القَصُّ العَرَبِيُّ المُقَارَنُ–(المَقَامَة المضيرية لبديع الزَّمان الهمذاني أنموذجًا)–

د. سليمان حسن سعد زيدان

كليَّة الآداب والعلوم ـ طبرق

جامعة عمر المختار ـ ليبيا

الملخص

إنَّه لا يمكننا أنْ نُصنِّف مقامات بديع الزمان الهمذاني تأسيسًا على المعيار الشكلي على أنَّها عمل أدبيٌّ لغويٌّ ذو أغراض وظيفية تربويَّة وحسب ، الأمر الذي جعل الكثيرين من المشتغلين بالأدب والنَّقد يرون أنَّ الغاية منها كانت تعليميَّة صرفة ، إذ أنَّ التعاطي مع مضمونها بفكر و وعي يكشف أنَّها حمالة شحنات أبعد من التعبير ، وأقرب إلى تصوير واقع معيش في فترة زمنيَّة من الحقب الحضارية العربيَّة المتلاحقة. حقبة تمازج فيها الإيجاب والسَّلب ، وتقاطعت فيها ثنائيات مادية وأخرى معنوية: كالعقل والعاطفة ، والأخذ والعطاء ، والهدم والبناء ، والسكينة والفزع ، والمجون والورع ، والعلم والجهل ، والجوع والشبع ، والعمل والكسل ، والعمل والكسل ، والوسائل والغايات ، والآهات والأمنيات. وكلُّها موضوعات تصلح أن تكون مادة إبداعية قصصية.

إنَّ المقامات بعامة ، ومقامات الهمذاني بخاصة هي جماع ظواهر مركبة متقاطعة يتمم بعضها بعضًا ، أو يكون بعضها سببًا في وجود البعض الآخر كالظواهر اللغوية المتنامية عبر توظيف معجم ثرٍّ من الألفاظ والتراكيب، التي هيأت الفضاء لوجود ظواهر أدبية متواترة كالقص والحكي ، والتمهيد لنوع جديد يكتب بالخط العربي : بالنثر الأدبي ؛ إذ في المقامات ما يجعلنا نتجرأ على القول : إنَّها إرهاصات القصة القصيرة العربية ، مع الحاجة إلى بعض التحوير والتشكيل في أسلوب الخطاب ، وتخفيف في الزخرفة اللفظية. كما أنَّها سجل لظواهر اجتماعية، ومرصد لشكل العمارة في الحضارة العربية التي أفلح الأديب في إطلاعنا على تفاصيل دقيقة في هيئات الدور في ذاك الزمن ، وكمٍّ من مكوناتها. وإنَّنا نتعامل بهذه الرؤية ـ مع البطل على أنَّه رحالة: رحالة دؤوب التنقل لأجل الكدية والتَّكسب بأساليب مختلفة متجدِّدة ـ الأمر الذي يجعله يعدِّد في شخصيته من أجل تسويق ذاته لتحقيق غايته ؛ فما حلَّ في مكان في مقامة إلا كان الترحال شأنه في الأخرى . شديد البلاغة ، كثير المبالغة في وصف ما في المحيط ، ورصد ما يدور في الواقع لينقل عبره نمط المعيش ونوع أسلوبه وكيفيته ، ويرصد الأوضاع السياسية المتردية وما لها من أثر على الشؤون الخاصة والعامة ؛ فنعلم الكثير الكثير عن العصر الذي كُتِبتْ فيه المقامات. كما يصوِّر لنا البطل (الراوي) أشكال المباني ودرجات التفكير، وسلوك الناس مبينًا أسباب ذلك ليسهل علينا عقد مقاربات ومقارنات بين عصرها والعصر الذي سبقها ، والذي لحق بعصرها ، لنقف على الكيان الحضاري العربي فنصله بنا بالاتكاء على بعض الظواهر والإشارات التي تُعدُّ من حمولات التعبير الفنيِّ ، والتصوير الرؤيوي لواقع عاشه المبدع ، فعايش أهله ؛ فدوَّن ـ فنِّيًّا سيرة واقعه.

و لم يكن للمقامة شأنها في حقل الإبداع الإنساني وبخاصة في النثر الفني : قصص الشحاذين التي صيغت على هيئة قص في ثوب حكاية ، وهو ما أثبت لها ذاك الأثر الواسع الواضح فيما تلاها من الآداب . لقد أثَّر فن المقامات في الأدب الفارسي؛ فكانت مقامات القاضي حميد الدين . وفي الأدب العبري فدخل اللغة العبرية من طريق ترجمة ابن شلومو لمقامات الحريري ثم تأثَّر ابن شلومو نفسه فألف على غرارها خمسين مقامة عنونها بـ (سفر تحكموني) أي : (كتاب الحكمة) ، وأثرت في الأدب الإسباني فيما عرف بأدب الشطار، ومن ثم أثرت في الأ.ب العربي الحديث بنسج مقامات كثيرة على منوالها ؛ فجارتها في الأسلوب، والعناية البلاغية ؛ فكانت أقرب إلى القص الحديث؛ أو لنقل: كانت إرهاصا له.

إن القارئ للمقامة المضيرية قراءة معمقة غير سطحية يجد نفسه أمام نموذج أولي لقصة قصيرة اسمها المضيرة ، لما فيها من التركيب الفنِّي المتنامي مع نسيج القص ، وما فيه من سرد وحوار (داخلي وخارجي) ووصف ، وكلُّها عناصر تقوِّي الإثارة والتشويق ؛ فتجعل الأحداث تتنامى وتتسارع إلى أن تصل إلى ذروة الحبكة : التأزم ي يسفر عن نهاية غير متوقعة لا من البطل ولا من القارئ ليعيد المتلقي إلى حيث البداية ومن ثم الوسط فيشرع في ربط الانفعالات النفسية للبطل بتواتر الأحداث وتطورها وبانفعالاته الذاتية.

على الرغم من جنوح المقامة في بعض جوانبها إلى أغراض الوعظ والتعليم إلا أنّها تحمل في معيتها نهج القصة وغاياتها ، ومن هذا المنطلق لن يكون منصفًا من ينكر على المقامة روح القصة التي تشع من مضمونها وترادف آلياتها التي لا تبتعد عمَّا هو اليوم. من وصف لحظة أو لحظات مرّت في يوم أو أيام أو حتى شهر . وقد اهتم بديع الزمان بالتركيز الوصفي كثيرا حتى وصل حدَّ المبالغة ، وهو ما يقع في القصة القصيرة موقع التعويض عن الطول الذي يجعل الفرصة متاحة أمام القاص أو الروائي لعرض كلِّ ما يريد ، وقد لا يتوفر هذا في القصة القصيرة لضيق المساحة. نعم : لقد تناولت قصة المضيرة قطاعًا عرضيًا من جوانب الحياة المختلفة غير الخاضعة لزمن بعينه ؛ فما حدث مع البطل (أبي الفتح الإسكندري) في العصر العباسي يمكن أن يحدث الآن وبالصورة ذاتها ، وفي هذا يبرز ملمح التجديد ؛ إذ صاغ بديع الزمان الهمذاني أحداث المقامة (القصة) بأسلوب : زماني ومكاني يمكنه أن يتوافق مع عصر لاحق ؛ فكان ممهدًا لهذا النوع من الأدب : القصة القصيرة ، وهو ما لم نعره اهتمامنا الذي يستحق.

وكما يوجد في القصة مراكز دلالية عدَّة تتمثَّل في : البطل (أبو الفتح الإسكندري) ـ تاجر بغداد ـ الزوجة ـ أدوات الطبخ ومواده ـ المرأة ـ الغلام ـ الصبيان ـ الحبس ـ الخوان ـ الجلساء. وتدعم هذه المراكز الدلالية في القصة بعامة والعربية بخاصة ، وفي اشتمال مقاماته على عناصر القص الحديث كلِّها : الحدث ـ السرد ـ الشخصيات ـ القوائم (الإبزار ـ الطست ـ الحصير ـ الخرقة ـ التنور ـ القدور ـ العقد ـ الحَلَقَة ـ الباب ـ الكنيف...) ـ الحبكة (العقدة) ـ الحل. يُضاف إلى ذلك التقارب البيِّن بين شخصيات القصة ؛ فكلُّها شخصيات غير نامية سرفاتها وفق نمط معين لا يحيد عمَّا رسم لها من أدوار تكميليَّة كان لابد لها أن توجد لتقوية الحبكة وسبك المواقف الدرامية التي هي أساس في بنية القصة . وقد تناولت القصة موضوعا من موضوعات الحياة اليومية من صراعات أيدلوجية ونفسية وممارسات مجتمعية يلمسها المتلقي بالمعايشة وعن اقتناع بالحدث ، وهو ما يظهر في رد المتلقي الذي ما إن يمارس فعل القراءة حتى يعيش التجربة التي هي وليدة أحداث ذات صلة بالمجتمع أفرادًا وجماعات . ومن المسلَّم به أنَّ مواكبة مشكلات الحياة اليومية تعدُّ سمة وعلامة فارقة تحسب للقصة القصيرة في العصر الحديث. وما التشكيلات الفنية التي يكونها ثم يرسلها المبدع في أيِّ عصر ، وفي أيّ جنس إبداعي إلا رصد للتجارب الشعورية بلغة تفوق لغة الحياة اليومية ، وهو ما يميز المبدع عن سواه.

نبغ العرب في الآداب كافة فسجلوا لهم حضوراً فاعلاً ميزهم وأثبت تأثيرهم في الحضارات الإنسانية كافة . ولقد كان الشعر الجاهلي ـ نسبة للعصر الجاهلي ، أو عصر ما قبل الإسلام خير شاهد وأبلغ دالٍ على هذا النبوغ والحضور ، كما كان لأدب النثر وجود مؤثّر على مرّ العصور وصولاً إلى العصر العباسي الذي شهد مما شهد من فنون الأدب العربي وهو ما منحه حقَّ الإسهام في المكتبة الإنسانية بتقاطعه مع الآداب العالمية الأخرى.

إنَّ ما يستوجب الوقوف عنده ، ويصحُّ ـ من وجهة رؤيتنا ـ اعتباره ملمح تجديد أو إرهاص لما هو آتٍ في قابل الأدب العربي ؛ فنُّ المقامات الذي كان لبديع الزمان الهمذاني حظُّ النسب إليه ؛ فأبدع فيه ، إذ أخذ نهجًا أدبيًّا مغايرًا معتمدًا على قدرته في سبك تراكيب لغوية ذات حضور بلاغي قوي في قالب قصصي ، الأمر الذي شغل النقاد عن القصة الكامنة في بطن كلِّ مقامة ؛ فانصرفوا إلى الشغف بمهارة مؤلفي المقامات البلاغية في حين أنَّها تحمل بذور قصة قصيرة في العصر العباسي ليتحقق ذلك في العصور التَّالية . وهذا ما أوجب البحث فيه فولجناه تحت عنوان رئيس ظاهر (النَّوع الأَدبِيّ العربِيّ المقارنْ) وآخر باطن مضمر يعود عليه هو(فن المقامات وإرهاصات القصة القصيرة عند العرب "المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني أنموذجًا") لنبرز عنصر التجديد فيها من خلال سلخها عن مكونها اللغوي البلاغي المعتمد على الجمل القصيرة المبنيَّة على محسنة السجع.

لو يمكن أن نخطئ من ذهب إلى القول بأنَّ المقامات لم تنشأ عن قصد قصصي ؛ وإنَّما لشأن لغوي تعليمي . ولن نخطئ أنفسنا إذا ما رأينا أنَّ في المقامات ـ أو في بعضها في أوثق الرؤية ـ روح القصة بما اكتنزت به من الحركة الفنية لما فيها من عناصر القص في الأدب الحديث ، الأمر الذي كان عاملا في دفعنا لاعتبارها إرهاصًا للقصة العربية القصيرة ، حتى خطر لنا أن نعقد مقارنة بين إبداعين ـ سابق ولاحق ـ من نوع واحد رأينا أن في الأول مثل ما في الآخر مما هو ذو صلة به ، في مقاربة رؤيوية تدفع باتجاه العلاقة التأسيسية بين القدم والحداثة على غرار المقارنة بين آداب الأمم: (الأدب المقارن).

وسنتناول هذه الرؤية في هذا البحث مستشهدين مركزين على المقامة المضيرية كما وردت في نصِّها الأصل ثم نسعى لتطبيق ما نذهب إليه من رأي ليس بجديد في الطرح ، لكن لكلٍّ أسلوبه . سنمضي في نسج قصة أو قصص قصيرة من هذه المضيرة ، بعد الاستغناء عن المحسنات الزخرفية اللفظية ، وطرحها عنها ، ثمَّ إثباتها بسردها وحواراها وعناصر الإثارة والتشويق والعقد والحبكة فيها بغير تنميق بلاغي ؛ لاستخلاص ما نصبو إليه من محاولة إثبات أنَّها جذوة القصة القصيرة العربية بما تشع به من مقومات هذا النمط من فن القص.

وبتتبع التركيب البنائي للمقامة سوف نقف على المعادل الفنِّي الذي يمكن لنا أن نعقد به الصِّلة بين المقامة وتواتر الأحداث والشخصيات والعقد فيها تأسيسًا عليه ، والقصة القصيرة التي تعتمد الخطفة السردية التي لها الحبكة ، ومن ثم رفع وتيرتها مع تنامي الحدث دون إغراق في الوصف ، أو إطالة في الحوار التزامًا

بالمساحة المتعارف عليها في التصنيف النوعي للإبداع اللفظي النثري ، ومن قبلة في ذهن المتلقي ، سواء للمقامة أم للقصة القصيرة.

فنُّ المقامة وإرهاص النَّوع :

على الرغم من أن العصر العباسي الثاني كان أقل سيطرة سلطوية ، الأمر الذي جعله أكثر اضطرابًا سياسيًا واجتماعيًا ؛ إلا أنَّ الحركة الإبداعية الأدبية شهدت قوة وكثافة في الإنتاج رافقهما تنوع وتفاعل في التلقي توافق مع نوع المُبدَع الذي شهد تطوراً واستحداثًا لما لم يكن معروفًا من قبل في الأدب العربي ، من ذلك فن المقامات الذي كادت الآراء النقدية وغيرها أن تجمع على أنَّ الرائد فيه ـ وبهذا المسمَّى ـ هو بديع الزمان الهمذاني (1) وقد وصفها بعضهم بأنها جاءت محاكاة لأحاديث ابن دريد الأربعين ومع ذلك يبقى فن المقامات والبدء فيه ذا صلة وثقى ببديع الزمان الهمذاني. وقد لحق به ونسج على منواله الحريري فالسيوطي ، ومن ثم آخرون؛ فعمَّ هذا اللون الإبداعي وانتشر .

ومن استقراء الموروث ، وتتبع المكتوب عن المقامات قديمًا وحديثًا يمكن القول بأن المقامات لم تُعْطَ حقَّها من النظر فيها من الجوانب كلِّها إذ جاء التركيز أو كاد أن ينصبَّ على جانب واحد مثير لانتباه القارئ هو السجع المتعمَّد في بناء الشكل وأسلوب الخطاب، الذي أبرز المهارة البلاغية للمؤلِّف ، وعلى أساس أنَّها ذات صبغة تعليمية لغوية ، وذات غاية وعظية ، في حين أنَّ المقامات نوع أدبي نثري أراد له صاحبه أن يواكب الحياة أسوة بما سواه من صنوف الأدب الأخرى وأنواعها ، وهو مُدرِكٌ لقيمة ما يجب أن يتسم به الإبداع ليترك أثره في الناس وأن يكون فاعلا متفاعلا ؛ ولكي "يكون الأدب نابضاً بالحياة ، فلابد من أن يعكس تجربة أو مجموعة من التجارب الإنسانية التي يعانيها الأديب في حياته ، أو في حياة من يعايشهم من البشر".(2) وهو ما درج عليه ، وسار إليه فكر الهمذاني ووعيه الإبداعي في مقاماته التي كان مكون متنها جماع قصص قصيرة صيغت بقالب بنائي أسلوبي اعتمد الجمل القصيرة المتقاربة الإيقاع ، الأمر الذي جعله آلية تشويق وإثارة سمعية تختفي الحبكة الفنية والدرامية وراءها فكان حضورُ الإيقاع اللُّغوي (الصوتي) كبيراً . فلو أعدنا صياغة المقامة بما لا يخلَّ بالفكرة أو السرد ، وقمنا بعملية تفكيك للتراكيب اللغوية ـ اللفظ (اختصاراً) دون المساس بالمعنى ـ لأوْجَدْنَا كمًّا من القصص القصيرة جدًا يساوي عدد المقامات ، وربما ضعفها ؛ فما المقامة إلا " قطعة من النثر الفني أشبه بالقصة القصيرة كما نعرفها اليوم"(3)

ولبيان ملامح التجديد في الأدب العربي في العصر العباسي الذي كان أثرًا قام عليه نوع أدبي جَدَّ على المشهد الأدبي العربي، وإنَّنا لا نعزو الفضل في دخوله الفضاء الأدبي العربي عن طريق التأثر بالآداب الغربية (الأوروبية) ؛ يلزمنا أن نجد ما يصلح أن يكون دالا على صحة ما نفترض وجوده ، ومن هنا نحن مجبرون على أن نشرع في التطبيق على عينة من الشواهد التي يمكن الاستدلال بها على اعتبارها حجة لرؤيتنا التي نرجو أن تكون صائبة ، ومن ثمّ نمارس التحليل والتأويل لنصل إلى ما نبغي إثباته.

صحيح أنَّ المقامة ـ كما تبدو ـ لم تنشأ بقصد أن تكون نصًّا فنيًّا قصصيًّا ، لكننا لا يمكننا أن نحكم بخلوها من روح القصة كما هو الواقع الفنّي في المقامة المضيرية ؛ فإذا ما قلنا إن القصة لابدَّ من أن يكون لها حظ وافر من " الحركة الفنية ، والذروة (أي الأزمة التي يخلقها تشابك الحوادث في القصة) ، وعنصر التشويق ، والحبكة ، والحوار ، والهدف الذي تستهدفه القصة"(4) ، ولا جدال في أنَّ هذا قول دقيق في شأن هذا النوع ، وهو ما يمكننا استخلاصه من القراءة العميقة لهذه المقامة (المضيرية) ؛ فإذا ما قمنا بعملية تفكيكية للتركيبات اللغوية (الأسلوبية) للمقامات وجردناها من المحسنات البديعية (السجع) المتواتر عن عمد فنّي ثمَّ أعدنا صياغة المضمون السردي للفكرة والأحداث كما هي ؛ فإنَّنا سنجد أنفسنا أمام نصٍّ قصصي رفيع الطراز، دسم الحبكة الفنية ، تتوافر فيه مقومات القصة القصيرة الحديثة كلّها من شخصيات وحوارات وقوائم ووصف وعُقَد وحلول ، وما فيها من آليات تشاطر قصة اليوم نسيجها ، وفي ذلك دال قوي على التَّجديد في العصر العباسي دون أن يُلتفَت إليه في وقته ليسجَّل في ديوان السَّبق. وهذا ما جعل أحمد أحمد بدوي يرى ما يقرُّه الفهم في شأن المقامات أنَّ " النقاد استرعى نظرهم صياغتها أكثر مما استرعاهم خيالها . ولو أنهم تناولوا المقامات بالدراسة الفاحصة لأمكن أن تكون هذه المقامات أساسًا لبناء القصة القصيرة مع مرور الزمن"(5).

ولنقرن التنظير بالتطبيق و نسوق ـ كما ذكرنا سابقًا ـ شاهدًا من مقامات بديع الزمان الهمذاني وهي (المقامة المضيرية) ، وإنّي لأعتبر (المقامة المضيرية) أقوى مقامات الهمذاني وأجملها وأبلغها تصويرًا للأحداث ووصفًا للأماكن وتوظيفًا للشخصيات ، فهي قوية الحبكة. راقية متنوعة الألفاظ ، ذات عناية بالتراكيب التي تشهد لصاحبها بالمقدرة البلاغية العالية . كما أنَّها دسمة باللقطات الدرامية الراصدة للواقع بما يميزها من خط سير السرد ومحطات الإثارة والتشويق وتوالي العقد الثانوية لتدعم العقدة الأساسية المنمية للفكرة ؛ لنجد أنفسنا في النهاية أمام فضاء شاسع من التكوينات الفنية التي تضعنا ـ هي الأخرى ـ في تقاطعات فكرية يؤدي كلُّ واحد منها إلى اتجاه . أي : إلى حل.

وتتمتع المقامة المضيرية بخاصية إضافية تكمن في يُسر نسج قصة قصيرة منها ؛ إذ إنها تدعم التصور القائم القائل : إن فن المقامة باكورة القص العربي القصير لكن بمحسنات لفظية أوجبها ذوق العصر الذي أنتجت فيه ، وعندما نخلع عنها ثوب المحسنات (السجع) تكشف لنا عن قصة قصيرة.

. قصة المضيرة :

ما أفظع انتظار الطعام لجائع ، وما أشدَّ ألا يكون طعامًا ـ كلنا يخاطب نفسه ـ لكنها البشرى: حلَّتبالمكان مضيرة عليها حلة من حسن الرائحة والشكل تنبئ بطعم لا يقاوم . ما إن أخذت المضيرة مكانها وسط الخوان حتى أخذ أبو الفتح الأسكندري يلعنها وحاملها وطابخها . باشرنا الأكل فشرع يمقت من يمد يده إليها ليأكل منها . ظننا بادئ الأمر أن القول مزاح . ثم تأكد لنا جده في الأمر بتنحيه عن الخوان فرُفِعت المضيرة من بيننا فلحقت بها العيون والقلوب وتسمرت لفقدها الأفواه وانتكست الشفاه وتحرقت الأكباد .حاولنا تخفيف غيظه. سألناه :

ـ ما حالك معها؟

" صمتَ برهة "

ـ أخشى سخطكم واتهامي بإضاعة الوقت ؟

ـ هات ما عندك

ـ قصتي معها ومصيبتي فيها بدأت يوم دعاني ـ تاجر من تجار بغداد إلى مضيرة فاعتذرت . وبعد إلحاح علي وملازمة لي أجبته إليها وما إن سرنا إلى حيث داره أخذ طول الطريق يمدح لي شأنه . بدأ بذكر زوجته يشوقني لرؤيتها :

ـ آه يا مولاي لو رأيتها في نظافتها وتأنقها وإجادتها وهي ترتدي خرقة المطبخ . آه لو رأيت جِدها في العمل واحتمالها لأعباء الطهي من تعاقب الحركة من القدور إلى التنور ومن التنور إلى القدور تنفخ نار هذا حتى يتصاعد الدخان من وجهها الجميل وبالرغم من هذا العناء تعشقني بقوة وأنا أعشقها لأنها تعشقني ولأنها من طينتي ومدينتي .

بدأت قصة المضيرة بالفجائية التشويقية وبأسلوب تعجبي في حين أن الأصل (المقامة) قد بدأت بمقطع سردي جعله المؤلف لازمة لكلِّ بداية في المقامات كلِّها تؤسس لتنامي السرد ، وتعدد المحطات الحوارية ومنها:

تنهد أبو الفتح الإسكندري ونظر فينا ثم استطرد يقول:

ـ لقد صدَّعني بثرثرته وفي إلحاحه على ذكر أوصاف زوجته وحالها وعلاقتهما ببعضهما. وعندما انتهينا إلى محلته أردف يصف لي المحلة :

هي أشرف محال بغداد وأنها محلة الكبار ولا يسكنها غير التجار وداري فيها لا أجمل منها في الشكل والمتاع ولا يمكن أن يقدر أحد قدر إنفاقي على كلِّ شيء فيها.

ـ أخذ يجبرني على مسايرته بسؤالي

ـ قل لي كم تقدر أني أنفقت عليها .

ـ لزمت الصمت : ألحَّ في السؤال

ـ هيا قل لي كم تقدر أني أنفقت عليها.

ـ الكثير

تعجب من قصر تقديري على ما في نفسه . وشرع يسرد لي معدِّدًا محاسنها قطعة قطعة والصداع يغزو رأسي جزءًا جزءًا وهو لا يبالي بحالي ويلح في سؤالي عن كلِّ شيء في داره وسيرة صنعه ومهارة صانعه ولباقته في شرائه وحذق تركيبه. ثم انتقل إلى موضوع آخر ليسرد علي قصة المرأة التي تبيع عقد اللآلئ وقدرته على الضحك عليها وشراء العقد منها بأقل أقل من ثمنه. وما إن وطأنا حصيراً في الدار حتى أطلق العنان للسانه يمتدح صانعه أبي عِمران الحصري.

ـ توقف برهة ثم قال:

ـ نعود إلى حديث المضيرة ونادى على الغلام .

ـ ظننت أنها بداية الخلاص وأنه الفرج قد أقبل .

ـ هذا غلامي ما أكرم أصله وأحسن فصله وأروع حسنه . شراه أبو العباس .

ـ ترك الغلام إلى الحديث عن الطست والإبريق و يشهدني على قوله ثم عن المنديل وهو يسألني ثم انتقل إلى الحديث عن الخوان... فعلمت أنه سيزيد صداع رأسي بذكر كل صنف من أصناف الطعام وقصته حتى يصل إلى اللحم والشحم الذي طبخ في المضيرة وقصة حياة الخروف الذي اقتطع منه ... و... فعلمت أنه خطب جمٌّ ؛ فقمت :

ـ إلى أين ؟

ـ أقضي حاجتي .

ـ نعم : سيعجبك الكنيف بما له من جمال شكل ورصانة صنعة ومهارة صناع حتى أن الضيف يتمنى أن يأكل فيه .

ـ بلغ بي الغيظ مبلغه فقلت له : كل أنت فيه وخرجت نحو الباب مسرعًا وجعلت أعدو وهو يلحق بي ويصيح :

ـ يا أبا الفتح المضيرة .. يا أبا الفتح المضيرة . المضيرة .. المضيرة

ـ وأنا أجري حتى ظنَّ الصبيان أَنَّ المَضِيرَةَ لقب لي فلحقوا بي وصاحوا صياحه: " المضيرة المضيرة "

ـ رميتُ أَحدهم بحجرٍ مِنْ فَرْطِ الضجر فَأصاب رَجُلاً فغاص في رأسه فَأخذوا يضربونني بالنِّعال ويصفعون خدي ثمَّ حُشِرْتُ إلى الحَبس فَأَقَمْتُ فيه عامين في مهانة وعذاب فَنَذرْتُ أَنْ لا آكلَ مَضِيرَةً ما عشت.

(نظر فينا نظرة حزن وطلب شفقة وقال متسائلا: هَلْ أَنَا فِي ذَا يَاهَمْدَانَ ظَالِمُ؟.

(نظر كلٌّ منا في الآخر ثم قلنا له):

ـ لقد قَبِلْنَا عُذْرَكَ وَنَذَرْنَا نَذْرَك ؛ فأراحه القول.

هذه هي القصة المستلَّة من المقامة المضيريَّة مضمونًا دون شكل زخرفي لفظي . أليس بتغيير الشكل القديم لها وإلباسها شكلاً جديدًا بالمضمون ذاته قد وافقت القصة القصيرة التي هي نمط من أنماط القصِّ في العصر الحديث (القصة القصيرة) إذ توافرت فيها ولها شروط القصة القصيرة ومعاييرها . ولقد تنبه لهذه الصلة الخفية بين هذين النمطين بعض ذوي الصلة بالقصة الذين " رأوا أن فن المقامة يمكن أن ينمَّى ويطوَّر ، ليكون نواة لتأصيل فنون القص الحديث في الواقع العربي"(6)

وإذا ما ولجنا من العتبة الأولى (العنوان) وجدنا أنَّ المؤلف (الهمذاني) قد رتَّب لدخولٍ مشوِّق وهادف للنص . وعندما أزحنا عنها الزوائد اللفظية اتضح لنا المطابقة الكاملة لنص القصة القصيرة الحديث بكونها نصًّا حكائيًّا نثريًا يقتفي أثر انفعالات نفسية وقعت في لحظات إنسانيَّة في حياتنا تمكنت ذات القاص من اقتناصها من المحيط وصوغها في قالب فنِّي مؤثِّر يحمل وجهة رؤيته من الواقع وهي إن كانت خيالية إلا أنَّها تستمدُّ واقعيتها من سلوك المجتمع الذي نشأت أحداثها فكان وعاء يتسع لعناصرها كلِّها بما فيها شخصية الراوي الأساس (عيسى بن هشام) والراوي الثانوي (أبو الفتح الأسكندري) وهذه الشخصية أسند إليها دور البطل في المقامات كلِّها ، وهاتان الشخصيتان أساسيتان في فن المقامة . وإنَّنا ليمكننا ـ وبكل يسر ـ أن نقف على ما اصطلح على تسميته في الأدب القصصي الحديث (ديالوج) : أي الحديث الحواري بين الشخصيتين المعتمد ـ كما في السَّرد ـ على التركيب اللغوي الموجز (الجمل القصيرة) . ولم يكتفِ بهاتين الشخصيتين فأدخل شخصيات ساندة مكملة ترقى إلى درجة الأساسية في بعض المقامات كما هو الشأن مع شخصية تاجر بغداد في هذه المقامة (المضيرية). تدعمها وتكمل دورها شخصيات ثانوية ومثالها هنا شخصيات زوجة التاجر وبائعة العقد والحصري والغلام والصبيان والشيخ ذي العمامة .

وبما أنَّ القصة القصيرة تلتزم بمعالجة موضوع واحد ؛ فإنَّ المعيارية الفنية تقتضي التكثيف على الشخصيات بالقدر الذي لمسناه عند مبدع المقامات ؛ فالقصة التي بين أيدينا والتي أنتجت من رحم المقامة ؛ قِ تعة ذات معنى ، كونها جاءت متناغمة الأجزاء دون إخلال بخاصية التواصل بينها ، في وحدة عضوية متجانسة ، تشدُّ الأحداث فيها بعضها ، في توافقية مع المنهجية الفنيّة لإبداع القصِّ الحديث ، وبخاصة من حيث الالتزام بالهيكلية القصصية : بداية ـ وسط ـ نهاية . وهو ما تحقَّق في هذه المقامة (القصة) إذ تجسَّدت البداية في

انطلاقة الرحلة لتلبية الدعوة ثم حضور المضيرة . ووسط : لعن الشخصية الرئيسة للمضيرة وآلها ، ثم التنحي عن الخوان واللحظات الدرامية التي أعقبت ذلك ، فالسؤال فتواتر السَّرد . ونهاية : بيان العلَّة وإقرار المتلقي (قبول الحل). وقد بدأ بالعنصر الأهم في عناصر القصة القصيرة (الحدث). والحدث هنا عنصر نامٍ بدأ عارضًا كأي حدث : لقاء بين شخصين ، تبادلا إلقاء التحية فالمصافحة فالدعوة إلى وليمة ثم القبول والسير إلى المكان . تلك المساحة الزمنية التي شهدت تنامي الحدث وأسست للتشويق الذي هو السِّمة الأبرز للحدث كونه آلية الإثارة للمتلقي.

وقد وظَّف الهمذاني أسلوبًا قصصيًا داعمًا لكشف المعنى وإقامة العلامة عليه ؛ فمزج بين طريقتين لعرض الحدث هما : التأزم (اشتداد العقدة) ، والارتجاع الفني ؛ فبدأ من ذروة التأزم ينسج خيوط (العقدة) ؛ فما إن وضعت المضيرة حتى أخذ البطل (الراوي) ـ الشخصية البديلة عن القاص (الراوي العليم) ـ " يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا، وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا، وَيَثْلِبُهَا وَطَابِخَهَا" وضاعف من جرعات التأزم ليرفع درجات التشويق إذ عقَّد الحبكة أكثر بخلق توتر مشهدي مفعم بالدراما الشعورية ؛ فكثَّف التقاطع بين الشخصيات فأخبر عن ردود الأفعال مستخدمًا الضمير المتصل (نا الدالة على الفاعلين) لتزدحم الصورة بالمفاجآت ؛ فقال "وَظَنَنَّاهُ يَمْزَحُ فَإِذَا الأَمْرُ بِالضِّدِّ، وَإِذَا المِزَاحُ عَيْنُ الجِدِّ، وَتَنَحَى عَنِ الْخِوَانِ، وَتَرَكَ مُسَاعَدَةَ الإِخْوَانِ، وَرَفَعْنَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا القُلُوبُ، وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا العُيُونُ، وَتَحَلَّبَتْ لَهَا الأَفْوَاهُ، وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ، وَاتَّقَدَتْ لَهَا الأَكْبَادُ، وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الفُؤَادُ " ليجعل التعابير تنتج صوراً عاطفية تثري التشويق فتنمو الإثارة بفعل التعاطي النفسي من المتلقي ؛ فما يراقبه ببصره قراءة (واقعًا) ؛ فهو يتقمصه ـ لا شعوريًّا ـ في شخصية البطل أو أي شخصية أخرى فيتعاطى معه معايشة (تخيلاً) ، لذا تعمَّد القاصُّ أن يختار زمنا خاصا للحدث ، اقتطعه من الزمن العام للقص لممارستهما على أرض السَّرد ، لتنتقل الشخصية " من مجرد كونها عنصرًا محددًا يحرك الحدث القصصي ويرسم معالمه إلى نموذج إنساني يتحرك وينبض في لواقع نفسه ؛ ومن هنا فإن قوة الخلق الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها ، بل في حياتها خارج القصة ، وفي حياتها الممكن استمرارها على وجوه أخرى في رؤوس الناس" (7).

نلحظ أنَّ القصة قد اهتمت بتجسيد وقفات عابرة منفصلة عن السابق أو اللاحق لها ، أراد القاص أن يُطلِع القارئ عليها بنقله إلى أجوائها وهذا ما كان في قصة المضيرة إذ جاءت مكثفة الفكرة والشعور النَّقدي لواقع اجتماعي يبعث على الملل والسأم والرفض لمجون الوعي فيه ، وارتهانه إلى مساوئ التجاذبات المميتة لكلِّ رغبة. لقد استخدم القاص لغة خاصة ـ فرضها العصر على مجايليه ـ لطرح تجربته بلسان غيره ، في عصر سابق ، بتقنية فنيَّة لا حقة ؛ حيث " إنَّ لغة القصة القصيرة في معظمها تعتمد جملا فعلية تفيد الحركة والتتابع وتحافظ على بناء توتري يساعد على سرعة التواصل بين القصة وقارئها"(8) ليتماهى مع حركية العصر الحديث الذي يحبذ بنوه السرعة ، في كلِّ أمورهم ، وهذا مالا نستطيع إنكاره على أسلوب المقامة ولغتها.

وكي يظهر لنا مدى محاولة القاص طرق زاوية محددة من جوانب النفس البشريَّة ، سكب تجربته الشعورية في معين القيمة الإبداعية لتسري إلى تجارب شعورية أُخر مستفيدًا من تقنيات الخطاب ، ولحظات الاندهاش التي حتمًا ستصيب المتلقي وهو يترقب الدفقة الشعوريَّة الناقلة للجزء التالي من العقدة التي يسوقها الحدث فيعم الأثرُ الكلي للقصة فكرَ القارئ الذي سيقف على تمامه عند نقطة النهاية حيث يكتشف بؤرة الحبكة ، فعندها يحدث الانزياح التوقعي لمضمون الحدث حين يُضَاعَف التوتر بحشد أحداث لم تكن في توقع القارئ الذي انسحب تخمينه إلى أنَّ سبب موقفه من المضيرة إنما يعود إلى ما تعرَّض له من انزعاج ، مرده إلى ثرثرة المُضيف ومبالغته في الإسهاب في ذكر كلِّ متعلقاته بدءًا بزوجته ، وهنا يؤطر القاص (الهمذاني) لزمن الحدث الذي لا يقلُّ أهمية عن الحدث نفسه ، بل هو رافده ورادفه في بلوغ أعماق المتلقي ، والتأثير فيه. وقد جعلت هذه العناصر مجتمعة المقامة المضيرية تقع في تصنيف القصة ، كونها اشتملت على مواصفات فنية حديثة ؛ فاستحقت أن يُحكَم لها "بأنها قصة عصرية تنوء عن مضارعتها اليوم أي قصة في تحليل الشخصيات ، ودرس النفسيات"(9) وهذا هو الهدف من موضوعها الأساس : (الكدية).

لا مراء في أنَّ الشخصية عنصر لازم في أي قصة ، لذا فإنَّ لانتقاء الشخصيات ونمط حركتها ، والبراعة في التقاطها من الواقع ، أو التفنن في سبكها من الخيال ، وحُسْنِ إسناد الأفعال والأقوال والأدوار إليها لتجعلها كأنَّها جزء من زمن القراءة ، وكتلة لا تنفصل عن المكان ؛ ميزة لها شأنها في الحكم لأي كاتب إبداعي بالجدارة الفنية التي لا نشكُّ في أنَّ بديع الزمان الهمذاني قد امتلكها بمعرفته بأدوات القصِّ ، وتمكنه من ترتيبها في نسق عالٍ من المهارة الإبداعية تعبيراً وتصويراً ، متكئًا على أسلوب الإنابة إذ أناب عن ذاته شخصية جعلها أساسية في كلِّ مقاماته ، ثمَّ قابلها بأخرى مثلها ، بل هي الفاعل للحدث الذي تدور حوله ، وترتكز عليه كلُّ التفاعلات المنمية للحبكة في اعتناء صريح بجعلها في تطور دائم ، وحضور إبداعي وحقيقي فاعل؛ إذ " أنَّ الوجود الفني للشخصية لا يتحدد من خلال طرح هذه الشخصية كسند لمضمون قيمي ما فحسب ، بل يتحدد أيضا وأساسا من خلال خلق سلسلة من الانزياحات التي تدرك كوجود جديد يربط بين المخيالي والواقعي ضمن عالم محدد كعالم الممكنات"(10) ، ثمَّ أضاف للقصة شخصيات غيرهما كالزوجة ، والبائع والغلام ... وأكمل بدمج شخصيات جديدة لم تَدُرْ في خلد القارئ ؛ إذ لم تكن متوقعة البتَّة ؛ كونها ليست ذات صلة بالموضوع ، لكنه ـ بحسِّه الفنِّي ـ جعلها تلحق بسيرورة الحدث وتطوره ؛ فيشتدُّ التشويق ، فتتحقق الإثارة ، كونه أحدث جديدا ربطه بالأحداث السابقة ، ونمت على ضفاف الفعل أحداث أخر كثَّفت المدَّ التعاطفي بين المتلقي وشخصية البطل. هذه الشخصيات هم (الصبيان) وما بدر منهم وما نجم عن ردة فعله عليهم ، الأمر الذي كان السبب في تعرضه لسوء غير وارد في باله .

ند جعل أحداث نهاية القصة (الحل) أو (الخاتمة) روافد فنيَّة درامية دعَّمت الحدث الرئيس بما يُقدِّم للتصور الذهني تصويرا مكثَّف الدلالة ، يحافظ على خاصية أحادية الحدث في القصة القصيرة بأن أوجد صراعات

متواترة بين الشخصيات من جهة ، وتوقعات وتأويلات القراء من جهة أخرى . هذه التدخلات الذكية من القاص لم تدع للمتلقي مجال شكٍ في تأثير الكاتب على شخصياته من حيث التوجه أو التَّصرف . كلُّ هذا حدث دون إشعار بتكلف ، أو حشد زائد ، بل وظفها لخدمة الحدث الرئيس كي تغذيه دون أن تخلَّ به أو تقطع التواصل السردي الدرامي ، ودونما وجود فواصل زمنية ومكانية ؛ إذ أنَّ الشخصيات كلَّها وكذلك الأحداث تدور في فلك زماني ومكاني واحد ، حتى وإن تنوَّع المكان بين الفضاء المغلق تارة والمفتوح تارة أخرى . والهدف من ذلك ـ كما نرى ـ استدعاء وعينا لإدراك حقيقة الشخصيات التي أوكل إليها مهامًا متنوعة متفاوتة تبدأ من البطولة إلى الثانوية وما بعدها ، تلك الشخصيات التي أراد لنا أن نتعامل معها وربما نحاكيها بعد التعرف عليها من خلال الطرح القصصي ؛ إذ " تتجه القصة فيما تتجه إليه ، إلى دراسة نفسية أبطالها دراسة عميقة تحليلية فتسبر أعماقها لتصل إلى فهم النفسية الإنسانية عامة وما يحيط بها من أسرار وألغاز"(11).

كما يوجد بالقصة مراكز دلالية عدَّة تتمثَّل في : البطل (أبو الفتح الإسكندري) ـ تاجر بغداد ـ الزوجة ـ أدوات الطبخ ومواده ـ المرأة ـ الغلام ـ الصبيان ـ الحبس ـ الخوان ـ الجلساء. وتدعم هذه المراكز الدلالية في القصة بعامة والعربية بخاصة ، التي كان تاريخها " يرسم نضال الكاتب في سعيه للقبض على الواقع"(12) ، وفي اشتمال مقاماته على عناصر القص الحديث كلِّها : الحدث ـ السرد ـ الشخصيات ـ القوائم (الإبزار ـ الطست ـ الحصير ـ الخرقة ـ التنور ـ القدور ـ العقد ـ الحَلَقَة ـ الباب ـ الكنيف...) ـ الحبكة (العقدة) ـ الحل. يُضاف إلى ذلك التقارب بِّن بين شخصيات القصة ؛ فكلَّها شخصيات غير نامية لتصرفاتها وفق نمط معين لا يحيد عمَّا رسم لها من أدوار تكميليّة كان لابد لها أن توجد لتقوية الحبكة وسبك المواقف الدرامية التي هي أساس في بنية القصة . وقد تناولت القصة موضوعًا من موضوعات الحياة اليومية من صراعات أيدلوجية ونفسية وممارسات مجتمعية يلمسها المتلقي بالمعايشة وعن اقتناع بالحدث " فالحياة الشعبية أكثر من غيرها قادرة على فرز أحاسيس صادقة بثقل الوضع الاجتماعي والسياسي"(13) وهو ما يظهر في رد فعل المتلقي الذي ما إن يمارس فعل القراءة حتى يعيش حربة التي هي وليدة أحداث ذات صلة بالمجتمع أفرادًا وجماعات . ومن المسلَّم به أنَّ مواكبة مشكلات الحياة اليومية تعدُّ سمة وعلامة فارقة تحسب للقصة القصيرة في العصر الحديث. وما التشكيلات الفنية التي يكونها ثم يرسلها المبدع في أيِّ عصر ، وفي أيّ جنس إبداعي إلا " عمليات تصوغ موقفا من الواقع ، ولا ينفصل الموقف عن التشكيل لحظة الإبداع"(14) وهكذا كانت المقامة ، وهكذا تكون القصة.

خاتمة

لو لم يكن للمقامة شأنها في حقل الإبداع الإنساني وبخاصة في النثر الفني ؛ لما كان لها ذاك الأثر الواسع الواضح فيما تلاها من الآداب . لقد أثَّر فن المقامات في الأدب الفارسي؛ فكانت مقامات القاضي حميد الدين . وفي الأدب العبري فدخل اللغة العبرية من طريق ترجمة ابن شلومو لمقامات الحريري ثم تأثَّر ابن شلومو نفسه فألف

. على غرارها . خمسين مقامة أسماها "سفر تحكموني" أي:(كتاب الحكمة).ومن ثم أثرت في الأدب العربي الحديث بنسج مقامات كثيرة على منوالها لكنَّها أقلَّ في العناية البلاغية ؛ فكانت أقرب للقص الحديث.

إن المقامة المضيرية أو قصة المضيرة كان فيها من التركيب اللغوي من سرد وحوار (داخلي وخارجي) ما يقوِّي فيها عناصر الإثارة والتشويق . وما يجعل الأحداث تتنامى وتتسارع إلى أن تصل إلى ذروة الحبكة الدرامية لتنتهي بنهاية غير متوقعة لا من البطل ولا من القارئ لتعيد المتلقي إلى حيث البداية ومن ثم الوسط فيشرع في ربط الانفعالات النفسية للبطل بتواتر الأحداث وتطورها وبانفعالاته الذاتية.

بالرغم من جنوح المقامة في بعض جوانبها إلى أغراض الوعظ والتعليم إلا أنَّها تحمل في معيتها نهج القصة وغاياتها ، ومن هذا المنطلق لن يكون منصفًا من ينكر على المقامة روح القصة التي تشع من مضمونها وتردف آلياتها التي لا تبتعد عمَّا هو اليوم. من وصف لحظة أو لحظات مرّت في يوم أو أيام أو حتى شهر . وقد اهتم بديع الزمان بالتركيز الوصفي كثيرا حتى وصل حدَّ المبالغة وهذا يقع في القصة القصيرة موقع التعويض عن الطول الذي يجعل الفرصة متاحة أمام القاص أو الروائي لعرض كلِّ ما يريد وهو ما لا يتوفر في القصة القصيرة لضيق المساحة. نعم ؛ لقد تناولت قصة المضيرة قطاعًا عرضيًا من جوانب الحياة المختلفة غير الخاضعة لزمن بعينه ؛ فما حدث مع البطل (أبي الفتح الإسكندري) في العصر العباسي يمكن أن يحدث الآن وبالصورة ذاتها ، ولهذا . بل وفيه . ملمح التجديد إذ صاغ بديع الزمان الهمذاني أحداث المقامة (القصة) بأسلوب : زماني ومكاني يمكنه أن يتوافق مع عصر لاحق؛ فكان ممهدًا لهذا النوع من الأدب : القصة القصيرة. لذا فإنَّنا نخلص من هذا بنتائج أهمها:

علينا ونحن نتعاطى فهم المقامات أن نهيب بذائقتنا ووعينا أن تكون نظرية الشكل والمضمون حاضرة فيها.

. لا يمكن أن نحكم للقصة القصيرة العربية بالأمس في بداياتها ، أنها ذاتها بملامحها وموضوعاتها وقوتها اليوم

. التحليل والتأويل يشهدان للمقامة أنها لم تخل من غاية أو هدف أو تشويق وإمتاع كما هو شائع عنها ؛ فما هي إلا قصص الشحاذين بلغة زمانها ومكانها.

. لكلِّ فنٍّ نثري أسلوبه الذي يتوافق معه ، ومع العصر الذي أنتج فيه ؛ فقد كان السجع ميزة في الأسلوب وقوة في البيان عند العرب، وإن كثيراً من أيِّ القرآن كان السجع سمة لها.

. ماذا كان سيتغير لو حذفنا جملة " حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشامٍ قَالَ :" وبدأنا بجملة : كنتُ .... لن يتغير شيء إلا ظهور الراوي الأصل واختفاء الراوي المستعار.

. ما شخصية البطل الظاهر في كلِّ مقامة إلا واحدة من نماذج لشخصيات عدة ، لكلِّ شخصية قصتها وأسلوبها في الكدية ، وقد اختزلها المبدع في شخصية واحدة (أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ). وإنَّنا نرى أنَّ للاسم والنسبة دلالات مجتمعية وجغرافية وظرفية.

ـ كثيراً ما نسقط معايير فنية ونقدية حديثة على إبداعات أدبية قديمة ثم ننفي عنها الانتماء للنوع أو الجنس تقابل لها بحجة أنّها تفقدها ، أو لا تنطبق عليها . ولنا في الرؤى النقدية والمواقف الفكرية التي لا تزال قائمة حول قصيدة التفعيلة وعلاقتها بالشعر العربي في استحضار دائم للقصيدة العمودية ، الأمر الذي جعل ناقدًا بحجم العقاد يحيل نصوصها إلى لجنة النثر ، مع أنّها فرضت نفسها شعرًا له رواده وحضوره القوي ؛ خير مثال. وليست المقامة من مثل هذي الأحكام ببعيد.

في أنَّ المقامة ذات صلة بالقص الحديث ، وأنّها من فئة القصِّ تأثيرها في أدب الشطار في أسبانيا.

ـ هناك من ينفي عن المقامة صفة القصة كونها لم يكن هدفها القص ؛ وهو ما يثير التساؤل الآتي: هل كان القصص القرآني ذا قصد قصصي فني ؟

. المقامة فنٌّ أدبي عباسي يحمل إرهاصًا نوعيًّا لمادة إبداعيَّة عصرية

. المقامات جسر أدبي بلاغي يبرز المظاهر الحضارية في الحقبة العباسية

. المقامات ذاكرة التلاقح الثقافي بين الشعوب والحضارات

. الحشد اللغوي العظيم عددًا وتنوعًا يحوِّل المقامات إلى معجم لغوي وآخر فنِّي

. أثبتت مضامين المقامات أن السلوكيات تتكرر بنصِّها . مع اختلاف الأدوات . في العصور كلِّها.

. أشارت المقامات إلى نظرية نفسية مفادها : أنَّ الأوضاع الاجتماعية مرهونة بالحالة السياسية.

. الشخصيات التي وظفها الأديب لحمل أفكاره هي نماذج متخيلة لشخصيات واقعية أصبغها بشيء من الطرافة والحكمة لتكتمل الرسالة.

. تحتاج المقامات إلى إحياء دراستها وتدريسها على أساس موضوعاتها التي من شأنها إقامة صلات بين علوم عدَّة.

. المقامات معين ثري ينضُّ بالظواهر اللُّغويّة والأدبيّة والاجتماعيةوالعمرانية ، والتفاعلاتالحضارية التي تمنحنا المعرفة الحقَّ بالآخر إذ تصوره لنا أدقَّ تصوير بأبلغ تعبير.

الهوامش

[1]. أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعي ولد في 358هـ 1007 - 969م) . كاتب وأديب من أسرة عربية ذات مكانة علمية مرموقة استوطنت همذان ا ولد بديع الزمان فنسب إليها، وقد كان يفتخر بأصله العربي إذ كتب في أحد رسائله إلى أبي الفضل الأسفرائيني» :إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد وتغلب المورد، ومضر المحتد .«وقد تمكن بديع

الزمان بفضل أصله العربي وموطنه الفارسي من امتلاك الثقافتين العربية والفارسية وتضلعه في آدابهما فكان لغوياً وأديبًا وشاعراً . وبمدينة هرات لفظ أنفاسه الأخيرة سنة 395هجرية 1007ميلادية.

(2) سهيل ادريس :مواقف وقضايا أدبية " آفاق الأدب 2 "دار الآداب ـ بيروت ـ ط2 /1981 ،ص36

(3) ـ د. طه وادي : القصة ديوان العرب " قضايا ونماذج" ، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ القاهرة ، ط1/ 2001م ، ص 45.

(4) ـ موسى سليمان : الأدب القصصي عند العرب ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ، ط3 / 1960م ، ص 211.

(5) ـ د. أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة . د. ط / 1979م ، ص 584.

(6) د. طه وادي : القصة ديوان العرب " قضايا ونماذج" ص 47.

(7) ـ د. نصر محمد عباس : في الأدب العربي المعاصر " قراءة نقدية" ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط1 / 2008م ، ص 147.

(8) ـ عبد الله رضوان : البنى السردية " دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية " ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، مؤسسة عبد الحميد شومان ـ عمَّان ـ د.ط/1995م ، ص 59.

(9) ـ د. محمد يونس عبد العال : في النثر العربي " قضايا وفنون ونصوص" الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ القاهرة ـ ط1 / 1996م ، ص 243.

(10) ـ د. سعيد بنكراد : شخصيات النص السردي " البناء الثقافي " سلسلة دراسات وأبحاث 1 ، د.ط / 1994م ، ص 100.

(11) ـ موسى سليمان : الأدب القصصي عند العرب ، ص 212

(12) د. خالدة سعيد : حركية الإبداع " دراسات في الأدب العربي الحديث " دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ط1/1979م ، ص 279.

(13) ـ أحمد خلف ـ عائد خصباك : دراسات في القصة القصيرة والرواية " كتاب الأقلام " دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ط / 1986م ، ص 36.

(14) ـ د. سامي سليمان أحمد : مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر " قراءات نقدية تطبيقية" مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط1 / 2006م ، ص 10.

15 ـ محمد محي الدين عبد الحميد : شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ د.ط / د.ت ، ص 121.

ملحق : المقامة المضيرية: (15)

حَدَّثَنا عيسَى بْنُ هشامٍ قَالَ: كُنْتُ بالبَصْرَةِ، وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ، وَالبَلاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ، وَحَضَرْنَا مَعَهُ دَعْوَةَ بَعْضِ التُّجَّارِ، فَقُدِّمَتْ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ، تُثْنِي على الحَضَارَةِ، وَتَتَرَجْرَجُ في الغَضَارَةِ، وَتُؤْذِنُ بالسَّلامَةِ، وَتَشْهَدُ لِمَعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللهُ بالإِمَامَةِ، في قَصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ، وَيَمُوجُ فِيهَا الظَّرْفُ، فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الخِوَانِ مَكَانَهَا، وَمِنَ القُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا، وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا، وَيَثْلِبُهَا وَطَابِخَهَا، وَظَنَنَّاهُ يَمْزَحُ فَإِذَا الأَمْرُ بالضِّدِّ، وَإِذَا المِزَاحُ عَيْنُ الجِدِّ، وَتَنَحَّى عَنِ الخِوَانِ، وترك مُسَاعَدَةَ الإِخْوَانِ، وَرَفَعْنَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا القُلُوبُ، وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا العُيُونُ، وَتَحَلَّبَتْ لَهَا الأَفْوَاهُ، وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ، وَاتَّقَدَتْ لَهَا الأَكْبَادُ، وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الفُؤَادُ، وَلَكِنَّا سَاعَدْنَاهُ على هَجْرِهَا، وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا، فَقَالَ: قِصَّتِي مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِيبَتِي فِيهَا، وَلَوْ حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَمْ آمَنِ المَقْتَ، وَإِضَاعَةَ الوَقْتِ، قُلْنَا: هَات: قَالَ: دَعَانِي بعض التُّجّارِ إِلَى مضيرةٍ وأَنا ببغداد، ولَزِمني ملازمة الغريم، والكَلْب لأَصحاب الرّقيم، إِلَى أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَيْهَا، وَقُمْنَا فَجَعَلَ طُولَ الطَّرِيقِ يُثْنِي عَلَى زَوْجَتِه، وَيُفَدِّيهَا بمُهْجَتِه، وَيَصِفُ حِذْقَهَا فِي صَنْعَتِهَا، وَتَأَنُّقَهَا فِي طَبْخِهَا وَيَقُولُ: يَا مَوْلاَيَ لَوْ رَأَيْتَهَا، وَالخِرْقَةُ فِي وَسَطِهَا، وَهْيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ، مِنَ التَّنُّورِ إِلَى القُدُورِ وَمِنَ القُدُورِ إِلَى التَّنُّورِ تَنْفُثُ بفيهَا النَّارَ، وَتَدُقُّ بِيَدَيْهَا الأَبْزَارَ، وَلَوْ رَأَيْتَ الدُّخَانَ وَقَدْ غَبَّرَ فِي ذَلِكَ الوَجْهِ الجَمِيلِ، وَأَثَّرَ فِي ذَلِكَ الخَدِّ الصَّقِيلِ، لَرَأَيْتَ مَنْظَراً تَحَارُ فِيهِ العُيُونُ: وَأَنَا أَعْشَقُهَا لأَنَّهَا تَعْشَقُنِي، وَمِنْ سَعَادَةِ المَرْءِ أَنْ يُرْزَقَ المُسَاعَدَةَ مِنْ حَلِيلَتِه، وَأَنْ يَسْعَدَ بِظَعِينَتِه، وَلاَ سِيَّمَا إِذَا كَانَتْ مِنْ طِينَتِه، وَهْيَ ابْنَةُ عَمِّي لُحَّا، طِينَتُهَا طِينَتِي، وَمَدِينَتُهَا مَدِينَتِي، وَعُمُومَتُهَا عُمُومَتِي، وَأُرُومَتُهَا أُرُومَتِي، لَكِنَّهَا أَوْسَعُ مِنِّي خُلُقاً، وَأَحْسَنُ خَلْقاً وَصَدَّعَنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِه، حَتَّى انْتَهَيْنَا إِلَى مَحَلَّتِه، ثُمَّ قَالَ: يَا مَوْلاَي تَرَى هَذِهِ المَحَلَّةَ؟ هِيَ أَشْرَفُ مَحَالِّ بَغْدَادَ، يَتَنَافَسُ الأَخْيَارُ فِي نُزُولِها، وَيَتَغَايَرُ الكِبَارُ فِي حُلُولِهَا، ثُمَّ لاَ يَسْكُنُهَا غَيْرُ التُّجَّارِ، وَإِنَّمَا المَرْءُ بِالجَارِ وَدَارِي فِي السِّطَةِ مِنْ قِلادَتِهَا، وَالنُّقْطَةِ من دَائِرَتِهَا، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلاَيَ أُنفق على كُلِّ دارٍ منها؟ قلْه تَخميناً إِنْ لَم تعرفه يقيناً، قُلْت: الكَثير، فقالَ: يا سُبْحَانَ اللهِ! مَا أَكْبَرَ هَذا الغَلَطَ! تَقُولُ الكَثِيرَ فَقَطْ؟ وَتَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ، وَقَالَ: سُبْحَانَ مَنْ يَعْلَمُ الأَشْيَاءَ، وَانْتَهَيْنَا إِلَى بَابِ دَارِه، فَقَالَ: هَذِه دَارِي، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلاَيَ أَنْفَقْتُ على هذه الطَّاقَةِ؟ أَنْفَقْتُ واللهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ، وَوَرَاءَ الفَاقَةِ، كَيْفَ ترى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا؟ أَرَأَيْتَ باللهِ مِثْلَهَا؟ انْظُرْ إِلَى دَقَائِقِ الصَّنْعَةِ فِيهَا، وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجَهَا، فَكَأَنَّمَا خُطَّ بالبِرْكَارِ وَانْظُرْ إِلى حِذْقِ النَّجَّارِ فِي صَنْعَةِ هذَا البَابِ، اتَّخَذَهُ مِنْ كَمْ؟ قُلْ: وَمِنْ أَيْنَ أَعْلَمُ، هُوَ سَاجٌ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ لاَ مَأْرُوضٌ وَلا عَفِنٌ، إِذَا حُرِّكَ أَنَّ، وَإِذَا نُقِرَ طَنَّ، مَنِ اتَّخَذَهُ يا سَيِّدِي؟ اتَّخَذَهُ أَبُو إِسْحَاقَ بْنُ مُحَمَّدٍ البَصْرِيُّ، وَهْوَ واللهِ رَجُلٌ نَظِيفُ الأَثْوَابِ، بَصِيرٌ بِصَنْعَةِ الأَبْوَابِ خَفِيفُ اليَدِ فِي العَمَلِ، للهِ دَرُّ ذَلِكَ الرَّجُلِ! بحَيَاتِي لا اسْتَعَنْتَ إِلا بِه عَلى مِثْلِه، وَهَذِه الحَلَقَةُ تَرَاهَا اشْتَرَيْتُهَا فِي سُوقِ الطَّرَائِفِ مِنْ عِمْرَانَ الطَّرَائِفِيِّ بِثَلاثَةِ دَنَانِيرَ مُعَزِّيَّةٍ، وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنَ الشَّبَهِ؟ فِيهَا سِتَّةُ أَرْطَالٍ، وَهْيَ تَدُورُ بِلَوْلَبٍ فِي البَابِ، باللهِ دَوِّرْهَا، ثُمَّ انْقُرْهَا وَأَبْصِرْهَا، وَبحَيَاتِي عَلَيْكَ لا اشْتَرَيْتَ الحَلَقَ إِلاَّ مِنْهُ؛ فَلَيْسَ يَبِيعُ إِلاَّ الأَعْلاقَ، ثُمَّ قَرَعَ البَابَ وَدَخَلْنَا الدِّهْلِيزَ، وَقَالَ: عَمَّرَكَ اللهُ يَا دَارُ وَلاَ خَرَّبَكَ يَا جِدَارُ، فَمَا أَمْتَنَ حِيطَانَكِ، وَأَوْثَقَ بُنْيَانَكِ، وَأَقْوَى أَسَاسَكِ، تَأَمَّلْ باللهِ مَعَارِجَهَا، وَتَبَيَّنْ دَوَاخِلَهَا وَخَوَارِجَهَا،

وَسَلْنِي: كَيْفَ حَصَّلْتَهَا؟ وَكَمْ مِنْ حِيلَةٍ احْتَلْتَهَا، حَتَّى عَقَدْتَهَا؟ كَانَ لِي جَارٌ يُكْنَى أَبَا سُلَيْمَانَ يَسْكُنُ هَذِهِ المَحَلَّةَ، وَلَهُ مِنَ المَالِ مَا لا يَسَعُهُ الخَزْنُ، وَمِنَ الصَّامِتِ مَا لاَ يَحْصُرُهُ الوَزْنُ، مَاتَ رَحِمَهُ اللهُ وَخَلَّفَ خَلْفاً أَتْلَفَهُ بَيْنَ الخَمْرِ وَالزَّمْرِ، وَمَزَّقَهُ بَيْنَ النَّرْدِ وَالقَمْرِ، وَأَشْفَقْتُ أَنْ يَسُوقَهُ قَائِدُ الاضْطِرَارِ، إِلَى بَيْعِ الدَّارِ، فَيَبِيعَهَا فِي أَثْنَاءِ الضَّجَرِ، أَوْ يَجْعَلَهَا عُرْضَةً لِلْخَطَرِ، ثُمَّ أَرَاهَا، وَقَدْ فَاتَنِي شِرَاهَا، فَأَتَقَطَّعُ عَلَيْهَا حَسَرَاتٍ، إِلَى يَوْمِ المَمَاتِ، فَعَمَدْتُ إِلَى أَثْوَابٍ لاَ تَنِضُّ تِجَارَتُهَا فَحَمَلْتُهَا إِلَيْهِ، وَعَرَضْتُهَا عَلَيْهِ، وَسَاوَمْتُهُ عَلَى أَنْ يَشْتَرِيَهَا نَسِيَّةً، وَالمُدْبِرُ يَحْسَبُ النَّسِيَّةَ عَطِيَّةً، والمُتَخَلِّفُ يَعُدُّهَا هَدِيَّةً، وَسَأَلْتُهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ المَالِ، فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي، ثُمَّ تَغَافَلْتُ عَنِ اقْتِضَائِهِ، حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ حَالِهِ تَرِقُّ، فَأَتَيْتُهُ فَاقْتَضَيْتُهُ، واسْتَمْهَلَنِي فَأَنْظَرْتُهُ، وَالْتَمَسَ غَيْرَهَا مِنَ الثِّيَابِ فَأَحْضَرْتُهُ، وَسَأَلْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِينَةً لَدَيَّ، وَوَثِيقَةً فِي يَدَيَّ، فَفَعَلَ، ثُمَّ دَرَّجْتُهُ بِالمُعَامَلاتِ إِلَى بَيْعِهَا حَتَّى حَصَلَتْ لِي بِجَدٍّ صَاعِدٍ، وَبَخْتٍ مُسَاعِدٍ، وَقُوَّةٍ سَاعِدٍ، وَرُبَّ سَاعٍ لِقَاعِدٍ، وَأَنَا بِحَمْدِ اللهِ مَحْدُودٌ، وَفِي مِثْلِ هَذِهِ الأَحْوَالِ مَحْمُودٌ، وَحَسْبُكَ يَا مَوْلاَيَ أَنِّي كُنْتُ مُنْذُ لَيَالٍ نَائِماً فِي البَيْتِ مَعَ مَنْ فِيهِ إِذْ قُرِعَ عَلَيْنَا البَابُ فَقُلْتُ: مَنِ الطَّارِقُ المُنْتَابُ، فَإِذَا امْرَأَةٌ مَعَهَا عَقْدُ لآلٍ، فِي جِلْدَةِ مَاءٍ وَرِقَّةِ آلٍ، تَعْرِضُهُ لِلْبَيْعِ، فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا إِخْذَةَ خَلْسٍ، وَاشْتَرَيْتُهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ، وَسَيَكُونُ لَهُ نَفْعٌ ظَاهِرٌ، وَرِبْحٌ وَافِرٌ، بِعَوْنِ اللهِ تَعَالَى وَدَوْلَتِكَ، وَإِنَّمَا حَدَّثْتُكَ بِهَذَا الحَدِيثِ لِتَعْلَمَ سَعَادَةَ جَدِّيَ فِي التِّجَارَةِ، وَالسَّعَادَةُ تُنْبِطُ المَاءَ مِنَ الحِجَارَةِ، اللهُ أَكْبَرُ لا يَنبِئُكَ أَصدقُ مِن نَفسِك، ولا أَقرب من أَمسك، اشتريت هَذا الحَصِيرَ فِي المُنَادَاتِ، وَقَدْ أُخْرِجَ مِنْ دُورِ آلِ الفُرَاتِ، وَقْتَ المُصَادَرَاتِ، وَزَمَنَ الغَارَاتِ وَكُنْتُ أَطْلُبُ مِثْلَهُ مُنْذُ الزَّمَنِ الأَطْوَلِ فَلا أَجِدُ، وَالدَّهْرُ حُبْلَى لَيْسَ يُدْرَى مَا يَلِدُ، ثُمَّ اتَّفَقَ أَنِّي حَضَرْتُ بَابَ الطَّاقِ، وَهَذَا يُعْرَضُ بِالأَسْوَاقِ، فَوَزَنْتُ فِيهِ كَذَا وَكَذَا دِينَاراً، تَأَمَّلْ بِاللهِ دِقَّتَهُ وَلِينَهُ، وَصَنْعَتَهُ وَلَوْنَهُ، فَهُوَ عَظِيمُ القَدْرِ، لا يَقَعُ مِثْلُهُ إِلاَّ فِي النَّدْرِ، وَإِنْ كُنْتَ سَمِعْتَ بِأَبِي عِمْرَانَ الحَصِيرِيِّ فَهُوَ عَمَلُهُ، وَلَهُ ابْنٌ يَخْلُفُهُ الآنَ فِي حَانُوتِهِ لاَ يُوجَدُ اعْلاَقُ الحُصُرِ إِلاَّ عِنْدَهُ؛ فَبِحَيَاتِي لاَ اشْتَرَيْتَ الحُصُرَ إِلا مِنْ دُكَّانِهِ، فَالمُؤْمِنُ نَاصِحٌ لإِخْوَانِهِ، لاَ سِيَّما مَنْ تَحَرَّمَ بِخُوَانِهِ، وَنَعُودُ إِلَى حَدِيثِ المَضِيرَةِ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ، يَا غُلاَمُ الطَّسْتَ وَالمَاءَ فَقُلْتُ: اللهُ أَكْبَرُ، رُبَّمَا قَرُبَ الفَرَجُ، وَسَهُلَ المَخْرَجُ، وَتَقَدَّمَ الغُلاَمُ، فَقَالَ: تَرَى هَذَا الغُلاَمَ؟ إِنَّهُ رُومِيُّ الأَصْلِ، عِرَاقِيُّ النَّشْءِ. تَقَدَّمْ يَا غُلاَمُ وَاحْسِرْ عَنْ رَأْسِكَ، وَشَمِّرْ عَنْ سَاقِكَ، وَانْضُ عَنْ ذِرَاعِكَ، وَافْتَرَّ عَنْ أَسْنَانِكَ، وَأَقْبِلْ وَأَدْبِرْ، فَفَعَلَ الغُلاَمُ ذَلِكَ، وَقَالَ: التَّاجِرُ: باللهِ مِنِ اشْتَرَاهُ؟ اشْتَرَاهُ وَاللهِ أَبُو العَبَّاسِ، مِنَ النَّخَّاسِ، ضَعِ الطَّسْتَ، وَهَاتِ الإِبْرِيقَ، فَوَضَعَهُ الغُلاَمُ، وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ وَقَلَّبَهُ وَأَدَارَ فِيهِ النَّظَرَ ثُمَّ نَقَرَهُ، فَقَالَ: انْظُرْ إِلَى هَذَا الشَّبَهِ كَأَنَّهُ جِذْوَةُ اللَّهَبِ، أَوْ قِطْعَةٌ مِنَ الذَّهَبِ، شَبَهُ الشَّامِ، وَصَنْعَةُ العِرَاقِ، لَيْسَ مِنْ خُلْقَانِ الأَعْلاَقِ قَدْ عَرَفَ دُورَ المُلُوكِ وَدَارَهَا، تَأَمَّلْ حُسْنَهُ وَسَلْنِي مَتَى اشْتَرَيْتُهُ؟ اشْتَرَيْتُهُ واللهِ عَامَ المَجَاعَةِ، وَادَّخَرْتُهُ لِهَذِهِ السَّاعَةِ، يَا غُلاَمُ الإِبْرِيقُ، فَقَدَّمَهُ وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ فَقَلَّبَهُ ثُمَّ قَالَ وَأُنْبُوبُهُ مِنْهُ لاَ يَصْلُحُ هَذَا الإِبْرِيقُ إِلاَّ لِهَذَا الطَّسْتِ، وَلا يَصْلُحُ هَذَا الطَّسْتُ إِلاَّ مَعَ هَذَا الدَّسْتِ، وَلاَ يَحْسُنُ هَذَا الدَّسْتُ إِلاَّ فِي هَذَا البَيْتِ، وَلاَ يَجْمُلُ هَذَا البَيْتُ إِلاَ مَعَ هَذَا الضَّيْفِ، أَرْسِلِ المَاءَ يَا غُلاَمُ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الطَّعَامِ، باللهِ تَرَى هَذَا المَاءَ مَا أَصْفَاهُ، أَزْرَقُ كَعَيْنِ السِّنَّوْرِ، وَصَافٍ كَقَضِيبِ البِلَّوْرِ، اسْتُقِيَ مِنَ الفُرَاتِ، وَاسْتُعْمِلَ بَعْدَ البَيَاتِ، فَجَاءَ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ، فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ، وَلَيْسَ الشَّانُ فِي السَّقَّاءِ، الشَّانُ فِي الإِنَاءِ، لاَ يَدُلُّكَ عَلَى نَظَافَةِ أَسْبَابِهِ، أَصْدَقُ مِنْ نَظَافَةِ شَرَابِهِ، وَهَذَا المِنْدِيلُ سَلْنِي عَنْ

قصَّته، فَهُوَ نَسْجُ جُرْجَانَ، وَعَملُ أَرَّجَانَ، وَقَعَ إِلَيَّ فَاشْتَرَيْتُهُ، فَاتَّخَذَت امْرَأَتِي بَعْضَهُ سَرَاوِيلاً، وَاتَّخَذْتُ بَعْضَهُ مِنْدِيلاً، دَخَلَ فِي سَرَاوِيلِهَا عِشْرُونَ ذِرَاعاً، وانْتَزَعْتُ مِنْ يَدِهَا هَذَا القَدْرَ انْتِزَاعاً، وَأَسْلَمْتُهُ إِلى المُطَرِّزِ حَتَّى صَنَعَهُ كَمَا تَرَاهُ وَطَرَّزَهُ، ثُمَّ رَدَدْتُهُ مِنَ السُّوقِ، وَخَزَنْتُهُ فِي الصُّنْدُوقِ، وَأَدَّخَرْتُهُ لِلظِّرَافِ، مِنَ الأَضْيَافِ لَمْ تُذِلَّهُ عَرَبُ العَامَّةِ بِأَيْدِيهَا، وَلاَ النِّسَاءُ لِمَآقِيهَا، فَلِكُلِّ عِلْقٍ يَوْمٌ، وَلِكُلِّ آلَةٍ قَوْمٌ، يَاغُلاَمُ الْخُوَانَ، فَقَدْ طَالَ الزَّمَانُ، وَالقِصَاعَ، فَقَدْ طَالَ المِصَاعُ، والطَّعَامَ، فَقَدْ كَثُرَ الكَلاَمَ، فَأَتَى الغُلاَمُ بِالخُوَانِ، وَقَلَّبَهُ التَّاجِرُ عَلَى المَكَانِ، وَنَقَرَهُ بِالبَنَانِ، وَعَجَمَهُ بِالأَسْنَانِ، وَقَالَ: عَمَّرَ اللهُ بَغْدَادَ فَمَا أَجْوَدَ مَتَاعَهَا، وَأَظْرَفَ صُنَّاعَهَا، تَأَمَّلْ بِالله هَذَا الخِوَانُ، وَانْظُرْ إِلَى عَرْضِ مَتْنِه، وَخِفَّةِ وَزْنِه، وَصَلاَبَةِ عُودِه، وَحُسْنِ شَكْلِه، فَقُلْتُ: هَذا الشَّكْلُ، فَمَتَى الأَكْلُ؟ فَقَالَ: الآنَ، عَجِّلْ يَاغُلاَمُ الطَّعَامَ، لكِنَّ الخِوَانَ قَوَائِمُهُ مِنْهُ، قَالَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ فَجَاشَتْ نَفْسِي وَقُلْتُ قَدْ بَقِيَ الخُبْزُ وَآلاَتُهُ وَالخُبْزُ وَصِفَاتُهُ وَالحِنْطَةُ مِنْ أَيْنَ اشْتُرِيَتْ أَصْلاً، وَكَيْفَ اكْتَرَى لَهَا حَمْلاً، وَفِي أَيِّ رَحىً طَحَنَ، وَإِجَّانَةٍ عَجَنَ، وَأَيَّ تَنُّورٍ سَجَرَ، وَخَبَّازٍ اسْتَأْجَرَ، وَبَقِيَ الحَطَبُ مِنْ أَيْنَ احْتُطِبَ، وَمَتَى جُلِبَ؟ وَكَيْفَ صُفِّفَ حَتَّى جُفِّفَ؟ وَحُبِسَ، حَتَّى يَبِسَ، وَبَقِيَ الخَبَّازُ وَوَصْفُهُ، وَالتِّلْمِيذُ وَنَعْتُهُ، وَالدَّقِيقُ وَمَدْحُهُ، وَالخَمِيرُ وَشَرْحُهُ، وَالمِلْحُ وَمَلاَحَتُهُ وَبَقِيَتِ السُّكُرَّجَاتُ مَنِ اتَّخَذَهَا، وَكَيْفَ انْتَقَدَهَا، وَمَنِ اسْتَعْمَلَهَا،؟ وَمَنْ عَمِلَهَا؟ والخَلُّ كَيفَ انْتُقِيَ عِنَبُهُ، أَوْ اشْتُرِيَ رُطَبُهُ، وَكَيفَ صُهْرِجَتْ مَعْصَرَتُهُ؟ وَاسْتُخْلِصَ لُبُّهُ؟ وَكَيْفَ قُيِّرَ حَبُّهُ؟ وَكَمْ يُساوِي دَنُّهُ؟ وَبَقِيَ البَقْلُ كيفَ احْتِيلَ لَهُ حَتَّى قُطِفَ؟ وَفِي أَيِّ مَبْقَلَةٍ رُصِفَ؟ وَكَيْفَ تُؤُنِّقَ حَتَّى نُظِّفَ؟ وَبَقِيَتِ المَضِيرَةُ كَيْفَ اشْتُرِيَ لَحْمُهَا؟ وَوُفِّيَ شَحْمُهَا؟ وَنُصِبَتْ قِدْرُهَا، وَأُجِّجَتْ نَارُهَا، وَدُقَّتْ أَبْزَارُهَا، حَتَّى أُجِيدَ طَبْخُهَا وَعُقِدَ مَرَقُهَا؟ وَهذَا خَطْبٌ يَطُمُّ، وَأَمْرٌ لا يَتِمُّ، فَقُمْتُ، فَقَالَ: أَيْنَ تُرِيدُ؟ فَقُلْتُ: حَاجَةً أَقْضِيهَا، فَقَالَ: يَا مَوْلاَيَ تُرِيدُ كَنِيفاً يُزْرِي بِرَبِيعِيِّ الأَمِيرِ، وَخَرِيفِيِّ الوَزِيرِ، قَدْ جُصِّصَ أَعْلاَهُ، وَصُهْرِجَ أَسْفَلُهُ، وَسُطِّحَ سَقْفُهُ، وَفُرِشَتْ بِالمَرْمَرِ أَرْضُهُ، يَزِلُّ عَنْ حَائِطِه الدُّرُّ فَلاَ يَعْلَقُ، وَيَمْشِي عَلَى أَرْضِهُ الذُّبَابُ فَيَنْزَلِقُ، عَلَيْهِ بَابٌ غِيرَانُهُ مِنْ خَلِيطَيْ سَاجٍ وَعَاجٍ، مُزْدَوِجَيْنِ أَحْسَنَ ازْدِوَاجٍ، يَتَمَنَّى الضَّيْفُ أَنْ يَأْكُلَ فِيه، فَقُلْتُ: كُلْ أَنْتَ مِنْ هَذا الجِرَابِ، لَمْ يَكُنِ الكَنِيفُ فِي الحِسَابِ، وَخَرَجْتُ نَحْوَ البَابِ، وَأَسْرَعْتُ فِي الذَّهَابِ، وَجَعَلْتُ أَعْدُو وَهُوَ يَتْبَعُنِي وَيَصِيحُ: يَا أَبَا الفَتْحِ المَضِيرَةَ، وَظَنَّ الصِّبْيَانُ أَنَّ المَضِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصَاحُوا صِيَاحَهُ، فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمْ بِحَجَرٍ، مِنْ فَرْطِ الضَّجَرِ، فَلَقِيَ رَجُلٌ الحَجَرَ بِعِمَامَتِه، فَغَاصَ فِي هَامَتِه، فَأُخِذْتُ مِنَ النَّعَالِ بِمَا قَدُمَ وَحَدُثَ، وَمِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَخَبُثَ، وَحُشِرْتُ إِلَى الحَبْسِ، فَأَقَمْتُ عَامَيْنِ فِي ذلكَ النَّحْسِ، فَنَذَرْتُ أَنْ لا آكلَ مَضِيرَةً ما عِشْتُ، فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَالهَمْدَانَ ظَالِمُ؟. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُذْرَهُ، وَنَذَرْنَا نَذْرَهُ، وَقُلْنا: قَدِيماً جَنَتِ المَضِيرَةُ عَلَى الأَحْرَارِ، وَقَدَّمَتِ الأَرَاذِلَ عَلى الأَخْيارِ.