، . . .»

ويقول: «يا قوم، رجل من أهل الشام، ثم من بلد يقال لها

المصّيصة، من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله، من أبناء الرّكاض، وحرسة الإسلام. غزوت مع والدي. . . . وغزوت مع الأرمني، قولوا رحم الله أبا الحسن! ومع عمر بن عبيد الله قولوا رحم الله أبا حفص! وغزوت. . . .»[1].

والبديع في مقاماته يحرص أشدّ الحرص على أن تكون اللغة معبّرة عن الشخصيّات وهي تحتفظ بشخصيتها المستقلّة في آن معاً، فهي ببساطة لغة البديع المتميزة. وهي كذلك تتنوّع بتنوّع المواقف الدرامية والنفسيّة والمادية التي تصوّرها، إذ إنّها تنحو نحو لغة الأعراب حين تميل الشخصيّة إلى الشكوى فتعمد إلى عبارات قصيرة ذات إيقاعات سريعة معجمها اللّفظي مستق من شظف العيش وقسوة الحياة، بيد أنّها تظل جزءاً أصيلاً لا يتجزأ من أسلوب البديع بفكاهته وتضميناته الثقافية وبثقافته اللغوية والأدبية الواسعة، إذ يقول من المقامة الكوفية في ما يشبه لغة الأعراب:

«وسرنا فلمّا أحلّتنا الكوفة ملنا إلى داره، ودخلناها وقد بقل وجه النّهار واخضرّ جانبه ولما اغتمض جفن اللّيل وطرّ شاربه، قرع علينا الباب، فقلنا: من الطّارق المنتاب؟ فقال: وفد اللّيل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وحرّ قاده الضرّ، والزّمن المرّ، وضيف وطؤه خفيف، وضالّته رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرقوع، وغريب أوقدت النّار على سفره، ونبح العوّاء على أثره،

(١) المحاسن والمساوىء جـ٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٤١٠ ـ ٤١٢ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها د. ت.

ونُبذت خلفه الحُصيّات، وكنست بعده القرصات، فصرت
وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح».

ويعقّب الهمذاني على هذا الحديث بنبرة مميّزة على طريقته الخاصة تنفي عنه جهامة لغة الأعراب فيحتفظ برشاقته وعذوبته وبحلاوة فكاهته فيحكي مقامات الأعراب بلغة خاصّة إذ يضيف:

«قال عيسى بن هشام: فقبضت من كيسي قبضة اللّيث، وبعثتها إليه وقلت: زدنا سؤالا، نزدك نوالاً، فقال: ما عرض عرف العود، على أحرّ من نار الجود، ولا لقي وقد البّر، بأحسن من بريد الشّكر، ومن ملك الفضل فليؤاس، فلن يذهب العرف بين اللّه والنّاس، وأمّا أنت فحقّق اللّه آمالك، وجعل اليد العليا لك.» (ص ٣٣ ـ ٣٤).

ولئن كان للبديع أسلوبه المميز فإنّه كان في مقاماته ينحو ـ على طريقته ـ نحو الأشكال النثرية السّابقة، فلعلّه نهج في «المقامة الوعظيّة» نهج مقامات العبّاد والزّهاد، واختار طريقتهم في المضمون وفي الأسلوب، إذ اختار طريقة عجباً في إثبات قصيدة وعظيّة توحي بصدقها، فلا نعلم مدى نسبتها إلى البديع أو إلى غيره «ص ١٧٩». والبديع في تعمّده تأثر أحاديث الأعراب وانتهاج أساليبها التي صوّرت قسوة الحاجة وشدّة العيش لم يفقد روحه الفكهة ودعابته العميقة على ما في أحاديث الأعراب من جهامة واضحة على نحو ما نرى في «المقامة الناجمية» التي تدور حول الكدية إذ يبدو فيها البطل البليغ محتاجاً غريباً برّح به الجوع إلى الرّغيف. حتى إذا

أكرمت وفادته، انتسب إلى اليمن، وفخر بنفسه ثم راح يشكو الدهر شعراً (ص ٢٨٨) ومما قاله في شكوى الحاجة:

«أما الوطن فاليمن، وأمّا الوطر فالمطر، وأمّا السّائق فالضّر، والعيش المرّ، قلنا: فلو أقمت بهذا المكان لتقاسمناك العمر فما دونه، ولصادفت من الأمطار ما يزرع ومن الأنواء ما يكرع، قال: ما أختار عليكم صحباً، ولقد وجدت فناكم رحباً، ولكن أمطاركم ماء والماء لا يروي العطاش...» (ص ٢٨٩). وبوسعنا أن نلاحظ تأثّره بالإطار الموسيقي لأحاديث الأعراب من مثل «مطلب حديث ليلى الأخيلية مع الحجاج؛ فممّا قالته ليلى للحجّاج: «... الفجاج مغبرّة، والأرض مقشعرة، والمبرك معتلّ، وذو العيال مختلّ، والهالك للقلّ، والنّاس مستنون، رحمة الله يرجون،...» مثلما يمكننا أن نلاحظ إرداف الشكوى بأبيات من الشعر في كل من الأحاديث والمقامات.[1]

وفي إطار تأثّره لغة من سبقوه فإن البديع تأثّر بعض أساليب المهاجاة مع احتفاظه بروح أسلوبه. إذ نراه يستخدم أسلوباً ذا طابع معينّ في بنيته الإيقاعية والصّرفية، يبدو في أعمال سبقت البديع وتلته حتى إنّنا يمكن أن نراها في الأعمال الشعبية من مثل حكايات ألف ليلة وليلة إذ يقول البديع في «المقامة الدينارية» على لسان عيسى بن هشام:

«فقلت: يا بني ساسان، أيّكم أعرف بسلعته، وأشحذ في

(١) الأمالي جـ١ ص ٨٦ وما بعدها ومقامات البديع ص ٢٨٨ وما بعدها.

صنعته، فأعطيه هذا الدّينار؟ فقال الإسكندري: أنا، وقال آخر من الجماعة: لا بل أنا. ثم تناقشا وتهارشا حتى قلت: ليشتم كلّ منكما صاحبه، فمن غلب سلب، ومن عزّ بزّ، فقال الإسكندري: يا برد العجوز، يا كربة تمّوز، يا وسخ الكوز، يا درهماً لا يجوز، يا حديث المغنّين، يا سنة البؤس، يا كوكب النحوس، يا وطء الكابوس، يا تخمة الرّؤوس، يا أمّ حبّين، يا رمد العين، يا غداة البين، يا فراق المحبيّن، يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين، يا سمة الشّين، يا بريد الشّوم، يا طريد اللّوم، يا ثريد الثّوم، يا بادية الزّقوم. يا منع الماعون، يا سنة الطّاعون...» (٣٧٤ ـ ٣٨٨) ويتابع شتائمه على أوزان وقواف متنوّعة تناسب التهارش والتشاتم والمهاجاة المقذعة فمن يا بغي العبيد إلى «يا أقبح من حتى»، «يا دودة الكنيف»، «يا جشاء الخمور»، «يا ضجر اللّسان»، «يا كتاب التّعازي»، ثم يخالف في شتيمة أسلوبه في السّجع فيقول: «واللّه لو وضعت إحدى رجليك على أروند[1]، والأخرى على دنباوند[1]، وأخذت بيدك قوس قزح، وندفت الغيم في جباب الملائكة، ما كنت إلّا حلّاجا.» (ص ـ ٣٨٣ ـ ٣٨٤)، ثم يسترسل في شتائمه المسجوعة من مثل «يا قرّاد القرود، يا لبود اليهود، يا نكهة الأسود، يا عدماً في وجود،» (٣٨٤ ـ ٣٨٥) وينوّع في الأوزان والقوافي من مثل «يا كلباً في الهراش»، «يا دخان النّفط»، «يا زوال الهلك»، «يا أخبث ممّن باء بذلّ الطّلاق»، «يا محرّك العظم»، «يا قَلَح الأسنان»، «يا أجرّ من قَلْس»، «يا أفضح

(١) أروند ودنباوند جبلان

من عبرة»، «يا مهبّ الخفّ»، «يا كلمة ليت» ثم يأتي باللّازمة (القسم) مخالفة للأولى غير مسجوعة: «واللّه لو وضعت إستك على النّجوم، ودلّيت رجلك في التخوم، واتخذت الشّعرى خفّاً، والثريّا رفّاً، وجعلت السماء منوالا، وحكمت الهواء سربالا، فسديته بالنّسر الطّائر، وألحمته بالفلك الدائر، ما كنت إلّا حائكا» (ص ٣٨٨)، فقرن بين ما كنت إلّا حلاجا، وما كنت إلا حائكا.

ومما يلاحظ على التقفية في هذه المهاجاة أنّها لا تسير على وتيرة واحدة فقد تطول إلى أربعة وقد تقصر إلى اثنتين وقد تعتدل في ثلاثة، ولعلّ هذا التنويع ينسجم مع الأسلوب المسرحي الذي تقدّم به المهاجاة، من حيث تلوين الأسلوب والصّوت إلى جانب إتاحة الحريّة للمبدع ليقول مايتّصل بفنيّة النصّ دون اللجوء إلى التكلّف أو الافتعال، وهو ينوّع في القوافي تنوّعاً يكسر رتابة النمط الصّرفي أو الإيقاعي، ويعطي درّة من التنبّه للمبدع والمتلقي في آن معاً، تجعل المعنى حيّاً والأثر نامياً يتوهّج درامياً في أثر كلّ مقطع موحّد القافية أو الوزن الإيقاعي والصّرفي.

ويمكننا أن نلاحظ مثل هذا الأسلوب بدرجات متفاوتة من مثل ما نلاحظ في وصف الإسكندري لنفسه بما يشبه الهجاء في «المقامة الصيمرية»، حيث نجد الفكاهة والظّرف. إذ يبدأ جملة بوزن «أفعل» في الأغلب الأعم من مثل قوله: «.....وصرت بمنزلة العمّار وشيطان الدّار، أظهر بالليل وأخفى بالنّهار، أشأم من حفّار، وأثقل من كراء الدّار، وأرعن من طيطىء القصّار، وأحمق من داود العصّار، قد حالفتني القلّة، وشملتني الذّلة، وخرجت من الملّة، وأبغضت في اللّه، وكنت أبا العنبس، فصرت أبا عملّس. . . .» (ص ٣٥٨) وبوسعنا أن نلاحظ شبهاً بين ما ورد من هذا التشاتم في مقامات البديع وما ورد في رسائله أيضاً فقد أورد الثعالبي له في اليتيمة كلاماً بعنوان «فصل له من رقعة» يقول منه:

«يا شبر، ما هذا الكبر، ويا فتر، ما هذا الستر، ويا قرد، ما هذا البرد. ويا يأجوج، متى الخروج. ويا فقاع، بكم تباع. . . .»[1]

وبين مقاماته ورسائله وبين ما ورد في بعض أعمال السّابقين الأقدمين والأقربين، على نحو ما نرى في الإمتاع والمؤانسة وحكاية أبي القاسم البغدادي:

فمن هجاء أبي القاسم ويبدو أنه مصحّف:

«يا دردبّ العصّار، يا كدين القصار»[2]

وقد ورد في الإمتاع والمؤانسة:

«يا كودن القصّار، يا بكر النجار. . . يا قدراً بلا أبزار»[3]

وورد في حكاية أبي القاسم ما يشبه ما جاء في الإمتاع والمؤانسة «يا رحى على رحى ووعاء في وعاء وغطاء في غطاء ودواء بلا داء وعمى على عمى. . . ويا سطحاً بلا ميزاب، ويا عوداً بلا

(١) يتيمة الدهر ٣٠٦/٤ وانظر اليتيمة أيضاً ٣١٢/٤
(٢) حكاية أبي القاسم البغدادي ١٣٩
(٣) الامتاع والمؤانسة ٥٩/٢

يا رفسة البغل على الطّحال
يا لسعة الزّنبور في المآقي
يا فجعة الحرّة بالطّلاق
يا شرقاً من ضغطة الخناق
يا كلّ شيء وحشٍ مهول
يا قيح شيء لاح من نصول

يا صفعة بالنّعل في القذال
يا غدوة البين على العشّاق
يا عَوز الحبر على الورّاق
يا نهشة الأفعى بلا ترياق
يا رأس خنزير ووجه غُول
يا شدّة العزل على المعزول

ثم يأتي بأشعار أخرى لقائلين آخرين على نحو ما يذكر كلّها في المهاجاة والتشاتم على بحر الرّجز الذي ينتهي بتفعيلة «فعولن» غالباً ويمضي في النثر في إيقاع معيّن، ربّما كان تقليداً شاع في عصور سابقة، وشاع بالتأكيد في عصور لاحقة حتى غدا بمثابة قالب لا تليق المهاجاة والتشاتم إلاّ به، على نحو ما نرى في قوله على نسق إيقاعي وتنغيمي معيّن:

«يا أوّل ليلة الغريب إذا بعد عن الحبيب، يا طلعة الرقيب، يا يوم الأربعاء في آخر صفر، يا لقاء الكابوس في وقت السّحر، يا خراب عند سكان العراق، يا خراجاً بلا غلّة، يا سفراً مقروناً بعلّة، يا أخلق من طيلسان بن حرب، يا أشأم على نفسه من ضرطة وهب، ويا أبغض من قدح اللبّلاب في كفّ المريض، وأنكر من نظر المفلّس في وجه الغريم البغيض، يا أنتن من الكنيف في سمر الصّيف، وأثقل من طلعة البغيض على الضّيف، . . . يا أقذر من طين السّماكين، يا أوحش من شخص الظّلم في عين المظلوم وأكره من صوت البوم إذا صك سمع المحموم، يا أبرح من غمّ وأشدّ من وجع العين وأوحش من بكرة يوم البين، يا ليلة المسافر في

مضراب . . . ويا رعداً بلا سحاب ويا قميصاً بلا مئزر». وما ورد في حكاية أبي القاسم البغدادي:

«يا رحاً على رحا، يا داءً بلا دواء، يا عمىً على عمى، يا سطحاً بلا ميزاب وعوداً بلا مضراب ورعداً بلا سحاب ويا قميصاً بلا زر . . .» وقد نجد تصحيفات من مثل «ويا جسراً بلا نهر، ويا قراً على القر» إذ وردت في الحكاية «ويا نهراً بلا جري ويا بهراً على بهر . . .» مثلما نلاحظ أن الحكاية غيّرت في السّياق فقامت بتبديل وتغيير: من مثل يا رأس الأفعى ويا برنس الجاثليق، ويا رأس الطّومار» التي وردت في كلا النصين. وثمة تغييرات في ما يضاف إلى بعض الحيوانات من مثل الفار والحمار. . . . ونحوها.

ويبدو أنّ بديع الزّمان أفاد مباشرة من صنيع أبي المطهر الأزدي في حكاية أبي القاسم البغدادي في تصوير جوّ هذه المهارشات بتعبيرات معيّنة ومن خلال ما نلاحظ، مثلاً، في المهاجاة التي بدأها شعراً وانتهى بها إلى النّثر. . . إذ يقول أبو القاسم البغدادي البطل:

يا فقد ماء ليلة الحريق

يا ثقل الدّين على المضيق
يا غرق الزّورق في كانون
يا مجلساً ضنكاً ويا غُلاّ قَمِلْ
يا توبة المضغوط من تحت الأسد

يا رجعة المسلوب في الطّريق
يا ضيقة دامت على مديون
وعسرة دائمة على مقلّ
يا تَرع الورّاد في يوم بَرَدْ

ويقول:

يا قرة الأعين للحسّاد
يا قرة المسكين في الأعياد

كانون الآخر، على أكاف بائس وبرد قارس، يا أذلّ من ناسج برد ودابغ جلد وراكب قرد وسائس عرد، يا أثقل من طفيليّ يعربد على النّدماء ويقترح أنواع الغناء ويتشهّى بعد أكل الغداء والعشاء ألوان الصيف في الشّتاء، مجشّماً للساقي، قاطعاً على المغنّي يوائب ويدني،يا أشد على الأحرار من تطاول الحجاب وعبوس البواب وجفاء الحجّاب وسوء المنقلب والإياب، يا أشدّ من كربة صاحب المتاع الكاسد، وأضيق من قلب الكاشح الحاسد، وأكرب من الاستماع إلى المغنّي البارد، يا أكره من هجران الصديق ومن النّظر إلى زوج الأم على الرّيق، بل من سوء القضاء وجهد البلاء وشماتة الأعداء وحسد الأقرباء وملازمة الغرباء وخيانة الشركاء وملاحظة الثقلاء وملابسة السّفهاء ومساءلة البخلاء ومعاداة الشّعراء.» (ص ١٢٠ - ١٢١). لقد تأثّر البديع الإطار الصّياغي والنغمي لنموذج حكاية أبي القاسم البغدادي، مثلما تأثر بعض التعبيرات التي تحمل معاني محدّدة، أو بعض المعاني التي جسدتها تعبيرات تتراوح في اختلافها بين الألفاظ المتقاربة أو الأكثر افتراقاً من مثل «يا ثقل الدّين» في مقامات البديع و«يا ثقل الدّين على المضيق» في حكاية أبي القاسم البغدادي وما يقرب منها في الحكاية «يا ضيقة دامت على مديون» ومن مثل «يا رمد العين - ويا غداة البين ويا فراق المحبيّن» (ص ٣٧٧) في مقامات البديع، وما يقاربها في الحكاية من قول أبي القاسم: «يا غدوة البين على العشاق» «يا نهضة المحبوب في غفلة يؤذن فيها باقتراب الرّحيل» (١١٩). وفيها أيضاً ما يقترب كثيراً من لغة البديع ومعانيه: «يا أبرح من غمّ الدّين وأشد من وجع العين، وأوحش من بكرة يوم البين....» (ص ١٢٠). وتلتقي في كلّ

من الحكاية والمقامة مفردات ومعان تشير إلى الشؤم والبخل والقرود والغربان والوسخ والقاذورات والجرب والذّباب والكنيف والحاسد والمغنّي البارد والنتن والكرب والضيف والرغيف ويوم السبت والبوم إلى غير ذلك من ألفاظ ومعان، ممّا يدلّ بوضوح على أنّ بديع الزّمان تأثر بشكل قاطع حكاية أبي القاسم البغدادي، في لغتها وفي مضمونها، ولا يقف هذا التأثّر عند المعنى البارد أو اللّفظ المنفصل، بل إنّ التأمّل يوحي بأنّ حكاية أبي القاسم تنحو منحى مسرحياً تشيع فيها الكلمة الرشيقة والفكاهة العميقة والمقاطع السّريعة واللمحة الدراميّة، والخطاب المسرحي، ثم نلاحظ أنّها لا تلتزم السّجع في وحدات ثابتة بل تتنوّع فتارةً إثنتين وطوراً ثلاثة وأحياناً أكثر وقد تفصل وحدة بين الجمل، لا تتكرر تقفيتها، لتكسر من رتابة الإيقاع، وقد تطول طولاً مسرفاً لانتفاء داع فنّي يقصّر من غربها على نحو ما نرى في الوحدة إذ بلغت عشراً، ويعود ذلك إلى الدّفق الشعوري الفكري الذي لم يحدّه تيّار الكلمات، لأن وزن «فعلاء - جمع التكسير» لا ينتهي بحروف أصلية في الكلمة بل زائدة تأتي بيسر في ختام عدد كبير من الجموع.

والذي يتأمّل حكاية أبي القاسم البغدادي يجد التشاتم أو التهاجي أو المهارشة قد طال طولاً مسرفاً في مراوحة بين شعر ونثر، يتخلّله هجاء مقذع يعمد فيه إلى لغة الفحش والمجون، فيتحدّث بلغة الفتّاك والصّعاليك وبني ساسان والمكدّين فنجد «حكاية أبي القاسم البغدادي» «تتأثّر لغة الجاحظ في كتاب «البخلاء» وخاصّة في «حديث خالد بن يزيد» الذي مرّ بنا في مستهلّ هذا البحث، إذ

نجد أبا القاسم يفتخر فخراً شديداً بلغة ساخرة لعلّها كانت تقليداً في النّضج والفخر السّاخر، يصوّر فيه رفقته للمكدين والصّعاليك والشّطار والهامشيّين والعيارين بلغة ساخرة مقذعة قد يمثل عند بعضها ـ كما نرى في حكاية أبي القاسم ـ إلى المجون إذ يقول في حكايته:

«.... يا كلب وقع نقبك على خلاء بخست البربخ بقصبه، أشخص إليّ بعينيك واصغ إليّ بأذنيك، ولا تحرّك يديك ولا منكبيك، نبّه مستضعفاً، وآلك أصدقائي أكثر من خوص البصرة وبلّوط الجبل وخردل مصر وعدس الشّام وحصا الجزيرة وشوك القاطول وحنطة الموصل ونبق الأهواز وزيتون فلسطين. وآلك أصدقائي طفسة وزئبقيّ وصباح الطّاق وسخطة بن أبي البغل وموسى بن سلحة وجعيفر بن الكلبة وكردويه وزريق بن وردان وعاقول الأرمني وغليبة أخو حربة بن السّلقي وعلوان الباقلاّي وركوية المكاري وحرمل بن خردل بن عم السّماط الصقلبي.

وآلك تعرفني أولاً أنا آكل رملاً آخراً صخرة، أبلع نوي أخراً نخلاً، وآلك أنا الموج الكدر، أنا القفل العسر، أنا النّار أنا العيّار أنا الرّجا إذا استدار، أنا مشيت أسبوعين بلا رأس، أنا أسّست الشّطارة وبوّبت العيارة، أنا فرعون أنا هامان، أنا نمرود بن كنعان، أنا الشيطان الأقلف أنا الدّب الأكشف، أنا البغل الحرون، أنا الحرب الزّبون، أنا الجمل الهائج، أنا الفيل المغتلم، أنا الدّهر المصطلم، أنا العسر اللّزوم، أنا السّبع الغشوم، أنا بوق الحرب وطبل الشغب، أنا طوف الله الجانح في بحر القلزم، أنا

القدر، أنا الخدر، أنا الحجر». ويحدثنا عن شجاعته بأسلوب ساخر أو بمبالغة تثير الضحك، فيقول من حكايته: «وآلك تعرفني هذا حمدون ربيّ في حجري يجني جناية ورّق منها الصلب وحمدان ربيّته، أنا ضربت ألف سوط فما عبست، نفيت ونور الله إلى الشاش وفرغانه ورددت إلى طنجة وإفرنجة وأندلس وأفريقية وإلى قاف وخلف الروم...»

فالذي يتأمّل هذا الجزء من «حكاية أبي القاسم» في نفجه وهجوه وسخريته ومبالغته وفخره، واستخدام «أنا» و«آلك» يتبادر إلى الذّهن فخر خالد بن يزيد أو «خالويه المكدي» في البخلاء: وفخره بمعرفة المكدّين وطرائقهم، ونفجه ومبالغته في أفعاله وترحاله ويستخدم عبارة «سل عني» و«أنا» كثيراً ومن نفجه قوله:

«قد بلغت في البرّ منقطع التّراب، وفي البحر أقصى مبلغ السّفن. فلا عليك ألاّ ترى ذا القرنين. ودع عنك مذاهب ابن شرية، فإنّه لا يعرف إلاّ ظاهر الخبر لو رآني تميم الدّاري لأخذ عني صفة الرّوم. ولأنا أهدى من القطا ومن دعميص ومن رافع المخش، إنّي قد بتّ مع الغول، وتزوجّت السّعلاة، وجاوبت الهاتف، ورغت عن الجنّ إلى الحنّ، واصطدمت الشقّ، وجاوبت النّسناس وصحبني الرئي، وعرفت خدع الكاهن وتدسيس العرّاف، وإلى ما يذهب الخطّاط والعيّاف، وما يقول أصحاب الأكتاف، وعرفت التنجيم والزّجر والطّرق والفكر...» (ص ٤٧)

ويقول أيضاً:

«.... وكيف صبري إذا جلدت، وكيف قلة ضجري إذا

حبست، وكيف رسفاني في القيد إذا أثقلت. . . .

ومن لقي أزهر أبا النّقم، كان آخر من صادفني حمدويه أبو الأرطال. . . . .» (ص ٥٠) ويذكر بعض العيارين والشطّار: حمويّه عين الفيل وجعفر كردي كلبك وعمرو القوقيل وبنجويه. . . . (ص ٤٦).

فأسلوب المهاجاة والنفج الذي يتوسّل به في قالب صياغي خاص، تردّد فيه تراكيب معيّنة بل ألفاظ بذاتها عرف ـ كما يبدو ممّا تقدم ـ في زمن البديع وفي ما قبل زمنه على نحو ما نرى عند الجاحظ. ولا ندري إلى أيّ حد تأثر البديع أبا المطهر الأزدي في «حكاية أبي القاسم البغدادي»، إذ لا تقف قضيّة التأثّر عند المشابه العامة ولا عند هياكل الصيّغ وأطر الوزن، بل عند البطولة واسم البطل ذاته فالتشابه لا يبدو وليد صدفة، حتى إنّ القارىء ليخطر في باله أن يجعل «حكاية أبي القاسم البغدادي ـ إن صحّ سبقها» وهو صحيح كما تشير القراءة الداخليّة للمتن والإشارات الواردة ـ أصلاً للمقامات بل مقامة رائدة تأثرّت الأصول التي أشرنا إليها. فالذي يتابع «حكاية أبي القاسم البغدادي» يلحظ في خاتمتها تشابهاً مع مقامة البديع «المقامة الدّينارية»، مما يجعلنا نتصّور أحد أمرين: أوّلهما أنّ البديع كان يترسّم خطى أبي المطهر في «حكاية أبي القاسم البغدادي» وينقل عنه إعجاباً بفنّه دون تصريح باسمه مستغلاً مجون الحكاية وإقذاعها إقذاعاً شديداً قد يبعدها عن متناول الأدب الجاد ـ لأنها لا تتوسّل كغيرها من أدب الفحش والمجون، بقضايا جادّة تكون مدخلاً إلى أبواب العلماء والفضلاء ـ، وثانيهما: أن ما جاء في

«حكاية أبي القاسم البغدادي» أضيف إليها وهماً أو قصداً من الرّواة الذين نقلوا إلينا «حكاية أبي القاسم البغدادي» رواية شفوية أو كتابة.

بيد أنّ الذي يتأمّل «الحكاية» يلحظ تدفقها في النفج والمهاجاة والتشاتم وأنّ «المقامة» تنتقي الألفاظ التي لا تجرح وجه الأدب أو تخدش الحياء فيحذف البديع ما يشاء من ألفاظ يأباها نهجه في كتابة مقاماته، إذ يبدأ البديع مقامته من حيث انتهى صاحب الحكاية تقريباً، فيقول الإسكندري مفتتحاً المقامة بقوله:

«يا برد العجوز، يا كربة تموز، يا وسخ الكوز، يا درهماً لا يجوز، يا حديث المغنيّن، يا سنة البؤس، يا كوكب النّحوس، يا وطء الكابوس، يا تخمة الرّؤوس، يا أمّ حبّين. يا رمد العين، يا غداة البين، يا فراق المحبين، يا ساعة الحين. يا مقتل الحسين، يا ثقل الدّين، يا سمة الشّين. يا بريد الشّوم، يا طريد اللّوم، يا ثريد الثوم، يا بادية الزّقوم». ونقرأ في خاتمة «الحكاية» تقريباً مهاجاة أبي القاسم:

«يا برد العجوز، يا كرب تموز، يا درهماً لا يجوز، يا وسخاً في مغابن اليدين، يا خجلة العنّين، يا حديث المغنّين، يا وطأة الكابوس، يا تخمة الرؤوس، يا رمد العين، يا فراق المحبين، يا ثريد الزّقوم، يا طريد اللّوم، يا نتن الثّوم. . . .»

فنلاحظ أنّ تغيّراً حدث في مقامة البديع لعلّ له صلة بالذّوق اللغوي من مثل استبدال كربة بكرب، وإضافة «يا وسخ الكوز».

إلى غير ذلك مما يبدو من حذف وإضافة، فحذف البديع مثلاً «خجلة العنّين» وأضاف «يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين، يا سمة الشين» وقد لاحظنا أن بعض هذه الإضافات ورد في مستهلّ المهاجاة في الحكاية شعراً من مثل «يا ثقل الدّين» وبتأمّل يسير يدرك القارىء أنّ ثمة قصداً في التبديل والتغيير يتفق مع روح البديع الفنيّة ولا يبقي على صورة المهاجاة كما هي في الحكاية. فللبديع ذوقه الخاص في ترتيب العبارات وفي مراعاة إيقاعاتها وصيغها. وإذا كان كلامه غير مبرأ من بعض الألفاظ النّابية إلا أنّها تظلّ مقبولة لا تجرح وجه الأدب، على عكس «حكاية أبي القاسم البغدادي» التي تعدّ غاية في الإقذاع والمجون. فقد اضطر شارح مقامات البديع، على تعفّفه أن يحذف بعض كلام البديع في «المقامة الرّصافية» وهو الموضع الوحيد إذ يقول في ختامها: « وذكر كلاماً غير متناسب مع الآداب نتركه تعفّفاً» (ص ٢٢٣). فنجد البديع يغيّر في التراكيب لتتناسب تراكيبها وليقلّ تنافرها، ولتقترب من آداب القول وألفاظها فيثبت عبارة «يا نكهة الصّقور» بدل «يا قلق المصدور» ويثبت «يا شفاعة العريان» بدل «يا دفع العيان»، وفي وحدة أخرى يقول: «يا كتاب التّعازي، يا قرارة المخازي، يا بخل الأهوازي، يا فضول الرازي» بدل قول أبي القاسم في الحكاية: «يا قرار المخازي، يا فضول الرازي، يا بخل الأهوازي» فيضيف ما يراه مناسباً للوحدة ومنسجماً معها. ونلاحظه في وحدة تالية يبقى على معظم ما فيها عدا تركيبين منفّرين لا يقبلهما ذوقه، بل لعلّه يحس أنهما نابيان على سماع أهل الأدب والذّوق. فنراه يقول في المقامة:

«وقال الآخر: يا قرّاد القرود، يا لبود اليهود، يا نكهة الأسود، يا عدماً في وجود «فحذف من الحكاية» «يا فسوة السّود» «ويا ضرطة في السجود» ونراهما يتفقان في إثبات بعض الوحدات أو تغيير طفيف في بعضها، أو إضافة واضحة من البديع بذوق خاص ورؤية فنيّة ذاتية حين يعود أبو القاسم إلى المهاجاة في «حكايته» شعراً.

وبوسعنا أن نلاحظ بعض التعبيرات والأساليب التي تناثرت في عدد من القصص والحكايات السّابقة عند الجاحظ ومن تلاه من أمثال أبي المطهر الأزدي والثعالبي وغيرهما. فضلاً عن تأثّره ألواناً مختلفة من النثر والقرآن الكريم والشّعر، إذ إنّ كثيراً من الاقتباس والتضمين والاستشهاد من الشّعر والنثر يشيع في المقامات، وقد مرّت بنا بعض الشّواهد في ما مرّ بنا من قطوف ونصوص. وتتأثر اللغة أيضاً المعجم اللفظي لعدد من الحقول التي تتصل بالمقامات من أمثال الكدية والشطارة والاحتيال وأحياناً الموضوعات التي تقوم عليها من مثل الخيل[1] والأسود والبيوت والطّعام والحرف والشعر والخمر وبعض النماذج الإنسانية من مثل البخلاء وغيرهم.

(١) انظر مثلاً المقامة العراقية ص ١٨٦ وتأثرها بكتاب الخيل لأبي عبيدة، القاهرة ١٩٨٦.
وانظر تأثر البديع في هذه المقامة والمقامة الحمدانية ٢٠٦ وما بعدها بحكاية أبي القاسم ص ٢٦ وما بعدها. وانظر وصف الجواد من الخيل ص ٥٨ وبشر بن أبي خازم يصف فرسه ص ١٤٧ أخبار أبي القاسم الزجاجي تحقيق د. عبد المحسن مبارك، دار الرشيد للنشر بغداد ١٩٨٠.
وكذلك «قولهم في الخيل»: العقد الفريد ٣٦٤/٣ وفضائل الخيل وصفة جياد الخيل وسوابق الخيل، العقد الفريد ١٥٢/١ - ١٧٧

والأنواع الفنيّة التي يتوسّل بها لمعالجة النموذج الفني... والشكل أو النوع ليس إطاراً خارجيّاً لا يؤثر على جوهر النّموذج الإنساني الذي يبدو، كما أشرنا، عميقاً وبسيطاً في آن معاً، كونه يصدر عن الإنسان المبدع تجاه الإنسان الواقعي الذي يقع على خطّ رمادي، بين قطبين نقيضين: أبيض ناصع، وأسود داكن، لعلّ النموذج الإنساني الرفيع لا يخضع بشكل أساسي للحكم القيمي أو الأخلاقي، فإذا كنّا لا نعجب بالنّموذج لأنّه لا ينسجم مع النّموذج الجمالي أو الفلسفي أو الأخلاقي الذي يتبناه المجتمع في زمن ما أو في مكان ما أو في حضارة ما، فإننّا ـ على ما يبدو ـ لا نفعل الشيء ذاته حين نتعامل مع النّموذج الفنّي، فالصّفة المميّزة لا تكسب صاحبها سمة مطلقة إيجابية أم سلبية، فقد نرفض الصّفة ذهنياً ولكننا لا نرفضها جمالياً، وإذا رفضنا الصّفة فإنّنا لا نرفض النموذج ذاته، ولا نصمه وصمة أخلاقية تجعلنا نعدّه صورة سيئة نفيد منها في مجال الوعظ والتربية والإصلاح الاجتماعي، بقدر ما نتأمل الإنسان ونتعرّف على حقيقته وجوهره، فيظهر لنا في قوته وضعفه، وفي أمله ويأسه، وفي حلمه وواقعه، وفي خيره وشرّه، وفي إيثاره وإثرته، وفي طيبه وخبثه، وهكذا.... ويتبدّى هذا النّموذج في تراثنا العربي القديم في عدد من النصوص ولعلّ أوضح النّماذج التي ظهرت في الحكايات هو نموذج البخيل في كتاب «البخلاء» للجاحظ، إذ نرى إليه وهو يتحدّث عن «الحزامي» فيصفه وصفاً يختلف عن وصف كثير من المربين والمصلحين الاجتماعيين والوعّاظ وغيرهم في إدانة صفة معيّنة في شخص إنسان معيّن، فالجاحظ لا يقف من البخيل موقفاً عدائياً، أو على أقل تقدير موقف النقّد والاستهجان

٢ ـ النّمُوذج الإنسـاني

في كل العصور والحضارات يطمح الأدب إلى خلق النموذج الذي يرسم الإنسان، يغوص في أعماقه فيلتقط موقفاً معيّناً ينطلق من حدوده الإنسانيّة الواقعية على أنّه يتأثر ويؤثّر، ينفعل ويستجيب، يدرك ويسلك من داخل الدّوافع البشرية والأطر المعرفيّة والسلوكية التي تحكم مدركاته ونوازعه وأشواقه وتصرّفاته.

هذا النموذج الذي ينطلق من الأعماق، يدركه النّاس ببساطة ودون عناء فكر، أو كبير جهد، فهو مألوف بالنسبة إليهم، يعرفونه في حياتهم، خالطوه في معظم الأحيان، أو سمعوا عنه في الأقلّ.....

النموذج من بني الإنسان، فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية، تغلب عليه صفة نفسيّة أو ماديّة ما، تميّزه من حيث الدّرجة لا من حيث النّوع من غيره من بني الإنسان، ويظلّ هذا النموذج ـ مع هذه الصّفة الغالبة بكل ما تحمل من سمات التفرّد والتميّز والخصوصية ـ مشتركاً مع غيره في صفات الإنسان وأحاسيسه ونوازعه ومدركاته، حتى إنّهم يشركونه في الصّفة التي تجعل منه نموذجاً دون أن يساووه في الدّرجة..... ويختلف تناول النموذج الإنساني من قطر إلى قطر ومن عصر إلى عصر ومن حضارة إلى حضارة باختلاف الثقافة والحياة الاجتماعية والأطر الفلسفية والفكرية والنفسيّة والاقتصادية وسواها، مما يتّضح في الأشكال

وعدم الرّضا. إنّ الجاحظ يبدو محايداً على أقل تقدير، إن لم يكن متعاطفاً مع نموذجه الذي يمثّل الإنسان في كلّ أحواله كما أشرنا سابقاً إذ يقول في حديثه عن أبي سعيد المدائني:

«وكان أبو سعيد هذا مع بخله، أشدّ النّاس نفساً وأحماهم أنفا. . .»[1]

ويقول في مستهل حديثه عن «الخزامي» واصفاً إياه وصفاً واقعيّاً:

«وأمّا أبو محمّد الخزامّى، عبدالله بن كاسب، كاتب مويس، وكاتب داود بن أبي داود، فإنّه كان أبخل من برأ الله، وأطيب من برأ الله وكان له في البخل كلام. وهو أحد من ينصره ويفضله، ويحتجّ له ويدعو إليه.»[2] فالجاحظ من البداية أظهر موقفه من الخزامي فهو يجمع صفتين مادية ونفسيّة نحسبهما نقيضين ولكنهما قد تتجاوران ولا تحدثان في النفسيّة انفصاماً. لذا فإنّنا لا نتوقع من الجاحظ أن يعيب الخزاميّ الإنسان، بل سيقف منه موقفاً محايداً في الأقلّ. فإذا تأمّلنا صورة «البخيل» الذي قد ننفر منه بطبعنا، ونعيب تصرّفاته، فإنّنا لا نملك ألا نبتسم لما له من قدرة على الحجاج، فتبدو القضية خلافية أو محلّ نظر. فالرّجل له رأيه وإن خالف المشهور، وله منطقه وإن خالف النّموذج الاجتماعي الذي لا يخالفه الفرد قولاً في الأقلّ. فالرّجل له رأيه الذي يعرضه بمنطق العقل والاقتصاد والتواضع وما شئت من ألفاظ لا تختلف مع مدلولاتها وإن كنت لا ترضى عن مضامينها الحقيقية، بل نراه يهجم

(١) البخلاء ص ١٤١
(٢) المصدر السابق ص ٥٩

على من لا يرون رأيه ولا يذهبون مذهبه، حتى نكاد نظنّ أنّه محقّ وأنهم قوم غالون مسرفون. فمن الصّور التي يعرضها الجاحظ عن نموذجه الخزامي رأيه في اللّباس وعلاقته بالطّقس فيبدو خبيراً أو عالماً بشؤون الجوّ والملابس، فلا تملك في أثناء القراءة أو بعدها إلا الابتسام إعجاباً بمنطقة ـ وأنت تخالفه ـ فلا تنكر شخصيّته أو تعيبه أو تكره صورته. إذ يروي الجاحظ في «البخلاء» ما يأتي:

«وإنّه رآني مرة في تشرين الأوّل، وقد بكّر البرد شيئاً، فلبست كساء لي قومسيّاً خفيفاً، قد نيل منه. فقال لي: ما أقبح السّرف بالعاقل وأسمج الجهل بالحكيم. ما ظننت أنّ إهمال النّفس وسوء السّياسة بلغ بك ما أرى. قلت: وأيّ شيء أنكرت منّا منذ اليوم، وما كان هذا قولك فينا بالأمس؟ فقال: لبسك هذا الكساء قبل أوانه. قلت: قد حدث من البرد بمقداره. ولو كان هذا البرد الحادث في تمّوز وآب، لكان إبّاناً لهذا الكساء قال: إن كان ذلك كذلك، فاجعل بدل هذه المبطّنة جبّة محشوّة، فإنّها تقوم هذا المقام، وتكون قد خرجت من الخطأ. فأمّا لبس الصّوف اليوم، فهو غير جائز. قلت: ولم؟ قال: لأنّ غبار آخر الصيّف يتداخله ويسكن في خلله، فاذا أُمطر النّاس وندي الهواء وابتلّ كلّ شيء، ابتلّ ذلك الغبار. وإنّما الغبار تراب، إلا أنّه لباب التّراب. وهو مالح، ويتقبّض عند ذلك عليه الكساء ويتكرش، لأنّه صوف، فتنضمّ أجزاؤه عليه. فيأكله أكل القادح ويعمل فيه عمل السّوس، ولهو أسرع من الأرضة في الجذوع النّجرانيّة. ولكن أخّر لبسه، حتى إذا مطر النّاس وسكن الغبار وتلبّد التّراب وحطّ المطر ما كان في الهواء من الغبار وغسله وصفّاه، فالبسه حينئذ على بركة الله.»

(ص ٥٩). ونتعرف على صور أخرى لهذا النّموذج في تدبيره الشّديد في شراء الحبّ، إذ إنّه لا يطمئن إلى حجم الكيل، بل يشتري الأثقل وزناً، ولا يشتري إلا البلدي والموصلي ويفرّ «من الميساني إلا أن يضطرّ إليه. ويقول: هو ناعم ضعيف، ونار المعدة شيطان، فإنّما ينبغي لنا أن نطعم الحجر وما أشبه الحجر. وقلت له مرّة أعلمت أنّ خبز البلدي ينبت عليه شيء شبيه بالطّين والتّراب والغبار المتراكم؟ قال: حبّذا ذلك من خبز. وليته قد أشبه الأرض بأكثر من هذا المقدار!» (ص ٥٩ ـ ٦٠) ونرى ذلك في صور أخرى: فيما يتصّل بالتطيّب، والاستلاف، وبالبخل، ورفض الهدية وهو يحبّ الأخذ، وغيرها.

فممّا يقوله في قبول إسم البخيل محتجاً له:

«لا أعدمني الله هذا الإسم. قلت: وكيف؟ قال: لا يقال فلان بخيل إلّا وهو ذو مال، فسلّم إليّ المال وادعني بأيّ إسم شئت. قلت: ولا يقال أيضاً فلانٌ سخيّ إلا وهو ذو مال، فقد جمع هذا الإسم الحمد والمال، وإسم البخل يجمع المال والذمّ. فقد اخترت أخسّهما وأوضعهما. قال: وبينهما فرق: قلت: فهاته. قال: في قولهم بخيل تثبيت لإقامة المال في ملكه، وفي قولهم سخي إخبار عن خروج المال من ملكه. واسم البخيل إسم فيه حفظ وذم، واسم السخيّ إسم فيه تضييع وحمد. والمال زاهر نافع مكرم لأهله معزّ، والحمد ربح وسخرية، واستماعك له ضعف وفسولة، وما أقلّ غناء الحمد ـ والله ـ عنه، إذا جاع بطنه وعري جلده، وضاع عياله، وشمت به من كان يحسده» (ص ٦٢). وما أظرف صورة «الكندي» وهو يدافع عن أصحاب الدّور ويبيّن ما يعانونه من المستأجرين حتى يكاد القارىء يشكّ بأنّ الجاحظ اصطنع هذه القصة للدّفاع عن أصحاب العقارات، وثلب المستأجرين، فيبيّن حجته، بل نلمس الجرأة في الدّفاع عنها. إذ ينقل الجاحظ عن إسماعيل بن غزوان قوله: «لله درّ الكندي: ما كان أحكمه وأحضر حجّته، وأنصح جيبه وأدوم طريقته!» (ص ٩٠) وتنقل صور الكندي حججاً ترسم النّموذج الإنساني الذي لا ينفّر ولا يشين، بل نراه من خلال الموقف والشّعور ووجهة النّظر يمثّل قطاعاً من النّاس نعرفهم وقد لا نقبل محصلة أفكارهم، ولكنّنا لا ننكرهم بل لا ننكر حديثهم الذي نختلف معهم حول مضمونه النهائي.

ولا نملك إلّا أن نبتسم ونحن نرى الكندي يهجم على خصومه محتجاً لطريقته حتى إنّه لا يرى فضيلة لمن يؤثر النّاس على نفسه إذ يقول في إحدى الصّور:

«تسمّون من منع المال من وجوه الخطأ، وحصّنه خوفاً من الغيلة، وحفظه إشفاقاً من الذلّة بخيلاً، تريدون بذلك ذامّة وشينة؟ وتسمّون من جهل فضل الغنى، ولم يعرف ذلّة الفقر، وأعطى في السّرف، وتهاون بالخطأ، وابتذل النعمة، وأهان نفسه بإكرام غيره جواداً، تريدون بذلك حمده ومدحه؟ فاتّهموا على أنفسكم من قدّمكم على نفسه. فإنّ من أخطأ على نفسه، فهو أجدر أن يخطىء على غيره، ومن أخطأ في ظاهر دنياه وفيما يوجد في العين، كان أجدر أن يخطىء في باطن دينه وفيما يوجد بالعقل. فمدحتم من مدح صنوف الخطأ، وذممتم من جمع صنوف الصّواب.

فاحذروهم كلّ الحذر ولا تأمنوهم على حال.» (ص ٩٠).

هذا البخيل الذي يرسمه الجاحظ يعرف كيف يدفع إتهام غيره، ويهجم عليه بأسلوب منطقي تجعل النموذج إنسانيّاً، إذ يقول في الكندي مبيّناً مذهبه:

«وزعمتم أنّما سمّينا البخل إصلاحاً والشحّ اقتصاداً، كما سمّى قوم الهزيمة انحيازاً والبذاء عارضة، والعزل عن الولاية صرفاً، والجائر على أهل الخراج مستقصياً. بل أنتم الذين سمّيتم السّرف جوداً، والنّفج أريحية، وسوء نظر المرء لنفسه ولعقبه كرماً. قال رسول الله ـ ﷺ: «إبدأ بمن تعول». وأنت تريد أن تغني عيال غيرك بإفقار عيالك، وتسعد الغريب بشقوة القريب، وتتفضّل على من لا يعدل عنك، ومن لو أعطيته أبداً لأخذ أبداً» (ص ٩١). فالبخيل إنسان «تميّز بصفة معيّنة، لا تشينه في نفسه، ولا تحمل الكاتب على إعلان نفوره منه أو سخطه عليه، ووصفه بصفات أخلاقية سلبيّة، يقدّمه ـ كما رأينا ـ ذا مذهب في الحياة، وتصوّر للحياة الماديّة والاجتماعية والنفسيّة، وفهم معيّن لأسلوب المعاملات وسلوك النّاس وأخلاقهم، إنّه نموذج إنساني يعيش كلّ زمان ومكان، يعرفه النّاس بقسماته وملامحه النفسيّة والذهنية والسّلوكية.

ومن النّماذج الإنسانية التي صوّرها الجاحظ وبلغت درجة عالية من الفنّية والغوص في أعماق الإنسان ورسم ملامحه الإنسانية صورة القاضي في حكاية القاضي عبد الله بن سوّار في كتاب «الحيوان» وعنوانها «عبد الله بن سوّار وإلحاح الذّباب».

وقد قدّمه الجاحظ بصورة طبيعيّة يظهر فيها من الإحترام والإجلال أكثر مما يظهر فيها من النقد أو الغمز، فيفتتحها بقوله: «كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوّار، لم ير النّاس حاكماً قطّ ولا زمّيتاً ولا ركيناً، ولا وقوراً حليماً، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك، كان يصلّي الغداة في منزله، وهو قريب الدّار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتبي ولا يتكىء، فلا يزال منتصباً لا يتحرّك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحلّ حبوته، ولا يحوّل رجلاً عن رجل، ولا يعتمد على أحد شقّيه، حتى كأنه بناء مبنيّ، أو صخرة منصوبة. فلا يزال كذلك، حتى يقوم إلى صلاة الظّهر، ثمّ يعود إلى مجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر، . . .»[1]

فالقاضي يظلّ على عهدنا به، لا يباشر عملاً ولا يقوم بحركة أو إشارة، لا يشرب ولا يطعم، وهذا ما عرفه النّاس عنه حتى غدا نموذجه أمامهم تزمتاً ووقاراً وقوّة احتمال. ويتوسّل «الجاحظ» بالذّباب ليكشف تناقض النّفس الإنسانيّة، وليصوّر استلابه، «إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث، ثمّ تحوّل إلى مؤق عينه، فرام الصّبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضّه ونفاذ خرطومه كما رام من الصّبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرّك أرنبته، أو يغضّن وجهه، أو يذبّ بإصبعه، فلما طال ذلك عليه من الذّباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل، أطبق جفنه

(١) الحيوان تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط ٣ جـ ٣/٣٤٣ منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت لبنان ١٩٦٩.

الأعلى على جفنه الأسفل فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحّى ريثما سكن جفنه، ثم عاد إلى مؤقه بأشدّ من مرّته الأولى فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك، فكان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر في الثانية أقوى، فحرّك أجفانه وزاد في شدّة الحركة وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق. فتنحّى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، فما زال يلحّ عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده. فلم يجد بدّاً من أن يذبّ من عينيه بيده، ففعل، وعيون القوم ترمقه، وكأنّهم لا يرونه، فتنحّى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجأه إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كمّه، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أنّ فعله كلّه بعين من حضره من أمثاله وجلسائه.

فلما نظروا إليه قال: أشهد أنّ الذّباب ألحّ من الخنفساء، وأزهى من الغراب! وأستغفر الله! فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عزّ وجلّ أن يعرّفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً! وقد علمت أنّي عند الله من أزمت النّاس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه! ثم تلا قوله تعالى: ﴿**وإن يسلبهم الذّباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطّالب والمطلوب.**﴾ وكان بيّن اللّسان، قليل فضول الكلام وكان مهيباً في أصحابه. وكان أحد من لم يطعن عليه في نفسه، ولا في تعريض أصحابه للمنالة».[1]. فمن يتأمّل حكاية عبد الله بن سوّار قاضي البصرة لا يلحظ اتّهاماً له من الكاتب في

(١) المرجع السابق ٣/١٤٤ - ١٤٦

خلقه أو في نفسه، ولا يلحظ أنّه لا يرضى عن سلوكه أو تزمّته أو اصطناع القوّة مباشرة، بل إنّه يقدّم لنا صورته التي بدت في سلوك معيّن أظهر للقوّة وأدعى للمهابة وأنسب لمكانة القاضي وهو يقضي بين الخصماء، واستقرّت صورته عند النّاس وعند نفسه على هذا النّحو حتى أصبحت طبعاً له يلازمه ولا يفارقه. وهي صورة الذي يأخذ نفسه بالجدّ ويصطنع موقفاً غير طبيعي لا ينسجم مع حالات النّفس وتناقضات الإنسان، فجاء الجاحظ بالذّبابة الضعيفة لتظهر ضعفه، ولم يشأ الجاحظ أن يعلّق على ما حدث ولا أن يفسّر انهيار ذلك البناء المشيّد وذلك الرّكن الرّكين، لئلا تفضحه عباراته وتزلّ به عن الحيدة الفنيّة في تقديم صورته دون تدخّل مباشر، وإنما لجأ إلى أن يعترف القاضي نفسه في لحظة ضعف لا مفرّ من مواجهتها بلغت ذروتها حين أدرك أنّ النّاس يراقبون ردّ فعله تجاه الذّباب «فلما نظروا إليه قال: أشهد.....».. لقد كان اعترافه طبيعياً غير مقسور عليه ولا مفروض أدى إليه موقف صعب محرج أشدّ الحرج، وجاءت هذه المقابلة الحادة بين قوّة يصطنعها زمّيت ركّين وقور حليم لم ير الناس حاكماً ضبط من حركته مثل الذي ضبط وملك، وبين هذا الذي أصبح نموذجاً إنسانياً وموقف الضّعف البالغ بسبب ذبابة صغيرة هاجمته في مكان لا يطيق إزاء لسعة السّكوت، فنطق بلسانه ولسان كل إنسان عاقل في مكانه، لايماري بعد أن انكشف الأمر، وبان السّبيل، ظهر الضعف بعد الإعجاب بالنّفس... فلم يرد الجاحظ أن يجعل هذا السّلوك نفاقاً، بل إن ضعفه الباطن كان مستوراً عن عينيه، لا يدركه ولا يعيه، حتى حدث له ما حدث، فكان الاعتراف وكان الاستشهاد بالآية الكريمة....

وعلى هذا النحو صوّر الجاحظ نموذجه الإنساني دون تدخّل مباشر، ودون أن يقسو عليه بل قدّمه بصورة إنسانيّة موضوعيّة يكاد يميل فيها إلى التّعاطف معه، وختم حكايته بذكر صفاته التي تستقيم مع المقدمة وتنسجم مع نهاية الحكاية. فالرّجل أدرك ضعفه بعد أن أحرجه الذباب وفضحه... «وكان بيّن اللسان، قليل فضول الكلام، وكان مهيباً في أصحابه، وكان أحد من لم يطعن عليه في نفسه، ولا في تعريض أصحابه للمنالة». فمع هذه الصّفات الإنسانية الرائعة لا يخرج القارىء بشماتة ولا ازدراء لهذا القاضي، بل ربّما يتعاطف معه ويشفق عليه لأنّه وقع في هذا الحرج، وتغاضى عن حقيقة الضّعف الإنساني حتى أحلّ نفسه ـ على كريم صفاته ـ المحلّ الذي لا يجمل بإنسان يؤمن بأنّه إنسان!!

وثمّة نماذج إنسانيّة أوردتها كتب الحكايات والأقاصيص والأدب، قد تبدو مباشرة في سياقها العاديّ، وقد تستشفّ من خلال فهم أعمق لبنيتها الكليّة، يتدخّل فيها التأويل والتفسير. وقد ظهرت هذه النماذج بصورة أوضح في ألف ليلة وليلة فيما بعد «وعلى الرّغم من مكانة النماذج المثالية للخليفة أو السّلطان أو الشّاطر فإنّنا نجد نماذج واقعية ـ وإن كانت غير بارزة الملامح ـ للخياطين واللّهاة والحطّابين والصيّادين والإسكافيين والنّجارين والصبّاغين والحلّاقين وغيرهم.... وكانت الحكاية الشعبيّة من الفطنة بحيث تميّز بين أخلاقيات هذه المهنة من تلك فالتّجار تقوم حياتهم على اصطياد المشترين بالترحيب والبشاشة. والصّباغون تحبسهم مهنتهم عن النّاس فيحمون مهنتهم من الغرباء ويتوجّسون من الفضوليين ولا

يدرّبون على مهنتهم غير ولدهم.»[١] وقد أورد الجاحظ ومن سبقه ومن لحقه نماذج للّصوص والعيارين والشطّار الظرفاء والمحتالين الأذكياء ظهرت آثارهم في نماذج المقامات لدى بديع الزّمان الهمذاني.[٢]

ويمكننا أن نعثر في الحكايات المبثوثة في كتب الأسماء والأدب صوراً واقعية تمثّل النموذج الإنساني من مثل ما ورد في حديث التنوخي في نشوار المحاضرة عن أبي العباس الشّامي النخاس الذي قيل في وضعه:

«وكان مع هذا، صفعاناً طيّباً.»[٣]

ويحفل كتاب الأغاني بنماذج تمثل المخنثين كما في حكاية «ذكر الدلال وقصته»[٤] إذ كان مخنثاً زانياً يحتال على العروسين قبل أن يتزوجا بصورة غريبة فاحشة. ومن هذه النّماذج ما يمثل المضحكين وأصحاب النّوادر كما في قصة أشعب والغاضري، التي تصوّر احتراف أشعب وقدرته على التمثيل[٤].

والذي يتأمّل «حكاية أبي القاسم البغدادي» لابن أبي المطّهر

(١) د. عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية ص ٩٠ المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٦٨.

(٢) انظر د. محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي سلسلة عالم المعرفة عدد ٤٥ ص ٥٤ وما بعدها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٨١.

(٣) نشوار المحاضرة ٣٠٦/١

(٤) الأغاني ٢٧١/٤

(٥) المصدر السابق ١٠٩/١٩

الأزدي يلحظ أنّها ترسم نموذجاً إنسانيّاً يصلح أن يكون أقرب نموذج لبطل المقامات.. فأبو القاسم البغدادي كما تصفه الحكاية رجل من بغداد جمع في شخصه النموذج البغدادي الذي يجمع طبقات أهل بغداد على اختلاف أخلاقهم وعلى تباين طبقاتهم، إذ يذكر النموذج بصراحة في قوله:

«..ثم إنّ هذه حكاية عن رجل بغداديّ كنت أعاشره برهة من الدّهر فينفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم وكالأنموذج المأخوذ من عاداتهم، وكأنّها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتهم نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك النّوع على أحد واحد بحيث لا يختلفون فيه إلاّ باختلاف المراتب وتفاوت المنازل»، فالرّجل قادر على أن يتحدث بكلّ لغة، وعلى أن يحكي حركات كلّ ذي عاهة، ثمّ هو غريب في قدرته على حكاية نماذج كثيرة سخفاً وظرفاً، تحامقاً وتنّدراً. وقد مرّ بنا في صدر هذا البحث صورة لأبي القاسم البغدادي الذي يجمع المتناقضات فتراه فاسقاً فاتكاً زنديقاً طوراً وتراه شيخاً عابداً زاهداً إماماً مرة أخرى، يصطنع الجدّ والوقار بل التزمت، فإذا عرف أن القوم ذوو عبث ولهو خلع العذار وانطلق في صخبه ولهوه بلا حدود... شخصيّة ذات لسان بذيء وقدرة على الحجاج والإسكات هجّاء صخّاب لا يشاتمه أحد ولا يهاجيه إلاّ غلبه. وهو في المقام الأول رجل معوز يشكو الفاقة طيّع النادرة، ذرب اللّسان، عالم بالشّعر والقصص والأخبار، يصرّف الحديث كيف يشاء من جدّ إلى هزل ومن هزل إلى معرفة بأمور النّاس

وأحوال معايشهم وطريقتهم في صنع الطّعام والشراب وألوان كل منها... ولعلّه يختلف عن نموذج المقامات ـ كما قدمنا ـ في فحشه البالغ وفي مجونه الشّديد، وفي بذاءة أوصافه وفي تناوله الجنس بطريقة مباشرة وأحياناً مقزّزة. مثلما نرى في بطل مقامات الهمذاني ومن جاء بعده، وهو ـ كما أشرنا سابقاً ـ يصلح لأن يكون سلفاً مقبولاً لأبطال المقامات من مثل أبي الفتح الإسكندري وأمثاله، وهو في صورته الحقيقية وفي وصف الأزدي له يمثّل نموذجاً حقيقيّاً...

والنّماذج لا تقف عند نموذج أبي القاسم البغدادي، بل تتعداه إلى كثير من النّماذج المكتملة والتي تفتقر إلى الاكتمال بشكل أو بآخر....

وليس من شك في أنّ مقامات البديع قد استلهمت بصورة عامة نماذج كثيرة أسلفنا ذكر بعضها في التّراث القصصي والحكايات التي سبقت ظهور المقامات، فالذي يتأمّل صورة بطل مقامات البديع بعامة يلحظ أنها تشكّل نموذجاً إنسانيّاً مشتقّاً من طبقة المكدّين والسوّال والشّطار والصعاليك والمعوزين، فإذا نظرنا في مقاماته كلّها يمكننا أن نخرج من ملامح البطل في هذه المقامات جميعاً بصورة تقريبية، ذلك الرّجل الذكي البليغ حاضر البديهة واسع المعرفة غزيرها، يأخذ من كل علم بطرف، وربما بنصيب وافر، حاضر النكتة، عميق السخرية، واسع الحيلة، قادر على التشكّل يجيد التخفّي. بضاعته في الأغلب الأعم في لسانه، يجيد النّظم والنّثر، وهما وسيلته إلى الكدية، قلب له الدّهر ظهر المجنّ فإذا هو بعد غنى مفتقر، وإذا عدنا إلى حقيقة البطل لا إلى ظاهر

حيلته فهو الرجل المكدي سواء أرأيناه في «البخلاء» أم في «سوّال» البيهقي و«مكدّيه» أم في شعراء «اليتيمة» أم في صورة «أبي القاسم البغدادي . . ».

ولعلّ هذه الصّورة وضحت تماماً في حديثنا عن مضمون المقامات وصلتها بالنّماذج السّابقة.

وإذا كان البديع قد رسم نموذجاً عاماً لبطل المقامات في الأغلب الأعم فإنّه قد أورد بعض النّماذج الخاصة التي تتميّز في صورتها وفي بنيتها الفنيّة من مقامة إلى أخرى، يمكنها أن تقف إلى جوار النماذج الفنيّة السّابقة أو تتفوّق عليها، فهي لا تقلّ عن نموذج البخيل أو القاضي عند الجاحظ ولا عن نموذج المكدي الفصيح عند ابن أبي المطهر الأزدي، وسنختار نموذج «التّاجر محدث النعمة» أو كما يسميه «الفرنسيون» في المقامة المضيرية. . . . فالبطل في هذه المقامة نال اهتماماً أقل بكثير من الاهتمام بالتّاجر، حافظ على شخصيته النمطية في المقامات في خطوطها الرئيسيّة، ولكنّ المقامة بالذّات خالفت سائر مقامات البديع التي وصلتنا في اهتمامها بشخصيّة أخرى حتى غدا البطل الحقيقيّ التاجر وليس أبا الفتح الإسكندري، وإن كانت المقامة تعرض له من جوانب ليست قليلة الأهمية. . . . . فالتّاجر في هذه المقامة نموذج لفئة من النّاس لها أخلاقها وحساباتها وطرائقها في التفكير وفي جمع المال وفي التعامل مع النّاس، وهي لا شك تستخدم العقل في التخطيط والتدبير ونصب الشّراك واصطناع الحيل وانتهاز الفرص، فلم يحدّثنا بديع الزّمان ولم يحدّثنا بطله أبو الفتح لماذا دعاه هذا التّاجر إلى مضيرة،

وما الذي يدعو شخصاً تلك صفاته إلى دعوة أبي الفتح في بيته، فلعل للتّاجر صاحب الغنى الطارىء مطمعاً ما في استضافة أبي الفتح، ولن يكون إلاّ في الاستئناس بحديثه أو قل بعلمه وظرفه، بيد أنّ ما ظهر من المقامة يوحي بأنّ شهوة التّاجر للحديث لا تقاوم، ولم يترك فرصة له ليبدي رأياً أو يعلّق على مسألة. . . .

وإن نسينا هذه القضيّة أو تناسيناها إلى حين فإنّنا نجد شخصيّة التّاجر واضحة المعالم فقد حصّل أمواله بطرق مختلفة تنتسب في مجموعها إلى ما قدّمنا من الحيلة والدّهاء والغش وانتهاز الفرص، من مثل موقفه من اقتناء الدّار بثمن بخس، بعد أن أعد للأمر عدته واحتاط لكلّ ما يتوقّع. وحاول في حديثه أن يسوق حيلته في إطار الحفاظ على البيت خشية أن يؤول إلى الخطر، فعرّفنا على أولاد أبي سليمان صاحب البيت السّفهاء الذين لا يحسنون حفظ المال ولا التصرّف بالبيت، لينفذ من ذلك إلى مشروعية حيلته:

«مات رحمه اللّه وخلّف خَلْفاً أتلفه بين الخمر والزّمر، ومزّقه بين النّرد والقَمْر، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار إلى بيع الدّار، فيبيعها في أثناء الضّجر، أو يجعلها عرضة للخطر، ثم أراها، وقد فاتني شراها، فأتقطع عليها حسرات إلى يوم المهات، . . .» وهذا ما جعله يعمد إلى حيلته التي تبدو طبيعيّة في سياق ما فعله هذا الخلف الخبيث الذي ضيّع كل ما حصل الوالد بكدّه وسعة حيلته وهي حيلة تدلّ على خبث القصد، وسوء الطويّة، على أنّه يفاخر بحيلته فخراً شديداً يبعث على العجب وربّما

الضّحك «فعمدت إلى أثواب لا تنضّ تجارتها فحملتها إليه، وعرضتها عليه، وساومته على أن يشتريها نسيّة، والمدبر يحسب النسيّة عطيّة، والمتخلّف يعتدّها هديّة، وسألته وثيقة بأصل المال، ففعل وعقدها لي، ثم تغافلت عن اقتضائه، حتى كادت حاشية حاله ترقّ، فأتيته فاقتضيته، واستمهلني فأنظرته، والتمس غيرها من الثّياب فأحضرته، وسألته أن يجعل داره رهينة لديّ، ووثيقة في يديّ، ففعل، ثمّ درّجته في المعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجدّ صاعد، وبخت مساعد، . . . . .» ويتحدّث عن حيلة أخرى تكشف عن حبّه للمال حبّاً يملك عليه أقطار نفسه فلا يكاد يفرّق بين حيلة يحتال لإخفاء شناعتها، وحيلة قبيحة لا يملك تسويغها على أيّ وجه، من مثل حديثه عن امرأة محتاجة تريد بيع عقد من اللؤلؤ:

«فإذا إمرأة معها عقد لآل، في جلدة ماء ورقّة آل، تعرضه للبيع، فأخذته منها أخذة خلس، واشتريته بثمن بخس. . .» ويرد ذلك إلى سعادة الحظ وحسن الطالع. وهو ينتهز الفرص ليأخذ الأعلاق بأبخس الأثمان:

«اشتريت هذا الحصير في المنادات، وقد أخرج من دور آل الفرات، وقت المصادرات، وزمن الغارات، وكنت أطلب مثله منذ الزّمن الأطول فلا أجد، والدّهر حبلى ليس يدري ما يلد، . . .» وإبريق النّحاس الذي عرف دور الملوك ودارها له قصة مشابهة «. . . اشتريته والله عام المجاعة، وادّخرته لهذه السّاعة، . . .».

هذه هي بعض الحيل التي قام بها لجمع أمواله وممتلكاته ومقتنياته، وهي تكشف عن سوء قصد، وخبث حيلة وتدبير، يتمكن من خلالها من الإيقاع بضحاياه ليقتني الثمين بالبخس وليحوز ما لا يقدر على حيازته بالقليل اليسير أو بسقط المتاع. . . . حتى إذا أمكن منهم وظفر ببغيته توهّم النّاس أنّ ذلك من حسن حظّه ويمن طالعه ولعلّه ظنّ أنّ ذلك النصيب الطيّب الوافر مكتوب له منذ الأزل في كتاب.

ونتعرّف على سلوك هذا الرّجل من مبتدأ المقامة حتى نهايتها، وإذا به مولع بما يملك، مغرم بما يحوز، فلا يعدّه متاعاً يتمتّع به، أو وسيلة يتوسّل به، أو سبباً لراحة، أو مجلبة لبهجة، حتى إنّنا لنحسّ أنّ عاطفته تجاه الأشياء تحمل معنى الوله والتدلّه بل ترقى إلى رتبة التقديس. . . رجل لم يكن يملك شيئاً من المال، كان يحسّ كل شيء ويعتدّه أقدس شيء، فحازه بأشدّ الطّرق التواءً، وأكثر الأساليب انتهازاً، حتى إذا رأى نفسه يملك بيتاً ومالاً وعقاراً لم يكد يصدّق نفسه. . لما للمال من سطوة على نفسه وروحه وعقله، ولحداثة عهده به، فهو به مفتون أشدّ الافتتان، وكلّ شيء في ملكه ينبغي أن يكون في أعلى مكان، من النفائس والأعلاق، ومن بدائع الصنّاعات وغرر المقتنيات والممتلكات، حتى الغلام لا بدّ أن يكون غاية فيما يطلب في أمثاله من الغلمان حاز شروط التفوّق وأربى على الغاية.

فالتّاجر مسكون بحبّ المال، مهووس بما يملك من النفائس والأعلاق، غافل عن واجب الضيافة ودواعيها، ذاهل عن مدى

استجابة ضيفه لحديثه الذي يبعث على الاستهجان والإملال، يبدأ بحديثه عن زوجته حديثاً عجيباً يتحدث عن تفنّنها في الطبخ ورشاقتها في الحركة ثم عن طريقة الطبخ، ثم يطري جمالها بما لا ينسجم مع عاقلٍ متّزن، ويستطرد في حديثه فلا يكاد يصدّق أنّ له زوجة جميلة كابنة عمّه. فيقول من هذا الوصف مثلاً:

«ولو رأيت الدّخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل، وأثّر في ذلك الخدّ الصقيل، لرأيت منظراً تحار فيه العيون، وأنا أعشقها لأنها تعشقني، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته، وأن يسعد بظعينته، ولاسّيما إذا كانت من طينته، وهي ابنة عمي لحّا، طينتها من طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي، لكنها أوسع منّي خلقاً، وصدّعني بصفات زوجته، حتى انتهينا إلى محلته، . . .».

إذ نلتقط من الحركة الأوليه أهم صفات النموذج، ظهر في وصفه، وأجمل في تعليق أبي الفتح على هذره وسخف منهجه وكلامه: «وصدّعني بصفات زوجته. .».

ثم ينتقل إلى محلته فإذا هي أشرف محالّ بغداد، وميزتها في إرضاء طموح الطبقة الطفيليّة التي ينتمي إليها: «يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التّجار وإنّما المرء بالجار. . .».

وأمّا داره فهي «في السّطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها» وكل شيء في هذه الدّار عجيب وغريب. . . فالنّجار حاذق في صنعة الباب والباب صنع من أجود الخامات حتى إذا تأمّلنا وصفه

له، خيّل إلينا إنما يصف حبيباً إلى نفسه، ويتابع وصفه «الحلقة» ثم الجدران والحيطان والبنيان والأساس، ويحدّثه عن قصة شراء الدّار كما ذكرنا، ثم شراء عقد اللؤلؤ وشراء الحصير إلى الحديث عن الغلام وكأنه يريد أن يعرضه للبيع:

«ترى هذا الغلام؟ إنّه رومي الأصل، عراقي النّشيء. تقدّم يا غلام واحسر عن رأسك، وشمر عن ساقك، وانض عن ذراعك، وافترّ عن أسنانك، وأقبل وأدبر، . . . .» ويتابع حديثه على هذا النّحو في وصف إبريق النّحاس، ولعلّ إحساسه بقيمة الأشياء كل الأشياء حتى العاديّ منها يتجلّى بوضوح في وصف الماء إذ يقول:

«بالله ترى هذا الماء ما أصفاه، أزرق كعين السنّور، وصاف كقضيب البلّور استقي من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدّمعة، وليس الشأن في السّقاء، الشأن في الإناء، . . .» ويحدثه عن المنديل والخوان. . . حتى إذا جاشت نفس أبي الفتح الإسكندري خاطبه محتجّاً على هذا الحديث الذي صدّع الرأس وأملّ النّفس متوقّعاً كلّ ما سيأتي على ذكره، ذاكراً إيّاه بالتفصيل وقد فهم نموذجه فهماً عميقاً، حتى لكأنّه غاص في أعماق نفسه، أو لكأنه خبير بهذه النوعية من النّاس محدثي النّعمة الذين يرون في كل الجزئيات الصغيرة والتفصيلات التافهة قيمة كبيرة. . . فممّا قاله: «قد بقي الخبز وآلاته، والخبز وصفاته، والحنطة من أين اشتريت أصلاً، وكيف اكتريت حملاً، وفي أيّ تنّور سجر، وخبّاز استأجر، وبقي الحطب من أين احتطب، ومتى

جلب، وكيف صفّف حتى جفّف؟ وحبس، حتى يبس، وبقي الخبّاز ووصفه، والتلميذ ونعته والدّقيق ومدحه والخمير وشرحه، والملح وملاحته، ..... وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها؟ ووفّى شحمها؟ ونصبت قدرها، وأججّت نارها، ودقّت أبزارها، حتى أجيد طبخها وعقد مرقها؟...» ومن الطبيعي أن يهرب أبو الفتح بجلده بعدما رأى من هذا النّموذج الإنساني الثقيل.... وتعمق صورة هذا النّموذج في نهاية المقامة حين يشرع التّاجر في المباهاة في وصف «الكنيف» وصفاً يتفوق في دلالته على نفسيته وعلى نموذجه عامة، وكأنه يتحدّث عن حجرة أثيرة وثيرة بل يصفه على أنه أفضل من قصر يصلح للخريف أو قصر يصلح للربيع:

«قد جصّص أعلاه وصهرج أسفله، وسطّح سقفه، وفرشت بالمرمر أرضه، يزلّ عن حائطه الذّرّ فلا يعلق، ويمشي على أرضه الذباب فيزلق، عليه باب غير أنه من خليطي ساج وعاج، مزدوجين أحسن ازدواج، يتمنّى الضّيف أن يأكل فيه، فقلت: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب، وخرجت نحو الباب، وأسرعت في الذهاب وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح:....».

وهي مفارقة عجيبة، تبدأ من موقف معين ثم تنتهي إلى وصفه «الكنيف» الذي يتمنّى الضيف أن يأكل فيه... ومهما يكن فهذا التاجر محدث النعمة نموذج إنساني نعرفه في كلّ زمان ومكان، وربّما في مختلف الحضارات والتجمّعات الإنسانيّة، قدّمه بديع الزّمان لينتقد هذه الفئة الطفيليّة دون أن يسرف في وصف معايبه

الخلقية والنفسية، وإن كان أقل حياداً ظاهرياً من سلفه الجاحظ. وإذا كانت المقامات في معظمها تقدم نموذجاً عاماً هو المكدّي والمحتال الظّريف، فإن هذا النموذج العام يمكن أن يتبدّى في نماذج أخصّ على نحو ما نرى في المقامة الأصفهانية إذ يبدو النموذج في صورة شيخ تقيّ ورع من أولياء الله المقربين رأى الرسول عليه السّلام في المنام فأوصاه أن يعلّم ما رآه أمته فانثالت عليه الدّراهم حتى حيرته.

ويبدو النموذج في المقامة البغدادية في صورة محتال أوهم شخصاً أنه يعرف أباه ودخلا مطعماً فأكل وشرب ما شاء له الأكل والشرب، والرجل يظنّ أنه يأكل ضيفاً، حتى إذا همّ بامتطاء دابته لقي من الضّرب ما أوجعه ودفع ثمن الطّعام. وأمّا النموذج في «المقامة الموصلية» فهو محتال أوهم قوماً يجهّزون ميتاً للدّفن بأنّه لا يزال حيّاً وسيعالجه فشاع أنه يحيي الميّت فناله القوم بالدراهم، ولما كشفوا أمره ناله منهم ضرب شديد، بيد أنّه ينتقم من آخرين يوهمهم بأنه سيمنعهم من السّيل إن ذبحوا له بقرة صفراء وأتوه بجارية عذراء ثم يؤمهم في الصّلاة ويطلب إليهم أن يطيلوا السّجود ويصبروا على ذلك، ثم ينسلّ وصاحبه ولم يدر ما فعل الله بهم.

ومن النّماذج الإنسانية المتميّزة في مقامات البديع نموذج الحمامي والحجّام في «المقامة الحلوانية» وكيف أنّهما تخاصما في رأس عيسى بن هشام إلى جانب نموذج صاحب الحمام، والثّلاثة يمثّلون نموذج الحمق والخشونة وعيسى بن هشام يمثّل نموذج الرجل الذي

أوضحها جميعاً. ووضوح الظّاهرة المسرحيّة في البخلاء دعا مخرجي التمثيليات والمسرحيات إلى الإفادة من «بخلاء» الجاحظ وتقديمها تلفزيونياً أو مسرحيّاً دون كبير تحوير، وربّما دون أدنى تدخل [1].

فثّمة عناصر أساسيّة في حكايات الجاحظ عامة وفي حكايات البخلاء عامة، يمكن أن تستغلّ لصالح الظّاهرة المسرحية، منها: قدرة الجاحظ على تعمّق النموذج الإنساني، ورسمه واقعيّاً دون تعصّب له أو ضدّه، ثم المنطق الذي يمنحه الشخصيّات المتقابلة أو المتناقضة فيبدو كل منهما صاحب حجة يحاول أن تكون مقنعة، وتلك الفكاهة العميقة التي تنجم عن ذكاء وتجربة ومعرفة بالنّفس الإنسانية وبتراثها وبتاريخها، وهي فكاهة متحضّرة استلهمت تجربة التقاء الثقافات ثم انصهارها وانسجامها في حضارة إنسانيّة عريقة. . . . إنّه يفهم قيمة اللغة ويعرف دور الحوار مثلما يملك تصوّراً عميقاً وعفويّاً عن الحياة الاجتماعية، عن تركيبها، أجناسها، طبقاتها، نماذجها، عن الفكر وهو واحد من أبرز قادته، عن السّياسة والسّياسة هي الوجه الآخر للفكر. . . . وهو إزاء ذلك كلّه لا يملك إلاّ اللّغة للتعبير عن هذه الجوانب المختلفة لتختفي في صورها البارزة وراء شخصيّات تحمل بعداً إنسانيّاً تذوب فيه الأبعاد والتّناقضات وتبدو فيه اللغة الفنّية ـ التي أشرنا إلى دورها ـ شخصيّة أساسية تشرك شخصيّات الحكايات في مهمتها الدراميّة الأساسيّة[2]

(١) شاهدت مشاهد من حكايات «البخلاء» على مسرح جامعة اليرموك ومع أن التجربة جامعيّة تعتمد على الهواة فقد نجحت المسرحية في إطارها نجاحاً ملحوظاً.

(٢) انظر مثلاً جدله في رسائله فخر السودان على البيضان ص ١٧٧ وما بعدها وفي =

ولقد أفاد الجاحظ من الجدل الكلامي في بيان الحيوية العقليّة التي تشيع في حكايات البخلاء، إذ امتزج الجدل بالسّخرية والفكاهة العميقة واللقطات الإنسانيّة البارعة «وقد سهّل مهمة الجاحظ في هذا الاستخدام أنّ كثيراً من بخلائه كانوا من المتكلّمين أو ممن ادّعى علم الكلام أو دخل في جملة المتكلمين بصورة من الصّور. . . .»[1]

والجاحظ الذي يجيد رسم الشخصيات في مواقف معيّنة قد تطول قليلاً يجيد التقاط صورة لها في مواقف سريعة خاطفة، يبدو الإيقاع فيها سريعاً والحركة منسجمة مع الإيقاع النفسي واللغوي من مثل هذه اللقطة التي وردت في بخلائه وهي لقطة تكشف عن ذكاء ليس في تتبّع القول أو الفكر كما يذهب هو في تعليقه على اللقطة ولكن في قدرته على التقاط الحركة الدرامية المصاحبة أو المتولّدة مثلما نلحظ في إحدى اللقطات في قصّة تمام بن جعفر:

«وشرب مرّة النبيذ، وغنّاه المغنّي، فشقّ قميصه من الطرب ، فقال، لمولى له، يقال له المحلول، وهو إلى جنبه: «شقّ أيضاً أنت ـ ويلك ـ قميصك» ـ والمحلول هذا من الآيات ـ قال: «لا والله لا أشقّه، وليس لي غيره» قال: «فشقّه، وأنا أكسوك غداً» قال: «فأنا أشقّه غداً» قال: «أنا ما أصنع بشقّك له غداً؟» «قال: «وأنا ما أرجو من شقّة الساعة؟».

= مفاخرة الجواري والغلمان ٩١ وما بعدها في رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٦٤.

(١) د. وديعة طه النجم: الجاحظ، الموسوعة الصغيرة عدد ١١٠ ص١٠٤، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٢.

فلم أسمع بإنسان قطّ يقايس ويناظر في الوقت الذي إنّما يشقّ فيه القميص من غلبة الطّرب، غيره وغير مولاه محلول»[1].

ولنقرأ هذه الحكاية التي تقوم على الحركة المسرحيّة بما فيها من فكاهة وظرف ومنطق يقوم على محاورة تقوم على ما يشبه مهاجاة الظّرفاء، حتى أنّ بوسعنا أن نتخيّل هذا الحوار السّاخر الدرامي بين بخيلين من قصة أبي عيينة إذ ورد فيها:

«حدثني جعفر ابن أخت واصل، قال:

قلت لأبي عيينة: قد أحسن الذي سأل امرأته عن اللحم، فقالت: أكله السنّور، فوزن السنّور، ثم قال: «هذا اللحم فأين السنور؟» قال: «كأنّك تعرّض بي» قال، قلت: «إنّك والله أهل ذلك. شيخ قد قارب المائة، وغلّته فاضلة، وعياله قليل، ويعطى الأموال على مذاكرة العلم، والعلم لذته وصناعته ثم يرقى إلى جوف منزله. وأنت رِجْلٌ لك في البستان، ورِجْلٌ في أصحاب الفَسيل، ورِجْلٌ في السّوق، ورِجْلٌ في الكلاء. تطلب من هذا وقر جص، ومن هذا وقر آجرّ. ومن هذا قطعة ساج، ومن هذا هكذا. ما هذا الحرصُ وما هذا الكد؟ وما هذا الشغل؟ لو كنت شاباً بعيد الأمل كيف كنت تكون؟ ولو كنت مديناً كثير العيال كيف تكون؟ وقد رأيتك فيما حدث تلبس الأطمار وتمشي حافياً نصف النهار».

قال: «كم أجمجم: بلغني أنك فقدت قطعة بطيخ، فألححت

(١) البخلاء ص ١١٩ وقد أوردت النص نفسه د. وديعة النجم في كتابها «الجاحظ»: ص ١٠٤/١٠٥.

في المسألة عنها، فقيل لك أكلها السنّور، فرميت بباقي القطعة قدّام السنّور، لتمتحن صدقهم من كذبهم، فلمّا لم يأكله غرّمتهم ثمن البطيخة كما هي. قالوا لك كان الليل، فإن لا تكن التي أكلته من سنانير الجيران، وكان الذي أكله سنّورنا هذا، فإنّك رميت إليه بالقطعة وهو شبعان منه. فانظرنا ولا تغرمنا نمنحنه في حال غير هذه. فأبيت إلاّ إغرامهم».

والذي يتابع الحوارية يلحظ انفعاله بمقولته بعد أن ردّ مقولة جعفر ابن أخت واصل، وراح يستشهد بأقوال كثيرة وحوادث متعدّدة فمن قوله ـ ويخيّل إليّ أنّه كان منفعلاً مرتفع الصّوت ـ هذا الحوار:

«قال: ويلك إني والله ما أصل إلى منعهم من الفساد إلا ببعض الفساد، وقد قال زياد في خطبته: «والله إنّي ما أصل منكم إلى أخذ الحقّ حتى أخوض الباطل إليكم خوضاً». وأما ما لمتني عليه آنفاً فإنّما ذهبت إلى قوله: «لو أنّ في يدي فسيلة ثم قيل لي أنّ القيامة تقوم السّاعة، لبادرتها فغرستها».

وقد قال أبو الدرداء في وجعه الذي مات فيه: «زوّجوني، فإني أكره أن ألقى الله عزبا. والعرب تقول: . . . . .

أفتراني أدع وصايا الأنبياء وقول الخلفاء وتأديب العرب، وآخذ بقولك» [1] هذا إلى جانب أمثلة اجتزأناها ونحن بصدد الحديث عن اللّغة التي تنزع في ذاتها وفي وظيفتها، من حيث هي

(١) البخلاء ص ١٤٥ـ ١٤٦.

أداة، نزوعاً مسرحياً. وقد مرّت بنا نماذج أخرى حين تحدّثنا عن النّموذج الإنساني.

ولعلّ النزوع المسرحي في «رسالة التربيع والتدوير» يبدو في أجلى صورة في كتابات الجاحظ. فالرسالة، في قيمتها الأساسية، تصوّر نموذجاً إنسانياً يتوهّم أنّه حوى صفات الكمال وشروطه وهو في واقعه عار عن كل ذلك محروم منه، فالرّجل كما يقول الجاحظ: «... كان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلّفه للإبانة عنها على قدر غباوته عنها وكان كثير الإعتراض، لهجاً بالمراء، شديد الخلاف، كلفاً بالمجاذبة، متتابعاً في العنود، مؤثراً للمغالبة، مع إضلال الحجّة، والجهل بموضع الشبهة، والخطرفة عند قصر الزّاد، .... وكان قليل السّماع غمرا، وصحفياً غفلاً، لا ينطق عن فكر، وثيق بأوّل خاطر، ولا يفصل بين اعتزام الغمر، واستبصار المحق. يعدّ أسماء الكتب، ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير أن يتعلّق منهم بسبب. وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب». (1)

وقد حفلت «رسالة التربيع والتدوير» بالتصوير السّاخر والفكاهة العميقة واللقطات الكاريكاتورية والنبرة المسرحيّة، إذ يتحدّث الجاحظ بنبرة ساخرة عن «أحمد بن عبد الوهاب» الذي يرى فيه كل نقيصة، فيسرف في إظهار قبحه وجهله ثم يخاطبه فإذا ظاهر الخطاب مدح وما هو بمدح بل هو مبالغة في الذمّ والسخرية

(1) رسالة التربيع والتدوير، تحقيق فوزي عطوي ص ١٠ـ ١١ الشركة اللبنانية للكتاب بيروت ـ لبنان.

إذ يقول في رسالته إليه:

«أطال الله بقاءك، وأتّم نعمته عليك، وكرامته لك.

قد علمت، حفظك الله، أنّك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة، وضخم الهامة، وعلى حور العين، وجودة القدّ، وعلى طيب الأحدوثة، والصّنيعة المشكورة، وأنّ هذه الأمور هي خصائصك التي بها تكلف، ومعانيك التي بها تلهج.

وإنّما يحسد، أبقاك الله، المرء شقيقه في النّسب، وشبيهه في الصّناعة، ونظيره في الجوار، على طارق قدره، أو تالد حظّه، أو على كرم في أصل تركيبه ومجاري أعراقه.

وأنت تزعم أنّ هذه المعاني خالصة لك، مقصورة عليك، وأنّها لا تليق إلاّ بك، ولا تحسن إلاّ فيك، وأنّ لك الكلّ وللنّاس البعض، وأنّ لك الصافي ولهم المشوب، هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه، والبديع الذي لا نبلغه.» (1) ثمّ يتجّه إلى الهجوم عليه، بعد ذلك، والسّخرية منه سخرية شديدة إذ يقول:

«فما هذا الغيظ الذي أنضجك؟ وما هذا الحسد الذي أكمدك وما هذا الإطراق الذي اعتراك؟ وما هذا الهمّ الذي قد أضناك؟ وهل رأيت أخسر صفقة، ولا أوهن قوة ممّن يجري العتاق مع الكوادن والروائع مع الحواسر؟ وممّن حاكم من يسالمه، وجاذب من يقلّده؟ وهل رأيت مكيناً يقلق، ومصنوعاً له يسخط؟ وهل زدت على أن أطمعت في نفسك، ومكنت للشبهة في أمرك،

(1) المصدر السابق، ص ١٥.

وأنشأت للخامل ذكراً، وللوضيع قدراً؟» (ص ١٦).

ويضع في فم خصمه كلاماً يغري بالسخرية والإضحاك كما نرى في قوله:

«وبعد، فأنت، أبقاك الله، في يدك قياس لا ينكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حد لا يفلّ، وغرب لا ينثني، وهو قياسك الذي إليه تنسب، ومذهبك الذي إليه تذهب، أن تقول: وما عليّ أن يراني النّاس عريضاً، وأكون في حكمهم غليظاً، وأنا عند الله طويل جميل، وفي الحقيقة مقدود رشيق، وقد علموا، أبقاك الله أنّ لك مع طول الباد راكباً، طول الظهر جالساً، ولكن بينهم فيك، إذا قمت اختلاف، وعليك، إذا اضطجعت، مسائل.

ومن غريب ما أعطيت، وبديع ما أوتيت أنا لم نر مقدوداً واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقاً مستفيض الخاصرة سواك، فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الإستدارة والطّول. بل ما يهمك من أقاويلهم، ويتعاظمك من اختلافهم، والرّاسخون في العلم، والنّاطقون بالفهم، يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضّيم على ارتفاع سمكك، وأنّ ما ذهب منك عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً، ولئن اختلفوا في طولك، لقد اتفقّوا في عرضك، وإن قد سلموا لك بالرغم شطراً ومنعوك بالظّلم شطراً، . . . . ومما يثبت أيضاً أنّ ظاهر عرضك مانع من إدراك حقيقة طولك،» (ص ١٨) ويمعن في بيان احتجاج أحمد بن عبد الوهاب للقصر بصورة غاية في السخرية والتهكّم ثمّ يبيّن احتجاجه بكل شيء مستدير حتى

الرّمح يجعله مستديراً، ثم يجعله يفخر بنفسه أو يتغزّل بجماله على نحو ما تفاخر المرأة بجمالها:

«ومن العجب أنّك تزعم أنّك طويل في الحقيقة ثم تحتجّ للإستدارة والعرض، فقد ضربت عمّا عند الله صفحاً، ولهجت بما عند النّاس. فأمّا حور العين، فقد انفردت بحسنه، وذهبت ببهجته وملحه، . . .»

«فأمّا سواد الناظر، وحسن المحاجر، وهدب الأشفار، ورقّة حواشي الأجفان، فعلى أصل عنصرك، ومجاري أعراقك. وأمّا إدراكك الشّخص البعيد، وقراءتك الكتاب الدقيق، ونقش الخاتم قبل الطّبع، وفهم المشكل قبل التأمل، مع وهن الكبر، وتقادم الميلاد، ومع تخوّن الأيّام، وتنقّص الأزمان، فمن توتياء الهند، وترك الجماع، ومن الحمية الشديدة، وطول استقبال الخضرة. وأنت يا عمّ، حين تصلح ما أفسد الدهر، وتسترجع ما أخذت منك الأيام، لكما قال الشّاعر:

عجوز ترجّي أن تكون فتية ... وقد لحب الجنبان واحدودب الظّهر
تدسّ إلى العطار ميرة أهلها ... وهل يصلح العطّار ما أفسد الدّهر

(ص٢٧)

وتحفل كتب الجاحظ ورسائله بالنزعة المسرحيّة سواء أكانت في قصصه القصيرة أم في حكاياته الطويلة فهو يروي عن أحدهم في البيان والتبيين:

قال: وسمع عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه أعرابياً يقول:

«اللهم اغفر لأمّ أوفى» قال: ومن أمّ أوفى. قال: «امرأتي، وأنّها لحمقاء مرغامة، أكول قامه، لا تبقي لها حامة، غير أنها حسناء فلا تفرك، وأمّ غلمان فلا تترك»[1].

وتبدو هذه اللقطة المسرحية في هذا الحوار مع شيخ حارس يدعى أبا حزيمة إذ تمتزج الحركة بالفكاهة باللغة المناسبة:

«وكان عندنا شيخ حارس من علوج الجبل وكان يكنى أبا حزيمة. فقلت لأصحابنا هل لكم في مسألة هذا الحارس عن سبب كنيته فلعلّ الله يفيد من هذا الشيخ علماً وإن كان في ظاهر الرأي غير مأمول ولا مطمع، وهذه الكنية كنية زرارة بن عدس، وكنية حازم بن حزيمة، وكنية حمزة بن أدرك، وكنية فلان وفلان وكل هؤلاء: أمّا قائد متبوع، وأما سيّد مطاع، ومن أين وقع هذا العلج الألكن على هذه الكنية؟ فدعوته فقلت له: هذه الكنية كنّاك بها إنسان أو كنيّت بها نفسك؟ قال: لا ولكنّي كنيت بها نفسي، قلت: فلم اخترتها على غيرها؟ قال وما يدريني؟ قلت: ألك ابن يسمّى حزيمة؟ قال: لا، قلت: أفكان أبوك أو عمّك أو مولى لك يسمّى حزيمة؟ قال: لا، قلت: فاترك هذه الكنية واكتن بأحسن منها وخذ مني ديناراً قال: لا والله ولا بجميع الدنيا»[2].

ومما رواه الجاحظ هذا المشهد المسرحي الذي يقوم على الفكاهة النّاجمة عن المفارقة في الموقف، وعن طبيعة الشخصيّة.

(١) البيان والتبيين ٢/٤٧، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان د.ت.
(٢) المصدر نفسه ٣/١٩٦.

«وقال أبو القماقم: كان لنا جار تزوّج امرأة عسراء فلمّا ماتت المرأة جعل يخطب فكان يدل على ما يسأل النّاس عن جمالها ومالها وعفافها وحسبها وهو يسأل فيقول: خبّروني عنها: عسراء هي؟ وخبروني عن أمّها، قالوا: ونحن ما علمنا بذلك: ولا سمعنا بأحد يسأل هذه المسألة، فكانوا يضحكون منه ويعتذر إليهم مما ابتلي به في جميع ولده»[1].

وإذا كان حديث الشّيخ المكدي الذي رواه البيهقي عن الجاحظ في «محاسن السّؤال» في مصنّفه «المحاسن والمساوئ» يعدّ من أقرب النّصوص إلى شكل المقامات وروحها، فإنّه أكثر التصاقاً بمفهوم الحكاية المسرحيّة، إذ إنّ استهلال الحكاية بحوار بين شيخ من المكدين وشابّ منهم قد أعطى الحكاية جوّاً علت فيه النّبرة المسرحية التي تجمع بين الحركة والخطابة معاً. . . . فموقف الشاب العفوي من حرفة الكدية أثار حفيظة الشّيخ فجاء حديثه الخطابي طبيعيّاً غير مفتعل أخذ بأسماع الحضور، واستولى على نفوسهم، حديث ظاهره الانفعال، وصورته المنطق، وباطنه الفكاهة وجوهره السّخرية. . . فالمقدمة جواب الشّاب عن سؤال الشيخ، ثم غضب غير متوقّع. . يعرّض بالشّاب ويذكر محاسن الكدية، ليأتي الشيخ بعد ذلك إلى قصتّه التي تتمثّل فيها جوانب أساسية من «الحكاية المسرحيّة».

فقد أعدّ ملامح الصّورة التي سيظهر عليها ممثلاً: «. . .

(١) البرصان والعرجان والعميان والحولان تحقيق محمد مرسي الخولي ص ٣٥٦ دار الإعتصام القاهرة ١٩٧٢.

وعليّ فوطة قد ائتزرت بها، وتعمّمت بحبل من ليف، وبيدي عكّازة من خشب الدّفلى وقد اجتمع إليّ عالم من النّاس، كأنّي الحّجاج بن يوسف على منبره، . . .» وأما المكان فهو بعض بلدان الجبل، «ووقفت في مسجدها الأعظم. . .» وأمّا القصة فقد اختارها لتؤثر في النّاس الذين اجتمعوا عليه في المسجد، وليست ثمة قصة أشدّ تأثيراً في قوم يؤمّون المسجد من قصّة «أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله من أبناء الرّكاض وحرسة الإسلام» فهو مغترب من أهل الشّام مجاهد في سبيل الله «غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة، سبعاً في البحر وسبعاً في البرّ وغزوت مع الأرمني. . . ومع . . . وغزوت مع. . . .».

ويتوسّل بأسلوب غاية في التأثير يضمن له استثارة السّامعين، إذ يقترب منهم ويطلب مشاركتهم بعفويّة الممثل القدير: «وغزوت مع الأرمنيّ، قولوا رحم الله أبا الحسن! ومع عمر بن عبيدالله قولوا: رحم الله أبا حفص! وغزوت. . .» ويصل بفضائله حداً يجعله أقرب ما يكون إلى نفوس من يستمعون إليه حين يقول «. . .، ودخلت قسطنطينيّة وصليت في مسجد مسلمة ابن عبد الملك»، وبعد أن بلغ التأثير فيهم مبلغاً كبيراً وجد الفرصة سانحة لكي يعلي من نبرته، ليفخر بنفسه فخراً شديداً بحركة مسرحيّة تنعكس من نبرته في نفوسهم وقلوبهم، فاعتمد جملاً قصيرة نخالها تلقى في حركة سريعة تلهب المشاعر، وتوتّر الحركة، وتسارع في النّبض من مثل قوله مفاخراً بما يقرّب إلى النّفوس: «. . . من سمع باسمي فقد سمع، ومن لم يسمع فأنا أعرفه نفسي، أنا الغزيّل بن الرّكان المصيصي، المعروف المشهور، في جميع الثّغور،

والضّارب بالسّيف، والطّاعن بالرّمح، سدّ من أسداد الإسلام، نازل الملك على باب طرسوس، فقتل الذراري، وسبى النّساء،» وفي وهج الفخر يتلقّى السّامع خبراً صاعقاً:

«وأخذ لي إبنان، وحملا إلى بلاد الروم، فخرجت هارباً على وجهي، ومعي كتب من التّجار، فقطع عليّ الطّريق، . . .». فحبك قصّته بعناصر التأثير الأساسيّة فيها وأدّاها تمثيلاً بصورة موفقة قامت اللغة فيها بدور أساسي، حتى إذا ملك على جمهوره الذي عرف كيف يمسك به في مكان بعينه وبوسيلة لغوية ودراميّة يصيب بها الهدف، أدرك أنّ بغيته أصبحت أمراً ميسوراً فحين يقول لهم:

«وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم أن تردّوا ركناً من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده!.

فوالله ما أتممت الكلام حتى انهالت عليّ الدراهم من كل جانب، وانصرفت ومعي أكثر من مائة درهم».

فصوّر تصويراً الحركة الدراميّة، إذ إنّ معرفة جمهوره قصده قبل أن يتمّ كلامه كان كافياً لاستصفاء ما في جيوبهم، لأنهم كانوا مهيئين تماماً لاستقبال مثل هذا الطّلب. . . وبينا نحن مستغرقون في حكاية الشيخ المسرحيّة نفطن إلى مستهلّ الحكاية، فالشيخ يروي قصّته للشّاب الذي لم تعركه الأيام ولم تنضجه التجربة فنعود إليه في نهايتها متأثراً بما سمع ومقتنعاً بما علم ؛ «فوثب إليه الشاب، وقبّل رأسه، وقال: أنت والله معلم الخير، فجزاك الله عن أخوانك خيراً!»، وليس من العسير أن تظهر هذه الحكاية في مشهد مسرحي، يشترك فيه الراوي والممثلون، وهو مشهد يحقّق الوظيفة

المسرحيّة من أكثر من وجه: وجود الحكاية المسرحية، ووجود شخصيّة مأزومة ثم ظهور قضيّة تصل بين الجمهور وبين الممثل، لننتهي إلى مشاعر مستثارة تقود إلى الفعل المادي، وقد بدا في انهيال الدراهم على المكدي من كلّ جانب. وقد أشرنا إلى صورة أقلّ تعقيداً وهي ما رواه صاحب الأمالي عن ابن دريد في «حديث الأعرابي في المسجد». أو فيما رواه المبّرد من خطبة لعتبة بن أبي سفيان وردّ فعل أعرابي من مؤخّر المسجد. (١)

والذي ينظر في قصيدة أبي دلف السّاسانية يلاحظ النبرة المسرحيّة فيها بما فيها من فكاهة ومجون ورسم صورة نفسيّة للمكدي، وتقديم ملامح ساخرة لشخصيته، من خلال الحياة الاجتماعية وما يضطرب فيها من مفارقات وتناقضات...

وقد حفل «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيّان التوحيدي بصور درامية، أو ملامح مسرحيّة أفاد منها بديع الزّمان بصورة مباشرة أو غير مباشرة، على نحو ما نلاحظ في كتابه يشكو الفقر، حيث تبدو صورة الأديب المكدي السّائل الذي جار عليه الزّمان وذلّ وهو الأجدر بالتقدير... بضاعته الكلمة الفصيحة والعبارة البليغة.

يقول من كتابه:

«.... خلّصني أيّها الرجل من التكفّف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضّر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء. إلى متى

(١) الكامل في اللغة والأدب ١٨٢/١ دار مكتبة المعارف، بيروت د.ت.

الكسيرة اليابسة، والبقيلة الزّاوية، والقميص المرقّع، وباقلّي درب الحاجب وسذاب درب الرّواسين؟ إلى متى التأدّم بالخبز والزيتون؟ والله قد بحّ الحلق، وتغيّر الخلق. الله الله في أمري، اجبرني فإنّي مكسور، اسقني فإنني صد، أغثني فإنّي ملهوف، شهّرني فإنّي غفل، حلّني فإنّي عاطل. قد أذلني السّفر من بلد إلى بلد، وخذلني الوقوف على باب باب، ونكرني العارف لي، وتباعد عني القريب منّي.» (١)

ولعلّ الليلة الثامنة عشرة «ليلة هزلية» في الإمتاع والمؤانسة» تحوي بعض ملامح الحكاية المسرحيّة، إذ يبدأها بقوله - «.... وقال مرة: تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونيّة، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر، فإنّ الجدّ قد كدّنا ونال من قوانا، وملأنا قبضاً وكرباً، هات ما عندك، قلت: قال حسنون المجنون بالكوفة يوماً - وقد اجتمع إليه المجّان يصف كل واحد منهم لذّات الدّنيا - فقال: أما أنا فأصف ما جرّبته، فقالوا: هات، فقال: الأمن والعافية، وصفع الصّلع الزّرق، وحكّ الجرب، وأكل الرّمان في الصيف، والطّلاء في كل شهرين، والمشي بلا سراويل بين يدي من لا تحتشمه، والعربدة على الثقيل، وقلّة خلاف من تحبّه، والتمرّس بالحمقى، ومؤاخاة ذوي الوفاء، وترك معاشرة السفلة. وقال الشّاعر:

أصبحت من سفل الأنام إذ بعت عرضي بالطّعام

(١) من كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان التوحيدي القسم الثاني اختار النصوص وأعدها وقدّم لها د. إبراهيم الكيلاني ص ٢١٦ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ١٩٧٨.

أصبحت صفعانا لئيـ ـم النّفس من قوم لئام
نفسي تحنّ إلى الهلا م الموت من دون الهلام
من لحم جدي راضع رخص المفاصل والعظام
هذا لأولاد الخطا يا والبغايا والحرام
وقصاعهن إذا أتيـ ـنك طافحات بالسّنام
لهفي على سكباجة تشقي القلوب من السّقام

. . . . إلى آخر القصيدة» (١).

والّليلة حكايات مختلفة يجمعها الهزل والتّحامق والاستجداء والمجون والنوادر، وقد ختمها بصورة من صور التشاتم من مثل قوله:

«وسمعت دجاجة المخنّث يقول لآخر: «إنّما أنت بيت بلا باب، وقدم بلا ساق، وأعمى بلا عصا، ونار بلا حطب، ونهر بلا معبر، وحائط بلا سقف». وأورد صورة طويلة لمثل هذا التّشاتم تذكرّنا بحديث خالد بن يزيد المكدي الذي أورده الجاحظ وما شاع بعد ذلك في القرن الرابع الهجري ـ فيما يبدو ـ شيوعاً كبيراً، إذ إنّ الموازنة ربّما تبدو طريفة بين ما جاء في الإمتاع والمؤانسة وما رأيناه في حكاية أبي القاسم البغدادي وفي المقامة الصيمرية لبديع الزّمان الهمذاني، إذ يقول أبو حيان في ذلك:

«وشتم آخر فقال: يا رأس الأفعى، ويا عصا المكاري، ويا برنس الجاثليق، يا كودن القصار، يا بيرم النّجار، يا ناقوس النصارى، يا ذرور العين، يا تخت الثياب، يا طعن الرمح في

(١) المصدر السابق ١/٢٩٧ ـ ٢٩٩.

التّرس، يا مغرفة القدور، ومكنسة الدّور، . . . .» (١)

ومهما يكن الإختلاف حول حكاية أبي القاسم البغدادي ونسبتها فإنّها تصلح لأن تكون حكاية مسرحيّة بكل المقاييس العامة التي نقيس بها الظواهر المسرحيّة» (٢).

فثمة نموذج إنساني يظهر في هذه الحكاية يمثّل فئة من النّاس المعوزين الذين حفل بهم القرن الرابع الهجري بصورة واضحة، يتوسّل بعلمه وبظرفه وبأدبه وبتحامقه وبمجونه من أجل الحصول على المال وربّما على الطّعام والشّراب، وقد وصفته دائرة المعارف الإسلاميّة بأنّه طفيليّ منافق (٣)، فهو يصطنع التعفف والحشمة والورع في البداية حتى إذا واتته فرصة الخلاعة والمجون، خلع قناع الحياة وانخرط مع الشّاربين في قصفهم ومجونهم، وراح يتحامق ويورد أخبار الفحش والمجون، ويأتي بأساليب من التشاتم شعراً ونثراً. . وهدف هذه الحكاية ـ كما رأينا فيما سبق ـ تصوير أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم وتصوير عاداتهم يشتركون في أمور عامة تخصّهم جميعاً، ويختلفون في عاداتهم باختلاف المراتب وتفاوت المنازل.

ولذلك نرى المؤلّف يخلط بين شخصيته وشخصيّة أبي القاسم البغدادي وينقل قدرته على رسم نماذج لغويّة مختلفة في وقت واحد

(١) المصدر نفسه ١/٣٠٧ ـ ٣٠٨.
(٢) انظر الظواهر المسرحية عند العرب، في الحديث عن حكاية أبي القاسم البغدادي ص ٨٧ وما بعدها.
(٣) دائرة المعارف الإسلامية ترجمة محمد ثابت الفندي وزملائه المجلد الأول ص ٣٩٠.

مستشهداً بقول الجاحظ في فصل من كلامه «وأنّا مع هذا نجد الحاكية من النّاس يحكي ألفاظ سكّان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئاً، وكذلك تكون حكايته للمغربيّ والخراسانيّ والأهوازيّ والسنديّ والزنجيّ، نعم، حتى تجده كأنه أطبع منهم فأمّا إذا حكى كلام الفأفاء فكأنّه قد جمع كلّ طرفة في كلام كلّ فأفاء في الأرض في لسان واحد، كما أنّك تجده يحاكي الأعمى بصورة ينشئها بوجهه وعينيه وأعضائه، لا تكاد تجد من ألف أعمى واحداً يجمع ذلك كلّه. . . .» ويتحدّث عن آخرين يحاكون ويجيدون ما يحاكون كلّ الإجادة. . . .

وثمّة نصّ في الحكاية يشير إلى وحدة الزّمان في النقد المسرحي الأرسطي [1]، إذ يقول المؤلف في تقديم حكايته: «. . . . وإذا قدّمت هذه الجملة فأقول: هذه حكاية مقدّرة على أحوال يوم واحد من أوّله إلى آخره أو ليله كذلك، وإنّما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدّة، فمن نشط لسماعها ولم يعدّ تطويل فصولها وفضولها كلفة على قلبه ولا لحناً يرد فيها من عباراتهم قصور معرفة يعيّرني بها لاسيّما مع انتهائه منها إلى الحكاية البدوية التي أردفتها بها، ومع قول أحد البلغاء: مليح النادرة في لحنها وحلاوتها في قصر متنها، وحرارتها حسن منقطعها، كلفت له من البسط جهده المتعب عليّ، وغيره الممتع لي . . . .» [2] ويستهلّ حديثه باستشهاد بشعر عبدالله بن حجّاج.

(١) انظر: الظاهرة المسرحية عند العرب. والإشارة وحدة الزمان الكلامي ص ٩١.
(٢) حكاية أبي القاسم البغدادي ص ٢.

إنّ الإشارة في هذا النّص توحي بأمرين أولهما: أنّ المؤلف يتحدّث عن زمن معيّن تقع فيه الحكاية، ويتحدث عن فصول، وعن فضول وتشويق وألحان وحرارة وإراحة السّامع من الجهد المتعب. . . فهل ثمة إشارة إلى نصّ أرسطو في كتابه «فنّ الشّعر»؟ وثانيهما: أنّه ثمة إشارة إلى حكاية بدوية أردفها بحكاية أبي القاسم البغدادي، أي أنّه أشار إلى حكاية بدوية مقابلة لحكاية مدنيّة «حضرية ـ بغداديّة».

وإذا كان كتاب «فن الشّعر» لأرسطو قد ترجم إلى العربية في فترة مبكّرة على يد أبي بشر متّى بن يونس القنّائي من السّريانية إلى العربيّة، فإنّ احتمال تأثر مؤلف «حكاية أبي القاسم البغدادي» ببعض ما ورد فيه يبدو وارداً. ولعلّ صوراً أخرى من الكتاب ترجمت قبل القرن الرّابع، ولعلّ المطلعين على الثقافة اليونانية ـ وقد ظهرت هذه الثقافة في أنماط الثقافة العربية المختلفة مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث ـ أفادوا ممّا جاء في الكتاب. ويبدو أن مؤلّف الحكاية قادراً على الإفادة من بعض أجزاء الكتاب على رداءة الترجمة وسوء فهم متّى بن يونس لكثير من مضمون فن الشّعر فنقرأ مثلاً ترجمته بعد حديث عن عمل الكلام والقصص: «والتشبيه والمحاكاة للأفاضل صارت لازمة لصناعة الشّعر المسمّاة أفي في صناعة المديح، إلى مقدار ما من الوزن مع القول. وكون الوزن بسيط وأن تكون عهود فإنّ هذه مختلفة. وأيضاً في الطّول: أمّا تلك فهي تريد خاصة أن تكون تحت دائرة، واحدة شمسيّة، أو أن تتغيّر قط قليلاً، وأما عمل الأفي فهو غير محدود في الزّمان، وبهذا هو

مخالف.» [1]

وترجمتها الحديثة «والملحمة تتفّق مع التراجيديا في كونها محاكاة للأخيار في كلام موزون، وتختلف عنها في أنّ الملحمة ذات عروض واحد وكأنّها تجري على طريقة القصص. وهي مخالفة لها في الطّول، فالتراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسيّة واحدة، أو لا تتجاوز ذلك إلا قليلاً، أما الملحمة فهي غير محدودة في الزّمان، ....» [2]

ولو قارنا بين ما أشار إليه صاحب الحكاية من حديث الألحان والحكاية والتعب الذي يعانيه والمتعة التي يصيبها وبين ما جاء في ترجمة متّى أثر المحاكاة في صناعة المديح «... وتعدّل الإنفعالات والتأثير بالرّحمة والخوف، وتنقّي وتنظّف الذين ينفعلون. ويعمل أما لهذا فقول النافع له لحن وإيقاع وصوت (ونغمة)» [3] وهو مقابل للنّص الأصلي الذي يشير إلى الكلام الممتع [4]، ومهما يكن فإنّ حكاية أبي القاسم البغدادي تتوافر فيها ملامح الظّاهرة المسرحية من وجوه مختلفة: الشخصيّة الدرامية التي تستغلّ اللّغة لتلوين الحركة والصّوت واللهجة على النّحو الذين ظهر في تقديم صورته، وفي الحركة التي تعتمد المفارقات والمفاجآت والنموّ الدرامي، وفي الحوار الذي يصطنعه المؤلف بين شخصيّة أبي القاسم الغنّية بملامحها

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعر حققه وترجمه د. شكري عياد ص ٧٤ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧.
(٢) المصدر السّابق ص ٤٦.
(٣) المصدر السابق ص ٤٩.
(٤) المصدر نفسه ص ٤٨.

وبنفسيتها المعقّدة، بظروفها الاجتماعية وبثقافتها الموسوعية وبتناقضاتها العجيبة.... وقد قدّمنا صوراً من ملامح شخصيته ومن نموّها ومن مظاهر سلوكها على نحو ما ظهر في التّشاتم الذي يبدو ـ من قراءة ظروف القرن الرابع الهجري وما سبقه ـ أنّه كان ظاهرة شائعة أذاعها في النّاس العيّارون والطّرار والشطّار والمكدون والسؤال وغيرهم من الذين كانوا يعيشون على هامش الحياة الاجتماعية، وتصوّر المفارقات والتناقض في الحياة الاجتماعية في العلاقة الغريبة بين العلم والمال.

ولقد أبدع بديع الزّمان الهمذاني مقاماته في هذا الجوّ الثقافي وما يؤثر فيه من عوامل فكرية وسياسية واقتصادية واجتماعيّة.... وفي إطار الخلفية الثقافية التي تشكلت صورتها في أثناء القرون الثلاثة السّابقة وما أبدعته من أشكال فنية كانت لقى أمام عيني بديع الزّمان المبدع الفنّان الذي استطاع أن يلتقط النّماذج الإنسانية التي عرفها في الإبداع وفي الحياة، في لغة خاصة تحدّثنا عنها فيما سبق، لتبدو شخصيّات دراميّة حيّة تتحرّك في الزّمان والمكان وتنمو من خلال الموقف المأزوم.... ولقد أشار إلى إمكانية المقامات الدرامية عدد من المستشرقين ومن الباحثين العرب على نحو ما ذكرنا في صدر هذا البحث مثلما أنكر هذه الإمكانية باحثون آخرون رأوا أنها أدخل في باب القصّة والحكاية. ويبدو أن إيمان بعض المسرحيين بقيمة المقامات الدرامية قد حملهم على تقديم المقامات من حيث هي أعمال مسرحيّة على نحو ما فعل المخرج المغربي «الطيب الصّديقي» حين قام بعمل جريء تمثّل في إخراج عمل سمّاه « مقامات بديع الزّمان الهمذاني» مفيداً من إمكانية المسرح

ولعلّه ليس من الصّعب أن نتلمّس القيمة المسرحية في «المقامة الحلوانيّة» فهي من أحفل مقامات البديع ظرفاً وفكاهة. وفكاهتها من ذلك النّوع العميق الذي جعل بطلها صالحاً لأن يكون أنموذجاً إنسانيّاً يجسّد الجدّ والهزل، ويمثّل البساطة والعمق. فقد رسم البديع ببراعة صورة البطل يتخاصم على ادعاء رأسه شخصان فيحكم بينهما صاحب الحمام، وينتهي الأمر بالبطل إلى أن يصبح شاهداً، وتلك سخرية تقوم على الاستلاب التامّ. ولعلّ المشهد نفسه أروع من أن يلخصّ، إذ تبدو اللّغة أداة فائقة في تحقيق ملامحها المسرحيّة. والمقامة تصّور حادثاً قامت عليه مشكلة تعتمد على المفارقة انتهت نهاية فكاهية ساخرة، وقد جرى الحادث في مكان معينّ هو «الحمام».

وقد رأينا صورة أخرى في «المقامة المضيرية»، إذ اتسّمت بملامح حركيّة تؤهلها بلغتها ونموذجها الإنساني والموقف السّاخر والمفارقة العجيبة أن تكون عملاً مسرحيّاً بمفهوم المسرح العام.

ونلاحظ في بعض المقامات ـ ولعلّها تأثرت ببعض النماذج التي سلفت ـ تصويراً للبطل المحتال الذي يدعي دعوى معينة لابتزاز الناس والحصول على أموالهم وقد اتفق مع شخص آخر يستجيب لشكواه ويوهم بأنه تأثّر لمصيبته أو اغتّم لمشكلته فيظهر الإستجابة قولاً أو فعلاً، ليحمل الآخرين على أن يستجيبوا كما استجاب، وأن ينفعلوا كما انفعل. ولعلّ التوسّل بمثل هذه النّصوص في عمل مسرحي يذكرنا بتطور الأداء المسرحي في المسرح

الملحمي في نقض الإيهام بين الممثل والجمهور، دون أن نحمّل هذه الصّورة فوق ما تحتمل لاختلاف النّص المقامي في نشأته وتطوّره وفي أصوله والمؤثرات التي تأثر بها عن النصوص المسرحية الحديثة وظروف نشأتها وتطوّرها.

إذ تظلّ المقامة تحمل ملامح المسرحية من الوجوه التي أشرنا إليها، فهي تمثّل صورة من صور الحكاية والقصة من جانب وتمثّل الملامح الدرامية بلغتها وروحها وشخصيّاتها من جانب آخر، ومن يتأمّل «المقامة الصيمرية» وما فيها من حيلة تقوم على المفارقة والسخرية يدرك أنّ في المقامات ما يزيد على كونها حكاية أو خبراً بسيطاً، إنّها جنس أدبي خاص وجد أصوله في أعمال نثرية كثيرة سبقته فألهمته صورته الأخيرة.

قائمة بأهمّ المصادِر والمَراجع

أوّلاً: المصادر:

١ ـ **أخبار أبي القاسم الزّجاجي:** تحقيق د. عبد المحسن المبارك، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠.

٢ ـ **أدب الكاتب:** حققه وضبط غريبه، وشرح أبياته والمهم من مفرداته محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ط ٤ ١٩٦٣.

٣ ـ **الأمالي:** أبو علي اسماعيل ابن القاسم القالي البغدادي، دار الكاتب العربي، بيروت د. ت.

٤ ـ **الأغاني:** أبو الفرج الأصبهاني، نشر مؤسسة جمال للطباعة والنشر مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، بيروت لبنان.

٥ ـ **الإمتاع والمؤانسة:** صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت.

٦ ـ **البخلاء:** تحقيق طه الحاجري، دار المعارف بمصر ١٩٧١.

٧ ـ **البرصان والعرجان والعميان والحولان:** تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الإعتصام، القاهرة ١٩٧٢.

٨ ـ **البصائر والذخائر:** أبو حيان التوحيدي تحقيق د. ابراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس ومطبعة الانشاء دمشق.

٩ ـ البيان والتبيين: الجاحظ (أبو عثمان، عمرو بن بحر) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

١٠ ـ جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، مطبعة بولاق ١٣٠٨ هـ.

١١ ـ حكاية أبي القاسم البغدادي: محمد بن أحمد أبو المطهر الأزردي، تحقيق آدم متز، طبع بمطبعة كرل ونتر في هيدلبرج سنة ١٩٠٢.

١٢ ـ الحيوان: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت لبنان.

١٣ ـ رسائل البلغاء: محمد كرد علي ط ٤ «الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة» كتب بها أبو اليسر ابراهيم بن المدبّر، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٤ ـ ١٩٥٤ القاهرة.

١٤ ـ رسائل الجاحظ: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٦٤.

١٥ ـ رسالة التربيع والتدوير: تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت لبنان.

١٦ ـ زهر الآداب وثمر الألباب: الحصري، تحقيق وشرح زكي مبارك، حققه وزاد عليه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٤ دار الجيل بيروت ١٩٧٢.

١٧ ـ شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٦٢.

١٨ ـ العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد)

شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين، وأحمد الزين، وابراهيم الأبياري، ط ٢ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢.

١٩ ـ عيون الأخبار: ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبدالله بن مسلم) ت ٢٧٦، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان.

٢٠ ـ الفرج بعد الشدة: التنوخي (القاضي أبو علي المحسّن بن علي ت ٣٨٤) تحقيق عبود الشالحي، دار صادر بيروت ١٩٧٨.

٢١ ـ كتاب أرسطو، طاليس في الشعر: أرسطو، حققه وترجمه د. شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.

٢٢ ـ كتاب الخيل: أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط ١ القاهرة ١٩٨٦.

٢٣ ـ لسان العرب: جمال الدين بن منظور، دار الفكر ودار صادر بيروت د. ت.

٢٤ ـ المحاسن والأضداد: تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ١٩٦٩.

٢٥ ـ المحاسن والمساوىء: البيهقي (ابراهيم بن المحسن) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعها د.ت.

٢٦ ـ معجم الأدباء جـ ٢: ياقوت الحموي، نشر د. س مارجليوث، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان.

٢٧ ـ نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة: التنوخي (القاضي أبو علي المحسّن بن علي ت ٣٨٤) تحقيق عبود الشالحي ١٩٧١.

المعرفة عدد ٤٥. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٨١.

١٨ ـ **رأي في المقامات:** د. عبد الرحمن ياغي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٩.

١٩ ـ **الظواهر المسرحية عند العرب:** علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨١.

٢٠ ـ **الظرفاء والشحاذون ط٣:** د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٩.

٢١ ـ **فن القصة والمقامة:** د. جميل سلطان، دار الأنوار بيروت د. ت.

٢٢ ـ **فن المقامات بين المشرق والمغرب:** د. يوسف نور عوض، دار القلم بيروت لبنان ١٩٧٩.

٢٣ ـ **في الرواية: عصر التجميع ط٢ ص ٩ـ ١٠:** دار الشروق بيروت ١٩٧٥.

٢٤ ـ **الكامل في اللغة والأدب:** المبرّد، مكتبة المعارف بيروت د. ت.

٢٥ ـ **المقامة:** د. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي رقم ١، دار المعارف بمصر ١٩٥٤.

٢٦ ـ **النثر الفني في القرن الرابع الهجري:** د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥.

٢٧ ـ **النقد الأدبي الحديث:** د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو

المصرية القاهرة ١٩٧١.

٢٨ ـ Encyclopaedia of Islam: R. Blacheer, Leiden, Brill 1979.

٢٩ ـ A literary History of the Arabs: R.A. Nicholson, Cambridge University press, 1979.

مقالات:

حكاية أبي القاسم البغدادي ـ ألفها أبو حيان التوحيدي ـ د. مصطفى جواد، العدد ٥، ٦م ٤٢، ١٩٥٢.

ظاهرة المقامات نشأتها وتطورها: د. محمد نبيه حجاب، حولية كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٦٨.

القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني: أحمد علي، مجلة الدراسات الأردنية، الجامعة اللبنانية بيروت السنة الثامنة العددان ١، ٢، ١٩٦٦.