المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني٣٩٨هـ،
مقاربةٌ قرائيةٌ من منظورٍ ثقافي

أ.د.أحمد مقبل محمد المنصوري

جامعة صنعاء وكلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

على الرغم من كثرة المعطيات النقدية الوافدة، لاسيما في الجانب التنظيري، ومارافقها من جهد نقدي عربي ضخم، في الترجمة تارةً وفي التأليف تارةً أخرى، لمجمل تلك النظريات وتلك الممارسات النقدية، وشعور القارئ العربي بتلك الكثرة التي قد يصعب مع أغلبها القدرة على التمييز أوالترتيب والتنسيق، مع مايبدو من اختلاف في الرؤية هنا أو هناك، لدى هذا الناقد أو ذاك،في هذا القطر أو ذاك، حول هذا المنهج أو تلك النظرية- فإن ما يمكن رصده - كإيجابية محمودة- أنه مع هذه الكثرة وهذا الثراء النقدي استطاع بعض النقاد أن يجربوا بحذق ومهارة تلك المعطيات الوافدة من المناهج والنظريات على نصوصنا العربية، فوقفوا أمام النص القديم والحديث والشعري منها والنثري،وكان ذلك حصادا مثمرا أفاد الساحة الأدبية النقدية في البيئة العربية، وفتح أبوابا من آفاق الحوار مع النصوص، والتجريب في تطبيق لمعطياتها عليها، وإعادة القراءة لها مع تنوع للقراءات وتعدّدها، وهذا مما يؤشر إلى حياة متجدّدة للنقد وتشعب نواحيه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ نصنا القديم أو الحديث لم يكن مغلاقاً أمام هذه الفتوحات النقدية الوافدة، بل كان نصا مفتوحا بامتياز، يتقبل القراءات المتعددة والمتنوعة،وينفتح عليها، ولم يخيّب ظن أي تجريب نقدي لأية نظرية أو منهج، ولم يوصد الباب على أية ممارسة جديدة طالما وُجد القارئ المتقن والمستوعب لأساسيات المعطى النقدي الذي يتعامل معه، ومع طرائقه والقادر على إقامة حوار حي مع النص أو النصوص التي يجري معها حواره.

وهنا لن نذهب بعيدا إذا قلنا إن كل نص قديم أو حديث يمكن أن يكون محط حوار نقدي، إذا توافر فيه شيئان مهمان: أولهما ثراء النص وامتلاكه لفيض داخلي وخارجي متدفق،يشفي الناقد غلته وهو يحاوره، وثانيهما قدرة القارئ نفسه على الحوار مع النص،واكتشاف فيض أسراره مع استيعابه لوسائل الحوار التي ينتهجها لتلك الغاية.

ولأن المقامات فن ظهر في القرن الرابع الهجريفي العصر العباسي،على يد مبتكره بديع الزمان الهمذاني ت٣٩٨هـ ومثّل –ومايزال يمثل- نصا مدهشا،تتوافر فيه أسرار كثيرة،تسمح بتعدد القراءات والحوارات،ولأن تجريب الحوار النقدي مع هذا النص الثري مايزال مفتوحا وقابلا للتجريب،أرتأيت أن أقف معه مجرياً حواري مع نصٍّ من نصوصه، من منظور ثقافي لعلي أسلط الضوء على مكمن فيه يكون جديرا بالتأمل والكشف.

وقفة مع النقد الثقافي ومصطلحاته وآفاقه:

الجدير بالذكر أن النقد الثقافي يحسب تراتيباً في مرحلة مابعد الحدثة، ولسنا بحاجة إلى الخوض في تفاصيل بداياته، فذلك شأن دراسات كثيرة، ويعد د.الغذامي الأكثر تفاعلاً معه والانحياز إليه، والإثراء له بالتأليف في بيئتنا العربية، وهو الذي يعرفه بأنه ((أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ماهو غير رسمي وغير مؤسساتي، وماهو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي . وهو لذا معنيٌّ بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الادبي ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي))[١]

أما المراد بالثقافة فهي كلٌّ متكامل يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات وعادات الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع[٢] مع ملاحظة أن النقد الثقافي معني بقراءة الثقافة للبحث عن أنماطها المضمرة تحت عباءة الجمالي.

وأما النسق الثقافي فالمقصود به ((مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية ... تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو النص الثقافي))[٣]

كما أن النسق((يتحقق بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع ويتغلغل داخل ذاكرته، ولا يلبث أن يسيطر عليها ؛لأنه ينبني من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يتملك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد))[٤]

ومن خلال ماسبق ومن خلال مجمل طروحات د.الغذامي عن النقد الثقافي، وآفاقه ومدياته، تتضح المحاور الآتية:

١- أنّ النقد الثقافي يتجاوز النقد الأدبي في تركيزه على الجماليات إلى ألوان الثقافة وأبعادها المختلفة دون أن يهمله أو يبطله.

٢- أنّ النقد الثقافي يتيح المجال للتعامل مع الخلفيات التاريخية والاجتماعية والنفسية المحيطة بالنص والمؤثرة فيه وفي قائله، وكشف الأنساق المضمرة في النصوص بوصفها قيمة ثقافية لاجمالية.

٣-أنّ النص الأدبي هو معطى ثقافي ، يوازي الثقافة وينتج عنها.

٤- أنّ النقد الثقافي معني بالأبعاد الاجتماعية والتاريخية للنص، ومدى تفاعل النصوص مع معطيات الثقافة.

وهذا يعني أن النقد الثقافي يتيح الربط بين المسكوت عنه وغير المسكوت، ويجعل الخارج المضمر هدفا كالداخل،ونظن أن هذا مهم؛ لأن الأديب العربي العربي يعيش في أمة لها كينونتها ومرجعياتها ومبادئها وألوان من ثقافتها، ولا يمكن بحال السكوت عن كل ذلك وهو شيء كامن خلف قشرة اللغة وجمالياتها، وأدبنا العربي تحكمه قوانين داخلية لايمكن غفلها، وخارجية لايمكن تجاهلها.ولسنا مع تلك المقولات التي رافقت ولادة النقد الثقافي ونصت على موت النقد الأدبي وإحلال الثقافي محله؛ذلك أن كليهما لايموتان بل الثقافي يصبح نهرا من أنهر النقد الأدبي في عمومه.

التطبيق على المقامة البغدادية:

من المنطلقات السابقة أرتأيت أن أتخذ من مقامة بديع الزمان الهمذاني٣٩٨هـ منطلقا للتعامل القرائي معها وفقا للمنظور الثقافي، فتناولت الأبعاد التي تقف خلف النص والتي لها علاقة به وتنطلق منه وتختبيء تحت عباءته وتحيل إليه، بوصفها أبعادا/أنماطا مضمرة تُلمح آثارها عند التمعن، وتلقي بظلالها على النص عند التأمل.ثم الوقوف امام ظاهر البعد الفني الذي لايمكن إغفاله، والأجدربنا أولا أن نثبت نص المقامة ومن ثم الوقوف أمام أبعادها.

نص المقامة:

((حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأُزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ، وَاتْصَالُ البُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ ؟ أَشَابٌ كَعَهْدي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوةَ إِلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيم، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلي الصِدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السَّوادِيُّ عَلى خَصْرِي بِجِمُعْهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزَّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مَرَقاً، فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئَاً مِنْ مَاءِ السُّمَّاقِ، لِيأَكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنيَّاً، فَأَنْحَى الشَّواءُ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ

تَنُّورِهِ، فَجَعَلها كَالكَحْلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دَقْا، ثُمَّ جَلسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ وَلا يَئِسْتُ، حَتَّى اسْتَوفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينج رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلْوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيِّلي العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفِ الحَشْو، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبَو زيْدٍ هَنِيَّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتىَّ اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ *** لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَـالَـهْ

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِـيَمةٍ *** فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ))[٥]

والآن لابد من الوقوف أمام الأبعاد التي اختبأ جلها تحت عباءة اللغة، وارتبطت بها وفقا للآتي:

البعد المجتمعي:

يقتضي هذا البعد النظر إلى الواقع المجتمعي المتخفي وراء النص،والمؤثر فيه على نحو من الأنحاء،بحيث تبدو ظلال الفن ذات صلة وذات وشائج بذلك الواقع في القرن الرابع الهجري(عصر المقامة) وقضاياه،ويمكن للناقد هنا أن يستنير بالدرس المعرفي التاريخي بالقدر الذي يؤشر الواقع وينير عتباته التي كانت سببا في إنتاج النص،أو أحد العوامل الموجهة له،مع ملاحظة ما للمبدع من خصوصياته الفنية المتجاوزة لتلك الظلال في آمادها القريبة أو البعيدة؛إذ ليس هو عالم اجتماع يفصل في منطقية الواقعة وتشابكاتها؛ فالفن لمحة ولمحات تضيء أمام العين ثم تختفي، وللناقد المتبصر حق التتبع والاستنتاج.

وعليه فإن ظاهرة التسول والاحتيال التي بدا عليها البطل/الراوي[٦] في هذه المقامة البغدادية(كما هي ظاهرة عامة في المقامات) ؛ حيث خرج من بيته فقيرا معدما لايملك عقدا على نقد، يعاني الجوع والبؤس ويشتهي الأكل،حتى ظفر بالضحية (السوادي) واحتال عليه وأكل من ماله وكان صيده ((اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ))

إن هذا النمط الذي يبدو عليه البطل/الراوي لايمكن أن يفهم أن غرضه الوحيد امتاع السامع بهذا اللون الشائق من القص- بوصف المقامة فنا قصصيا- في هذا الثوب الموشى بالسجع؛ إذ التمعن في مجتمع المقامة ومؤلفها(المجتمع العباسي في القرن الرابع الهجري)سيكشف أن البطالة والفقر والحاجة قد طالت أبناء المجتمع،وأصبح الحصول على ضروريات الحياة أمرا في غاية التعقيد،مما أسهم في انتشار ظواهر سلبية كثيرة كالغش والخداع والمكر والسرقة والاحتيال والكدية. يقول ابن الاثير عن بعض سنوات من هذا القرن: ((وفيها اشتد الغلاء بالعراق،واضطرب الناس،فسعّر السلطان الطعام، فاشتد البلاء فدعته الضرورة على إزالة التسعير،فسهل الأمر وخرج الناس من العراق إلى الموصل والشام وخراسان من الغلاء))[٧] كما يقول: ((وظهر العيارون وأظهروا الفساد وأخذوا أموال الناس...فنُهبت الأموال وقُتل الرجال وأُحرقت الدور))[٨] وفي صفحات أخرى من كتابه (الكامل) يؤكد ابن الأثير أن الأمر وصل بالناس إلى أن اضطروا إلى أكل الميتة، وقطع الطرقات من شدة الجوع والفقر.!

البطل هنا - كما في جل المقامات- وكما لمح د.مازن المبارك - يبدو في كل دور من أدواره يمثل رجلا من رجال عصره ومجتمعه[٩]

ولم يكن مثوله بهذا المستوى في المقامة فقيرا محتالا مخادعا شحاذا سوى انعكاس مباشر لما يحيط بالنص من سوء الأحوال المعيشية والاقتصادية؛ فهو قد اشتهى الأكل(الأزاذ) وله رغبة ملحة في تحقيق هذه الرغبة البيولوجية، غير أن حائلا يقف أمام تحقيقها وهو العدم والفقر الذي أشار إليه بـ (وليس معي عقدٌ على نقد) ولكنه خرج ينتهز فرصة الاحتيال حتى ظفر بالسوادي المسكين، فيحاوره ويحتال عليه، ويحقق رغبته بطرق غير مشروعة ولا صحيحة.

زد على ذلك أن المجتمع تمرّس على الاحتيال في ظل البطالة المستشرية والفقر،ولم يعد مستسلما لواقعه المعيشي الصعب،وقد رافق ذلك لدى المحتالين فيه فراسةٌ شديدةٌ في معرفة الصيد السهل من الشرس، وذلك مانجد ملامح له في المقامة نفسها؛ فقد سلك البطل/ الراوي جملة من طرائق الاحتيال للإيقاع بالسوادي؛إذ بادره بالتحية والعناق ثم إنه لم يُصب في ذكر كنيته، فلجأ إلى حيلة أخرى في تبريرها ثم في احتيال أخرى بالسؤال عن أبيه، حتى وثق بأن الضحية صارت سهلة بين يديه:((فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ، وَاتْصَالُ البُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ ؟ أَشَابٌ كَعَهْدي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوةَ إِلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيم، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلي الصِدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السَّوادِيُّ

عَلى خَصْرِي بِجِمُعْهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزَّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفُةُ اللَّقَمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ))

إن التفنن في اصطناع أساليب لا أسلوب واحد للتأثيرعلى الضحية والإيقاع به دليل مهارة وصل إليها المجتمع نتيجة الفقر وتمكن الحاجة، حتى فتحت فنونا لافنا واحدا لأساليب الغش والخداح والاحتيال والإيقاع بالناس.

وهنا يبدو البطل فردا من أفراد المجتمع، فالمقامة انعكاس وتجسيد لفعل المجتمع،يصطنع الحيل بغيةَ سد ضرورة من ضرورات الحياة هي الأكل والمشرب، وخلو جيب البطل/الراوي يشير إلى بطالة عارمة - تحدثنا عنها- خارج فن المقامة الذي جاء معبرا عنها وانعكاسا لها؛ فاختيار بديع الزمان للبطل شخصية مكدية إنما ذلك ((ليكون حجر أساس في تجسيد شيء من طبيعة مجتمع المكدين، هذا الاختيار قد منح المؤلف فرصة لإظهار بعض الأفكار والمواقف المرتبطة بمجتمعه))[١٠]

من زاوية أخرى نجد أن حرص الشَّوّاء على المال والمسارعة إلى الضرب والعنف وبكاء الضحية/السوادي على المال،كما ورد في نهاية المقامة ((قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ)) دليل كافٍ على أن ندرة المال وصعوبة الحصول عليه في مجتمع بلغ فيه الفقر والبطالة مبلغا عظيما تجعل التشبث به -كما هو حال الشواء- مطلبا لايمكن التفريط فيه، وتجعل خسارته-كما هو حال الضحية- مأساة كبيرة تستدعي البكاء والنحيب دون توقف!.

ثم إن شخصيتي المقامة الأساسيتين(البطل والضحية) لا يخلوان هما من كشف خصائص المجتمع؛ فهناك الشحاذ المحتال المحترف، وهناك من بقي على براءته وبساطته وسذاجته، وهم العامة الذين تخدعهم أبسط المظاهر فينخدعون، وقد برزت شخصية السوادي لتشير إلى العامة وما يتسمون به على الأغلب من سذاجة بلهاء وطوية نقية حين خُدع، وحين همّ بالخروج فاعترضه الشواء، ثم يبكي آخر الأمر معترفا أنه كان ضحية المكر والخداع ((كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ وهو يقول أبو زيدٍ))ويترك الآخرين بعد ذلك يشمتون به. [١١]

وأخيرا نلحظ أن اصطناع بطل على هذه الصفة، وجعل ظاهرة التسول سبيله في الحصول على اللقمة لم يكن اصطناعا فنيا خالصا،هدفه الامتاع بالتعويل على الفن وحسب،

ولكنه جزء من مجتمع عاشه بديع الزمان وأثر فيه وألقى بظلاله عليه لينتج هذا الفن، وليعود إليه ممتِعا له ومعالِجا لآفاته التي انتشرت فيه ومسخته، وهذا ماسيبينه البعد الآتي.

البعد الأخلاقي الثقافي:

يتغيا هذا البعد من خلال معالجته الوقوف على أخلاقيات المجتمع وثقافته السائدة في القرن الرابع (مجتمع المقامة وعصرها) حتى يبدو التساؤل مشروعا في معرفة ما إذا كان الاحتيال(بوصفه خلقا طارئا) ثقافة مجتمعية سائدة في عقول الناس آنذاك؟؟

إن فتور النقد المجتمعي لسلوك البطل وهو يمارس انحرافًا في الأخلاق والسلوك، وخلو المقامة من اشمئزاز لما يقوم به دليل على أن سلوكا غير محبّذ قد أصبح طرفا مهما في ثقافة المجتمع، ويسرح ويمرح دونما وازع داخلي أو خارجي يحدّ منه ، بل أصبحت القيم الأصيلة التي بقيت آثارها في الضحية من طيبة وبراءة وسذاجة محل سخرية وشماتة من المجتمع، وهذا يعني أن القبح قد استطالت مساحته وغابتْ وفقدتْ بسببه قيم أصيلة.

ويبدو أن هذه الثقافة القبيحة المتمثلة في تقبّل هذا السلوك السلبي(التسول والاحتيال) مردها إلى أن اجتياح موجة الفقر والبطالة كانت سببا، ليس فقط في بروزه، وإنما أيضا في تقبّله والتساهل معه، فلم يعد ذا حساسية مجتمعية مهينة، وصار السكوت عنها جزءا من ثقافة الأمر الواقع.

ولو استبطنا المقامة وفتشنا عن المسكوت عنه لوجدنا مثلا أن البطل حين رأى السوادي قد بلغ منه الجهد مبلغه، وبدت عليه ملامح السذاجة والبؤس لم يكن ذلك المنظر ليبعث في نفسه شفقة أو رحمة تجاهه إلا أن يكون لقمة صائغة تستحق الاحتيال والظفر به.وهذا دليل استشراء ثقافة القبح.

ثم إن صاحب الشواء حين رأى السوادي خارجا من محله لم يكن له أيّ همّ سوى أن يحصل على ثمن الأكل والشرب، ومن ثم التشبث بالضحية دون أن نسمع منه كلمة تستنكر أو تنتقد مافعله المحتال الهارب، ودون أن يبدي أيّ نعاطف مع الضحية السوادي أو يرفع عنه بعض الكلفة لكونه مخدوعا،وهذا يشير إلى تغلغل الأنانية في نفوس المجتمع.

كما أن انتصار البطل على الضحية وخروجه آخر المقامة رافعا شعار النصر، ومتبخترا بأبيات تمجد الوسائل الناجحة في الحصول على الرزق، وبأي شكل وبأية صفة كانت:

((فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ *** لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَـالَـهْ

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِـيَمةٍ *** فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ))

دليل على انهيار قيمي أخلاقي أصاب المجتمع، وعلى انتشار ثقافة سيئة بين أوساطه تتقبل مثل هذا السلوك،مع بعد صارخ لأي دور للساسة فيه.

وهنا علينا أن ندرك - ومن مساحة المضمر والمسكوت عنه- أن بديع الزمان لا يقوم بدور الترويج لهذه الثقافة وهذا السلوك وحسب بغية إمتاع الناس، ولكن المقامة تحمل في جوفها رسالة مهمة، أقلها تنوير المجتمع وتحذيره من هذه الآفات التي شوّهت المجتمع ونشرت القبح فيه.وندرك أن سلوك البطل المتدني،قياسا بالقيم الاجتماعية ((يعد تعبيرا عن صدق رغبة بديع الزمان في إثارة مشاعر المقت عند الناس،إزاء ذلك السلوك في استثارة هممهم للترفع عن الانزلاق إلى منحدره))[١٢]

البعد الحضاري:

في المقامة البغدادية هذه لوحات بدا فيها الوصف بارعا لاسيما حين بدأ الراوي/ البطل يرصد ألوانا من المآكل والحلوى والماء، فهو يقول: ((ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مَرَقاً، فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئَاً مِنْ مَاءِ السُّمَّاقِ، لِيأَكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيَّاً، فَأَنْحَى الشَّواءُ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلها كَالكَحْلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دَقْا، ثُمَّ جَلسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ وَلا يَئِسْتُ، حَتَّى اسْتَوفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينج رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلْوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيِّلَي العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفِ الحَشْو، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبو زيْدٍ هَنِيَّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتىَّ اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ))

لاشك أن هذا الوصف للحوم والخبز والمرق ثم هذه الحلوى يجعلنا نتخيل أنفسنا كما لو كنا أمام مطعم من مطاعم عصرنا، ونوشك أن نتذوق مأكولاته كما تذوقها البطل والضحية،فاللحم لشدة دسومته ونضجة يتقاطر منه مرقه،والخبز مشبّع بالمرق، وقد فته وخلط معه اللحم بعد أن قتته، والحلوى محشوة باللوز والجوز، وطرية الصنع، شفافة سهلة المضغ والبلع،لونها مشعشع لما رشه عليها من أطايب السمن والرقيق،والماء مثلج بارد مشعشع، يطفيء حرارة العطش بعد الحلوى.

إن هذا الوصف كما قلت يشبه بعض مواصفات عصرنا إن لم يفقها، وهذا أيضا مالمحه بعض الباحثين، مثل مازن المبارك حين علق قائلا: ((وفي هذا المطعم نجد اللحم

والخبز والحلوى وكأننا في مطعم من مطاعم أحيائنا الشعبية في حي السيدة زينب في القاهرة أو باب الجابية أو الدرويشية بدمشق،ويصف الهمداني لنا مافي هذا المطعم الشعبي من أطعمة فيفصل ويجيد إجادة تجعلنا أمام ذلك المطعم أو تجعله أمامنا بل يقدمه لنا حتى نكاد نذوقه ونعرف أنه يذوب كالصمغ قبل المضغ))[١٣]

البعد الحضاري هنا يتجلى في أن هذا الوصف لم يكن فنا تتطلبه اللغة والخيال والسرد، ولكنه ينتزع أطرافه من واقع المجتمع العباسي الذي خلدت فيه الحضارة ألوانا من العيش الهنيء منذ بداية العصر وحتى النهاية،ولقد روي في هذا الشأن قصصا خيالية في بذاختها،على نحو ((أخرج عن محمد بن حفص الأنماطي قال : تغدينا مع المأمون في يوم عيد فوضع على مائدته أكثر من ثلثمائة لون))[١٤] وإن يكن هذا الرقم فيه بعض المبالغة لألوان المآكل التي وضعت في مائدة المأمون بن هارون الرشيد إلا أنه يوحي بأن الناس- لاسيما علية القوم- عرفوا وطعموا ألوانا شتى من المآكل والمشارب،وكان الطهاة يتفنون في تقديم الأشهى والألذ لهم ، والحلوانيون يتبارون في تقديم الأحلى والأرق أيضا، ومن ثم فالوصف هنا يلقي بظلاله على ما آلت إليه الحضارة العباسية آنذاك، غير أنّ في مجتمع المقامة بالذات لايعني أن كل الناس كان بمقدورهم الوصول إلى هذه الألوان، فالطبقة العليا والأغنياء وأهل الترف هم من كانوا ينعمون بأجواء هذه الحضارة، بعد أن تعقدت الأوضاع المعيشية والاقتصادية، ومنع الفقر أيادي العامة من الوصول إليها إلا بافتعال الحيلة كما تصوره هذه المقامة.

البعد الفني:

ليس باستطاعة النقد الثقافي أن يهمل البعد الفني للأعمال الأدبية، ولكن الفارق هو أن النقد الأدبي يجعل هذا البعد أساسا له ويقتصر عليه، في حين أن النقد الثقافي يعترف به في حدود ثانوية لا أساسية، وعليه فإن من غير المصيب تجاهل ظاهر المقامة في لغتها وأسلوبها؛ذلك أن اللغة التي رأيناها إطارا لهذا الفن تجنح نحو الغرابة والغموض، والسبب في ذلك أن مقصدية بديع الزمان الهمذاني تتجلى في الحفاظ على لغتنا العربية من التلاشي عند ابتكار هذا الفن؛لاسيما بعد أن تفشى اللحن وكثر الداخلون على مجتمعنا العربي من غيرلساننا، فأوشكت أن تنمحي جل مفرداتها،فبعثها بديع الزمان في ثوب من الخيال والسرد ليحقق هدفين اثنين معا،هما:المتعة والفائدة.

أما المتعة فقد تجلت في السرد القصصي الخيالي لأحداث وشخصيات ومن ثم وصول الأحداث إلى حبكة ثم انفراجها، وأما الفائدة فقد تجلت في اشتمال هذا الفن على ثروة لغوية هائلة رصها بوساطة السجع.

في هذه المقامة نلمح الخيال والسرد والشخصيات والأحداث والزمان والمكان والعقدة والحل؛ إذ دارت الأحداث في الكرخ من بغداد، وكان عيسى بن هشام هو البطل الرئيس في تسيير الأحداث بعد حوار جرى بينه وبين شخصية السوادي، ومن خلال الحوار تبين أننا أمام طرفين رامزين: البطل المحتال الذي رمز إلى القيم السلبية السيئة المنهارة في المجتمع العباسي إزاء تدهور الحياة وانتشار الفساد، والضحية/السوادي الذي رمز إلى ماتبقى من قيم أصيلة أوشكت أن تزول.

وبمحاولة الإيقاع بالسوادي تصل الأحداث في حبكتها حد تأزمها الذي تمثّل في خروج البطل المحتال من مكان الشواء، وترك السوادي ليدفع ثمن الأكل الذي كان ضيفا فيه،ويواجه المصير الذي أوقعه فيه والذي لامفر منه، ثم يدفع باكيا بعد العنف والضرب من صاحب الشواء،ويخرج البطل المحتال مفتخرا بانتصاره.

وكان الحوار دالا على سمات الشخصيات؛فحوار البطل مع السوادي اتسم بالخداع والتضليل للسوادي والإيقاع به، وحوار السوادي مع البطل دلّ على سذاجته ومسكنته وبراءته وتلقائيته، أما حوار الشواء مع السوادي فاتسم بالاختصار مقابل بروز القسوة والعنف.

وكان الوصف وسيلة بديع الزمان لاسيما وصف الأكل والحلوى والماء.

وكان النهار، منذ الضحى وحتى العصر، هو الزمان الذي دارت فيه الأحداث.

وهذا يشي بأن المقامة البغدادية فن يتماهى مع القصة القصيرة ويفي بمتطلبات السرد

ويكون بديع الزمان قد وضع في سياق ادبنا العربي النثري لبنة لايمكن إغفالها لاسيما عند الحديث عن فن القصة القصيرة.

الهوامش:

[١] النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي ، بالدار البيضاء وبيروت , ط :٢ ،٢٠٠١م، ص ٨٣

[٢] ينظر: الدراسات الثقافية،زيودين ساردار وبورين فان لون، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،٢٠٠٣م، ص ٨.

[٣] المقامات:السرد والأنساق الثقافية،عبد الفتاح كيليطو،ت:عبدالكريم الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط:٢، ٢٠٠١م.

[٤] قراءة النص وسؤال الثقافة،عبد الفتاح أحمد يوسف،عالم الكتب الحديث،ط:١ ، ٢٠٠٩م ص٧٩

[٥] مقامات الهمذاني،الهمذاني،تقديم وصنعة د.قصي الحسين،دار الشمال-بيروت،ط:١، ١٩٨٩م،ص ١١٩

والمعاني: الأزاد : أجود أنواع التمور، يقصد به مطلق الطعام .النقد : المسكوك من الذهب و الفضة و كنى بالجملة عن إفلاسه .محاله : جمع محل أي أمكنة بيع الأزاد ، و يقصد بقوله : انتهز محاله : التمس الوقوف غير أنه جعل هذه المحال بمنزلة الفرص التي يغتنمها الحاذق لشدة ولعه بالأزاد .الكرخ : الجانب الغربي من بغداد .
السوادي : الرجل المنسوب الى السواد و هي منطقة خصبة في جنوب العراق تظل مكتسية بالخضرة و يبدو لون خضرتها للناظر إليها من بعيد سوادا أو ما يقرب منه .يطرف بالعقد إزاره : يرد طرفي الإزار على الأخر بما يعقد بينهما ، كناية عن توافر النقود في صرر ثوبه .
فقلت : أي قلت في نفسي .أي ظفرنا بالغنيمة : أو بشخص يسهل الاحتيال عيله .هلم : تعال .أنسانيك : أنساني إياك .الدمنة : الأثر القديم و يقصد به القبر .نبت الربيع على دمنته : كناية عن قدم موته أي انه توفي منذ زمن و نبتت الأعشاب فوق قبره .
البدار : المسارعة .الصدار : القميص .بجمعه : جمع الكف : قبضته .نشدتك الله لا مزقته : أستحلفك بالله ألا تمزقه .
القرم : الشهوة الى أكل اللحم خاصة ، وحمة القرم اشتداد الشهوة الى أكل اللحم .اللقم : الأكل السريع .العرق :ما يفرزه من دهن الشواء و دسمه بتأثير النار ، و هذا كناية عن أن اللحم سمين دسم .الجوذابات : جمع جوذابة و هي خبز يخبز في التنور .السماق : شجر يستخدم بذوره تابلا .
الطحن : الدقيق المطحون ، و أراد بزبدة تنوره : خير ما يشوي من اللحم في موقد ناره .نبس : تكلم .اللوزنيخ : نوع من الحلوى يحشى بالجوز و اللوز و ما شابههما .أجرى في الحلوق : أمضى سيرا فيها لسهولته .أمضى في العروق : أشد سريانا فيها من غيره من أنواع لسرعة هضمه .
ليلي العمر : صنع بالليل .يومي النشر : مصنوع ليومه .قال : المقصود به عيسى بن هشام .
جرد : شمر عن ساعده .يشعشع : يمزج .الصارة : العطش . و يقمع الصارة : يقهرها و يدفعها .
يفثأ : يسكنها ، و يكسر حدة حرارتها .اعتلق الشواء بازاره : تعلق بثيابه .هاك : خذ من اللكم و اللطم .
القحة : الوقاحة ، وزن عشرين أي أعط زنة عشرين درهما .عقده : عقد كيس نقوده .
القريد : تصغير قرد ، و المقصود به عيسى بن هشام .ألّه : حيلة ،وسيلة .
أعمل لرزقك كل ألّه لا تقعدن بذل حاله
و انهض بكل عزيمة فالمرء يعجز لا محاله
معنى البيت : انهض الى السعي في سبيل الرزق بكل ما تملكه من عزيمة قبل أن يدركك العجز و يحوطك الحرمان .

٦ في هذه المقامة يتلبس الراوي لباس البطل فهو الراوي والبطل معا.

٧ الكامل في التاريخ،ابن الأثير ٦٣٠هـ،راجعه وصححه:د.محمد يوسف الدقاق،دار الكتب العلمية،بيروت –لبنان،ط:١، ١٩٨٧م، ٣١٦/٧

[٨] السابق ٣٣٠/٧

[٩] ينظر: مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته،د.مازن المبارك،دار الفكر- دمشق،ط:٢ ،١٩٨١م ص٤٣

[١٠] نقد المجتمع في مقامات بديع الزمان الهمذاني،د.زكريا حامد عبدالفتاح غازي،مستلة من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية،بنين بدسوق،العدد١ ،١٩٩٨م ص٣٨.

[١١] ينظر: مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته ص١٠٠

[١٢] نقد المجتمع في مقامات بديع الزمان ص٣٩

[١٣] مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته ص٧٩

١٤ تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ت٩١١هـ، دار ابن حزم،بيروت- لبنان،ط:١ ،٢٠٠٣م ص٢٥١

المراجع والمصادر:

الكتب:

تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ت٩١١هـ، دار ابن حزم،بيروت-لبنان،ط:١ ،٢٠٠٣م

الدراسات الثقافية،زيودين ساردار وبورين فان لون، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،٢٠٠٣م.

قراءة النص وسؤال الثقافة،عبد الفتاح أحمد يوسف،عالم الكتب الحديث،ط:١ ، ٢٠٠٩م .

الكامل في التاريخ،ابن الأثير٦٣٠هـ،راجعه وصححه:د.محمد يوسف الدقاق،دار الكتب العلمية،بيروت –لبنان،ط:١، ١٩٨٧م.

مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته،د.مازن المبارك،دار الفكر- دمشق،ط:٢ ،١٩٨١م.

المقامات:السرد والأنساق الثقافية،عبد الفتاح كيليطو،ت:عبدالكريم الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط:٢، ٢٠٠١م.

مقامات الهمذاني، بديع الزمان الهمذاني،تقديم وصنعة د.قصي الحسين،دار الشمال-بيروت،ط:١، ١٩٨٩م.

النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي ، بالدار البيضاء وبيروت , ط :٢ ،٢٠٠١م.

المجلات(المستل):

نقد المجتمع في مقامات بديع الزمان الهمذاني،د.زكريا حامد عبدالفتاح غازي،مستلة من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية،بنين بدسوق،العدد١ ،١٩٩٨م.