المقامة الساسانية في ضوء الواقع المعاصر: دراسة تحليلية

Sassanic Maqama in the Light of Contemporary Realities: Analytical Study

Maqāmāh Sāsāniah Menurut Pandangan Realiti Kontemporari : Satu Analisis

سهيل محمد خصاونة*

محمد علي ابنيان*

ملخص البحث:

تتفاعل في المقامة الساسانية مجموعة من المسائل المتداخلة والمتنوعة التي تصنع عادة نسيج الحياة العامة لأي مجتمع إنساني، حيث ترتبط السياسة بالاقتصاد، والتاريخ مع الجغرافيا، والشعر مع النثر، والغنى مع الفقر، والعدل مع الظلم، والرفق مع القسوة، والتصريح مع التلميح، إلى غير ذلك، لقد عرضت المقامة الساسانية لكل تلك المسائل بطريقة بعيدة عن التعقيد، قريبة من العقول والقلوب، فأوصلت المطلوب بهدوء، فكانت هذه الدراسة، وقد وصلت الدراسة إلى بعض النتائج منها: أن المقامة الساسانية نموذج معبر ومؤثر في طبيعة العلاقة بين الحكام مع طبقة الفقراء والمعدمين في كل المجتمعات في كل زمان ومكان، وهي مثل رفيع في لغتها المعبرة القويمة.

الكلمات المفتاحية: المقامة الساسانية– الشكل– المضمون– نص المقامة– التراكيب

* جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، كلية العلوم والآداب، قسم العلوم الإنسانية، الأردن– إربد.

Abstract:
Various interacting issues that were intrinsically parts of the lives of society were observed in the Sassanic Maqama. These issues were between politics and economy, history and geography, poems and prose, rich and poor, justice and injustice, sympathy and harshness, frankness and allusion and others. The Sassanic Maqama had managed to highlight these issues without resorting to complicated styles thus making the hearts and minds more receptive and discernible to them. This study aims to uncover these aspects of the Maqama. Among the significant observations made from this study is that the Sassanic Maqama is an expressive and influential model in pointing out to the nature of relation between the ruling class and the poor and the underprivileged in all societies in all places and time. It is a classic example in its language styles which were both expressive and appropriate.

Keywords: Sassanic Maqama – Form – Text of Maqama - Structures

Abstrak:
Terdapat pelbagai isu yang bersarang dalam *maqāmāh Sāsāniah* yang pada kebiasaannya membentuk tekstur kehidupan manusia secara umum, yang mengaitkan antara politik dan ekonomi. Sejarah dan geografi, puisi dan prosa, kekayaan dan kemiskinan, keadilan dan kezaliman, kelembutan dan kekerasan, tersurat dan tersirat dan sebagainya. Sesungguhnya *maqāmāh Sāsāniah* telah mengetengahkan isu-isu tersebut dengan cara begitu mudah tanpa kerumitan, sangat dekat dengan pemikiran dan perasaan. Lalu disampaikan apa yang dikehendaki dengan tenang. Di antara dapatan kajian ini adalah: *maqāmāh* Sāsāniah merupakan contoh prosa yang menggambarkan perhubungan antara pemerintah dan golongan miskin lagi susah dalam setiap masyarakat, sepanjang masa dan di segenap tampat. Ia adalah karya bermutu dari segi bahasanya yang sangat ekpresif.

Kata kunci: *Maqāmāh Sāsāniah* – Bentuk – Kandungan – Teks *Maqāmāh* – Struktur

مقدمة:

لعل العنوان فيه نوع من الإثارة، ولعل الإثارة ذاتها هي مبعث الموضوع برمته، فالباحث في المقامات، المتابع لحركة المكان الذي اختاره بديع الزمان الهمذاني لكل مقامة من مقاماته التي نافت على الخمسين، يرى بوضوح أن العراق بمدنه المختلفة، نال نصيباً وافراً، ثم كان لجوار العراق أنصبة مختلفة، مثل بلاد فارس، والجزيرة العربية، وكذلك بلاد الشام، التي هي نقطة الاهتمام الرئيس في هذا البحث.

نالت بلاد الشام، وبلغة العد والإحصاء، أربع مقامات، هي: المقامة الساسانية، وقد دارت أحداثها في دمشق، والمقامة الحمدانية، ودارت أحداثها في حلب؛ إمارة سيف الدولة الحمداني، والمقامة الشعرية، ومكانها بلاد الشام دون تحديد، وكذلك المقامة التميمية، فقد اكتفى بقوله ولاية من ولايات بلاد الشام. وقد اختصت كل واحدة من هذه المقامات، بطابع عام سيطر على جوها، فأما المقامة الساسانية، وهي موضوع هذا البحث، فقد لحقت بالطابع العام الغالب على المقامات، ونعني به طابع الفقر والجوع والعوز، في حين انطبعت المقامة الحمدانية، والمقامة الشعرية، بالطابع الثقافي، مع جرعة زائدة منه في المقامة الشعرية، بما حوته من حديث عميق عن الألغاز، والمعميات الشعرية، وما تستدعيه من إيحاءات بعيدة.

أما المقامة التميمية، فجاءت بطعمين اثنين مميزين: الأول، وهو ذو صبغة سياسية واضحة، والثاني، وهو ذو صبغة اجتماعية جارحة نقدت طبيعة الناس في ذلك الزمن، والأمل معقود على إنجاز دراسات متتابعة لهذه المقامات في قابل الأيام، إن شاء الله.[١]

ميزة المقامة الساسانية:[٢]

أراد بديع الزمان في هذه المقامة، أن ينسب فقراء زمنه المعدمين، إلى ساسان الفارسي،[٣] الملك الذي أسس دولة الساسانيين، ثم انقلبت عليه الحال، وتحول إلى مشرد أفاق مشبها بذلك أغنياء الأمس، الذين هم فقراء اليوم في زمنه، ممن خرجوا ملثمين محتجين في هذه الكتيبة الساسانية، التي صنعت أحداث هذه المقامة، وقد تهب ريح أحداث هذه المقامة ويعيد التاريخ مشابهاتها من حين إلى آخر، إذ يمكننا أن نربط بين صدى هذه الأحداث وما حملته من إيحائيات بأخرى حصلت قبل زمان الهمذاني وبعده، كما التفت غيره من الأدباء إلى محاكاة واقع الفقراء والمعوزين وصوروا ذلك الأمر بطريقة أدبية بديعة، وقد نص بديع الزمان على المستوى الرفيع لهؤلاء الفقراء، حين نعتهم "بالسادة" في آخر مقامته، وذلك بعد أن تبعهم إلى "أم مثواهم" فعرفهم بعد أن بدؤوا بنزع أقنعتهم كما جاء في المقامة. وتنفرد

المقامة الساسانية بإيقاع خاص، إذ جمعت بين النثر والشعر، لكن الشعر فيها طغى على النثر، فالشعر الموضوع أنسب، وأحر عاطفة،كما أومأت هذه المقامة بثورة الناس البسطاء وغضبهم وارتفاع أصواتهم، ولوحت بالتهديد والوعيد، وباحت بالهموم، وصرحت بالحاجات، والضرورات، وعللت سوء الأحوال، وأشارت –دون صخب وفوضى وصراخ– إلى سطوة فئة بعينها، وسيطرتها على الثروة، واستبدادهم بالمال، فكانت نموذجاً رائعاً للأسلوب الهادئ ظاهرياً، الحار باطنياً في اللحظة الواحدة، وهو ما يعبر عن ذوق، وحضارة، ورقي، يسجل لإنسان ذلك الزمن. كما اختارت المقامة الساسانية أن تقول كل الذي قالته من دمشق، حاضرة الأمويين، وليس من أي مكان آخر من الأمكنة ألأخرى التي طوفت بها المقامات، ربما لكونها أقرب إلى مركز الخلافة، ولربما أرادها الهمذاني إيماءة تاريخية مقصودة للتذكير بما حصل للأمويين؟

إن الحراك في هذه المقامة يؤسس لحالة من التحول ويستشرف ضعفاً في بنية النسيج المكون للمجتمع ويؤكد حالة من التحول وفقد القدرة على توجيه مسار الحياة استشعر الهمذاني خطورتها.

جدلية الشكل والمضمون في المقامة:

مما لا شك فيه أن للزمان والمكان دوراً كبيراً في تحديد أنواع السلوك الإنساني، وأن هناك علاقة بين الإطار الفني والإبداع، وهي علاقة جدلية بين نقيضين، وليست علاقة سبب بمسبب كما يرى شكري عياد.[٤] وبما أن بين الأدب والحياة علاقة تلازمية لا يمكن تجاهلها، فإن نشوء أي فن من الفنون، لا بد من علاقة بينه وبين الواقع، فالعصر، والمجتمع، والفن، رؤوس لمثلث واحد، الصلة بينها أكيدة، والعلاقة مندغمة وطيدة، والنص أكبر من كونه ظاهرة لغوية على هذا النحو الميكانيكي الذي تفسر به ظاهرة نشوء المقامات كما يرى حسين مروة،[٥] والمضمون كما يرى "آرنست فشر"، شيء أكبر بكثير من مجرد الفكرة، أو الموضوع، وهو لا يتحدد بما يتناوله، بقدر ما يتحدد بأسلوب تناوله.[٦] ويرجع "فشر"

التغييرات التي تطرأ على المضمون والشكل في الفنون، إلى التغييرات الاجتماعية والاقتصادية، مع ملاحظة أن تغير المضمون، سابق على تغير الشكل، حيث يستجيب الشكل للمضمون، وهو أكبر من كونه مجرد وسيلة إبلاغ للمحتوى، بل هو "حل أنيق" لصعوبات المحتوى كما عبر "فشر" نفسه، وهو كذلك متعة الفنان؛ لأنه تحكم في الشكل ونوعه.[٧]

علينا أن ندرك أن الأدب فضلا عن كونه غذاء للروح، ومتعة للنفس، فإنه مرآة يعكس صورة عصره دون تعميم كما يقول مازن المبارك، وهو وإن كان كذلك، فإن من المرايا ما هو مقعر، وما هو محدب، بل إن منها من يقلب الحقيقة ويغيرها، أو يضخمها، أو يشوهها، وكلما كان أقرب من عامة الناس، كان أقرب للصدق والواقع.[٨] وتحدث "محمود تيمور"، عن علاقة القصة بمجتمعها، فرآها مرآة عصرها؛ شكلاً وموضوعاً، وعدها تزويراً على الأدب عامة، وعلى الفن خاصة، إن لم تكن كذلك. بل هي: تزوير على المجتمع الذي تتناوله، إن سلمت من أن تكون تزويراً على الإنسان بإطلاق.[٩]

ويشهد علي شلق للمقامة بأنها: ميزة الأدب العباسي؛ إذ نشأت فيه، وأن سبب نشوئها حاجة المجتمع لها، فهي تتصل بالسياسة والدين، وفي ثناياها أفكار وجودية، وفلسفة، وأنماط صراع، وتجاوزات دينية، وهي بنت القرن الرابع الهجري الشرعية، عهد النضج لحضارة الإسلام، وهي ظاهرة لم تسبق، وان مهدت لها أحاديث ابن دريد، وبخلاء الجاحظ، وحكايات ابن المقفع وسهل ابن هارون.[١٠]

حقاً إنها جديد العصر العباسي، لكنها جديد ليس بمعنى "الموضة" كما يعبر "بارت" ولكنها جديد بمعنى "القيمة"؛ لأن كل ما يتكرر يصبح قديماً، وللإفلات من سيطرة المجتمع، وهيمنته، واستلابه، لا بد من الهروب إلى الأمام.[١١]

والحق أن المقامات صورة شرعية لعصرها؛ فهي مصدر ثري لمعرفة بعد الإنسان التاريخي، والفني، في ذلك العصر، فهي تقدم لنا دراسة اجتماعية، وتاريخية، ونفسية لحقيقة ما كان يجري في ذلك العصر ونفسية أبنائه، وهي فضلا عن ذلك، تشبه السير الشعبية كما

يقول "خورشيد"، من حيث تحررها من قيود التاريخ الضاغطة التي "تلتزم بأحداث" لحركة الفئة العليا، أو ذوي المكانة والقوة، وتغفل حركة الشعوب عبر تاريخها الطويل.[١٢]

لقد كانت المقامة استجابة لإيقاع زمانها،كما هو الشعر الحر في زماننا، حين عبر عن طبيعته ودوره من خلال اسمه، وكذا الحال في القصة القصيرة جداً التي جاءت لتعبر عن تسارع نبض الحياة، الذي زاد عن حدود القصة القصيرة العادية، لقد كان مطلوباً هذا اللون من الفن في القرن الرابع، الفن الذي ينزل إلى الحياة العامة، ويلتقط أحداثها من المجالس، والمنتديات، والمساجد، والمارستانات، والخمارات، ويعرضها بإيجاز وتركيز وواقعية، واقعية تختلف كما يرى "بلبع" عن واقعية الجاحظ، والتوحيدي، والتنوخي، إذ تتناسب وروح العصر المفعم بالخوف، والمصادرات، وعدم الأمن.[١٣]

من هنا فقد نجح بديع الزمان الهمذاني من خلال هذه المقامة التي شكلت مرآة مستوية عكست لنا جانباً من أحداث الحياة، عز على كثير من أدباء القرن الرابع الالتفات إليه، وانشغلوا بكماليات الحياة وعمدوا إلى تزيينها وتجميلها في عيون السادة وذوي المكانة.

نص المقامة:[١٤]

"حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلتني دمشق بعض أسفاري، فبينا أنا يوماً على باب داري، إذ طلع علي من بني ساسان كتيبة قد لفوا رؤوسهم، وطلوا بالمغرة لبوسهم، وتأبط كل واحد منهم حجراً يدق به صدره، وفيهم زعيم لهم يقول، وهم يراسلونه، ويدعو ويجاوبونه فلما رآني قال:[١٥]

أريـــــد منـــــك رغيفـــــا يعلـــــو خوانـــــاْ نظيفـــــا
رضـــــيت منـــــك بهـــــذا أريـــــد بقـــــلا قطيفـــــا
أريـــــد لحمـــــاْ غريضـــــا أريـــــد خـــــلاْ ثقيفـــــا
أريـــــد جـــــدياْ رضـــــيعا أريـــــد ســـــخلاْ خروفـــــا
أريـــــد مـــــاءْ بـــــثلج يغشـــــى إنـــــاءْ طريفـــــا
أريـــــد دن مـــــدام أقـــــوم عنـــــه نزيفـــــا

وســــــــــاقياً مستهشـــــــــــاْ علـــــى القلـــــوب خفيفـــــا
أريـــــــد منـــــك قميصـــــا وجبـــــــــة ونصـــــــــيفا
أريـــــــد نعـــــلاً كثيفـــــا بهـــــــا أزور الكنيفـــــــا
أريـــــد مشـــــطاْ وموســـــى أريـــــد ســـــطلاْ وليفـــــا
يـــــا حبـــــذا أنـــــا ضـــــيفا ولم أرد أن أحيفـــــــــــــــا
أريـــــد ملحـــــاْ جريشـــــاْ لكـــــم وأنـــــت مضـــــيفا

قال عيسى بن هشام: فنلته درهماً، وقلت له: قد آذنت بالدعوة، وسنعد، ونستعد، ونجهد، ونجد، ولك علينا الوعد من بعد، وهذا الدرهم تذكرة معك، فخذ المنقود، وانتظر الموعود، فأخذه، وصار إلى رجل آخر، ظننت أنه يلقاه بمثل ما لقيني فقال:[١٦]

يـــــا فاضـــــلاْ قـــــد تبـــــدى كأنـــــه الغصـــــن قـــــدا
قـــد اشـــتهى اللحـــم ضرســـي واحلـــل مـــن الكـــيس عقـــدا
واضـــــمم يـــــديك لأجلـــــي واجعلـــــه للوقـــــت نقـــــدا
أطلـــق مـــن اليـــد خصـــرا فاجلـــــده بـــــالخبز جلـــــدا
وامـــــنن علـــــي بشـــــيء إلى جناحـــــــك عمـــــــدا

قال عيسى بن هشام: فلما فتق سمعي منه هذا الكلام، علمت أن وراءه فضلاً، فتبعته حتى صار إلى أم مثواه، ووقفت منه بحيث لا يراني وأراه، وأماط السادة، فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندري، فنظرت إليه وقلت: ما هذه الحيلة ويحك، فأنشأ، يقول:[١٧]

هـــــذا الزمـــــانُ مشـــــومُ حـــــول اللئـــــام يحـــــومُ
الحمـــــقُ فيـــــه ملـــــيحٌ والعقـــــلُ عيـــــبٌ ولـــــومُ
والمـــــالُ طيـــــفٌ ولكـــــن كمـــــا تـــــراه غشـــــومُ

يظهر مما سبق مدى الغيظ والغل الشديدين الذي يلف وجدان فقراء ذلك العصر تجاه أغنيائه، وأنهم باتوا في وضع لا يطاق ولا يحتمل، فباتت هذه الشريحة العريضة في المجتمع

تعيش فوق بركان يغلي بحممه تحت أقدام الجميع، دون أن يستشعر به أحد من الأغنياء، وكأنهم عمي صم، حيث تفيد لفظة (غشوم) معاني ترتبط باللؤم والجهل..الخ.

تركيب المقامة:

في المقامة الساسانية ثلاثة مشاهد أساسية:

المشهد الأول: وهو ظهور كتيبة من الساسانيين الملثمين في الشارع محتجة هاتفة، وقد لف أفرادها رؤوسهم، وطلوا بالمغرة لبوسهم، فلم تتضح معالمهم، حيث رسمت المقامة الساسانية مشهداً خارجياً لافتاً جداً بهدا المنظر الجماعي المنظم، لهؤلاء الساسانيين الغامضين الذين يطوفون شوارع دمشق، بصورة تشبه المظاهرات، والاحتجاجات في زمننا بأسلوب حضاري بلغة عصرنا، فلهم زعيم يتقدمهم يهتف، وهم يرددون وراءه بنظام، لكنهم بالتأكيد نواة ثورة اجتماعية عارمة في المستقبل –وما أشبه الليلة بالبارحة– وبهذا المشهد، كان بديع الزمان يهيئ للمشهد الثاني الذي يسرد فيه قائمة بأهم الاحتياجات التي يعد الإحساس بنقصها، بذور ثورة اجتماعية عارمة لا تبقي ولا تذر.

المشهد الثاني: ويتألف من قسمين اثنين؛ تمثل الأول بمجموعة المطالب الأساسية الكثيرة التي قذفها شعراً زعيم الكتيبة (أبو الفتح) في وجه عيسى بن هشام، بينما مثل القسم الثاني، المطالب المحدودة التي توجه بها إلى رجل آخر شعراً أيضاً، بعد أن انتهى من عيسى بن هشام.

القسم الأول: مع عيسى بن هشام

كانت الوقفة الأولى الطويلة، لهذه الكتيبة الساسانية مع عيسى بن هشام الواقف أمام بيته الدمشقي، وقد طلبت منه أشياء، يمكننا أن نصنفها على النحو التالي:

- **المأكولات:**

الخبز، والملح، والبقل، واللحم.

- **المشروبات:**

الخل، والماء، والمدام.

- **الملبوسات:**

القميص، والجبة، والنصيف، والنعل.

- **الأواني والأدوات:**

الخوان النظيف، والإناء الطريف، ودن المدام، والمشط ، والموسى، والسطل، والليف.

لقد انتظم مجموع هذه الطلبات شرط عام لافت، هو النظافة، والجودة وما في معانيها، فالخوان أراده نظيفاً، والبقل قطيفاً، واللحم طرياً، والماء مثلجاً، والإناء طريفاً، كما أشار إلى شرط خفة الروح، أو "خفة الدم" عند الساقي، حيث اشترطه مستهشاً على القلوب خفيفاً، وهذه الشروط، تلمح إلى مشكلة النظافة "المادية " و "المعنوية " التي يعانيها مجتمع أبي الفتح الاسكندري، فضلا عن مشكلة الفقر –الذي نحسبه نتيجة من نتائج عدم النظافة المعنوية بصورها الكثيرة الكثيرة التي يمارسها أفراد المجتمع– وهو ما يشكل وضعاً معقداً بالغ الخطورة في كل زمان ومكان وما أشبه الليلة بالبارحة؟

القسم الثاني: مع الرجل الآخر

بعد أن انتهى من وقفته الطويلة مع عيسى بن هشام، انتقل أبو الفتح الاسكندري إلى رجل آخر، وصفه بالفضل، والجمال حين قال عنه: [١٨]

يـــا فاضـــلاً قـــد تبـــدى كأنـــه الغصـــن قـــدا

ثم طلب منه اللحم ، والصدقة، قائلا:[١٩]

قـــد اشـــتهى اللحـــم ضرســـي واجعلـــه للوقـــت نقـــدا

وامـــنن علـــي بشـــيء فاجلـــده بـــالخبز جلـــدا

ولم يطل وقوف أبي الفتح مع هذا الرجل، بل كان محدوداً جداً، إذا ما قيس بوقفته السابقة مع عيسى بن هشام؛ لأنه، وكما يبدو، قد قال هناك كل ما يريده تقريباً.

المشهد الثالث: وهو المشهد الختامي، وهو من قسمين أيضاً، حيث تمكن عيسى بن هشام في القسم الأول من التعرف على شخصية زعيم هذه الكتيبة الملثمة، بعد أن تبعها إلى مستقرها، وتعرف على ملامحهم، بعد أن أماطوا ألثمتهم، فإذا زعيمهم أبو الفتح

الاسكندري، حيث بدأ القسم الثاني من هذا المشهد، والذي أجاب أبو الفتح من خلاله على سؤال عيسى بن هشام عن سبب لجوئه إلى هذا الفعل، حيث أنشأ يقول:[٢٠]

هـــــذا الزمـــــان مشـــــوم حـــــول اللئـــــام يحـــــوم
الحمـــــق فيـــــه ملـــــيح والعقـــــل عيـــــب ولـــــوم
والمـــــال طيـــــف ولكـــــن كمـــــا تـــــراه غشـــــوم

إنه هجاء لاذع لزمانه، وإنسان زمانه، ومدح لتصرفه الشخصي، وسلوكه الذي يراه قدرة على التكيف، ومجاراة للحياة، ففي زمن غياب العقل والعقلاء، يصبح الحمق والتحامق، عين العقل.

نبض المقامة:

ينغمس كل عمل فني في جو عصره ومحيطه كما يقول"فشر"، ولكنه يتغير بعد زمن، ويختلف في عالم مختلف عن عالمه الذي وجد فيه، كما يختلف حكم الأجيال القادمة عن حكم الأجيال المعاصرة،[٢١] ومن الطبيعي أن يمتلك كل عمل فني هوية هرمنوطيقية خاصة به، تعني من ثمّ أن هناك شيئاً ما يكون مقدماً ليفهم، وهو يطالبنا بتحدٍ أن نفهمه ونتصدى له، ليس عبر معايير كلاسيكية أو شكلية، بل عبر التزامنا بأن نحمل على عاتقنا مهمة تلقيه، وبنائه، واستشعاره من جديد.[٢٢] وبما أن لكل نص أعصاباً، ونبضاً، ودرجة حرارة، فإن المقامات بعمومها، تعاني أعراض ارتفاع الحرارة، وتسارع النبض، وحساسية مفرطة في الأعصاب، تماماً، كما كان يعاني –مبدعها نفسه– بديع الزمان الهمذاني. وكما لا يخفى على المتعاملين مع الأدب ونصوصه المختلفة، تلك الصفة التي تطبع كل نص بطابع خاص تميزه عن غيره، وتنحدر إليه بالوراثة من مبدعه الذي أنشأه، وأجرى في شرايينه جزءا من دمائه، ونفث فيه شيئاً من أنفاسه، وجرعه شحنة من عواطفه، وأفرغ فيه فيضاً من إحساسه.

يلمس قارئ هذه المقامة "شعرية" عالية التوتر تسري في أوصالها، وتتلهب في أنفاسها، اقتسمها الشعر والنثر، "النثر" الذي هو هنا "القول الشعري"، حسب مصطلح الفلاسفة الذين كانوا يسمون الكلام القائم على الأسجاع والصور قولاً شعرياً، وان لم يلتئمه وزن.[٢٣]

ثم إن وزن بحر المجتث الذي بنيت عليه المقطوعة الشعرية الأولى، بما للاجتثاث من ايحاءات لغوية، تتناسب والطلبات التي تضمنتها المقطوعة، بحيث يصبح المعنى الظاهري، والمعنى الداخلي العروضي، دعوة لاجتثاث الفقر، والتخلص منه، خصوصاً إذا علمنا أن المجتث سمي بهذا الاسم، لأنه وكأنه اجتث من البحر الخفيف، زد على ذلك أن هذا البحر من دائرة المجتلب، ومعنى "المجتلب" مناسب جداً في هذا المقام.[٢٤] كما يسهم هذا الوزن الراقص للبحر المجتث في عكس نبض الكتيبة المتسارع، وإظهار ارتفاع درجة حرارة أعضائها.

لقد أسهم الفعل "أريد"، الذي وقعت المقامة "رهينته" فشكل قلبها ورئتها بما يحمل في ثناياه من معنى الحاجة والإرادة، فتردد في جنباتها ثلاث عشرة مرة، فطغت موسيقاه على الجو، أو كادت. لنتخيل أن زعيم الكتيبة يقول: "أريد"، فيردده أفراد الكتيبة وراءه مجتمعين، عند ذلك، يظهر لنا مدى سطوة الفعل، وإيحاءه النفاذ، خصوصاً إذا تصورنا حركة فم كل واحد منهم –وان كانوا ملثمين– وهو يلفظ الفعل بضمير المتكلم مختوماً بحرف الدال، وهو حرف "قلقلة"، عند ذلك، تبدو لنا حركة الشفتين لكل فرد من أفراد الكتيبة ممطوطتين إلى الأمام بصوت الدال المقلقلة، وكأنها مخالب طيور جارحة،كما أن الموسيقا المنبعثة من توالي لفظها توحي بصوت قرع الطبول... أريد... أريد... دو...دو...دو وهو ما يضفي جواً من الرهبة والخطر، ولعلنا نلتفت إلى أن الفعل "أريد" جاء منسوباً إلى ضمير المتكلم، وليس إلى ضمير الجماعة، وهذا أكثر ايحاء بأن الحاجة تختص بكل واحد منهم شخصياً، بحيث لا يحتملون الامتزاج عبر ضمير الجماعة الذي ربما تضيع فيه أهمية "الأنا" ذات البعد الخاص، والدلالة المقصودة هنا.

وكما هو ملاحظ، فقد "استشرى" تنوين الفتح في جسد المقامة في جزئها الشعري استشراء، فظهر كالرايات المحمولة، والأعلام المرفوعة، حاملاً في أغلبه معنى المفعول به الذي يتضمن معنى تنفيذ المطلوب، ويوجب تحقيقه للفاعل بشكل ملح، وإلا تحولت الصورة المنظمة لهذه الكتيبة، إلى ثورة وفوضى.

ولا يخفى على بصير، ما يخلفه صوت التنوين المتلاحق في نهايات الأبيات، من صدى يذكر باختلاط أصوات السياط "بآهات" وأنين من يتلقاها، ويكتوي بنارها، علماً أن سياط

الجوع والحاجة أنكى وأمضى. يقول "انجلز": الاقتصاد عامل أساس، ومهم، في مسار الصراعات التاريخية، وإن كان هناك عوامل أخرى أسبق تؤثر في بعضها بعضاً، ثم تؤثر في العامل الاقتصادي، مثل التطور السياسي، والقانوني، والفلسفي، والديني والأدبي، والفني، وغيرها. فهذه كلها، بينها تأثير متبادل، على أساس من الضرورة الاقتصادية التي تظهر بالتالي أنها العنصر الحاسم.[٢٥]

أما جزء المقامة النثري، فقد أدت فيه الفواصل أيضاً دوراً شاعرياً موحياً جداً، ربما يتساوى فيه مع الشعر، وربما يتفوق أحياناً، فقد نقلت رؤوس الفواصل التالية، صوت نفس اللاهث المتعب، وهو ما يعبر عن حالة أفراد الكتيبة، ونفسياتهم، لنسمع ذلك في قوله: رؤوسهم... لبوسهم، ثم صدره... يراسلونه... يجاوبونه، أن صوت الضمائر ليعكس نفس أصحابها، وهو يعبر تماماً عن حالهم ووضعهم، وقد تكرر شبه هذا في قوله: فتبعته حتى صار إلى أم مثواه (مثو ... آه) بحيث لا يراني وأراه (وار ... آه) إننا لنحس بوضوح "آه" عيسى بن هشام تتجاوب مع لهاث أبي الفتح وجماعته.

من هنا فقد استطاع الهمذاني التقاط مؤشرات مهمة ذات فائدة بالتفاته إلى شريحة الفقراء والمعدمين، اتكأ فيها على منظومة من المفردات والتراكيب الشعرية في إطار فني خاص معبر متفاعل، حيث يقول:[٢٦]

قـــد اشـــتهى اللحـــم ضرســـي فاجلـــــده بـــــالخبز جلـــــدا

شاعرية المقامة:

لعل من أهم وسائل جس نبض النصوص الأدبية، معاينة جملها، وعباراتها، وألفاظها، وصورها، فمنها ما هو بارد، ومنها ما هو ساخن، ومنها ما هو حار، ومنها ما هو ملتهب، ومنها ما هو جاف، ومنها ما هو رطب لزج، تماماً ككل الأشياء التي نعرفها، وككل الحالات التي تنتابنا، فنعكسها، أو تعكسنا.

جاء على لسان عيسى بن هشام في بداية المقامة: (أحلتني دمشق بعض أسفاري، فبينا أنا يوماً على باب داري، إذ طلع علي من بني ساسان كتيبة).

إن لفظة "كتيبة" تستثير مشاعر القارئ، بما تحمله من إيحاءات عسكرية، ومعاني تنظيم غير رسمي، ومظاهرات واحتجاجات تقوم به هذه الجماعة مطالبة بتوفير الاحتياجات الضرورية، ثم تعتري القارئ دهشة، عندما يدقق في صورة أفراد هذه الكتيبة الذين لفوا رؤوسهم متخفين، وطلوا باللون الأحمر (لون الدم) لباسهم متنكرين، وتأبط كل واحد منهم حجراً في مشهد "كربلائي واضح"، وتتعمق الدهشة عندما تنثال على النفس إيحاءات الفعل "تأبط" المقرونة بالشر عادة، لكنه قرنه هنا بالحجارة التي تدق بها الصدور، ومع ذلك فقد لمع المعنى، وقدحت ناره، يقول "رجاء عيد" في معرض تعليقه على الشاعرية أو الأدبية في النص: هما ما يمكن أن نسميه بالمضمر، أو المسكوت عنه، ونعني به التشكيل الجمالي، أو الفني المنبثق عن اللغة، وهذا المضمر ما يثيره النص لدى متلقيه.[٢٧] لنقف عند قوله:[٢٨]

قـــد اشـــتهى اللحـــم ضرســـي فاجلـــــده بـــــالخبز جلـــــدا

لا بد أن نطيل الوقوف هنا، إذ تبدو لنا غرابة الصورة، وفداحة المعنى، من حجم التفاعلات المتضادة المشكلة للصورة الكلية، فالوصول إلى درجة "الاشتهاء" للحم، أمر لافت، يؤشر إلى درجة بالغة من الشوق لطول الغياب، وبالوقت ذاته استحالة تحققه، كما إن هذا الطلب يبدو خروجاً عن المشروع، وارتكاباً لذنب يستوجب إقامة حد الجلد، لكنه جلد بالخبز الذي اعتاد أكله حتى مله، وقرفه، حتى ليشعر أن أكله الخبز، عقوبة له على الذنب الذي ارتكبه، بطلبه اللحم الذي يعد محرماً يستوجب العقوبة، والحد بالجلد؟؟ يقول "بارت": النص الممتع، يضعك في حالة ضياع، ويجعل قاعدتك التاريخية، والثقافية، والسيكولوجية، تترنح، ويؤزم علاقتك باللغة،[٢٩] وهذا ما يفعله هذا البيت، في نفس قارئه.

وتحيط بالأبيات الأخيرة التي ختمت بها المقامة، هالة شاعرية وقورة، تنزى ألما، وسخرية موجعة نازفة، يقول:[٣٠]

هـــــذا الزمـــــان مشـــــوم كمـــــا تـــــراه غشـــــوم
الحمـــــق فيـــــه ملـــــيح والعقـــــل عيـــــب ولـــــوم
والمـــــال طيـــــف ولكـــــن حـــــول اللئـــــام يحـــــوم

تنعى هذه الأبيات العقل، وتعلن الحياة للحمق، في زمن مشئوم، وغشوم، وظالم، يتحكم فيه مجموعة من اللئام الذين انحصرت في أيديهم الثروة، فتحكموا في رقاب الناس، وأوصلوهم إلى ما أوصلوهم إليه، وأجبروهم على الاستجداء، ومد الأيدي، والتفنن في الحيلة والكذب.

إن هذه الأبيات تعلن بكل "عقلانية"، عدم "فائدة العقل في زمنها"، ومن هنا تترجم هذه الأبيات عملياً حالة التناقض التي يحياها إنسان ذلك الزمن، فقبل قليل كان أبو الفتح يمارس حياته بروح الزمن الذي يحياه، وهو في هذه الأبيات يقدم تبريره لذلك؛ ولهذا فالمقامات بأسلوبها القائم على التورية الذي يعد الميزة الأساسية لها، تعبر بصدق عن هذا التوتر الدائم بين المظهر والحقيقة، كما يرى مونرو.[٣١]

الخاتمة:

كما هو واضح من المقامة، جاء اختيار المكان والموضوع مقصوداً، أو مناسباً، فقد أراد أن يتحدث –من دمشق عن بغداد– فعرض لظاهرة خطيرة تتعلق بنفاذ صبر الناس، وعدم تحملهم للظروف المعيشية القاسية التي يكابدونها جراء الطبقية الحادة في المجتمع، وما يتبعها من فساد وظلم، فسرد مطالبه واحتياجاته كلها ولم تخرج في مجملها عن حاجات الأكل والشرب.

هذه هموم هذه الطبقة، أساسيات الحياة والعيش، الأكل والشرب، ولو أدرك أولو الأمر بساطة هذه المطالب، وسهولة تلبيتها، وبالوقت ذاته خطورتها ونتائجها، لبادروا إلى تلبية تلك المطالب دون إبطاء.

ستظل المقامة الساسانية نموذجاً معبراً، ودرساً مؤثراً في طبيعة العلاقة التي يجب أن تربط الحكام مع طبقة الفقراء والمعدمين في كل المجتمعات في كل زمان ومكان.

وستبقى هذه المقامة مثلاً رفيعاً في لغتها المعبرة المشعة الهادئة الصاخبة البسيطة الموحية الملثمة الحاسرة الحارة الباردة.

لقد أدت طبقة الساسانيين، وكما علمنا التاريخ –وها هو الأدب يعلمنا أيضاً–أدواراً مهمة في خلق حالة من الحراك في كثير من المجتمعات قديماً وحديثاً، ويبدو أننا لسنا بحاجة

إلى الاستشهاد بالتاريخ، أو غيره؛ لأن الواقع يستمد العديد من أحداثه من التاريخ الماضي، ويجعلنا نقف أمام مشاهد وأحداث كتبها لنا أدبنا العربي وحفظ مجرياتها، ولفت انتباهنا لكي نفيد منها ونأخذ العبرة والنصيحة من نتائجها.

هوامش البحث:

[١] انظر: الهمذاني، بديع الزمان، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، قدم لها وشرح غوامضها: الشيخ محمد عبده، ط٨، (بيروت: دار الشروق، د.ت)، ص٩٢، ١٥١، ٢٢٣، ٢٣٦.

[٢] انظر: السابق نفسه، ص٩٥.

[٣] انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك النيسابوري، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م)، ج٣، ص٤١٦.

[٤] انظر: عياد، شكري، **دائرة الإبداع**، (القاهرة،: دار إلياس العصرية، ١٩٨٩م)، ص١١٠.

[٥] انظر: مروة، حسين، **تراثنا كيف نعرفه**، ط١، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٥م)، ص٢٩.

[٦] انظر: فشر، آرنست، **ضرورة الفن**، ترجمة: أسعد حليم، (مصر: مكتبة الأسرة، د.ت)، ص١٨٨.

[٧] انظر: السابق نفسه، ص١٩٣، ٢٥٨.

[٨] انظر: المبارك، مازن، **مجتمع الهمذاني**، ط٢، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨١م)، ص٦.

[٩] انظر: تيمور، محمود، **القصة في الأدب العربي**، (مصر: المطبعة النموذجية، ١٩٧١م)، ص١٩.

[١٠] انظر: شلق، علي، **مراحل تطور النثر العربي في نماذجه**، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٤م)، ج٣، ص ١٥٧-١٦٠.

[١١] انظر: بارت، رولان، **لذة النص**، ترجمة: فؤاد صفا وزميله، ط١، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م)، ص٤٤.

[١٢] انظر: خورشيد، فاروق، **السير الشعبية**، (مصر: دار المعارف، سلسلة كتابك ٦١، ١٩٧٨م)، ص٣.

[١٣] انظر: بلبع، عبد الحكيم، **النثر الفني وأثر الجاحظ فيه**، ط٣، (القاهرة: مكتبة الاستقلال الكبرى، ١٩٧٥م)، ص٣١٤.

[١٤] الهمذاني، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ص٩٣-٩٤.

[١٥] انظر: السابق نفسه، ص٩٣- ٩٥.

[١٦] انظر: السابق نفسه، ص٩٤.

[١٧] انظر: السابق نفسه، ص٩٥.

[١٨] السابق نفسه، ص٩٤.

[١٩] السابق نفسه، ص٩٤.

[٢٠] السابق نفسه، ص٩٥.

[٢١] فشر، **ضرورة الفن**، ص١٩٠.

[٢٢] انظر: غادامر، هانز جيورج، **تجلي الجميل**، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م)، ص١٠٤.

[٢٣] صمودي، حمادي، **الوجه والقفا: سلسلة علامات**، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٨م)، ص٣.

[٢٤] انظر: مناع، هاشم صالح، **الشافي في العروض والقوافي**، (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٨٨)، ص٢٠١- ٢٠٢.

[٢٥] انظر: فشر، **ضرورة الفن**، ص١٧٥.

[٢٦] الهمذاني، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ص٩٤.

[٢٧] انظر: عيد، رجاء، "مداخل لتحليل النص الأدبي"، **أعمال المؤتمر الدولي للنقد**، ط١، (مصر: مطابع المنار العربي ١٩٩٩م)، ص١١.

[٢٨] الهمذاني، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ص٩٤.

[٢٩] انظر: بارت، **لذة النص**، ص٢٢.

[٣٠] الهمذاني، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ص٩٥.

[٣١] مونرو، جيمس، **مقامات بديع الزمان وقصص البيكارسك**، ترجمة: خليل أبو رحمة، (اربد- الأردن: منشورات جامعة اليرموك، ١٩٩٥م)، ص٨٣.

المراجع: References:

Al-Hamadhāniyy, Badīʿ al-Zamān, *Maqāmāt Badīʿ al-Zamān al-Hamadhāniyy*, ed. al-Shaikh Muḥammad ʿabduh, ٨th edition, (Beirut: Dār al-Shurūq, no date).

Al-Mubārak, Māzin, *Mujtamaʿ al-Hamadhāniyy*, ٢nd edition, (Damascus: Dār al-Fikr, ١٩٨١).

Al-Thaʿālibiyy, Abū Manṣūr ʿabd al-Malik al-Naysābūriyy, *Yatīmah al-Dahr fī Maḥāsin al-ʿaṣr*, ed. Mufīd Qumīḥah, ١st edition, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿilmiyyah, ١٩٨٣).

ʿayyād, Shukrī, *Dāʾirah al-ʾibdāʿ*, (Cairo: Dār ʾilyās al-ʿaṣriyyah, ١٩٨٩).

Balbaʿ, ʿabd al-Ḥakīm, *al-Nathr al-Fanī wa ʾathar al-Jāḥiẓ fīh*, ٣rd edition, (Cairo: Maktabah al-ʾistiqlāl al-Kubrā, ١٩٧٥).

Bārt, Rūlān, *Ladhah al-Naṣ*, translator: Fuʾād Ṣafā wa Zamīluh, ١st edition, (Casablanca: Dār Tūbqāl li al-Nashr, ١٩٨٨).

Fishar, ʾārnasat, *Ḍarūrah al-Fan*, translator*: ʾasʿad Ḥalīm*, (Egypt: Maktabah al-ʾusrah, no date).

Ghādāmar, Hānz Jurj, *Tajalī al-Jamīl*, (Egypt: al-Majlis al-ʾaʿlā li al-Thaqāfah, ١٩٩٧).

ʿīd, Rajāʾ, "Madākhil li Taḥlīl al-Naṣ al-ʾadabiyy", *ʾaʿmāl al-Muʾtamar al-Duwaliyy li al-Naqd,* ١st edition, (Egypt: Maṭābiʿ al-Manār al-ʿarabiyy ١٩٩٩).

Khūrshīd, Fārūq, *al-Sīrah al-Shaʿbiyyah*, (Egypt: Dār al-Maʿārif, Silsilah Kitābik ٦١, ١٩٧٨).

Mannāʿ, Hāshim Ṣāliḥ, *al-Shāfī fī al-ʿarūḍ wa al-Qawafī*, (Beirut: Dār al-Fikr al-ʿarabiyy, ١٩٨٨).

Marwah, Ḥusīn, *Turāthunā Kayf Naʿrifuh*, ١st edition, (Beirut: Muʾasasah al-ʾabḥāth al-ʿarabiyyah, ١٩٨٥).

Mūnrū, Jaiyms, *Maqāmāt Badīʿ al-Zamān wa Qiṣaṣ al-Bīkārsk*, translator: Khalīl Abū Raḥmah, (Irbid-Jordan: Manshūrāt Jāmiʿah al-Yarmūk, ١٩٩٥).

Ṣamūdiyy, Ḥamādiyy, *al-Wajh wa al-Qafā: Silsilah ʿalāmāt*, (Tunisia: al-Dār al-Tūnisyyah li al-Nashr, ١٩٨٨).

Shalaq, ʿalī, *Marāḥil Taṭawwur al-Nathr al-ʿarabiyy fī Namādhijih*, ١st edition, (Beirut: Dār al-ʿilm li al-Malāyīn, ١٩٩٤).

Taymūr, Maḥmūd, *al-Qiṣah fī al-ʾadab al-ʿarabiyy,* (Egypt: al-Maṭbaʿah al-Namūdhajiyyh, ١٩٧١).