أثر مقامات بديع الزمان الهمذاني في تقنيات السرد الأدبي

(صورة بغداد الفنية في مقامات الهمذاني)

أ.م.د. صبيح مزعل جابر

جامعة بغداد/مركز إحياء التراث العلمي العربي

(خلاصة البحث)

لا جديد في القول أنّ بغداد عاصمة الثقافة العالمية لثمانية قرون خلت أيام الخلافة الإسلامية، وقد كان الكتاب العربي المخطوط والمنسوخ كتابا عالميا يجوب معظم حواضر العالم، بعد أن ينطلق من بغداد.

وفي زمن بغداد عاصمة الثقافة والحضارة أيام الخلافة الإسلامية ظهرت المقامة على يدي بديع الزمان الهمذاني نوعا أدبيا جديدا من نتاجات النثر الفني، يضاف إلى جنس الشعر، الإبداع الأصيل للعرب . وقد أصبحت المقامة الوسط الفني الذي يحتفظ بطبيعة الحياة الاجتماعية، ويقوم بكتابة تاريخ من لا تاريخ لهم من الناس العاديين، الذين يشكلون عموم الوسط الاجتماعي، إذ أننا نستطيع معرفة تفاصيل الحياة اليومية من خلال جنس المقامة الفنية، وهي ذات الوظيفة التي تؤديها الرواية والقصة القصيرة،في عصرنا الراهن .ومن خلال دراستنا للمقامة تبين لنا الآتي :

1- كانت المقامة، التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، قد شكلت الجذور الفنية للرواية الأوربية والقصة القصيرة.

2- ظلت المقامة تحتفظ باسمها الأصيل ولم يطلق عليها مصطلح القصة رغم أنّ مصطلح القصة كان شائعا في الخطاب الثقافي الإسلامي في ذلك الوقت، ومعززا

بقصص الأنبياء في القرآن الكريم . كما لم تأخذ المقامة مصطلح الحكاية رغم شيوعها في الخطاب الثقافي قبل الإسلام وبعده.

3- كانت المقامة جنس أدبي أول من استعمل الواقعية في تصوير الأحداث والشخصيات والمكان والزمان، التي ظهرت بعد ذلك في أوربا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مذهب من مذاهب الأدب.

4- ولما كانت المقامة واقعية البناء الفني فقد استطاعت تصوير الحياة في بغداد تصويرا أمينا، وكشفت لنا طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الناس في بغداد، ومستوى وعيهم، وما بينهم من الفوارق الطبقية، التي تجلت في مستوى الأحياء السكنية وطبيعة بناء البيوت التي يسكنون فيها، فقد تبين من خلال المقامة المضيرية والمقامة البغدادية بأن المجتمع البغدادي منقسم إلى طبقتين رئيستين، هما : طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء، وتضم الأولى، الخلفاء والسلاطين والأمراء وقادة الجيوش، ولجميع هؤلاء مق، وحاشية تعيش على موائد هذه الطبقة. وعادة ما يتقرب من هذه الطبقة بعض الأدباء والشعراء والمفكرين والعلماء، ليعتاشوا على موائدها . أما الطبقة الثانية، فهي طبقة الفقراء، وتضم عامّة المجتمع .

5- إنّ دراسة المقامة الفنية في الأدب ستفيد حتما دارسي الأدب دراسة بنيوية تكوينية أو تركيبية يتوصل من خلالها الدارس إلى معرفة سوسيولوجية المجتمع وما حصل فيه من تحولات تاريخية ومن تطورات وانكسارات وانهيارات كبرى أدت إلى ضياع مكانته في التاريخ، وانهيار ما شيد من حضارة وثقافة محلية وإنسانية راقية يظل العالم يستعيد ذكراها على مدى التاريخ .

يذكر الناقد جورج لوكاش نقلا عن **هاينه :"غريبة هي نزوة الناس أنهم يطلبون تاريخهم من يد الشاعر،وليس من يد المؤرخ .إنهم يطلبون ليس تقريرا أمينا عن**

حقائق مجردة، بل تلك الحقائق، التي انحلت عائدة إلى الشعر الأصلي، الذي جاءت منه.

"....(هاينه)

تمهيد

جرت العادة في دراساتنا الحديثة وبحوثنا العلمية أن نعود إلى ما يسمى بالمذاهب الأدبية، أي المذاهب الفنية في الأدب، وكذلك إلى المناهج النقدية الحديثة، وكلها وصلت إلينا من مصادر الأدب الأوربي، ونظرياته الأدبية، وقد تعودنا عليها ورحنا نلتزم بكل تفصيلاتها، وكأنها الكشف المقدس، الذي لا حياد عن التمسك به،من دون العودة إلى تراثنا الأدبي والنقدي، الذي تزخر به مكتباتنا الوطنية ومكتبات العالم، وقد أهملنا أكثر من مائة وسبعين كتابا ألفه الجاحظ، مثلما أهملنا الإبداعات الفنية للهمذاني والحريري وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع. لقد كان الجاحظ أول من استعمل مذهب الواقعية في تاريخ العالم الأدبي، كما كان بديع الزمان الهمذاني أول من عمل على تجنيس الأدب النثري ، من خلال إبداعه لجنس المقامة ذات التقنيات الفنية: كالصورة الفنية والشخصية السردية والواقعية البسيطة، والحدث، والزمان والمكان، والبداية والنهاية، والهدف، وقمة الأزمة، ولحظة التنوير وغير ذلك من الشروط التقنية الفنية، التي تنتهجها اليوم القصة القصيرة والرواية، اللتان وصلتا إلينا من الأدب الأوربي، وقمنا بترجمتها، ومن ثم تقليدها، وفي الأخير قمنا بإبداعها، خاصة في بدايات القرن العشرين.

ومن أبرز هذه التقنيات التي يمكن الإشارة إليها بوضوح في مقامات الهمذاني هما: الصورة الفنية، ومذهب الواقعية، اللتان اعتمد عليهما الهمذاني في وصف طبيعة الحياة في بغداد بجميع تفصيلاتها، من وصف الشخصية إلى وصف الحياة المدنية، ووصف البناء ووصف المأكل والمشرب، وكل ما له علاقة بالحياة الواقعية في بغداد، أي أنه أرخ

لمن لا تأريخ له من الناس العاديين، وقد كانت صورة بغداد هي الأبرز في تفاصيل مقامات الهمذاني.

إن ما يدعونا للكتابة تحت هذا العنوان هو البحث عن إجابات واضحة عن طبيعة الحياة الاجتماعية في بغداد في القرن الرابع الهجري من خلال الأدب النثري أي فن المقامات، الذي ظهر لأول مرة في منتصف القرن الرابع الهجري على مسرح الحياة الأدبية والثقافية في بغداد والعالم العربي و الإسلامي عموما وشكل نوعا أدبيا جديدا أصطف مع الأدب الشعري الذي عُرف به العرب منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم، انطلاقا من أن الفن هو الأداة الأمينة والصادقة لكتابة تاريخ حياة الناس اليومية، أو بعبارة أخرى ،انه يؤرخ لمن لا تاريخ لهم ، وخاصة في مجال الفن السردي،الذي يعد المقامات الهمذانية والحريرية هي جذره الأول سواء أكان على مستوى الأدب العربي أو العالمي.

من جانب أخر يهدف بحثنا هذا إلى الكشف عن حقيقة مهمة ظلت غائبة عن مناهجنا الفنية والنقدية في دراسة الأدب،فقد كانت ومازالت تحليلاتنا رهينة (المذاهب الأدبية) أو المذاهب الفنية في الأدب مثل الكلاسيكية،والرومانسية والواقعية والسريالية والرمزية وغيرها من المذاهب الفنية الأوربية التي تدخل في مجمل أشكال الإبداع و الحياة البشرية ،وكنا في منتصف القرن التاسع عشر قد انبهرنا بما وصل إلينا من نتاجات سردية روائية وقصصية أوربية، فرنسية، أو انكليزية أو روسية، قمنا بترجمتها إلى العربية وقرأناها وأعجبنا بها وحاولنا مواصلة ترجمتها وتقليدها وإبداعها وخاصة في مطلع القرن العشرين المنصرم .

هذه الحقيقة التي أردنا الكشف عنها ،هي الواقعية التي كانت واحدة من التقنيات المهمة التي بنيت على أساسها المقامة قبل أكثر من ألف ومائة عام في الوقت الذي ظهرت فيه الواقعية في الأدب الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر

أي قبل أقل من مائتي عام ،بعد أن نمت في أحضان الرومانسية واعتمدت عليها الرواية وخاصة الرواية الروسية لتكون إحدى التقنيات المهمة التي تحولت من خلالها الرواية من الاهتمام بمتابعة كتابة تاريخ الملوك والقياصرة والأباطرة والملوك وقادة الجيوش وخاصّة المنتصرين منهم إلى متابعة كتابة تاريخ من لا تاريخ لهم من الناس العاديين من العمال والموظفين والفلاحين والكسبة والطلاب وغيرهم الكثير من أبناء المجتمع من الرجال والنساء والأطفال ،الأمر الذي يكشف لنا حقيقتين فنيتين مهمتين:

الأولى: هي أن الفن السردي بدأ عربيا وعلى أيدي اثنين من أهم كُتّاب المقامات، وهما : بديع الزمان الهمذاني والحريري البصري،وشكلت المقامات الجذور الأساسية للفن السردي (الرواية والقصة) في الأدب الأوروبي الذي وصل إلينا في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين مُنجزاً للأدباء الأوروبيين ،ورحنا نحن في الأدب العربي نقلده ثم نبدعه .

الثانية: هي أن مذهب الواقعية في الأدب السردي قد ولد على أيدي كُتاب المقامات العرب في منتصف القرن الرابع الهجري ،وليس استعارة من العصر الحديث من المذاهب الفنية في الأدب الأوروبي، وقد استطاعت هذه المقامات أي هذا النوع الفني الجديد الذي يقوم على أساس واقعي يعتمد الوصف السردي أن يكشف من خلال واقعيته طبيعة الحياة اليومية للمجتمع العربي الإسلامي بشكل عام والمجتمع البغدادي بشكل خاص، وتحديدا من خلال المقامة البغدادية والمقامة المضيرية وغيرهما الكثير من المقامات الأخرى التي وصل عددها عند الهمذاني وكذلك الحريري إلى إحدى وخمسين مقامة. فما معنى المقامة من حيث اللغة والاصطلاح؟وماذا قالوا في المقامة؟

المقامة شطحة من شطحات الخيال، بل هي دوَّامة من الواقع اليومي ،في أسلوب مسجوع ومصنوع ..تدور حول بطل أفاق أو أديب شحّاذ، يحدّث عنه وينشر طويته راوية جِوّالة يتزيا بزي البطل أحيانا.

وغرض المقامة هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام ومصادره، ومن ثم أطلاقه في عظات بليغة ،تقلقل الدراهم في أكياسها، وفي نكات ظريفة تتميز بالدعابة والزخرف والتأنق(1) . والمقامة بالفتح في لسان العرب: المجلس والجماعة من الناس، وفي شرح القاموس: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم.وكانت كلمة مقامة تطلق على المجالس التي يستقبل فيها الخلفاء الأمويون والعباسيون رجال التقوى للاستماع إليهم . وفي القرآن الكريم "عسى أن يبعثك ربُّك مقاما محمودا "سورة الإسراء.أية 79.

ويقول ابن منظور :المقامة هي المجلس، ومقامات الناس مجالسهم .وقيل في كلمة (مقامة) ومدلولها اللغوي ..أنها كانت في الجاهلية تدل على مجلس القبيلة وناديها.واستشهد ببيت شعر لزُهير بن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسانُ وجوههم وأندية ينتابها القولُ والفعل

كما كانت تدل على الجماعة في النادي والمجلس. أمّا المقامة في الاصطلاح ،فإنها استطاعت أن تشكل لونا أدبيا ونثريا فنيا، وقد أصبحت المقامة فنا، وهي التي اتخذت شكلا دراميا لم يسبق إليه. والمقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول لها راو وبطل ،وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية.

ويعرف أحد الباحثين هذا اللون من المقامات بقوله :إنها حكاية أدبية قصيرة يدور أغلبها حول الكدية والاحتيال لجلب الرزق وتشتمل على نكتة أدبية تستهوي الحاضرين .ولقد ذهب إلى هذا القول كثير غيره والحقيقة هي أن قصص المقامة لا

تدور كلها حول الكدية، بل لكل مقامة موضوع منفصل ،إما الكدية فهي صفة ملازمة للبطل وحده(2).

حقا لقد كانت مقامات الهمذاني التي فاق عددها الأربعمائة مقامة ولم يصلنا منها سوى (51) مقامة متنوعة الموضوعات ،بين الجد والهزل، كانت أمينة في تصوير حياة المجتمع وسلوك أفراده اليومي، وقد استطاعت أن تقدم الأحداث الماضية بزمن الحاضر من خلال تقنيات السرد القصصي، ومراعاته لشروط الزمان والمكان ومتطلبات الوصف السردي، ربما لم يكن الهمذاني منتبها لها .

المقامة جنس أدبي

ظهرت المقامة في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وقد أخذ هذا الجنس الأدبي اسم المقامة، رغم أنه يبنى على أساس حكائي سردي، أو على أساس قصصي شيق، ولم يأخذ اسم الحكاية أو اسم القصة، في حين أن الحكاية الشفوية كانت سائدة في الوسط الاجتماعي، ومعروفة على مستوى عالمي، كما أن القصة موجودة في الخطاب الديني، وشائعة في الثقافة الإسلامية، ثقافة القرن الرابع الهجري المستمدة من القرآن الكريم . إذ أنّ مصطلح القصة جاء في الآية الكريمة((إنا نقص عليك أحسن القصص)) وقد سرد القرآن مجموعة من القصص التي عرفت بقصص الأنبياء، والتي تختلف في تقنيات بنائها عن القصة الحديثة، وعن المقامة الهمذانية أو الحريرية.

وقبل أن ندخل في تفصيلات بعض التقنيات الفنية، التي بنيت على أساسها المقامة، وقربتها إلى حد كبير من القصة القصيرة الحديثة، أو جعلتها أساسا سرديا وفنيا لها وللفن السردي العربي والعالمي عموما، نحاول عرض بعض الآراء ووجهات النظر التي قيلت في المقامة في ذلك الوقت، وكذلك الدراسات الحديثة التي تناولت هذا الجنس الأدبي – حسب رؤية الحداثة والمناهج النقدية والمذاهب الأدبية

فالثعالبي يخبرنا بأنّ البديع قد أنشأ المقامات في نيسابور بعد أن حلَّ بها سنة 382هـ، وعرفنا أنّ بديع الزمان ناظر الخوارزمي في ذلك الحين، إذ أنّ المناظرة التي أشار إليها الثعالبي، والتي استفاض ذكرها في كتب الأدب كان قد حررها بديع الزمان بقلمه، وهي وثيقة أدبية تمثل زهوه وأخلاقه. وتبين تهافت الناس إذ ذاك على مشاهدة المناظرات وسماعها، وكانت من الفنون الظاهرة في القرن الرابع، ومن أشهر من اهتمَّ بتدوين مناظرات ذلك العهد أبو حيان التوحيدي، غير أن التوحيدي كان يهتم بتدوين المناظرات الفلسفية والفقهية (3).

ومع أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات (أخبار ابن دريد) فان عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى واظهر، وطريقته في القص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان. فهو بذلك منشئ هذا الفن في اللغة العربية، ولم تسمَّ تلك القصص بعد ذلك(أحاديث) كما سماها ابن دريد،وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان(4).

وفي الحقيقة ، فان ما لاحظناه، أن كل ما كتب عن المقامات يرجع جوهره إلى فن بديع الزمان. فالصورة واحدة من حيث السجع والازدواج، وطريقة القص واحدة، والافتتان في الموضوعات هو كذلك من مبتكرات بديع الزمان(5).

وهذا الفن لم يعرف وطنا واحدا، وإنما عاش في جميع الأقطار الإسلامية، فكان من أهل فارس والعراق والشام واليمن والحجاز ومصر والمغرب والأندلس، كُلّهم برعوا في فن المقامات .. وتفصيل هذه النقطة تحتاج إلى كلام طويل – كما يقول زكي مبارك – وما أشار إليه بروكلمان في دائرة المعارف الإسلامية يؤكد أنّ هذا الفن قد انتقل إلى اللغة الفارسية بفضل بديع الزمان الهمذاني(6).

وحسب بديع الزمان، أنهّ الهم الحريري مقاماته التي كانت سببا في خلود هذا الفن الجميل.وقد أشار زكي مبارك في دراسته لنثر القرن الرابع الهجري، أن في مقامات

بديع الزمان نماذج من القصة القصيرة، ففيها (العقدة) وتحليل الشخصيات والمقامة، المضيرية التي تنتمي إلى (الفكاهات) تمثل هذا الفن وكذلك المقامة البغدادية، وهاتان المقامتان هما ابرع ما قصَّ بديع الزمان(7).

إن الذي يعنينا في هذا المقام هو القصة المكتوبة، المؤلفة المبتدعة، التي نعلم منشئها وكاتبها، وسوف تقفز أذهاننا – اختصارا للطريق– الى مقامات بديع الزمان الهمذاني، التي تعدُّ أول عمل أدبي عربي أصيل في ميدان القصة العربية (8).

فهذا الفن الجديد الذي ظهر في الربع الأخير من القرن الرابع الهجري على يد الكاتب الحر الموهوب أبي الفضل أحمد بن الحسين الملقب ببديع الزمان، الذي كتب حسب ما ذكر هو– أربعمائة مقامة، لم يصل إلينا منها غير خمسين، متأثرا فيها بمجتمع زمانه من زواياه العديدة، عامدا إلى الأطراف والفكاهة، وتصوير المحتالين والمكدين، والأدباء، والمتكلمين، والملوك، واصفا المجتمع الذي احتواه بأسلوب سهل رقيق مسجوع مصنوع، فجاءت مقاماته أو قصصه كنوزا أدبية استحقت الإعجاب والخلود(9).

إنّ صاحب المقامات كان بارعا في دنيا الأدب بين أبناء عصره، فقد كان الهمذاني حافلا بكوكبة نابهة من أصحاب الأقلام. إلا أن الهمذاني كان بحق – أعظمهم شأنا ، وأكثرهم خطرا بما قدم لأدبنا من فيض خاطره، وخصوبة يراعه، انه أبو القصة العربية – كما يرى الشكعة – إذا نسبت إلى أبيها، وهو بعد ذلك عماد الفكاهة الضاحكة والملاحة الأسلوبية في عصره المتأنق الخصيب(10).

وقد كانت المقامات في كثير من الأحيان ذات صلة بالناس، ولا أدل على ذلك من إن بديع الزمان قد استغلها كأداة للمديح والتقرب إلى الأمير خلف بن أحمد، وان كان الموضوع في مثل هذه المقامات غير ذي بال، فالبديع يحتال بقصة صغيرة

عن الفقر، وينهيها بتشوق بطل المقامة إلى لقاء خلف بن احمد حتى يستمتع بعطاياه، ويشتمل برفده وببسطه يديه، وهو احتيال فيه تعسف وتصنع (11).

ومما لاشك فيه أن مقامات بديع الزمان تحفة رائعة من تحف الأدب العربي وفتح جديد في محاولة كتابة القصة العربية. وقد نسج على منواله عشرات من المؤلفين، والأدباء الذين جاؤوا في عصور تليه، مترسمين خطاه في الطريقة والسياق، وان نوعوا أحيانا في الموضوعات والأغراض (12).

وبالتالي، فإنّ مقامات بديع الزمان تعدُّ من الوثائق التاريخية التي تعطينا فكرة صريحة عن الحياة الاجتماعية في زمانه وأحوال العصر وأخلاق الرجال.

ويذكر المستشرق الفرنسي(س.هوارت)في نيسابور انشأ بديع الزمان مقاماته، التي وضع فيها شخصا خياليا ابتكره وسماه، أبا الفتح الإسكندري. والمقامات تحتوي على ملامح تسولية (يقصد الكدية) وموضوعات أخرى. ومقاماته في الحقيقة (أقاصيص) نعرف فيها الأصل الآري، وهي قصيرة بعض الشيء ، ولكنها مكتوبة بأسلوب بارع وصعب، حيث يستعمل الكلمات اللغوية النادرة الاستعمال(13).

ومن الباحثين من يستعمل كلمة الفنية بعد المقامات، فيقول (المقامات الفنية) ويعني فيها تلك التي أبدعها بديع الزمان، وهي التي اتخذت شكلا دراميا لم يسبق اليه. والمقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج انساني مكد ومتسول، ولها راو، وبطل. وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في دواخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية.

ويعرف الدكتور حجاب هذا اللون من المقامات بقوله:إنها حكاية أدبية قصيرة يدور اغلبها حول الكدية والاحتيال لجلب الرزق، وتشتمل على نكتة أدبية تستهوي الحاضرين (14).

وقد كان النموذج الفني الذي أنشأه بديع الزمان بداية لفيض زاخر من الفن المقامي الذي أتى بعده. فقد استطاع بديع الزمان ان يوجد في مجال النثر ديباجة جديدة تعدل في شرحها ديباجة القصيدة الجاهلية، ومن ثم اندفع الكتاب بعده، يحاولون إثبات قدراتهم في هذا المجال. وكان أشهر المقاميين الذين اقتفوا اثر بديع الزمان، الحريري، وهو الذي حظيت مقاماته بشهرة واسعة في بلاد المغرب وغيرها، ولان حافظ الحريري على ديباجة بديع الزمان المقامية فان بعض المتأخرين خرجوا عليها وكانوا سببا في موتها (15).

يمكن القول، بأنّ المقامة فن أدبي من فنون النثر العربي (وهي أكثر ضروب النثرالعربي أناقة وتهذيبا). وقد حمل هذا الفن في دلالته صورا متفرقة من الاستعمال حتى استقر أبان العصر العباسي، متمثلا بمقامات بديع الزمان الهمذاني، مقطورا في مقامات أبي القاسم الحريري، المشهور بصاحب المقامات (16).

من هنا يتضح أنّ المقامات بمعناها الاصطلاحي لم تكن معروفة قبل البديع. وان البديع هو أول من ابتدعها من كتاب العربية. وقد أبدى الحريري هذا الرأي بما لا يدع مجالا للشك...وباختصار، فإنّ المقامة تعبير عن سياق حال الشخصية التي تقوم بأداء دور (المكدي) الذي يتوسل الوسائل، ويكشف الستار عن الضرر الذي لحق به جراء واقعه المتردي، وقد عبر الحريري عن هذا السياق في الكثير من مقاماته(17).

إن هذا السياق الثابت من حيث الشكل، الذي انتهى إليه فن المقامة، وثبت عليه، لابد أن يكون له شأن خاص في الحياة الأدبية... والتزام هذا الإطار التزاما دقيقا أمر لابد من الكشف عنه. فهذه (القصة القصيرة) المسجوعة..الدائرة حول مغامرة بطل واحد ظريف..عالم باللغة يكسب عيشه بالحيلة والاستجداء، والتي يرويها راوية واحد، تزخر بالحركة التمثيلية، والحوار والسجال، ينبغي أن يكون لثباتها على هذا النحو،والتزامها هذا الإطار، شأن معين. فأليس قصص بديع الزمان في

مجموعها تدور حول البطل أبي الفتح الاسكندري، والراوية عيسى بن هشام؟ ثم أليس قصص الحريري في مجموعها تدور حول البطل أبي زيد السروجي والراوية الحارث بن همام (18)؟إن المقامات من حيث الصور التعبيرية، وأشكال الصنعة الكتابية تشترك مع سائر فنون الكتابة في القرن الرابع، وتنفرد عنها، فهي تلتقي معها من حيث الخصائص العامة، وتتميز عنها من حيث المزايا الخاصة (19).

الهمذاني.. حياته وتكوينه الأدبي والمعرفي

ولد أبو الفضل أحمد بن الحسين (بديع الزمان) في همذان نحو سنة 357 هـ ودرس اللغة والأدب، وتعمق فيهما تعمقا ظهر أثره في نثره وشعره. وكان في صباه جميلا فنانا خفيف الروح، وكان لجماله، وحلاوة لسانه أثر كبير في النصر الذي أحرزه في حياته الأدبية. فقد انتقل إلى نيسابور سنة 382، وكانت يومئذ موطنا لأبي بكر الخوارزمي، أعلم أهل عصره باللغة والأدب وأقربهم مكانة من الملوك والأمراء. فبدأ لبديع الزمان أن يناظره علنا عند بعض الأمراء، فقبل الخوارزمي بعد تردد، ثم دارت المناقشة يوما أو بعض يوم في موضوعات أدبية مختلفة. فاستطاع بديع الزمان بسرعة بديهيته ونضارة صباه أن يجذب إليه أنظار الحاضرين، فغلب الخوارزمي وظهرت عليه دلائل الضعف. وسرى في الحواضر الإسلامية يومئذ أن بديع الزمان أجمل منه شعرا،وأقوى وأحلى نثرا، ثم مرض الخوارزمي حزنا ومات قبل أن ينقضي الحول سنة 383.

وبموت الخوارزمي خلا الجو لبديع الزمان عند الملوك والأمراء والوزراء، وصار ينتقل في الحواضر الإسلامية بالشرق إلى أن استقر في (هراة)، وصاهر أحد علمائها الأعلام، وحسنت حاله، وأقبلت الدنيا عليه، ولكن المنية عاجلته، وهو في الأربعين سنة 398 هـ. وقد استيقظ في قبره بعد الدفن فظل يصرخ، ويطلب الغوث، ولكن

الناس لم ينتبهوا إليه إلا بعد مدة ففتحوا قبره فوجدوه مضطجعا، وقد أمسك لحيته بيده، وقد مزق كفنه، ولكنه مات من الرعب والفزع حين يئس من النجاة (20).

ولعل أهم مصدر نرجع إليه في دراسة بديع الزمان هو (يتيمة الدهر) للثعالبي. فإن الثعالبي عاصره ولقيه وعرف أحواله، وتنقلاته. إذ أن الهمذاني حين غادر موطنه لأول مرة عام 380، كان في الثامنة والعشرين من عمره.. وقد ذهب قاصدا الصاحب بن عباد حيث بقى عنده زمنا يتزود من ثماره، ثم قدم جرجان، وأقام فيها مدة على مداخلة الإسماعيلية، والتعيش في أكنافهم. لكن المقام لم يطب له فيها طويلا فتركها، وحين ترك جرجان متوجها إلى نيسابور، فقد وافاها سنة 382. وكان قطاع طرق من الإعراب قد سلبوه ما كان له من مال وأمتعة، فدخلها معدما، أو كما يقول في بعض كتبه : براحة أنقى من الراحة، وكيس أخلى من جوف حمار.. وكان في نيسابور أديب زمانه أبو بكر الخوارزمي. ويظهر أن بديع الزمان قصده مؤملا الخير على يديه، لكن الخوارزمي لم يحسن استقباله، فغاظ ذلك البديع، وجرت بينهما معاتبات مرة يستدل منها أن صاحبنا اخذ يتحين الفرص للانتقام من الخوارزمي والحط من شأنه (21).

وكان الهمذاني بارعا في الفارسية، يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية، المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات العربية، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع. ويجمع المؤرخون له على سرعة خاطره وتواقد ذهنه، فمن قول الثعالبي في ذلك: "ولم يرو ولم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء يمثل إعجازه وسحره، فانه كان صاحب عجائب، وبدائع وغرائب" (22).

وقد قال أبو إسحاق الحصري يصف البديع ومقاماته: وهذا اسم (أي البديع) وافق مسماه، ولفظ طبق معناه، وكلامه غض المكاسر، أنيق الجوهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا (23).

يشترك بديع الزمان الهمذاني مع الكثيرين من الكتاب في هذه الجوانب البارزة المميزة لكتاب القرن الرابع الهجري، ولا سيمّا الخوارزمي، والثعالبي، والصابي، والميكالي، وابن عباد، وابن دريد، وابن نباتة، وابن وشمكير، وهو يلتقي معهم التقاء كبيرا (24). ثم يلتقي مع آخرين في بعض هذه المزايا دون بعض، أمثال: ابن العميد، والتوحيدي، والامدي، والرضي، والباقلاني، والعسكري، والحاتمي، وابن شهيد.

والهمذاني ثائر متمرد، يعبر عن ثورته وتمرده بالطرق المقلوبة، ويتخذ في تصويره هذه الثورة، وذلك التمرد وسائل التعبير غير المباشر, فهو حين يصور حال الاديب على هذا النحو، انما يدين عصره وموازين عصره. ومن هنا قلنا انه كان صاحب مسرح ساخن، متمرد، ثائر على قيم عصره وتقاليده، ووسائل ثرائه(25).

إن في ملامح المجتمع الإسلامي في عصر البديع بعامّة، ملامح الحياة التي خاضها البديع نفسه بخاصة، لعل في ذلك ما يكشف لنا عن المعين الذي كان الهمذاني يمتاح منه حين رسم لنا صورة حية درامية لكثير من جوانب الحياة التي خبرها بنفسه، أو التي كانت تدور حوله. فهذه الخبرة بقضايا الحياة ومشكلاتها، وإنْ كانت أحيانا تجيء في صورة فنية معكوسة بحيث تبعث على التمرد، وقلب الأوضاع، وما في ذلك من إحساس بالمرارة. هذه الخبرة هي التي أمدت الهمذاني بمادة تعينه على رسم ملامح بطله أبي الفتح الاسكندري مجربا، شديد المراسي، يعرف كيف يدخل الحياة من بابها الواسع، ويتذوق حلاوتها، ويصبر على مرارتها، ويدرك أبعاد الثقافة التي تعارف عليها عصر الهمذاني(26).

ولعل أسفار الهمذاني الطوال، والمغامرات الواسعة، وطلب الجاه والثراء ومحاولات التفوق على الأقران، تلك التي حفلت بها حياة الهمذاني، هي التي جعلت من بطله جوالا، يمضي في مغامرات واسعة ، وأسفار بعيدة، ويتقلب من حال إلى حال، ويضرب فجاج الأرض، ويتنقل من العراق إلى بلاد فارس، ومن خراسان إلى

سجستان وقزوين، وطبرستان، وارمينية واذربيجان وبلاد العرب والأحواز. وقد لبس لكل حال لبوسها، فهو حينا يتزعم جماعة من بني ساسان، وحينا يتخذ سمت المصلين، بل يقوم إماما يصلي في الناس، ولا يكاد يفرغ من صلاته وخطبته في المسجد حتى يأخذ طريقه إلى الحانة، حيث يقوم فيها بدور المطرب(27).

ويذكر العلامة الشيخ محمد عبده في تقديمه لكتاب (مقامات بديع الزمان الهمذاني) وشرحه لغوامضها، بأنّ الشيخ أبا الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، المعروف ببديع الزمان قد طبق الآفاق ذكره. وسار مثلا بين الناس نظمه ونثره، فله الرسائل الرائعة، والمقامات الفائقة، والقصائد المؤنقة، وله المعاني العالية، في العبارات الحالية، والأساليب الساحرة، وفي الألفاظ الباهرة. وما أجدره بقول نفسه في وصف زهيد: "يذيب الشعر والشعر يذيبه. ويدعو القول، والسحر يجيبه. ومن أشرف ما امتاز به كلامه أنّه يباهي كلام أهل الوبر رصانة ورفعة. ويمتزج بطباع أهل الحضر رقة ورواء وصنعة.فبينما يخيل لسامعه انه بين الأجنبية والخيام. إذ يتراءى له أنه بين الأبنية والآطام (28).

ونظرا لمكانة بديع الزمان الأدبية والثقافية في عصر يعدُّ من عصور النضج الفكري والثقافي والأدبي والفني، ذلك هو القرن الرابع الهجري. فقد كثرت الترجمات التي تناولت حياة الهمذاني وأدبه ومقاماته، منها مثلا: يتيمة الدهر للثعالبي، وشذرات الذهب لابن العماد، ومعجم الأدباء لياقوت، ووفيات الأعيان لابن خلكان. كما وجدت له ترجمة حديثة عند الأستاذ (مرجليوت) في دائرة المعارف الإسلامية، إلى جانب الترجمات الأخرى المتناثرة في كتب الأدب والترجمة (29).

ذكرنا آنفا، فإنّ الهمذاني كان كثير الترحال والتنقل، وكانت هذه الصفة من أبرز صفاته. فقد فكر بالترحال والتوجه إلى الصاحب بن عباد وهو في العشرين من عمره. ومهما يكن من أمر فان فترة بقائه عند الصاحب أتاحت له فرصة عظيمة في الأخذ

من العلماء والشعراء والتعرف على أساليبهم، وقد كانت هذه فرصة مناسبة له كي يتعرف على شعراء (الكدية) مثل ابن الحجاج وابن سكرة وأبي دلف وغيرهم، وكانت تلك أولى الشرارات التي قدحت زناد فكره في طريق المقامة(30).

وأخيرا نستطيع القول، وكما ذكر الدكتور يوسف البقاعي في كتابه (شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني) إنّ بديع الزمان كان ذكيا، قوي الذاكرة، قوي الشكيمة بالعربية، مطلعا على الفارسية وآدابها. ولقد لخص صاحب اليتيمة ميزاته فقال: "لم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره، ولم يلف نظيره في ذكاء القريحة وسرعة الخاطر،وشرف الطبع وصفاء الذهن وقوة النفس"(31).

حياة المجتمع البغدادي في عصر الهمذاني

يكشف الإبداع الأدبي، شعرا كان أم نثرا، وما يصدر عنه من نتاجات يكشف طبيعة الحياة الاجتماعية في بغداد أو غيرها من حواضر الدولة الإسلامية، وأمصارها . كما إنّه يكشف مستوى الخطاب الثقافي والفكري والديني، وكانت المقامات إحدى هذه القنوات الفنية التي عرضت مشاهد الحياة اليومية، بأدق تفاصيلها ومستوى وعي أفرادها، وعلاقاتهم الاجتماعية. فالأدب والفكر والثقافة والفن هي مخزون اجتماعي هائل قادر على تصوير التحولات الاجتماعية الكبرى، مثلما هو قادر على كشف مجمل العلاقات الاجتماعية بصدق وأمانة، بعيدا عن الانحيازات والتضليل وحرف الحقائق.

فقد كان من دلائل روح العصر، ومن نشوء هذه الطبقة الوسطى ومطامعها، وخاصّة في القرن الرابع الهجري أن يمعن الكتاب في اقتناص الطريف الغريب المستملح، ليصبح الفن معروفا بصاحبه، ويصبح الكاتب معروفا بفنه، فهو عنصر التفرد الفردي، وطلب التميز على الأقران، وحك الكتف بالكتف مزاحمة ومنافسة

وطلبا للقفز إلى مراتب أعلى، تلك كانت روح العصر في السياسة، والاقتصاد، التي يتندر بها الناس في مجالسهم الخاصّة والعامّة. هذه المزايا تتمثل بصورة أوفى لدى صاحبنا بديع الزمان الهمذاني، فكل مقامة من مقاماته يتوفر فيها حدث معين، وبقليل من التحوير، يتحول الحديث فيها إلى حوار، وفيها بطل واضح السمات بين القسمات حين ينفعل أو يتظاهر بالانفعال (32).

وليس هناك جدال حول العصر الذي نضج فيه هذا الفن، واتخذ لنفسه شكلا فنيا تاما. فقد ظهر على صورته التامة الكاملة في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري. وفي هذا الإطار الزماني استقام عوده، وتأصلت قواعده، وأصبح مثالا يحتذى في ما تبع من عصور. وفي هذا العصر بلغ النفوذ البويهي شأنا كبيرا، بعد أن سيطر البويهيون على بغداد، وأصبحت الخلافة وسلطتها في ظل هذه السيطرة البويهية قليلة الشأن. وتفتتت الحاضرة المركزية (بغداد) واستقلت عنها الحواضر المختلفة وتقسمت السلطة الكبيرة الواحدة في بغداد إلى سلطات متعددة، وأصبح لكل سلطة حاضرة ترى في نفسها الجدارة بأن تكون على شأن لا يقل عما كانت عليه حاضرة بغداد، وغدت الحواضر تقتنص لنفسها عوامل النهوض، وأصبحت شيراز حاضرة للدولة البويهية في فارس، وغدت حلب حاضرة للدولة الحمدانية في الموصل وشمال سوريا، وصارت الفسطاط حاضرة الدولة الاخشيدية في مصر، ثم كانت القاهرة حاضرة للدولة الفاطمية(33).

والسلطان الكبير الذي كان في بغداد، والذي تمزق إلى سلاطين متعددة صغيرة، لم يعد له ذلك الظل الشامل، وإنما استقلت الولايات أو المكونات، وغدا الطموح الفردي متطرفا، وأصبح التنافس شديدا، والتقت المتناقضات، وتعددت الموازين، وغدا التحايل على كسب الرزق والتكاثر بالأموال سبيلا مشروعا، واستفحل أمر الطبقة

الوسطى، ولم يعد هناك ما يحول دون طموحها إلى بلوغ أعلى الدرجات، وصارت الغاية تبرر الوسيلة(34)

والرقعة المكانية، التي هي مسرح فن المقامات، والتي تقع بغداد في مركزها، قد اشتملت على سلطان بني بويه، حيث الأقاليم الأربعة: الأهواز، والجبل، وفارس والعراق، أي الهضبة الإيرانية، وما تنتهي إليه من سهول، وكثيرا ما اتسع الإطار، فشمل كرمان، وخراسان، وجرجان، وطبرستان، وأذربيجان، والموصل، ففي عهد عضد الدولة (365-372) توحدت المملكة بأقاليمها وامتدت فشملت تلك المدن والبلدان .

وقد تقاسمت هذه الرقعة الواسعة عناصر من الأجناس المختلفة، وقامت العصبيات التركية والفارسية والعربية ثم الرومية والزنجية. وقد أثارت هذه العصبيات الفتن والحروب، فلم تخل سنة من مناوشات ومنازعات بين الفرس والترك والعرب. وقد كانت هذه العصبيات تدفع بعض أصحابها للانضمام إلى عنصر أخر في وجه عنصر ثالث(35).

وتشير الدراسات إلى الترف والنعيم في بلاط الخلفاء، وقصور الأمراء والخاصّة. إما المجتمع فأكثره بائس وفقير، وقد كانت هناك طبقتان متميزتان كل التمييز، إذ أن الخليفة ورجال دولته وأهلوهم وأتباعهم طبقة خاصة، وهم عدد قليل بالنسبة لمجموع الأمة، وبقية الناس وهم الأكثر، طبقة العامة من علماء وتجار وصناع ومزارعين ورعاع، وأغلب هؤلاء فقراء إلاّ من اتصّل منهم بالخلفاء والأمراء(36).

وتشير هذه الدراسات أيضا إلى أن نفقات البلاط قد بلغت حدا لا يطاق من الإسراف والبذخ وصنوف الترف، وجباية الخراج.

وقد نشأت عن هذه الحالة الاجتماعية مظاهر متعددة: ترف لا حد له في بيوت الخلفاء والأمراء وذوي المناصب، وفقر لا حد له في عامة الشعب والعلماء والأدباء،

الذين لم يتصلوا بالأغنياء، ثم المظاهر التي تنتج عادة من الإفراط في الترف كالتفنن في اللذائذ والاستهتار والنعومة وفساد النفس، وكل المظاهر التي تنشأ عن الفقر كالحقد والحسد والكذب والخبث والخديعة. وكان من أثر هذا الفقر أيضا، انتشار نزعة التصوف، كما كان من آثاره انتشار الدجل والتخريف، وتعلق الناس بالأسباب الموهومة في الحصول على الغنى لعجزهم عن تحصيله بالوسائل المعقولة (37).

هذا ، وإذا أردت تلمس صورة الفساد في حياة المجتمع البغدادي آنذاك، وأردت أن تعرف أخبار اللصوص، وحيلهم المتعددة وطرائقهم المختلفة، وجدتها في المقامات، وخاصة في (المقامة الرصافية) (38).

وإذا أردنا تلمس صورة من أطعمة القوم، وطرق طهوهم للطعام، وموائدهم ومطابخهم وحلواهم ومضيرتهم وما إلى ذلك، وجدناها في (المقامة المضيرية)و (المقامة النهيدية)و (المقامة المجاعية)(39).

فمما جاء في المقامة المجاعية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة. قد ضمهم صمت الثريا. اطلب منهم شيئا، وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه، وفلج بأسنانه. فقال ما خطبك. قلت: حالان لا يفلح صاحبهما. فقير كده الجوع، وغريب لايمكنه الرجوع. فقال الغلام: أي الثلمتين تقدم سدها؟ قلت: الجوع فقد بلغ مني مبلغا.

قال: فما تقول في رغيف على خوان نظيف وبقل قطيف إلى خل ثقيف ولون لطيف إلى خردل جريف وشواء صفيف". (40)

إن الحياة الاجتماعية في بغداد وفي غيرها من الحواضر الإسلامية، يكاد يلمسها الإنسان في أكثر من مقامة من مقامات بديع الزمان الهمذاني الحادية والخمسين. ممثلة في الأعمال المختلفة التي كان يأتيها أبو الفتح الاسكندري المكدي الذي كان يتخذ في كل مقامة شكلا ، ويلبس لكل حال ثوبا خاصا يصور لنا فيه أعمال المكدين

وحياتهم في أشكال مختلفة، ورسوم متباينة، وليس أبو الفتح إلا صورة من أهل ذلك العصر(41).

البغداديون في مقامات الهمذاني

مقامات الهمداني ،صورت بشكل أمين طبيعة حياة المجتمع البغدادي في أحزانه وأفراحه، في فقره وغناه ، في طبقاته ومستوياته المعيشية ،وفي وعيه وتفكيره ،وفي مزاجه وحياته اليومية .وفي هذا السياق اخترنا نموذجين من مقامات الهمذاني، وهما : المقامة المضيرية والمقامة البغدادية، لتكشفا بوضوح وبواقعية طبيعية صورا من حياة المجتمع البغدادي، ووسائل عيشهم، وأدوات حياتهم، من أعمال وسكن، ومحتويات سكن، وطراز بناء بيوتهم وأثاثهم ومأكلهم ومشربهم.

البيت البغدادي في المقامة المضيرية

(لابد من الإشارة إلى أننا اعتمدنا في شرح مفردات هذه المقامات على شرح الإمام محمد عبده وتفسيره للمقامات في كتاب (مقامات بديع الزمان الهمذاني) الذي صدرت طبعته الأولى عام1889م.

المضيرة: هي لحم يطبخ باللبن المضير، أي الحامض، وربما يخلط المضير بالحليب، وهو الأجود، ثم يضيفون إليه من الأبزار ما يوفر اللذة في طعمه، وله مريقة يحمدون أكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام. وإنما كانت تلك المضيرة تثنى على الحضارة، التي هي ضد البداوة، لأنها بجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضر أحذق في صنعتها من سكان البدو. وقد بدأت المقامة بالقول:" حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندري، رجل

الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار، فقدمت إلينا مضيرة تثني على الحضارة وتترجرج في الغضارة"(42).

هكذا بدأت المقامة، إذْ أن عيسى بن هشام، الراوية ومعه أبو الفتح الإسكندري كانا بالبصرة، ودعيا ضيوفا عند أحد التجار، فقدم إليهما طعام المضيرة يترجرج في الغضارة، والغضارة هي إناء فخاري، كان منتشرا في ريف البصرة حتى الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي قبل أن ينقرض.

هذه البداية للمقامة، وعليها بنيت أحداثها التي لا تتكشف إلا في نهايتها، بعد أن مرت بسلسلة من المشاهد المهمة، لتكشف في الأخير، لماذا راح أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها. ولكن عيسى بن هشام كان يصفها ويتشوق إلى أكلها، لكن تنازلا عند رغبة أبي الفتح رفعوها من الخوان، وطلبوا منه أن يوضح السر في كرهه لهذه الأكلة الشهية، فقال لهم: قصتي معها أطول من مصيبتي فيها، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت أي البغض وإضاعة الوقت . فقلنا هات. فراح يسرد قصته مع المضيرة في بيوت أحد تجار بغداد.

يبدو أنّ هذا التاجر قد مرر أبا الفتح بأكثر من عشرين مشهدا، قبل أن يأتي بالمضيرة، وأول هذه المشاهد هو ثناء التاجر على زوجته التي قامت بطهي المضيرة إذ أنهّ جعل طول الطريق يتحدث عن زوجته ويفديها بمهجته. ويصف حذقها في صنعتها وتأنقها في طبخها، ويقول: "يا مولاي لو رأيتها والخرقة في وسطها، وهي تدور في الدور، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تنفث بفيها النار، وتدق بيديها الأبزار. ولو رأيت الدخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل، وأثرّ في ذلك الخد الصقيل، لرأيت منظرا تحار فيه العيون، وأنا اعشقها لأنها تعشقني، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته، وأن يسعد بضعينته"(43).

ويستمر في هذا الوصف الممل طويلا قبل أن يصل إلى داره أو محلته، وكما يذكر أبو الفتح : لقد صدعني بوصف صفات زوجته، ثم بعد ذلك انتهيا إلى المحلة، وهنا يأتي المشهد الثاني – مشهد المحلة، فقد قال: " يا مولاي ترى هذه المحلة، هي اشرف محال بغداد، يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجار، وإنمّا المرء بالجار. وداري في السطة من قلادتها"(44).

أي أنّ بيته في مكان الوسط من تلك القلادة ليتحول إلى المشهد الثالث، وهو مشهد وصف الدار، ويبدأ حديثه بالقول: " كم تقدر يا مولاي انفق على كل دار فيها. قله تخمينا، إن لم تعرفه يقينا. قلت: الكثير. فقال : يا سبحان الله ما اكبر هذا الغلط، تقول الكثير فقط. وتنفس الصعداء. وقال: سبحان من يعلم الأشياء، وانتهينا إلى باب داره. فقال هذه داري، كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة"(45).

يقصد بالطاقة، الشباك أو النافذة، والطاقة كلمة ما تزال تستعمل في اليمن حتى اليوم، فأهل اليمن لا يقولون الشباك أو النافذة، وإنما يقولون الطاقة.

ويضيف "أنفقت والله عليها فوق الطاقة، وراء الفاقة". وهنا أتى استعمال جديد لمصطلح الطاقة، ويعني (القدرة). ثم يستمر في ذكر التفاصيل، أي تفاصيل (الطاقة): "كيف ترى صنعتها وشكلها، أ رأيت بالله مثلها. انظر إلى دقائق الصنعة فيها، وتأمل حسن تعريجها، فكأنما خط بالبركار, وانظر إلى حذق النجار في صنعة هذا الباب . اتخذه من كم. قل: ومن أين اعلم؟. هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن إذا حرك آن. وإذا نقر طن".

وهنا يتحول التاجر من وصف الطاقة إلى وصف الباب. ويتحدث بتفاصيل دقيقة ومملة تشمل المادة التي صنع منها الباب، وتشمل مهارة النجار وفنه، وكيف أنهّ صنع من قطعة واحدة بعيدا عن العفن أو الأرضة لأنه من خشب خاص، من خشب الساج. وخشب الساج من شجر عظيم جدا ، لاينبت إلا في بلاد الهند. ثم يذكر

الرجل الذي صنع الباب، أو النجار، وذكر اسمه، أبو إسحاق بن محمد البصري، خفيف اليد في العمل ونظيف الأثواب، وبصير بصنعة الأبواب.

ثم يتحول من الباب إلى الحلقة، التي توضع في واجهة الباب، فيقول: "وهذه الحلقة تراها، اشتريتها في سوق الطرائف، من عمران الطرائفي، بثلاثة دنانير معزية، فكم فيها يا سيدي من الشبه، فيها ستة أرطال، وهي تدور بلولب في الباب. بالله دورها. ثم انقرها وأبصرها. وبحياتي عليك لا اشتريت الحلق إلا منه فليس يبيع إلا الاعلاق".

حديث طويل عن الحلقة يذكر حتى وزنها، مبينا إعجابه الشديد بها، بعد أن ذكر من أين اشتراها، وممن، ومن أي سوق.

هذه خمسة مشاهد ونحن مازلنا في بداية المقامة التي تحتوي على أكثر من عشرين مشهدا تفصيليا عدا المشاهد الثانوية. ومن هذه المشاهد: دهليز الدار، ثم الدار بكامله، ومن أين اشتراها، وكيف تمَّ أخذها من صاحبها، وكيف حصل على عقد ثمين اشتراه من إمرأة بثمن بخس، استفاد منه بعد أن باعه في وقت العسر، ثم يتحول إلى حصر في البيت، ومن أين اشتراها، ومن هو صاحبها، وأهميتها، وقيمتها، وحين حان وقت الظهيرة، جاء وقت (المضيرة)، فدعا هذا التاجر غلامه ليجهز خوان الطعام، فناداه: (يا غلام الطست والماء) فذكر أبو الفرج انه قال: الله اكبر ربما قرب الفرج، وسهل المخرج. وتقدم الغلام فقال: "ترى هذا الغلام انه رومي الأصل، عراقي النشء. تقدم يا غلام، واحسر عن رأسك، وشمر عن ساقك، وانض عن ذراعك، وافتر عن أسنانك، واقبل وأدبر، ففعل الغلام ذلك. وقال التاجر بالله من اشتراه، اشتراه والله أبو العباس من النخاس. ضع الطست وهات الإبريق. فوضعه الغلام، وأخذه التاجر، وقلبه وأدار فيه النظر ثم نقره. فقال: انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة اللهب أو قطعة من الذهب، شبه الشام، وصنعة العراق"(46).

بعد الحديث عن الغلام انتقل في حديثه عن الإبريق، ومزاياه وإعجابه به. لكنّ الحديث عن الغلام وصفاته، ومن اشتراه، وأصله ونشأته، الذي جاء في سياقه الطبيعي، وفي تلقائية يكشف عن ظاهرة مرة لا علاقة لها بدولة إسلامية تحارب العبودية والرق، ولا تسمح بالمتاجرة بالبشر، لكن ما موجود حقا في عصر المقامات وما قبله وما بعد المقامات يكشف عن واقع شديد الخطورة، تحول فيه الإنسان، ذكرا كان أم أنثى إلى سلعة تباع وتشترى، إلى سلعة ربما اقل أهمية أو قيمة من (الطست والإبريق) اللذين يغتسل فيهما الإنسان ويبصق. لقد كشفت لنا هذه المقامة وحديث التاجر البغدادي عن واقع لا يقيم للإنسان وزنا، واقع يتحدث فيه صاحب الدار عن الإبريق أكثر مما يتحدث فيه عن غلامه أو عبده، فكم هو معجب بالإبريق، وكم هو غال هذا الإبريق. ومتى اشتراه صاحبه، وفي أي عام، وهو يتذكر بفخر انه اشتراه في عام المجاعة. هذا الواقع كان في عصر ذهبي للدولة العباسية، فكيف يمكن أن يكون الحديث عن واقع حال الدولة في عصر الانحطاط والتردي.

ثم يتنقل التاجر في حديثه الممل إلى وصف الماء الذي ينسكب من الإبريق، والحديث بعد ذلك عن المنديل وقصة هذا المنديل، ومن أين أتى به ومن نسجه، انه نسج جرجان وعمل ارجان . ثم يتحدث عن قماشه ومن أين اشتراه:" وقع إلي فاشتريته فاتخذت امرأتي بعضه سراويل. واتخذت بعضه منديلا. دخل في سراويلها عشرون ذراعا، وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعا، وأسلمته إلى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرزه، ثم رددته من السوق وخزنته في الصندوق، وادخرته للظراف"(47).

ثم يتحول التاجر في حديثه إلى (خوان الطعام) بالطريقة ذاتها التي فصل فيها الحديث عن أشياء البيت وحاجاته. ومن الخوان إلى الخبز وآلاته ، والخبز وصفاته، والحنطة، أي حنطة الخبز، من أين اشتريت، ثم الحديث عن الملح وصفاته، والخميرة ومفعولها، والشكرجات ، أي الصحاف أو الأواني التي توضع فيها ألوان الطعام.

وقبل أن تصل (المضيرة) إلى الخوان ينبغي الحديث عنها- في عرف التاجر- وعن لحمها ومن أين اشتراه وشحمه، وكيف نصبت قدورها، وأججت نارها حتى أجيد طبخها وعقد مرقها. وقبل ذلك عليه أن يريه ربيعي الأمير المكان الذي يخصص للراحة في الدار، وما هي مواصفاته. فقد "جصص أعلاه، وصهريج أسفله، وسطح سقفه، وفرشت بالمرمر أرضه. يزل عن حائطه الذر فلا يعلق، ويمشي على أرضه الذباب فيزلق. عليه باب غير أنّ من خليطي ساج وعاج مزدوجين أحسن ازدواج يتمنى الضيف أن يأكل فيه" (48).

يذكر أبو الفتح أنّه وصل إلى حد الثورة والغضب، فيقول: "كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب. وخرجت نحو الباب، واسرحت في الذهاب، وجعلت أعدو وهو يتبعني، ويصيح: يا أبا الفتح المضيرة. وظن الصبيان أن المضيرة لقب لي، فصاحوا صياحه، فرميت أحدهم بحجر، من فرط الضجر، فلقي رجل الحجر بعمامته، فغاص في هامته، فأخذت من النعال بما قدم وحدث، ومن الصفع بما طاب وخبث، وحشرت إلى الحبس. فأقمت عامين في ذلك النحس، فنذرت ألَا آكل المضيرة ما عشت. فهل إنا في ذا يا آل همذان ظالم. قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره، ونذرنا نذره، وقلنا قديما جنت المضيرة على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار" (49).

هذه قراءة سريعة وموجزة لأهم مقامة كتبها بديع الزمان الهمذاني،وهي أطول مقاماته، التي بينت شيئا من طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والمعيشية للمجتمع البغدادي أيام عصر الهمذاني وأبي الفتح الإسكندري.

فالمقامة المضيرية هي تحفة الهمذاني، التي شغلت الأدباء دراسة وإعجابا وترديدا،إذ تكلم عنها أكثر من أديب وأعجب بطرافتها جمهرة دارسي الأدب العربي وناقديه، وعدّوها الدرة اليتيمة بين مقامات الهمذاني، ذلك أن أديبنا الهمذاني قد أودع فيها

كل ملكاته من خفة الروح وطلاوة الأسلوب الطيع المنقاد إليه انقياد السيل إلى مجراه(50).

ويضيف الشكعة بأنّ هذه المقامة تمثل طاقة كبرى من طاقات بديع الزمان في روعة الوصف، ودقة التصوير، وصنع الحكاية، ورسم وجه المجتمع الذي عاشه. كما أن أنيس المقدسي يصف المقامة المضيرية بأنها أطول ما أبدع وما كتب في هذا الفن، ثم يشرح المقامة بشكل موجز ومختصر (51).

حرص بديع الزمان على أن تقدم موضوعات مقاماته صورة كاملة لواقع المجتمع العباسي الذي عاش فيه، فقد عرى في ذلك المجتمع أساليب الخور والضعف وأبان ما اعتراه من زيف ونفاق في سبيل كسب لقمة العيش. وأما عنصر الثورة في نفسه فقد تجلى في بصيرة الفنان، الذي لم تفته ظاهرة من الظواهر المكونة لمجتمعه. فقد أجاد قلمه رسم الواقع رسما دقيقا، بحيث تجلت المأساة واضحة وذلك أقصى ما يطمح إليه الفنان الذي يريد الإصلاح. ولم يكن بالطبع في مقدور بديع الزمان أن يقضي على عوامل الضعف المعقدة والمتشابكة في مجتمعه. ولا تحسب أنّ تلك مهمة الفنان، وكفى أنهّ استطاع أنْ يستقطب القلوب شفقة على مأساة بطله أبي الفتح الإسكندري، الذي بالرغم من ظرفه فقد كانت نفسه تمتلئ بالألم والغضب لما يلقاه من ألم وتشرد(52).

النصب والاحتيال في المقامة البغدادية

جرت أحداث هذه المقامة في أسواق بغداد، وقد عرضت حالة من حالات النصب والاحتيال التي تحدث في شوارع بغداد وأزقتها ومحالها التجارية وأسواقها، فقد عرض عيسى بن هشام حالة من هذه الحالات، وعيسى بن هشام هو الراوي لجميع مقامات الهمذاني، إلاّ أنهّ في هذه المرة لم يستعم ل البطل (أبو الفتح الاسكندري) في عرض تفاصيل الأحداث، وإنّما قام هو بنفسه بعرضها، وان ما عرضه من مشاهد

حياتية واقعية، يمكن أن يقوم بها أي محتال في بغداد وليس بالضرورة أبو الفتح أو عيسى بن هشام، لأنّ الأحداث واقعية أو ذات جذر واقعي، ويمكن لنا أن نصدق أي شخصية تقوم بهذا العمل مادام أن الشخصية هي واقعية والحدث ممكن وقوعه.

وعلى هذا الأساس كانتْ شخصية الراوي عيسى بن هشام هي التي قامت بهذا الدور بدون الاعتماد على ما كنا قد تعودنا عليه وهو أبو الفتح الإسكندري. وقد بدأ كالعادة في: "حدثنا عيسى بن هشام قال: اشتهيت الازاذ وأنا ببغداذ، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنهز حاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد"(53).

يقول ابن هشام كنت جائعا واشتهيت تمرا، وأنا لا امتلك نقدا في عقد. أي أن الناس سابقا كانوا يلفون النقد من الذهب أو الفضة في طرف العمامة، وهي قطعة من القماش الواسع، ثم يعقدونها، وهذا ما كنا نراه عند عجائزنا في عصرنا هذا، وكيف يعقدن النقود في عمتهن. في هذه الأثناء جاء (سوادي) أي رجل من أهل السواد أي ريف العراق يسوق حماره في أسواق الكرخ، فقال ابن هشام ظفرنا بصيد مغفل. وبعد سلام وكلام عنه وعن أبيه ، اتفقا على أن يذهبا لآكل اللحم المشوي، فأكلا اللحم المشوي المرشوش بالسماق،وقد كان هذا العمل ولا يزال منذ أكثر من ألف عام يمارسه أصحاب المطاعم في بغداد. فقرر ابن هشام أن يمد يده لسلبه بعض نقوده لكن السوادي انتبه ومنعه. فقال ابن هشام: "هلم إلى البيت نصب غداءً، والى السوق نشتري شواءً. والسوق اقرب وطعامه أطيب، فاستفزته حمة القرم، وعطفته عاطفة اللقم وطمع ولم يعلم انه وقع، ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقا، وتتسايل جوذاباته مرقا"(54).

هكذا جاء به إلى الشوَاء واختار لحما مشويا ولكن كيف كانت النتيجة . فبعد أن أكملا واستوفيا من الأكل. قال ابن هشام: "يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع

بالثلج، ليقمع هذه الصارة، ويفثأ هذه اللقم الحارة. اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء. يأتيك بشربة ماء. ثم خرجت وجلس بحيث أراه ولا يراني انظر ما يصنع. ولما أبطأت عليه قام السوادي إلى حماره فاعتلق الشواء بإزاره . وقال: أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفا. زن يا أخا القحة عشرين. فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه، ويقول: كم قلت لذاك القريد، أنا أبو عبيد. وهو يقول: أنت أبو زيد)(55).

هكذا وقعت الحيلة وسقط الفلاح في شباك واحد من النصابين في بغداد. وهكذا كانت الحياة يجري فيها التحايل والنصب .

تقنيات البناء الفني في مقامات الهمذاني

يعني ظهور المقامات على يدي الهمذاني ظهور رديف للشعر لأول مرة في تاريخ الأدب العربي، رديف نثري، اعتمد النثر الفني في بنائه لهذا النوع الجديد من الأدب. وفن المقامات، فن كفن الشعر،يقوم على تقنيات فنية جعلته يقف جنبا إلى جنب الشعر. وكان أبرز هذه التقنيات :

1 -الواقعية في السرد .

2 -الوصف السردي (الصورة الفنية) .

3 -الزمان والمكان .

4 -الشخصيات .

5 -الحدث .

6 -الموقف والهدف .

7 -بناء النسيج اللغوي .(السرد والحوار والمنولوج الداخلي)

8 -الحواس الخمس .

هذه التقنيات وغيرها وجدناها في عصرنا الراهن في المناهج النقدية الأوربية الحديثة، التي نقلت الفن السردي من حال إلى حال، وجعلت من الرواية والقصة القصيرة فنا يقف جنبا إلى جنب الشعر وغيره من الفنون الأدبية الأخرى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، في الوقت الذي كانت فيه مثل هذه التقنيات موجودة في فن المقامات في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري في الأدب العربي .

ومن أبرز هذه التقنيات التي غيرت مجرى الرواية الأوربية في القرن التاسع عشر،مذهب الواقعية، هذا المذهب الذي كان حلقة في سلسلة مجموعة المذاهب الفنية، كالكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية،والسريالية وغيرها من المذاهب الفنية. وقد مرَت الواقعية بسلسلة من التطورات، حيث بدأت واقعية طبيعية، ثمَ واقعية نقدية، وواقعية اشتراكية، وواقعية حديثة وواقعية سحرية. لكن واقعية المقامات توقفت بموت الهمذاني والحريري من بعده، بسبب تفريغ المقامة من بنائها الفني ومن مضمونها الاجتماعي الواقعي الطبيعي، وجعلها وسيلة من وسائل الوعظ والنصح والإرشاد في المساجد وأماكن العبادة الأخرى في المناسبات والأعياد وغير ذلك .

إنّ حين نقر بواقعية المقامات علينا أن نعزز ما نقول بأدلة واستشهادات من متن النص المقامي، فقد تحدث أبو الفتح الإسكندري في المقامة المضيرية قائلا:"ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه)(56).

ليس في هذا الكلام شيء تجريدي، كل ما ذكره ملموس ومحسوس، إنه يتحدث عن نوع من الطعام يسمى (المضيرة)وهو لحم مطبوخ بالمضير، والمضير، هو اللبن الحامض، وأحيانا يخلط بالحليب، فقد كانت الصورة حيَة: إنهم رفعوا (الغضارة) من فوق الخوان، وقد شيعت هذه (الغضارة) بعيون الجائعين، الذين تحلبت أفواههم وتلمظت لها شفاههم، إذ ليس هناك ما يشير إلى أنه تجريدي، بل أن كل ما ذكر هو

واقعي ومن الحياة اليومية. ثمَ حين راح يسرد أبو الفتح ما جرى له مع التاجر البغدادي، الذي صاحبه إلى بيته لتناول المضيرة.. راح التاجر قبل أن يصلا إلى داره يسرد لضيفة صفات زوجته، ويقول له : "لو رأيتها، والخرقة في وسطها، وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تنفث بفيها النار،وتدق بيديها الأبزار، ولو رأيت الدخان وقد غبَر في ذلك الوجه الجميل " (57).

إنه لا يتحدث عن أشياء غير مألوفة، بل أن جميع ما ذكر هو مألوف ومصاحب للمرأة، ربة البيت . وحين وصلا إلى داره اختار (الطاقة) أي النافذة ليوجه سؤالا إلى ضيفه:"كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة"(58).

ثم يسأل : كيف ترى صنعتها ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها،وتأمل حسن تعريجها، فكأنما خطَ بالبركار، وانظر إلى حذق النجار في صنعة هذا الباب(59) .

إن كل ما عرضه التاجر مندرج ضمن مكونات الدار على أرض الواقع، وقد خلق شيئا من الحيوية حين راح يوجه أسئلة إلى ضيفه ويشير إليه وإلى مكونات الدار، فقد خلع شيئا من الحيوية على هذه الأشياء الجامدة، ثمَ يشير بيده إلى (حلقة الباب) ومن أين اشتراها، وبكم، فقد اشتراها من عمران لطرائفي بثلاثة دنانير.

ويضيف: إنّ في هذه الحلقة ستة أرطال من الشبه، وهي تدور بلولب في الباب، ثمَ يضيف قائلا : "بالله دورِها" . الأمر الذي يعطي لهذه الحلقة حيوية أكبر، ويعطي للاثنين وجودا واقعيا، خاصّة بعد أن طلب من ضيفه أنْ يدور هذه الحلقة.

إنَّ الهمذاني في مقامته هذه قد قرَب الصورة الفنية إلى أبعد حدِ من الواقعية، فقد وجدنا التاجر يخبر أبا الفتح الإسكندري بتفصيلات دقيقة عن أشياء البيت ومنها هذه (الحلقة) التي اشتراها بثلاثة دنانير معزِية، كما أنه يذكر أن وزنها ستة أرطال من

الشبه القريب من الذهب، وفي تقريب واقعي آخر، كان ولسن ثورنلي في العصر الحديث، وهو أستاذ القصة القصيرة في الأدب الأمريكي المعاصر، يقول : إن الكاتب من أجل أن يقرب الصورة إلى ذهن المتلقي عليه أن يكون أكثر واقعية، وأن يذكر المشهد بتفاصيله الدقيقة، فيقول في إحدى قصصه: "إنه يدق الآن مسمارا طوله ستة انجات في الباب الخشبي ". والهمذاني كان قد ذكر وزن حلقة الباب بستة أرطال. إذن هناك واقعية شديدة الوضوح في مقامات الهمذاني، قبل أكثر من ألف ومائة عام.

أما الوصف السردي أو(الصورة الفنية)، الذي هو أحد تقنيات الفن القصصي، فقد جاء في المقامة عنصرا أساسيا من عناصر بنائها الفني، إذ لم يكن عنصر التصوير أو الوصف عاملا معرقلا أو صفة رديئة تتنافى والقدرة الإبداعية للكاتب، بل على العكس من ذلك، فأن هذا العنصر كان وما يزال محط اهتمام النقاد ودارسي النصوص القصصية، وسمة مميزة من سمات الكاتب الناجح، فقد قال مرة وليام أوفلاهيرتي : (إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة وهي تعبر الطريق فأنت كاتب حقا "(60)

فمن أوصاف الهمذاني في المقامة(المضيرية) قوله في الغلام حين دعاه وطلب منه أن يأتي بالطست وإبريق الماء، وحين تقدم الغلام، قال : " ترى هذا الغلام، إنه رومي الأصل، عراقي النش . تقدم يا غلام واحسر عن رأسك، وشمر عن ساقك، وانض عن ذراعك، وافتر عن أسنانك. واقبل وأدبر. ففعل الغلام ذلك " (61).

لقد وضع الهمذاني أمام القارئ صورة واضحة بكل تفصيلاتها لهذا الغلام الذي يعمل في خدمة التاجر، إنها صورة متحركة واضحة، تجعل القارئ يراها بعينيه وعقله، ويسمع صوتها وهي تتحدث، وهي تقبل وتدبر .

كما أن تقنيتا الزمان والمكان، من التقنيات الأساسية في مقامات الهمذاني، فالمكان ينطلق من زاوية صغيرة، كأن تكون غرفة في مدخل الدار بعد الباب الكبيرة،

ثم بعد ذلك الدار بشكل عام، والحي فالمدينة. ففي المقامة (المضيرية)وجدنا المكان الواسع هو بغداد، ثم المكان الأصغر وهو الحي، أي حي التجار والميسورين، بعد ذلك كان البيت، وما جرى فيه من تفصيلات مملة انتهت بهروب أبي الفتح الاسكندري .

وقد أتقن الهمذاني استعمال الزمان، وبالطريقة التي نراها اليوم واضحة في الفن السردي القصصي، إذ أن ماضي السرد هو حاضره، وكان في زمان السرد زمانان، وهما : الزمان الداخلي، وهو زمان وقوع الحدث لأول مرة في الواقع . والزمان الخارجي، وهو زمان كتابة الحدث وزمان قراءته . وقد كان الزمن هو الزمن الحاضر دائما في المقامة . ومنقوله: ذلك ما جاء في المقامة المضيرية : " تقدم يا غلام واحسر عن رأسك) . أو " حان وقت الطعام الآن " . أو قوله : " متى الأكل ؟ فقال الآن" . أو قوله : " تأمل بالله هذا الخوان وانظر إلى عرض متنه وخفة وزنه " .

أما بالنسبة للشخصيات فطريقة الهمذاني في بنائها قد تختلف عن طرق بناء الشخصية في القصة القصيرة أو الرواية، إذ أن للهمذاني شخصيتين ثابتتين، هما : عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري وشخصيات أخرى متحركة من الوسط الاجتماعي، وعادة ما تكون هذه الشخصيات المتحركة هي التي تقوم بالحدث، وتنجزه في الزمن الحاضر .

وفي الأخير لعلَّ هناك حديثاطويلا عن تقنيات المقامات وتكوينها وبنائها الفني لا يوجد متسع للخوض في تفصيلاته .

من جانب آخر فقد وجدنا استعمالاً واضحا للحواس الخمس في بناء المقامات، مثل قوله: "هذا المنديل سلني عن قصته". فهذه الجملة تعني أن المخاطب عليه أن يستعمل حاسة البصر . وهناك أمثلة كثيرة على استخدام الحواس الخمس، أو التقنيات الأخرى، التي يستخدمها اليوم كاتب القصة القصيرة أو كاتب الرواية .

الهوامش

(1): مقامات بديع الزمان الهمذاني /قدم وشرح غوامضها العلامة الشيخ محمد عبده/ الغلاف الخلفي للكتاب.

(2): فن المقامة بين المشرق والمغرب، د.يوسف نور عمر، دار القلم، بيروت- لبنان، ط1، 1979.

(3): النثر الفني في القرن الرابع الهجري /زكي مبارك: 398 – نقلا عن وفيات الأعيان – ج 2 – ص 356

(4) : المصدر نفسه :ج1 : 246- 247

(5): : المصدر نفسه ج1 :247

(6): المصدر نفسه: 248

(7): المصدر نفسه: 252

(8): الأدب في موكب الحضارة الإسلامية: الدكتور مصطفى الشكعة :567

(9): المصدر نفسه: 565

(10):المصدر نفسه :599

(11):بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية– د.مصطفى الشكعة :328

(12): المصدر نفسه :352

(13): المصدر نفسه :374

(14): فن المقامات بين المشرق والمغرب: د. يوسف نور عوض/ دار القلم – بيروت ص8 -9

(15): المصدر نفسه : ص 10

(16): مقامات الحريري/ دراسة لغوية عبد الحسن خضير :ص 20

(17): المصدر نفسه ص 21

(18): د. عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات : 16-17

(19): المصدر نفسه : 44

(20): النثر الفني في القرن الرابع/ زكي مبارك/ ج2/ص 395

(21): تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي/ أنيس المقدسي/دارالعلم للملايين/ بيروت – ص 369- 370 – 371 – 372

(22): المصدر نفسه : 374 – 375

(23): المصدر نفسه : 377

(24): رأي في المقامات / الدكتور عبد الرحمن ياغي / ص 46

(25): المصدر السابق : ص 57

(26): المصدر نفسه : ص 66

(27): المصدر نفسه :ص 67

(28): مقامات بديع الزمان الهمذاني/ الإمام محمد عبده/ط1-1989/المقدمة- دار المشرق/ بيروت لبنان/ الطبعة السابقة

(29): فن المقامات بين المشرق والمغرب/ د.يوسف نور عمر/ تأليف الدكتور يوسف نور عوض

(30): المصدر نفسه:/ دار القلم –بيروت1979 :ص 37

(31): شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني/ د. يوسف البقاعي/بيروت- ط1/1990/ ص6

(32): رأي في المقامات / د. عبد الرحمن ياغي/ص 49- 50

(33): المصدر نفسه: ص 35

(34): المصدر نفسه: ص 36

(35): المصدر نفسه: ص 37

(36): المصدر نفسه: ص 38

(37): المصدر نفسه: ص 39

(38): المقامة الرصافية: ص 157

(39): رأي في المقامات/ د. عبد الرحمن ياغي/ ص56

(40): المقامة المجاعية : 130

(41): بديع الزمان الهمذاني/ د. مصطفى الشكعة/ 371

(42): مقامات بديع الزمان الهمذاني : 104

(43): المصدر نفسه : 106

(44): المصدر نفسه :107

(45): المصدر نفسه :107

(46): المصدر نفسه 112

(47): المصدر نفسه :114

(48): المصدر نفسه: 116-117

(49): المصدر نفسه :117

(50): الأدب في موكب الحضارة الإسلامية/ مصطفى الشكعة/591

(51): تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي/ أنيس المقدسي/380

(52): فن المقامات بين المشرق والمغرب/ د. يوسف نور عوض/ 110

(53): مقامات بديع الزمان : 59

(54): المصدر نفسه :60

(55): المصدر نفسه : 62

(56): المقامة المضيرية : 105.

(57): المصدر نفسه : 106

(58): المصدر نفسه : 157

(59): المصدر نفسه :158

(60) : الصوت المنفرد/ فرانك أوكونور – ترجمة الدكتور محمود الربيعي – 1969 –ص 55 .

(61) المقامة المضيرية : 112 .

المراجع والمصادر

– أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي – دار العلم للملايين – بيروت– ط – 7– 1982.

– جورج لوكاش : الرواية التاريخية – بغداد 1978.

– زكي مبارك / النثر الفني في القرن الرابع / جزءان / منشورات المكتبة العصب الفرنسية ونوقش / قدم هذا الكتاب إلى جامعة باريس بالفرنسية ونوقش في 25 – أبريل سنة 1931 ونال فيه المؤلف إجازة الدكتوراه .

– شيخ محمد عبده / مقامات بديع الزمان الهمذاني / طبعة أولى سنة 1889 / ط 7/ 1986 / دار المشرق / بيروت – لبنان .

– صبيح الجابر / مدخل في فن القصة القصيرة / منشورات جامعة التحدي – سرت– ليبيا 1999.

– فرانك اوكونور – الصوت المنفرد – ترجمة الدكتور محمود الربيعي – 1969

– عبد الحسين خضير / مقامات الحريري (دراسة لغوية) / ط – أولى 2008/ .

– عبد الرحمن ياغي / رأي في المقامات / بيروت – ط 1 /1969 .

– مصطفى الشكعة / الأدب في موكب الحضارة الإسلامية / الدار المصرية –اللبنانية / ط 2 /2005 .

– مصطفى الشكعة /بديع الزمان رائد القصة العربية والمقالة الصحفية / القاهرة – ط 1 –2003 .

– يوسف البقاعي / شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني / الشركة العامة للكتاب ط –1979.90 .

– يوسف نور عوض / فن المقامات بين المشرق والمغرب / دار القلم – بيروت/ ط 1 /1979

Impact shrines Badi'ozaman Hamadhani in literary narrative techniques Influencement of Maqamat Badi Al-Zaman Al-Hamadhani in Literary Narrative Techniques (Baghdad technical Picture in Hamadhani Maqamat)

Assistant Professor Dr. Sabih Mizel Jaber
Baghdad University / Center revival of Arab Scientific Heritage
Summary and Conclusions

(Abstract Research)

There is nothing new in saying that Baghdad is the capital of world culture for eight centuries during the Islamic caliphate, it was the Arab book manuscript and copied books worldwide touring most of the capitals of the world, after that stems At the time of Baghdad, the capital of culture and civilization emerged during of the Islamic caliphate established by the hands of Badi'ozaman Hamadhani a new genre of products of artistic prose, is added to the poetry field, creativity inherent to the Arabs. Artistic has became established that retains the nature of social life from Baghdad. And it is began to write a history of ordinary people, who make up the general social level, since we can know the details of everyday life during the race held technical, with a function performed by the novel and the short story, in our present time.