التجريب وانفتاح النص

في مقامات بديع الزمان الهمذاني "

دكتورة/ لمياء عبد الحميد القاضي

مدرس الأدب العربي القديم

قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة بني سويف

المستخلص:

تناولت هذه الدراسة مقامات بديع الهمذاني من منظور مختلف عما سبقها من الدراسات فقد ركزت على التجريب في المقامات ،من حيث هو عملية مستمرة وضرورية في كل الأنواع الأدبية، لأنهاتحمي أجناس الأدب من الجمود، وهي عملية يتوقف نجاحها على وجود مبدع واع خبير،كالهمذاني حتى لا يتحول الجنس الأدبي إلى صورة مشوهة ، لذا فقد تطرقنا أثناء الدراسة إلي أهم النقاط التي شكلت وعيه ، مما أدى إلى تلك القدرة المبهرة في المزاوجة بين الأشكال المألوفة المتوارثة ، مع ما أكسبه للنص من تقنيات جديدة خاصة به ليُخرِج فنا جديدا مقبولا، على الرغم من تجاوزه أحيانا للمألوف في البيئة الأدبية المعاصرة. وإذا كان التجريب في الأدب يرتبط بنوع أدبي واحد ، فالأمر اختلف في المقامات، إذ استخدمه الهمذاني بشكل أوسع، لأنه أراد أن تكون مقاماته نوعا أدبيا جامعا للعديد من الأجناس الأدبية المعروفة على الساحة في زمنه، كما رسم خطوطا لفنون أخرى لم تعرفها الثقافة العربية آنذاك. ولقد أبرز بديع الزمان براعة فنية غير مسبوقة إذ قدم مقاماته بشكل يشبه الفسيفساء؛ حيث تتشكل اللوحة عن طريق الجمع بين عدد كبير من القطع الصغيرة المعدنية أو الزجاجية مختلفة الألوان، إذ ساهمت كل مقامة مع غيرها في تقديم اللوحة المتكاملة التي أرادها الهمذاني للأدب.ومن خلال تلك الفكرة عن صورة الأدب لديه؛ كان الشق الثاني من عنوان الدراسة عن انفتاح النص: فكان التجريب في تجاوز الشكل المألوف للأدب، وكان الانفتاح في تجاور الأجناس الأدبية وسقوط الحدود الفاصلة بينها وانفتاحه أمام التأويل.فكانت المقامات نصا فريدا في انفتاحه بين ألوان التعبير، فريدا في انفتاحه أمام متلقيه لعمق رموزه وغموض نهاياته. لقد أراد لفنه أن يكون دستورا للمبدعين ،قدم لهم تلاحما بين كل الأجناس الأدبية، وعليهم احتذاء حذوه ، وعليهم جميعا امتلاك كل مقومات الفنون الأدبية فلا يزري نوع أدبي بغيره من الأنواع الأخرى .

الكلمات المفتاحية

 # المقامات ،# بديع الزمان الهمذاني، #التجريب# انفتاح النص، #التأويل، #التناص،# أنماط التلقي،# أدب عجائبي # التوقيعات.

Experimentation and openness of text in Al Maqamat of Al Hamathany

This study has approached "AL Maqamat" written by BadeeAlzaman Al Hamathany, from a different point of view from what was previously done in previous studies. It was particularly concerned with "experimentation" in that work. Experimentation is an essential and continuous process in all literary arts, because it protects literature forms and patterns against inertia.

Successful experimentation pre requisites an expert, knowledgeable and creative author, as was Al Hamathany, otherwise, the new literary form would become a shapeless or a distorted form. This led us to approach the main constituents of the culture and knowledge of the author, that built this outstanding ability to combine the familiar inherited literary forms with his special new textual technicalities, in a harmonized way to create new accepted literary form, despite the fact that he often exceeded what is considered familiar in the consequent literary environment.

While experimentation in literature usually involves a single literary form, this was not the case in "Al Maqamat", that AL Hamathany wanted to make it a new conclusive form that incorporates most of the known literary forms at his time, he also drew the main lines for new arts that were not yet known to the Arabic cultural society.

In that field, Al Hamathany had shown an unprecedented technical proficiency, where he introduced his work in a form that looked like mosaic paintings, where the painting is formed by the carefully placed small metal or glass particles of different colors. Similarly, each single text of "Al Maqamat" has shared in the formation of the whole integrated picture that is "literature as it should be" in Al Hamathany concept.

This concept was the trigger for the second half of the title of our study about the openness of the literary text, and while the experimentation was presented by exceeding the familiar literary norms, the textual openness was presented by the neighboring of different literary patterns and the fall of the separating limits between them, and also the openness to interpretation. Al Maqamat formed a unique text in its openness between various patterns of expression, and also a unique text in its openness to different interpretations by the recipient, owing to the deepness of its symbols and the ambiguous endings.

He wanted his art to put a constitution for all literary creators, which introduced an example of cohesion of all literary patterns, so that they should all follow his steps, as well as they should excel in all literary arts skills, no single skill should compromise others.

توطئة:

لماذا البحث في مقامات بديع الزمان ولماذا اختيار التجريب فيها؟

اخترت البحث في مقامات بديع الزمان الهمذاني لأن الهمذاني يعد رائدا لفن لم ينل نصيبه من الإنصاف،إذ لم ينظر له نظرة شمولية كفن ثري متداخل الخيوط الفنية ، ذي كيان قائم بذاته،كما نالها غيره من الفنون الأدبية أو الأجناس الجديدة، فبعض الدراسات القديمة ناقشت المقامات من حيث هي نصوص لغوية تعليمية، وراحت بعض الدراسات الأخرى تتصارع لإثبات أنها بذرة فن القصة القصيرة في أدبنا العربي، إلا أننا لم نجد من يسبر أغوار المقامة باعتبارها فنا جديدا ظهر في القرن الرابع لما تمتع به صاحبه من سعة الأفق الثقافي، ونهل من روافد عدة، فأمده كل رافد بفكرة جديدة، وتقنية فنية مختلفة، لاءم بينها ووظفها جميعا لخلق نوع جديد تشابكت خيوطه، فنسج من تلك الخيوط نسيجا جديدا، تمتع بالعمق الفني الذي يحتاج وقفة خاصة، تكشف عن تلك الملامح المتلاحمة التي التقطها ووضعها بتناسق وبراعة، ليكوّن لوحاته الفنية التي أطلق عليها اسم المقامات.

ومن هنا سيتناول البحث عددا من النقاط منها: علاقة المقامات بأشكال مشابهه، كما سيهتم أيضا بتقديم الملامح التجريبية في المقامات التي أكسبتها الجدة والقبول لدى المتلقي، كما كانت مصدر إلهام للمبدعين فيما بعد.

التجريب وقبول النص التجريبي:

يعد التجريب في مجال الإبداع الأدبي عملية مستمرة، إذ أنه عملية حيوية ضرورية تلزم من أجل التطور وعدم الجمود، ونعني بالتجريب (experimentation) ذلك

الفعل الذي يتأسس على المعرفة والخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة[١].

وعلى ذلك فإن التجريب مهمة يضطلع بها أصحاب الخبرة في المجال الأدبي، ولا تقوم على المبتدئين، ويرتبط التجريب في أي شكل من أشكال الأدب بعلاقة المبدع بالأشكال الأدبية المختلفة، وذلك حتى يتسنى له الانطلاق نحو تقنيات جديدة يوظفها في إبداعه، على ألا يكون الشكل الجديد نزعة تخريبية، تعمد إلى مجرد التمرد الذي ينتج شكلا مشوّها، ينزع نحو تقويض الشكل الموروث وزعزعته.

وإذا كان بقاء الأدب حيا يقوم على "مجموعة من الانزياحات التي تهدف إلى الارتقاء بوعي المتلقي وتطوير إدراكه"[٢]، فإنه يتعين على المبدع الذي ينحو نحو التجريب أن يكون جادا في التطوير لايجنح نحو الهدم، بل عليه أن ينطلق إلى بداية إبداعية تنهض بمستوى النص وتضيف إلى ذائقة المتلقي، لأنه عملية منطوية على عملية نقدية – من قبل المبدع – لما هو قائم. [٣]

وفي هذه الممارسة الإبداعية يكون الأديب ممتلكا لأدواته متمكنا منها حتى لا ينجرف نحو التشويه، إذ أن الأديب أثناء تلك المحاولة الإثرائية يقوم بعملية مزاوجة بين أشكال موروثة معهودة في البيئة الأدبية وتقنياته الجديدة التي تنبع غالبا من تمازج بين جنسين أو أكثرمن الأجناس الأدبية، وأحيانا يتخطاه إلى بعض الفنون الأخرى، مما يمنح ذلك الشكل الذي ينشده المبدع تميزا، و يجعله نموذجا يحتذى،

---

[١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (،مجدي وهبة وكامل المهندس– مكتبة لبنان– بيروت– ط٢– ١٩٨٤

[٢] انظر مقال "التجريب في لغة الشعر الجزائري" زهيرة بولفوس– المؤتمر الدولي الخامس عشر للغة العربية.

www.alarabiaconference.org

[٣] التجريب في العلم وفي الفن– أبو الحسن سلام– الحوار المتمدن– العدد ٣٦٠٨– يناير ٢٠١٢

كما يصلح أن يكون قاعدة يُنطلق منها إلى جنس جديد ، حيث تتأسس النصوص التجريبية على استيعاب النصوص المعتادة ثم تجاوزها إلى نصوص ذات صفات جديدة، تمتاز بمواءمتها للبيئة مع قبول المتلقين لها، فإن هذا هو ما يمنحها شهادة ميلادها واستمراريتها.

فالمتلقي عندما يستطيع أن يتجاوز القوالب التي اعتادها، ويتجاوب مع ذلك النسق الإبداعي الجديد، فإن ذلك يعني أن ذلك النسق يصبح جزءا من نسيج الأدب المعتاد ويمضي الأمر على هذه الوتيرة، كسلسلة ممتدة من التطوير الذي لا ينتهي.

إلا أن النص التجريبي المتميز يدخل حيز الوجود بل الخلود بصورة تشبه الانتخاب الطبيعي، حيث تبقى الكائنات الأكثر تكيفا مع بيئتها على قيد الحياة، وتلتقي القيم المألوفة مع ما تطرحه آفاق التجريب من انفتاحية النص.[1]

ويأتي نموذج المقامة معتمدا على فكرة الانفلات من المعيارية والاحتذاء متخطيا حدود النمطية إلى الانطلاق نحو تجريب تقنيات جديدة جمع فيها الهمذاني بين روافد عدة، منها الأدبي والديني والاجتماعي والاقتصادي، كما نجده وقد جمع[2] بين خيالية الشعر وعالم تشبيهاته واستعاراته وما امتاز به من عاطفة وقد نقله إلى المتلقي في قالب نثري، أو نجد أبياتا من الشعر وقد جرت على لسان بطل مقاماته ضمن حديثه النثري المسجوع.

إن المقامات ألفت بين صنوف شتى ظهرت فيها الألغاز والأمثال والنوادر والملح والطرائف والخطب والمواعظ".[3]

---

[1] التجريب استراتيجية نصية. أسامة الملا. جريدة الجزيرة، العدد ١٠١٥٠- ربيع الثاني ١٤٢١ هـ. يوليو ٢٠٠٠.

[2] سنتعرض لهذا بالتفصيل والأمثلة أثناء تعرضنا لعرض المقامات وتحليلها.

[3] انظر: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث- نادر كاظم- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ط١ ٢٠٠٣- ص٧٧

ولعل هذا التداخل بين الأشكال الأدبية وانفتاح النص لتأويلات متنوعة أمام المتلقي يعكس تشابكا في واقع الأديب، لذا فإن متلقي المقامة لايمكن أن يكتشف ذلك البعد التجريبي فيها بمعزل عن الظروف المحيطة بالنص، والتي ساهمت بلا شك في تشكيل وعي المبدع.

بديع الزمان وتشكل الوعي:[1]

خلال القرن الرابع الهجري، عاش بديع الزمان الهمذاني في أسرة عربية استوطنت همذان، حيث ولد أديبنا أحمد بن الحسين عام ٣٥٨هـ، وتلقى العلم على أحمد بن فارس، اللغوي المعروف.

وفي أول شبابه، بدأت رحلاته إلى مدن فارس المختلفة، بدأها بأصفهان، حيث لحق بمضمار وزير بني بويه وأديبها الأشهر الصاحب بن عباد، ثم انتقل إلى جرجان وعاش في كنف عائلة مرموقة، ثم قصد نيسابور، وهناك أملى مقاماته ثم غادرها إلى سجستان ومنها إلى غزنة، إلى أن استقر أخيرا بهراة، وبها فارق دنياه عام ثمان وتسعين وثلاثمائة، وهو في كل هذه الرحلات- كما يقول صاحب معاهد التنصيص- لم يبق من تلك البلاد إلا دخلها وجنى ثمرها، واستفاد خيرها ، وأنه لم يبق ملك أو وزير ولا أمير ولا رئيس إلا استمطر منه بنوء، وفاز برغائب النعم [2].

[1] انظر : أخبار بديع الزمان الهمذاني في "يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر"- الثعالبي. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. ت : مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان، ط١ ١٩٨٣ ج٤ ص٢٩٤، ٢٩٥. وراجع "معاهد التنصيص على شواهد التلخيص" . أبو الفتح العباسي. عبد الرحيم بن عبد الرحمن- ت محمد محي الدين عبد الحميد- عالم الكتب – بيروت ج٢ ص ٢٠٣، ٢٠٥

[2] معاهد التنصيص ص ٢٠٥

من خلال النص يظهر أن الهمذاني رحالة متكسب، وتفيد المصادر أحيانا أنه كان يترك المكان متجها إلى غيره عندما تقع جفوة بينه وبين صاحب النفوذ[١]، فكأنه يفر قبل أن يقع مالاتحمد عقباه، و على الرغم من أن العصر كان عصر دويلات وإمارات غير مستقرة، إلا أن المؤرخين يذكرون أن الأمراء والولاة كانوا يقربون أهل العلم والأدب ويكرمونهم. لكن حال أهل السلطة المعروف من التقلبات وعدم الشعور بالأمان المطلق في رحابهم، يبدو أنه أمرلم يكن يبرح ذهن الهمذاني، مماجعله رحالة بل فرّارا إن صح القول.

ويجرنا الحديث عن رحلاته المتعددة وكيف تشكلت فكرة المقامة لديه – من وجهة نظرنا –إلى أن نقف بداية عند هذا المنجز التجريبي من حيث المعنى والنشأة.

"إن محاولة تتبع نشأة المقامة، يستلزم بحثا ذا منطلقات مغايرة، بحثا يؤمن أن الأنواع لا تظهر بغتة على يد فرد أيا كانت درجة عبقريته، مما يقود إلى التناصّ (intertextuality)"[٢]

ونود أن نشير بداية إلى أن التناص أمر ضروري لكل نص، إذ نجده بالضرورة في كل عمل أدبي ؛فهو عملية انتقال وراثي بين النص الجديد والنصوص السابقة عليه، مع تميز النص الجديد- بلا شك- بصفات جديدة أفادها من خبرات صاحبه.

ولانتوقف طويلا أمام اختلاف النقاد أمام المعنى اللغوي لكلمة "المقامة" ، إذ ظهر أمامنا من خلال استقراء المقامات – كما يذكر القلقشندي – "أنها الأحدوثة من الكلام، لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها" [٣].

---

[١] كتلك التي حدثت بين بديع الزمان وبين الصاحب بن عباد في الري، أو أبي سعيد محمد بن منصور، راجع معجم الأدباء. ياقوت الحموي، ج١ ص٧٤، موقع الوراق.www.alwarraq.com، والمقامة- د/شوقي ضيف- دار المعارف- ١٩٧٣- ص ١٤، ١٥.

[٢] السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٥

[٣] صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي الفزاري- القلقشندي. الناشر : دار الكتب العلمية- بيروت- ج ١٤ ص ١٢٤.

ويشدنا في هذا المعنى الذي قدمه القلقشندي أنه يثير فكرة شديدة الأهمية يجب أن تستوقفنا، وهي ما نوه إليه من مكانة المتلقي في هذا النوع الأدبي، فالناس يجتمعون لسماع ما سيقال، وعليه يتوجب على المبدع أن يكون ذكيا في الرسائل التي يبثها للمتلقين من خلال كلماته الموجهه لهذا الجمع ، وألا يفوِّت الفرصة لينقل أفكاره وآراءه إليهم – كما فعل الهمذاني تماما كما سنعرض خلال هذه الدراسة–.

و يرتبط دائما الحديث عن المقامات بما تحمله من مسحة قصصية تظهر فيها الصنعة اللفظية،و أكثر ما يشغلنا في هذه الدراسة هو الاختلاف حول نشأتها، إذ يتعلق الأمر هنا بمعنى التجريب الذي اتخذناه منطلقا لهذه الدراسة.

فالمطلع على ما قيل حول نشأة المقامة يجد اعترافا بأن الهمذاني هو صاحب التسمية لهذا النوع الأدبي بالمقامة، إلا أن الاختلاف جاء من ناحية أخرى، إذ ذهب البعض إلى أن الهمذاني قد استنفذ علم أستاذه ابن فارس واستقى نسقه في وضع مقاماته، وأنه اقتبس أسلوب المقامات من رسائل ابن فارس.[١]

والحقيقة تختلف تماما عما كان في المقامة، فالقارئ لإنتاج ابن فارس يجد نفسه أمام أحد علماء اللغة والأدب، وقد نجده على هامش كتاباته اللغوية يصدر أحكاما نقدية كما فعل في إحدى رسائله المعروضة بكتابه "الصاحبي في فقه اللغة" [٢] في المفاضلة بين شعراء الجاهلية والمولدين.

---

[١] تاريخ آداب اللغة العربية. جورجي زيدان– مؤسسة هنداوي للتعليم ص٧٠٠
الموقع الإلكتروني www.hindawi.org

[٢] رسالة أحمد بن فارس لأبي عمرو محمد بن سعيد الكاتب في المفاضلة بين شعراء الجاهلية والمولدين– راجع "الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها" لأحمد بن فارس بن زكريا القزويني. الناشر: محمد علي بيضون– ط١ ١٩٩٧، ص ٢١٧ وما بعدها. موقع المكتبة الشاملة shamela.ws

لقد تتلمذ الهمذاني على ابن فارس فكان من الطبيعي أن يكون هذا العالم وما قدمه من علم هو أحد مشارب الهمذاني، إلا أن تناول ابن فارس في كتبه لظاهرة لغوية ما يختلف تماما عن النسق الكتابي للمقامات، اللهم إلا إن اعتبر أصحاب هذا الرأي أن استخدام السجع –الذي كان ظاهرة في ذلك العصر –هو ذلك التقليد والأخذ.

لكننا نقف أمام الرأي الذي يذهب إلى أن بديع الزمان قد اشتق مقاماته من أحاديث ابن دريد الأربعين التي ورد بعضها في كتاب الأمالي للقالي، وأن ابن دريد هو من ابتدع فن المقامة التي سميت لديه بالأحاديث، لكنها عرفت باسم المقامات على يد بديع الزمان، وكأن صاحب هذا الرأي،وهو الحصري القيرواني[1]لايرى تلك الأسبقية لبديع الزمان سوى في التسمية فقط، وأن عمله معارضة لمثال سابق، وهو أحاديث ابن دريد، وعندما نرجع لتلك الأحاديث في كتاب الأمالي، نجدها أحاديث تميل غالبا إلى الوصف المباشر دون استخدام حبكة القص، كحديث البنات اللائي وصفن ما يحببن أن يكون عليه الزوج من صفات[2]، إذ نجد أن هذا الحديث يترك فيه الكلام لكل فتاة لتقدم وصفا سريعا لا يتعدى سطرين عن مواصفات الرجل الذي تحب أن تقترن به.أو في حديث حضرمي بن عامر مع ابن عمه "جزء" [3]، ونجد في الحديث شيئا من ملامح القص، حيث تحديد الشخصيات وتحديد فكرة "عقدة سطحية" بنيت عليها تلك القصة، إذ قامت على أن جزءا هذا حسد ابن عمه حضرمي لأنه كان عاشر عشرة من إخوته فماتوا جميعا فورثهم، فأنشد حضرمي شعرا يذكر مكانة أخوته من نفسه، وحزنه على فراقهم، وماهي إلا فترة قصيرة ويصيب جزءا ما لحق

---

[1] زهر الآداب وثمر الألباب– ابراهيم بن علي أبو إسحاق الحصري القيرواني– دار الجيل– بيروت ص٣٠٥، وقد تبع د. زكي مبارك الرأي نفسه في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" . مؤسسة هنداوي ص٢٠١

[2] الأمالي– أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي. دار الكتب العلمية ج١ ص ١٦– بيروت – لبنان.

[3] المرجع السابق، ص ٦٧، ٨٠.

بحضرمي، إذ يموت أخوة جزء التسعة أيضا. بهذه السطحيةكانت نماذج أحاديث ابن دريد، كذلك لم يهتم ابن دريد بالسجع، كما لا نجد ابن دريد يحمل حكاياته طرفا من أحوال العصر أو طبائع المجتمع. والمطلع على الأمالي يجد أن ابن الأنباري كانت له أيضا مجموعة من الأحاديث التي تحوي عنصر القص مع إيراد السجع في قصصه وهي أكثر وضوحا من أحاديث ابن دريد، من حيث الحبكة القصصية ، ونحن لا ننكر أن يكون بديع الزمان قد اطلع على أحاديث ابن دريد وابن الأنباري، فكونا أيضا رافدا من روافد المقامة، غير أن هناك فرقا بين ما رواه السابقون من أحاديث ذات سند يشبه أسانيد علم الحديثوبين مقامات بديع الزمان، فهناك اختلاف بيّن من حيث الشكل الخارجي والبنية الداخلية للمقامة.[1]

فإذا اجتمعت كل تلك الأعمال حول الغرض التعليمي وما يستلزمه ذلك من سوق الكلمات الغريبة والأشعار والصنعة اللفظية كما يتفق المؤرخون وعلماء اللغة السابقون، فلماذا اختار بديع الزمان شكلا وبناء مختلفينللمقامة؟ لماذا لم تقم الحكاية فيها بداية على فكرة السند، وكأننا إزاء حديث متواتر لرجال ثقات؟ بل ألفيناه عمد إلى توحيد الراوي والبطل.

فالراوي (عيسى بن هشام) رجل رحالة – على اختلاف مهنته – ينتقل من مكان لآخر، وفي كل مكان يلتقي بالبطل ويروي لنا ماحدث.والبطل (أبو الفتح الإسكندري) رجل رحالة أيضا، لكنه يتخفى في أشكال مختلفة، وأهم ما يميزه هو ما أوتي من لسن وفصاحة مدهشة، وهو دائما ما يؤكد على أن ما بلغه من فصاحة وعلم وأدب لا تغني عنه شيئا، فهو دائما يسأل الناس المساعدة.

[1] إن فكرة وجود السند في المقامة ليست حكرا على أحد حتى نقول إن الهمذاني قد أخذه عن ابن دريد، ففكرة السند "كان مدلولا متداولا معروفا منذ العصور الأولي للإسلام...إنما هو ملك شائع وحق عام". انظر الرأي السابق في كتاب "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة" ، محمد رشدي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٤ ص ١٠

ولعل في كلمة (المقامات) عنوانا لهذا الفن الجديد ما يمكن اعتباره عتبة أو مدخلا للنص المقامي ككل، ففيه ماينم عن قصدية الهمذاني إلى تنبيه المتلقي الواعي أنه لا يقصد إلى ذلك النوع الذي قدمه السابقون عليه من مجرد استعراض المهارة اللغوية أو استخدام فنون البديع، وإلا لأطلق على عمله اسم الرسائل أو الأحاديث كما فعل السابقون الذين استمد منهم بعض تقنيات فنه؛ ليتجاوزهم منفتحا بالنص الأدبي في المقامة على العديد من الفنون الأدبية التي خلطت بين الشعر والنثر والنقد كما فتحت الباب لتعدد التأويلات لنص المقامة، وهو بمزجه بين كافة الفنون قدم لوحات فنية أدبية لغوية نقدية اجتماعية سياسية.

وينوّع الهمذاني من خلال بطليه في أغراضه ويستعرض فنونه، تنويعا مبهرا، يكاد لا يترك خيطا واحدا نستطيع أن نربط به المقامات مجتمعة، إلا خيط القدرة اللغوية المبهرة، التي تبدو للوهلة الأولى وكأنها قد أوردت لذاتها، فهي استعراضية تعليمية إمتاعية لعاشقي اللغة، أما أغراض المقامات، وأهدافها، والرسائل المرسلة من ورائها، فهي متعددة، تظهر وتتكرروتتوارى، وكلما شعر القارئ المدقق أنه قد أمسك بخيط يستطيع أن يعزو إليه أغراض المقامات، انتقل بشكل انسيابي إلى شكل لا يبدو له غرض إلا الفن (الفن للفن)، ولكنه إذا توصل إلى استنتاج أن المقامات لايربط بينها رابط، ظهرت له خيوط ثابته لاتنقطع تربط بينها، ومنها يستطيع المتلقي المدقق التقاط طابع ورسالة لهذا الفن وفنانه المبدع.

ففي العدد القليل الذي وصل إلينا من المقامات، نرى حشدا من ألوان الفنون والأجناس المعروفة والمستحدثة، وحشدا من الرسائل الخفية والمعلنة، وتصويرا دقيقا لما أحاط بهذه المقامات من ظروف اجتماعية وسياسية، ندر أن نجد مثله في فن آخر من فنون الأدب المعروفة في ذلك العصر.

أنماط التلقي بوابة الولوج إلى مفهوم التجريب في المقامات:

يبدو طرح نماذج من التلقي المختلف للمقامات أمرا مهما للدلالة على قضية التجريب لدى الهمذاني في مقاماته، فقد اختلف النظر إلى المقامات باختلاف القراءات لدى النقاد، حيث رآها البعض مجرد نصوص ذات غرض تعليمي، إذ لم ير فيها سوى اهتمامها بحشد المفردات الغريبة والمترادفات والأضداد، مع العناية بالمحسنات اللفظية [١]، كما رأى أحمد أمين أن مقامات الحريري والبديع تندرج تحت أدب اللفظ لا أدب المعنى "قل أن تعثر فيها على معنى جديد أو خيال رائع، وهما من الناحية القصصية في أدنى درجات الفن...."[٢]، وحصر المقامات في غرض وصفه بالجليل وهو ما احتوته من ثروة لفظية وتعبيرات لا تقدر.

ولا يبعد شوقي ضيف كثيرا عن هذا الرأي ، بل أضاف إلى ذلك تجريده من أي فضل في المقامات، حيث نسب الشكل إلى ابن دريد ونسب الموضوع إلى الجاحظ. [٣]

وفي قراءات أخرى للمقامات، رأى الدكتور مصطفى الشكعة أن الهمذاني هو من ابتكر فن الصحافة بالقدر الذي سمحت به ظروفه في تلك الفترة، كما عنون كتابه بأنه أيضا رائد فن القصة العربية[٤]

كذلك رأى الدكتور شكري عياد قيمة جديدة للمقامات، فرأى فيها بذرة لفن القصة القصيرة، ومنه استنتج أن القصة القصيرة فن عربي قديم[١]

---

[١] مال إلى هذا الرأي مع بعض الاختلافات البسيطة أنيس المقدسي، في كتابه تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٩، ص٣٦٢، ط ٨، وأحمد حسن الزيات في تاريخ الأدب العربي، بيروت. دار الثقافة، ١٩٨٥، ص ٤٥٨، وأيضا من وحي الرسالة، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣، مجلد ٤ ص ١١٢، وشوقي ضيف، في المقامة، في سلسلة فنون الأدب العربي، الفن القصصي، دار المعارف بمصر، ط ٣، ص٩

[٢] أحمد أمين، فيض الخاطر، مكتبة نهضة مصر، ج١، ص ٣٠٣

[٣] كتاب المقامة لشوقي ضيف ص ١٨-٢٠

[٤] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، عالم الكتب، بيروت. ط١، ١٩٨٣، ص ٣٩٢

كذلك يرى محمد رشدي حسن في كتابه "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة" أن هناك بعض المقامات بها بذور القصة الحديثة، وقد تتبعها ليحصرها في إحدى عشرة مقامة[٢]، كذلك رأى فيها بعدا اجتماعيا حيث رأى أنها" أول صورة نثرية عبرت عن المجتمع بألوانه في هذه الأعصر فلم يدانها فن نثري آخر"[٣]

ويفتح عبدالفتاح كليطو أفقا جديدا في تلقيه للمقامات، حيث يرى مايطلق عليه اسم "شعرية الكتابة المرموزة"، تلك الكتابة التي تحفر مسافة بين الدال والمدلول، فتحتاج إلى عملية شاقة لفك الرموز، إذ يرى أن " المعنى يتوارى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات"[٤]

وهو تلق ينم عن وعي جديد بخصوصية المقامات وتفردها بين الأنواع النثرية السابقة عليه

ويؤيد هذه التلقي ماقاله الهمذاني على لسان أبي الفتح في الجاحظية:" "..قال: فهلموا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات. منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا: لا..."، فالهمذاني يرى أن الرمز من أساسيات الأدب وأن المعنى المباشر مما ينتقص من قيمته.

---

[١] شكري عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١،

[٢] محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص٢٥

[٣]المرجع السابق ص ١٨، وهو في هذا الرأي يقف جنبا إلى جنب مع عبد المالك مرتاض، الذي رأى في المقامة "مرآة ناصعة انعكست عليها الحياة بمناحيها المختلفة ..... فمقاماته مرآة لحضارة عصره بدروبها المختلفة" فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٨ ط٢، ص ٥٢١

[٤] عبدالفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دارتوبقال ، الطبعة الثانية ٢٠٠١، ص ٧٥

وقد تنبه الثعالبي في "يتيمة الدهر" إلى أن المقامات – بالإضافة إلى تفرد ألفاظها وثرائها– تحمل عمقا، فأشار إلى أن المقامة ذات لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام"[1]، لكنه لم يذهب أبعد من ذلك ، فلم يعرض لعمق النص المقامي وما فيه من بعد إشاري

ويعد هذا التنوع والتفاوت في أنماط تلقي المقامات في حد ذاته دليلا على طابعها التجريبي، وعلى ازدحام الخيوط المكونة لها، والذي يكشف أننا أمام جنس أدبي جديد، تجاوز به صاحبه الحدود الحاسمة التي تفصل بين الأجناس الأدبية، إلى شكل جديد غير مألوف، فالتقطت كل قراءة من القراءات السابقة للمقامات خيطا مهما من الخيوط العديدة التي كوّن منها الهمذاني عمله الثري.

بعد هذه الوقفة السريعة لاستعراض صور متعددة لتلقي مقامات الهمذاني، نستطيع أن نشكل من هذه القراءات المختلفة قاعدة ننطلق منها نحو الحديث عن التجريب لدى الهمذاني.

مظاهر التجريب في المقامة:

إن الحديث عن التجريب دائما ما يكون قرينا بنوع واحد من أنواع الأدب، كأن يقال: التجريب في الرواية أو التجريب في المسرح، إلا أننا في المقامات نقف عند رغبة صاحبها– كما تبدو لنا– في أن تكون المقامات هي تجريب في الأدب ككل، بمعنى أنه يستحدث نوعا جديدا من الفنون وليس تطويرا لجنس أدبي واحد

إن التجريب عند الهمذاني لا يقف فقط عند الأجناس الأدبية المعروفة في البيئة الأدبية آنذاك، بل ويستحدث أشكالا جديدة لم يسمها الهمذاني، لكنه أومأ إلى جدة هذه الأشكال بمثل قوله: "ياقوم لكل عمل رجال، ولكل مقام مقال، ولكل دار سكان،

[1] الثعالبي (عبد الملك بن محمد أبو منصور)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ت مفيد محمد قميحة، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ط١ ١٩٨٣ ج٤ ص٢٩٤

ولكل زمان جاحظ "[1]، وهذه العبارة من المقامة الجاحظية، تعد مفتاحا إلى عالم التجريب في المقامة. وتأتي المقامة الجاحظية فتكاد أن تلخص لنا رؤيته، فقد اتخذ الجاحظ – بما يمثله من قيمة أدبية – مثالا لشرح رؤيته في ما يجب أن يكون عليه الأديب الفنان الموهوب، الذي يراه في نفسه.

١-١ حوار بين الشعر والنثر:

يأخذ الهمذاني على لسان أبي الفتح الإسكندري على الجاحظ أمورًا عدة ، منها أنه لا ينظم الشعر:

" ..إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يُزر كلامه بشعره، فهل تروون للجاحظ شعرا رائعا؟ قلنا : لا.."

وينتقده أيضا في بعد إشاراته عن الأذهان وعدم استخدامه لما يقربها من التشبيه والاستعارة، كما ينتقده في استخدامه للتعبيرات المباشرة وعدم استخدامه لتعبيرات ذات صنعة عالية وألفاظ غير مألوفة.

"..قال: فهلموا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات. منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا: لا..."

ونجد الهمذاني في مقاماته يعمد إلى عكس ما انتقده في الجاحظ، فهو يخلط الشعر بالنثر، ويعمد في شعره ونثره إلى تعبيرات غير مألوفة، ويرسم صوره بتعبيرات غير مباشرة دقيقة في اختيار الألفاظ، تحتاج إلى شرح في كثير من الأحيان.

---

[1] **مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح الإمام محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥،المقامة الجاحظية ص٨٩**

ويأتي خلط الشعر بالنثر ليمثل نوعا جديدا من الفنون لم يعهد من قبل، فالشعر يأتي في ثنايا النثر دون مقدمات وكأنه استمرار للحوار، ثم يتوقف لينثال النثر مرة أخرى كأنه استمرار للحوار بين الفنين.

كقوله في المقامة البصرية: "وأفضن ماء الدموع وتداعين باسم الجوع

والفقر في زمن اللـئا م لكل ذي كرم علامة

رغب الكرام إلى اللئا م وتلك أشراط القيامة"

فالعطف هنا بين الكلام المنثور واستهلال بيت الشعر بأداة العطف يجعلنا نشعر أن الكلام متصل، لولا ما فيه من قافية ووزن

وفي المقامة نفسها: " والمرء من ضرسه في شغل ومن نفسه في كل، فكيف بمن:

يطوف ما يطوف ثم يأوي إلى زغب محددة العيون

كساهن البلى شعثا فتمسي جياع الناب ضامرة البطون"[1]

ويظهر الأمر نفسه في المقامة الجرجانية: " فانظروا رحمكم الله لنقض من الأنقاض مهزول. هدته الحاجة وكدته الفاقة:

اخا سفر جواب أرض تقاذفت به فلوات فهو أشعث أغبر"[2]

بل ويستخدم في النثر صورا هي أقرب للصور الشعرية، ليؤكد المعنى الذي يؤمن به، وهو أن "البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره"

[1] المقامة البصرية ص ٧٨

[2] المقامة الجرجانية ص٦٠

فبرغم أن المقامة تندرج تحت فنون النثر، إلا أن الهمذاني كساها حلة بديعة، إذ قدم من خلالها مجموعة من التقنيات الجديدة التي وضعتها في إطار نثري شعري، فإذا كان السجع والسرد من تقنيات النثر، إلا أننا نجد في أسلوب الهمذاني تداخلا تلقائياحميما بين الشعر والنثر، جعل النثر يشحن بطاقة رمزية تخييلية، مما يخضعه للتأويل كما هو الحال في الشعر، فيقف المتلقي أمامه مفتونا بتلك الروح الشعرية المسيطرة على بعض المقامات، فإذا كان الخيال واستخدام الاستعارات من مميزات الشعر، فقد ظهر في ثنايا النثر.

فيقول في الفزارية:"فظللت أخبط ورق النهار بعصا التسيار"[١]

وفي البخارية:" نرتضع من الدهر ثدي عقيم"[٢]

وفي البلخية: " ولما حنا بنا الفراق قوسه أو كاد.."[٣]

وفي الأسدية: "في صحبة أفراد كنجوم الليل أحلاس لظهور الخيل....ولم نزل نفري أسنمة النجاد بتلك الجياد حتى صرن كالعصي، ورجعن كالقسي، وتاح لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثل كالعذارى يسرحن الضفائر وينشرن الغدائر"[٤]

وفي الغيلانية: " فملنا إلى شجرات ألاء كأنهن عذارى متبرجات، قد نشرن غدائرهن لأثلات تناوحهن" [٥]

و نشعرفي الخمرية،أننا نسمع أبا نواس ينثر قصيدة: "وقد جعلنا الدينار إماما، والاستهتار لزاما، فدفعنا إلى ذات شكل ودل، ووشاح منحل، إذا قتلت ألحاظها أحيت ألفاظها" وتكمل فتاة الحان وصف الخمر:".. كأنما اعتصرها من خدي أجداد جدي،

---

[١] الفزارية ص ٨١

[٢] البخارية ص٩٨

[٣] البلخية ص١٨

[٤] الأسدية ص٣٦

[٥] الغيلانية ص٤٧

وسربلوها من القار مثل هجري وصدي، وديعة الجهور وخبيئة جيب السرور، ومازالت تتوارثها الأخيار ويأخذ منها الليل والنهار، حتى لم يبق إلا أرج وشعاع ووهج لذاع، ريحانة النفس وضرة الشمس...."[١]

فتظهر هنا قدرة السرد "على صنع كائن يشبه الكائنات الشعرية من حيث اجتماع الدلالات السابقة فيه"[٢]

وتعج المقامات بأمثلة توصل لنا مفهومه عن وحدة الفنين النظم والنثر، وتكامل الأديب فيهما معا.

٢-١

ويرتبط امتزاج الشعر بالنثر وتداخلهما معا بهذه الصورة المبتكرة، بصورة أخرى من تحميل النثر خصائص الشعر، حيث نجد التكثيف الدلالي والشحن العاطفي، الذي أتقنه الهمذاني، وبدا في صناعة صور حية مركبة بكلمات قليلة مقيدة بالسجع، تكاد هذه الصور ألا ترسم إلا بالكلمات التي استخدمها لشدة مناسبتها لما أراد التعبير عنه. وهنا يتعاضد الإيجاز مع السجع.

فنجده يقول في "الشيرازية": "..وندمت على فراقه بعد أن ملكني الجبل وحزنه"[٣]، فهو يصور غلظة الأرض وصعوبة السير فيها بحيث لا يجرؤ أحد أن يفكر في العودة فيها ثانية ليبحث عن صديقه ،يصور هذا المنع بأنه امتلاك، فالمالك هو من يمنع أو يأذن.

ويقول في الأرمينية "أهدتنا الفلاة إلى أطفالها"[٤]، صورة رائعة لأم تغذي أطفالها وترعاهم ، لكن الأم هنا هي تلك الفلاة والأطفال هم قطاع الطرق الذين يعيشون

---

[١] الخمرية ص٢٧٢، ٢٧٣

[٢] السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٢٠٤

[٣] الشيرازية ص١٩٣

[٤] الأرمنية ص ٢١٣.

فيها ولا ملجأ لهم سواها فمن حنان تلك الأم على أطفالها أنها تقدم لهم كل من يمر بها هدية للنهب والافتراس .

ويقول في النيسابورية واصفا القاضي "أبدى شقاشقه وغطى مخارقه"[١]،

ويقول على لسان أبي الفتح في القريضية: "ولجلوت الحق في معرض بيان يسمع الصم وينزل العصم"[٢]،

ويقول في الكوفية: "بقل وجه النهار واخضر جانبه"[٣]،

وفي المقامة ذاتها، نجد تعبير "القارع المنتاب"[٤]،

مثال آخر لهذه الصور المركبة من المقامة البصرية :"لاجرم انا استمحنا الأوساط ونفضنا الأكمام ونحينا الجيوب"[٥] ، فيصف مسارعتهم إلى الإغداق على أبي الفتح، بأنهم أخرجوا ما في أوساطهم، وهو الحزام يشد على الوسط وفيه معظم ما معهم من مال، فنفضوا أكمامهم ليخلصوا أيديهم إلى الأوساط أما الجيوب التي نحيت، ففيها القليل مما يحتاجونه خلال سفرهم.

---

[١] النيسابورية ص٢٢٨. والشقشقة هي مايخرج من فم البعير إذا هاج، ويعبر بها عن غزارة الكلام، وهو هنا في موضع ذم، والمخارق، جمع مخرقه، وهي التمويه والكذب.

[٢] القريضية ص٨. والعصم، جمع أعصم ، وهو نوع من الوعول، يعيش في أعالي الجبال ولا ينزل إلا مضطرا، فكأن بيانه سينزل هذه الظباء لسماعه، فهي صورة مركبة، لا يفهمها إلا من عرف المعنى التفصيلي لمفرداتها.

[٣] الكوفية ص٣٠. تعبيرا عن دخول وقت الغروب، الذي يكون مرتبطا بطول الظل على الأرض، كما ينبت شعر وجه الغلام، واخضر جانبه أي أظلم، وهي في نفس الوقت تناسب "البقل" أي النبات

[٤] الكوفية ص٣١. وتعني أن هذا الذي يقرع عليهم الباب لا يأتيهم قاصدا إياهم، وإنما قد أتى أبوابا كثيرة فلم تفتح له، فانتهت نوبة القرع إليهم، فبكلمة واحدة وصف صورة حركية لهذا الطارق.

[٥] البصرية ص٧٩

ويسوق في المقامة الكوفية أيضا:"..وغريب أوقدت النار على سفره، ونبح العوّاء على أثره، ونبذت خلفه الحصيات، وكنست من بعده العرصات"[1]، وكل من هذه التعبيرات صورة قائمة بذاتها، كلها تعبر عن سوء حال أبي الفتح الإسكندري بصور متنوعة كل منها يضيف بعدا إلى وصف سوء حاله، فإيقاد النار على سفره تعنيانقطاع أمله له في الرجوع إلى موطنه، ونبح العواء على أثره أي أنه فارق أهله ولم يعد يعرف منهم أحدا ولا يعرفونه، ونبذت خلفه الحصيات، كناية عن أن أهله لا يحبون عودته، وكان من عادتهم عند مفارقتهم من لا يحبون عودته أن يلقوا الحصي خلفه بعد سفره، وكنست بعده العرصات، أي كُنست أرض الدار، وهي تكنس بعد الميت إلحاقا لأثره به ، وتكنس بعد النزيل الشؤم، وكلها صور مركبة، تستلزم فهم مفرداتها لفهمها، وكلها مستقاة من البيئة العربية وشديدة الصلة بها.

فالتجريب يبدو واضحا هنا حيث يريد الهمذاني أن يوصل مفهومه عن الأدب: فالأدب هو الحياة، فكل مانريد أن نعبر عنه من معاني يصلح الأدب أن يكون وعاء له، ولعل هذا ما يفسر ظهور المقامة في ثوب نثري، حتى يكون قريبا من الطريقة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية، فهم لا يتحدثون بالشعر. مما يجعل من نص المقامات طريقا مساعدا للتعبير يحتمل العاطفة وبعد التصوير، فيرتفع بالنثر إلى صور الشعر وإمكاناته، حتى " لا يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره"[2]،ولعل في هذا ما يمكّننا من القول بأن هذه الطريقة التعبيرية أقرب ماتكون إلى ما عرف حديثا بالشعر المنثور.

٢ انفتاح النص :

تفرض السلطات السياسية ومايرتبط بها من سلطة دينية قمعا للشعوب،ولايستطيع أفراد تلك الشعوب المقموعة التعبير بحرية عما يحيط بهم من قهر وقمع إلا من

[1] الكوفية ص ٣١

[2] الجاحظية ص ٨٩

خلال آليات وتقنيات خاصة هي التي يمكن أن تخفف عنهم بعضا من وطأة الظلم. ,وتتمثل تلك الآليات في مجال الأدب بالكلمة، التي ينقل بها المبدع رأيه ويرسل رسائله المشفرة إلى المتلقين الذين يعملون بدورهم على تثوير النصوص والكشف عما تحتويه من معان مختلفة ، فالقراءة فعل يندرج في عملية تكوين النص، ومحاولة فهم النص هيحوار متبادل لا ينبت بين المتلقي والنص؛ليخرج النص عن صمته أوحياديته،أو يتعرى عن سطحيته التي تبدو للناظر العابر ، فينفتح على كنز من التأويلات ذات الدلالات المتعددة . المنضبطة . التي تختلف مع كل قراءة أو كل تلق. ومقامات الهمذاني هي نص يعج بزخم معرفي وعمق فكري متشعب الاتجاهات ، يمنح المتلقي العديد من المفاهيم والرؤى.

١-٢

يستطيع متلقي المقامات التقاط مكانة "العربي" فيها، فهو – وإن كان صاحب مهارة وحكمة وكرم ونخوة- ضائع في المجتمعاتالتيتغلب عليها سلطة الفرس والأتراك، وهو أمر يظهر بداية من استخدامه للبطل الأساسي أبو الفتح الإسكندري -الذي يؤكد دائما على عربيته- متسولا في هذه البلاد بشتى الوسائل والحيل. فهو يوصل لنا أن مكانة العربي أصيل العروبة ضاعت فأصبح الفتى العربي في هذه البلاد غريب الوجه واليد واللسان ، فهو يظهر متسولا أو محتالا للحصول على المال لكن وسيلته غالبا هي بلاغته وقوة بيانه، وبهما يستطيع الوصول إلى ما يريد وكأنه ينبه أبناء جلدته إلى الحال التي صاروا إليها ، لعلهم يقدرون قيمة لغتهم ،فيعتزون بها لعل مجد العروبة الذي غاب يعود إليهم.وهو في الوقت نفسه لا يفوت فرصة إلا ليذم فيها الترك والفرس.

نجد مثال ذلك في المقامة الأسدية، التي صور فيها الفتى التركي الذي استطاع أن يخدع الشباب العرب، فكان مدخله إلى هؤلاء الشباب العرب ما أبداه لهم من أنه خادمهم وعبدهم، فقال :" أنا عبد بعض الملوك هم من قتلي بهم، فهمت على وجهي إلى حيث تراني، وشهدت شواهد حاله على صدق مقاله. ثم قال: أنا اليوم

عبدك، ومالي مالك..."[1]وكأنه يشير إلى الطريقة التي دخل بها الأتراك إلى مجتمع العرب، حيث بدأ حالهم بأنهم عبيد وموال وجنود للعرب الفاتحين ، ثم وصلوا بالتملق والخديعة والمؤامرات إلى سدة الحكم، لكنه يشير إلى أنه هو – العربي – من أفشل خطة اللص التركي واستطاع بشجاعته تحرير إخوانه والقضاء عليه. وكأنه يبث رسالة فحواها إن العرب سينتصرون حتما ويعيدون مجدهم القديم. وقد كان عرض الهمذاني لقصة هجوم الأسد على الرحلة في بداية المقامة الأسدية تمهيدا لاستعراض كيف يمكن أن تعمل الحيل للتخلص من العدو الجاثم مهما بلغت قوته؛ فكأن الأسد في النصف الأول من المقامة رمز لتلك القوة المتجبرة المتكبرة [2]، لذا نجده يصفه وقد خرج منتويا القتل وقد كشر لهم عن أنيابه و" بطرف قد ملىء صَلَفًا، وأنف قدحشي أَنَفا وصدْرلايبرحُه القلب .."[3].إنها القوة التي استطاعت أن تجثم على العرب فتصرعهم وتكاد تنهي مجدهم ، وقد قدم الهمذاني وصفه لصورة الأسد وقد افترش الفتى العربي حتى صرعه ،ومما يؤكد لنا هذا التأويل ما نلاحظه من حرص الهمذاني على تأكيد عروبة ذلك الفتى فقد وصفه بقوله:

أخضر الجلدة في بيت العرب يملأ الدلو إلى عقد الكَرب

إذ يعني بأخضر الجلدة هو سمار البشرة المعروف عن العرب الأصليين. ثم يكمل رسم ذلك المشهد المخيف وكيف كاد الأسد يفتك بشاب بآخر لولا الحيلة التي قام

---

[1] الأسدية ص٤٠

[2] طرح د محمد بريري تأويلا حول المقامة الأسدية أنها "تدور بكاملها حول الصراع مع السلطة الباطشة ... والأسد في التراث العربي هو أفضل ما يمكن أن يكون عنوانا لفكرتي السلطة والبطش" ونحن في هذه الدراسة نتفق مع هذا التأويل مع ما رأيناه مع ما تماهى مع اتجاه الهمذاني من اعتزاز يالعروبة وضجر من تسلط غير العرب على ملك العرب. انظر الرحيل في مقامات بديع الزمان الهمذاني، الإيحاءات والمغزى، ،مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، العدد السادس والعشرون ٢٠٠٦.

[3] الأسدية ص٣٧

بها عيسى بن هشام ليشغله حتى تمكن الشاب من قتله،فكان التعاون مع الحيلة بابًا للانتصار على ذلك الأسد الجبار،وكأنه يقدم الحل الذي يراه مناسبا للتخلص من سطوة الحاكم غير العربي واسترداد الملك والقوة لأبناء العرب، ويؤكد الهمذاني الفكرة في نهاية المقامة على لسان عيسى بن هشام بقوله " لا نصر مع الخذلان، ولا حيلة مع الحرمان" ليؤكد ضرورة التعاون بين أبناء العرب وعمل كل حيلة للوصول إلى ذلك المبتغى.

وفي السياق ذاته يسوق الهمذاني رأيا سياسيا في حكم الخليفة معاوية بن أبي سفيان أول خلفاء الأمويين ففي المقامة المضيرية يضع جملة لا ينبغي أن تمر بشكل عابر إذ يستوقفنا قوله" وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة" فهو يشير إلى أن من بايع معاوية بالإمامة كانوا أصحاب الشهوات ، لقد حافظ الهمذاني على رأيه وربط مقاماته جميعا بخيط واحد هو : أن الأدب صالح لكل غرض من أغراض الحياة، وأن على الأديب أن يجعل من إبداعه رسالة يحمّلها وجهة نظرة،سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية. ونلقى بديع الزمان يدلي أيضا بدلوه في مجال المتكلمين،ليعرض لنا في المقامة المارستانية بعض آراء المعتزلة ورأيه فيهم، مجريا الكلام على لسان المجنون الذي نعرف في النهاية أنه أبو الفتح الإسكندري من الأبيات التي ينشدها، والمتأمل للمقامة لا يرى للجنون علامة في كلام الإسكندري، لكن ببعض التأمل نفهم أن صاحب المقامات يرمز إلى أن مثل هذه الآراء والمعتقدات الفاسدة لا ينبغي أن يتجادل بها ولا يتكلم فيها أو يناقشها سوى المجانين، فيوجه رسالته للمتلقين :لا تشغلوا أذهانكم وعقولكم بمثل هذه المذاهب، فتذهب بعقولكم،و قد يعني أن ما شغل بال هذا المجنون وأدى به إلى هذا المكان (المارستان) هو انشغال عقله بما في كلامهم من خطل ومهاترات، فعندما عرض رأيه فيهم وصمهم بكثير من الصفات السيئة فبمجرد أن سمع اسم رفيق عيسى بن هشام أبي داوود العسكري قال له "شاهت الوجوه وأهلها....أنتم يا مجوس هذه

الأمة،... يا أعداء الكتاب والحديث: بما تطيرون؟ أبالله ورسوله وآياته تستهزئون"[1] إذ يكاشفهم بطبيعتهم المنحرفة عن الدين وكيف ينكرون ما هو واضح لديهم بالأدلة من الكتاب والسنة... وكأن رسالته إلى المتلقي تقول أيضا: لا تشغل عقلك بمثل هذه المعتقدات حتى لا يفسد .

وفي مرة أخرى يجري على لسان أبي الفتح مصطلحات بعض المتكلمين وفيها كان أبو الفتح حَجَاما يهذي في المقامة الحُلوانية"فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل؛ لكنت قد حلقت رأسك"[2]

عبارة يذكر الشارح أن هذه العبارة من مسائل الاختلاف بين الأشاعرة وغيرهم

نقل الهمذاني عبر مقاماته رأيه في بعض اتجاهات المتكلمين ، وهو لايعني فرض الرأي ولكنه ينبه إلى أن الأديب يجب أن يضرب في كل أرض .

ولم يكن المتكلمون وحدهم مثار سخرية الهمذاني ليوجه إليهم الأنظار، فقد كان لرجال الدين الذين يتخذونه مطية للسيطرة على العوام أو لخداعهم نصيب أيضا. ففي المقامة الخمرية عكس الهمذاني صورة لما نسميه التنفير من الدين ؛إذ ينقل لنا صورتين إحداهما :تُنفِّر من الصلاة بسبب ما يفعله الإمام من الإطالة في الصلاة بلا مراعاة لمصالح الناس وأحوالهم، فقد دخل عيسى بن هشام ورفاقه الذين كانوا قد احتسوا الخمر ولكن صوت آذان الفجر رد إليهم عقولهم واتزانهم، فلحقوا بالصلاة " وقمنا وراء الإمام ؛قيام البررة الكرام،بوقار وسكينة وحركات موزونة...." إلا أن الإمام

[1] المارستانية ص ١٤٢وما بعدها

[2] المقامة الحلوانية ص٢٠٠

أضجرهم بإطالة الصلاة" وإمامنا يجد في خفضه ورفعه،ويدعونا بإطالته إلى صفعه..."[1]

أما الصورة الثانية التي قدمها في هذه المقامة أظهرت عيبا آخر في بعض الأئمة فهو وإن أطال في صلاته ليدعي النسك وحسن التعبد ، ليجد في نفوس الناس رضا عنه وإجلالا له، بحيث إن أمرهم فإنهم يطيعون بلا تفكير، فبعدما انتهت الصلاة توجه مخاطبا المصلين: "أيها الناس من خلط في سيرته، وابتلي بقاذورته،فليسعه ديماسه دون أن تنجسنا أنفاسه،إني لأجد منذ اليوم ريح أم الكبائرمن بعض القوم، فما جزاء من بات صريع الطاغوت؟ثم ابتكر إلى هذه البيوت التي أذن الله أن ترفع؟وبدابر هؤلاء أن يقطع، وأشار إلينا...فتألبت الجماعة علينا! حتى مزقت الأرديةودميت الأقفية" عن بعد شم الإمام رائحة الخمر وحدد بدقة شاربيها وساق الجماعة كالقطيع نحوهم حتى يضربوهم، وفي تراصف الكلمات المنتقاة بدقة من قبل الهمذاني ينفتح أفق النص للتأويل ،فنرى كيف كانت كلمات الإمام بمثابة الأمر ، فالإمام لا يُنَاقَش ولا يُخالَف ، ولا يسمح لأحد أن يُعمل عقله ، فمخالفته مخالفة لأوامر الله؛ فإذا سلمنا بأن رائحة الخمر قد وصلت إليه فكيف كان له أن يحدد أصحابها بهذه الدقة ويشير إليهم؟!، فالهمذاني يكشف عيبا خطيرا في المجتمع هو التسلط باسم الدين والخداع باسم الدين، لقد أراد أن يوقظ في النفوس أن الدين لا يمكن أن يلغي العقول ولا يحمل الناس على الخضوع للبشر، حتى وإن كان الإمام ، والإمامة ترتبط بشقين في الثقافة الإسلامية السلطة والدين، ثم تمضي بنا المقامة لتظهر المفاجأة في آخرها عندما نعرف أن الإمام مدعي الفضيلة والتدين ما هو أبو الفتح الإسكندري وقد كان له ماض معروف عند عيسى بن هشام ورفاقه؛ فقد عرفوه بفسقه،فظنوا أنه تاب وحسنت أخلاقه لتفاجئهم فتاة الحان في النهاية بأن لها شيخا " ظريف الطبع ظريف المجون، مر بي يوم الأحد في دير المربد فسارني حتى سرّني فوقعت الخلطة وتكررت..... ودعت الغبطة بشيخها فإذا هو إسكندرينا

[1] الخمرية ص ٢٧١

أبو الفتح "، مفارقة صادمة صنعها البديع لدق ناقوس الخطر من إهمال العقل، والخضوع اللامتناهي لمن يملك سلطة ،أو يتحدث باسم الدين.وقد تكررت الفكرة ذاتها في مقامات أخرى كالأصفهانية والنيسابورية.

إن تثوير نص المقامات وانفتاحه أمام التأويل هو ما يشعرنا بغنى هذا الفن الجديد، ويكشف عن البعد التجريبي فيه ، فكشف سوءات المجتمع دينيا وسياسيا في الشعر أو النثر أمر تكشفه القراءات الواعية للنصوص، إلا أن انفتاح النص فيما يخص المقامات يضيف بعدا آخر إلى ذلك ألا وهو ما نكتشفه من فنون جديدة داخل المقامات ، مع إصرار بديع الزمان على صهر كل ذلك في بوتقة واحدة أو في فن واحد وهو المقامات ومن هنا نتتبع معا آفاقا أخرى جديدة للتجريب.

٣- المقامات والأدب العجائبي"fantastic"

لم يخل الأدب العربي من العجائبية والتي تقوم عى أحداث أو أفعال لا يمكن وقوعها ، وهو أمر يؤثر في المتلقي الذي يُواجَه بما يخرق المألوف لديه" فيتردد القارئ أمام طبيعة الحدث الغريب،هذا التردد يمكن أن يحل أو ينفرج إما بالنسبة لما يفترض من أن الواقعة تنتمي إلى الواقع ، وإما بالنسبة إلى ما يفترض من أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم"[١] . لقد أمسك الهمذاني بطرف من هذا النوع من الأدب الذي كان مطروحا في أدبنا القديم مثل كليلة ودمنة بشكل أوسع ، إلا أن طبيعة تأليف المقامة الذي يمكن أن نراه موسوعيا أراد فيه بديع الزمان أن لا يترك شيئا إلا وضمنه هذا المؤلَّف العبقري، وكأنه أراد أن تكون دستورا أدبيا،يفتح أمام من يأتي بعده الأبواب كلها فيلج المبدعون جميعا من بعده؛فيكون منهم من ينتقي نوعا واحدا من فنون المقامة ليكمل طريق التطوير الذي حمل نبراسه الهمذاني،أو ينسج على نفس منوال المقامة ليجعل فنه بلا حدود.

[١] مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام،دار الكلام، الرباط المغرب، ط١ ١٩٩٣، ص١٩٥

يأتي الإطار العام للمقامات مبنيا على شخصيتين خياليتين الأولى:(عيسى بن هشام) راوي المقامات، يدور في بقاع الأرض، فمرة نجده مسافرا، ومرة واليا، ومرة متهما طريدا، ومرة حاجا، ومرة ماجنا ...، والشخصية الثانية : شخصية أبي الفتح الإسكندري بطل خيالي يأتي من أرض بعيدة هي بلاد الأندلس، وكأنه قد أتى من "بلاد العجائب" فيأتي بأفعال وأقوال غير مألوفة ينبهر بها كل من يقابله، ويتلون في ظهوره وتنكره. فتكاد لا تتشابه مقامتان في طريقة ظهوره ودخوله إلى القصة، فنجده مرة شاعرا، ومرة عابر سبيل، وأخرى فارسا، أو متسولا بأطفال أو بقرد، ومرة إماما أو وعاظا،أو ...، وهوفي كل مرة يظهر فجأة فلا يعرفه إلا الراوي، وفي كثير من هذه المقامات له حكمة في آخر المقامة، وكأنه يظهر في كل زمان ومكان، ويبدو في بعض المقامات شخصية مقحمة على المقامة، لاتسأل كيف ظهرت، ولكنها تمثل مايريده الكاتب من المقامة. أما فيما يخص موضوع المقامة ذاته من حيث العجائبية فتستوقفنا مقامتان : المقامة الغيلانية، والمقامة البشرية.

تعتمد المقامة الغيلانية على سرد يعتمد على الحقيقة في علاقة ذي الرمة بالفرزدق حيث كان ينظر الفرزدق إلى ذي الرمة بعين الاحتقار، إلا أن ما ينتمي للعجائبية هو الشخصية الوسيطة التي اختارها الهمذاني لتروي لنا القصة وهو عصمة بن بدر الفزاري، شخصية صنعها الهمذاني لم يقف أحد من المؤرخين على وجودها فعلا، ويكمن الفعل العجائبي في الزمن الذي التقى فيه عصمة المعاصر لعيسى بن هشام أي القرن الرابع، مع ذي الرمة من القرن الثاني الهجري" والطريف أن عصمة يؤكد على هذا المعنى" سأحدثكم بما شاهدته عيني، ولا أحدثكم عن غيري"[1] فكيف لإنسان أن يعيش قرنين من الزمان؟

فعجائبية القصة تنحل هنا – كما يرى تودوروف في العبارة السالفة– بافتراض أنها تنتمي لعالم الواقع، لكن ما يبقى عجيبا هو أمر عصمة الفزاري!! وهنا ينفتح

[1] المقامة الغيلانية ص٤٦

أمامنا النص الهمذاني ليقدم قضية تجريبية أخرى في الأدب ألا وهي دخول علم النفس مع قضايا الأدب، فقد ساق عصمة قصة ذي الرمة مع الفرزدق ليدلل بها على من يعرض عن خصمه احتقارا له، إذ يروي أن ذا الرمة أنشد شعرا وكان الفرزدق نائما، فاستيقظ على صوت ذي الرمة يلقي شعره على مسامع عصمة، فقال الفرزدق "أذي الرميمة يمنعني النوم بشعر غير مثقف ولا سائر؟" فما كان من ذي الرمة إلا أن هجاه، وظن عصمة أن ذلك سيثير غضب الفرزدق فيُشْبِع ذا الرمة هجاء ، إلا أنه فوجئ برد فعل بارد لا مبال منه " قبحا لك يا ذا الرميمةأتعرض لمثلي بمقال منتحل، ثم عاد في نومه كأن لم يسمع شيئا". و مع حرص الفرزدق على استخدام صيغة التصغير " الرميمة" تحقيرا،يزيد عليه اتهامه لذي الرمة بانتحال الشعر ، وفي الموقف بين الشاعرين يظهر من الحوار الذي جرى على لسان الفرزدق كم كان يحتقره ،وفي هذا الموقف المصنوع بين الشاعرينيزيد الهمذاني عمقا في التحليل النفسي لا من جهة الفرزدق فحسب بل يمتد لتحليل نفسية ذي الرمة الذي لم يقو على أن يكمل ما بدأ من الهجاء وآثر السكوت والذهاب فلم يدافع عن نفسه،وكأنه حقا شعر بالضآلة أمام قامة الفرزدق العالية فنا ونسبا،"فبدا عليه انكسار" لاحظه عصمة .

وفي المقامة البشرية يصنع الهمذاني شخصية لم أقف في كتب المؤرخين على وجود حقيقي لها، وهو بشر ابن عوانة العبدي، فقد كان كل من يذكره ويذكر قصيدته يكون ناقلا عن المقامة البشرية أي عن الهمذاني، وترتبط العجائبية بأحداث القصة من أكثر من جهة، ليست في قتل الأسد أو الحية فهو أمر ممكن الوقوع،ولكننانجد أن البطل بعدما يقتل الأسد الذي لم يقدر عليه أحد قبلهيكتب بدمه على قميصه قصيدة طويلة لابنة عمه –التي أراد أن يتزوجها– تبلغ أربعة وعشرين بيتا!!وكأننا أمام أحداث عجائبية في السير الشعبية. كذلك يظهر الزمن في هذه المقامة كأحد عناصر العجائبية،حيث يظهرفي نهايتها فتى قوي يبارز بشرا ويتغلب عليه ، دون أن يقتله ، فيسألهبشر عن هويته، فيجيبه:" أنا ابنك!!فقال يا

سبحان الله ،ما قارنت عقيلة قط، فأنَّى لي هذه المنحة؟فقال أنا ابن المرأة التي دلتك على ابنة عمك"[1] هنا تلقّى بشر إجابة أدهشته،كماهوت بالمتلقي في هوة زمنية بعيدة لا يستطيع الخروج منها إلا بالمخرج الثاني الذي اقترحه تودوروف في عبارته السابقة عندما تحدث عن كيفية انفراج غرابة الحدثعندما نؤمن أن هذا الحدث ما هو إلا" ثمرة الخيال والوهم"، لم تذكر أحداث المقامة مطلقا شيئا عن أمر الزمن الذي استغرقته رحلة بشر للقضاء على الأسد والحية، لكننا لا نفهم سوى أنه انطلق من عند زوجته الأولى التي كان قد بنى بها بعد أن أغار على ركب كانت فيه، وفي تلك الليلة ذكرت له أمر ابنة عمه فائقة الجمال، والتي يدهشنا أنه لم يكن يعلم شيئا عنها، فترك تلك الزوجة وانطلق إلى عمه ليخطب ابنته، فيضع له العم شرطا تعجيزيا في مهر ابنته وهو أن يقدم ألفا من النوق الخزاعية ، ودونها أرض بها أسد وحية غاية في الشراسة لا يستطيع أحد أن ينجو منهما، فيذهب بشر بالفعل قاصدا المكان ويستطيع أن يتغلب على الوحشين ... لذا فعندما يظهر ابنه ذاك فجأة فإن الأمر يعني أن تلك الرحلة قد استغرقت وقتا طويلا حتى يظهر الفتى في ذلك العمر وتلك الدربة على استخدام السلاح بتلك المهارة حتى يستطيع أن يتغلب على رجل تصفه المقامة بالقوة والشجاعة التي مكنته من هزيمة الوحوش الضارية!! إنها العجائبية التي لا يستطيع المتلقي حيال أحداثها إلا أن يقف ، مسلما مستسلما لما جاءت به القصة من أحداث بشكل إجمالي دون التوقف عند التفاصيل ومحاولة قياس ما في القصة من أحداث على ما يمكن أن يتم بالفعل في الواقع.

٤- المقامة فن شمولي:" أبو قلمون"

[1] المقامة البشرية ص٢٨٨

عبر الهمذاني في المقامة المكفوفية على لسان أبي الفتح بأن ظهوره في أكثر من شكل وفي أكثر من هيئة بأبي قلمون" فقال : أنا أبو قلمون في كل لون أكون[1]

وأبو قلمون كما قدم شارح المقامات هو ثوب يظهر للعين في ألوان مختلفة،فكما تلون الإسكندري في أشكال عدة عند ظهوره ؛ كانت المقامات متسعة الألوان بكل الفنون التي حوتها. ولقد قدم الكثيرون من النقاد محاولات تقريبية بين المقامة وأشكال أدبية مختلفة كالقصة القصيرة والمقالة، إلا أننا مع انفتاح نص المقامة للتأويل،توصلنا إلى أن الهمذاني أراد أن يجمع الأدب متمثلا في المقامات كافة أنواع الإبداع مع دمجه في إطار موضوعات مختلفة من الحياة؛ مما جعل المقامة تظهر نسيجا متلاحما متشابكامن فنون جمعت قضايا إنسانية ومجتمعية وسياسية فصارت بذلك حقلا للتجريب لبعض الأجناس التي كانت موجودة بالفعل " كالشعر والنثروما حدث من مزج بينهما في المقامات كما أشرنا سابقا"، والبعض الآخر من الأجناس الذي لم تعرفه الساحة الأدبية إذ ذاك، فحوت الأحاجي والأمثال وروح الفكاهة و القص والخطابة، والوصاياوالوعظ مع المثل والحكمة، مع الحفاظ على قالب الاستعراض اللغوي فيها جميعا.

وبرز في المقامة ما يشبه فن التوقيعات وهو فن ذو صلة وثيقة بالرسائل، حيث كان يقوم المرسل بإثبات عبارة قصيرة دقيقة مركزة تحمل رأي صاحبها في مشكلة ما، ولقد كانت المقامات رسائل يبعث بها الهمذاني للمتلقين، ثم يختمها غالبا على لسان أبي الفتح الإسكندري،ببيت أو اثنين يقدم فيها قولا موجزا عن حاله، أو رأيا في قضية ما ، قد تكون ذات صلة بقضية الكدية التي يدمنها أبو الفتح إلا أن لها عمقا وبعدا غير ما يبدو على السطح للوهلة الأولى:

كقوله: " المجد يُخدع باليد السفلى ويد الكريم ورأيه أعلى"[1]

[1] المقامة المكفوفية ص٩٦

وقول عيسى بن هشام: اعمل لرزقك كل آلـهلاتقعدن بكل حـالـه

وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لا محالة[٢]

وتزخر المقامات بتلك النوعية من الأبيات توقيعية الدلالة، فالنص ينفتح أمامنا حتى لا يتقيد بما نراه من ظاهر سياق المقامة، وقيامها على الكدية والنصب، فإذا كان بعض النقاد رأوا ما فيها من آثار سلبية قبيحة،من أمثال ابن الطقطقي[٣]، فإن القراءة الواعية تتجاوز ذلك المعنى الظاهري للكدية، إلى ما وراءه من معنى عام فهو وإن ساق البيت الأول ليستجدي به؛ فإنما هو يرمي إلى أن اليد العليا والكرم هما الأفضل والأعلى وأن أصحاب الهمم العالية والأنفة والكرم هم دائما الأسياد أصحاب الكلمة المسموعة والرأي السديد.

كذلك هو الحال في بيتي البغدادية،إذ يوجه المتلقي إلى أن عليه أن يستغل وقت قوته وشبابه لكسب رزقه وعليه أن يوظف كل طاقاته،قبل أن ينال منه الهرم والعجز فيقعد محتاجا لا حيلة له.

وتبدو المقامة الحُلوانية مقامة فكاهية مع ما فيها من الجانب اللغوي البلاغي الذي هو سمة أساسية في كل المقامات، إلا أننا نلمح خيط التجريب فيها يلوح بنوع جديد من الفنون الذي تتعدد فيه الشخصيات مع حوارقصير يكشف عن نفسياتهم

---

[١] المقامة الصفرية ص٢٦٢

[٢] المقامة البغدادية ص٧٤

[٣] يرى أن المقامات ذات أثر سلبي إذ أنها"مما يصغر الهمة إذ هو مبني على السؤال والاستجداء والتحيل القبيح على تحصيل النزر الطفيف، فإن نفعت من جانب ، ضرت من جانب آخر" الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، ابن الطقطقي محمد بن علي بن طباطبا، ت عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، ط١٩٩٧،١ ص٢١

وطبائعهم و يبدو" تتابع الحدث المرتبط بالشخصيات، بحيث تتسم الحركة الخارجية للأحداث مع الحركة الباطنة لها."[1]

كما أضاف الهمذاني إلى ذلك؛مراعاته لمكان الحدث فوصفه وكأنه يرسم نصا يصلح للتمثيل؛فبدت هذه المقامة وهي تتفرد بتلك السمة من تعدد الشخصيات التي ظهرت وكأنها على خشبة المسرح يدور بينها حوار فيما بينها، فظهرت الحوادث أمامنا مباشرة،مع تلوين هذا النص الفكاهي بكلمات تناسب روح الفكاههومواقف تشاكلها،فالجزء الأول من المقامة يبدو فيه هذا الأمر متحققا بدرجة عالية حيث نجد الأحداث تبدأ بعدما مضى غلام عيسى بن هشام باحثا عن حمّام و حجام له مواصفات خاصة حددها له عيسى بن هشام، ثم عاد الغلام ليأخذه إلى الحمام الذي وجده مناسبا، فلما دخلا جاءه أحد العاملين في الحمام فلطخ جبينه بقطعة من الطين ثم وضعها على رأسه وتركه وخرج ، –وكأنه يضع عليه علامة أنه محجوز له–ودخل عامل ثان ف"جعل يدلكه دلكا يَكد العظام، ويغمزني غمزا يَهُد الأوصال، .... " وراح هذا العامل يغسل رأسه وجسده ، فما هي إلا لحظات ثم عاد العامل الأول وبدأ بالشجار، وهنا ينقل لنا الهمذاني صورة فكاهية ترسم لنا المشهد بشكل واقعي يكاد يجعلنا نعيش معه الصورة: "..وما لبث أن دخل الأول؛ فحيا أخدع الثاني بمضمومة قعقعت أنيابه، وقال يا لكع مالك ولهذا الرأس وهو لي؟ ثم عطف الثاني على الأول بمجموعة هتكت حجابه ... " واستمرا في الضرب والملاكمة حتى تعبا،فذهبا ليحتكما عند صاحب الحمام، ويمضي عيسى بن هشام في رسم الصورة الفكاهية بدقة مع انتقاء الألفاظ المناسبة لرسم الصورة بأبعادها الحركية، لينتقل المشهد إلى مكان أبعد قليلا على خشبة المسرح وواضح من الحديث أن عيسى بن هشام لم يكن بعيدا عن المشهد، فهو قريب من موقع الحوار الدائر بدليل استخدام أحد العاملين اسم الإشارة للقريب "فأتيا صاحب الحمام فقال الأول: أنا صاحبهذا الرأس" وهنا يدخل صاحب الحمام معهما في الحوار ليفصل بين المتنازعين؛ فيطلب

[1] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ص٥٥١

منهما أن يأتيا بعيسى ابن هشام أمامه، وذهب إليه الرجلان وكأنهما يقتادان مجرما إلى القاضي، " فقال الحمامي: يا رجل لا تقل غير الصدق ،ولا تشهد بغير الحق وقل لي هذا الرأس لأيهما؟ " ويرد عيسى بن هشام ردا واقعيا ساخرا يناسب هذا الكم من الحمق الذي قابله منذ دخل إلى الحمام، فقال إن هذا الرأس لِي، ليواصل صاحب الحمام حديثه على نفس الوتيرة من عدم التوفيق في الكلام..."فقال لِي: اسكتْ يا فُضُولِيُّ!! " وتجاهل الحمامي وجود عيسى بن هشام الذي يفترض أنه مصدر الرزق ومن يحرص على رضاه، وتوجه بالحديث نحو أحد العاملين وقال له :" يا هذا إِلَى كم هذهالمنافسة مع الناس بِهذَا الرَّأْسِ؟! تسل عن قليل خطره، إلى لعنة الله وحر سقره، وهب أن هذا الرأس ليس وأنا لم نر هذا التيس، قال عيسى بن هشام فقمت من ذلك المكان خجلا ولبست الثياب وجلا ، وانسللت من الحمام عجلا، وسببت الغلام بالعض والمص ودققته دق الجص" هذا الوصف الدقيق للمشهد ، الذي لا يمكن حذف كلمة منه إذ حمّل الكاتب كل كلمة دلالة خاصة لا يمكن حذفها ، فكانت مشحونة بطاقة هائلة من المعنى على المستويين اللفظي والحركي ، لذا فإن النص هنا يقدم تجربة جديدة لم يسبق إليها الهمذاني ألا وهي كتابة نص يؤدى مقترنا بحركة ، ألا وهو المسرحية.

كلمة أخيرة

سلط هذا البحث الضوء على جانب التجريب في مقامات بديع الزمان الهمذاني،والتجريب في الأدب عملية دائبة، وجودها حتمي لازم لتطور أي جنس أدبي، تعتمد على مبدع واع خبير،كالهمذاني الذي عرضنا جانبا من تكون وعيه، مما مكنه من القدرة على أن يزاوج بين أشكال موروثة معهودة في البيئة الأدبية ليصهرها مع تقنياته الجديدة التي ينشد بها التطوير.

وعادة ما يرتبط التجريب في الأدب بنوع أدبي واحد ،إلا أننا وجدناه يختلف في المقامات، إذ استخدمه الهمذاني بشكل أوسع،فقد أراد أن تكون مقاماته نوعا أدبيا جامعا للعديد من الأجناس الأدبية المعروفة على الساحة في زمنه، كما رسم خطوطا

لفنون أخرى لم تعرفها الثقافة العربية آنذاك. ولقد أبرز بديع الزمان براعة فنية غير مسبوقة تبدو لنا كما يعرف في الفن الزخرفي التشكيلي بالفسيفساء؛ حيث تتشكل اللوحة عن طريق الجمع بين عدد كبير من القطع الصغيرة المعدنية أو الزجاجية مختلفة الألوان، لتكون تلك القطع الصغيرة المتجاورة صورة فنية متكاملة، وهذا ما كانت عليه المقامات،إذ ساهمت كل مقامة مع غيرها في تقديم اللوحة المتكاملة التي أرادها الهمذاني للأدب، من هنا كان عنوان الدراسة عن التجريب وانفتاح النص: فكان التجريب في تجاوز الشكل المألوف للأدب، وكان الانفتاح في تجاور الأجناس الأدبية وسقوط الحدود الفاصلة بينها وانفتاحه أمام التأويل.

لقد كان الأدب عند الهمذاني حياة – لا نقصد مرآة للحياة- يجب أن تزخر بكل العناصر الضرورية التي يعيش بها الفرد المبدع ، وكأن بديع الزمان وضع نصب عينيه هذا المفهوم فصنع من المقامات دستورا أدبيا، رسم فيه ما ينبغي أن يُضمّنَه كل أديب في إبداعه،ففتح أمام من يأتي بعده الأبواب كلها، ليدخل المبدعون جميعا وهم يمتلكون كل مقومات الفنون الأدبية فلا يزري نوع أدبي بغيره من الأنواع الأخرى، فأسقط ما بينها من الحدود، فرأيناه يبتكر فنا جديدا من فنون الأدب، يمزج فيه مزجا مبهرا بين الشعر والنثر، فينثر الشعر بين فقرات كلامه فلا نشعر بغرابته، ويحمّل نثره صور الشعر وتعبيراته، ويحمّل فنه الجديد ألوانا من الفنون التي لم تكن معروفة في ذلك العصر،فيبدو سابقا لعصره ، ويستعمل أنساقا متنوعة بمزج مدهش لا يدع مجالا للملل ولا للتوقع، فنجده يستعمل الفكاهة والألغازوالقصة والوعظ والتوقيعات....

نخلص في هذه الدراسة إلى أن بديع الزمان الهمذاني في المقامات قدم نصا فريدا في انفتاحه بين ألوان التعبير، فريدا في انفتاحه أمام متلقيه لعمق رموزه وغموض نهاياته. كما حقق كل شروط التجريب، لا في فن أدبي محدد وإنما في الأدب بشكل عام، فابتكر شكلا غير مسبوق لفن أدبي شديد الثراء .

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

١- "مقامات بديع الزمان الهمذاني". تقديم وشرح الإمام محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥.

٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (تجربة). مجدي وهبة وكامل المهندس- مكتبة لبنان- بيروت- ط٢- ١٩٨٤

- ثانيا : الكتب والمراجع:

١- ابن الطقطقي (محمد بن علي بن طباطبا):" الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية". ت عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، ط١٩٩٧،١موقع المكتبة الشاملة

٢- - ابن فارس (أحمد بن زكريا): "الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها"، محمد علي بيضون- ط١ ١٩٩٧. موقع المكتبة الشاملة shamela.ws

٣-أبو الفتح العباسي(عبد الرحيم بن عبد الرحمن) : "معاهد التنصيص على شواهد التلخيص" - ت محمد محي الدين عبد الحميد- عالم الكتب – بيروت

٤- أحمد أمين:"فيض الخاطر". مكتبة نهضة مصر، ج١.

٥- أحمد حسن الزيات"دكتور":"تاريخ الأدب العربي". بيروت. دار الثقافة، ١٩٨٥.

٦-من وحي الرسالة، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣

٧-أنيس المقدسي:"تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي".دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٩، ص٣٦٢، ط ٨.

٨-أيمن بكر"دكتور": السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٥

٩-الثعالبي(عبد الملك بن محمد بن إسماعيل): أخبار بديع الزمان الهمذاني في "يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر"-. ت : مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان، ط١ ١٩٨٣

١٠- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية. - مؤسسة هنداوي للتعليم www.hindawi.org

١١- زكي مبارك" دكتور" : "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" . مؤسسة هنداوي www.hindawi.org

١٢- شكري عياد"دكتور": "الأدب في عالم متغير". الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١،

١٣- شوقي ضيف"دكتور" :المقامة- دار المعارف- ١٩٧٣..

١٤- عبد المالك مرتاض: " فن المقامات في الأدب العربي". الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٨ ط٢،

١٥- القالي البغدادي(أبو علي إسماعيل بن القاسم): الأمالي-. دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.

١٦- القلقشندي(أحمد بن علي الفزاري): صبح الأعشى في صناعة الإنشا. الناشر : دار الكتب العلمية- بيروت- ج ١٤.

١٧- القيرواني(إبراهيم بن علي أبو إسحاق الحصري): زهر الآداب وثمر الألباب- دار الجيل- بيروت ١٨-محمد رشدي حسن"دكتور": "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة". الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٤

١٩- محمد غنيمي هلال"دكتور": "النقد الأدبي الحديث". دار نهضة مصر، القاهرة .

٢٠- مصطفى الشكعة"دكتور": "بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية" عالم الكتب، بيروت. ط١، ١٩٨٣.الموقع الإلكتروني www.hindawi.org

٢١- نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ط١ ٢٠٠٣.

٢٢- ياقوت الحموي: معجم الأدباء. ، ج١ ، موقع الوراق.www.alwarraq.com

- ثالثا: المقالات :

١- أبو الحسن سلام: التجريب في العلم وفي الفن- - الحوار المتمدن- العدد ٣٦٠٨- يناير ٢٠١٢

٢- أسامة الملا: التجريب استراتيجية نصية، جريدة الجزيرة، العدد ١٠١٥٠- ربيع الثاني ١٤٢١ هـ. يوليو ٢٠٠٠.

٣- زهيرة بولفوس - مقال "التجريب في لغة الشعر الجزائري" - المؤتمر الدولي الخامس عشر للغة العربية. (www.alarabiaconference.org)

٤- محمد بريري(دكتور) الرحيل في مقامات بديع الزمان الهمذاني، الإيحاءات والمغزى، ،مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، العدد السادس والعشرون ٢٠٠٦.

رابعا: الكتب المترجمة:

١- عبدالفتاح كليطو:"المقامات، السرد والأنساق الثقافية". ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار طبقال، الطبعة الثانية ٢٠٠١

٢- تزفتان تودوروف:"مدخل إلى الأدب العجائبي"، ترجمة الصديق بوعلام،دار الكلام، الرباط المغرب، ط١ ١٩٩٣.