**ابن العميد (ت 360 هـ)**

**اسمه ولقبه:**

هو أبو الفضل محمد بن الحسين بن محمد، المعروف بابن العميد([[1]](#footnote-1))، ولُقِّب بألقاب كثيرة([[2]](#footnote-2)) منها: الأستاذ والرئيس([[3]](#footnote-3))، ولسان المَشْرَفيّ([[4]](#footnote-4))، كما لقّبه معاصروه بـ(الجاحظ الثاني) لتوسّعه في العلوم العقليّة والنقليّة.

**حياته:**

أجمع مَنْ ترجم لابن العميد أنّه فارسيٌّ من مدينة (قم)([[5]](#footnote-5))، ولكنّه كان أقربَ إلى العروبة في أكثر مناحيه، وفارسيَّتُه مقصورةٌ على مصطلحاته وعاداته. كان تأثُّره بكلام الأقدمين - وهو الحافظ المكثر من شعر العرب الجاهليين والإسلاميين - أوفى من تأثُّره ببيئته.. هو عربيُّ الأفكار، في ثوبٍ فارسيٍّ رقيق، أخذ من المدنيّتَيْن ما راقه ومزَجَهما مَزْجاً جميلاً، فكان آيةً بهرَتْ([[6]](#footnote-6))، أو كما قال أبو الطيب المتنبي في مدحه:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عربيٌّ لسانُه، فلسفيٌّ |  | رأيهُ، فارسيّةٌ أعياده |
| خلق الله أفصحَ الناس طُرّاً |  | في بلادٍ أعرابُه أكرادُه([[7]](#footnote-7)) |

وقد نشأ ابنُ العميد في بيت أدبٍ وفضلٍ ورياسة إذْ كان والدُه (العميد) متقلِّداً ديوان الرسائل للملك (نوح بن نصر) في بلاد السامانيين، ولُقِّب بالشيخ كالعادة فيمَنْ يتقلّد ذلك الديوان، ويقول أبو إسحاق الصّابي في كتابه (التّاجي): «إنّ رسائل أبي عبد الله (العميد) لا تقصّر في البلاغة عن رسائل ابنه أبي الفضل ابن العميد»([[8]](#footnote-8))، ورأى الثعالبي في هذا الحكم حَيْفاً شديداً على ابن العميد([[9]](#footnote-9)).

ولم تتحدّث المصادر عن تاريخ ولادته وبداية حياته ونشأته؛ إذْ ضنَّتْ علينا بكثيرٍ من أخباره، ولعلّ ولادته كانت في السنوات الأخيرة من القرن الثالث الهجري، لأنّ عمره زاد على ستين سنةٍ يسيراً، ومات سنة ستين وثلاثمئة([[10]](#footnote-10)).

وقد أخذ العلمَ في بغداد، ولذلك كان يعشقها، ويحبّ رجالها، ويعجب بعلمائها، ويفخر بحضارتها، فإذا طرأ عليه أحدٌ من منتحلي العلم، وأراد امتحان عقله سأله عن بغداد، فإِنْ فَطِن إلى خواصّها، ونبّه على محاسنها. وأثنى عليها خيراً، جعل ذلك مقدِّمة فضله، ثمّ سأله عن الجاحظ، فإن وجد عنده أَثَراً بمطالعة كتبه والاقتباس من ألفاظه، قضى بأنه غرّةٌ شامخة في العلم، وإِنّ وجده ذامّاً لبغداد، غافلاً عمّا يجب أن يكون موسوماً به من الانتساب إلى المعارف التي يختصّ بها الجاحظ، لم ينتفع بعد ذلك عنده بشيءٍ من المحاسن([[11]](#footnote-11)).

ولم يزل أبو الفضل في حياة أبيه وبعد وفاته، بالري وكور الجبل وفارس، «يتدرّج إلى المعالي، ويزداد على الأيّام فضلاً وبراعة، حتى بلغ ما بلغ، واستقرَّ في الذّروة العليا من وزارة ركن الدولة بن بويه، ورياسة الجبل، وذلك في سنة ثمان وعشرين وثلاثمئة»([[12]](#footnote-12)) ولمّا تقلّد الوزارة كان دون الثلاثين، فقد أتتْه السّعادة في صباه، وتمَّتْ أدوات علمه وأدبه وهو يتولّى أعمال الدولة، واستطاع بحزمه وقوّة نفسه أن ينظّم الأمور ويضبط الأعمال، ويفرض هيبته في صدور الرعيّة والجند، كما فتح أبوابه للعلماء والأدباء، ولم يدّخر مالاً من أجل الجَزْل في العطاء، فازدحم بلاطه بالعلماء والكُبَراء، والشعراء من أمثال أبي الطيب المتنبي، وابن نباتة السعدي([[13]](#footnote-13))، والحسين بن الحجاج([[14]](#footnote-14))، وغيرهم...

- ومن بعد (ركن الدولة)، وزر ابن العميد لابنه (عضد الدولة)، وظلّ بخدمته بقية حياته، يدبّر له الشؤون بحكمة وحزم، وكان يتشبّه بالبرامكة، بل كان يقود الجيوش بنفسه ليمكِّن له في العراق، وفي سنة (360) خرج لقتال (حسنويه) الزعيم الكردي الثائر ولكنه توفي - رحمه الله - في الطريق([[15]](#footnote-15)).

**ثقافته:**

أتقن ابنُ العميد العربيّةَ، وسبَر أغوارَها، وعرف أسرارها، وتعلّم كثيراً من العلوم المختلفة في بغداد، فقد اجتمع فيه ما لم يجتمع في غيره من حسن التدبير وسياسةِ المُلْكِ والكتابةِ التي أتى فيها بكلّ بديع، وكان ابن العميد فوق هذا ناقداً أريباً، بصيراً بفنون القول، خبيراً بمواقع الكلام.. ذكر الصاحب بن عبّاد أنّه لم يجد في عصره مَنْ يفهم الشعر كفهمه، فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخيّر الوزن والقافية([[16]](#footnote-16)).

ولم تكن ثقافته مقتصرةً على فنون الأدب (الشعر والنثر) بل كانت ثقافةٌ واسعةٌ عميقة؛ إذْ كان على معرفةٍ بعلوم الهندسة والمنطق والطبيعة وعلوم الفلسفة والنّجوم، والسياسة والحرب، كما كان عارفاً بدقائق علم التّصاوير... ويروي مسكويه - الذي عمل خازناً في دار كتب ابن العميد - أنّ أبا الحسن العامري الفيلسوف النيسابوري قصد إليه، وقرأ عليه عدّة كتب مستغلقة من كتب الفلسفة، ويذكر مسكويه أيضاً أنّ ابن العميد كان «يختصّ بغرائب من العلوم الغامضة التي لا يدّعيها أحد كعلوم الحيل التي يحتاج فيها إلى أواخر علم الهندسة والطبيعة والحركات الغريبة، وجرّ الثّقل ومعرفة مركز الأثقال، وإخراج كثير ممّا امتنع على القدماء من القوّة إلى الفعل»([[17]](#footnote-17)) ويتابع مسكويه:

«... وهو أَكْتب أهل عصره وأجمعهم لآلات الكتابة حفظاً للغة والغريب، وتوسّعاً في النحو والعروض، واهتداءً إلى الاشتقاق والاستعارات، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام، فأمّا تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه، والمعرفة باختلاف فقهاء الأمصار، فكان منه في أرفع درجة وأعلى رتبة»([[18]](#footnote-18))، وإنّ المرء ليُعجب به وقد أطبقَتْ على داره جيوش الخراسانيين، ونهبت خزائنه وكانت عامرة، فلم يفزع على شيء فزعه على خزانة الكتب، فلمّا طمأنه عليها ابن مسكويه سُرِّي عنه وأسفر وجهه وقال له: «أشهد أنّك ميمون النّقيبة، أمّا سائر الخزائن فيوجد منها عوض، وهذه الخزانة هي التي لا عوض منها»([[19]](#footnote-19))، فابن العميد يمثّل أنموذجاً ساطعاً لامتزاج الثقافات واللّغات والأجناس في مظهرٍ حضاري متميّز في تاريخ الإنسانية...

وكان ابن العميد يجمع إلى سعة العلم أدبَ النّفس، على قلّة ما يتّفق ذلك في طباع الناس، فكان قليل الكلام، نزر الحديث، إلا إذا سُئل ووجد مَنْ يفهم عنه: فإنه حينئذٍ يَنشُط فَيُسْمَعُ منه مالا يوجد عند غيره، مع عبارة فصيحة؛ وألفاظ متخيَّرة، ومعان دقيقة، لا يتحبَّس فيها ولا يتلعثم([[20]](#footnote-20)).

ولم يُعرَف من أساتذة ابن العميد غير محمد بن علي بن سعيد المعروف باسم سمكة([[21]](#footnote-21))، وقد سماه صاحب اليتيمة (ابن سمكة)([[22]](#footnote-22))، وكان - على ما ذُكِر - موسوعيّ الثقافة والمعرفة، أخذ عنه تلميذه ابن العميد علوم الحكمة والنجوم والترسّل والإملاء.

**مرضه وموته:**

بدأ ابن العميد يفقد صحّته وهو في وسط عمره، إذْ ضُرِب في بدنه بالعلل الشديدة والأمراض المختلفة، وسُلِب لذّةَ المطعم والمشرب. وأخذت هذه الأمراض تتغلغل في جسده إلى أَنْ برز منها مرضان هما: القولنج والنّقرس، وازدادت علّته، حتى مات بسبب ذلك، في صفر وقيل في المحرّم، بالرّي، وقيل ببغداد في طريقه لقتال (حسنويه) كما ذكرنا، في سنة ستين وثلاثمئة([[23]](#footnote-23)). وذكر ابن خلكان أنّ الصّاحب بن عبّاد مرّ بباب دار ابن العميد بعد وفاته، فلم يرَ هناك أحداً بعد أن كان الدّهليز يَغَصُّ من زحام النّاس فأنشد:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أيّها الرّبع لِمْ علاكَ اكتئابُ |  | أين ذاك الحجابُ والحُجَّابُ؟! |
| أين من كان يفزع الدّهرُ منه |  | فهو اليوم في التراب ترابُ؟([[24]](#footnote-24)) |

**نثر ابن العميد:**

نثره باعتبار موضوعاته يرجع إلى فنَّيْن: الأوّل رسائله الرسميّة التي كتبها بصفته وزيراً لركن الدولة، والثاني رسائله الشخصيّة التي عبرَّ فيها عن ذات نفسه، وهو يراسل أصدقاءه وأحبابه.

- ونجد في رسائله الرسميّة قوّة نفسه، وبأسَ قلمه، ولننظر كيف يخاطب (ابن بلكا)، وقد خرج على ركن الدولة: «كتابي وأنا مترجِّحٌ بين طمعٍ فيكَ، ويأسٍ منك، وإقبالٍ عليك، وإعراضٍ عنكَ، فإنك تُدِلُّ بسابقِ حُرْمةٍ، وتمتُّ بسالف خدمة، أيسَرُهما يوجب رعايةً، ويقتضي محافظةً وعناية، ثمّ تشفعهما بحادث غُلُولٍ وخيانة، وتُتْبعهما بآنِفِ خِلافٍ ومعصية. وأدنى ذلك يُحبِط أعمالَك، ويَمْحَقُ كُلَّ ما يُرْعَى لك»([[25]](#footnote-25)) وهذا النّمط من الكتابة القويّة يمثّل مكانة البلاغة في نفوس الناس في ذلك العصر: فهم يرون رسائل التهديد والوعيد طلائع من الأقلام تتقدّم طلائع السّيوف، وهذا في الواقع، كما يرى د.زكي مبارك، متابعة موفَّقة لذلك العرف الذي سنّه كتّاب الدولة الأمويّة وأقرّه كتّاب الدولة العباسيّة، وهو أسلوب في الدّعاية كان يجري عن طريق الرسائل كما تجري الدّعاية اليوم عن طريق الصّحف السياسية([[26]](#footnote-26)).

- أمّا رسائله الشخصيّة فهي فنٌّ من الشعر الوجدانيّ البليغ، فهو يتحدّث في الصدّاقة والمودّة عن ودٍّ صادق ووفاء صريح وإحساسٍ مرهف يندر أن يصدر عن أمثاله من الوزراء الكبار. وأكثرُ ما كتب فيه ابنُ العميد من الوجدانيات: هو العِتاب، فنجد صاحبنا، على قوّة نفسه وسعة ماله ورِفْعة جاهه، يقف وِقْفَةَ الخاشع الذليل، فيعاتب بعض إخوانه بمثل هذا الكلام: «ما هذا التّغالي بنفسك، والتّعالي على صديقك! ولِمْ نبَذْتَني نَبْذَ النّواة، وطرحْتَني طرحَ القذاة، ولِمَ تلفظني من فيك، وتمجُّني من حلقك، وأنا الحلال الحلو والبارد العَذْب، وكيف لا تُخْطِرُني ببالك خَطْرَةً، وتُصَيِّرُني من أشغالك مرّة، فترسلَ سلاماً إنْ لم تتجشّم مكاتبة، وتذكُرني فيمن تذكر إِنْ لم تكن مخاطبة... ولعلّك أيضاً تتعجّب من طمعي فيك وقد تولّيت، واستمالتي لك وقد تأبّيت، ولا عجب فقد ينفجر الصّخر بالماء الزُّلال، ويلين مَنْ هو أقسى منك قلباً فيعودَ إلى الوصال»([[27]](#footnote-27))، ونلمس في كلماته هذه الحسّ الإنساني الجميل، الصّادق، ولابن العميد رسائل في الحبّ تذكّرنا بأجمل قصائد الغزل، من ذلك قوله: «سألْتَني عمَّنْ شغَفَني وَجْدي به، وشغَفَني حبّي له. وزعمْتَ أنّي لو شئتُ لذهلتُ عنه، أو لو أردتُ لاعتضتُ منه، زَعْماً لعمر أبيك ليس بمزعم! كيف أسلو عنه وأنا أراه، وأنساه وهو لي تُجاه، هو أغلب عليّ، وأقرب إليّ، من أَنْ يرخيَ لي عناني، أو يخلّيَني واختياري، بعد اختلاطي بملكه، وانخراطي في سلكه، وبعد أَنْ ناط حبَّه بقلبي نائط، وساطه بدمي سائط، وهو جارٍ مجرى الروح في الأعضاء، متنسِّم تنسُّم الرّوح للهواء، إِنْ ذهبتُ عنه رجعتُ إليه، وإِنْ هربتُ منه وقعتُ عليه، وما أحبّ السُّلُوُ عنه مع هَنَاتِه، وما أوثر الخلوّ منه مع مَلاَتِه...»([[28]](#footnote-28))، وله في التهاني رسائل تغلب عليها الصّنعة. ولكنها كأثر نثره «قويّة محكمة تدلّ على صاحبها وتذكِّر بأدبه البارع واطّلاعه على ما أنشأ الأقدمون من أفانين البيان»([[29]](#footnote-29)) فابن العميد - بحقٍّ - كان جديراً بهذا اللَّقب: (الأستاذ الرئيس).

**شعره:**

لابن العميد شعر فيه كثير من شعوره، ويتّجه في معظمه نحو التجويد والإتقان والصّنعة، ومعظمه في (الإخوانيات). وقد ذكر الثّعالبي في كتابه خاصّ الخاصّ أنّ من أظرف شعره قوله في غلام قام على رأسه يظلّله من الشمس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| قامت تظلّلني من الشمس |  | نفسٌ أعزّ عليّ من نفسي |
| قامت تظلّلني ومن عجب |  | شمس تظلَلني من الشمس([[30]](#footnote-30)) |

وقوله في مداد أهداه له صديقه (أبو محمد بن هندو):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يا سيّدي وعمادي |  | أمدَدْتَني بمدادِ |
| كمسكنَيْك جميعاً |  | من ناظري وفؤادي |
| أو كالليالي اللّواتي |  | رميننا بالبعادِ([[31]](#footnote-31)) |

وفي هذه الأشعار تتجلّى الموهبة الأصيلة، والبديهة الحاضرة.

- ويكتب إلى بعض إخوانه قصيدة يذكر الثعالبي أنها سائرة في الآفاق وكأنه جمع فيها أكثر إحسانه:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| قد ذبت غير حشاشة وذماء |  | ما بين حرّ هوىً وحرِّ هواءِ |
| لا أستفيق من الغرام ولا أرى |  | خلواً من الأشجان والبرحاء |
| وصروف أيام أقمن قيامتي |  | بنوى الخليط وفرقة القرناء |
| ومثير هيجٍ لا يشقُّ غباره |  | فيما خباه مهيِّجُ الهيجاء |
| وجفاء خلَّ كنت أحسب أنه |  | عوني على السّرّاء والضرّاءِ |
| أبكي ويضحكه الفراق ولن ترى |  | عجباً كحاضر ضحكه وبكائي([[32]](#footnote-32)) |

وهي قصيدة طويلة، فيها جمال التصوير وجمال التّضاد، وفيها الابتكار في المعاني.

**كتبه:**

لأبي الفضل على رواية ابن النّديم من الكتب كتاب ديوان رسائله، وكتاب المذهب في البلاغات([[33]](#footnote-33))، وله (ديوان في اللغة): ورد ذكر هذا الكتاب في (خزانة الأدب) للبغدادي عَرَضاً في ترجمة المتنبي وخبر زيارته لابن العميد، قال: «وكان أبو الفضل - ابن العميد - يقرأ عليه، يعني «المتنبي» ديوان اللغة الذي جمَعه ويتعجّب من حفظه وغزارة علمه»([[34]](#footnote-34))، وقد ضاعت هذه الكتب، والذي بقي من آثاره قطع في النثر والشعر مبثوثة في كتب التراجم والأدب على سبيل الاستشهاد.

**حِكَمُه:**

لابن العميد حِكَمٌ وأمثال استخرجها العارفون من رسائله، منها:

- خيرُ القول ما أغناك جِدُّه، وألهاك هزله.

- الرُّتَبُ لا تُبْلَغ إلاّ بتدرّج وتدرُّب، ولا تُدْرَك إلاّ بتجشُّم كلفةٍ وتصعُّب.

- اجتنبْ سلطانَ الهوى، وشيطانَ الميل، وغَلَبَة الإرادة.

- المَزْحُ والهَزْلُ بابان إذا فُتِحا لم يُغْلَقا إلاّ بعد العُسْرِ، وفحلان إذا أُلْقِحا لم يُنْتِجا غير الشّرّ([[35]](#footnote-35)).

وعلى الرغم من ميله إلى السّجع والمزاوجة في مثل هذه الأقوال، نجدها تصدر عن حكمةٍ وطَبْع ثَرٍّ، وملاءمة اللفظ للمعنى.

**رأي القدامى في ابن العميد:**

اختلفت الآراء حول ابن العميد، فمنها ما كان متعصِّباً له، ومنها ما كان متعصِّباً عليه، وأوّل ما نبدأ به الصّاحب بن عبّاد (ت 385هـ) الذي عاصر ابن العميد وكان يرافقه ويصاحبه، إذْ سُئِل لمّا سافر إلى بغداد ورجع منها: كيف وجدْتَها؟ قال: «بغداد في البلاد، كالأستاذ في العباد»([[36]](#footnote-36)).

يريد: ابن العميد، وللصاحب في ابن العميد مدائح كثيرة([[37]](#footnote-37)).

- أمّا مسكويه (ت 421هـ)، فقد عرضنا كثيراً من آرائه في فضائل ابن العميد عند حديثنا عن ثقافته.

- وقد أظهر الثعالبي (ت 429هـ) إعجابَه الشديد بابن العميد، إذْ راح يُسَطِّر العباراتِ البديعة لإظهار فضائله، يقول: «كان عينَ المشرق، ولسانَ الجبل، وعمادَ ملك آل بويه، وصدرَ وزرائهم، وأوحدَ العصر في الكتابة، وجميع أدوات الرّياسة، وآلاتِ الوزارة، والضّارب في الآداب بالسِّهام الفائزة، والآخذ من العلوم بالأطراف القويّة.. يُضْرَبُ به المثلُ في البلاغة، ويُنْتَهَى إليه في الإشارة بالفصاحة والبراعة، مع حسن الترسّل وجزالة الألفاظ وسلاستها، إلى براعة المعاني ونفاستها...»([[38]](#footnote-38)).

- أمّا ابن خلكان (ت 681هـ) فيقول: «كان متوسِّعاً في علوم الفلسفةِ والنّجومِ، وأمّا الأدبُ والترسُّل فلم يقاربه فيه أحد في زمانه، وكان يُسَمَّى الجاحظَ الثاني، وكان كاملَ الرِّياسة جليل المقدار، سائساً مدبِّراً للملك، قائماً بحقوقه، من أَجَلِّ أتباعه: الصّاحب بن عباد، ولأجل صحبته قيل له: الصّاحب، وكان له في الرسائل اليدُ البيضاء. قصده جماعة من مشاهير الشعراء من البلاد الشاسعة، ومدحوه بأحسن المدائح منهم أبو الطيّب المتنبي، وَرَدَ عليه وهو بأرَّجان»([[39]](#footnote-39)).

ويقول الذّهبي (ت 748هـ): «كان عَجَباً في الترسّل والإنشاء والبلاغة، يُضرَب به المَثَل...»([[40]](#footnote-40)) نلاحظ أنّ معظم نقّادنا العرب القدامى نظروا إلى نثر ابن العميد من وجهة نظر الطّبع، ما دام صاحبنا يُعنَى بالفكرة والمضمون، فضلاً عن عنايته بالشكل واللفظ.

- أمّا التوحيديّ (ت 414هـ) فقد تتبَّع سَقَطات ابن العميد وسلبيّاته، وقام بتأليف كتابٍ سمّاه (مثالب الوزيرين)، ضمّنه معايب أبي الفضل ابن العميد والصاحب ابن عباد، وتحامل عليهما، وعدّد نقائصهما، وسلبهما ما اشتهرا به من الفضائل، وبالغ في التعصّب عليهما([[41]](#footnote-41)). وترجع خصومه التوحيدي لهذين الرجلين - فيما ذكر كتّاب التّراجم - إلى سبب مادّي، وذلك أنّ أبا حيّان رغب في مال ابن عبّاد وجاهه فضاق عنه صدره، في حين انعقدَتْ أواصر الودّ بين التوحيدي وابن العميد حيناً من الزمان، ولكنّ القطيعة ما فتئَتْ أَنْ وجدَتْ إليهما سبيلاً فحلّ بينهما الخصام بعد الوئام، ورحل أبو حيّان عن صاحبه ساخطاً يتّهمه بالبخل ويوسعه ذمّاً. وأسلوب التوحيدي في الهجاء أسلوب خَطِر جارِح؛ إذْ يختلق من الحوادث والإشارات، ويُنطِق الرّجلين برسائل ومقطوعات تهوي بهما إلى الحضيض([[42]](#footnote-42))، ويُعَدُّ التوحيديّ من الوجهة الفنّيّة رجلاً خصب الذِّهْن، غنيّ اللّغة، وافر المحصول، قويّ التأثير، فها هو ذا ينقل عن ابن الجمل الذي سمع ابن ثوابة يقول:

«أوّلُ من أفسد الكلام أبو الفضل، لأنّه تخيّل مذهبَ الجاحظ، وظنَّ أنّه إِنْ تبعه لحقه، وإِنْ تلاه أدركه، فوقع بعيداً من الجاحظ، قريباً من نفسه، ألا يعلم أبو الفضل أنَّ مذهب الجاحظ مدبَّر بأشياء لا تلتقي عند كلّ إنسان، ولا تجتمع في صدر كلّ أحد: بالطّبع والمنشأ والعِلْم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتح قلّما يملكها واحد، وسواها مَغَالِقُ قلَّما ينفكّ منها واحد»([[43]](#footnote-43)) ويقول: «كان ابن العميد ضعيفاً في النّحو»([[44]](#footnote-44)).

نلاحظ أنّ أبا حيان يستخدم الحِجاج العقلي، والإقناع المنطقيّ ليؤثّر على المتلقّي، ويثبتَ رأيَه في فشل ابن العميد في تقليد مذهب الجاحظ، ولكنّه في هذا - كما يعلم الجميع - متحامِل، مُسْرِف في تعصّبه.

- ولكنّه، عندما قاربَ الفراغَ من كتابه (مثالب الوزيرين)، عادَ وناقضَ رأيَه، وأحبَّ أَنْ يسير مع الرَّكْب الذي قرَظ ابنَ العميد ومدحَه، ورغبَ في قول الحقّ، فقال: «ولولا أنّ هذين الرّجلين أعني ابنَ عباد، وابنَ العميد، كانا كبيري زمانهما، وإليهما انتهت الأمور، وعليهما طلعت شمس الفضل، وبهما ازدانت الدنيا، وكانا بحيث يُنشَر الحسنُ منهما نشراً، والقبيحُ يُؤثَر عنهما أَثَراً، لكنتُ لا أتسكّع في حديثهما هذا التسكّع، ولا أُنحي عليهما بهذا الحدّ، ولكنّ النّقص ممّن يدّعي التَّمامَ أشنعُ، والحرمانَ من السيّد المأمول فاقرة، والجهلَ من العالم منكَر، والكبيرةَ ممَّن يدّعي العصمة جائحةٌ، والبخلَ ممن يتبّرأ منه بدعواه عجيب.

ولو أردتَ مع هذا كلِّه أن تجد لهما ثالثاً في جميع مَنْ كتب للجبل والدّيلم، إلى وقتك هذا المؤرَّخ في الكتاب لم تجد»([[45]](#footnote-45)) وهذا تخريج عظيم، وخروج سليم.

**آراء المحدثين:**

أمّا النقّاد المحدثون، فثمّة اختلاف بينهم في الحكم عليه، فمنهم من يرى فيه الصّنعة والتزويق، وأنَّ الأدب في نظره ضرب من ضروب التّسلية والتلهّي والترفيه وإظهار البراعة، كما رأى الأستاذ خليل مردم بك([[46]](#footnote-46))، ونظر د.شوقي ضيف إلى نثر ابن العميد على أنّه حلي وتنميق وتصنيع([[47]](#footnote-47))، ورأى أنّ ابن العميد أوّل كاتبٍ احتكم إلى السجع في كتابته، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير، ويرى أنّه قد تأثّر في صنعته بصناعة السجّاد في إقليمه، فهو يعاني في كل لفظة ما يعانيه صانع السجّاد في كلّ خيط([[48]](#footnote-48)). فقد انصبَّ اهتمام د.ضيف على الجانب اللفظي الشكلي، أكثر من اهتمامه بالروح والمعنى. ورأى الأستاذ أنيس المقدسي أنّ صاحبنا - على تصنّعه - معتدل، يَبْرز السجع في كلامه ولكنه لا يتقيّد به دائماً تقيّد المتأنّقين الذين عاصروه أو أتوا بعده، بل قد ترى في رسائله أحياناً ما يذكّرك بأسلوب العهد السابق([[49]](#footnote-49)).

- ومنهم من اهتمّ بالجانب المعنوي في نثر ابن العميد، كالدكتور زكي مبارك، الذي يرى أنَّ ابنَ العميد كان إماماً لِكُتّاب القرن الرابع، ويمتاز بميزة عجيبة، هي إعزازُ القلم ورفعُه إلى أشرف الدرجات، فإنّنا حين نقرأ نثرَه نجدُ أنفسنا أمام عظمةٍ عقليّة يخرّ لها الجبابرة ساجدين، وهو حين يكتب لا يطالعنا بغنّه، كما كان يفعل معاصروه، وإنّما يطالعنا بقلبه وروحه وعقله بحيث تبدو كلّ كلمةٍ من كلماته وكأنّها قلبٌ يخفق أو روحٌ تثور([[50]](#footnote-50)).

وحتى تكون منصفين، لابدَّ لنا من النّظر إلى نثر صاحبنا نظرةً شاملة، على مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون، ونصل إلى الرأي الآتي، فيما يخصّ أسلوبه:

**أسلوبه:**

يشكّل أسلوب ابن العميد مرحلة انتقال بين الطّبع والتكلّف في النثر الأدبي في العصر العباسي، وقد أقرّ له ببراعته وفصاحته وامتيازه في كتابته كُلُّ مَنْ تصدّوا لترجمته، وكان يُقال: «بُدِئَتْ الكتابة بعبد الحميد، وخُتِمَتْ بابن العميد»([[51]](#footnote-51))، وفي هذا القول ما يدلّ دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه ابن العميد في عصره من مكانة أدبيّة ممتازة، وهي مكانة لم يأخذها عن طريق مركزه السّياسي، وإنّما أخذها عن طريق فنّه الخالص إذْ كان ينحو نحواً بديعاً من الصّنعة والزُّخرف في كتابته.

وطريقة ابن العميد في الإنشاء تختلف اختلافاً بَيِّناً عن طريقة ابن المقفّع والجاحظ؛ فقد كان الأوّلان يسيران مع الطّبع - على اختلافٍ في قوّة طبعهما وسعة علمهما ونظرهما إلى الأدب - أمّا ابن العميد فقد حوّلَ اتجاهَ الإنشاء العربي بما أخذ نفسَه به من الصّنعة، وتتبُّع الرّقة في انتقاء اللفظ، مع العناية بالفكرة والمضمون. وظلَّتْ هذه الطَريقة سائدةً قويَّةً حتى جاء مَنْ حاول تقليدها عن ضعفٍ فهبط بها وانحدر، حتى قيل: بدئت الكتابة...الخ.

- ومن خصائص أسلوبه، إضافةً إلى السّجع، مَيْلُه إلى الإسهاب، أَخْذاً بطريقة الجاحظ، فهو يكثر من الترادف والاقتباس والإشارة والتعريض، كقوله من رسالة في شهر رمضان: «...وأحمدُ اللهَ على كلّ حال وأسأله أن يعرّفني فضل بركته، ويُلَقِّيَني الخيرَ في باقي أيّامه وخاتمته، وأرغب إليه في أن يقرّبَ على الفلك دورَه، ويقصّرَ سيرَه، ويخفّفَ حركته..، ويُنقص مسافةَ فلكه ودائرته، ويزيلَ بركةَ الطول من ساعاته، ويردَّ عليَّ غرَّةَ شوّالٍ فهي أسنى الغررِ عندي وأقرُّها لعيني...» ثم يعود للحديث عن شهر رمضان: «... ويَعْرِض عليّ هلاله أخفى من السِّرِّ، وأظلمَ من الكفر، وأنحفَ من مجنون بني عامر، وأضنى من قيس بن ذريح،...الخ»([[52]](#footnote-52)) فهو يمزج السجع بغير السجع مزجاً معتدلاً، أمّا سجعه فأكثره من القصير الفقرات الحسن الازدواج.

- كما أنّ أثرَ العلوم العقليّة ومصطلحاتها وتسمية الفلاسفة وكتبهم بَيِّنٌ في كلامه، وكذلك مصطلحاتُ النحو والعروض. يقول مخاطباً أحدَ مَنْ يدّعي العلم: «وهبْكَ أفلاطون نفسه فأين ما سننتَه من سياسة فقد قرأناه فلم نجد فيه إرشاداً إلى قطيعة صديق، فأحسبك أرسطاطاليس بعينه: أين ما رسمتَه من الأخلاق؟ فقد رأيناه فلم نر فيه هداية إلى شيء من العقوق.. ولستَ بالعروضي ذي اللهجة فأعرف قدر حذقك فيه، إلا أنّني لا أراك تتعرّض لكامل ولا وافر. وليتك سبحتَ في بحر المجتثّ حتى تخرج منه إلى شطّ المتقارب»([[53]](#footnote-53)).

- وممّا يلفت النّظر في موسيقا نثره، جمال الإيقاع الصّادر عن السجع والجناس والتوازن، وقد رأى محمد كرد عليّ أنّ صاحِبَنا واضِعَ طريقة الشعر المنثور([[54]](#footnote-54))، وفي هذا يقول د.شوقي ضيف: «والواقع أنّ ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابي، وابن عبّاد، رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيراً من هذه الحواجز، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقا خالصة فكلّه ألحان وأنغام، وما الفارق الذي يفرق بين مثل هذا السجع والشعر؟ إنّه يعتمد مثله على الموسيقا كما يعتمد مثله على البديع، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفاً خالصاً فكله حلي وتنميق وتصنيع، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذي كنا نألفه قبل ذلك عند كتّاب الدواوين في القرنين الثاني والثالث، وإنه يشبه الشعر، ففيه جميع شياته من موسيقا وبديع، ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجري في موسيقاه على أوزان الخليل»([[55]](#footnote-55)).

**نماذج مختارة من الكتابة الديوانيّة:**

**من رسالة لابن العميد في التهديد واللوم**

«كتابي وأنا مترجِّحٌ بينَ طَمَعٍ فيكَ ويَأسٍ منكَ، وإقبالٍ عليكَ، وإعراضٍ عنكَ، فإِنَّكَ تُدِلُّ بسابِق حُرْمَةٍ وتَمُتُّ بسالِفِ خِدْمةٍ، أَيْسَرُهُما يوجِبُ رعايةً، وَيَقْتَضِي مُحافَظَةً وعِنايةً، ثم تشفَعُهما بحادثِ غُلُولٍ وخيانة، وتُتْبِعُهُما بآنِفِ خِلافٍ وَمَعْصِيةِ، وأدنى ذلك يُحبِطُ أعمالَك، ويمحَقُ كلَّ ما يُرْعى لَك، لا جَرَمَ أني وقفتُ بينَ مَيْلٍ إليكَ، وَمَيْلٍ عَلَيْكَ: أُقدِّمُ رِجْلاً لِصَدْمِكَ، وأُؤَخِّرُ أخرى عن قَصْدِكَ، وأَبْسُطُ يداً لاصْطِلامِكَ واجتياحِكَ، وأَثْني ثانيةً لاسْتِبْقَائِكَ واستصلاحِكَ، وأتوقَّفُ عن امتثالِ بعضِ المأمورِ فيكَ، ضَنّاً بالنعمةِ عنْدَكَ، ومنافَسَةً في الصَّنِيعَةِ لديْكَ، وتأميلاً لفيئَتِكَ وانصرافِكَ، ورجاءً لمراجعتِكَ وانعطافِكَ، فقد يَغربُ العقلُ ثم يَؤُوبُ، ويَعْزُبُ اللُّبُّ ثم يَثوبُ، ويَذْهَبُ الحَزْمُ ثم يعودُ، ويَفْسُدُ العَزْمُ ثم يَصْلُحُ، ويُصاغُ الرّأْيُ ثم يُسْتَدْرَكُ، وَيَسْكَرُ المرْءُ ثُمَّ يَصْحو، ويَكْدَرُ الماءُ ثم يَصْفو، وكلُّ ضَيِّقَةٍ إلى رَخاءٍ، وكلُّ غَمْرةٍ فإِلى انْجِلاءٍ. وكما أنَّكَ أتيْتَ من إِساءَتِكَ بما لم تَحْتَسِبْهُ أولياؤُكَ، فلا بِدْعَ أن تأتيَ من إحسانِكَ بما لا تَرْتَقِبُه أعداؤُكَ، وكما استمرَّتْ بك الغَفْلَةُ حتّى رَكِبْتَ ما ركبتَ، واخْتَرْتََ ما اخْتَرْتََ، فلا عَجَبَ أن تَنْتَبِهَ انتباهةً تُبْصِرُ فيها قُبْحَ ما صَنَعْتَ، وسوءَ ما آثرْتَ. وسأقيمُ على رَسْمي في الإبْقاءِ والمُماطَلَةِ ما صَلَحَ، وعلى الاستيناء والمطاوَلَةِ ما أَمْكَنَ، طَمَعاً في إنابَتِكَ، وَتَحكيماً لحُسْنِ الظّنِّ بِكَ، فلستُ أَعْدَمُ فيما أُظاهِرُهُ مِن أعذارٍ، وأرادِفُهُ من إِنذارٍ، احتجاجاً عليك واستِدْراجاً لَكَ، فإن يشأِ اللهُ يُرْشِدْكَ، ويَأْخُذْ بكَ إلى حَظِّكَ ويُسَدِّدْكَ، فإِنَّه على كلِّ شيءٍ قديرٌ، وبالإجابةِ جديرٌ»([[56]](#footnote-56)).

**في دراسة الرسالة وتحليلها:**

**الفكرة العامّة**: كتبَ ابن العميد رسالتَه لابن بلكا يثنيه فيها عن تماديه في معصية ركن الدولة([[57]](#footnote-57))، ويطلب إليه أن يعود إلى طاعة الأمير، ويتناسى العداوة والبغضاء، فاتِحاً صفحة جديدة بيضاء.

**المضمون والأفكار الفرعيّة:**

صدر الأمر من الأمير ركن الدولة بن بويه إلى ابن العميد بتجهيز جيشٍ للقضاء على ابن بلكا الذي تمرّد على الأمير والحكم، وقد أظهر ابن العميد تردُّده وحيرته بين الكتابة إلى ابن بلكا ونصحه وتوضيح الأمور أمامه لما كان له من حرمةٍ سابقة، وخدمةٍ سالفة، وبين استعمال القوّة معه كما أمره ركن الدولة.

لكنّ ابن العميد آثر مماطلة ركن الدولة، وإمهال ابن بلكا بإرسال هذه الرسالة لإصلاحه وردّه إلى جادّة الصواب، بدلاً من إرسال الجيوش الجرّارة، وتحقَّقَ أمل ابن العميد باستجابة ابن بلكا إلى رسالته الرائعة التي دخلَتْ حيّز التاريخ..

ابتدأ ابن العميد رسالته:

1- بذكر ما لابن بلكا من حرمةٍ سابقة، وخدماتٍ جليلة، وتذكيره بأياديه البيضاء أملاً في أن يُخجِلَه، ورغبةً في عدم خسارة صداقته، وفي هذا الأسلوب الذي لجأ إليه ابن العميد، دلّلَ على قوّة بصيرته، وثاقب نظره للمستقبل البعيد.

2- أظهر لابن بلكا خطأه في الخروج على ركن الدولة.

3- عودته مرّة ثانية إلى التردّد، مع بيان إمكانيّة استخدام القوّة، وحسم الموقف.

4- بيّن ابن العميد لابن بلكا أنّ هذا الخطأ الذي ارتكبه ليس بِدْعاً، فكلّ الناس يخطئون، ولكنّ القليل منهم مَنْ يهتدي إلى الحقّ ويعود إلى جادّة الصواب (والرجوع إلى الحقّ خير من التّمادي في الباطل).

5- يلمّح ابن العميد في رسالته بأنّ الأعداء هم وحدهم الذين يرقبون استمراره في الغيّ، لذلك يستحثّه على الرجوع إلى الحقّ، وطاعة أولي الأمر.

6- يفتح أمامه باباً واسعاً من الأمل في العفو، ويتكفّل له بإحكام الأعذار المعقولة أمام ركن الدولة دون أن يُغفِل تهديده، إذْ يقول: (احتجاجاً عليك، واستدراجاً لك).

7- وفي ختام رسالته يكل أمر هدايته إلى الله سبحانه وتعالى.

**سمات الأفكار:**

نلاحظ في هذا النص سمتَيْن واضحتَيْن لأفكار الكاتب:

- الأولى: امتزاج هذه الأفكار بحرارة العاطفة وصدقها وقوّتها، فابن العميد شديد الصدق في عاطفته التي تجلَّتْ في نصحه لابن بلكا، ومحبّته له، دون أن يتخلّى عن وفائه وصداقته وإذعانه لركن الدولة؛ وقد استطاع بحرارة هذه العاطفة أن ينقل إلينا تأثّره الشديد، وانفعاله بعمق واضح، وهي عاطفة إخاء ومودّة وإشفاق...

- والثانية: سيطرة المنطق على رسالته في تسلسل أفكارها وترابط موضوعها، فهو يبسط الفكرة بَيِّنة واضحة، ثمّ يدعها تمشي إلى الفكرة التي تليها فتكون الأولى مقدّمة مقنعة، وتكون الثانية نتيجة حتميّة لها([[58]](#footnote-58)).

وهو من خلال هاتَيْن السّمتَيْن يستعمل الحكمة، فقد استطاع ابن العميد أن يمسك العصا من وسطها، فهو أمام متخاصمَيْن لَدُودَيْن جبّارَينْ، يتطلّع إلى مصلحته الشخصيّة وبقائه في الحكم، فلا يريد أن يخسرَ أحدَ الطرفين، بل تكون له عندهما اليد البيضاء، والسؤال الذي يبسط نفسه هنا بإلحاح: هل حقَقتْ الرسالة هدفها؟ وما الدليل؟

نعم حقّقَتْ هدفها، بلا ريب، وأكبر دليل على ذلك اعتراف صاحب الشّأن (ابن بلكا) باستجابته لهذه الرسالة واصفاً تأثيرها في نفسه إذ يقول: «واللهِ ما كانَتْ لي حالٌ عند قراءة هذا الفصل إلاّ كما أشار إليه الأستاذ الرّئيس، ولقد ناب كتابه عن الكتائب في عَرْك أديمي واستصلاحي، وردّي إلى طاعة صاحبه...»([[59]](#footnote-59)).

**سمات أسلوبيّة، وفنيّة:**

- الأسلوب والفنّ التعبيري:

رسالة ابن العميد لابن بلكا في التهديد واللَّوْم لوحةٌ فنّية نادرة تناسقَتْ فيها الألوان، وتكاملَتْ في حواشيها الفروع والأغصان، حتى غدَتْ أشبه ما تكون ببستانٍ تفتّحت أزهاره، وأينعَتْ ثماره.

وقد بُنِي أسلوب الرسالة على غاية الوضوح الذي يستهدف عمق التأثير، وفي الوقت ذاته فقد بلغت هذه الرسالة من التّحبير الفنّي كلَّ مبلغ، وهكذا هو أسلوب ابن العميد الذي أعجب به القدماء والمحدثون، فيه العناية بالشكل، والمضمون، فيه الرقّة والعذوبة، وفيه القوّة والبأس.

ونجد في هذه الرسالة جزالة الأسلوب، وقوّة السّبك، وبساطة العبارة التي قامَتْ على حُسْن اختيار الألفاظ من غير أن يضطَّر المتلقي إلى الجَرْي وراءَها، والبحث عن معانيها في المعجمات، لوضوحِها ونصاعةِ بيانها، ويُسْر دلالاتِها، ممّا يدلّ على تمكّنه في اللّغة، وقوّة المَلَكات الفنيّة لديه.

وهذا كلُّه مع (التوافق بين اللفظ والمعنى)، فإذا رغَّب لانَتْ كلماته، واستخدم ألفاظاً رقيقة تنضح بالعاطفة والشّفقة، فقال (سابق حرمة وسالف خدمة)، وإذا رهّبَ استخدم ألفاظاً قويّة معبّرة تحاكي معاني التخويف والترهيب والوعيد، فقال (اصطلامك، واجتياحك).

- وجاءت التراكيب بمجملها قصيرة، غلب عليها الخبر الذي يستجيب لمتطلّبات المعنى والخطاب، وإيضاح وجهات النظر؛ فقد اتخذ ابن العميد من الخبر وسيلةً لإقناع ابن بلكا وشَدِّه إلى جادَة الصّواب، ولكنّه - في نهاية الرسالة - أتى بعبارات أكثر طولاً، كما نرى في الجمل المسجوعة سجعاً طويلاً: (وكما أنّك أتيت من إساءتك بما لم تحتسبه أولياؤك، فلا بِدْعَ أنْ تأتي من إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك)، لأنها ذهبت إلى الشرح والتعليل، وفتح باب الأمل على مصراعيه أمام ابن بلكا.

- كما نجده يستعمل الإيجاز في موضع الإيجاز، سواء منه إيجاز القِصَر([[60]](#footnote-60))، أو إيجاز الحَذْف - كما نجد في العبارة الأخيرة التي اختتم بها رسالته فقال: (فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظّك ويسدّدْك) وقد حذف الطرف الآخر من المقابلة المتوقَّعة تارِكاً تقديرَ ذلك للمتلقّي الذي يفهم أنّ الطّرف الآخر فيها: وإن يشأ يذرْك في ضلال مبين، فهذا إيجازُ حَذْفٍ بليغِ متعمَّد يجذب المتلقّي إلى إعمال فكره، والاجتهاد بشوقٍ لمعرفة المقابلات المحذوفة.

- كما أنّه يستعمل الإطنابَ في موضع الحاجة إليه، ومن دلائل الإطناب، استخدام الترادف والتكرار، بقصد الإقناع وإقامة الحجّة، كما في قوله: (فقد يغرب العقل ثمّ يؤوب، ويعزب اللّبّ ثمّ يثوب..الخ).

- ومن ظواهر الانحراف في أسلوب الكاتب:

\* الانتقال من الفعليّة إلى الاسميّة:

أحدث الانتقال من الصيغ الفعليّة (يحبط..، يمحق..، وقفت..، أقدّم..، أؤخّر..، أبسط..، أثني..) إلى الصيغ الاسميِّة (كلّ ضيّقة إلى رخاء، كلّ غَمْرةِ فإلى انجلاء..) نوعاً من التقابل بين البُنى الصغرى المكوِّنة للخطاب، والفعل - كما هو معلوم - يدلّ على الحركة والحدوث والتجدّد، في حين يدلّ الاسم على الثّبات والرّسوخ والوصف. والتناوب في استخدام هذه الصيغ المتنوّعة يثري الأسلوب ويحدث حركةً غير متوقَّعة تثير انتباه المتلقِّي وتبعد عنه الملل.

\* الالتفات:

ذكر (يحيى بن حمزة العلوي) في كتابه (الطّراز) أنّ الالتفات قد يكون من الماضي إلى المضارع، أو العكس([[61]](#footnote-61))، وقد وقع هذا النوع من الالتفات في هذه الرسالة؛ فقد التفت ابن العميد عن الماضي (وقفتُ) إلى المضارع (أقدّم، وأؤخّر.. وأبسط..)، ولا شكَّ أنّ هذا الالتفات رسمَ لنا الحركةَ النفسيّةَ القَلِقة عند ابن العميد: فمرّة يقدّم رجله لعقاب ابن بلكا، ومرّة يؤخّرها... ومغزى الالتفات وقيمته الأسلوبيّة أنّه يأتي بغير المتوقَّع؛ إذْ ينتقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب، فيؤدّي إلى حالة من التيقُّظ الذهني عند المتلقّي.

\* الإكثار من المنصوبات (المفعول لأجله بصورة خاصة):

كما في قوله (ضنّاً، تأميلاً، رجاءً، طمعاً..الخ) وكان ابن العميد موفَّقاً كلَّ التوفيق في اختياره هذه المصادر القَلْبيّة، لأنّها كشفَتْ المنحى الوجداني والانفعالي للكاتب، واستطعنا - من خلالها - أن نستجلي أحاسيس ابن العميد الصادقة، ورغبته العارمة في عودة ابن بلكا إلى طاعة ركن الدولة.

**الصّور البيانيّة:**

لم تترك الواقعيّة وصدق التعبير في هذه الرسالة مجالاً خصباً للصور والخيال لأنّ الموقف يتطلّب هذا التّتابع الفكري، والإلحاح العاطفي ممّا لا يفسح المجال كثيراً للصور والخيال، ومع ذلك فإنّنا نجد بعض الكنايات والاستعارات، بأثرٍ من النزعة التصويرية لديه([[62]](#footnote-62)): ففي قوله (أقدّم رجلاً لصدمك) كناية عن الإقدام، و(أؤخّر أخرى عن قصدك) كناية عن الإحجام، ثمّ يُلْبِس الكنايتَيْن ثوباً لامعاً جديداً في لقطة تصويريّة سريعة ليكني بهما عن (مباشرة العقاب، ثم الامتناع عنه)، فيقول: (وابسطُ يداً لاصطلامك واجتياحك، وأثني ثانية لاستبقائك..).

ثمّ يشبّه ابن العميد العقل واللبّ، والحزم والعزم، بكائنات حيّة تذهب وتعود، وتفسد وتصلح، في استعارات مكنية متتالية.

والجمال الأخّاذ في هذه الكنايات والتشابيه والاستعارات أنّنا نجدها عفوية غير متكلَّفة، بسيطة غير معقَّدة، حتّى لكأنّنا نحسُّ أنّ ابن العميد نفسَه لم يكن يقصدها لذاتها، ولا تعمَّدَها في رسالته هذه بالذّات وفي سائر كتاباته عامّة.

**الصّور البديعيّة:**

استوحى ابن العميد الزّخارف والمحسّنات اللفظيّة والمعنويّة من صناعة السّجّاد في بيئته، بل من جمال الطبيعة في مكان مولده ونشأته، مضيفين إليهما بعض هواياتهِ في الرسمِ والتصوير اللّذَيْن هما من أسباب عبقريّته، وعشقه للروعةِ والجمال.

فنجده يستخدم المقابلة، كما في قوله: (وأنا مترجِّح بين طمع فيك، ويأسٍ منك)، وقوله (إقبالٍ عليك، وإعراضٍ عنك)، مع ملاحظة (الإرصاد) الذي يجعل الحرفَ الأخير في الفاصلة - وهو ما يقابل الرَّويَّ في الشعر - (كافاً) ذات الوَقْع الموسيقيّ الحادّ إذْ يقول (فيك ومنك، وعليكَ وعنك..)، والخباس الناقص في قوله (يَعْزب، يَغْرب)، و(يؤوب، يثوب) افتنانٌ محبَّبٌ عجيب، أمّا الطّباقات المتتالية في قوله (يغرب ويؤوب)، (يعزب ويثوب)، (يذهب ويعود)، (يفسد ويَصْلُح)، (يسكر ويصحو)، (يَكْدر ويصفو)... فتتمشّى على أنغام السجع الذي لم ينقطع في رسالته كلها حتى يقول: (رخاء)، و(انجلاء)، حتّى أصبح السّجع في هذه الرسالة سمتَها المميّزة، فإذا أضفنا إليه المحسِّنات اللفظية الأخرى، كان ما يسمّيه البلاغيون (الافتنان)([[63]](#footnote-63)) وهو أن يأتي الكاتب بفنَّيْن بلاغيَّيْن أو أكثر.

أمّا الاقتباس فنجده أضواءً متلألئة وأنواراً ساطعة كما في قوله: (وأدنى ذلك يُحْبِط أعمالك، ويمحق كلَّ ما يُرْعَى لك)، ففيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَمَن يَكْفُرْ بِالإِيمَانِ فَقَدْ حَبِطَ عَمَلُهُ﴾([[64]](#footnote-64))، وأمّا (المَحْقُ) فمأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَلِيُمَحِّصَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَمْحَقَ الكَافِرِينَ﴾([[65]](#footnote-65))، ويختم الرسالة بالاقتباس: (فإنه على كلّ شيء قدير) من قوله تعالى: ﴿ ألَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾([[66]](#footnote-66)).

**الموسيقا:**

تبدو موسيقا السجع، والتوازن، وحسن التقسيم، واضحةً مُجَلْجِلَةً في عباراته القصيرة والطويلة، وهذا النوع من السجع عند ابن العميد فنٌّ يُطْرِب السَّمع، ويشدُّ السّامع، ويُضفي على فنّه النّثري البهجة والروعة والجمال.. ويبدو لنا ابن العميد متأثرِّاً بما في التنزيل، فهو يحاول الاستفادة من الفواصل القرآنية في حالتي القِصَر والطول، القِصَر كما في قوله: (تُدِلّ بسابق حرمة، وتمتُّ بسالف خدمة)، والطول: (وكما أنّك أتيت من إساءتك بما لم تحتسِبْه أولياؤك، فلا بِدْعَ أن تأتي من إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك) ويقول البلاغيون إنّ جمال السجع يعود إلى التوافق والتوقّع، فإذا سمع السامع للقرينة الأولى، وكانت طويلة، يتوقّع قرينة مماثلة لها في الطّول، من أجل ذلك يلجأ أصحاب التذوّق الفنّي، والآذان الموسيقيّة إلى حسن التقسيم والموازنة، وهذا ما قام به ابن العميد؛ إذْ عمد إلى تجويد السجع بالازدواج والموازنة، ولم يكن السجع في حالٍ من أحواله حاجِباً للمعاني، وإنّما كان وسيلةً لجلائها وعاملاً لبروزها وتوهّجها.

ونوجز فنقول: إنّ أسلوب ابن العميد كان رصيناً قوياً، جزلاً، يشدّ المتلقّي، وهو أقلّ معاصريه تكلُّفاً وأقواهم طبعاً وأغزرهم مادة.

الفصل الرابع

مذهب التكلّف

من أهمِّ ما انطوَتْ عليه حياةُ الناس في العصر العباسي ذلك التبدُّل الحضاريّ الكبير حين تغيرَتْ ملامح الحياة تغيُّراً أساسياً «فتهدّم إطارُها القديم وحلَّ محلَّه إطارٌ جديد من الزُّخرف والتّصنيع، فقد أخذ الناسُ يعيشون معيشةً حضارّية مُترَفة لا تتصل بالبادية ولا بالحياة العربية القديمة، إنّما تتصل بالأناقة والتّرف والزينة... وطبيعيٌّ أن يسري هذا الذوق من حياة العباسيين الاجتماعية إلى حياتهم الأدبية لأنه تعبيرٌ عن عصرهم الذي عاشوا فيه. وإنَّ الإنسان لَيُخَيَّل إليه كأنّ الناس فرغوا للتنميق والتصنيع. فهم يصنِّعون وينمِّقون في دورهم وفي ملابسهم وفي طعامهم وفي كل ما يتّصل بهم»([[67]](#footnote-67)). على أنّ هذا الكلام ليس عاماً؛ ولا نوافق د.شوقي ضيف في هذا التعميم، لأسبابٍ، منها:

- أنَّ الأسلوبَ المسجَّع لم تتمّ له السيادةُ في التصنيف الأدبي كما تمَّتْ له في الرسائل والتّوقيعات([[68]](#footnote-68)) والمقامات، وغيرها من ضروب الإنشاء الأدبي؛ فبينما كان المترسِّلون في القرن الرابع وما بعده - كما ذكرنا سابقاً - يعتمدون السّجعَ والبديع ويفتنّون فيهما، كان أربابُ التصنيف الأدبي على العموم لا يزالون يعتمدون التوازنَ دون التقيُّد بقيود الصناعة البديعيّة، وإليكَ للإيضاح أمثلةٌ من تصانيفهم: (من أدب الكْتّاب) لمحمد بن يحيى الصّولي (ت 335هـ) قال: «مَنْ خدم السُّلطانَ بلا عِلْمٍ واستقلال، وتجربةٍ وكمال، كان بمنزلةِ راكب فيلٍ صَعْب، وسابحٍ في بحرٍ قد جَفَّ: ومع ذلك فإنّ الأتباعَ إذا أحسّوا من الرؤساء بتفويضٍ إليهم على قِلّةِ علمٍ منهم، واضطرارٍ إلى كفاءتهم، ولم يُحِسّ الأتباعُ منهم حُسْنَ مجازاةٍ على جميل إفادتهم، وسوء مكافأة على قبيح أفعالهم،... انتقل الأمينُ عن مُرِّ الوفاء إلى حلاوةِ الخيانة، وازداد الخائنُ بصيرةً فآثر الإضرار...»([[69]](#footnote-69)) وعلى هذا النّمط يجري أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)، فالتوازنُ بارزٌ في كتابيهما (كتاب الصّناعتين) و(الوساطة).

- أنّ د.شوقي ضيف جعل تاريخه في مذاهب ثلاثة: مذهب أهل الصّنعة، والتصنيع، والتصنُّع، ولعلّ الملفت للنظر في هذا التقسيم، أنّ د.ضيف قد تجاوز الرّائج في تصنيف الشعراء بين أهل الطبع والصّنعة، لأنّ الطبع موجود عند كلّ مَنْ أبدع، وهو شرط أوّلي، يسبق تقييم العمل وتصنيفه، غير أنّ التفاوت بين الأدباء يكون في الصّنعة، التي قد تلتزم بشروط الطبع والسليقة والسلاسة، أو تنزاح بصاحبها إلى التكلّف والتّعقيد (الإفراط في السجع وضروب الصناعة البديعية).

- ولو عدنا لآراء النقّاد القدامى، وجدنا أنّهم لم يدفعوا السجع جملةً، وإنّما كرهوا السّجع الذي يخرج بصاحبه إلى التكلّف الممجوج، وأمّا السجع المعتدل فقد أعجبوا به، فهذا أبو هلال العسكري لا يستحسن المنثور الخالي من السجع أو الازدواج([[70]](#footnote-70))، ثم بجده يضع مقياساً لأعلى درجات السجع، وهو «أن يكون الجزءان متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه»([[71]](#footnote-71)).

ثم يقول: «وإذا سلم (أي السجع) من التكلّف، وبرئ، من التعسّف، لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه»([[72]](#footnote-72)).

ويجري ضياء الدين بن الأثير مجرى العسكري في التدليل على فضل السجع، وشروط السجع البليغ عنده ما يلي([[73]](#footnote-73)):

1. أن تكون الألفاظ حلوة حادّة طنّانة رنّانة لاغثّة ولا باردة.
2. أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى لا أن يكون المعنى تابعاً للفظ.
3. أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه أختها.

ويتّفق جميع البيانيين على أنّ أفضل السجع هو القصير الفقرات، المتساوي الفصول، ويتلوه ما كان الفصل الثاني أطول من الأول طولاً لا يخرج به عن حدّ الاعتدال.

وسنعرّف، فيما يأتي، بفنّ المقامات، وهو فنّ سيطر عليه - في الغالب - السّجع والتأنّق اللّفظي([[74]](#footnote-74))، فالمقامة «تُعَدُّ من أكثر الفنون النثرية التي أخذّتْ بمحسِّنات اللفظ، بل إنّ المقامة ظاهرة إيقاعيّة، فما أن تُذكر إلا ويحضر إلى الذهن صور المحسنات اللفظية من سجع وجناس وترصيع»([[75]](#footnote-75)).

كما سنعرّف برائد فنّ المقامة (بديع الزمان الهمذاني).

بديع الزمان الهمذاني وفنّ الـمقامة

**أصله:**

ولد بديع الزمان (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد بن بشر الهمذاني)([[76]](#footnote-76)) في همذان سنة 358هـ، وإليها يُنسب، وقد اختُلف في أصله، فمارون عبود في كتابه (بديع الزمان الهمذاني) رأى أنه فارسي الأصل([[77]](#footnote-77))، وتابعه بعضهم. ولكنّ معظم القدماء([[78]](#footnote-78)) والمحدثين لم يشكّوا في نسبة العربي، يقول الدكتور شوقي ضيف: «وفي رسائل بديع الزمان المطبوعة دلالات مختلفة على أنه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك (أي في همذان)»([[79]](#footnote-79)) ثم ينقل د.ضيف نسب بديع الزمان ويقول: «فهو ليس فارسياً، كما قد يُظَنّ، وإنّما هو عربيّ مُضريّ تغلبي»([[80]](#footnote-80))، ويرى د.مازن المبارك أنّ نسبة (الهمذاني) دفعَتْ بعضَ الناس إلى الظنّ أنّه فارسيّ الأصل، مع أنها نسبة إلى مكان ولادته، أمّا نسبه فعربيّ مُضَريّ([[81]](#footnote-81)) كما صرّح بذلك هو نفسه في إحدى رسائله إلى الفضل بن أحمد الاسفرائيني حيث قال: «اسمي أحمد، وهمدان المولد، وتغلب المورد، ومُضَر المحتد»([[82]](#footnote-82)).

وليس بالضرورة إذا نُسِب الإنسان إلى موضع أن يكون أصله من ذلك الموضع الذي نُسِب إليه أو ولد فيه، فبديع الزمان عربي الأصل سكن أهله ديار العجم، شأنهم في ذلك شأن كثير من العرب الذين استوطنوا الأرض الإسلامية، وهو يتعصّب للعرب على غيرهم، وينتصر لهم بقوله: «العربُ أوفى وأوفر، وأوقى وأوقر، وأنكى وأنكر، وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ، وأشجى وأشجع، وأسمى وأسمح، وأعطى وأعطف...» ([[83]](#footnote-83)).

**حياته:**

لم تكن همذان ولا غيرها دار مقام لبديع الزمان، لأنّه كان دائم التنقُّل كثير الترحال؛ فلقد قصد (هَراة) سنة 380هـ وأقام فيها سنتَيْن، ثمّ غادرها إلى نيسابور، وفيها بدأت مرحلة جديدة في حياة بديع الزمان؛ إِذْ إنّه اجتمع في نيسابور بأبي بكر الخُوارزْمي وناظره، وكان لهذه المناظرة في شهرته أثر بعيد، كما أنّه في نيسابور أيضاً أملى مقاماته، وإلى هذه المقامات يعود الفضل الأول في شهرته الأدبيّة.

ولم يبق من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلاّ دخلها، و«جنى وجبى ثمرتها، واستفاد خيرها وميرها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس إلاّ استمطر منه بِنَوْء، وسرى معه في ضوء، ففاز برغائب النعم، وحصل على غرائب القِسَم»([[84]](#footnote-84)) وعاد الهمذاني بعد ذلك إلى (هراة) حيث أصهر إلى أحد أعيانها، وصارت له فيها أسرة وضياع وأملاك. وبقي فيها حتى وافاه أجله فمات سنة 398هـ مسموماً أو بالسكتة القلبيّة، وهو في الأربعين من عمره.

وروى ابن خلّكان عن بعض الثقات أنّه لمّا مات الهمذاني عجَّلوا بدفنه، فأفاق في قبره، وسُمع صوته بالليل، ونْبِش عليه فإذا هو قابض على لحيته ميّت من هول القبر([[85]](#footnote-85)). وقد ترك وصيّة تدلّ على صدق إيمانه وحسن اعتقاده وبعده عن الزيغ وأهل البدع والأهواء([[86]](#footnote-86)).

**موهبته ومقدرته:**

يُجِمع المؤرّخون له على سرعة خاطره وتوقّد ذهنه، فمن قول الثعالبي في ذلك:

«ولم يُرَ ولم يُرْوَ أنّ أحداً بلغ مبلغه من لبّ الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره، فإنّه كان صاحبَ عجائبَ وبدائع وغرائب، فمنها أنه كان يُنْشَدُ القصيدةَ التي لم يسمعها قط، وهي أكثر من خمسين بيتاً فيحفظها كلّها ويؤدّيها من أوّلها إلى آخرها، لا يخرم حرفاً، ولا يُخِلّ بمعنى، وينظر في أربعة الأوراق والخمسة، من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة ثم يتلوها عن ظهر قلبه ويسردها سرداً؛ وهذه حاله في الكتب الواردة عليه وغيرها. وكان يُقتَرَح عليه عمل قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع، وباب غريب، فيفرغ منها في الوقت والساعة والجواب عنها فيها. وكان ربما يكتب الكتاب المُقْتَرَح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلم جَرّاً إلى الأول ويخرجه كأحسن شيء وأَمْلَحِه، ويوشِّح القصيدة الفريدة من قوله بالرسالة الشّريفة من إنشائه... ويُقْتَرَح عليه كلُّ عويصٍ وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أسرعَ من الطَّرْف»([[87]](#footnote-87)) وكلامه كلّه عفوُ السّاعة، وفيضُ البديهة. وأوّل ما يتبادر إلى الذّهن أنّ في كلام الثعالبي إغراقاً بيِّناً، ولكنّ الذي يطّلع على مناظرة البديع للخوارزمي([[88]](#footnote-88)) يجد فيها ما يزكّي شهادة الثعالبي وغيره فيه؛ فالرّجل كان سريع الخاطر والحفظ واسع المعرفة اللغوية والبيانية تطيعه الألفاظ والأشكال البديعيّة طاعة الأدوات للصّانع الماهر. ولكنّه - للأسف - على الرّغم ممّا وصفه به الثعالبي من خفّة الروح وحسن العشرة والخلق. كان ميّالاً للفخر، محبّاً للظهور([[89]](#footnote-89)).

**ثقافته وأساتذته:**

درس بديع الزمان العربية والأدب، وحرص على إتقانهما إتقاناً تاماً، ومعرفة أسرارهما، ولم يأل جهداً في التزوّد بجميع أنواع المعرفة والعلوم. لذلك غدت ثقافتُه واسعةً عميقة شاملة، يضاف إلى ذلك، تطلّعه إلى الاتصال بالعلماء، وقد حالفه الحظ في تحقيق طموحه، فقد وفد على الصاحب بن عباد (ت 385هـ) وتزوّد من علمه وأدبه... يقول الهمذاني:

«لمّا أدخلني أبي على الصاحب وأنا صبي أقمتُ رسمَ خدمته بتقبيل الأرض مراراً؛ فقال لي: يا بنيّ اقعد، كَمْ تسجد، كأنَكَ هُدْهد!» ([[90]](#footnote-90)).

كما درس على أبي الحسين أحمد بن فارس (ت 395هـ) الذي كان مقيماً بهمذان، (صاحب المجمل) وأخذ عنه جميع ما عنده وروى عنه. واتصل بأبي سعد محمد بن منصور فقرّبه وكرّمه. قال الثعالبي: «ثم قدم جرجان، وأقام بها مدةً على مداخلة الإسماعيلية والتعيّش في أكنافهم والاقتباس من أنوارهم، واختصّ بأبي سعد محمد بن منصور... الذي أعانه على حركته إلى نيسابور وأزاح علله في سفرته»([[91]](#footnote-91)).

**اتصاله بالخوارزمي:**

والحادثة التي أطارَتْ صيت الهمذاني ونشرت اسمه في الآفاق هي مناظرته لأبي بكر محمد بن العباس الخوارزمي، وكان ذلك في سنة 383هـ، أي في السنة التي مات فيها الخوارزمي([[92]](#footnote-92)).

كان الخوارزمي شيخاً جليلاً، وعالمِاً فاضلاً ذائع الصّيت، لقيه الهمذاني في نيسابور ولم يلبث أن حصل بينهما شيء من الجفاء انتهى إلى تجرّؤ البديع على مناظرة أبي بكر؛ إذْ لم يكن في الحِساب أنْ أحداً من العلماء ينبري لمساجلته، فلّما تصدّى الهمذاني لمباراته، وجرت بينهما مقامات ومبادهات([[93]](#footnote-93)) ومناظرات، وغلَّب قومٌ هذا وغلَّب آخرون ذاك، طار ذكر الهمذاني في الآفاق، ودرَّت له أخلاف الرزق، وركدَتْ رياح الخوارزمي.

- ولا يفوتنا أن ننوّه بأنه كان يتقن الفارسيّة إلى جانب العربية، إذ كان يترجم ما يُقترح عليه من الأبيات الفارسيّة المشتملة على المعاني الغريبة، بالأبيات العربية، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع([[94]](#footnote-94)).

**بديع الزمان في ميزان القدامى والمحدثين:**

شغلَ بديع الزمان بفنّه الذي اخترعه - فنّ المقامات - عامّة الناس قبل خاصّتهم، إذ عقدوا لها المجالس، يقرؤونها، ويشرحونها، ويحفظونها، ويعرضونها، ويحيكون على منوالها... ولم تكن رسائله تقلّ أهميّة عن مقاماته، ولعلّ عرض بعض آراء القدامى يوضح مكانة البديع. ونبدأ بالثعالبي (ت 429هـ) الذي عاصره لنقرأ شهادته فيه، يقول: «بديع الزمان معجزةُ همذان، ونادرة الفَلَك، وبِكْرُ عُطَارِد، وفردُ الدهر، وغرّة العصر، ومن لم يُلْقَ نظيره في ذكاء القريحة، وسرعةِ الخاطر. وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس... أملى أربعمئة مقامةٍ في الكُدية وغيرها وضمَّنها ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين، من لفظٍ أنيق قريب المأخذ، بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجِدٍّ يروق فيملك القلوب، وهزلٍ يشوق فيسحر العقول»([[95]](#footnote-95)).

ويقول الحصري (ت 453هـ): «هذا اسمٌ وافق مسمّاه، ولفظ طابق معناه، كلامه غضّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً»([[96]](#footnote-96)).

أمّا ابن خلكان (ت 681هـ) فيقول: «بديع الزمان صاحب الرسائل الرائقة والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريري مقاماته واحتذى حذوه، واقتفى أثره، واعترف بفضله»([[97]](#footnote-97)).

ويطول بنا المقام لو استعرضنا آراء جميع القدامى، وكلّهم يقرّظ بديع الزمان، ويذكر فضله([[98]](#footnote-98)).

**آراء المحدثين:** يقول د.زكي مبارك عن بديع الزمان: «ولا تعرف كاتباً التزم السجع، وَوُفِّق إلى الدّقّة والرّشاقة والعذوبة كما وُفِّق بديع الزمان»([[99]](#footnote-99))، ولكن د.مبارك كانت له مآخذ كثيرة على أسلوب بديع الزمان في حياته، ومعاملته السيئة للخوارزمي وغيره من الكتّاب والرؤساء، وذكر أنّ نظر البديع لا يقع على الجوانب الطيّبة من حياة الناس إلاّ قليلاً([[100]](#footnote-100)).

ولو عدنا لرسائل بديع الزمان، نجده في بعضها يحارب معاصريه، فقد عُزِل بعض الولاة، وكتب إليه بعد عزله يستميل فؤاده. فكتب إليه البديع يؤنّبه ويصوّره بصورة المعشوق الذي انقضَتْ أيّام حسنه ولم تبق منه بقية يُحتَمَلُ معها الدلال([[101]](#footnote-101)).

- ويقول محمد كرد علي: «لو ادّعى مُدَّعٍ أنّ الكتابة ما خُتِمت بابن العميد كما قالوا بل بالهمذاني، لكان حقّاً ومذهباً»([[102]](#footnote-102)).

- ويعدّ د.شوقي ضيف بديعَ الزمان أحد أساتذة فن التصنيع([[103]](#footnote-103)) في عصره، حتى «لتشبه المقامة من مقاماته واجهةَ أحد المساجد المزخرفة في عهده، لكثرة ما شُغِل فيه بالتنميق والتصنيع والترصيع»([[104]](#footnote-104)).

**رسائله:**

رسائل بديع الزمان هي الكتب التي بعث بها إلى أهله وإخوانه وأصدقائه وبعض منافسيه، وحدّثهم فيها عن شوقه أو حياته، أو قصّ لهم فيها بعض ما جرى له من أمور. وهي رسائل فيها المديح وفيها الشكر وفيها الاستعطاف، وفيها الشكوى، وفيها التعزية، وفيها الهجاء المرّ.

يقول في رسالة بعث بها إلى الشيخ سعيد الإسماعيلي: «كتابي... وأنا أحمد الله إلى الشيخ، وأذمّ الدهر، فما ترك لي فِضّة إلا فَضَّها، ولا ذهباً إلا ذهبَ به، ولا عِلْقاً إلا عَلِقَه، ولا عَقاراً إلا عقره، ولا ضيعةً إلا أضاعها، ولا مالاً إلا مال إليه، ولا حالاً إلا حال عليه، ولا فرساً إلا افترسه، ولا سَبَداً([[105]](#footnote-105)) إلا استبدّ به، ولا لَبداً إلاّ لبد فيه، ولا بزّة إلا بَزَّها،... ولا خلعة إلا خلعها، وأنا داخل نيسابور ولا حيلة إلا الجِلْدَة، ولا بُرْدَة إلاّ القشرة، والله تعالى وليُّ الخَلَف يُعَجِّله، والفرجِ يُيَسِّره، وهو حسبي، ونعم الوكيل»([[106]](#footnote-106)).

ويقول في رسالته إلى الوالي المعزول الذي ذُكر سابقاً: «تناسيتَ أيّامك إذْ تكلّمِنا نَزْراً، وتلحظنا شَزْراً، وتجالس مَنْ حضر، ونسترقُ إليك النّظر، ونهتزُّ لكلامك، ونهشّ لسلامك، فاقْصُر الآن فإنّه سوقٌ كسَدَ، ومتاعٌ فسَد، ودولةٌ عرضت، وأيّامٌ انقضت:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وعهدُ نِفاقٍ مضى |  | وخَطْبُ كَسَادٍ نَزَلْ |
| وخدٌّ كأن لم يكن |  | وخطٌّ كأن لم يَزُل |

ويومٌ صار أَمْسِ وحسرةٌ بقيت في النفس، .. وتمايلٌ لا يُعجب، وتثنٍ لا يُطْرِب...»([[107]](#footnote-107)) وهي رسالة طويلة اكتفينا منها بهذه الفقرات، وتظهر الصنعة بوضوح في هذه الرسائل (الجناس بصورة خاصة)، ولعلّ أروع من الجناس في الرسائل، بل أروع من الصنعة اللفظية فيها، «ما يشغلك به البديع من المعاني حتى تندمج معه فتضحك للهوه، وتسخر لهزئه، وتضجّ لتذمّره وشكواه»([[108]](#footnote-108)).

وله من رسالة كتبها إلى أبي عامر الضبي يعزّيه في بعض أقاربه، وفيها يقول: «... وليتأمّل المرء كيف كان قبلاً، فإن كان العدم أصلاً، والوجود فضلاً، فليعلم الموتَ عدلاً. والعاقل مَنْ رفع من حوائل الدهر ما ساء ليذهب ما ضرّ بما نفع، وإنْ أحبّ أن لا يحزن فلينظر يمنة، هل يرى إلا محنة، ثم ليعطف يسرة، هل يرى إلاّ حسرة؟ ومثل الشيخ الرئيس مَنْ تفطّن لهذه الأسرار، وعرف هذه الدار، فأعدّ لنعيمها صدراً لا يملؤه فرحاً. ولبؤسها قلباً لا يطيره جزعاً، وصحب الدهر برأي من يعلم أنّ للمتعة حدّاً، وللعارية ردّاً»([[109]](#footnote-109)).

وهذه الرسالة - وكثيرٌ من رسائل بديع الزمان - تعطينا صورة من نفس ذلك الرجل الحساس، فهو هنا يدرس قيمة الإنسان وينتهي بالدرس إلى أنه أثر ضئيل بين آثار الوجود، ويدعو ابن آدم إلى أن يُعِدَّ لنعم الدنيا صدراً لا يملؤه الفرح، وقلباً لا يطيره الجزع. وتلك فلسفة رشيدة تمتلئ بالحكمة وتدلّ على فهم عميق لهذه الحياة.

**مقامات بديع الزمان:**

فنّ المقامة فنّ عباسي يمثّل خلاصة تطوّر الكتابة النثرية الفنية في القرن الرابع الهجري، فهو يمثّل المكانة التي بلغها النثر العربي في مواجهة الشعر، بعد أن ارتفع شأن الكتابة في المجتمع العباسي، وقد لا نبالغ إن قلنا إنّ المقامة كانت المنافس الحقيقي للشعر العربي من حيث قدرتها على الجمع بين الآلتين الكتابية والشفويّة، لتبدو كأنها المحطة الفنية التي استراح عندها الإبداع الفني العربي بعد تطوّرات كثيرة أصابت المجتمع والثقافة واللغة.

**أ- تعريف المقامة:**

المقامة لغة: مَنْ يرجع إلى الشعر الجاهلي يجد كلمة (المقامات) تُستعمَل فيه بمعنى المجالس، يقول([[110]](#footnote-110)) زهير بن أبي سلمى في بعض شعره:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهها |  | وأنديةٌ ينتابها القولُ والفِعْلُ |
| وإن جئتَهم ألفيتَ حولَ بيوتهم |  | مجالسَ قد يُشفى بأحلامها الجهلُ |

ثم توسّع العرب في معنى الكلمة فأصبحوا يطلقونها على خطبهم وأحاديثهم التي يقولونها في مجالسهم. واستمرّت الكلمة تدلّ على المعنيَيْن حتى عصر بديع الزمان نفسه، إذْ نجده يستخدمها في رسائله بمعنى المجالس كقوله يذمّ ذوي النفوس السيئة بأنّ «من علاماتهم قبح مقاماتهم»([[111]](#footnote-111))، أي قبح مجالسهم. ويقول الشريشي شارح مقامات الحريري: «والمقامات المجالس واحدتها مقامة، والحديث يُجتمع له ويُجلَس لاستماعه يسمى مقامة ومجلساً، لأنّ المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس»([[112]](#footnote-112)).

وهكذا كانت المقامة تعني المجلس أو الجماعة التي يضمّها هذا المجلس، وأخذَتْ تعني بعد ذلك في عصر الهمذاني مجلس الوعظ أو العلم أو الحديث أو المحاضرة أو الأملية...

**المقامة اصطلاحاً:** بديع الزمان أول من أعطى كلمة (مقامة) معناها الاصطلاحيّ بين الأدباء، إذْ عبّر بها عن مقاماته المعروفة.

ويعرّف د. شوقي ضيف المقامات بأنها حديث أدبي بليغ يسوقه البديع في شكل قصص قصيرة، يَحْفُل بالحركة التمثيلية، وفيه تدور محاورة بين شخصين سُمِّي أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري([[113]](#footnote-113))، وهو تعريف - على أهميّته - لا يُلِمّ بجميع عناصر المقامة، وإنّما يركّز على الجانب الحواري فيها.

أما د. جميل سلطان فيعرّف المقامة بأنها قصّة صغيرة تعتمد على حادث طريف، وأسلوب منمَّق، ويرى أنها نمط جديد في الأدب العربي، وبناء جميل يقوم على دعامتَيْن أصيلتَيْن أولاهما: حادث واقع أو مخترع، والثانية: أسلوب مزيّن مصقول له خصائصه المعروفة التي انتهى إليها تطوّر فنّ الكتابة([[114]](#footnote-114)). وقد يكون من المغالاة أن نسمّيها قصصاً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، لأسباب سنذكرها. ويضيف د.عبد الملك مرتاض احتواء المقامة على خصائص أدبيّة ثابتة ومقوّمات فنّية معروفة([[115]](#footnote-115)).

ونستطيع الجمع بين التعريفات السابقة للمقامة، لنصل إلى تعريف شامل لها، وهو أنّها: حديث أدبيّ بليغ وُضِع في صورة قصصية، يتناول موضوعات مختلفة لكنها – في معظمها – تدور حول الكُدْيَة، تقوم على شخصيّتيْن أساسيّتَيْن هما الراوي والبطل (المكدي)، تظهر فيها البراعة اللغويّة وقوّة العارضة([[116]](#footnote-116))، وتُقَدَّم بأسلوب منمَّق يعتمد على إنجازات فنّ البلاغة ولاسيما السجع وفق بنية فنيّة خاصّة ثابتة.

**أبعاد المقامة، وغاياتها:**

- البُعد التعليمي: فالمقامات تشتمل على كثير من درر اللغة وفرائد الأدب والحِكَم والأمثال، وهدفها الأساسي تعليم الناشئة أصول اللغة والقدرة على النظم والتفنُّن في القول.

- البُعد النفسي: الإمتاع (متعة التناوُل القصصي للمقامة بما فيها من غريب وعجيب، ومتعة السخرية والإضحاك، ومتعة اللغة بما فيها من تجانس وإيقاع وأنغام).

- البُعد النّقدي: نقد السياسة والمجتمع والأخلاق والدين والفكر، وفيما يخصّ المجتمع. فقد صوّرت لنا المقامة جوانب مختلفة من المجتمع الذي أنشئت فيه، ذلك أنّ التاريخ ضنَّ علينا بمثل تلك الأخبار، ولذلك سدَّت المقامات فراغاً كبيراً في تصويرها لبعض الهيئات والملابس والمأكل والمشرب والعادات والحمّامات فراغاً كبيراً في تصويرها لبعض الهيئات والملابس والمأكل والمشرب والعادات والحمّامات والحانات، وما يدور في المجالس والدور والأندية من هزل ومجون وحيل وما إلى ذلك... يقول د.جميل سلطان: «... وأغلب الظنّ أنّ الغايات الاجتماعيّة والأدبيّة كانت من أجلِّ ما رمى إليه البديع في مقاماته، فقد تناول كثيراً من مشاهد الحياة الواقعية فصوّرها وأبدع في تصويرها، ثمّ أوردها وعليها مسحة من روحة وتفكيره، فكان كأنّما يعالج في قصصه مشكلات الإنسانيّة في ذلك الزمان...»([[117]](#footnote-117)).

- البُعد الحضاري: إحياء اللغة العربية التي تأثّرت بفعل تنوّع أجناس المجتمع.

**عدد مقامات الهمذاني:**

أمّا عدد المقامات فقد ذكر مؤلّفها في إحدى رسائله أنها أربعمئة مقامة، وذلك حين كتب إلى أبي بكر الخوارزمي في إحدى رسائله «...فيعلم أنّ مَنْ أملى من مقامات الكدية أربعمئة، لا مناسبة بين المقامتَيْن لا لفظاً ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عشر، حقيق بكشف عيوبه، والسلام»([[118]](#footnote-118)) وبمثل هذا العدد صرّح الثعالبي في اليتيمة([[119]](#footnote-119)) والحصري في زهر الآداب([[120]](#footnote-120)). ولكنّ الباحثين اليوم ينكرون هذا العدد الضّخم ويرونه محرَّفاً عن الأربعين، يقول الدكتور شوقي ضيف: «وربما كان ذلك غلطاً من ناسخ الرسائل([[121]](#footnote-121))، وأكبر الظنّ أنّ بديع الزمان كان بصدد الافتخار والتزيُّد في عمله، ولذلك ينبغي أن لا نفهم العدد الذي ذكره بمعناه الحرفي([[122]](#footnote-122)). ويقول د.زكي مبارك إنّ مقاماته لم يُحْفَظ منها غيرُ خمسين، فليس بمعقولٍ أن يضيع من آثاره ثلاثمئةٌ وخمسون مقامةً، مع أنّ آثارَه لم يضع مِنها إلا القليل، ورأى أنّ بديعَ الزمان عارض بمقاماته أربعين حديثاً أنشأها ابنُ دريد، والمعارضات كانت تتقارب دائماً في الكمية([[123]](#footnote-123)).

ونرى أنّ عدد المقامات المُحّدَّد بأربعمئة فيه تصحيف وتحريف، لأن هذا العدد مبالغ فيه، ولا يقبله العقل؛ إذْ يحتاج إلى مجلّدات.. يُضاف إلى ذلك أنها تأليف واختراع وإبداع يعتمد على الخيال الخصب، وإعمال الفكر، وهذا يتطلّب سنوات وسنوات، وبديع الزمان لم يكن لديه هذا الوقت الكافي، فقد كان مشغولاً بأسفاره، ومكاتباته، ورسائله.. وقد أملى مقاماته في نيسابور سنة (392هـ) لمّا كان عمره في حدود (34 سنة)، فمن المرجَّح أنّ العدد الصحيح (أربعون) حين أملى مقاماته، ثمّ رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى، فزاد ستاً في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمساً أخرى، وبذلك وصلَتْ إلى الخمسين أو تزيد قليلاً.

**عمَّن أخذها:**

هناك من يقول: إنّ الهمذاني تأثّر في مقاماته بمن سبقه من أمثال الجاحظ (ت 255هـ) وابن دُريد (ت 321هـ).

ويذهب د.شوقي ضيف إلى أنّ بديع الزمان تأثر بالجاحظ في كتابه (البخلاء) الذي تناول طائفة كانت تستخدم الأدب والشعر وما يتصل بهما من فصاحة وبلاغة وسيلة إلى كسب المال وابتزازه، إذْ كانت تقوم بكل الوسائل والحيل من أجل تحقيق ذلك([[124]](#footnote-124)). ثمّ أخذَتْ هذه الطائفة تتّضح شخصياتها في الحياة الاجتماعية - في القرن الرابع - بأوسع ممّا كانَتْ عليه قبل ذلك، إذْ تحدّدت الألفاظ الاصطلاحية لأهل الكُدْية([[125]](#footnote-125)) وما كانوا يتخذونه في كلامهم الذي يتكدَّوْن به من مصطلحات خاصة، وقد عرض بديع الزمان لكثير من هذه الحيل، لأنه استطاع أن ينفذ من نمو هذه الطائفة في عصره وما اشتهرت به من حيلها إلى صنع مقاماته.

أمّا أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت 453هـ) فيذكر كيف استوحى الهمذاني صُنع مقاماته قائلاً: «لمّا رأى أبا بكر محمد بن الحسن (ابن دريد) الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارضَ أعجميّة، وألفاظٍ حوشيّة، فجاء أكثرُ ما أظهر تَنْبُو عن قبوله الطباعُ، ولا تَرْفَعُ له حُجُبَها الأسماعُ.. عارضها لأربعمئة مقامة في الكُدْيَة تذوب ظُرْفاً، وتقطر حُسْناً»([[126]](#footnote-126)).

**صلة المقامات بأحاديث ابن دريد:**

الدافعُ والهدفُ من تأليف الأحاديث والمقامات عند كُلٍّ من ابنِ دريد وبديع الزمان مختلفٌ إلى حَدٌّ كبير، ذلك أنَّ أحاديث ابن دريد كانت تعليميّة صَرْفة، وكان المقصود بها تلقين الناشئة أصول اللغة وغريبَها عن طريق هذه الأحاديث الحوشيّةِ والجملِ المليئة بالغريب والعجيب، وأمّا المقامات فكانت بجانب غرض الإنشاء الجميل، والإِطْراف المُضْحِك، تتخذ موضوعاتٍ بعينها من مدحٍ واكتداءٍ ووعظٍ في صيغة قصّةٍ هي في كثيرٍ من الأحيان مَسْبوكة النسيجِ والهيكلِ، مربوطةِ العُقَدِ مبسوطة العَرْض، وليست كذلك أحاديثُ ابن دريد التي تقصر أحياناً فلا تكاد تتجاوز سطوراً أربعة، وتطول أحياناً فتستغرق صفحةً كاملة، وأحياناً أخرى لا تحوي إلاّ شعراً.

فمن أحاديث ابن دريد ما رواه أبو علي القالي حيث قال: «وحدّثنا أبو بكرٍ قال: حدّثني عمي، عن أبيه، عن ابن الكلبي، قال: ابتاع شابٌّ من العرب فرساً، فجاء إلى أُمه – وقد كُفَّ بصرُها – فقال: يا أمي، اشتريتُ فرساً، فقالت: صِفْه لي، قال: إذا اسْتَقبَلَ فَظَبْيٌ ناصب([[127]](#footnote-127))، وإذا استدبر فَهِقْلٌ([[128]](#footnote-128)) خاضب([[129]](#footnote-129))، وإذا استعرض فَسِيْدٌ([[130]](#footnote-130)) رَقّاب، مُؤَلَّلُ([[131]](#footnote-131)) المِسْمَعَيْن، طامحُ النّاظِرَيْن، مُذَعْلَقُ([[132]](#footnote-132)) الصَّبِيَّيْن([[133]](#footnote-133))، قالت: أجودتَ إن كنتَ أعْرَبتَ، قال: إنّه مُشْرِف التّليل([[134]](#footnote-134))، سَبِط([[135]](#footnote-135)) الخصيل([[136]](#footnote-136))، وهواه الصَّهيل»([[137]](#footnote-137)).

فهذا مَثَلٌ من أحاديث ابن دريد القصيرة، والغرضُ منها واضح وهو تلقينُ هذه الكلمات الغريبة وتعليمها.

والرأي الذي نرجّحه: إنَّ أحاديث ابن دريد كانت إحدى المُلهِمات الكثيرة التي ألهمَتْ بديعَ الزمان مقاماتهِ، وليست كلَّ شيءٍ في أصول المقامات، وبديع الزمان أوّلُ من فتح باب عَمَلِ المقامات، وأرسى قواعدَها، ورسمَ لها طريقاً واضحاً، ونَهْجاً بََيِّناً في شكلها ومضمونِها، وأظهرها فنّاً مستقِلاً بذاته، له خصائصه الموضوعيّة والفنيّة.

**أركان المقامة:**

تقوم المقامة على ثلاثة أركان: الراوي، والبطل، والنكتة.

الراوي: في كل مقامة راوٍ، يتكرّر في جميع المقامات، فراوي مقامات الهمذاني (عيسى بن هشام) - شخصية خيالية من ابتكار بديع الزمان – يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها. وتتنوّع ملامح شخصية عيسى بين تاجر وحاكم، وقاض، وفقير وغني، مرتبطةً بالتجلّي الذي ستتخذه شخصية الإسكندري، ومن الجدير ذكره أنّ عيسى بن هشام لا يغدو مجرّد ساردٍ للأحداث – في بعض المقامات – بل إنّه يشارك في صياغة هذه الأحداث وتنفيذها مع الإسكندري البطل، ليصبح ابن هشام شخصية فاعلة في الأحداث([[138]](#footnote-138)).

**البطل المكديّ:**

لكلّ مقامة بطل قصّتها الذي تدور حوله، وتنتهي بانتصاره في كلّ مرة، ويتكرّر في معظم المقامات - كالراوي - باسمه وشخصه، فبطل مقامات الهمذاني (أبو الفتح الإسكندري)، شخصية خيالية، أيضاً، من صنع البديع واقتراحه، تنتمي إلى شريحة المحتالين الأذكياء البلغاء، الذين يستخدمون الحيلة والفطنة والدهاء في استلاب أموال الناس، لذا فإنّ أبرز ميزات البطل المكدي أن يكون خفيّ المكر، ليّن المصانعة، شديد العارضة، مفوَّهاً، واسع المعرفة في صنوف الأدب، وغريب اللغة وأحكام الدين وصنوف العلم، فهو شاعر وخطيب وواعظ، يتظاهر بالإيمان والزهد ويضمر الفسق والمجون، ويتصنّع الجدَّ ويخفي في طياته الهزل. ويظهر غالباً كشخص مسكين بائس، إلا أنّه في واقع الأمر طالب منفعة. وتكمن براعة البديع في إتقان تصويره لهذه الشخصية المعقَّدة في عواطفها وأفكارها، المتناقضة في مبادئها، فالهدف الأسمى الذي يرمي إليه البديع ليس التشجيع على احتذاء هذه الشخصية والإغراء بها وبتصرفاتها، على أنها المثل الأعلى الذي ينبغي على الإنسان أن يمتثل له على نحو ما نستنتج من النظرة الأولى في هذه المقامة أو تلك، وإنما يسعى البديع من خلال هذه الشخصية إلى «... الكشف عن بؤس الإنسان، ومواطن تحلّل الإنسانية؛ تنبيهاً إلى خطورتها، وإيحاءً منه بضرورة اتخاذ موقف حيالها، وأملاً في القضاء على اغتراب الإنسان في هذه الحياة. هذا الاغتراب الذي يستلب المرء حقوقه، فيشعر بالعجز والضياع والتمزّق!»([[139]](#footnote-139)).

وفي بعض المقامات([[140]](#footnote-140))، تختفي شخصية أبي الفتح الإسكندري ليصبح (عيسى بن هشام) بطل المقامة والراوي في الوقت نفسه.

النُّكْتَة (المُلْحَة والنّادِرة): تدور كل مقامة من المقامات على نكتة خاصّة وفكرة معيّنة يُراد إيصالها عن طريق البطل المكدي، وتكون عادة فكرة مستحدثة، أو ملحة مستظرفة، وقد تستبطن فكراً جريئاً لا يدفع - في الظاهر - إلى تبنّي السلوك الإنساني الطبيعي، أو الحثّ على مكارم الأخلاق.. لقد هدف البديع من خلال مقاماته الاجتماعية، بالدرجة الأولى، إلى غايات خلقيّة نبيلة، وإن كان لا يصرّح بها تصريحاً مباشراً، وإنما يلمّح إليها تلميحاً.. وهكذا تكون المقامات «قد ركّزت اهتمامها على الجوانب السلبية في المجتمع العباسي، وحثَّتْ على الثورة الهمذانية من أجل التغيير والإصلاح، من دون أن يعني هذا أنها لم تشر إلى الرقيّ الحضاري الذي شهده هذا العصر على جميع المستويات»([[141]](#footnote-141))، ويستطيع القارئ أن يستشف ذلك من أحاديث ابن هشام في ثنايا المقامات، ولاسيما حينما يحدثنا عن مجالس الملوك والأمراء.

وموضوعات المقامات مختلفة، فمنها ما هو في المدح، ومنها ما هو في النقد الأدبي، ومنها ما هو فقهي، أو حماسيّ، أو فكاهيّ، ومنها ما هو خمريّ أو مجونيّ.

**تسميتها:**

سُمِّيَتْ مقامات الهمذاني بأسماء البلدان التي طوّف فيها بطله، كالمقامة البغداذية والأصفهانية والبصرية والقزوينية.. وقد تُسَمَّى باسم الحيوان الذي يصفه كالأسدية، أو باسم الأكلة التي يُلِمّ بها أبو الفتح كالمقامة المضِيريّة، نسبة إلى المَضِيرة([[142]](#footnote-142))، وقد تُسَمَّى باسم الموضوع الذي يعرض له كالوعظية لأنها تدور حول الوعظ، والقريضية لأنها تدور حول القريض والشعر، والإبليسية لأنها تتصل بإبليس، والملوكية لأنها تتّصل بملك هو خلف بن أحمد وهكذا..

ويرى د.عبد الهادي حرب أنّ مثل هذه المسمَّيات «قد تكون موفَّقة كما هو الحال في المقامة المضيرية التي دارَتْ حول المضيرة على الرغم من طولها. وقد تكون مقبولة كما في بعض المقامات، ولكنَّ التوفيق يجانبها في بعضها الآخر، فتكون اسماً على غير مسمَّى كما في المقامة الموصليّة، والأرمنية، فهاتان المقامتان لم تحظيا بهذين الاسمين، إلا لمجرّد أنّ ابن هشام كان قافلاً من الموصل، ومرّةً من أرمينية، بينما تدور معظم حوادث المقامَتيْن في جهات أخرى لا علاقة لها بالتسمية»([[143]](#footnote-143)) والحقيقة لا يتحمّل البديع وزر هذه العناوين، لأنه لم يسمّها بنفسه، فالغالب أنْ البديع قد أملى مقاماته على تلاميذه من غير أن يطلق عليها أسماء معيّنة، وفيما بعد تمَّ وضع هذه التسميات([[144]](#footnote-144)).

**الجانب القصصي في مقامات بديع الزمان:**

اختلف النّقاد العرب في العصر الحديث حول فنّيّة المقامة، وانقسموا إلى فريقين: أولهما اعتبر المقامة قصة فنية، واستدلّ بذلك على أسبقيّة العرب إلى معرفة فنّ القصة([[145]](#footnote-145))، وثانيهما رأى أنّ المقامة لا ترقى إلى مستوى القصّة الفنية، وإنما هي (حديث أدبي بليغ)([[146]](#footnote-146))، ونحن نتّخذ موقفاً وسطاً بين الموقفَيْن السابقَيْن، فالمقامة جنس أدبي قائم بذاته، يتمتع بخصائص مميزة تمَّ اكتسابها من توظيف «ملامح الموروث القصصي الذي سبقها أو عاصرها توظيفاً جديداً خضع فيه لشروطها، ولم تخضع هي له، الأمر الذي جعلها تتصف بصفات خاصة بها»([[147]](#footnote-147)) تلك الصفات استطاعت أن تؤسِّس للنوع الذي استمرّ بعد الهمذاني لقرونِ طويلة، فثمة راوية واحد يروي الأخبار، وبطل واحد تدور حوله الحوادث، وجميعها تستهدف هدفاً واحداً، وتدور حول موضوع يكاد يكون واحداً، وتشترك كلها في هذا الأسلوب اللغوي... هذه الملامح تؤسس تقاليد نوعٍ سرديّ هو المقامة، وهذا النوع لم يأتِ من فراغ، فهو يأتي بعد مرحلةٍ لا بأس فيها من القَصّ وألوانه، فقديماً عرفنا الحكايات الشعبية وأحاديث العرب في مجالسهم ومسامراتهم، وبعد مرحلة زمنية معيّنة جاءت حكايات ابن المقفع وحكايات شهر زاد وغيرها من الحكايات المدوَّنة وغير المدوَّنة، وفي غمرة هذه القصص البسيطة، إلى حدٍّ ما، جاءنا البديع بمقاماته ليرسِّخ الأصول القصصية العربية مقدِّماً مقامات قصصيّة، وأخرى وعظية، وأخرى تعليمية وهكذا... غير أنّ القالب الذي جاءت به المقامات كان قالباً قصصياً على وجه العموم.

ورأى كثير من الدّارسين أنّ الجانب القصصي واضح في مقامات بديع الزمان، فالدكتور زكي مبارك ذكر أن بعض مقامات البديع كالمقامة المضيرية والمقامة البغداذية هي نماذج من القصّة القصيرة فيها العقدة وتحليل الشخصيات([[148]](#footnote-148))، ورأى (مارون عبود) أنّ بعض المقامات قد حَوَتْ شروط القصّة الفنيّة، كالمقامة المضيرية التي يقول بصددها: «وتمرّ بمقامات البديع فتُعْجَب بالمقامة المضيرية إذ تراها قصّة عصرية قد تنوء عن مضارعتها اليومَ قصةٌ في تحليل الشخصيات ودَرْس النفسيّات»([[149]](#footnote-149)). وأيَّدهَم د. مصطفى الشكعة في كتابه (بديع الزمان رائد القصة العربية والمقالة الصحفية) الذي ذكر أنّ بعض مقامات البديع ليست مجرّدَ قصّة عادية، بل هي من القصص الرّفيعة، مثل المقامات البغداذية والحلوانيّة والمضيرية والمَوْصلية والخمريّة والبِشْريّة والأسديّة. وأكثر من ذلك، فإنّ بعض هذه المقامات «لو رُتِّبَ حوارها قليلاً وسُمِّيَتْ شخصياتها لكانَتْ من أمتع المسرحيات وأبرعها كما هو الحال في المقامة الحلوانيّة»([[150]](#footnote-150))، ونحن نتابع جميع الآراء السابقة، فكثير من مقامات البديع فيها جانب قصصيّ، ولكنْ ينبغي أن ننتبه، فهدف المقامة الأول لم يكن لتصوير الحكايات وتحليل الشخصيات، ولو استدعى نظر بديع الزمان الخيالُ أكثرَ من الصياغة لكانَتْ مقاماته - في معظمها - قصصاً فنّيّة.

ومع ذلك فلا مانع من أن نحاول إخضاع بعض مقامات البديع لقواعد فنّ القصة وننظر هل يتحقق الجانب القصصي فيها أم لا؟

فالقصّة الناجحة تعتمد أكثر ما تعتمد على العقدة والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية. ولنضرب مثلاً لذلك بالمقامة الموصلية:

نلاحظ في هذه المقامة أنّ القصة في روحها تكاد تكون كاملة الأركان، فالموضوع عبارة عن مغامرة جريئة فيها تفصيل دقيق وتصوير بارع لأبطال القصة وأشخاصها وهم: الراوي، والبطل، وأهل الميت، وسكان القرية.

وعنصر المخاطرة واضح في إقبال أبي الفتح على أمرٍ يستحيل تحقيقه، وعاقِبَتُه غير مأمونة، وهو إحياء الميت، ويزداد الموقف سوءاً فيفكر وزميله في الهروب ويكادان ينجحان في ذلك، ولكنّ بديع الزمان مؤلّف القصّة يعمد إلى تعويقهما عن المضيّ في الهروب حتى يعطي القصة شيئاً من الحيوية والنّشاط ويبعدها عن السّذاجة، فيستمر أبو الفتح في محاولاته جاهداً أن يربأ الصّدع الذي أحدثه، والقارئ مشفق عليه من النهاية الفاشلة، متشوِّق إلى معرفة الباب الذي يخرج منه البطل وزميله ويتخلّصان من ذلك المأزق الحرج، وهذا ما يُسَمَّى بالحركة في القصّة وما يكتنفها من أحداث مثيرة.

ويحاول أبو الفتح محاولاتٍ كثيرة لتغطية مركزه الدّقيق لعلّ المعجزة تحدث أو تحين له فرصة الخلاص، فلا يحدث من ذلك شيء ويُمنى بالفشل في مهمته، فيُضْرَبُ وزميلُه ضَرْباً مُبَرِّحاً، ولا يكاد القوم ينشغلون في تجهيز فقيدهم الذي مضى على موته يومان حتى ينتهز الإسكندري ورفيقه الفرصة فيطلقا ساقَيْهما للرّيح.

وكان من الممكن أن تنتهي المقامة عند هذا الحدّ وتكون في هذه الحالة قصّة ناجحة، غير أنّ بديع الزمان يأبى إلاّ أنْ يُظهِر قدرته القصصيّة فيبدأ بسرد أحداث قصة جديدة ويدفع بابي الفتح إلى مغامرة أخرى حرجة يقوم فيها بأعمال جنونية، فهو يُغَرِّم أهل القرية المساكين الذين شتَّتَهم السيل بقرة، بل يبحث لنفسه عن سبيل للمتعة والتسرية فيطلب جارية بكراً تُزَّفُّ إليه، ثم يدفع بالقوم إلى صلاة طويلة هو إمامها، ويطيل في الركعة والسّجدات... وفي سَجْدة طويلة ينسلُّ هارباً مع زميله عيسى بن هشام تارِكاً القرية يفترسها الطّوفان.

وصحيح أنّ الحلّ الذي أَسفَرتْ عنه العقدتان في هذه المقامة الفنيّة فيه شيء من الفكاهة والطّرافة، إلا أنّ هذه الفكاهة ساخِرة متهكِّمة تنطوي على ألم وحزن على هذه الشريحة البسيطة من المجتمع الهمذاني التي يستطيع المحتال استغلالها واللعب بأفكارها بسهولة، وكذلك فإنّ القارئ الحصيف لا بدَّ أنه سيخرج بنتيجة مرّة من خلال تدقيقه في أحداث هذه المقامة التي صوَّرَتْ عن كثب طبيعة الخلل في مجتمع الهمذاني من جهة السلوك الاجتماعي والاعتقاد الديني، فالإسكندري ما انفكّ يلعب بالمقدّسات والمعتقدات الدينيّة من أجل غايات مادّية من غير أن يخشى في ذلك لومة لائم، يقول الدكتور أيمن بكر عن هذه المقامة: «.. تمثّل هذه المقامة سخرية مرّة من القيم والطقوس والشعائر الاجتماعية، وتعرض لوجهة نظرٍ تقاوم الموت وتسخر منه، فالإسكندري ينجو من الموت على حساب ميت، وينال لذّته على حساب قوم عبيد لخوفهم من الموت.. وأخيراً، فإنّ أبا الفتح يلعب في هذه المقامة الدور الذي يشير إليه اسمه، إنّه يفتح المغاليق فهو يفتح بحيله بابي الحياة واللذّة، مقتحماً قلاع القيم والعادات والشعائر الاجتماعية...»([[151]](#footnote-151)).

ومع ذلك، فالعقدتان في القصّتَيْن محبوكتان([[152]](#footnote-152)) والانتقال واضح، والحركة سريعة، والعرض موفَّق خالٍ من الفجوات، والقصّتان بعد ذلك مليئتان بالمفاجآت والوقائع المثيرة، ولا تلبث أن تنتهي كل منهما نهاية فنية طيّبة.

- وإذا ما انتقَلْنا إلى المقامة البِشْريّة([[153]](#footnote-153))، وجدنا الجانب القصصي فيها واضحاً كلَّ الوضوح، فالفكرة خصبة، والعقدة واضحة، قد وُفِّق بديع الزمان في حلّها في نهاية المقامة عن طريق بنية الكَشْف والتعرّف([[154]](#footnote-154))، والإثارة موفورة والحركة واضحة سريعة، وعنصر المغامرة يملأ جو المقامة، والبداية طيبّة والنهاية ناجحة...

- أمّا الملاح القصصيّة في المقامات الأخرى، كالمقامة الحرزيّة والساسانيّة، والإبليسيّة، فهي ملامح باهتة، إذْ تفتقد، في معظمها، الحبكة القصصيّة، ويوجد فيها زمان ومكان وحدث، ولكن دون المستوى الفنّي الذي يطبع القصة الفنيّة.

- وثمّة مقامات لا تمتّ إلى القصّة بسبب كالمقامة الوعظيّة، والمقامة العِلْميّة، والمقامة الوَصِيّة... فقواعد فنّ القصّة، إذن، لا يمكن تطبيقها على جميع مقامات بديع الزمان. ونختم بالقول:

إنّ المقارنة بين القصّة الحديثة والمقامة الهمذانيّة التي أنشئت في القرن الرابع الهجري أمر جيّد، ولكن لا يمكن لنا أن نطالب المقامات بمقوّمات القصّة الحديثة، فإذا كانت المقامة قصّة قديمة([[155]](#footnote-155))، فمن الطبيعي أَنْ يتطوّر هذا الفنّ ليصل إلى الاكتمال بعد مرور عشرة قرون من إنشاء المقامات، وينبغي علينا أن نعلم أنّ المقامات جاءت في مرحلة مبكّرة من مراحل القَصّ العربي الذي طرأ عليه تبدُّل وتغيُّر، ولاسيّما بعد الانفتاح على ثقافة الغربيين ونقل ما لديهم في هذا الباب... ولربّما أصاب د.عبد الملك مرتاض حين قال: «إنّ التعصّب للمقامة بوصفها قصّة فنيّة هو ظلم للقصّة والمقامة معاً... والرأي لدينا اليوم أنّ المقامة ليست، فعلاً، قصّة.. وإنّما هي جنس أدبي يتّخذ من الشكل السّردي نسجاً له ومن الشخصيات المكرّرة الوجوه، والمختلفة الأدوار، الظريفة الطباع أساساً له»([[156]](#footnote-156)).

- هذا إذا نظرنا إلى المقامات مجزّأة، أي كلّ مقامة على حدة، أمّا إذا نظرنا إليها كسلسلة واحدة، كما أشار د.شوقي ضيف([[157]](#footnote-157))، فيمكننا اعتبار المقامات أشبه (بالمسلسل القصصي) لأنها تقوم على تكرار فعل التخفّي والانكشاف، فأبو الفتح الإسكندري، يتقلّب بحسب حال أهل المجلس، فهو يُظْهِر الورع والتّقى والصّلاح، حتى إذا رآهم على استعداد للهزل، انقلب لاعِباً متمرِّداً عارِفاً بغرائب الخلاعة والمجون، ويتكرّر ذلك في كل مقامة. ويرى د.يوسف نور عوض أنّ الكاتب في الفنّ المقامي قد استعاض عن التطوّر اللازم لأبطال القصّة وأحداثها بتنويع الأحداث والمواقع على نحو لا يمكِّن من رسم صور شاملة لشخصية الإسكندري من خلال مقامة واحدة، بل لابدَّ من قراءة سائر المقامات حتى نستجمع أبعاد تلك الشخصية، وفي ذلك غنى عن التطوّر اللازم للشخصيّة الفنّية في القصة القصيرة([[158]](#footnote-158)).

**أسلوب بديع الزمان في المقامات والرسائل:**

1- أوّلُ ما نلاحظه في أسلوب المقامات والرسائل الإكثارُ من الشعر بدرجة كبيرة إمّا مُقْتَبَساً وإِمّا من إنشاء البديع نفسه، وأكثر هذه الأشعار ذُكِرَتْ في غرض واحد ولمناسبة واحدة هي الكدية. فهو ينهي المقامة الحَمْدانِيّة بقوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ساخِفْ زمانَك جداً |  | إنّ الزمان سخيف |
| دع الحمية نِسْيَاً |  | وعِشْ بخيرٍ وريف |
| وقل لعبدك هذا |  | يجيئُنا برغيف([[159]](#footnote-159)) |

ويختم المقامة السّاسانية بقوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هذا الزَّمانُ مَشُومُ |  | كما تراه غَشُومُ |
| الحُمْقُ فيه مَلِيحٌ |  | والعقلُ عَيْبٌ ولُومُ |
| والمال طَيْفٌ ولكِنْ |  | حولَ اللِّئامِ يَحُومُ([[160]](#footnote-160)) |

- وقد يلائم البديع بين الشعر والنثر في المقامة الواحدة كما هو الحال في المقامة الوعظيّة([[161]](#footnote-161)) حيث أنشأ قصيدة طويلة وجزّأها على مجموعات من الأبيات. يأتي بفقرات من النثر ثمّ يكملها بأبيات من الشعر.

2- يقتبس بديع الزمان - في مقاماته ورسائله - من القرآن الكريم والحديث الشريف، كما في (المقامة المارِسْتانيّة)([[162]](#footnote-162)) حيث اقتبس قوله تعالى: ﴿أَفَتُؤْمِنُونَ بِبَعْضِ الكِتَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ﴾([[163]](#footnote-163))، وقوله صلى الله عليه وسلم: «عُرِضَتْ عليَّ الجنّةُ حتى هممتُ أن أقطف ثمارَها، وعُرِضَت عليَّ النَّارُ حتى اتَّقيتُ حَرَّها بيدي»([[164]](#footnote-164)).

3- يعمد البديع إلى الأمثال إمّا مُقَتَبسة وإمّا مبتكرة، ويأتي بها متلاحقة متتالية، ففي المقامة الجاحظية يقول: «يا قَوْمِ لكلِّ عَمَلٍ رجالٌ، ولكلِّ مقامٍ مَقالٌ، ولِكُلِّ دارٍ سُكَّانٌ، ولكلِّ زمانٍ جاحِظ»([[165]](#footnote-165)).

4- وأمّا ما يخصّ البيان والبديع اللفظي، فالمقامات - شأنُها شأنُ الرسائل - مليئة بالاستعارات والجناس والسجع، فأسلوبه في الصّنعة - في الرسائل خاصّة - يعتمد على السجع القصير، وسجعاته - أحياناً - لا تتألّف من عبارات بل من ألفاظ وكلمات، وكان يُعْنَى بمراعاة النّظير بين ألفاظه وكلماته، كقوله في إحدى رسائله: «ورَدْت من ذلك السلطانِ حَضْرَتُهُ التي هي كعبةُ المحتاجِ لا كعبةُ الحُجّاجِ، ومشعرُ الكِرام، لا مشعرُ الحرامِ، ومِنى الضيف، لا مِنى الخَيْف، وقبلةُ الصِّلات، لا قبلةُ الصَّلاة»([[166]](#footnote-166)) فإنّه حين ذكر الكعبة والحُجّاج ذكر المشعر الحرام ومنى الخيف وقبلةَ الصلاة، وكل ذلك ليجانس ويناظر بين ألفاظه وكلماته.

5- وإذا ما تعرّضنا لأسلوب البديع في الوصف مثلاً، وجدناه يتراوح بين العذوبة المطلقة وبين الإغراب الشديد، بحسب ما يقتضيه المقام، فحين يعرض لوصف الخمر يلائم بين الموضوعِ والألفاظِ التي ينبغي أَنْ تُكْتَب به والجمل التي تُنْشَأُ من أجله، فالخمرُ أمُّ النَّشْوة ومصدر البهجة وموئل الأنس والمجون، وإذن فلا مناص من أن يصفها البديعُ وصفاً مُفْرِحاً بهيجاً مُؤْنِساً، وهو لا يصفها على لسان عيسى بن هشام أو على لسان أبي الفتح الإسكندري، وإنّما يختار لها شخصيّةً مليحةً ملاحةَ الخمر فاتنةً فتنةَ السُّلاف، وهي شخصية السّاقية التي تقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| «خمْرٌ كريقي في العذو |  | بَة واللَّذاذةِ والحَلاَوَهْ |
| تَذَرُ الحليمَ وما عليـ |  | ـه لِحِلْمِهِ أدنى طُلاَوَه |

كأنمّا اعتصرها من خدّي، أجدادُ جدي، وسربلوها من القار، بمثل هَجْري وصَدّي، وديعةُ الدُّهور، وخبيئةُ جَيْبِ السُّرور، وما زالَتْ تَتَوارَثُها الأَخْيَارُ، ويأخذ منها اللَّيْلُ والنّهار، حتّى لم يبق إلاّ أَرَجٌ وشُعَاعٌ، وَوَهَجٌ لذَّاعٌ...»([[167]](#footnote-167)).

فإذا ما انتقلنا من موضوع الخمر إلى ذكر المعاني التي تتّصل بالبداوة، نجده يعمد إلى الإغراب في الألفاظ، فنجده يقول في المقامة الكوفية: «غريبٌ أُوقِدَتِ النَّارُ على سَفَرِه، ونَبَحَ العَوّاءُ على أَثَرِه، ونُبِذَتْ خَلْفَه الحُصَيّاتُ، وكُنِسَتْ بعده العَرَصات، فَنِضْوُهُ طَلِيح، وَعَيْشُه تَبْرِيحٌ...»([[168]](#footnote-168)).

فبديع الزمان يختار في المقامات لكلّ موضعٍ ألفاظَه المناسبة، يلين في مقام الرقّة، ويعذب عند الإطراف. ويصعب ويغرب عندما يبدو أنّ المجال يستدعي الصعوبة والإغراب، يقول د.مازن المبارك: «... وإذا أردنا أسلوبَ المقامات، فإنّ البديع حاول أن يُنطِقَ كلَّ شخصٍ بما يناسب مقامه، فكان لصاحبة الحانة أسلوب، وللحمّامي أسلوب، وللسواديّ أسلوب»([[169]](#footnote-169)).

6- يميل بديع الزمان إلى أسلوب القَصّ والحكاية، في عددٍ من مقاماته، كما رأينا.

7- وكلٌّ من المقامات والرسائل تناول بعضَ النواحي والظواهر الموجودة في القرن الرابع، يصوّرها بديع الزمان بما عُرِف عنه من حِدّة الطبع وفرط الإحساس ونفاذ الإدراك، ورسائله ومقاماته تُعتبَر سجّلاً لأحوال الحياة الاجتماعية في القرن الرابع الهجري، فهي تصوّر لنا أخلاقَ المعاصرين وأحوالَ العصر أحسن تصوير، ويبدو أنّ الفقر كان مسيطراً على طبقة واسعة من الشّعب، وأنّ التسوّل أو التكدّي كان منتشراً، نجد ذلك واضحاً في المقامة الساسانيّة حيث يقول الهمذاني: «أحلَّتْني دمشقَ بعضُ أسفاري، فبينا أنا يوماً على باب داري إذْ طلع عليّ من بني ساسان كَتِيَبةٌ قد لَفُّوا رؤوسهم، وطلوا بالمَغْرَةِ لَبُوسَهُم، وتأبّط كلُّ واحدٍ منهم حَجراً يدقّ به صَدْرَهُ، وفيهم زعيمٌ لهم يقول وهم يراسلونه، ويدعو ويجاوبونه، فلمّا رآني قال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أريد منكَ رغيفاً |  | يَعْلُو خِوَاناً نظيفا |
| أريد منك قميصا |  | وجُبَّةً ونَصِيفا الخ...»([[170]](#footnote-170)) |

كما نلفي ذلك في المقامة الرُّصَافِيّة حيث يعدّد حيل المكدين واللصوص الغريبة العجيبة، فذكرَ منهم أصحابَ الفُصُوص، وأهل الكَفِّ والقَفّ، ومن يعمل بالطَّفِّ، ومن يحتال في الصّفَ، ومن يخنق بالدفّ، ومن يكمن في الرفّ إلى أنْ يُمْكنَ اللَّفُّ، ومن يُبدِّلُ بالمَسْحِ، ومن يأخذُ بالمزْحِ، ومن يسرق بالنُّصْحِ، ومن يدعو إلى الصُّلح، ومن جاءك بالقفل، ومن شق الأرض من سفل، ومن نوَّم بالبنج، واحتال بنِيْرَنج([[171]](#footnote-171))...الخ.

والحياة الاجتماعية وأحوال الناس يكاد يلمسها الإنسان في أكثر مقامات البديع ممثّلةً في الأعمال المختلفة التي كان يأتيها أبو الفتح الإسكندري الذي كان يتّخذ في كلّ مقامة شكلاً ويلبس لكل حال ثوباً خاصّاً يصوّر لنا فيه أعمال المُكَدِّينَ وحيلهم واحتيالهم في أشكال مختلفة ورسومٍ متباينة، وليس أبو الفتح الإسكندري في الواقع إلا صورةً من أهل ذلك العصر.

ويظهر لنا من مقامات البديع أنّ عصره كان عصر تحلّل خلقيّ شنيع من سُكْر وخلاعة ومجون. ومن دلائل الانحلال الخُلُقي (المقامة الشاميّة) التي حذفها أغلب ناشري المقامات من طبعاتهم لما حوت من أفعال وألفاظ يخجل لها المرء ويندى لها جبين القارئ، إذْ توجّهت زوجتا رجل إلى القاضي تطلبان الطّلاق فاستجوب القاضي الزوج أولاً ثم الزوجتين، فإذا بنا نقرأ كلاماً على لسان الزوج وآخر على لسان الزوجتين كله إباحية وفحش نعف عن ذكره في هذا المقام.

فمقامات بديع الزمان تُعَتبر من الوثائق التاريخية التي تعطينا فكرة صريحة عن الحياة الاجتماعية في زمانه وأحوال العصر وأخلاق الرجال([[172]](#footnote-172)).

8- ولم يكن بديع الزمان يغفل الناحية الثقافية في مقاماته، ففي المقامة القريضيّة([[173]](#footnote-173)) يصدر أحكاماً نقديّة على عددٍ من شعراء الجاهليّة والعصر الأموي، منهم امرؤ القيس والنّابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وجرير والفرزدق. وهذه الأحكام التي تتّسم بكثير من الدقّة والإيجاز لم يبتكرها وقد سبقه إليها النقّاد أمثال ابن قتيبة، وابن سلام الجمحي، وغيرهما.

وفي المقامة الغيلانيّة([[174]](#footnote-174)) يتحدّث عن الشاعر الأموي غيلان بن عقبة الملقّب بذي الرمّة. ويروي شيئاً من شعره ويذكر حادثة جرت له مع الفرزدق الذي كان يحتقر ذا الرمة ويرى أنّ شعره غير مثقّف ولا سائر.

وفي المقامة الجاحظيّة([[175]](#footnote-175)) ينتقد الجاحظ لأنه لم يجمع بين شقّي البلاغة واقتصر على النثر دون الشعر.

كما انتقد أسلوب الجاحظ الأدبي، وابتعاده عن الكلمات الغريبة، وإيثاره للاستطراد في الحديث.. وقد كان الدكتور يوسف نور عوض مُحِقّاً عندما قال: «إنّ اختيار بديع الزمان للجاحظ أنموذجاً ينتقد من خلاله أساليب القدماء لم يحالفه التوفيق، لأنّ الجاحظ قمّة في ذاته، وهو نسيج وحده، وأسلوبه لا يُعتَبر ممثِّلاً لطرائق القدماء»([[176]](#footnote-176)).

- وتحفل المقامات بالوعظ والحِكَم والحَثّ على العلم، وقد خصّص الهمذاني مقامة للوعظ يدعو فيها إلى الزهد في الدنيا والإعداد للآخرة، يقول فيها: «إنّ بعد المعاش معاداً فأعدّوا له زاداً... ألا وإنّ الفقر حلية نبيّكم فاكتسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها... ألا وإنّ العلم أحسن على علاّته، والجهل أقبح على حالاته، وإنّكم أشقى من أظلَّته السّماء إن شقي بكم العلماء، الناس بأئمّتهم.. والناس رجلان: عالم يرعى ومتعلّم يسعى، والباقون هامِلُ نِعام وراتِعُ أَنْعام...» ([[177]](#footnote-177)).

أمّا العلم فلا يُدرَك بالحَظّ، ولا بالحلم، ولا بالوراثة، ولا يُستَعار، وإنّما يُتَوَسَّل إليه بالاجتهاد في الطلب وإدمان السّهر وتحمّل المشقات والأسفار، وكثرة النظر وإعمال الفكر. وهو لا يُغْرَس إلاّ في النفس ولا يُحفَظ إلا في الروح والقلب، ومنهجه الدرس والنظر ثم الانتقال إلى التحقيق، ثم الانتهاء إلى التعليق (المقامة العِلْمِيّة)([[178]](#footnote-178)).

- ومن الجدير ذكرهُ أنّ المقامات السّت التي كتبها البديع ليشيد فيها بخلف بن أحمد صاحب سجستان لم تتعرّض لموضوع الكدية بوضوح، وإنْ كانت تدور حوله، وهذا المدح يدلّ دلالة بَيِّنَة على أنّ النثر أخذ يزاحم الشعر الذي كان لسانَ المدح حتى عصر البديع([[179]](#footnote-179)).

**تقليد المقامات والتأثّر بها:**

جذبتْ مقامات بديع الزمان، اهتمامَ العلماء والأدباء، فانكبّوا عليها بالدراسة والتحليل والنّقد، وأخذوا يقتفون آثارها متأثّرين مقلِّدين، يعارضونها، ويحاولون التجديد فيها، لكنّهم ظلّوا يسبحون في فلكها، ويدورون في دائرتها، وإِنْ نوّعوا أحياناً في الموضوعات والأغراض. ولذلك لم تأخذْ مقاماتهم الشهرة التي حقّقَتْها مقامات الهمذاني، ولم يُكَتب لها الخلود، باستثناء الحريري (ت 516هـ) الذي نال شهرة واسعة، وعناية فائقة من الشُّرّاح، يقول ابن خلكان: «كان الحريري أحد أئمة عصره، ورُزِقَ الحظوة التامّة في عمل المقامات، واشتملَتْ على شيءٍ كثير من كلام العرب: من لغاتها، وأمثالها، ورموز أسرار كلامها، ومَنْ عرفها حقَّ معرفتِها استدلَّ بها على فضل هذا الرجل، وكثرة اطّلاعه وغزارة مادّته»([[180]](#footnote-180)).

وقد اختار الحريري (الحارث بن همام) راوية لمقاماته، و(أبا زيد السّرُوجي) بطلاً.

- وعند مقارنة مقامات البديع بمقامات الحريري يتبيّن لنا أنّ لغة بديع الزمان خالية من التصنُّع والتعسُّف، وليست كذلك لغة الحريري التي تُعَدّ من أغرب نماذج النثر المصنوع([[181]](#footnote-181))، وعند الرجوع إلى آثار مَنْ تأثّروا بفنّ المقامات نراهم في الأغلب تلامذة الحريري لا تلامذة البديع، فقد أولع أكثرهم بالصنعة والزخرف، ولم يأنس منهم إلى فطرته إلا القليل([[182]](#footnote-182)):

- فقد أنشأ أبو الطاهر محمد بن يوسف السَّرَقُسْطي (ت 538هـ) خمسين مقامة معارضة لمقامات بديع الزمان، كما ألّف الزمخشري (ت 538هـ) مقامات تدور كلها على الوعظ والزّهد والنّصيحة، وليس فيها راوٍ ولا بطل.. وحين نصل إلى القرون التالية للقرن السادس نرى أنّ المقامات كثيرة، والمقلّدين كثيرون، ويتّسع الموضوع الذي تخوض فيه، فقد يكون الحديث والفقه والنحو كما في مقامات ابن الصيقل الجزري (ت 701هـ). وقد يكون الموضوع وصف الحيوانات مثل مقامات ابن حبيب الحلبي (ت 779هـ)، وقد يكون وصف البلدان مثل مقامات ابن الوردي (ت 749هـ)، وربما كانت مقامات السيوطي (ت 911هـ) أشهر المقامات التي صُنّفَتْ في العصور الوسطى المتأخرة، وهي أشبه ما تكون بالرسائل، فليس فيها بطل ولا راوٍ([[183]](#footnote-183))، وقد انتقل هذا الفنّ إلى الأندلس عن طريق مَنْ رحلوا إلى الشرق طلباً للعلم، من هؤلاء: أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني الذي وضع مقاماته في زمن المعتضد بن عَبّاد (434 - 461هـ)، والحسن بن علي البطليوسي (ت 566هـ)، وغيرهم([[184]](#footnote-184))..

**نماذج من المقامات:**

**الـْمَقَامَةُ الْبَغْدَاذِيَّةُ**

حَدّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ:

اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ([[185]](#footnote-185))، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيِسَ مَعْي عَقْدٌ، عَلى نَقْدٍ([[186]](#footnote-186))، فَخَرْجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالهُ حَتى أَحَلنِي الكَرْخَ([[187]](#footnote-187))، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ([[188]](#footnote-188)) يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السّوادِيّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبْو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ، وَاتّصَالُ البُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابٌ كَعَهْدي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: َقدْ نَبَتَ الرّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ([[189]](#footnote-189))، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللهُ إِلَى جَنتِهِ، فَقُلْتُ: إِنّا للهِ وإِنّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوّةَ إِلاّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيم، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلى الصّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السّوادِيّ عَلى خَصْرِي بِجُمْعهِ([[190]](#footnote-190))، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمّ إِلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفةُ اللّقَمِ([[191]](#footnote-191))، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنّهُ وَقَعَ، ثُمّ أَتَيْنَا شَوّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مَرَقاً([[192]](#footnote-192))، فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ، ثُمّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرّقَاقِ، وَرُشّ عَلَيْهِ شَيْئَاً مِنْ مَاءِ السّمّاقِ([[193]](#footnote-193))، لِيأكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيّاً، فَأنْخّى الشواءُ بِسَاطُورِهِ([[194]](#footnote-194))، عَلَى زُبْدَةِ تَنّورِهِ، فَجَعَلها كَالكُحْلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دَقّا، ثُمّ جَلسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ وَلا يَئِسْتُ، حَتى اسْتَوفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللّوزِينج([[195]](#footnote-195)) رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِيّ العُمْرِ، يَوْمِيّ النشْرِ([[196]](#footnote-196))، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفَ الحَشْو، لُؤْلُؤِيّ الدّهْنِ، كَوْكَبيّ اللوْنِ، يَذُوبُ كَالصّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبَو َزيْدٍ هَنِيّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرّدَ وَجَرّدْتُ([[197]](#footnote-197))، حَتى اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشَعُ بِالثّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصّارّةَ([[198]](#footnote-198))، وَيَفْثأَ([[199]](#footnote-199)) هذِهِ اللّقَمَ الحَارّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا َزيْدٍ حَتى نأْتِيكَ بِسَقاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمّا أَبْطَأتُ عَلَيْهِ قَامَ السّوادِيّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشوّاءُ بِإِزَارِهِ([[200]](#footnote-200))، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمّ قَالَ الشوّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ([[201]](#footnote-201))، فَجَعَلَ السّوَادِيّ يَبْكِي وَيَحُلّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ |  | لاَ تَقْعُدَنّ بِكُلِّ حَـالَـهْ |
| وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِـيَمةٍ |  | فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ |

**دراسة الـمقامة وتحليلها**

**الجوّ الحضاريّ العام:**

في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وُلِد فنّ المقامة فَأُضِيف لتراثنا الأدبي هذا اللّون الجديد ليصوّر لنا مجتمع الدولة العبّاسية وقد جنح للتعقيد،وبدت فيه ملامح الطبقيّة بشكل عجيب؛ فثمّة الفئات المثرية التي استفادَتْ من السياسة والرّئاسة، تدور في دائرة المال والرّبح، وتشهد حياة الرّفاهية والرّغد، وفئة أخرى هي سواد الناس، في سواد وبؤس ونكد. في هذا الجوّ أطلّ فنّ المقامة، ونما وترعرع. فهي في مضمونها تصوّر الفاقة والعوز، وما يُسَمَّى (بالكُدية) بطريقتَيْها الواضحة الصريحة أو الخفيّة المغلّفة بالنّصب والاحتيال. ومقامات الهمذاني التي ندرس اليوم واحدةً منها هي لوحة مشرقة من هذه اللوحات التي تمثّل (المجتمعات الطبقيّة) فلا تعرف إلى التوسّط سبيلاً، فهي غنىً مقذع أو فقر مدقع. إنّها الصّورة الحيّة الصّادقة لحياة الناس في ذلك المجتمع الذي يعجّ بالتناقض، أبطالها وأحداثها من صنع منشئها بديع الزمان وابتداع خياله..

**المضمون والأفكار الفرعيّة:**

نحن تجاه جنس أدبي فريد، ابتدعه (بديع الزمان) في القرن الرابع الهجري، والمقامة البغداذية أشبه ما تكون بمسرحيّة فكاهيّة أو تمثيليّة ذات فصل واحد، وتنطوي على ثلاثة مشاهد متتابعة على النحو التالي:

**المشهد الأول:**

المكان في السوق، و(عيسى بن هشام) يتسكّع في شوارع بغداد، خاوي البطن والجيب، إنّه يبحث عن وسيلة يمسك بها رمقه، فيلمح بفراسته سمات السّذاجة على أحد القروييّن، ويتجلّى في هذا المشهد مَلْمحان طريفان: سذاجة السّوادي القروي وقد عقد أطراف ثوبه على دراهمه، كعادتهم إذ نزلوا أسواق المدينة لابتياع حاجاتهم، والملمح الثاني: ملاحظة ابن هشام الدّقيقة للعقد وما احتوَتْه من دراهم خلبَتْ لبَّه وأسالَتْ لعابه، فابتدره بوابل من الأسئلة التي لم تدع له فرصة للتفكير في مصائر الأمور، فانقاد له واستجاب إليه ولم يَدُرْ في خلد هذا السّوادي شكّ أو ريب، اللهمَّ إلا هذا النّعت الذي كنّاه به ابن هشام (أبو زيد) مع أنه (أبو عبيد). على أنّ ابن هشام سوّغ للسّوادي ذلك الخطأ بقوله: نعم! لعن الله الشيطان وأبعد النّسيان أنسانيك طول العهد واتصال البعد.

ويوقع الهمذانيُّ ابنَ هشام بزلّة أخرى متعمَّدة أيضاً ليمكّن للسواديّ سلامة نيّة ابن هشام ويشرح صدره للموافقة والاطمئنان حين يسأله عن أبيه: أشاب كعهده؟ أم شاب بعده؟ مهيّئاً نفسه لحركات تمثيليّة بارعة في كلا الجوابَيْن: الشيب أو الشباب، ويأتي جواب السواديّ ببراءة وأسف ولَوْعة: لقد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يصيّره الله إلى جنّته، ولا يجد ابن هشام تعبيراً ينطق به لسانه، فيمدُّ يدَ البدار إلى الصّدار متظاهراً بتمزيقه تعبيراً عن ألمه الشديد وصحبته القديمة، وهو ما يسجّل في نفس السّوادي نقاطاً جديدة للإذعان، ومزيداً من الثقة والاطمئنان.

ثمّ يسيران إلى الطعام بعد جوع وتعب، وإرهاق وسغب، وقد اقتنع السوادي بأنّ السوق أقرب وطعامه أطيب؛ إذْ عرض عليه ابن هشام الدّعوة إلى البيت، وما البيت إلا خديعةٌ لا وجودَ له في أحداثِ المكيدةِ غيرَ التقرير بإظهار المحبّة والإيهام بالودّ والوئام.

**المشهد الثاني:**

المكان في أحد مطاعم بغداد، وقد ضمَّ عيسى بن هشام والسّوادي. أمّا السّوادي فقد جلس جلسة الضيف، على حين اتخذ عيسى سمت المولم المضيف، وراح يطلب إلى الشوّاء بلهجة الخبير العارف أن يعدَّ كل ما لذّ وطاب. ليقضي به حقّ ضيفه العزيز، وما هي إلا فترة وجيزة حتى كانا يلتهمان الطعام بنهمٍ شديد وانهماكٍ ظاهر، حيث يتوقّف الحوار ليحلّ الطعام الذي يغدو سيّد المقام، ويتلاحم السّرد بالوصف: وصف الحركات السريعة، كالمضغ الفظيع، والبلع السريع، بجمل قصيرة متقطِّعة: «ثم جلس وجلست، ولا يَئِسَ ولا يَئِسْتُ، حتّى اسْتَوْفَيْنا»، وكان الطّعام وحده الذي يتكلّم، والكلّ صامت خاشع، وقديماً قيل: (عند البطون تغيب الذّهون): لكنّ العجيب في الأمر أنّ الكلّ يعلم من الذي سيدفع الحساب، والسّاذج الوحيد الذي لا يعلم، هو هذا السّوادي المسكين.

والآن جاء دور (اللوزينج) وجاء دور الحركات التمثيليّة عند ابن هشام الذي راح يذرع المكان جيئة وذهاباً، تمهيداً لذهابٍ لا رجوع معه، وقيامٍ لا قعود بعده، وهو يغرّد ويردّد: «زِن لأبي زيد من اللّوزينج رِطْلَيْن فهو أجرى في الحُلُوق، وأمضى في العروق» ويواصل وصفه المُغري بنشاطٍ وهمّة «وليكن ليليّ العمر، يوميّ النّشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤي الدّهن، كوكبيّ اللون، يذوب كالصّمغ قبل المضغ» ويعود إلى اللازمة الموسيقيّة التي يكرّرها بعد كل جملة وهي قوله «ليأكله أبو زيد هنيّا».

وما هي إلاّ لحظات حتى قضي الأمر وامتلأت البطون بما لذّ وطاب، وهنا تبلغ الأزمة أَوْجَها والعقدة منتهاها، وليس على عيسى الآن إلاّ الخروج ممّا هو فيه، وما هذا على مثله بعسير، فهما- بعد هذه اللُّقَم الثقيلة- بحاجة إلى الماء الذي ينعشهما ويشفي غليلهما. وإتماماً لمشهد الاحتفاء والتكريم ينهض عيسى ليقضي حقّ ضيفه، فيمضي ليحضر الماء إليه بنفسه، ولكنه مُضِيٌّ لا عودة بعده.

**المشهد الثالث:**

وإذا ما انتهينا إلى المشهد الأخير نرى السّوادي الذي انتفخت بطنه يجلس وحيداً في دكّان الشّواء، ثمّ لم يجد بدّاً من الانصراف بعد أن طال به الانتظار متسائلاً بينه وبين نفسه في أمر الماء قانعاً بما أصاب من طعام لذيذ، ولا ضير عليه في أن ينصرف، بعد أن لبّى دعوة صديقه القديم. لكنّ يدَ الشّوّاء كانت أسرعَ من خطوه، فقبض عليه وطالبه بالثمن، وحتى هذه اللحظة الحرجة لم يدرك المسكين أنه ضحيّة ذلك المحتال، حين أجاب بسذاجته المعهودة بأنّه لم يكن إلا ضيفاً، فيبادره الشوّاء بأقذع الكلام ويوسعه ضرباً ولكماً، والآن فقط يدرك السّوادي ما كان فيه من سرابٍ ومكيدة، فلا يجد مفرّاً من دفع الثمن بما حصّله من نقود بعرقه في قريته وهو يجهش بالبكاء لهذا المصاب الفادرح. كل هذا وعيسى بن هشام ينظر إليه من حيث لا يستطيع السّوادي أن يراه([[202]](#footnote-202))... كأنَّ ابنَ هشام هذا على مذهب (الساديّين) الذين يتلذّذون بتعذيب الآخرين؛ وإلاّ فلماذا لم ينطلق إذن ولم يغب عن المكان؟ وقد كُشِفَت الغُمّة وانتهت المهمّة؟

واعتمدت هذه المقامة على الأحداث، والحوار، والوصف: جَرَتْ أحداثها في مكان معيّن هو أحد أسواق بغداد، وفي زمان محدّد هو عصر (بديع الزمان) أو عصر بطله الوهمي (عيسى بن هشام)([[203]](#footnote-203)) وقد وُفِّق بديع الزمان في أن يخلع على كل شخصيّة من الشخصيّات (عيسى- السّوادي- الشوّاء) طابعاً مميّزاً، حتى لكأنّنا بتنا نعرفها من بعد صحبتنا لها خلال القامة. وقد اتّسمت الأحداث بالتشويق من مطلعها. واستمرّ التشويق بتتابع الأحداث حتى النهاية.

**الحوار:** الحوار سليم ومنطقي، لأنّ بديع الزمان لم يخرج عن أصل الفكرة وتسلسل أحداث القصّة، وترابط معانيها، والحوار الخفيف السريع «يقرّب النّص من لغة الواقع، ويبعث روحاً حيويّة في الشخصية، وهو حوار مناسب للشخصيّة التي يصدر عنها، فضلاً عمّا ينطوي عليه من التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عمّا في ذهن الشخصية الرئيسة..»([[204]](#footnote-204)) إضافة إلى براعته في انتقاء هذا المشهد من الوسط الاجتماعي الذي كان في أسواق بغداد في ذلك التاريخ. وقد استطاعت الحواريّة أن تبعث فينا المرح بل الضحك بفضل ما أوتيه المؤلّف من موهبة الظرّف وخفّة الروح.

وأمّا **الوصف:** فقد أضفى على هذه المقامة جمالاً ورونقاً تَغَشّيَاها من مطلعها إلى نهايتها، والوصف في المقامات أمر مفروغ منه سواء أكان ذلك بالنسبة للشخوص، أم للطبيعة المحيطة بالشخوص، أم للحالة الاجتماعية والثقافية، لأنه من مستلزمات السرد ومن أهم عناصره([[205]](#footnote-205))، وفي هذه المقامة نقرأ ما وُصِف به السّوادي، والحلوى، والشِّواء.. وهذا الوصف له أهميته في إنتاج دلالة النص، ومن خلاله يستطيع عيسى بن هشام إحاطة القارئ بطباع الشخصيات لتعليل المواقف والأحداث، فَمِنْ وصف الشخصيّات في هذه المقامة: (فإذا أنا بسواديّ يُسُوق بالجَهْدِ حمارَه، ويُطَرِّفُ بالعَقْدِ إزارَه)، ولننظر، أيضاً، إلى هذه الصِّفات المتتابعة للحلوى: (وليكن ليليَّ العمر، يوميَّ النشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤيّ الدهن، كوكبيّ اللّون، يذوب كالصّمغ قبل المضغ) وهي صفات مناسبة تماماً لهذا النوع من الحلوى (اللّوزينج)، وتُشعِر المتلقي برغبةٍ في تناولها ومشاركة ابن هشامٍ بها..

ففي هذه المقامة كثير من عناصر القصّة التمثيليّة على نحو ما رأينا في حوادثها وشخوصها وحوارها، ووصفها، فضلاً عن أنّ مجمل الموضوع فيها تقوم حوادثه على المراحل الثلاث المعهودة في العمل القصصي، وهي مرحلة العرض أو البداية ثمّ مرحلة التأزّم أو العقدة، وأخيراً مرحلة الانفراج أو النهاية.

**نقد الأفكار ومزايا المضمون:**

1- أصبح من الواضح أنّ هدف المقامة الأول، أن تكون درساً لغوّياً، يتّخذ الجانب القصصيّ وسيلةً لتحقيق هذه الدروس التي تُعَدّ ألواناً من التعبير، تتباين بتباين الموضوعات.

2- تُعتَبر هذه المقامة سِجلاً لأحوال الحياة الاجتماعية في القرن الرابع الهجري، فهي تصوّر لنا المجتمع الذي نشأَتْ فيه وحِيكَتْ من أعماقه؛ فالسّوادي يمثّل الطبقة الشعبيّة الفقيرة السّاذجة، التي لا تملك من أمرها شيئاً، وطبيعيٌّ أن يكون من أفراد هذه الطبقة أذكياء وعباقرة لم يستخدموا ذكاءهم وعبقريّتهم في الخير، بل استعملوها في الشّرّ والنّصب والاحتيال، وخير مَنْ يمثّل هذه الطبقة عيسى بن هشام الذي يمثّل جانبَ الأخلاق الفاسِدة التي ابتدعَ أصحابها أروعَ ضروب المكرِ والخديعة للوصول إلى القوتِ خاصّة وإلى المال عامّة.

3- يسرد لنا ابن هشام (بوصفه بطل المقامة) مجريات الأحداث ويعلّق عليها بوصفه عنصراً فاعلاً في الحدث، ولعلّ البديع - في هذه المقامة التي جعل فيها عيسى ابن هشام يتقمّص شخصية الإسكندري - أراد أن يبعد السأم والملل عن المتلقي من خلال هذا التنويع في إسناد هذه المقامة أو تلك إلى ابن هشام أو غيره من جهة، ومن جهة أخرى قد وضع ابنَ هشام موضع الإسكندري ممّا أضاف عنصر المفاجأة على البنية الشكلية التي اعتاد فيها القارئ على شخصية ابن هشام الجيّدة ذات الأخلاق الحسنة([[206]](#footnote-206)).

4- ما أضفاه الهمذاني على مقاماته عامّةً - وهذه المقامة بصورة خاصة - من مرح نفسه، وخفّة روحه، حتى جاءتْ ممتعة مُسلّية أغْرَت الدّارسين بحفظها، وشغلَتْهم بفكاهتها وظُرفها.

**الخصائص الأسلوبية:**

**أ- الفنّ التعبيري:** كان بديع الزمان في أسلوبه كاتباً مِفنّاً ومبدعاً مُتقِناً «حَذِق اللغة وحفظ مفرداتها، وأتقن رَصْفها، فكان كصانع الفسيفساء المفنّ يأتي بقطعه الملوّنة البرّاقة فيعرضها عليك فتسرّك، ثم يغيّر تركيبها ويعيد عرضها فتسرّك أيضاً، ثمّ يغيّر ويغيّر ويتلاعب بها كما يشاء له فنّه وذوقه فإذا هو ماهر في عرضه حاذق في تركيبه»([[207]](#footnote-207))، ولئن كان بعض أصحاب المقامات يقولون اللفظة لغاية بذاتها، فيعاظلون ويجانسون ويقحمون ألفاظاً في غير مواضعها لصنع عبارات مسجوعة من غير طائل، فإنّ بديع الزمان لم ينفق - في مقاماته عامّة ومقامته البغداذيّة خاصّة - جهداً لغويّاً باطلاً، بل وُفِّق في تأليف البَراعة اللغوية والتجربة النفسيّة، معتمداً في حَبْك المقامة ونسج خيوطها على الأركان التي ذُكِرت سابقاً: الأحداث، والشخصيّات، والوصف، والحوار.

وليس ثمة معنى يَعْسُر على بديع الزمان التعبير عنه، وهو ما يدلّ على محصولٍ لغويٍّ واسع وذوق فنّي رفيع، فهو يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة، وكيف يضمّها إلى أخواتها في مواضعها، فلا نجد نبُوّاً ولا شذوذاً ولكن دقّةً وضبطاً وإحكاماً، يعتريها تناسق وعذوبة وانسجام: (قد نبت الرّبيع على دِمْنَتِه، وأرجو أَنْ يُصَيِّره الله إلى جنَّته). وعلى الرغم من ورود بعض الألفاظ الغريبة في المقامة كـ(الأزاذ، القرم، الجوذابات، الصّارة، يفثأ..) فقد اتضحت معانيها من السّياق ومرَّتْ على الآذان - في جوّ القصّة - مرَّ النسيم..

- وكان الكلام، في هذه المقامة، موافقاً ومطابقاً لمقتضى الحال، ولننظر إلى الإيجاز في قوله: (ثمّ جلس وجلست، ولا يئس ولا يئست، حتى استوفينا) أيصلح في ذلك الموقف إطناب يعرقل عليهما مسيرة الطعام؟، ثم لننظر إلى الإطناب([[208]](#footnote-208)) في شتّى صوره وأغراضه، ولاسيما عند وصف الطعام والحلوى والماء، فلو استبدله بإيجاز يقول فيه: طعام، حلوى، ماء، لَمَا استقام المعنى.

- وهو يراوح في ذلك كلّه بين الأساليب الخبريّة والإنشائيّة ويخرج بهما إلى أغراض بلاغية شتّى، ولننظر إلى الإخبار في قوله: (ظفرنا والله بصيد)، (فقبض السّواديّ على خَصْري بِجُمْعِه)، (السّوق أقرب وطعامه أطيب)، وقد أصبحَتْ هذه الأخبار على ما فيها من أغراض بلاغيّة تناسب الموضوع وتتمشّى مع السّياق أمثالاً يُتَمَثَّل بها منذ القرن الرابع الهجري وإلى يومنا هذا، لطرافتها وخفّتها وبراعة استعمالها.

أمّا الأساليب الإنشائية فأغراضها البلاغيّة في هذا النّص كثيرة ممتعة، كالاستفهامات المتلاحقة التي وردَتْ بعد التحيّة (حيّاك الله أبا زيد من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟) فالغرض البلاغي في قوله (من أين أقبلت؟) هو التحبُّب والتودُّد- لا شكّ-، ولكنْ يكمن وراءه غرضٌ آخر هو معرفة خلفيّة الرجل وانتمائه، وكذلك القول في سؤاله (أين نزلت؟)، فمن ورائه، إضافةً إلى غرض التحبُّب والتودُّد، غرضٌ آخر هو الاطمئنان والارتياح والتهرّب من مسؤوليّة الضّيافة، وكذلك الاستفهامات الثلاثة في قوله: (كيف حال أبيك؟ أشابٌّ كعهدي؟ أم شابَ بعدي؟) فإنّ غرضاً بلاغياً لطيفاً يكمن وراء هذه الاستفهامات هو التّظاهر والادّعاء الكاذب بمعرفة الرجل ومعرفة أبيه وأسرته، ولطمأنة السوادي أو التغرير به، فيشعر بأنه لقي أهلاً، ووطئ سهلاً، وإِنْ كان الظاهر إبداء المودّة.

ثمّ أسلوب الأمر في قوله (هلمّ إلى البيت، افرِز لأبي زيد، انضد عليها أوراق الرقاق، زِنْ لأبي زيد من اللوزينج، اجلس يا أبا زيد)، وغايته – هنا - التظاهر بالكرم الحاتميّ في طلب مالذّ وطاب من الطعام والحلوى والشّراب.

- وأسلوب النهي في قوله (لا تقعدنّ بكلّ حالة).

وهكذا تمضي الأغراض البلاغية بين الأمر والنهي والاستفهام وغيرها متناسبةً متناسقة، طيّعة غير متكلَّفة.

- وقد أردف البديع أحداث مقامته بأبياتٍ من شعر بطله تلخّص المعنى الذي دارَتْ حوله أحداث مقامته، أو لنقل تقدِّم لنا استرجاعاً فنياً يقدّم الحكمة والتفسير للمتلقي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلـهْ |  | لاَ تَقْعُدَنّ بِكُلِّ حَـالَـهْ |
| وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِـيَمةٍ |  | فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ |

لقد كان بديع الزمان شاعراً كما كان ناثراً، وإنّنا لنحكم على أسلوبه في هذه المقامة بأنّه وسط بين الشعر وبين النثر أو أنّه - إذا صحَّ التعبير - نثرٌ شعري.

**ب- الصّور البيانيّة:**

يحشدُ لنا بديعُ الزمان الصّورَ البلاغيّة المتنوّعة، ليقدّم لنا لوحةً جديدةً مبنيّةً على حركاتٍ تمثيليّة بارعة تنقلنا إلى مشاركة فعّالة تعدو نطاقَ الصّمت والجمود، ومعظمها صور طريفة، كالتشبيهات في وصف الشِّواء ثمّ الحلوى ثمّ الماء، بدءاً من قوله: (جعلها كالكحل سحقاً، وكالطّحن دقّا)، إلى وصفه اللوزينج الذي يريده (لؤلؤيّ الدّهن، كوكبيّ اللّون، يذوب كالصّمغ..) وهي تشبيهات - في معظمها - بليغة، تفتح النفس وتشنّف الآذان. أمّا الكناية ففي قوله (ليس معي عقد على نقد): كناية عن الفقر والعَوَز، وقوله (يسوق بالجهد حماره) كناية عن الفاقة والتعّب، وقوله (يطرّف بالعقد إزاره) كناية عن المال القليل الذي جاء به من السّواد ليشتري حاجاته من المدينة، وفي قول السّوادي (لقد نبت الربيع على دمنته) كناية عن موت والده من زمن بعيد.

**ج- الصور البديعيّة:**

هذه المقامة تمثالٌ مجسّمٌ للمحسّنات اللفظيّة والمعنويّة حينما تكون بارعةَ التنسيق جميلةَ الرّصف، فاستخدمَ الجناس (البدار، الصِّدار)، (عَرَقا، مَرَقا)، (صارّة، حارّة)، (لكمة، لطمة)، والطباق (شابٌّ، شابَ)، (ليليّ، يوميّ)، (رقيق، كثيف)، والمقابلة (رقيقَ القِشْر، كثيف الحَشْو)، إضافةً إلى السّجع (اللون الفني الذي ساد الكتابة في ذلك العصر). وللهمذاني في استخدام السجعِ براعةٌ فائقةٌ تسعفه فيه ذاكرةٌ نادرة، وبديهةٌ حاضرة، وإحساسٌ رقيقٌ دقيق باللغةِ ومترادفاتِها وأبنيتِها، وجميعِ استعمالاتها، وهو منذ أَنْ يتّجه إلى الكلام تنهال عليه الألفاظ من كلّ جهة كأنّها السّيول المتدفِّقة، فيختار لها الكلمات المواتية ويرصفها في مواضعها ببراعةٍ ودقّة([[209]](#footnote-209))، كما نرى في قوله (العَهْدِ، البُعْدِ)، (أقرب، أَطْيَب)، (طَمِع، وَقَع)، (عَرَقاً، مَرَقاً)، (الأطباق، الرُّقاق، السُّمَّاق)، (سَحْقاً، دَقّاً)...الخ.

فنحن نستملح هذا السجع الخفيف أو الزخرفة المعتدلة دون أن نشعر بوطأة الزينة أو نحسّ فيها افتعالاً بفضل تلوين العبارات المسجوعة، واقتدار البديع على اختيار الكلام بحيث اتّسم أسلوبه «بالصّنعة دون تصنّع، وبدت الزخرفة على تعبيره دون تكلّف»([[210]](#footnote-210))، وواقع الأمر أنّ الأسلوب المقامي بعد عصر الهمذاني قد آل إلى إفراط في التزويق وإسراف في التنميق، مع افتقادٍ لطابع الظرف وروح الدّعابة وموهبة القَصّ ممّا امتاز به بديع الزمان.

**د- الموسيقا:**

بديع الزمان يعرف كيف يصوغ لفظَه وكيف يعرضه، وكيف يُحْدِث فيه من التموّجات الصّوتية ما يجعله يدخل الآذانَ دون استئذان، وإذا تأمّلنا في استخدامه لفظةَ (نعم) في المكان المناسب وفي الوقت المناسب، إنّه يُظهِر فيها (العينَ) ويركّز على الميم، ويرفع صوته فيها قليلاً لتأخذ موسيقاها إلى قلب السّوادي وعقله.

وفي قول ابن هشام (مددتُ يدَ البِدار، إلى الصِّدار، أريد تمزيقه) يعزف لنا الهمذانيُّ موسيقا حركةٍ سريعةٍ، تنفخُ في الموقف روحَ الحركةِ والغَلَيان من جديد، قبل أن يكتشف السّواديّ خدعته وحيلته..

فضلاً عن موسيقا السجع والازدواج، فهي تنبعث هادئة عذبة من خلال المقاطع القصيرة، والفقرات المتعادلة المتوازنة.

وهكذا فقد أسبغ بديع الزمان على نصّه النثري جمالاً موسيقياً، نتج عن تأنُّقِه في الألفاظ، وانتقاء العبارات الأخّّاذة الموحية، وكان الإيقاع متّسقاً مع ظلال التعابير، ولون التجربة الشّعورية..

والهمذاني بهذا المعنى كاتب فذّ ومن طراز خاص يجعله صاحب أسلوب متميّز ورائد مدرسة فنيّة بارزة بين أساليب الأدب العربي..

**الـْمَقَامَةُ الْحِرْزِيَّةُ**

«حَدثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ:

لَمّا بَلَغَت بِيَ الغُرْبَةُ بَابَ الأَبْوَابِ([[211]](#footnote-211))، (وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ)([[212]](#footnote-212))، وَدُونَهُ من البَحْرِ وَثابٌ بِغَاربِهِ([[213]](#footnote-213))، وَمِنَ السّفُنِ عَسّافٌ بِراكِبِهِ([[214]](#footnote-214))، اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُولِ، وَقَعَدْتُ مِنَ الفُلْكِ، بِمَثَابَةِ الهُلْكِ، وَلَمّا مَلَكَنَا البَحْرُ وَجَنّ عَلَيْنَا اللْيلُ غَشِيَتْنَا سَحابَةٌ تَمُدّ مِنَ الأَمْطَارِ حِبَالاً، وَتَحْدُو مِنَ الغَيْمِ جِبَالاً([[215]](#footnote-215))، بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْواجَ أَزْوَاجاً، وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجاً، وَبَقِينا([[216]](#footnote-216)) فِي يَدِ الحَيْنِ، بَيْنَ البَحْرَيْنِ، لاَ نَمْلِكُ عُدّةً غَيْرَ الدّعَاءِ، وَلا حِيلَةً إِلاّ البُكَاءَ وَلا عِصْمَةً غَيْرَ الرّجَاءِ، وَطَوَيْنَاهَا لَيْلةً نَابِغِيّةً([[217]](#footnote-217)).

وَأَصْبَحْنَا نَتَباكَى وَنَتَشاكَى، وَفِينَا رَجُلٌ لا يَخْضَلّ جَفْنُهُ، وَلا تَبْتَلّ عَيْنُهُ، رَخِيّ الصّدْرِ([[218]](#footnote-218)) مُنْشَرِحُهُ، نَشِيطُ القَلْبِ فَرِحُهُ، فَعَجِبْنَا واللهِ كُلَّ العَجَبِ، وَقُلْنَا لَهُ: مَا الذِي أَمّنَكَ مِنَ العَطَبِ؟ فَقَالَ: حِرْزٌ لا يَغْرَقُ صَاحِبُهُ، وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْنَحَ كُلاًّ مِنْكُمْ حِرْزاً لَفَعْلتُ، فَكُلّ رَغِبَ إِلَيْهِ، وَأَلَحّ فِي المَسْأَلَةِ عَليْهِ، فَقَالَ: لَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتى يُعْطِيَنِي كُلّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِيناراً الآنَ، وَيَعِدَنِي دِيناراً إِذا سَلِمَ.

قاَلَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَنَقَدْنَاهُ مَا طَلَبَ، وَوَعَدْنَاهُ مَا خَطَبَ، وَآبَتْ يَدُهُ إِلَى جَيْبِهِ، فَأَخْرَجَ قطْعَةَ دِيْبَاجٍ، فِيْهَا حُقّةُ عَاجٍ([[219]](#footnote-219))، قَدْ ضُمِّنَ صَدْرُها رِقَاعاً، وَحَذَفَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنا بِوَاحِدَةٍ مِنْهَا، فَلمّا سَلَمتِ السّفِينَة، وَأَحَلّتْنَا المَدِينَةَ، اقْتَضَى الناسَ ما وَعَدُوهُ، فَنَقَدُوهُ، وَانْتَهَى الأَمْرُ إِليّ فَقَالَ: دَعُوهُ، فَقُلْتُ: لَكَ ذَلِكَ بَعْدَ أَنْ تُعْلِمَنِي سِرّ حَالِكَ، قَالَ: أَنَا مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيّةِ، فَقُلْتُ: كَيْفَ نَصَرَكَ الصَّبْرُ وَخَذَلَنَا؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَيْكَ لَوْلاَ الصّبْرُ مَا كُنْـ |  | ـتُ مَلأَتُ الكِيسَ تِبْرَا |
| لَنْ يَنالَ المَجْدَ منْ ضَا |  | قَ بِما يَغْشاهُ صَـدْرا |
| ثُمّ مَا أَعْقَبَنِـي الـسّـا |  | عَةَ مَا أُعْطِيتُ ضَرّا |
| بَلْ بِهِ أَشْــتَدّ أَزْراً |  | وَبِهِ أَجْبُـرُ كَـسْـرَا |
| وَلَوَ انّي اليَوْمَ في الغَرْ |  | قَى لَمَا كُلِّفْتُ عُـذْراً([[220]](#footnote-220)) |

**الـْمَقَامَةُ الْمَوْصِلِيَّةُ**

«حدّثَنا عيسَى بْنُ هِشَامٍ قالَ:

لَمّا قَفَلْنَا مِنَ المَوصِلِ([[221]](#footnote-221))، وَهَمَمْنَا بِالْمَنْزِلِ([[222]](#footnote-222))، وَمُلِكَتْ عَلَيْنَا القَافِلةُ، وَأُخِذَ مِنا الرّحْلُ والرّاحِلةُ، جَرَتْ ِبي الحُشَاشَةُ إِلَى بَعْضِ قُرَاهَا([[223]](#footnote-223))، وَمَعِي الإسْكَنْدريُّ أَبُو الفَتْحِ، فَقُلْتُ: أَيْنَ نَحْنُ مِنَ الحِيلَةِ? فَقَالَ: يَكْفِي اللهُ، وَدُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُها، وَقَامَتْ نَوادِبُهَا، واحْتَفَلتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الجَزعُ قلوبَهُمْ، وَشَقتِ الفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ، ونِسَاءٍ قد نَشَرْنَ شعُورَهُنّ، يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنّ، وَشَدَدْنَ عقُوُدَهُنّ، يَلْطِمْنَ خدُودَهُنّ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيّ: لَنَا فِي هَذا السّوادِ نَخْلَةٌ([[224]](#footnote-224))، وَفِي هذا القَطِيعِ سَخْلَةٌ([[225]](#footnote-225))، وَدَخَلَ الدّارَ لِيَنْظُرَ إِلى المَيِّتِ وَقَدْ شُدّتْ عِصَابَتُهُ لِيُنْقَلَ، وَسُخِّنَ ماؤُهُ لِيُغْسَلَ، وهُيِّئَ تَابُوتُهُ لِيُحْمَلَ، وَخِيطَتْ أَثْوَابُهُ لِيُكَفنَ، وَحُفِرَتُ حُفْرَتُهُ لِيُدْفَنَ، فَلَمّا رَآهُ الإِسْكَنْدَرِيّ أَخَذَ حَلْقَهُ، فَجَسّ عِرْقَهُ، فَقَالَ: يَا قَوْمُ اتقُوا اللهَ لا تَدْفِنُوهُ فَهُوَ حَيٌّ، وإِنمَا عَرَتْهُ بَهْتَةٌ، وَعَلتْهُ سَكتَةٌ، وَأَنَا أُسَلِّمُهُ مَفْتُوحَ العَيْنَيْنِ، بَعْدَ يَوْمَيْنِ، فَقَالُوا: مِنْ أَيْنَ لَكَ ذَلِكَ؟ فَقَالَ: إِنّ الرّجُلَ إِذا ماتَ بَرَدَ إِبْطُه([[226]](#footnote-226))، وَهذَا الرّجُلُ قَدْ لَمَسْتُهُ فعَلِمْتُ أَنّهُ حَيٌّ، فَجَعَلوا أَيْدِيَهُمْ فِي إبطه، فَقَالوا: الأَمْرُ على مَا ذَكَرَ، فَافْعَلُوا كَمَا أَمَرَ، وَقَامَ الإِسْكَنْدَرِيّ إِلى المَيِّتِ، فَنَزَع ثِيابَهُ ثُمّ شَدّ لهُ العَمَائِمَ، وَعَلّقَ عَليْهِ تَمائِمَ([[227]](#footnote-227))، وَأَلْعَقَهُ الزّيْتَ، وَأَخْلَى لَهُ البَيْتَ، وَقَالَ: دَعُوهُ وَلا تُرَوِّعُوهُ، وَإِنْ سَمِعْتُمْ لَهُ أَنِيناً فَلاَ تُجِيبُوهُ، وَخَرَجَ مِنْ عِنْدِهِ وَقَدْ شَاعَ الخَبَرُ وانْتَشَرَ، بِأَنّ المَيِّتَ قَدْ نُشِرَ([[228]](#footnote-228))، وَأَخَذَتْنَا المَبارّ([[229]](#footnote-229))، مِنْ كُلِّ دَارٍ، وَانْثَالَتْ([[230]](#footnote-230)) عَلَيْنا الهَدَايا مِنْ كُلِّ جَار، حَتى وَرِمَ كِيسُنَا فِضّةً وَتِبْراً([[231]](#footnote-231)) وامْتَلأَ رَحْلُنَا أَقِطاً وَتَمْراً([[232]](#footnote-232))، وَجَهَدْنا أَنْ نَنْتَهِزَ فُرْصَة في الهَرَبِ فَلَمْ نَجِدْهَا، حَتى حَلّ الأَجَلُ المَضْرُوبُ، واسْتُنْجِزَ الوَعْدُ المَكْذُوبُ فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيّ: هَلْ سَمِعْتُمْ لِهَذَا العَليِلِ رِكْزاً([[233]](#footnote-233))، أَوْ رَأَيْتُمْ مِنْهُ رَمْزاً([[234]](#footnote-234))؟ فَقَالوا: لا، فَقالَ: إِنْ لَمْ يَكُنْ صَوّتَ مُذْ فَارَقْتُهُ، فَلَمْ يَجِئ بَعْدُ وَقْتُهُ، دَعُوهُ إِلَى غَدٍ فَإِنّكُمْ إِذا سَمِعْتُمْ صَوْتَهُ، أَمِنْتُمْ مَوْتَهُ، ثُمّ عَرِّفُونِي لأَحْتَالَ في عِلاجِهِ، وإِصْلاحِ ما فَسَدَ مِنْ مِزاجِهِ، فَقَالوا: لا تُؤَخِّرْ ذَلِكَ عَنْ غَدٍ، قَالَ: لا، فَلَمّا ابْتَسَمَ ثَغْرُ الصّبْحِ وانْتَشَر جَناحُ الضّوّ، في أُفُقِ الجَوِّ، جاءَهُ الرِّجَالُ أَفْوَاجاً، والنِّساءُ أَزْوَاجاً، وَقَالوا: نُحِبّ أَنْ تَشْفِيَ العَلِيلَ، وَتَدَعَ القَالَ والقِيلَ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيّ: قُومُوا بِنا إِلَيْهِ، ثُمّ حَدَرَ التّمَائِمَ عَنْ يَدِهِ، وَحَلّ العَمائِمَ عنْ جَسَدِهِ، وَقَالَ: أَنِيمُوهُ على وَجْهِهِ، فَأُنِيمَ، ثُمّ قَالَ: أَقِيمُوهُ على رِجْلَيْهِ، فَأُقِيمُ، ثُمّ قَالَ: خَلّوا عَنْ يَدَيْهِ، فَسَقَطَ رَأْساً، وَطَنّ الإِسْكَنْدَرِيّ بِفِيهِ وَقَالَ: هُوَ مَيِّتٌ كَيْفَ أُحْيِيهِ؟ فَأَخَذَهُ الخُفّ، وَمَلَكَتْهُ الأَكُفّ، وَصَارَ إِذَا رُفِعَتْ عَنْهُ يَدٌ وَقَعَتْ عَلَيْهِ أُخْرَى، ثُمّ تَشَاغَلوا بِتَجْهيزِ المَيِّتِ، فانْسَللْنَا هَارِبَيْنَ حَتى أَتَيْنَا قَرْيةً على شَفِيرِ وَادٍ([[235]](#footnote-235)) السّيْلُ يُطَرِّفُها([[236]](#footnote-236)) وَالمَاءُ يَتَحَيّفُها([[237]](#footnote-237))، وأَهْلُهَا مغْتَمّونَ لا َيمْلِكُهُم غُمْضُ الليْلِ، مِنْ خَشْيَةِ السّيْلِ، فَقَالَ الإسكندري: يَا قَوْمُ أَنَا أَكْفِيكُمْ هَذا المَاءَ وَمَعَرّتَهُ([[238]](#footnote-238))، وأَرُدّ عَنْ هذهِ القَرْيَةِ مَضَرّتَهُ، فَأَطيعوني، ولا تُبْرِمُوا أَمْراً دُونِي، قَالوا: ومَا أَمْرُكَ؟ فَقَالَ: اذْبَحُوا في مَجْرَى هَذا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ، وأَتُونِي بِجَارِيةٍ عَذْراءَ، وَصَلّوا خَلْفِي رَكْعَتَيْنِ يَثْنِ اللهُ عَنْكُمْ عِنان هذا المَاءِ، إِلى هَذِهِ الصّحْراءِ، فَإِنْ لَمْ يَنْثَنِ المَاءُ فَدَمِي عَلَيْكُمْ حَلالٌ، قَالوا: نَفْعَلُ ذَلِكَ، فَذَبَحُوا البَقَرَةَ، وَزَوّجُوهُ الجَارِيَةَ، وَقَامَ إِلى الرّكْعَتَيْنِ يُصَلِّيهِما، وَقَالَ: يَا قَوْمُ احْفَظُوا أَنْفُسَكُمْ لاَ يَقَعْ مِنْكُمْ فِي القِيامِ كَبْوٌ، أَوْ فِي الرّكُوعِ هَفْوٌ، أَوْ في السّجُودِ سَهْوٌ، أَوْ فِي القُعُودِ لَغْوٌ، فَمَتَى سَهَوْنَا خَرَجَ أَمَلُنَا عَاطِلاً، وَذَهَبَ عَمَلُنا بَاطِلاً، وَاصْبِرُوا عَلى الرّكْعَتَينِ فَمَسَافَتُهُمَا طَوِيلَةٌ، وَقَامَ لِلرّكْعَةِ الأُولَى فَانْتَصَبَ انْتِصَابَ الجِذْعِ، حَتّى شَكَوا وَجَعَ الضِّلْعِ، وَسَجَدَ، حَتى ظَنّوا أَنّهُ قَدْ هَجَدَ([[239]](#footnote-239)) ولمْ يَشْجُعُوا لِرَفْعِ الرّؤوسِ، حَتى كَبّرَ لِلْجُلُوسِ، ثُمّ عَادَ إِلى السّجْدَةِ الثّانِيَةِ، وَأَوْمَأَ إِلَيّ، فَأَخَذْنَا الوَادِيَ وَتَرَكْنَا القَوْمَ سَاجِدينَ، لاَ نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدّهْرُ بِهِمْ، فَأَنْشَأَ أَبُو الفَتْحِ يقُولُ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| لاَ يُبْعِدُ اللهُ مِثْلـي |  | وَأَيْنَ مثْلِي أَيْنَـا؟ |
| للهِ غَـفْـلَةُ قَـوْمٍ |  | غَنِمْتُهَا بِالْهُوَيْنَـا! |
| اكْتَلْتُ خَيْراً عَلَيْهِمْ |  | وَكِلْتُ زُوراً وَمَيْنا([[240]](#footnote-240)) |
|  |  |  |

1. () وفيات الأعيان 5/103، وسير أعلام النّبلاء 16/136. [↑](#footnote-ref-1)
2. () يتيمة الدهر 3/183. [↑](#footnote-ref-2)
3. () لجمعه بين الإمارة والأدب. [↑](#footnote-ref-3)
4. () لأنّ رسائله فعلَتْ فعلَ الجيوش الجرّارة في ردّ الخارجين إلى جادّة الصّواب. [↑](#footnote-ref-4)
5. () انظر: المصادر السابقة. [↑](#footnote-ref-5)
6. () انظر: أمراء البيان، محمد كرد علي، ص557. [↑](#footnote-ref-6)
7. () شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ج1، ص341، 345. [↑](#footnote-ref-7)
8. () يتيمة الدهر 3/184. [↑](#footnote-ref-8)
9. () المصدر السابق. [↑](#footnote-ref-9)
10. () الكامل في التاريخ، ابن الأثير: 7/298. [↑](#footnote-ref-10)
11. () يُنظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، ص512. [↑](#footnote-ref-11)
12. () يتيمة الدهر 3/185، ووفيات الأعيان 5/104. [↑](#footnote-ref-12)
13. () ورد على ابن العميد وهو بالري ومدحه بقصيدته التي أوّلها:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| بَرْحُ اشتياق وادّكار |  | ولهيب أنفاس حِرار |

 [↑](#footnote-ref-13)
14. () أبو عبد الله، الحسين بن أحمد بن محمد بن جعفر بن محمد بن الحجاج النيلي البغدادي، شاعر فحل من شعراء البلاط البويهي. كان - في شعره - يدافع عن أهل البيت (ت 391هـ)، وكان مزّاحاً، ماجناً، هجّاءً، يُنظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، الطبقة الثانية والعشرون، ابن الحجاج/ج13، ص27. [↑](#footnote-ref-14)
15. () راجع أحداث سنة (360هـ) في الكامل في التاريخ/ ابن الأثير، ج7، وفي تجارب الأمم، مسكويه: ج2، ص270. [↑](#footnote-ref-15)
16. () يُنظَر: معجم الأدباء 2/302 (ضمن ترجمة ياقوت للصاحب بن عباد). [↑](#footnote-ref-16)
17. () تجارب الأمم: 2/278. [↑](#footnote-ref-17)
18. () المصدر السابق 2/275-280. [↑](#footnote-ref-18)
19. () تجارب الأمم 2/224-225. [↑](#footnote-ref-19)
20. () يُنظَر: المصدر السابق، ج2، ص277، 278. [↑](#footnote-ref-20)
21. () هو أحمد بن إبراهيم بن سمكة القمّي النحوي اللغوي، كان إماماً فاضلاً، صاحب تصانيف، له كتاب في الأمثال، وهو كتاب جامع على الأبواب، وكان ممّن يختصّ به ابن العميد ويداخله، وينادمه حاضراً، ويكاتبه ويجاوبه، ويهاديه نثراً ونظماً، توفي في حدود سنة 350هـ/ انظر: إنباه الرواة 1/64. [↑](#footnote-ref-21)
22. () 3/190. [↑](#footnote-ref-22)
23. () وفيات الأعيان 5/109، والنجوم الزاهرة 4/64. [↑](#footnote-ref-23)
24. () المصدران السابقان. [↑](#footnote-ref-24)
25. () يتيمة الدهر 3/193. [↑](#footnote-ref-25)
26. () النثر الفني في القرن الرابع 2/248. [↑](#footnote-ref-26)
27. () زهر الآداب ص245. [↑](#footnote-ref-27)
28. () زهر الآداب 4/130، 131. [↑](#footnote-ref-28)
29. () النثر الفني في القرن الرابع، د.زكي مبارك، 2/255. [↑](#footnote-ref-29)
30. () يتيمة الدهر: 3/209، 210. [↑](#footnote-ref-30)
31. () المصدر السابق 3/205. [↑](#footnote-ref-31)
32. () المصدر السابق 3/203. [↑](#footnote-ref-32)
33. () الفهرست 1/389. [↑](#footnote-ref-33)
34. () خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ج2، ص356، 357. [↑](#footnote-ref-34)
35. () يتيمة الدهر 3/196، 197. [↑](#footnote-ref-35)
36. () وفيات الأعيان 5/104، وثمار القلوب 2/740، ويتيمة الدهر 3/183. [↑](#footnote-ref-36)
37. () انظر: يتيمة الدهر 3/186 ووفيات الأعيان 5/108. [↑](#footnote-ref-37)
38. () يتيمة الدهر 3/183. [↑](#footnote-ref-38)
39. () وفيات الأعيان 5/104. [↑](#footnote-ref-39)
40. () سير أعلام النبلاء 16/136. [↑](#footnote-ref-40)
41. () يُنظَر: وفيات الأعيان 5/113. [↑](#footnote-ref-41)
42. () انظر مثالب الوزيرين، الصفحات 100، 108، 109، 184، حيث ينقل التوحيدي على لسان الصاحب كثيراً من الآراء التي يطعن فيها بابن العميد، كما ينقل على لسان ابن العميد كثيراً من الآراء التي يطعن فيها بالصاحب. [↑](#footnote-ref-42)
43. () الإمتاع والمؤانسة 1/66. [↑](#footnote-ref-43)
44. () المصدر السابق 1/67. [↑](#footnote-ref-44)
45. () معجم الآباء 6/232. [↑](#footnote-ref-45)
46. () ابن العميد، ص48. [↑](#footnote-ref-46)
47. () الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص151. [↑](#footnote-ref-47)
48. () المرجع السابق، ص141 - 142. [↑](#footnote-ref-48)
49. () تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص252. [↑](#footnote-ref-49)
50. () النثر الغني في القرن الرابع 2/245. [↑](#footnote-ref-50)
51. () يتيمة الدهر 3/183. [↑](#footnote-ref-51)
52. () يتيمة الدهر 3/190 – 190، وزهر الآداب 2/244. [↑](#footnote-ref-52)
53. () المصدر السابق 3/237. [↑](#footnote-ref-53)
54. () أمراء البيان، ص556. [↑](#footnote-ref-54)
55. () الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص151. [↑](#footnote-ref-55)
56. () انظر: يتيمة الدهر 3/163. يقول الثعالبي: «أجمع أهل البصرة في الترسل على أن رسالة ابن العميد التي كتبها إلى ابن بلكا، عند استعصائه على ركن الدولة البويهيّ الديلمي غرة كلامه، وواسطة عقده، وما ظنك بأجود كلام، لأبلغ إمام». وهذا فصل من أول الرسالة، وهي طويلة. [↑](#footnote-ref-56)
57. () أبو عليّ، الحسن بن بويه بن فنَاخسرو الديلمي الملقّب ركن الدولة (ت 366هـ)، مؤسِّس الدولة البويهية في أصفهان والري. يُنظر: يتيمة الدهر 2/257. [↑](#footnote-ref-57)
58. () وهذا ما يسمّيه البلاغيّون (بالمذهب الكلاميّ)/ انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص282. [↑](#footnote-ref-58)
59. () يتيمة الدهر، الثعالبي 3/195. [↑](#footnote-ref-59)
60. () هو ما كان لفظه قصيراً يسيراً ومعناه كثيراً دون حذف. كقوله تعالى: (ليشهدوا منافعَ لهم) جمع منافع الدنيا والآخرة/ يُنظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي: 2/126، 127.

 وقد ورد إيجاز القِصَر (قصر صفة على موصوف) في مطلع الرسالة: ميلٍ إليك، ميلٍ عليك، طمعٍ فيك، يأسٍ منك، إقبالٍ عليك...الخ. [↑](#footnote-ref-60)
61. () الطراز: 2/132. والالتفات، بصورة عامة، هو «التعبير عن معنى بطريقٍ من الثلاثة (التكلّم والخطاب والغيبة) وذلك بعد التعبير عنه بطريق آخر من هذه الطرق»/ شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، ص48 والشرط اللازم لتحقّق الالتفات - في أيٍّ من هذه الحالات السّتّ - أن يعود الضمير إلى واحد/ انظر الخصائص/ ابن جني، ج2/411-419، وعلى هذا، فليس من الالتفات انتقال ابن العميد من ضمير المتكلم (كتابي) إلى ضمير المخاطَب (فيك) لأنّ الأول يعود على ابن العميد، والثاني يعود على ابن بلكا. [↑](#footnote-ref-61)
62. () كان نثر ابن العميد نثراً مصوَّراً، يقول مسكويه: «لقد رأيته يتناول من مجلسه الذي يخلو فيه بثقاته وأهل أنَسته التفاحة وما يجري مجراها، فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها، وعليها صورة وجه، وقد خطّها بظفره، لو تعمّد لها غيره بالآلات المعدَّة، وفي الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها، ولا تأتّى له مثلها»/ تجارب الأمم 2/278، 279. [↑](#footnote-ref-62)
63. () انظر: معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، ج2، 664. [↑](#footnote-ref-63)
64. () المائدة/ الآية 5. [↑](#footnote-ref-64)
65. () آل عمران/ الآية 141. [↑](#footnote-ref-65)
66. () البقرة/ الآية 106. [↑](#footnote-ref-66)
67. () الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، د.شوقي ضيف، ص125، 127. [↑](#footnote-ref-67)
68. () يعرّفها القلقشندي بقوله: هي الكتابة على حواشي الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلِّقة بالمملكة والتحدّث في المظالم، وهو أمر جليل، ومنصب حفيل /صبح الأعشى 1/110، فمن توقيعات الوزير جعفر بن يحيى البرمكي (ت 197هـ) في عهد هارون الرشيد، إلى بعض عمّاله: «قد كثر شاكوك، وقلَّ شاكروك، فإمّا اعتدلت، وإمّا اعتزلت»/ وفيات الأعيان، ابن خلكان 1/474، 475. [↑](#footnote-ref-68)
69. () ج2، ص141. [↑](#footnote-ref-69)
70. () كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، انظر ص266. [↑](#footnote-ref-70)
71. () المصدر السابق، ص268. [↑](#footnote-ref-71)
72. () المصدر نفسه، ص267. [↑](#footnote-ref-72)
73. () المثل السائر، ابن الأثير، 1/215، 257.

وعنى ابن الأثير بقوله (غثة وباردة) أنّ صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن. [↑](#footnote-ref-73)
74. () سيطرت الأناقة البديعية على المقامات. والرسائل الديوانية والإخوانية، والتوقيعات، ومقدّمات الكتب، وقد نجد السجع عاماً في بعض كتب التاريخ والأخبار والتراجم: كاليتيمة للثعالبي، واليميني للعتبي، والخريدة للعماد الأصبهاني، وريحانة الألبّاء للخفاجي...الخ. [↑](#footnote-ref-74)
75. () المقامات، مقاربة في التحوّلات والتبنّي والتجاوز، د.يوسف إسماعيل، ص178. [↑](#footnote-ref-75)
76. () يتيمة الدهر، الثعالبي: 4/ 293، وانظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان: 1/127، ومعجم الأدباء، ياقوت الحموي: 1/265. [↑](#footnote-ref-76)
77. () انظر الصفحتين 16، 17، واعتبر (براون) بديع الزمان أديباً من أدباء فارس ولذلك فقد ترجم له في كتابه 

 وذكر د.شوقي ضيف في كتابه (الفنّ ومذاهب في النثر العربي) في ترجمته لبديع الزمان أنّ أصله من همذان (شمالي بلاد فارس) ص166، ولكنه عاد وأكد نسبه العربي في كتبه الأخرى. [↑](#footnote-ref-77)
78. () انظر: معجم الأدباء: 1/266، ووفيات الأعيان: 1/17، 128. [↑](#footnote-ref-78)
79. () المقامة، د.شوقي ضيف، ص13. [↑](#footnote-ref-79)
80. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-80)
81. () مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، ص10. [↑](#footnote-ref-81)
82. () رسائل الهمذاني، ص3. [↑](#footnote-ref-82)
83. () من رسالته إلى الشيخ الرئيس أبي عامر، يُنظر: رسائل الهمذاني، ص120، أنكى: نكى ينكي، نكاية العدو: قهره بالقتل والجرح وغلبه وهزمه. [↑](#footnote-ref-83)
84. () يتيمة الدهر 4/295. [↑](#footnote-ref-84)
85. () وفيات الأعيان، ابن خلكان 1/129. [↑](#footnote-ref-85)
86. () كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، إبراهيم الأحدب، ص534. [↑](#footnote-ref-86)
87. () يتيمة الدهر 4/293، 294، وانظر معجم الأدباء 1/268. [↑](#footnote-ref-87)
88. () راجع هذه المناظرة في معجم الأدباء: ج1/ص101-114، وفي رسائل البديع ص28-84. [↑](#footnote-ref-88)
89. () والدليل على ذاك مهاجمته للخوارزمي بعد ما جرى من الصَّلح بينهما، ومقابلته ملاينة خصمه ومسايرته بمرضاةٍ مُلْبَسة ثوب التهكّم، وتواضع ينضح بالخيلاء والتعاظم، وإنّ مَنْ يقرأ الرسائل المتبادَلة بين البديع والخوارزمي، يشعر أَنّ الهمذاني متربِّصٌ يحثّ ويستفزّ، وأبو بكر رحب الصّدر، يريد مودة الهمذاني لا مخاصمته/ هذه الرسائل سبع، خمس منها صادرة عن الهمذاني وثنتان صدرتا عن الخوارزمي وهي بمجموعها في معجم الأدباء 1/269-292. [↑](#footnote-ref-89)
90. () ثمار القلوب، الثقعلبي، ج2، ص708. [↑](#footnote-ref-90)
91. () يتيمة الدهر 4/294. [↑](#footnote-ref-91)
92. () معجم الأدباء 1/272. [↑](#footnote-ref-92)
93. () البديهة سرعة الخاطر، وحضور الجواب. [↑](#footnote-ref-93)
94. () يتيمة الدهر 4/294. [↑](#footnote-ref-94)
95. () يتيمة الدهر 4/293، 294. وانظر معجم الأدباء 1/267. [↑](#footnote-ref-95)
96. () زهر الآداب 1/305. [↑](#footnote-ref-96)
97. () وفيات الأعيان 1/127 - 128. [↑](#footnote-ref-97)
98. () انظر أيضاً رأي الذهبي (ت 748هـ)، في كتاب العِبَر في خبر مَنْ غبر: 2/192، ورأي ابن تغري بردي (ت 874هـ) في (النجوم الزاهرة) 4/218. [↑](#footnote-ref-98)
99. () النثر الفني في القرن الرابع، ج2، ص434. [↑](#footnote-ref-99)
100. () المرجع السابق، ج2/ انظر الصفحات 432، 433. [↑](#footnote-ref-100)
101. () سنذكر هذه الرسالة لاحقاً. [↑](#footnote-ref-101)
102. () كنوز الأجداد، ص120. [↑](#footnote-ref-102)
103. () ذكرنا فيما سبق أننا نخالف هذا التقسيم (مذهب الصّنعة، التّصنيع، التصنُّع) لأسباب ذكرناها. [↑](#footnote-ref-103)
104. () الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، ص180. [↑](#footnote-ref-104)
105. () ماله سبد ولا لبد: أي لا قليل ولا كثير. [↑](#footnote-ref-105)
106. () رسائل بديع الزمان، ص49. [↑](#footnote-ref-106)
107. () كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص84-88. [↑](#footnote-ref-107)
108. () مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، د. مازن المبارك، ص 27. [↑](#footnote-ref-108)
109. () يتيمة الدهر 4/298، ووفيات الأعيان 1/128. [↑](#footnote-ref-109)
110. () شعر زهير بن أبي سلمى، ص 42، 43. وأراد بالمقامات أهلها، ولذلك قال (حسانٌ وجوههم)، والأندية: جمع نديٍّ، وهو المجلس والمُتَحَدّث. [↑](#footnote-ref-110)
111. () كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، إبراهيم الأحدب، ص 106. [↑](#footnote-ref-111)
112. () شرح الشريشي لمقامات الحريري/ ص 10. [↑](#footnote-ref-112)
113. () الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، انظر الصفحات 173، 176. [↑](#footnote-ref-113)
114. () فنّ القصة والمقامة ص71. [↑](#footnote-ref-114)
115. () فنّ المقامات في الأدب العربي ص12. [↑](#footnote-ref-115)
116. () العارضة: القدرة على الكلام. [↑](#footnote-ref-116)
117. () فنّ القصّة والمقامة، ص112. [↑](#footnote-ref-117)
118. () رسائل الهمذاني، ص169 (ذُكِر هذا الجزء من رسالته تحت عنوان «وله في نقض قصيدة أبي بكر الخوارزمي»). [↑](#footnote-ref-118)
119. () ج4 / ص257. [↑](#footnote-ref-119)
120. () ج1 / ص305. [↑](#footnote-ref-120)
121. () المقامة، ص17. [↑](#footnote-ref-121)
122. () المرجع السابق، انظر ص17، وما بعدها. [↑](#footnote-ref-122)
123. () انظر: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص252. [↑](#footnote-ref-123)
124. () الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، ص174، 175. [↑](#footnote-ref-124)
125. () أكدى: بَخِل أو قلَّ خيرُه أو قلَّل عطاءَه، واسم الفاعل منه مُكْدٍ، والكُدية (بالضم): شدّة الدهر، وما جُمع من طعامٍ أو تراب أو نحوه فَجعُل كُتْبة، ويقال: أكدى أي ألحَّ في المسألة/ العين: مادة (كدي)، ولسان العرب مادة (كدا). [↑](#footnote-ref-125)
126. () زهر الآداب 1/ 235. [↑](#footnote-ref-126)
127. () ناصب: ناصب عنقه. [↑](#footnote-ref-127)
128. () الهَقْل: ذَكَر النعام، والمؤنث هقلة. [↑](#footnote-ref-128)
129. () الخاضب: الذي أكل الربيع فاحمَّر ريشُه. [↑](#footnote-ref-129)
130. () السّيد: الذئب. [↑](#footnote-ref-130)
131. () مؤلّل: محدّد. [↑](#footnote-ref-131)
132. () مُذَعْلَق: الذعلوق نبات يشبه الكرات يلتوي. [↑](#footnote-ref-132)
133. () الصّبيان: مجتمع لحيَيْه (اللَّحْيان: العظمان اللذان فيهما الأسنان). [↑](#footnote-ref-133)
134. () التليل: العنق. [↑](#footnote-ref-134)
135. () سَبِط: مستقيم ومعتدل. [↑](#footnote-ref-135)
136. () الخصيل: كلّ ما انماز من لحم الفخذ بعضه من بعض. [↑](#footnote-ref-136)
137. () الأمالي 1/91. [↑](#footnote-ref-137)
138. () كما في المقامة الموصلية والشامية. [↑](#footnote-ref-138)
139. () النموذج الإنساني في أدب المقامة، علي عبد المنعم عبد الحميد، ص 10. [↑](#footnote-ref-139)
140. () المقامة البغداذية، والأسدية، والحلوانية. [↑](#footnote-ref-140)
141. () البناء القصصي في مقامات الهمذاني، نزار الدراوشة، إشراف د. أحمد علي محمد، ص 160. [↑](#footnote-ref-141)
142. () المضيرة: طعام يتألف من اللحم واللبن الحامض والتوابل. [↑](#footnote-ref-142)
143. () موسوعة أدب المحتالين، ص 431، 432. [↑](#footnote-ref-143)
144. () لقد عاد د. عبد الهادي حرب إلى مخطوطات المقامات، واكتشف أنها جاءت غير موسومة بعنوانات، وأنها عاشت نحو تسعة قرون من غير اسم حتى تلقَّفتْها المطبعة وسمَّاها النبهاني، وينتهي إلى القول: لقد أشرف على تصحيحها يوسف النبهاني الذي قال في نهاية النسخة إنه قام بتصحيح الطبعة على نسختين إحداهما في مكتبة آيا صوفيا، والثانية في مكتبة النور العثمانية، ثم قال: «ولم نجد في كلتيهما أسماء للمقامات فسمّيناها بما وقع عليه الاختيار، واقتضَتْه المناسبة..»/ انظر: موسوعة أدب المحتالين، ص 436. [↑](#footnote-ref-144)
145. () من هؤلاء: د.مصطفى الشكعة في كتابه بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، انظر الصفحات 391 – 406، ود. عبد الله التطاوي، الجدل والقصّ في النثر العباسي، ص 126 – 141. [↑](#footnote-ref-145)
146. () منهم د.شوقي ضيف، يُنظر كتاب: المقامة، ص 9، وكتاب: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص158، 176، 177 حيث ذكر د.ضيف أنّ المقامات تفتقد العقدة والحبكة القصصية، ومنهم د.مازن المبارك: مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، ص 26، ود. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 8. [↑](#footnote-ref-146)
147. () السرديّة العربية، عبد الله إبراهيم، ص 176. [↑](#footnote-ref-147)
148. () النثر الفني في القرن الرابع: ج1/ 252. [↑](#footnote-ref-148)
149. () بديع الزمان الهمذاني، ص 36. [↑](#footnote-ref-149)
150. () ص 392. [↑](#footnote-ref-150)
151. () السرد في مقامات الهمذاني، ص 185. [↑](#footnote-ref-151)
152. () إذا كان الحدث قد تأزّم في العقدة الأولى وبلغ الذروة التي أفصحت عن فشل الاسكندري في إحياء الميت، فإنّ الحدث في العقدة الثانية يتدرّج وفق بداية وعرض ونهاية من غير أن تتأزم المواقف لتنتهي المقامة بفوز الإسكندري وانتصاره. [↑](#footnote-ref-152)
153. () راجع هذه المقامة في (مقامات بديع الزمان)، ص 51. [↑](#footnote-ref-153)
154. () التعرّف: هو انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال: إما من الكراهية إلى المحبّة، أو من المحبّة إلى الكراهية، وقد أكّد أرسطو على أهمية وجود بنية الكشف والتعرّف في الحكايات/ انظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص 29.

 وبنية الكشف والتعرّف في هذه المقامة متعددة، فبشر يكتشف - بعد تسلسل الأحداث وبلوغ العقدة ذروتها - وجود ابن له من تلك الجارية التي تزوّجها من غير أن يعلم بأمره أحد ولاسيما والد فاطمة، والغلام يتعرّف على والده، ثم يستطيع بشر بن عوانة العبدي التعرّف على ذلك الغلام ويقدّم تعرّفه في بيت شعري يختزل مثلّيْن عربيَّيْن معروفين:

تلك العصا من هذه العصيّة هل تلد الحيّة إلا الحيّة [↑](#footnote-ref-154)
155. () يقول (مارون عبّود): «... هل المقامة قصّة؟ نعم يا سيّدي إنّها قصّة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك..»/ بديع الزمان الهمذاني، ص37. [↑](#footnote-ref-155)
156. () مقامات السيوطي، ص11-13. [↑](#footnote-ref-156)
157. () الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص176. [↑](#footnote-ref-157)
158. () انظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص56. [↑](#footnote-ref-158)
159. () مقامات بديع الزمان، ص124. المعنى: جارِ الزمان في حماقته لتدرك منه مبتغاك، ودع المروءة جانباً، وعش في خير واسع، ومُرَّ لنا بالطعام. [↑](#footnote-ref-159)
160. () المصدر السابق، ص82. [↑](#footnote-ref-160)
161. () مقامات بديع الزمان، ص108. [↑](#footnote-ref-161)
162. () المصدر السابق، ص101. [↑](#footnote-ref-162)
163. () سورة البقرة/ الآية 85. [↑](#footnote-ref-163)
164. () صحيح مسلم، الباب 9 [باب (الكسوف)]، الحديث (904)، والمقامة تعجّ بالاقتباس من القرآن والحديث. [↑](#footnote-ref-164)
165. () مقامات بديع الزمان، ص68. [↑](#footnote-ref-165)
166. () كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص151، من رسالة كتبها إلى أبي نصر ابن المرزبان. [↑](#footnote-ref-166)
167. () مقامات بديع الزمان، المقامة الخمرية، ص200، سربلوها من القار: طلوها بالقار، كناية عن لونها الأسود. [↑](#footnote-ref-167)
168. () ص31. العَرَصة: كلّ بقعةٍ بين الدّور واسعة ليس فيها بناء. نضوه طليح: بعيره تَعِبٌ قد أعياه السّفر. [↑](#footnote-ref-168)
169. () مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، ص105. [↑](#footnote-ref-169)
170. () مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص80، 81. بنو ساسان: عُرِفت هذه الطائفة بالسّاسانيين نسبة إلى ساسان، وهو شخص من بيت ملكي قديم في فارس يقال إنّ أباه حرمه الملك. ويقال إنّه كان ملكاً، واغتُصِب منه ملكه، فهام على وجهه محترفاً للكدية. المغرة: دهان أحمر، النّصيف: العمامة أو ما يُغَطّى به الرأس. [↑](#footnote-ref-170)
171. () ص129- 133. الفَصّ: الخاتم، أهل الكفّ: الذين يتدخّلون بين متشاجرين ليكفّوهم عن الشِّجار، ويسرقون أثناء ذلك أموالهم. أهل القفّ: الذين يختلسون المال بين أصابعهم، يعمل بالطّف: أي يسرق بالتطفيف في المكيال. يحتال في الصّفّ: يسرق من صفوف المصلّين، يخنق بالدّفّ: يقتل صاحب البيت ومعه جماعة يضربون الدفوف كَيْلا يُسْمع صوت الاستغاثة، يبدّل بالمسح: يضع دراهم زائفة في فمه، ثم يأخذ من الآخرين دراهم صحيحة ويتظاهر أنه يمسحها، فيبدّلها بالزائفة، النّيرنج: نوع من الشّعبذة أو السّحر. [↑](#footnote-ref-171)
172. () يُنظر: مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، ص78، 79، 110، 111، 118. [↑](#footnote-ref-172)
173. () مقامات بديع الزمان، ص17. [↑](#footnote-ref-173)
174. () المصدر السابق، ص39. [↑](#footnote-ref-174)
175. () السابق، ص66. [↑](#footnote-ref-175)
176. () فنّ المقامات بين المشرق والمغرب، ص96. [↑](#footnote-ref-176)
177. () مقامات بديع الزمان، المقامة الوعظية، ص108. [↑](#footnote-ref-177)
178. () المصدر السابق، ص167، 168. [↑](#footnote-ref-178)
179. () انظر: موسوعة أدب المحتالين، عبد الهادي حرب، ص451. [↑](#footnote-ref-179)
180. () وفيات الأعيان 4/63. [↑](#footnote-ref-180)
181. () انظر: المقامة المراغيِّة، والمقامة الدمشقيّة، والمقامة الواسطيّة/ مقامات الحريري، ص48، 95، 228. [↑](#footnote-ref-181)
182. () يُنظَر: النثر الفني في القرن الرابع، د.زكي مبارك، ج1/ ص249. [↑](#footnote-ref-182)
183. () يُنظر: المقامة، د. شوقي ضيف، ص80، 83. [↑](#footnote-ref-183)
184. () يُنظر: الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، ص479، 480. [↑](#footnote-ref-184)
185. () الأزاد: نوع من التمر. [↑](#footnote-ref-185)
186. () ما معي عقد على نقد: لا مال عندي. [↑](#footnote-ref-186)
187. () الكرخ: محل في بغداد. [↑](#footnote-ref-187)
188. () السوادي: من أهل السواد وهو ريف العراق. [↑](#footnote-ref-188)
189. () أي مات منذ أمد بعيد ونبت العشب على قبره. [↑](#footnote-ref-189)
190. () جمع اليد: قبضتها. [↑](#footnote-ref-190)
191. () حمة القرم: شدة الشهوة إلى أكل اللحم. اللقم: سرعة الأكل. المعنى أن شهوته للحم والطعام حملته على موافقتي. [↑](#footnote-ref-191)
192. () جوذاباته، جمع جوذابة: الرغيف الذي يخبز وفوقه اللحم. [↑](#footnote-ref-192)
193. () السماق: نبات ينتج حبوباً صغيرة حمراء حامضة الطعم. [↑](#footnote-ref-193)
194. () الساطور: سكين كبيرة لتقطيع اللحم والعظم. [↑](#footnote-ref-194)
195. () اللوزينج: نوع من الحلوى يتخذ من العجين ويحشى بالنقل. [↑](#footnote-ref-195)
196. () أي مضى عليه ليل ونهار. [↑](#footnote-ref-196)
197. () جرّد: شمّر عن ساعده ليأكل. [↑](#footnote-ref-197)
198. () الصّارّة: شدة الحر. [↑](#footnote-ref-198)
199. () يفثأ: يخفّف. [↑](#footnote-ref-199)
200. () اعتلق: تعلّق وتمسك به ليمنعه من الخروج قبل دفع الثمن. [↑](#footnote-ref-200)
201. () أي ادفع عشرين درهماً. [↑](#footnote-ref-201)
202. () لمزيد من التفصيل في الحديث عن المشاهد في هذه المقامة، يُنظر: أعلام النثر الفني في العصر العباسي، د.عمر الدقاق، ص356 - 358. [↑](#footnote-ref-202)
203. () في بعض المقامات تمّحي شخصيّة أبي الفتح الإسكندري، ويصبح (عيسى بن هشام) الراوي والبطل في آنٍ معاً، كما في هذه المقامة. [↑](#footnote-ref-203)
204. () انظر: تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص31. [↑](#footnote-ref-204)
205. () انظر: السرد في مقامات الهمذاني، د.أيمن بكر، ص118. [↑](#footnote-ref-205)
206. () يُنظر: البناء القصصي في مقامات الهمذاني، نزار الدراوشة، ص213. [↑](#footnote-ref-206)
207. () مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، د.مازن المبارك، ص28. [↑](#footnote-ref-207)
208. () من دلائل الإطناب الإكثار من المترادفات. [↑](#footnote-ref-208)
209. () ينظر: المقامة، د. شوقي ضيف، ص34. [↑](#footnote-ref-209)
210. () أعلام النثر الفنّي في العصر العباسي، د.عمر الدقاق، ص363. [↑](#footnote-ref-210)
211. () باب الأبواب: أحد ثغور بحر الخرز، سمي بذلك لأنه كان يحيط به سور كثير الأبواب الحديدية. [↑](#footnote-ref-211)
212. () هذا مثل يضرب لخيبة الرجاء وضياع الأمل. وهو شرط من بيت شعر لامرئ القيس وصدره: «وقد طوّفْت في الآفاق حتى». [↑](#footnote-ref-212)
213. () وثّاب: صيغة مبالغة من وثب، أي: ارتفع. والغارب: أعلى الموج. [↑](#footnote-ref-213)
214. () عسّاف: شديد العَسْف، وهو السير في غير المسلك المطلوب. [↑](#footnote-ref-214)
215. () تحدو: تسوق. [↑](#footnote-ref-215)
216. () في الأصل «اتقينا» ولعلها تصحيف ما أثبتناه أو و«تُلْقِينا». [↑](#footnote-ref-216)
217. () ليلة نابغية: نسبة إلى النابغة الذبياني، وهو الذي أكثر من وصف ليله بالطول. [↑](#footnote-ref-217)
218. () رخي الصدر: واسعه. [↑](#footnote-ref-218)
219. () حقة: وعاء صغير. والعاج: سنّ الفيل. [↑](#footnote-ref-219)
220. () مقامات بديع الزمان، ص98 – 100. [↑](#footnote-ref-220)
221. () الموصل: مدينة في شمالي العراق. [↑](#footnote-ref-221)
222. () هممنا بالمنزل: طلبناه. [↑](#footnote-ref-222)
223. () الحشاشة: بقية الروح. [↑](#footnote-ref-223)
224. () السواد: غابة النخيل. [↑](#footnote-ref-224)
225. () سخلة: ولد الضأن. [↑](#footnote-ref-225)
226. () الإبط: ما تحت الكتف، يكون عادة حاراً. [↑](#footnote-ref-226)
227. () تمائم: جمع تميمة أي التعويذة. [↑](#footnote-ref-227)
228. () نشر: عاد إلى الحياة. [↑](#footnote-ref-228)
229. () المبار: جمع مبرة أي العطية أو الحسنة. [↑](#footnote-ref-229)
230. () انثال: تدفق. [↑](#footnote-ref-230)
231. () ورم كيسنا فضة وتبراً: امتلأ كيسنا من الفضة والذهب (التبر). [↑](#footnote-ref-231)
232. () الرحل: الوعاء الذي يحوي أمتعة المسافرين. الأقط: اللبن المجفف. [↑](#footnote-ref-232)
233. () الركز: الصوت الخفيف. [↑](#footnote-ref-233)
234. () الرمز: الإشارة. [↑](#footnote-ref-234)
235. () شفير الوادي: حافته. [↑](#footnote-ref-235)
236. () يطرفها: يدخل أطرافها بعضها ببعض. [↑](#footnote-ref-236)
237. () يتحيفها: يجوز عليها فيجرف منها وينقص من أطرافها. [↑](#footnote-ref-237)
238. () المعرة: الأذى. [↑](#footnote-ref-238)
239. () هجد: نام. [↑](#footnote-ref-239)
240. () الهوينا: تصغير الهونى وهي مؤنث الأهون أي السهل المأخذ. المين: الكذب. المعنى أنه استغل غفلة هؤلاء القوم وأخذ مالهم وأعطاهم الزور والكذب. [↑](#footnote-ref-240)