تاج الغرباء

– تطواف أبي الفتح الإسكندري وأبي زيد السروجي في دار الإسلام–

عبد الله إبراهيم

1. مدخل: ظهرت المقامات بوصفها نوعًا من الكتابة السرديّة غير المألوفة. ولم يكن من السهل مقارنتها بأيّ من فنون القول الأدبي الشائعة في الأدب القديم، ولما استقامت نوعًا سرديًّا صار البحث في أصولها من شواغل الباحثين. على أنه حيثما يثار موضوع المقامات، فينبغي التفريق بين الريادة الإبداعيّة والريادة الزمنيّة، ففيما تحيل الثانية على محاولات تندرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على القدرة الابتكاريّة الخلاّقة التي تؤسس نمطا جديدا للتعبير السرديّ يقوم على قواعد محكمة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنيّة بالمحاولات غير المتميّزة لنمط من أنماط التعبير كانت معروفة في الأدب القديم، تقترن الريادة الإبداعيّة بالمثال الذي اكتسب قوته النوعيّة بمقامات بديع الزمان الهمذاني، ليكون نسيجا يحتذى من بعدها.

أجمع الذوق الأدبيّ على أن مقامات البديع في غاية من البلاغة، وعلو الرتبة في الصوغ، ولها فضل الريادة، وعلى غرارها جاءت مقامات الحريريّ، لكنها أتت في نهاية الحسن، وجموح الفصاحة، حتى أبعدت مقامات البديع عن مجال النظر؛ لأنها جمعت ما تفرّق من اللغة، والسبك المذهل، وتعلّق بها كتاب النثر إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، فاعتبروها معيارا مطلقا لجودة الكتابة. ويتطلّع هذا البحث إلى الغوص في السياقات الثقافية التي عاصرت ظهور المقامة وصاغت ملامحها العامة.

2. سرديات العقوق: تبدو مقامات بديع الزمان الهمذاني وأبي محمد القاسم الحريري، وكأنها، لجمالها، وقوّتها، وفتنتها، وطرافتها، من سرديات العقوق، فهي تنكر نسبتها إلى أصل معروف، وتتذرّع بشخصيات واقعية، ورواة لهم تاريخ، وتتهجّم على مرجعيّاتها الثقافية الكبرى، فيلتبس أمرها على القرّاء الباحثين عن الوقائع والحقائق. إنها ضرب من السرد اللعوب المخادع الذي يخفي ويعلن، يضمر ويظهر. وعموم المغامرات التي تخوضها شخصياتها، في دار الإسلام، تفضح المفارقة في تقمّص أدوار

المهرّجين، والقرّادين، والواعظين، والمحتالين، والمكدّين. يلبس أبطال المقامات في كلّ مرّة لبوسًا خاصًّا لطعن نسق ثابت من القيم بمنوال سردي يتكرر فيه الاحتيال، والإيماءات المضمرة، وتمثيل الأدوار السخيفة، وقبول الذلّ، ويحضر كل ذلك في ذهن المتلقّي بقوة كاملة عبر المجاز السردي؛ ففي الأدب لا نحتاج إلى تقرير الأشياء على نحو مباشر، إنما الإيحاء بها عبر المفارقة والمناقضة.

ليست المفارقة بجديدة في الآداب السردية العربيّة، إنها مثل مجون الليل وتقوى النهار، المتجلّية في مجالس العباسيّين المتهتكة ليلا والوقورة نهارا، كما ظهر ذلك في كتاب ألف ليلة وليلة، وفي حكاية أبي القاسم البغداديّ، وفي كثير من أخبار المجالس. وقدّم كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لـ"أبي حيان التوحيدي" تلك الثنائيّة في إطار صارم من الوقار، فبالتهتّك والفحش استبدل انفلات الحوار، والسجالات، وطعن العموميّات الأخلاقيّة، وصدام النحو مع المنطق. فتنوّعت الثنائيّات الضدّيّة، لكنها امتثلت لروح جديدة غايتها كسر التفكير والسلوك النمطيين اللذين يؤكدان بعدًا واحدًا. حلّ التنوّع محلّ التفكير الخطّي.

تضمّنت المقامات العربية تلك المساجلة العميقة بين أسلوب جديد، وتوتّرات ثقافيّة، وحاجة لعدم الاستقرار، والبحث الدائم عن المجهول، فخلف الجِدّة الظاهرة، والمهابة اللفظيّة، والتبجيل، والرزانة، يقبع هزل عميق غير ظاهر، وسخرية مقنّعة بالوقار. أوّل مظاهر ذلك الهزل قلب الحقائق، وتمويهها، والتلاعب بالهويّات الفرديّة للشخصيّات عبر التنكّر الدائم، ثم التشفّي بالمخادعة، وضبط المتنكّر متلبّسًا بخديعته، وأخيرًا العفو والغفران. نظام الهزل متين، ومتنوّع، يجرف الأحداث كتيار سرّيّ. وتحت أسمال الشحّاذين والمحتالين يربض ذكاء تهكّميّ من التراتب الاجتماعيّ المزيّف، وتتصاعد نغمة السخرية بشكل نفثات باهرة، ففي عالم يفتقر إلى العدالة والمساواة، لا بدّ من المخادعة.

ظهر أبطال المقامات، كأبي الفتح الإسكندري، وأبي زيد السروجي، وقحين في تهكّمهم، لا تصدّهم حدود أخلاقيّة أو اجتماعيّة، لكنهم مجرِّبون، ومحنّكون، وقد عجمهم التشرّد، وتمرّسوا بالأسفار الطويلة "أخا سفرٍ، جوّاب أرضٍ، تقاذفتْ به فلواتٌ، فهو أشعث أغبر". ولأنّ العالم التخيّليّ للمقامات مملوء بالتناقضات فيباح كلّ خداع، وترقّ القلوب لَمن تخلّق بغير خُلُقِه، وتغرورق العيون بلطف كلامه، وقد ادّعى التغيّر من حال رفيعة إلى حال وضيعة، فتُمنح له الأعطيات، ويغفر له الزلل.

طاف أبو الفتح الإسكندريّ وأبو زيد السروجيّ في أرجاء دار الإسلام بلا كلل، فقاما برحلة تنكّريّة كبرى اخترقا فيها تلك الدار من مشرقها إلى مغربها، ومن شمالها إلى جنوبها، وفي كلّ مرّة كانا حريصين على إعلان التوبة في نهاية الحبكة الخاصّة بالموقف الذي انتهيا إليه، لكنهما بعُجالة كانا

يستأنفان الحيلة مرّة ثانية في مدينة أخرى، وبوجه آخر، وموقف مغاير؛ فالتوبة المتصنّعة لا تستند إلى شعور حقيقيّ بالإثم، ولا يرافقها أيّ ندم، فكانت تنقض مرّات ومرّات. ثم انخرطا في سخرية مريرة من الصدق الأخلاقيّ المفتعل عبر التفكّه القائم على المفارقة، وشغلا بفضح النفاق المخيّم في كلّ مكان، إذ انتهجا طريقة التمويه وسيلة لازدراء نظام الحياة الذي دفعهما إلى التشرّد والتجوال، وطلب الحاجة، فأدانا بنية اجتماعيّة لم تعترف بتناقضاتها، و لم تقترب إلى حالة التكافل التي تحول دون التصريح بالحاجة والعوز، ناهيك عن أنها أفرزت موقفًا يُنظر فيه إلى الأغيار بريبة وشكّ.

أعلن أبو الفتح أنه اعتاض "بالإقامة السفر، وعمّر الطرق، فلا يعرِف منزلا، وهو في الشرق يُذكر، وفي الغرب لا يُنكر". فقد تبنّى كتّاب المقامات مسارا ما لبث أن صار واضحا بالتكرار، فلإنفاذ خطّة الترحال، تُرمى الشخصيات في مدن دار الإسلام شرقا وغربا، وتبادر لإثارة الدهشة بسلوكها حيثما تكون متنكّرة بهويات متعدّدة، مثيرة عجب الناس بألسنة ذربة عجمها المران والخبرة، فلا تعرف عجزا في نثر، ولا عيّا في نظم، ومهارتها في الأسفار توازي كفاءتها في الفصاحة. فتكون في حال دائمة من شدّ رحال السفر، وشحذ البديهة.

3. الكتابة المهيبة: حينما يشرع قارئ معاصر في الاطلاع على مقامات الهمذانيّ والحريريّ، فأوّل ما يلفت انتباهه الشبكة اللغويّة المعقّدة، والصناعة اللفظيّة المركّبة، والصيغ السجعيّة الجاهزة، والأساليب الملتوية، والألفاظ الغريبة، والكلمات المتروكة، وسيلحظ، لا محالة، أن الحركة السرديّة للشخصيّات تتوارى خلف كثافة الأسلوب ووعورته، وبالكاد ترتسم في مخيّلته صورة العالم السرديّ لتلك المقامات، وفيما يمضي مخترقًا سطح النصّوص بصعوبة ناحية العمق، فسيصاب بخيبة أمل لأنّ مدار الأحداث مزيج من الكُدية والاحتيال، وبتعذّر استكشاف دلالة ذلك سوف تتبدّد نبضات التمرّد، والسخرية، والفكاهة، والمفارقة، والالتباس، والتنكّر، وعموم مظاهر الاحتجاج على التعاليم الأخلاقيّة التي عاصرت ظهور المقامات؛ فالأسلوب المعقّد سيحول دون ملامسة المقاصد الأدبية.

دشّن الهمذانيّ لهذه الكتابة المهيبة، فلكي يكتسب الأدب معناه ينبغي أن يكتب بلغة مفخّمة تُنتقى ألفاظها من بطون المعاجم، وتراكيب معقّدة تنتزع من أحشاء كتب البلاغة. ثم هُجيت البداهة القديمة، وخيّم التصنّع على الكتابة بداية من القرن الرابع الهجري. كانت المحاكاة، من قبلُ، مهارة يشار إليها بالبنان، فأن تكون كاتبًا مجيدًا هو أن تحاكي السابقين ببراعة، فتمتثل لشروط كتابة تقوم على التقليد الذي يضيق فيه هامش الابتكار، ويقتصر على الاقتباس والجمع والتنسيق. في هذا السياق الثقافي ظهرت المقامات العربية، فاتصلت في شطر منها بطرائق القدماء، وانفصلت في شطرها الآخر عنها

مؤسِّسَة لكتابة جديدة. وبها جرى الانتقال من مرحلة في تأليف الأدب النثري إلى أخرى، فتأكّد بأن الامتثال لشروط الكتابة أصبح يفوق أهمية الكتابة نفسها.

وجّه الهمذانيّ، في المقامة الجاحظيّة، نقدًا لبداهة الجاحظ القائمة على السلاسة، والمباشرة، والإطناب، وكانت تلك البداهة قد أصبحت ميزانا يوزن به القول النثري. جاء النقد مضمرا في تضاعيف السرد ثم كشف عن غايته حينما جرى تشريح نقدي لبداهة الجاحظ في مجالس الأدب، إذ دار الحديث على مائدة الطعام حول "ذكر الجاحظ وخطابته"، وفيما انشغل الحضور بالحديث عن هذه البداهة، وإطراء صاحبها، كان بينهم رجل غريب صامت "تسافر يده على الخوان، وتسفر بين الألوان، وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقأ عيون الجِفان، وترعى أرض الجيران، وتحول في القصعة، كالرخّ في الرقعة، ويزحم باللقمة اللقمةَ، ويهزم بالمضغة المضغةَ، وهو مع ذلك ساكت لا ينبس بحرف".

شُغل المدعوون بالكلام فيما انهمك هو بالطعام كأنه غير آبه بشيء، وحينما رفعت المائدة، مضوا في الحديث عن فصاحة أبي عثمان، فتبيّن أن الضيف كان يأكل مصغيا لكل شاردة وواردة، فابتدرهم محتجّا "يا قوم لكلّ عمل رجال، ولكلّ مقام مقال، ولكلّ دار سكّان، ولكلّ زمان جاحظ". فلما استنكروا قوله، وقد توهموا جهله، مضى يفسّر "إن الجاحظ في أحد شقّي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يُقصر نظمه عن نثره، و لم يُزر كلامه بشعره، فهل ترون للجاحظ شعرا رائعا؟" فلمّا جاءه جوابهم بالنفي، استأنف الحديث حول نثره "هلمّوا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعُريان الكلام يستعمله، نفور من مُعتاصه يهمله. فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة؟". فوافقوه على أن الجاحظ مفتقر إلى كلّ ذلك، فعاجلهم بأن ارتجل شعرا يرجوهم فيه أن يظهروا كرمهم، فيزيلوا كربته، ويطفئوا حاجته "فارتاحت الجماعة إليه، وانثالت الصلات عليه". وحينما أسفر عن وجهه، فإذا به أبو الفتح الإسكندري(1).

في سياق تخريب بلاغة الجاحظ تقصّد الإسكندري أن يفصح عن رأيه في النثر والنظم معا، وانتهت مائدة الطعام إلى أن الجميع اتفقوا على الشكّ في تلك البلاغة الموروثة، والبداهة المعهودة. بدأ ذلك بأن بدّد حماستهم الأولية للجاحظ، فأنّبهم على جهلهم، إذ "لكل دار سكّان" فليس من شأنهم الحديث عمّا لا يعرفون، فلّما استنكروا قوله، مضى في بسط حججه. فالجاحظ لم يؤت البلاغة لأنه إذا نثر أتى بالعجب، وإذا شعر قصّر دون الغاية، وليس هذا من صفات البلغاء حيث ينبغي للبليغ أن يبرز في النوعين، وبما أنه ليس للجاحظ شعر، فقد انهار ركن من أركان بلاغته، فمن يدّعي البلاغة فإنما ينبغي أن يكون مجيدا في النثر والنظم معا فلا يزري أحدهما بالآخر. وبتجريد الجاحظ من البلاغة،

انصرف الإسكندري إلى النظر في نثره، فهو نادر الاستعارات لأنه يسلك مسلك الحقيقة، ومعينه ناضب، وقريحته ناشفة، فكثر عنده قرب العبارات التي لا ترقى على مألوف الكلام بمرتبة عالية، إلى ذلك فكلامه عريان، لا مسحة فيه من حسن سبك ولا فصاحة، ثم إن مجمل قوله مستعار من كلام السابقين، فهو شائع، لا يستطرفه سمع، ولا تلطّفه صنعة.

عاش الهمذاني في غير عصر الجاحظ، وقد أصبحت للبلاغة معاييرها المختلفة، فينبغي إجادة ركني القول الأدبي: الشعر والنثر، وبغياب أحدهما تثلم بلاغة الأديب، وتنطلق عرجاء، فالجاحظ يمشي برجل واحدة، ثم إن النثر لم يعد خاضعا للبداهة القديمة التي كرّسها الأولون، إنما غزته صنعة جديدة، وهذه يفتقر إليها الجاحظ، فإذا ما أنعم النظر في نثره فسوف ينكشف بسيطا يقول المعاني بلا التواء، ويصرّح بها بلا تكلّف، فكأنه لا يكتب أدبا إنما يجري حديثا عاديا، فيما ينبغي أن تتوارى خلف غلالة الصنعة التي تكسبها طرافة جديدة، وبكل هذا جرّد الجاحظ من مقوّمين أساسيين استجدّا في عصر بديع الزمان، و لم يكونا ذا أهمية في عصر أبي عثمان.

فرضت البداهة الجديدة شروطا لم تكن في الحسبان، فلم يقتصر أمرها على إجادة القول في ركني الكلام: النظم والنثر، إنما مضت في مقترح لم يطرق سمع القدماء، وهو تبادل المواقع فيما بينهما، والتعبير بهما عن المقاصد والغايات، فيؤدي هذا إلى ضرب آخر من الأدب ينقطع عن أصل قديم، ويؤسّس لفصل جديد، وعلى البليغ أن يعرفه، ويجوّد فيه، فلا غرابة أن يبرع الهمذاني في ذلك، ويعبّر عن نفسه نثرا ونظما، ثم يجعل من مقاماته مضمارا تتسابق فيه أشكال القول الأدبي، وتتداخل، فينثر أبو الفتح الإسكندري الكلام معبّرا عن مقاصده، ويرتجل الشعر عارضا حاجته، فيثير العجب بهما معا، ومروياته جامعة لنصوص عصره، إلى ذلك فهو في ارتحال دائم لا تحدّه تخوم، ولا تردعه مخاوف، وقد تجرّد لخوض الصعاب. ومع أنه ينطق بعربية رفيعة في فصاحتها فإن كثيرا من الأحداث السردية وقعت في مدن لم تكن العربية فيها اللغة الأولى، إن لم تكن اللغات الأعجمية، وبخاصة الأمصار النائية في شرق دار الإسلام، وهو أمر يشاركه فيه نظيره في الاغتراب أبو زيد السروجي.

خرجت البداهة عن شروط القدماء، وتمرّدت عليهم، فلم تقتصر على أرض العرب، إنما جاوزتها، وينبغي أن تُشتقّ لها معايير جديدة، وتكتشف لها مواطن غير معروفة؛ فتولّى ذلك معاصر للهمذاني، وينتمي إلى مدينته، وهو علي بن محمد بن خلف الهمذاني، الكاتب بديوان البويهيين في بغداد، فخصّ تحويل القول الأدبي من جنس إلى آخر بكتاب كامل وسمه بـ" المنثور البهائي" وفيه عرض لكيفية حلّ قواعد المنظوم بأساليب المنثور وصولا إلى قول ثالث مبتكر يزيد عليهما طرافة،

ويفوقهما شرفا "عُنيت العربُ بقوافيها في تهذيب ألفاظها ومعانيها، عناية دعت الروّاد إلى انتجاعها، والكتّاب إلى اجتذابها، لكنهم أغفلوا إلى هذه الغاية الخوضَ في تلك الغمار، والغوص منها على اللآلي الكبار، واقتصروا من الشعر على روايته، وقاموا فيه مقام الصدى وحكايته، و لم يتصوّروا أنه إذا قُطف زهرُه، وسُبك جوهرُه، ثم غُيّر تأليفُه، وجُدّد ترصيفُه، وعُرض في معرض الخَطابة، وعُدِّل به إلى موضع الكتابة، تولّد منه فرعٌ يزيد على الأصل، ونوعٌ ينيف على الجنس، كما يزيد الرَّيعُ على البذر، ويعلو الغيثُ على البحر"(2).

و لم يكتف عليّ الهمذاني بتقريظ أهمية هذا القلب حينما يُحلّ المنظوم الشفوي في سياق كتابي يتولّد عنه ضرب جديد من القول، إنما عرّج على نقد بداهة القدماء العاميّة، وصناعة المحدثين المُعَلِّميّة، ثم انتهى محتفيا بمذهبه "تواضع بعضهم بالكلام السُّوقي ليقال مطبوعٌ، وتفاصح بعضهم بالغريب الحُوشي ليقال مصنوعٌ، فجاء أكثرهم بين متمادٍ في لِيْن القول حتى لحق بالطبقة العاميّة، ومتعاطٍ في غرابة اللفظ حتى دخل الكتابة المُعَلِّميّة، وفاتهم أن يجمعوا بين حلاوة الحضارة وطراوة البداوة، وأن يمزجوا ظَرْفَ العراق بشَكْل الحجاز، و لم يعلموا أن المُتفرِّغَ عنهما أشرف من المنفرد منهما"(3).

ماذا جرى لتنقلب المعايير القديمة الموروثة، وينحسر أثرها، وتنطفئ قيمتها، وتحلّ مكانها معايير كتابيّة مملوءة بالاستعارات البعيدة، والمعاني المتوارية، والألفاظ الملغزة، فيظهر مقترح لتحويل أجناس الأدب؟ ولماذا تراجعت بداهة التعبير العربية القديمة، وتقدّمت بداهة التصنّع الجديدة؟ يصعب فهم ذلك إلا إذا أخذنا في الحسبان التمازج الثقافيّ والعرقيّ، فقد دخل المكوّن الأجنبيّ حاملاً معه تركيباته العقليّة والتخيّليّة، وجرى تطعيم ثقافيّ عامّ، فصارت الكتابة صنعة يتبارى فيها الكتّاب، وليست تعبيرًا عن بداهة، وفيض خاطر. ثم انحسر التفكير الشفوي، وترنّحت مقوماته الأسلوبية والمعنوية، وانبثق ضرب مغاير من التأليف المركّب، فالمقامات هي التي دشّنت للحقبة الكتابية في الثقافة العربية القديمة.

كشف موقف الهمذانيّ من الجاحظ عن جانب من حالة الالتباس الثقافي في القرن الرابع، وأعطى شرعية الخروج على طوق القدماء، فقد وقع التشكيك في البداهة النثريّة الموروثة، ووصم رائدها بضحالة الأسلوب، واتّسع الفتق بمرور الوقت حتى أصبح تقليدا أدبيا قائما بذاته، لكن مقامات الهمذاني نفسها استلهمت روح الهزل والسخرية التي أرساها صاحب "البخلاء". كان الجاحظ ماهرا في عرض صور المبالغة والمفارقة، وتضخيم الخطأ، فبخلاؤه يتبارَون في فلسفة الشحّ داخل مجتمع عرف بالكرم. لا يقوم الجاحظ باستحضار نسق الكرم، والجود، والعطاء، فلا يكاد يذكر الطائيّ، لكنّ التفنّن

في ضروب البخل يُقدّم نماذج من الأشحّاء يرتقي بخلهم إلى درجة اللؤم، فكلما توهمنا بخيلاً بلغ النهاية في شحّه، تفوّق عليه آخر بما يضنّ به على غيره.

وهذا النسق المتصاعد من سباق التبخّل، وقفل اليدين، لا يفهم بذاته إنما بعرضه على الخلفيّة القيميّة في الثقافة العربيّة عن الكرم، وفجأة توضع الصورتان البيضاء والسوداء جنبًا إلى جنب. اتصف الجاحظ بحساسية عالية في رسم المفارقة، فهو يبالغ في وصف سياق لا ليجعلنا ننسى سياقًا مناقضًا بل ليدفعنا إلى استحضاره. وبالتوازي مع ذلك، وبالشروط نفسها، ظهرت ممارسات الكدية والاحتيال والتنكّر في المقامات، فلا يراد منها التبشير بسلوك شائن إنما الاعتبار بالمواقف اعتمادا على مبدأ التنكّر واستبدال الهويات السردية.

استأثر الهمذاني بمفارقة الجاحظ، وعرّض بأسلوبه. شرعت مظاهر التعقيد تغزو الكتابة السرديّة والشعريّة، واختلفت فيها درجة التمثيل، وفُرّق بين وجوه التشبيه، ولمعرفة المقاصد ينبغي بذل الجهد، واللجوء إلى التأويل. شعرت الآداب الجديدة بحاجتها إلى الانفصال عن القديمة، فتهجّم كثيرون على الأدب القديم، وامتدّ الشكّ إلى صلاحيته فقد أصبح جزءًا من ذاكرة وليس مكوّنا فاعلاً في ذائقة جديدة.

4. الارتجال والصيغ الجاهزة: تكاد المصادر القديمة تُجمع على أن الهمذانيّ صاحب بداهة وارتجال، واستجابة سريعة لأي مطلب أدبي يُعرض عليه، فلديه قدرة عجيبة يتدبّر بها المعاني المقترحة عليه من عويص الشعر والنثر بكلام تتضافر ألفاظه مع معانيه في اتساق يميّزه عن سواه من كتّاب عصره، وبما أن ثقافة المجالس كانت هي السائدة في الأوساط الأدبية، فلا يتردد في ارتجال مقامة تكون مسك الختام في المجلس، أو أنه يملي رسالة مُلغزة تذهل الجميع ببراعتها. و لم يكن هذا السلوك غريبا آنذاك، فالليالي في مجلس الوزير أبي عبد الله العارض، حسبما وصفت في كتاب "الإمتاع والمؤانسة" كانت تختتم بـ"ملحة الوداع". وقد أشاد الشريشيّ، الشارح الأكبر لمقامات الحريريّ، ببداهة الهمذانيّ، ونوّه بارتجاله الذي لا يعرف التردّد، فكان يطلب من الحاضرين في مجلسه أن يتقدّموا بمقترح، فيبادر لتوّه مرتجلاً مقامة توافق ذلك الغرض(4).

تمرّس الهمذاني بمعرفة الموضوعات الأساسية في ثقافة عصره، فلا يكابد في إشباع أي مقترح يُعرض عليه، وكان يطوف على المجالس في همذان، وأصفهان، وجرجان، ونيسابور، وسجستان، وغزنة، على غرار تطواف أبي الفتح الإسكندري، فتشبّع بالذخيرة الثقافية السائدة في تلك المجالس. ثم أنه نبغ دارسا على أيدي كبار علماء العربية، ومنهم اللغوي الشهير ابن فارس، صاحب "المجمل"

فـــ"أخذ عنه جميع ما عنده، واسترف علمه، واستنفد بحره"(5). وتغصّ كتب التراجم بإطراء بداهته، ومعظمها يدور في فلك ما خصّه به معاصره الثعالبي في "يتيمة الدهر" الذي تقصّى أخبـــاره، وأدرج فقرات طوال من رسائله ومقاماته، وأفرد له موقعا متميزا في كتابه، وكان قد التقاه، وتعرّفه، وحيثما تعلّق الأمر به تتعالى نبرة التغنّي عند الثعالبي.

تكشف القطعة الآتية- وقد أصبحت مثلا في الاحتفاء ببديع الزمان- طبيعة التقدير الذي يكنّه صاحب اليتيمة له، وهي تفسّر بداهته التي نحن بصدد مناقشتها، فهو "بديع الزمان، ومعجزة همـــذان، ونادرة الفلك، وبكر عطارد، وفرد الدهر، وغرّة العصر، ومن لم يلق نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس، ومن لم يدرك قرينه في ظرف النثر وملحه، وغرر النظم ونكته، ولم ير ولم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لبّ الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره". إلى ذلك فهو صاحب عجائب وبدائع وغرائب، فمنها أنه كان "ينشد القصيدة التي لم يسمعها قـــطّ وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها، ويؤدّيها من أولها إلى آخرها، لا يخرم حرفا ولا يخلّ بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة ثم يهذّها عن ظهـــر قلبه هذّا، ويسردها سردا. وهذه حاله في الكتب الواردة عليه وغيرها"(6).

وبعد أن رصف الثعالبي هذه الخصال الفريدة، راح يفصّل ما له صلة بقوة البداهة "كان يُقترح عليه عمل قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع وباب غريب، فيفرغ منها في الوقت والساعة والجواب عنها فيها. وكان ربما يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منـــه ثم هلـــم جـــرا إلى الأول ويخرجه كأحسن شيء وأملحه، ويوشّح القصيدة الفريدة من قوله بالرسالة الشريفة من إنشائه، فيقرأ من النظم والنثر، ويروي من النثر والنظم، ويعطي القوافي الكثيرة فيصل بها الأبيات الرشيقة. ويقترح عليه كلّ عويص وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أسرع من الطرف، على ريق لا يبلعه، ونَفـــس لا يقطعه. وكلامه كله عفو الساعة، وفيض البديهة، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد للفم، وجمرات الحدّة، وثمرات المدّة، ومجاراة الخاطر للناظر، ومباراة الطبع للسمع. وكان يُترجِم ما يُقترح عليه من الأبيـــات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة، بالأبيات العربية، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع، إلى عجائب كثيرة، ولطائف يطول أن تستقصى. وكان- مع هذا كله- مقبول الصورة خفيف الـــروح، حســـن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس كريم العهد، خالص الود، حلو الصـــداقة، مـــرّ العداوة"(7).

شخصية فريدة اتّصف بها بكر عطارد، رمز الفصاحة والبداهة في القرن الرابع، ففيها كل ما ينبغي توفّره عند كاتب في العصور الوسطى: البداهة المعزّزة بمعرفة شاملة تسهّل لصاحبها النهل من ذخيرة لا تنفد من الأخبار والأفكار والألفاظ، فيؤدي ما يطلب إليه بسرعة الطرف، فلا يعرف عجزا، ولا يخامره شكّ بنفسه، فيترجم شعرا بين الفارسية والعربية مراعيا قواعد النظم في اللغتين بلا تعثّر، وهو التغلبيّ المورد، المضريّ المحتد، العربي النسب، الفارسي الموطن، ولا وقت لديه للتصنّع، ومداورة المعاني، والبحث عن الألفاظ، فذاكرته مملوءة بما يحتاج إليه، وقريحته جاهزة للإفضاء بما يريده منها. وإلى كل هذا فقد كان ظريفا، خلوقا، ودودا، وحسن الصورة. ولكن حذار من عداوته.

على أن هذه الموهبة النادرة تحتاج إلى رحلة تصقلها، واختبار يفرك معدنها، ويُظهر جوهرها، وعليه، في هذه الحال، أن يترحّل في أمصار دار الإسلام، ويتذوّق مباهج التطواف، ومرارة الاغتراب، وكان أن تفتّحت قريحته؛ وأملى أربعمائة مقامة توازي رحلات بطلها أبي الفتح الإسكندري في المدن والثغور جانبا من أسفار المؤلّف، وقد "ضمّنها ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رقيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجدّ يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول"(8).

لم يُحفظ من مقامات الهمذاني إلا ما ينيف قليلا عن خمسين مقامة، ويرجّح أن ذلك يعود إلى كون صاحبها قضى نحبه مبكرا، فلم يتهيأ له أن يرعاها بالتدوين والتوثيق، وربما يكون قد جنّ، كما يذكر ياقوت(9). ويحتمل أن تركته الأدبية أهملت، و لم تلق عناية أسرته وأتباعه. فلا أخبار عن شروح لها، ولا إجازات لتناولها، بل إنها تعرّضت لعبث النسّاخ، وغاراتهم، كما يقول محمد عبده، فوقع تحريف في ألفاظها، بما "يفسد المبنى، ويغيّر المعنى" وألحقت بها زيادة "تضرّ بالأصول، وتذهب بالذهن عن غير المعقول" ثم طالها نقص" يهزّع الأساليب، وينقض بنيان التراكيب"(10). ومن المفارقات أن العلاّمة الشيخ في تحقيقه لها، جارى القدماء في ذلك، فأسقط المقامة الشامية، وأغفل العبارات المكشوفة في مقامات أُخَر لأنه وجد فيها" افتنانا في أنواع من الكلام كثيرة ربما كان منها ما يستحي الأديب من قراءته، ويخجل مثلي من شرح عبارته، ولا يجمل بالسذّج أن يستشعروا معناه، أو تنساق أذهانهم إلى مغزاه" فقام بفعلته دون أن يجد في "هذا العمل بدعا، ولا من الممنوع شرعا"(11).

وصف الهمذاني بأنه "قريع الخوارزمي، ووارث مكانته"(12). وقد جرت فصول المقارعة في نيسابور بمناظرة حامية انتصر بها على الخوارزمي، الذي كان ضليعا بعلوم العربية قاطبة، و لم يكن في الحسبان أَنَّ أَحدا ينبري لمواجهته، ويجترئ على مناظرته" فلمَّا تصدَّى الهمذاني لمساجلته، وتعرض

للتحكك به، وجرت بينهما مكاتبات ومباهاة ومناظرات ومناضلات، وأفضى السنان إلى العنان، وقرع النبع بالنبع، وغلّب هذا قومٌ وذاك آخرون، وجرى بينهما من الترجيح ما يجري بين الخصمين المتحاكمين والقرنين المتصاولين، طار ذكر الهمذاني في الآفاق، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء، وظهرت أمارة القبول الإقبال على أموره، وأَدَرَّ له أخلاف الرزق، وأركبه أكناف العزّ، وأجاب الخوارزمي رحمه الله تعالى داعي ربّه، فخلا الجو للهمذاني، وتصرفت به أحوالٌ جميلة، وأسفارٌ كثيرة، ولم يبقَ من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلاّ دخلها وجبى ثمرتها، واستفاد خيرها وميرها، ولا ملك ولا أمير، ولا وزير ولا رئيس إلاّ استمطر منه بنوء وسرى معه في ضوء، ففاز برغائب النعم، وحصل على غرائب القسم"(13).

استغرق الاختبار ثلاث ليال متفرقات نفذت فيه طعنات مهينة في الطرفين لم تراع المقام، وانكشفت عداوة الهمذاني المريرة التي أشار إليها الثعالبي، وانتهى الأمر بانتصاره وانهيار الخوارزمي مغشيا عليه بعد أن خانته ذاكرته، فلم يجار رجلا في مقتبل العمر أظهر معرفة واسعة بطريقة وقحة. ثم توّجت حياة الهمذاني بموت عاجل حينما بلغ الأربعين، فتضاربت الأخبار في سبب ذلك بين من قائل إنه مات مسموما، وقائل إنه قد عرض له "داء السكتة وعجل دفنه، فأفاق في قبره وسُمع صوته في الليل، وإنَّه نُبش عنه فوجد وقد قبض على لحيته ومات من هول القبر"(14). أحاط الغموض حال البديع في آخر أيامه، ولم يتردد ياقوت في التصريح بما قيل إنه قد "جنّ في آخر عمره إلى أن مات". وما أن أشيع خبر وفاته حتى "قامت عليه نوادب الأدب، وانثلم حدّ القلم. وفقدت عين الفضل قرّتها، وجبهة الدهر غرّتها، وبكاه الأفاضل مع الفضائل، ورثاه الأكارم مع المكارم، على أنَّه ما مات من لم يمت ذكره، ولقد خلَّد من بقي على جبهة الأيَّام نظمه ونثره"(15). وقد قال الذهبي عنه، بأنه "كان فصيحا مفوّها، وشاعرا مفلقا"(16).

انتزع الهمذاني اعترافا كاملا بوصفه ناثرا وناظما، وتلك كانت شروط البداهة والفصاحة في زمنه. لو جرى تحليل جملة هذه الأخبار المتزاحمة عنه في كتب القدماء، فسوف تتمخض عن سيرة فتى قادته سرعة بديهته إلى الموت، وربما الجنون، فلم يتمهل بالإقامة في مدينة، ولا انصاع طويلا لراع، ولا وارب في إخفاء موهبته، فكان يتباهى بها، وحينما تخطّى عقبة الخوارزمي انتزع اعترافا نهائيا، ثم قضى نحبه. وفي ضوء ذلك ينبغي استئناف النظر في مفهوم البداهة والصنعة، ففي السجال الأدبيّ الذي انبثق قبل عصر البديع، وظهر بسبب الانشقاق في الذائقة الأدبيّة بين القدماء وأتباعهم من شعراء البداهة والارتجال، كالبحتريّ، وبين المُحدَثين الذين تنكّبوا لذلك كأبي تمّام، فأحلّوا الصنعة الجديدة محلّ

البداهة الموروثة، كانت البداهة تحيل على الأصالة والاعتراف بالمديونيّة لتراث القدماء، والامتثال لمعايير عمود الشعر، فيما كانت الصنعة تمة تلحق بكلّ مجدّد في التراكيب اللفظية والمعنوية، فيوصف بأنه دخيل يخفي عجزه بالتعمية على المعاني مستخدما حوشي الألفاظ. و لم يقتصر الأمر على كون الجدال ظلّ أدبيًّا، إنما كان جزءاً من سجال عامّ حول انشقاق ظاهر بين قواعد موروثة شبه مقدّسة لكنها مفتقرة إلى الكفاءة، وبين معايير جديدة ما زالت محلّ شكّ فلم يقع الأخذ بها.

كيف يمكن قبول أسلوب الهمذاني على أنه نموذج للبداهة النثريّة بعد أكثر من قرن على الصراع الناشب بين البداهة والصنعة؟ ثمة تفسيران، أوّلهما التحوّل العميق في الوعي الأدبيّ، بحيث صار أسلوب الهمذانيّ مثالاً للبداهة الشائعة. سخر الهمذانيّ من الجاحظ لأنه امتثل لشروط النسق، وكان أبو نواس قد هزأ من الشعراء القدماء، ولكنّ التفسير الأكثر كفاءة في هذا السياق يتعلّق بموضوع الصيغ الجاهزة، ذلك الرصيد اللغويّ الذي كان يتدرّب عليه الكتّاب، وينتقون منه ما يناسب أغراضهم وحاجاتهم في الأحاديث الشفوية التي تقتضيها المجالس، والرسائل الكتابية التي يفرضها عليهم وضعهم الأدبي والوظيفي.

كان الشاعر الجاهليّ يعوم وسط شبكة متلازمة من صيغ شعريّة جاهزة، تتكرّر في المقدّمات الطلليّة، وفي الرحلة، وفي الغرض. وقد استخدم غالبيّة الجاهليّين صيغًا لفظيّة من رصيد مَشاع بينهم. الاختلاف بينهم في درجة توظيف الصيغ، وليس في نوعها. وهو أمر ظهر في الشعر العذريّ طوال العصر الأمويّ فقد نَهَل من معجم محدود استرفه الشعراء فتشابهت الملامح الأساسية لأشعارهم. في الحالتين ظهر تماثل في طرق التعبير، والوحدات المعنويّة، وفي تكرار المشاهد، ومكوّنات القصيدة، حتى تختلط على القارئ خصوصيّات الشعراء الجاهليّين والعذريّين.

وظهر تماثل لا يخفى في أساليب كتّاب العصر العباسيّ الأول. وبالنظر للدور الوظيفيّ للكتابة النثريّة في الدواوين الرسمية فقد حُبس الكتّاب في مجال مشترك يحكمه معجم لغويّ تضخّم فيه رصيد الصيغ الجاهزة، وجرى تصنيف العبارات المناسبة في كتب شاعت في تلك الحقبة، ونُظمت الأسجاع في أطرٍ إيقاعية محدّدة، وإليها كان يرجع الكتّاب لتلبية حاجاتهم في تدبيج الرسائل، ثم استقامت قوالب إنشائية كانوا يتدرّبون عليها، وانتهى الأمر إلى ظهور صيغ نثريّة مسجوعة يتعلّمونها بالمِران الحذق، ويتفنّنون بها في رسائلهم، وخطبهم، ومقاماتهم(17).

يضمر الارتجال في طياته معنى القول السريع الذي يفتقر إلى الرَوِيّة، ويحيل على التعجّل، ويرجّح أن وصف الهمذانيّ بذلك مصدره قدرته الفائقة السرعة في إملاء نصوص تنهَل من الرصيد

الثابت للصيغ الجاهزة التي استقرّ أمرها في مدوّنات الأدب، ومرويّات المجالس، فمهارته مهارة انتقاء، وبداهته بداهة اختيار، وقد تباهى بذلك في منازعته مع الخوارزميّ، فانتصر عليه لأنه لفت الانتباه إلى قدرته في سرعة الانتقاء بحضور كاتب كبير خانته ذاكرته، وتلك كانت مأثرة حسبت له. على أن كل هذا لا يجرّده من موهبة الابتكار، فالارتجال يطوي في تضاعيفه معنى الابتداع أيضا.

صار الهمذانيّ يغرف من رصيد لغوي شأن سابقيه من شعراء الجاهليّة، والشعراء العذريّين، وشعراء التصوّف، والشعراء المدّاحين، ومعاصريه من كتّاب الرسائل الديوانية، فجلّهم يَمتحون من بئر واحدة، ويرحلون في أرض مستكشفة. ويستعينون بصيغ تطوّرت عبر الزمن، وأمكن تعلّمها، والتدرّب عليها، كما تتعلم فنون البلاغة، والعروض، ومطالع القصائد، والاستهلالات النثريّة، وقد ازدهرت الصيغ الثابتة في الحكايات الشعبيّة والخرافية التي تقوم هياكلها الكبرى، ومعظم مشاهدها السردية على قدرة الرواة في توظيف الصيغ الجاهزة. التكرار في كلّ أدب يستند إلى صيغ ثابتة، و لم تنجُ المقامات من ذلك في إسنادها، واستهلالاتها، وحبكاتها، وخواتيمها.

5. تأمّل مفرط، ومبالغة في السبك: هام القدماء ببداهة الهمذاني، فتغنّوا بها، واستثارتهم براعته في الارتجال إلى درجة الاحتفاء بكلّ ما نُسب إليه، ولكنّ سرعان ما تقوّضت أركان بداهته بظهور الحريري الذي عُرف بالصنعة، وجودة السبك، والإفراط في إدراج كل شاذّة وفاذّة في طيّات مقاماته، فقاسى شدّة كل ذلك في أثناء الكتابة، ثم تبوّأ مقامه الرفيع في صناعة الأدب النثري بأسلوب ما لبث أن أصبح عِيارا يوزن به كلّ كلام فيُميّز بين جيده وسقيمه. قُبلتْ طريقة الحريري لأنها توّجت الأساليب المتصنّعة، وصاغت ملامح الكتابة النثرية للمرحلة اللاحقة، فأصبح "حامل لواء البلاغة، وفارس النظم والنثر"(18). وقد بوّأته مقاماته مكانة رفيعة، فـ"فضلها أكثر من أن يحصر، وأشهر من أن يُذكر"(19). لم يمرّ الاعتراف بالحريري دونما صعاب، فلكي يتبوأ أديبٌ ما مكانة رفيعة، ينبغي له أن يمرّ باختبار يمحو الشكوك من حوله. وقع ذلك للهمذاني في محاورته مع الخوارزمي، وحدث للحريري ما يناظر ذلك ببغداد في مجالس الأدب بالديوان السلطاني، ثم أعلن الاعتراف به في مجلس الوزير أنو شروان بن خالد القاشاني.

تتبّع ياقوت تفاصيل ذلك الاختبار، وكشف الظروف التي وقع فيها. في البدء ظهر عزوف عن قبول الحريري في مجالس الأدب، ثم مرّ بامتحان شابه الارتباك، وانتهى الأمر بأن انتزع اعترافا كاملا. لم يكن صاحب قريحة متهيّجة كسلفه بديع الزمان، إنما هو صانع يلوذ بالخبرة والمهارة والسبك، وعادته التمهّل والمراجعة. وحدث أنه كان يعجز عن ممارسة صنعته بعيدا عن البصرة، فتلازمه حُبْسَة

مُربكة حيثما حلّ، ومن سوء حظّه أن ذلك قد حدث في مجلس الاختبار ببغداد. أولى مقاماته جاءت بعنوان "الحرامية" لأن أحداثها تدور في مسجد "بني حرام" وهو الحيّ البصري الذي عاش فيه، ومنه أخذ أحد ألقابه "الحرامي" وإن كان ولد في بلدة "المشان" بأطراف البصرة، وفيها بساتين نخيله.

وحسب ياقوت الذي يحكمُ قبل أن يدشّن، فقد "كان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة". وكفاه شاهدا على ذلك "كتاب المقامات التي أبرّ بها على الأوائل، وأعجز الأواخر". ما كان لهذا الإطراء أن يمّر دون خدش حرص ياقوت على ذكره، فقد كان الحريري "مع هذا الفضل قذرا في نفسه وصورته ولبسته وهيئته، قصيرا ذميما بخيلا مبتلى بنتف لحيته"(20). ظهر الحريري بصورة شخصية مختلفة عن سلفه الهمذاني الذي كان مقبول الصورة، خفيف الروح، حسن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس، كريم العهد، خالص الودّ، حلو الصداقة. فكأن الصنعة ينبغي أن تضادّ البداهة، وتخالفها. ثم ينبغي تعميم الطعن بدل اعتباره مثلبة شخصية لا صلة لها بالأدب، فياقوت يتقصّى الأخبار، ويعتمد الإسناد، ويستشهد بما قيل وروي، إذ لم يورث الحريري طريقته الجديدة في الكتابة لمن جاء بعده، فحسب، إنما أورث منصبه بديوان الخلافة في البصرة لأولاده.

لكن الأمر الذي حظي باهتمام ياقوت يتعلّق بأبي زيد السروجي، الشخصية المركزية الجوالة، والمانح الأكبر لشرعية الهوية السردية للمقامات، ولتأكيد مصداقية القول أورد خبرا مسندا إلى الحريري نفسه، فذلك مما لا يطوله ارتياب، فأبو زيد "كان شيخا شحاذا بليغا، ومكدّيا فصيحا، ورد علينا البصرة فوقف يوما في مسجد بني حرام فسلّم ثم سأل الناس، وكان بعض الولاة حاضرا والمسجد غاص بالفضلاء، فأعجبتهم فصاحته، وحسن صياغة كلامه وملاحته، وذكر أسر الروم ولَده". وكل هذه التفاصيل ورد ذكرها في المقامة الحرامية. لكن الحريري يريد الوصول إلى أمر أهم، فمضى يفصّل "واجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيت لهم ما شاهدتُ من ذلك السائل وسمعتُ من لطافة عبارته في تحصيل مراده، وظرافة إشارته في تسهيل إيراده، فحكى كلٌّ واحد من جلسائه أنه شاهد من هذا السائل في مسجده مثل ما شاهدت، وأنه سمع منه في معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت، وكان يغير في كل مسجد زيّه وشكله، ويظهر في فنون الحيلة فضله، فتعجّبوا من جريانه في ميدانه، وتصرّفه في تلوّنه وإحسانه، فأنشأتُ المقامة الحرامية ثم بنيتُ عليها سائر المقامات، وكانت أول شيء صنعته"(21).

طبقا لرواية الحريري فقد استوحى مقاماته من رجل مترحّل كان يطوف مدن دار الإسلام متنكّرا بهويات عديدة، فأصبح مثار اهتمام الناس حيثما حلّ، وأينما ارتحل، فلا غرابة أن يجعله مركزا

يستقطب أحداث مقاماته، فتكون أولها عنه في مسجد "بني حرام" حيث جرى اللقاء المفترض بين المؤلّف ونموذجه. و لم يلبث خبر هذه المقامة أن أشيع، فلا سرّ في مجالس الأدب، فعرضها الحريري على الوزير أنو شروان بن خالد، الذي "استحسنها، وأمره أن يضيف إليها ما يشاكلها، فأتمّها خمسين مقامة".

وما لبث أن تدخّل ياقوت ليتحمّل مسؤولية رواية الواقعة التي بسببها وقع الاعتراف بـ" الحريري صاحب المقامات"، فقال "وحدثني من أثق به: أن الحريري لّما صنع المقامة الحرامية وتَعانى الكتابة(=قاساها) فأتقنها وخالط الكتّاب، أصعد إلى بغداد فدخل يوما إلى ديوان السلطان وهو مُنغصٌ(=ممتلئ) بذوي الفضل والبلاغة، محتفل بأهل الكفاية والبراعة، وقد بلغهم ورود ابن الحريري إلا أنهم لم يعرفوا فضله، ولا أشهر بينهم بلاغته ونبله، فقال له بعض الكتّاب: أي شيء تتعانى من صناعة الكتابة حتى نباحثك فيه؟ فأخذ بيده قلَمًا وقال: كلّ ما يتعلّق بهذا، وأشار إلى القلم فقيل له: هذه دعوى عظيمة، فقال: امتحِنُوا تَخْبُروا، فسأله كل واحد عمّا يعتقد في نفسه إتقانه من أنواع الكتابة، فأجاب عن الجميع أحسن جواب، وخاطبهم بأتمّ خطاب حتى بهرهم. فانتهى خبره إلى الوزير أنو شروان بن خالد، فأدخله عليه ومال بكليته إليه وأكرمه وناداه، فتحدّثا يوما في مجلسه حتى انتهى الحديث إلى ذكر أبي زيد السروجي". فعرض الحريري المقامة الحرامية التي عملها في أبي زيد على الوزير الذي استحسنها جدّا، وقال "ينبغي أن يُضاف إلى هذه أمثالُها ويُنسج عن منوالها عدّةٌ من أشكالها". فكان جواب الحريري "أفعلُ ذلك مع رجوعي إلى البصرة، وتجمّع خاطري بها" ثم انحدر إلى مسقط رأسه "فصنع أربعين مقامة، ثم اصعَد إلى بغداد وهي معه وعرضها على أنو شروان فاستحسنها وتداولها الناس"(22).

لخّص ابن خلّكان رواية واقعة الاختبار بأسلوب مكثّف درج عليه، وفيه نوع من الاختلاف عما أورده ياقوت. يتعلّق الأمر هذه المرة بعدد المقامات التي عرّضت للاختبار "رأيت في بعض المجاميع أن الحريري لّما عمل المقامات كان قد عملها أربعين مقامة، وحملها من البصرة إلى بغداد وادّعاها، فلم يصدّقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد، وقالوا: إنها ليست من تصنيفه، بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة مات بالبصرة ووقعت أوراقه إليه فادّعاها، فاستدعاه الوزير إلى الديوان وسأله عن صناعته، فقال: أنا رجل منشئ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عينها، فانفرد في ناحية من الديوان، وأخذ الدواة والورقة ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله سبحانه عليه بشيء من ذلك، فقام وهو خجلان...فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر وسيرهّن، واعتذر من عيّه وحصره في الديوان

بما لحقه من المهابة"(23). لم يقع الاعتراف دفعة واحدة، فلم يتفق القوم كلهم على المجموع السردي الذي جاء به من البصرة إلى بغداد، إنما ينبغي أن يحوم الشكّ حول أصوله وفصوله، وسرعان ما ظهر الحسّاد في الأفق ليحولوا دون الاعتراف به، فقالوا "ليست هذه من عمله لأنها لا تناسب فضائله ولا تشاكل ألفاظه" وزادوا "هذا من صناعة رجل كان استضاف به ومات عنده فادّعاها لنفسه". وتبجّح آخرون قائلين "بل العرب أخذت بعض القوافل وكان مما أخذ جراب بعض المغاربة وباعه العرب بالبصرة، فاشتراه ابن الحريري وادّعاه، فإن كان صادقا في أنها من عمله فليصنع مقامة أخرى". فما كان منه إلا أن قبل ذلك "نعم سأصنع"(24).

تقوّل عليه الحسّاد، واختلقوا الأكاذيب، ونَحَلوه ما لغيره، فلا توافق دمامته قولا بالغ الرفعة، جليل القدر، فقد كان قذرا في نفسه، وصورته، ولبسته، وهيئته، ثم إنه كان قصيرا ذميما بخيلا مبتلى بنتف لحيته. وهي رذائل وجدها الحسّاد تتعارض مع فضائل الكلام المعروض أمامهم في المجلس، وإلى ذلك فقد روّج أنه غدر بضيف مات عنده فاستأثر بتركته، ويحتمل أن تكون تلك المقامات أسلابا حازها العرب في غزواتهم للقوافل، فوجدت في جراب مغربي ابتاعه الحريري وادّعاه لنفسه. تضاربت التهم، وتلازمت الأقاويل، ولكي يبدّد الحريري سحب الشكوك، ينبغي أن يبرهن على قدرته في ابتداع مقامات جديدة تدرأ التهمة عنه، وتشكم المتقوّلين زورا بحقّه، فقبل ذلك، وهو في بغداد. لكن قريحته التي لا تنشرح إلا في البصرة خانته، وعاندت رغبته "جلس في منزله ببغداد أربعين يوما فلم يتهيأ له تركيب كلمتين والجمع بين لفظتين، وسوّد كثيرا من الكاغد فلم يصنع شيئا" فقفل عائدا "إلى البصرة والناس يقعون فيه ويغيطون في قفاه(=يشتمونه) كما تقول العامّة، فما غاب عنهم إلا مُديدةً حتى عمل عشر مقامات وأضافها إلى تلك، وأصعد بها إلى بغداد فحينئذ بانَ فضلُه، وعلموا أنها من عمله"(25).

حُبس القول في بغداد لأربعين يوما، وذلك يطابق عدد المقامات التي جاء بها من البصرة، ثم انهمر عليه في مسقط رأسه بـ"مُديدة" من الزمن، فكان المخاض عشر مقامات ثبّتت فضله إلى الأبد. وقع الاعتراف بالحريري صاحب طريقة، فتدافع الورّاقون من أسواق بغداد نحوه مطالبين الإقرار بإجازتهم نسخها وتعميمها في دار الإسلام، بل قدموا إليه من كل صوب وحدب، وشدّت الرِّحال إليه جماعة من الأندلس تريد القراءة عليه، فقبل وفاته بسنتين كان أجاز بنفسه سبعمائة نسخة منها، وقد وجدت نسخ كثيرة بخطّه، وما بلغ كتاب في شروحه ما بلغته مقاماته. ولكي ينصفه ياقوت بعد أن حاز على رتبة رفيعة، فلا بد أن يفصح عن رأيه، فقال "وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثلُه كتاب ألفتُه فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفاظ، وانقادت له نُوَرُ البراعة حتى أخذ

بأزمَّتِها ومَلَك رِبْقَتَها (=استعارة قصد بها انصياع نوادر الألفاظ له، فتمكّن منها) فاختار ألفاظها وأحسن نسقَها، حتى لو ادّعى بها الإعجازَ لما وجدَ مَنْ يدفعُ في صدره(=ينافسه) ولا يُردُّ قوله، ولا يأتي بما يقاربُها فضلا عن أن يأتي بمثلها، ثم رُزِقَتْ مع ذلك من الشهرة وبُعد الصيت والاتفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقّت وأكثر"(26).

على أن هذه السلسلة من ضروب الاحتفاء لا تستقيم إن لم توضع في اختبار أخير يجلو مكانة أبي محمد القاسم، والخبر الذي يرويه ياقوت يكتسب مصداقية لأنه منسوب إليه. قال "ومن عجيب ما رأيتُه وشاهدتُه: أني وردت آمد(=مركز ولاية ديار بكر) في سنة ثلاث وتسعين وخمسمائة وأنا في عنفوان الشباب وَرَيعه(= كان دون العشرين من عمره) فبلغني أن بها عليّ بن الحسن بن عنتر المعروف بالشميم الحلّي، وكان من العلم بمكان مكين، واعتلق من حباله بركن ركين، إلا أنه كان لا يقيم لأحد من أهل العلم المتقدّمين ولا المتأخرين وزنا، ولا يعتقد لأحد فضيلة، ولا يقرّ لأحد بإحسان في شيء من العلوم ولا حسن، فحضرتُ عنده وسمعتُ من لفظه إزراءه على أولي الفضل، وتنديده بالمعيب عليهم بالقول والفعل، فلما أبرَمَني وأضجرَ، وامتد في غيه وأصحرَ(=أسرف في الخطأ)، قلت له: أما كان فيمن تقدّم على كثرتهم وشغف الناس بهم عندك قط مُجيد؟ فقال: لا أعلم إلا أن يكون ثلاثة رجال: المتنبي في مديحه خاصة، ولو سلكت طريقه لما برزَ عليّ، ولسقت فضيلته نحوي ونسبتها إلي. والثاني ابن نباتة في خطبه، وإن كانت خطبي أحسن منها وأسير، وأظهر عند الناس قاطبة وأشهر. والثالث ابن الحريري في مقاماته. قلت: فما منعك أن تسلك طريقته وتنشئ مقامات تخمد بها جمرته، وتملك بها دولته؟. فقال: يا بُني، الرجوع إلى الحقّ خير من التمادي في الباطل، ولقد أنشأتها ثلاث مرات ثم أتأمّلها فأسترذِلُها، فأعمد إلى البِرْكَة فأغسِلُها، ثم قال: ما أظن الله خلقني إلا لإظهار فضل الحريري"(27).

اخفق الشميم الحلّي في إخماد جمرة الحريري، فكان أن أطفأ مقاماته في بركة ماء، وأنهى تماديه بشرح مقامات سلفه بدل محاكاتها واضعا صاحبها في رتبة أبي الطيب المتنبي وابن نباتة السعدي. وقد أقرّ ابن خلكان بأن الحلّي "كان أديبا فاضلا خبيرا بالنحو واللغة وأشعار العرب حسن الشعر" لكنه "بذيء اللسان كثير الوقوع في الناس مسلطا على ثلب أعراضهم، لا يثبت لأحد في الفضل شيئا"(28). أن ينتزع الحريري اعترافا من شميم الحلّي، فهذا مما يثير العجب، إذ كان لا يُثبت فضلا لأحد. ففي سياق ذمّ رجل وقع الإعلاء من شأن آخر، وبدل أن يزري على صاحب المقامات أقرّ بأن الله خلقه ليظهر فضلها.

حيثما يرد ذكر الهمذاني تحضر البداهة يلازمها الارتجال، وسرعة البديهة التي هي أسرع من الطرف، وحيثما يدور الحديث عن الحريري فلابد من تذكّر القلم، وصناعة الكتابة. وفي محكمة الاعتراف حيث غصّ المجلس بذوي الفضل والبلاغة، وأهل الكفاية والبراعة، أخذ الحريري بيده قلما وأشار إليه، ثم قال: امتحِنُوا تَخْبُروا.

6. تاج الغرباء: وصف أبو زيد السروجي بأنه "تاج الغرباء"(29). وفاق الاهتمام به الاهتمام بنظيره أبي الفتح الإسكندري، وممن شغل بالأمر ياقوت الحموي الذي دأب على إدراج كافة الأخبار التي تؤكد العلاقة بين أبي زيد الحقيقي وأبي زيد المتخيّل، ففي خبر مسند إلى أبي الفضل جابر بن زهير، يقول فيه "كنت عند أبي محمد القاسم ابن الحريري البصري بالمشان أقرأ عليه المقامات، فبلغه أن صاحبه أبا زيد المطهّر بن سلام البصري الذي عمل المقامات عنه قد شرب مسكرا، فكتب إليه:

أبا زيد اعلم أن من شرب الطلا تدنّس فافهم سرّ قولي المهذبِ
ومن قبلُ سُمّيتَ المطهّرَ والفتى يُصدِّق بالأفعال تَسميةَ الأبِ
فلا تَحسُها كيما تكون مطهَّرا وإلا فَغيّر ذلك الاسمَ واشْربِ

فلما بلغته الأبيات أقبل حافيا إلى الشيخ أبي محمد وبيده مصحف، فأقسم به ألاّ يعود إلى شرب مسكر. فقال له الشيخ: ولا تُحاضِرْ مَنْ يشرب"(30). أصبح الحريري رقيبا على نموذجه السردي، فلا يريد أن تتدنّس مقاماته لأن بطلها تعاطى خمرة، فخانَ ثقة الأب الذي ينتظر صفاء أفعال ابنه، وخيّره بين التخلّي عن اسمه المطهّر إذا كان قرّر المضي في سلوكه الشائن، فتصبح البراءة منه واجبة، أو الاحتفاظ بالاسم الطاهر على أن يهجر تلك الرذائل، ولا يقترف الذنوب المهلكة، فتصبح نسبتُه إليه ممكنة. يريد الحريري أن يرى بطله منزها عن العيوب، مبرّأ من الآثام، فيحرص على طهارته. على أن مقام أبي زيد السروجي في البصرة جعله يكتسب هويته البصرية، فصار يلقّب بها، وتوارت سروج، فيا لهول المفارقة، ففيما كان الحريري يبعث بأبي زيد السروجي إلى شتّى أرجاء دار الإسلام في مقاماته، كانت النسخة البصرية منه تحتسي الخمرة على مرمى حجر من بيت المؤلف.

ثم ينبغي أيضا أن نستعين بابن خلّكان الذي تتبّع انبثاق المقامات على لسان أبي القاسم عبد الله ابن الحريري" كان أبي جالسا في مسجده ببني حرام فدخل شيخ ذو طمرين عليه أهبة السفر رثّ الحال فصيح الكلام حسن العبارة، فسألته الجماعة: من أين الشيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد، فعمل أبي المقامة المعروفة بالحرامية، وهي الثامنة والأربعون، وعزاها إلى أبي زيد

المذكور"(31). لكن ابن خلكان يلوذ بالقفطي الذي قدم رواية مختلفة، فقد ذكر أن أبا زيد "اسمه المطهر بن سلار، كان بصريا نحويا لغويا، صحب الحريري، واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به"(32).

وسرعان ما أصبح هذا الجدل ركنا أساسيا في كل حديث يدور حول مقامات الحريري، فلم يقع فحص طبيعتها التخيلية، والتمثيلية، إنما انصب الاهتمام على شخصية أبي زيد. فالكتّاب القدماء يبحثون عن براهين كاملة للمصداقية، وحينما تغيب عنهم يتّهمون المؤلفين بالخداع والكذب، فقد استاء ابن الخشاب من تصريح الحريري في خطبة مقاماته بأنه نظمها "في سلك الإفادات وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات، و لم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أتمّ رواتها في وقت من الأوقات" فذلك أوقعه في مغالطة لا تغتفر؛ لأن ذلك الضرب من الأمثال لا يشبه ما أخذ فيه من ذكر الحارث بن همام وأبي زيد السروجي، فما ذكر في كتاب كليلة ودمنة أو حكايات السندباد غايته "وضع الأمثال لتفيد الحزم والتيقظ وتنبه على مواضع الزلل في الرأي لأخي الغفلة وتعطي التجربة لذي العزّة، ولذلك وضعت الأمثال" فلا يراد بها في كليلة ودمنة إلا العبر، إذ لا يلتبس فيها صدق بكذب، والخروج فيها عن المألوف ظاهر للجميع" لأن الأسد لا يخاطب الثعلب على الحقيقة، ولا النمر الشجرة، ولا القرد السلحفاة، ولا الحمام الشاة" فإذا "أخبر به مخبر لم يلتبس بصدقٍ فعُلم المقصود به بديهة".

قادت هذه المقدمةُ المنطقية ابنَ الخشاب إلى مقارنة شخصيات كليلة ودمنة بشخصيات المقامات، فقال بأن "الإخبار عن الحارث والسروجي ممكن أن يكون مثله، وإن لم يكن ذلك فهو كذب لا محالة يلتبس مثله بالصدق إذ غير مستحيل في العرف والعادة أن يوجد في الناس داهية يكنّى أبا زيد، ويكون من سروج، ويكون من البلاغة والخلاص والتصرّف في أبواب الحيل في المتعارف ما حكى الحارث بن همام عنه، وكذلك وجود الحارث واتفاق اجتماعه مع أبي زيد على ما وصف ابن الحريري فهذا يشبه الصدق ويدخل تحت إنكاره، فهو كذب لأن واضعه لا يدّعي صحته، والأول يشبه الصدق من وجهٍ، فأمره غير مخيّل، وقد بان أنه غالط في التمثيل أو مغالط"(33)

كان تخريج ابن الخشاب بعدم احتمال صدق وجود أبي زيد السروجي والحارث بن همام مثار احتجاج ابن بري الذي قال "لا معنى لإنكار ابن الخشاب على الحريري في ذكر أبي زيد السروجي والحارث بن همام فإن أبا زيد السروجي كان موجودا..."(34). وأكمل بواقعة اللقاء في البصرة بين الحريري والسروجي، ثم جاء "حاجي خليفة" معتمدا على السيوطي فخفف من وقائع اللقاء المفترض بين المؤلف ونموذجه، وأجرى فيه تحريفا ليكون قائما على السمع، إذ لم يلتقِ الحريريّ بطله الافتراضيّ،

إنما بلغه مروره بالمسجد الذي يرتاده في البصرة، مسجد بني حرام، وأنه أثار الإعجاب بفصاحته، وبلاغته، وغرابة حكاياته، فروى للحريري بعض الفضلاء ما حدث، فأنشأ المقامة الحرامية ثم أقام عليها سائر مقاماته(35).

ثم ظهرت الحكاية التفسيرية، فلكي يُعترف بالمقامة الأولى التي دشّن بها الحريريّ عمله فلا بدّ من سند وتوثيق، إذ لا يجوز الأخذ بفكرة الابتكار، ولا محاكاة نموذج فني جاء به الهمذاني، فهذا التخريج يؤذي الباحثين عن الصدق الأخلاقيّ في السرد الذين يرتعدون من البدعة التخيّليّة، لكنه ينقض اعتراف الحريريّ بأنه أنشأ مقاماته محاكيًا أحد أسلافه، فقد جزم، في مقدمة كتابه، بأنه تلقّى طلبًا ممّن "إشارته حُكم، وطاعته غُنم" بأن ينشئ مقامات يتلو فيها "تلو البديع"، فتردّد في الخوض بأمر صعب "فيه يَحار الفهمُ، ويُفرط الوهمُ" لكنه لم يُعفَ، و لم تقبل حجّته، فلبّى الدعوة "تلبية المطيع". وبذل في مطاوعة ذلك "جهد المستطيع"، فأنشأ خمسين مقامة.

كان الحريريّ متشبّعًا بالتقاليد السرديّة التي رسّخها البديع من قبل في البناء والموضوع والصيغة، فدار في فلكها، وبالغ في الإجادة، وزاد في التصنّع، ومن الصعب إلغاء كلّ ذلك، والأخذ بروايات متضاربة لا تقدّم تفسيرًا ثقافيا لظهور مقاماته، فالنموّ الداخلي لنوع المقامة استكمل شرطه الفني، وصار في حكم المؤكد بأن الحريري حاكى نموذجا استقرّت ملامحه في الأدب، وشاع أمره قبل أكثر من قرن، فتتوارى قيمة الأخبار القائلة إنه انتهب أخبار شخص مرّ عرضا في البصرة، فتلك مما أثارها عليه حسّاده في بغداد وسواها، وجرى تضخيمها، وهي بمجموعها لا تثبت في تفسير موضوعها.

الهوامش

1. محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، بيروت، ص84-89
2. عليّ بن محمد الهمذاني، المنثور البهائي، تحقيق عبد الرحمن الهليل، الكويت، ص85 3-. م.ن.ص85
4. الشريشيّ، شرح مقامات الحريريّ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة،1 :15
5. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص7
6. الثعالبيّ، يتيمة الدهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة 4: 256، وانظر للتفصيل: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق عمر الطباع، بيروت، 1: 372، الوافي بالوفيات، الصفدي، اعتناء ديدرينغ، بيروت، 6: 355، ومعاهد التنصيص، العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت 3: 144.
7. يتيمة الدهر 4: 256-257، ومعجم الأدباء،1: 372-373 والوافي بالوفيات 6: 355-356. ومعاهد التنصيص 3: 113-114

8. يتيمة الدهر 4: 275، ومعاهد التنصيص 3: 115. وكان الهمذاني قد كرّر الإشارة في بعض رسائله إلى أنه "أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى" ينظر: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، بشرح إبراهيم الطرابلسي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ص390و516. 9. معجم الأدباء 1: 371

10. محمد عبده، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، القاهرة، ص 6.

11. انظر مقدمة محمد عبده لشرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص7.

12. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص.7

13. يتيمة الدهر 4: 257–258، ومعجم الأدباء 1: 374، ومعاهد لتنصيص 3: 118.

14. الوافي بالوفيات 6: 358، ومعاهد التنصيص 3: 119

15. يتيمة الدهر 4: 258، ومعاهد التنصيص 3: 119

16. الذهبي، العِبر في خبر من غَبر، الكويت 3: 67

17. للتوسّع في كيفية توظيف القوالب الشعرية الجاهزة في الثقافات الشفوية، ومنها الشعر الجاهلي، ينظر: جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل بن عمّار العماري، الرياض، دار الأصالة، 1987

18. العبر في خبر من غبر 4: 38 19-. معاهد التنصيص 3: 273 20-. معجم الأدباء 6 : 195

21. م.ن 6: 196 22-. م.ن 6: 197

23. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت 4: 66، ومعاهد التنصيص 3: 273–274

24. معجم الأدباء 6: 198 - 25. م.ن 6: 198 - 26. م.ن 6: 199 -27 . م.ن 6: 200

28. وفيات الأعيان3: 339

29. الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ص316

30. معجم الأدباء 6: 203

31. وفيات الأعيان 4: 64، ومعاهد التنصيص 3: 273

32-. وفيات الأعيان 4: 65

33. انظر رسالة "انتقاد ابن الخشاب البغدادي على العلاّمة أبي محمد الحريري في مقاماته وانتصار الشيخ لعلامة أبي محمد عبد الله ابن بري للإمام والرد على ابن الخشاب" مطبوع ملحقا بمقامات الحريري،القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1326هـ، ص.5

34. م.ن ص5

35. حاجي خليفة، كشف الظنون 2: 1787–1790