



من كنوز التراث البصري، مقامات الحريري

المقامات الصنعائنية



الدكتور عامر السعد

مركز التراث البصري

مركز شؤون التجارة والأعمال الإسلامية والأستراتيجية



العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث البصرة

البصرة-البراضية-شارع سيد أمين
هاتف: ٠٧٧٢٢١٣٧٧٣٣-٠٧٨٠٠٨١٦٥٧٩
البريد الإلكتروني: basrah@alkafeel.net
ص. ب/٣٢٣

المقدمة

ما انفك قارب (أفانين بصرية) يُبحر في تراثٍ زاخر بالآثار المحموده؛ تحقيقاً
لهدف منشود وضعه نصب عينيه مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية
المقدسة في ضرورة الأخذ بأطراف الأحاديث من عيون البصرة المترعة بألوان
العلوم والمعارف.

وعلى طريق هذا المبتغى يأتي القسم الثاني من تلك الأفانين؛ لِيُسلط الضوء
هذه المرة في (المقامة الصناعية)، وهي المقامة الأولى من مقامات الحريري
البصري، تلك اليواقيت التي صاغتها العقلية البصرية؛ لتُسجل إثراءً للفن
السردي في الأدب العربي بعد ان بدأه بديع الزمان الهمداني، وهو فنٌ لا
تنحصر متعته في بنيته الحكائية، وإنما تتعداها إلى تقديم منافع متعدّدة لقارئها
من: نحو، و صرف، وبلاغة، وأدب، ودلالة، فضلاً عن مواعظٍ وحكمٍ تُغذي
الجوانب التربوية عند متلقيها.

لقد ارتكز تحليلنا للمقامة الصناعية على عكازتي: العمق والإيجاز؛ شعوراً
منا بأن النصوص العالية، المحكمة البناء، يستلزم تأويلاً واعياً، وعمقاً قرائياً
للقوف على قصيدة الخطاب، وقصدية منتجه، وقد ارتأينا أن تتعدّد القراءات
من أجل أن ننأى بالمتلقي عن أحادية الفهم، أو التسليم إلى سلطة النصّ تسليماً
قاطعاً.

السعد، عامر

المقامة الصناعية : من كنوز التراث البصري : مقامات الحريري / تأليف الدكتور عامر
السعد. - الطبعة الأولى. - البصرة، العراق : قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية، مركز
تراث البصرة، ١٤٤٠ هـ. = ٢٠١٩.

٣٦ صفحة؛ ٢٤ سم. - (أفانين بصرية؛ ٢)

١. الحريري، القاسم بن علي بن محمد، ٤٤٦-٥١٦ هجري. المقامة الصناعية. ٢.
المقامات العربية--تاريخ ونقد--العصر العباسي الثالث، ٩٤٤-١٢٥٨. أ. العنوان.

LCC: PJ7755.H3 S267 2019

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

الكتاب:..... أفانين بصرية (٢) (المقامة الصناعية).

تأليف:..... د. عامر السعد.

جهة الإصدار:..... العتبة العباسية المقدسة-قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية.

راجعته وضبطته وأخرجه:..... مركز تراث البصرة.

الطبعة:..... الأولى.

المطبعة:..... دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع.

سنة الطبع:..... جمادى الأولى ١٤٤٠ هـ - كانون الثاني ٢٠١٩ م.

عدد النسخ:..... (١٠٠٠) نسخة.

حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة على الناشر

ولسنا نروم في ذلك أن تفتح القراءة إلى ما لا نهاية - على ما تدعو إليه مناهج الحداثة -، وإنما مرادنا هو الوصول إلى فهم سليم في احتمالات متعددة تصبُّ جميعها في مصلحة التلقي. نسأل الله أن نكون قد وُفِّقنا في رفقنا بجانب من تراثنا، وندعوه سبحانه أن يوفقنا للتواصل على هذا السبيل والحمد لله رب العالمين

د. عامر السعد

من كنوز التراث البصري:

(مقامات الحريري)

أ - المقامة الصنعانية

لم يكتب للمقامات أن تشيع شيوع فنون الأدب الأخر، ولربما كان الشعر هو الشاغل الأكبر لجمهور التلقي، فضلاً عن أن فن المقامة يحتاج إلى كفاية عالية، واطلاع واسع، وخيال وقاد، فهو فن أبسط ما يمكن أن يقال عنه: إنه ملتقى الفنون الأدبية، وساحة لتجليات علوم العربية من نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ ودلالة.

لهذا يمكن تفسير محدودية هذا الفن واقتصراره على أقلام اختبرت أصحابها في العبقرية والكتابة.

لقد كان الحريري عالماً بصرياً، لم يطرق يراعه باب المقامات إلا بعد أن امتحنه في النحو والبلاغة والشعر، وكان قامةً علياً في كل واحدٍ من هذه العلوم، وكانت له مجالس في البصرة يحضرها الأدباء والبلغاء، ويكفيه شاهداً كتابه (دُرَّةُ الغَوَاصِ في أوْهَامِ الخَوَاصِ) ففيه الكثير من التصويبات لما يرد على الألسنة توهماً، نحو قوله - مثلاً -: ((ويقولون: زيدٌ أفضلُ إخوته، فيُخطئون فيه؛ لأنَّ أفعَلَ الذي للتفضيل لا يُضاف إلا إلى ما هو داخل فيه، ومنزَّلٌ منزلةً

الجزء منه، وزيدٌ غيرٌ داخلٍ في جملة إخوته، ...، وتصحيحُ هذا الكلام أن يُقال: زيدٌ أفضلُ الإخوة، أو أفضلُ بني أبيه؛ لأنه حينئذٍ يدخلُ في الجملة التي أُضيفَ إليها)).

لذلك تُعدُّ مقاماتُ الحريري كنزاً من كنوز التراث البصري، وهي فنٌّ عالٍ من فنون الجمال والإبداع؛ ولا شكَّ في أنَّ في مقاربتها تعريفاً بتراثنا أولاً، وإثراءً معرفياً للمتلقّي ثانياً، إنَّ للمقامة (الصنعانية)، وهي المقامة الأولى حيث حطَّ الراوي الرحال في مدينة (صنعاء) اليمنية، لتكون المكان الأول الذي قصده؛ لِيُسجَلَ فيه أوَّلُ رحلةٍ من رحلاته المتعددة، وقد اختار صنعاء أولاً؛ لكونها -على ما يروى- أوَّلَ بلدةٍ صُنِعَتْ بعد الطوفان.

إنَّ استنطاق الحكاية في المقامة الصنعانية، وملاحقة تجليات أحداثها، يوقفنا عند مشهدين: الأول: اجتماعي. والثاني: ثقافي.

وستبيِّن تفاصيل ذلك فيما يأتي:

أولاً: المشهد الاجتماعي

ابتدأت المقامة -كالعادة- بحديث الراوي: (الحارث بن همام)، ومع أنَّ هذين الاسمين (الحارث وهمام) علمان، إلا أنَّ الحريري اختارهما لا بقصد العلمية، وإنما بقصد الصفة فيهما، فالحارث في اللغة هو (الكاسب)، واحترأثُ المالِ كسبه، قال تعالى: ﴿مَنْ كَانَ

يُرِيدُ حَرْثَ الآخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِي حَرْثِهِ، وَمَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ﴾. ((الشورى: ٢٠)).

فالحرث كسبٌ، سواء في الدنيا أم في الآخرة، أمَّا الهَمَّام فهو من الصفات المحمودة؛ لأن الذي يهتمُّ هو الذي يعتزم ويُرِيدُ، وهَمَّام الذي يهتمُّ بالشيء ويعتني به؛ لأنه قد سعى إليه وطلبه.

إنَّ أول ما تحدَّث به الراوي هو حكاية (العُربة)، مبيناً الدواعي التي قادته إلى ركوبها قسراً لا اختياراً، وقد صرَّح ببعض من ذلك، قائلاً: ((أنا تبي المتربة))، أي: أبعدي عن وطني (البصرة)، (الفقر)، وقد عبَّر عنه بالمتربة؛ لأنَّ الفاقة تُلصقُ صاحبها بالتراب.

هذه هي الصورة التي كان يعيشها قبل الرحيل، وهي صورة توحى بأنَّه كان ينتمي إلى فئة اجتماعية معدمة، ولم تكن حاله هذه بأسوأ من تلك التي كابدها حال دخوله إلى مدن الاغتراب، فقد كان كما قال:

((خاوي الوفاض))؛ أي لا زادَ عنده، و(الوافاض) هو ما يُصنع من الجلد؛ ليوضع فيه الزاد، ولهذا فهو في حيرة من أمره، يجوب الطُرقات، مشبهاً نفسه بالحائم، و(الحائم) طائرٌ إذا اشتدَّ به العطش، وردَّ الماء، فيحوم عليه حتى يغرق وهو يشربه، وإذا ما ناله الماء تساقطَ ريشه.

هذه الصورة تعكس شدة معاناته، وهو يحطُّ الرحال في أوَّلِ الأمكنة التي كان ينوي الرحيل إليها.

مع هذا، فهناك أمل بدأت أنامله تفتح كوة لكي يتسلل النور إلى ظلام العيش الذي ينوء بكلكله على صدره، وكان أمله أن يجد في هذه المدينة صنفين من الناس: (الأول: الكريم، والثاني: الأديب)، ولا شك في أن هذا المبتغى يوحى بأمرين: (مادي ومعنوي)، وكأنه أراد أن يبين ضرورة هذين الجانبين في حياتنا؛ فالمادة وحدها لا تكفي؛ إذ لا بد للثقافة أن يكون لها حضور في حياة الإنسان؛ لذا كان مطلبه: (كريباً ييوح إليه بحاجته، أو أديباً تُفرج رؤيته عمته، وتروي روايته غلته).

هكذا تؤكد المقامة قيمتين لا تقل إحداهما أهمية عن الأخرى، هما: (الكرم والثقافة)، فبغير الكرم تتعطل الكثير من حاجات المجتمع، ومتطلباته، لذا حذر الإمام علي عليه السلام من مصاحبة البخيل، ففي وصية لولده الحسن عليه السلام، قال:

«إياك ومصادقة البخيل، فإنه يُقعدُ عنك أحوج ما تكون إليه».
ولله دَرٌّ مَنْ قال:

(أرى الناسَ خلانَ الكريمِ، ولا أرى

بخيلاً له في العالمينَ خليل)

كل ذلك يعطي للكرم وظيفة اجتماعية عظيمة الأهمية، ومثل ذلك (الثقافة)، فبغيرها يسود الجهلة الذين لا يعرفون مصلحة

الأمة، ولا يميّزون بين ما ينفع وما يضر، وقد أعطى أبو الطيب المتنبي الأولوية للثقافة حين قال:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول، وهي المحل الثاني

ذلك هو مطلب الراوي، وهو يجول في صنعاء، آملاً أن يتلطف به الباري (عز وجل)، فينال ما يروم، وبالفعل، سرعان ما غمرت الرعاية الإلهية، فاهتدى الى ((نادٍ رحيب، محتوٍ على زحامٍ ونحيب)).

لقد مثلت هذه المحطة انعطافاً في حياة الراوي؛ لكونه انتقل من مكان غير محدد، إلى مكان محدد، وهو لم يصف ذلك المكان المتعدد المشارب، بل اكتفى بوصف حاله فقط؛ لكنّه في هذا المكان يجد ضرورة في وصفه، ولعله قد شعر بالقرار، فضلاً عن أنه وجد فيه ما يشده ويزيد من فضوله للتعرف إليه.

لقد وصف المكان بثلاث صفات، هي:

(الاتساع - رحيب -، والامتلاء - زحام -، والحزن - نحيب).

بهذا الوصف يكون الراوي قد أعطى المكان وظيفته، وأكسبه دلالة، فهو -قبل كل شيء- إطار يدفع إلى تصوّر الحدث، ولعل هذه الوظيفة التأطيرية قد تؤدي وظيفة ثانية هي إيهام المتلقي بواقعية الحدث، ومع هذا فالمكان الموصوف لا يؤسس الحكي في المقامة، وإنما يعمل على إدماجه به؛ لذا فالراوي لم يُعط المكان مساحة كبيرة في الوصف؛ لأنّ همّة كان منصباً على الكشف عن الأسرار التي تقف وراء ذلك العويل، وما يختبئ تحته من أوجاع؛ لذا راح يلج ((غابة

(الجمع))، وهنا يتجلى جمال الاستعارة، فالغابة في الأصل هي الشجرُ الملتفُّ، وقد استعارها للتعبير عن شدة الزحام.

إنَّ حركة الراوي هذه، وانتقاله المكاني تُنبئ أن المشهد الاجتماعي في المقامة يتشكل في فضائين مكانيين، الأول: متعدّد - كما بيّنا-، والثاني محدّد يتمثّل في النادي الرحيب.

هنا في هذا المكان الأخير يكتشف الراوي أنّ له شركاء في الأوجاع، فلم يعد البكاء حالةً فردية، وإنما هو هويّة مجتمع عصف به الظلم والحُرمان.

هذه هي صورة المشهد الاجتماعي في المقامة الصنعانية، وهو سرعان ما يندمج بمشهدٍ آخر هو المشهد الثقافي.

ثانياً: المشهد الثقافي

في هذا المشهد تبرز الشخصية المحورية في المقامة، وهي شخصية تقوم بوظيفة إنتاج الخطاب، في حين يتحول الجمع الشاغل للمكان ومعه الراوي الى جمهورٍ متلقٍ للخطاب.

إنَّ صاحب الخطاب ليس غريباً عن المتلقين، فهم جميعاً يحملون هوية واحدة هي (الفقر والجوع والحُرمان)، ولعلّ الراوي حين وصف شخصية المتكلم أراد أن يؤكد هذه الحقيقة، فهو رجلٌ نحيف، في جسمه مسُّ الجوع، وعلى وجهه آثار الحزن، وهو يئنُّ

أنيباً يسمعُ الراوي له صوتاً، ويرى له ملامحَ منطبعةً في مُحيّاه؛ يُشعرُك أنّ معاناةً كبيرةً تسكنُ في داخله.

إنَّ ذلك الشخص النحيف الذي يتوسّط الجمع؛ كان يتحدثُ بحديثٍ ((يطبعُ الأسجاع بجواهر لقطه، ويقرعُ الأسماع بزواجر وعظه، وقد أحاطت به أخلاطُ الزمر إحاطةً الهائلةً بالقمر، والأكمام بالثمر)).

هذه الكلمات الموجزة يكون الراوي قد أعطى توصيفاً كاملاً لعناصر الخطاب: (المخاطَب - الخطاب - المخاطِب)، فالمخاطِبُ يمتلك كفاية عالية ومقدرةً كافية لأن يصوغَ خطابه في أبهى ما يكون، ويرتّب عناصره في صورة رائعة تتحقّق فيها عند المخاطَب وظيقتان، هما: الإمتاع بجواهر اللفظ، والإقناع بزواجر الوعظ، وقد حملت المفردة (زواجر) التي جاءت في صورة (الجمع دلالةً توحى بأن للخطاب الأثر العظيم في سامعه، فالزجرُ في اللغة يعني: (النهي والمنع)، بمعنى أن هذا الخطاب سيدفع متلقيه إلى الانتهاء عن كل سوء، والامتناع عن ارتكاب المعاصي.

لقد كان المخاطَبُ في أعلى ما يكون من درجات التفاعل مع المتحدث، وهذا ما يتضح من قول الراوي: ((وقد أحاطت به أخلاطُ الزمر إحاطةً الهائلةً بالقمر، والأكمام بالثمر)).

وواضح أنّ هذه الصورة الجميلة قد اختزلت ما كان عليه المستمعون من مقبولية واستجابة، وهم جماعات مختلفون، وتشبيه إحاطتهم بالهالة (وهي

الدائرة المحيطة بالقمر)، يوحى بجمال ما يتضمنه الخطاب، وما يكتسبه المخاطب، لأن الهالة تكتسب ضوءها من القمر الذي تحيطُ به.

ولم يكتفِ بهذه الصورة، وإنما أضاف إليها صورة تشبيهية لا تقل عنها جمالاً هي ((إحاطة.. الأكام بالثمر)) فالثمر هو منتج الخطاب، والأكام هي جمهور التلقي، وهي جمع (كِم) بكسر الكاف وهو وعاء الطلع.

إنَّ العلاقة بين الأكام والثمر علاقة تعالقية، فالثمر المشار إليه لا يتكوّن ولا ينضج إلا في ذلك الوعاء، ولعلّ هذا يوحى بأنّ الخطاب لا قيمة له من غير وعاء جماهيري يحتضنه ويعيه ويجسّده. هكذا تتجلى الصورة التواصلية والتفاعلية بين (المتكلم) و(جمهوره) الذي جاء من أنحاء مختلفة ليستمع إليه...

الراوي وهو يرى هذه الصورة، يشرع بالمشي إليه رويداً رويداً ليقرب منه؛ فيقتبس من فوائده، ويلتقط بعض نواتجه وغرائبه. إذن، الراوي والجمهور على أهبة الاستعداد لاستقبال الخطاب، ولكون الأمر كذلك فالخطيب لا بد من أن يكون مهياً لإنتاج خطاب ذي قيمة عالية ينتفع به الآخرون، فماذا كان الخطاب؟؟

الخطاب:

لا أحد ينكر تلازم (الخطاب) و(الثقافة)، فبانتفاء أحدهما ينتفي الآخر؛ لأنّ المشهد الثقافي يتمظهر في الخطاب، ونمطه، وطريقة تشكيله، وبنائته بالطريقة التي تمكّنه من إيصال رسالته.

إنّ للخطاب أنواعاً متعدّدة، وقد يهيمنُ واحدٌ منها في الوسط الاجتماعي بحسب ما تقتضيه الحاجة، بمعنى أنّ مقصدية الخطاب تتحدّد في ضوء مطالب اجتماعية مُلحّة.

في إطار هذا التوجّه، هيمنَ الخطابُ الوعظي على (المقامة) فتحدّدت أهدافه، ومراميه، وملتقوه، ولعلّ هناك من يسأل: لماذا (الوعظ) هو المهيم؟؟ لا شكّ في أنّ (الوعظ) يعني إنتاج قيم سامية لمعالجة سلوكيات انحرفت عن جادة الصواب، أو لبناء سلوكيات تُحرّك الحياة في الاتجاه الصحيح.

إنّ الثقافة البانية هي الثقافة التي تستند إلى منظومة قيمية راقية تضمن ديمومه وجود الأمة في أعلى مستويات التقدّم والارتقاء، وما أحلى ما قاله الشاعر:

فإنّما الأمم الأخلاقُ ما بقيت وإنّ هم ذهبَتْ أخلاقُهُمْ ذهبوا
إنّ صلاح الأمة بصلاح أبنائها سواء على مستوى الراعي أم
الرعيّة، وإنّ صلاح الجميع بالقيم والأخلاق؛ لذا فلن تكون
المُخرجات للمؤسسات السياسية والاقتصادية والتعليمية

عالية الجودة ما لم تستند إلى منظومة قيمية من (الإخلاص، والوفاء، والصدق، والأمانة، والعدالة).

لقد أدرك صاحب المقامة القيمة العظيمة لثقافة القيم، فأسس خطابه على أساسها، ولم يقف على أبواب أصحاب السلطة والمسؤولية لتوصيل خطابه إليهم؛ لأنه لا يريد أن يرى نفسه مصطفة إلى جانب المنافقين ممن يُسمون بوعاظ السلاطين؛ فذلك سيسلب منه كرامته، وإن درّ عليه مالا وفيراً، وإنما وقف أمام المسحوقين والمعدّيين، فبهؤلاء وحدهم تستقيم الأمور، وتحقق مطامح الخطاب.

إنّ الأرض الطيبة هي المنبت الصالح لمثل هذه القيم، لذا فليس من المستغرب أن تكون البصرة بستاناً زاهراً بالمثل العليا، ومن ذلك البستان يجني الناس الثمار.

لقد أدرك الحريري هذه الحقيقة، فدعا بطل مقاماته أن يهاجر ليُسمع صوته البصري إلى كل الدنيا، وهو يحمل صفاء السماء، وبياض الأشعة، وحلاوة التمر.

إنّ هذا الشيخ النحيف الذي هاجر من أرض البصرة إلى مدن متعددة، لا يحمل التمر إلى هجر، ولكنه يحمل الوعظ إلى من به حاجة إليه.

هنا تتضاعف وظيفة الخطاب، فيصبح لزاماً عليه أن يكون في أعلى مستويات التماسك والانسجام، والفصاحة والبلاغة؛ لكي يُحقّق ما يصبو إليه من الإقناع والتأثير والتحفيز على تحويل مضامينه إلى أفعال، -وكما بين الراوي-، فلا بدّ أن تتوافر فيه: (جواهر اللفظ، وزواج الوعظ).

وبالفعل كان بطل المقامة بمستوى المسؤولية لإنتاج خطابه في أدق الصور وأتمّها، بالاستناد إلى فنون البلاغة من (المعاني والبيان والبديع)، منتقياً من الألفاظ أعلاها فصاحةً، وأقواها دلالةً، مع الاعتماد على منهجية رصينة في التدرج والانتقال من معنى إلى آخر، انتقالاً يُشعر أنّ السابق لا يكتمل إلا باللاحق، وبالعكس.

ولبيان ذلك نعمدُ إلى تفكيك الخطاب على النحو الآتي:

١ - أساليب الطلب:

لعلّ من المناسب أن تكثُر أساليب الطلب في الخطاب الوعظي، لأنّ الواعظ -عادةً- ما تكون لديه جملة من المطالب ينوي توصيلها إلى الغير؛ لكي يرتسم في ضوئها السلوك.

ومن المعروف أن الأسلوب الطلبي يُنشئ معناه بعد التكلّم، ومن أجل ذا فقد سمّاها بعض الأصوليين بالمعنى الإيجابي، وإيجاد المعنى هو إيجاد الفعل في الوقت نفسه.

لقد بدأ بطل المقامة حديثه بأسلوب النداء (أيها)؛ لأنّ المنادى المُبهم (أيُّ)

سرعان ما يزول إبهامه بالنعته اللاحق له، وقد أورد المتكلم عدداً من النعوت، تصبُّ جميعها في تنبيه المخاطب إلى ما عليه من حال: ((أيها السادر...، السادل...، الجامح...، الجانح...)).

وقد جاءت الصفات المُنبهة على الفصل، أي لم تُعطف على بعضها بحرف عطف، وإنما جاءت مفصولة، مستأنفة الواحدة منها بعد الأخرى، وذلك من أسرار البلاغة التي لا تتأتى إلا لمن أوتي فناً من المعرفة في ذوق الكلام - كما قال عبد القاهر الجرجاني في كتابه: (دلائل الإعجاز).

إنّ تحديد الصفات (بالسادر)، أي: الذي لا يُبالي بما يصنع، و(السادل): الذي يتجاوز الحدود، و(الجامح): الذي لا يردّه شيء لما عليه من الجهالة، و(الجانح): الذي يستميله الحديث الباطل، إن هذا التحديد، هو تحديداً للسياق الذي سينصب فيه الوعظ، وهذا ما يتفق مع أحدث نظريات التواصل التي تؤكد ضرورة أن يكون الخطاب مناسباً ومتلائماً مع مُتلقيه، مما يعكس أعلى درجات التعاون في المحادثة.

بعد هذا يأتي الوعظ بأسلوب طلبي آخر هو (الاستفهام): (إلام... حتّام... ما... الهمزة...).

وما يُلاحظ هنا أنّ الاستفهام قد جاء للإنكار، ومعنى الإنكار:

التقريع على أمرٍ قد وقع في الماضي، أو على أمرٍ يخاف المرء أن يقع في المستقبل، بأن كان المخاطب بصدد أن يفعله، وهذا الأخير هو الغالب فيما يقصده صاحب الوعظ ما دام حديثه موجّهاً إلى جمهورٍ لم يكن قد عاش معهم، فهو يجوب المدن حاملاً رسالة الإصلاح عبر خطابه الوعظي، وعليه، فإن خطابه يأتي بقصد تنبيه السامعين حتى يرجعوا إلى أنفسهم، فيرتدعوا من فعل ما يهيمون بفعله من قبيل مواصلة العي، واستطابة الفعل غير المقبول، والزهو والكبر، والجرأة على فعل السوء، والتخفي عن الرقيب الذي يعلم ما تُخفي الصدور.. ثم يذكرهم بيوم الحشر الذي عند وقوعه لا ينتفع المرء لا بأهله ولا بعشيرته، وفي هذا السياق يلجأ إلى الحُصّ أو الحث باستعمال أداة التخفيف (هلاً):

((هلاً انتهجت محجة اهتدائك، وعجّلت معالجة دائك، وقلّلت شبابة اعتدائك، وقدعت نفسك فهي أكبر أعدائك)).

والتحضيض هو الترغيب القوي في فعل شيءٍ أو تركه، ومن شروطه أن يأتي بعد حروفه التي هي: (هلاً، ألا، ولوما، ولولا، وألاً) فعل مضارع دالّ على المستقبل، فإذا جاء بعدها فعل ماضٍ فلا تكون للتحضيض إلا إذا أخلصته للمستقبل، وما يُلاحظ في المقامة أنّ الخطاب يُراد به المستقبل.

ويمضي في سياق الطلب، فيعود إلى الاستفهام الإنكاري؛ يُسلط الضوء في عدد من الأمور التي يجب التنبيه عليها، من ذلك التنبيه على أنّ الموت هو الميعاد لكل حي، وما على المرء إلا أن يعدّ العدة لملاقاته، ذلك أن الرقود في

القبر يُشبه النوم في القائلة، أي (الظهيرة)، هناك سيكون المصير إلى الباري سبحانه، إذ لن ينفع المرء إلا عمله وما قدّمه في دنياه، وقد نبّه المتحدث إلى أنّ المشيب يُمثل جرس الإنذار إلى الإنسان بصيرورته إلى حتمية المصير.

٢- التراكيب الخبرية

حاول صاحب الخطاب توزيع خطابه بين الإنشاء والخبر لتحقيق الأغراض المتوخاة منه، ومع أنّ الإنشاء ساعد في إيجاد قصديّة (المتكلم) إلى (السامع)، فإنّ الخبر يحقّق وظيفة الإعلام بمحتوى الرسالة بقصد الإفادة أو الإثارة، أو غير ذلك من المقاصد، وقد لجأ الخطاب إلى استعمال الأفعال الماضية للتنبيه على ما عليه المخاطب من قبيل: (الغفلة التي تجعل الإنسان يتناحس على الرغم من إيقاظ الدهر المستمر له، ويتقاعس عن الاهتداء والاستنارة بالوعظ، ويتعامى عن الحقّ والعبر، ويتناسى أنّ الحياة لا تدوم، ولم تعنيه أبواب البرّ والخير، بل كل ما تعنيه القصور الفارهة، والأبنية العالية).

ويمضي في التنبيه على أمور غاية في الأهمية لاستقامة السلوك وجعل الإنسان عضواً نافعاً في مجتمعه، وبهذا يعقد مقارنة بين الرغائب والواجبات، فيقول:

((بواقيت الصّلات أعلّق بقلبه من مواقيت الصلاة)).

أي أنّ قلبه متعلّق بالمغريات من الأموال ونفائس العطايا أكثر من تعلّقه بأوقات الصلاة، وهكذا يبيّن خطابه الوعظي في جناسات تُحدّثُ وقعاً جميلاً في أذن السامع، وإثارة وإمتاعاً في نفسه:

((مُغلاة الصّدقات آثر عندك من موالاة الصّدقات، وصحاف الألوآن أشهر إليك من صحائف الأديان، ودُعاة الأقران آس عندك من تلاوة القرآن)).

هنا يضع الإنسان بين خيارين، ويُبدي تحسّره على من يختار الأدنى تاركاً الأسمى والأعلى، فهؤلاء يُغالون ويبالغون في مهور النساء (الصدقات) - بضم الدال-، ولا يباليون بحق الفقراء، فيحرمونهم من (الصدقات) - بفتح الدال-.

وهؤلاء يكون عندهم زاد الموائد أشهر من زاد التقوى والتعبّد والقرب من الله. و(الصحاف) هي الأواني الواسعة المنبسطة، أما (الصحائف)، فهي الكتب، وفي هذا دعوة واضحة إلى الثقافة الدينية التي هي ضرورة من ضرورات الحياة؛ لأنّها السبيل إلى معرفة الحق من الباطل، وطرق الخير من الشر..

إن مثل هذه الشريحة المتعلّقة بأمور الدنيا والبعيدة كل البعد عن أمور الآخرة، تراهم: يستأنسون بمزاح ودعاة أقرانهم أكثر من استئناسهم بقراءة

كتاب الله الذي هو منارٌ هداية، وسبيلٌ صلاح للفرد والأمة.

ويُلحُّ في التنبيه والتوجيه في إطار نَسَقٍ من التضاد، فهناك مَنْ يأمرُ بالمعروف ثم ينتهكهُ، وهناك مَنْ يخشى من الظلم لكنه يمارسه، وهناك مَنْ يخشى من الناس والله أحقُّ بأن يُخشى.

هذه السلوكيات المتناقضة إنما هي سلوكيات منافقة لا تُسعدُ مجتمعاً، ولا تبني وطناً، بل سيُشيعُ بمثل هؤلاء الفساد والظلم، وسيضيعُ بهم الحقُّ.

ويحاول منتج الخطاب أن يَختَمَ خطابه الوعظي بأبيات من الشعر يبيّن فيها أن الخسران سيكون لطالب الدنيا الذي يسارعُ الخطو نحوها.

هنا يكون المشهد الثقافي قد انتهى، وبنهايته يعود المشهد الاجتماعي ثانية، وهو مشهد مليء بالحركة التي تؤدي إلى نهاية الحكمي.

وبعودة هذا المشهد يعود الحكمي إلى الراوي لتُسجَّلَ المقامةُ خاتمته على يديه.

كان الراوي في تفاعل تام مع الخطاب، حتى إذا ما ختم (المتكلم) حديثه بأبيات من الشعر، بدأ يرصدُ حركته عن كُتُب.

لقد لاحظ شيخه بعد أن قطع كلامه وابتلع ريقه، يتأهّب لما

يُشعر بالذهاب ومفارقة المكان؛ إذ وضع قِربته في عَصَدِهِ، وعصاه تحت إبطه، وما أن أحسَّ القوم بعزمه على مفارقتهم حتى مدَّ كُلُّ واحدٍ منهم يدهُ في جيبه؛ فأجزلوا له العطاء، وقالوا له:

((اصرف هذا في نفقتك، أو فرقه على رُفقتك))، فقبل العطاء على استحياء.

وحين خرج الشيخ، تبعه الراوي متوارياً عن عينيه، حتى دخل إلى (مغارة)، والمغارة بيت تحت الأرض يُشبه الكهف، وهنا يُفاجأ الراوي بأن هذا الشيخ الذي سحره حديثه ونُصحهُ ودعوته إلى القيم العالية قد تحوّل إلى رجل آخر مختلف تماماً عما عرفه من قبل.

لقد تحوّل من (خطاب) إلى (فعل)، ومن (روح) إلى (مادة)، وواضح أن هناك تناقضاً بين نقطتي التحول، فذاك الواعظ الذي قدّم للناس ورقة إصلاحية تضعهم على طريق طاعة الله ورضوانه، وخدمة المجتمع، يجلس هنا ومعه تلميذه وأمامها خبزٌ أبيض، وجدّيٌّ مشويٌّ سمين، وخابيةٌ نبيدة (والخابية هي الوعاء)، ولا شك في أن هذه كلها تحمل دلالات الرفاهية والانغماس في الملذات...

إنّ بطل المقامة الذي بدا أنه يعيش من أجل الآخرين في ذلك المكان الرحيب، قد بدا أنه لا يعيش إلا لذاته في هذا المكان الصغير تحت الأرض...، هذا الازدواج في تلك الشخصية قد دفع الراوي إلى أن يوجّه إليه سؤالاً فيه الكثير من الدهشة والإنكار:

((يا هذا، أياكون ذاك خبرك. وهذا مخبرك)).

وعادةً ما تستعمل العرب (الخبر) للظاهر، و(المخبر) للباطن. ويحاول الشيخ أن يجيبَ بأبياتٍ من الشعر لا تؤسس القناعة لدى الراوي، وخلاصة ما بيّنه فيها هو أنه قد أوقع آلة صيده في كل رديء من الصيد، ويُلقِي اللائمة على الدهر الذي لم يُنصفه، بل كان ظالماً له وهو الذي أُلجأه إلى الحيلة وإلى ما بدا منه، ثم يختتم أبياته بالقول:

ولو أنصف الدهرُ في حكمه

لما ملكَ الحكمَ أهلُ التقيصة

هنا طلب الراوي من التلميذ أن يعرفه بهذا الشيخ، فقال له:

((هذا أبو زيد السروجي، سراجُ الغُرباء، وتاجُ الأدباء)).

فما كان من الراوي إلا أن انصرف من حيث أتى، وقضى العجبَ مما رأى.

هذه النهاية تُثير أكثر من تساؤل عند قارئ المقامة؛

- فلماذا لم يُبقِ الحريري بطله نقياً، كما عرفه الناس؟

- كيف ارتضى أن يجعل بطله منافقاً؟

- لماذا أعطى وظيفة الواعظ لشخصية تعاني من الازدواجية؟

- كيف يكون رجلٌ محتال (سراجُ الغُرباء وتاجُ الأدباء)؟

هذه التساؤلات وغيرها قد تشكّل إشكاليةً، لا تجد لها حلاً نهائياً، لكن هذا لا يمنع من مقارنة المقامة بأكثر من قراءة، فلعلها تؤسس جانباً من القناعة، وعلى النحو الآتي:

القراءة الأولى

أشرنا فيما سبق إلى أن المقامة انبنت في مشهدين: (ثقافي واجتماعي)، وقد تبيّنت نصاعة المشهد الثقافي، وعلو مرتبته، وسلامته من أية شائبة، في حين لم يسلم المشهد الاجتماعي ممّا يشينه؛ إذ تجلّى التناقض السلوكي بين ما هو ظاهرٌ، وما هو باطن في شخصية منتج الخطاب، (أبي زيد السروجي).

ومع أن المشهد الثقافي هو نتاج للمشهد الاجتماعي، فقراءتنا الأولى هذه تضعنا أمام احتمالية مقبولة بعض الشيء، هي أن الحريري أراد أن يضع حاجزاً بين المشهدين، بعزل الخطاب عن مبدعه؛ فلا يُقاس الأول بالثاني، وإنها يُقاس الخطاب بخصائصه، وبما تحمله الكلمات من سمات تعبيرية ودلالية، وإذا ما أحس المتلقي برقي النصّ وعلو مرتبته، فذلك متأث من ناحيته لا من صاحبه. إنّ هذه القراءة تضعنا أمام إشكالية يصعب الوصول إلى حل لها؛ ذلك أن الاستقامة الموجودة في الخطاب، ليست موجودة عند صاحب الخطاب، فهل يحظى مثل هذا الخطاب بمقبولية عند متلقيه؟ في هذا السياق نجد أنفسنا أمام افتراضين: الأول: الجمهور لا يعرف حقيقة من يتحدث إليه، ذلك أن صاحب

الخطاب حين ألقى خطابهُ كان غريباً على مَنْ وقفَ يستمعُ إليه، فالسروجي رجلٌ بصريٌّ شدَّ الرحال من أرض البصرة إلى أماكن متعددة وهو يحملُ خطاباً، وكانت صنعاء أول تلك الأماكن التي تحدّث فيها وأسمع أهلها مشهدهُ الثقافي.

إن السروجي لم يُعرّف بنفسه، وإنما كان الراوي وحده هو الذي يعرفه، وهذا الراوي غريب أيضاً، جاء من البصرة، ليقوم بوظيفة الرقيب الذي ينوي كشف الأسرار، وكلّ ما يختبئ تحت هذا الرجل (السروجي).

لقد تمكّن (السروجي) من تحقيق التواصل المنشود مع سامعيه، فسرعانَ ما استهال نفوسهم، وأخذ قلوبهم، وهزّ مشاعرهم، واستمطرَ دموعهم بتلك الثقافة الهادفة التي تنوي السير بالحياة إلى أعلى درجات الاستقامة.

هنا يخطر في البال سؤال، هو:

هل يمكن أن نتلقى الثقافة، ولو من قارعة الطريق، من غير معرفة مصادرها؟

إنّ هويّة هذه الثقافة لا نجدّها إلا بين السطور، وتحت سطح الكلمات، وما دون ذلك فمجهول.

الثاني: لو افترضنا أن جمهور السامعين قد اكتشفوا حقيقة

صاحب الخطاب، وأنه ليس في مستوى الاستقامة التي يدعو إليها ويحثّ الناس على تمثّلها، فهل يصحّ جني ثمار خطابه، والإفادة ممّا فيه من مضامين؟ إنّ في تراثنا الكثير من النصوص الأدبية أو الشعرية وقد أبدعت في توصيل الحكمة والدعوة إلى المثل العليا، مع أن أصحابها كانوا يتعاطون النبذ، أو كانوا صعاليك يقطعون الطريق على المسافرين.

لنأخذ مثلاً قول بشار بن برد:

فإنّك لا تستطرِدُ الهَمَّ بالمُنَى ولا تبلغُ العليا بغيرِ المكارمِ
كذلك خذ قوله:

إذا كنتَ في كلِّ الأمورِ معاتباً صديقَكَ لم تلقَ الذي لا تُعاتبه
فِعْشٌ واحداً، أو صِلَ أخاكُ فإنه مقارِفٌ ذنبٌ مرّةً ومجانبه
إذا أنتَ لم تشربِ مراراً على القَدَى ظمِئتَ وأيُّ الناسِ تصفو مشاربُه

لقد كان بشار حنّاراً على ما أشارت إليه كتب التاريخ - فهل ذلك مدعاة لأن تغلق الباب بوجه شعره ومنه تلك الأبيات التي تحمل أجمل الحكم وصور الوعظ؟

إذا أخذنا بالصورة القرائية التي افترضناها، التي تعزل النص عن مبدعه، فستلاقي مثل هذه النصوص مقبولة عند متلقّيها، ومن ذلك خطاب (السروجي).

وإذا صحّت هذه الفرضية، فالحريري بحسب ذلك يكون راغباً في أن

يتشكّل منظورنا للثقافة على وفق مقاسات ثقافية خالصة، وبهذا فالثقافة المستقيمة تؤدي وظائفها وتحقق أهدافها بعيداً عن منتجها؛ لأنها تحمل في ذاتها مسوغات وجودها، وأسباب ديمومتها. إنّ هذه الرؤية المحتملة تُشبه إلى حدّ بعيد الدعوات الحديثة التي نجدتها عند أصحاب الاتجاهات النصّية، أو ما يسمّى بأصحاب نظرية علم النص، الذين حصروا النص في مستوييه: (التركيبى والدلالي) واضعين الحواجز بينه وبين سياقاته التاريخية أو الاجتماعية، لأنّ لحظة اكتمال النصّ عندهم تعني موت المؤلّف وولادة القارئ.

القراءة الثانية

تختلف هذه القراءة عن سابقتها؛ لأنها تضع في حساباتها من صدر عنه الخطاب، لكنّها لا تمرّ من سطح النص ثم تتجه إلى كاتبه، كما هو الحال في القراءات التحليلية القديمة، وإنما هي قراءة تخترق البنية وتستنتقها مع المحاولة في تجاوزها من أجل إعطاء مقبولة عالية للخطاب عبر الكشف عن حقيقة كاتبه.

-على وفق هذا- يمكن القول: إنّ الحريري أراد من متلقّيه أن لا ينساب وراء الخطابات دون التدبّر والتأكّد من مصادرها، فالمحتوى ليس كافياً للتفاعل والتأثر بعيداً عن المتكلم؛ إذ لا بدّ من

البحث والاستقصاء للتعرف إلى ذلك المصدر الذي صدر عنه الخطاب. إنّ هذه القراءة تَضَع مسؤولية مضاعفة على جمهور التلقّي للقيام بمهمّة استكشافية ذات اتجاهين: الأول: يقف عند الخطاب، والثاني: يتجّه إلى صاحب الخطاب.

إنّ الثقافة الحقّة التي تهدف إلى بناء الإنسان على أرضية صلبة صالحة، لا بدّ من أن تكون رائقة المنابع، أما إذا كان المحتوى يَبُثُّ قيماً عالية، في حين أن منظومة القيم التي يسير بهديها صاحب تلك الثقافة، متدنية، فذلك أمرٌ خطير؛ لأنّ جمهور التلقّي الذي يتقبّل ذلك المحتوى، وهو لا يعرف شيئاً عن حقيقة الباث (الغريب) الذي قدم إليهم من بلاد أخرى، إن جمهور التلقّي سيُصاب بالصدمة إذا ما اكتشفوا الحقيقة، وربّما قد يتمرّدون على تلك القيم التي لم يكن صاحبها سوى قناة توصيل لا غير، ومن الراجح أنه لا يؤمن بها؛ لأنها لم تمنعه من الوقوع في المعاصي.

أخيراً، يمكن القول: إنّ ما يُراد توصيله في ضوء هذه القراءة هو عدم التعامل مع الثقافة من جانب واحد، وإنما تتحمّ العناية بكلّ ما له صلة بها، فقد تختبئ تحت قشرة النصوص الجميلة التي تُغري القارئ أو السامع بفصاحة مفرداتها، وتماسك تراكيبيها، وانسجام دلالاتها، مقاصد لا تصبّ في مصلحة التلقّي، وقد يقوم الكاتب على خداع من يتلقّى خطابه، واستدراجه من أجل تحقيق مآرب شخصية ضيقة.

إنّ ملاحظة الخطاب، والتعرّف إلى كلّ ما يُحيط به ضرورة ثقافية تجعل تلقّيه متحقّقاً بثقّة واطمئنان، وهذا ما يجعل الإنجاز الثقافي مُحْرزاً نجاحه على صعيدي القول والفعل.

القراءة الثالثة

إنّ صناعة السرد، وإيراد الحدث في هذه الصورة التي يكون فيها البطل مزدوج الشخصية، قد تُشعرُ بأنّ المقامة تحملُ نقداً ضمنياً لطبقة من الوعّاظ، يتظاهرون بالإيمان والاستقامة، وإذا ((حَلُوا إلى شياطينهم قالوا: إنّنا معكم)).

ولعلّ هذه الازدواجية تظهر في ظلّ أوضاع سياسيّة فاسدة، وأوضاع اجتماعيّة مُزرية.

إنّ بطل المقامة أبا زيد السروجي لم يكن شاعراً؛ فيقف في أبواب الملوك مادحاً مرتزقاً، بل كان صاحب حكمة، وكفاية لغوية عالية لتوصيل خطابه، والتأثير بسامعيه، وهذا الذي جعل أبناء المجتمع هم من يتلقّى خطابه.

إنّ الثقافة التي تبثّها المقامة، ثقافة شعبي لا ثقافة سلطة؛ لأنّ الحريريّ لم يُوقف بطله على أبواب أصحاب الشان والسلطة، وإنما أوقفه في أماكن عامة وجهاً لوجه أمام الناس، وإذا ما أخذنا بهذه القراءة، فإن صاحب المقامة لا يُريد للثقافة أن تكون منافقة تُظهر

الجمال، وتدمجُ التبحر، وإنما يريد لها وجهاً واحداً، أبيض، لا غبار عليه. إنّ الذي يهدي إلى طريق الاستقامة لأبد من أن يكون مستقيماً، ولا بُدّ لصاحب الخطاب من أن يكون أسوةً لمتلقّيه.

إنّ الصورة المزدوجة لبطل المقامة تمثّل كشفاً فاضحاً للزيف الذي يمارسه صنّاع الثقافة؛ وهي صورة قد نجدّها عند عدد من الوعّاظ، وكثيراً في أوساط السياسة حيثُ الظهورُ على الملأ بوجوه تحملُ أعلى القيم على مستوى القول، لكنّها على مستوى الفعل لا تحمل غير الرذيلة.

إنّ مثل هذه الثقافة تشكّل خطراً على أبناء المجتمع؛ لأنّ الإصلاح الحقيقي يتحقّق بالأسوة الحسنة التي تتمثّل فيها القيم قولاً وفعلاً.

لقد كان حكام بني أمية - على سبيل المثال - يسوّغون الجريمة بخطاباتهم التي توحى - كذباً - بحبّ الإنسان وخدمة البلاد، وكان منهم من يؤمّ الناس في المساجد، ويخطب فيهم - في الجُمع - واعظاً ومرشداً، وهو يتعاطى الخمر ويرتكب المعاصي.

في الوقت نفسه، كان هناك طبقة من الوعّاظ يرفعون أيديهم بالدعاء لهؤلاء الظلمة والطغاة، ويخدعون الناس بخطابهم الوعظي ودينهم المزيف.

بالمقابل، كان هناك خطاب أهل البيت عليهم السلام؛ حيثُ تتجسّد الصورة الحقيقية لتلازم القول والفعل، وحيثُ جمهورُ التلقّي على أتمّ الاطمئنان لاستقامة الخطاب، واستقامة مصادره.

إنّ خطاب العترة الطاهرة الذي يحرصون على توصيله إلى الناس، هو خطاب الدين الذي ورثوا رسالته بأمر السماء، فهم أحقّ الخلق به بعد رسول الله ﷺ، وسيبقى هذا الخطاب مرتبطاً بهم إلى قيام الساعة.

وحسبك قول الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام «لأنّ أبيت على حسك السعدان مُسهداً، وأجرّ بالأغلال مُقيداً، على أن ألقى الله ظالماً لبعض العباد، لما فعلت».

هذا الخطاب لا يحمل دعوةً ضمنية لتحقيق العدالة، فحسب، بل يحمل مع ذلك استعداداً للتضحية من أجل أن يعلو الحق، ويسود العدل.

هذا هو النهج الذي سار عليه أئمة الهدى، وما أعظم خطاب الإمام الحسين عليه السلام:

«هيئات منا الذلّة».

وقوله:

«إنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي»، ولم يكن طلب الإصلاح قولاً، وإنما كان إنجازاً انتصر فيه الدم على السيف انتصاراً ظلّ التاريخ في كل العصور ينحني له بكلّ فخرٍ واعتزازٍ. أخيراً، فهذه القراءة تجعل من المقامة لوحةً تحذيرية من خطر

مرجعيات الثقافة ومصادرها، فاللفظ وحده لا يكفي لتحقيق الإصلاح في المجتمع، وإنما هناك حاجة كبيرة للشخصية التي تحمل لواء الإصلاح فكراً وسلوكاً، وفي الوقت نفسه، تمتلك كامل الشجاعة للدفاع عن المبادئ والقيم، والتصدي للمفسدين الذين يقفون بوجه الإصلاح.

القراءة الرابعة

هناك -على ما يبدو- صنفان من مرتكبي المعاصي:

الأول: يمارسها في العلن، وكأنّ العمى قد أصاب بصيرته، فأضلّ الطريق، ولم تعد مداركه تميّز بين الصواب والخطأ، ومثل هذا ينطبق عليه قول أبي الطيّب المتنبي:

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عندّه الأنوارُ والظلم

والثاني: يمارس المعصية في الخفاء، حتّى كأنّ يداً من الحياء أخافته من أن ينكشف أمره، فيتعرّف الناس إلى فعله، ومثل هذا الصنف، -في الغالب- يُدرك أنّ معصية قد خالطت سلوكه، وقد مارسها مغلوباً على أمره، لا يقوى على ردّ نفسه، مع شعورٍ خفيّ بالندم ومحاسبة الضمير، وهو ما سيقوده في يوم ما إلى التوبة، وطلب المغفرة من ربّ رحيم.

إنّ كثيراً من الناس يتغلّب هواه فينساق معه، لكنّه لا يريد لغيره أن ينزلق فيما هو فيه.

هذه القراءة قد تلاقي مقبولية لمن يتبع بطل المقامة، ابتداءً من المقامة الأولى

حتى الأخيرة التي هي المقامة (الخمسون)، والمسماة بـ(المقامة البصريّة).

في هذه المقامة الأخيرة يعودُ (السروجي) إلى مدينة (البصرة)، بعد ترحالٍ طويل بين المدن والأمكنة؛ إذ أحسَّ أنّ التوبة أضحت أمراً محتوماً، وأن لا مكان للمعصية في حياته اليوم؛ لكنّه لم يُردِّ إعلانَ توبته على غير ترابِ البصرة، ذلك التراب الذي عاش فيه وخبرَ أهله، وهنا حين عاد إلى الوطن، ساق الكثير من مسوغاتِ عودته وأسباب توبته على أرض البصرة دون غيرها، ومن ذلك قوله: إنها ((أوفى البلادِ طهرةً..، وأقومها قبلةً))؛ ذلك أن البصرة قد بُنيت في الإسلام، ولم تنتجس بعبادة الأصنام، والبصرة على ما يُروى عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنها أقوم قبلة، وهي تقع مقابل باب الكعبة ومقام إبراهيم عليه السلام.

وراح يذكر الكثير من محامد هذا المِصر، نحو قوله:

((ذو المعالم المشهورة،... والآثار المحمودة)).

ثمَّ عرّج على أهلها، فقال فيهم:

((عالمكم علامة كلِّ زمان، والحجّة البالغة في كلِّ أوان،

ومنكم من استنبط علم النحو ووضّعه، والذي ابتدَعَ ميزان الشعرِ

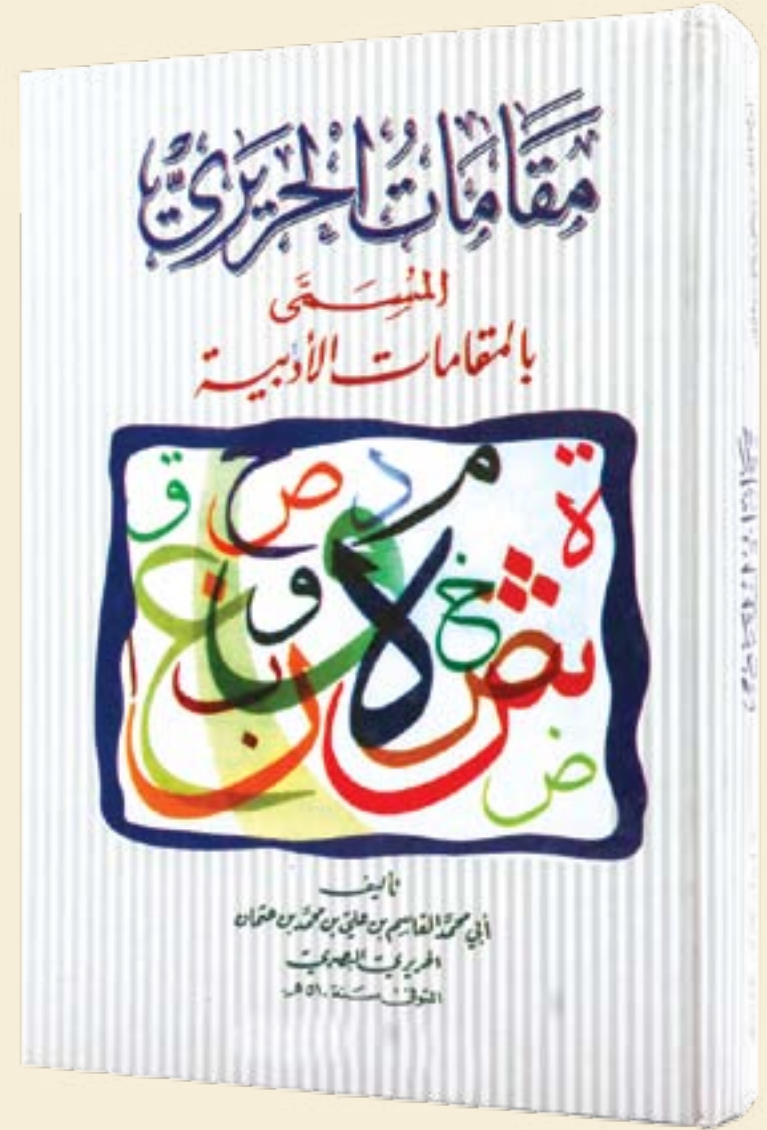
واخترعه، وما من فخرٍ إلّا ولكم فيه اليدُ الطولى)).

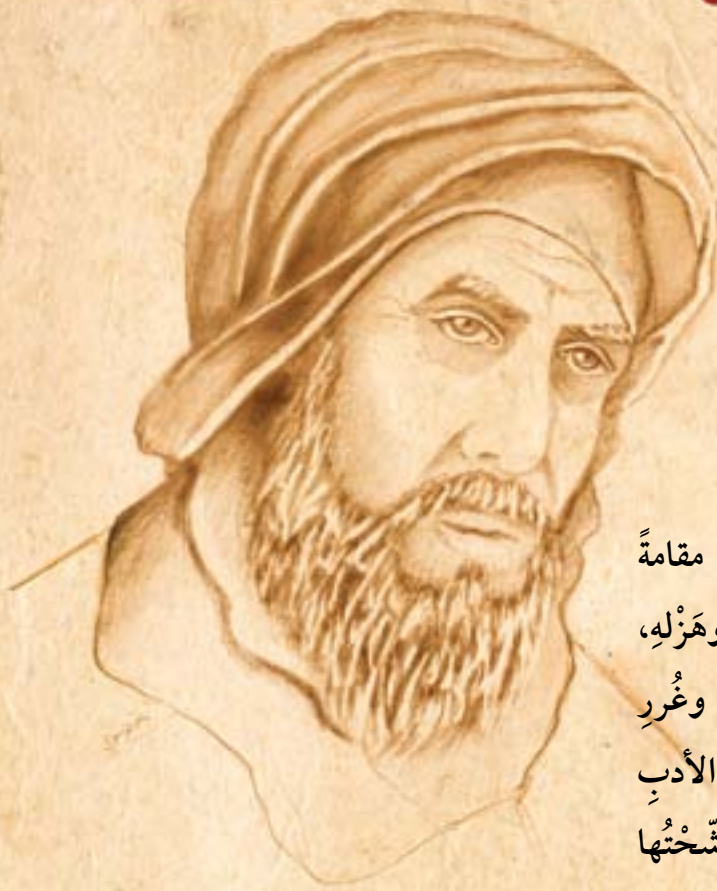
هذه المفاخر والمحامد أشعرته بأن البصرة هي المكان المناسب لقبول التوبة واستجابة الدعاء، فرفع صوتَهُ طالباً العفو والمغفرة، ومعلنًا الندم على ما ارتكبه من المعاصي.

أخيراً، يمكن القول: إنّ سوقَ الحدث المقامي في هذه الصورة يشفُّ عن بعدِ تربوي، في أنّ معالجة الخطأ ضرورة تقتضي من دعاة الإصلاح، ومنظري الثقافة، أن يبذلوا قُصارى الجهد في بناء المجتمع على قاعدة صُلبة من القيم العالية، وتنقيته بما يَشينه، فما اعوجَّ يمكن تقويمه وباب التوبة مفتوح، وباب المغفرة واسع.

المقامة الأولى الصنعانية

حدث الحارث بن همام قال: اقتعدت غارب الغتراب، وأنا تدي المتربة عن الأتراب، طوّحت بك طوائح الزمن، لك صنعاء اليمن، فدخلتها حاوي الوفاض، بادك الإنفاض، لا أملك بلغة، ولا أجد في جرابك مضغة، فطفقت أجوب طرقاتها مثل الهائم، وأجول في حوماتها جولان الحائم، وأرود في مسارح لمحاتك ومسايح غدواتك وروحاتك؛ كريما أخلق له ديباجتك، وأبوح إليه بحاجتك، أو أديبا تفرّج رؤيته غمّتك، وتروي رواية غلتك، حتك أدتك خاتمة المطاف، وهدتك فاتحة الأطفاف، لك ناد رحيب، محتو علىك زحام ونجيب فولجت غابة الجمع لأسبر مجلبة الدمع فرأيت في بهرة الحلقة شخصا شخت الخلق، عليه أهبة السياحة؛ وله رنة النياحة. وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه، وقد أحاطت به أخلاط الزمر إحاطة الهالة بالقمر، والأكمام بالثمر، فدلفت إليه لأقتبس من فوائده؛ وألتقط بعض فرائده، فسمعته يقول حين خبّ في مجاله، وهدرت شقاشق ارتجاله، أيها السادر في غلواته، السادل ثوب خيلائه، الجامع في جهالاته الجانح لك خزعبلاته، إلام تستمرّ على غيك؛ وتستمرّك مرعد بخيك، وحتام تتناهك في زهوك، ولا تنتهج عن لهوك، تبارز بمعصيتك، مالك ناصيتك؛ وتجتدّ بقبح سيرتك، على عالم سيرتك، وتتوارك عن قريبك، وأنت بمراك رقيبك، وتستخفي من مملوكك وما تخفك خافية على مليكك؛ ...





وأنشأت.. خمسينَ مقامةً
تحتوي على جدِّ القولِ وهزله،
ورقيقِ اللفظِ وجزله، وغُررِ
البيانِ ودُرره، ومُلحِ الأدبِ
ونواده، إلى ما وشَّختها
به من الآيات، ومحاسنِ
الكنايات، ورَصعتُه فيها من
الأمثالِ العربية، واللطائفِ
الأدبية، والأحاجي النحوية،
والفتاوى اللُّغوية.

تذكرة

عبدالله بن

مركز الدراسات والبحوث

مركز الدراسات والبحوث الإسلامية والاسلامية

العباسية المقاتلة

أبو محمد القاسم بن علي الحريري البصري
(توفي بالبصرة في سنة ١٠١٦هـ)