٧- نقد المجتمع فى مقامات الحريرى *

ينطلق هذا البحث من فكرة مغايرة للفكرة النقدية السائدة بين النقاد الذين تعاملوا مع المقامة من حيث بعدها اللغوى . على إعتبار أن الغاية من إنشائها هى تعليم الناشئة أساليب فن القول ، وإثراء معجمهم اللغوى من خلال تعرفهم على نماذج من نصوص زخمة اللغة .

وكاتب هذه الدراسة يلاحظ أن تلك الأحكام النقدية تعاملت مع نص المقامة بمعزل عن سياقه التاريخى والاجتماعى ، والملابسات الحضارية التى اجتازها المجتمع العربى الإسلامى . ومن ثم ، فالدراسة تسعى أن تفسر النص الأدبى (المقامات) فى ضوء التفسير الحضارى للأدب .

توطئة

المقامات جمع مقامة . وهى اسم للمجلس أو الجماعة من الناس . وسميت الأحدوثة من كلام مقامة لأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها .

فالمقامة المعروفة أذن حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية . ويذهب بروكلمان إلى أن أقدم معانى الكلمة - يرجع إلى أيام الجاهلية . وكانت عبارة عن تجمع القبيلة . وفى العصر الأموى إتخذت شكلاً دينيا فإذا هى أحاديث زهدية تروى فى مجالس الخلفاء . تم تطور معناها فصارت تقرن بالشعر والأدب وأخبار الوقائع القديمة .

---

* مجلة أدب ونقد أكتوبر ١٩٨٦ ، يناير ١٩٨٧ .

وفى القرن الثالث للهجرة كانت مادتها تدور حول الكدية أو الاستجداء ، بلغة منمقة . واكتسبت طابعها الحقيقى على يد «بديع الزمان الهمذانى» (٣٥٨ هـ) ثم الحريرى (٤٤٦ هـ - ٥١٦ هـ) على أن الرجوع إلى الدلالة اللغوية للكلمة يفيد جملة أشياء ، فالقاف والواو والميم أصل عربى صريح يدل أحدهما على جماعة من الناس ، الآخر على إنتصاب أو عزم .

و المقام - بالضم - الموضوع الذى تقيم فيه . وقوام الأمر نظامه وعماده . والقوائم الدعائم [1] والمقامة تشير إلى المكان ، ومن يشغل المكان . أى تفيد الحضور الإنسانى بالنسبة للمتكلم والمخاطب والغائب . ومن ثم ، فالتوجه المعرفى للكلمة ينحو نحو الجماعة أو المجتمع . والحديث عن همومه ومشاكله .

ويفضى هذا المعنى - فى التحليل الأخير - إلى أن المقامة تقوم - على مستوى الوظيفة الفنية - بوظيفة تشبه الأسمنت فى البناء . فهى تسعى نحو التماسك الاجتماعى . ومن ثم ، فهى فى صلب وظيفتها تجسيد فنى وتصويرى لما يسود دعائم البناء الاجتماعى من قضايا ومشكلات ، وإزدهارها يعكس وجود خلل فى النظام الاجتماعى يبرر الحاجه لانتشارها لدى الجمهور المتلقى الذى يجد فيها العزاء عما يعانى من إحباط ، وما يتطلع إليه من أمل .

المقامة فى ضوء التفسير الحضارى للأدب

ولعل الباحث تصل إلى نتيجة مغايرة للفكرة السائدة إذا نظر إلى المقامة فى ضوء التفسير الحضارى للأدب .

ولقد شهد المجتمع العربى الإسلامى تحولا كبيرا بفضل ما نجم عن الفتوحات الإسلامية التى أحرزت انتصارات باهرة فى فترة قصيرة . وبدأ الأساس الاقتصادى للمجتمع يمهد لظهور طبقة جديده ذات أهمية ملموسة ، أعنى طبقة التجار والصناع الذين صاروا يؤلفون الطبقة الوسطى ، أو البورجوازية . وازدهرت المدن فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى (والقارئ لمقامات الحريرى ، ومن قبل الهمذانى ، يلاحظ إنتقال الكاتب ببطله فى ربوع العالم الإسلامى ليعلق على ما طرأ عليها ، ساخرا مما أصابها من تناقضات) . وإزدهر عدد كبير من الصناعات .

ومن مظاهر التقدم الحضارى انتشار شبكة من الطرق البرية والبحرية . فقد كانت بغداد شبيهة بمدينة البندقية . وذكر المقدسى« إن الناس ببغداد يذهبون ويجيئون ويعبرون فى السفن وترى لهم جلبة و ضوضاء ، وثلث طيب بغداد فى ذلك الشط» [٢] .

وكانت عيذاب هى نقطة الاتصال بين تجارة البحر وتجارة النهر ، وكان ميناؤها عميقا غزير الماء ، مأمونا من الشعاب النابتة ، فكانت ترد إليها البضائع من الحبشة ، واليمن ، وزنجبار بطريق البحر ، ثم تحمل على الإبل فى الصحراء مسيرة عشرين يوما إلى أسوان أو قوص ، ومن هنا تنقل فى النيل إلى القاهره . وقد بلغت عيذاب فى نهاية القرن الخامس الهجرى درجة عظيمة من الازدهار ، وأصبحت إحدى الموانى التى تختلف إليها المراكب من جميع البلاد .

ولم تأخذ عدن شأن عيذاب إلا منذ عام ٨٢٣هـ - ١٤٣٠م [٣] وقد

تحدث ابن جبير فى رحلته عنها بإعتبارها من أحفل مراسى الدنيا ، لسبب أن مراكب الهند واليمن تحط فيها وتقلع منها ، زائدا على مراكب الحجاج الصادرة والواردة [٤] .

أما عدن فقد أطلق عليها المقدسى تعبير «دهليز الصين» إذ كانت نقطة ارتكاز التجارة بين الهند والصين بمصر [٥] .

وأصبح للعالم الإسلامى منذ النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى وأواخر التاسع الميلادى ثلاثة مراكز إسلامية بحرية فى حوض البحر المتوسط : الأول فى مصر والشام ، والثانى فى شمال إفريقيه ، والثالث فى الأندلس . وأصبح الإسلام منذ ذلك الحين سيد البحر المتوسط ومالكا زمام طرق التجارة الدولية فيه بعكس ما كان عليه الحال حين قامت الدولة العباسية فى القرن الثانى للهجرة . وحصر الإسلام البيزنطيين والشعوب المسيحية الغربية فى البحار الضيقة . وكانت طرسوس ، وجزيرة قبرص المحايدة ، تحميان شواطئ سورية ، وكانت كريت تحمى مصر ، كما تحمى صقلية شمال إفريقيه ، وجزر البليار الأندلس [٦] .

كان من آثار سيادة الأسطول الإسلامى على البحر المتوسط انتعاش التجارة الدولية التى أفاضت خيرا كثيرا على تلك البلاد من تجارة البحر ، فضلا عن ذهب بلاد النوبة والسودان وتبع ذلك تغيير آخر فى بلاد العالم الأسلامى ، وهو تغيير العملة . إذ انتشر الدينار الذهبى شرقا وغربا . وصارت بلاد العالم الإسلامى من الأندلس حتى جزر الهند الشرقية مرتبطة تجاريا داخل وحدة إقتصادية واحدة فحوالى عام ١٨٤ هـ (٨٠٠م) حين قامت دولة الأغالبة فى إفريقيه كان الدينار الذهبى لا يستخدم إلا فى مصر

وسورية وشمال إفريقيه وبعض أجزاء إيطاليا ، ولكنه أصبح فى منتصف القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى نقدا دوليا دون منازع ، كما استخدم فى سائر بلاد العالم الإسلامى [٧] .

ومن طريف ما ذكره الرحاله الفارسى «ناصر خسرو» عن البيع والشراء فى أسواق البصرة فى رحلته فى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) فقال إن هذه المدينة كانت تقوم فى أنحائها ثلاثة أسواق فى اليوم الواحد ، وأن رواد تلك الأسواق كانوا يودعون أموالهم عند أصحاب المصارف المالية ، ويأخذون منهم إقرارا بإستلامها ، ثم يدفعون قيمة كل ما يشترونه «صكا» أو«أذنا» أو«شيكا» يقبض البائع قيمته من صاحب المصرف . وهكذا لا يستعمل التجار النقود فى معاملاتهم ، وإنما يستخدمون الشيكات أو أذنات الصرف يدفع قيمتها أصحاب المصارف [٨] .

وفى القرن الرابع الهجرى تم فتح الطريق التجارى إلى بلاد الروس فى الشمال وفى ظل حكم آل سامان ، ضمنوا للتجار الأجانب ربحا هادئا ، ومعظم النقود العربية التى اكتشفت فى شمال أوروبا ترجع إلى القرن الرابع الهجرى ، وأكثر من ثلثيها من نقود السامانيين . والكنوز الوافرة من النقود الإسلامية التى عثر عليها فى روسيا وفنلنده والسويد والنرويج ، بل فى سويسرا وجزيرة أيسلنده والجزر البريطانية ، ترجع قطع العملة المذكورة إلى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الأول وبداية الخامس بعد الهجرة «أو بين القرن السابع وبداية الحادى عشر الميلادى» وليس معنى ذلك

أن كثيرا من التجار المسلمين أنفسهم وصلوا إلى أيسلنده أو النرويج أو الجزر البريطانية ، ولكن كتب الرحلات وتقويم البلدان عندهم تشير إلى ترددهم على جنوبى الروسيا وإلى وصولهم أوروبا الوسطى . ويشهد ذلك كله بما كان للمسلمين من سيادة تجارية فى تلك البقاع [٩] .

ولقد أفاضت كتب الأدب والتاريخ والجغرافيا والرحلات فى الحديث عن المكانة الاجتماعية التى ظفرت بها طبقة التجار . وليس أدل على ذلك من أن الجاحظ يعدد فيها فضائلهم . [٩ مكرر] ونقرأ فى كتب التاريخ عن تجار تقلدوا منصب الوزارة أيام الخليفة المعتصم ، الوزير أحمد بن عمار بن شاذى ، وكان طحانا ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وهو من عائلة اشتهرت ببيع الزيت . وهذا كله يوضح المنزلة الجديدة لطبقة التجار . وقراءة ديوان ابن الرومى تكشف عن مظاهر حضارية صورها الشاعر من بينها طبقة التجار .

على أن هذا التقدم الاقتصادى حمل بين أعطافه مثالب اجتماعية . إذ أصبح للمال قوة عظيمة . فتنت الناس . وقد صور الجاحظ فى كتابه «البخلاء» فعل الدرهم والدينار فى نفسية الفرد ، ومكانته – الدرهم . هو القطب الذى تدور عليه رحى الدنيا [١٠] وذكر الجاحظ وصية لرجل أوصى بها أبناءه فقال : «أى بنى . إن إنفاق القراريط يفتح عليك أبواب الدراهم ، وإنفاق الدراهم يفتح عيك أبواب الدنانير والعشرات تفتح عليك أبواب المئين ، والمئين تفتح عليك أبواب الألوف ، حتى يأتى ذلك على القرع والأصل [١١] .

على أن أهمية النقود جعلت الناس أحيانا تتفنن فى الحرص عليها ،

وقد وصل هذا الحب إلى درجة تأليهها . يذكر الجاحظ «زعموا أن رجلا قد بلغ فى البخـل غايته وصار إماما ، وأنه كان إذا صار فى يده الدرهم خاطبه وناجاه وفداه ، واستبطنه وكان مما يقول : كم من أرض قد قطعت وكم من كيس قد فارقت ، وكم من خامل رفعت ، ومن رفيع قد أخملت ، لك عندى أن لا تعرى ، ولا تضحى» [١٢] وشبه العرب الدينار بالشمس ، والدرهم بالبدر [١٣] .

كذلك تسمى الرجال بالدرهم والدينار ، ومن مشاهير الرجال «الجعد بن درهم» مؤدب مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية ، وكذلك من مشاهير الرجال عيسى بن دينار فقيه الأندلس المالكى الشهير على عهد عبد الرحمن الداخل وابنه هشام [١٤] .

على أن المتأمل فى الخريطة السياسية للعالم الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى يلمس ظاهرة خطيرة ، وهى انقسام الدولة العباسية . فقد كانت الخلافة العباسية فى العصر العباسى الأول – إذا إستثنينا الأندلس وبعض بلاد المغرب تكون كتلة واحدة ، وتخضع خضوعا تاما للخليفة فى بغداد . ثم بدأت تتفكك وتستقل أو تكاد – ففى سنة ٣٢٤ هـ كانت البصرة فى يد ابن رائق . وفارس فى يد على بن بويه ، وأصبهان والرى والجبل فى يد أبى على الحسن بن بويه ، والموصل وديار بكر وربيعة فى يد حمدان ومصر الشام فى يد الإخشيد وافريقيا والمغرب فى يد الفاطميين وخراسان وما وراء النهر فى يد السامانيين . وطبرستان وجرجان فى يد الديلم والبحرين واليمامة وهجر فى يد القرامطة ، ولم يبق للخليفة إلا بغداد وما

حولها ، وحتى هذه لم يكن له فيها إلا الاسم .

وإذا كان هذا الإنقسام السياسى ، قد زعزع من فكرة دار السلام حيث اقتتلت الإمارات بعضها مع بعض بدلا من توحيد جهودها ضد دار الحرب على نحو ماانفردت بها الدولة الحمدانية بالجهاد ضد الروم ، إلا أن هذا الإنقسام لم يؤثر فى الحياة الأدبية والثقافية للعالم الإسلامى إذ أن استقلال الأقطار الإسلامية تولد عنه أن أصبحت كل عاصمة قطر مركزا هاما لحركة علمية وأدبية [١٥] .

ونظرة على التراث الأدبى والسياسى تؤكد تفاعل الشاعر والأديب مع ما طرأ من متغيرات على الساحة الثقافية . فآثار الصولى وابن العميد والصابى والمتنبى ، كشفت عن همومهم وإنشغالهم بمجتمعهم وحمل أبو حيان التوحيدى لواء الغربة ، أما أبو العلاء – وإن كان قد اعتزل المجتمع – إلا أنه بفكره يعبر عن تسامى المثقف على واقعه ، وإحساسه بهذا الواقع وتعبيرة عنه فى آن .

وعلى محور الفكر السياسى ظهر الفارابى ليعبر عن إشكالية عصره ، فمن خلال المدينة الفاضلة حدد موقفه السياسى . وقراءة المدينه الفاضلة – من منظور المنهج الاجتماعى – تساعد فى التعرف على علة ترتيبه للشخصيات الرئيسة حيث يضع الفيلسوف بعد شخصية النبى مباشرة فى مرتبة الرئاسة . وكأنه ينطق بما يدور فى أفئدة المسلمين المثقفين غير العرب الذين يستظلون تحكم الخلافة التى تمثل العروبة عمادها وكأنه يريد أنه يقول أن العبرة ليست بالاعتماد على العرقية العربية بل على معيار الكفاءة . وكأنه يرى أن الفيلسوف هو الشخصية النموذجية التى

ينبغي أن تأخذ وضعها فى تلك اللحظة التاريخية التى تتطلب إعلاء شأن "العقل" . وساعدت المتغيرات التى طرأت على العالم العربى والإسلامى أن تطل ، فى غمارها أو خضمها مشكلة العصبية العربية أو مشكلة «الموالى» وبدأ المجتمع العربى الإسلامى يشهد ظهور أحزاب ترفع شعارات أن الحكم ليس بالضرورة أن ينحصر فى «قريش» بل ينبغى أن يكون من خيار المسلمين .

وقد تميز هذا العصر بأثر الرقيق فى الحياة الاجتماعية ، فقد حفلت كتب الأدب فى ذلك العصر بوصف القيان والجوارى والغلمان ، كما انتشر المجون الخلاعة واللهو . ووسط هذا الجو نشأت طائفة المكدين الذين سموا بالساسانيين . وقد صور الحريرى فى مقاماته أخلاق هؤلاء وتقاليدهم التى تقوم على الحيلة والدهاء . وقد كان لهم لغة خاصة واصطلاحات لا يكاد يفهمها غيرهم .

وإنتشر الشذوذ الجنسى أو اللواط . وتكشف كتب التاريخ عن هذا الجانب من التاريخ الاجتماعى للحضارة العربية الإسلامية وتباينت آراء الفقهاء فى اللواط ، فأراد البعض أن يعتبروه كالزنا ، وأن يجعلوا عقابه القتل والرجم ومن فَعل فِعل قوم لوط ، وهو إيتان الذكور فى أدبارهم ، فعليه القتل والرجم . وأراد آخرون أن يفرقوا بين اللواط بالمملوك وغير المملوك ، وقالوا إن الحد لا يلزم الأول بخلاف الثانى [١٧] وتحفل كتب التاريخ والأدب والتراجم بأخبار قضاه أحاطت بهم الشبهات وكانوا متهمين بالشذوذ وأصبحت كلمة «أكثمى» تعنى لوطيا ، نسبة إلى القاضى يحيى بن أكثم [١٧ مكرر] .

وعند المتنبى نجد صورة حية لرؤية هذا الشاعر الذى شغل الناس والزمان . فشعره وثيقة فنية واجتماعية وتاريخية لعصره المضطرب مما دفعه أن يقول :

ودهـــر أنـاســـه صـــغار وإن كانت لهم جثث ضـخام

بين الكلمة والصورة

ومعلوم أن الحضارة العربية الإسلامية تميزت باحتفالها بالشكل والزخرف . والناظر فى الرسوم والتصاوير الجدارية والحائطية للجوامع يلمس هذا الطابع الزخرفى بحيث تشكل العناصر الزخرفية دعامة أساسية فى المصورة بما يعكس قيمة جمالية للواقع كما أن فلسفة الملابس تعكس معطيات الحضارة العربية الإسلامية . فالثوب الموشى يعنى الثوب المحسن أو المزين بما فيه من النقوش . وعن سلوك النمام وهو الذى يسعى بالنميمة بين البشر – جاءت كلمة «الواشى» وقيل أنه سمى واشيا لتحسينه ما ينقل من الأخبار [١٨] .

وقد إهتم الأمويون بتنشيط الفنون التشكيلية ، والخط منذ البدء فى الحفر على المرمر والفسيفساء فى زخرفة المساجد ، منها قبة الصخره والجامع الأموى . واهتم الناس بتزويق المصاحف وجلودها وتزيين جدران الدور ناهيك عن دور الطراز ، أى ملابس الخلفاء والوزراء والقضاة والحاشيه فى الدولتين الأموية والعباسية .

ولقد عكست الزخرفة العربية ، بما تميزت به من حس عقلانى ، الإيمان بالتعالى وحب الواقع واحترام النظام ومراعاة العناصر الهندسية

بخطوطها المختلفة التى احتفظت للشكل الزخرفى بالعقل والدقة والقياس ، وطبعت صناعة الزخرفة بطابع عملى وقربتها من المجتمع وأورثتها الجميل والرائع والجليل . وظاهرة التكرار فى الزخرف العربى تتفق وإيقاع السجعة المتولد عن صوت الكلمة [١٩] .

ومن يشاهد الحروف العربية يلاحظ أنها تحمل فى ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية . والواقع أن النقوش الخطية من أعظم الزخارف شأنا فى الفنون الإسلامية ولم تستخدم - كما يقول د. زكى محمد حسن فى كتابه الفنون الإيرانية - الكتابات على العمائر والتحف لتسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو لبيان التاريخ وللتبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل كان الفنان العربى المسلم يستخدم الكتابة لذاتها بوصفها عنصرا زخرفيا فى بعض شواهد القبور ، وفى الخزف والقيشانى والتحف المعدنية .

وقد حظيت مقامات الحريرى باهتمام الرسامين المسلمين الذين صورا رؤيتهم لمضمون المقامات فى لوحات رائعة . والمشاهد لهذه اللوحات عندما يقارن بينها وبين محتوى المقامة أو مضمونها يلمس توافقا يعكس وحدة الطابع العام لذوق العصر .

والدارسون لتاريخ الفن الإسلامى يطلقون على هذه الخاصية اسم «الأسلوب العقدى» وهو أسلوب يقوم على المبالغة فى استخدام الزخرفة سواء فى الأشكال أو فى الألوان وهذا الأسلوب يتفق وإفراط الأديب فى التعقيد اللغوى واللفظى .

وعن التوافق فى الإسلوب بين أدب المقامات للحريرى وبين تصاويرها القاهرية يقول د. حسن الباشا : إن رسامى القاهرة الذين وضحوا مقامات الحريرى بالتصاوير قد استخدموا فى صورهم أسلوبا يتفق تماما مع أسلوبها اللغوى ومع طريقة الحريرى فى الإنشاء . فكما بالغ الحريرى فى إستخدام الزخارف اللغوية ، وفي التلاعب بالألفاظ نجد أن مصوري القاهرة بالغوا أيضا فى استخدام الأسلوب الزخرفى سواء فى الأشكال أو فى الألـــوان .

وكما تميزت المقامات بروعة المظهر وعظمته على حساب المضمون تميزت التصاوير القاهرية بفخامة الشكل ولو على حساب الروح .

وكما تأنق القاسـم الحريرى فى اختيار الألفاظ واستعمال المحسنات البديعية نجد رسامى القاهرة يتأنقون فى زخارفهم سواء أكانت نباتية أم هندسية أو لونية حتى إنهم وصلوا بهذه الزخارف إلى غـاية التـأنق والتحســين .

وكما عمد الحريرى إلى إظهار البراعة اللغوية وإلى إستعراض مدى تمكنه من اللغة حتى يقع كثيرا فى التعقيد اللفظى واللغوى وجدنا مصورى القاهرة يبالغون أيضا فى بعض الأحيان فى اللعب بالخطوط إلى حد التعقيد . ولقد إشتهرت تصاوير مقامات الحريرى القاهرية بنوع من الرسوم المعقدة استخدمت للتعبير عن كثير من معالم التصاوير من أجسام وأثاث وأدوات وغير ذلك سمى بالأسلوب العقدى [٢٠] .

على أننا نلاحظ بعض الفروق ترتد إلى الخصائص النوعية لكل فن .

فالمصورة ترتكز على المنظور وتعتمد على التموجات اللونية بعناصرها مرورا بالعين الباصرة . أما الكلمة فى الصورة الأدبية فتكون نتاجا لمجموعة من العلاقات الذهنية المتخيلة . وهذا الخيال وهو لحمة الصورة وسداها ، يتميز بالسيولة والتدفق دون تحديد ، أما اللوحة المصورة فتتميز بالتحيز والتحديد .

والأديب نتوجه بفنه إلى طبقة الخاصة مما يدفعه إلى تبنى قيم تلك الطبقة وأن يعبر عنها ، وبما أن حياة تلك الطبقة تميزت بالأناقة فى الملبس [٢١] والمأكل والمعيشة فقد دفع ذلك إلى التأنق فى السجع والمحسنات اللفظية ، والصور البلاغية فتفنن الأديب فى تزيين الكتابة تفنن أصحاب الطرف فيما يصنعون من حلى وأدوات زينة وإذا كانوا فى مركز رئيسى فى الحياة الاجتماعية كان طبيعيا أن يكون نتاجهم هو المثل الأعلى – يقلد ويحتذى – وبذلك خلقوا ذوقا عاما فى الأدب .

ومن ثم جاءت التزاويق اللفظية صدى للتزاويق فى الحياة الاجتماعية[٢٢] .

وبدأت تلك الطبقة تحتذى الطبقة الحاكمة فى أنماط الحياة ، وتذوقها ، فإذا كان اهتمام الطبقة الحاكمة بفن التصوير يقوم على رموز القوة ، والأبهة التى كان يتمتع بها الحكام ، فإن الطبقة المتوسطة التجارية العربية بدأت تولى إهتمام كبيرا بواقع الحياة اليومية الخاصة بها ، مؤكدة على الحركة والعمل الذى يصف حادثة مفردة آنية وبدا ذلك فى اللوحات التى صور من خلالها الحريرى «المجتمع الإسلامى»[٢٢ مكرر] .

فى ضوء ما سبق نضع لغة المقامة ، وقد ارتكزت على المحسنات البديعية إلا أن هذا المرتكز لا يعد عيبا ، فقد كان طابع العصر وسمة الحضارة العربية الإسلامية . وجاء مفهوم الأديب للأدب القائم على المحسنات البديعية منسجما مع عصره فقد قال الحريرى فى مقدمة مقاماته : «وأنشأت ... خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله . وغرر البيان ودرره . وملح الآداب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ... ومحاسن الكنايات . ووضعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية . والأحاجى النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبى زيد السروجى ، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصرى» (٢٣) ولم ينسحب هذا المفهوم على نصوص الفقه والشريعة أو التاريخ ، مما يؤكد خصوصية النظرة للأدب بالمفهوم الذى عكس ذوق العصر .

والحريرى "٤٤٦ هـ - ٥١٦ هـ" يربأ بمقاماته أن تتردى فى غوائل الزخرفة . والزخرفة كما يقول الشريشى ، تزيين الشئ بالزخرف وهو الذهب ، وهذا هو المستوى المادى للكلمه ، ثم تطور المعنى ليشير إلى تزيين الباطل .

لذا لهو ينبه المتلقى إلى ضرورة الوعى أن مقاماته لا تهدف إلى زخرف القول ويتولد عن هذا التصور النظر إلى لغة المقامة داخل هذا النسق الحضارى دون الوقوف عند حدود شكل المقامة بل ننفذ إلى مضمونها الاجتماعى .

والقارئ لمقامات الحريرى يلمس وعى الكاتب بمشكلات الحياة فى

مجتمعه . وهو يتحدث من خلال شخصية أبن زيد السروجى بطل مقاماته عن أشجان أو هموم ، هى فى صميمها هموم إنسانية تعكس ما طرأ على المجتمع العربى الإسلامى من تحول . ويطالعنا بطائفة من الأزمات والمواقف النفسية والروحية وكأنها أزمة عصرنا نحن . وهذا من آيات العمل الفنى الجيد : أن يتجاوز عصره ليحيا فى وجدان كل عصر .

إن الحريرى ، وقد خبر الحياة والأحياء ، يدعوك إلى تأمل السلوك الإنسانى من خلال خبرات ، هى خلاصة تجاربه الحية مع الواقع . ومقاماته تنتهى - على نحو ما وجدنا فى مقامات البديع من قبل - إلى فلسفة محددة هى السخرية من المجتمع . واقتناص ما يمكن بشتى الحيل . والسخرية هنا تترجم عن حاجة روحية ونفسية . والقاعدة التى إختارها أساسا لفلسفته سوء الظن بالناس ، معتمدا على شيخه أبى زيد السروجى وراويه الحارث بن همام» .

بطل المقامات بين الواقع والفن .

ويروون عن الحريرى أن أبا زيد هذا كان شيخا شحاذا بليغا ومكديا فصيحا ، وأنه رآه فى مسجد بالبصرة ، وكان بعض الولاة حاضرا والمسجد غاص بالفضلاء فأعجبتهم فصاحته ، قال الحريرى : «واجتمع عندى عشية ذلك اليوم جماعة من فضلا البصرة وعلمائها فحكيت لهم ما شهدت من ذلك السائل .

فحكى كل واحد من جلسائه أنه شاهد منه فى مسجده مثل ما شاهدت وأنه سمع منه فى كل معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت ، وكان

يغير فى كل مسجد زيه وشكله ، ويظهر فى فنون الحيلة فضله ، فتعجبوا من جريانه فى ميدانه ، وتصرفه فى تلونه وإحسانه ، فأنشأت المقامة الحرامية ثم بنيت عليها سائر المقامات» [٢٤] وهذا يشير إلى أن الحريرى قد استمد مادته الفنية أو قل رؤيته عن الواقع ، وعكس عليه آراءه وأفكاره ، وغلف هذا كله بغلاف زخرفى بلاغى براق غلب على المضمون الاجتماعى وكاد يحجبه [٢٥] .

كما ذكر القفطى فى كتاب «إنباه الرواة على أنباه النحاة» [٢٦] أن أبا زيد المذكور اسمه المطهر بن سلار ، كان بصريا نحويا لغويا ، صحب الحريرى ... واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به» [٢٧] .

لكن بعض المستشرقين أمثال مرجليوت وبروكلمان ، فى ريب من حقيقة تلك الشخصية إلا أننا لا نستبعد وجود النواة الحقيقية والواقعية للشخصية المذكورة فيما ذكرت المصادر العربية وجاء الحريرى لينفذ بخياله الخالق فيختزل التجربة الاجتماعية فى بطله «السروجى» الذى يحمل أوزار مجتمعه بكل ما يمور به من يأس واستعباد ورق اجتماعى ، وإفتقار للعدالة الاجتماعية .

والقارئ لمقدمة الحريرى يلمس الصلة النفسية بينه وبين راوية مقاماته «الحارث بن همام» .. وعنى بهذا الاسم نفسه - فهو يتأسى بالحديث الشريف «كلكم حارث وكلكم همام» والهمام كثير الاهتمام بأموره وما من شخص واع إلا وهو حارث وهمام [٢٨] .

والحارث والحرث ، وهمام تثير عناقيد من المعانى ، فقبل بذر البذار

ينبغى أن نقلب الأرض جيدا . وكأن عين الحريرى على تربة الواقع الاجتماعى تسعى أن تقلبها لتصل إلى «الباطن» وهمام يشير إلى الإنسان المثقف صاحب الاهتمام بقضايا مجتمعه . الذى يسعى نحو تغيير واقعه إلى واقع أفضل والذى يحمل هموم عصره بين جوانحه وعلى كاهله .

ويتألق هذا الوعى بالوظيفة الاجتماعية للمقامة – ومن ثم بالوجه الاجتماعى للفن – فى النص التالى من مقدمة الحريرى : «ومن نقد الأشياء بعين المعقول وأنعم النظر فى مبانى الأصول ، نظم هذه المقامات فى سلك الإفادات وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات» (٢٨مكرر) لذا ، فهو يرنو نحو ألتراث الأدبى الذى بدا فى ظاهره على ألسنة الحيوانات والطيور ككليلة ودمنه ، فى حين أن باطنه ينضح حكمة ونقدا اجتماعيا . ومن ثم ، فالتوجه الاجتماعى واضح لدى الحريرى . فهو يطمح أنه يتوارى .. أو قل يتقنع تقيه ، بوظيفة المقامة الاجتماعية وراء حكايات مبتكرة ليحقق من خلالها المضمون الذى يسعى نحو تحقيقه . آية ذلك قوله فى المقدمة ذاتها . «فأى حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه ، لا للتمويه ، ونحا بها منحيى التهذيب لا الأكاذيب.

والتنبية هنا هو النقد بالمعنى الواسع للكلمة ، فهو يريد أن ينحو بها منحى التهذيب ، أى التخلص من العيوب والآفات الاجتماعية . والحريرى ببصيرة الفنان – يتوجس خيفة مما قد يثار حول تأويل مقصده .. فيعتذر للقارئ :

«وأرجو ألا أكون فى هذا الهذر الذى أوردته ، والمورد الذى توردته كالباحث عن حتفه بظلفه ، لألحق بالأخسرين أعمالا الذين ضل سعيهم فى

الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا» .

فالحريرى يطمح نحو «الدراية» بمعنى المعرفة بالمجتمع وبأحوال الناس – قبل – أن يشرع فى «الرواية» لمقاماته التى يصور من خلالها رؤيته الاجتماعية ، ورؤاه الجمالية للواقع .. واقع عصره بوصفه شاهدا عليه . وهو يتخذ من «الرحلة» فى المكان قالبا أو إطارا يصور، عبر سياحته فى ربوع العالم الإسلامى ، ومن خلال شخصية أبى زيد السروجى «والحارث همام» الرواية يعلق على المظاهر الاجتماعية التى طرأت على المجتمع الأسلامى .

وقد حاول الحريرى من خلال حركة أبى زيد السروجى فى المكان أن يصور مدى تكيف الشخصية القصصية فى المقامة مع الواقع أو تلونها وصولا لتحقيق مآربها . وقد أثمرت المقامة على يديه شخصية قصصية أو قل نموذجا بشريا بقدر من التجاوز – يواجه المجتمع من خلال الاعتماد على الحل الفردى .

إن أبا زيد السروجى وعيسى بن هشام – من قبل – نموذجا يمثلان دالة اجتماعية تحمل فى أعطافها هموم أنسان ذلك العصر . فكلاهما يقوم برحلة يتفقد فيها مجتمعه ، وعدته : ذكاء متوقد ، وحيلة ومكر ودهاء ، ولغة مطواعة تستجيب لما يحيا فيه من مواقف .

أبو زيد السروجى وأعمدة المجتمع .

يتراءى ظهور الشخصية من خلال اللوحات التى تمثل وجها من أوجه النقد الاجتماعى . فيبدو أبو زيد منسجما مع الموقف أو

لنقل – بمصطلحات هذا العصر – إنه بطل الموقف الذى يلبس لكل حال لبوسها – وهو موقف أقرب إلى الكوميديا السوداء .

مجتمع الحكام

وعن مجتمع الحكام وما يسوده من ظلم يقول فى المقامة الرازية : «استصرخ مستصرخ بالأمير الحاضر ، وجعل يجأر إليه من عامله الجائر ، والأمير صاغ إلى خصمه ، لاه عن كشف ظلمه» ، يريد أن رجلا تشكى للأمير من عامل ولاه عليهم فجار فمال الأمير مع الوالى ، وترك المشتكى .. ثم مضى أبو زيد السروجى يعرض بالأمير ..إن الدولة ريح قلب «.. وإن أسعد الرعاة ، من سعدت به رعيته» .

* أنظر شكل رقم «١»

والحريرى – على لسان شيخه أبى زيد السروجى – يستخدم الشعر أداة فنية تقوم بوظيفة تماثل أو تقرب من المونولوج الداخلى أو المناجاة الذاتية فى التصور النقدى الحديث ، فهو – من خلال الشعر – يصور الأسباب التى دفعت به إلى هذا السلوك المتناقض غير السوى ، وفى نهاية المقطوعة الشعرية يضع يده على علة هذا الخلل فى السلوك الاجتماعى ، فلو كان الحاكم منصفا لما لجأ «أبو زيد» إلى الكدية والتسول والتحايل على الرزق فيقول :

ولو أنصـف الدهـر فى حكمه لما ملك الحـكم أهـل النقيـصة

وفى سخرية يعرض – فى المقامة الإسكندرانية – لأسلوب التقرب من السلطان ، وأصحاب النفوذ والثروة «وكنت لقفت من أفواه العلماء ، وثقفت

من وصايا الحكماء ، أنه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد الغريب ، أن يستميل قاضية ويستخلص مراضيه ، ويأمن فى الغربة جور الحكام ، فاتخذت هذا الأدب إماما وجعلته لمصالحى زماما ، فما دخلت مدينة ، وولجت عرينه إلا امتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتوقيت بعنايته تقوى الأجساد بالراح» فهو يقول إن العامل إذا دخل بلدة استعطف قاضيها لنفسه ، بحسن خلقه حتى يخفى عليه أمره ، ويشتد ظهره عند الخصام ويأمن فى الغربة جور الحكام . وكأنه يعطى درسا فى قواعد النفاق الاجتماعى .

والحريرى يوجه سهام نقده للحاكم الظالم ، مرتكزا على مبدأ كل حال يزول فالحاكم وإن طال لابد من نهاية . فيقول فى المقامة الرازية :

عجبا لراج أن ينال ولاية ... حتى إذا ما نال بغيته بغى
يسدى ويلحم فى المظالم والغا ... فى وردها طورا وطورا مولغا

....

ما أن يبالى حين يتبع الهوى ... فيها أأصلح دينه أم أوتغا
حتى يعفى عن الولاية كفه ... ويود لو لم يبغ فيها ما بغى

ويعقب على ذلك بقوله : «أيها المتوشح بالولاية ، المترشح للرعاية دع الإدلال بدولتك ، والاغترار بصولتك ، فإن الدولة ريح قلب . . فلا تك ممن يذر الآخرة ويلغيها ، ويحب العاجلة ويبتغيها ، ويظلم الرعية ويؤذيها ، وإذا تولى سعى فى الأرض ليفسد فيها ، فوالله ما يغفل الديان ، ولا تهمل يا إنسان ، ولا تلغى الإساءة ولا الإحسان ، بل سيوضع لك الميزان وكما تدين تدان ..فوجم الوالى لما سمع ، وامتقع لونه وانتقع ..»[٢٩] .

ويندد بالحاكم المخدوع «فى المقامة الرملية» :

وإن تك قد ساءتك منى خديعة
فقبلك شيخ الأشعريين قد خدع

مجتمع المال :

فى ظل هذا الخلل الاقتصادى يصور الحريرى عصره وقد علت فيه قيمة المال حتى صار هو المعيار الأوحد . يقول فى المقامة الساسانية : «فالمرء ينشبه لا بنسبه . والفحص عن مكسبه لا عن حسبه» (٣٠) .

وطبيعى والحال هذا – أن يصطفى الدينار . فأبوزيد ينشد :

أكرم به أصفر راقت صفرته ... جواب آفاق ترامت سفرته
مأثورة سمعته وشهرته ... وقد أودعت سر الغنى أسرته
وقارنت نجح المساعى حظرته ... وحببت إلى الأنام غرته
كأنما من القلوب نقرته ... به يصول من حوته صرته
وإن تفانت أو توانت عثرته ... ياحبذا نضارة ونقرته
ومترف لولاه دامت حسرته ... وجيش هم هزمته كرّته
وبدرتم أنزلته بدرته ... ومستشيط تتلظى جمرته
أسر نجواه فلانت شرته ... وكم أسير أسلمته أسرته
أنقده حتى صفت مسرّته ... وحق مولى أبدعته فطرته

لولا التقى لقلت جلت قدرته

فأبو زيد يمدح الدينار ، ويؤكد على قيمته فى الحياة .. فمن ملكه ملك الغنى . والسير فى طلب الحوائج رهن بحوزته فى يد صاحب الحاجة .

وهو وإن قرب صاحبه من الدنيا فإنه قد صانه عنها . ويصور حب الناس للدرهم والدينار تصويرا دقيقا فكأن قطع الدينار قد قطعت نقرتها من قلوب الناس لشدة حبهم فيه . ومن ملك الدينار فقد تغلب به على زمانه . ويعرض لتأثير المال فى قضاء الحاجات لدى الحكام . فلولا الخشية من الله لعبد المال من دونه سبحانه .

الحريرى فى الأبيات السابقة ، يضع يده أمام القضية الاجتماعية ببعدها الاقتصادى من خلال دور المال من حيث هو زينة الحياة الدنيا . على أنه يصور أثر الوضع الاقتصادى المادى فى تحديد أخلاقيات الناس ومثلهم . وذلك من خلال تصويره لشهوة المال وأثرها فى نفوس الناس . يقول على لسان أبى زيد :

تبا له من خادع معاذق ... أصفر ذى وجهين كالمنافق
يبدو بوصفين لعين الرامق ... زينة معشوق ولون عاشق
وحبه عند ذوى الحقائق ... يدعو إلى ارتكاب سخط الخالق
لولاه لم تقطع يمين سارق ... ولا بدت مظلمة من فاسق
ولا اشمأز باخل من طارق ... ولا شكا المطول مطل العائق

هنا يصور زينة الدينار المعشوق وقد تمثلت فى نقشه وتزيينه ، ولون العاشق فى صفرته . ولون العاشق دليل على ما أسر من شاغف الكلف وهو ينظر إلى الدينار بمنظورين : منظور الغافل الذى يقف أمام زينة المعشوق دون مراعاة لعواقب الهوى ، فيقع فى الشرك ، ومنظور العاقل الذى ينظر فيه إلى لون العاشق ، فيستدل بعين الحقيقة على ما فى الدنيا . وقد فطرت النفس على حب المال حبا جما . ولولا هذا الحب ما قطعت يمين سارق . ولا

ثاقل مماطل فى أداء دينه .

ويتغلغل الحريرى فى وصف أثر حب المال فى نفسية محبيه . فالبخيل ينقبض قلبه إذا طرق بابه قاصد بليل . وهنا يمس أبو زيد جانبا من شخصية البخيل ، ويقوم بتعريتها على نحو ما فعل الجاحظ مع بخلائه . ولعل مصدر صدق الصورة هنا أنها تكشف عن بعد دفين يرقد فى سراديب شخصية الحريرى نفسه على نحو ما نقرأ لمن ترجم له [٣١] .

وفى مجتمع يحكمه المال بقيمه ، لا يفرز إلا آفات تطفح على جلد المجتمع بثورها الصديدية . وهنا يتهكم أبو زيد السروجى بالأنفس الشح ، بالنفاق الاجتماعى الذى يسم أهل واسط :

وبلوتهم فوجدتهم ... لما سبكتهم زيوف
ما فيهم إلا مخيف ... إن تمكن أو مخوف
لا بالصفى ولا الوفى ... ولا الحفى ولا العطوف

بل يرفض لوم من يعتب عليه تعرية هؤلاء المنافقين ويشدد عليهم :

يا صارفا عنى المودة ... والزمان له صروف
ومعنفى فى فضح من ... جاورت تعنيف العسوف
لا تلحنى فيما أتيـ ... ـت فإننى بهم عروف
ولقد نزلت بهم فلم ... أرهم يراعون الضيوف

ليس هذا فحسب ، بل يثور على الأغنياء :

وتحكمت فيما اقتنوه ... يدى وهم رغم الأنوف
ووترت أرباب الأرا ... ئك الدراسنك والسجوف

وأبو زيد يخوض معاركه ، وسط عباب المجتمع . وعدته الأساسية : الحيلة ، الدهاء ، والمكر واللسان الذلق :

ولكـــم بلغـت بحـــيلتى ما ليـس يبلـغ بالســيوف

من أقنعة أبى زيد السروجى :

أ) العرج

وفى مجتمع تزعزت موازينه الاجتماعية تصبح شهوة المال هى غاية عشاقه ويهتبل الناس الفرص لإقتناص الدينار دون الحرص على طلب الرزق بعزة نفس، طالما أن الأمور تجرى بمقادير .

ويأخذ التحايل على الرزق أساليب شتى ، تؤكد الوجه القبيح الذى يفعله المال فى النفوس . فتشويه الجسد السليم لحل المشكلة الاقتصادية ، يعد إعتداء على الذات بعد أن عجز المجتمع عن طرح حلول لمشاكل الفرد . ويأتى تشويه الجسد لمواجهة صمم المجتمع (ومن الطريف أن زيطة صانع العاهات فى زقاق المدق لنجيب محفوظ سليل أبى السروجى) ، يقول الحريرى «على لسان أبى زيد السروجى» :

تعارجـت لا رغبـة فى العـرج ولكـن لأقـرع باب الفـرج
وألقـى حبلـى على غـاربى وأسـلك مسلك من قد مرج
فإن لامنى القـوم قلت اعـذروا فليس على أعرج من حرج

ب) التعامى :

ويتعامى أبو زيد السروجى فى يوم عيد . ويصحب عجوزا ومعهما

رقاع يستجديان . يقول فى المقامة البرقعيدية :

ولماتعامى الدهـر وهو أبو الـورى ∴ عن الرشد فى أنحائه ومقاصـده
تعاميت حتى قيل إنى أخو عمـى ∴ ولا غرو أن يحنو الفتى حنو والده

جـ) التفالج :

وما دام الناس يخدعون بالمظاهر ، ويصل حبهم لها إلى درجة العشق فليلج أبو زيد من هذا الباب . وهنا نلمح أبا زيد وهو قابع فى مكان قصى ، فى ثياب رثه يخادع الناس (٣٣) .

ظهـرت بـرث لكـيما يقـال ... فقير يزجى الزمـان المزجـى
وأظهرت للناس أن قد فلجت ... فكم نال قلبى به ما ترجـى
ولولا الرثاثـة لم يـرث لـى ... ولولا التفالـج لـم ألق فـلجا

ويكثر الحريرى من نقد أفراد المجتمع الذين يأخذون بالمظهر ويتعامون عن المخبر . ولقد خبر الحريرى هذا بنفسه ، فيحكى أنه كان دميما قبيح المنظر ، مبتلى بنتف لحيته ، جاءه شخص غريب يزوره ويأخذ عنه شيئا ، لما رآه استزرى شـكله ، ففهـم الحـريرى ما يجول بخاطر الرجل ، فقـال له : يا هـذا أنا من تقصد .

وفى مجتمع الذئاب لابد أن تكون ذئبا . من هنا كان لابد من الخداع قناعا يتخفى من ورائه وصولا لتحقيق مأربه .

عـش بالخـداع فـأنت فى ... دهر بنـوه كأسـد بيشـه
وأدر قنـــــاة المـــكر ... حتى تستدير رحى المعيشه
وصد النسـور فـإن تـعـذر ... صـيـدها فاقنـع بريشـه

ويتخفى أبو زيد فى زى امرأة تنشد أشعارا تشكو فيها الزمان القلب وكيف تحول بها الحال ، ثم يكتشف عن نفسه . ويتهكم بالشعراء الذين يخدعون الممدوحين بأشعارهم ، فيأتى هو ليخدعهم بدوره . وكأنه يمشى وفى يده مصباح ديوجين يفتش عن لحظة صدق . يقول :

ياليت شعرى أدهرى	أحاط علما بقدرى
وهل درى كُنْه غورى	فى الخدع أم ليس يدرى
كم قد قمرت بنيه	بحياتى وبمكرى
برزت بعرف	عليهم وبنكرى
أصطاد قوما بوعظ	وآخرين بشعر
واستفز بخل	عقلا وعقلا بخمر
وتارة أنا صخر	وتارة أخت صخر
ولو سلكت سبيلا	مألوفة طول عمرى
لخاب قدحى وقدحى	ودام عسرى وخسرى
فقل لمن لام : هذا	عذرى فدونك عذرى

على أن الحل لمشكلة الخلل الاقتصادى والاجتماعى فى رأى الحريرى من خلال القناة الشرعية (الزكاة) يقول على لسان أبى زيد السروجى :

«الحمد لله الذى شرع الزكاة فى الأموال وزجر عن نهر السؤال وندب إلى مواساة المضطر وأمر بإطعام القانع المعتر .. ووصف عباده المقربين فى كتابه المبين فقال وهو أصدق القائلين " والذين فى أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم »[٣٣].

وفى خطبة له يقول فيها : ... فرفق صلى الله عليه وسلم بالمسكين وخفض جناحه للمستكين ، وفرض الحقوق فى أموال المثرين ، وبين ما يجب للمقلين على المكثرين (٣٤) .

لـذا ، فأبو زيد السروجى يلخص فلسفته المادية المستمدة من تجاربه وتقلبه مع الأيام «.. يا بنى إنى جربت حقائق الأمور وبلوت تصـاريف الدهـور ... وكنت سمعت أن المعايش إمارة وتجارة وزراعة وصناعة . فمارست هذه الأربع لأنظر أيها أوفق وأنفع فما أحمدت منها معيشة ولا استرغدت فيها عيشه . أما فرص الولايات فكأضغاث أحلام والفئ المنتسخ بالظلام وناهيك غصة بمرارة القطام . وأما بضائع التجارات فعرضة للمخاطرات وطعمه للغارات (يقصد المصادرة) وما أشبهها بالطيور الطيارات . وأما اتخاذ الضياع والتصدى للإزدراع فمنهكة للأعراض وقيود عائقة عند الارتكاض . وقلما خلا ربطها عن إذلال أو رزق بال . وأما حرف أولى الصناعات فغير فاضلة عن الأقوات ولا نافقة فى جميع الأوقات ومعظمها معصوب بشبيبة الحياة» .

وأبو زيد هنا يبدى ملاحظات دقيقة على دعامات البناء الاجتماعى بقاعدته المرتكزة على التجارة، الزراعة ، الصناعة وبقمته المتمثلة فى السلطة السياسية (الإمارة) . ويخلص بعد نقد تلك الدعائم بالفلسفة التالية وهى فلسفة مستمدة من جماعة الساسانيين ، وقد أشرت إليهم فى الحديث عن الإطار الحضارى من هذا البحث ، فيقول «... ولم أر ما هو بارد المغنم لذيد المطعم وافى المكتسب صافى المشرب مرتسما إلا الحرفة التى وضع ساسان أساسها ونوع أجناسها .. فشهدت وقائعها معلما . إذ كانت المتجر

الذى لا يبور . والمنهل الذى لا يغور . أهلها أعز قبيل وأسعد جيل لايرهقهم مس حق ولا يقلقهم سل سيف ولايخشون حمة لاسع ولايدينون لدان ولا شاسع . ولايرهبون ممن برق ورعد ولايحفلون بمن قام وقعد . أنديتهم منزهة وقلوبهم مرفهة وطعمهم معجلة وأوقاتهم غر محجلة أينما سقطوا لقطوا وحيثما انخرطوا خرطوا لايتخنون أوطانا ولا يتقون سلطانا ولا يمتازون عما تغدو خماصا وتروح بطانا [٣٥] .

مجتمع القضاة والولاة :

ويتحاليل أبو زيد السروجى فى «المقامة الرحبية» ، ليكشف عن شذوذ والى البلد ، وكان ممن يزن بالهنات ، ويغلب حب البنين على البنات ، فقدم ابنه فى خصومة مفتعلة ، ويكشف من خلالها عن نظرة الوالى لابن «أبى السروجى» فيقول «... والغلام فى ضمن تأبيه ، يخلب قلب الوالى بتلويه ويطعمه فى أن يلبيه ، إلى أن ران هواه على قلبه ، وألب بلبه ، فسول له الوجد الذى تيمه والطمع الذى توهمه ، أن يخلص الغلام ويستخلصه وأن ينقذه من حبالة الشيخ ثم يقنصه» [٣٦] والحريرى ، هنا يقوم بتعرية ما بباطن المجتمع فى محاولة للكشف عن الأمراض الحضارية التى تصيب المجتمع بالانحلال .

ويفتعل أبو زيد السروجى مع زوجته خصومة ومشاجرة . ويذهب بها إلى القاضى ويتسابان أمامه . ويكشف أبو زيد عن فقره ، فلما هم القاضى أن يمنح أبا زيد التفتت إليه المرأة منذرة بالهجاء فخشى من هجائها فسوى بينهما فى العطاء .

يغتنم أبو زيد الفرصة ليطعن فى نزاهة القاضى . وينشد [٣٧] .

يا أهـــل تبريز لكـم حاكم	أوفـى علـى الحكام تبريزا
ما فيه من عيب سـوى أنه	يـوم الندى قسمته ضيزى
قصدته والشيخ تبغى جنى	عـود لـه مـازال مـهـزوزا
فسرح الشيخ وقد نال من	جـدواه تخصيصا وتمييزا
وردنى أخيب مـن شـائم	برمـا خفا فى شهر تموزا
كـأنه لـــم يدرأنـى التى	لقنت ذا الشيخ الأراجيزا
وأننـى إن شئت غـادرته	أضحوكة فى أهـل تبريزا

ومن الطريف أن الواسطى قد قام بتصوير المقامات الحريرية . وبمشاهدة المُصوَّرة التى تجسد مضمون المقامة نلاحظ أنه صوره القاضى وقد مالت عمامته عن وضعها . وميل العمامة يشى باهتزاز العدالة وانحراف القاضى عن الحق . * انظر أشكال ٢ - ٣ - ٤ وأبو زيد وقد خبر الحياة والأحياء ، يدرك أنه إذا كان التلويح بالهجاء يستجلب مال الحاكم فالمدح أكفل وأضمن . لذا يحتال أبو زيد بقصة يزعم فيها أن ابنه عقه ، ويمثل أمام القاضى أما ابنه فيرى أن أسلوب المدح غير مجد لأن الكرام قليل . ويهتبلها الشيخ أبو زيد فرصة فينثنى مادحا القاضى بالكرم ليجود عليه القاضى [٣٨] فليس له خيار إلا العطاء :

يا أيها القاضـى الذى علمـه	وحلمـه أرسـخ مـن رضـوى
قـد ادعى هـذا على جهـله	أن ليس فى الدنيا أخو جدوى
ومـا درى أنـك مـن معشـر	عطـاؤهـم كالمـن والسـلوى

ويضع الحريرى القاضى الظالم فى مرتبة الكلب [٣٩] .

شر الأنام من إذا استقضى ظلم .·. ثم من استرعى فلم يرع الحرم
فذان والكلب سواء فى القيم

أبو زيد السروجى فى سوق النخاسة :

ويطوف بنا السروجى فى سوق النخاسة مصورا جوانب هذا العالم ، حيث تهدر آدمية الإنسان . والصورة التى يقدمها تثير فينا الشعور المقابل ، أعنى أهمية أن نحى الإنسان فى الإنسان . ولنستمع ونشاهد المشهد التالى :

فقصدت من يبيع العبيد ، بسوق زبيد ، فقلت : أريد غلاما يعجب إذا قلب ، ويحمر إذا جرب ، وليكن ممن خرجه الأكياس وأخرجه إلى السوق الإفلاس ، فاهتز كل منهم لمطلبى ووثب ، وبذل تحصيله عن كثب ، ثم دارت الأهلة دورها ، وتقلبت كورها وحورها ، وما نجز من وعودهم وعد ، ولا سنح لها رعد فلما رأيت النخاسين ناسين أو متناسين ، علمت أن ليس كل من خلق يفرى ، وأن لن يحك جلدى مثل ظفرى ، فرفضت مذهب التفويض ، وبرزت إلى السوق بالصفر والبيض ، فإنى لأستعرض الغلمان ، وأستعرف الأثمان» وفى سخرية يعرض أبو زيد ابنه الحر فى سوق النخاسة ويتعلل بأن (المقامة الزبيدية) – : (٤٠) .

قد باعت الأسباط قبلى يوسفا وهُم هم
هذا وأقسم بالتى يسرى إليها المُتهم
والطائفين بها وهم شعث النواصى سُهَّم
ما قمت ذاك الموقف المخزى وعندى درهم
فأعذر أخاك وكف عنه ملام من لايفهم

مجالس الأنس والطرب :

والحريرى يصور الحارث بن همام وهو يغشى مجالس الأنس والطرب والفكاهة ، وحكى الحارث بن همام قال : مررت فى تطوافى بشيراز على ناد يسترقف المجتاز ... ونحن فى فكاهة أطرب من الأغاريد وأطيب من حلب العناقيد»[٤١] .

وفى المقامة الملطية [٤٢] يقول «أخبر الحرث بن همام قال أنخت بملطية مطية البين وحفيبتى ملأى من العين فجعلت هجيراى مذألقيت بها عصاى أن أتورد موارد المرح وأتصيد شوارد الملح فلم يفتنى بها منظر ولا مسمع .»

مجالس الأدب والأدباء:

تعلق الحريرى بالأدب منذ الصغر . ففى مقدمة المقامة المروية [٤٣] يقول :

«حبب إلى منذ سعت قدمى ونفث قلمى ، أن أتخذ الأدب شرعة والاقتباس منه نجعة ، فكنت أنقب عن أخباره وخزانة وأسراره » .

وفي المقامة الفراتية [٤٤] يقول : أويت فى بعض الفترات إلى سقى الفرات فلقيت بها كتابا أبرع من بنى الفرات وأعزب أخلاقا من الماء الفرات فأطفت بهم لتهذيبهم لا لذهبهم ، وكاثرتهم لأدبهم لا لمآدبهم » .

والأدب عنده مال من لا مال له [٤٥] .

من يكن نال بالحماقة حظا أوسما قدره لطيب الأصول

فبفضلى انتفعت لا بفضولى ويقـولى ارتفـعت لا بقـبولى

وإن سخر من الشعراء ومن سرقاتهم [٤٦].

واللافت للنظر أن الحريرى يستخدم فى بناء المقامة ما يمكن أن نطلق عليه جدل الصورة فى المقامة . وهى صورة قائمة على تقابل الألحان أو الأفكار المضادة التى تطرح صورة ومعنى جديدا . فبعد أن ارتفع بالأدب وبقيمته قدم صورة لخص فيها وضع الاديب الاجتماعى فى عصره : ... أما بهذا المكان فلايشترى الشعر بشعيرة ولا النثر بنثاره ، ولا القصص بقصاصة ولا الرسالة بفسالة ، ولا حكم لقمان بلقمة ، ولا أخبار الملاحم بلحمة ، وأما جيل هذا الزمان فما منهم من يميح إذا صيغ له المديح ولا من يجيز إذا أنشد له الأراجيز ولا من يغيث إذا أطربه الحديث ، ولا من يمير ولو أنه أمير ، وعندهم أن مثل الأديب كالربع الجـديد إن لم يجد الربع ديمة ، لم تكن له قيمة ، ولا دانته بهيمة ، وكذا الأدب إن لم يعضده نشب فدرسه نصب ، وخزنه حصب . فقال أبو زيد : أعلمت أن الأدب قد بار وولت أنصارة الأدبار .. واعلم أن الأسجاع لا تشبع من جاع .

المقامات وقالب الرحلة

المتأمل فى بناء المقامة يلاحظ أنها اتخذت من الرحلة قالبا يصب فيها الحريرى رؤيته الفنية . والحريرى فى هذا يستند إلى تراث عظيم ، تركه الرحـالة المسـلمون .. هذا التراث يمتح من معينـه علماء الإنثروبولوجيا الثقافية والإنثولوجيـا والتـاريخ والأدب ، إذ يتميز هذا التراث بقدر كبير من الصدق والحرارة والتفاعل مع (المكـان) وتقلبات

(الزمـــان) وحركـة (الإنسان) .

وقد كشفت المقامات أن هموم العالم العربى الإسلامى الذى صورته المقامات هى هموم إنسانية مشتركة والحريرى يحث على الرحلة . وكتب التراجم – لم تعرض فى ترجمتها للحريرى لهذا الجانب – إلا أنه قد طوف فى المقامات باليمن والعراق ومصر وفارس والشام والحجاز والمغرب حين نابه موطنه [٤٧] لذا فهو يقول فى المقامة الساسانية . «.. ولا تستثقلن الرحلة ولا تكرهن النقلة فإن اعلام شريعتنا وأشياخ عشيرتنا أجمعوا على أن الحركة بركة والطراوة سفنجة . وزروا على من زعم أن الغربة كربة . وقالوا هى فعلة من اقتنع بالرذيلة ورضى بالحشف وسوء الكيلة . وإذا عزمت على الإغتراب وأعددت له العصا والجراب فتخير الرفيق المسعد من قبل أن تصعد . فإن الجار قبل الدار . والرفيق قبل الطريق [٤٨] ».

وقد انعكس هذا على سلوك أبى زيد السروجى الذى جعل من حياته رحلة دائمة . فيقصد البادية ليكتسب من أهلها سليقتهم اللغوية : يحكى الحارث بن همام قال : «ملت فى ريق زمانى الذى غبر ، إلى مجاورة أهل الوبر ، لآخذ نفوسهم الأبية ، وألسنتهم العربية ، فشمرت تشمير من لا يألو جهدا ، وجعلت أضرب فى الأرض غورا ونجدا» [٤٩] .

إلا أن الاغتراب يفجر مشاعر الحنين للمكان الذى ارتحل عنه المرء . ومن ثم فأبو زيد السروجى ، يصور مشاعر الغربة عندما خرج من بيته مهاجرا من سروج :

مسـقط الرأس سروج ... وبها كـنت أمـــوج
ولـن ينزاح عنهـــا ... زفـرات ونشـــيـج

مثل مالاقيت مُذْزَحْ ... زحنى عنها العلوج
عبرة تهمى وشجو ... كلما قر يهيج

ويقول :

سروج مطلع شمسى ... وربع لهوى وأنسى
ولكن حرمت نعيمى ... بها ولذة نفسى
واعتضت عنها اغترابا ... أمُر يومى وأمسى

ورغم طوافه وترحاله إلى أن صار «.. ابن كل تربة ، وأخا كل غربة ، إلا أنى لم أكن أقطع واديا ولا أشهد ناديا إلا لاقتباس الأدب المسلى عن الأشجان المعلى قيمة الإنسان حتى عرفت لى هذه الشنشنة ، وتناقلتها عنى الألسنة » .

ودائما ما يتغنى ببلده سروج (٥٠)

كل شعب لى شعب ... وبه ربعى رحب
غير أنى بسروج ... مستهام القلب صب

فى أرضه البكر وإلى روضها يصبو . ولم يستعذب بعدها ماء عذب وهو هنا يذكرنا بشعر «رثاء المدن» بكل ما يثير من أشجان ترتبط بتداعيات الوجدان تتضافر مع تداعى المدن وسقوطها . وكأننا أمام طلل الحضارة .

* * *

عن لغة القص فى المقامة :

ومن خلال اللغة ، واللفظة ستار كثيف للمعنى ، ينفذ الحريرى ليوجه

سهام نقده الاجتماعى . ولا ريب أن تاريخ الحضارة قصة تحكى دور اللغة فى السلوك الاجتماعى ، فهى وسيلة لصبغ الفرد بالصبغة الاجتماعية، وكلما ازداد توغلا فى عضويته للمجتمع اللغوى ، لعبت اللغة وظيفة أساسية، لا فى حياتة الاجتماعية فحسب ، بل فى سلوكه وإحساسه وتفكيره الشخصى[٥١] .

ولكى يعبر الحريرى عما يمور به المجتمع يستخدم مبدأ التحويل «فى المفهوم الاجتماعى للمتلقى البعيد (الغائب) أو القريب (المخاطب) «أم تظنون أن النسك هو نضو الأردان وإنضاء الأبدان . ومفارقة الولدان . والتنائى عن البلدان فليس هذا هو التعبد» .

والحريرى ينفى هذا الوهم القار فى نفوس أبناء المجتمع . وفى الوقت نفسه يقوم بعملية تحويل النظرة الاجتماعية السائدة للتعبد ، ليوسع من المنظور الاجتماعى فالتعبد هو اجتناب الخطية قبل اجتلاب المطية ... ولا تغنى لبسة الإحرام عن المتلبس بالحرام ولا يجدى التقرب بالخلق مع التقلب فى ظلم الخلق» .

إن عين الروائى تلتقط من الواقع الاجتماعى المعوج ملاحظاتها النقدية ، ثم تقوم بعملية تحويل فكر المتلقى للمسار الصحيح . فثمة مستويان يعتمدان المفارقة .

- المفارقة اللفظية : وهى تعتمد فكرة المقابلة أو الأضداد .

- المفارقة الاجتماعية : وهى نتاج لفكرة الأضداد . وتعتمد على تحويل نظرة المتلقى بما يكشف عن النظرة الجمالية للواقع .

ويستخدم الحريرى **(المكان)** عنصرا فنيا «... فاتفق حين دخلت تفليس (مدينة بالعراق) أن صليت مع زمرة من المفاليس [٥١] وهو بهذا يهيء أو يقدم للقارئ شخصية أبى زيد السروجى .

واللغة هنا ، تعكس الإطار الاجتماعى وحركة المجتمع . ومن ثم ، فهو يتقدم برسالته ، أو شكواه للمتلقى ليخاطبه بما يجعله يدرك هذا التحول الذى أفضى به إلى ما هو عليه ويشحذ لسانه ليصلح من شأنه . والراوى يقدم الشخصية وهى تعرى نفسها «لم أقم هذا المقام الشائن . وأكشف لكم الدفائن . إلا بعد ما شقيت ولقيت» .

ورسالة الشعر هنا تقوم على تصوير حلم أبى زيد السروجى فى **(الوجود)** وتصوير **(العدم)** الذى يسوى بين الثرى وما عليها ، فى محاولة لتجاوز الحاضر الآسن . وبهذا تتحقق وظيفة الفن .

ووسط هذا الاضطراب الاجتماعى يظهر أبو زيد السروجى ، مستخدما ذكاءه ، معتمدا على الحيلة ، مصطنعا الكدية ، ليحل المشكلة الاقتصادية والاجتماعية فى المجتمع ، وفلسفته يصورها على النحو التالى [٥٢] .

لا تبك إلفا نأى ولا دارا	ودر مع الدهر كيفما دارا
وتخذ الناس كلهم سكنا	ومثل الأرض كلها دارا
واصبر على خلق من تعاشره	وداره فاللبيب من دارا
ولا تضع فرصة السرور فما	تدرى : أيوما تعيش أم دارا
واعلم بأن المنون جائلة	وقد أدارت على الورى دارا
فكيف ترجى النجاة من شرك	لم ينج منه كسرى ولا دارا

هكذا ظهر أبو زيد السروجى ، ممثلا لقيم عصر ، مؤمنا بالحل لفردى وسيلة لحل كل القضايا الإقتصادية والاجتماعية وهو الحل السعيد الأثير لدى الطبقة البورجوازية .

هوامش :

١) أنظر : لسان العرب ٣٥/٩ ، دائرة المعارف الإسلامية ، مادة مقامة ، حوليات كلية دار العلوم ٦٩/٦٨ ، ص ٨٥ ، زكى مبارك النثر الفنى ، جـ ١ ، ٢٠١ ، شوقى ضيف ، المقامة ، دار المعارف ، د. يوسف نور عوض ، فن المقامات بين الشرق والغرب ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٩/ ٠٥ .

٢) المقدسى ، أحسن التقاسيم / ١٢٤ ، والنقل من متز ، الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ٣٣٥/١٩٤١ .

٣) المقريزى ، الخطط جـ ١ / ١٩٤ .

٤) رحلة ابن جبير / ٦٤ .

٥) متز ، المرجع السابق .

٦.٧) أرشيبالدلويس ، القوى البحرية والتجارية / ١٧١ والنقل من د. سيده كاشف ، المجلة التاريخية المصرية ، المجلد الثانى عشر ٦٤ – ٦٥ / ١٠٣ ، ١٠٤ ، ومتز ٣٧١ .

٨) د. زكى محمد حسن ، الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى ، دار المعارف ، ١٩٤٥ / ٦٢ .

٩) نفسه

٩ مكرر) الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، حـ ٤ تحقيق وشرح عبد السلام هارون / ٢٥٣ .

١٠) الجاحظ ، البخلاء ، ج ٢ ، ط . دار الكتب (شرح العوامرى ، الجارم) ، / ١١٦ .

١١) نفسه / ١٢ .

١٢) نفسه / ٥٧ .

١٣) انستاس الكرملى ، القاهرة ١٩٣٩ / هامش / ١٦ .

١٤) د. سيده كاشف ، المرجع السابق / ٦١ ، ومتز / ٣٣٦ .

١٥) د. أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، الجزء الأول ، الطبعة الرابعة ، النهضة المصرية سنة ١٩٦٦ .

١٦) قدامه بن جعفر ، الخراج وصناعة الكتابة وشرح وتحقيق وتعليق د. محمد حسين الزبيدى ، دار الرشيد ، ١٩٨١/ ٧٦ .

١٧) أنظر اخبار يحيى بن اكثم فى ابن خلكان جـ ٢٠ / ٢١٧ ، اخبار القضاة ولوكيع جـ ٢ / ١٦١ ، وثمار القلوب / ١٥٦ ، الشريشى جـ ١ / ٣٨٤ .

١٨) الشريشى ، شرح مقامات الحريرى ، جـ ٢ ، المؤسسة العربية الحديثة ، ١٩٦٩ / ٣٢٣ .

١٩) ناجى زين الدين المصرف ، بدائع الخط العربى ، مكتبة النهظة ، بيروت ، ط. الثانية ، ١٩٨١/ ١٧ .

٢٠) د. حسن الباشا ، التوافق فى الأسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية ، المجلة ، العدد ٢٤٩ مايو (أيار) ١٩٦٩ / ٦٥ .

٢١) انظر د. مليحه رحمة الله ، الملابس فى العراق خلال العصور العباسية المجلة التاريخية ، المجلد الثالث عشر ، ١٩٦٧ / ١٨٥ .

ود. مليحه رحمةالله ، صور من الحياة الاجتماعية فى المجتمع العباسى فى العراق ، المجلة التاريخية المصرية ، المجلد السابع عشر ١٩٧٠ / ٢٣ ٢٢ .

٢٢) د. أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، جـ ١ ط . لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٦٦ / ١٣٢ .

٢٢) ثروت عكاشة ، الواسطى من خلال مقامات الحريرى ، دار المعارف ، ١٩٧٩ المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، ١٩٦٩ / ٢٩ .

٢٤) معجم الأدباء / ١٦٨ .

٢٥) د. مصطفى الجوينى ، التصوير الاجتماعى فى مقامات الحريرى ، مجلة مجمع اللغة العربية العدد الثلاثون ١٩٧٣ / ١٢٩ .

٢٦) إنباه الرواة جـ ٣ / ٢٧٦ .

٢٧) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، جـ ٤ / ٦٤ .

٢٨) و من الطريف أن بطل رواية العقاد سارة يحمل اسم «هَمَّام» .

«٢٨ مكرر» الشريشى ، شرح مقامات الحريرى ، جـ ١ / ٤١ .

٢٩) الشريشى شرح مقامات الحريرى ، جـ ٣ / ٢٧ .

٣٠) المقامة التاسعة والاربعون ، المقمة الساسانية ، ط. المطبعة الشرقية سنة ١٣١٣ هـ / ٣٠٨ .

٣١) ابن خلكان وفيات الأعيان ، جـ ٣ / ٢٢٩ .

٣٢) الشريشى ، شرح مقامات الحريرى ، جـ٤ ، المقامة التفليسية / ١٢٠ .

٣٣) الشريشى ، شرح مقامات الحريرى ، ج٣ ، المقامة الصورية / ٤٢٦ .

٣٤) نفسه / ٤٢٩ .

٣٥) المقامة الساسانية ، المقامة التاسعة والأربعون ط. المطبعة الشرقية ١٣١٣ / ٣٠٨ .

٣٦) الشريشى ، جـ ١/ ٤١٨ .

٣٧) الشريشى جـ ٤ / ٤٢٥ .

٣٨) الشريشى جـ ٤ / ٢٣٢ .

٣٩) المقامات الحريرية ، ط. المطبعة الشرقية سنة ١٣١٣ هـ ، / ٢٦٣ .

٤٠) الشريشى ، جـ ٤ / ١٥٨ .

٤١) الشريشى ، جـ ٤ / ١٦٥ .

٤٢) الشريشى ، جـ ٤ / ١٩٢ .

٤٣) الشريشى جـ ٤ / ٢٥٤ .

٤٤) الشريشى جـ ٣ / ٨٣ وانظر فى المعنى نفسه المقامة المراغية والبغدادية ، والكوفية .

٤٥) الشريشى جـ ٤ / ٢٨٢ .

٤٦) الشريشى ، جـ ٣ / ٧٦ .

٤٧) التصوير الاجتماعى فى مقامات الحريرى ، مجلة مجمع اللغة العربية ، العدد الحادى والثلاثون ١٩٧٣ / ١١٧ .

٤٨) المقامات الحريرى ، ط. المطبعة الشرقية ، المقامة الساسانية / ٣١٢ .

٤٩) الشريشى ، جـ ٣ / ٢٩٧ .

٥٠) الشريشى ، جـ ٤ / ٢١٦ .

٥١) لويس ، ا . م ، اللغة فى المجتمع ، ترجمة تمام حسان ، القاهرة دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٩ / ٣١ .

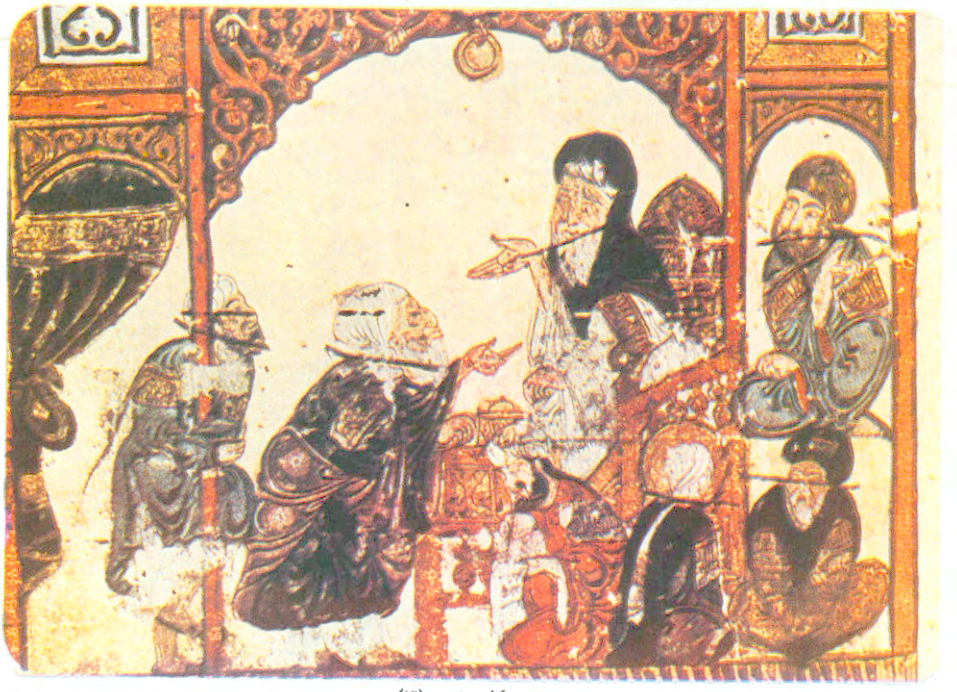
٥٢) الشريشى ، جـ ٣ / ٣٥٧ .

شـــكل رقـم (١)

مشهد من المقـامة الثامنة والثلاثين – يصور أبا زيد السـروجى يقف أمـام حاكم مرو – مدرسة بغداد فى التصـوير سـنة (١٢٢٥ – ١٢٣٥م) المعهـد الشرقى بأكاديمـية العـلوم بلينجـراد .

شـــكل رقـم (٢)

مشهد من المقامة العاشرة «الرحبية» يصور أبا زيد يقف أمام القاضى . مدرسة بغـداد ١٢٣٧م – من رسـم يحيى الواســطى – المكتبـة الأهليـــة بباريس .



شـــكل رقـم (٣)

مشهد من المقـامة التاسـعة يصور أبا زيد السروجى يقف أمـام قاضى مدينـة صعدة باليمن – مدرسة بغـداد فى التصوير (١٢٢٥ – ١٢٣٥) المعهـد الشرقى بلينجـراد .

شـــكل رقـم (٤)

مشـهد من المقـامة الثـامنة يصور أبا زيد السـروجي يتوسـل أمـام قاضي المعرة – مدرســـة مصر – ١٣٣٤م
المكتبـة الأهليـــة بڤينـــا .