

المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمداني ٣٩٨هـ،

مقاربة قرائية من منظور ثقافي

أ.د. أحمد مقبل محمد المنصوري

على الرغم من كثرة المعطيات النقدية الوافدة، لاسيما في الجانب التنظيري، ومارافقتها من جهد نقدي عربي ضخم، في الترجمة تارة وفي التأليف تارة أخرى، لمجمل تلك النظريات وتلك الممارسات النقدية، وشعور القارئ العربي بتلك الكثرة التي قد يصعب مع أغلبها القدرة على التمييز أو الترتيب والتنسيق، مع ما يبدو 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 رصد -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 وتعددتها، وهذا مما يؤشر إلى حياة متجددة للنقد وتشعب نواحيه.

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

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 أسرار مع استيعابه لوسائل الحوار التي ينتهجها لتلك الغاية.

ولأن المقامات فن ظهر في القرن الرابع الهجري في العصر العباسي، على يد مبتكره بديع الزمان الهمداني ت ٣٩٨هـ ومثل - وما يزال يمثل- نصا مددها، تتوافر فيه أسرار كثيرة، تسمح بتعدد القراءات والحوارات، ولأن تجريب الحوار النقدي مع هذا النص الثري ما يزال مفتوحا وقابلا للتجريب، أرتأت أن أقف معه مجرباً حوارياً مع نص من نصوصه، من منظور ثقافي لعلني أسلط الضوء على مكن فيه يكون جديرا بالتأمل والكشف.

وقفه مع النقد الثقافي ومصطلحاته وأفاقه:

العربية، وهو الذي يعرفه بأنه ((أحد علوم اللغة وحقول الأسنينة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ماهو غير رسمي وغير مؤسساتي، وماهو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي . وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن الجدير بالذكر أن النقد الثقافي يحسب تراتيباً في مرحلة ما بعد الحداثة، ولنسنا بحاجة إلى الخوض في تفاصيل بداياته، فذلك شأن دراسات كثيرة، ويعد د. الغدامي الأكثر تقاعلاً معه والانحياز إليه، والإثراء له بالتأليف في بيئنا

النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقبعة (البلاغي/الجمالي))^١ أما المراد بالثقافة فهي كل متكامل يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات وعادات الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع^٢ مع ملاحظة أن النقد الثقافي معني بقراءة الثقافة للبحث عن أنماطها

أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَنَى وَأَقْبَيْتَ؟ وَهَلَمْ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السُّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عَبْدِ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَّ اللَّهَ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النَّسْيَانَ، أَسْأَلُكَ طُولَ الْعَهْدِ، وَأَتَّصِلُ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَيْبِكَ؟ أَشَابَ كَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتْ الرَّبِيعُ عَلَى دَمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصِيرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدَتْ يَدَ الْبِدَارِ، إِلَى الصُّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيغَهُ، فَخَبَّضَ السُّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجَمْعِهِ، وَقَالَ: نَسَدَتْكَ اللَّهُ لَا مَرْقَتَهُ، فَقُلْتُ: هَلَمْ إِلَى الْبَيْتِ نُصَبَ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرُ شِوَاءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَقْرَفْتَهُ حَمَةً الْفَرَمِ، وَعَطَفْتَهُ عَاطِفَةَ اللَّقْمِ، وَطَمَعُ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شِوَاءً يَنْقَاطِرُ شِوَاءَهُ عَرَفًا، وَنَسَائِلُ جُودَابَاتِهِ مَرَقًا، فَقُلْتُ: أَفَرَزَ لِأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشِّوَاءِ، ثُمَّ زِنَ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحُلُوءِ، وَاخْتَرَّ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَأَنْضَدَ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرَشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السَّمَاقِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَأَنْخَى الشِّوَاءَ بِسَاطُورِهِ، عَلَى رِبْدَةٍ تَتَوَّرَهُ، فَجَعَلَهَا كَالْكَجَلِ سَحْقًا، وَكَالطَّحْنِ دَفَا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَتَسَّ وَلَا يَتَسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الْحُلُوءِ: زِنَ لِأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزَيْنِ رَطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرِي فِي الْحُلُوقِ، وَأَمْضَى فِي الْعُرُوقِ، وَلِيَكُنْ لِيَلِي الْعُمَرُ، يَوْمِي النَّشْرُ، رَقِيقَ الْقَشْرِ، كَثِيفَ الْحَشْوِ، لَوْلِي الدَّهْنُ، كَوَكْبِي اللَّوْنُ، يَدُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ الْمَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرَدَ وَجَرَدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجُنَا إِلَى مَاءٍ يُشْعِشِعُ بِالنَّجِّ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ، وَيَفْنَأَ هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَةَ، اجْلِسْ يَا

المسكوت، ويجعل الخارج المضمهر هدفًا كالدخال، 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 لا يمكن غفلها، وخارجية لا يمكن تجاهلها. ولسنا مع تلك المقولات التي رافقت ولادة النقد الثقافي ونصت على موت النقد الأدبي وإحلال الثقافي محله؛ ذلك أن كليهما لا يموتان بل الثقافي يصبح نهرًا من أنهر النقد الأدبي في عمومها.

التطبيق على المقامة البغدادية :

من المنطلقات السابقة أرتأيت أن أتخذ من مقامة بديع الزمان الهمداني^{٣٩٨}هـ منطلقًا للتعامل القرائي معها وفقًا للمنظور الثقافي، فتناولت الأبعاد التي تقف خلف النص والتي لها علاقة به وتنتقل منه وتختبئ تحت عباءته وتحيل إليه، بوصفها أبعادًا/أنماطًا مضمرة تلمح آثارها عند التمعن، وتلقي بظلالها على النص عند التأمل. ثم الوقوف أمام ظاهر البعد الفني الذي لا يمكن إغفاله، والأجدربنا أولًا أن نثبت نص المقامة ومن ثم الوقوف أمام أبعادها.

نص المقامة :

((حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ، وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَيْسَ مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهَزُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحْلَنِي الْكَرْحَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيَطْرَفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: طَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ

المضمرة تحت عباءة الجمالي. وأما النسق الثقافي فالمقصود به ((مواضع اجتماعية دينية أخلاقية ... تعرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمناً المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو النص الثقافي))^٢ كما أن النسق ((يتحقق بوجود نظام ثابت يفرس 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. الغدادي عن النقد الثقافي، وأفاقه ومدياته، تتضح المحاور الآتية:

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

٢- أن 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- أن النص الأدبي هو معطى ثقافي، يوازي الثقافة وينتج عنها.

٤- أن النقد الثقافي معني بالأبعاد الاجتماعية والتاريخية للنص، ومدى تفاعل النصوص مع معطيات الثقافة. وهذا يعني أن النقد الثقافي يتيح الربط بين المسكوت عنه وغير

والاستنتاج. الرجال وأحرقت 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.

ولم يكن مثوله بهذا المستوى في المقامة فقيرا محتالا مخادعا شحادا سوى انعكاس مباشر لما يحيط بالنص من سوء الأحوال المعيشية والاقتصادية؛ فهو قد اشتهى الأكل (الأزاد) وله رغبة ملحة في تحقيق هذه الرغبة البيولوجية، غير أن حائلا يقف أمام تحقيقها وهو العدم والفقر الذي أشار إليه ب (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 فراسة شديدة 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 يُصَب 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: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ

وعليه فإن ظاهرة التسول والاحتيال التي بدا عليها البطل/ الراوي في هذه المقامة البغدادية (كما هي ظاهرة عامة في المقامات)؛ حيث خرج من بيته فقيرا معدما لا يملك عقدا على نقد، يعاني الجوع والبؤس ويشتهي الأكل، حتى ظفر بالضحية (السوادي) واحتال عليه وأكل من ماله وكان صيده ((اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ، وَأَنَا بَيْعِدَادَ، وَلَيْسَ مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهَزُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحْلَنِي الْكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِي يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيَطْرَفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ))

إن هذا النمط الذي يبدو عليه البطل/ الراوي لا يمكن 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 والكذبة. يقول ابن الأثير 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... فتهبت الأموال وقتل

أبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ، بِأَتِيكَ بِشَرِيَّةٍ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ إِزَارُهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرَ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ تَمُنُّ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتَهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكَمَةً، وَتَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ، وَمَتَّى دَعَوْنَاكَ؟ زَنْ يَا أَخَا الْقَحَّةِ عَشْرِينَ، فِجْعَلِ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عَقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لَدَاكَ الْقَرِيدَ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشُدْتُ:

أَعْمَلُ لِرِزْقِكَ كُلَّ أَلَةٍ

لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ

وَأَنْهَضُ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ

فَالْمَرْءُ يَعْجُزُ لَا مَحَالَةَ)) هـ

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

البعد المجتمعي:

يقضي 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 يؤثر 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 أمادها 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

بديع الزمان وأثر فيه وألقى بظلاله عليه لينتج هذا الفن، وليعود إليه ممتعا له ومعالجا لأفاته 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 انحرافا في الأخلاق والسلوك، وخلق المقامة من اشتمزاز لما يقوم به دليل على أن سلوكا غير محدد قد أصبح طرفا مهما في ثقافة المجتمع، ويسرح ويمرح دونما وازع داخلي أو خارجي يحد منه، بل أصبحت القيم الأصيلة التي بقيت آثارها في الضحية من طيبة وبراءة وسداجة محل سخرية وشماتة من المجتمع، وهذا يعني أن القبح قد استطالت مساحته وغابت وفقدت بسببه قيم أصيلة.

ويبدو أن هذه الثقافة القبيحة المتمثلة في تقبل هذا السلوك السلبي (التسول والاحتيال) مردها إلى أن اجتياح موجة الفقر والبطالة كانت سببا، ليس فقط في بروزه، وإنما أيضا في تقبله 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،

من زاوية أخرى نجد أن حرص الشوّاء على المال والمسارة إلى الضرب والعنف وبكاء الضحية/السوادي على المال، كما ورد في نهاية المقامة ((قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حَمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَاءُ بِأَزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ تَمَنُّ مَا أَكَلْتِ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتَهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكَمَةً، وَتَوَسَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكِ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زَنْ يَا أَخَا القَحَّةِ عَشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عَقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ)) دليل كاف على أن ندرة المال وصعوبة الحصول عليه في مجتمع بلغ فيه الفقر والبطالة مبلغا عظيما تجعل التشبث به -كما هو حال الشوّاء- مطلبا لا يمكن التفريط فيه، وتجعل خسارته-كما هو حال الضحية- مأساة كبيرة تستدعي البكاء والتحبيب دون توقف.

ثم إن شخصيتي المقامة الأساسية (البطل والضحية) لا يخلوان هما من كشف خصائص المجتمع؛ فهناك الشحاذ المحتال المحترف، وهناك من بقي على براءته وبساطته وسداجته، وهم العامة الذين تخدعهم أبسط المظاهر فينخدعون. وقد برزت شخصية السوادي لتشير إلى العامة وما يتسمون به على الأغلب من سداجة بلهاء وطوية نقية حين خُدع، وحين همّ بالخروج فاعترضه الشوّاء، ثم يبكي آخر الأمر معترفا أنه كان ضحية المكر والخداع ((كَمْ قَلَّتْ لِدَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ وَهُوَ يَقُولُ أَبُو زَيْدٍ)) ويترك الآخرين بعد ذلك يشمتون به. ١١

وأخيرا نلاحظ 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

نزلت؟ وَمَتَى وَاقِفْتِ؟ وَهَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النَّسِيَانَ، أَنَسَانِيكَ طُولَ الْعَهْدِ، وَأَنْصَالَ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابَ كَعْهَدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتِ الرِّبْعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصِيرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدَتْ يَدَ الْبِدَارِ، إِلَيَّ الصَّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيْقَهُ، فَتَبَضَّ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجَمْعِهِ، وَقَالَ: نَشُدُّكَ اللَّهُ لَا مَرْفَعَتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ نُصَبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شَوَاءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَمَزَّتْهُ حَمَةُ القَرَمِ، وَعَمَلَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقْمِ، وَطَمَعُ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ))

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

وهنا يبدو البطل فردا من أفراد المجتمع، فالمقامة انعكاس وتجسيد لفاعل المجتمع، يصطنع الحيل بغية سد ضرورة من ضرورات الحياة هي الأكل والمشرب، وخلق 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

وبدت عليه ملامح السذاجة والبؤس لم يكن ذلك المنظر ليعبث في نفسه شفقة أو رحمة تجاهه إلا أن يكون لقمعة صائفة تستحق الاحتيال والظفر به. وهذا دليل استشراف ثقافة القبح.

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

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

((فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمَلُ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلِهِ

لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالِهِ

وَأَنْهَضُ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ

فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهُ))

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

وهنا علينا أن ندرك - ومن مساحة المضمرة 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 الأفات التي شوّهت المجتمع ونشرت القبح فيه.

وندرك أن سلوك البطل المتدني، قياسا بالقيم الاجتماعية ((بعد تعبيراً عن صدق رغبة بديع الزمان في إثارة مشاعر المقت عند الناس، إزاء ذلك السلوك في استنارة همهمم 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 المأكّل والحلوى والماء، فهو يقول: ((ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَاءً يَتَقَاطِرُ شَوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَسَايَلُ جُودَابَاتُهُ مَرَقًا، فَحَلَّتْ: أَفْرَدُ لِأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ، ثُمَّ زِنَ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحَلْوَاءِ، وَاخْتَرَّ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْيَاقِ، وَأَضْدَّ عَلَيْهَا أَوْزَاقَ الرِّفَاقِ، وَرَشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السَّمَّاقِ، لِأَيَّامِهِ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَأَنْجَى الشَّوَاءَ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ تَوْرِهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكَحْلِ سَحَقًا، وَكَالطَّحْنِ دَقًا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَسُّ وَلَا يَسُّ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، وَفَلَّتْ لِصَاحِبِ الْحَلْوَى: زِنَ لِأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللَّوْزِينِجِ رَطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرِي فِي الْحَلْوَقِ، وَأَمْضَى فِي الْعُرُوقِ، وَلَيْكِنَ لِيَلِي الْعَمْرُ، يَوْمِي النَّشْرِ، رَقِيقِ الْقَشْرِ، كَثِيفِ الْحَشْوِ، لَوْلُوِي الدَّهْنِ، كَوَكْبِي اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ الْمَضْغِ، لِأَيَّامِهِ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ فَعَدَّ وَقَعِدَتْ، وَجَرَّدَ وَجَرِدَتْ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحَجَّنَا إِلَى مَاءِ يُشْعِشِعُ بِالنَّجِّ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ، وَبِمَنَّا هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبَةٍ مَاءٍ))

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 قنته، والحلوى محشوة باللوز والجوز، وطرية الصنع، شفافة سهلة المضغ والبلع، لونها مشعشع لما رشه عليها من أطياب السمن والرقيق، والماء مثلج بارد مشعشع، يطفئ 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 أحياتنا الشعبية في حي السيدة زينب في القاهرة أو باب الجابية أو الدرويشية بدمشق، ويصف الهمداني لنا ما في هذا المطعم الشعبي من أطعمة فيفصل ويجيد إجادة تجعلنا أمام ذلك المطعم أو تجعله أمامنا بل يقدمه لنا حتى نكاد ندوقه 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 بذاتها، على نحو ((أخرج عن محمد بن حفص الأنماطي قال: تعدينا مع المأمون في يوم عيد فوضع على مائدته أكثر من ثلثمائة لون)) ١٤ وإن يكن هذا الرقم فيه بعض المبالغة لألوان المأكّل التي وضعت في مائدة المأمون بن

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 سداخته ومسكنته وبراءته وتلقائيته، أما حوار الشواء مع السوادي فانتسم 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 وفي بمطالبات السرد

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

في الحفاظ على لغتنا العربية من التلاشي عند ابتكار هذا الفن؛ لاسيما بعد أن تقشّى اللحن وكثر الداخلون على مجتمعنا العربي من غيرلساننا، فأوشكت أن تتمحي جل مفرداتها، فبعضها 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 اشتغال 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 حيكتها حد تأزمها الذي تمثّل

هارون الرشيد إلا أنه يوحي بأن الناس- لاسيما عليه القوم- عرفوا وطعموا ألوانا شتى من المأكّل والمشارب، وكان الطهارة يتفنون في تقديم الأشاء والألذ لهم، والحلوانيون يتبارون في تقديم الأكل والأرق أيضا، ومن ثم فالوصف هنا يلقي بظلاله على ما آلت إليه الحضارة العباسية آنذاك، غير أنّ في مجتمع المقامة بالذات لا يعني 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 الثقافى أن يهمل البعد الفني للأعمال الأدبية، ولكن الفارق هو أن النقد الأدبي يجعل هذا البعد أساسا له ويقتصر عليه، في حين أن النقد الثقافى 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 تمنح نحو الغرابة والغموض، والسبب في ذلك أن مقصدية بديع الزمان الهمداني تتجلى

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، ٢٠٠٢م، ص ٨.
 - ٣- المقامات: السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، عبد الكريم الشراوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢، ٢٠٠١م.
 - ٤- قراءة النص وسؤال الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، ط: ١، ٢٠٠٩م، ص ٧٩
 - ٥- مقامات الهمداني، الهمداني، 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 والفضة وكنى بالجملة عن إفلاسه. محاله: جمع محل أي أمكنة بيع الأزاد، ويقصد بقوله: انتهز محاله: التمس الوقوف غير أنه جعل هذه المحال بمنزلة الفرص التي يفتنمها الحاذق لشدة ولعه بالأزاد. الكرخ: الجانب الغربي من بغداد.
- السوداي: الرجل المنسوب إلى السودان وهي منطقتة خصبة في جنوب العراق تظل مكتسية بالخضرة ويبدو لون خضرتها للناظر إليها من بعيد سواداً أو ما يقرب منه. يطرف بالعقد إزاره: يرد طر في الإزار على الآخر بما يعقد بينهما، كناية عن توافر النقود في صرر ثوبه.
- فقلت: أي قلت في نفسي، أي ظفرنا بالفنمية: أو بشخص يسهل الاحتيايل عليه. هلم: تعال. أنسانيك: أنساني إياك. الدمنة: الأثر القديم ويقصد به القبر. نبت الربيع على دمنته: كناية عن قدم موته أي انه توفي منذ زمن ونبت الأعشاب فوق قبره.
- البدار: المسارعة. الصدار: القميص. بجمعه: جمع الكف: قبضته. نشدتك الله لا مزقته: أستحلفك بالله ألا تمزقه.
- القرم: الشهوة إلى أكل اللحم خاصة، وحمة القرم اشتداد الشهوة إلى أكل اللحم. اللقم: الأكل السريع. العرق: ما يفرزه من دهن الشواء ودمه بتأثير النار، وهذا كناية عن أن اللحم سمين دسم. الجودابات: جمع جودابة وهي خبز يخبز في التور. السماق: شجر يستخدم بذوره تابلاً.
- الطنح: الدقيق المطحون، وأراد بزبدة تتوره: خير ما يشوي من اللحم في موقد ناره. نبس: تكلم. اللوزنيخ: نوع من الحلوى يحشى بالجوز واللوز وما 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. ويقمع الصارة: يقهرها ويدفعها.
- يفتأ: يسكنها، ويكسر حدة حرارتها. اعتلق الشواء بازاره: تعلق بثيابه. هاك: خذ من اللحم والطم.
- التحة: الوقاحة، وزن عشرين أي أعط زنة عشرين درهما. عقده: عقد كيس نقوده.
- القريد: تصغير قرد، والمقصود به عيسى بن هشام. أله: حيلة، وسيلة.
- أعمل لرزقك كل أله لا تتعدن بذل حاله
و انهض بكل عزيمة فالمرء يعجز لا محاله
- معنى البيت: انهض إلى السعي في سبيل الرزق بكل ما تملكه من عزيمة قبل أن يدركك العجز ويحوطك الحرمان.
- ٦- في هذه المقامة يتلبس الراوي لباس البطل فهو الراوي والبطل معا.
 - ٧- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، ٦٢٠هـ، راجعه وصححه د. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: ١، ١٩٨٧م، ٢١٦/٧
 - ٨- السابق ٣٢٠/٧
 - ٩- ينظر: مجتمع الهمداني من خلال مقاماته، د. مازن المبارك، دار الفكر - دمشق، ط: ٢، ١٩٨١م، ص ٤٣
 - ١٠- نقد المجتمع في مقامات بديع الزمان، د. زكريا حامد عبدالفتاح غازي، مستلة من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنين بدسوق، العدد ١، ١٩٩٨م، ص ٢٨.
 - ١١- ينظر: مجتمع الهمداني من خلال مقاماته، ص ١٠٠
 - ١٢- نقد المجتمع في مقامات بديع الزمان، ص ٢٩
 - ١٣- مجتمع الهمداني من خلال مقاماته، ص ٧٩

١٤- تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ت٩١١هـ، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط: ١، ٢٠٠٣م ص ٢٥١

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 الأثير ٦٣٠هـ، 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، عبد الكريم الشرفاوي، 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 عبد الفتاح غازي، مستلة من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنين بدسوق، العدد ١
 ١٩٩٨م.