جدلية القيم في مقامات بديع الزمان الهمذاني
ـ دراسة معرفية ـ

م.د. عامر جميل شامي
قسم الفلسفة
كلية الآداب / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/٣/٢٤ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/٥/١٦

ملخص البحث:

تشكل القيمة محور التجربة الإنسانية التي تفصل الإنسان عن باقي الكائنات بما يمتلكه من مقومات فكرية تجعله يلتزم هذه القيم، وتتدافع هذه القيم مع قيم أخرى مشكلة جدلاً مستمراً ما بين إيجابية القيمة وأضدادها ، وهو ما كان واضحاً في مقامات الهمذاني التي كانت القيمة وطرق هدمها وبنائها مضموناً فكرياً دفع الأحداث إلى التناسق والترابط والتواصل وصولا إلى بناء فني أمتع السامع/القارئ وأدهشهما وهما يتتبعان تلك الصور الفنية التي رسمتها مقامات الهمذاني وهي تسرد حكاياتها ما بين أزمة أخلاقية ترتفع في مستوى ذروتها إلى العقدة ما تتطلب تدخلاً من قبل السارد لحل تلك العقدة بطريقة فنية لا تخلو من التجديد والبراعة في عمل أشترك في بنائه الشعر والنثر بطابع الفكاهة والحكمة والهزل والجد ، فجاء البحث محاولة للوقوف على تلك القيم التي ضمّنها الهمذاني في مقاماته للوصول إلى كيفية عقدها من خلال جدلية لا تكف عن الصراع الذي خلق حركة مستمرة من السرد المصحوب بالتداعي اللغوي والدلالي ، فضلاً عن الذوق النقدي الذي يتمتع به صاحب المقامات وأحكام قيميه تعرض لشعر القدماء وتنتقده وهي تتكئ على شعر المحدثين.

Dialectic Values in Bediuzzaman AL- Hamadhaani's Makamat
-An epistemological study-

Lect. Dr. Amer Jameel Shamee
Department of Philosophy
College of Arts / Mosul University

Abstract:

Value forms the axis of human experience that differentiates man from other creatures by his possession of intellectual elements that make him commit to these values which conflict with other values forming a continuous

argumentation between the positive value and the other oppositions. This occurs clearly in Bediuzzaman Hamadhaani's Makamat through which the value and the methods of its demolition form an intellectual content that leads events to harmony, cohesion and communication to a technical structure that enjoys and surprises the hearer / reader with while he pursues these artistic images drawn by Al-Hamadhani's makamat while they narrate their stories between an ethical crisis that increases its climax level to the problem, the matter that requires a narrator's interference to solve this problem artistically and not away from innovation and creativity in a work built from poetry, prose with humor touch, wisdom , ridicule and seriousness. The study is an attempt to point out these values included in Al- Hamadhaani's Makamat to recognize the way of their style throughout an argumentation of conflict that creates continuous movement of narration accompanied by linguistic and semantic association in addition to the critical taste enjoyed by the makamat's author and valuating provisions present and criticize the old poetry by adopting the modernists' poetry.

القيمة مدخل توظيفي:ـ

تنحل الوقائع الإنسانية إلى جملة من المعطيات التي تشكل مفاهيم العصر الذي يعيشه الإنسان، ومن هذه الوقائع القيمة التي تلتصق ببنية الفكر وتجسد توجه المجتمع في بناء حضارته، وتكون القيمة متفاوتةً في معيارها القيمي على وفق نظرة المذاهب إليها والتأسيس المعرفي لها، ولأهمية القيمة فقد ابتدأ ظهورها مع بداية الفكر الاسطوري وهو يبحث في الخير والشر والحق والشجاعة والعدل فاحتوت على إرث إنساني يعكس مدى الاهتمام الذي أولته البشرية للقيمة وسعيها في الحفاظ على تلك القيم حتى أصبحت أحد فروع الفلسفة الثلاث (الانطلوجيا، الابستمولوجيا، والاكسولوجيا) . فقد ذهب سقراط إلى ان العقل هو المصدر العظيم للحركة التي تتغيا الوصول إلى تصور واضح للقيمة ، وقد تابعه افلاطون في بنائه لعالم المُثُل حين جعل القيمة/الخير فوق الوجود فهي المبدأ الأسمى للتفسير ، وكذلك ارسطو عندما حاول اثبات مبدأ الغائية التي ترتبط بالقيمة الموضوعية للكائن ؛ لا بل أكد تعاليها على خصائص الكائنات كلها[١] بكل مقومات وجودها التي تبقى مجموعة من الوقائع دون تصور واضح للقيمة التي عُدت أحد روافد المعرفة الإنسانية المتقدمة على المبادئ السامية المرتبطة بالوجود ، وجعل القيمة تشير إلى ((طابع الاشياء الكامن في كونها مقدرة أو مرغوبة نسبياً لدى شخص، أو عموماً، لدى جماعة أشخاص معيّنين))[٢] لتجد لها حضوراً محدداً على وفق المرجعيات التي ينطلق منها الأشخاص والتي قد تختلف من عصر إلى آخر .

(١) ينظر : نظرية القيمة في الفكر المعاصر ، د_ صلاح قنصوه ، ١٢ .

(٢) معجم لالاند الفلسفي ، أندريه لالاند ، ١٥٢٢ .

اللغة من كثافة الشعر إلى إنجازية المقامة:

احتلت اللغة الشعرية قيمة بارزة قبل ظهور المقامة، وهي التي كانت اللغة المتداولة بكثافتها وقدرتها على الإيجاز حين تتقصد إيصال فكرة أو تدوين حادثة تاريخية أو حين تعبر عن مواقف شخصية للشاعر ، فالعلاقة التي كان يتبناها الإنسان العربي مع محيطه الخارجي كانت تتحدد من خلال الشعر الذي شكل علاقة وارتباطا حيوياً يصور حالات الوعي وانكشافه على الوجود المعاش من قبل الشاعر الذي ما أن يدون أفكاره بلغة شعرية حتى ترتد اللغة الشعرية إلى طبيعتها الانطلوجية التي تصبح بمقتضاها لغة أصلية تُطابق ما بين ذات الشاعر والوجود[١] فلغة الشعر العربي لم تكن تعبر عن انفعالات وأفكار وتصورات تحيط بالشاعر فقط؛ بل لغة تفتح وجود الشاعر على محيطه وتجعله وجوداً يتماهى مع الوجود الذي يحتويه، علاقة تدفع بذاته إلى نوع من الانتشاء والسمو على كل الأشياء المتمكنة في وجودها حوله والتي تعالى عليها وتجاوزها، وهو ما يبرر تكرار قوله للشعر وتكوين لغة تمنحه ما لم يستطع شيء آخر أن يمنحه له لنكون أمام حقيقة الاحتفاء الذي كان يجده الشاعر من قبل قبيلته، احتفاء يبرره الشعور الذي كان يحدثه الشعر من خلال الانفتاح في ذوات القبيلة على وجودها وعلى وجود القبائل التي تحيط بها، سمو وإنشاء متمكن في وجوده وضمن علاقة تكفل التعالي للجميع حين يعمد الشعر إلى إنشاء كينونة القبيلة وإرسائها في الوجود بشكل منفتح .

لكن هذه القيمة التي منحها الشعر التي اشتغلت على الذات العربية بدأت تعيش جدلاً جديداً لم يسبق لها ان عاشته مع الرسائل والخطب والأمثال التي تعد فنوناً نثرية ، فالخطب تمتلك غايات ومقاصد محددة ، وهو ما دفع الجاحظ ان يضع فرقاً((بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة المواهب حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه))[٢] فالخطب تسعى إلى تحقيق مطالب تترصدها معاني قول الخطبة والغرض الذي قيلت من أجله، تطابق بين الواقعة والكلام دون حشو مخل وإطناب ممل ، وإرضاء لمقام الجمع الذي تم من أجله السماع والموعظة ، دون فضاء التخيل وإعمال صنعة الابتكار الفني ، وهذا التوظيف يجسد في الرسائل التي لا تختلف عن الخطب كثيراً ، وهذا ما بيّنه (أبو هلال العسكري) بقوله ((واعلم أنّ الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلاّ أنّ الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة))[٣] بعيدا عن التأويل والإحالات الدلالية التي تطوي تحتها مرتسمات

---

(١) ينظر : في الفلسفة والشعر ، مارتن هايدجر ، ، ترجمة_عثمان أمين ، ٩٥-٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٧٦/١ .

(٣) كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، ١٣٦.

فكرية لذات الخطيب/المرسل عن التشكيل الإبداعي للأفكار وتجسيدها بكلمات تتقصد إثارة مخيلة السامع/ القارىء كما هو الحال مع المقامة التي لا تمثل نشاطاً فنياً جديدا فحسب ؛ بل وجوداً جديداً أخذ معه القارئ العربي يعيش فيه ويجد معه ذاته فـ((المقامات وهي جمع مقامة بفتح الميم وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماع)) [١] فهذا الفن الأدبي الجديد دخل في جدلية مع الشعر الذي يمتلك خيالياً ونشاطاً إبداعياً ذاتياً في الذاكرة العربية ، يتفاعل معها القارىء/السامع ويشعر بذلك الوجود الذي كان يبعثه الشعر ، فالمقامة نوع أدبي يتخلق من قوة الخيال التي يتصورها المبدع ويقوم بتأثيث مشاهدها الدرامية من راوٍ وبطل يعيش صراعات محتدمة تتوخى غايات جمالية تدهش سامعيها وتبعث فيهم لذة ً تأملية تنفتح في صورها على عالم يختار كلماته بسجع منسوج يدفع مجريات المقامة إلى التصاعد والذروة مع فكاهة وموعظة تتقصدها كل مقامة.

من هنا فإن هذا النوع الأدبي الناشئ أخذ يجلب أسماع المتلقين؛ لأنه لا يتعلق بمناسبة/ حدث/ غاية سياسية _اجتماعية_ تمتلك انعكاسا واقعياً ، فإذا كان الشعر يعبر عن حوادث ومناسبات وأزمات فإن المقامة تتجاوز كل هذه الانتماءات وتخلق لنفسها انتماء جديداً من رؤية الكاتب للعالم المحيط به دون ذكر حوادث تدفعه إلى صناعة مقاماته ، نوع يزيح المركزية التي كان يتربع عليها الشعر آنذاك ويؤسس لنفسه ذاكرة جديدة أخذت تلفت انتباه المستمعين/القراء إلى جانب الشعر، إذ لم تخل سوى سبع مقامات من الشعر المصنوع من قبل بطل المقامات أو المنسوب إلى الشعراء وهي (السَّجِستَانِّية_ المّضِيريَّة_الرَّصَافة _النَّهيديَّة_ الوَصِيَّة _الصَّيمْرِيَّة _الدَّينارِيَّة) من أثنتين وخمسين مقامةً، وهذا التداخل مع الشعر فرضته البيئة العربية التي تعد الشعر ديوانها ((قال ابن عباس :" إذا أشكل عليكم الشيء من كتاب الله ، فالتمسوه في الشعر ، فإن الشعر ديوان العرب))[٢] الذي يستنبط منه ما يشكل من القرآن الكريم فـــ((كان محالًا أن يَعْرف القرآنَ معجزًا مِنْ جهة فصاحته إلا مَن عرف الشعر))[٣] وهذه الحاجة الضرورية جعلت الشعر يقف عائقاً في وجه كل نوع يسعى إلى تجاوزه، ولاسيما ان الذاكرة العربية هي ذاكرة شفوية شعرية ، فعمدت المقامة إلى تجاوز هذه المركزية في جعل المساحة الأكبر من فضائها نثراً رغم تباين وجهات نظر النقاد إلى هذا النوع من الأدب، فقد عدها بعضهم نوعاً قصصياً ((نوع من القصص الأدبية المعروفة التي تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها))[٤] فيما نظر إليها ناقد آخر على أنها ((مسرحية مسجوعة يكثر فيها الحوار

---

(١) صبح الاعشى في صناعة الإنشا ، القلقشندي ، ١٢٤/٤١ .

(٢) النكت والعيون ، الماوردي ، ٣٨/١ .

(٣) دلائل الإعجاز ، الجرجاني ، ٧ .

(٤) الأسلوب ، أحمد الشايب ، ١٣٤ .

ويقل الوصف))[١] وهذا التفاوت ما بين القصة والمسرحية دفع ناقد آخر إلى عَدِّ المقامة مسرحية قصيرة ((في كل مقامة شبه حرص على وحدة العمل أو الحدث ووحدة المكان الذي يجري فيه الحدث ، ووحدة الزمان ، ووحدة البطل فاتخاذه لهذا الإطار المسرحي جعل مقاماته تصلح لتكون مسرحيات قصيرة هزلية))[٢] وهذا التغاير سببه ظهور هذا النوع كقيمة تسعى إلى انتزاع تلك الصدارة التي حشدها الشعر لنفسه مع ثقله التاريخي وامتداده في الذات العربية ((وكأني به كان يحاول فيما سرده من قصص أن يكون له في كل غرض قول، ويحاول أن يبز به المتقدمين، وإنما بأسلوب آخر))[٣] يتناسب مع المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي بدأت تعيشها الحاضرة العربية ، فضلاً عن التغيّر الذي حدث في بنية الفكر، فظهور المقامة ((عند بديع الزمان بهذا الشكل إنما هو تطور لمقتضى حياة العرب واستقرارها ، فالأدب العربي غني بالصور الفنية ولكنه فقير في الفن القصصي . وقد يكون سبب فقر الأدب العربي في القصص راجعاً إلى كثرة ترحال العرب ودوام تنقلهم وعدم استقرارهم))[٤] فالوعي العربي الذي تعامل مع (الشعر) بكل صوره عن الصحراء والناقة وما تبعهما من موجودات تغير في وجوده وتغيرت علاقة به، فالمقامة ليست نوعاً فحسب حدث على الأنواع الأدبية في الحاضرة العربية؛ بل تغيير معرفي أخذ يتقصد الانفتاح على العالم وجعله أحد اللغات الأصلية التي تتطابق بها الذات مع الوجود ، ارتداد إلى حالة من حالات الوعي التي تتناسب مع معطيات الحضارة الجديدة التي دخل بها العرب وأصبحت تتفاعل بكل ما تمتلكه من قوة ثقافية واجتماعية مع الذات العربية .

المقامة وصناعة العالم :

إذا كانت المقامة في دلالتها المعجمية تشير إلى نادي القبيلة ومكانها الذي تجتمع فيه وفيهم مقامات حسان وجوههم.....وأندية ينتابها القول والفعل [٥]

وقد تدل ((المَقَامَة – السادةُ من الرجال))[٦] فإن هذه الدلالات تشير إلى ان المقامة هي مجلس تشترك فيه الجماعة من الناس لسمع الأقوال والتباري بالأفعال من أشراف القوم ، ما يجعل للمقامة صفة جماعية لا تقام بقيام الفرد ، ما لم تشترك الجماعة فيها فلن تكون هناك مقامة وهذه الصفة جعلتها تلقى على جمع من الناس دون الفرد ، وهي بإلقائها هذا تكتسب صفة التداول بين الناس والتفاعل الجمعي معها ، وهذا ما يبرر سبب كثافة المعطيات الحضارية التي تغيرت في حياة

---

(١) أدب المقامات أو الفن الأقصوصي المسجع ، د_صفاء خلوصي ، ٧/١ .

(٢) رأي في المقامات ، د_عبد الرحمن ياغي ، ٥١ .

(٣) بديع الزمان الهمذاني ، مارون عبود ، ٣٤ .

(٤) بديع الزمان الهمذاني ، د_مصطفى الشكعة ، ٢٢٤ .

(٥) ديوان زهير بن ابي سلمى ، ٥٠ .

(٦) المخصص ، ابن سيده ، ١/ ١٣٩ .

العرب، فقد ظهرت المدن وكثرت المساجد والأسواق بكل محملاتها المعرفية ما جعل المقامات تزخر بعنواناتها الحضارية كالمقامة(الْبَلْخِيَّةُ_السِّجِسْتَانِيَّةُ_ الأَذْرَبِيجَانِيَّةُ_الأَهْوَازِيَّةُ_ البَغْدَاذِيَّةُ_ لكوفِيَةُ_القَزْوِينِيَّةُ_ العِرَاقِيَّةُ_ الرَّصَافِيَّةُ_ الشِّيرَازِيَّةُ_ الأَرْمَنِيَّةُ_المُوصِلِيةُ) فهذه أسماء مدن واسعة تمتلك ثقافة واسعة في ساكنيها وبنيانها العمراني الذي تجاوز مرحلة الطلل وأصبحت المئات من السنين تمر على حواضر العرب دون أن يصيبها البلل والعطل ، ما أضعف ذلك الإحساس الباعث على (قفا نبك _ لخولة أطلال _ يا دار مية بالعلياء) التي كان لعامل الترحال والرعي والمطر/البداوة سبباً رئيساً في عدم بقاء قبيلة في مكان واحد لعشرات السنين، تلك هي الصور الشعرية التي زخرت بها دواوين الشعر قبل الإسلام والتي أخذت تقل من المشهد الشعري في العصر العباسي، لتظهر معها أنواع تقوم على أمكنة ثابتةٍ/مدن تُلهم قريحة المبدع بما تتوافر عليه من ملامح حضارية، فضلاً عن تضمنها الحكاية التي تمتلك فكراً تأسيسياً لمسار الحدث بدءاً من الاستهلال الذي جاء بصيغ عدة تشير في مجملها إلى بؤرة قابلة للأتساع والتمدد في حدثها الأول الذي تأسست عليه ((طرَحَتْني النّوَى مَطارحَهَا حَتّى إذا وَطِئْتُ جُرْجَان الأَقْصى))[١] ((حَدا بي إلى سِجِسْتَان أرَبٌ، فَاقْتَعَدْتُ طِيَتَّهُ، وَامْتَطيْتُ مَطِيَّتَهُ))[٢] ((بَيْنَما نَحْنُ بجُرْجَانَ، فِي مُجْتَمَع لنَا نَتَحَدَّث، وَمَعَنَا يَوْمَئِذٍ رَجُلُ العَرَب حِفْظًا وَرِوَايَة ، وهو عِصْمَةُ بنُ بَدرٍ الفَزَارِيُّ فأَفْضَى بنَا الكلامُ إلى ذِكر مَنْ أعْرَضَ عَنْ خَصْمِه حِلمًا))[٣] ((كنتْ بَأصْفهَان، أعْتزمُ المَسيرَ إلى الرَّيِّ ، فحَلْتُهَا حُلول أَلْفَيٍّ، أَتَوَقَّعُ الْقافِلَة كُلَّ لَمْحة، وَأَتَرَقَّبُ الرَّاحِلَة كلَّ صبْحَة))[٤] فالاستهلال في كل مقامة يحمل في طياته كثافة فراغية من الدلالات التي تشد ذهن السامع إلى ماذا صارت به الأحوال، ولاسيما ان كل مقامة تبدأ غالباً بفعل ماضٍ يتطلب حاضراً مفسراً ومتنامياً يستطيع ان يرتفع في امتداده الدلالي إلى غايات تجيب على أحداث الفعل الماضي، فضلاً عن الحبكة والسرد والقوة التخييلية التي تزخر بها المقامات كالمقامة ((الإبْلِيسِيّةُ))[٥] التي دعت الدكتور شوقي ضيف إلى القول بتأثيرها على بعض الأدباء الذين أعقبوا الهمذاني كـــ(ابن شهيد في التوابع والزوابع والمعري في رسالة الغفران وحتى دانتي في الكوميديا الآلهية)[٦] للكثافة الدلالية التي تطويها والخزين المعرفي الذي تشير اليه وهي تمثل قيمة جديدة تناسب ظهورها مع العصر الذي ظهرت فيه بكل إشكالاته السياسية ومتغيراته الاجتماعية، إذ مع المقامة أصبح للعالم الأدبي لسان آخر ونوع جديد يتلمس تلك المتغيرات والقيم

---

(١) المقامة الْقَرِيضيّةُ ، ٧ .

(٢) المَقَامَةُ السِّجِسْتَانِيَّةُ ، ٢٢ .

(٣) المَقَامَةُ الغَيْلانِيَّةُ ، ٤٦ .

(٤) المَقَامَةُ الأَصْفَهَانِيَّةُ ، ٦٢ .

(٥) المَقَامَةُ الإِبْلِيسِيَّةُ ، ٢٠٨ .

(٦) ينظر : المَقَامَةُ ، شوقي ضيف ، ٣٠_٣٢ .

التي تحدث في عالم الواقع التي تجد صداها في تفاعلها مع المخيلة، فالاهتمام بالشكل في القرن الرابع والبهرجة التي يعيشها الخليفة مع الحاشية وانتشار مظاهر الترف والفساد والانحلال الذي شاع في المجتمع آنذاك وبروز الكدية كمعطى طبيعي نتيجة عدم التوزيع العادل للثروات وظهور مسافة اجتماعية بين السلطة والشعب [١] تطلّب واقعاً أدبياً تنعكس عليه تلك المتغيرات وتسجل الملامح الاجتماعية التي أخذت تظهر وتشكل علامة تستحق الوقوف والتأمل بها ، فالمقامة ليست نوعاً فحسب ؛ بل إفراز فكري وليد أحداث وقيم جديدة تتفاوت وتتباين في درجات تأثِيرها بما حولها وتَأَثُرها بها فضلاً عن خصائصها وميزاتها التي أفرزتها فـ((ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية لها مميزاتها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد))[٢] في نوع محدد يدون كل تلك الاختلافات ويعمل على رصدها في صياغات فنية تأتلف فيها الأفكار التي اقتربت من حد النضج دون أن تكون لها تسمية تجمعها، مجموعة من الظواهر الكتابية التي تتفق في الأوصاف والمقاصد وتقنية توصيلها لمنجزها الإبداعي في مفهوم واحد وفي ظاهرة اكتسبت الشيوع والتداول دون ظهور ضابط معرفي يجمعها إلى ان ظهرت تسمية المقامة التي شكلت بؤرة تعريفية بهذا النوع الذي يلتزم شكلاً كتابياً متقارباً في الشكل والمضمون ، وهذه التسمية من الظلم ان نعد ان هناك تجارب قبلها كما ذهب إلى ذلك جرجي زيدان حين أشار إلى ان (ابن فارس اللغوي)[٣] هو أول من كتب المقامة متناسياً أن تلك الرسائل التي كتبها تعد أشكالاً كتابية غير متحيزة في تسميةٍ تمتلك مرجعية تعريفية ، وقد ذهب إلى ذلك أيضاً زكي مبارك حين أرجع نسبة مبتدع المقامة إلى (ابن دريد)[٤] وهو في هذا يتجاوز آثار الظاهرة الأدبية/المقامة وهي في ملامح طور الإنشاء والنمو، وبين ظهور الظاهرة الأدبية/المقامة بشكل ناضج تمتلك صفة قارة في خصائصها وأدواتها وميزاتها الاسلوبية التي تحفظ لها صفة التعيين والتسمية التي تشكل لها هوية مستقلة عن باقي الأنواع الأدبية والتي كفلت للمقامة حضوراً متفرداً بكل إمكانياتها المبتدعة وأعطتها قوة عدم الانطواء أو التداخل مع نوع آخر قد يسلبها حقها في الاكتفاء بمقوماتها، إذ أصبحت المقامة قيمة معرفية من الممكن أن نتكئ عليها في الحكم على أي شكل كتابي يظهر؛ للحكم في مدى انتمائه للمقامة من عدمه، حتى حافظت على انسيابية هذا النوع وتكرار ظاهرته في نصوص أعقبته (كمقامات الحريري، والزمخشري، السيوطي) لأن المقامة خلق إبداعي ارتسمت ضمن حدود التفكير الفاعل لأمة أنتجتها باهتمامها بلغتها واعتزازها

---

(١) ينظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، أبن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، ٧٥/١٦ وما بعدها .

(٢) نظرية الأنواع الأدبية، م. لابي – سي فينسنت ، ترجمة : حسن عون ، ٣١/١ .

(٣) ينظر : تاريخ الآداب العربية ، جرجي زيدان ، ٣١٩/٢ .

(٤) ينظر : النثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك ، ٢٤٣/١ .

بمقومات فصاحتها وقدرتها على إيراد أسلوب حكائي متزن ما بين سمة اللفظ ودلالة معناه، وهو ما جعلها تعيش لقرون عدة بعد الهمذاني تنهل من ذلك الشعور الذي أوجدها على محك التداول والشيوع، ولقربها من الواقع الذي يعيشه قائلها ويعمد إلى تأثيثها وخط مساراتها الأدبية كقيمة تشير إلى قفزة نوعية في الوعي العربي حين أثبت عناصر هذا النوع في مقومات محددة بـــــ(راوي، بطل، حدث) التي تندمج في لحمة واحدة وضمن سياقات وأساليب تنتقل الحكاية من (الراوي) إلى (البطل) الذي يقوم هو بصياغة الأحداث والتعامل معها وصولاً إلى (العقدة) التي تتأزم عندها الأحداث وتنحل عندما يسفر (البطل) عن هويته في فضاء من (النكتة) التي تجلب الأسماع إليها وتنشرح الصدور بها .

الكدية وإهتزاز القيم :ـ

نَحى الأدب العربي موقفاً سلبياً تجاه (الكدية) إذ تمثل أحد القيم السلبية في الثقافة العربية؛ لأنها تمثل أحد الرذائل في منظورهم، والسلطة القائمة في داخل الذات العربية والمفروضة عليه من الخارج كانت تفرض على الانسان العربي رفض هذه القيمة ((وَلَقَدْ أَبِيتُ على الطَوَى وَأَظلّه... حتى أنالَ بِهِ كريمَ المَأْكَلِ قال صلّى الله تعالى عليه وسلم : " ما وُصفَ لي أعرابيّ قط فأحببتُ أن أراه إلاّ عنترة "))[1] فهذه القيمة المتمثلة بالعفة تدفع العربي إلى المبيت جائعاً والتدثر بعزته وكبريائه حتى ينال طيب الحياة دون الإخلال بأيٍّ من مقومات شخصه وكيانه، وما يدل على شيوع هذه القيمة كأحد الفضائل المتداولة في عصر ما قبل الإسلام وذم فعل الطلب من قبل الآخرين، واستمر هذا الشعور بعد ظهور الإسلام حتى غدت سمة الإباء والاعتزاز سمةً قارةً في الشخصية العربية ، كما أن هذه القيمة أصبحت مقياساً للخير وضبط النفس وإنكاراً للشهوات الزائلة وتحرراً من الرغبات التي توطن النفس على الرذائل ؛ بل أن الشاعر إندفع أكثر من ذلك حين قال:

تَرَاهُ إذَا ما جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً ... كأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سائِلُهْ[2]

فدلالة البيت تشير إلى مفهومات خلقية توصل إلى رسم صورة جمالية عن المُعطي ، ولكنها تتضايف مع صورة أخرى (صورة السائل) المطوية في البيت التي تدل على تعارض مع القيم السائدة وتراجعاً قيميّاً عن العفة والاعتدال التي دفعت الممدوح لسماحة أخلاقه وعفّة نفسه إلى الاتصاف بها التي وإن كانت تمثل مزيّة في خصاله إلا أنها تمثل تراجعاً في قيم (السائل) وهو ما يشير إلى ترفع الناس عن السؤال والطلب إذ يوازي هذا الفعل(الكدية) في المقامات، وهو ما جعلنا نؤشر انقلابا في مفاهيم القيم وأنساقها المتوارثة حين جعلت قيمة (الكدية) محوراً مركزيا تدور حولها حكايات المقامات ، ليس من طرف المبدع فحسب الذي دوّن ظاهرة جديدة من (القيم) ؛ بل من طرف المتلقي أيضاً الذي تفاعل مع هذه القيمة التي كانت تمثل أحد الفضائل السيئة في منظوره

---

(1) لباب الآداب ، الثعالبي ، ١١٩/١ .

(2) ديوان زهير بن ابي سلمى ، ٥٤ .

القريب، وإذا كان هناك من يظن ان الجاحظ قد سبق الهمذاني في إيراد ((حديث خالد بن يزيد: وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة. هو خالويه المكدى . وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد . وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه))[١] إلا ان الجاحظ لم يكن يتقصد تبئير (الكدية) في عمله الأدبي الذي كان توثيقاً لأحداث وقعت معه أو سمعها ، فيما قرأ بعضها الآخر ((وذكرت ملح «الحرامي»، واحتجاج «الكندي»، ورسالة «سهل بن هارون»، وكلام «ابن غزوان» ، وخطبة «الحارثي»، وكلّ ما حضرني من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم))[٢] وهذا ما يوسع الفجوة بين قصدية الجاحظ وقصدية الهمذاني التي دمج فيها الواقعي بالخيالي رغبة عكست انفعالاً إبداعيا يتخلق داخله إزاء العالم المحيط به بشعور متفرد جعل (الكدية) تمثل قيمة استطاع من ان يجد لها قبولاً وتداولاً ((قَالَ عِيسى بْنُ هِشَامٍ : فَلَقَدِ انْثَالَتْ عَلَيهِ الدَّرَاهِمُ حَتَّى حَيَّرَتْهُ ، وَخَرَجَ فَتَبِعْتُهُ مُتَعَجِّبَاً مِنْ حِذْقِهِ بِزَرْقِهِ ، وَتَمَحُّلِ رِزقِهِ ، وهَمَمْتُ بِمَسْأَلَتِهِ عَنْ حَالِهِ فَأَمْسَكْتُ، وَبِمُكَالَمَتِهِ فَسكَتُّ ، وَتَأَمَّلْتُ فَصَاحَتَهُ فِي وَقَاحَتِهِ ، وَمَلاحَتَهُ في اسْتِمَاحَتِهِ ، وَرَبْطَهُ النَّاسَ بِحِيلَتِهِ، وَأَخْذَهُ المَالَ بوَسِيلَتِهِ ، وَنَظَرْتُ فإِذَا هُوَ أَبُو الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ))[٣] ((فَنَالَهُ النَّاسُ ما نالُوهُ ، ثُمَّ فَارَقَهُمْ وَتَبِعْتُهُ، وَعَلِمْتُ أَنَّهُ مُتَعَامٍ ، لِسُرْعَةِ ما عَرَفَ الدِّينَارَ ، فَلَمَّا نَظَمَتْنَا خَلْوَةٌ ، مَدَدْتُ يُمْنَايَ إِلى يُسْرَى عَضُدَيْهِ وَقُلْتُ : واللهِ لَتُرِيَنِّي سِرَّكَ ، أَوْ لأَكْشِفَنَّ سِتْرَكَ ، فَفَتَحَ عَنْ تَوْأَمَتَيْ لَوْزٍ ، وَحَدَرْتُ لِثَامَهُ عَنْ وَجْهِهِ ، فإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ ، فَقُلْتُ : أَنْتَ أَبو الفَتْحِ ؟ فَقَالَ : لا ، أَنَا أَبُو قَلَمُونٍ فِي كُلِّ لَوْنٍ أَكُونُ))[٤] ((قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ : فَنُلْتُهُ دِرْهَماً ، وَقُلْتُ لَهُ : قَدْ آذَنْتُ بِالدَّعْوَةِ وَسَنُعِدُّ وَنَسْتَعِدُّ ، وَنَجْتَهِدُ وَنَجِدُّ ، وَلَكَ عَلَيْنَا الوَعْدُ مِنْ بَعْدُ ، وَهَذا الدِّرْهَمُ تَذْكِرَةٌ مَعَكَ، فَخُذِ المَنْقُودَ، وانْتَظِرِ المَوْعُودَ))[٥] فهذه المقامات وغيرها كـــ((المقامة القردية))[٦] و((المقامة الموصلية))[٧] و((المقامة السجستانية))[٨] فهذه النصوص تشير إلى بروز قيمة (الكدية) كفعل إنساني يبعث على السعادة في توحيد ما بين المنفعة واللذة وامتلاكها الصدارة ليس في الأدب فحسب ؛ بل وفي توجهات المتلقي وذائقته القرائية ، حتى غدت عند (أَبُو الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ) ((الغاية الوحيدة للفضيلة هي المنفعة))[٩]

---

(١) البخلاء ، الجاحظ ، ٧١_٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ١٦ .

(٣) المَقَامَةُ الأَصْفَهَانِيَّةُ ، ٦٥ .

(٤) المَقَامَةُ المَكْفُوفِيَّةُ ، ٩٦ .

(٥) المَقَامَةُ السَّاسَانِيَّةُ ، ١٠٨ .

(٦) المَقَامَةُ القردية ، ١١٣ .

(٧) المَقَامَةُ الموصلية ، ١١٥ .

(٨) المَقَامَةُ السجستانية ، ٢٢ .

(٩) الفلسفة الخلقية ، د. كمال الطويل ،٤٠ .

التي تحقق له كسباً يتماشى مع مذهبه النفعي القوريئاني/مذهب اللذة الذين ((ردوا القيم إلى الإنسان حتى رفضوا أن يفرض عليه قانون للأخلاق لا يصدر عن إرادته ، وقالوا باللذة غاية للحياة))[١] إذ انه وضع قانونه الخاص به ومعياره الأخلاقي وتصرف على أساسه دون ان تكون هناك سلطة خارجية تمارس دورها عليه، لذة تمثل غاية الحياة عنده ((فَانْظُرُوا رَحِمَكُمُ اللهُ لِنَقْضِ مِنَ الأَنْقَاضِ مَهْزُولٍ، هَدَتْهُ الحَاجَةُ ، وَكَدَّتْهُ الْفَاقَةُ : أَخَا سَفَرٍ ، جَوَّابَ أَرْضٍ ، تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ؛ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ جَعَلَ اللهُ لِلخَيْرِ عَلَيْكُمْ دَلِيلاً ، وَلاَ جَعَلَ لِلشَّرِّ إِلَيْكُمْ سَبِيلاً . قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ : فَرَقَّتْ وَاللهِ لَهُ الْقُلُوبُ ، وَاغْرَوْرَقَتْ لِلُطْفِ كلاَمِهِ العُيُونُ ، وَنُلْنَاهُ مَا تَاحَ فِي ذلِكَ الْوَقْتِ ، وأَعْرَضَ عَنَّا حَامِداً لَنا ، فَتَبِعْتُهُ، فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ))[٢] فالمقامة هنا تعكس تلك القيمة(الكدية) التي تمسك بها وأخذ يَتقنّعها لإشباع أهوائه ونزواته ، إذ أنه هو من وضع قانونه القيمي وقام بتمثيلها واقعياً والتعامل بها مع الناس دون الالتفات إلى قيم المجتمع ، إذ أن فضيلة المجتمع في اكرام المحتاج (كقيمة من قيم الخير) دفعت المجتمع إلى التأثر بهذه البلاغة التي تشير في ظاهرها إلى حاجة ملحة بدت واقعية الحدوث لما للسارد من دقة في اختيار مفرداته وصياغة حكاياته بتصويّر تركيبي مختلف التدليل بدءاً من استرحام الحاضرين لنفسه بعد ان تجرد من كل ما من شأنه ان يجعله ذا قيمة (مهزول ، هدته الحاجة ، كدته الفاقة ، تقاذفته الفلوات ، أشعث أغبر) فهذه الأشكال من التعبير تستثير أحاسيس ومشاعر السامعين وتجعلهم ينقادون لإرادته دون وعي منهم لأجل مساعدته وتمكينه من مواجهة واقعه المرير على وفق حساباتهم ، والإيقاع بهم وخداعهم بحسب تصوراته .

الخير واستلاب القيمة :

إن الخير من أقدم مباحث القيم الإنسانية وله مكانة ملحوظة في التفكير البشري منذ أقدم العصور[٣] إذ يعد الخير من مباحث القيم التي لها صلة بالإنسان ووجوده وتأثيره فيها فـــ((الخير هو الحاصل النافع، والحاصل المفيد، والواهب للذة أو السعادة أو المؤدي إليها))[٤] إذ تشير دلالة هذه القيمة إلى المنفعة التي تتأتى من الخير والاستفادة الحاصلة بقيامها واللذة والسعادة التي تبعثها في النفس، وهو ما يبرر لنا اندفاع الناس نحوها والتعامل على أساسها؛ بل واستغلالها ((حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : كُنْتُ بِبَغْدَاذَ وَقْتَ الاَزَاذ ، فَخَرَجْتُ أَعْتَامُ مِنْ أَنْواعِهِ لابْتِيَاعِه، فَسِرْتُ غَيْرَ بَعِيدٍ إِلى رَجُلٍ قَدْ أَخَذَ أَصْنَافَ الفَوَاكِهِ وَصَنَّفَهَا وَجَمَعَ أَنْوَاعَ الرُّطَبِ وَصَفَّفَهَا، فَقَبَضْتُ مِنْ كُلِ شَيءٍ أَحْسَنَهُ، وَقَرَضْتُ مِنْ كُلِ نَوعٍ أَجْوَدَهُ ، فَحِينَ جَمَعْتُ حَوَاشِيَ الإِزَارِ، عَلَى تِلْكَ الأَوْزَارِ، أَخَذَتْ

---

(١) الفلسفة الخلقية ، ٤١ .

(٢) المَقَامَةُ الجرجانية ، ٦٠_٦١ .

(٣) الفلسفة الخلقية ، ٤٢٤ .

(٤) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، عبد المنعم الحفني ، ٣٣٧ .

عَيْنَايَ رَجُلاً قَدْ لَفَّ رَأْسَهُ بِبُرْقُعٍ حَيَاءً ، وَنَصَبَ جَسَدَهُ، وبَسَطَ يَدَهُ وَاحْتَضَنَ عِيَالَهُ، وَتَأَبَّطَ أَطْفَالَهُ ، وَهُوَ يَقُولُ بِصَوْتٍ يَدْفَعُ الضَّعَفَ فِي صَدْرِهِ، وَالْحَرَضَ فِي ظَهْرِهِ :

وَيْلِي عَلَى كَفَّينِ مِنْ سَوِيقِ أَوْ شَحْمَةٍ تُضْرَبُ بالدَّقِيقِ

أَوْ قَصْعَةٍ تُمْلأُ مِنْ خِرْدِيقِ يَفْتَأُ عَنَّا سَطَوَاتِ الرِّيقِ

يُقِيمُنَا عَنْ مَنْهَجِ الطَرِيقِ يَارَازِقَ الثَّرْوَةِ بَعْدَ الضِّيقِ

سَهِّلْ عَلَى كَفِّ فتىً لَبِيقِ ذِي نَسَبٍ فِي مَجْدِهِ عَرِيقِ

يَهْدِي إِلَيْنَا قَدَمَ التَّوْفِيقِ يُنْقِذُ عَيِشي مِنْ يَدِ التَّرْنِيقِ))[1]

إذ ان هذه المقامة تشتغل على استنفار قيمة الخير في النفس والتي هي من الأحكام القِيَمية الجماعية التي قام باستغلالها (أبو الفتح الإسكندري) لأنه ((لا توجد قيم فردية حقاً ؛ إن الأحكام القِيَمية هي أحكام جماعية))[2] وهي ما عول عليها حين أستفز اشتغال تلك القيمة الجماعية في فعل الخير وقام باستلابها من مرجعيتها القِيَمية حين قام بتأثيث مشهده الحكائي على محاكاة دوافع وغرائز السامع (عيسى بن هشام) حين قام (أبو الفتح) بـــ(لف رأسه)(ببرقع الحياء) و(نصب جسده) و(تأبط أطفاله)(بصوت يدفع الضعف) فهذا الاستفزاز لم يكن موجهاً لـــ(عيسى بن هشام) وحده؛ بل للمجتمع كله الذي تتحرك فيه قيم الخير ، والذي وقع تحت سطوتها حين استغلها (أبو الفتح) وقام باستلابها من إيجابيتها وتحويلها إلى منفذ لتحقيق رغباته :

((قالَ عِيسى بْنُ هِشامٍ : فَأَخَذْتُ مِنَ الكِيسِ أَخْذَةً وَنُلْتُهُ إِياهَا ، فَقَالَ :

يَا مَنْ عَنَانِي بِجَمِيلِ بِرِّهِ أَفْضِ إلى اللهِ بِحُسْنِ سِرِّهِ

وَاسْتَحْفِظِ اللهَ جَمِيلَ سِتْرِهِ إِنْ كانَ لا طَاقَةَ لِي بِشُكْرِهِ

فَاللهُ رَبِّي مِنْ وَرَائِي أَجْرِهِ قَالَ عِيسى بْنُ هِشَامٍ : فَقُلْتُ لَهُ : إِنَّ فِي الكِيسِ فَضْلاً فَأَبْرُزْ لِي عَنْ بَاطِنِكَ أَخْرُجْ إِلَيْكَ عَنْ آخِرِهِ ، فَأَمَاطَ

لِثَامَهُ ، فَإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَندريُّ ، فَقُلْتُ : وَيْحَكَ أَيُّ دَاهِيَةٍ أَنْتَ ؟ فَقَالَ :

فَقَضِّ العُمْرَ تَشْبِيهاً عَلَى النَّاسِ وَتَمْوِيهَا

أَرَى الأَيَّامَ لا تَبْقَى عَلَى حَالٍ فَأَحْكِيهَا

فَيَوْماً شَرُّهَا فِيَّ ؟ وَيَوْماً شِرَّتِي فِيهَا))[3]

فالنص يشير إلى تلك الرغبة المطوية تحت طريقة الحكي التي يقوم (أبو الفتح) بتمثيلها أمام المجتمع التي استمالت وحركت ملامح هذه القيمة في النفس ودفعت (عيسى بن هشام) إلى إعطاء ما عنده ، وهو لا يعلم بحقيقة الشخصية التي يتعامل معها، إذ ان قيم الخير التي قادته إلى تصرفه ذاك

---

(1) المَقَامَةُ الازاذية ، ١٢_١٣ .

(2) معجم لالاند الفلسفي ، لالاند ، ١٥٢٣ .

(3) المَقَامَةُ الأزاذية ، ١٤_١٥ .

تمت مصادرتها حين ألتف عليها (أبو الفتح)، فلولا وجود تلك القيمة في النفس بطبيعتها الشفافة والصافية في النفس الانسانية و(عيسى بن هشام) أحد تمثلات هذه النفس، لما استطاع (أبو الفتح) تحقيق نجاحه في الإيقاع به ، ومن جهة أخرى فإن (أبو الفتح) لم يقم بالاستفادة المادية فقط؛ بل سلب غايات تلك القيمة من فضيلتها واقتات على مبررات وجودها، ولاسيما ان الحاسة الخلقية ((وإن بدت كامنة في طبائع البشر إلا أن القدرة على إدراك الخير والتمييز بينه وبين الشر تتفاوت في الناس وتختلف باختلاف شخصياتهم))[1] وهذا الاختلاف في إدراك حاسة الخير دفع (أبو الفتح) توظيفها على وفق تصوراته ، وهو السبب نفسه الذي جعل (عيسى بن هشام) يتداعى امام مقامة استنهضت فيه الواجب الاجتماعي في التعالي على المصلحة الفردية :

سَهِّلْ عَلى كَفِّ فتىً لَبِيقِ ذِي نَسَبٍ فِي مَجْدِهِ عَرِيقِ

يَهْدِي إِلَيْنا قَدَمَ التَّوْفِيقِ يُنْقِذُ عَيِشي مِنْ يَدِ التَّرْنِيقِ

فإن هذا الفتى (أبو الفتح) قد وقع بين الدوافع الفردية (ذِي نَسَبٍ فِي مَجْدِهِ عَرِيقِ) وبين الواجب الاجتماعي (يُنْقِذُ عَيِشي مِنْ يَدِ التَّرْنِيقِ) ويبدو التساؤل الآن منطقياً حين نتساءل أيهم كان أكثر شعوراً بقيمة الخير من الآخر(أبو الفتح) أو (عيسى بن هشام)؟. ربما يتبادر للذهن أن (عيسى بن هشام) كان أكثر إحساساً حين أندفع يخرج ما في كيسه ويعطيه لـــ(أبو الفتح)؛ بل رب قائل يقول : لا توجد مقارنة بينهما ! لكن التعمق أكثر يظهر أن (أبو الفتح) كان أكثر تمكناً وشعوراً بقيمة الخير ، بدليل أنه لولا معرفته وإحساسه العميق بقيمة الخير لما أستطاع من استمالة قلب (عيسى بن هشام) وجعله يتعاطف معه ، إذ أنه تمكن من الوصول إلى عتبة الإحساس العليا بالقيمة ومعرفة كل ما يقتضي من سرد للأحداث التي تستطيع ان تحرك كوامن المتلقي واختيار الألفاظ المناسبة لمقامته ، إذ اختار للمتلقي صفة ((العَرِيق – الذي له عِرْق في الكَرَم))[2] فيما اختار لنفسه صفة ((التَّرْنِيقُ : كَسرُ جَنَاح الطّائِرِ برَمْيَةٍ أَو داءٍ يُصِيبُه حَتّى يَسْقُطَ))[3] ليجعل من بنية التضاد بؤرة مركزية يؤثث عليها فاجعته المفتعلة ، وهو يدرك قدرته التأثيرية في أذهان المتلقي وكيفية تفكيره حين قام بفعله ؛ بل أنه يدرك حتى الانعكاسات النفسية والانفعالات الوجدانية التي يشعر بها وإحكام الضمير التي يطلقها جراء النظر إلى فعله والغايات التي يهدف إليها ، ولهذا السبب نجده يقول له : (يَا مَنْ عَنَانِي بِجَمِيلِ بِرِّهِ أَفْضِ إلى اللهِ بِحُسْنِ سِرِّهِ) إذ أن هذا النص يبين إدراك (أبو الفتح) لحركات القيم داخل نفس (عيسى بن هشام) حتى (عناني بجميل بره) الذي يصور انفعالا قيميّاً تسلل إلى وجدان ذات المتلقي والذي أدركه (أبو الفتح) بفعل فطنته وتمكنه من صنعة الكدية وخفايا النفس (أفضِ إلى الله بحسن سره) ليرفع من شأن من أعطاه ويجعل جزاءه كبيراً لا يستطيع

---

(1) الفلسفة الخلقية ، ١٨٢ .

(2) المخصص ، أبن سيده ، ٢٣٢/١ .

(3) تاج العروس ، الزبيدي ، ٣٧٠/٢٥ .

أحد ان يرد له صنيع معروفه سوى الله تعإلى (وَاسْتَحْفظِ الله جَمِيلَ سِتْرِهِ إِنْ كانَ لا طَاقَةَ لِي بِشُكْرِهِ) وفي هذا إعلاء من شأن المعطي بطريقة تجعل ذاته مفتوحةً على فضاءات من الثناء تقترح دلالاتها دون ان تقف على معنى محدد ، ولاسيما ان المجازي على الفعل هو الله تعالى (فَاللهُ رَبِّي مِنْ وَرَائي أَجْرِهِ) فذاكرة النص تكرر ذكر لفظ الجلالة وفي هذا تخاطب مرسل مع البنية العميقة للذاكرة الفردية التي عرف سرها المادح (أبو الفتح) وعرف معها ان قوام قيمة الخير بالنسبة لضمير الفرد هي اعتقاده بأن يستشعر معاناة الآخر في وجدانه القيمي، وقد نجح حين أوصل مستوى الواقع الذي يتصنعه إلى الممدوح وجعلها تفكر في إصلاح هذا الخلل الذي يراه امام عينيه ويسمعه بأذنه مجسداً بصورة مأساوية استحال عليه ان يتجاوزها دون ان يكون له حضور يعمل على المشاركة في بناء نظام قيمي تسوده الفضيلة ، وتكون بدايته من بذل ما في اليد، ورغم أن هذه العملية قد تداعت في نشاطها الانفعالي الذاتي كما رسمه (أبو الفتح) إلا أنه قد سلب هذه القيمة (الخير) من فضيلتها حين وظف انفعالها النفسي في ذات المتلقي وقام بالتكسب من هذا الانفعال الحاصل ، إذ كلما كانت كمية الانفعال في داخل السامع كبيرة (وهي حالة إيجابية) يكون العطاء كبيراً ويتم الإفادة منه من قبل المادح (وهي تحصيل يسلب الخير قيمته) في حفره المعرفي، ولاسيما ان التضليل وليس الحاجة هي الدافع إلى حدوث هذه الحالة الإنسانية

التضايف بين اللذة والألم :

إن الحياة الفاضلة هي ألذ حياة ، لضبطها الانفعال وتوازن اللذة والألم فيها، رغم ان اللذة فيها أدوم، في حين ان الألم هو الغالب في حياة الرذيلة[1] التي ربما يتظاهر فيها الساكن بالمتعة والسعادة ؛ لأن نفسه توطنت إلى التقاعس وتمرنت على المفاسد ، فيما ساكن حياة الفضيلة يسعى إلى الشرف والعزة ، وإن هذه المعادلة القِيَمية هي التي تحرك الفعل الإنساني وتوجهه، والتي وجدت لها حضوراً في مقامات الهمذاني ، ولاسيما ان هذه البنية القِيَمية عملت على حركة السرد وعبرت عن التجربة المعاشة وشبكة العلاقات القائمة بين شخصيات المقامات ((حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : لَمَّا جَهَّزَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ وَلَدَهُ لِلتِّجَارَةِ أَقْعَدَهُ يُوَصِّيهِ، فَقَالَ ... ، وَلَسْتُ آمَنُ عَلَيْكَ النَّفْسَ وَسُلْطَانَهَا ، وَالشَّهْوَةَ وَشَيْطَانَهَا ، فَاسْتَعِنْ عَلَيْهِما نَهارَكَ بِالصَّوْمِ وَلَيْلَكَ بِالنَّوْمِ ، إِنَّهُ لَبُوسُ ظِهَارَتُهُ الجُوعُ ، وَبِطَانَتُهُ الهُجُوعُ ، وَمَا لَبِسَهُمَا أَسَدٌ إِلاَّ لانَتْ ثَوْرَتُهُ ، أَفَهِمْتَهُمَا يَابْنَ الخَبِيثَةِ؟))[2] ((فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ : يَا بَرْدَ العَجُوزِ ، يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ ، يَا وَسَخَ الكُوزِ ، يَا دِرْهَماً لا يَجُوزُ ، يَا حَدِيثَ الْمَغَنِّينَ ، يَا سَنَةَ الْبُوسِ ، يَا كَوْكَبَ النَّحُوسِ ، يَا وَطْأَ الكابُوسِ ، يَا تُخْمَةَ الرَّؤُسِ ، يَا أُمَّ

(1) تاريخ الفلسفة اليونانية ، يوسف كرم ، مطبعة لجنة التأليف _القاهرة ، ١٩٣٦ ، ١١٧ .

(2) المَقَامَةُ الوَصِيَّةَ ، ٢٣٣ .

حُبَيْنِ ، يَا رَمَدَ العَيْنِ ، يَا غَدَاةَ الْبَيْنِ ، يَا فِرَاقَ المُحِبَّيْنِ))[1] ((قَالَ : فَنَخَرَ نِخْرَةَ المُعْجَبِ ، وَصَاحَ وَزَمْهَرَ ، وَضَحِكَ حَتَّى قَهْقَهَ .

ثُمَّ قَالَ : أَلِمِثْلِي يُقَالُ ، أَوْ بِمِثْلِي تُضْرَبُ الأَمْثَالُ ؟ ؟

دَعْ مِنَ اللَّوْمِ وَلَكِنْ أَيُّ دَكَّاكٍ تَرَانِي

أَنَا مَنْ يَعْرِفُهُ كُلُّ تَهَامٍ وَيَمَانِي

أَنَا مِنْ كُلِّ غُبارٍ أَنَا مِنْ كُلِّ مَكَانِ

سَاعَةَ أَلْزَمُ مِحْرَاباً وَأُخْرَى بَيْتَ حَانِ

وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْقِ لُ فِي هَذَا الزَّمَانِ

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ : فَاسْتَعَذْتُ بِاللهِ مِنْ مِثْلِ حَالِهِ))[2]

تقوم هذه النصوص على تدافع مزدوج في داخلها ، إذ ان ظاهر النص يشف عن استغراق لهذه الأوصاف ودعمها لها من قبل المتكلم بها (أَفَهِمْتَهُمَا يَابْنَ الخَبِيثَةِ_ يَا بَرْدَ العَجُوزِ_ يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ_ يَا وَسَخَ الكُوزِ_ سَاعَةَ أَلْزَمُ مِحْرَاباً وَأُخْرَى بَيْتَ حَانِ) فكل هذه الاوصاف تسعى إلى حصول اللذة كقيمة عليا في الحياة وهي التي توجه النشاط الحياتي لـــ(أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ) رغم إشارتها إلى معانٍ بعيدة عن قيم الاخلاق الرفيعة ؛ إلا ان هذه المعاني تصور تلك الرؤية الفكرية التي يلتزمها (أبو الفتح) والتي يسعى إلى توريثها إلى ابنه وهو يوصيه بطريقة جعلته يناديه بـــ(أَفَهِمْتَهُمَا يَابْنَ الخَبِيثَةِ) وهي الطريقة المثلى التي تتناسب مع المعطيات المعرفية لدلالة ألفاظه التي يسعى إلى ترسيخها في ذهن من يخاطبهم ، فضلاً عما تعكسه من تمثلات نفسية داخلية تصور تلك التوجهات والسلوكيات لشخصية (أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ) في حياته ورؤيته لأسلوب العيش والتي حققت له اللذة في الحياة ، على ان مقدار الألم يبدو حتى اللحظة غائباً وهذا الغياب طبيعي لأنه مطوي في ذات شخصية (أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ) لأن ((اللذة والألم تابعين للشعور، فإذا فقد فقدا، وإذا ضعف ضعفا))[3] ولما كان شعوره باللذة واضحاً فهذا يعكس قدراً متساوياً من الألم يتجلى وضوحه في تلك البُنى التي حملت معاني اللذة ، فإذا نظرنا إلى (أَفَهِمْتَهُمَا يَابْنَ الخَبِيثَةِ_ يَا بَرْدَ العَجُوزِ_ يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ_ يَا وَسَخَ الكُوزِ_ سَاعَةَ أَلْزَمُ مِحْرَاباً وَأُخْرَى بَيْتَ حَانِ) فإننا نراها تطوي ذلك الألم الذي تشير إليه(أَفَهِمْتَهُمَا يَابْنَ الخَبِيثَةِ) فلذة التلفظ بهذه الألفاظ التي تدل على الفضاضة واللامبالاة بكل القيم تحمل كماً متساوياً من الألم ، ولاسيما ان الوصول إلى هذه المرحلة من الفضاضة تتطلب جهداً نفسياً وقطيعة عن كل انتماءات المنظومة الاجتماعية والعرفية ، فهذه العبارة تعكس معاناة تلك الشخصية والقسوة التي تعرضت لها ، كما ان امتلاك هذا الخزين من الشتائم

---

(1) المَقَامَةُ الدِّينَارِيَّة ، ٢٤٦_٢٤٧ .

(2)المَقَامَةُ الخَمْرِيَّةُ ، ٢٧٥ .

(3) الجديد في الحكمة ، ابن كمونة ، ٣٠٧ .

((فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ : يَا بَرْدَ العَجُوزِ ، يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ ، يَا وَسَخَ الكُوزِ ، يَا دِرْهَماً لا يَجُوزُ ، يَا حَدِيثَ الْمَغْنِينَ ، يَا سَنَةَ الْبُوسِ ، يَا كَوْكَبَ النَّحُوسِ ، يَا وَطْأَ الكابُوسِ ، يَا تُخْمَةَ الرَّؤُسِ ، يَا أُمَّ حُبَيْنِ ، يَا رَمَدَ العَيْنِ ، يَا غَدَاةَ الْبَيْنِ ، يَا فِرَاقَ المُحِبَّيْنِ ، يَا سَاعةَ الحَيْنِ يَا مَقْتَلَ الحُسَيْنِ يَا ثِقَلَ الدَّيْنِ يَا سِمَةَ الشَّيْنِ يَا بَرِيدَ الشُّومِ يَا طَرِيدَ اللُّومِ يَا ثَرِيدَ الثُّومِ يَا بَادِيةَ الزَّقُّومِ يَا مَنْعَ المَاعُونِ يَا سَنَةَ الطَّاعُونِ يا بَغْيَ العَبِيدِ ، يَا آيَةَ الوَعِيدِ ، يَا كَلامَ المُعِيدِ ، يَا أَقْبَحَ مِنْ حَتَّى، في مَوَاضِعَ شَتَّى، يَا دُودَةَ الكَنِيفِ ، يَا فَرْوَةً فِي المَصِيفِ ، يَا تَنَحْنُحَ المُضِيفِ إِذَا كُسِرَ الرَّغِيفُ ، يَا جُشَاءَ المَخْمُورِ، يَا نَكْهَةَ الصُّقُورِ ، يَا وَتِدَ الدُّورِ ، يَا خُذْرُوفَةَ القُدُورِ ، يَا أَرْبُعَاءَ لاَ تَدُورُ ، يَا طَمَعَ المَقْمُورِ، يَا ضَجَرَ اللِّسَانِ ، يَا بَوْلَ الخِصْيَانِ ، يَا مُؤَاكَلَةَ العُمْيَانِ ، يَا شَفَاعَةَ العُرْيَانِ ، يَا سَبْتَ الصِّبْيَانِ ، يَا كِتَابَ التَّعَازِي ، يَا قَرَارَةَ المَخَازِي ، يَا بُخْلَ الأَهْوَازِي ، يَا فُضُولَ الرَّازِي ، واللهِ لَوْ وَضَعْتَ إِحْدَى رِجْلَيْكَ عَلَى أَرْوَنْدَ ، وَالأُخْرَى عَلَى دُنْباوَنْدَ ، وَأَخَذْتَ بِيَدِكَ قَوْسَ قُزَحَ ، وَنَدَفْتَ الغَيْمَ فِي جِبَابِ المَلائِكَةَ ، مَا كُنْتَ إِلاَّ حَلاَّجاً))[1] فكل هذه الشتائم لم تنفرد (المخيلة) وحدها في تأثيث معانيها واتساق عباراتها، إذ ان (الذاكرة) بما تحتشد به من تجارب سابقة مريرة ومعاناة وجدت صداها في نفس الشخصية ومكاناً بارزاً أفرز معطياته وتبعاته من خلال ذلك الاختيار المتميز للمفردات وبكل ذلك الزخم الدلالي من الشتائم ما كان ليكون لولا وجود الألم الذي أصاب ليس نفسية الشخصية فحسب؛ بل وحتى المنظومة القِيَمية التي تحملها إذ ان مقدار الألم عمل على تغذية القدرة اللسانية بمفردات تنفر منها الأسماع كـــ(جُشَاءَ المَخْمُورِ ، بَوْلَ الخِصْيَانِ ، قَرَارَةَ المَخَازِي) فهذا التشكيل اللغوي يعكس تلك العتبة من الاحساس بالقسوة التي وصل إليها القائل وهو يتعالى على كل منظومة اجتماعية وسلوكية قد تمنعه من الإمعان بالشتائم أو الإفراط بها ، فهذه العبارات تحمل نزعة مضادة لمقدار الألم الذي تعرض له ، وهي تكشف لنا تلك المنظومة القِيَمية التي يحاول توريثها لأبنه (أَفَهِمْتَهُمَا يَابْنَ الخَبِيثَةِ) سالكاً فيها طريقاً ينكر فيه كل معنى لأية قيمة من الممكن ان يلتزم بها أبنه وهو يسمع من أبيه هذه الشتيمة فـــ((الخَبِيثُ ضِدُّ الطَّيِّبِ من الرِّزْق والولدِ والناس))[2] وهو ما يشير إلى انعكاس معنى (الخبث) ليس على الابن فحسب؛ بل على الأب والأم ، وقد تكون هذه الشتيمة التي تمثل قيمة سلبية آلية دفاعية تنتهجها شخصية (أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ) للوصول إلى غاياتها ومقاصدها لما تحمله الشتيمة من قوة استفزاز وتحفيز عند السامع فضلاً عن الصدمة النفسية التي ترافقهما وهو ما تجلى بشكل واضح في شتيمته (يَا سَنَةَ الْبُوسِ ، يَا كَوْكَبَ النَّحُوسِ ، يَا وَطْأَ الكابُوسِ ، يَا تُخْمَةَ الرَّؤُسِ ، يَا أُمَّ حُبَيْنِ، يَا رَمَدَ العَيْنِ...) التي تشير إلى وعي يقظ بالمفاسد والمثالب وصولًا إلى مواقف تهز كيان السامع وتدفعه إلى الانهزام والتخاذل ، فالقوة الاندفاعية التي

---

(1) المَقَامَةُ الدِّينَارِيَّة ، ٤٦_٥٠ .

(2) لسان العرب ، ١٤١/٢ .

تؤطر مبررات الشتم تقوم على دوافع كامنة يحركها الألم مثلما تحركها اللذة التي تعكس تلك القيم الفردية التي يمثلها سلوك الشخصية .

الجمال كقيمة معرفية:

يمثل الجمال عند أرسطو تقليدا للطبيعة حين يقوم الفنان بنقل المظهر الحسي للأشياء كما تبدو له في الواقع وفق قوانينها الطبيعية التي تبعث في النفس الشعور بالرضا في تناسقها ونظامها[١] والجمال ((أن يكون كل عضو من الأعضاء على ماينبغي أن يكون عليه من الهيئة والمزاج))[٢] وهذه المعاني المتنوعة للجمال تجد لها حضوراً في مقامات الهمذاني ، إذ يؤطر الوجود في المقامات نظرة جمالية ((حَدَّثَنَا عيسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : نَهَضَتْ بِي إلى بَلخَ تِجَارَةُ الْبَزِّ فَوَرَدْتُهَا وَأَنَا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ وَبَالِ الفَرَاغِ وَحِلْيَةِ الثَّرْوَةِ))[٣] ((حَدَثَنْي عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : بَيْنَما نَحْنُ بِجُرْجَانَ ، فِي مُجْتَمَعٍ لنَا نَتَحَدَّثُ))[٤]((حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : كُنْتُ بِأَصْفَهَانَ ، أَعْتَزِمُ المَسِيرَ إلى الرَّيِّ))[٥] ((حَدَّثَنا عِيسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : دَخَلْتُ مَارِسْتانَ البَصْرَةِ وَمَعِي أَبُو داوُدَ المُتَكَلِّمُ، فَنَظَرْتُ إلى مَجْنُونٍ تَأْخُذُنِي عَيْنُهُ وَتَدَعُنِي فَقالَ : إِنْ تَصْدُقِ الطَّيْرُ فَأَنْتُمْ غُرَبَاءُ))[٦] ((حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : خَرَجْتُ مِنَ الرَّصَافَةِ أُرِيدُ دَارَ الخَلاَفَةِ))[٧] ((حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ : كُنْتُ بِبِلادِ الشَّامِ ، وَانْضَمَّ إلى رُفْقَةٌ ، فَاجْتَمَعْنا ذَاتَ يَوْمٍ فِي حَلَقَةٍ))[٨] فهذه النصوص تصوّر لنا تلك الرؤية الجمالية التي لا تتم دون وجود المدن (بلخ، جرجان، أصفهان ، الرصافة ، بلاد الشام) إذ تشكل المدن محوراً جاذباً لتلك القوى والنوازع التي تتحرك ليس في تكوين المقامة فحسب ؛ بل في داخل الشخصيات(عيسى بن هشام، ابو الفتح السكندري) اللذان أدركا أن المدن تسمح لهما بممارسة الحكي من قبل (عيسى بن هشام) ودور البطولة من قبل (أبو الفتح السكندري) ، ففضاء الكدية يتناسب مع حجم واتساع المدينة التي تعد قيمة معرفية لا يمكن الاستغناء عنها في المحمول المعرفي الحكائي للكدية بكل متطلباتها المعرفية ، ولما كان الجمال يتقصى التفاصيل الدقيقة مثلما يتقصى كليات المشاهد ، فلم يتم النظر إلى المدينة كوحدة واحدة دون المرور بتفاصيلها ((فاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيامِ بِضِياعٍ أَجَلْتُ فِيهاَ يَدَ الْعِمَارةِ ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلَى التِّجَارَةِ ، وَحَانُوتٍ

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد علي أبو ريان ، ١٥ .

(٢) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ٢٥٤ .

(٣) المَقَامَةُ الْبَلْخِيَّةُ ، ١٧ .

(٤) المَقَامَةُ الغَيْلانِيَّةُ ، ٤٦ .

(٥) المَقَامَةُ الأَصْفَهَانِيَّةُ ، ٦٢ .

(٦) المَقَامَةُ المَارِسْتانِيَّة ، ١٤١ .

(٧) المَقَامَةُ الرَّصَافِيَّة ، ١٨١ .

(٨) المَقَامَةُ الشِّعْرِيَّةُ ، ٢٥٢ .

جَعَلْتُهُ مَثَابَةٍ))[١] ((أَلَسْتَ بِأَبِي الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِي؟ أَلَمْ أَرَكَ بِالْعِراقِ، تَطُوفُ فِي الأَسْواقِ، مُكَدِّياً بِالأَوْرَاقِ؟))[٢] ((وَمَشَيْنَا غَيْرَ بَعِيدٍ إِلى بَعْضِ تِلْكَ المُتَنَزَّهَاتِ))[٣]((أَحَلَّنِي جَامِعَ بُخَارى يَوْمٌ وَقَدِ انْتَظَمْتُ مَعَ رِفْقَةٍ فِي سِمْطِ الثُّرَيَّا))[٤]((دَخَلْتُ مَارِسْتَانَ البَصْرَةِ وَمَعِي أَبُو داوُدَ المُتَكَلِّمُ))[٥] إن هذه الشواخص الحضارية كـــ(العمارة ، الحانوت ، الأسواق ، المتنزهات ، الجوامع ، المارستان) تشير إلى تلك النظرة المتقصية لدلالة تفاصيل المدينة وتكييفها لمتغيرات المقامة ، نظرة تحمل توكيداً جمالياً أدرك التمايز بين جمال الوجود ومفرداته ، وأخذ يحاكيه باختلاف تجلياته حين تحول الوجود بالنسبة للراوي إلى فضاء مَدَني بتأثير التحول البنيوي للوجود ، إذ لا نجد تلك الكثافة من الوجود للصحراء والخيل والنساء وحتى المظاهر الكونية الأخرى كالمطر والجبل والشمس والنجوم ، وهذا كله بفعل ذلك الانسحاب الذي حدث لهذه المظاهر من حياة البطل تارة ومن ذاكرة الراوي تارة أخرى ، فأصبح الوجود يتشكل جمالياً من تلك المتغيرات التي حدثت بسبب إسقاطات الحياة المستجدة بكل أساليبها التكوينية ، ليس الحسية منها فحسب ؛ بل وحتى المعنوية منها ، إذ أصبح جمال الوجود من وجهة الراوي يقوم على تلك الرغبة التي لم تعد تكتفي بإشباع رغباتها بالمتع التي احدثها التغير في الوجود ، بقدر تطلعها إلى توظيف هذا التحول في الوجود ونظرته في صالح نزواتها وغرائزها وأحقيتها في البهجة والسرور ولو كان على حساب الألم الذي تحدثه في الآخر وبشتى طرق المكر والخديعة .

فالمعطيات المعرفية تشير من خلال الانساق النصية للمقامة إلى تلك النظرة المستجدة إلى الجمال والذي من خلاله تم تأثيث المحمول المعرفي للمقامات، نظرة لم تستقل بمفهومها عن الراهن الذي تعيشه ولم تتكفئ بذاتها عن وجودها وتنفصل عنه، إذ ان الراوي والبطل تماهيا في جمال الوجود الذي عاشا فيه ورسما خطوط ايقاعهما الحكائي وفق مجرياته وتكويناته حتى غدت الذاكرة الحيّة للعصر الذي وقعت فيه المقامات، فضلا عن ان الشخصيات مثلت وجوداً محايثا لوجودهما تمثلت فيها كل قيم الجمال والتواصل مع محيطها ، فشخصية(أبو الفتح السكندري) تمثل وجوداً جمالياً في حد ذاتها يطوي فيه كل افكار المجتمع الذي يمثله سواء كان من الجانب الثقافي فيما يقوله نثراً وشعراً أم من الجانب الاجتماعي فيما يسلكه من سلوك وتصرفات ، وهذا ما يتكرر في شخصية(عيسى بن هشام) التي تقع دائماً للمكائد والاحتيال رغم ثقافتها وشفافية تصرفاتها وذكائها الذي يمكنها من كشف ألاعيب (أبو فتح السكندري) ؛ وإن هذا الوقوع في هذه المكائد هو

---

(١) المَقَامَةُ الْقَرِيضيّةُ ، ٧ .
(٢) المَقَامَةُ الْبَلْخِيَّة ، ٢١ .
(٣) المَقَامَةُ الْبِصْرِيَّةُ ، ٧٥ .
(٤) المَقَامَةُ المَارِسْتانِيَّة ، ١٤١.
(٥) المَقَامَةُ البُخَارِيَّةُ ، ٧٩ .

الذي يدفع السرد القصصي للمقامات من الاستمرار، رغم أن الغاية من السرد ليس هو بيان المكائد التي يقوم بها (أبو الفتح السكندري) بقدر بيان تلك القيم والمعاني الجمالية التي يتحلى بها ليس (عيسى بن هشام) فحسب؛ بل يكاد يكون المجتمع كله متمسكاً بتلك التلقائية والاعتباطية في السلوك والتصرف وهو ما يبرر وقوعه المستمر في مكائد (أبو الفتح السكندري) الخبير بمنافذ الدخول والتعامل مع المجتمع بكل طبقاته، لتسعى هذه الصور الحركية من المشاهد على رسم تلك الرؤية الوجودية لثقافة المجتمع وأخلاقياته بصورة جمالية أضفت متعة على المقامات وتلقائية مقبولة من قبل القارئ.

الخاتمة :

_ تشكل القيم أهم المباحث الإنسانية التي شغلت الفكر والأدب التي تتحدد بالمرجعيات التاريخية التي يعيشها الفرد ويؤمن بها على وفق ثقافته ووازعه القيمي .

_ عملت المقامة على زحزحة مركزية الشعر في الذات العربية ، والتي أخذت تعيش جدلاً جديداً لم يسبق ان شعرت به مع الخطب والرسائل .

_ لم تمثل المقامة نشاطاً فنياً جديداً فحسب ؛ بل وجوداً أخذ معه المتلقي العربي يعيش فيه بذائقةٍ ولذةٍ تختلف عما عهده من الانواع الأدبية السابقة .

_ المقامة عمل أدبي أفرزته المعطيات الحضارية التي عاشها الأديب العربي ، فكانت عملاً تناسب مع العصر الذي ظهرت فيه بكل اشكالاته السياسية ومتغيراته الاجتماعية .

_ المقامة خلق ابداعي ارتسمت ضمن التفكير الفاعل للأمة التي انتجتها حين تغير مسار نسقها الحضاري ، من الصحراء الى المدينة .

_استطاعت المقامة من تكوين متلقين وقراء يتفاعلون معها ، ولاسيما وهي تقدم قيمة سلبية كـــ(الكدية) التي يستهجنها المتلقي العربي، لكنها استطاعت من جلب اهتمامه وميوله وذائقته.

_ بروز الكدية كفعل انساني في المقامات تبعث على السعادة وفق مسارات رسمها بطل المقامة (أبو الفتح) بما يمتلكه من ضروب البلاغة والخداع .

_ الخير أحد أهم مباحث القيم، أخذ مساراً فكرياً جديداً مع مقامات الهمذاني ، إذ تم توظيفه بطريقة استلبت مرجعيته القِيَمية بما يحقق ليس الإصلاح بقدر ما يحقق الاستغلال وأخذ الأموال من الآخرين .

_ كان للتضايف بين اللذة والألم محور مرجعي يقوم على تلك العلاقة الجدلية بين القيم داخل نفس البطل (أبو الفتح) من جهة وبين الراوي (عيسى بن هشام) من جهة أخرى ، فقد بان لنا ذلك الشعور المرهف الذي يشعر به (أبو الفتح) ليس من باب الخجل والتواضع ؛ بل من باب معرفته لمداخل النفس وضعفها والذي مكنه من استمالت قلوب السامعين لكديته .

_ كان الجمال الذي أثث مفاصله الهمذاني يقوم على نظرة جمالية دفعته الى صف تلك الشواخص الحضارية في المقامة من مدن وأسواق ومتنزهات ومطاعم وحوانيت ، نظرة وظفت كل متغيرات الحياة التي يعيشها المتلقي من عمران وازدهار ومَدَنيَة حضارية .

_ كانت القيم في مقامات الهمذاني ، قيم مستجدة في طرحها الفكري وتوظيفها الفني ، ولاسيما في بنائها الفني المستجد على المتلقي العربي ، وفي طرحها الفكري حين وظفت قيم كانت مستهجنة من قبل المتلقي العربي كالكدية واستغلال الآخرين بطريق الخير ، وذلك الشعور بالألم الذي مبعثه استغلال الآخرين والنظرة الجديدة للوجود الذي يعيشه بعيداً عن الصحراء والماء والكلأ والعشب .

مصادر البحث :

_ أدب المقامات أو الفن الأقصوصي المسجع ، د_صفاء خلوصي ، المعلم الجديد، المجلد الخامس والعشرون ، بغداد ، ١٩٦٢ م .

_ الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٥ ، د_ت .

_ البخلاء ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، ط٢ ، مكتبة هلال _بيروت، ١٤١٩هـ .

_ بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، د_مصطفى الشكعة ، ط١ ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١م.

_ بديع الزمان الهمذاني، مارون عبود، نوابغ الفكر العربي، د.ط، دار المعارف، ١٩٦٣م.

_البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ،تحقيق _المحامي فوزي عطوي، ط١ ، دارصعب ، بيروت ، ١٩٦٨ .

_ تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ) ، تحقيق_ مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، بيروت .

_ تاريخ الآداب العربية، جرجي زيدان، مراجعة وتعليق د.شوقي ضيف، ط، دار الهلال، القاهرة.

_ تاريخ الفلسفة اليونانية ، يوسف كرم ، د.ط ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، ١٩٣٦م .

_ الجديد في الحكمة ، سعيد بن منصور بن كمونة (٦٨٣هـ) ، تحقيق_ حميد مرعيد الكبيسي، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٢م .

_ دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن محمد الجرجاني (٤٧١هـ) ، تحقيق_ محمد التنجي، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥م.

_ ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح حمدو طماس ، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

_ رأي في المقامات ، د_عبد الرحمن ياغي ، ط١ ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩م .

_ صبح الاعشى في صناعة الإنشا ، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (٧٥٦هـ) ، تحقيق_د_ يوسف علي الطويل ، ط١، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٧م.

_ فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، أسكندرية، ط٨ ، ١٩٩٣ .

_الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، د_كمال الطويل، ط١، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٠م.

_ في الفلسفة والشعر، مارتن هايدجر، ترجمة : عثمان أمين ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١، ١٩٦٣ .

_ كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابن يحي بن مهران العسكري (٣٩٥هـ) ، تحقيق_ محمد علي البجاوي _محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية ، بيروت، ١٤١٩هـ .

_ لباب الآداب ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (٥٢٩ه)، تحقيق_ أحمد حسن لبج ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٧م .

_ لسان العرب،محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(٧١١هـ)، د.ط، دار صادر، بيروت.

_ المخصص أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (٤٥٨هـ) ، تحقيق: خليل إبراهيم جفال ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، ١٩٩٦م .

_ المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة،د.عبد المنعم الحفني،ط٣،مكتبة مدبولي،القاهرة، ٢٠٠٠.

_ معجم لالاند الفلسفي ، أندريه لالاند ، تعريب ، خليل احمد خليل ، ط٢ ، منشورات عويدات، بيروت_باريس ، ٢٠٠١م .

_ مقامات بديع الزمان الهمذاني ، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني (٣٩٥ه) ، تحقيق _ محمد عبده ، ط٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥م .

_ المقامة ، د_ شوقي ضيف ، ط٦ ، سلسلة فنون الأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

_ النثر الفني في القرن الرابع ، د_زكي مبارك ، د.ط ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ .

_نظرية الأنواع الأدبية ، م. لابي – سي فينسنت ، ترجمة : حسن عون ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٥٨م .

_ نظرية القيمة في الفكر المعاصر، د_صلاح قنصوه، د.ط ، دار الثقافة، القاهرة ، ١٩٨٧م.

_ النكت والعيون ، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري (٤٥٠هـ)، تحقيق_السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.