أحبولة الهمذاني الإبداعية الكبرى
قراءة في السيرة الثقافية المضمرة في مقاماته

د.إبراهيم بن محمد أبانمي
قسم الأدب- كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أحبولة الهمذاني الإبداعية الكبرى
قراءة في السيرة الثقافية المضمرة في مقاماته

د.إبراهيم بن محمد أبانمي
قسم الأدب– كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

تروي عامة مقامات الهمذاني حكاية كديةٍ أو خديعةٍ يفوز فيها البطل (أبو الفتح الإسكندري) بجائزة يقتنصها من الجمهور أو الراوي، فهل تشكّل تلك المقامات –مجموعةً– أحبولةً واحدةً مترابطةً كبرى فاز بها الهمذانيُّ نفسُه بجائزة سعى خلفها، وجَدَّ في السعي؟

وهل ثمّة رابطة بين بطل المقامات أبي الفتح ومنشئه الهمذاني؟

وهل يمكن أن تُقرأ المقامات بصفتها نصاً واحداً متنامياً يستطيع الناقد أن يبصر تطوّره التاريخي، وانزياحاته الداخلية؟ وإذا كان ذلك كذلك فما الدلالات التي يمكن أن تنتجها هذه القراءة؟

وهل نشأت المقامات نتيجةً لابتعاد المبدع عن بلاط المانح أم نتيجة لسعي المبدع إلى الوصول إليه؟ وهل نجاحه في الوصول سيقوّي (المقامات /الإبداع) أم يضعفها؟ وهل تشكّل الثقافة العريضة التي يحصّلها الأديب (سلطةً ثقافية) مؤثرة على الإبداع وآليات إنشائه ومقامات تلقّيه، وهل يُتَصوّر أن تتمالأ تلك (السلطة الثقافية) مع (ثقافة السلطة) ضد انعتاق الأديب والأدب، وأن تقتصّا معاً أطراف الإبداع؟ .

هذه الافتراضات والأسئلة وغيرها سعيت إلى الاستعانة بها للإجابة عنها! في قراءةٍ إن لم تكن موفّقة إلى الصواب فأرجو أن تكون مفتّقة لقراءات أخرى.

مدخل:

لقد كانت مقامات الهمذاني نصوصا متجاوزة، مخترقة المألوف من الأجناس الأدبية اختراقا تاريخيا وإبداعيا يبرز كلما رددنا النظر فيها، ولعله أشد بروزا ومفاجأة للمتلقي في العصر الذي وِلدَت فيه . ذلك المتلقي – الذي اعتاد أجناسا أدبية مألوفة يتكرر النسج على نولها، ويتلقاها وفق قواعد قرائية أشبه بالعقد غير المكتوب بينه وبين المبدع – سيفجأ بنصوص لا تعبأ بتلك القواعد، وتبني لنفسها قواعد جديدة خاصة بها، تُلزم القارئ أن يقرأ وفقها.

ولا شك أن لهذا الخرق الأجناسي الذي كسر آفاق التوقع لدى المتلقين أسبابا وبواعث، وأنه لم يولد إلا بعدما تشكّل في رحم التاريخ الأدبي، وتكوّنت أسبابه.

وإن تلك الأسباب يمكن اكتشافها من السياقات الثقافية والتطورات التاريخية المصاحبة لإنشاء الأدب، ولتلقيه، ولكنني اخترت في هذا البحث الذي بين يديك أن أفتش في تلك الأسباب والسياقات من خلال النظر في نصوص المقامات نفسها، وفي نصوص الهمذاني الأخرى المعينة على فهم المقامات، لأخرج من خلال ذلك النظر إلى تكوين صورةٍ عن السيرة الثقافية التي تطورت للأدب وللأديب، فأنتجت جنس المقامة!.

وقد افترضت قبل البحث في المقامات أنها وليدة ابتعاد الهمذاني بل إبعاده عن ثقافة السلطة[1]، ومتطلباتها الكتابية، وافترضت أيضا أنها وليدة وهمه أنه لن يجد رزقه إلا في بلاط السلطة، وكدحه لأجل هذا الوصول، وخيبته إذ لم يصل، وافترضت أن مقامات

---

(١) يقول عبدالفتاح كيليطو عن مقامات الهمذاني إنها لا تصف "مغامرات عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري فحسب، بل أيضا الوضع التاريخي للهمذاني، وللعديد من نظرائه" . عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ٥٩ .

الهمذاني (وهي مجموعة من الحيل والأحابيل يحوكها البطل أبو الفتح الإسكندري) تشكّل –مجموعةً– أحبولةً ثقافيةً كبرى استطاع بها الهمذاني نفسُهُ– وليس الإسكنديّ بطل المقامات – أن يشتهر وينال ويحظى، وأنه لما اشتهر بعد المقامات وحظي بالقرب من السلطة تفكّكت– أو وهنت– بنية المقامات الإبداعية، وتاهت، وخضعت في مبانيها ومعانيها للسلطة!، ثم لم يعد مبدعها قادراً على مواصلة الابتداع لالتزامه بإنتاج الثقافة التي تطلبها منه أنساق ثقافة السلطة . فهل هذه الافتراضات صحيحة؟ وهل يعني هذا أن ارتهان الأديب في إنتاج أدبه لطرف ثالث – هو السلطة أو غيرها – قاتل لأدبية الأدب، حادٌّ من مدى الإبداع؟ وأنه لولا ذلك الارتهان لتطوّر الأدب العربيّ في معانيه ومبانيه؟

سأفتّش في البحث الذي يليك باحثا عن تصديق هذه الافتراضات أو تكذيبها، وعما يعين على إجابات هذه الأسئلة، ولن أجيب عنها إجابات حاسمة، لأن الدلائل والمعطيات التي سأعتمد عليها قليلة إذا قورنت المقامات بجملة الحاصل التراثي الأدبي، ولأن هذا البحث في مجمله لا يجرؤ على تلك الإجابة.

وأشير إلى أن الدراسات في مقامات الهمذاني متكاثرة، فقد تلقى الباحثون المقامات بما يليق بها، وفتشوا فيها تفتيش من يعي أنها نص إشكالي، يستدعي القراءة والحفر، كما تناولوها من جوانب مختلفة، وبمناهج بحثية متباينة، ولن أستطيع هنا سرد قوائم الأبحاث المنجزة في المقامات؛ لكثرتها[1]، وستجد الإشارات إلى بعضها فيما يستقبلك

(١) أشير إلى جهود بحثية قيّمة استعرضت – وفق مناهج متنوعة – الدراسات السابقة في المقامات، وقربتها من أيدي الباحثين، ولا ينقص تلك الجهود أن أقول: إنها أغفلت كثيرا من البحوث العلمية المنشورة في المجلات المحكّمة، وذلك لدواع منهجية في بعضها، ولصعوبة الاستقصاء –أو استحالته – في بعضها:

من هذا البحث، وإنه لمن فضلة القول أن أشيد بجهود أولئك الباحثين، وبخاصة أن منهم نفرا ممن تعقد عليهم الخناصر، وقد "تمكّنوا من اختراق كثافة المظهر اللفظي في المقامات، ومن الوصول إلى الأبعاد الاجتماعية فيها"[1]، وعسى أن أوفق إلى مواصلة الجهد العلمي بإنجاز قراءة تكشف المظاهر الخاصة بالمقامات التي تشي بنمو بنية المقامات واحدة بعد أخرى، وسعيها الخاص - بصفتها جميعا نصا واحدا - إلى تحقيق أهداف صاحبها، والكشف فيها عن دوالّ ميلادها ثم فتوّتها ثم موتها بانتفاء حاجتها بعد تحقيق أهدافها، ودلالات ذلك على سيرة الأديب، وسيرة الأدب!، إنها قراءة عسى أن توفّق إلى الصواب، أو أن تفتق الطريق إليه.

* * *

د.خالد بن محمد الجديع، الدراسات السردية الجديدة: قراءة المقامة أنموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٢٧هـ.

د.ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

منتصر عبدالقادر الغضنفري وعادل عبدالكاظم المياحي، النزعة القصصية في مقامات الهمذاني: في منظور الخطاب النقدي العربي، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد ١٢، العدد ٣، ٢٠٠٥م، ٢٤٠ - ٢٨٢.

نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

(١) نادر كاظم، المقامات والتلقي، ٤٠١.

خيبة الهمذاني / ولادة المقامات

إن ولادة المقامات حدث أدبي تولّد عن حدث تاريخي هو خيبة الهمذاني:

ولقد عاش بديع الزمان الهمذاني ردحا من عمره باحثا عن الرزق بأدبه[1]، ومستجدياً أصحاب المال، ومرتحلاً يسوّق أدبه ولا يجد من يشتريه، في زمن كثر فيه الشعراء ، وقل المانحون، وتراجعت قيمة الشعر، وهُجِّن أهله[2]!، ولم يعد المديح يختص به أهل الفضل والمقامات السنيّة، بل صار يقال لكل مانح، وإن كان يمنح النزر وما دون النزر.

وما كان الهمذاني ليرتحل ذلك الارتحال، ويسعى خلف المانحين ذلك السعي لولا أنه كان يتوهّم أن الأدب حرفة، وأن صاحبه مرزوق به، وأن على من يملك الجاه والمال أن يغني أرباب الأدب، ويسد حاجاتهم، وذلك ما علّمته إياه ثقافته التي حفظها ووعاها[3]،

---

(١) ستأتي شواهد ذلك من أدب الهمذاني نفسه.

(٢) يقول ابن خلدون: واصفا الملوك وتقرب الشعراء إليهم أو تقريبهم إياهم بعد قوة الدولة العباسية وفتوتها: " ثم جاء خلق من بعدهم لم يكن اللسان لسانهم من أجل العجمة وتقصيرها باللسان، وإنما تعلموه صناعة، ثم مدحوا بأشعارهم أمراء العجم – الذين ليس اللسان لهم – طالبين معروفهم فقط، لا سوى ذلك من الأغراض، كما فعل حبيب والبحتري والمتنبي، وابن هانئ ومن بعدهم إلى هلم جرا، فصار غرض الشعر في الغالب إنما هو الكذب والاستجداء، لذهاب المنافع التي كانت فيه للأولين ... وأنف منه لذلك أهل الهمم والمراتب، من المتأخرين، وتغير الحال، وأصبح تعاطيه هجنة في الرياسة، ومذمة لأهل المناصب الكبيرة".

ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون المغربي، مقدمة ابن خلدون: مقدمة كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، إشراف: نصر الهويريني، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٢٨٤هـ ١٨٦٧م، ٥٠٩/١. وانظر: عبدالفتاح كليلطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م ٦٤ ٦٥.

(٣) سيأتي فيما يليك في مواضع متفرقة إشارات البديع نفسه إلى هذه المسألة، وحرصه على الارتزاق بأدبه، وخيبته.

ولكن سعيه الحثيث ذاك قد خاب. وقد افترضت أن (خيبته) هي ما ولّد (المقامات)، وقد حرصت أن أتثبّت من خيبته تلك من خلال قراءة أدبه وما يتضمّنه من رغبات ونوازع:

ولقد وجدت في (رسائل الهمذاني) دلالات مهمة على علاقته الأدبية بالسلطة، ورؤيته لها،ووهمه أن رزقه محصور في يدها، كما وجدت إشارات دالة على حقيقة حياة الهمذاني وواقعها[1]،مع التنبه إلى أن الرسائل أدب إبداعي مشاكل للواقع من أدب ترجمة النفس،ويتضمن جوانب تخييلية، ومهما يكن فإنها مصدرٌ من المصادر المعتدّ بها لفحص التاريخ وكتابته،وذلك ما يجعلها وثيقة مهمة كاشفة عن رؤية الهمذاني للأدب، ولمقاماته وتلقيه. كما أنهاتشمل كل حياته الأدبية[2]، وهذا ما يجعلها تعكس صورة من

وقد تسلسلت هذه الثقافة وترسّخت حتى إن صاحب (صبح الأعشى) يقول بعدما نقل استنقاص بعضهم للحريري بأنه رجل مقامات، ليس له يد في غيرها، وأنه حين كُلِّف الكتابة في ديوان الخلافة أُفحِم، ولم يجر لسانه: "لا بدّ للإنسان من حرفة يتعلق بها، ومعيشة يتمسّك بسببها، وأن الكتابة هي الحرفة التي لا يليق بطالب العلم سواها، ولا يجوز له العدول عنها إلى ما عداها، مع الجنوح فيها إلى تفضيل كتابة الإنشاء وترجيحها، وتقديمها على كتابة الدّيْوَنة وترشيحها".

القلقشندي. أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب السلطانية – المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٨هـ، ١١١/١٤.

(١) يقول محمود طرشونة عن أدب الهمذاني: "فالأجناس الأدبية الثلاثة –المقامة والشعر والرسالة– ... تهدف إلى نفس الأغراض النفعية ... وهي أجناس مترابطة شكلا ومضمونا، فشخصية الهمذاني واحدة في جميع مؤلفاته".

محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ٣٥٨.

(٢) يصرح في إحدى رسائله أن عمره ٢٥ عاما، وله رسالة أخرى قال ناسخها إنها آخر كتاب أنشأه، كما تحوي رسائله وصيّته، ويُستأنس بذلك على شمول الرسائل مراحل حياته.

انظر: بديع الزمان الهمذاني، رسايل (كذا) أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وبهامشها مقاماته، مطبعة هندية، مصر، ط٣، ١٣١٥هـ، ١٨٩٨م، ٢١٢، ١٧٩، ٣٢٧.

حقيقة حياته،نستطيع من خلالها استجلاء علاقته بالمانحين، وطموحاته المادية والأدبية، وإن الهمذاني في رسائله "كصاحبه الإسكندري، ويتنقّل على غراره من حاضرة إلى حاضرة في طلب العيش"[1]، وقد ظهرت لي في الرسائل خمس سمات عامة تكاد تنتظمها:

أولاها: أن غالبها موجّه إلى الرؤساء والفضلاء والمانحين من غير المشاهير، فكأنما أغلقت أبواب الرزق أمام المستعطين من بارعي الأدباء في البلاطات الكبرى، فاضطروا لأن يبحثوا جاهدين عمن يبتاع منهم الأدب بالمال[2]، وثانيتها: أن المانحين أولئك ليسوا رفيعي المقدار، ولا أصحاب هيبة وسلطة تمنع من التجرؤ عليهم، ولذلك فإن الهمذاني كثيرا ما يكتب لهم عتابا موجعا يكاد –أحيانا–يبلغ حدّ الهجاء![3] كما يظهر في رسائله إليهم الاعتزاز بالذات والإدلال بما يملك الأديب من الأدب وأن ما يعطي منه خير من المال الذي يأخذه[4]. والثالثة: أن موضوع الرسائل الموجهة للمانحين لا يكاد يخرج عن الاستعطاء – وربما كان استعطاء الحقير من الأشياء – أو عن العتب والشكوى[5]

---

(١) توفيق بكار، جدليّة الأدب والذهب: المقامة المضيرية من مقامات بديع الزمان الهمذاني، جزء من كتاب: قصصيات عربية، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠١، ١/١١٤.

وراجع: نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ١٩٤–١٩٥.

(٢) انظر أمثلة يعرض الهمذاني فيها نفسه على صغار المانحين ليصطنعوه: الرسائل، ١٣٢–١٣٤، ١٣٥ – ١٣٦ ٢١٣ – ٢١٤.

(٣) انظر مثلا: الرسائل، ١١٨–١١٩، ١٦٥–١٦٧، ١٩٥، ٢٠٥–٢٠٦، ٢٠٨–٢٠٩، ٢٢١ –٢٢٤، ٢٣٤–٢٣٥، ٢٤٨–٢٤٩، ٢٦٠–٢٦١.

(٤) يقول في إحدى رسائله يعتب على أمير – بعدما أقر بأنه رَزَقَه بعد فقر – " أرى أنه سعدمني بأكثر مما أسعدت منه" انظر: الرسائل، ١٦٥.

(٥) انظر مثلا: الرسائل، ٤–٥، ٦٨، ٨٠_٨١، ١٤٥، ٢٨٦، ٣٢٥.

بل ربما وجدته يهجو نفسه استرضاءً لبعض المانحين وتودّداً[1] !، وهذا عجبٌ لتناقضه مع الاعتزاز بالذات الذي مر في الملحوظة السابقة، كما أنه يكشف عن حاجة البديع المادية، ورؤيته لأدبه وأنه سلعة يعرضها في السوق، ويقايض بها، وقد صرح هو بهذا[2]، والرابعة: أنه يظهر فيها فقر البديع واختلال حاله، وأنه لم يكد يفيد من المانحين شيئا !، يقول موجزا هذه الحال بعدما طوّف في البلاد: "ومامن حمد وضعته في أحد إلا أضعته، ومن طاف نصف الشرق لقي نصف الخلق، ومن لم يجد في النصف لمحة دالة لم يجد في الكل غرة لائحة"[3]، أما الخامسة: فأنه يشعر بخذلان ثقافته له، فقد أوهمته أنّه مستحق للرزق بها، وأن من يملك الأدب يستطيع أن يبيع به ويشتري[4]، ثم لم يفد بتلك الثقافة

---

(١) انظر: ٢١٢، ٢٥٣-٢٥٤.

(٢) انظر: الهامشين الآتيين. وانظر قوله في قصيدة مدحية:

أعرني يدا تهمي دنانير في الندى ... كما تنثر الأغصان يوم الصبا وردا

أعرك ثناء لا تغبّ وفوده ... كما تنشر الأمطار فوق الربى بردا

وألبسك مدحا لا يعاد فريده ... كما ينفح الند الذكي إذا ندّا

هلم العطايا فاللّهى تفتح اللّهى ... وسحُّ الندى يستنجز الخاطر الوعدا

جلبت إليك المدح مغلى بسومه ... أرغبة مبتاع لمدحي أم زهدا؟

بديع الزمان الهمذاني، ديوانه، تحقيق: يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ، ٦٧- ٦٨.

(٣) الرسائل، ٢٢٨. وانظر: ٢١١-٢١٣.

(٤) ولذلك نجد كلمات مبثوثة في رسائله تدلّ على رؤيته هذه للأدب وأنه سلعة يقايض بها، يقول: "فليستفتح كل منا إلى صاحبه بما عنده، فأبعث بما عندي وهو المدحة، ليبعث بما عنده وهو المنحة، وها هو قد أوردت سلعتي فليصدر خلعته ... ويا سبحان الله ما أكثر الكدية في هذا الفضل، وقد صدر

شيئا، ولذلك صار يائسا من حرفة الأدب، يشعر بجريرة ثقافته عليه!، ونراه بأثر ذلك يكرر الهزء بالأدب من جهة الارتزاق به، ومن ذلك قوله: "والأدب لا يمكن ثرده في قصعة، ولا صرفه في ثمن سلعة، ولي مع الأدب نادرة: جهدت في هذه الأيام بالطباخ أن يطبخ من جيمية الشماخ لونا فلم يفعل، وبالقصّاب أن يسمع أدب الكتّاب فلم يقبل، واحتيج في البيت إلى شيء من الزيت فأنشدت شيئا من شعر الكميت، ألفا ومئتي بيت، فلم يغن!"[1]، ويقول من رسالة أخرى مخاطبا نفسه: "يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك، وليست هذه بدارك ... بئست الكتب وما وسقت، والأقلام ومانسقت، والمحابر وما سقت، والأسجاع إذا اتسقت، واللوم ولا هذه العلوم، ... وعند الله احتسبت عمرا أضعناه في الأدب، وأتلفناه في العلوم، ونسأله خاتمة خير"[2]، وله من ثالثة يشبه فيها نفسه بولد تاجر أتلف ماله في شراء الكتب يراها سلطان الدهر وعز الأبد وحياة الخلد، فأخذه والده إلى السوق ليشتري بكتبه شيئا فلم يفلح، فقرّعه تقريعا، ومما قاله له: "يا ابن المشؤومة، ذهبت بقناطير وجئت بأساطير"[3].

وإن هذه النصوص الثلاثة لتكشف عن تصور الكاتب لجناية تلك الثقافة التي خذلته خذلانا شديدا حين لم يستطع بها العيش الكريم، فهي لا تشتري له شيئا وقد أنفق فيها عمره، كما أنها دلّته على أبواب المانحين، ثم أغلقها المانحون دونه، رغم معرفته بطرق

مصدرا للهزل" الرسائل، ١١٢. ولعل كلمة (صدر) تحريف من (صار). ويقول معاتبا أحد المانحين: "إن كنت أخللت بطرف من طاعتي من جهة فقد نقصني ما عودني من وجوه". الرسائل، ٧٠. والكلمة الأخيرة في الأصل: (وجوده) ورأيتها تحريفا. وانظر مواضع أخرى من علاقته المادية بالمانحين: ٨٨-٨٩، ١١٨-١١٩.

(١) الرسائل، ١٣٧

(٢) الرسائل، ٧٥-٧٦.

(٣) الرسائل، ٢٤١.

الوصول، والتهدّي إلى الدخول[1]، ولكن أنّى له أن يدخل والأدباء على الأبواب يتكاثرون، والحاجة إليهم تقلّ، وأخلاقهم ومودّتهم لبعضهم تفسدان في تنافسهم هذا[2]، في مجتمع صارت فيه طبقة تتنافس "في البذخ والإسراف، وطبقة معدمة تجتمع لتبتكر وسائل التكسّب ... من غلب سلب، ومن عزّ بز ... مهما قدّم الشخص في مجتمع كهذا لن يستطيع تغيير الواقع المر الذي يعانيه"[3].

ولذلك كله فقد عاش الهمذاني عيشة كادحة فيها ذلة، فقد اتخذ من أدبه آلة قنص يطارد به صيداً (أسطورياً) يعلم أوصافه ولا يراه، وصار يشعر بغربته وغربة أدبه بين الناس، بل إنه حين اغتنى آخر عمره بأدبه لم تزل الغصة في صدره من الأدب ومحلّه بين الناس، يقول: "إني في بلاد وإن لم يكن لأهلها تمييز فأنا بينهم عزيز، يعظمونني تقليدا، ويرونني فريدا، ... والسلطان فمقبل غاية الإقبال بالجاه والمال"[4]، فالهمذاني يرى أن عزته لا يتم معناها إلا إذا كان للناس تمييز؛ فيعرفوا حقيقة فضله، وجودة أدبه، ولا يعظّموه تقليداً فحسب.

وجملة القول أن ثقافة الهمذاني قد أوهمته بأنه قادر على الارتزاق بالأدب، فلم يتعلّم صنعة غير الأدب، وليست به حاجة إلى أن يتعلّم حرفة، ولكنه قد خُذِل، ولم يفد بالأدب شيئاً، وقد وجدت في رسائله رسالتين مهمتين تكشفان رؤيته للعمل والارتزاق به، يأنف في أولاهما من أن يعمل في الفلاحة وقد اضطر إليها!، ويقول: "والله لولا يد تحت الحجر، وكبد تحت الخنجر، وطفلة كفرخ يومين قد حبّبت إلي العيش، وسلّت عن رأسي

(١) انظر وصيته إلى صاحبه: الرسائل، ٣٠٧-٣٠٨.

(٢) انظر: الرسائل، ٩٣-٩٤.

(٣) د.عوض محمد الدوري، المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، المجلد ٣، العدد ٥، السنة الثالثة، آذار ٢٠٠٧م، ٨٣.

(٤) الرسائل، ١٥٣

الطيش، لشمخت بأنفي عن هذا المقام!"[1] وفي الرسالة الأخرى يستعطي بعض الكرام ويصرّح أن همّه سيكون في اختراع الحيل إلى الكرام المانحين لنيل المال، إذا كان همّ أولئك الكرام في تثمير المال بالفلاحة وغيرها! يقول عن الشيخ الكريم المستمنح: "كما أن عناء الشيخ في أن يثير أرضا، أو يسقي حرثا، أو يشيد بناء أو ينبط ماء، أو يعمر طاحونا أو يغرس كرما، كان عنائي أن أفتق[2] حيلة أو أخلق وسيلة، فإذا وجدت من الكريم فرصة لم أحتشم!، ولو خَطَرَ بالمال وخطرتُ بالمروءة لم أغتنم"![3].

وإن بين الرسالتين عجبا، فالهمذاني يأنف من الفلاحة[4] حين عمل فيها، ثم لا يأنف أن يستمنح من يعمل في الفلاحة وغيرها، ويرى أنه لو حافظ على مروءته ولم يسأل لما اغتنم المال!.

وإن هذه الحال التي وضع الهمذاني نفسه فيها - أو وضعه فيها الدور الاجتماعي والاقتصادي الموكول للثقافة- هي التي جعلته يصف نفسه بالكدية، لأنه يحتال للرزق احتيال المكدين[5]، وهي كدية ثقافية ليست ككدية المشعبذين وأمثالهم[6]، كما أنها

---

(١) الرسائل، ٢٢٦.٢٢٧.

(٢) في الأصل (أفيق) ورأيتها تصحيفا.

(٣) الرسائل، ٢٣١.٢٣٢.

(٤) ويقول في موضع آخر: "تصوّنت عن أعمال السلطان وقد عرضت علي أمهاتها". الرسائل، ١٤٠.

(٥) بعض الباحثين يميل إلى تنزيه الأديب من كل نقيصة، ومن ذلك بحوث اطلعت عليها يرى أربابها أن البديع بمقاماته "سجّل ظاهرة اجتماعية انتشرت في عصره، وهي ظاهرة الكدية، وأراد نقدها، وتنبيه العامة على خطر انتشارها" وأنه كان يرمي من وراء ذلك إلى "غاية اجتماعية تقدمية أو إصلاحية". كما ينسبون النصوص التي يرونها إيجابية إلى الهمذاني، وسواها إلى الإسكندري!، ليتمكنوا من "الوقوف بوضوح على رأي الهمذاني بتمايز عن رأي راويته وبطله الضالعين في الكدية".
انظر مثلا: د.عبدالله محمد عيسى الغزالي، جماليات التشكيل المكاني في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٣ العدد ٤ رمضان ١٤٢٨هـ، تشرين الأول ٢٠٠٧م، ٢١٠.
د.ناصر شاكر الأسدي، غواية الممانعة في أفق المقامات الرائعة: بحث في غواية البطل لدى بديع الزمان الهمذاني، مجلة جامعة ذي قار، العدد ٢، المجلد ٦، آذار ٢٠١١، ٣٠.
أحمد خريس، المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، جذور – النادي الأدبي الثقافي بجدة – السعودية، مج ٦، ج١٠، ٢٠٠٢م، ٣٦٢.

(٦) انظر ضروبا من دنيء التكسب وعجيب الحيل: الجوبري. عبدالرحيم بن عمر، المختار في كشف الأسرار، شرح: محمد التونجي، دار الكتاب الجامعي، الكويت، ط١، ١٩٩٦م.

–وثمّ العجَب– ليست مما يرضاه الهمذاني لنفسه، وإن كان لا يطيق غيرها[1] ، يقول طالبا شغلا يرتزق منه، واصفا شأنه مع صنعته (الكدية): "صنعة لا فيها أعان، ولا عنها أصان ... وهي الكدية التي عليّ تبعتها، وليست لي منفعتها"[2] . ويقول حامدا العمل كارها الكدية "لأن يقال للرجل يا فاعل يا صانع أحب إليه من أن يقال: يا شحاذ يا مكدي"[3]، ويقول في رسالة أخرى باثّا شكواه من سوء حالته مع الارتزاق بعدما تمثّل قول الشاعر:

لحـــى الله صـــعلوكا منـــاه وهمُّـــه مـن العـيش أن يلقـى لبوسـا ومطعمـا [4]

"فقلت أنا معنيّ هذا البيت لأنني قاعد في البيت، آكل طيب الطعام وألبس ليّن الثياب، ويفاض علي نزل، ولا يفوّض إليّ شغل، ... وهذه والله عيش العجائز والزمن العاجز"[5] .

وإننا إذا ملنا إلى تصحيح هذا الافتراض، وأن الهمذاني عاش خائباً، لم ينل بأدبه ما توهّم أنه يستحقه،فهل يسوغ أن نفترض: أنّالمقاماتوُلِدت نتاجاًلسياق الخيبة تلك؟ .

* * *

(١) كما يُلحَظ حين ذمَّ فلاحته في النص الذي مر.

(٢) الرسائل، ١٠٢.

(٣) الرسائل، ٣٤. وهكذا وردت في الأصل.

(٤) البيت لحاتم الطائي . انظر: حاتم الطائي، ديوانه، شرح: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ، ٤٥.

(٥) الرسائل، ١٦٣.

الهمذانيُّ البطلُ المضمَرُ للمقامات:

يتضمّن ما تقدّم أن أدب الأديب لم يعد يجديه نفعا، وأن قول الشعر صار -في كثير من أحواله- "وصمةَ عار وخزي، وتسرد المقامات في استعراضها لمظاهر متعددة من الأدب محنَ المتكفّل بتلك المظاهر"[1] فلا عجب أن ينزاح القول عند أديب عبقري إلى نواحٍ مبتكرة غير متوقعة، وبخاصة إذا كان ذلك احتجاجاً على الحال الأدبية تلك، ووصفا لنكد الأديب وحُرفته، ومأزقه الذي أوقعته فيه ثقافته، فكأن الاحتجاج يتضاعف مرتين، مرة بالتصريح به في معاني القول، ومرة بالضجر من الأشكال الأدبية الموروثة التي لم توصل الأديب إلى مراداته، فكان حقها أن تهدم، وأن يبنى من أنقاضها شكل أدبي جديد، عسى أن يكون مجدياً.

وسأتناول فيما يليك ثلاثةافتراضات رئيسة، أشير إليها إيجازا، ثم أتناولها تفصيلا:

الأول:أن المقامات أشبه بصرخة مدوية يريد بها الهمذاني أن يسمعه جمهور المتلقين الذين طالما أعرضوا عنه ولم يصيخوا له سمعا، وأن يقروا له بالقدرة الأدبية، والتمكّن اللغوي، والثقافة العالية بالنصوص القديمة، إنها إعلان ثقافي صارخ، يخلق به الأديب محلا له خاصا، ويستجلب به اعترافا لم يستطع الحصول عليه باتّباعه السبل المطروقة، ولذلك فقد مزج في مقاماته الشعر والنثر، ليبيّن أنه مُجِيدٌ في كليهما[2]، وكما

---

(١) عبدالفتاح كليلطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ٦٢.

(٢) قسم أحد الباحثين المقامات في علاقتها بالشعر ثلاثة أقسام: "المقامة التي تحمل مضمون التعبير عن مسائل الشعر وقضاياه، والمقامة التي تعبر عن أغراض هي في الأصل من أغراض الشعر، والمقامة التي يلعب فيها الشعر الدور الأساسي".
د.مصطفى إبراهيم حسين، الظاهرة الشعرية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة الدارة، السعودية، مج ١٤، العدد ٤، رجب ورمضان ١٤٠٩هـ، ١٣٠-١٣١.

أن الأشعار الواردة في المقامات تقيم الدليل "على مقدرة البطل الأدبية قصد قبوله ضمن مجموع المثقفين"[1] –كما يقول محمود طرشونة– فإنها تقيم الدليل أوّلاً على مقدرة الهمذاني نفسه الأدبية قصد قبوله عند المانحين ضمن مجموع المثقفين.

والثاني:أن بطل المقامات أبا الفتح الإسكندري إنما هو في حقيقته معادل موضوعي أو انعكاس للهمذاني نفسه، وكل خيباته ونجاحاته إنما هي تنفيسٌ عما يجده الهمذاني نفسه[2].

والثالث: أن إبداع هذا اللون الكتابي هو نتيجة إيجابية لابتعاد الأديب (أو إبعاده) عن مقتضيات السلطة، وانفكاك الأديب المادح عن بلاط السلطان المانح، إذ صار الأديب حرا ؛ فارتاد آفاقا جديدة من الأدب ما كان له أن يرتادها لو كان أدبه مرتَبَطا على باب السلطة مرتهنا لما تطلبه ضمن أعرافها الكتابية وضوابطها التقليدية التي تحفظ رصانتها ؛ إذ هي لا تقبل من الأدب إلا الرصين الثابت المجرب المقبول سلفا.

ولست أرى ما ذهب إليه بعضهم من أن استقلال الهمذاني وعدم اعتماده على نوال الأمراء وعطايا السلاطين كان "سببا قويا من أسباب توفّره على مقدرة قصصية رائعة

---

(١) محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ٣٠٩. وانظر فيه: ٣١٠ . وانظر في علاقة الشعراء المكدين بمجالس الأدب: ٣٥٠ – ٣٥٢.

(٢) من جهة نظر أخرى يعدّ بعض النقاد المقامات وليدةً شرعية لشخصية البديع المأزومة، وبخاصة حبه للمال وبخله وأنانيته. كما يذهب آخرون إلى أن أبا الفتح ممثّل لطبقة من الأدباء المسحوقين أمثال الحجاج وابن سكرة وأبي دلف والأحنف.

انظر: نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ٣١٨. وانظر فيه: ٣٥٠. د.محمد عبدالمنعم خفاجي، أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة، مجلة فكر وإبداع، مصر، ج٢٤، مايو، ٢٠٠٤م، ١٨– ١٩.

أهلته لمناقشة القضايا الاجتماعية"[1]، بل الرأي الذي أزعمه أن تطلّع الهمذاني إلى الاقتراب من السلطة المانحة، وسعيه إلى بلاطاتها، وخيباته في سبيل ذلك هي التي فتّقت أسباب القول، وأسهمت في كتابة تلك المقامات الفرائد.

أما كون تلك المقامات أشبه بصرخة يريد أن يُسمِع الهمذاني بها، ويرفع رأسه بين رؤوس الأدباء أو فوقها، فإن ذلك يبدو منذ المقامة الأولى ،وكأنما هي إعلانحاد أو يائس عن قوة الهمذاني الثقافية، وأنه عالم ، أديب ، وإن جَهِلَه الناس وأنكروه، وأن حقه أن يصدّر، وأن يحظى بالرزق، فقد كان بطل المقامة أبو الفتح الإسكندري صامتا، يسمع المتحدثين الذين يخوضون في الأدب "ينصت وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم" ثم لما تحدث جلا الحق في "بيان يسمع الصم وينزل العصم"[2]، وإن أبا الفتح هنا إنما يحكي حال الهمذاني نفسه، الذي لا يلتفت إليه أحد، ولو التفتوا إليه لأسمعهم، وأدهشهم بيانه، كما أدهشهم أبو الفتح بثقافته حين أتى بالقول الفصل والحكم القاطع في الشعراء القدماء وما يميزهم وبم يتفاضلون[3].

---

(١) فخري أبو السعود، أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي، مجلة الرسالة، العدد١٨٣، ١٩٣٧م، ١٣. نقلا عن: نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ٣١٠.

(٢) بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، شرح: الشيخ محمد عبده، تقديم: جمال الغيطاني، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨م،٢.١ .

(٣) وفي مواضع كثيرة من المقامات يظهر أبو الفتح أديبا بارعا لا يجارى، وكأن الهمذاني بتخليقه أبا الفتح يندب حظه حين لم يلتفت إليه المانحون وأهملوا موهبته الفذة، وقد تجلى ذلك في مقامته الجاحظية، التي كأنما أراد أن يفضّل فيها نفسه في الكتابة الإبداعية على الجاحظ. انظر أمثلة: بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، شرح: الشيخ محمد عبده، تقديم: جمال الغيطاني، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨م، ٦٦–٦٧، ٧٢–٧٣، ٨١، ١٤١–١٤٢.

لقد كانت تلك المقامة الأولى أشبه بإعلان (السياسة المضمرة للمقامات)[1] فكما أن أبا الفتح الصامت الذي لم يلتفت إليه الجمع نطق فأسمع، فإن الهمذاني نفسه سينطق مقاماته فيسمعها، وكما أن أصحاب أبي الفتح أنكروه – على أنه رُبّي فيهم صغيرا – ثم عرفوه ، فإن الهمذاني سيعرّف بنفسه في مقاماته، وكما أن أبا الفتح نال بعض الرزق بحيلته الصغيرة في المقامة، فإن الهمذاني سيرتزق بحيلته الكبرى الماثلة في جملة مقاماته وهذه أولاهن.

وسوف نجد الهمذاني نفسه بتطلعاته وخيباته وانتصاراته يبدو مضمرا في المقامات، ومتخفيّا بلبوس أبي الفتح الإسكندري ، وقد أشار بعض الباحثين إلى هذا، ومنهم صالح بن رمضان، الذي استدلّ على ذلك "بأن نفس الأفعال التي يسندها الهمذاني إلى أشخاص خياليين في المقامات يسندها إلى نفسه في الرسائل" ، "فقد صوّر بديع الزمان الهمذاني رحلته الحقيقية في الرسائل، وهي رحلة يناظرها تنقل الشخصية الفنية في المقامات"[2]، وكثيرا ما يكاد يفصح الهمذاني عن وجوده في مقاماته ولكن بطريقة موارية، إذ نجد أن أبا الفتح إذا افتضح أمرهفي نهاية المقامة، وانتهت حيلته بانتصاره، يقر مباشرة بأنه مزيّف، وأنه في الواقع شخص آخر، ثم يذكر سبب التجائه إلى هذا التزييف ، وأنه الإحباط، وفساد الزمان، وقلة الرزق، وحاجة الكرام إلى اللئام، واضطرار الفاضل العاقل إلى ما لا

(١) وسنجد في آخر البحث أن المقامة الأخيرة أشبه بإعلان انتصار وتمكّن.

(٢) صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ٢٧٢، ٢٣٩، وانظر: ٢٧٣ . وانظر أيضا: محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ٣٥٤– ٣٥٦.

يرضاه من الأفعال ليرتزق، يبثّ ذلك بأبيات تتضمن يأساً يجعل أبا الفتح يفعل أي شيء ليرتزق مهما تدانى فيه ، وكذلك شأن ربِّهِ الهمذاني، ومن تلك الأبيات[1]:

الـــــذنب للأيـــــام لا لـــــي ... فاعتـــب علـــى صـــرف الليـــالي

بالحمقأدركـــــــت المنـــــــى ... ورفلـــت فـــي حلـــل الجمـــال[2]

أنـــا مـــن ذوي الاســـكندرية ... مـــن نبعـــةٍ فـــيهم زكيـــة

سَـــخُفَ الزمـــان وأهلـــه ... فركبـــت مـــن ســـخفي مطيـــة[3]

ســـاخِفْ زمانَـــك جِـــدّاً ... إن الزمـــانَ ســـخيفْ

دع الحميّـــــة نِـــــسْياً ... وعـــش بخيـــرٍ وريـــفْ[4]

أنـــا أبـــو قلمـــونٍ ... فـــي كـــل لـــون أكـــونُ

(١) مثّلت في المتن بعدد من النماذج، وانظر أيضا: بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، شرح: الشيخ محمد عبده، تقديم: جمال الغيطاني، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨م، ٥، ٨–٩، ٤٣، ٥٩، ٩٢–٩٣.

(٢) بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، شرح: الشيخ محمد عبده، تقديم: جمال الغيطاني، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨م، ٩٤.

(٣) المقامات، ١٢٨.

(٤) المقامات، ١٥٦.

اختـــر مـــن الكـــسب دونـــاً ... فـــــإنّ دهـــــرك دونُ

زَجّ الزمـــــــــــانبحمقٍ ... إنالزمـــــــــان زَبُـــــــونُ

لا تُكْـــــــذَبَنّ بعقـــــــلٍ ... مـــــا العقـــــل إلاالجنـــــونُ[1]

تتـضمن هـذه الأبيـات ذات الـصوت المحـاكي لأصـوات العامـة -علـى طرافتهـا واستضحاكها- لوعةً لا يمكن للمتلقي أن يقرأها قراءة وافية لو لم يفترض أن كاتبها في الحقيقة هو الهمذاني نفسه، وليس البطل الإسـكندري. وأن الهمذاني إنما يفـضح أمر الإسكندري المتخفّي في نهاية المقامة ويظهر شخصيته الحقيقية، لكي ينهي الجانب المتخيّل للحبكة الرئيسة التي تنتهي بنجاح الحيلة واكتساب البطل، ثم ليبقي في النص فـسحة للقـول خـارج تلـك الحبكـة، ويبـرز الشخـصية الحقيقيـة للبطـل المتـواري، فالهمذانيُّيكشف الإسكندريَّ، لكي يُمَكِّنَ الإسكندريَّ من أن يقول قولا يتيح للقارئ أن يكشف وجود الهمذاني في النص !. ولكي يبث الهمذانيّ لوعته من ضعف الحاصل من الأدب، واضطراره لما لا يرضاه من الأعمال والأقوال ليرتزق، فلقد أصبح الهمذاني مضطرا لأن يفعـل مـا لا يرضـى فـي سـبيل الـرزق وأن يظهـر بغيـر مـا يريـد، كـشأن أبـي الفـتح الإسكندري، وما كان ليرضى أن يظهر بهذا المظهر لولا أن الأدب في يده صارأداة لا تنفع، وسيفا لا يقطع، وقد أوضح ذلك في خاتمة إحدى المقامات حين افتُضِح أبو الفتح فقرّعه عيسى بن هشام بقوله:

توشّـــــحتَ أبـــــا الفـــــتح ... بهـــــذا الـــــسيف مختـــــالا

(١) المقامات، ٧٨.

فمـــــا تـــــصنع بالـــــسيف إذا لـــــم تـــــك قتّـــــالا

فـــــصُغْ مـــــا أنـــــت حلّيـــــتَ بـــــه ســـــيفَكَ خَلخـــــالا[1]

وإن سيفَ أبي الفتح في المقامة إنما هو أدب الهمذاني في الواقع، ذلك الأدب الذي لم يعد ينفع صاحبه ولا يجديه شيئا، وكما أن الخير لأبي الفتح أن يصوغ من سيفه (حلية الرجل) خلخالا (حلية المرأة) يتزيّن به، فإن الخير للهمذاني أن ينزل عن أدبه الرفيع، ويتدانى بأدبه لينال الرزق، في هذا الزمان الذي وصفه بالتغير والسخف والحمق ومصانعة اللئام ومحاربة الكرام .

لقد أنشأ الهمذانيُّ أبا الفتح مموِّها ممخرقا، يكذب ويتلوّن، ويتزيا بغير زيه، ويدّعي إلى غير أبيه، ويمسي مرة عربيا ومرة نبطيا، ويخفي شخصيته الحقيقية، ويعترف بذلك كما في أقواله:

إن لله عبيـــــــــــــــــدا أخـــــــذوا العمـــــــر خليطـــــــا

فهـــــــم يمـــــــسون أعـــــــرا بـــــــاً ويـــــــضحون نبيطـــــــا[2]

أنـــــا حـــــالي مـــــن الزمـــــا نِ كحـــــالي مـــــن النـــــسبْ

أنـــــا أمـــــسي مـــــن النبيـــــ ـــــط وأضـــــحي مـــــن العـــــرب[3]

(١) المقامات،٦٩.

والبيتان الثاني والثالث لأبي العتاهية، انظر: أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تحقيق: د.شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ، ٦٠٨.

(٢) المقامات،١٣.

(٣) المقامات،٨٨.

لله غفلـــــــــة قـــــــــومٍ غنمتهـــــــــا بـــــــــالهوينى

اكتلـــــت خيـــــرا علـــــيهم وكِلْـــــــــت زورا ومَيْنـــــــــا[1]

وإن لقارئٍ أن يتلقى هذه الأبيات – التي ينشدها أبو الفتح إذا انتهت حكايته– على أن منشدها الهمذاني نفسه، فسيجد فيها لوعةً لاختلاف الزمان، واضطرار الهمذاني العربي إلى أن يتنقّل في ديار الأعاجم[2]ويذلّ نفسه عند سادتها، باحثا عن الرزق، ولم يكن ذلك يرضيه بل كان يخجله، وكان يكره أن يراه من يعرفه وحاله تلك، يقول أبو الفتح في خاتمة إحدى المقامات وقد عرفه عيسى بن هشام:

غريبـــــا إذا جمعتنـــــا الطريـــــق أليفـــــا إذا نظمتنـــــا الخيـــــام

قال ابن هشام "فعلمتُ أنه يكره مخاطبتي فتركته وانصرفت"[3]

وقد اختار لفظة (الخيام) بيوت العرب ليعرّف بنفسه، ويألف ويؤلف، أما سائر البلاد فهي (طريق) يختار فيها أن يكون غريبا، و (يكره) أن يعرف.

وإنك ستجد في تضاعيف هذه الأبيات ، وفي المقامات بعامة حنينا ونزوعا إلى القيم العربية الموروثة[4]، وما يتعلّمه الأدباء من ثقافتهم أنهم مرزوقون مكرمون ، أعراضُهم

(١) المقامات،١٠٠.

(٢) يرى بعض الباحثين أن الهمذاني لم يكن عربيا، انظر:محمود طرشونة، الهامشيون، ١٢٦، ٣٥٥ . على أنه يلحظ أن الهمذاني – وإن كان من الموالي كما يرى – منحاز إلى العرب، متحامل على الفرس! .
ولقد صرّح الهمذاني بعربيّته في إحدى رسائله تصريحا بقوله إلى أبي الفضل الاسفرائيني: »إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد وتغلب المورد، ومضر المحتد«.
انظر: الرسائل، ٤ .

(٣) المقامات،٨٢ .

(٤) وقدانتسب الإسكندري في مقاماته إلى قريش وسليم وعبس . انظر: المقامات، ١٣، ٤٤، ١٤١.

موفـورة، والرؤسـاء يقربـونهم، ويـسدون حاجـاتهم، ورغبـة فـي أن تعـود تلـك الأيـام الخوالي، بـل إن الهمـذاني محـض إحـدى مقاماتـه لذلـك الحنين إلى الماضي العربي، ولتلـك القيم العربية التي تشتمل على الكرم والعطاء، وذلك في مقامته (الأسـودية)[1] التي يـروي فيها عيسى بن هشام كيف فرّ إلى البادية خائفاً، فلقي فتى عربيا شـاعرا جـوادا (هـو أعـز ابـن أنثى مـن معـدّ ويعـرب وأوفـاهم عهـدا ... وأضربهم بالسيف ... وأطعـنهم بـسنان ... المنايا والعطايا بكفه)[2] فأضافه وأكرمه وأجاره، ووجـد فـي ضيافته سـبعة قبلـه فيهم أبـو الفتح الإسـكندري، فعاشا معاً زماناً في ذلـك الجناب.

وإن كلمـة (زماناً) المنكّـرة ليـست كلمـة محـدودة الدلالـة، بـل إن فيهـا مـا يـشير إلى رغبـة الهمـذاني نفسـه أن يجـد سـيدا يتخلـق بـالأخلاق التي تعلّمها فـي ثقافتـه فيضمه إلى حاشيته، ويغنيه ويكرمه، ويعيش عنده زمانا، فهي مستمدة من (معجم) شـواغل نفس الهمذاني الذي قصد الإضافة إلى حاشـية السلطان وبلاطه ، وليست مستمدة من سـياق القـصة التـي تحيـل علـى ثقافـة الـضيافة العربيـة و(معجمهـا) ، ويتـضح ذلـك إذا علمنـا أن الهمذاني ضخّم – تضخيما فنيا – معنى (الضيافة) المعروف في السرديات التاريخية بأن له زمانا محدوداً إذا طال بلغ ثلاثة أيام[3] ، فجعله غير محدود بزمان، ولكن رغائب الهمـذاني الدفينة، وحاجاته النفسية ظهرت في بنية المقامة على لسان الراوي عيسى بن هشام، وعلى لسان أبي الفتح الذي قال في ذلك الفتى السيد أبياتا منها:

---

(١) المقامات،١٣٦ – ١٤٠.

(٢) المقامات،١٣٧.

(٣) وقد ورد في الحديث: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه جائزته يوم وليلة، والضيافة ثلاثة أيام، فما بعد ذلك فهو صدقة". ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبدالقادر شيبة الحمد، ط١، ١٤٢١هـ، ١٠/ ٥٤٨.

حتـــى كـــساني جـــابراً خلّتـــي وماحـــــــياً بـــــيّن آثارهـــــا

فمن للهمذاني بسيد كهذا في واقعه لا في متخيّله التنفيسي؟!.

ويتضح ذلك أيضاً إذا علمنا أن نسج هذه المقامة خاص، إذ إن البطل فيها ليس الإسكندري بل الراوي نفسه عيسى بن هشام، الذي خاف خوفا حقيقيا لا حيلة فيه ولا كدية، واضطر اضطرارا إلى الهرب إلى البادية، فقابل ذلك الفتى وحاوره وسمع شعره، ثم قابل أخته وسمع شعرها ووصفته بقولها: (يا حضري) والحضري ضد الأعرابي، ومنتم إلى ثقافة مختلفة عن ثقافة الأعراب، ولم يظهر أبو الفتح في المقامة إلا بوصفه شخصية ثانوية من شخصياتها، فكأنما ألحّت رغائب الهمذاني عليه فكاد يصرّح بها، بعدما حيّد بطل المقامات الذي كان يتخفّى تحته، وينفّس من خلاله، واقترب بذلك خطوة إلى التصريح التام بما يخامره ويجده.

ومهما يكن من أمر فإن في المقامة نزوعا إلى الاحتفال بثقافة العطاء والكرم، عطاءً غير محدود بأمد، مغنياً المستعطي غنىً لا خوف فيه من انقطاعه، وتلكم حاجة الهمذاني التي يفتش عنها ويرغب في لقاء سيّدٍ يتصف بها[1].

وتقابل هذه المقامة مقامة أخرى هي المقامة (المضيرية)[2] السيد فيها لا يسكن خيمة، ولا ينشد شعرا موحيا بثقافته العربية، ولا يتخلّق بأخلاق العرب ومنها الكرم، ولكنه تاجرٌ يسكن قصرا منيفاً، زاخراً بدلائل الغنى، وروائع الترف، يرمز لثقافة الحضارة المدنية، ويقابل مقابلة تامة الخيمة التي ترمز لثقافة الحضارة البدوية.

---

(١) من الموضوعات (الثيمات) الرئيسة في المقامات ذكر افتقار البطل بعد الغنى، ووصف ذلته وحاجته بعد العزة والسيادة، وانظر تجليا لهذه الموضوعة: المقامات، ٤٤-٤٥ .

(٢) المقامات، ١٠١ - ١١٥.

وقد دعا ذلك التاجر أبا الفتح إلى بيته، في محلّةٍ هي أشرف محال بغداد، وداره في السِّطَة من تلك المحلّة، وقد طفق ذلك التاجر يصف داره ودقائق صنعها، وعجيب ما فيها وصفا مضجرا، وقد اشتمل وصفه على ذكر احتياله حتى اشتراها، وهو احتيال مرذول، فقد سعى ليُدين صاحبها الأول ديناً أراد به منذ البدء أن يُعْجِز المدينَ عن الوفاء، واحتال لأن تكون الدار رهناً مقابل الدين، ثم عجز المدين ، وذلك ما أراده التاجر وسعى إليه ؛ فاستولى على داره، وزعم في حديثه لأبي الفتح أنه بذلك مجدود محمود!، وذكر من جملة حظه كيف احتال على امرأة أرادت بيع عقد لآلٍ فأخذه منها أخذة خَلْس، واشتراه بثمن بخس، وروى ذلك مفاخرا.

والملحوظ أن هاتين الخديعتين الماليتين قد وردتا في درج الحديث عن الأوصاف المادية للترف والثراء وأدوات البيت وآلاته، وهما خارج ذلك النسق الوصفي فكأنما قصد الهمذاني إليهما قصدا، ليخبر عن خسة صاحب الدار ودناءته، على أنه معدود من السادة التجار، وهو ممن يضطر الهمذاني لأن يستجدي مثلهم ويستمنحهم، فهم سادة وقت الهمذاني، وأين هم من السادة العرب الذين حكى وصفهم في مقامته (الأسودية) ، الذين كانوا يفرحون إذا رأوا محتاجا أو مدينا ليساعدوه، أما سادة عصر الهمذاني فيفرحون إذا رأوا محتاجا أو مدينا ليسطوا على سائر ماله، ويختدعوه ! .

وما زال التاجر يصف ممتلكاته الثمينة، ويطيل الوصف ، ويَعِدُبـ(مضيرة) أبطأت – وما أقلها من موعود!– ويمنّي بها، وهي لا تصل، وأبو الفتح جائع، يستحث الطعام، وصاحبه يتلكأ، فأدرك أبو الفتح سوء ما وقع فيه، فهرب من البيت، فتبعه التاجر يصيح به: (يا أبا الفتح المضيرة) وظن الصبيان أن المضيرة لقب لأبي الفتح، فصاحوا به، وحدثت جلبة انتهت بصفع أبي الفتح ، ثم بحبسه عامين !

والعجب من هذا التاجر يزيد إذا علمت أنه هو الذي دعا أبا الفتح وألح في الدعوة، ولزمه ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرقيم[1]، فهو كصاحب المتنبي:

جوعان يأكل من زادي ويمسكني لكي يقال عظيم القدر مقصود [2]

وأين هذا المستمنح بعطائه الموعود من ذلك الفتى العربي – في المقامة الأسودية – بعطائه غير المجذوذ، وأين هذا المستمنح الذي يريد شرف صحبة أبي الفتح دون كلفة، من ذلك الأعرابي الذي يضيف كل ضيف ولا يريد من وراء المعروف شيئا ؟! .

إن الناظر في المقامتين (الأسودية والمضيرية) ليبصر ما فيهما من حوار بين الكرم الحقيقي والكرم بالكلام ، ومن نزوع إلى القيم العربية الأصيلة، واشتياق إلى أهل ذلك الزمان الذين عرفهم الهمذاني في ثقافته، ولم يعرفهم في واقعه[3]، كما أن فيهما نفثاتٍ ينفثها الهمذاني ينفّس فيها عما يجد ، منها آخر كلمة في مقامته (المضيرية): "وقدمت الأراذل على الأخيار"[4] . وهذا المعنى أسٌّ ثابت من الأسس المرجعية في بناء معاني المقامات، حيث إن الأخيار والكرام (والأدباء منهم ، والهمذاني منهم) قد انتكس

---

(١) انظر: المقامات، ١٠٣

(٢) المتنبي . أبو الطيب، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخران، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ٢/ ٤٤.

(٣) انظر في الربط بين المقامات وواقع مجتمع الهمذاني: نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ٣٣٠ – ٣٥٠.

كما أن بعض النقاد يرون أن الهمذاني في مقاماته كان فنانا يصور عيوب المجتمع سعيا إلى الإصلاح ! . انظر مثلا: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٠٦هـ ١٢١– ١٢٢ .

(٤) المقامات، ١١٥.

حالهم، وصاروا يشحذون المال شحذا من الأراذل واللئام، الذين مهما تكاثرت أموالهم لا يمنحون الأدباءَ منها شيئا إلا (بالحيلةِ والحردبة) [1]، يقول في إحدى مقاماته:

رغـــب الكـــرام إلـــى اللئـــا م وتلـــك أشـــراط القيامـــة[2]

ومن جملة ما سبق أقول: إن الهمذاني تثقّف ثقافة أدبية متينة، وهو إلى ذلك أديب بارع قادر على تفتيق أكمام الأدب، وقد علّمته ثقافته الموروثة أن يتخذ الثقافة والأدب حرفة يأكل بها، فاجتهد وكدّ وكدح ليغتني، فلم يفلح، فكان ذلك مهيّئا له ليكتب ويبدع منعتقاً من شروط (ثقافة السلطة) مستخدما ثقافته وقدراته الأدبية، متخفّفاً من قيود مجالس السلطة التي يلقى فيها الأدب المجلسي الأصيل ، والتي تُرَاعَى فيها الأعراف الثقافية المتوارثة، وصار حين استقلّ(سيدَ المجلس) يلقي مقاماته سماعاً في مجلس هو ربّه، ولم يعد مرتهنا في أدبه لسيّد مجلس آخر يذعن له اضطرارا،وهذا ما هيّأ للإبداع الأدبي أن يتجاوز المألوف، ويرتاد آفاقا غير تقليدية، وقد أبرز الهمذانيُّ وعيَه بهذه المسألة منذ المقامة الأولى حين امتدح امرأ القيس بإجادته القول ؛ لأنه "لم يقل الشعر كاسبا، ولم يُجِد القول راغبا، فَفَضَلَ من تفتّق للحيلة لسانه"[3] ، فالقول الأدبي إذا صار حرا منعتقا من التكسّب والارتباط بطرف ثالث صار جيدا، مقدّما.

فهل تركته ثقافة السلطة وشأنه أم استطاعت أنساقها احتواءه والسيطرة على أدبه، وإدراجه ضمن (مجالس السلطة) ، ذلك ما سنراه .

---

(١) انظر: ابن الحجاج، تلطيف المزاج من شعر ابن الحجاج، اختيار: جمال الدين محمد بن نباتة، تحقيق: نجم عبدالله مصطفى، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ٢٠٠١م، ٨٥ .

(٢)المقامات،٦٣.

(٣) المقامات، ٢ .

انتصار الهمذاني ونجاح أحبولته / هزيمةُ الأدب

لا يشك مُتَلَقٍّ أو ناقدٌ في أن مقامات البديع إبداعٌ أدبيٌّ لافت للنظر، ولعله يصدق فيها ما أوردتُه من مقدمات في هذا البحث: (أنها تنفيس، وإفراز لإحباط الهمذاني، وتجسيد لنجاحاته المتخيلة، وأنها نتيجة خيبته وإبعاده عن بلاط المانحين، وأنها تشتمل في معانيها على وصف حرمان الأديب من الرزق بأدبه وشؤم الزمان عليه، وأنها أشبه بصرخة أدبية يريد بها صاحبها لفت الأنظار إليه وإبراز محلّه بين الأدباء).

وإن من العجب أن يصير(أبو الفتح الإسكندريٌّصاحبُ الحيلِ) حيلةَ بديع الزمان الهمذاني الثقافية الكبرى، وشِصَّه الناجح المبتدع، بعدما أَكْدَتْ سائرُ أدواته الثقافية الموروثة التي تشبه ما في أيدي سائر المستعطين بالثقافة، وأن تصيرتلك الحيلُ الصغيرة التي يبتدعها أبو الفتح–في مجموعها –حيلةً واحدة كبرى استخدمها البديع، مرتزقا بهامثلما ارتزق أبو الفتح بتلك الحيل الصغرى، ولعل البديع نفسه لم يكن يرسم ولا يظن أن تكون مقاماته (إفرازُ الإحباط) سبباً للنجاح ووسيلة إلى الرزق.

ولكن هل انتصرت المقامات وصاحبها بحيث أسمعت المانحين وصار لصاحبها شأن بين الأدباء، وصار مرزوقاً بأدبه؟ وهل استسلمت الثقافة الموروثة التقليدية لهذا الإبداع المتجاوز؟ وهل قاتل البديع والأدباء بعده لترسيخ انعتاق الأدب من السلطة المانحة، وتنميته حراً من تقاليدها ؟ وإذا كانت قد انتصرت فهل أفاد الأدب من انتصارها أم تضرّر؟ وهل كان انتصارها مالياً أم إبداعيا؟

إن الفاحص لسيرورة المقامات يفاجئه فيها أن المقامات الأخيرةقد انزاحت عن نسق أوائل المقامات، خضوعا للأنساق الثقافية المتوارثة وانقيادا لها!. وسأعرض فيما يليك علامات ذلك الانزياح ودلالاته:

لقد تغيّرت بنية المقامات الأخيرة ومعانيها، ودخلت طورا مختلفا عما كانت عليه،فصارت في جملتها لا تصف احتيال الإسكندري المكدي ونجاحه بل تمثّل احتيال الهمذاني نفسه للرزق، وأمله في النجاح، ولم تعد نصا خالصا للإبداع بل صارت نصوصا تُنشأ وفاق ما يليق بمجلس المانح، وصارت أشبه بقصيدة مدحية تلقى فيالبلاط ، وكأن المقامات بطرازها الفريد قد فتحت أعين بعض المانحين على هذا الأديب، فاستدنوه، وأرادوا سماع مقاماته منه، فصار يروي لهم ما يريدون سماعه، ويمدحهم في مقاماته، ويحتال للرزق ! ، وتغيرت تبعا لذلك بنية المقامات التي لم تكن تلتفت لمانحٍ!، فصارت تنظر من طرف خفي إلى ذلك المانح، ويبرز ذلك الانزياحأولَ ما يبرز في المقامة (الناجميّة)[1]التي غيّر فيها الهمذانيُّبطله المكديَ (أبا الفتح الإسكندري) وجعل البطل رجلا أسماه بـ(الناجم) وذلك ما لم يفعله في سائر المقامات قبلها، إذكان البطل فيهن أبا الفتح ، إلا في خمس مقامات منهن: أولاهن المقامة (الغيلانية) [2] ، وهي مقامة ليس فيها كدية، بل هي استعراض لثقافة البديع نفسه ، عبر إنشاء خبر وقع بين ذي الرمة والفرزدق، والثانية المقامة (الأهوزاية) [3] وهي مقامة فيها واعظ لم يسمّه[4]، ولعله لم

(١) المقامات،١٩١–١٩٦

(٢) المقامات،٣٥–٤٠ .

(٣) المقامات، ٥٢،٥٥ .

(٤) وقد أشار الشيخ محمد عبده في هامش المقامة إلى نسخةٍ ورد فيها التصريح باسم أبي الفتح في هذه المقامة، وقال: "إن صحّت هذه الرواية كانت العظة فلتة من أبي الفتح خالف بها ما تعوّد من مجونه وأطوار جنونه" هامش ص ٥٥ .

قلت: ولعل الشيخ محمد عبده مال إلى الرواية الأولى وأثبتها لأنها توافق ما يراه ملائما لشخصية أبي الفتح، وإلا فإن الرواية الثانية أقرب إلى نسج المقامات، ولعلها الصواب، وبخاصة أن للبديع مقامة أخرى شبيهة بهذه محضها للوعظ وأسماها (الوعظية) وصرّح فيها بذكر أبي الفتح الإسكندري ولم يكد فيها. المقامات، ١٢٨ .

يسمّه لأنه رفض العطاء في آخر المقامة على خلاف أبي الفتح، والثالثة المقامة(المغزلية)[1] وليس فيها كدية، والبطل فيها هو الراوي عيسى بن هشام نفسه، مع فتيين يدعيان أنهما يتحاكمان عنده، وإنما يختبران ثقافته بحل الألغاز، وقد فصل بينهما بالقول الفصل، والرابعة المقامة (النهيدية)[2]وفيها عيسى بن هشام يَرِدُ مع نفر لم يسمهم على شيخ لم يسمه، والشيخ يصف لهم حلو الطعام، يمنّيهم ولا ينيلهم شيئا، وليس في المقامة كدية. أما الخامسة فهي (البغدادية)[3] وهي المقامة الفريدة – قبل المقامة (الناجمية) – التي فيها خبر كدية لم ينسبه البديع إلى أبي الفتح، ويلفت النظر فيها أن المكدي هو عيسى بن هشام الراوي، وليس بطلا آخر.

وبهذا تتبيّن فرادة المقامة (الناجمية) وتميّزها من كل المقامات قبلها[4]، إذ نزل فيها البديع عن بطله أبي الفتح، خالقاً بطلا مكدياً آخر هو (الناجم) ونسبه إلى بلد غير الإسكندرية هو (اليمن)، فما الذي دفعه إلى ذلك؟

إن هذه المقامة تمثّل بداية الانزياح في نسق مقامات الهمذاني، وتمثّل في الآن نفسه بداية انتصار الهمذاني بمقاماته التي اتخذها حيلته الكبرى نحو الوصول والنيل، فقد كانت الحيلُ الصغرى في مقاماته لا تتوجّه إلى الوجهاء والملوك، بل تشيح عنهم وتتوجّه إلى العامة، ويستمنح فيها العامة، بما يشبه الاحتجاج على المانحين، والسلطةِ الممدوحة،

---

(١) المقامات، ١٦٥–١٦٨.

(٢) المقامات، ١٧٧–١٨١.

(٣) المقامات، ٥٥–٥٩.

(٤) يظهر حرص الهمذاني على وجود الإسكندري في مقاماته – قبل هذه المقامة – في أشكال عدة، لعلّ منها أنه في المقامة (الإبليسية) – وهي المقامة الخامسة والثلاثون بينها وبين الناجمية مقامة واحدة – قد بنى المقامة بناء لا يستدعي وجود الإسكندري البتة، ولكنه افتعل سببا لإيجاده في آخرها. انظر: ١٨٢–١٨٧.

التي عُرِفت في التراث الثقافي راعية للثقافة وللأدباء، كما أن المقامات لم تكن تلقى في (مجالس السلطة) بل تلقى في مجالس أدبية مناقضة لمجالس السلطة ربّها والمتسلّط فيها هو الأديب نفسه، بحيث تكون له هو (سلطة المجلس).

أما هذه المقامة (الناجمية) فهي الأولى التي يستمنح فيها المكدي مانحاً كبيراً ولا يحتال على العامة، كما أن الأديب (الهمذاني)أنشأها مستجيبا لأفق التلقي الذي يتوقعه في (مجلس السلطة) عند المانح خلف بن أحمد (ت ٣٩٩هـ)، ولم تكن للأديب فيها السلطة كاملة على (المجلس الأدبي) كما كان - حسبما أفترض - في مقاماته الأولى ، وقد بنى الهمذاني مقامته بنية قصيدة المدح! وهو ما يشير إلى أنها كتبت لتلقى في مجلس خلف، على خلاف بنية مقاماته قبلها، فكان أن وضع لها مطلعا يفِد فيه أعرابي على قوم فيهم عيسى بن هشام، الذي يروي ذلك بقوله: "قرع علينا الباب، فقلت من المنتاب؟ فقال وفد الليل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وغريب نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح... فتبادرنا إلى فتح الباب ، وأنخنا راحلته"[1] وإن هذه المقدمة لتشبه ما يجري في مقدمات قصائد المدح من وصف الرحلة وتعب الوصول إلى الممدوح، والخَلَّة وحاجة العيال، ثم ذكر في مقامته أنه جرّب الناس وعرف غثهم وسمينهم، حتى إنه لم يبق ملكٌ لم يطأ بساطه، وهذا معنى مدحي موروث يفضّل فيه المادحُ الممدوحَ على كل ممدوح سواه، يستحلب بذلك الجائزة، ثم ذكر أنه ينتجع المطر، كفعل الأعراب، وكفعل المستمنحين الذين يزعمون أن المانح هو الخير والنماء والماء، وبوجهه يستسقى، ولكن أي مطر يريد الناجم؟ يقول بعدما عرضوا عليه الإقامة عندهم: "ولكن أمطاركم ماء، والماء لا يروي العطاش! ، قلنا فأي الأمطار يرويك؟ قال مطر

(١) المقامات، ١٩١.

خَلَفِيّ"[1] وإن هذا الموضع من مقامته ليعادل ما يسمى في القصيدة المدحية (حسن التخلّص) إذ خرج من موضوعه إلى مدح صاحب المطر الخلفي: خلف بن أحمد، ثم فضّل الممدوح على ابن العميد (ت٣٦٠هـ)، وكأنه يرجو أن يكون خلف له وللأدباء كما كان ابن العميد لهم، يقول:

وفضل الأمير على ابن العميد ... كفضل قريش على باهلة[2]

وانتهى النص بأوبة الناجم من الأمير وروده – مرة أخرى – في طريقه على عيسى بن هشام وصحبه، و"الركائب تساق، والجنائب تقاد ... جمال موقرة، وبغال مثقلة، وحقائب مقفلة، وأنشأ يقول:

مولاي أي رزيلة لم يأبها ... خلفٌ وأي فضيلة لم يأتها"[3]

وهكذا ينتهي النص – كما في قصائد المديح – بالاستعطاء وحث الممدوح على إجازة المادح، وذكر الهدايا التي يشتهر الممدوح بعطائها، ثم قال عيسى بن هشام في خاتمة النص: "وأقام الناجم أياما مقتصرا من لسانه على شكر إحسانه، ولا يتصرف من كلامه إلا في مدح أيامه، والتحدث بإنعامه"[4].

وهذه الخاتمة هي ما يسعى إليه البديع، أن يكون شاعر البلاط عند خلف، يختص به، ويقيم لديه، ويقتصر لسانه على ذكره ومدحه.

---

(١) المقامات، ١٩٤.

(٢) المقامات، ١٩٤.

(٣) المقامات، ١٩٥.

(٤) المقامات، ١٩٦.

إنه نص مدحي، يكاد يتبرم بالمقامة وأصولها،وينحو نحو الشعر وسبله، بل تكاد تحتفل فيه المقامة بعودتها إلى حَرَم أدب المدح ! ،وكأني بالهمذاني كاد يمدح بالشعر لولا أنه لم يحظ بالشعر ، ولم يُلتفت إليه به، بل التُفِت إليه حين ابتدع مقاماته، فكان القول المدحيّبالمقامة أولى من الشعر.

ولكن الهمذاني واجه إشكال أن المقامة التي رسّخ شكلها في مقاماته الأولى لا تصلح لأن تلقى في مجلس المانح، إذ هي مصنوعة ليلقيها في مجلس أدبي خاص يكون الأديب فيه هو السيد، وبنيتها ومعانيها غير صالحتين لإلقائهما في مقام المدح على مسمع الممدوح المانحوذلك لأمرين: لما فيها من ذلة أبي الفتحوخيبته،وإن الهمذاني لَيَعلم في خبيئة نفسه أن أبا الفتح معادل له، ولذلك لن يظهر تلك الذلة والخيبة أمام المانح الجديد، ولما في تلك المقامات من استغفال واستخفاف بالمانحين وخداع لهم لا يليق أن يسمعه مانح حقيقي خارج النص فيصير كأنه هو المخدوع المستغفل، وعليه فلا بد أن تذعن بنية المقامة لمقتضيات ذلك المجلس ! .

لقد كان ذلك اختلافا في مقام المقامة ! استوجب اختلافا في بنيتها ليس أقلّه تحييد أبي الفتح، وخلق بطل آخر مختلف عنه ، وكلا البطلين يحيل إلى شخصية الهمذاني، فقد كان (أبو الفتح) معبّرا عن خيبات الهمذاني، وهاجيا الزمان، متذمرا من أهله، ولا يليق به أن يوجد في المقامة المدحية، وبخاصة أن البطل فيها قد بزغ نجمه فصار (الناجم) وتبدّلت حاله فصار قريبا من الحظوة جديرا بها لائقا بنيل الجوائز التي عرفها في ثقافته العربية؛ ومن علامات تبدّل حاله أن صار يمنيا –وقحطان العربية هم أهل اليمن– ولم يعد إسكندريا، وإن ظهر بمظهر الشعراء الأعراب يركب راحلته، ويسوق قافلته كفعل الشعراء الذين يعرفهم في الأخبار.

لعل هذه المقامة هي بداية مقامات صار بناؤها خاضعا لـ(مجلس السلطة) لا لـ(سلطة المجلس) الأدبي[1] الذي كان البديع سيده غير منازع، وبهذا أذعن الإبداع الأدبي لشروط خارج سياق الإبداع، ونزل عن فضائه لتلبية فضاء له متطلبات لا تتوافق بالضرورة معه، ولا تضمن له تحقيق الجودة، إنها صفقة بيع وشراء ، وبضاعة معروضة يشتريها من يبذل ثمنها، وللمالك حق التصرّف فيما يملك، والبائع يعرض ما يشتهيه المشتري، وقد أشار إلى هذا الهمذاني نفسه في رسالة له إلى أحد الرؤساء إذ قال: "فليستفتح كل منا إلى صاحبه بما عنده، فأبعث بما عندي وهو المدحة، ليبعث بما عنده وهو المنحة، وها هو قد أوردت سلعتي فليصدر خلعته" [2] .

وإيغالا في تلبية شروط (مجلس السلطة) والممدوح المانح ، والخضوع لمتطلباته ، سمى الهمذاني المقامة التي تتلو هذه المقامة مباشرة باسم الممدوح !: (المقامة الخَلَفيّة) [3] ! ، وفيها يروي عيسى بن هشام أنه اصطنع شابا فاضلا، ولكن الشاب هجره

---

(١) يرى مصطفى الشكعة أن هذه المقامة "أحسن المقامات التي مدح بها بديعُ الزمان خلفَ بن أحمد، ففيها احتيال مقبول، وسعة وطول، وحركة وحوار، وحديث عن مذلة الفقر ومرارة الأقدار" . ورأيه هذا يتضمن رأيين أولهما أن المقامات بعد هذه المقامة قد تراجع مستواهن الفني، فالمقامة الأولى هي الأفضل، لأمور منها أن فيها احتيالا مقبولا ! وكأن الاحتيال فيما بعدها لم يكن مقبولا . وثانيهما أنه يلحظ تخلي الهمذاني في مقاماته اللاتي صرفهن لخلف بن أحمد عن الحديث عن الفقر ومرارة الأقدار بعد هذه المقامة. د.مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ، ٣٤٣.

(٢) الرسائل،١١٢.

(٣) المقامات، ١٩٦–١٩٩ يرى يوسف نور عوض أنه من الأجدر "أن تكون هذه المقامة خاتمة لمقامات الهمذاني" وأنها "تكشف عن جانب أصيل في شخصية الإسكندري" وأنها تكشف عن جانبه الخيّر وكل ما مضى قبلها من احتيال إنما هو مرحلة طارئة، وأنها كان من الممكن أن تكون شبيهة بمقامة التوبة عند الحريري! . وكذلك يقترح محمود طرشونة إعادة ترتيب المقامات لكي يمكن "أن نستنتج

بعد مُدَيدة، وعتب عليه، لأن غلمانه وخدّامه لم ينزلوه منزله، ولم يحلّوه محلّه وقال: "فإن كان جفاؤهم شيئا أمرت به فما الذي أوجب؟ وإن لم تكن علمت به كان أعجب"[1] ثم قال مقارناً بين عيسى بن هشام وبين خلفٍ سيّدِه الجديد:

ظفـرتْ يـدا خلـف بـن أحمـد إنـه سـهل الفنـاء مـؤدّبُ الخـدّامِ

أو مـا رأيـت الجـود يجتـاز الـورى ويحـلّ مـن يـده بـدار مقـام[2]

وهذا إعلان صريح بأن البديع أعرض عن كل ممدوح خلا خلف، وأنه رضي بخلف ممدوحا وسيدا ومانحا لأنه يتميز من كل المانحين بمزايا أخلاقية لا تتوافر فيهم، وغير خافٍ ما يتضمّنه اسم هذه المقامة منتورية رمزيّة، فهي منسوبة إلى (خلف) الرجل، كما أنه مستبشرة بال(خلف)!.

نوعا من التطور في شخصية أبي الفتح الإسكندري"، ويرى في موضع آخر أن "ترتيب المقامات ليس له أهمية، لأنه لا شيء يثبت تسلسلها المنطقي".

وسيجد القارئ الكريم أن هذا البحث بين يديه ينطلق من فرضية احتمال صواب ترتيب المقامات تاريخياً، ويكاد يصحّح هذه الفرضية من خلال تتبّع التطور في بنية المقامات، ويرى أن هذه المقامة تمثل تطورا مهما في رحلة هذه المقامات منذ بدء تخليق جنسها حتى خفوتها. وأشير هنا إلى رأي إبراهيم حمادو في أن الضعف في نسق التأليف واضطرابه عائد إلى أن الهمذاني هو مبتكر هذا الفن الأدبي و"لم تتبلور في ذهنه فكرة تأليف كتاب متماسك الحبكة يتطور فيه مكديه وراويته عيسى بن هشام تطورا منطقيا مع الأحداث".

يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٠٦هـ، ١٢٨. محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ١٧٠، ١٧٦.

إبراهيم حمادو، ملامح شخصية أبي الفتح الإسكندري وطرقه في الكدية، حوليات الجامعة التونسية، تونس،ع٢٣، ١٩٨٤م، ، ١٣٤– ١٣٥.

(١) المقامات، ١٩٨

(٢) المقامات، ١٩٩

واستمرت المقامات بعد هذه المقامة تنظر إلى خلف من طرف خفي، وتكتب لتلقى في مجلسه، وربما صرحت بذكر اسمه، كما فعل في مقامته (الملوكية)[1] التي فضّل فيها خلفا على الملوك ومنهم سيف الدولة (ت ٣٥٦هـ)- وقد رأيناه يفضّله في (الناجمية) على ابن العميد - ووصفه بقوله:

من أبصر الدر لم يعدل به حجرا ... ومن رأى خلفا لم يذكر البشرا

ما زلت أمدح أقواماً أظنهم ... صفو الزمان فصاروا عنده كدرا

وقد استفرغ مقامتَه في المديح، متناسيا ما اختطّه من خطةٍ للمقامات بأن ينشئ فيها طرائف الكدية. وكذلك صرح باسم ممدوحه (خلف) في مقامته (التميمية)[2] التي أنشأ فيها خبر رجل تميمي يردُ على مانح من ولاة الشام هو عيسى بن هشام، وقد التفّ حول المانح ملأ من علية القوم من العرب بخاصة ، حتى صارت ولايته "تحفة الفضلاء ومحط رحالهم"[3] ، ولكن بطل المقامة (أبا الندى التميمي) لم يعجبه المقام بين هؤلاء، فقال يصفهم ويصف محله بينهم: "بين الخسران والخسار، والذل والصغار، وقوم كروث الحمار" [4]ثم قال متشوقا إلى بلد خلف:

فدىً لك يا سجستان البلادَ ... وللملك الكريم بك العبادُ

هب الأيام تسعدني وهبني ... تبلّغنيه راحلةٌ وزاد

(١) المقامات، ٢٢٦_٢٢٩

(٢) المقامات، ٢٣٣-٢٣٦.

(٣) المقامات، ٢٣٤

(٤) المقامات، ٢٣٥

فمـــن لـــي بالـــذي قـــد مـــات منـــه وبـــــالعمر الـــــذي لا يـــــستعاد؟[1]

والملحوظ هنا أن البطل مشابه للبطل الناجم اليمني في المقامة (الناجمية) فكلاهما بديل عن أبي الفتح الإسكندري، وكلا اسميهما يحمل معنى متفائلا، ببزوغ النجم والسعد عند الناجم، وبالكرم والعطاء عند أبي الندى، وكلاهما عربي من جزيرة العرب، أحدهما يمني قحطاني، والثاني تميمي عدناني، وتحمل عروبتهما معنى العودة إلى الأصل، وإن هذه الأبيات التي تقدّمت لإعلانٌ من الهمذاني بتبدّل حاله قبل لقائه خلفا وبعده، فهو يأسى على حاله في عمره الذي مضى، ويتشوّف لأن تستمرّ سعادته ولا تنقطع في عمره الباقي.

وكذلك ورد اسم خلف بن أحمد في مقامة أخرى هي المقامة (السارية) وسيأتي ذكرها، كما نجد سائر المقامات التي كتبهن بعد المقامة (الناجمية) كلهن ينظرن إلى خلف بن أحمد من طرف خفي، إذ اختلفت مقاماتهنعن المقامات الأولى المكتوبة قبل (الناجمية)، فقد صار الهمذاني يكتبهن ليلقيهن في مجلس المانح خلف، وهو متلقيهن الأول، فلا بد أن يكتبهن بما يرضي المانح عن المستمنح، وأن يصرّح فيهن بما يأمله، يحاكي بذلك ما يعرفه من قول الشعراء في مدائحهم، حتى صارت بنية مقاماته ومقاصدها ومعانيها تؤكد أن "القصيدة لم تعد هي القالب الوحيد للمديح"[2].

وأمثل على تلك المقامات – التي تنظر لخلف من طرف خفي وإن لم تسمّه، وتخضع في بنيتها لمقتضيات مقام مجلس المانح– بالمقامة (الخمريّة)[3]، التي وصف فيها إمام

(١) المقامات، ٢٣٥–٢٣٦

(٢) عبدالفتاح كليلطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ٦٨.

(٣) المقامات، ٢٣٦–٢٤٢

قرية تقيّأيعِظُ نفرا من المجّان اللاهين، وينهاهم عما هم فيه من لهو وشرب، ثم إن ذلك الإمام نفسه (وهو أبو الفتح الإسكندري) يردُ الحانات، وتعرفه نساؤها! وينشد واصفا نفسه:

ساعةً ألزم محراباً وأخرى بيت حانِ[1]

وكأن الهمذاني يعرض في هذه المقامة مهاراته على وليّ نعمته، وأنه يصلح له في حالي الجد والهزل، وأن لا بأس على المانح (خلف بن أحمد) لو لم يحتشمه، فالهمذاني في مجالس الجد فاضل، وفي مجالس اللهو والقصف مؤنس، وتلك صفات النديم، يكون مسعدا منادمَهُ في أحواله كلها، وكأني بخلف بن أحمد حين لقي الهمذاني –أول مرةٍ– عظّمه، ووقّره، واحتشمه، ولم يضمّه إلى مجالسه التي تُطرَح فيها المروءة، فأراد الهمذاني أن يزيل هذه الوحشة بينهما[2]. ومما يؤكد أن المقامة كُتِبت لتلقى في مجلس المانح قول الراوي عيسى بن هشام في آخرها: "وعجبت لقعود الرزق عن أمثاله"، وهذا استعطاء لا يتّسق البتة مع معاني المقامة وحبكتها، فليس في المقامة ذكرٌ للفقر والاستعطاء وقعود الرزق، بل إن العجب فيها ليس لقعود الرزق عن البطل، بل لاختلاف حاليه اللتين رآهما الراوي عيسى بن هشام ورواهما: فهو واعظ في النهار فاسق في

---

(١) المقامات، ٢٤٢

(٢) المقامات، ٢٤٢

ولعل هذا التفسير يصلح جوابا عن السؤال الذي طرحه محمود طرشونة: "كيف نفسّر كل هذا الحماس في الدفاع عن الإسلام السني من قبل كاتب اشتهر بالتهاون بشؤون العقيدة، وخاصة في مقامته الخمرية وفي المقامة الأصبهانية؟ قد فسرنا ذلك ... بعامل نفسي يتمثّل في ما فطر عليه الكاتب من روح التمرد".

محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ١٤٠.

الليل، ينهى عن شرب الخمرة ويرود الحانات، ولو كان مقام النص في غير مجلس المانح لكان العجب من هذا النفاق والتلوّن أولى من العجب من قعود الرزق، ولكن الهمذاني الأديب الراغب في منادمة المانح ونيل ما عنده، عرض نفسه عليه في المقامة، ثم استعطى في آخرها كفعل الشعراء المادحين، ولم يلتفت كثيرا لمقتضيات الإبداع، إذ إن مقتضيات الاسترزاق أولى!.

وفي مواضع أخرى يبرز انزياح نسق بنية المقامات الأخيرة، وإذعانها لمقتضيات مقام مجلس المانح الذي ستلقى فيه، منها: المقامة (الشعرية)[1]، إذا قورنت بأختها: (العراقية)[2] إذ إن المقامتين متشابهتان، ولكن (العراقية) كُتِبت حين كان الهمذاني في مقاماته سيدا للمجلس الأدبي يصوغها كما يشاء له الإبداع، أما (الشعرية) فكُتبت لما صار الهمذانيّ رهناً لمجلس السلطة يصوغ مقاماته بما تشتهيه تلك السلطة وتمنح وفاقه، ولذلك فقد ظهر لي انزياحان كبيران في المقامة (الشعرية) عن أختها (العراقية):

أولهما: أن البديع كان يتمدّح ويفاخر في موضعين من رسائله بأن مقاماته ليس بين واحدة منهن وأختها مناسبة لا في لفظ ولا في معنى[3]، فكل واحدة منهن نسيج وحدها، وفريدة في طرازها، ولكنه نكث هذا الشرط الذي تفاخر به، وذلك النسق الذي التزمه، بأن أعاد كتابة المقامة (العراقية) وأسماها المقامة (الشعرية)[4]، لأنه احتاج إليها،

---

(١) المقامات، ٢٢٢-٢٢٦.

(٢) المقامات، ١٤١-١٥٠.

(٣) الرسائل، ٢٣٧، ٣١٥.

(٤) وأرجح أنه كتب الأولى قبل لقائه المانحين، وقبل كتابة رسالته إلى الخوارزمي، إذ اشتهر وحظي بعد تلك الرسالة، ثم انضم إلى بلاط خلف وكتب المقامة الثانية منهما، وهو ما سيأتيك بعد أسطر مفصلا في هامش هذا البحث.

ليقدّم نفسه تقديما جديدا في مجلس المانح؛ إذ تشترك المقامتان في أن البطل فيهما يتحدى السامعين بألغاز شعرية يسألهم فيها عن أبيات من نحو قوله: "هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله؟ وهل نظمت مدحا لا يعرف أهله؟ وهل لها بيت سمج وضعه وحسن قطعه؟ وأي بيت لا يرقأ دمعه؟"[1] وتمتاز الثانية على الأولى بأن الهمذاني زاد أسئلتها، مستعرضا بذلك ثقافته الشعرية، ومتحديا أقرانه بذلك؛ ليعلن فضله عليهم، ولذلك فقد أسماها (الشعرية) وكأنه بهذا الاسم يحوز إلى فضائله فضيلة معرفة الشعر. ومهما يكن من أمر فإن الهمذاني تخلى عن سنة استنّها لمقاماته وتفاخر بها: بأن لا يعيد معانيها وألفاظها، فتخلى عن تلك السنة وذلك الفخار؛ خضوعا لمجالس السلطة وسننها.

أما الانزياح الثاني في نسق المقامة (الشعرية) عن نسق المقامة (العراقية) فهو أن البطل في (العراقية) قد حلّ كل الألغاز، وهذا هو المتوقّع والمنتظر، لأن المقامة نص يجب أن يكون كاملا، وتنتهي معانيه وأحداثه بنهايته، ولكن ذلك لم يحصل في المقامة (الشعرية)! إذ البطل فيها لم يجب إلا عن خمسة ألغاز فقط من خمسة وخمسين لغزا شعريا كتبه الهمذاني وتحدّى به.

والسؤال هو: ما الذي منع الهمذاني أن يكمل نصه ويجيب عن كل الأسئلة فيه؟ وجوابه أن النص لن يكتمل في المقامة، بل سيكتمل في مجلس المانح، حيث ستثار تلك الأسئلة بعد انتهاء النص، وسيتبارى الجلساء في الإجابة التي لن يقدر عليها إلا الهمذاني، وسيجيبهم و(يفيدهم) فيقرون بتقدّمه راغمين، كيف لا وهو الذي أبدع محل النزاع واخترعه، وألجأهم أن يباروه في مضايقه، التي هو أعلم بها! وقد انتهى النص

(١) المقامات، ١٤٢

وعيسى بن هشام يقول: "فعلِمنا أن المسائل ليست عواطل، واجتهدنا فبعضها وجدنا، وبعضها استفدنا"[1] . وهو بهذا يحقّق هدف الهمذاني من مقامته، إذ هو يهدف إلى الإقرار بتقدّمه وتفوقه، وأن السامعين لن يعرفوا جواب كل الألغاز – وإن اجتهدوا – وسيضطرون إلى الاستفادة من الهمذاني نفسه في الإجابة.

إن هذا النص الذي تزعزعت فيه شروط الهمذانيالأدبية أشبه بإعلان عن فشل المقامة وقصورها عن استيعاب الواقع والتاريخ، وإشارة إلى أن الأحداث التي تعني الأديب حقا ليست ما يقع داخل الأدب بل ما يقع خارجه!، وأن الأدب مهما اجتهد صاحبه لن يكون مستقلا بذاته!، كما أن فيها انتصارا لثقافة السلطة على سلطة الثقافة.

ومهما يكن من أمر، فإن الهمذاني تخلى عما تمدّح به وتفاخر من عدم إعادة ألفاظ المقامات ومعانيها، فأعادها، وفق ما يقتضي مجلس المانح، ثم لما أعادها اختلفت بنية المقامة اختلافا جليّا لم يقتضه الفن بل اقتضته حاجات الهمذاني الشخصية التي يريد بسطها أو الإلماح إليها في مجلس المانح[2]، وبهذا نجد أن (مجلس السلطة) قد تفوق

---

(١) المقامات، ٢٢٦.

(٢) يشير بروكلمان إلى أن البديع قد يكون أنشأ مقاماته كلها باسم المانح خلف بن أحمد وقدمها إليه، ويشير توفيق بكار إلى أن الهمذاني أملى مقاماته بعدما اغتنى وتنبّل واتّصل بالمانحين، وعندي أن هذا غير دقيق – أو ينقض جانباً من بحثي هذا –، فقد روى صاحب (اليتيمة) ما يفيد أن الهمذاني أملى مقاماته في نيسابور حين وردها سنة اثنتين وثمانين وثلاثمئة، وكان يتنقّل بين المدن ساعيا إلى الحظوة عند المانحين، ثم "شجر بينه وبين أبي بكر الخوارزمي ما كان سببا لهبوب ريح الهمذاني، وعلو أمره، وقرب نجحه". ولا بد أن أذكّر بأن الهمذاني أشار إلى المقامات في رسائله إلى الخوارزمي، وهذا يعني أنه كتب المقامات قبل مناظرته الخوارزمي، أي قبل أن تهب ريحه ويقرب نجحه، ويتنبّل ويغتني ويتّصل بالمانحين – الذين أغنوه – وبخلف بن أحمد.

وأشير إلى أن صاحب اليتيمة التقى الهمذاني وأخذ منه كما يشير إلى ذلك ياقوت في (معجم الأدباء) وهذا يمنح كلامه عنه مزيد صدق وتوكيد، وستجد أن قراءتي للمقامات بين يديك تصدّق افتراض أن

على (سلطة المجلس الأدبي) الذي كانت المقامات تكتب لتلقى فيه، وأن المقامات في بنيتها خضعت لمجلس السلطة ، وصارت مبنية بما يوافقه لا بما يقتضيه الإبداع. فظهر الفرق بين أبي الفتح المكدي الذي تنتهي قصته داخل المقامة، وبين بديع الزمان المثقف

الهمذاني كتب عامّتها فقيرا يائسا، ثم لما اغتنى انزاحت بنية المقامات وتخلخلت حتى ماتت وانتفت، ولا يمنع هذا أن يكون أعاد إملاء مقاماته بعدما اغتنى في هراة أو في سجستان أو في غيرهما.

ويحسن بعد هذا أن أنبّه إلى أن الحصري القيرواني صاحب (زهر الآداب) حين عرض للمقامة (الحمدانية) وهي المقامة (التاسعة والعشرون) - وعندي أنه كتبها قبل أن يغتني وينجح - أشار إلى أنه أنشأها وأملاها في شهور سنة خمس وثمانين وثلاثمئة، أي بعد مناظرته الخوارزمي، وبعد لقائه خلف بن أحمد، وهذا يتعارض مع ما أوردته آنفا، ولعل الحصري القيرواني قد وهِم، أو لعله يؤرخ لإعادة إملائها، لا إنشائها، وبخاصة أنه لا معنى لأن يخص الهمذانيُّ سيفَ الدولة الحمداني الحلبي بمقامة كأنما يعرض نفسه فيها عليه، مُدِلاً بثقافته وعلمه، وذلك بعدما استقرّ واغتنى في أرض المشرق، كما أنه لا معنى لأن يلقي هذه المقامة باسم ذلك المانح المشهور (سيف الدولة) أمام مانح آخر غيره. وأظنه أنشأها قبل غناه راجيا أن تصل إلى سيف الدولة فيدعوه إليه، أو أنه جعل من اسم سيف الدولة معادلا موضوعيا يرمز به لكل مانح، لكي يدّعي أنه من طبقةٍ من الجلساء عالية تصلح لمثل مجلس سيف الدولة، يُشْهِر نفسه بذلك، مستغلا الكثافة المعنوية التي يستدعيها اسم (سيف الدولة).

ولا شك في أن سيرة إنشاء المقامات وتلقيها محتاجة إلى مزيد فحص وبحث، وقد أشار إلى ذلك نادر كاظم في كتابه (المقامات والتلقي) إذ وصفها بأنها نسيٌ منسي.

انظر: رسائل الهمذاني ٢٣٧ . الثعالبي . عبدالملك بن محمد ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ، ٤/٢٥٧ . الحُصْري القيرواني . إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٤، د.ت، ٢/٣٦٩. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ١/٢٣٥ . كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، أشرف على ترجمته: أ.د.محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٣م، القسم الأول ١ - ٢، ٤٣٣. توفيق بكار، جدليّة الأدب والذهب: المقامة المضيرية من مقامات بديع الزمان الهمذاني، جزء من كتاب: قصصيات عربية، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠١، ١/١١٦ . نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ١٢٣-١٢٥.

الـذي لـن تنتهـي قـصته إلا فـي مجلـس المـانح، ومثلما كانـت حيـل أبـي الفـتح تنتهـي بأخـذ العطاء كما في المقامة (العراقية)، فإن المقامة (الشعرية) لن تنتهي إلا بأخذ العطاء، ولكنه عطاء يأخذه البديع ولا يأخذه أبو الفتح!، عطاءٌ يؤخذ في المجلس ولا يُكتب في المقامة، عطاءٌ يمثّل انتصار الهمذاني وانتصار أحبولته الثقافية الكبرى المتكوّنة من جملة مقاماته، ولا يمثل الأحابيل الصغرى التي كان يفوز بها أبو الفتح، لقد انتصر الهمذاني وانتصرت المقامات، فوصل ووصلت إلى مجالس المانحين.

ولكن: هل انتصر الأدب والإبداع المتحرر من ثقل القيود ومنها قيود السلطة؟ أم انهزم وتراجع ؟إنني أزعم أن خضوع إنتاج الأدب- ومنه المقامة - للسلطة المانحة وتشكّل ذلك الإنتاج وفاق ما يرضيها أو وفاق ما يدرّ الرزق على الأديب قد أضعف الأدب، وأخفت إبداعه، ولذلك فقد صارت المقامات الأخيرة المرتبطة بمجلس السلطة مثقلةً بقيود السلطة وأعرافها، وقد كانت في أصلها تمرّدا على سلطة الثقافة، وكفرا بها، ويأساً منها.

* * *

الهمذاني يقتل أبا الفتح الإسكندري !:

يظهر مما مضى أن الهمذاني انتصر، وانتصرت أحبولته، ونال بالمقامات الجدة والمال، وتقرّب من السلطة التي عجز عن الوصول إليها بالشعر وبالحيل الثقافية المعتادة .

لقد ابتكر حيلا صغرى يرتزق بها أبو الفتح الإسكندري ،تشكّل في مجموعها حيلة – أو أحبولة – كبرى سيرتزق بها الهمذاني نفسه! ، وإننا لنجد في المقامات الأخيرة مقامة طريفةأرى أنها تمثّل إعلان انتصار الهمذاني في أحبولته الثقافية، وذلك من خلالتوظيف قصة المتحامق المشهور أبي العنبس الصيمري (ت ٢٧٥هـ)وحكاية غناه والتفاف أصحابه الوجهاء والتجار حوله، ثم افتقاره وانفضاضهم، وانصرافهم عنه، ثم اغتنائه وانتصاره لنفسه منهم، وانتقامه، فقد مكر بهم ودعاهم وأكرمهم، وسقاهم حتى سكروا ، ثم حلق لحاهم جميعا ! ، وصرفهم إلى بيوتهم مخزيين ، فعجبت السلطة من فعله ذلك ، وضحكت ، وصوّبت فعله، واستحسنته ، ومنحته جائزة، وقرّبته! ، روى الهمذاني التفاصيلالطريفة لذلك في مقامته (الصيمرية)[1]، وكأنما يروي الهمذاني فيها رغائبه في الفتك بكل من خذله من (أهل البيوتات والكتّاب والتجار ووجوه الثناء من أهل الثروة واليسار والجدة والعقار)، ويعلن انتصاره عليهم، وحظوته، ويجهر برغبته في التخلي عنهم وقد كانوا هم الذين تخلوا عنه، ولكنه لا يستطيع ذلك التخلي ولا ذلك الانتصار لولا تمسّكه بحبال السلطة والتجاؤه إليها، وقد بيّن الهمذاني الحكمة التي أفادها من حكاية أبي العنبس، – أو من حياة الهمذاني نفسه – بقوله في آخر مقامته:

(١) المقامات، ٢٠٧–٢١٦.

"وإنما ذكرت هذا ونبهت إليه ليؤخذ الحذر من أبناء الزمن، ويترك الثقة بالإخوان الأنذال السفل"[1]

وإنني لأزعم أن هذه المقامة تمثّل إعلان الانتصار، وتتويجاً لجهد الهمذاني الإبداعي في مقاماته، وبخاصة أنها خلت مما تتميز به المقامات من أركان أهمها وجود الراوي عيسى بن هشام، والبطل أبي الفتح الإسكندري؛ لأن الهمذاني أراد أن ينبّه المتلقي إلى ضرورة أن يكون تلقّيه لهذه المقامة مختلفا، وأن يقترب إلى المتلقي درجةً بإزاحة الراوي المصرح به (عيسى بن هشام) والبطل المتخيّل (أبي الفتح).

لقد صارت المقامات الأخيرة تتبرّم ببطلها أبي الفتح، وتتخفف من ذكره !، وذلك منذ بدأ الانكسار في بنيتها حين ورد اسم خلف أول مرة في المقامة (الناجمية)، وهي المقامة الثامنة والثلاثون من أصل ثنتين وخمسينمقامة[2]، أي أن المقامات قبلها سبع وثلاثون، وبعدها – بها – خمس عشرة مقامة، ونجد أن أبا الفتح يغيب غيابا تاما عن ثمان مقامات من المقامات الأخيرة الخمس عشرة، ويحضر في سبع فقط، وهذا يعني أنه غاب عن أكثرها، ولكنه لم يغب في المقامات الأوائل السبع والثلاثين إلا خمس مرات فقط ، وقد تقدّم ذكر ذلك الغياب وأسبابه.

ولم يكن غياب البطل أبي الفتح وحده ما يميّز المقامات الأخيرة، بل لقد اعترى المقامات الأخيرة انزياح في بنيتها منذ بدأ اسم ممثّل السلطة المانحة (خلف بن أحمد) يبرز فيها، وقد تقدم ذكر طرفٍ من هذا الاضطراب، وإن من علاماته غياب حكاية الكدية

---

(١) المقامات، ٢١٦

(٢) في نشرة محمد عبده لم يورد إلا إحدى وخمسين مقامة، وحذف عامدا المقامة السادسة والعشرين (الشامية)، وقد رجعت إليها مرقومة في الكتاب الذي حوى رسائله حيث نُشِرَت المقامات كاملة على هامشه، انظر: الرسائل، ١٢٨ – ١٣٤.

التي يختدع فيها البطلُ الجمهورَ أو الراوي، فلم تظهر هذه الخديعة أو الحيلة أو الكدية إلا ثلاث مرات فقط في المقامات الأخيرة! وغابت عن ثنتي عشرة مقامة، وإن من شواهده – أيضاً –، أنالمقامة (الصفرية)[1]–وهي إحدى المقامات الثلاث– تكوّنت من تسعة أسطر فحسب!، يستعطي فيها الهمذاني – أزعم – دينارا واحداً، استعطاء كاد يكون صريحا لولا أنه جعل المعطي (عيسى بن هشام) وهو معادل لخلف، ثم غفل عن ذكر اسم المستعطي فلم يقل إنه أبو الفتح، ولا عجب من هذه الغفلة أو التغافل، فلم يعد لأبي الفتح محل في المقامات وقد أدّى وظيفته وأتمّها، وآن أن يغيب ويرتاح، وأن ينال العطاء غيرُه.

بل إن الغائب ليس بطل المقامات فحسب، وليس بنيتها التي سارت عليها فقط، بل لعل المقامة نفسها قد أنهت وظيفتها جنسا أدبيا، وانتصرت وانتصر بها البديع، وآن أوان ترجّلها!، وقد وجدت إلماحا إلى ذلك في المقامة (الساريّة)[2] التي يصف فيها عيسى بن هشام مجلسا حضره عند والي مدينة (سارية) فدخل عليهم فتى عظّمه أهل المجلس وقاموا له، فقال الفتى للوالي: "ما فعلت في الحديث الأمسي؟ لعلك جعلته في المنسي؟!، فقال: معاذ الله، ولكن عاقني عن بلوغه عذر لا يمكن شرحه، ولا يؤسى جرحه، فقال الداخل: يا هذا، قد طال مطال هذا الوعد، فما أجد غدك فيه إلا كيومك، ولا يومك فيه إلا كأمسك، فما أشبّهك في الإخلاف إلا بشجر الخلاف"، لقد عظّم الهمذاني الإسكندريَّ تعظيما غير معهود قبل هذه المقامة، ولم يجعله مكديا، بل رجلا يهابه الوالي، ويعظّمه جلساؤه، حتى إنه ينادي الوالي بقوله: (ياهذا) ويجبهه بعلويّ الكلام بل إنه

(١) المقامات، ٢٢٩–٢٣٠

(٢) المقامات، ٢٣١–٢٣٣

يسفّهه!، ثم أوقفه عيسى بن هشام عن الاسترسال وقد عرفه قائلا: "فلما بلغ هذا المكان قطعت عليه فقلت: " حرسك الله، ألست الإسكندري؟ فقال: وأدام الله حراستك، ما أحسن فراستك، فقلت مرحبا بأمير الكلام، وأهلا بضالّة الكرام، لقد نشدتها حتى وجدتها، وطلبتها حتى أصبتها، ثم ترافقنا، حتى اجتذبني نجد، ولقمه وهد، وصعّدت وصوّب، وشرّقت وغرّب، فقلت على أثره:

ياليت شعري عن أخٍ	ضاقتْ يداهُ وطالَ صيتُهْ
قد بات بارحةً لديّ	فأين ليلتنا مبيتُهْ
لا در در الفقر فهْ	وطريده وبه رزيته
لأسلطن عليه من	خلف بن أحمد من يميته"[1]

وإن هذه المقامة لتتوجه إلى خلف بن أحمد-كما يتجلى في البيتين الأخيرين- فترفعه بين نظرائه من الولاة والوجهاء الذين خيّبوا أمل الإسكندري، بل أمل الهمذاني، ثم إنها تنتقص الولاة غيره مثل والي (سارية) انتقاصا أشبه بالهجاء؛ لتحذّر خلفاً تحذيرا مبطّناً من إغضاب الهمذاني، فهو عظيم مقدّر كريم نفس، وليس مكديا، كما أنه قادر على القول والانتصار للنفس والهجاء، وهو إلى ذلك (ضالة الكرام) فإن كان خلفٌ من (الكرام) فليستمسك به.

وإننا إذا رددنا النظر إلى هذه المقامة التي تغيّر فيها الإسكندري فصار كريما عظيما، والمقامات الأخرى التي لم يرد فيها ذكرٌ لأبي الفتح الإسكندري أصلا، أو استُبدِل به غيره، فإننا سنجد أن الإسكندري لم يعد هو الإسكندري، وأن وظيفته التي كان يقوم بها لم

(١) المقامات، ٢٣٢-٢٣٣.

يعد الهمذاني إليها محتاجا، ولذلك فإنه في هذه المقامة يشير إلى فقد الإسكندري، والربط بينه وبين الفقر في قوله:

لا در در الفقر فهو وطريده وبه رزيته

فقد طرده الفقر، وطالما كان يطرده ويطرد الهمذاني معه، ولكن الهمذاني اغتنى، فانطرد الإسكندري وحده!، ورُزِيَه الهمذاني (مع التذكير بأن الإسكندري صورة من صور الهمذاني ومعادل موضوعي له)، وبما أن الإسكندري والفقر مرتبطان بحيث يكتسب الإسكندري تعريفه وهويته من الفقر، وبالنظر إليه، فإنه إن مات الفقر فسيموت الإسكندري، ولن يعود له محل ولا معنى، وهو ما ألمح إليه الهمذاني في البيت الأخير:

لأسلطن عليه من خلف بن أحمد من يميته

وبهذا نستشفّ أن خلفا حين أضاف الهمذاني وأغناه وأحياه: طرد فقره وأماته، فانطرد معه الإسكندري ومات، وقد رأينا آثار موته في اختفائه عن المقامات الأخيرة.

كما أجد أن تعظيم الهمذاني للإسكندري في هذه المقامة يؤكد أن الإسكندري معادل موضوعي للهمذاني، إذ لما اغتنى الهمذاني، وصار وجيها لم يعد يستطيع الاستمرار في تخليق الإسكندري الوضيع، ولربما رأى أن الاستمرار في تخليقه إهانة للمانح الذي أغناه، كما أن الاستمرار في تخليقه قد يعود بالضرر على الهمذاني، إذ إن الهمذاني يعي في وعيه الباطن أن المتلقي المانح سيتلقى الإسكندريَّ وكأنه الهمذاني، فإن كان الإسكندري وضيعا فإنه الوضاعة ستنداح على الهمذاني نفسه، وإن كان رفيعا فإنه سيرفعه؛ ولهذا كله فقد كسر الهمذاني أفق التوقع، وأنشأ إسكندرياً مختلفاً، ليس هو الإسكندري الذي ألِفه المتلقي؛ لأن ذلك الإسكندري مات.

وإذا مات الإسكندريُّ بطلُ المقامات ماتت المقامات تبعاً، ولقد حاول الهمذاني أن يحييها بأسلوب جديد في مقامته الأخيرة (البشرية)[1] التي خلت تماما من كل ما كان يميز المقامات خلا راويها عيسى بن هشام، فلم تشتمل على قصة كدية ولا بطل مكد، وليس فيها سجع[2]، فصارت أشبه بقصة قصيرة، مبشّرة بأن مبدعها سيختط هذا اللون من القول الإبداعي بعدما انتهت دواعي القول الإبداعي السابق، ولعلها كانت النَّفَس الأخير من أنفاس المقامات، إذ قضت بعدها، أو لعلها كانت النفس الأول[3] من جنس أدبي كاد يتخلّق كما تخلّقت المقامات استجابةً لاختلاف البواعث ومقاصد القول واستعداد المبدع.

---

(١) المقامات، ٢٤٧–٢٥٦.

(٢) يرى عبدالله الغذامي أن هذه المقامة "درة المقامات" ويراها (مختلفة) عن نسق المقامات (المختلف)، ولكنه لم يجب عن سبب اختلافها إلا بكونها " تنطوي على سلطان إبداعي مهيمن أنسى بديع الزمان نفسه وفنّه وجعله يندمج مع الفن اندماجا يستسلم فيه المؤلف لإرادة النص وشروطه".

وكذلك فإن هذه المقامة أزّمت – كما يرى نادر كاظم – محاولة كليلطو وضع نموذج يغطي به مجموع المقامات وذلك لكي يدمجها ضمن المقامات ويمنع شذوذها، وقد قاده هذا "إلى توسيع نموذجه ليغطي مجموع المقامات المقروءة".

أما محمود طرشونة فقد تناول المقامة قبل الأخيرة (المطلبية) وكأنها هي خاتمة المقامات، لأنها تحوي تلخيصاً لآراء أبي الفتح على حقيقتها، وفضّل – كما يقول – "عدم اعتبار المقامة الأخيرة التي لا يظهر فيها أبو الفتح، بل تتحدث عن مغامرة غرامية عاشها بدوي".

عبدالله محمد الغذامي، القمر الأسود أو النص القاتل، مجلة فصول، مصر، مج١٣، عدد٣، ١٩٩٤م، ٤٢–٤٣. وانظر: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م، ١٤٧.

نادر كاظم، المقامات والتلقي، ٣٩٧.

محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ١٧٦.

(٣) يحسن أن أنبّه على مقامة تشبهها من جوانب، هي (الصيمرية)، وقد مر القول فيها بأنها كأنما هي إعلان لانتصار الهمذاني بمقاماته، فالمقامتان تتكاملان.

وقد وجدت في هذه المقامة عجباً، إذ كأنما ترمز لسيرة حياة الهمذاني وسعيه خلف الرزق، وموجز ذلك أن (بشر بن عوانة) بطلَ المقامة كان صعلوكاً، كما كان الهمذاني مكديا، وكان قوم بشر - ومنهم عمه - يرون محله دونهم، وكذلك كان رأي المجتمع الأدبي في الهمذاني، فسعى بشر سعيا حثيثا للزواج بابنة عمه، كما سعى الهمذاني إلى نيل الحظ، وأبى عم بشر تزويجه، كما أبى المجتمع الأدبي الاعتراف بأدب الهمذاني وتقدمه فلم ينل بأدبه، وألح بشرٌ لينال مراده، كما ألح الهمذاني، وأدلّ بشر بقوته وشجاعته وعزيمته، كما أدلّ الهمذاني بقدراته الأدبية، وفعل بشر المستحيل وما عجز عنه كل العرب حيث قتل أسدا وحيةً في طريقٍ تحاماه العرب بسببهما، كما فعل الهمذاني المستحيل إذ أنشأ جنسا أدبيا لم تعرفه العرب قط ؛ فنال بشرٌ مراده ورضي عمه بتزويجه، كما نال الهمذاني مراده وحصل على المجد والثروة، وملأ بشر فمه فخرا، كما ملأ الهمذاني فمه فخراً بمقاماته ومكانته، وقد نزل بشرٌ لابنه -من زوجته الأولى- عن زواجه بابنة عمه ، ونزل له عن شجاعته وبطولته معترفاً بأن ابنه أشجع منه وأشد بأساً، وفي ذلك إقرار بالفضل والتقدم لزوجته التي دلّته على جمال ابنة عمه ورغّبته فيها، وكذلك فإن الهمذاني مقرٌّ بالفضل للأدب الذي رفع محلّه، ونال به مراداته، وقد نزل عن مقاماته المبتدعة وتخلى عنها، وبذلك فإنه يعود -ضِمناً- إلى سنن الأدب الموروث القديم والثقافة التي علّمته أن رزقه إنما هو في البلاط ، ويقر بفضل ذلك الأدب والثقافة وتقدمهما! .

لقد تخلّى الهمذانيُّ عن بطله الإسكندري، وبنى مقاماته دون وجوده ، ولم لا يفعل ذلك ووجوده لم يعد له معنى، فقد حقّق من خلاله ما يريد، كما أن الهمذاني لم يعد بحاجة إلى بطل متخيّلينفّس من خلاله إحباطاته، ويذم به الزمان والناس، وينسب إليه نجاحاته التي لم تكن تتحقق، فلقد تحقق له النجاح، وصار من الأدباء الذين يرزقون

بأدبهم!. فكان حقا على البطل الإسكندري أن يتوارى ويصير تاريخا، وماضياً، أو لعلي أبالغ فأقول: إن الهمذاني قتل بطله الإسكندري، وأنهى وجوده حين صار عبئاً عليه، لا يليق أن يستمر في خلقه، ولا أن يواجه به وليّ نعمته الجديد، بل إن المقامات كلها لم يعد لوجودها معنى؛ فاختفت ووقف إنتاجها.

ويحق لي هنا أن أتساءل: هل ترمز هذه المقامة إلى انتصار التقدّم والتطور وتحطّم السلطة والتسلط؟ كما يرى عبدالله الغذامي[1]، أم هي إعلان لهزيمة هذا التطور، وانتصارٍ الأعراف القديمة الموروثة، والتخلي عن التفرد الإبداعي، والبطولات الفريدة التي كان الأب بِشرٌ رمزا لها؟ أكانت هزيمة الأب على يد ابنه هزيمةً للزمن القديم، ونصرا للجديد من دون قتل ومن دون إثم؟ كما يقول الغذامي، أم كانت ارتكاساً للزمن الجديد، وهزيمةً له ؟هل كان ذلك الابن رمزا للجديد؟ أم كان رمزا لانبعاث القديم الذي دَرَس، ورمزا لنجاعة الوراثة، وصفاء النسب، والحفاظ على الأصيل المتسلسل[2]، فهو كما تمثّل بشرٌ حين كشف ابنه عن نفسه:

تلك العصا من هذه العُصَيّة هل تلد الحيّة إلا حيّة

* * *

(١) عبدالله محمد الغذامي، القمر الأسود أو النص القاتل، مجلة فصول، مصر، مج١٣، عدد٣، ١٩٩٤م، ٥٥.

(٢) من جهة نظر مختلفة يتناول نعمان بوقرة الخداع والانتصار في هذه المقامة، ويرى أن خاتمتها تدل "على انتصار منطق الجماعة بثقافتها وتقاليدها على رغبات الفرد". نعمان عبدالحميد بوقرة، المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني: قراءة نصية تداولية في ضوء نظرية الحجاج، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، السنة ٣١، العدد ١٢٣، ٢٠١٣م، ٧٢.

الخاتمة:

تضمّن ما مرّ من هذا البحث دعوى أن مقامات الهمذاني إنما هي أحبولته الكبرى التي كتبها ليرتزق بها، وضمّنها حِيَلاً صغاراً وأحابيل خاصة بأبي الفتح، ينجح في آخرها رغم ما يقاسيه في سبيل ذلك النجاح، وكأن كل مقامة من تلك المقامات نفثة مصدور ينفثها الهمذاني، وقد تكوّنت حيلة الهمذاني تلك من نحو خمسين مقامة أدبية[1] يجمع

---

(١) وقد زعم الهمذاني متفاخرا في موضعين من رسائله أنه كتب نحو أربعمئة مقامة!. وأنا أظنّ أو أتوهّم أنّه يتكثّر بهذا الرقم، وأن المقامات التي وصلت إلينا هي كل ما كتب من مقامات، لقرائن أربع: أولاها أنه حريص على التدوين وإثبات ما يكتب من أدب، بدليل حفظه لرسائله (وقد أشار بعض الباحثين إلى أن المترسلين ومنهم الخوارزمي – لِدَة الهمذاني – يحفظون نسخا من رسائلهم) وأين المقامات الفريدات التي يفاخر بهنّ من الرسائل اللاتي يكتبهنّ كل أديب؟، أيهن أحق بالحفظ والإثبات؟!. وأشير إلى أن بعض الباحثين أحصى رسائل الخوارزمي المجموعة ورسائله المبثوثة في كتب الأدب فوجد إحدى وثلاثين رسالة لم يحوها المجموع، ولم يشر إلى أي رسالة للهمذاني سوى المجموع، فإذا كان الهمذاني قد حفظ رسائله فإن حفظه لمقاماته أولى، وثانيها: أن بعض المدوّنين وجمّاع الأدب قد رووا في كتبهم بعض المقامات، ولم يرووا –فيما علمت– شيئا منها غير ما وصل إلينا مجموعاً، رغم أن فائت المقامات بزعم الهمذاني يكاد يبلغ سبعة أثمانها، فهل صدف ألا ينقل المدونون في كتبهم شيئا من غير الثُمُن الذي وصل إلينا؟!. وثالثها: أنني وجدت في نسق المقامات انزياحا في أسلوبها –ورد بيانه– قد يشير إلى أن ترتيب كتابتهن تاريخيا كترتيبهن المدوّن المحفوظ، وهذا يقوّي الزعم بأنهن حُفِظن حفظا توثيقيا وإن عاثت بهن أيدي النسّاخ، ورابعها: أن غالب كتّاب المقامة بعد البديع "قد جاءت مقاماتهم أقل من الخمسين" ولم يتجاوز هذا الرقم منهم إلا قليل، وحين تجاوزوه بلغوا به الستين فحسب، ولو كان إمام المقامة قد كتب أربعمئة مقامة لوجد من يحاكيه في هذا الرقم، كيف لا وإن من أسباب المحاكاة الأدبية إثبات الفحولة، وإثباتها يكون بالمحاكاة والتفوق في الكم وفي الكيف معا. والله أعلم.

انظر: رسائل الهمذاني، ٢٣٧، ٣١٥. صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ٣١. ٢٧٠. عبدالفتاح كليلطو، المقامات، ٨٥–٨٦، ٨٩. د.خالد بن محمد الجديع، المقامات المشرقية (٥٥٠– ١٢٠٠هـ) ط١، ١٤٢٢هـ، ٥٠. وانظر مناقشة نادر كاظم لهذه المسألة: نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ١٢٧،١٢٩، ٢٥٢.

بينها أمور، منها: أنه استعرض فيهن قدراته الأدبية، وثقافته العريضة، ومنها موضوعهن المختص بالكدية والاحتيال للرزق بالثقافة والأدب، لأن الاحتيال إلى الرزق هاجسه – وأمثاله من الأدباء – كما رأينا في قوله الذي مرّ: (همّي أن أفتق حيلة)، ومنها أنَّ المحتالَ عليهم –في المقامات– لنيل المال منهم ليسوا من الملأ بل من العامة، وذلك يشير إلى أن الارتزاق بالأدب قد انتقل من البلاط إلى الأسواق وبيوت صغار الوجهاء[1]، كما يوحي بأن هذا الجنس الأدبي المبتدع (المقامة) لم يكن ليُخلَق لو استفرغ صاحبه جهده الأدبي في البلاط ولم يُصَدّ عنه.

ومنها أنهن أشبه بـ(التنفيس) عن خيباته وما يشعر به من ذلة بسبب كديته الثقافيّة، فقد كان المحتال في المقامات أبو الفتح الإسكندري حذقاً ينال مراده في كل مقامة، وتنجح أسلحته الثقافية في اقتناص قَنَصها، على خلاف بديع الزمان الذي لم يكن بمثل حذق بطله، فكان يبثُّ موجدته في المقامات، ويصف فساد الزمان، وكثرة الحرمان، وشؤم العقل، ويروي انسداد سبل الرزق بالثقافة، وكأنما خَلَقَ بديعُ الزمان الإسكنديَّ تعويضا عما ينقصه، وتجسيدا للنجاحات التي كان يأملها ويعجز دونها، وإن أقواله الشعرية داخل المقامات لناضحة بهذه المعاني، وإنها لتكاد تفصح عن الهمذاني نفسه، أكثر من إفصاحها عن أبي الفتح، ولكأنما قيلت أو قيل بعضها خارج بنية النص السردي، وأدرجت فيه إدراجا لحاجات نفسية يعانيها الهمذاني نفسه، ويؤكد ذلك أن بعضها

---

(١) وقد أشار الهمذاني في مقاماته إلى معاناته من هذا التغيّر في مواضع شتى، منها قوله:

رغب الكرام إلى اللئا مِ وتلك أشراط القيامةْ

وقوله:

ثم قد بعـ ـت بحمد الله فقها بحجامةْ

المقامات، ٦٣، ٢٤٢.

ليست من قول الهمذاني بل من منقوله، وبعضها لا تختلّ المقامة لو نزعت الأبيات منها، فليست الأبيات من نسجها.

لقد جنت على الأديب ثقافته إذ أوهمته أنه لا سبيل إلى الرزق إلا على باب السلطة، وأن عليه أن يصل إلى البلاط، وأن على البلاط أن يحتفي به، وحين يئس من هذا الوصول أحبِط، ولكن هذا اليأس وهذا الإحباط صيّراه حراً، فأنتج أدبا لا يشبه الأدب الخاضع للأعراف الثقافية التي ترسّخها السلطة، وقد جاهد بأدبه ذاك ليُسمِع صوته، ويرفع رأسه، ويضع لقلمه محلا بين أقلاماالبلاطات ! . ثم لما نجحوقرّبته السلطة وأعطته لثقافته فرح بهذا التقريب جدا، وخضع له، ونزل على شروطه، حتى إنه غيّر في بنية الإبداع الأدبي لمقاماته، وفي معانيها، ثم نزل عنها شيئا فشيئا، وإن في ذلك لشاهدا على أن خضوع المثقف للسلطة يضعف الثقافة، ويحدّ آفاقها.

لقد انتصر الهمذاني بأحبولته الكبرى التي نصبها في مقاماته، فنال الجدة والجاه، ولكن الإبداع الأدبي انهزم، إذ أخضعته الأنساق الثقافية الموروثة لتقاليدها، وما كانت لتقدر على إخضاعه لولا أن الأديب أخضع نفسه -بل جدّ في إخضاعها- للمانح ومجلسه.

ولا بد للإنصاف أن أشير إلى أن جِد الأديب في الوصول، وتطلعه إلى البلاط، ورغبته في الخضوع للمانح هي التي ولّدت إبداع المقامات، كما قتلته! .

لقد تمالأت على الأديب السلطتان: (السلطة المانحة، والسلطة الثقافية) وأوثقتاه دون الإبداع، فكلتاهما تبوء بإثم تقييد المبدع وتكتيف الإبداع ، بل إن (السلطة الثقافية)جارت على الأديب؛ لأنه توهّم -بثقافته التي تشرّبها- أن دورانه في فلك (السلطة المانحة) هو الأصل، وأن وصوله إلى البلاط شهادة إبداع أدبية، وأنه لا يصل إلا النابغون، وهم الذين يُحفظ أدبهم، وتتناقله المدوّنات، وتكثر أخبارهم، ويتصدرون المجاميع الأدبية كما يتصدرون المجالس، إنها ثقافة ارتبطتالأديب حين أخذت بيده إلى أبواب المانحين، وأركعته على عتباتها، ثم أخضعت أدبهلشروط ثقافة المانحين؛ فنقصت ثقافةُ المانحين أطرافَ الأدب، وأجرته في ركابها على تقاليدها . ولا ننسى أن مرادات الأديب -مثل مرادات سائر الناس- هي الغنى والوجاهةوهي أيضا التقدير

الاجتماعي الذي يراه جديرا بالأدب والفكر وحملتهما، وما الإبداع الأدبي –عند بعض الأدباء– إلا وسيلة إلى ذلك، وبهذا فقد تاه الأدب تيهاً بين (سلطة الثقافة) و(ثقافة السلطة)، وقد كاد ينعتق الهمذاني –وينعتق أدبه– من عبء (ثقافة السلطة) بعدما يئس منها، ولكن الأنساق الثقافية المتجذرة المتوالدة تأبى هذا الانعتاق، وتنتصر دائما.

وجملة القول: إن الهمذاني –رمزاً للأديب– حين يئس من عطاء السلطة استطاع تفتيق أراض أدبية بكر، إبداعية، خصبة ، خارجة عن حدود (ثقافة السلطة) المكرورة المعادة، ولكنه في الآن نفسه اتخذ ذلك الإبداع أحبولةً ليرجع بها خاضعاً إلى تلك الثقافة، فرجعواندرج في نسقها،وتخلى طائعا مختاراً عن أراضيه الإبداعية لما نجحت أحبولته، ولعله نال بها أراضي حقيقية تدرّ عليه أخلاف الرزق!.

إنها قصة مكرورة ينهزم فيها الأدب والثقافة أمام سطوة حاجة الأديب إلى قوة المال وقوة الجاه.

ومهما يكن من أمر فإن سيرة إنشاء المقامات وتلقيها غامضةٌ لم يولها المؤلفون والمؤرخون كبير اهتمام، بل كانت "نسيا منسيا" كما يقول نادر كاظم في كتابه (المقامات والتلقي)[1]، وأرجو أن تنير قراءتي في هذا البحث جانبا من جوانب إنشاء المقامات وبواعثها، أو أن تساعد على الإنارة.

والحمدلله رب العالمين.

* * *

(١) نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ١٢٣–١٢٥.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم حمادو، ملامح شخصية أبي الفتح الإسكندري وطرقه في الكدية، حوليات الجامعة التونسية، تونس،ع٢٣، ١٩٨٤م.

٢- أحمد خريس، المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، جذور – النادي الأدبي الثقافي بجدة – السعودية، مج ٦، ج١٠، ٢٠٠٢م.

٣- بديع الزمان الهمذاني، ديوانه، تحقيق: يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ.

٤- بديع الزمان الهمذاني، رسايل [كذا]أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وبهامشها مقاماته، مطبعة هندية، مصر، ط٣، ١٣١٥هـ، ١٨٩٨م.

٥- بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، شرح: الشيخ محمد عبده، تقديم: جمال الغيطاني، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨م.

٦- توفيق بكار، جدليّة الأدب والذهب: المقامة المضيرية من مقامات بديع الزمان الهمذاني، جزء من كتاب: قصصيات عربية، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠١ م.

٧- الثعالبي، عبدالملك بن محمد، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ.

٨- الجوبري، عبدالرحيم بن عمر، المختار في كشف الأسرار، شرح: محمد التونجي، دار الكتاب الجامعي، الكويت، ط١، ١٩٩٦م.

٩- حاتم الطائي، ديوانه، شرح: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ.

١٠- ابن الحجاج، تلطيف المزاج من شعر ابن الحجاج، اختيار: جمال الدين محمد بن نباتة، تحقيق: نجم عبدالله مصطفى، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ٢٠٠١م.

١١- ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبالقادر شيبة الحمد، ط١، ١٤٢١هـ .

١٢- الحُصْرِي القيرواني . إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق: د. زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، د.ت .

١٣- د.خالد بن محمد الجديع، الدراسات السردية الجديدة: قراءة المقامة أنموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٢٧هـ.

١٤- د.خالد بن محمد الجديع، المقامات المشرقية (٥٥٠- ١٢٠٠هـ) ط١، ١٤٢٢هـ .

١٥- ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون المغربي، مقدمة ابن خلدون: مقدمة كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، إشراف: نصر الهويريني، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٢٨٤هـ ١٨٦٧م.

١٦- صالح بن رمضان ، الرسائل الأدبيةودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) ، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م .

١٧- د.ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٨- عبدالفتاح كليلطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م .

١٩- د.عبدالله محمد عيسى الغزالي ، جماليات التشكيل المكاني في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٣ العدد٤ رمضان ١٤٢٨هـ ، تشرين الأول ٢٠٠٧م.

٢٠- عبدالله محمد الغذامي، القمر الأسود أو النص القاتل، مجلة فصول، مصر، مج١٣، عدد٣، ١٩٩٤م.

٢١- عبدالله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.

٢٢- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تحقيق: د.شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ.

٢٣- د.عوض محمد الدوري، المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، المجلد ٣، العدد ٥، السنة الثالثة، آذار ٢٠٠٧م.

٢٤- القلقشندي. أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب السلطانية - المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٨هـ.

٢٥- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، أشرف على ترجمته: أ.د.محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٣م.

٢٦- المتنبي. أبو الطيب، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخران، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٢٧- د.محمد عبدالمنعم خفاجي، أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة، مجلة فكر وإبداع، مصر، ج٢٤، مايو، ٢٠٠٤م.

٢٨- محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م.

٢٩- د.مصطفى إبراهيم حسين، الظاهرة الشعرية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة الدارة، السعودية، مج ١٤، العدد ٤، رجب ورمضان ١٤٠٩هـ.

٣٠- د.مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ.

٣١- منتصر عبدالقادر الغضنفري وعادل عبدالكاظم المياحي، النزعة القصصية في مقامات الهمداني: في منظور الخطاب النقدي العربي، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد ١٢، العدد ٣، ٢٠٠٥م.

٣٢- نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٣- د.ناصر شاكر الأسدي، غواية الممانعة في أفق المقامات الرائعة: بحث في غواية البطل لدى بديع الزمان الهمذاني، مجلة جامعة ذي قار، العدد ٢، المجلد ٦، آذار ٢٠١١.

٣٤- نعمان عبدالحميد بوقرة، المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني: قراءة نصية تداولية في ضوء نظرية الحجاج، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، السنة ٣١، العدد ١٢٣، ٢٠١٣م.

٣٥- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٣٦- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٠٦هـ.

* * *

32- Ramadhan, Saleh. *Al-Rasa'el Al-Adabiah wa Dawruha fi Tatwiyr An-Nather Al-Arabi Al-Qadim (Mashro'a Qera'ah She'ariyyah)*. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Farabi, 2007 AD. Print.

33- Al-Shak'ah, Mustafa. *Badi' Al-Zaman Al-Hamathani*. 1st ed. Beirut: 'Aalam Al-Kutub, 1403 AH. Print.

34- Al-Ta'i, Hatem. *Diwanuh*. Ed. Ahmad Rashad. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kutub Al-' Al-Ilmiyyah, 1406 AH. Print.

35- Tarshoonah, Mahmoud. *Al-Hameshyoon Fi Al-Maqamat Wa Rewayat Al-Shetar Al-Esbaniyyah*. Trans. Mahmoud Tarshoonah. Tunisia: Dar Sinatra, 2010 AD. Print.

36- Al-Tha'alebi, Abdulmalik Muhammad. *Yatimat Al-Dahr fi Mahasen Ahel Al-Aser*. Ed. Muhammad Abdulhameed. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Fikr, 1392 AH. Print.

* * *

24- Al-Ka'bi, Dhiya'. *Al-Sard Al-Arabi Al-Qadim: Al-Ansaq Al-Thqafiah wa Eshkalyat Al-Ta'wil*. 2nd ed. Beirut: Al-Muassasah Al-Arbiah for studies and publishing, 2005 AD. Print.

25- Kadhem, Nader. *Al-Maqamat wa Al-Talaggi*. 2nd ed. Beirut: Al-Muassasah Al-Arabiah for studies and publishing, 2003 AD. Print.

26- Kafaji, Muhammad. "Abū Al-Fatḥ Al-Iskandarī: Batal Maqamat Badi' Al-Zaman Al-Hamathani wa Shakhsiyyatohu Al-Majhulah". Egypt: *Fikr Wa Ebda' Journal* 24 (2004 AD). Print.

27- Kaliltu, Abdulfattah. *Al-Maqamat: Al-Sard wa Al-Ansaq Al-Thaqafiah. Trans. Abdulkabeer Al-Sharqaw*i. 2nd ed. Casablanca: Dar Tubqal for publishing, 2001 AD. Print.

28- Khurais, Ahmad. "Al-Mufaraqah fi Maqamat Badi' Al-Zaman Al-Hamathani". Jeddah: Al-Markaz Al-Adabi Athaqafi, *JuthoorJournal* 6. 10 (2002 AD). Print.

29- Al-Mutanabbi, Abu At-Tayyib. *Diwanhu*. Ed. Abu Al-Baqaa Al-A'akbari et al. Beirut: Dar Al-Ma'arefah, (n.d). Print.

30- Al-Qairawani, Ibrahim Ali. *Zahr Al-Adaab wa Thamar Al-Albab*. ED. Zaki Mubarak. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Jeel, (n.d). Print.

31- Al-Qalqashandi, Ahmad. *Subh Al-A'sha fi Sena'at Al-Insha'a*. Cairo: Dar Al-Kutub Al-Sultaniyyah, Al-Matba'ah Al-Amiriyyah, 1338 AH. Print.

17- Al-Hamawi, Yagut. *Mu'jam Al-Odabaa.* Ed. Ihsan Abbas. 1st ed. Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, 1993 AD. Print.

18- Hussain, Mustafa. "Al-Dhaherah Al-She'ariyyah fi Maqamat Badi' Al-Zaman Al-Hamathani". Saudi Arabia: *Al-Darah Journal* 14. 4 (1409 AH). Print.

19- Ibn Al-Hajjaj. *Talteef Al-Mezaj mn She'r Ibn Al-Hajjaj*. Ed. Jamal Al-Din Muhammad Nabatah and Najm Abdullah Mustafa. Tunisia: Dar Al-Ma'aref for printing and publishing, 2001 AD. Print.

20- Ibn Khaldūn, Abdulrahman. *Muqademat Ibn Khaldūn: Muqademat Ketabh Al-Ebar wa Diwan Al-Mobtadaa wa Al-Khabar fi Ayam Al-Arab wa Al-Ajam wa Al-Barbar*. Ed. Nasr Al-Hwairini. Cairo: Al-Mtba'ah Al-Aamiriyyah bi Bwlaq, 1284 AH/ 1867 AD. Print.

21- Al-Jubari, Abdulraheem Omar. *Al-Mukhtar fi Kashef Al-Asrar*. Ed. Muhammad Al-Twnji. 1st ed. Kuwait: Dar Al-Ketab Al-Jame'i, 1996 AD. Print.

22- Al-Judai', Khalid Muhammad. *Al-Maqamat Al-Mashreqiah* (550- 1200 AH). 1sted. (n.p), 1422 AH. Print.

23- Al-Judai', Khalid Muhammad. *Al-Derasat Al-Sardiah Al-Jadidah: Qera'at Al-Maqamah Unmuthajan*. King Saud University: College of Arts Research Centre, 1427 AD. Print.

9- Al-Ghadhanfari, Muntaser and Al-Mayahi, Adel. "Al-Naz'ah Al-Qasasiyyah fi Maqamat Al-Hamathani: fi Mandhoor Al-Khetab Al-Naqdi Al-Arabi". Iraq: *Al-Tarbiyah wa Al-'Elm Journal* 12 (2005 AD). Print.

10- Al-Ghathami, Abdullah. "Al-Qamar Al-Aswad aw An-Nas Al-Qatel". Egypt: *Fusool Journal*. 13. 3 (1994 AD). Print.

11- Al-Ghathami, Abdullah. *Al-Mushakalah wa Al-Ekhtelaf*. 1st ed. Beirut and Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 1994 AD. Print.

12- Al-Ghazali, Abdullah. "Jamalyat Al-Tashkil Al-Makani fi Maqamat Badi' Al-Zaman Al-Hamathani". *Jordan Journal of Arabic Language and Literature* 3. 4 (2007 AD). Print.

13- Hamado, Ibrahim. "Malamih Shksiyyat Abi Al-Fath Al-Iskndri wa Turoquh fi Al-Kediyah". *Annals of Tunis University* 23 (1984 AD). Print.

14- Al-Hamathani, Badi' Al-Zaman. *Maqamat Abi Al-Fadhl Badi' Al-Zaman Al-Hamathani wa Sharheha*. Ed. Muhammad Abduh and Jamal Al-Gaitani. Cairo: Akhbar Alyaum Foundation, 1988 AD. Print.

15- Al-Hamathani, Badi' Al-Zaman. *Rasael[Katha] Abi Al-Fadhl Badi' Al-Zaman Al-Hamathani wa bi Hamesheha Maqamatuh*. 3rd ed. Cairo: Mataba'ah Hindiah, 1315 AH/ 1898 AD. Print.

16- Al-Hamathani, Badi' Al-Zaman. *Diwanuh*. Ed. Yusri Abdulghani Abdullah. 3rd ed. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1424 AH. Print.

List of References:

1- Abū Al-'Atāhiyya, Ismail. *Ashaarhu wa Akhbarhu*. Ed. Shukri Faisal. Damascus University Press, 1384 AH. Print.

2- Al-Asqalani, Ibn Hajar. *Fateh Al-Bbari be Sharh Sahih Al-Bukhari.* Ed. Abdulqader Shaibatul Hamad. 1st ed. (n.p), 1421AH. Print.

3- Al-Asadi, Naser. "Ghewayat Al-Momana'ah fi Ufuq Al-Maqamat Al-Rae'ah: Bahth fi Ghewayat Al-Batal Lada Badi' Al-Zaman Al-Hamathani". *Journal of Thi Qar University* 6. 2 (2011 AD). Print.

4- Awadh, Yusuf. *Fn Al-Maqamat bain Al-Mashriq wa Al-Magrib*. 2nd ed. Makkah: Maktabat Ataleb Al-Jam'ei, 1406AH. Print.

5- Bakkar, Tawfiq. *Jadaliat Al-Adab wa Al-Thahab: Al-Maqamat Al-Madhiriah mn Maqamat Badi' Al-Zaman Al-Hamathani.* Tunisia: Dar Al-Janoob for prublishing, 2001 AD. Print.

6- Breukelman, Charles. *History of Arabic Literature*. Trans. Mahmoud Hejazi. The Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization and Egyptian General Book Authority, 1993 AD. Print.

7- Buqrah, No'man. "Al-Maqamah Al-Bashariah li Badi' Al-Zaman Al-Hamathani: Qera'ah Nassiyyah Tadawliyyah fi Dhawa' Nadhariyyat Al-Hjjaj". Kuwait: *Arab Journal for Human Sciences* 31. 123 (2013 AD). Print.

8- Al-Dowri, Awadh Muhammad. "Al-Maqamah Al-Dynariyyah li Badi' Al-Zaman Al-Hamathani". *Surra Mn Ra'a Journal* 3.5 (2007 AD). Print.

Al-Hamathānī's Major Innovative Ploy
A Reading into the Cultural Biography Embodied in the Maqāmāt

Dr. Ibrahim M. Abanamee
Associate Professor at ImāmMu-ammadIbn Saud Islamic University
Faculty of Arabic Language, Department of Literature

Abstract:

The *maqāmāt* of al-Hamdhānī generally narrate an anecdote of mendacity or a trick in which the protagonist (Abū al-Fatḥ al-Iskandarī) snatches a prize either from the audience or from the narrator, accordingly; does these *maqāmāt*, on the whole, form a one major and interwoven ploy, in which al-Hamadhānī won himself a prize that he sincerely strived for?

Also was there a relationship between the protagonist of the *maqāmāt*, Abū al-Fatḥ, and the author, al-Hamadhānī? Is it possible to read the *maqāmāt* as a one growing text, so that its historical evolution and internal shifts can be observed by critic? If so, then what implications could this reading bring about?

Was the emergence of the *maqāmāt* a result of the inventive (writer) keeping distance from the court of patron, or a result of the writer's endeavour to reach the court? And would his success in reaching the court have strengthened (the *maqāmāt*/ innovation) or weakened it?

And does extensive learning the writer has gained provide him with (cultural authoritative status) which shapes innovation, the tools of its creation and the occasions of its reception? Is it imaginable that this (cultural authoritative status), would team up with the (culture of power) against the freedom of literati and literature, and cut away the margins of innovations?

These hypotheses and questions among others, for which I tried to find answers, form a reading that I hope will be guided to the truth or at least will encourage other readings.