المقامة الدمشقية لابن الوردي

(دراسة نقدية)

د. محمد فيصل توفيق قاسم(*)
د. نبيل محمد هشام عبد الشكور حريز(**)

مقدِّمة:

نَشَأَ فنُّ المقامات في واحة البديع، والأحْقابُ حُبْلى بصُنّاع الكتابة وفُرسان البيان الذين يَنْتَضلونَ من الأغراض ما شاؤوا، عاليَهم سابغاتُ العلوم والثقافة والمعارف، والمُلَح والنّوادر واللّطائف، يَكُرُّونَ بفُنون البلاغةِ وأفانينها، وَيَنْتَشونَ حلاوةَ الإنجاز بطرائق الإيجاز ولغة الإعجاز. وإنّ للمقامات قاماتٍ، ولِميدانها خِيرَةَ الفرسان، نَقَشوا أسماءَهم ومَآثرهم على صَفَحات التّاريخ؛ آثارُهم مَنثورةٌ بين مخطوطٍ ومطبوع، ساميةً أسماؤُهم في ذُرى الأعمال الأدبيَّة، والمنجزاتِ الفنيّة. فَقَمِنٌ أنْ نَقطف مَقَامَةً من رياض التّراث لعَلَمٍ من أعلام هذا الفن الرّائق، وهي الموسومةُ بـ(المقامة الدّمشقيّة).

فرضية البحث:

يقوم هذا البحث على فرضيةِ أنّ المقامةَ الدمشقية لابن الوردي وثيقةٌ تاريخيةٌ حضاريةٌ أدبية فنيةٌ تستحق أن تخرج إلى الوجود بانيةً جسرًا لعبور النقد الأدبي من خلالها، والنقد تطبيقٌ عملي مباشر على الأجناس الأدبية وظواهرها، فصاحبُها ابنُ الوردي أبدعها موظِّفًا طاقات اللغة في البيان للتعبير عن ظرفٍ استثنائي حلَّ بدمشقَ وأهلها؛ إذ أقدم العدوُّ الخارجيُّ بالتعاون مع عدوِّ الداخل بافتعال حريق كبير أهلك الحرث والنسل، فزُلزل المجتمع زلزالًا شديدًا وبان الخبيث من الطيب حتى انجلى الأمرُ.

(*) دكتوراه الأدب الجاهلي، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية.
(**) مُحرِّرٌ لغويّ - مَجْمَع اللغة العربية الأردني، المملكة الأردنية الهاشمية.

وفي أثناء سير المقامة سيرَها النصيَّ الأدبيَّ البديع تجلَّتْ فيها قيمٌ ومظاهرُ حضاريةٌ تنبئ عن رقيّ مجتمع دمشق وتقدمه في ذلك الزمن؛ ومن ذلك: تعاونُ الولاة مع الرعية في دفع الأذىٰ وصدّ العدوان، وقوة سلطان الدولة وهيبتها التي تجلت في: أخْذ حقها من الجناة، ورد جزء من الاعتبار لها بتنفيذ القصاص، وعدم الالتفات لكل رعديدٍ خوَّار من المثبطين الضعفاء. كما أنبأت المقامة عن الثقافة العالية التي تمتع بها أدباء العصر المملوكي، وكثرة العلماء والأدباء والصالحين الذين عبر عنهم ابن الوردي بالأحاسن؛ دليلٌ علىٰ وجود حركة التعليم والإصلاح الديني في المساجد والمدارس.

أهداف البحث ومنهجيته:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ(المَقَامَةُ الدّمشقيّةُ لابنِ الوَرْدِيّ: دراسة نقدية) إلىٰ نقد المقامة وتحليلها بتناول قضايا نقديةٍ بارزةٍ فيها وأَمْيَزِ خصائصها الفنية والأسلوبية، بالمنهج الوصفي التحليلي؛ حتّىٰ نُمْسِك بِعُرجون الفوائد، علىٰ أَحلىٰ مِن قلائد الخَرائد؛ فتتولد نظرةٌ فاحصة وتصوُّرٌ أقربُ لوقائع الحدث وأدنىٰ للحقيقة، وتتكشف المعاني التي في نفس الأديب في ظل الظروف والأحوال الكئيبة التي كتب فيها نصَّه الإبداعي هذا. كما يأتي هذا البحث في سياق إحياء التراث الأدبي العربي الذي يمثل ذروة سنام فن الكتابة الإبداعية الذي قلَّت العناية به مقارنة مع غيره من الفنون الأدبية، فضلًا عما اشتملت عليه المقامة من خصائص فنية ذات أهمية لدىٰ الدارسين وعموم المتلقين.

الدراسات السابقة:

غَطّىٰ خالد الجديع في كتابه الموسوم بـ(المقامات المشرقية) المقاماتِ علىٰ مدىٰ ستة قرون هجرية ونصف، كان آخرها القرن الثاني عشر، تحدّث فيه عن بدايات ظهور فنّ المقامة وتعريفها ونشأتها وتطورها، وعن مقامِيِّينَ كثيرٍ، وعن خروج المقامة من إطار الكدية والقصة القصيرة إلىٰ مواضيع متعددة كوصف البلدان والأماكن والعلوم والفنون والمناظرات... ولم يتحدث عن ابن الورديّ إلا إجمالًا.

وثمة بحثٌ عنوانه (المرجعيات الدينية في مقامات زين الدين ابن الوردي المتوفى سنة 749هـ: دراسةٌ في الأداء والتوظيف) لكريمة نوماس المدني، منشورٌ في (مجلة أهل البيت عَلَيْهِمُ السَّلَامُ). وفي (مجلة جامعة الفرات) بحثٌ عنوانه (الإشارات في مقامات ابن الوردي: دراسة تداولية) لعلي حيدر وآخرين. وفي (مجلة الرسالة) نشر محمود سليم (طرائف من العصر المملوكي). ولم تحظ المقامة الدمشقية البديعة - حسب علم الباحثين - ببحثٍ مستقلٍّ يجلِّيها نقديًّا.

إجراءات البحث وأدواته:

بدأ البحث بتعريفِ ابنِ الوَرْديِّ من حيثُ اسمُه ونسبُه وميلادُه وسيرتُه ومسيرتُه، وقيمتُه العلمية وثناءُ العلماء عليه، ومذهبُه وأبرزُ شيوخه، وأبرزُ مصنفاته ومجالاتها العلمية التي برع فيها، ووفاتُه رَحِمَهُ اللَّهُ، لتتجلّى الجوانبُ والظّروفُ التي نَشَأ عليها، فأسْهَمَتْ في تَفتُّق فكْره وانعكستْ على قلمه، فَرَتَقَتْ أناملُه عجيبَ أدبه وسِحْرَ إبداعه، وانجلَتْ بها الحقيقةُ لدى النّاقد البصير لهذا النّصّ المنْشَأ. معَ إلماحةٍ سريعة على مقاماته من حيث عددُها وأسماؤها ومواضيعها وأبرز ملامحها العامة وخصائصها الفنية. ثُمَّ يَمَّمَت الدراسة شطر المقامة الدّمشقيّة فأوردها بنصِّها مضبوطةً، ثمّ شرعَ بنقدها من خلال العناصر الآتية: موضوعُها وعلاقةُ عنوانها به وتأثرُها بالمقامات السابقة وتأثرُ المقامات اللاحقة بها، ودلالاتُ وإيحائياتُ أسماء شخصياتها، ودورُ بطلها وعلاقتُه بالراوي، والحيلةُ والكديةُ والحوارُ والزمانُ والمكانُ.

ثمّ انتقل البحث إلى دراسة أبرز ظواهرها الأسلوبية وخصائصها الفنية كالتناصّ والصنعة البديعية والبلاغية وكيف استعرض المقاميُّ قدراته العلمية والمعرفية وصوَّر الأحداث ببناءٍ لغويٍّ متماسكٍ رصينٍ في توثيقه حدثًا تاريخيًّا إجراميًّا منقطع النظير في الخبْث والقبح، من خلال فنّ المقامة، بأنامل شاعرٍ ناثر! فضلًا عن إبراز صورة المجتمع وبيان قيمتها الحضارية وملامح التجديد الفني فيها وغير ذلك من القضايا

النقدية ذات الصلة. وانتهت الدراسة بخاتمةٍ فيها أبرز النتائج والتوصيات، متبوعةً بقائمة للمصادر والمراجع.

تساؤلات البحث:

يسعى هذا البحث للإجابة عن التساؤلات الآتية: مَنْ ومَا هُوَ الأديبُ ابنُ الورديِّ مَقَامِيًّا؟ وما السماتُ العامة الغالبة على مقاماته من حيث عددُها وأسماؤها ومواضيعها وأبرز خصائصها الفنية؟ وهذان تساؤلان مدخليّان تمهيديّان للإجابة عن تساؤل البحث الرئيس وهو: كيف تجلَّت المقامة الدّمشقيّة بوصفها وثيقةً تاريخية حضارية فنية شكلًا ومضمونًا؟

أولًا- التعريف بابن الورديّ:

- **اسمُه ونسبه:** هو زينُ الدين عمرُ بن مظفر ابن الورديّ المعرّيّ الحلبيّ[1].

- **ميلاده:** وُلِدَ بمعرَّة النعمان في العام 691هـ= 1292م[2].

- **سِيرتُه ومَسيرَتُه:** نشأ بحلبَ وتفقّه فيها حتى فاق أقرانه، وبرعَ في اللغة والنحو والأدب، واشتهر بالفضائل، وناب في الحكم وهو شابٌّ في حلب عن الشيخ ابن النقيب، وولي القضاء مدَّةً[3]. فهو «الشيخُ الإمامُ الفقيهُ النحويُّ الأديبُ الشاعرُ الناثرُ»[4].

وقد أكثرَ من الاشتغال والتصنيف والتأليف حتى شاع ذكره، وأثنى عليه العلماء ثناءً حسنًا، يقول السبكيُّ عن شعره: «أحلى من السُّكَّر المكرَّر، وأغلى قيمةً من

(1) شذرات الذهب في أخبار مَن ذهب، ج8، ص275.
(2) الأعلام، ج5، ص67.
(3) ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج3، ص195. وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج8، ص275-276. وطبقات الشافعية الكبرى، ج10، ص373.
(4) أعيان العصر وأعوان النصر، ج3، ص675.

الجوهر»[1]، ويقول ابن حجة الحموي: «ومِن الأراجيز المرتجلة التي سارت الركبان ببلاغة ارتجالها ولطف انسجامها أرجوزةُ الشيخ زين الدين عمر بن المظفَّر الوردي - سقىٰ الله ثراه - التي ارتجلها بدمشق المحروسةِ عند الامتحان المُفْحِم»[2]. و«إنْ أَعْرَبَ فَوَيْه علىٰ سيبويه، وإن نحا فهو الخليل غيرُ مكذوب عليه، يأتي بما يفتُر عنه المبرد، ويَشُقُّ له الكسائيُّ كِسَاه ويُجَرِّد...»[3].

- **مذهبُه وأبرزُ شيوخه**: شافعي. تتلمذ للقاضي شرف الدين البارِزِيِّ في حماة، وللفَخْرِ خَطيبِ جِبْرينَ في حلب[4].

- **مصنفاته**: صَنَّف ابنُ الورديّ مصنَّفاتٍ كثيرةً في الأدب والتاريخ والنحو والفقه والتصوف. ومن أبرز ذلك: (مقاماتٌ في الطاعون)، و(ألفية في المنامات)، و(ديوان شعر) في مجلد لطيف ضمَّ الشعر والنثر من رسائل وإجازات ومقامات. و(تتمة المختصر في أخبار البشر) ويعرف بـ(تاريخ ابن الوردي) جعله ذيلًا لتاريخ ابنِ كثير وخلاصة له في مجلدين. و(تذكرة الغريب) وهي نظمٌ في النحو، و(تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة) نثرٌ لألفية ابن مالك، و(شرح ألفية ابن مالك). و(بهجة الحاوي) وتسمىٰ (البهجة الوردية) وهي خمسةُ آلاف وثلاثة وستون بيتًا في الفقه الشافعي، و(المسائل الملقَّبة) في الفرائض. و(منطق الطير) وهو نظمٌ ونثرٌ في التصوف، و(نصيحة الإخوان ومرشدة الخلان)...[5].

---

(1) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج8، ص276.

(2) خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، ص473.

(3) أعيان العصر وأعوان النصر، ج3، ص681.

(4) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج3، ص195.

(5) ينظر: تعريف ذوي العلا بمن لم يذكره الذهبي من النُّبَلاء، ج3، ص195. وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج8، ص276. والبدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ج1، ص514. والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج3، ص195.

- **وفاته**: توفِّي رَحِمَهُ ٱللَّهُ في السابع عشر من ذي الحجة سنةَ تسع وأربعين وسبعمئة، في حلب[1]، «وكان الشيخ زين الدين - رحمه الله تعالىٰ - قد رأىٰ عجائب الطاعون في حلب؛ فعمل فيه رسالة أنشأها وأبدعها، وسماها (النبا عن الوبا)، ولكنه ختم به الوبا، وفجع الناس به»[2].

ثانيًا- مقامات ابن الورديّ:

يختلف ديوانُ ابن الورديّ عن باقي دواوين الشعر باشتماله علىٰ الشعر والنثر، إذ نرىٰ فيه المقامات والرسائل والخطب والإجازات والتهاني والتعازي وغير ذلك، كما أشار هو نفسه إلىٰ ذلك في مقدمة ديوانه الذي يعود عهده إلىٰ العصر المملوكي، إذ إنه يُعَدُّ مصدرًا علميًّا وأدبيًّا ونقديًّا مهمًّا. وقد حقَّقَ ديوانَه أحمد فوزي الهيب، معتمدًا سبعَ نسخ خطية، جهد في جمعها من بلادٍ شتىٰ، وكان قد وجد بعضها ناقصًا. وقد جَمع فيه ابنُ الورديِّ ستَّ مقامات. وجاء في (المقامات المشرقية) لخالد الجديع أنها سبع مقامات، وعدَّ المؤلف منها (رسالة السيف والقلم)[3]! ولا نتّفق معه؛ لأنّ النُّسخَ الخطية السبع لم تَذكر أيٌّ منها أن المفاخرة من مقاماته، فضلًا عن أنّ مَن ترجم لابن الوردي، لم يصرِّح أحدٌ منهم أنها مقامة، حتىٰ إنّ ابن الوردي نفسه صرّح بأنها رسالة في ديوانه (ص73): «ولي رسالةُ السيف والقلم»، وهي في واقع الأمر أيضًا فاقدة لعناصر المقامة.

ومقاماته متقاربة الطول، وليست بالطويلة، بل هي للقِصَر أقرب، وتصطبغ جميعها بالملامح الدينية، وتنأىٰ عن اللفظ الحوشي والمقعر والموغل في الغرابة، وإنما يأسرها

---

(1) ينظر: طبقات الشافعية الكبرىٰ، ج10، ص374. والأعلام، ج5، ص67. والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج3، ص195. والبدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، ج1، ص514.

(2) أعيان العصر وأعوان النصر، ج3، ص677.

(3) ينظر: المقامات المشرقية، ص144.

لطف عبارته، وطلاوة سباكته؛ فزاد من بنيان البيان، وكأنما زَمَّها بعقودٍ من جمان، فبَكَرَت قَلائِدَ عِقْيَان. وقد سُمِّيتْ ثلاثةٌ منها بأسماء أمكنة، وهي: (الصُّوفيّة والأَنطاكِيّة والمنبجِيّة والمشهدِيّة والدّمشقيّة والنَّبَا عَن الوَبَا)، وهو «لا يهتم بكون تسمية المقامة منسوبةً إلىٰ مكان الأحداث، لكنّه يفيض في وصف مشاهد المكان الذي دارت حوله أحداث المقامة»[1]. وفيما يلي تعريجٌ موجزٌ علىٰ المقامات الخمس، ثم بَسْطُ القول في السادسة (المقامة الدمشقية) قيدِ البحث.

1- (**الصوفية**): بدأها بالقول: «حكىٰ لي إنسانٌ من معرّة النعمان»، ويقصُّ هذا الراويةُ المجهولُ حكايتَه للمَقاميّ عن أحداثٍ جرَتْ في القدس الشريف عند رحلته إليها، مشتملةً علىٰ اقتباساتٍ من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، مع تضمينِ نزرٍ من أشعار مَن سبقوه، إلّا أنّ أغلب الشعر للمقاميِّ نفسه. وقد اشتملتْ هذي المقامةُ علىٰ خمسين بيتًا من الشعر، وتعالج أمرًا شرعيًّا، وتعرِّف الزهد والتصوف؛ عائبًا علىٰ متصوفة زمانه الذين انشغلوا بالمأكل والمشرب، وصاروا يرْوُون الأقوال ولا يتَّبعون الأفعال كما كان صالحوهم. وقد عرض فيها قدرته الفنية والإبداعية والثقافية والمعرفية لبعض الفنون والعلوم؛ كالنحو والفقه والطب، وعَرَض لأسماء أصابع اليد، موظِّفًا جميع ما ذُكِرَ في إنشاء مقامته.

2- (**الأنطاكيّة**): نسبةً لأَنطاكيَة «قاعدة العواصم»[2]، وتقع شمال بلاد الشام بين حلب والبحر الأبيض المتوسط، ويُلوِّح ابن المظفر قبل ذكر المقامة في ديوانه إلىٰ أنّ الأمير شهاب الدين أحمد المرواني أشار إليه أن يكتبها. ثم استفتحها بقوله: «حَدَّثَ إنسانٌ مِن معرّة النعمان»، فيصف شيئًا من هذه البلدة، ويقتبس من الآيات القرآنية والأشعار التي بلغت أربعةً وأربعين بيتًا، عارضًا قدرته ومهارته النحوية ومعرفته

(1) المقامات المشرقية، ص454.

(2) القاموس المحيط، مادة (ن.ط.ك).

اللغوية بلهجات العرب ودرايته بالأحداث والوقائع التاريخية، ومتفننًا بأفانين البديع كالسجع والجناس، ومبرزًا ثقافته بالديانة النصرانية. وأخيرًا يقفلها بسبعة أبيات.

3- (**المَنْبِجِيَّة**): نسبةً إلى مَنْبِجَ التي سافر إليها وجرَتْ فيها أحداث المقامة، وهي مدينة قديمة تقع في الشام قرب الفرات. افتتحها بقوله: «حدّث إنسان من معرة النعمان»، ثم غدا يصف شيئًا منها ويتحدث عن أصحاب الكرامات وبعض أعيانهم والغرائب والعجائب التي حدثت معهم، مقتبسًا آيات قرآنية، ومضمنًا مثلًا شعبيًّا، ومبرزًا ثقافته النحوية والبلاغية والنقدية والتاريخية واطلاعه على المصنفات. وقد اشتملت المقامة على اثنين وخمسين بيتًا من الشعر.

4- (**المَشْهَدِيَّة**): نسبةً إلى قبر الشهيد الذي يعظمه الزوار، أو إلى أماكن العبادة التي تضم قبر شهيد. افتتحها بقوله: «حدّث إنسانٌ من معرة النعمان»، ويشير إلى أنه كتبها عام (725هـ)، ويوظف في المقامة عناصر الطبيعة، ويستخدم التشبيهات، ويستعرض فيها قدرته النحوية والبلاغية والتاريخية، ويتفنن في توظيف أسماء سور القرآن الكريم واستعمال الألفاظ المنحوتة. وقد تضمنت المقامة أربعةً وخمسين بيتًا من الشعر.

نلحظ في المقامات الأربع أنه نسبَ الراويةَ إلى معرة النعمان حيث مولده، وليس بمستنكر أنه يعني نفسه، فيكون المقاميُّ هو الراويةُ خلا المقامة الصوفية؛ فإنه شرع فيها بقوله: «حكى لي إنسانٌ مِن مَعرّة النعمان»، أو أنه يعزز بذلك الانتماء للمعرة. بينما يلج إلى موضوع المقامة في المقامتين الأخيرتين، وفي وسطهما يشير إلى ولائه وانتمائه للمعرة حيث المَنْبَتُ، فهناك قضايا مصيريةٌ أعظمُ شأنًا من القضايا الخاصة؛ ففي مقامة (النّبا عن الوبا) يومئ إلى الطاعون الذي سرى في بلدانٍ كثيرة سرًّا وجهارًا، وأخذ منها كلَّ مأخذ حتى بلغ معرة النعمان، ويقول: «ثمَّ دَخَلَ مَعَرَّةَ النُّعْمانِ، فَقَالَ لَهَا: أَنْتِ مِنّي فِي أَمَانٍ، حَمَاةُ تَكْفِي فِي تَعْذِيبِكِ، فَلَا حَاجَةَ لِي بِكِ.

رَأَىٰ المعَــرَّةَ عَيْنًــا زَانَهَــا حَــوَرٌ لَكِــنَّ حَاجِبَهَــا بِــالجَوْرِ مَقْــرُونُ

مَاذَا الذِي يَصْنَعُ الطَّـاعُونُ فِي بَـلَدٍ فِي كُلّ يَـوْمٍ لَهُ بِــالظُّلمِ طَــاعُونُ».

أمّا بيانُ انتمائه للمقامة (الدمشقية) فجاءٍ بحولِ ربِّ البريّة.

5- (**النَّبَا عَنِ الوَبَا**): وهذه المقامة سقطت من بعض النسخ. افتتحها بالثنـاء على الله تعالىٰ والصلاة والسلام على رسـول الله، ثـم عطـف على الموضـوع مبـاشرة بـدون مقدمات؛ لهول الخطب، وشدة الكرب، فعالج قضية انتـشار مـرض الطـاعون الفتـاك. واستعرض ثقافته النحوية خلال نسج مقامته، وأظهر براعته في توظيف أسماء البلدان والأماكن في تحقيق غرضه فيها، وازدانت بالاقتباسات وتضمين الآيـات والأحاديـث الشريفة، وقد تمّت كتابتها بعد انتشار الطـاعون، وختمهـا بـالدعاء والابتهـال إلى الله تعالىٰ أن يرفع عنهم الوباء والبلاء واللّأواء، معربًا أنه لم يهرب من الطـاعون؛ لحـديثٍ نبويٍّ ينهىٰ عن الخروج من الأرض التي وقع فيها الطاعون وهو حاضر فيها. وقـد ذكـر فيها ستةً وثلاثين بيتًا من الشعر. وهذه المقامة تصلح أن تكون وثيقـةً تاريخيـة تؤكـد اجتياح شبح الطاعون بلادَ الشام في آخِر عُمُر ابن الوردي، وبه قضىٰ رحمه الله تعالىٰ.

ثالثًا- المقامة (الدمشقية):

وتُعرف بـ(صفوُ الرَّحِيق في وَصْف الحريق)[1]، وقد سمِّيت بـ(الرسالة) في نـسخةٍ واحدة من النسخ الخطية السبعة، بخلاف الباقيات اللاتي نَصَّ عليهنّ بأنهنّ مقامـات. وغرضُها تعليميٌّ توعويّ، دينيّ، سياسيٌّ ينفع ولاة الأمر، كأنهـا نفثـةُ مـصدورٍ وبرقيـةُ مكلومٍ عاجلة. جَرتْ أحداثُها في مجتمـع دمـشق الآمـن الذي يهنـأ بالاسـتقرار ويـنعم بالمساجد والمدارس والأسواق في ظلّ طبيعةٍ خلابة. لكـنْ فيه مندسّون متواطئون مـع العدو الخارجي الذي يتربص به الدوائر. ولهذا المجتمع سـيادةٌ نافـذة تمثلـت في نائـب

(1) ديوان ابن الورديّ، ص107.

دمشق وأعوانه الذين أنفذوا العقوبة في حق الخونة. وبالتجهيزات اللازمة أطفأوا الحريقَ المهول الذي حلَّ بدمشق، وتحرَّوا عن أسباب نشوبه وكشفوها.

(أ) نَصُّ المقامة:

«حدَّث غيثُ بنُ سَحَابٍ عَنِ النَّدَىٰ بنِ بحرٍ قَالَ: بَيْنَمَا أَنَا ذَاتَ لَيْلَةٍ مِنْ سَنةِ سبعمئةٍ وَأَربعين، وَقَدْ أَوَيْتُ مِنْ دِمَشْقَ إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِين، وَإِذَا بِضَجِيجِ أَهْلِهَا قَدْ مَلأَ الآفَاق، وَالنِّيرَانُ فِي أَسَافِلِهَا وَأَعَالِيهَا قَدْ بَلَغَتِ التُّخُومَ وَالطِّبَاق، فَبَادَرْتُ إِلَىٰ الجَامِعِ الأُمَوِيّ لِأَمْنِهِ وَيُمْنِه، فَوَجَدْتُ العَالَمَ كَأَنَّهُمْ قِطْعَةُ لحمٍ فِي صَحْنِه، وَقَدْ أُرْسِلَ عَلَىٰ أَحَاسِنِ دِمَشْقَ شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاس، وقَرُبَتِ النَّارُ مِن جَامِعِهَا الخِضْرِ حَتَّىٰ كَادَ يحصُلُ مِنْهُ اليَاس، وَثَارَتِ النَّارُ لِأَخْذِ الثَّأْرِ مُشْرِفَةً فِي كَلَبِهَا[1]، وَجَاءَتْ حَمَّالَةُ الحَطَبِ؛ فَتَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبِهَا.

حَمْرَاءُ سَاطِعَةُ الذَّوَائِبِ فِي الدُّجَىٰ تَرْمِي بِكُلّ شَرَارَةٍ كَطِرَافِ

فَكَمْ أَحْزَابٍ زُمَرٍ جَاثِيَةً كَغَاشِيَةِ ذَلِكَ الدُّخَان، وَكَمْ صَاحِبِ دَارٍ إِذَا زُلْزِلَتْ؛ عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ، وَقَالَ: قَدْ أَتَىٰ الحَرِيقُ عَلَىٰ مَالِ هِبَةٍ لَمْ يَكُنْ، فَهَلْ أَتَىٰ عَلَىٰ الإِنْسَان؟!

فَقِيلَ تَخْلُصُ نَفْسُ المرْءِ سَالمةً وَقِيلَ تُشْرِكُ نَفْسُ المرْءِ فِي العَطَبِ

وَلَمَا اسْتَوْلَىٰ الحَرِيقُ مِنَ الدُّورِ عَلَىٰ المجَالِسِ السَّامِيَة، وَتَرَقَّىٰ فِي الأَسْوَاقِ إِلَىٰ الجَنَابَاتِ العَالِيَة، وَصَعِدَ مِنَ المنَارَةِ (الشَّرْقِيَّةِ) إِلَىٰ المقَرّ الأَشْرَف، وَوَصَلَ مِنْهَا إِلَىٰ المقَامِ الكَرِيم؛ فَنُكِّرَ مِنْهُ مَا تَعَرَّف.

سَمَتْ نَحْوَهُ الأَبْصَارُ حَتَّىٰ كَأَنَّهُ بِنَارَيْهِ مِنْ هِنَّا وَثَمَّ صَوَالِي

وَكَيْفَ لَا؟! وَهِيَ المنَارَةُ لِهَذَا المعْبَدِ العَظِيم، والمُقاسِمَةِ لَهُ فِي نَحْوِ الحُسْن؛ فَمِنْهَا

(1) الكَلْبُ: كُلُّ سَبُعٍ عَقُورٍ، وَغَلَبَ عَلَىٰ هَذَا النَّابِح.. وبالتّحريك: ...والأكلُ الكثير بلا شِبَع...وصِياحُ مَن عَضّه الكلبُ الكَلِبُ. كذَا في القَاموس المحيط، مَادَّة (ك.ل.ب).

الإِعْرَابُ فِي النِّدَاء، وَمِنْهُ البِنَاءُ فِي التَّرْخِيم، فَتَبَادَرَ إِلَيْهَا فِتْيَةٌ، قَالُوا: النَّارُ وَلَا العَارُ، رَزَقَهُمُ اللهُ الجَنَّةَ ذَاتَ قَرَارٍ وَمَعِين، هَذَا وَقَدْ ذَوَىٰ بِاللَّهَبِ بَنَفْسَجُ الظَّلْمَاء، وَشَبَّ نَيْلَوْفَرُ النَّارِ وَقَوِيَ عَلَى الماء؛ فَارْتَاعَ النَّائِبُ بِدِمَشْقَ لِهَذِهِ النَّائِبَة، وَرَأَىٰ قُلُوبَ النَّاسِ كَأَمْوَالِهِمْ ذَائِبَة، وَتَطَيَّرَ بِذَلِكَ مِنْ تَكَدُّرِ دَوْلَتِه؛ فَكَانَ كَمَا تَطَيَّر، وَتَضَوَّرَ هُنَالِكَ مِنْ تَغَيُّرِ صَوْلَتِهِ فَسُبْحَانَ مَنْ لَا يَتَغَيَّر! وَصَادَمَ النَّارَ فَغَلَبَهَا، وَكَيْفَ لَا؟! وَ(تَنْكَزُ)[1] تَفْسِيرُهُ: البَحْر، وَقَابَلَ كَبِدَ جَمْرِهَا بِالقَطْر، وَعُنُقَ لَظَاهَا بالنَّحْر، وَكَاثَرَهَا بالماءِ الذي بَلَغَ مِن وَجْهَيْن القُلَل، وَسَدَّ بمماليكهِ وَأُمَرَائِهِ خَلَلَ هَذَا الأَمْرَ الجَلَل، وَأَحكَمَ بالماءِ والهَدْمِ إِخْمَادَها، واسْتَأصلَ شَأْفَتَها بِالرَّدْم وَأَبَادَها، وَأَصْبَحَ أَهْلُ دمَشْقَ حَيَارَىٰ، وَتَرَىٰ النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ، لَا يَكَادُونَ مِنَ الوَجَلِ يَسْتَثْبِتُونَ اسْمَهَا، وَلَا يَعْرِفُونَ حَدَّ حَانُوتٍ وَلَا دَارٍ وَلَا رَسْمَها.

فَحُقَّ لِمِثْلِي أَنْ يَقُولَ لِمِثْلِهَا ... فَدَيْنَاكَ (مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا) كَرْبَا

وَكَيْفَ عَرَفْنَا رَسْمَ مَنْ لمْ يَدَعْ لَنَا ... فُؤَادًا لِعِرْفَانِ الرُّسُومِ وَلَا لُبَّا

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ خَافَتْ مَغَارَهُ ... فَمَدَّتْ عَلَيْهَا مِنْ عَجَاجَتِهِ

فَلَوْ رَأَيْتَ دَرَجَ السَّاعَاتِ خَالِيَةً مِنْ دَقَائِقِ الأَرْصَاد، وَدَكَكَ الشُّهُودِ تَتْلُو: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾[2]، وَالدَّهْشَةَ مَدْهُوشًا عَنْهَا، وَاللَّبَّادِينَ كَالعِهْنِ المَنْفُوش؛ فَلَا إِلَيْهَا وَمِنْهَا.

ذَكَرَتْ جَوَاهِرُها بِحَرِّ النَّارِ بَرْدَ مَغَاصِهَا

أَصْحَابُهَا كَحَمَائِمٍ ... نَاحَتْ عَلَىٰ أَقْفَاصِهَا

وَالوَرَّاقِينَ وَقَدِ انْتَظَمَتْ أَوْرَاقُهَا فِي أَغْصَانِ اللَّهَب، وَتَطَايَرَتِ الصُّحُفُ كَأَنَّهَا

---

(1) هُوَ «تَنْكَزُ بنُ عبد الله الحُسَامِيّ النّاصِرِيّ، الأمير سيف الدين، نائبُ الشَّامِ». ذَكَرهُ ابنُ تَغْرِي بَرَدِي أبو المحاسن (ت874هـ) في «المنهَلُ الصّافي والمسْتَوفى بعْدَ الوافي»، ج4، ص156.

(2) سورة الفجر: الآية 14.

فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَب. قَالَ: وَمَا نَفَضَ النَّاسُ غُبَارَ هَـذَا القَـادِح، حَـتَّىٰ وَقَـعَ بِالمدْرَسَـةِ الأَمِينِيَّةِ حَرِيقٌ فَادِح، عِيلَ عَلَيْهِ الصَّبْر، وَتَمَنَّوْا قَبْلَهُ القَبْر.

مَـا كَانَ أَقْـرَبَ وَقْتًـا كَانَ بَيْنَهُمَـا كَأَنَّهُ الوَقْـتُ بَـيْنَ الـوِرْدِ وَالغَـرَبِ

فَقُلْتُ لِمَنْ يَلِينِي - وَقَدْ عَدِمْتُ الاصْطِبَار - : وَكُنْتُ أَسْمَعُ أَنَّ دِمَشْقَ جَنَّـةٌ فَـإِذَا هِيَ نَار!

فَأَحْفَظَـهُ هَـذَا الـكَلَامُ وَغَاظَـهُ وَأَنْـشَدَنِي فِي صَـدِّهِ وَازْوِرَارِهِ

دِمَـشْقُ كَمَـا كُنْـتَ تَـسْمَعُ جَنَّـةٌ أَلَـمْ تَرَهَـا مَحْفُوفَـةً بِـالمكَارِهِ

فَوَا لِسُوقِ الكُفْتِ مَا كَفَّتِ النَّارُ عَنْهُ لِسَانا، وَلَا ثَنَتْ سَوَابِقُهَا عَنْهُ عِنَانـا! وَنَعُـوذُ بِاللهِ مِنْ نَارٍ عَلَكَتْ عَلَيْهِ اللَّجْم، وَسَبَكَتْ مُهْجَتَـهُ حَـتَّىٰ أَفْـصَحَ التَّأَسُّـفَ لَهُ الأَلْـسُنُ العُجْم، وَوَثَبَتْ إِلَيْهِ مِنْ بَعِيد، وَقَالَتْ: ايتُونِي زُبَرَ الحَدِيد. وَبِالسُّوقِ الخِيَمُ كَيْفَ خَيَّمَتْ عَلَيْه، وَتَجَلَّدَ لَهَا، وَالنَّارُ بَيْنَ جَنْبَيْه؛ إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَة، فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَة.

فَلَوْلَا اللُّطْفُ مَا مُدَّ لَهَا طُنُب، وَلَا سَلِمَ لِعَرُوضِهِ وَتَدٌ وَلَا سَبَب، وَلَكِـنْ تَدَارَكَـهُ مِنَ الماءِ وَالتُّرَابِ بَرْدٌ وَسَلَام، وَشَكَتْ خِيَامُهُ الظَّمَأ، فَقِيلَ لَهَا: سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُهَا الخِيَام، وَيَا لِسُوقِ القِسِيّ! كَيْفَ تَبَرَّأَ مِنْهُ قَوْسُ السَّحَاب، وَشُوِيَتْ مِنْ قُسِيِّهِ كُلُّ نُونٍ كَانَتْ تَسْبَحُ فِي مَاءِ الذَّهَب؛ فَآلَتْ إِلَىٰ الذَّهَاب؟! وَرُمِيَ بِسِهَامٍ مِنَ النّيرَان، وَقَالَتْ لَهُ النَّار: قَدْ دَخَلَـتْ فِي بَابِ (أَنَّ) - مِنَ الأَنِين - وَسَتَدْخُلُ فِي بَابِ (كَانَ)، فَقَـدْ قَـسَتْ عَلَىٰ قِـسِيِّكَ نَـارِي، وَطَلَبْتُهَا بِأَوْتَارِي، وَجَعَلْتُ كُلَّ نُونٍ أَيْضًا، وَقَرَأْتُ لَهَا فِي مَلْحَمَةِ (ابْنِ عَقِبٍ) مِنْ مَصَارِعِ القُرُونِ مَا كَفَىٰ، هَذَا وَقَدْ أَضَاءَ اللَّيْلَ بِالنَّارِ حَتَّىٰ صَدَقَ قَوْلُ القَائِل:

وَقَالَ الدُّجَىٰ: يَا صُـبْحُ لَوْنُـكَ حَـائِلُ

فَبَيْنَا الحَنَايَا فِي المرْقَبِ مِنَ اللَّهَب، وَقُلُوبُ أَصْحَابِهَا فِي المعَرَّةِ وَأَعْيُنُهُمْ فِي حَلَـب، وَإِذَا بِالتَّائِبِ قَدْ أَقْبَل، وَصَبْرُهُ مُقَلَّصٌ وَدَمْعُهُ مُسَبَّل، وَقال: وَا أَسَفَا لِمَدِينَةٍ عَمَرْتُهـا، وَوَا

لَهْفًا لِأَوْقَاتٍ ثَمَّرْتُها، كَيْفَ تَصِلُ النَّارُ إِلىٰ مَحَاسِنِها، وَتَـتَمَكَّنُ مِـنْ أَمَاكِنِهـا، فَقَـالَ لَهُ لِسَانُ القَدَرِ الصَّادِع: هَذِهِ أَوَّلُ عُقُوبَتِكَ بِإِخْرَاجِ الكِلَابِ وَالضَّفَادِع، فَالعَجَبُ أَخْبَـثُ سَجِيَّة، وَلِلْكِلَابِ – كَمَا قِيل – خَطِيَّة.

تَنَكَّــرَ (تَنْكَــزٌ) بِدِمَــشْقَ تِيهـا فَقَاسُــوا مِنْــهُ أَنْــوَاعَ العَــذَابِ

وَقَـالُوا لِلـضَّفَادِعِ أَلْـفُ بُـشْرَىٰ بِمِيتَتِــهِ، فَقُلْــتُ: وَلِلْــكِلَابِ

ثُمَّ إِنَّ النَّائِبَ بَادَرَ بِأَصْحَابِهِ إِلَىٰ إِطْفَائِهَا، وَلَكِنْ كَيْف؟! وَأَحْكَمَ نَسْخَهَا – وَلَا عَجَبَ فِي النَّسْخِ بِآيَةِ السَّيْف ! – ، وَجَاسَتْ مماليكَـهُ[1] الحِـسَانَ خِلالَهـا، وَأَصْـدَاغُهُمْ كَالعَقَارِبِ وَشُعُورُهُمْ كَالأَفَاعِي، وَتَمَّتْ لَهُمُ الكَرَامَةُ الأَحْمَدِيَّـةُ بِاقْتِحَامِهَـا – فَـسَلَامُ اللهِ عَلَىٰ ابْنِ الرِّفَاعِي – ، وَأَشْفَقَ النَّاسُ مِنْ مَسِّ سَـقَر، وَرَحِمُـوا عَزِيـزَ قَـوْمٍ ذَلَّ وَغَـنِيَّ قَـوْمٍ اِفْتَقَر. وَاخْتُلِجَتِ الظُّنُونُ فِي سَبَبِ هَذَا الأَمْر! وَأُعْمِلَتِ الفِكَرُ فِي مُـسْعِرِ هَـذَا الجَمْـر! بِغَيْظٍ أَهَمَّ الصُّبْحَ فَتَنَفَّسَ الصُّعَدَا، وَحَنَقٍ اِنْفَلَقَ لَهُ الفَجْرُ زَفِيرًا وَكَمَدَا، حَتَّىٰ أَظْهَـرَ اللهُ – تَعَالَىٰ – أَنَّهُ مِنَ [...] الضَّالِّينَ الحَيَارَىٰ، قَصَدُوا بِهِ الجَامِعَ وَالمشَاهِد، وَمَـدَارِسَ العِلْـمِ وَالمسَاجِد، لَا، بَلْ دِمَشْقَ بِأُمَّتِها، لَا، بَلْ بِـلَادَ الإِسْـلَامِ بِرُمَّتِهـا، بمكَاتَبَـاتٍ مِـنْ مُلُـوكِ الإِفْرَنْجِ وَأَشْبَاهِهِمْ، يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُـوا نُـورَ اللهِ بِـأَفْوَاهِهِم، وَجَهَّـزُوا لَهُـمْ مِـنَ البَحْـرِ سَكَاكِينَ مَسْمُومَات؛ لِيَذْبَحُوا بِهَا الذَّبَائِحَ لِلْمُسْلِمِينَ فِي أَيَّامٍ مَعْلُومَـات، وَحَرَّضُـوهُمْ عَلَىٰ حَرِيقِ الحَرَمَيْنِ عِنَادًا وَكُفْرًا، [وَضَمِنُوا لَهُمُ] بِذَلِكَ الجَنَّةَ وَلَكِنِ الحَمْرَا، فِعْلُ مَـنْ يَعْبُـدُ مَا صَوَّرَهُ بِيَدٍ فِي الحَائِط، وَيُصَلِّي مُتَلَطِّخًا بِالبَوْلِ وَالغَـائِط، فَغَيَّـبَهُمُ اللهُ عَـنْ صَـوَابِهِمْ، وَحَسِبُوا حِسَابًا، فَكَانَ حِسَابُ الدَّهْرِ غَيْرَ حِسَابِهِمْ.

مَــا أَلْيَــقَ أُمَّــةَ [الحَيَــارىٰ] بِــــالخَمْرِ تُبَــــاعُ وَالدِّيَاثَــــهْ

[...]

---

(1) وتعني (مماليك) هنا الأملاكَ من الأسواق والبيوت والدُّور وسائر الممتلكات في دمشق، فالنارُ التي سعىٰ أصحابُه إلىٰ إطفائها جاستْ وأفسدتْ مماليكَه الحسانَ.

فَتَهَيَّبَ مَنْ تَغَيَّبَ عَنِ الفَهْم، وَقَال: لَا تَرْمُوا [الحَيارىٰ] بِهَذَا السَّهْم، وَخَوَّفَ مِنِ انْتِصَارِ مُلُوكِ البَحْرِ لِأَهْلِ دِينِهِم، وَحَذَّرَ مِنْ أَخْذِهِمْ بِثَأْرِ مَلَاعِينِهِم؛ فَأَنْشَدَ بَعْضُ الفُضَلَاء، بِبَيْتِ أَبِي العَلَاء:

[...]

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنَّ نَائِبَ الشَّامِ أَخَذَتْهُ الغَيْرَةُ لِلدِّينِ وَالاِحْتِشَام، وَأَمْسَكَ مِنْهُمْ أَهْلَ الرِّيبَة، وَقَرَّرَهُمْ فَأَقَرُّوا بِتَفَاصِيلِ هَذِهِ المَصِيبَة، فَأَخَذَتْهُمُ الوُلَاةُ بِكُلِّ سَيْبٍ يَجْعَلُ الوِلْدَانَ شِيبَا، وَضَرْبٍ يَجْعَلُ دَمْعَ العَيْنِ صَيِّبًا وَدَمَ الجَنِينِ صَبِيبَا. فَعُوقِبَ كُلٌّ مِنْهُم مِنْ بَيَاضِ رَأْسِهِ وَسَوْطِ جَلَّادِهِ بِشَيْبَيْن، وَمَا كَفَاهُمْ عَيْبُ الشِّرْكِ حَتَّىٰ ضَمُّوا إِلَيْهِ عَيْبَ الفَسَادِ فَجَمَعُوا بَيْنَ عَيْبَيْن، فَجَعَلُوا -وَهُمْ تَحْتَ العُقُوبَة- يَتَشَامَتُون، فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَلَاوَمُون، وَاشْتَدَّ خِصَامُ الكَفَرَةِ الفُجَّار، إِنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ النَّار.

لِلهِ هَاتِيكَ السِّيَاطُ كَأَنَّهَا ... أَقْلَامُ مِسْكٍ تَسْتَمِدُّ خَلُوقَا

كُتِبَتْ تَوَارِيخُ الحَرِيقِ فَرَصَّعَتْ ... فِي كُلِّ جِسْمٍ كَالرُّخَامِ عَقِيقَا

وَلَمَّا أُخِذَ مِنْهُمُ السُّحْتُ الذي جَمَعُوا، وَصُرِفَ شَرْعًا فِي تَرْمِيمِ مَا صَنَعُوا؛ وَرَدَ المَرْسُومُ الشَّرِيفُ بِتَسْمِيرِهِمْ عَلَىٰ الجِمَالِ مِن دِينِهِمْ بُغضهَا، وَجَعْلِهِمْ عِبْرَةً لِلبَرِيَّة، فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمْ سَمَاؤُهَا وَلَا أَرْضُهَا، وَصُلِّبُوا [...] وَنُصِبُوا أَغْرَاضًا لِسِهَامِ السَّبِّ بِمَا كَسَبُوه، فَقَالُوا: أَوْسَعْتُمُونَا سَبًّا وَرُحْنَا بِالإِبِل؛ قُلْنَا: بَلِ الإِبِلُ رَاحَتْ بِكُمْ، وَكَذَا يَغْلَطُ مَنْ هَبِل.

لَا أُنْكِرُ التَّسْمِيرَ فِي أَحْدَاقِهِمْ ... فَعَذَابُ مِثْلِهِمُ حَلَالٌ مُطْلَقُ

مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الفَضَاءُ بِخُبْثِهِ ... حَتَّىٰ ثَوَىٰ فَحَوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّقُ

زُرْقُ العَمَائِمِ أَيُّ مَوْتٍ أَحْمَرٍ ... قَدْ سَاقَهُ هَذَا العَدُوُّ الأَزْرَقُ

ثُمَّ طَيَّفَ بِالمسَمَّرِينَ نَهَارَيْن، وَوُسِّطُوا؛ لِتُصْلَىٰ كُلُّ جُثَّةٍ نَارَيْن، وَحُمِلَتْ جِيفُهُمْ إِلَىٰ حَفِيرٍ عَمِيق، وَأَرَادُوا لَنَا حَرِيقَ النَّار، فَأَرَادَ اللهُ لَهُمْ نَارَ الحَرِيق.

وَعَادَتْ دِمَشْقٌ فَوْقَ مَا كَانَ حُسْنُهَا وَأَمْسَتْ عَرُوسًا فِي جَمَالٍ مُجَدَّدِ
وَقَالَتْ لِأَهْلِ الكُفْرِ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ فَمَا أَنَا إِلَّا لِلنَّبِيِّ مُحَمَّدِ
فَلَا تَذْكُرُوا عِنْدِي مَعَابِدَ دِينِكُمْ فَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لمعْبَدِي».

(ب) نَقْد المقامة:

فيما يلي سنقف لنقد المقامة على العناصر الآتية: موضوعُها وعلاقةُ عنوانها به وتأثرُها بالمقامات السابقة وتأثُّر المقامات اللاحقة بها، وأسماءُ شخصياتها ودورُ بطلها والحيلةُ والكديةُ والحوارُ والزمانُ والمكانُ:

أولًا- موضوعُ المقامة:

موضوعُ المقامة وصفٌ للحريق العظيم المفتَعل الذي اندلعَ في مدينةِ دمشق؛ فالْتَهم الأحاسنَ والمحاسن والأماكن؛ فصيّرها كاليوم الغابر وأمس الدابر! فبدّل أمنهم خوفًا وهلعًا، وأموالهم رمادًا، ونضارةَ عيشهم حزنًا وبؤسًا؛ كما قال ابن زيدون (ت463هـ):

نَارُ بَغْيٍ سَرَىٰ إِلَىٰ جَنَّةِ الأَمْنِ لَظَاهَا فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ[1]

فهي تقوم على وصْفِ حدثٍ تاريخيٍّ حقيقيٍّ وعملٍ كيديٍّ ومكرٍ كُبَّار، بأيدٍ عبثتْ في دنيا الناس، وليس مبتكرًا من نسج الخيال أو حياكة الأساطير، حتى إنّ مَن عاصر المقاميَّ كَتب عن تلك الأحداث الجسام العظام التي داهمتْ أرضَ دمشق على غفلةٍ من أهلها؛ فَلِصلاح الدين الصفدي (ت764هـ) مقامةٌ سمّاها (رشفُ الرّحيق في وصْف الحريق) وَصف فيها حريقَ دمشق الذي وصفه ابنُ الوردي[2].

(1) ديوان ابن زيدون، ص52.
(2) انظر: المقامات المشرقية، ص228.

وقد أَعرب ابنُ الورديِّ عن ذلك بتأريخ الحدث في مطلع مقامته حين قال على لسان الراوي: «بينما أنا ذات ليلة من سنةِ سبعمئة وأربعين». ولم يكن موضوعها الكديةَ ولا حكايةً قصيرةً ساخرة تعتمد على السرد والحوار والأسلوب الفكاهي بطابعٍ لاذع! فإنّ المقامة في الوسط الأدبي عُرفتْ منذ نشأتها بأنها: «اسمٌ للمجلس والجماعة من الناس. وسمِّيت (الأحدوثة) من الكلام مقامة، كأنها تُذكر في مجلسٍ واحد يجتمع فيه الجماعةُ من الناس لسماعها»[1]؛ وانتهتْ - مع التقادم - بملامح التطور والتجديد والابتكار؛ فكان حدُّها أنها: «نصٌّ نثريٌّ مسجوع، ليس له طولٌ محدَّد، ولا موضوعٌ معيَّن، يمتزج بالشعر غالبًا، يأخذ شكل الحكاية، فيكون له راويةٌ وبطلٌ أحيانًا، كما قد يكون على شكلِ عظةٍ أو مناظرةٍ أو مقالة»[2].

ثانيًا- علاقة عنوان المقامة بموضوعها:

وهو أولُ عتبةٍ مُفْضِيَةٍ إلى نصِّ المقامة، وله تعلقٌ وثيقُ الصلة به؛ فالمقاميُّ يتحدث عن المشاهد التي جرتْ في دمشق؛ ومن أجل ذلك تسمّى بـ(الدمشقية) نسبةً للمكان الذي رحل إليه ووقعتْ فيه أحداث المقامة، كما تُعرف أيضًا بـ(صفْو الرحيق في وصْف الحريق) نسبةً للأحداث الجِسام التي أحدثَها الطَّغام؛ فابنُ الورديِّ «لا يهتم بكون تسمية المقامة منسوبةً إلى مكان الأحداث، لكنه يفيض في وصف مشاهد المكان الذي دارت حوله أحداث المقامة»[3]، فيأخذ حيزًا كبيرًا، ويضفي عليه هالةً من الاهتمام بتفاصيله، وهو ما أشار إليه شوقي ضيف (ت2005م) بالخصوصية التي يتمتع بها هذا المقامي عن غيره، وذلك قوله: «وقد يكون وصف البلدان مثل مقامات ابن الوردي»[4].

---

(1) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ص124.
(2) المقامات المشرقية، ص23.
(3) المقامات المشرقية، ص454.
(4) المقامة، ص78.

ثالثًا- تأثُّر المقامة بمقاماتٍ سابقة، وتأثُّر غيرها بها:

غدا الأسلوب في مقامة ابن الورديّ على نسقِ مَن كان قبله في كثيرٍ من جوانبها؛ مِن السَّجْع والجناس وباقي المحسنات البديعية والإيجاز والاستعارة وقِصَر المقامة وبدئها بالراوي وتضمينها الشعر وإيداع متعة القراءة فيها للقارئ، حتى أخذ بخِطامِ أفانينها، وأناخ مطايا سَراتِها، وطوَّعها حتى انقادت لأمره؛ فلان له فيها الحديث، كما ألان الله تعالى لداود الحديد.

ويتمتع ابن الوردي بذهنٍ وقّاد بروائع الكلم؛ وقلمُه سيّالٌ بمحاسن التراكيب والجمل؛ فكان حريصًا على صقل نفسه بالتراث، فتقمَّص ثوبَ علمٍ فضفاض، ومعرفةٍ واسعةِ الوِفاض، وتشرَّب فن المقامة، وتمرَّس غزلها من رائدَيْها - الهمذاني والحريري - فجمع فأوعى، وأفاد ممَّن حذا حذوهما، حتى أربى على أهل زمانه.

فلمَّا تمَّتْ وانتشرتْ واشتُهرت؛ قام صلاح الدين الصفدي فعمل على محاكاتها، فسمّى «مقامته (رشْفُ الرَّحيق في وصْف الحريق)، وقد جَعل راويَ مقامته شُعْلَةَ عن أبي لَهَبٍ عن أبي الزّناد شهاب ... وتأثُّرُ الصفديّ بابن الوردي واضحٌ بيّن، حيث اشتملت مقامته على بعضِ ألفاظه وجمله، كما تابعه في كثرة توظيفه للكلم والآيات القرآنية»[1]، وقَرّر مثلَه الحدثَ التاريخي الذي أَفزع الآمنينَ في دمشق.

رابعًا- أسماء شخصيات المقامة:

جاءت هذي الأَسَامِي، وفقَ الترتيب التالي:

(أ) **اسم راوييْه** (غَيْثُ بن سَحَاب عن النَّدى بن بَحْر): وهي شخصياتٌ وهمية، وتوحي إلى ما مَنَّ به الرحمٰن من الإغاثة والفضل والخير لأهل دمشق غيرَ مرَّة بسبب النيران التي أمست كالأعلام، فخطفتْ كلاليبُها الأشجارَ والأسواق والمنازل وفئامًا من

(1) المقامات المشرقية، ص228-229.

الأنام، وحقيقةُ هذي الإغاثة كانت بإخماد حريق دمشق بكميات كبيرة من الماء، وباستئصال مفتعلي الاضطرام وإبادة المجرمين على يَدَيْ (تَنْكَز)؛ فإنَّ (غيث وسحاب والندى والبحر) كلماتٌ تحمل معانيَ الخير والكثرة والسَّعة، وتومئ بالفأل بإخماد النيران، وبالطمأنينة بإذهاب ما يُذكي الأحزان والأشجان، وبالعز والانتصار وحسن السياسة والتدبير، وبذلك نطق الواقع، ولم يكن له دافع، فلقد أخبر ابن الوردي عن نائب الشام أنه: «كاثَرَها بالماء الذي بلغَ من وجهَيْن القُلَل». فكما انتصرَ (تنكز) على البُغاة وأدّبَ الجُناة وأعاد الحياة الآمنة بعد أنْ سلبتْها أيادي الظلم والعدوان؛ فإنَّ راويَي الخبر قد انتصرا لكشف الحقيقة المُرَّة بإعلام القاصي والداني والحاضر والبادي أنّ المسيء في حق الآمنين لم يكونوا من أهل ملتهم!

بينما استفتح الصفدي مقامته التي حاكى بها المقامةَ الدمشقية بثلاثةِ رواة، وهم: (شُعْلَة عن أبي لَهَبٍ عن أبي الزّناد شِهاب)، وهي أسماءٌ تنبئ عن الكارثة والفجيعة والشؤم، وتَنامي المصيبة التي بدأت بالاشتعال والافتعال والكيد والتآمر، حتى اِلْتهمها اللهيب الحارق، وانتشر سريعًا في الأرجاء كالشهاب الثاقب، فأكل الأخضر واليابس فيها!

كما نُلفي في تتابع اسميْن يَحملان دلالةَ الماء تتابُعَ الإغاثة التي قدَّمها الأميرُ الناصريُّ نائبُ دمشق مرَّتيْن في عمليةِ إخماد الحريق، فكانت معونةً تلو معونة، إذ كان يتفقّدهم، ويغدو بينهم كالغوادي بالماءِ سببِ حياة الآدميِّين. غير أنّ رواة الصفدي يدل تتابع أسمائهم على تكرار الفِعْلة الشنعاء التي قامت بها الأيادي الآثمة! فبَعد إخماد الحريق المُستطير أَشعلَ العدوُّ نارًا أخرى!

ورُواة المقامتين يؤكدون بأقلام المقاميَّيْن الحقيقة التاريخية في القرن الثامن الهجريّ، وهي ما حلَّ بديار دمشق من الخراب والدمار والبوار.

(ب) (**تَنْكَزُ**): نائب دمشق، وقد أفصح المقاميُّ عن دلالته بقوله داخل مقامته: «وصادَم النار فغلبها، وكيف لا؟! و(تنكز) تفسيره: البحر»، فقد كان غوثًا للناس، كالغيث يحيي الله به الأرض بعد موتها.

(ج) (**الخِضْر**): جاء ذكره في المقامة اسمًا لمسجدٍ في دمشق، وذلك حين قال: «وقَرُبَتِ النار من جامعها (الخضر)»، فتحدث عن الحريق الذي طال الأماكن المقدسة، علمًا أنّ النار من طبيعتها الامتداد وسرعة الانتشار!

والخضر رجلٌ آتاه الله علمًا، وعلَّم موسىٰ عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ كما هو صريحُ سورة الكهف، ويَعُدُّه الصوفية من كبار الأولياء. وللصوفية وقعٌ إيجابيٌّ وصدًى حسنٌ لدىٰ ابن الوردي، حتىٰ أفرد لها مقامةً سمّاها (الصوفية)، تعرَّض خلالها لتعريف التصوّف والزهد، كما تطرّق في مقامته (المنْبِجِيّة) للحديث عن بعض شيوخ الصوفية أصحابِ الكرامات، وله (مَنْطِقُ الطير) في التصوف؛ وهذا هو الباعث لذكر المسجدِ الحاملِ اسمَ الخضر وتأثره بما حل به، فقد هاله ما أصابه؛ لما له من قدسيةٍ وأثرٍ في نفسه.

(د) (**ابن الرفاعي**): وجاء ذكره حين ترحَّم عليه فقال: «وتمَّت لهم الكرامة الأحمدية باقتحامها -فسلام الله علىٰ ابن الرفاعي-». وكان ذلك حين اقتحم (تنكز) وأصحابه النار من غير أن تحرقهم! وتعاونوا علىٰ إطفائها؛ فكانوا فئةً مؤمنة بدت منهم كرامةٌ ذكَّرت المقاميَّ بكراماتِ أحد أعيان الصوفية أحمدَ ابن الرفاعيّ شيخ الرفاعية الأحمدية؛ فقد جرَتْ له ولأتباعه «أحوالٌ عجيبةٌ مِن أكل الحيات وهي حية، والنزول في التنانير وهي تتضرم بالنار فيطفئونها...»[1]؛ فكان قمينًا أن يباهي المقامي بالشجعان البواسل الذين رحلوا بذاكرته إلىٰ أصحاب الكرامات.

(هـ) (**ابن عَقِب**): وجاء ذكره عند قوله: «وقرأتُ لها في ملحمةِ (ابن عقب) من

(1) وَفَيَاتُ الأَعيان، ج1، ص172.

مصارع القرون ما كفى». وابن عقب هو يحيى، معلِّم الحَسَن والحسين رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمَا، ومَلْحَمَتُه[1] منظومةٌ لامية، مطلعُها:

رَأَيْتُ مِنَ الأُمُورِ عَجِيبَ حَالِ لِأَسْبَابٍ يُسَطِّرُهَا مَقَالِي

وقد أوضح المقامي عظمة أثر النار في الإحراق وحجم ما خلّفته من رماد ويَباب؛ فإنها اِلْتهمت سوق القِسِيّ في دمشق، وما كانت تذر من شيء أتت عليه إلا جعلته كالرميم، لم تُبق الأماكن والأشياء على حالها؛ فأشبهتِ الملاحمَ التي يعظُمُ فيها القتل، وتطييرَ الجماجم كملحمة ابن عقب التي صورها في لاميته.

(و) (**أبو العلاء**): وهو المعرِّيّ، جاء ذكره حين استشهد بعضُهم ببيتِ شعرٍ له. قال ابن المظفَّر: «فأنشد بعض الفضلاء، ببيت أبي العلاء...»، والمراد من ذلك زرعُ الثقة بالله واللوذ به وعدم الخشية من مدبِّري الحريق؛ فإنهم بشرٌ مثلنا، والشاعر يريد إبلاغنا موقفَه في مواجهة العدوّ الغادر، وأنّ حاله ليست كحالِ مَن تآمرَ وغدر، وللذمَّة خَفَر.

أمّا مقصود إيراد الاسم - فيما يبدو - فإنما هو تعزيز الانتماء والولاء لأهل بلدته، والفخر بمعرَّة النعمان وَلّادةِ الشعراء والعظماء؛ فهي أصل مَنْبَتِه، ولقد تكرَّر غيرَ مرّة الاستشهادُ بالمعريّ بأنواعٍ منوَّعة من الأساليب؛ فتارةً يصرّح باسم أبي العلاء المعري؛ فيكون اقتباسًا وتضمينًا، وتارةً ينطق بالبيت من غير ذكرٍ لاسمه -كأول بيت يستشهد به في المقامة- فيكون تناصًّا، وتارةً أخرى يثني عليه بقوله: «صدق قول القائل:

وَقالَ الدُّجَى: يَا صُبْحُ لَوْنُكَ حَائِلُ».

وقد قَفَلَ المقامِيُّ معرِّيُّ المَنْبَت مقامتَه (الدمشقية) بثلاثةِ أبياتٍ من عنده كما

(1) كشْف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج2، ص1818.

صرَّح هو نفسه بذلك في (تاريخه)[1]، وعليه؛ فإنّ أوّلَ شعر في المقامة وآخرَ شعر فيها بات لأهل المعرّة.

ويبدو أنّ ابن الوردي أفصحَ عن انتمائه وولائه لمكان مولده - بجلاءٍ من غير خفاء - لحظتما قال: «فَبَيْنَا الحَنايا في المرْقَبِ مِن اللَّهَب، وقُلوبُ أصْحابها في المعَرَّة، وأعْيُنُهم في حلب، وإذا بالنّائبِ قدْ أَقْبَل»، فجعل القلب موصولًا بالمعرة؛ لأنه مجمع الحنين والشوق. فهو - إذن - كان يستحضر شعر أهل بلدته وهو بعيدٌ عنها وقد أمسى في دمشق.

خامسًا- دور البطل:

البطل غير موجود في المقامة! والبطل في المقامة الدمشقية ليس ذاك الذي يُعرَف بالذكاء والحيلة والبلاغة والفصاحة والشخصية الماكرة المخادعة كما هو الشأن مع أبي الفتح الإسكندري عند بديع الزمان الهمذاني ومع أبي زيد السروجي لدى الحريري.

ولم نَجد علاقة في المقامة بين البطل والراوي والمقامي؛ فالبطل غير موجود! والمقامي يقول في غُرَّة المقامة: «حدّث غيث بن سحاب...»، ولم يقل: (حدّثني) أو (حدّثنا)، فهو بذلك قطع الاتصال بالراوية الناقل لمجريات الأحداث، خلا العلاقةَ الفنية الرابطة بين المقاميّ والراوية، بخلاف ما عُهِد في كتابة المقامات من أنّ البطل يلجأ إلى الحيلة ويعمل الإثارة، ويكون الراوي أحد ضحايا هذا الخداع الذي لا يتبيّن له إلا نهاية المقامة.

سادسًا- مدى التزام المقامي بعناصر المقامة:

رغم إبراز القدرات المعرفية وروعة السبك وجمال التراكيب والاكتساء بوشاح الإبداع الفني عمومًا، وتَقْفِيَةِ الفواصل، والعرض بالسرد القصصي، وإضفاء عامل

(1) تاريخ ابن الورديّ، ج2، ص318.

التشويق والإثارة لإمتاع المتلقي وإفادته؛ إلّا أنّ هذا برمّته لا يغني عن النظر في مدى تحقيق المقامي لعناصر بناء المقامة الاعتيادية من العنوان ودلالته والشخصيات والبطل والراوية والحيلة والكدية والنقلة والزمان والمكان والحوار، وذلك على النحو الآتي:

فأما دلالة العنوان، فتدعى المقامة بـ(الدمشقية)؛ إشارةً إلى أنّ الأحداث كلَّها وقعت في دمشق، وتسمى أيضًا (صفْوُ الرّحيق في وصْف الحريق) إشارةً للنازلة التي حلَّت؛ فالربط بين العنوان ومضمون المقامة وثيقُ الصلة. وقد توفّر في المقامة شخصياتٌ رئيسةٌ كَتَنْكَزَ والراوية، وشخصياتٌ ثانوية كالمجهول الذي حاور الراوي، والمجهولِ الذي عمل على تثبيط الهمم في مواجهة العُلُوج، والشخص الذي أنشد لأبي العلاء، ووصفه بأنه من الفضلاء، وأصحاب النائب الناصري الذين ساعدوه في إطفاء الحريق.

وأما عنصر البطل، فلم تُستعمَل شخصيةٌ أدبية بليغة للبطل على الصورة النمطية المعهودة عند غزْل المقامة، وإنما برزت بطولةُ تنكز الناصريّ أثناءَ قيامه بدور المنقِذ المخلِّص من الأزمة بعد تعقيد العُقْدة واشتداد الحَبْكَة. وأما البلاغة والفصاحة؛ فقد جاءت على لسان الراوي. وقد جعلَ المقاميُّ عنصر راوية المقامة راويَيْن بدلًا من راوٍ واحد كما هو معروف عند رائدَيْ فنّ المقامة. لكنّ الحيلة والكدية خَلَتِ المقامة منهما.

وبشأن النقلة، كان الراوي يرحل من مكان إلى آخر، فيلتقي البطل المخادع في كل مكان يَحُلّ فيه، بيدَ أنّ هذه المقامة قد خلت من رؤية البطل، لكن الرحلة قائمة. والزمانُ ليلةٌ من ليالي سنة سبعمئة وأربعين من الهجرة جَرَت فيها أحداث الحريق، ثم أشار إلى يومين في تطويف المسمَّرين في أعلى ظهور الجِمال أمام الناس؛ عبرةً ونكالًا. والمكان مدينة دمشق، وما فيها من أسواق، والجامع الأموي وجامع الخضر، والدُّور والطرقات، والمدرسة الأمينية.

وعنصرُ الحوار شبه معدوم! لا يكاد القارئ يلتمس في المقامة حوارًا إلا نزرًا يسيرًا جدًّا، وعددُ مرات الحوار في المقامة ثلاثة حين بلغت القلوب الحناجر؛ بسبب هول الحدث الذي كان المخيِّمَ والطاغيَ على أجواء النص أكثرَ مِن فتح حوارٍ جانبي، ولأن المقامة وصفيةٌ لحريق دمشق، وآخذةٌ نسق الكتابة الأدبية في القِصَر؛ فلا باعثَ - حينئذ - لذكر أحاديث الناس وقد ألجمهم الذعر والهلع إلجامًا! فقد جاء ما يَشْغَلُهم.

وإنّ مِن مواقف الحوار الموجَز إيجازَ قِصَرٍ وحذفٍ في المقامة ما وقع بين الراوية وشخص كان بجواره حين قال الراوي له: «فقلت لمَن يليني -وقد عَدِمْتُ الاصطبار-: وكنتُ أسمع أنّ دمشق جنة، فإذا هي نار!»، فلم يَذكر نصَّ كلامه، واكتفى بذِكْر آخِرِه، يعبِّر بذلك عن صدمته حين أبصر هوانَ دمشق وتفحُّمَها عما كان يَسمعه عن جمالها وطبيعتها الخلابة! وقد أشار بعد ذلك ببيْتيْنِ يوحيان أنه قال كلامًا أغاظ مَن بجانبه، ولم يُفصح عنه، لكنه أشار إلى ذلك بالجملة، فأغنى عن التفصيل والتطويل، وعَدَلَ عنه إلى مَقامٍ اقتضى الاختصار والاقتصار، وقال مُبَيِّنًا ردَّ مَن كان بجواره عليه:

فَأَحْفَظَهُ هَذَا الكَلَامُ وَغَاظَهُ ... وَأَنْشَدَنِي فِي صَدِّهِ وَازْوِرَارِهِ

دِمَشْقُ كَمَا كُنْتَ تَسْمَعُ جَنَّةٌ ... أَلَمْ تَرَهَا مَحْفُوفَةً بِالمكَارِهِ

وليس هناك حوارٌ آخرُ دار بينهما يُذكر؛ لانشغال الراوي والناس بالحدث الذي خطف القلوب وأذهل العقول، وصيَّرهم سكارى وما هم بسكارى! وعليه؛ فإن الأديب راعى المقام، وهذي مَئِنَّةُ بلاغته وفطنته.

والحوار الآخر قول أحد الضعفاء المخذِّلين: «لا ترموا [الحَيارى] بهذا السهم» فقط؛ خشيةَ أن يعتدُوا عليهم كما اعتدَوْا عليهم أول مرة، فردَّ عليه رجلٌ ببيت أبي العلاء، ثم طُوِي الحوار! وهنا نلحظ اقتضابًا شديدًا، أعرض فيه الأديب عن الجدال والخصومة في الكلام بين الرجلين المختلفين في الرأي؛ لأن المقام يقتضي الاسترسال في وصف ما اِلْتهمتْه النيران وغيَّرت ملامحه، ولا محلَّ لما تَراشقَه الناس من الكلام.

والحوار الأخير في نهاية المقامة، لحَظَتَما جاءت ساعة التشفي بالخونة المجرمين وقرر نائب الشام إلحاق العقوبة بهم وجعلهم عبرة لمن اعتبر؛ كشف -حينئذ- المقاميُّ عن شيء من هذا الحوار بأسلوب التهكم والإهانة بعد إخماد الحريق وإرساء الهدوء في نفوس الناس عقب إحكام السيطرة على الوضع المأزوم؛ ومن أجل ذلك اقتضى المقام التوضيح والتصريح بدلًا من الإجمال والتلميح؛ فإن المعاقبين قالوا: «أَوْسَعْتُمُونَا سَبًّا وَرُحْنَا بِالإِبِلِ، قُلْنَا: بَلِ الإِبِلُ رَاحَتْ بِكُمْ، وَكَذَا يَغْلَطُ مَنْ هَبِل».

سابعًا- أسلوبية المقامة:

جَرَتِ الكتابة على أعلى مقامٍ لها لدى المقامي، وقد أنبأتْ عن نِحْريرٍ مُفْلِقٍ آخذٍ بناصية البلاغة العربية ذات الرَّونق المُنَوْرَق والجمال الأخّاذ؛ فقد ازدانت المقامة الدمشقية بثوبها القَشِيب وديباجتها المُوْشِيَّةِ بهاءً باقتباسٍ وتناصٍّ مع الآيات القرآنية والأشعار والأمثال، مُوَشَّحَةً بالصنعة البديعية الزاهية باستخدام ضروب المحسنات اللفظية والمعنوية والتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وأفانين الاستعراض لقدراته الفنية والعلمية والمعرفية خلال عرض مصطلحات علم العروض والنحو والفروسية وآلة الرمي وعلم الناسخ والمنسوخ في التنزيل وأسماء السور القرآنية وأسماء الحيوانات والنباتات، والإشارة للمشاهير والأماكن والبقاع، مع تقديمٍ وتأخير، وأسلوب العكس والنداء والدعاء والاستفهام، وعذوبة اللفظ، والخلوّ من التعقيد اللفظي والمعنوي، والجمع بين الأضداد، والتشخيص، وإشراك بعض الشخوص - وإن كانوا مِن المجاهيل - وتصوير الأحداث وكأن الماضي حيٌّ بينَ يدَي القارئ؛ وإفعام النص بالأصوات والجلب والاضطراب والحركات والألوان، مع بناءٍ متماسك رصين، وترابط الأحداث وتسلسلها، القائم على التواؤم والاتحاد بين الجمل القصيرة، فلا تبدو مفكَّكة، بقفزٍ سريع ونُقْلَةٍ خاطفة من عبارة إلى أختها من غير بثْرا! مع كثرة مشاهد الحريق الوالج كلَّ ناحية -هذا من ناحية-، مقترن بسرعةِ فرار الناس إلى أيِّ مَوْئِلٍ وَوَزَرٍ من الفزع والهلع.

كما شدَّ ابن الوردي القارئ باستخدام (إذا) الفجائية ثلاثَ مِرارٍ خلال هذا النص القصير، مع تضخيم الفاجعة خلال البراعة في التصوير، وربطها بعلامات الساعة الكبرىٰ وأهوال يوم القيامة، واستعطاف القارئ بملامسة الشعور والحس بمشاهد احتراق الناس وقذف الحمم والشرر، وانتشار كلاليب النيران، وتحويل الناس إلىٰ قطع لحم محترقة، كيف لا؟! وهو يوثّق حدثًا تاريخيًّا إجراميًّا منقطع النظير في الخباثة والقبح والخطورة بنسقِ فن المقامة الإبداعي، رَتَقَتْهُ أناملُ ناثرٍ شاعر!

ودَبَّجَ ابن الوردي الشعر بالنثر، فذكَر أربعةً وعشرين بيتًا ونصفَ بيتٍ من الشعر في مقامته، قَفَلَها بثلاثة أبيات، وكان غالب الأشعار مستعارًا من المعريّ والمتنبي، ولشيخٍ قيروانيّ، وبعضُها له، وليس عجزًا منه أن تكون الأشعار كلُّها من جعبته؛ فقد علك صنعة الشعر ونظْمه.

هذا، ولمَّا كان استقصاءُ ظواهرِ أسلوبية المقامة كلِّها - استقصاءً لا يبقي ولا يذر - أمرٌ لا يسعه بحثٌ واحدٌ، فهو يحتاج إلىٰ دراسةٍ مستقلةٍ وتفصيلٍ مفصَّل، ارتأت هذه الدراسة أن يقفَ علىٰ أبرزها وأَظْهرها علىٰ المستويات: المعجميّ والتركيبيّ والدلاليّ والبلاغي، مُمَثِّلًا بأمثلةٍ دالَّةٍ مُنبِئة:

ولْنبدأْ بالكلمةِ المفردة أو الوِحدة المعجمية وكيف وُظِّفتْ دلاليًّا وبلاغيًّا لخدمة قضية النص، فهي بؤرةُ النص التي تشِعُّ منها معانيه، وهي التي تُؤْوِي شحنات الدلالة التي هي المادّة الأُولىٰ في توجيهِ سير النّصّ، وقد احتوتْ مقامةُ ابن الوردي وحداتٍ لغويةً فيها كثيرٌ من علاقات التّلاؤم التي يقترن بعضُها ببعض بعلاقة دلالية، وكأن إحداها تستدعي الأخرىٰ، بغيةَ ربط المعاني المرومة بموضوع المقامة وترسيخها في نفوس المتلقّين؛ فقد كرَّرَ مفرداتٍ وظّفها لتسليط الوجهة في تلقي النص علىٰ الهدف الأساسي من إبداع المقامة، والتكرار الأسلوبي يتمّ عادةً بإعادة ذِكْر اللّفظِ ذاتِه أو بمرادفه أو شبه مرادفه، قصْدَ توكيد المعاني[1].

(1) ينظر: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص11.

فنجد ابن الوردي يُلِحُّ على تكرار ألفاظٍ بمشتقّاتٍ عديدة إلحاحًا مكثفًا، ففي مطلع المقامة مثلًا: (غيث) و(سَحَاب) و(النَّدَى) و(بحر) و(مَعِين) و(قَرَار) و(رَبْوَة)، وغيرُ خفيَّةٍ علاقةُ هذا التكرار بأهمّ حدث في المقامة وهو إخماد الحريق بالماء وما لحق ذلك من غوث الناس، وذلك في قوله: «حدَّث غيثُ بنُ سَحَابٍ عَنِ النَّدَى بنِ بحرٍ قَالَ: بَيْنَمَا أَنَا ذَاتَ لَيْلَةٍ مِنْ سَنةِ سبع مئةٍ وَأَربعين، وَقَدْ أَوَيْتُ مِنْ دِمَشْقَ إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ».

ولا ريب في أنّ إلحاح الكاتب على إعادة ذكر كلمات متوافقة دلاليًّا -إذْ كلُّ كلمةٍ لها مدلولٌ معجميٌّ وآخرُ اجتماعيّ، ولذا عُدَّتْ إشارةً لغويّة (دالّ ومدلول أو صوت ومعنًى)- من شأنه أن يستدعي إلى ذهن المتلقي فكرةً ما شديدة الحضور في ذهن الكاتب[1]، فكأنّها تتكافل صوب هذه الغاية؛ وهذا الأمرُ يؤدّي إلى نسج علاقاتٍ داخليّةٍ متفاعلةٍ في النص لأنّ الهدف واحد. وهو الذي ظهر جليًّا في مقامة ابن الورديّ، ولعل مطلع المقامة خير شاهد كما بُيِّن.

ومن ضروب التكرار الأسلوبي اللافتة ما يسمى بالتّوازي الذي يتعلّق بتشكيل الأصوات: تكرارُ وحدةٍ صوتيّةٍ في النّصّ تكريرًا يَلفتُ انتباهَ المتلقّي ضمن محيطٍ تركيبيٍّ متعادل، فهو بمنزلة المنبه الصوتي للأذن، وهذا مدخل إلى القلب والعقل، ويكون على مستوى الصّوت المفرد أو على مستوى التّراكيب، وهذه سمةٌ عامةٌ امتاز بها فنُّ المقامة عمومًا إذ تقوم على السجع وتماثل أصوات المفاصل النصية، وهو ظاهرٌ في المقامة ظهورًا يغني عن التمثيل، ولهذا الأمر الموسيقي إسهامٌ كبير في ربط النّصِّ دلاليًّا -فيُحسِن المتلقّي تلقي النص ويقبل عليه أكثرَ نظرًا لتأثير وقْع الصّوت- وصناعةِ المعاني وتقديمها بقوالب من الجَمال[2]، وهو أمرٌ يدرَك بإمتاع النظر في قراءة المقامة غيرَ مرّة.

---

(1) ينظر: دلالة الألفاظ، ص48. ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، ص31.

(2) ينظر: تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، ص92. ظاهرة التّوازي في قصيدة للخنساء، ص2031.

أما المحسّنات اللفظِيَّة، وهي ما كان التَّحسينُ فيها عائدًا للفظ من غير إهمالٍ للمعنىٰ، فكأنَّ المقاميَّ صَيرَفِيّ؛ فقد غَدَتْ مَقامتُهُ مَوشِيَّةً بألوانٍ من البَديع وزخارفِ الألفاظ، وَمِن ذَلِك الجِناس الذي هو تَشابُه اللَّفظَيْن بالنُّطق واختلافهما في المعنىٰ[1]، ويأتي تامًّا وغيرَ تامّ، ومثالُهُ في المقامة: «فَارْتَاعَ النَّائِبُ بِدِمَشْقَ لِهَذِهِ النَّائِبَة، وَرَأَىٰ قُلُوبَ النَّاسِ كَأَمْوَالِهِمْ ذَائِبَة»؛ فَذَكَرَ (النَّائِب) و(النَّائِبَة) و(ذَائِبَة)؛ فأوَّلُ لَفظَيْنِ جناسٌ تامٌّ، غير أن أحد اللَّفظين مذكر ويعني المسؤول، والآخر مؤنث ويعني المصيبة، بينما في (النَّائِبَة) و(ذَائِبَة) نجد جِناسًا غيرَ تامّ؛ فقد اختلفت هيئةُ الحرف الأول من كل كلمة، وتساوت بقيةُ أحرف الكلمتين في الهيئةِ والعددِ والضَّبطِ.

ومن براعته الأسلوبية وتفنّنه البلاغي جمعُه الأضدادَ في سِياقٍ واحِدٍ: فَيتَفَنَّنُ بطَرائق الكتابة ويُنوّعُ بينها؛ فتارةً يقولُ: «وَالنِّيرَانُ فِي أَسَافِلِهَا وَأَعَالِيهَا»، فيعمَدُ إلىٰ دِيباجة المحسّناتِ المعنوِيَّةِ فِي رَسم أَكثرَ مِن جَانبٍ لِلصُّورة الفَنّيـة الأدبيَّة في ذهن القارئ ممزوجةً بالواقِع والحقيقة، وهو طباقُ الإيجاب، بَيْدَ أنَّهُ يرومُ طباقَ السَّلب، فيودِع تراكيبَ وَجُمَلًا عليه، ومثالُهُ: «وَتَرَىٰ النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ»، ثُمَّ يُسخِّرُ نوعًا يُعرَفُ لَدىٰ البلاغِيّين بِإِيهامِ التَّضَادِ، مثل قوله: «هَذَا وَقَدْ أَضَاءَ اللَّيْلَ بِالنَّارِ حَتَّىٰ صَدَقَ قَوْلُ القَائِل: وَقَالَ الدُّجَىٰ: يَا صُبْحُ لَوْنُكَ حَائِلُ»، فكلمةُ (اللَّيل) ضِدُّها (النَّهار)، لكنَّهُ أوردَ كلمةَ (صُبح) التي تُوهِمُ أنَّها هِي الضّدُّ!

أما عُذوبةُ الألفاظ عنده، فتتَّسم بسلاسة حروف مخارجها عندَ النُّطق، ليس فيها تنافرٌ في الحروف، ولا تقعُّر ولا حوشيّ ولا تعقيد، كثيرٌ منها ذو مقاطع قصيرة ذات دلالةٍ علىٰ مقصود المقامي، جرسها لطيفٌ علىٰ الآذان، تبعث علىٰ الإمتاع في القراءة، ومن أمثلة ذلك قولُهُ: «حدَّث غيثُ بنُ سَحَابٍ عَنِ النَّدَىٰ بنِ بحرٍ».

وقد كان لأساليب الإنشاء حضورٌ لافت، كالنّداء والدُّعاء والاستفهام: ففي النّداء

(1) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص325.

ناسَبَ أن يستخدمَ ابنُ الوردي أُسلوبَ التَّفجُّعِ والنُّدبَةِ في النداء بأداة (وا) مُراعاةً للمقام ومقتضىٰ الحال بسبب ما نزلَ بِدمشقَ مِن خَرَابٍ وَيَبَابٍ وبأهلها مِن البَلاءِ! فقال: «وَا أَسَفَا لِمَدِينَةٍ عَمَرْتُها! وَوَا لَهْفًا لِأَوْقَاتٍ ثَمَّرْتُها!»؛ فتنبَعِث مِن حنايا هذا الأسلوبِ الغصَّةُ والحسرةُ والألمُ الذي اعتصر قَلب نائب الشَّام. وفي الدُّعَاءُ: «وَتَمَّتْ لَهُمُ الكَرَامَةُ الأَحْمَدِيَّةُ بِاقْتِحَامِهَا -فَسَلَامُ اللهِ عَلَىٰ ابْنِ الرِّفَاعِي-»، وهنا يدعو المقامِيُّ لأعوانِ تَنكَزَ المؤمنين الذين اقتحموا الحريقَ فلم يُصَابُوا بأذًى! فَدَعَتْهُ ثقافَتُهُ واسِعَةُ الوِفاضِ إلىٰ استدعاء حيَاةِ (ابن الرّفاعي) صاحبِ الكرامات؛ فأثارت العاطفة الدينِيَّة في نفسِهِ، فَأَجَاءَهُ الأمرُ إلىٰ الدُّعاءِ لَهُ بِأُسلوب الخَبَرِ.

أما الاستِفهَامُ فمثاله: «وَصَادَمَ النَّارَ فَغَلَبَهَا، وَكَيْفَ لَا؟! وَ(تَنْكَزُ) تَفْسِيرُهُ: البَحْر، وَقَابَلَ كَبِدَ جَمْرِهَا بِالقَطْر، وَعُنُقَ لَظَاهَا بالنَّحْر، وَكَاثَرَهَا بالماءِ الذي بَلَغَ مِن وَجْهَيْن القُلَل». وهُنا يَبرزُ المقامِيُّ مُدافعًا عن رجل الخيرِ نائب الشَّام ذي النَّخوةِ والشَّهامةِ، الغيورِ علىٰ أرضِهِ وشعبِهِ، بأسلوب (الاستفهام الإنكاريِّ)، وابنُ الوردي يُريد أن يُثبتَ قُدرةَ هذا النَّائب علىٰ إخماد الحريق الذي أكل الأخضر واليابس، فأنكر علىٰ مَن يقول: لا طاقةَ له علىٰ القيام بالمهمة وإنقاذ الناس! بل إنَّ معنىٰ اسمِهِ يَدلُّ علىٰ صِفَتِهِ!

ولم يفت المقامِيَّ أن يوظف التَّشبِيه والاستعارة والكناية خيرَ توظيف: فالتشبيه مِن أسهل ما يرسم به الأديبُ لوحتَهُ الفنيَّة، وَوُرُودُهُ في النصّ كثيرٌ، ومنهُ (المفرد) وَلَهُ صورٌ منها (المرسَل المجمل)، ومثالُهُ: «وشُعورُهُم كالأفاعي»، وغرضُ التَّشبيهِ تقريبُ الواقِعِ لأدنَىٰ تَصوُّرٍ -فضلًا عن التَّصوير الجمالي الإبداعي- إذ إنَّ رجالَ الإنقاذِ أضحَوْا شُعثًا، ثائرة شُعورُهُم مِن الجَهدِ وعمل الإغاثة؛ فإنَّ الواحد ما عاد يفكّرُ في نفسه بقدر ما يُريد من الخير للناس في بذل المعروف والإحسان إليهم.

والاستعارة، وهي من المجاز اللُّغَوي، منها التَّصريحيَّة والمكنِيَّة، وعلاقتُها المشابهة، ومثالُهَا: «وَقَدْ ذَوَىٰ بِاللَّهَبِ بَنَفْسَجُ الظَّلْمَاء»، وهنا حَذف المشبَّهَ به المستعار منه - وهو النَّبات - وأبقَىٰ شيئًا من لوازمِهِ -الفعل (ذَوَىٰ)- وأبقىٰ المشبَّهَ المستعار له - وهو

بنفسج الظَّلماء - لعلاقة المشابهة بينهما بِذَهابِ بهجة الـشيء وامّحـاء طبيعتِـهِ في كُلٍّ علىٰ سَبيل الاستعارة المكنيَّة. وأما الكنايةُ، وهي إطلاقُ لفظ أُريـد بـه لازمُ معنـاه مـع جواز إرادة ذلك المعنىٰ، وقد تكون الكنايةُ عن صـفةٍ أو موصـوفٍ أو نـسبَةٍ، فمثالُهـا: «وَقَدْ أَوَيْتُ مِنْ دِمَشْقَ إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِين»، وهو يُريدُ أنَّ دمـشقَ أرضٌ خـضراءُ فيها السُّهولُ والـرُّبَىٰ ووفـرةُ الميـاه، أي إنَّهـا تَـنعَمُ بالجَمَـالِ والطَّبيعـة الخلَّابـة والخَـيرِ والأَمَانِ، تَسُرُّ النَّاظرين، وهو لم يُصرّح بهذا، لكنَّهُ أراد هذه الصّفة.

ومن الظواهر اللافتة ذات الحضور المميَّز، التَّناصُّ، فهو مُـدَبَّجٌ في النَّـصّ بغـزارة، ونَرصدُ ها هُنا مثلًا يُوحي بثقافة المقاميّ التَّاريخيَّة الواسعة، وذلك ما ذكره آخـرَ مقامتِـهِ لحظتما أعربَ عن مصير المفسدين: «فَقَالُوا: أَوْسَعْتُمُونَا سَبًّا وَرُحْنَـا بِالإِبِـلِ؛ قُلْنَـا: بَـلِ الإِبِلُ رَاحَتْ بِكُمْ، وَكَذَا يَغْلَطُ مَنْ هَبِل!»، إذ يَعمَد المقاميّ إلىٰ استدعاء حَـدَثٍ جـرىٰ زمنَ الجاهليَّة حين أغار الحارثُ بن وَرْقاء الصَّيْدَاوي علىٰ بـني عبـد الله بـن غَطَفـان، واستاق إبلَ زُهيرٍ وَراعِيَه، فقال زهير بن أبي سُلمىٰ قصيدةً وأرسلها للحارث، فلـم يـردَّ الإبل عليه؛ فهجَاه! فَقَالَ كعبُ بنُ زهيرٍ: «أَوْسَعْتُهم سَبًّا وأَوْدَوْا بالإبل»[1].

يُريد أنَّهُ كثَّر سَبَّهُم حتَّىٰ لم يَدَعْ منه شيئًا! فذهب مـثلًا سـائرًا في حـقِّ مَـن لـم يكن عنده إلا الكلام! وكأنَّ المقاميَّ يقول: ما أشبهَ اليومَ بالبارحة! فالمفـسدون الذيـن أضرموا النيرانَ في دمشق فاسودَّت جنباتُها حين حلَّت بهـم العقوبـةُ جـزَّاءَ جَريـرَتِهِم قالوا: أَوسعتُمونا سَبًّا وإهانةً وإذلالًا وتحقيرًا. لكـنَّ المقـاميَّ ردَّ علـيهم سـوءَ تـوظيفِهِم الشَّطر الآخَرَ من المثل بأنَّهُم أَودَوْا بالإبل وراحُـوا بهـا وأخـذوها لهـم! فَـبَرَزَتْ قـدرةُ المقامي في توظيف المثل من كلام العرب؛ إذ إنَّهُ أعربَ أن المجرمينَ المعـاقَبِين لا حِيلـةَ لهم في سَوْق الإبل، بل إنَّ الإبل هِي التي سَاقَتْهُم إلىٰ حيثُ القصاص العادل؛ فقد بـاتُوا بِيَدِ (تَنْكَز) نائب الشَّام الذي آلىٰ أن يشفِيَ صـدورَ قـومٍ مـؤمنين، وَقـد فـضحَ المقـاميُّ

(1) مجمع الأمثال، ج2، ص363.

جَهْلَهُم وضعفَ ثقافتِهِم مبرزًا تَفوُّقَهُ عليهم، مُوَبِّخًا عُقولَهُم ومُسفّهًا أحلامَهُم حين قال لهم: «وكذا يَغلَطُ مَن هَبِلَ!».

ومن الظواهر الأسلوبية التركيبية في المقامة التَّقدِيم والتَّأخِير، ومن ذلك قوله: «وَالنَّارُ بَيْنَ جَنْبَيْه؛ إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَة»؛ لإفادة الحصر والقصر بتقديم المتعلِّق -شبه الجملة (عليهم)- على المتعلَّق خبر إنَّ -مؤصدة-؛ لبيان إحاطة النَّار بهم خاصَّة، فهي مطبقة عليهم. وفي هذا تهويلٌ لِلمَشهَد المفزِع الذي حَلَّ بأهل دمشقَ.

ثامنًا- ملامح التجديد في المقامة:

إنّ ملامح التطور لَتَعْرُو مقامة ابن الوردي دون أدنى ارتياب، فهو كغيره ممن طرقوا باب الجِدَّة والابتكار؛ فلم تَجْر مقامته على النمط التقليدي من جميع جوانبها؛ لأنها خَلَتْ من البطل البليغ الماكر، وألفينا فيها راويَيْن بدلًا من واحد، وليس فيها معنى الكُدْيَة، ومعانيها مباشرة، ولم تعد قِبْلَةً للترميز ولا لغريب الألفاظ والألغاز والأحاجي، بل هي واضحة المعاني سهلة التناول والتفاعل معها، لا يَكْتَنِفُها غموض، وهي حقيقية واقعية غير وهمية، جدية غير ساخرة ولا هزلية، يخاطب فيها العامة والخاصة بأسلوبٍ سلس ماتع. ولم تكن عِدَّةُ مقامات المقامي مع هذي المقامة خمسينَ مقامة -وإن كان هذا نقدٌ خارجيٌّ عن نص المقامة-.

تاسعًا- صورة المَقامِيّ في المقامة:

لم يكن شخصُه حاضرًا خلال المقامة من الداخل مِن مبداها حتى منتهاها، وإنما يَلْمع سناه كونَه أديبًا شاعرًا، واسع الاطلاع، وفي الفنون والأخبار طويل الباع، أنفاسه ومشاعره دينية، يحمل همَّ الإسلام، غَيورٌ على بلاد المسلمين من أي اعتداء، يَتَّسِمُ بمصداقية التأريخ لأحداث دمشق في العصر المملوكي، ويحمل همَّ الأمة وما يحاك لها، متعاطفًا مع الناس، ومؤيدًا للسلطان ومنضويًا تحت لوائه، فخورٌ بعظماء الإسلام، وكلُّ هذا قد تبدى في بناء هذا النص الإبداعي بجلاء.

عاشرًا- النقد الداخلي:

يمكن القول: إنّ مقامة ابن الوردي وجّهتْ نقدًا للفرد والمجتمع، تصريحًا أو تلميحًا، في وجهاتٍ عدّة: كالأخلاق والدين، والسياسة، وكان النقد الأخلاقي الديني مباشرًا لكلِّ مَن تواطأ مع الأعداء ضد بلاد المسلمين. أما السياسي فغير مباشر؛ إذ إنه يتحتم على الدولة أن تكون أكثرَ يقظة؛ فثمة مَن يتربص بأهل دمشق والإسلام الدوائر، وخاصةً أنّ الشام ساحلية؛ مكشوفة الجانب الغربي، مصاقبة للبحر المتوسط؛ فهي عرضة لغزو العدوّ لبلاد المسلمين، وقد كان لهم أثر في خراب دمشق وترويع أهلها حين أمدوا أعوانهم في الداخل بسكاكين مسمومة لقتل المسلمين.

حادي عشر- الحِجَاج في المقامة:

ويَعْمَدُ إليه الأديبُ منشئُ النص للتدليل على صحة الدعوى التي نادى بها في النص المنشإ؛ ولربما تكون محورَ النص وبؤرته، أو مسألةً معيَّنة ينبني عليها تتابع المعنى وتسلسله حتى يبلُغ المبدعُ نهاية نصه الإبداعي[1]. ولم يتبين لنا خلال المقامة أنّ تبادلًا خِطابيًّا أو تجاذبًا في الحديث قد تم بين أطرافٍ ثم حُسِمَت الغلبة لطرف على طرف آخر، وإنما هناك اختزالٌ شديد في الحديث عن كشف مرتَكِب الجريمة النكراء وإدانته.

وكل ما قيل في المقامة هو: «وَاخْتُلِجَتِ الظُّنُونُ فِي سَبَبِ هَذَا الأَمْرِ، وَأُعْمِلَتِ الفِكَرُ فِي مُسْعِرِ هَذَا الجَمْرِ، بِغَيْظٍ أَهَمَّ الصُّبْحَ فَتَنَفَّسَ الصُّعَدَا، وَحَنَقٍ انْفَلَقَ لَهُ الفَجْرُ زَفِيرًا وَكَمَدَا، حَتَّى أَظْهَرَ اللهُ - تَعَالَى - أَنَّهُ مِنَ [...] الضَّالّينَ الحَيَارَى»، وليس هناك إفصاح لهذه الحُجَج في المقامة؛ لأن المَقام يقتضي الإيجاز، وتناولُ الكلام عن الجائحة أولى من أي كلامٍ آخر ولو كان ذا صلة، وهذا يقتضي قوة الأجهزة الأمنية لدى الدولة، وأنّ عيون الوالي توصلوا إلى تحديد هُوِيَّة الجُناة، وأنّ صاحب الشرطة قام بإلقاء القبض

(1) التداولية والحجاج: مداخل ونصوص، ص21.

عليهم واقتيادهم والتحقيق معهم حتىٰ أَقَرُّوا، وفي مرحلة الإدانة يَستلزِم هذا الأمرُ إثبات الحجج الحاسمة علىٰ المُدانِين، وإفلاسَ المحجوجين من البينات.

ثاني عشر- مدىٰ قابلية المقامة للعرض المسرحيّ:

لا تصلح المقامة للعرض المسرحي التراجيدي علىٰ خشبة المسرح؛ لانعدام الحوار فيها الذي يمثل الركيزة الأساسية لإيصال الفكرة للجمهور، فضلًا عن كون المقامة قائمة علىٰ انتشار حريق كبير علىٰ مساحات واسعة وأماكن كثيرة، كالمساجد والمدارس والأسواق وغيرها، وإطفائها بالماء بكميات كبيرة!

ثالث عشر- ذوق المقامة:

يتمتّع المقاميُّ بحسٍّ مرهفٍ وذوقٍ رفيعٍ حسنٍ في كتابة المقامة، باستعمال المعايير الفنية والتشكيلات اللغوية بمهارة، التي حركت الانفعالات النفسية لدىٰ القارئ، فأثارت وُجدانه، فصيّرتْه متعاطفًا مع الأحداث.

استخدم فيها أفانين رسم لوحته الفنية، وكأنه فنان تشكيلي يجمع أجزاء لوحته من كل نواحيها لتُشعَّ نضارةً وبهجة وحسنًا وجمالًا، فأودع الألوان بدلالاتها، وأفعمها بالأصوات والحركات وحديث النفس في الأمر الجلل! ومزَجها بالمشاعر والأحاسيس الفياضة من بدايتها حتىٰ نهايتها في حق الراعي والرعية؛ فكانت ملأىٰ بمعاني الحزن والأسىٰ، والحسرة والبكا، والفزع والهلع والخوف والذُّعْر -وهي المسيطرة!-

ثم انقلب الحال إلىٰ ابتهاجٍ وحُبور وانفعالات ذاقت حلاوة نشوة الانتصار علىٰ الباغي المعتدي، وَطَعِمَتْ رباطة الجأش والأخذ بالثأر والانتقام، وشعرت بالقوة والعزة والكرامة، وكلٌّ في أطر زمانية ومكانية، مع عذوبة لفظه ولمعان معناه؛ فيروي القارئ الضَّحْيَانَ لمعرفة الحقيقة والوقوف علىٰ دوافع الحدث.

جَمعتْ بين الإجمال من غير إبهام، وبين التفصيل من غير إملال، وفي جُلِّ الجُمل

يَعْمَدُ المقامي إلى إيجاز القِصَر، وهو سريع الانتقال من فكرة إلى أخرى دون إخلال؛ فكان كُلٌّ من الدواعي التي تمسك بتلابيب القارئ؛ فتجعله مشدوهًا مشدودًا حتى نهاية المقامة، وهذا يدركه ويتذوق حلاوته كلُّ مَن قرأ لابن المظفر.

خاتمة البحث ونتائجه وتوصياته:

تبيّن من خلال هذا البحث أنّ ابن الوردي أديبٌ مقتدر، والمقامة شاهد على هذا؛ فقد استطاع إيصال رسالته للجمهور من خلال التعبير عما في مكنونه عن حدث تاريخي أليم ومصاب جلل خطير حلّ بأرض الشام بأفانين العربية مستجمعًا في ذلك طاقته الإبداعية، وقد بانت ملامح التجديد في قلمه بجلاء، كما استطاع لملمة شعث الحدث الذي أطار العقول بطريقة فنية رصينة متماسكة غير مفككة، لا خلل فيها ولا بتر.

وباتت من الضروري العناية بتراث أعلام الأدب العربي، وسبر غور كتاباتهم، واستنباط الدرر العلمية وكنوز المعرفة التي أضحت اليوم حبيسة في بطون الأسفار، والتي يستعين بها الطالب المبتدئ، ولا يستغني عنها الراغب المنتهي. كما أنَّ مِن أَجَلِّ فنون القول في العربية فنَّ المقامة، فقد تبدى فيه سحرُ البيان وصنعةُ الإنشا مما قد لا نجده في غير هذا الفن الزاخر بالفوائد.

وبمعايشة هذا الفن وإمتاع النظر فيه يستطيع الباحث إصلاح لسانه وتنمية قدراته اللغوية والأدبية؛ لأنّ كثيرًا من المقامات تحبك على صورة الفكاهة، وهذا مما تهواه الأنفس وتقبل عليه. وعليه يوصي البحث ببذل مزيد من الدراسات والبحوث عن مقامات ابن الوردي ونقدها بمختلف المناهج النقدية وتفحص أدواتها اللغوية والفنية للإفادة من هذه التجربة الأدبية النثرية الفريدة.

*

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، «دلالة الألفاظ»، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط7، د.م، 1992م.
- أحمد بن علي القلقشندي (ت821هـ)، «صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشا»، 15ج، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط/1، بيروت، 1987م.
- أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت1362هـ)، «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع»، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن الأثير ضياء الدّين (ت637هـ)، «المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر»، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفيّ وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، القسم الثّالث.
- ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد العدوانيّ (ت654هـ)، «تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن»، تحقيق: حفني محمّد شرف، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، المجلس الأعلىٰ للشؤون الإسلاميّة- لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ.
- تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت771هـ)، «طبقات الشافعية الكبرىٰ»، 10ج، تحقيق: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- تقي الدين أبو بكر بن علي ابن حجة الحموي (ت837هـ)، «خزانة الأدب وغاية الأرب»، 2ج، المحقق عصام شقيو، دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، 2004م.
- تقي الدين أبو الطيب محمد بن أحمد الحسني الفاسي (ت832هـ)، «تعريف ذوي العلا بمن لم يذكره الذهبي من النُّبلا»، 5ج، تحقيق وتعليق: محمود الأرناؤوط وأكرم البوشي، دار صادر، ط/1، بيروت، 1998م.
- حاجي خليفة (ت1067هـ)، «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»، 6ج، مكتبة المثنىٰ، بغداد، 1941م.
- خالد بن محمد الجديع، «المقامات المشرقية»، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط/1، الرياض، 2001م.
- خير الدين بن محمود بن محمد بن علي الزّركليّ (ت1396هـ)، «الأعلام»، 8ج، دار العلم للملايين، ط/6، بيروت، 1984م.
- رومان ياكوبسون، «ستّ محاضرات في الصّوت والمعنىٰ»، تر: حسن ناظم وعلي صالح، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 1994م.
- شوقي ضيف (ت2005م)، «المقامة»، دار المعارف، ط/7، القاهرة، 1995م.
- صابر الحباشنة، «التداولية والحجاج: مداخل ونصوص»، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008م.

- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، «أعيان العصر وأعوان النصر»، 5ج، تحقيق: علي أبو زيد وآخرون، دار الفكر المعاصر/ بيروت- دار الفكر/ دمشق، ط/1، 1998م.
- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان البرمكي (ت681هـ)، «وفيات الأعيان»، 7ج، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط/1، بيروت، 1978م.
- عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد الحنبلي الدمشقي (ت1032هـ)، «شذرات الذهب في أخبار من ذهب»، 11ج، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط/1، بيروت، 1986م.
- عمر بن مظفر ابن الوردي المعري (ت749هـ)، «تاريخ ابن الوردي»، 2ج، دار الكتب العلمية، ط/1، بيروت، 1996م.
- عمر بن مظفر ابن الوردي المعري (ت749هـ)، «ديوان ابن الوردي»، تحقيق وتعليق: أحمد فوزي الهيب، مؤسسة الرسالة/ بيروت- الدار العامرة/ دمشق، 2010م.
-
- أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري (ت518هـ)، «مجمع الأمثال»، تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.
- أبو الفضل أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني (ت852هـ)، «الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة»، 6ج، دار المعارف العثمانية، حيدرآباد، 1349هـ.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت817هـ)، «القاموس المحيط»، ضبط وعناية يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، 1995م.
- أبو المحاسن جمال الدين يوسف الظاهري الحنفي ابن تغري بردي (ت874هـ)، «المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي»، 7ج، تحقيق: محمد أحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- محمد بن علي الشوكاني (ت1250هـ)، «البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع»، 2ج، مطبعة السعادة، ط/1، القاهرة، 1348هـ.
- موسى ربابعة، «ظاهرة التّوازي في قصيدة للخنساء»، بحث منشور في مجلّة دراسات - العلوم الإنسانيّة، الجامعة الأردنيّة، مج 22 (أ)، ع (5)، 1995م.
- أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن زيدون الأندلسي (ت463هـ)، «ديوان ابن زيدون»، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبد الرحمٰن خليف، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط/1، القاهرة، 1932م.

● ○ ●