الحلقة الثانية

المقامات بعد الحريرى ومكانتها بين القصة والمقالة

الأستاذ الدكتور

عبد الله حسين على سليمان

أستاذ الأدب والنقد

الفصل السادس

المقامات بعد الحريرى

كلمة للحق تقال: إن الحريرى كان فارس الحلبة فى مجال المقامات ولم يستطع أديب مقلد له أن يلحق به أو أن يشق له غباراً.

لقد حلّق الحريرى فى آفاق عليا عجزت عن السمو إليها أجنحة الأدباء، فلم يرفرف فى سمائه طائر، ولم يلح فى آفاقه كوكب، ولم يغرد على أفنانه غير بلبلها وشاديها...

وكم طيور حاولت أن تحلّق!! وكم كواكب شاقها أن تتألّق، وكم شداة أضناهم التغريد، وأعياهم التقليد، وكانوا منه على بعد بعيد!!!

وممن حاول تقليد الحريرى فى إصرار أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطى المتوفى سنة ٥٣٨هـ.

فلقد أنشأ خمسين مقامة، أجهد فيها نفسه، وركب فى سبيلها المركب الصعب، وشق طرقاً وعرة صعب فيها على نفسه المسالك، وأدناها من كل مدلهم حالك، وأقصاها عن كل سهل سالك، والتزم فيها بما لا يلزم رغبة فى إجادة المعارضة، وتأكيداً للاحتذاء والمتابعة، وطمعاً فى بلوغ الغاية، وسمو المنزلة.

ولقد ابتدع له بطلا أسماه «السائب بن تمام» واتخذ له راوية دعاه «المنذر ابن حمام» لكن هذه المقامات لم تسلم من عوادى الزمان، وتقلبات الأيام، وألقت بها رياح العدم فى خضم الضياع.

* وفارس آخر جرى فى المضمار، وجرب حظه فى نفس الميدان وأعنى به أبا القاسم محمود بن عمر الزمخشرى المتكلم الفقيه اللغوى المتوفى عام ٥٣٨هـ صاحب الكشاف فى التفسير ومقدمة الأدب وأساس البلاغة وأطواق الذهب ومقاماته عددها خمسون مقامة أطلق عليها أسماء تمضى على هذا النسق: المراشد، التقوى، الرضوان، الارعواء... الخ فهى موضوعات التقوى، وعظية الهدف منها التذكير والتبصير وزجر النفس الأمارة بالسوء كى تتخلص من شرورها وآثامها وتتحول إلى نفس لوامة تندم على الخطيئة إذا وقعت فيها ولا تستكين لها أو تستسلم ومن ثم ترتقى إلى مرتبة النفس المطمئنة، الراضية المرضية التى يخاطبها رب العزة بقوله تعالى «فادخلى فى عبادى وادخلى جنتى» والزمخشرى فى مقاماته هذه أو بالأحرى فى رسائله الوعظية يجرد من نفسه شخصاً يخاطبه فى مقدمة مقاماته تحققت أحسن الله توفيقك رغبتك فى ازدياد العلم وحرصك على ارتياد الحكمة... لما أنت متسم به من حيازة منقبتين، وهما إيثار الجد على الهزل، والتهالك على الكلم الجزل، وأنا أقدم قبل الخوض فى ذلك تنبيهك على ألا تطالع هذه النصائح إلا ملقياً فكرك إلى معانيها... وأن تربأ بها عن أولئك الذين يحسنون ولا يحسنون، لتكون من العمال يقول عيسى عليه السلام «لا تطرحوا الدر تحت أرجل الخنازير» ويمضى الزمخشرى فى عظاته مذكراً بالآخرة، رادعاً النفس عن شهواتها، حاضاً لها أن تسلك السبيل السوى الذى يؤدى بها إلى الفوز بنعيم الله ورضوانه، فهى مقامات وعظ وإصلاح وتقويم، وقد زاد عليها الزمخشرى ست رسائل فى موضوعات مختلفة كالنحو والعروض وأيام العرب، ويبدو أن الزمخشرى لم يكن يقصد إلى تقليد الحريرى فليس فى مقاماته راوية ولا بطل إنما مقاماته حديث من جانب واحد فهو يخاطب نفسه والنفس مصغية: «يا أبا

القاسم، العمر قصير، وإلى الله المصير، فما هذا التقصير؟؟» نعم، لم يكن الزمخشرى يقصد إلى تقليد الحريرى فلقد سبق له أن أقسم بالله أن الحريرى معجزة لا تسامى ولا يصل أديب إليها:

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته
أن الحريرى حرى بأن نكتب بالتبر مقاماته
معجزة تعجز كل الورى ولو سروا فى ضوء مشكاته

وإنما سميت «مقامات» أسوة بهذا المصطلح القديم وتعرف هذه المجموعة الخلقية الوعظية من رسائل الزمخشرى باسم «النصائح الكبار»(١).

والحقيقة أن هذا النمط من الرسائل الذى أطلق عليه «مقامات» إنما هو ضرب من المقالات القصار تعتمد على الإيجاز، وتتألف من جمل حكيمة تقصد إلى العظة والعبرة وتتأسى بالمقامة فى تنميق العبارة، وتحليتها بحلى البديع وتخالفها فيما وراء ذلك، فما لها راوية ولا بطل كما قلت وليس بها وقائع ولا حوار ولا تصور مظاهر الكدية والاحتيال ولا تبلغ المقالة منها قدر المقامة وللزمخشرى من هذا كتاب «أطواق الذهب» انتهج نهجه وسار فيه على أثره عبد المؤمن الأصفهاني فعارضه بكتاب «أطباق الذهب» وكان لهما أثر فى أمير الشعراء أحمد شوقى حين أخرج كتابه «أسواق الذهب».

ومقالات الزمخشرى هذه تذكرنا بالمقامات التى ذكرها ابن قتيبة فى كتابه «عيون الأخبار» يتحدث فيها عن مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك وهى عشر مقامات كل مقامة فيها عبارة عن كلمة تلقى أمام خليفة من خلفاء بنى أمية أو بنى العباس تتضمن وعظا وتحذيرا وليس لها راوية ولا بطل ولا

(١) دائرة المعارف الإسلامية ص ٤٠٣ وما بعدها.

سجع ولا كدية... فارتباط الزمخشرى بابن قتيبة أشد وأقوى من ارتباطه بالهمذانى أو الحريرى[١].

نموذج: للزمخشرى من «أطواق الذهب» يندد بالحرص على المال والجشع فى جمعه:

« يا عبد الدينار والدرهم، متى أنت عتيقهما؟! ويا أسير الحرص والطمع، متى أنت طليقهما؟! هيهات!! لا إعتاق إلا أن تكاتب على دينك الممزق، ولا إطلاق أو تفادى بخيرك الملزق، يا من يشبعه القرص، ما هذا الحرص؟! ويا من ترويه الجرع ما هذا الطمع؟! ستعلم غدا إذا تندمت أن ليس لك إلا ما قدمت، وإذا ألقيت المنون لم ينفعك مال ولا بنون.... ما يصنع بالقناطر المقنطرة عابر هذه القنطرة؟! ومن الأطواق فى حفظ اللسان:

«من لم يحفظ ما بين فكيه ظل يقلب كفيه، وبات يتململ على دفيه، حزنا على ما فرط فيه من التحفظ، وأسفا على ما فرط منه فى التلفظ، ولو كان اللسان مخزوناً لم يكن الفؤاد محزوناً وقلما يحرس مهجته من لا يخرس لهجته، ولن تجد على السر أميناً إلا من كان بكل أمانة قمينا».

❋❋❋❋❋❋

* وفى القرن السادس الهجرى نجد: الحسن بن صافى الملقب بملك النحاة، المتوفى عام ٥٦٨هـ يصنف مقامات على نسق المقامات الحريرية.

❋❋❋❋❋❋

(١) أثر المقامة ص ٣٦.

* ومن المقلدين للحريرى أيضاً فى مقاماته: أبو منصور أحمد بن جميل البغدادى المتوفى عام ٥٧٧هـ.

❋❋❋❋❋❋

* وفى القرن السادس الهجرى أيضاً ظهرت المقامات الصوفية التى أنشأها شهاب الدين السهروردى المتوفى عام ٥٨٧هـ.

❋❋❋❋❋❋

* وفى نفس الفترة ظهر أبو العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصرانى البصرى الطبيب المتوفى عام ٥٨٩هـ، واشتهرت مقاماته باسم المقامات المسيحية، وقال ياقوت عنها فى معجم الأدباء وهو يترجم له «إنه أجاد فيها».

❋❋❋❋❋❋

* وفى نهاية القرن السادس الهجرى نجد ابن الجوزى المتوفى عام ٥٩٧هـ يؤلف خمسين مقامة فى موضوعات أدبية مختلفة، ويتجه بها اتجاه الوعظ والتفكير والتبصير على نحو ما صنع الزمخشرى فى مقاماته...

❋❋❋❋❋❋

* وهناك أبو العلاء أحمد بن أبى بكر بن أحمد الرازى الحنفى الذى ألف ثلاثين مقامة طبعت فى (استانبول) مع مقامات «ابن ناقيا» فى مجلد واحد وقد أخبر فى مقدمتها أنه يحتذى حذو بديع الزمان والحريرى، وقد اختار بطلا

لها هو «أبو عمرو التنوخى»، أما راويته فهو الفارس «ابن بسام المصرى» وقد ألفها لقاضى القضاة أبى حامد محمد بن محمد بن القاسم الشهر زورى..... ونراه فى مقاماته يقلد الحريرى فى فنونه وألعابه ومبتكراته، فينظم شعراً كل ألفاظه من ذوات الشين أو الصاد أو العين، أو ينظم مقامة كل ألفاظها من ذوات الطاء، وقد يجعل المقامة فى وصف حمام أو محبرة أو دواة أو قلم أو فرس أو معركة... لكنه مع ذلك لم يكن بجانب الحريرى شيئاً مذكوراً...

❋❋❋❋❋❋

* ومن بين الذين قلدوا الحريرى، واعترفوا بعجزهم، وقصر باعهم، وانقطاع أنفاسهم: على بن الحسن المعروف بشميم الحلى المتوفى ٦٠١هـ وقد قال له بعض إخوانه: قد عجبت أن لم تصنف «مقامات» تدحض بها «مقامات الحريرى» فقال: «إن الرجوع إلى الحق خير من التمادى فى الباطل، قد عملت «مقامات» مرتين، فلم ترضنى فأعرضت عنها، وأهملتها، وما أعلم أن الله خلقنى إلا لأظهر فضل الحريرى[1].

❋❋❋❋❋❋

* ومن بين المقلدين: أحمد بن الأعظم الرازى المتوفى عام ٦٣٠ هـ وله مقاماته الاثنى عشرية.

❋❋❋❋❋❋

(١) تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى بالمشرق. ص ٢٣٦.

* ومنهم زين الدين بن صيقل الجزرى المتوفى عام ٧٠١هـ وعدد مقاماته خمسون وموضوعها: الحديث والفقه والنحو وبطل مقاماته «أبو نصر المصرى» وراويته «القاسم بن جريال الدمشقى».

❋❋❋❋❋❋

* وفى سنة ٧٠٠ هجرية ظهرت مقامات ابن المعظم التى عارض فيها مقامات الحريرى محاولاً اقتفاء أثره، واتباع خطته ونهجه، والتزام بديعه وسجعه، والتعلق بفنونه وأنماطه، وأشكاله وشياته....

❋❋❋❋❋❋

* ونذكر من بين المقلدين زين الدين عمر بن الوردى المتوفى عام ٧٤٩هـ.... كان شاعراً أديباً، ونحويا لبيبا، وفقيهاً أريبا، ومؤرخاً عجيباً، له شعر متوسط الجودة غاص بالمحسنات وله مراسلات مع شعراء مصر أحسن فيها كل الإحسان، ومقاماته موضوعها: وصف البلدان...

❋❋❋❋❋❋

* ومن بين من ألفوا المقامات: ابن حبيب الحلبى المتوفى عام ٧٧٩هـ وهو شهاب الدين الحسن بن عمر بن حبيب الدمشقى، وكتاباته صورة للأدب فى عصره مشحونة بالسجع المتكلف والمحسنات البديعية، وله كتب منها: «نسيم الصبا» وقد جمع فيه مقالاته الأدبية، ومقاماته موضوعها: وصف الحيوانات....

❋❋❋❋❋❋

* ولشهاب الدين بن أحمد القلقشندى المتوفى عام ٨٢١هـ رسالته التى سماها «حلية الفضل وزينة الكرم فى المفاخرة بين السيف والقلم» فرض فيها السيف والقلم إنسانين يتناظران، وهى على سبيل المقامة فى عباراتها المسجوعة ومحسناتها اللفظية، وزخرفها البديعية، والحوار الذى يشيع فيها...

❋❋❋❋❋❋

* وتعتبر مقامات جلال الدين السيوطى المتوفى عام ٩١١هـ من أشهر المقامات التى ألفت فى هذا العصر... وهى قد اتخذت نهجاً خاصاً يختلف كل الاختلاف عن مقامات الهمذانى والحريرى فالراوية والبطل لا نجد لهما ذكراً إلا فى النادر، وهو إما أن يبتدئ مقاماته بمقدمة قرآنية، وإما بسند معنعن من عدة رواة على الطريقة المعروفة فى رواية الحديث الشريف.

والموضوع الرئيسى للمقامة عند السيوطى ليس الكدية ولا أحاديث المكدين وحيلهم وأساليبهم وفنونهم التى برعوا فيها وإنما تتنوع المقامات عنده إلى عدة موضوعات جدلية وفقهية ووعظية وطبية وشعبية عامة... إلى جانب ما حرص عليه السيوطى من خوض غمار المشكلات الاجتماعية فى كل مقاماته هادفاً من وراء ذلك إلى الإصلاح وتبصير الناس وكشف الغشاوة عن العيون وإماطة اللثام عن الخرافات والأوهام وجهالات العوام.

والطابع الغالب على أسلوب السيوطى فى مقاماته استعماله للسجع والمحسنات البديعية كما هو معروف ومعهود فى فن المقامة... وقد نراه نادراً يسترسل فى أسلوبه وينأى عن السجع والبديع....

أما العناصر القصصية التى رأيناها بجلاء ووضوح فى مقامات الهمذانى والحريرى فإننا لا نجد لها أثرا فى مقامات السيوطى، ولذلك فإننا نعتبر هذه المقامات رسائل أشبه بالمقالات منها بالمقامات فالسيوطى تناول موضوعاته على هيئة مقالات قصار أو طوال حسب الموضوع الذى يطرقه وطبيعة الاسترسال فيه.....

وللسيوطى مقامات ذات موضوع فقهى يبدع فيه ويجيد وتغلب عليه النزعة العلمية وتتألق شخصية العالم الفقيه المحقق المتمكن بكل ما أوتى من علم ومعرفة وسعة أفق وقوة حجة وبراعة استدلال نرى ذلك بوضوح فى المقامة المصرية، ومقامة التحفة المكية، والنفحة المسكية وفى هاتين المقامتين تظهر شخصية البطل وشخصية الراوية على ما عهدنا فى مقامات الهمذانى والحريرى... والبطل فى مقامات السيوطى يدعى «أبا بشر» والراوية «هاشم ابن القاسم» ويبتدئ السيوطى الأحاديث التى يرويها عن هاشم بن القاسم بقوله «أخبرنا» أو «أنبأنا» وأبو بشر الذى اختاره السيوطى بطلا لمقاماته شاب نحيف يتدرع ثياب البهاء، ويتقنع جلباب الحياء، وينغمر فى الجلالة، انغمار القمر فى الهالة، وهو دائما أبدا فاتح المقفلات، وموضح المشكلات، ومصحح المعضلات ينطق بغرر الحكم، وينسق درر الكلم، يومض من ثناياه البرق الساطع، ويفتر عن مبسم كالدر فى عقيانه، أو كالزهر فى إبانه، حسن المظهر، نظيف الجوهر، يتألق فى سمت العلماء وجلال الحكماء وسماحة الواعظين، ووقار العابدين المتصوفين، ليس مكدياً ولا مستجدياً ولا محتالاً ولا متدنياً وإنما هو أمين شريف يقول الصدق، وينطق بالحق وفصل الخطاب، يصدر عن حكمة ويفتى عن علم وفقه بأحكام الدين، ويخطب فى جموع المصلين واعظا ومرشداً وداعياً إلى الالتزام بشريعة الله فى كل الأمور

موضحاً لهم أحكامها وشارحاً أهدافها وغاياتها.

والسيوطى لم يلتزم فى كل مقاماته بذكر الراوية والبطل كما التزم بذلك من قبله بديع الزمان الهمذانى والحريرى ومعنى ذلك أن بعض مقاماته قد فقدت عنصراً حيوياً من عناصر المقامة بمفهومها الخاص وبنائها الفنى المتميز.

أما عن العنصر القصصى فى مقامات السيوطى فليس له كيان بشكل عام فلا حادثة ولا عقدة ولا إثارة اللهم إلا فى مقامته الولدية فى التعزية عن فقد الأولاد فإنه يستشهد فيها كثيراً بالقصص وضرب الأمثال بعد أن بدأ حديثه بالآيات والأحاديث والعظات والمأثورات تثبيتاً للقلب وتعزية للنفس وحثاً لها على التحمل والصبر فالأبناء هم ثمرات الفؤاد وفلذات الأكباد، ومماتهم يصدع القلوب والأوصال والأعصاب، ويا له من صدع لا يشعب وشعب لا يرأب، يوهى القوى، ويقوى الوهى، وينهى العافية ويعفو النهى، ويوهن العظم، ويعظم الوهن، ويرهن الأغلاق، ويغلق الرهن، مر المذاق، صعب لا يطاق، يضيق عنه النطاق، شديد على الإطلاق «ويستشهد بالقصص فيقول» كتب ذو القرنين لأمه حين حضرته الوفاة مرشداً أن اصنعى طعاماً للنساء، ولا يأكل منهن من أثكلت ولدا، فلما فعلت ودعتهن لم يأكل منهن واحدة، وقلن مامنا امرأة إلا وقد أثكلت ما هى له والدة، فقالت: إنا لله وإنا إليه راجعون، هلك ابنى وما كتب بهذا إلا تعزية لى وتسلية عنى، والسيوطى بما يسرده من قصص مدرك لا شك ما لهذا القصص من قيمة مثلى فى مجال الوعظ والاعتبار وفى إطار التسلية والتسرية.

ومن مقامات السيوطى المثيرة «مقامة النساء» أو رشف الزلال من السحر الحلال، وقد أتاح فيها السيوطى الفرصة لنوعيات مختلفة من العلماء أن يحكى كل منهم ما حدث له فى ليلة عرسه وما كان من شأن عروسه جمالاً وسحرا وفتنة وما جرى على ألسنتهم من مصطلحات العلوم المختلفة مما يدل على قدرة بالغة وبراعة فائقة، وتمكن عجيب...

ولعل ما يميز مقامات السيوطى عن مقامات من سبقوه تلك الأحكام العلمية والمعارف المختلفة التى تشتمل عليها مقاماته من مثل مقامته المسكية فى أنواع الطيب، ومقامته الوردية فى الرياض والأزهار، ومقاماته التفاحية فى أنواع الفواكه والزمردية فى أنواع الخضروات، والفستقية في أنواع الجواهر...

ثم إن فى مقاماته الجدلية يظهر قدره فائقة على استخدام الأدلة والحجج والبراهين والمنطق المقنع، وحشد الجهد للانتصار للرأى وإفحام الخصوم والمعارضين وإصدار الأحكام التى يتناولها تناول العالم المحقق الحجة ترويا وتثبتا، وفهما وتدبرا، ولياذا بالسلف الصالح، طلبا للعصمة والتوفيق والسداد...

لذلك كان هجومه قوياً على الجهلاء والأدعياء وأصحاب النظر القاصر، والرأى الفاسد، والفكر المنحرف مما أعطى بحق صورة جلية لعصره ولأهل عصره، وعلى سبيل المثال نراه فى مقامته اللؤلؤية يجادل الجماهير اللائمة له على ترك الفتيا واعتزال الناس وكان عليهم أن يسألوا على العذر قبل الملام، يقول السيوطى: «وصار الموت أحب إلى العلماء من الذهب الأحمر، واستعلى الجهال على العلماء، وقهر السفهاء الحلماء، وولى

الدين غير أهله، وظهر الفحش من كل جاهل على قدر جهله - هذه أمارات وردت فى أحاديث وآيات جاءت بها سنن أضوأ من فلق الصباح، وأرشدنا نبينا الهادى صلى الله عليه وسلم ما راح رائح وغدا غاد إلى أننا إذا رأينا ذلك وقد وقع وبدا لنا وجهه الكاسف وطلع فلنجلس فى البيوت، ولنلزم السكوت، ولنتق الله فى خاصة أنفسنا، ولندع عامة الأمور إلى أن نحل برمسنا، وكم من عالم قبلى قد قبل هذه الوصية، إذ رأى ما ليس له به قبل....».

❋❋❋❋❋❋

* ومن كتاب المقامات شهاب الدين محمود الخفاجى المتوفى عام ١٠٦٩هـ وله مؤلفاته القيمة ومنها «طراز المجالس» و«ريحانة الألباء فى طبقات الأدباء» و«شفاء الغليل بما فى لغة العرب من الدخيل» ومقاماته بدورها أشبه بمقالات أدبية مسجوعة فى أغراض مختلفة...

ومن مقامته «الساسانية»:

حدثنا مالك بن دينار، عن مسافر بن يسار، قال كنت والشباب غرابه لا يطار، وثمراته الجنية تجنى من رياض الأخبار أهوى السياحة والناس ناس والديار ديار، والدهر غر لم يفطن لتلون الليل والنهار:

ولم أر يوما فى ظلال مفارقى شهاب مشيب لاح فى الإثر منقضا

فسرت فى الأرض لأنظر آثار رحمته، وأرى مآثر الطراز الأول فى أعلام حلته، فإن من جد وجد ومن توانى فقد، رافعا عصا التسيار، على كاهل الاعتبار، رافضا الاستراحة فى معهد الدعة، مشيعا قلبا فارق حبيبا ودعه، فاطما أملا عن در أنس ارتضعه، أضرب كرة الأرض بصولجان

الهمة، لا أعبأ بقامة غير قائمة وهمة همة[١]، أتدرع برد الليل لأنه أخفى للويل، وأشق أديم النهار للسير، ولم أقل ليس للعصا سير، كهشيم ترفعه أعاصير ريح تدور، وورق جف فألوت به الصبا والدبور[٢]، كأننى على غصن بانة خضل تثنيه ريح الصبا هنا وهنا، أو قذى فى عيون البلاد، أو عير شرود ترميه الروابى للوهاد[٣]:

كأنى من الوجناء فى متن موجة ... رمتنى بحار ما لهن سواحل

حتى أتيت كورة خراسان[٤]، فإذا بها قيل[٥] نصب عرضه لسهام الهوان، مقلداً فى ترجيح البخل مذهب سهل بن هارون، كأنه لم يسمع قوله تعالى «ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون» فطويت حديثه على عَرّه[٦]، وأتيته لأقف على جلية أمره، فلما جست خلال إيوانه، قرأت عنوان حاله، على وجوه غلمانه، وسمعته يقول لمن امترى أخلاف درته[٧]، وشبع من خُلَّته وحمضه[٨] برؤية جرته: يا هذا صناعتنا واحدة، لو لم تدرج من عشك كانت الراحة فائدة!

ثم قال لى: أى البلاد تهدى سلامها وأى، وأى زهرة تحية فتحت لك النسمات أكمامها؟ قلت: الكنانة المعزية، والخطة التى فى حضانة نيلها محمية،

---

(١) الهم والهمة بالكسر الشيخ الفانى أى همة ضعيفة.
(٢) ألوت به أى أطارت به والصباريح الشمال والدبور ريح الجنوب.
(٣) العير: الحمار والروابى الأمكنة العالية وعكسها الوهاد.
(٤) الكورة الناحية وتطلق على المدينة.
(٥) القيل الأمير المتولى أمور الكورة.
(٦) عره، عيبه وشره.
(٧) امترى جذب الضرع للحلب والأخلاف جمع خلف حلمة ضرع الناقة والدرة اللبن أو سيلانه وكثرته.
(٨) الخلة ما فيه حلاوة من النبات والحمض ما فيه ملوحة.

رياضها تحيا بأنهاره، وأصابعه[١] تشير لكنوز خصب تستخرج من معادن أقطاره إلا أن أصابع الناس فى الراحة والأيادى[٢]، وفى أصابعه أياد[٣] وراحة لكل حاضر وباد، فإن سألت عن حالى ففؤادى بها فؤاد أم موسى فارغ من آمالى وما حال وردة فارقت نسمات القبول[٤] فحداها السموم وقادهاالذبول:

فتأمل كيف يغشى مقلة المجد نعاس؟

* * * * * *

* ومن كتاب المقامات الشيخ شمس الدين محمد القواس الحلبى المتوفى عام ١٢٠٤هـ، ومقاماته عبارة عن مقدمة وتسع مقامات وقد أطلق عليها «رياض الأزهار ونسيم الأسحار».

والراوية فى مقامات القواس قد يكون عارفاً لله أو سائحاً أو شاعراً وقد يذكر اسماً له هو «عطاء بن جزيل» كما فى مقامته القاهرية والبطل يتنوع أيضاً فى مقاماته، ثم إنه يطرق موضوع الكدية والاحتيال ويتكلف السجع بشكل ممقوت، وتفتقد مقاماته الحبكة والارتباط الفكرى والمنطقى والاقتدار اللغوى ونحو ذلك مما عهدناه فى مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى[٥].

* * * * * *

(١) الأصابع تورية على أجزاء يقاس بها النيل.
(٢) الراحة: الكف.
(٣) أياد بمعنى النعم والألاء.
(٤) القبول: ريح الصبا وتهب من المشرق.
(٥) انظر محمد رشدى حسن أثر المقامة ص ٦٤ وما بعدها مقامات القواس مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٢٣٥٩ أدب.

* ومن أعلام المقاميين أحمد عبد اللطيف البرير البيرونى المتوفى عام ١٢٢٦هـ ١٨١١م - ومقاماته ترتكز أساساً على مقامة واحدة متتابعة الحلقات موصولة الأحداث محكمة البناء وهى تمضى على نمط خاص يبدؤه بقوله: «حكى بليغ هذا الزمان والعصر، من حديثه ألذ من سلافة العصر قال: كنت قد خرجت من المشيمة، وعلقت على التميمة، لا يسكن تحريك مهدى إلا بإنشاد الأدب، بأصوات الدخول والطرب»[1]...

فالحكاية ركن من أركانها، والخيال عنصر حيوى من عناصرها، والحوار ملمح أساسى من ملامحها، يدار بدقة وبراعة وذكاء، ويتابع فى رشاقة وخفة واتساق، والصياغة بديعة محكمة، متحررة من التكلف والإعنات، والإغراق فى المحسنات، وبذلك كانت مقامات البربير البيرونى معلماً من المعالم البارزة فى فن المقامات، وتنويعاً جديداً لها، وصورة نابضة بالفكر والإحساس من صورها...

ويتناول البربير فى مقاماته موضوعات شتى مترابطة، ويخوض مجالات عديدة متآلفة... فأنت تراه يتحدث عن المرأة والحب والعلاقة الزوجية ودمشق والألفاظ والمعانى والماء والهواء وهو يتناول هذه الموضوعات ويخوض هذه المجالات وعدته أسلوب بديع سلس سهل رقيق، يعتمد على الإسهاب والإطناب وحسن الانتقاء والاختيار للألفاظ والعبارات، والاهتمام بالفكرة، وجودة أدائها، وبراعة التعبير عنها، والانفعال بالمشاهد، وعمق الإحساس بالجمال، وتأصل الارتكاز على الخيال...

(١) نفسه ص ٦٤ ومقامات البربير مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٤٨٠ أدب.

ومعنى ذلك أن أحداث هذه المقامة ذات الحلقات المحكمات كلها من بدايتها إلى نهايتها من وحى الخيال، وأن رحلة بليغ الزمان إلى دمشق ومقابلته للبدوى الفيلسوف وقصائده الشعرية فى مديح ابن جعفر كانت هذه كلها فى عالم الرؤى والأحلام يقول البدوى الفيلسوف لبليغ هذا الزمان: «وشب عملك بإخلاص، لتفوز بالخلاص، ولات حين مناص، وعليك بالخليل الجليل الأثيل الأصيل، الذى يتباعد منك عند وضع الموائد، ويتفقدك فى أوقات الشدائد...» ويسأل بليغ الزمان الفيلسوف البدوى عن رأية فى أجمل النساء خلقا، وأحسنهن طبعا وخلقا.؟ ويجيبه الفيلسوف البدوى بقوله: «البكر العذراء، اللطيفة السمراء، التى بلغت عمر البدور، واسودت غدائرها كليالى السرار من آخر الشهر، الغضة البضة، الريحانة البهنانة، الكعوب العروب، الجيداء الغيداء،» ويقول إنها هى التى حوت طول أربعة، وغلظة أربعة ودقة أربعة، وسعة أربعة، وضيق أربعة وقصر أربعة...

(ويفصل القول فى ذلك كله) فيقول مثلا عن القصر: لسانها وعينيها ويديها ورجليها، فقصر لسانها عن كل فحش وهذر ولغو من الكلام وعينها عن النظر إلى غير زوجها من الأنام، ويديها عن الإسراف فى مال بعلها والتبذير، ورجليها عن الخروج من منزلها إلا لعذر كبير... ويقول: «وتتواضع لك حتى كأنها جارية وأنت لها مالك، تحفظ وقت طعامك، وتسكن وقت منامك، وتسكت عند ملاحاتك لها وخصامك، وتعرف سرك من لحظك، وتصغى لكلامك ولفظك، وتصبر عليك رمن الفاقة، ولا تحملك ما فوق الطاقة، تستكثر منك قليل ما تعطيها، وتدفن عنك كثير ما يؤذيها، وتخشى غضبك، وترغب فى رضاك، وتفضلك على جميع من سواك...» وللبربير مقامة أخرى تدعى «مقامة فى المفاخرة بين الماء والهواء» يمضى فيها على

نهج السيوطى فى مقاماته التى أنشأها على سبيل المفاخرة بين أنواع النباتات والجمادات... وفى هذه المقامة يدور الحوار بين الماء والهواء وبدايتها تمضى على هذه الشاكلة: «حمدا لمن خلق العناصر، وجعل لكل منها فضلاً تعقد عليه الخناصر، وصلاة وسلاماً على الجوهر الفرد الذى منه عرض العالم، ومن هو فى الدارين سيد بنى آدم...».

❋❋❋❋❋❋

* ويذكر «لويس شيخو»[١] اسم الشيخ محمد المهدى الحفناوى المتوفى عام ١٨١١م وينسب إليه كتاب «روايات» على شكل «ألف ليلة وليلة» يدعى «تحفة المستيقظ العانس فى نزهة المستتيم والناعس» ومقامات «المارستان» وهى المجموعة الثانية المكملة للكتاب الأول.

والأصل العربى لكتاب الشيخ المهدى مفقود ولم تَبق إلا الترجمة الفرنسية التى قام بها أحد علماء الحملة الفرنسية (١٧٩٨م) وهو المسيو «مارسيل» Marcel تحت عنوان «أقاصيص الشيخ المهدى» Cantes du Cheikh el. Mahdy ونسبة هذه الأقاصيص إلى الشيخ المهدى يشوبها غموض وشك وإن كان كثير من الباحثين يشير إلى أن مؤلفها هو محمد المهدى الحفناوى، وتناولوا أقاصيصه بالدراسة على أساس هذا الرأى[٢] وأهمية «أقاصيص» الشيخ المهدى ترجع إلى أنها امتداد متطور للمقامة العربية القديمة فى مراحلها المختلفة بما أضافته من تصوير واقعى هادف للمجتمع، وما يجرى فيه من أحداث، وما يساور أهل زمانه من خواطر ومشاعر، وما

---

(١) الآداب العربية فى القرن التاسع عشر - لويس شيخو حـ ١ ص ٣١.

(٢) المرجع السابق وانظر الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث لمحمود حامد شوكت ص ٣٨.

يعتمل فى نفوسهم من أحاسيس المرارة والسخرية، والنقد اللاذع للأوضاع القائمة..... وهو لا يعرض هذه المشكلات عرضاً صريحاً مباشراً لكنه يلجأ إلى التلميح والتلويح والغمز المثير.

وأقاصيص الشيخ المهدى تبدو على صلة واضحة بالمقامة العربية و«بألف ليلة وليلة»... فالراوية عبد الرحمن الإسكندرانى يقص على الشيخ المهدى كل أمسية أقصوصة من هذه الأقاصيص تماماً كما تقص «شهر زاد» على الملك «شهريار» حكاية كل ليلة إلى أن يدرك (شهر زاد) الصباح، ويأخذ الديك فى الصياح، فتسكت عن الكلام المباح.....

والراوية فى أقاصيص الشيخ المهدى هو البطل فى سائر المواقف والأحداث، فلم يكن هناك استقلال لشخصية البطل وانفصالها عن شخصية الراوية، وإنما مزج الشيخ بينهما تماماً كما مزج وزاوج بين قصة الراوى عن نفسه وأقاصيصه التى يرويها وإن كانت قصة الراوى فى موضوعها تختلف عن موضوعات الأقاصيص الأخرى التى يرويها كل أمسية.....

إن عبد الرحمن الإسكندرانى يبدأ بالحديث عن نفسه ثم يأخذ فى سرد أقصوصة من أقاصيصه على سبيل المزج والمزاوجة وإن اختلف الموضوع، وتباين الزمان والمكان، وكان الحال غير الحال. ثم يعاود الحديث عن نفسه فى نهاية كل أمسية.... وهكذا تمضى الأمسيات... وفى مجال حديث عبد الرحمن الإسكندرانى عن نفسه نراه يعرض صورة صادقة لبيئته وعصره بإشارات وتلميحات تعبر عما تجيش به نفوس الناس من مشاعر وأحاسيس وما يحتملونه من عناء وسوء حال.

❋ ❋ ❋ ❋ ❋ ❋

* وللشيخ الأكبر حسن بن محمد العطار العالم الشاعر الكاتب البليغ المتوفى عام ١٢٥٠هـ - ١٨٣٤م مقامة مطبوعة بعنوان «مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار فى الفرنسيس» ويدور موضوع هذه المقامة حول مقابلة الراوى للفرنسيين حين طوحت به الأقدار إلى حى الأزبكية معقلهم ومقر قيادتهم آنذاك.. ثم ما كان من تعرف الراوى بأديب منهم يجيد العربية ويتقنها وإقدامه على التغزل فيه بتهتك ومجون... ثم ما كان بعد ذلك من رجوعه إلى صوابه وانصرافه عن غية، وثوبه إلى رشده وإهماله صحبة الفرنسيين والعطار يبدأ مقامته بقوله «حدثنى بعض الإخوة من أهل الخلاعة والنشوة» وهو بذلك ينشر ضباباً ويثير غباراً للتغطية والتعمية على حقيقة شخصية الراوى مما يتيح له أن يتغزل بلا خجل فى الأديب الفرنسى ويبدى من التهتك والمجون ما يشاء دون خشية أو رهبة، وأن يتصل بالفرنسيين وهم المستعمرون لبلده المعتدون على ديياره وأهله مع ما فى ذلك من مخاطرة بسمعته الوطنية وتعرضه لنقمة الوطنيين من أبناء أمته وغضبتهم.....

وعندما تم اتصال الراوى بالفرنسيين أجروا معه حوارا دار حول اللغة العربية وآدابها وسماتها وملامحها، وتلقى عنهم بعض الكلمات الفرنسية التى أخذ يرددها فى أشعاره من

مثل قوله: أقول وصلا يقول: نو، نو

أقول هجرا يقول: سى سى

كما أنهم أطلعوه على بعض مظاهر حضارتهم وما جلبوه معهم من آلات فلكية وهندسية، وما حملوه من نظم وأفكار... والراوية عند العطار يظهر فى كل موقف من مواقف المقامة باعتباره بطلا أيضا، فلم يجعل منه

العطار راوية فحسب أو مجرد مشارك فى البطولة، بل كان هو البطل الذى تدور حوله أحداث المقامة وترتكز عليه دوائر الاهتمام.

ثم إن العطار فى أسلوبه يعتمد اعتماداً كلياً على المحسنات البديعية والزخارف اللفظية بوصفها سمة من سمات العصر، ومظهراً من مظاهر براعة النثر الفنى فيه، أما عن الموضوع والمعالجة الفنية فلم يكن الشيخ العطار كما يبدو من الدراسة التحليلية ذا باع طويل فى هذا المجال بل إنه لم يهتد إلى الأسلوب الأمثل لعرض أفكاره وخواطره باقتدار واكتمال وارتباط، ولذلك أخذ على مقامته ما فيها من تفكك واضطراب وارتباك فى الأداء وانحراف عن القصد والغاية، ومجافاته لروح المنطق والإقناع. ولياذه بأساليب الإسهاب والإطناب دون حاجة إليها وبغير ضرورة تقتضيها، وتكلفه أبياتاً كثيرة من شعر ركيك ظل يرددها بغير داع إليها أو فائدة ترجى منها اللهم إلا على سبيل التفكه بالشعر والتباهى بالقدرة على نظمه وبراعة تضمينه.....

******

* ومن كتاب المقامات أبو الثناء شهاب الدين محمود الألوسى المولود ببغداد عام ١٢١٧هـ والتوفى عام ١٢٧٠هـ ١٨٥٤م كان إماماً فى التفسير والإفتاء، وعالماً ضليعاً فى اللغة، وكاتباً بليغاً، وخطيباً نابها.... وله كتاب فى المقامات طبع فى كربلاء. يقول يوسف عز الدين[1]: «وقد تتبعت آثار القصص فى العراق فوجدت من أقدم القصص قصة «سجع القمرية فى ربع

(١) فى الأدب العربى الحديث: د. يوسف عز الدين ص ٢٠١ حـ ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣.

المدرسة القمرية» وقد كتبها محمود أبو الثناء الألوسى وهى قصة غرامية على شكل المقامات، وكما قال عنها أغرب قصة فى العشق ويعوزها الطابع الفنى الأصيل وسجعها يبعد القارئ عن تتبع أجزائها ومواصلة قراءتها...».

وهذه العبارة تخلط ما بين القصة والمقامة؛ ولذلك فإن كاتبها يتحدث عن العناصر القصصية وضياعها فى خضم المحسنات البديعية. والحقيقة أن للمقامة خصائصها المميزة التى تجعلها بمنأى عن الخصوصية القصصية.

* ومن البارعين فى تقليد الحريرى الشيخ ناصيف بن عبد الله اليازجى ولد بكفر شيما بلبنان سنة ١٨٠٠م واشتغل أول مرة بالعلوم والطب ولكن الأدب غلب عليه واتصل بالأمير «بشير الشهابى» فاتخذه كاتم سره، ولما دالت دولة الأمير بشير انقطع للتأليف ومراسلة الأدباء ونظم الشعر، وكان فيه ذكاء وألمعية وإيمان عميق باللغة العربية والثقافة العربية والأدب العربى ومن يرجع إلى مؤلفاته يقف على جوانب متعددة من ثقافته فهو يؤلف فى النحو مختصراً أسماه «طَوق الحمامة» كما يؤلف أرجوزة قصيرة أطلق عليها: «اللباب فى أصول الإعراب» وأرجوزة طويلة بعنوان «جوف الفرا» وله فى الصرف أرجوزة قصيرة اختار لها اسم «لمحة الطرف فى أصول الصرف» وأرجوزة طويلة أسماها «الخزانة» وكتب لها شرحاً بعنوان «الجمانة فى شرح الخزانة»، ويؤلف فى الفنين معا «الجوهر الفرد وفصل الخطاب فى أصول لغة الإعراب» ويؤلف فى العروض «الجامعة» وهى أرجوزة تتناول المصطلحات الفنية لعلم العروض وقد شرحها بما أسماه «اللامعة فى شرح الجامعة» ويؤلف فى علوم البلاغة «عقد الجمان والطراز المعلم» كما يؤلف فى الطب أرجوزة أسماها «الحجر الكريم فى الطب

القديم»، ولقد كتب غير قليل من الشعر ثم خلص للمقامة وتفرغ للتأليف فيها متأثراً بالحريرى، وما استحدثه الأدباء من بعده حتى صاغ مقاماته التى أسماها «مجمع البحرين» وهو لم يكتب خمسين مقامة فقط كما كتب الحريرى بل زاد عليها عشراً، واتخذ له راوية هو «سهيل بن عباد» وبطلا هو «ميمون ابن خزام» وهو أديب شحاذ من نوع أبى زيد السروجى وألصق به فى كثير من المقامات ابنته «ليلى» وغلامه «رجبا» على نحو ما صنع الحريرى بأبى زيد السروجى إذ عرضه فى كثير من مقاماته يتشاجر مع زوجته أو مع تلميذه وتابعه وقد أخذ فى ترقيم مقاماته على نحو ما رقم الحريرى وأطلق عليها أسماء بعض البلدان، بل واشترك مع الحريرى فى بعض الأسماء وقد عرض اليازجى بطله فى صور تكاد تتفق مع عرض الحريرى لبطله أبى زيد السروجى، وفى المقامة الأولى يعرف اليازجى بين الراوية والبطل تماماً كما فعل الحريرى، فهذا سهيل بن عباد يضرب فى الفلاة فيرى ناراً مشبوبة، وخيمة مضروبة فينادى من القوم؟ ويجيبه شخص:

إنى ميمون بنى الخزام وهذه ليلى ابنتى أمامى
نغم وهذا رجب غلامى من رام أن أن يدخل فى ذمامى
يأمن من بوائق الأيام

ويتم التعارف بينهما، وتمضى المقامات وتتوالى فيها الأحداث ويتجدد اللقاء بين الراوية والبطل حتى نصل إلى المقامة التاسعة والخمسين وهى المقامة المكية، وهناك بين المناسك والمشاعر يرى «سهيل بن عباد» البطل «ميمون ابن خزام» وابنته وغلامه، ويصحبه إلى زيارة المدينة ويراه وقد تغير حاله فهو يخطب فى الناس واعظاً منذراً وتائباً مبتهلاً:

«اللهم يا سابغ الآلاء، ونـابغ الإيـلاء، هـب لنـا قلوبـاً طـاهرة، وعيونـاً ساهرة، وأنفسا عفيفة، وألسنا حصيفة، وأخلاقاً سليمة، ونيات مسـتقيمة، ويسـر لنا توبة صادقة، وندامة حاذقة، وسيرة هادية، وعيشة راضية، وعافية حميـدة، وخاتمة سعيدة».

وقد لزمه سـهيل بـن عبـاد بعـد أن التقـى بـه فـى المقامـة السـتين فـى المسجد الأقصى، وهى المقامة القدسية - نحو شهر ثم ودعه وكـان ذلـك آخـر عهدهما باللقاء... وهذا أيضاً يوافـق تمامـاً الخـط الـذى سـار عليـه الحريـرى، ومن هنا كانت مقامات اليازجى تقليداً دقيقاً لمقامات الحريرى فهى تطابقها فـى الصورة والأحداث والصياغة... ومع ذلك فـإن اليـازجى لـم يسـتطع أن يسـمو إلى مرتبة الحريرى أو يدانيه، وقد اعترف اليازجى فى مقدمتـه بقصـر باعـه، وقصـور منزلتـه عـن الحريـرى وبديـع الزمـان، وسـمى صنيعـه ضربـاً مـن الفضول والتطفل ويقول «إننى قد تطفلت على مقام أهل الأدب من أئمة العرب بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب».

ومع ما يذكره اليازجى من التطفل والتقصير فإننا نعترف له بالبراعـة الفائقة فى التقليد فقد عرف كيف يصوغ مقاماته علـى نمـط مقامـات الحريـرى كما جاراه فى الاقتباس من القرآن الكريم، وبناء بعض مقاماته علـى المواعـظ والأدعية التذكير والتبصير من مثل قولـه فـى المقامـة «المعريـة» علـى لسـان ميمون: «اعلموا أن الله قد أرسلنى إليكم نذيراً، وأقامنى بينكـم سـراجاً منـيراً، لأذكركم يوماً عبوساً قمطريراً، فلا تغفلوا عن ذكر شرب تلـك الكـاس، وهـول ذلك اليوم المجموع له الناس، واتعظوا بمن تقدمكم من القرون والأقران، ومن درج أمامكم من العيون والأعيان، وتوبوا إلى بـارئكم، واندمـوا علـى مـا فـات

فإن الله يقبل التوبة عن عباده ويعفوا عن السيئات، واعتمدوا حفظ الفروض والسنن، ولا تلووا على خضراء الدمن فإن المحافظة على الصلوات لا تفيد من يتبع الشهوات فى الخلوات ومكابدة الصوم لا تنفع من يؤذى القوم، وتجشم الحج والعمرة لا يزكى شارب الخمرة، فليس البر أن تولوا وجوهكم شطر المسجد الحرام، ولكن البر من اتقى والسلام ...» كما أكثر اليازجى من الحكمة وضرب الأمثال... وهو بذلك يحقق ما ذكره فى مقدمة مقاماته «وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص التى يجرى بها القلم وتسعى لها القدم... وهو إذ يعجب بالحريرى وفنونه وأساليبه ومبتكراته ومخترعاته نراه يقلده فى ذلك، فهو فى المقامة الخامسة عشرة ينظم قصيدة كل أبياتها عاطلة من النقط، وأخرى كل أبياتها منقوطة بل إنه أنشد قصيدة الشطر الأول منها خال من النقط والثانى حال به... بل ذهب ينظم أبياتاً تتألف على الترتيب من كلمة معجمة وأخرى مهملة ثم يتبع ذلك بأبيات تتعاقب فيها الحروف بين الإهمال والإعجام وكأن ناصيف اليازجى يبرهن بذلك على براعته واقتداره وتفوقه على غيره فى الاقتداء والاحتذاء... وفى المقامة العشرين نراه يعرض ذلك النمط الذى أسماه الحريرى «ما لا يستحيل بالانعكاس» إذ يكون بمقدورك أن تقرأ البيت من آخره كما تقرؤه من أوله فلا تختلف الألفاظ ولا يختلف المعنى. بل يتمادى أكثر وأكثر فإذا به يؤلف بيتين إن قرنا مستقيمين كانا مدحاً وإن أنت عكستهما وقرأتهما من آخرهما إلى أولهما أصبحا هجاء وقدحاً، استمع إليه ينشد:

بـــاهى المراحـــم لابـــس كرمـــا قديـــرٌ مســـندِ
بـــاب لكـــل مؤمِّـــل غنـــم لعمـــرك مُرْفِـــد

وبالعكس يكونان ذما هكذا:

دنـــــس مَريـــــد قـــــامر كســـب المحـــارم لا يهـــاب
دفـــــر مكّـــــر مُعْـــــلم نـــَغِل مؤمـــل كـــل بـــاب

ونـراه فـى المقامـة اللغزيـة والحلبيـة والحمويـة يعمـد إلـى الألغـاز فيعرضها شعراً ونثراً... كما يعرض فى بعض مقاماته لمسائل فقهية ولغوية وبلاغية وقد برع فى عرض المسائل النحوية كما فى مقاماته البغدادية والكوفية والبحرية والسودانية والدمشقية.... وقد اختص اليازجى علم اللغة باثنتى عشرة مقامة نظم فيها كثيراً من الأسماء الخاصة ببعض الموضوعات فهو يستوفى ويستقصى ويدقق حتى لكأنه معجم حى لا تفوته شاردة وخير مثال لذلك المقامة السادسة «الخزرجية» إذا يسأل ميمون عن ساعات النهار فيجيب:

أول ســـاعة مـــن النهـــار هـــى البكـــور والـــبزوغ طـــار
والِـــرأد والضحـــى المتـــوع بعـــد ظهـــيرة ثـــم الـــزوال عـــدوا
فـــالعصر فـــالأصيل ثـــم الطفـــل وبـــالحدور والغـــروب تكمـــل

ويسأل عن ساعات الليل فينشد:

أول ســـاعة مـــن الليـــل الشـــفق وبعدهـــا العشـــوة يتلوهـــا الغســـق
فهـــدأة ثمّـــت شـــرع ثـــم قـــل جنـــح وزلفـــة هزيـــع يـــا رجـــل
وبعـــد ذاك غبـــش وســـحر والفجـــر والصبـــح الـــذى ينفجـــر

وهكذا يعرض اليازجى لموضوعات كثيرة على هذا النمط حتى لتستحيل المقامة عند إلى متن من متون اللغة وهو بذلك يقوم بدور المعلم فى هذه المقامات وهو لا يعلم اللغة وحدها بل يعلم طرفا من التاريخ ومن فنون الحريرى البلاغية كما يعلم العروض الذى خصه بالمقامة العراقية.. وهذه

الجوانب كلها تدل على براعة واقتدار لا شك فى ذلك لكنها نزعة علمية ولغوية يبدو فيها الجفاف بشكل واضح وحتى فى مقاماته الخفيفة الهزلية لا يصل أبدا إلى مرتبة البديع والحريرى فليس فى مقاماته روح الدعابة والفكاهة والحيوية التى عرفناها للحريرى ومن قبله للبديع.

إن اليازجى لم يستطع أن يحلق بمقاماته فى آفاق البديع والحريرى لأنه أثقلها بوعورة الألفاظ وخشونتها وقصر شاعريته على نظم أراجيزه اللغوية والعلمية وأصبح بمنأى عن الطبيعة والطبع ولم يكن مرآة لعصره وبيئته وإنما كان مثالاً للبداوة المصطنعة والخشونة الجافة والوعورة المستعصية والفكاهة المصبوبة فى قوالب جامدة لا تكاد تثير قدراً ضئيلاً من الخفة والحيوية والنشاط.

ولنستمع إليه فى مقاماته «الهزلية» يقول:

«حكى سهيل بن عباد قال: كان لى زوجة صناع اليدين، كريمة النبعتين، فحسدتنى عليها المنون، وخاننى فيها الدهر الخئون، فلبثت بعدها طويلاً، أردد زفرة وعويلا، وأنوح بكرة وأصيلا، حتى حال عليها الحول، وآلت الفريضة إلى العول، فناجتنى الحوباء أن أستبدل ما طاب لى من النساء، ولما لم أجد فى الحى من تروق بعينى، أزمعت الاغتراب، وبكرت بكور الغراب فَهملَجْتُ سحابة النهار على هَملَعة عبر أسفار، حتى إذا جنح الظلام رفرف، نزلت بقاع صفصف، فى خلال نفنف، فبينما ألقيت وسادى، وتلقيت ماء زادى، سمعت غطيطا كأطيط البعير، وزفرات تتصاعد كالزفير، فجنحت عن القمر إلى السمر، وأخذت لنفسى الحذر، ولبثت أتكب الغمض، وأقلب طرفى بين السماء والأرض وإذا جارية قد تنهدت ثم أنشدت:

هل من سبيل لى إلى العتاق ... من رق ظلم أو إلى الإباق
مازلت من ذلك فى وثاق ... تكاد روحى تبلغ التراقى
وأطوى على الطوى من الإملاق ... حتى إذا امتدت دجى الأغساق
أضوى إلى شيخ جَو خفاق ... واهى القوى مُنْهتِك الصفاق
ذى لحية أثيثة الأعراق ... تضربها الرياح فى الآفاق
تلبدت طاقا وراء طاق ... كأن فيها مربض النيق
يجرى عليها رمَصُ الآماق ... ووضر المخاط والبصاق
حتى ترد المشط بالإزلاق ... فهل كريم النفس والأخلاق
يحتال لى بفرجة الطلاق ... وهبته مالى من الصداق
وزدته ثوبى إلى النطاق

قال سهيل: فافتتنت بفصاحتها، ولم ألتفت إلى قيد ملاحتها، وقلت لا جرم إنه قد خازمنى التوفيق من معاجيل الطريق فأنشدت:

الحمد لله وبالله الثقة ... قد صادف الكحل سواد الحدقة
واها لهذى الطرفة المتفقة ... إن لم تقل وافق شن طبقة
فإننا أحمق من هبنقة

وقال: وإذا بالشيخ قد استوى وقال: ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى ثم أنشأ يقول:

قد علم الله الذى له البقا ... لو ترك الدهر لكفى رمقا
لم تبق إلا ريث أن تطلقا ... ولم تجد عندى فؤادا شيقا
ولا ذكرت جيدها المطوقا ... ولا جبينها النقى اليققا
ولا سواد عينها ذات الرقى ... ولا محياها الجميل الطلقا
ولا حديثها وذاك المنطقا ... لكن لها على مهر سبقا
ومهر أخرى بعدها قد لحقا ... فإنما الإنسان زوجا خُلقا

فإن أر المهرين عندى غسقا طلقتها والصبح لم ينبثقا
لا عيش للزوجين لم يتفقا ومن تراه معرضا قد وثقا
بالهجر فاهجره إلى يوم اللقا

قال: فاستفزتنى أبيات الشيخ فرحا، حتى كدت أصفق مرحا ولم أتمالك أن دلفت إليه دلفة من تيمن، وقلت: حيا الله الشيخ، فمن أنت وممن؟ قال: أنا المبارك بن ريحان من بطون قحطان، وإنى لأرى الفتاة قد شغفتك حبا، وخلبت منك لبا، فإن كنت تملك النقدين، فابذل اللجين، واغتنم قرة العين... قال: فسهل على الوجد بذل الجدة ونفحته بما معى حتى أفعم ردنه ويده، فأشهد عليه الله والملائكة المقربين، وقال لى بالرفاء والبنين، فلما طرحت النقد، واستبحت العقد، أردت أن أتحول بأهلى إلى رحلى، فقال: حاشا لك أن تتركنى الليلة سمير الفرقدين، ولكن غدا تذهب أنت بالعروس وأنا بخفى حنين فبت عنده بليلة الملسوع، وعينى لا يأخذها الهجوع، حتى أذن الصبح بالطلوع، فتبينت، وإذا الفتاة ليلى الخزامية والشيخ أبوها ميمون، فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ما أرى بعل هذه الصبية إلا كعكّاش بعل طمية فاستغرب الشيخ فى الضحك ثم أنشد غير مرتبك:

سلاما يا ابن عباد سلاما أكهلا قمت فينا أم غلاما
أريتك إن ملكت طلاق ليلى فهل عقد ملكت به الزماما
عروس ليس تخلو من خداع وقد لا تعدم الحسناء ذاما
فطلقها كما طلقت واعلم لقد جعلت على كل حراما
عرفت وقائعى فى كل أرض ولكن لست تعرفها تماما
ولست ترى سقاما فى مريض فتعرفه كمن ذاق السقاما
رزأتك يا أعز الناس عندى لشدة فاقة برت العظاما

ورب كريمـــة أكلـــت بنيهـــا إذا جـاعت ولـم تجـد الطعامـا[1].

* ومن كتاب المقامات فى القرن التاسع عشر الميلادى أحمد فارس الشدياق الذى ولد فـى السنوات الأولـى مـن هـذا القـرن «١٨٠٥م» فـى قريـة صغيرة من قرى لبنان تسمى «عشقوت» وقد قامت للشدياق شهرة أدبية لغويـة طائلة، وأتيحت له فرصة الارتحال إلى بلاد عديدة ممـا أعانـه علـى أن يؤلـف كتابا فى أدب الرحلات بعنوان «كشف المخبا عن فنون أوربا»، كما ألف كتابه الرائع «الساق على الساق فيما هو الفارياق» الـذى طبـع فـى بـاريس ١٨٥٢م وكان فراغه منه قبل إسلامه بثلاث سنوات لأنه كما يـرى بعـض البـاحثين قـد اعتنق الإسـلام فـى «الآستانة» بعد قبولـه لوظيفـة المـترجم سـنة ١٨٥٥م[2]. وبعض الباحثين يرى أن إسلامه كان بتونس على يد شيخ الإسلام قبل سنة ١٨٥٧م قال بذلك جورجى زيـدان وفيليـب طـرازى وحسـن السـندوبى وعمـر

---

(١) العول عند الفقهاء قلة نصيب الورثة لزيادة الفروض الخاصة بهم - الحوبـاء: النفس ملـج: أسـرع فـى السـير - هملعـة: ناقـة سـريعة - عبر أسفار: معـودة علـى سـفر صفصف: مستو - نفنف: هوة بين جبلين - الغطيط: صـوت النـائم الأطيط: صـوت البعير من خياشيمه - الزفير: صوت لهب النار - أتتكب الغمـض: أتجنـب النـوم - العتاق: التحرر والانطلاق - الإباق: الفرار. التراقى: عظام اعلى الصدر - الطـوى: الجوع - أضوى: أضم جو: صفة من الجوى وهو ألـم فـى الصـدر - الصفـاق: مـن أغشية البطن. أثيثة: كثة وملتفة - مربض: مأوى - دثار: غطاء - الرواق: السقف فى مقدم البيت - الرمص: ما يسيل من العين المريضة - خازمنى: يقـال خازمـه إذا أخذ كل منهما فى طريق ثم تلاقيا - وافق شن طبقـة: مثل يضـرب لتوافـق الشـيئين وتطابقهما - هبنقة: عربى قديم يضـرب بـه المثل فـى الحمق. المـرق: هنـا بمعنـى الفضلة من المال - ريث: زمن وفترة ومدة - اليقق: الشديد البياض - غسقا: ليلا - يوم اللقا: يـوم القيامـة دلفت: تقدمـت - تيمـن: تبـرك مـن اليمـن - اللجين: الفضـة. الجدة: المال - نفحته: أعطته - ردنة: كمـه - الرفـاء: الاتفـاق والألفـة - الفرقـدان: نجمان يهتدى بهمـا والتعبير كنايـة عـن وحدتـه وتفـرده - رجـع بخفـى حنيـن: مثـل يضرب فى الرجوع بالخيبة - عكاش: جبل فـى بـلاد العـرب يقـابل أرضـا يقـال لهـا طمية فهما متلازمان.

(٢) أحمد فارس الشـدياق: آراؤه اللغويـة والأدبيـة لمحمـد أحمـد خلـف اللـه ٥٢ - ٧٠ - وانظر دائرة المعارف الإسلامية مادة «أحمد فارس الشدياق».

الدسوقى وقد ظهر هذا الكتاب فى جزءين كل جزء كتابان، فكأن هذا الكتاب أربعة كتب، وكان قصد الكاتب من كتابه هذا الكشف عن غرائب اللغة العربية ونوادرها وطرائفها، وذكر محامد النساء ومذامهن، وقد اتبع فى عرض لغوياته أسلوب المقامات القصصى وأكثر من إيراد المترادفات العديدة، والألفاظ الغريبة ببراعة نادرة واقتدار عجيب حتى لكأن كتابه معجم لغوى بحت... وقد ظهرت براعته اللغوية هذه فى كتاب آخر له أطلق عليه «الجاسوس على القاموس» يتبع فيه كل ما أورده القاموس المحيط. من ألفاظ ومعان بحثاً ودراسة وتنقيباً وتمحيصاً.

وكتاب «الساق على الساق» ترجمة لحياة أحمد فارس الشدياق وقد سمى نفسه فيه بالفارياق وأسند إليه البطولة وأدار حوله جميع حوادثه ومواقفه. وجعل راويته «الحارث بن هشام» وأورد فيه أربع مقامات كل مقامة منها تحتل الفصل الثالث عشر من كل كتاب، وقد سلك فى هذه المقامات الأربع مسلك السابقين من منشئى المقامات فهناك الراوية والبطل والأسلوب المسجوع والعنصر القصصى والمفردات اللغوية العديدة أما عن الموضوع فإن الشدياق فى مقاماته الأولى ينتقد جهل المطارنة ومعلمى الصبية والفقهاء والشعراء والكتاب وفى الثانية يتحدث عن آراء الإسلام والمسيحية واليهودية فى إباحة الطلاق أو حظره، وفى المقامة الثالثة يتحدث الراوى عن مشاغبة زوجه معه وخروجه من المنزل غضبان آسفا ورؤيته لا تنتى عشرة امرأة وتغزله فيهن ثم شكواه لهن، وما كان من إجابة كل امرأة من هؤلاء النسوة بأنه ليس وحده الذى يلاقى من زوجه الضر، بل إن كل زوج من أزواجهن قد قال الشعر لا حيا هاجيا للمرأة... وقد التقى الراوى بأزواج هؤلاء النسوة وأجرى حواراً معهم حول علاقاتهم بزوجاتهم وما إلى ذلك، وحين مر

الفارياق أخبره الحارث بن هشام عن مشاجرته مع زوجته فارتجل الفارياق له شعراً ينصحه فيه بالصلح مع زوجه، فذهب إليها وتوادعا من جديد.

وقد أورد «محمد عبد الغنى حسن فى حديثه عن مؤلفات الشدياق قوله[1] «الساق على الساق فيما هو الفارياق» وهو كتاب تجلت فيه عبقرية الشدياق فى اللغة والأدب والتحليل ووصف الخطرات والنوازع والسيرة الذاتية وأدب الرحلات والتهكم برجال الدين، وكل ذلك وغيره على أسلوب لا عهد للعربية به... وعلى الرغم من القيمة العلمية والأدبية لهذا الكتاب فإن فيه أحماضاً وأفحاشاً ومجوناً ووصف كثير من مسائل الجنس مما كان سببا فى الحملة عليه ولومه على تأليفه على هذه الصورة....».

ويتحدث عنه محمد يوسف نجم فيقول[2]:

«أما الشدياق فهو - فى نظرنا - أكبر موهبة قصصية أهدرت فى مطلع نهضتنا الأدبية، فقد دل كتابه «الساق على الساق» على أن عقليته القصصية ناضجة إلى حد كبير وإن لم يستغلها فى هذا الفن، وكتابه هذا هو ترجمة لحياته كتبت بأسلوب قصصى فنى طريف، وفى بعض الفصول يرتفع النبض القصصى إلى منزلة الآثار العالمية، وأعتقد أن الشدياق لو لم تصرفه السياسة والصحافة عن الإبداع الأدبى كان بإمكانه أن يكتب القصة بشروطها النقدية الحديثة....» والحقيقة أن من يقرأ كتاب الفارياق يدرك للوهلة الأولى اعتماد مؤلفه على الفن الحكائى مع التسليم بأن هذا الكتاب قد يكون سيرة حياة أو صورة لصاحبه ولزوجه ولألوان من الناس لقيهم الشدياق فى وطنه لبنان، وفى مصر، وفى مالطة، وفى انجلترا، وفى فرنسا وفى عاصمة العثمانيين،

(١) أعلام العرب: أحمد فارس الشدياق لمحمد عبد الغنى حسن ص ١٩٥
(٢) القصة فى الأدب العربى الحديث لمحمد يوسف نجم ص ٢٣١

وليست مقاماته الأربع وحدها هى التى تحمل الطابع القصصى لكن الكتاب فى أكثر فصوله يشتمل على هذا...

إن كتاب «الساق على الساق» هو معجم حى لكثير من الألفاظ الغريبة التى أخرجها من المعجم اللغوى المهجور إلى الاستعمال النابض بالحياة فى الحكاية والمقامة وسرد الوقائع والأحداث ووصف الرحلات والأسفار ونقد الأحوال والأوضاع التى كانت سائدة فى عصره، وقد جمع الشدياق فى كتابه هذا كثيرا من غرائب الألفاظ الموضوعة لمسميات مختلفة الصفات وكثيراً من المترادفات التى حذر من أن يتسرب إلى ظن أحد أنها بمعنى واحد وإلا لكان العرب أسموها «المتساوية» يقول[١]: «والدليل على ذلك أن الجمال مثلا والطول والبياض والنعومة والفصاحة تختلف أنواعها وأحوالها بحسب اختلاف المتصف بها فخصت العرب كل نوع منها باسم ولبعد عهدهم عن تظنيناها بمعنى واحد...».

والشدياق هو أول القائلين فى عصر النهضة الحديثة بأن زيادة المبنى تحمل زيادة المعنى، والجديد فى دراساته اللغوية حقاً هو بحثه فى خصائص لغة العرب... ويعد الشدياق من المجددين فى الكتابة العربية وتخلصها من العيوب التى لحقت بها وإذا تجاوزنا قليلاً عن سجعه الذى كان يستعمله أحياناً فإن طريقته المرسلة تعد نموذجاً عاليا للكتابة والكتاب... ولقد وصفه الأديب حسن السندوبى فقال عن طريقته فى الكتابة[٢] «وأما الكتابة فله فيها آيات التجديد، ومعجزات الابتكار وكان ميالا فيها إلى السهولة وسلامة التعبير منطبعاً على الرقة فى ألفاظه والدقة فى معانيه والبصر بمواقع الكلم، صعب

(١) الساق على الساق ص ١٢.
(٢) أعيان البيان لحسن السندوبى ص ١١٥.

مراس المناظرة، إذا عن له أمر أحاط بأطرافه بيانا وإفصاحا...» ويقول عنه عمر الدسوقى[١]:

«فهو من رواد النهضة الحديثة فى الأدب وممن سبق بفكره وقلمه وعلمه أبناء زمانه لكثرة ما قرأ وجرب ورأى بعينيه وسمع بأذنيه لأنه جاب بلادا عديدة وعرف لغات شتى وأفاد مما رأى ومما قرأ وعرف فكان نادرة من نوادر عصره...» ويقول محمد رشدى حسن عن كتابه ومقاماته[٢]: «فموضوعات المقامة عند الشادياق موضوعات حية جديدة يناقشها بأسلوبه الخاص المملوء بالمداعية المتسم بالمجانة والخلاعة كما رأينا ذلك فى كل فصول كتابه.. أما النهج القصصى وإن كان يبدو غير مكتمل فى بعض الفصول ذات الصبغة القصصية فإن فى الكتاب فصولاً تتطق أدبا قصيصا...».

نماذج من كتاباته ومقاماته:

من لاذع نقداته ومشاهداته ما رآه فى مصر من اعتزاز الأجنبى وانكسار المصرى إذ يقول[٣] «ومن ذلك - أى من خواص مصر - أن البرنيطة فيها تنمى وتعظم، وتغلظ وتضخم، وتتسع وتطول، وتعرض وتعمق، فإذا رأيتها على رأس لابسها حسبتها «شونة» وكثيراً ما كنت أتعجب من ذلك وأقول: كيف صح فى الإمكان، وبدا للعيان، أن مثل هذه الرءوس الدميمة، الضئيلة الذميمة الخسيسة اللئيمة، المستكرة المشئومة، المستقذرة، المهوعة، المستقيمة المستفظعة، المستسمحة المستشنعة، والمسترذلة المستبشعة، تقل هذه

(١) فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٧٧.
(٢) أثر المقامة ص ١٠٢ وما بعدها.
(٣) الساق على الساق ص ٣٩ من الكتاب الثانى.

البرانيط المكرمة؟ وكيف أنماها هواء مصر وكبرها إلى هذا المقدار، وقد كانت فى بلادها لا تساوى قارورة الفراش، ولا توازن ناقورة الفراش؟ وكيف كانت هناك كالترب فأصبحت هنا كالتبر؟...»

وقوله عن العاملات المصريات المشتغلات فى أعمال الهدم والحفر آنذاك: «ومن ذلك - أى من خواص مصر - أن البنات اللائى يستخدمن فى «الميرى» لحمل الآجر والجبس والتراب والطين والحجر والخشب وغير ذلك يحملنه على رءوسهن وهن فرحات جامحات، سابحات، صادحات، مادحات، مأرحات، غير آحات ولا ترحات، ولا دالحات ولا رازحات ولا كالحات ولائحات ومن كان تصيبها من الآجر نظمت عليه موالا آجريا، أو من الجبس غنت له أغنية جبسية، كأنما هن سائرات فى زفاف عروس....»

وكتب تحت عنوان «فى شرور وطنبور»: «قد كان أبو الفارياق آخذا فى أمور ضيقة المصادر، غير مأمونة العواقب والمصائر، لما فيها من إلقاء البغضة بين الرءوس، وشغب أهل البلاد ما بين رئيس ومرءوس، فقد كان ذا ضلع مع حزب من مشايخ الدروز مشهور بالجدة والبسالة والكرم غير أنهم صفر الأيدى والأكياس، والصندوق والصوان، والهميان والبيوت، ولا يخفى أن الدنيا لما كان شكلها كرويا كانت لا تميل إلى أحد إلا إذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار، فلا يكاد يتم فيها أمر بدونه فالسيف والقلم قائمان فى خدمته، والعلم والحسن حاشدان إلى طاعته».

* ومن كتاب المقامات عبد الله فكرى المتوفى عام ١٣٠٧هـ ١٨٩٠م نظم الشعر واشتهر فى الكتابة وعرف بتجديده فى الرسائل الديوانية ولغة الدواوين على طريقة إعادة الرواء للكتابة على مذاهب بديع الزمان الهمذانى

والحريرى وأصحاب المحسنات اللفظية ولقد امتاز عبد الله فكرى فوق مكانته الأدبية بروح متدينة شديدة التدين، وبإيمان كبير بالله، وبنزعة محبة للخير إلى أقصى حدود الحب... ولقد ترك عبد الله فكرى مجموعة من المؤلفات والمصنفات منها: «آثار الأفكار ومنثور الأزهار» و«إتحاف المشتاق بأخبار العشاق» و«الرحلة البعلبكية» و«الرحلة المكيه» و«الفصول الفكرية للمكاتب المصرية» و«الفوائد الفكرية للمكاتب المصرية» «والمقامة الفكرية السنية فى المملكة الباطنية» وهى. رسالة جليلة مترجمة عن اللغة التركية من بعض اللغات الأجنبية لكن عبد الله فكرى تصرف فيها بما يلائم المقام وجعلها على أسلوب المقامات المعروفة فى الأدب العربى وأضاف إليها زيادات وأنشأها على طريقة السجع وملأها بنوادر الحكم والأمثال وأبيات الاستشهاد فى الشعر العربى... والمملكة الباطنية هى مملكة النفس الإنسانية بما فيها من قوى الخير والشر ونوازع الصلاح والفساد، وقد ساح المؤلف فى هذه المملكة وطلب من «ملك» أن يطلعه على أسرار تلك المملكة العجيبة ويريه غرائبها، فمسح الملك على وجهه وهو يقول «فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد» ثم غشيته بعد ذلك حالة أذهلته عن الوجود وشغلته عن كل موجود، فتجلت أمامه أنوار انكشفت معها أسرار المملكة ورأى أهلها متناقضين متعارضين، قد تعرض لهم الأفكار الصائبة المناسبة فتخالفها اللذات والشهوات والأغراض... فالمروءة واللطف والرحمة يعارضها حب الجاه وشهوة النفوذ، والحلم والتدبير يعارضهما الغضب والتهور، ولهذه المملكة سفراء هم: الحواس الخمس، وحاكم هذه المملكة العجيبة هو العقل وقد رأى الكاتب فى أثناء رحلته هذه امرأتين ظريفتين عفيفتين هما الاستقامة والعفة، كما رأى شابة فاتنة الحسن باهرة الجمال وافرة الدلال فلما وقع نظره عليها صبا إليها

ووقع فى نفسه شئ منه، فسأل دليله عنها فقال له: هذه تعرف فى المملكة الإنسانية بالشهوة الحيوانية وهى على جمالها خالية من خلال الكمال...»

والراوى فى هذه المقامة الفكرية هو أبو العقال بن ذاكر وهو يروى عن الخيال بن خاطر حيث يتجول الخيال فى عالم الباطن مع دليل أسماه «الكياسة» وشاهدان الملك «العقل» ومعه الوزير الناصح الرشيد «البصيرة» والجليس الخائن «الهوى» ويرى الخيال فى حدود هذه المملكة كثيراً من المتناقضات فمرة يخضع العقل للبصيرة ومرة يخضع للهوى، والخيال فى هذا كله يسأل الكياسة ويستفسر عما عساه أن يكون غامضاً عليه، والكياسة تجيبه وتشرح له... ويختم عبد الله فكرى مقامته هذه بقوله بعد انتهاء الخيال من جولته فى مملكة الباطن: «فعدت من حيث أتيت، وقد وعيت كل ما رأيت، وأردت أن يبقى تبصرة للأنام، فحكيت ما رأيته بالتمام....».

هذه المقامة أطلق عليها مترجمها اسم «المقامة الفكرية» فجعل لها من اسمه نصيب، والحقيقة التى لاجدال فيها أن عبد الله فكرى له فى هذه المقامة الصياغة والشكل القصصى والعرض المثير والأسلوب بما اشتمل عليه من مناحى الثقافة العربية والإسلامية إذ كان كثير الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم وبحكم وأمثال وأشعار من التراث العربى القديم...

ولذلك رأينا بعض الباحثين يكاد يجزم بأن عبد الله فكرى هو مؤلف هذه المقامة وأنه لم يلجأ إلى القول بترجمتها إلا من قبيل التقية والخشية والمداراة لكى يتاح له أن يكتب بحرية كاملة عن تربية الملوك والحكام[1]....

بل إن هذا الباحث قد تحدث عن صلة وثيقة ورباط عميق بين مقامة

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ٨٧.

عبد الله فكرى ومقامات أحمد البربير إذا أن مقامات البربير تدور حوادثها فى عالم الأحلام ومقامة عبد الله فكرى يرويها الخيال ومقامة المفاخرة بين الماء والهواء للبربير بها تجسيد للحقائق الفلسفية المجردة، فهو يجسد الخيال ويجسد الفكر وهو يقول فى نهاية مقامته «ثم رجعت من عالم الخيال إلى عالم الإحساس فلم أر أحداً ممن رأيته فعلمت أن الدنيا كلها خيال وبريق خلب وآل، والناس كلهم نيام، وما يرونه فى الدنيا أضغاث أحلام» وفى مقامة عبد الله فكرى نرى أن الخيال قد تجول بصحبة الكياسة لا فى الرياض والحدائق الغناء بل فى مملكة الباطن[1].....

ويرى بعض الباحثين كذلك أن عبد الله فكرى بمقامته هذه قد صاغ فى قالب المقامة العربية القديمة قصة قصيرة[2] لها من مقومات القصة الفنية الموضوع والفكرة والحكاية والشخصيات والحوار والعقدة أو المشكلة وما يمكن أن يكون حلا لها....

ومع تقديرنا وتأييدنا لهذا الحكم المعبر عن اتجاه فنى قصصى محقق فى مقامة عبد الله فكرى إلا أننا نصر على أنها «مقامة» بكل خصائصها وسماتها، «مقامة» كما أراد لها مؤلفها أو مترجمها غير أنها تمثل مرحلة متقدمة على طريق فن المقامات وذلك بما توفر لها من أعماق وأبعاد فى إطار خصوصية الفكرة والموضوع... إننا نعتز بالمقامة باعتبارها فنا إبداعياً فى تراثنا العربى ولا يشغلنا عنها أن تكون قصة بمفهومها العصرى أولا تكون فحسبنا أنها مقامة وكفى... ولقد سبق أن بينت أن من بين مقامات بديع الزمان والحريرى مقامات توفرت فيها سائر العناصر والمقومات للقصة الفنية بكل

---

(١) نفسه ص ٨٤.

(٢) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربى ترجمة عبد الحليم النجار «عبد الله فكرى».

المقاييس لكنها مع ذلك ظلت محسوبة فى جملة «المقامات» ولم تخرج من إهابها او تنسلخ عنها...

* وهناك «على مبارك» المتوفى عام ١٨٩٣م والذى قدم لنا «علم الدين» على هيئة «مسامرات» بلغ عددها مائة وخمساً وعشرين مسامرة، ولم يطلق عليها وصف «مقالات» كما فعل رفاعة الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» ولم يقل عنها إنها «رواية».

وهذه «المسامرات» فى «علم الدين» أقرب إلى «المقامات» منها إلى «الرواية» أو «المقالات» إذ أنه أودعها كثيراً من المعارف والعلوم والفنون وعلم الأنساب وعلم البحار واللغة والأديان والأحياء والفقه وعلم طبقات الأرض والتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعيات وغير ذلك، أو كما يقول هو عن كتابه «اشتمل على غرر الفوائد المتفرقة فى كثير من الكتب العربية والإفرنجية فى العلوم الشرعية والفنون الصناعية، وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر[1]...» كما أن على مبارك يتحدث كثيراً عن أمجاد العرب السابقة ويوضح أنه كانت لهم أياد بيضاء ناصعة على العالم الغربى أمدتهم بالهداية والمعرفة والحضارة والثقافة وأظلتهم بهذه الهالة الروحية التى افتقدوها طويلاً وقد حرص على مبارك على عقد المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية، كما أنه عرض لبعض المظاهر الفنية مثل المسرح (التياتر) والغناء الذى قارن حاله فى الغرب بحاله فى الشرق... بل إنه تحدث حتى عن مضار التبغ ومهالك المخدرات....

وهذا الحشد الموسوعى الهائل من المعارف والفنون أضعف الحبكة

(١) مقدمة «علم الدين» ص ٦ ص ٨.

الروائية فى «علم الدين»[١] أو جعل العناصر الروائية تكاد تكون مفقودة فيها تماما[٢].

وعلى مبارك لم يكن يهدف إلى تقديم رواية «دراميـة» بـالمعنى الفنـى المعروف إنما كان قصده تقديم العلم والمعرفة فى إطار شيق طريف مثير استمع إليه يقول فى مقدمة «علم الدين»: «ولا شئ أنفع لـه (للوطـن) وأجلب للخير والبركة إليه من تعلم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم، حتى يعرفوا حقوقه ويكونوا يدا واحدة فى نفعه وخدمته وإيصاله إلى غاية ما يمكن أن يصل إليه من الغبطة والسعادة... وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة وحسن التربية، فإن الجاهل لا يحسن نفع نفسه، فضلاً عن نفع غيره... وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السير والقصص وملح الكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة، فقد تعرض عنها فى كثير من الأحيان، لا سيما عند السآمة والملال، من كثرة الاشتغال، وفى أوقات عدم خلو البال، فحدانى هذا أيام نظارتى لديوان المعارف إلى عمل كتاب أضمنه كثيراً من الفوائد فى أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها ويجد فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل، فيجد فى طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا بلا عناء حرصاً على تعميم الفائدة وبث المنفعة... فجاء كتاباً جامعاً اشتمل على غرر الفوائد... مفرغاً فى قالب سياحة شيخ عالم مصرى وسم بعلم الدين مع رجل انكليزى كلاهما هيان ابن بيان نظمهما سمط الحديث لتأتى المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوربية....»

وهكذا كانت المقامات منذ نشأتها تهدف إلى غاية تعليمية وتصوير

---

(١) أثر المقامة من ١١٨.
(٢) تطور الرواية العربية الحديثة لعبد المحسن طه بدر ص ٦٩.

أوضاع اجتماعية فى إطار قصصى طريف أو حوارى خفيف أو وصفى مثير وكما رأينا فهناك شخصيتان خياليتان صاغ المؤلف حولهما مسامراته وأعنى بهما علم الدين والسائح الإنجليزى... تماماً كما عهدنا ذلك فى المقامات حيث كان الراوية وكان البطل وهما من نسج الخيال أو كلاهما هيان بن بيان كما قال على مبارك....

وعلم الدين شيخ عالم أزهرى مصرى كان ابناً لفلاح فقير حرص على أن يبعث بابنه إلى الأزهر الشريف وقد أوصاه بعشر وصايا كان على رأسها المحافظة على الدين، وبعد وفاة والده كان عليه أن يحضر أخواته الثلاث من بلدته إذ أصبحن بغير معين ويضطر الشيخ علم الدين إلى أن يقرأ فى الليالى والختمات حتى حصل له اتساع فى أحواله وفكر فى الزواج من بكر فقيرة تكون أيسر مئونة ولأخواته أكثر معونة... ثم كان بعد ذلك التقاء الشيخ علم الدين بالسائح الإنجليزى الذى شغف باللغة العربية وأراد إتقانها وإجادتها ووقع الاختيار على علم الدين ليؤدى للسائح هذه المهمة وهكذا تهيأت لعلم الدين فرصة السفر إلى أوربا وما أسفرت عنه من مشاهدات ومحاورات فى شتى المجالات والموضوعات... ومع هاتين الشخصيتين كانت هناك شخصيات أخرى ثانوية كان لها دورها فى المواقف والأحداث مثل شخصية برهان الدين بن علم الدين ويعقوب وأخته وموريس وابنته مريم التى عشقها برهان الدين ولكى نتعرف على طبيعة هذا العمل الفنى لعلىمبارك ونحدد مكانته ومنزلته بين القصة والرواية والمقالة والمقامة نعرض بإيجاز لبعض مسامراته فنراه فى المسامرة الأولى ينتهز فرصة رغبة والد علم الدين فى تعليم ابنه ليأخذ فى سرد أقوال الحكماء والشعراء فى فضائل التعليم وينطلق مشيداً بالأزهر وعلمائه، وحين يستقر رأى الأب على إرسال ولده إلى صديق

له في القاهرة يشرع على مبارك فى إيراد أقوال الحكماء والشعراء فى فضائل الصحبة الطيبة ثم يستغرق الجزء الباقى من الحديث عن وصايا الأب لابنه ليكون طالباً مثالياً، ولا يكاد العنصر الروائى فى المسامرة الأولى يتجاوز عدة سطور.... وفى المسامرة الثالثة التى كان فيها علم الدين يبحث عن زوجة له كان المجال رحبا لعنصر قصصى مثير لكن المؤلف يترك ذلك ليتحدث عن الزواج وفضائله وعن الشروط اللازمة للزوجة وهل يختارها الإنسان العالم فقيرة أو غنية ثيبا أو بكرا وينتهى من بحثه هذا إلى أن البكر الفقيرة أفضل الزوجات للعالم ثم إنه فى أسطر ثلاثة أخيرة يحكى عن ذهاب علم الدين إلى أحد أصدقائه وزواجه من أخته، وفى المسامرة الخامسة نجد زوجة علم الدين نبيهة فطنة عالمة بكتاب الله وسنة نبيه فهى تحث زوجها على السعى فى طلب الرزق وتستشهد بآيات من القرآن الكريم وبحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وندرك من ذلك أن ما جاء على لسان الزوجة لا يعبر عن شخصيتها هى بقدر ما يعبر عن شخصية على مبارك، وفى المسامرة السادسة يستقر رأى علم الدين على السفر مع العالم الإنجليزى ويلومه طلبته على سفره مع أجنبى غير مسلم فيحدثهم علم الدين عن مزايا السفر ويحتج عليه طلبته بقوله تعالى «يأيها الذين آمنوا لا تتخذوا عدوى وعدوكم أولياء تلقون إليهم بالمودة» ويرد عليهم بقوله تعالى «وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه» وتشجعه زوجته على السفر فيسافر بصحبه ابنه برهان الدين والسائح الإنجليزى... ومع بداية السفر يأخذ على مبارك فى عرض الجانب العلمى الخالص فى مسامراته. وعلى سبيل المثال فأنت تراه فى المسامرة السابعة يسجل على لسان السائح الإنجليزى أكثر من ثلاثين صفحة عن الحرارة والبخار وتطور اختراع القطاع وظهور

السكك الحديدية وتقدمها فى العالم وعدد المسافرين فى بلاد العالم وتوزيعهم على الدرجات الثلاث فى دقة نادرة.. جاء ذلك كله بمناسبة ركوبهم القطار.

وفى المسامرة التاسعة يستوعبها بحديث كامل عن الأعياد وذلك بمناسبة مرورهم على مدينة طنطا ويشمل الحديث أعياد المسلمين والأقباط والفراعنة الأقدمين. وفى المسامرة الحادية عشرة ينتقل الحديث إلى «اللوكاندات». بمناسبة ذهابهم إلى لوكاندة بالإسكندرية ثم يمتد الحديث إلى موضوع الاختلاط بين المرأة والرجل... وهكذا تمتد أحاديث المعلومات والمعارف المختلفة لأدنى مناسبة لأنها هى الغاية والهدف أساسا ومثل هذا الأمر لا يكون فى أقصوصة أو قصة أو رواية كما أنه لا يكون فى مقالة وإنما يتحقق تماما التحقق فى المقامة التى من شأنها تقديم المعلومة فى صورة قصصية طريفة أو من خلال حوار مثير أو تصوير شائق جذاب، ويتأكد هذا المفهوم إذا أدركنا أن المؤلف لم يعن إطلاقا بالربط بين أجزاء هذا الكتاب ومسامراته وأن هذه الرحلة السياحية التى تدور فى إطارها الأحداث وتساق المعلومات ليست مقصودة لذاتها وإنما القصد الأساسى من ورائها عرض أنماط من المعارف المختلفة والمعلومات الغزيرة مما أشاع فى أجوائها أنفاس الجفاف، وأجرى فى أبهائها أشباح السأم. أما ما ذكره بعض الباحثين من أن هذه المسامرات وإن كانت غير تامة الاتصال إلا أن المسامرة تكاد تكون حلقة فى سلسلة متصلة[1]. فإنه كلام مؤسس على وحدة البطل والرحلة ورفيقيها وهذه لا تبعد كثيرا عن وحدة الراوية والبطل فى المقامات إن اعتبرناها حلقات فى سلسلة متصلة، وعلى أية حال فإن «على مبارك» كان دقيقا غاية الدقة

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ١٢١.

حينما قسم أحداث كتابه إلى «مسامرات» ولم يشأ أن يجعل منها «رواية» كما أراد بعض الباحثين أن تكون بل إنه كان حصيفا حين عرض «علم الدين» على صديقه عبد الله فكرى لتنقيحه وتهذيبه ثم يذكر له فضل هذا التنقيح(١). وعبد الله فكرى ومقامته الفكرية لا يغيبان عنا ولا يعزبان عن بال.

وعجيب حقاً أن يكون الباحثون قد اتفقوا على أن «علم الدين» ومسامراته ضعيفة الحبكة الروائية ثم يأتى أحدهما ويؤكد هذا الحكم ويعترف بصحته ثم يصر بعد ذلك على تسميتها برواية «علم الدين». هل هناك رواية بغير حبكة روائية؟! أو بعبارة أخرى هل هناك رواية بغير رواية؟!

إن «علم الدين» معلم بارز من المعالم العديدة على طريق تطور فن المقامات فى الأدب العربى فاعقلوا ذلك وافهموه لعلكم تدركون.

* ومن المبدعين فى فن المقامات الكاتب النابه محمد المويلحى ابن إبراهيم المويلحى المتوفى عام ١٩٣٠م... اتصل بكبار أئمة العلم والأدب فى عصره من أمثال جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده فكان لذلك أثره فى علمه وأدبه وثقافته وفكره، وقد تأثر المويلحى بفن المقامة تأثرا كبيرا، وأوضح مثل لهذا التأثر هو « حديث عيسى بن هشام» الذى امتزج فيه تأثير فن المقامة بتأثير الثقافة العصرية ففى حديث عيسى بن هشام نجد البطل والراوية والعناية البالغة بالأسلوب والمخاطرات المتلاحقة التى تربط بينها شخصية البطل الذى يتصل بشخصيات متعددة وتلك وجوه تأثر المويلحى بفن المقامة... ولكن تأثير الثقافة العصرية واضح فى تنويع المناظر وتسلسل الحوادث، وفى لمحات من التحليل النفسى وفى نمو المواقف والأحداث

(١) مقدمة (علم الدين).

وصراع الشخصيات والنقد الاجتماعى الهادف الواعى لعهد جديد تصطرع فيه القيم التقليدية والعادات الموروثة مع الوعى المستحدث الوليد والتيارات العصرية السائدة حيث يكشف هذا الصراع عن جوانب مختلفة من نقد الأوضاع الناشئة فى الأسرة وفى نظم الشرطة وفى المحاكم الوطنية والأهلية وفى الحياة العامة.... وينتهى الكاتب إلى وجوب الإبقاء على الصالح من القديم واقتباس المفيد من نظم الغرب وهذه نواح لا شك أن الكاتب متأثر فى إدراكها وتصويرها بالثقافة العصرية الحديثة والفكر الغربى الوافد وما كان لذلك من آثار بالغة فى آراء المصلحين وأصحاب الرأى فى عصره....

وقد اختار المويلحى اسم «عيسى بن هشام» وأطلقه على الراوى لحديثه وهو نفس الاسم المختار للراوية فى مقامات بديع الزمان.... أما بطله فهو الباشا «أحمد المنيكلى» ومعهما شخصيات أخرى ثانوية لها دورها البارز فى صنع المواقف والأحداث مثل شخصية العمدة والتاجر والخليع والمكارى ورجل الشرطة والمحامى الشرعى... الخ.... وخلاصة القصة فى مقامة المويلحى أن عيسى بن هشام رأى فى المنام أنه يسير عند مقبرة الإمام الشافعى يتأمل مصائر الإنسانية والنهاية المحتومة للبشر وإذا بمقبرة من هذه المقابر المتراصة المحتشدة تنشق أمامه فجأة ويبرز منها ميت بأكفانه فيهلع ابن هشام ويرتاع ويستبد به رعب عنيف لكنه شيئاً فشيئاً يستعيد هدوءه ورباطة جأشه وتدور محاورة مثيرة بين الميت والحى ويعرف عيسى بن هشام أن الميت هو أحد الباشوات الذين عاشوا فى أيام «محمد على» وأن وفاته كانت حوالى سنة ١٨٥٠م... ويتآلف الرجلان ويسيران معا إلى قلب مدينة القاهرة ويستبدل الباشا بأكفانه معطف عيسى بن هشام وتمضى بهما الأحداث، وتتعدد المشاهد، وتتنوع المواقف والباشا يعجب أشد العجب لهذ

التطور الذى أصاب البلاد، والتغير الذى طرأ على أخلاق الناس وعاداتهم وسلوكهم وينتهى الكتاب بفصل عن الأسباب التى من أجلها تغيرت الأخلاق فى مصر، وقد ذهب المؤلف إلى أن ذلك إنما جاء نتيجة للحضارة الأوربية وتقليد الشرقيين لها تقليداً أعمى....

وقد بدأ المويلحى ينشر فصول هذا الحديث سنة ١٨٩٨م بجريدة مصباح الشرق، وظل يتابع نشرها حتى سنة ١٩٠٠م وكان هذا الكتاب بحق مرحلة متطورة ناضجة من المراحل التى مر بها فن المقامات منذ نشأتها وحتى عصرنا الحديث.... كما اعتبره المتيمون بالقصة الفنية الحديثة محاولة مبكرة لكتابة القصة فى أدبنا العربى الحديث... يقول المويلحى فى مقدمته[١] «وبعد فهذا الحديث - حديث عيسى بن هشام - وإن كان فى نفسه موضوعاً على نسق التخييل والتصوير فهو حقيقة متبرجة فى ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك فى قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص التى يتعين اجتنابها، والفضائل التى يجب التزامها....»... ويقول العقاد[٢]: «كان كتاب عيسى بن هشام فاتحة منفردة فى الأدب العربى الحديث، نذكر بها حقبة كاملة سجلها فأبدع فى صدق تسجيله وحسن تمثيله، وكان فيها الكفاية لذكر كاتبها بين الرعيل الأول من رواد عصره وما بعد عصره من العصور الأدبية المقبلة، وسيظل هذا الكتاب نموذجاً يقتدى به من يطلب التجديد فهو مثال من النقد الاجتماعى يضارع أبلغ المثل فى الآداب الغربية المعاصرة...».

(١) حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى ص ٦ ط السعادة سنة ١٩٢٣م.
(٢) من مقال للعقاد بعنوان «محمد المويلحى، كما عرفته» المجلة عدد ١٧ ديسمبر ١٩٦٢م.

ويقول شوقى ضيف[١]: «ومن الحق أنه وسع جنبات المقامة القديمة التى كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظى... وخرج بها إلى حوار واسع، تأثر فيه طريقة الغربيين فى قصصهم فالحوادث تتطور، والشخصيات تصور نزعاتها النفسية فى المواقف المختلفة، ومن حين لآخر تشاهد ضروباً من الصراع كما تشاهد ضروباً من السخرية المستمدة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها، وهو فى حواره وشخصياته وحوادثها، يستمده من الواقع المحلى، ونظم البيئة المصرية إلا أن ذلك كله وضع فى إطار المقامة الضيق بسجعه...».

ومرة أخرى نجد أننا مضطرون إلى القول بأن محمداً المويلحى أنشأ حديثه وأبدعه ليكون «مقامة» بكل خصائصها وسماتها وملامحها وأنه لذلك اختار له هذا الأسلوب المسجوع وكان سجعه بحق خفيفاً رشيقاً، لطيفاً أنيقاً، ولم يكن شاقاً عصياً، أو صعب أبياً، فقد امتازت سجعاته بالمتانة والعذوبة وبراعة الأداء وجودة التعبير وحسن تخير الألفاظ والعبارات، ومراعاة تقصير الجمل وتحقيق الإيقاع الموسيقى فيها... ولم يكن ذلك بمعيار المقامة وأسسها الفنية ليعوقه عن استخدام الأسلوب القصصى التصويرى الذى يعتمد على تقديم الصور الحية من ناحية والحوار النابض المتدفق من ناحية أخرى، وأن يسخر شخصياته بأسرها لخدمة غايته وهدفه من شرح أخلاق أهل العصر وأطوارهم ووصف ما عليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص التى يتعين اجتنابها والفضائل التى يجب التزامها، ومن هنا كان اهتمام المويلحى بهذه الصور الحية النابضة التى يستمدها من واقع مجتمعه والتى تكشف عن حس دقيق، ويقظة واعية، ودرجة عالية من التنبه إلى ما يشيع فى المجتمع من

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف ص ٢٤١. الطبعة الثالثة.

مظاهر الرياء والتفاق، والفوضى والاستغلال، والفساد والانحلال، وكما جاء التصوير على هذا المستوى من الدقة والتنبه والوعى جاء الحوار كذلك معبراً عن الشخصية الإنسانية تعبيراً فيه صدق وفيه عمق وفيه تأصيل للفكرة الأساسية التى أولاها المؤلف كل عنايته واهتمامه، وفيه حيوية دافعة محركة تعين عليها لغة طيعة مرنة بعيدة عن الغموض والغرابة والتعقيد، وهى دائماً رهن إشارة صاحبها وطوع مشيئته، لا تستعصى عليه ولا تتأبى، لأنه متمكن منها غاية التمكن، متمرس بأساليبها أو فى تمرس، وأدله على البراعة والاقتدار.

ومن الظواهر الجديدة فى «حديث عيسى بن هشام» هذه المحاولة الموفقة لإيجاد رابطة داخلية بين فصول الكتاب فالمقامات فيه تعبر عن مجموعة من المواقف والأحداث المترابطة المتشابكة والأزمات المتلاحقة ففى الفصل الأول يحدثنا المؤلف عن ظهور الباشا لعيسى بن هشام وحرص الباشا على الذهاب إلى القلعة لتغيير ملابسه التى خرج بها من قبره وفى الفصل الثانى يعترض طريقهما ذلك المكارى «الحمّار» الذى يفرض نفسه عليهما فرضا ويصطدم به الباشا ويؤدى هذا الاصطدام إلى تدخل الشرطة ورجل البوليس وتؤدى فوضى رجال البوليس إلى تعقد موقف الباشا فيصبح متهماً بالتعدى على أحد جنود الشرطة أثناء تأديته لوظيفته بالإضافة إلى ادعاء الحمار عليه وينتهى الأمر بالباشا إلى الحبس، وكان طبيعياً أن يقوده هذا الموقف إلى النيابة وأن تدفع به النيابة إلى المحكمة الأهلية وأن يضطر إلى الاستعانة بأحد المحامين، ويؤدى تعقد النظام القضائى إلى الحكم على الباشا ولكى يتخلص الباشا من هذا الحكم كان عليه أن يتظلم إلى لجنة المراقبة أولا ثم يعرض الأمر على محكمة الاستئناف ثانياً، ويتخلص الباشا من ورطته مع

المكارى ليقع فى ورطة جديدة مع المحامى الذى يطالب بأجره وهنا تظهر الحاجة إلى المال ويحاول الباشا الاتصال بحفيد له كان هو الباقى على قيد الحياة من أفراد أسرته لكن هذا الحفيد يرده ردا غير جميل، ويحاول الاتصال بمعارفه من كبار رجال العصر الماضى فلا يظفر منهم بطائل وأخيرا يتشبث بشعاع من أمل يتمثل فى البقية الباقية من وقف كان له وهنا تدخل أزمته دائرة القضاء الشرعى التى يتعرض فيها لفنون الاستغلال على يد المحامى الشرعى وغلامه «صبى المحامى» وإلى الفوضى والاستهتار فى المحاكم الشرعية وتترك قضية الباشا معلقة فى المحكمة الشرعية لتتاح الفرصة للمؤلف كى ينتقل إلى قطاعات أخرى عديدة من المجتمع من الأطباء وعلماء الدين والأعيان والتجار والحكام والرؤساء والأمراء والعمد وكانت شخصية العمدة ابن الريف مثاراً لأحداث عجيبة كشفت عن نوعيات سيئة من البشر من أمثال الخليع والتاجر المستغل والمرابى والغانية اللعوب... وأخيرا يأبى المؤلف إلا أن ينتقل بالباشا ومعه عيسى بن هشام إلى رحلة حوار خارجية يصور من خلالها المدنية الغربية ويعقد مقارنة واعية بينها وبين تراث الشرق وقيمه وأصالته وينتهى من ذلك إلى أن سبب الاختلال هو دخول المدنية الغربية بغتة فى البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين تقليدا أعمى لا يستنيرون فيه ببحث ولا يأخذون بقياس ولا يتبصرون بحسن نظر ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق وتباعد الأخلاق واختلاف التقاليد والعادات...

وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى موصول بالتراث العربى الأصيل وبآراء زعماء الإصلاح الدينى والاجتماعى واللغوى الذين كانوا يهدفون إلى التحرر من القيود والجمود ومقاومة الفساد والاختلال والقضاء على الزيف، ومظاهر الانحلال وأسباب الضعف والتخلف والعودة إلى

الأصالة والنبالة، والاعتصام بجوهر الدين الحنيف والأخذ بمبادئه وقيمه، ومثله العليا وغاياته الشريفة، وتقوية الهمم والعزائم من أجل إحياء التراث العربى وبعثه وإنهاضه والسمو بلغته وأدبه، وعلومه وفنونه... وقد تجلى ذلك بوضوح فى عنوان كتاب المويلحى وتقديمه وإهدائه وفكرته وموضوعه، وصياغته وأسلوبه... فهو لا يسمى كتابه قصة أو رواية أو مقالة وإنما يسميه «حديث عيسى بن هشام» وهذا العنوان يذكرنا بالمقامة من ناحيتين: الناحية الأولى تتمثل فى طبيعة المقامة من حيث تصويرها لأحاديث تلقى فى جماعة، فهو فى تسميته يقترب من المعنى الاصطلاحى للمقامة التى كانت قريبة فى معناها من كلمة «حديث» والثانية انه اختار أن يكون الحديث لعيسى بن هشام وهو بطل مقامات بديع الزمان الهمذانى، أما من حيث التقديم فإنه يقول «فهذا الحديث - حديث عيسى بن هشام - وإن كان فى نفسه موضوعاً على نسق التخييل والتصوير فهو حقيقة متبرجة فى ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك فى قالب حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم وأن نصف ما عليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص التى يتعين اجتنابها والفضائل التى يجب التزامها....»[1]. وأما الإهداء فقد أهدى كتابه إلى روح والده رمزا للصلة التى تربطه به من ناحية ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة فى كتابه حديث موسى بن عصام الذى اعتمد على أسلوب المقامة اعتمادا كبيرا... كما أهداه إلى روح الحكيم جمال الدين الأفغانى الذى كان يهدف إلى بعث مجد المسلمين وإيقاظ عقولهم وإلى روح الشيخ محمد عبده الذى كان يهدف إلى الإصلاح الاجتماعى وإصلاح اللغة ببعث تراثها القديم، وإلى روح الشيخ الشنقيطى الذى كان عالما لغويا كبيرا له قدره وذكره فى مجال التراث وأخيرا

(١) حديث عيسى بن هشام ص ٦.

إلى الشاعر البارودى الذى عاد بالشعر العربى إلى عهود القوة والازدهار التى كانت له على أيام الأمويين والعباسيين ومن حيث الموضوع فقد كان النقد الاجتماعى والتنبيه على الأدواء والعلل ومظاهر الفساد والانحراف فى عصره بغية الإصلاح والتحرر من ربقة الاختلال هو الهدف الأساسى لهذا الكتاب. ثم كانت الصياغة والأسلوب الخاص هدفاً ثانياً قصد من ورائه الكاتب إلى تقديم نماذج مثلى من النثر الأدبى الفنى والإنشاء المنمق والألفاظ العربية الأصيلة البعيدة عن الغرابة والغموض والتقعر والتعقيد، والمزاوجة بين الكلام المرسل والمسجوع حسب ما يمليه الموقف والمقام، ثم إنه فى سجعاته يمتاز بالخفة والرشاقة والعذوبة وتجنب التكلف والإعنات وبذلك تحرر أسلوبه من مظاهر الضعف التى قاومها دعاة الإصلاح فى اللغة والأدب بشكل عام شامل استوعب الكلام النظرى والتطبيق العملى.

وهذا نموذج أورده المويلحى تحت عنوان «المحامى الشرعى» جاء فيه: «قال عيسى بن هشام: وأخذت طريقى مع رفيقى أنشد صاحبا أسترشده، فى محام شرعى أقصده، وبينا نحن نسير، ونسأل الله التيسير، إذا بصاحب لى عرفته، فاستوقفته، قال: ما خطبك؟ قلت: قضية، فى المحكمة الشرعية، فما طرق الخبر سمعه، حتى أجرى دمعه، وهول الأمر وهولت، وحوقل وحوقلت، ثم قال: لقد وقعت قبلك فى هذا البلاء، ولما تتم لى النقاهة من الداء، وأنا أنصح لك إن كنت مدعياً أن تترك دعواك، وتصبر على بلواك، أما إن كانت الدعوى عليك فليس الخيار إليك، ولا مرد لحكم القضاء، بتدبير الآراء، فقلت: للضرورة أحكام، فأرشدنى لانتخاب محام، يكون مشهودا بعدالته، مشهوراً بطهارته، بعيداً عن خلف الوعد، بريئاً من خلق الوغد، لا يتفق مع الخصم، ولا يسرق من «الرسم» قال: اطلب من أنواع المحال أن يحمل الدر الجبال،

ولا تطلب فى محام اجتماع هذه الشروط، فينتهى بك الأمر إلى اليأس والقنوط ولمحاولة الارتقاء، فوق متن العنقاء، أيسر من ذلك مطلبا، وأوسع مذهبا، والمحامون الشرعيون - حماك الله - يستوون لدى الاختيار كأسنان المشط وأسنان الحمار، بل هم جميعا كحمارى العبادى قيل له أى حماريك شر قال: هذا ثم هذا، وأقسم لك بخالص الود، أنى لا أثق منهم بأحد، وكيف تكلفنى أن أنتقى لك ذئبا من الذئاب، وأحمل على كاهلى عبء اللوم والعتاب، فأعفنى من هذا الاختيار والانتقاء، عافاك الله من جميع الأسواء...».

وأخيرا دلّه أحد العارفين على واحد معلوم يقطن حارة الروم وسرعان ما توجها إليه وقطعا دروبا وحارات، وأكواما من الأقذار والأوضار إلى أن وصلا إليه... يقول عيسى بن هشام:

«ووجدناه جالسا على سجادة الصلاة، وعن يساره امرأة كأنها السعلاة (الغول) فسمعناه يقول لها فى تسبيحه «أتستكثرين - أدر الله عليك خيره، وأبدلك زوجا غيره - ما أخذته منك لاستنباط الحيلة فى التفريق، واستخراج الحكم بالتطليق، فأبعدت عنك زوجا تكرهينه، لتتبدلى منه زوجا تحبينه، ثم إنه استحس بدخولنا من ورائه، فارتد إلى اتصال تسبيحه ودعائه وانتفضت المرأة فتنقبت بخمارها، وتلفعت بإزارها، وخرجت وتركتنا مع رجل يخدع الأنام بطول صلواته، ويتلو سورة الأنعام فى ركعاته.

إذا رام كيدا بالصلاة مقيمها فتاركها عمدا إلى الله أقرب

وجلسنا مدة ننتظر خلاصه من هذا الرياء، وخلاص الملكين من صحيفته السوداء، وخلاصنا من هذا الكرب والعناء، فإذا هو قد وصل المغرب بالعشاء، وكنا نشاهد منه خلال ذلك نظرات مختلسات نحو الباب، كأنه هو أيضا فى انتظار وارتقاب، إلى أن دخل علينا غلام يصيح به: إلى متى هذه

العبادة، فقد بليت السجادة، وحاجات الناس موكولة إليك، وقضاء مصالحهم موقوف عليك وهذا دولة «البرنس» ينتظرك فى القصر، منذ العصر، دع مدير الأوقاف ونقيب الأشراف، فلم يعبأ المصلى بهذا الكلام، بل جهر بالآية من سورة الأنعام «قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين» فجلس غلام الشيخ وهو يمسح العرق، واشتد بنا الضجر والقلق فقلنا: من يضمن لهذه الصلاة انتهاء، ولهذا التسبيح انقضاء، وهممنا بالقيام، فالتفت الشيخ للغلام، وأشبعه من التأنيب والملام، ثم حيانا بألطف سلام وقال: بارك الله فيكم وعليكم، وأنا فى الخدمة بين يديكم، فقلنا: علمنا أنك رجل عدل عف، فجئناك لقضية فى وقف، فقال الغلام: أتطلبون ريعه أم تريدون بعه، فقلت سبحان الله، وهل تباع الأوقاف، قال: نعم، ويباع جبل قاف، ثم تنحنح الشيخ وسعل، وبصق وتفل، وتسعط ثم تمخط، واقترب منا ودنا، ثم قال لنا: دعونا من هذا الغلام وقولا لى ما حقكم فى الوقف؟ وما شرط الواقف؟ وكم يقدر ثمن العين؟ لنقدر «قيمة الأتعاب» بحسبه، قال عيسى بن هشام: إن لصاحبى هذا وقفاً عاقته عنه العوائق، فوضع سواه عليه يده، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد. قال المحامى: سألتك ما قيمة العين؟ قلت: لست أدرى على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف. قال: لا يمكن أن يقل مقدم الأتعاب حينئذ عن المئات. قلت لا تشطط أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب وارفق بنا فإننا الآن فى حالة عسر تقضى عليك بذلك، قال الغلام: وهل ينفع فى رفع الدعاوى اعتذار بإعسار؟! ألم تعلم أن هذا شغل له «اشتراكات» وللكتبة والمحضرين «تطلعات» وأنى لكما بمثل مولانا الشيخ يضمن ربح الدعوى وكسب القضية بما يهون معه دفع كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه، وهل يوجد مثله أبدا فى سعة العلم بالحيل الشرعية ولطف الحيلة فى

استمالة محامى الخصم، واستجلاب عناية القضاة. قلت: هذا والله كل ما يمكننا دفعه الآن من الدراهم ونكتب بما يبقى صكا. لحين كسب القضية وليس يفوتك شئ من ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال، قال المحامى بعد أن استلم الدراهم يعدها: أنا أقبل منك هذا العدد القليل الآن ابتغاء ما ادخره الله لعباده من الأجر والثواب فى خدمة المسلمين. وعليك بشاهدين للتوكيل[1]...»

* ولشاعر النيل حافظ إبراهيم المتوفى عام ١٩٣٢هـ «ليالى سطيح» الذى قصد من تأليفه إلى نقد المجتمع وإصلاحه وتتبع عوراته والدعوة إلى سترها وهو فى ذلك يمضى على طريق دعاة الإصلاح، ويدين بالولاء إلى أولئك المفكرين الذين يؤمنون بإحياء التراث العربى الإسلامى وبعثه وإشاعة الحياة والحيوية فى شتى المجالات وعلى كل الجهات.

وقد تجلى بوضوح تأثر حافظ إبراهيم بفن المقامة فى عدة مظاهر: ففى «ليالى سطيح» نجد الراوى «ابن النيل» وهو واحد من أبناء مصر نسبة إلى النيل ارتباطاً ووفاء، ومحبة وإخلاصاً، وأصالة ونبالة، ولعله قصد به نفسه... أما الشخصية الثانية فقد اختارها حافظ من التراث الجاهلى وهى شخصية الكاهن «سطيح» الذى تنسب إليه الحكمة وفصل الخطاب... والقسم الأول من «الليالى» يتكون من حلقات منفصلة لا ارتباط بينها ولا يجمعها إلا الراوى وشخصية «سطيح» الكاهن، وهذا هو الشأن فى المقامات الموروثة، وعلى سبيل المثال فإن حافظاً يحدثنا فى الليلة الأولى عن أديب بائس وشاعر يائس دهمته الكوارث ودهته الحوادث فلم تجد له عزما ولم تصب منه حزما، وقد فزع إلى شاطئ النيل لعله يسرى عن نفسه همومها وأحزانها، وإذا

(١) انظر حديث عيسى بن هشام من ص ١١٨ إلى ص ١٢٨ فصل المحامى الشرعى.

بصوت جليل ينساب إلى أذنه مسبحا للرحمن، فانطلق صوب الصوت لعله يجد لدى صاحبه السلوى والعزاء، فلما دنا من مكان الصوت واقترب أيقن أن صاحب الصوت هو «سطيح الكاهن»، الذى كان قد واعده على الالتقاء به غدا بليل دون أن يظهر له أو يعرف عنه شيئا وتحير الشاعر البائس وأصابه ذهول وأخذ يسائل نفسه: أنى لسطيح أن يظهر؟ وهل صدق القائلون بالرجعة؟ أم جعل الله لكل زمن سطيحا؟ وأخذ يمنى نفسه بلقاء الغد المرتقب.

وفى الليلة الثانية يخرج الراوى فيلتقى برجل عظيم يعرفه كان مطرقا إطراقة المتامل الحزين، فيتقدم منه ويجرى بينهما حوار نعرف من خلاله أن سر حزن هذا الرجل العظيم يكمن فيما يراه من الفجور الذى يمارسه أهل النعيم فى يوم «شم النسيم» وأن هذا الفجور يقع تحت ستار الحجاب، وأنه طالما دعا الناس إلى كشف الحجاب وتربية المراة وتعليمها فلم يستجب له أحد... ونعرف من الحديث أن هذا الرجل العظيم هو قاسم أمين الذى يصطحبه الراوى معه إلى الكاهن سطيح حيث يبدى الكاهن إعجابه وتقديره لقاسم أمين ويقول «صاحب مذهب جديد، ورأى سديد، دعا القوم إلى رفع الحجاب، وطالبهم بالبحث فى الأسباب فألقوا معه نقاب الحياء، وتنقبوا من دونه بالبذاء، أى فلان!! إذا مضت على كتابك خمسون حجة، وظهر لذى العينين إدلاؤك بالحجة، وتكفل مستقبل الزمان، بإقامة الدليل والبرهان، فلعل الذى سخر لجماعة الرقيق والخصيان، من أنقذهم من يد الذل والهوان يسخر لتلك السجين الشرقية والأسيرة المصرية من يصدع قيد أسرها، ويعمل على إصلاح أمرها[1]...» ولا يقتصر الأمر على مناقشة قضية السفور والحجاب

(١) ليالى سطيح ٢٨ - ٢٩.

فى هذه الليلة بل يثير حافظ إبراهيم مشكلة المحاكم المختلطة وفساد نظام التعليم على لسان شابين يلتقى بهما الراوى وهو فى طريقه إلى بيته... وفى الليلة الثالثة تتمثل المشكلة فى الخلاف الناشب بين المصريين والمهاجرين الشوام، وتتغير الشخصية التى يلتقى بها الراوى فى هذه الليلة إذ يجعلها شخصية «أديب شامى» يشكو إلى النيل من أبنائه، والكاهن سطيح يناقش معهما المشكلة ويتحدث عن الرابطة القومية التى تربط بين مصر وسوريا والتى تتمثل فى اللغة العربية والخضوع للدولة العلية وهو يشيد بنشاط السوريين، وينعى على المصريين كسلهم.

وهكذا فى كل ليلة تتغير المشكلة، ويتغير الشخص الذى يصحبه الراوى لمقابلة الكاهن سطيح «وتظل هذه الرابطة متصلة حتى الليلة السادسة التى يصحب فيها الراوى أحد الشعراء المغمورين المجهولين إلى سطيح ويدور الحوار حول شعر شوقى الذى يتعرض لهجوم بالغ من الشاعر المغمور. ومحاولة دفاع عنه من ابن النيل ودعوة إنصاف من سطيح....

وفى الليلة السابعة تعتمد الرابطة على شخصية الراوى فقط إذ يموت سطيح وتختفى بذلك هذه الشخصية العجيبة الغريبة. وحافظ إبراهيم فى لياليه يستشهد بأقوال الشعراء ويعيد إلى الأذهان أبياتا من قصائده التى سبق أن أنشأها فى مناسبات مختلفة، ثم إنه ينقل عن الآخرين أفكارا وخواطر وأوصافا ويكثر من الإشارة إلى أفكار الشيخ محمد عبده وينقل عنه آراءه فى مجالات عديدة[1] ولذلك غلب الطابع التقريرى على كتابه ولم يكن له مثل ما لحديث

(١) ليالى سطيح ص ٦٨، ص ١٢٥، ص ١٢٦، ص ١٣٣، ص ١٣٥ نشر كامل جمعة.

عيسى عن هشام للمويلحى من الابتكار والتصوير[1]. ومع أن كلا العملين يصور رحلة داخل المجتمع إلا أن المجال كان رحبا فسيحا أمام محمد المويلحى لكى يعرض مشكلات اجتماعية عديدة ويتناول بتصوير دقيق طبقات من المجتمع يكشف عن مساوئها وهنواتها بينما كان المجال ضيقا أمام حافظ إبراهيم إذ جعل شخصية كاهنه سطيح قابعة فى بقعة محدودة على شاطئ النيل لا مجال فيها للحركة والانطلاق وراء المواقف والمواقع والأحداث.

ثم إن حافظاً فى لياليه يحتفظ بالأسلوب المسجوع الذى وعيناه وألفناه فى سائر المقامات وإن كان يمتاز عنها بالخفة والسهولة. إن «ليالى سطيح» بهذا الاعتبار أكثر قرباً وأشد التصاقاً بفن "المقامات" عن أى فن آخر فلا هى رواية ولا هى قصص قصيرة بالمعنى الفنى ولا هى مقالات وإنما هى أقرب إلى المقامات بكل المعايير....

* ولأمير الشعراء أحمد شوقى المتوفى ١٩٣٢م مجموعة حواريات على هيئة المقامات يبلغ عددها خمس عشرة حوارية جمعها تحت عنوان «شيطان بنتاءور».... وبنتاءور هو شاعر الملك رمسيس أحد فراعنة مصر الأقدمين ولم يكن وجود بنتاءور فى هذه المقامات الحوارية على هيئته الإنسية كشاعر مصرى قديم، وإنما كان على هيئة «النسر» ذلك الطائر الجارح القوى الذى يعتبر ملك الطيور، ومعروف عنه أنه يعمر طويلاً ويعيش حياة ممتدة وقد أسند إليه دور البطولة لقوته وحكمته وخبرته وتجاربه وحنكته، وجعل راويته طائراً كذلك وهو «الهدهد» الذى عرف عنه الاهتمام بتتبع الأحوال وتقصى الأمور منذ عهد سليمان الحكيم... ومع البطل والراوية أو النسر والهدهد كانت هناك شخصيات عديدة يتعاقب ظهورها فى المواقف والأحداث،

(١) تطور الرواية العربية الحديثة لعبد المحسن طه بدر ص ٨٦ ط ثالثة دار المعارف.

ومن هذه الشخصيات: الملك رمسيس، وصائغ الملك، والقاضى، والخمار والأمير «أونى» والوالى الفاتح «عمرو بن العاص»، والموضوع فى هذه الحواريات الخمس عشرة متنوع ومتعدد بين هجوم على الاستعمار والاحتلال، ومقاومة عنيفة للظلم والاستبداد، والإشادة باللغة العربية والاهتمام بأمرها، وإلقاء التبعة والمسئولية فى تخلفها على أولئك الذين وقفوا حجر عثرة فى سبيل نهضتها ومسايرتها لسنن الحياة والتطور...، وإعلاء شأن الخطابة، وكفالة الحرية التامة لها، وإسباغ الحماية القانونية عليها، والتنديد العنيف بطبقة أبناء الذوات وما هم فيه من ترف ورخاوة، وانحلال وسوء حال، ونحو ذلك من الموضوعات المرتبطة بالحياة والأوضاع الاجتماعية فى هذه الفترة، أو فى فترات سابقة مماثلة. فقد أراد شوقى لمقاماته الحوارية أن تتناول أعصراً متباعدة منها القديم ومنها الوسيط ومنها الحديث إذ اشتملت على أحداث كانت على عهد المصريين القدماء، أو فى فترة الفتح العربى الإسلامى لمصر أو فى الحقبة التى عاشها شوقى وعاصر أحداثها.... وتدور وقائع «شيطان بنتاءور» بين منف ومصر القديمة والقاهرة الحديثة.

وقد برع شوقى وأجاد فى إدارته الحوار وحسن استخدامه فى عرض المواقف وتنمية الأحداث والوصول إلى الغاية وتحقيق الهدف... كذلك كان أسلوبه جارياً على سنن المقامات فى شغفه بالمحسنات البديعية والزخارف اللفظية مع تجنب التكلف وإجادة السبك وحسن الوصف ومتانة الأداء وجزالة العبارة وجمال الأسلوب وإشراقه البيان وقد كان للخيال دور بارز فى هذه المقامات الحوارية، وهو على هذا المستوى من الخيال الذى عهدناه فى فن المقامات كما هى منذ نشأتها وكما عرفناها فى خصائصها وملامحها، وليس كما أراد لها البعض أن تكون.

ولعلنا بعد ذلك نستطيع القول بأن «شيطان بنتاءور» لأمير الشعراء أحمد شوقى إنما هى مقامات حوارية وليست أقاصيص فنية أو مجموعة مقالات فى الإصلاح الاجتماعى كما وصفها بعض الباحثين(١).

* ومن بين الذين تأثروا بحديث عيسى بن هشام وليالى سطيح وشيطان بنتاءور: محمد لطفى جمعه فى «ليالى الروح الحائر» الذى ينهج فيه نهج المويلحى وحافظ إبراهيم وأحمد شوقى. ويدور الحديث فى هذه الليالى بين المؤلف وذلك الروح الحائر على هيئة حوار متتابع حيث يسأل المؤلف وتجيبه الروح على سؤاله... وهى فى إجابتها تتسم بالرزانة والحكمة والإقناع والتأثير... وقد جعل محمد لطفى جمعه لياليه خمس عشرة ليلة... وهو يهدى هذه الليالى فى كتاب جامع طبع بمصر عام ١٩٣٦ إلى شباب مصر راجياً أن يجدوا فى كتابه هذا الإجابات الموفقة للأسئلة الحائرة التى كانت تتردد من أفواههم عن مصير وطنهم الذى مزقته الخلافات والفتن والدسائس ومساوئ الاحتلال ومفاسد الاختلال... ونحن نراه فى ليلة من لياليه يتحدث عن بعض الأمم وما كان من سماع الروح الحائر لخطبة خطيب من أبناء أمة تدعى «أمة الهوز» كان ينعى على قومه ما هم فيه من تخلف وضعف وفساد حال وسوء مآل ويرسم لهم طريق الإصلاح وسبيل الخلاص ويحدد لهم أساليب العلاج.

وفى ليلة أخرى يتحدث الروح الحائر عن علة سقوط الشرق وانحداره وضعف أبنائه وتخلفهم عن ركب الأمم الناهضة والشعوب المتقدمة وتهاونهم فى حق أنفسهم ويقول إن السبب فى ذلك يرجع إلى بعض العظماء فكلما قام عظيم لإنقاذ الأمة والأخذ بيدها إلى مراقى العلاج أحاط به الكيد، وحاصرته

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ١٤٨

البغضاء، وناصبه الناس العداء وكأنه كتب على هذا الشرق أن تكون نهاية عظمائه بأيدى أبنائه!!

ويتحدث الروح الحائر عن المرأة الغربية ويهاجمها فى تربيتها وسلوكها وتحررها من القيم الفاضلة ومبادئ العفة والشرف ويصفها بأنها إما أن تكون عفيفة بالضرورة، وإما أن تكون شريرة، وإما أن تكون مخلوقة تافهة... وكما كانت هناك مقامات تحظى بالسمات الفنية القصصية عند بديع الزمان الهمذانى والحريرى وغيرهما من مبدعى المقامات فكذلك ظهرت هذه السمات الفنية القصصية بصورة قوية باهرة فى ليلتين من ليالى الروح الحائر هما «نرجس العمياء» و«صديقى على»، ففى الأول رمز للإنسانية الضالة الحائرة التى تخبط فى دياجير الظلام بلا غاية أو هدف، ولكن الأمل مازال بحق شعاع الهداية ورمز الخلاص للإنسان من حيرته وعذابه وشقائه وفى «صديقى على» معنى الحرية الغالية التى إذا تعرضت للتفريط أو الضياع لأى سبب من الأسباب فإنها لن تعود أبدا، ولن ينال مضيعها ما كان يؤمله من سيادة أو مجد ومع أن الكاتب يسجع قليلاً، ويترسل كثيراً فإن ليالية أشبه ما تكون بالمقامات فى مظهر من مظاهر تطورها فى العصر الحديث، وليست أشبه بالمقالات كما يرى بعض الباحثين[1]. إذ أن فيها الروح الحائر الذى ينطق بالحكمة والصواب وهناك الشخصيات التى تدور حولها الوقائع والأحداث، وما يجرى ويدور على ألسنتها من حوار، وهناك عنصر التصوير بكل ما فيه من تشويق وتأثير، وهناك الموضوعات المتعددة التى تعبر عن طبيعة الحياة وأسرارها ودخائل المجتمع واحتدام الصراع من أجل تحقيق الأهداف والوصول إلى الغايات... وقد كان المؤلف بارعاً وهو ينهى لياليه

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ١٦٢

بالحديث عن «المثل الأعلى» ويعنى به بلوغ الإنسانية أرقى مراتب الكمال وتنتهى حيرة الروح الحائر أو تكاد بعد الليلة الخامسة عشرة ويصبح بذلك «الروح المهتدى».

ولنا عودة إلى محمد لطفى جمعة مع عملين آخرين من أعماله فى إطار الحديث عن تأثير المقامات.

وقد ظهرت منذ سنوات «مقامات» قصصية فكاهية ناقدة، تناولت شئون السياسة الحزبية تحت عنوان «مخالب القط» لأحد الكتاب المعاصرين لصراع الأحزاب فى فترة سابقة لثورة يوليو عام اثنين وخمسين وتسعمائة بعد الألف، ولكن هذه «المقامات» السياسية مع طرافتها وما فيها من خفة روح لم تصل إلى مستوى ما سبق من مقومات فى بلاغتها وأسلوبها وروعة أدائها وجودة حبكتها وصياغتها....

الفصل السابع

بين المقامة والقصة

تواطأ نقاد الأدب على أن القصة العربية الحديثة إنما هى وليدة مراحل متعاقبة، وهى عندهم ثمرة البعث الجديد الذى تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب وعلى ذلك اجتمعت كلمة النقد واستقر رأى الباحثين، فإذا أشير إلى ميراث العربية من القصص فهناك «كليلة ودمنة» وأمثالها عنوان القصص الحكمى، والمقامات الهمذانية والحريرية وأشباهها عنوان القصص البلاغى واللغوى الذى يراد به التأنق فى الصياغة والزخرف البديعى، وإظهار البراعة اللغوية و«ألف ليلة وليلة» ونظائرها عنوان القصصى الشعبى الذى لا يعد من النثر الفنى....

والحقيقة أن الأمة العربية قصصية بالطبع هواها للقصة منجذب، وروحها إلى الرواية تهفو، وأن الأمة العربية تزاول فن القصة بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة وأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربى العريق ومن قصصنا الشرقى التليد... وأقولها كلمة صريحة واضحة: إن هذا التراث العربى الخالد كان كفيلاً أن ينشئ لنا القصة العربية الفنية جديدة الطابع والطراز حتى ولو لم نتعرف على القصة الغربية بخصائصها ومقوماتها... وأعتقد أن خطأنا عظيم وبالغ وهو أيضاً خطأ شائع بين جمهور الدارسين والمدرسين إذ نتناقل أقوالا تنتمى بأسرها إلى ما أسميه بنظرية «الإخضاع» ولست أدرى لماذا نحاول دائما أن نخضع الأدب العربى لهذه النظريات والمقاييس الغربية الحديثة، فما يتمشى مع هذه النظريات والمقاييس

قبلناه وقدرناه، ومالا يتمشى معها رفضناه وأنكرناه كل الإنكار!! إن لأدبنا العربى قصصا ذا صبغة خاصة به وسمات يمتاز بها لأنه ثمرة ظروف قد لابسته ونبت بيئة نشأ فيها، ونما وترعرع فى أجوائها... إنه قصص يصور نفسية المجتمع العربى وخلاله وخلائقه فلا يقصر فى التصوير، ويعبر عن أدق مشاعره وأحاسيسه فلا يفرط فى التعبير.. ونحن إلى اليوم مازلنا رغم تعاقب العصور نستشف من ذلك القصص سمات وملامح هى فى جوهرها وثيقة الصلة بالوشائج الإنسانية التى هى قوام القصص الفنى، وإن تباينت الصياغة، واختلف الإطار، ولن أتحدث عن المؤلفات والذخائر العربية المتوارثة ما بقى منها وما درس، لكنى أحيل الأمر كله إلى سورة من القرآن الكريم هى سورة يوسف حيث تكفينا إقناعا، وتشبعنا إمتاعا بالقصص الفنى العريق، والإعجاز البيانى الأصيل، فى كتاب الله الكريم الذى أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير. وذلك قبل أن يكون الغرب غربا، وقبل أن يعرف الغرب شيئا... لقد تحدث مؤرخو الأدب المعاصرون عن القصة فى أدبنا العربى القديم فبدأوا بالمترجمات عن الفارسية أو الهندية، وتطرقوا منها إلى أسلوب المقامات، وختموها بالقصص الشعبى، وتحدثوا فيما بين ذلك عن «رسالة الغفران» لأبى العلاء المعرى، ورسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسى، و«محاكمة الجن للإنسان...» لإخوان الصفا و«حى بن يقظان» لابن طفيل، وما قصص «ألف ليلة وليلة» و«سيرة عنترة» وما سلك سبيلهما إلا أثارة من تلك الأسمار والأقاصيص التى يحفل بها تراثنا العربى المجيد... ولقد كان لهذا التراث القصصى العربى يد بيضاء على الأدب الأوربى، يشهد بها النقاد ومؤرخو الأدب من الغربيين، يقول «جوستاف لوبون»: إن العرب هم الذين ابتدعوا روايات الفروسية، وما «الكوميديا الإلهية» التى كتبها

«دانتى» إلا وثيقة الصلة برسالة الغفران لأبى العلاء المعرى التى تتقدم على الكوميديا بنحو ثلاثة قرون، وما قصة «روبنسن كروزو» المشهورة إلا من وحى «حى بن يقظان» لابن طفيل، ويقول «فولتير» إنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة» أربع عشرة مرة... وفى عصر النهضة الحديثة كان للقصص أو فى نصيب. فمن المثقفين فى مصر ولبنان وسورية وغيرها من عنوا بترجمة الأقاصيص الأجنبية أو الاقتباس منها على أنحاء مختلفة، ومن الأدباء فى هذه البلاد من حاولوا أن يبعثوا فن المقامات فى طراز يقترب من الروح العصرى، ومنهم من زاولوا القصص فى مظهر يقارب» «ألف ليلة» ومنهم من عالج القصة فى صياغتها الفنية الجديدة بكل الضوابط والمقاييس... هكذا عبرت القصة العربية هذه الأطوار ومرت بتلك المراحل المتعاقبة وهى أطوار ومراحل متكاملة يأخذ بعضها بحجز بعض أخذا فيه قوة وفيه وحدة وفيه تآلف وارتباط وفيه صدق وعطاء، وفيه فطنة وذكاء، وفيه اقتدار وابتكار ولا يخفى على الباحثين والدارسين أن القصة فى الآداب الغربية قد مرت بدورها فى أطوار مختلفة، ومراحل متعاقبة إلى أن وصلت إلى هذا المستوى الفنى الرفيع وفق المقاييس النقدية المعاصرة، ومما لا شك فيه أن تكون لكل مرحلة من هذه المراحل خصائصها وسماتها ومقوماتها، وأن تكون لها أهميتها ومنزلتها بكل اعتبار.... ولم يكن فى ذلك مغمز أو مطعن يمس الآداب الغربية من قريب أو من بعيد...

فما بالنا نحن ننتقص من قدر أمتنا، ونرمى أدبنا العربى العريق بالتخلف والقصور، ونتكلم عنه على استحياء وتردد ونحن نزاول بحث هذه الفنون؟!!

إن النقاد يؤكدون بما لا يدع مجالاً لشك أن القصة الفنية حديثة لم تتحدد ملامحها، ولم تتبلور عناصرها، ولم ترسخ قواعدها وأصولها إلا بعد تجارب عديدة، وممارسات طويلة وأطوار مختلفة، ومراحل متعاقبة، وظروف متباينة، وتقلبات شتى، وجهود مضنية... ومعنى ذلك أن هذه العناصر والمقومات للقصة الفنية الحديثة لم تكن إلا وليدة عصرها وبنت زمانها وأوانها.

فلا يجوز فى شريعة العقل والعدل أن نجعلها معياراً نقيم على أساسه موازين حساب عسير لفنون سابقة كان لها وزنها وقدرها فى بيئتها وعصرها بل وفى غير بيئتها، وفيما بعد عصرها...

ولقد كانت هذه الفنون بحق تراثا خالداً تلقيناه عن أسلافنا ووعيناه قيمة فنية كبرى لأدبنا العربى، وارتضيناه دعامة وطيدة، وأساساً قويا لبناء صرح نهضتنا الأدبية المعاصرة بل إن هذا التراث الخالد هو الذى مهد لنا السبيل لكى نستقبل بوعى وحفاوة ما تمخضت عنه الآداب العالمية من نتاج فنى إنسانى رفيع....

وحديثنا عن المقامة وموقعها من «القصة» الفنية يقتضى حديثاً آخر عن العناصر الأساسية والمقومات الفنية للقصة العصرية، فنقول: تؤكد الدراسات النقدية الحديثة أن للقصة عناصرها الأساسية ومقوماتها الفنية التى ترتكز على الحكاية واطراد الأحداث وترتيبها للوصول بها إلى غايات مقصودة بلا افتعال تتمثل فيها «المشكلة» و«العقدة النامية» و«الأزمة» الحادة و«المواقف» المثيرة من خلال شخصيات حية ناضجة، واضحة الملامح والسمات، بينة المعالم والقسمات، فى إطار «حبكة فنية» محكمة تتراءى من

خلالها الأحداث بترتيبها وتسلسلها واطرادها، وتتحرك الشخصيات بدقة وإحكام فى مجالها، ويتلاقى فيها الإحساس بالحياة مع الاقتدار على تصوير أعماقها وأبعادها، والتعبير عن الجوانب الإنسانية فى إطارها، والإطلالة على العالم الخارجى من حولها، والتسلل عبر منافذ الأمل والانفراج وصولا إلى لحظة من لحظات الانتصار فى الحياة أو انحدارا إلى مهاوى الإحباط والانكسار....

كما تؤكد الدراسات النقدية الحديثة أن للأقصوصة سمات أخرى تمتاز بها فهى تدور على محور واحد، وفى خط سير مفرد ولا تشمل من حياة أشخاصها إلا فترة محدودة أو حادثة خالصة أو حالة شعورية معينة، وهى لا تقبل تشعباً أو استطراداً إلى ملابسات وظروف أخرى، ثم إنها تعتمد أكثر ما تعتمد على قوة الإيحاء والتعبير، وبراعة الإيجاز والتركيز، وإجادة العرض والتصوير، وحيوية الحركة والأداء... وبهذه الخصائص الدقيقة تبلغ الأقصوصة من النفس ما تبلغه منها القصيدة من الشعر، وتصل بها إلى مرحلة الشعور المطلق الذى قد ننسى فيه الأحداث الجزئية والمعانى التفصيلية[1] وهنا نصل إلى مرحلة الاتصال بالمقامة فى أدق خصائصها كموقف من مواقف الإثارة والإبداع فى أى مظهر من مظاهر الحياة، وفى أى لون من ألوان النشاط الإنسانى الفعال.... فالمقامة تلتقى مع الأقصوصة فى هذا الجانب التأثيرى البالغ، والموقف الشعورى المطلق، فأنت مع أى لوحة من هذه اللوحات التعبيرية تعيش لحظات من حياة فيها إحساس عميق، وشعور خالص، وتأمل صاف، وفكر رائق وتخفف لطيف، ومرح خفيف، وانفعال

(١) سيد قطب: النقد الأدبى أصوله ومناهجه ص ٨٣ وص ٨٤ ط الخامسة دار الشروق ١٩٨٣ وأحمد الشايب: أصول النقد الأدبى ص ٣٤٣ ط: رابعة ١٩٥٣.

ظاهر، وانبهار باهر، مع حدث مثير، أو قول بليغ، أو فعل بارع، أو حوار ممتع، أو جدل مقنع، أو أمر مفزع، أو خطب مفجع، أو مشهد مذهل، أو شعر معجب، أو حكمة بالغة أو أمثال سائرة وفنون نادرة....

وإذا كانت القصة فى جوهرها صورة للحياة الإنسانية بكل ملامحها وسماتها وفى شتى جوانبها واتجاهاتها... وإذا كان النقاد يقولون: إن كل ما فى الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها، وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وما ترسم من مثل وما تقصد من غايات[1]... أقول: إذا كان الأمر كذلك فإن المقامة - كما عرفناها - تخوض نفس المجال، وتغشى نفس الميدان، وتطرق نفس الموضوعات، وإنها لقمينة بعد ذلك أن تحقق نفس الغايات والأهداف، بالإضافة إلى ما لها من قصد تعليمى خاص...

وإذا كان النقاد يتحدثون عن عناصر المادة القصصية ويجعلون منها الحوادث المدهشة الغريبة التى تلفت النظر، وتبعث الشوق لطرافتها وجدتها، وما فيها من مغامرات خطيرة أو حيل عجيبة وأنماط غريبة[2]. فإن للمقامة - كما عرفناها منذ نشأتها - مثل هذه العناصر القصصية من الحوادث المثيرة، والمواقف المدهشة، والمغامرات الجريئة، والحيل العجيبة، والأنماط الغريبة... رأينا ذلك بوضوح فى مقامات بديع الزمان والحريرى وغيرها من المقامات التى سارت على نهجها أو جنحت إلى الإبداع والتجديد فى إطارها...

وإن تعجب - بعد ذلك - فعجب لرائد من رواد القصة عندنا يقرر أن

(١) أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٣٣٤.
(٢) نفسه.

المقامة ليس لها أى قيمة قصصية لأنها خلت من أهم مميزات القصة وهو الحادثة أو العقدة، وكذلك خلت من الشخصيات الروائية الممتازة، وتحليل نفسياتها، ودرس أخلاقها...»[١] والأعجب من ذلك أن يعود هذا الرائد فيقرر - فى كتاب آخر له - أن بين أيدى الناس فى عصرنا الحديث من قصص العصور العربية الزاهية حشد كبير ذكر منه «البخلاء» و«رسالة الغفران» ورسالة «التوابع والزوابع» و«المقامات» للهمذانى والحريرى[٢]. ويقول «إن نظرة إلى فن المقامات فى الأدب العربى على وعورة الألفاظ وغرابتها ترينا أنه فن نشأ لتسلية القارئ وإمتاعه بطريف من الصور والمشاهد والأدب العربى يدين للتسلية بالكثير من بدائعه»[٣] وقد جاء هذا الكلام تحت عنوان «التسلية فى القصة» ثم إنه يجمل ما قاله فيقرر أن القصة ظلت خيوطها تمتد وتتواصل فى عصر بعد عصر، وأنها كانت شكولا وألوانين، وأنها كانت تحيا حياتها بين أوضاع مختلفة[٤]...

وهذا هو ما أردت الوصول إليه: إن المقامات فن عربى أصيل متميز بخصائصه ومقوماته... وهذا الفن العربى المتميز يحوى بذورا قوية صالحة لأنماط شتى من النثر الأدبى الراقى بغير مبالغة أو ادعاء... فأنت ترى فى هذه المقامات: القصة الفنية، والمسرحية الحوارية، والمقالة الوصفية المنمقة، والرسالة المدبجة ببراعة واقتدار، والخطبة الوعظية المؤثرة، والمحاورة الجدلية المثيرة، والمفاخرة الكلامية البارعة، والمناظرة الموضوعية المقنعة، والأحاديث النقدية الممتعة، والخاطرة الوجدانية المشعة، والقصيدة الشعرية

(١) محمود تيمور: دراسات فى القصة والمسرح ص ٤٢.
(٢) الأدب الهادف لمحمود تيمور ص ١٣٤.
(٣) نفسه ص ١٩٨.
(٤) نفسه ص ١٣٥.

المبدعة، واللوحة التعبيرية الموشحة بالحكم النادرة، والأمثال السائرة، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية...

لذلك كله كان «للمقامات» مكانتها ومنزلتها من تراثنا العربي الخالد... كذلك كان لها تأثيرها الفني البالغ في أدبنا العربي العريق بل وفي آداب أجنبية أخرى.

وإذا ما عدنا إلى «البذور القصصية» بمعناها الفني المعتمد وجدنا أن «المقامة» تحيط من كل معنى للقصة بطرف، وأن الاختلاف بين مفهوم «المقامة» ومفهوم «القصة» الحديثة ليس كبيراً فالصفوة الممتازة من الباحثين المعاصرين تكاد تجمع على «تعريف» للمقامات لا يختلف، فهي عندهم: حكايات قصيرة أنيقة الأسلوب، وقصص قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون، أو أنها تكوين أدبي جديد ونموذج للقصة القصيرة تدور حول مغامرات شخصية معروفة بذكائها ودهائها وظروفها، أو أنها تمهيد للكتابة الروائية على صورة أكبر... بل ويقولون: إن محاولة البديع في مقاماته أول محاولة عرفت في العربية لكتابة القصة ويسمى بديع الزمان لذلك «رائد القصة العربية»[1] ولا ينافي هذا الكلام ولا ينقضه ما قد نصادفه من مقامات

---

(١) انظر تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان جـ ٢ ص ٣١٩، تاريخ الأدب العربي للزيات ص ٣٩٦، النثر الفني لزكي مبارك حـ ١ ص ١٩٧ وما بعدها، الفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف ص ٦ ظهر الإسلام لأحمد أمين جـ ١ ص ١٤٢، فن الأدب لتوفيق الحكيم ص ٢٢، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري لآدم ميتز ترجمة أبي ريدة ص ٣٤٨، بديع الزمان رائد القضية العربية لمصطفى الشكعة ص ٢٧٩.

لا تتحقق فيها العناصر القصصية بالمعنى الفنى، فالمقامات - كما قلت - أعم من القصة وأشمل لغيرها من الفنون، ومع ذلك فقد أحصى الباحثون إحدى عشرة مقامة لبديع الزمان الهمذانى تتحقق فيها عناصر القصة الحديثة، وهذه المقامات قد ذكرتها آنفا وعرضت لواحدة منها عرضا تحليليا فى نماذج مقامات البديع ولابن ناقيا فى مقاماته بذور قصصية جيدة فهو يقدم بطله «اليشكرى» فى مواقف مختلفة، ودور جديد فى كل مقامة، وهو بذلك يقدم لنا صوراً متعددة من صور الأمراض الاجتماعية التى تفشت فى عصره مجسدة فى بطله ثم إنه ترك لنا بعد ذلك حرية الحكم عليها، دون لجوء إلى وعظ مباشر أو تقدم بنصح وتوجيه[1] وهو فى مقامته الثانية يقدم لنا مغامرة جريئة، وفعلة خسيسة دنيئة لبعض اللصوص الذين تخصصوا فى اقتحام القبور وسرقة أكفان الموتى، ويعرضها فى إطار فنى بارع، وتصوير مثير... وابن ناقيا أيضا فى مقامته التاسعة يبلغ هذا المبلغ من الإجادة والبراعة ودقة التصوير وقوة التأثير وهو يبرز بطله «اليشكرى» شحيحاً لئيم النفس، يريد أن يحظى بكل شئ ولا تسمح له نفسه ببذل أى شئ...

ولابن شرف القيروانى مقامة يرويها له ابن بسام فى ذخيرته[2] يقص فيها حكاية فتى جرجان والشيخ الضرير وموضوعها يحوم حول «الشذوذ الجنسى» وقد أدارها على السخرية ممن فسدت طباعهم وانتكست فطرتهم، واستبدت بهم الشهوة، واعتراهم الشذوذ على نحو ما شاع فى عصره بين العامة والخاصة وقد أحسن ابن شرف تصوير شخوصه، وأجرى الحوار بينها بمهارة وخفة ورشاقة وأحكم تأزيم الموقف وأبرز عناصر الصراع وأجاد

(١) نشأة المقامة فى الأدب العربى لحسن عباس ص ٨٤.
(٢) الذخيرة لأبن بسام جـ ٤ ص ٢١٢ - ص ٢١٤.

حبكته الفنية القصصية على نحو ما بينت فى فصل سابق.

والحريرى فى نظر كثير من الباحثين قد خطا بالمقامات خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث لا فى الأسلوب ولكن فى النضج القصصى إذ أن شخصية أبى زيد السروجى تتكرر فى مقامات مختلفة، وهذا نوع من التحليل النفسى يقرب من النضج الفنى فى القصص[١]... ويشير بعض الباحثين إلى ثلاث مقامات للحريرى توفرت لها كل عناصر القصة القصيرة بالمعايير الفنية الحديثة بل إن كلا منها يمكن أن يمثل مسرحية قيمة من فصل واحد[٢]. وقد ذكرت هذه المقامات أيضا وقدمت عرضا تحليليا لواحدة منها فى نماذج مقامات الحريرى... كما يذكر للحريرى أيضا خمس مقامات يغلب عليها طابع القصص الفنى وإن كان حظها من الحوار أقل من المقامات الثلاث السابقة[٣] وفى مقامة «النساء» للسيوطى إثارة وتشويق، وبراعة تقمص لشخصيات مختلفة من العلماء على اختلاف طوائفهم إذ جعل كل واحد من هؤلاء يقص حكاية ما حدث ليلة زفافه حين اختلى بعروسه، وقد أجرى على لسان كل واحد منهم كثيراً من ألفاظ مصطلحات علمه وفنه الذى برع فيه بمهارة فائقة، ودقة بالغة، واستيعاب عجيب.

وصنيع السيوطى فى مقامته هذه يعتمد على التصوير والتأثير وملاءمة الكلام للشخصيات، ومعالجة مشكلات، وتناول معضلات تمس حياة الأفراد والجماعات على سبيل العظة والاعتبار... وهذه - بغير شك - جوانب لها أهميتها فى مجال الأسلوب القصصى.

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبى لغنيمى هلال ص ٦٠٢.
(٢) التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى لجابر قميحة ص ٨٠ وما بعدها.
(٣) نفسه ص ٩٠.

ولأحمد عبد اللطيف البربير مقامات حكائية خيالية تمضى فى اطراد وتسلسل وارتباط وائتلاف حتى لكأنها مقامة واحدة متعددة المشاهد متنوعة المواقف، أو رواية مسلسلة كما يذكر بعض الباحثين[١] وإن كانت مسألة «الرواية» هذه قابلة للمناقشة وإفساح المجال لكثير من الكلام، ثم إنها ترتكز على الحوار البليغ المؤدى بدقة وإتقان والمتنوع بين ما هو خارجى يدور على ألسنة الشخصيات وما هو داخلى يدور بين البطل ونفسه فى مقام التأمل والتجلى والمواجهة والمكاشفة، وللصبغة الخيالية الروائية فى مقامات «البربير»[٢] أثرها فيمن جاء بعده من كتاب المقامات والقصص والروايات إذ كان بحق حلقة اتصال قوية بين من سبقه ومن جاء بعده[٣].

ويتجلى الارتباط المتين بين القصة والمقامة فيما ظهر من أعمال أدبية مترجمة أو مؤلفة منذ مطالع العصر الحديث على يد «رفاعة الطهطاوى فى مترجمته» وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك نقلها عن «مغامرات تليماك» les aventures de Telemaque fenelon[٤] للكاتب «فينيلون» الفرنسى.

وتعد أول مظهر من مظاهر النشاط الروائى ذى الهدف التعليمى فى مصر. فهو يحدثنا عن «عولس» أحد شجعان سالف الأزمان، وملوك اليونان الذى اشترك فى حصار طروادة ولم يقدر له الرجوع إلى وطنه وخرج ابنه «تليماك» للبحث عنه فى صحبة الحكيم اليونانى «منطور» فيجرى له ما يجرى من الحوادث الجسام مما كانت غرابتها باعثة للحبر النحرير «فينيلون»

---

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ٦٥.
(٢) الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث لمحمود حامد شوكت.
(٣) أثر المقامة ص ٦٩.
(٤) طبعت ببيروت عام ١٨٦٧.

الفرنساوى الشهير على تطامها فى سلك الاختراعات وإدخالها فى مضمار المبتدعات وتفصيلها إلى «مقالات» وهى وان كانت لا تخلو من الخرافات القديمة عند اليونان، فقد اشتهرت بين الأمم والملل، وترجمت إلى سائر اللغات لما اشتملت عليه من المعانى الحسنة مما هو نصائح للملوك والحكام، ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس تارة بالتصريح والتوضيح، وطورا بالرمز والتلويح[1]. ومعنى ذلك أن ترجمة رفاعة الطهطاوى لهذه الرواية كان بهدف تقديم نصائح للملوك والحكام، ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس ويبدو أن رفاعة الطهطاوى قد وجد متنفساً فى ترجمته لهذه الرواية كى يندد بالخديوى عباس الذى نفاه إلى السودان بسبب وشاية دسها بعض الحاقدين على رفاعة، وكما يقول بعض الباحثين[2]: إن انتقام رفاعة لنفسه وللمصريين من عباس قد تمثل فى ترجمته لهذا الكتاب الذى يحمل حملة قوية على الاستبداد ويدعو الرعية إلى التآزر والاتحاد من خلال سياحة فكرية يمر فيها «تليماك» والحكيم «منطور» على عدة مجتمعات، وفى كل مجتمع منها يصف لنا المؤلف الحالة السياسية والاجتماعية فى هذا البلد، ويلمس مواضع النقص، والخلل، ويشير بالعلاج الذى يراه، وما هذه المغامرات الحقيقية إلا إطار خارجى لهذه السياحة الفكرية أو هى التبرير الفنى الذى يقدمه المؤلف للانتقال من مكان إلى مكان لكى تتاح له فرصة الحديث عن أكبر قدر ممكن من مظاهر الخلل السياسية فى هذا المجتمعات وليس الحديث عن ظواهر الخلل والانحراف فى المجتمعات أو فى جماعة الحكام والولاة والأمراء شيئاً جديداً على الأدب العربى بل هو أمر معروف فى القصص والمقامات ومجالس الوعظ لدى

(١) مقدمة وقائع تليماك ص ٣.
(٢) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ص ٦٥.

الخلفاء والأمراء، ولذلك فإنى لا أتفق مع بعض الباحثين[١] حين يقرر أن موضوع «وقائع تليماك» كان شيئاً جديداً على العرب لأنهم لم يكونوا يألفون فى عصورهم المتأخرة إمكان إصلاح الكتاب للحكام والأمراء عن طريق القصة... والحقيقة أن هذا الموضوع لم يكن جديداً على العرب ولا على التراث العربى بل إن ممارسته كانت أمر واقعاً لا ينكر وكون العصور المتأخرة شهدت أنماطاً من الاستبداد والاستعلاء كممت الأفواه وأخرست الألسنة فهذا شئ آخر لا ينبغى أن يطوى فى أحشائه حقائق واقعة وشواهد دامغة ولعل الغاية التعليمية التى استهدفتها «وقائع تليماك» كان لها أثر واضح فى خفوت العنصر الروائى فى هذا العمل الفنى وحشد أكبر عدد من الشخصيات دون محاولة لتحليلها مما دعا بعض الباحثين إلى القول بأنها أشبه بمجموعة من «المقالات» المنفصلة[٢]. وإن كان هذا الباحث قد قرر قبل ذلك فى مقدمة كتابه «تطور الرواية العربية الحديثة» أن «مغامرات تليماك» تقترب فى شكلها كثيراً من قصة «حى بن يقظان» وإن كان الدرس الذى يقع فى مجالها هو السياسة[٣]. والأسلوب المسجوع فى مترجمة رفاعة الطهطاوى أمر وارد لاشك فى ذلك مع قدر من التخفف والتلطف حسبما يقتضيه المقام، وتفرضه نوعية الكلام وقد رأينا الطهطاوى ملتزماً بالسجع حتى فى عناوين كتبه ومؤلفاته فالرواية التى ترجمها أطلق عليها «وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك» وهناك «المرشد الأمين للبنات والبنين»، و«مناهج الألباب المصرية فى مناهج الآداب العصرية»... ولرفاعة الطهطاوى كتاب آخر من تأليفه هذه

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ٨٢.
(٢) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية ص ٦٦.
(٣) ص ٧ تطور الرواية العربية الحديثة.

المرة وليس من ترجمته يسمى «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز»[1] يشتمل على مقدمة تضم أربعة أبواب ومقصد يحتوى على ست مقالات، وهو يتحدث فى هذا الكتاب عن مراتب الناس والمقارنة بين العرب والإفرنج وجغرافية العالم وأسباب تفضيله لقارة آسيا على غيرها من القارات، كما يتكلم عن رؤساء البعثة التى سافرت لتلقى العلم فى فرنسا مع المشرف عليها مسيو «جوما» وعن المواد التى سيتخصص فيها أفراد البعثة، وقد التزم رفاعة بالأسلوب المقامى المسجوع فى معظم أبواب المقدمة أما المقصد الذى يتحدث فيه عن النظم المعمول بها فى أوربا فقد تناوله بأسلوب مترسل يكاد يخلو من السجع والزخارف فى معظمه... والكتاب يأخذ شكل رحلة كهذه الرحلات التى كتبها الرحالة العرب القدامى من أمثال «ابن بطوطة» و«ابن جبير» وغيرهما، وإن كان «رفاعة» أكثر إغراقاً فى النزعة التعليمية المباشرة من الكتاب القدامى ولهذا نراه يطيل فى وصف ثورة الفرنسيين على «شارل العاشر» فى نحو ستة فصول بقصد تنبيه الشعب العربى والأمة الإسلامية إلى حقوقها ومحاسبة حكامها وولاة أمورها.

ومعلوم أن الرحلات والسير والقصص التعليمية الوعظية والمقامات تشكل جانباً هاماً من تراثنا العربى القصصى الذى ظفر بعناية فائقة من العلماء والأدباء على مر العصور.

كذلك ظهر هذا الارتباط الوثيق بين القصة والمقامة على يد عبد الله فكرى فى «المملكة الباطنية» ومحمد عثمان جلال فى «الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة» والشيخ ناصيف اليازجى فى «مجمع البحرين»

(١) تم طبعه فى بولاق سنة ١٨٣٤م قبل الرواية المترجمة بنحو ثلاثة وثلاثين عاما.

وأحمد فارس الشدياق فى «الساق على الساق فيما هو الفارياق» وعلى مبارك فى «علم الدين» ومحمد المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» وعائشة التيمورية فى «نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال» وأحمد شوقى فى «لادياس» و«ورقة الآس» و«شيطان بنتاءور» ومحمد لطفى جمعة فى «فى بيوت الناس» و«وادى الهموم» و«ليالى الروح الحائر» ومحمد تيمور فى «ما تراه العيون» ولقد تحدثت بالتفصيل عن كثير من هذه الأعمال الأدبية التى تمثل بحق جانباً هاماً على طريق التطور القصصى والروائى فى الأدب العربى، وبقى أن أعرض للقليل الباقى منها بشئ من التوضيح والبيان فأقول:

تحت عنوان «الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة» ترجم محمد عثمان جلال القصة الرومانسية المتوهجة «بول وفرجينيا» للكاتب الفرنسى «برناردى سان بيير» ملتزماً فى ترجمته بالشكل والموضوع غير أنه عمد إلى تعريب أسماء الأشخاص والأماكن، وعلى سبيل المثال أطلق اسم «قبول» على «بول» واسم «ورد جنة» على «فرجينيا» وقد نهج محمد عثمان جلال نهج المقامة فى ترجمته هذه فحرص على الأسلوب العربى الفصيح المسجوع المزدهر بالمحسنات اللفظية والزخارف البديعية واللمسات الشاعرية. وقد كان محمد عثمان جلال فى هذا مسبوقاً بفضل المحاولة الأولى فى الترجمة القصصية لرفاعة الطهطاوى فى «وقائع تليماك» مع اختلاف الغاية والهدف والأسلوب. ومعلوم أن «المنفلوطى» قد تأثر بهذا الاتجاه فكانت تترجم له هذه الأنماط القصصية ترجمة حرفية عن الفرنسية ويصوغها هو بأسلوبه ومشاعره صياغة خاصة تعكس ملامح شخصيته وحدة «رومانسيته» ومما كتبه فى هذا الإطار: «الفضيلة» أو «بول وفرجينى» و«تحت ظلال الزيزفون» أو «ماجدولين» و«الشاعر» أو «سيرانو دى براجراك»...

ونذكر فى هذا المقام الكاتبة الأديبة الموهوبة «عائشة التيمورية» ودورها الرائد فى اقتحام ميدان القصة بثقة وجدارة وسبق مشهود له فى محيط المرأة العربية أخريات القرن التاسع عشر، متأثرة بهذه الروافد العديدة التى أمدتها بطاقة إبداعية مرموقة تجلت شواهدها فى روايتها «نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال» التى قصدت بها التهوين على كل مغبون وتخفيف آلامه وتسليته عن همومه وأشجانه «فدعتنى الرأفة بكل مغبون لقى ما لقيت، ووهى بما به وهيت إلى أن أبدع له أحدوثة تسليه عن أشجانه عند تزاحم الأفكار...»[1] وتتلخص وقائع هذه الرواية فى أن الملك العادل كان له ابن معقود له العهد من بعده يدعى «ممدوحا» وله وزير ونديم هما «مالك» و«عقيل» اللذان كانا حريصين على تقديم النصح والتوجيه لولى العهد، بيد أن رجلين آخرين هما «دشنام» المسئول عن خزائن المال و«غدور» المسئول عن خزائن السلاح كانا يسولان له الشر والفساد وسوء التصرف كى يتاح لهما فرصة التخلص منه عقب وفاة الملك العادل نتيجة كره الشعب له، وهذا ما حدث بالفعل لكن «مالكا» و«عقيلا» تمكنا من إحباط هذه المؤامرة وإعادة «ممدوح» إلى عرش والده بعد أن كان قد غادر البلاد بعد وفاته، وسار سيرة حسنة فى الناس عطفتهم نحوه وجمعت قلوبهم على حبه بمعونة زوجته «بوران» بنت ملك العجم.

ويتضح فى هذه الرواية الجانب التعليمى المتمثل فى تبصير الحاكم بما ينبغى عليه نحو رعيته من حرص على مصالحها وسياستها بالرشد والعدل وتبصير الشعب بحقوقه وكرامته ودوره فى مواجهة الظلم والقضاء على الفساد ونحو ذلك مما يذكرنا بأحداث «وقائع الأفلاك» لرفاعة الطهطاوى.

(١) نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال ص ٤ ط: البهية المصرية ١٣٠٥ هـ ١٨٨٨م.

ويبدو تأثر عائشة التيمورية بأسلوب المقامة واضحاً جلياً فى هذه الرواية بالتزامها بالسجع وحرصها على زخارف البديع وبراعتها فى اجتناب التكلف والبعد عن الإعراب والتعقيد فى الأداء، مع خصوبة الخيال وامتداد آفاقه وبروز عنصر الصراع وتأزم المواقف بقدر كبير من المبالغة والاعتماد على «المصادفة» كما هو معروف فى «ألف ليلة وليلة»(١).

ولعائشة التيمورية عمل أدبى أخر اختارت له اسم «مرآة التأمل فى الأمور»(٢) وهى تعرض فيه وجهة نظرها وتعبر عن رأيها فى المرأة وما ينبغى أن يكفل لها من الحقوق ويؤخذ به من الرحمة والعدل ثم تدافع عنها وتحذرها من عواقب الغرور والطيش والنزق وسوء فهم الحرية باعتبارها تحللا من القيم والمبادئ ومجافاة للفضيلة واجتراء على الرذيلة.

وهى تنحو أيضاً فى عملها هذا نحو المقامة باستخدام أسلوبها وكما علمنا من قبل فإن مجرد استخدام الأسلوب المسجوع لا تتحقق به وحده سمات المقامة وخصائصها كما وعيناها وفهمناها، بل إن «مرآة التأمل» أدخل فى باب «المقالات».

ولأمير الشعراء أحمد شوقى رواية «لادياس» (١٨٩٨م) التى ينهج فيها نهج المقامة فى الناحية الأسلوبية، فأنت تراه يحاكى أسلوب بديع الزمان والحريرى وسائر صناع المقامات المشتغلين بالزخارف والمحسنات وتضمين الشعر، وهو وإن تأثر بالتراث المقامى فى لغته وأسلوبه إلا أنه كان أكثر استجابة لدواعى الرواية الحديثة، وأعمق إحساساً بالعناصر القصصية، وأشد

(١) انظر أثر المقامة ص ١٣٩ ص ١٩٢ وما بعدها.
(٢) مطبعة المحروسة ١٣١٠هـ.

إغراقاً فى الخيال، وافتعالاً للأحداث، وجنوحاً إلى الإثارة، وأقوى اتصالاً بأحداث التاريخ ووقائعه، يستلهمها ويستوحيها، ويصوغ منها موضوعاً لقصته التى كرس فيها النصر لحساب «حمادى» ذلك الجندى المصرى الأصيل الذى حطم أعداء البلاد واستولى على ملك مصر، وتزوج «لادياس» بنت «ساموس» ملك «بوليقراط». ولم تكن ثقافة شوقى الفرنسية وما قرأه من القصص التاريخى لاسكندر دوماس (الأب) وغيره من الكتاب بمنأى عن خيال شوقى وهو ينسج أحداث قصته التاريخية «لادياس» وغيرها... بل إن أحداث عصره ووقائعه لم تكن بعيدة عن فكره وشعوره وهو يصنع المواقف ويصوغ الأحداث ويصور البطولات... ولم تكن قصص «ألف ليلة وليلة» بعيدة عن خاطره وهو يغرق فى الخيال، ويجنح إلى المغيبات، ويفتعل الأحداث والمفاجآت(١).

ولأمير الشعراء أحمد شوقى أيضاً «ورقة الآس» (١٨٩٩م) تلك التى اتخذ موضوعاً لها يصور جانباً من نضال العرب والفرس، وقد نحا فيها شوقى منحى المقامة فى أسلوبها وسجعها وسائر محسناتها البديعية، وإن بدا فيها أقل صنعة وتكلفا فى البديع، وقد استوحى شوقى أحداث قصته هذه من أسطورة عربية قديمة تحكى أن «سابور» ملك الفرس قام بمحاصرة «الضيزن» الأمير العربى الصامد فى موقعه من مدينته العربية الباسلة حتى كاد اليأس يتسرب إلى نفوس أعدائه المعتدين لولا أن «النضرة» ابنته قامت بدور انهزامى شرير، دمغها بالخيانة، وجردها من الشرف، وصب عليها اللعنات، فقد باعت أباها ووطنها وخطيبها ابن بكر قائد الجيوش العربية، بل إنها حين تزوجت بسابور ملك الفرس أرادت خيانته مع أخيه «أردشير» لولا

(١) أثر المقامة ص ١٤٢ وما بعدها.

أن أباها الذى كان يظن الجميع أنه قد انتحر خرج من مخبئه وكشف خيانتها وخسة نفسها ولؤم طباعها أمام زوجها، وأظهر براءة «أردشير» وتم إعدام «النضرة» وشريكتها فى الجريمة والخيانة وصيفتها أسماء، وقد تعاونت شاعرية شوقى، وعذوبة أسلوبه، ورقة حواشيه وجودة حواره وخصوبة خياله على الارتقاء بهذه الأسطورة العربية القديمة فى إطار قصصى بارع، ونهج فنى متقدم، وإبداع تصويرى مثير.

ويظهر الارتباط الوثيق بين المقامة والقصة الفنية الحديثة فى عمل أدبى آخر لمحمد لطفى جمعة بعنوان «فى بيوت الناس» (١٩٠٤م) وهى مجموعة قصصية بطلها وراويها واحد لكنها مختلفة الموضوع إذ أن لكل أقصوصة منها موضوعاً خاصاً تعالجه ويعرضه المؤلف بأسلوب سهل ميسور بعيد عن الزخارف والتصنيع، والتزيين والتنميق ويعتمد فيه اعتماداً قوياً على دقة الملاحظة والطرافة والإثارة، وقد اختار لأقاصيصه شخصية واضحة متميزة هى شخصية «حسن الحوذى» ليكون فيها بطلاً وراوية فى آن واحد ولتتاح له من خلاله فرصة الانتقال من مكان إلى مكان، ومن موقف إلى موقف ومن موضوع إلى موضوع بغية العظة والاعتبار، والدعوة إلى الإصلاح وإسداء النصح والتوجيه. وقد اكتملت فى هذه الأقاصيص العناصر القصصية الفنية ممثلة فى الموضوعات المثارة، والشخصيات المتنوعة، والعقد، والتشويق والإثارة، ووضوح القصد والغاية... ويرى بعض الباحثين أن هذه الأقاصيص لمحمد لطفى جمعه تعد أول أقاصيص مصرية أنشئت فى العقد الأول من القرن العشرين وكانت صدى آخر لدعوات الإصلاح التى قام بها جيل من الكتاب الكبار منهم: جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده

ومحمد المويلحى[1].

وتحقيقاً لهذا الجانب الإصلاحى الاجتماعى ينشر محمد لطفى جمعه روايته «فى وادى الهموم» عام ١٩٠٥م. ويلتزم فيها بالواقعية فى عرض الأحداث كما وقعت دون مبالغة أو تكلف ويلقى الأضواء الكاشفة على المشكلة من كافة جوانبها وصولاً إلى رأى يعتنقه الكاتب وحكم يقرره، وهو فى هذه الرواية يؤكد أن السبب فى سقوط المرأة هو الرجل المهيمن على شئون المرأة أولا أبا كان أو أخا أو زوجاً أو ولى أمر ولذلك فإنه يصدر قصته هذه بالحديث الشريف «عفوا تعف نساؤكم». والهيئة الاجتماعية ثانياً تلك التى ثبت قصورها وإهمالها فى إصدار القوانين الرادعة للمنحرفين حماية لأفرادها والدفاع عنهم، والكاتب فى روايته هذه يعتمد أيضاً على الأسلوب المرسل الميسور ويخص الراوى بالرواية دون أن يسند إليه بطولة كما فعل فى روايته السابقة «فى بيوت الناس» ويصوغها صياغة روائية مثيرة يقص فيها أحداثاً متعددة ترتبط بشخصيات مختلفة لكل شخصية مشكلتها وأزمتها.

وسبق أن عرضت بالتفصيل لعمل أدبى ثالث لهذا الكاتب كان فيه أكثر نضجا، وأعمق فنا، وأوفى قدرة على التعبير والتصوير، وأعنى به «ليالى الروح الحائر» الذى تأثر فيه بمقامات المويلحى «حديث عيسى ابن هشام» و«ليالى سطيح» لحافظ إبراهيم و«شيطان بنتاءور» لأحمد شوقى.

ومن رواد القصة الحديثة الذين تأثروا بفن المقامات فى أدبنا العربى العريق «محمد تيمور» الذى قدم مجموعة أقاصيصه «ما تراه العيون» عام ١٩١٧م وقد عالج فيها جوانب خاصة محددة من مرائى الحياة العريضة

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ١٥٥، ص ١٦٥.

الممتدة معالجة هادئة لينة تتسم بالرقة والتأنى وتجنب المبالغة والحدة والعنف فى سير الأحداث وعرضها والاعتماد على التصوير الدقيق من زوايا الالتقاط الفنى المرتبطة بالرؤية الذاتية للمشاهد والمواقف والشخصيات وطبيعة الأحداث ونوعية العقد والأزمات.

ولم يكن «محمد تيمور» فى أقاصيصه الواقعية المتصلة بالبيئة ومشاكلها بمعزل عن التأثر بالمقامات القصصية لبديع الزمان الهمذانى والحريرى وغيرهما فى واقعيتها وتركيزها بتلخيص وإيجاز دون لجوء إلى افتعال أحداث جانبية تحقيقاً لنموها وإحكام حبكتها، واكتمال بنائها، وفى عرض أحاسيسها، وتصوير مشاعرها، وتعميق تجربتها، وإن كان «محمد تيمور» فيما وراء ذلك يبدو متحرراً من الأسلوب المسجوع، وقيود الزخرف البديعى، وغريب الألفاظ، وشواردها وأوابداها.

وهكذا كان ازدهار القصة فى أدبنا العربى مرتبطاً أشد الارتباط موصولاً أوثق الصلة بظهور المقامة فى القرن الرابع الهجرى باعتبارها لوناً زاهياً من ألوان النثر الفنى مُتميزاً بمقوماته وخصائصه، وسماته وملامحه.

ومعنى ذلك بوضوح أن تراثنا العربى العريق من فن «المقامات» كان هو النبع الصافى الذى استقى منه الأدباء عناصر الفن القصصى الحديث وأجروا عليها شياتهم وألوانهم فاستوى على أيديهم هذا الفن صرحاً شامخاً يشار إليه بالبنان، ويزهى بذكره على كل لسان... لقد كان لهذه «المقامات» آثار بعيدة المدى فى استخدام القصة والرواية لتحقيق أهداف تعليمية ومقاصد تهذيبية على نطاق واسع، وكانت الرواية التعليمية تعبيراً عن إحساس المثقفين بحاجات بيئاتهم التى يعيشون فيها، ورغبتهم الملحة فى إصلاحها، وحاول

روادها الأوائل بكل ما أوتوا من حماس استغلال هذا الفن لتعليم أبناء وطنهم وإيصال المعارف إليهم من أيسر السبل وأقواها تأثيراً، حين كان تخليص أبناء الوطن من الجهالة يمثل فى نظرهم الحل الأمثل لمشاكل هذا المجتمع وتأخره واتجهت الرواية التعليمية بعد ذلك إلى محاولة الإصلاح الاجتماعى فى أوائل القرن العشرين، واستعان المصلحون الاجتماعيون بشكل قصصى يستمد جذوره من الأدب العربى القديم ممثلاً فى فن «المقامة» ليجعلوه بديلاً من التأثر بالرواية الغربية[1] وعلى سبيل المثال كان «جورجى زيدان» من الرواد الأوائل للرواية التعليمية المسلية الذين كتبوا التاريخ من خلال عرض قصصى روائى ويقول فى تبريره لهذا النهج «وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا فى أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية، لا هى عليه، كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فجره ذلك التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء، وأما نحن فالعمدة فى روايتنا على التاريخ وإنما نأتى بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصح الاعتماد على ما يجئ فى هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أى كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع فى الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة بل هو يزيد بيانا ووضوحاً بما يتخلله من وصف

(١) تطور الرواية العربية الحديثة ص ١٤١.

العادات والأخلاق»[١]....

وقد كان لهذه النزعة التعليمية عند «جورجى زيدان» آثارها فى تصويره للشخصيات، وفى تطور الحدث فى رواياته، وإذا كانت الخطوط العريضة للقصة عند «جورجى زيدان» تكاد تكون متشابهة فإن هذه الظاهرة تنعكس بدورها على رسمه للشخصيات فإنها تتشابه فى خطوطها العريضة كما تتشابه فى نفسياتها، وكذلك ظهر تأثير هذه النزعة التعليمية فى الحوار من حيث تطويعه للغاية والمقصد والهدف كذلك ترى تأثير الأهداف الوعظية والإرشادية فى الرواية الحديثة والتشبث بالغايات الخلقية والمقاصد الإصلاحية على سبيل التذكرة والاعتبار... وعلى سبيل المثال فهناك رواية «الحال والمآل» لأحمد حافظ عوض يشير مؤلفها فى تصديرها إشارة مباشرة إلى الهدف الوعظى الأخلاقى من روايته فيقول «وقد ترددت كثيراً فى كتابة هذه القصة ووقفت بين الإقدام والإحجام، فقد يتوهم قوم أن فى نشر هذه القصة عيباً، وأن الأولى إسبال ذيل الكتمان لكن مقام الوعظ والإرشاد يستدعى أن تصور الرذيلة فى ثوبها القبيح حتى تنفر منها النفوس بقدر ما تستطيع»[٢].

ويقول «محمود خيرت» فى تقديم روايته: «الفتاة الريفية» «على أن الرواية لا تكون قيمة حتى ترمى إلى غرض شريف أو فائدة حكمية، وربما كانت ألزم لردع النفوس الشريرة عن السير فى طريق المفاسد والشرور وأدعى إلى انفتاح القلوب الضالة إلى الفضيلة ومحاسن الأخلاق فتكون الروايات درساً من دروس الحياة يسير بالقارئ فى طريق الهداية ويرشده إلى

(١) مقدمة رواية الحجاج بن يوسف الثقفى ط دار الهلال.
(٢) الحال والمآل ط ٢ مسامرات الشعب ١٩٠٥م الرواية الرابعة.

محجة الطريق الصواب»[١] وفى رواية «الفتى الريفى» يقول محمود خيرت: «لم أكتب هذه الرواية إلا لتكون عبرة للقارئ ودرساً من دروس الحياة يستفيد من ورائه أبناء وطنى العزيز بوجه عام والفلاحون بوجه خاص والذى دفعنى إلى نسج بردها بالشكل الذى هى فيه ما رأيت الفلاح عليه من التعاسة والشقاء، وما هو منغمس فيه من الجهل الدامس حتى إنى جعلت مقر الحادثة قرية من قرى الفلاحين وبطل الرواية واحداً منهم، ولم يكن غرضى من ذلك أن تكون مجرد فكاهة للفلاح يصرف فيها زمنه على غير طائل ولكن حكمة بالغة تدفعه إلى تحسين حاله وترقية شأنه وتبث فيه روح الكمال والفضيلة...»[٢] وتقول مؤلفة رواية «حسن العواقب» أو «غادة الزهراء» «الكاتبة الفاضلة الأديبة الكاملة نادرة زمانها وفريدة عصرها وأوانها السيدة «زينب فواز»: «أما بعد فلما كانت الروايات الأدبية من أهم المؤلفات التى تتجلى بمطالعتها مرآة الأفكار وتزول بلذتها غمامة الهموم والأكدار، وتأخذ منها النفوس على قدر عقولها من الذكرى والاعتبار... اعتمدت نشر هذه الراوية الجميلة ذات الفوائد الجزيلة لقرب عهدها بزمان الوجود والإمكان وسميتها بغادة الزهراء بالنظر لحقيقتها الظاهرة، وعنونتها بحسن العواقب لما فيها من بدائع مجريات العجائب والله أسأل أن يقرن هذا الاستهلال بإبداء الإتمام....»[٣].

(١) الفتاة الريفية ط ٢ مسامرات الشعب ١٩٠٥م.
(٢) الفتى الريفى ط ٢ مسامرات الشعب ١٩٠٥م الرواية الحادية عشرة.
(٣) مقدمة «حسن العواقب» أو «أو غادة الزهراء».

الفصل الثامن

بيـن المقامـة والمقـالـة

المقالة: مصدر قال يقول قولا ومقالة ومقالا. يقول النابغة[١]:

وأخبرت خير الناس أنك لمتنى وتلك التى تستك منها المسامع
مقالة إن قلت سوف أناله وذلك من لقاء مثلك رائع

ويقول كعب بن زهير[٢]:

مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر سائل
ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

ويقول البارودى من شعراء العصر الحديث[٣]:

أنا فى الشعر عريق لم أرثه عن كلالة
كان إبراهيم خالى فيه مشهور المقالة

وهى بهذا الإطلاق تغنى الحديث المباشر الذى يناجى القلب ويخاطب الوجدان ويصافح العقل والفكر تعبيراً عن رأى أو توضيحاً لموقف أو تصويراً لشعور وإحساس أو قصداً إلى توجيه وإرشاد أو تنبيها على مآثر وأمجاد، أو دعوة إلى مكرمة وفضل أو حثاً على فضيلة أو إعجاباً بموقف مشهود، ومقام معلوم.

وقد وقع الاختلاف فى المفهوم الفنى للمقال بين النقاد فى الغرب والشرق على السواء: فجونسون يعرفه «بأنه» نزوة عقلية لا ينبغى أن يكون

(١) الديوان ص ٤٧ وما بعدها ط بيروت ١٩٦٨م.
(٢) الطبع والصنعة لمحمد الهبياوى ص ١٥٠.
(٣) شعراء مصر وبيناتهم فى الجيل الماضى للعقاد ص ١٢٨ ط: ١٩٦٥م.

لها ضابط من نظام، أو قطعة لا تجرى على نسق معلوم، ولم يتم هضمها فى نفس كاتبها» ويرى «مورى» بأنه قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه... وكانت فى الأصل تعنى موضوعاً يحتاج إلى مزيد تهذيب، ولكنها أصبحت الآن تطلق على أية قطعة إنشائية، يختلف أسلوبها بين الإيجاز والإسهاب ضمن مجالها الموضوعى المحدود» ويذهب «آدمون جونس» إلى أنه قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثراً، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، لا تعنى إلا بالناحية التى تمس الكاتب عن قرب»[١].

ومحمد عوض محمد يرى «أنه قطعة مؤلفة متوسطة الطول تكون عادة منثورة فى أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعاً من الموضوعات وكأنها تعالجه - على وجه الخصوص - من ناحية تأثر الكاتب به» ويقول محمد يوسف نجم «إنه قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف والرهق وشرطه الأول أن يكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب» ويرى العقاد «أنه يكتب على نمط المناجاة والأسمار وأحاديث الطرق بين الكاتب وقرائه وأن يكون فيه لون من ألوان النثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية» وتقول نعمات أحمد فؤاد: «إنه كلام ليس المقصود به العمق والتركيز، وهو فى مدلوله الحديث ثرثرة بليغة محببة، يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهى...»[٢] ويستخلص الباحث السيد مرسى أبو ذكرى تعريفاً جامعاً للمقال

---

(١) انظر: المقال وتطوره فى الأدب المعاصر للسيد أبو ذكرى ص ٦٧ وما بعدها ط دار المعارف ١٩٨٢م.

(٢) انظر: محاضرات فى فن المقالة الأدبية لمحمد عوض محمد وفن المقالة لمحمد يوسف نجم وفرانسيس بيكون ترجمة العقاد وأدب المزنى لنعمات أحمد فؤاد.

بأنه «نمط من التعبير الحر المصور لأحداث الحياة وصور المجتمع نتعرف به على ملامح كل جديد، وخصائص كل مبتكر، وسمات كل مستحدث من سياسة وأدب واجتماع ونقد وعلوم فى أقرب وقت وبأقل جهد....»[١].

والمقال - بهذا المضمون الذى نستخلصه من هذه التعريفات جميعها - قد عرفها الأدب العربى منذ القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) فى رسائل الأدباء، وفصول البلغاء وأمالى العلماء التى تناولت أحوال المجتمع وأمور السياسة. وشئون البلاد والعباد، وقضايا الأدب والنقد، ومعارض الرأى والفكر، فى أنماط بارعة، وأفانين جامعة، وأساليب رائعة، وقسمات معبرة عن الملامح الذاتية والسمات الشخصية، والتزام بالموضوعية، واتجاه غالب إلى التركيز والعمق والامتداد والشمول حتى استوت على عرش الكتابة الفنية قمة شامخة فى الجودة والإتقان، والجمال والاكتمال، والبراعة والاقتدار... وإن شئت فاقرأ رسائل الحسن البصرى ٢١ - ١١٠هـ وعبد الحميد بن يحيى الكاتب ت ١٣٢هـ وابن المقفع المتوفى ما بين عامى ١٤٢ - ١٤٥هـ والجاحظ ١٥٠ - ٢٥٥هـ وابن قتيبة ٢١٣ - ٢٧٦هـ وأبى حيان التوحيدى ٣١٠ - ٤٠٠ هـ وابن دريد ت ٣٢١هـ وابن فارس ت ٣٩٠هـ وبديع الزمان الهمذانى ت ٣٩٨هـ والخوارزمى ت ٣٨٧هـ والحريرى ت ٥١٦ هـ وابن خلدون ٧٣٢ - ٨٠٨هـ إننا - لا شك نعتز غاية الاعتزاز بهذا التراث العربى الخالد من الرسائل والفصول والأمالى ونرى فيها شواهد أصالة ودلائل عبقرية، ومظاهر موهبة واقتدار بينما لم يتح للأوربيين مجال المحاولة فى الكتابة الوعظية إلا فى منتصف القرن السادس عشر الميلادى!! ومعنى ذلك أن الأوربيين تأخروا ثمانية قرون عما برع فيه العرب وتألقوا من كتابات فنية

(١) المقال وتطوره ص ٦٩.

فى مجالات مختلفة وميادين عديدة[١] كشفت عن ثراء عقولهم، وصفاء أذهانهم، وجودة أدائهم وأصالة موهبتهم، وتقدمهم بالسبق والابتكار بكل معيار واعتبار. ولا ينبغى أن يزعجنا أو يقلل من حماسنا أو ينتقص من تقديرنا لتراثنا أن هذه الرسائل والفصول والأمالى لم تكن على نسق ما عرف بعد ذلك فى آداب الغربيين من فن المقال لأن القضية حينئذ تكون معكوسة إذ أن الانزعاج والتقليل من الحماس والانتقاص من التقدير ينبغى أن ينصب كله على الآداب الغربية لأنها حرمت من مثل هذا التراث ولأنها بكل المعايير كانت متخلفة عن الأدب العربى فى هذا المجال... لذلك فإننى أختلف أشد الاختلاف مع أولئك الذين يقولون «لو أن أدباء القرن السادس الهجرى ابتعدوا عن تكلف البديع... وانطلقوا فى كتاباتهم دون قيد لكانت الرسالة الأدبية المثل المبكر الحى للمقال الأدبى ولأمدتنا بثروة ثرة من الأبحاث الخلقية والاجتماعية»[٢] إننى أختلف مع أصحاب هذا الرأى وما كنت أود أن يصدر عنهم مثل هذا القول لأن الثروة الثرة موجودة واقعاً وفعلاً قبل القرن السادس الهجرى وبعد القرن السادس الهجرى وإلى ما شاء الله بإذن الله، أما عن البديعيات وقيود الزخارف فليسأل جماعة المستشرقين من الغربيين لماذا حرصوا على ترجمة المقامات إلى لغاتهم واهتموا بشرحها وإجراء البحوث والدراسات عليها وهى قمة فى التنميق والتزيين والحرص على زخارف البديع؟؟.. ومعلوم أن اختلاف الأسماء لن يغير من حقيقة الأمر شيئاً... فليسموها «مقالات» وليسمها الأقدمون «رسائل» و«فصولاً» المهم أننا توصلنا إلى جوهر «المقالة» بأدق خصائصها وسماتها وجاوزنا بها المدى، وبلغنا

(١) المقال وتطوره ص ٤٢.
(٢) السيد مرسى أبو ذكرى: المقال وتطوره فى الأدب المعاصر ص ٤٠.

القمة، قبل أن يعرف الغرب عنها شيئاً بنحو ستة قرون... وبعد أن عرفها الغرب وأرسى لها قواعد وأصولاً بمعاييره الخاصة، ثم تلقيناها عنه بوصفها العصرى الحديث لم نجدها غريبة علينا بكل ألوانها وأشكالها بل إننا وجدنا فى تراثنا ما أمدنا بطاقات إبداعية كبرى فى مجالها وكان لنا من هذا التراث الموروث مع ما حذقناه من آداب الغرب وفنونه وما تلقيناه من ثقافة عصرية مدد لا ينقطع ومعين لا ينضب، وينابيع فياضة لا تزال تجود بالكثير وتتدفق بالغزير، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم. وفنا آخر عرفناه منذ القرن الرابع الهجرى ولم يعرفه الغربيون، ولن يعرفوه، لكنهم أعجبوا به وبحثوه ودرسوه وحاولوا أن يقلدوه وأعنى به فن «المقامة» التى تختلف عن «المقالة» فى خصائصها وسماتها، ومنهجها وأسلوبها، وطريقتها وصياغتها، فهى لوحة فنية قصصية أو حوارية تعبيرية أو وصفية تصويرية، تعتمد أساساً على راوية وبطل من وحى الخيال، وتدور أحداثها على الكدية والاستجداء والتحايل على العيش بأسباب ووسائل ترتبط بالموهبة الفذة والقدرة العجيبة، والمهارة الفائقة فى استخدام الأساليب البديعية والصور الخيالية، والألوان البيانية، والإثارة الأدائية وإيداعها ما تجود به القرائح من الطرف الأدبية، والمسائل العلمية، والأحكام الفقهية، والملح والنوادر والأمثال والحكم، والعظات والعبر، والتاريخ والسير وتضمينها الإشارة إلى الأوضاع الاجتماعية وما يشوبها من مشكلات وأزمات، وانحراف وانحلال، وفساد واختلال، مع ما يتبع ذلك كله من وصف الأماكن والأشخاص، والعادات والأخلاق، وما إلى ذلك مما التفت إليه الأدباء وأبدعوه حين تعرفوا على «المقامات» وأقبلوا عليها، وتواردوا على شرعتها، وتسابقوا إلى محاكاتها وانتهاج أسلوبها، والنسج على منوالها.

وهذه الخصائص والسمات تختلف بغير شك - عن خصائص المقالة وسماتها، وإن كانت هناك بعض الملامح المشتركة وبعض العالم المتشابهة قد تدنيهما وتقرب بينهما وتجمعهما على طرف اتصال ونقطة التقاء كأن يتلاشى من المقامة عنصرها القصصى ويمتد الكلام على لسان الراوية أو البطل فى موضوع ما بغير انقطاع وكأن يعتمد المقال على الوصف التصويرى المثير والأسلوب البديعى المسجوع وحينئذ يمكن اعتبار هذا الجزء من المقامة نوعا من أنواع المقال... واعتبار هذا المقال الوصفى التصويرى المسجوع جزءاً من المقامة يلتقى معها فى إطار.... وقد أدى هذا الوضع فى كثير من الأحيان إلى خلط واضطراب فى الأحكام التى يطلقها بعض الباحثين على بعض الأعمال الأدبية دون روية واتئاد... وعلى سبيل المثال ما وقع فيه بعض الباحثين[1] من إطلاق مصطلح «مقالات» على «حديث عيسى ابن هشام» لمحمد المويلحى و«ليالى سطيح» لحافظ إبراهيم «وشيطان بنتاعور» لشوقى لا لشئ إلا لاختلاط المفاهيم والغفلة عن إدراك الفروق العميقة والملامح الدقيقة لكل منهما وقد كان لنشر بعض هذه الأعمال الأدبية على حلقات فى الصحف دخل كبير فى هذا الاضطراب لأنها اعتبرت مقالات بسبب نشرها فى الصحف على حلقات... ولست أدرى أى اسم يمكن أن نطلقه على الرواية أو القصة الطويلة إذا نشرت على حلقات فى الصحف؟؟ هل يا ترى تصبح بدورها مقالات؟!! أم أن الروايات والقصص فوق مستوى الشبهات؟!!

كذلك فإن مجرد الأسلوب المسجوع لا يمكن بحال من الأحوال أن

(١) محمد رشدى حسن: أثر المقامة ص ١٤٨ السيد مرسى أبو ذكرى المقال وتطوره ص ٨٠، ص ٨٧.

يجعل من «المقالة» «مقامة» إذ أن السجع كان سمة غالبة على النثر الفنى منذ عهد ابن العميد وحتى أوائل القرن العشرين مع اختلاف الحال بين التكلف والتخفف، ومهما اجتمع مع الأسلوب المسجوع من جمال الوصف وجودة الرصف وبراعة التصوير وروعة التعبير فإن ذلك لا يجعل من المقالة الأدبية «مقامة» بحال من الأحوال... ولعل ذلك يتضح أشد وضوح فى «أسواق الذهب» لأحمد شوقى الذى تأثر فيه بـ «أطواق الذهب» للزمخشرى و«أطباق الذهب» لعبد المؤمن الأصفهانى وقد سبق أن بينت أن هذا النمط من المؤلفات إنما هو فى جوهره ضرب من المقالات القصار تعتمد على الإيجاز وتتألف من جمل حكيمة تهدف إلى العظة والعبرة وتتأسى بالمقامة فى تنميق العبارة وتحليتها بحلى البديع، وتخالفها فيما وراء ذلك فما لها راوية ولا بطل وليس بها وقائع أو أحداث ولا تعتمد على حوار ولا تصور مظاهر الكدية والاحتيال ولا تبلغ المقالة منها قدر المقامة تأمل قول أحمد شوقى فى «الأهرام» من كتابه «أسواق الذهب»[1] «ما أنت يا أهرام؟ أشواهق أجرام، أم شواهد إجرام؟ وأوضاع معالم، أم أشباح مظالم؟ وجلائل أبنية وآثار، أم دلائل أنانية واستئثار؟ وتمثال منصب من الجبرية، أم مثال صاح من العبقرية؟ يا كليل البصر، عن مواضع العبر، قليل من البصر بمواقع الآثار الكبر، قف ناج الأحجار الدوارس، وتعلم فإن الآثار مدارس، هذه الحجارة حجور لعب عليها الأول، وهذه الصفائح صفائح مما لك ودول، وذلك الركام من الرمال غبار أحداج وإهمال، من كل ركب ألم ثم مال، فى هذا الحرم درج عيسى صبيا، ووقعت بين يديه الكواكب جثيا وها هنا جلال الخلق وثبوته، ونفاذ العقل وجبروته، ومطالع الفن وبيوته، ومن هنا نتعلم أن حسن الثناء مرهون

(١) أسواق الذهب ص ٦٩.

بإحسان البناء...».

وبالتأمل والتحقق، وبالدراسة والتحليل، يمكننا أن نلحظ التأثير المتبادل بين المقامة والمقالة فقد بينا فى حديثنا عن نشأة المقامة أنها مدينة بالمحاولة الأولى للعالم اللغوى الكاتب الشاعر محمد بن الحسن بن دريد المتوفى عام ٣٢١هـ حين أنشا أحاديثه ورسائله أو مقالاته التى استنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، وتوسع فيها إذ صرف أكثر ألفاظها ومعانيها فى وجوه مختلفة، وضروب متصرفة حيث عارضها البديع بأربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسنا» كما أورد صاحب زهر الآداب[1].

وما زلنا نذكر أن كثيراً من نتائج كتاب العصر العباسى وأساطينه إنما هو رسائل ومقالات كان لها أثرها فيما توالى بعد ذلك من نتاج أدبى فى شتى المجالات، يقول أحمد أمين:

«المقالة ليست إلا تعبيراً عن النفس، وتنفيساً عنها وكاتب المقالة واسع التفكير، ومن الصعب أن نجد موضوعاً ليس صالحاً لأن يتناوله كاتب المقالة، وكثيراً ما يطلق اسم «المقالة» على نوع من الكتابة ليس له من مميزات المقالة إلا قصره كبعض رسائل الجاحظ فإنها قطع قصيرة من التاريخ أو السيرة أو الدراسات...»[2] ومع تقديرنا العظيم للأديب الناقد والكاتب الكبير أحمد أمين فإننا لا نوافقه على اعتبار بعض رسائل الجاحظ القصيرة فى التاريخ أو السيرة أو الدراسات نوعاً من الكتابة ليس له من مميزات المقالة إلا قصره...!! وذلك لأن

(١) الحصرى جـ ١ ص ٢٧٣.
(٢) النقد الأدبى جـ ١ ص ٩٩.

عناصر «المقالة» ومقوماتها الفنية متحققة فيها بكل المعايير والكاتب نفسه يعترف بأن من الصعب أن نجد موضوعاً ليس صالحاً لأن يتناوله كاتب المقالة... ومعلوم أنه قد انعقدت حول فن «المقالة» تعريفات وآراء، ومذاهب واتجاهات، وأنماط ونوعيات، وليس بوسع أحد أن يدعى إمكان إطلاق وصف فن متميز على عمل أدبى ليس له من مقومات هذا الفن نصيب... ولقد أثبت ذوو الدراية والفطنة من الباحثين أن هذه الرسائل ثروة فنية ذات شأن كبير وأنها تنتمى إلى فن «المقالات» بكل المعايير يقول أحمد أحمد بدوى:[1] «فإننا لا ننكر أن هذه الرسائل الأدبية ذات قيمة كبرى بين الفنون النثرية الأخرى وهى أدب هادف بلا ريب، يرمى إلى غاية للأديب خلقية أو اجتماعية أو دينية أو غيرها وهى كما قلت مقالات تتناول الشئون المختلفة للفرد والمجتمع ولو أن نقاد العرب تناولوا هذه الرسائل بالدراسة والنقد لكان لهذه الرسائل شأن كبير، ولأمدتنا بثروة لا تنفد من الأبحاث الخلقية والاجتماعية لأنها مقالات يتداولها الناس فيما بينهم مكتوبة فى كراسات كما تذيع المقالات اليوم فى الصحف والمجلات...».

وكما ازدهرت الرسائل والفصول فى الأدب العربى القديم على اختلاف فنونها وأنواعها وعظم شأنها وبرع فيها كتاب ونبغ أدباء، ازدهرت كذلك المقالة بمفهومها الفنى فى العصر الحديث وتألق فى سمائها كتاب وأدباء خاضوا غمارها وسلكوا سبلها وتمرسوا بدروبها وأساليبها، وأنماطها وأنواعها، وكان لهم فى ذلك باع طويل... وفى أول الأمر كان تأثرهم بالغا وعظيما بأسلوب المقامات فلم يكن بمقدور الكتاب أن يتخلصوا من تأثير «المقامة» وسيطرة أسلوبها عليهم، فعمدوا إلى السجع والزخارف والمحسنات والمقدمات على نمط أسلوب المقامات بلا كدية ولا استجداء ولا راوية ولا

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٥٨٣ ط ثانية ١٩٦٠.

بطل ولكن التشابه كان من ناحية الصياغة البديعية والزخارف اللفظية والألوان البيانية والأساليب الإبداعية، وحين اتسعت الثقافة العصرية، وظهرت آثار التطور انصرف الكتاب عن النثر المقيد بأغلال الزخارف والمحسنات واهتموا بجديد الأفكار والمعانى وبدائع الخواطر وعميق المشاعر وروائع الأساليب وجمال الصياغة، وصفاء العبارة، وصدق العاطفة وحيوية الأداء... وعرفوا للمقالة الفنية عناصرها التى تقوم عليها وتكون إطارها العام وهى:

(أ) المادة المتمثلة فى المعارف والآراء والأفكار والخواطر والمشاعر والتجارب والمعلومات ونحو ذلك ما يترسب فى عقل الأديب ووجدانه ويبعث فى نفسه تياراً متدفقاً من الصور الذهنية تسترعى النفوس، وتثير الانتباه، وتحرك الأحاسيس.

(ب) الموضوع المتمثل فى جملة الحقائق والخواطر التى تبنى عليها المقالة ويقوم الكاتب بنسجها نسجاً محكماً يتلاحم فيه العقل والوجدان، وتتلاقى الأفكار والمشاعر، وتتوالى نبضاتها، ويتدفق فيضها فى سلاسلة ويسر وإحكام صنعة وجودة أداء، وحسن ترتيب. وجمال تعبير وتصوير...

(جـ) الأسلوب ونعنى به النهج الذى يلتزم به الكاتب، ويأخذ نفسه به، ويحققه فى صنعته وإبداعه، ويطبع عمله الفنى بطابعه، ويصوغ فى إطاره خواطره ومشاعره بإحكام وإتقان وجمال واكتمال واقتدار على حسن الأداء وبراعة التقديم وجودة العرض، وروعة الختام... يقول أحمد الشايب[1]: «أما خطة المقالة فهى أسلوبها المعنوى من حيث تقسيمه وترتيبه، لتكون قضاياه متواصلة، بحيث تكون كل قضية نتيجة لما قبلها، مقدمة لما بعدها، حتى تنتهى

(١) الأسلوب لأحمد الشايب ص ٩٤ وما بعدها ط: ١٩٧٦م.

إلى الغاية المقصودة... وهذه الخطة تقوم على المقدمة، والعرض، والختام. فالمقدمة تتألف من معارف مسلم بها لدى القراء، قصيرة متصلة بالموضوع، معينة على ما تعد النفس له، وما تثير فيها من معارف تتصل به، والعرض - أو صلب الموضوع - هو النقط الرئيسية أو الطريقة التى يؤديها الكاتب سواء انتهت إلى نتيجة واحدة، أم إلى عدة نتائج هى فى الواقع متصلة معا، وخاصة لفكرة رئيسية واحدة، ويكون العرض منطقيا مقدما الأهم على المهم، مؤيدا بالبراهين، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس، متجها إلى الخاتمة لأنها مناره الذى يقصده، والخاتمة هى ثمرة المقالة، وعندها يكون السكوت، فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة صريحة، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها، جازمة تدل على اقتناع ويقين، لا تحتاج إلى شئ آخر لم يرد فى المقالة...».

ولعلنا بذلك ندرك الفروق الدقيقة والملامح الخاصة لكل من «المقامة» و«المقالة» فى الموضوع والنهج والأسلوب والأداء والعناصر والمقومات... ومع التسليم المسبق باستقلال كل من الفنين بخصائصه وسماته، وعناصره ومقوماته شكلا ومضمونا، فقد ظل تيار التأثير والتأثر قويا متدفقا بين المقامة والمقالة صياغة وأسلوبا، وفى بعض الأحيان نمطا وموضوعا على اختلاف العصور... وعلى سبيل المثال كانت هناك (مقامات) تدنو بشكل واضح من (المقالات) فى نوعية الموضوع وأسلوب الصياغة، والتحلل من بعض العناصر الرئيسية للمقامة. نلمس ذلك بوضوح فى بعض مقامات الزمخشرى والسيوطى وغيرهما مما عرضنا له فى موضعه ومناسبته. بل أكثر من ذلك رأينا أعمالا قصصية روائية كانت فى رأى بعض الباحثين أشبه ما تكون بمجموعة من المقالات المنفصلة، وعلى سبيل المثال انصب هذا الحكم على

«وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك» ترجمة رفاعة الطهطاوى نظرا لاختفاء عنصر التشويق والإثارة فيها لأن الهدف التعليمى قد طغى فيها طغيانا كبيرا على الهدف الروائى[1]. وكذلك كتابه المؤلف «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» إذ أن رفاعة قسم كتابه هذا إلى مقدمة تضم أربعة أبواب ومقصد يحتوى على ست مقالات وتسميته لأبواب كتابه بالمقالات توحى إلينا بأنه كان يربط بينها وبين المقالة قبل أى شئ آخر[2]...

كذلك رأينا بعض (المقالات) تسمو وترتقى وصفاً وتصويراً، وحكاية وقصا، وصياغة وأسلوباً، وأخذت تدنو بوضوح من «المقامات» لولا أنها بغير راوية ولا بطل ولا سياق أحداث يجمعها فى إطار... وعلى سبيل المثال فهناك رسالة القلقشندى شهاب الدين بن أحمد التى سماها «حلية الفضل، وزينة الكرم، فى المفاخرة بين السيف والقلم» فهى على سبيل المقامة إذ فرض فيها السيف والقلم شخصين يتناظران بحوار يدور بينهما وبعبارات مسجوعة ومحسنات لفظية وزخارف بديعية وأساليب وصفية تصويرية. فهى إذن واردة على سبيل «المقامة» وإن كانت بلا راوية ولا بطل ولا كدية ولا وقائع وأحداث تجمعها فى إطار...

وقد رأينا تأثير المقامة يمتد إلى المقالة الصحفية المعاصرة بشكل طريف، ونسج لطيف، ومرح خفيف فى معالجة هادفة لبعض الظواهر الاجتماعية من ذلك ما كتبه أحمد بهجت فى مقاله اليومى «صندوق الدنيا» تحت عنوان: «المقامة الخلدونية» يقول:[3] «لما جاء القرن العشرون، وصرنا

(١) تطور الرواية العربية لعبد المحسن طه بدر ص ٦٩.
(٢) نفسه ص ٦٠، ص ٦١.
(٣) الأهرام (العدد ٣٦٢٧٩) الصادر فى ٧ إبريل ١٩٨٦.

إلى السنة الألف وتسعمائة وخمس وثمانين قال ابن خلدون: طوحت بى أيام الدنيا الغادرة وحظوظها العاثرة إلى مدينة تسمى «القاهرة» فوصلتها قبل صلاة العصر فدخلت وصليت الصلاة القصر، وخرجت مستبشراً أمنى نفسى بالنصر... كان جيبى خالى الوفاض، ولكننى كنت بعيداً عن الانقباض وهكذا مضيت أجوب طرقاتها مثل الهائم، وأتفرج على البشر فيها والبهائم، وما لبثت أن ضاع منى السرور، وغاض معه البشر والحبور، فقد رأيت زحاما كيوم الحشر، وبشرا بعدد الذر، وكائنات لها زمامير وعجلات «وكروفر» فأحسست أننى فى ديوان للعبر، وإن كان ليس له مبتدأ أو خبر، ومضيت أجرجر أقدامى وأسير، فى شوارع يصعب السير فيها على البعير، شاهدت عجيبة العجائب وغريبة الغرائب، وهى شوارع معلقة فى الهواء تحت قبة السماء... سألت رجلا يعبر الطريق وهو يجرى، ما هذا يا عم صبرى، قال: هذا كوبرى... ولما طنت آذانى بالصفير، وعاودت المسير، فى شوارع يصعب السير فيها على البعير، كان التراب يثور من الغبراء، ويتصاعد إلى عنان السماء، وسمعت ضجيجاً كهول يوم القيامة، فسألت الله الستر والسلامة... قلت لنفسى لقد أوقعنى الزمان فى شر أعمالى، وهذه هى نتيجة سفرى وإهمالى كان هناك حفر وتنقيب، وتكسير للطرقات وتقليب، وتساءلت فى نفسى: لماذا فى الأرض يحفرون، وعن أى شئ يبحثون؟ هل يبحثون عن جوهرة ضاعت من السلطان، أو خاتم سرقة عفريت من الجان، تحيرت وتفكرت، ثم تشجعت وسألت: أيها المصريون لماذا فى الأرض تحفرون، وللشوارع تفسدون وتدمرون؟ هل أنتم مسافرون، أو معزلون؟ وللقاهرة مغادرون؟ قالوا: بل نحن إن شاء الله باقون، على قلبها لطالون، قلت: فما بال هذا الحفر الكثير، والتراب الوفير، والأذى الغفير!! لقد أصابنى الضيق والاختناق، وكدت أموت

من الإرهاق... قالوا: هذا هو مترو الأنفاق.. قلت: وما مترو الأنفاق؟ قالوا: هو تحفة الزمان، وعجيبة الإنسان، ومُعجزة الندمان، ومن تحدث بذكره، السائرون على أقدامهم والركبان... أطرقت لا أدير لحظا، ولا أحير لفظا، حتى ظننت أنى قد أبلستنى غشية أو أخرستنى خشية، ومضيت أجرجر أقدامى وأسير فى شوارع يصعب السير فيها على البعير... كنت أهوى فى حفر ومطبات، وأصعد تلالا من الزبالة ومقبات، حتى زايلتنى الهمة، وسقطت من رأسى العمة، وأطبقت على قلبى غمة، وزادت الزمامير والصراخ، واشتد الهرير والصياح، فأحسست أنى قد سقطت فى بئر، ورحت أفكر كيف أخرج منها على خير، وسألت عسكرى من الأمن المركزى كيف النجاة يا عم عرفة، فرفع إلى طرفه، وقال: لأمر ما جدع قصير أنفه...».

وواضح أن الكاتب يتناول فى هذه «المقالة» التى جاء بها على هيئة «المقامة» موضوع الضوضاء والضجيج والإزعاج فى شوارع القاهرة وما يتراكم فيها من تلال «الزبالة» وأكوام التراب، وهو لا ينسى أن يشير إلى الكبارى العلوية أو الشوارع المعلقة كما أطلق عليها، ثم إنه يركز حديثه على مترو الأنفاق وما سببه من حفر وتنقيب وتكسير وتقليب مما زاد الأمور سوءا والطين بلة.

وقد اعتمد الكاتب فى مقامته الخلدونية هذه على راوية يقص الأحداث ويروى ما وقع له ويصف ما شاهده فهو الراوية وهو بطل المقامة فى نفس الوقت ولعل الكاتب فى اختياره اسم «ابن خلدون» كان يقصد الإشارة إلى ما اشتهر به من أحاديثه عن الاجتماع والعمران، والمدن والبلدان، وقد خلع الكاتب على الراوية صفة المكدين البائسين فى أول مقامته إذ يقول على لسانه

«كان جيبى خالى الوفاض» وهذا الوصف يذكرنا بعيسى بن هشام وقد اعتمد الكاتب على الأسلوب المسجوع وما يمتاز به من تنغيم وإيقاع ولكنه التزم فى ألفاظه بالسهولة والوضوح والخفة ولم يحاول عرض أنماط لغوية اشتهرت بها المقامات فى عهدها الأول وكان ذلك منه مراعاة للأسلوب الصحفى وما يتطلبه من سلاسة وبساطة ومرونة، وملاءمة لجو الفكاهة والمرح الذى يشيع فى مقامته. ولم يفت الكاتب أن يضمن مقامته بعض الأمثال والأشارات فقد أتى بمثل عربى قديم هو «لأمر ما جدع قصير أنفه» ومثل شعبى «على قلبها لطالون» كما أتى بإشارة إلى مصدر تراثى هو: «كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، فى أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر» لابن خلدون.

وإشارة إلى بعض الأحداث المثيرة فى «ألف ليلة وليلة» وما شابهها إذ يتحدث عن جوهرة السلطان والخاتم الذى سرقه عفريت من الجان وإشاراته إلى البعير وأهوال يوم القيامة والسقوط فى البئر وعسكرى الأمن المركزى هى إشارات بارعة ذكية والإيحاء فيها معلوم وأمره مفهوم...

الفصل التاسع

المقامات وأثرها فى الأدب العربى والآداب الأجنبية

لقد كانت المقامات بحق مجالا جديدا، وميدانا رحبا فسيحا، وطاقة إبداعية مرموقة جذبت إليها جماعة الأدباء والكتاب، وأثارت انتباههم، وعطفت قلوبهم ونفوسهم، وحركت ملكاتهم ومواهبهم فتسابقوا إلى التأليف فيها، وتواردوا على شرعتها، ومضوا على أثرها بين متبع يحتذى ويقلد، ومبتدع يطور ويجدد، وظلت عناية الأجيال المتعاقبة بها دليلاً على علو مكانتها وثبوت أصالتها، وعمق اتصالها بحياة الناس وبيناتهم ومجتمعاتهم، ومدى سيطرتها على مشاعرهم وأحاسيسهم، وكما يقول الدكتور «محمد مصطفى هدارة»[1] «لقد استطاعت المقامة أن تلج بنا مجتمعات الناس، وجعلتنا نعايشهم معايشة حقيقية حيثما كانوا وجعلتنا نشاهدهم فى دورهم وأنديتهم، ودخلت بنا إلى عوالمهم فى الأسواق والفنادق والحانات والمساجد، بل نقلتنا إلى قصور الحكام، وساحات القضاء، وأندية الأدباء، وحلقات الوعاظ، وتفاوتت شخوصها بين ملوك وولاة وأدباء وقضاة ووعاظ وتخطت هؤلاء جميعاً إلى اللصوص والشحاذين والقحاب والنخاسين، وفى هذا كله كانت تصور لنا هموم هؤلاء القوم الفكرية والمعاشية، وتعرض علينا من خلال حوادثها مظاهر حضارتهم، وأسباب معايشهم، وطرائق تعاملهم، ومناحى الضعف والقوة فى أخلاقهم...».

(١) تقديم نشأة المقامة: لحسن عبد العال عباس.

ويكاد ينعقد الإجماع على أن المقامات من أعظم الأعمال الأدبية واللغوية فى أدبنا العربى العريق، وستبقى فنا فائقا مرموقا وإبداعا أدبيا ممتازا مهما كان من تغير الأذواق والأفكار، واختلاف الاتجاهات الأدبية، والمناهج الفنية.

لقد أضافت «المقامات» إلى فنون الأدب فنا جديدا تناقس الكتاب فى ميدانه، وخلفوا منه مؤلفات لها وزنها وقدرها، ولها شأنها وخطرها، منذ ارتحال المتأدبين إلى روادها الأوائل لقراءتها عليهم واستفسارهم عن معانيها ومراميها، وصيرورتها فيما بعد مما يدرس على أيدى الشيوخ للتخرج فى الأدب، ومنح الإجازات عليها، وإقبال العلماء على شرحها إقبالا يفوق الوصف، ويسمو فوق كل تقدير، وقد عد صاحب «كشف الظنون» أكثر من خمسة وعشرين شارحا لمقامات الحريرى وحدها وقد شرحها بعض هؤلاء الشراح جملة شروح منها المطول، ومنها المختصر، ومنها ما جاء على ترتيب المعجم، ومنها ما كان على ترتيب المقامات، ومنها ما اختص بالتنقيب على ما فيها من الغريب... وبذلك كله أصبحت المقامات نبعا مزدهرا بالنماذج الفنية والأساليب الإبداعية يرتوى منه الناشئون والمتعلمون، ويتعرفون على طرائق الكتابة وأساليبها ومناهجها، ويتمرسون بمفردات اللغة وصياغتها وتراكيبها، والتمسك بالصحيح منها وما استقامت عربيته وثبتت سلامته، ومقاومة الأجنبى الدخيل، والتصدى لتيار العجمة والعامية، والوقوف له بالمرصاد.

لقد كان «للمقامات» أثر بالغ فى حفظ مفردات اللغة وإحيائها فى تراكيب مفيدة، وأساليب تامة، تعين على حفظها واستيعابها وتفهم مراميها

وغاياتها، لا كما تفعل معاجم اللغة من الاكتفاء بسردها سرداً يصعب على الوعي حفظه واستيعابه، ويعسر على الذاكرة إحضاره واستدعاؤه، ولولا ذلك لتعرض قدر هائل من مفردات اللغة واشتقاقاتها للتبدد والضياع...

وحول المقامات كتبت شروح وتعليقات، وذكرت آراء وأقوال كانت فيضا غزيرا، ومدداً كبيراً، وثراء وفيراً، في مجال الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية والنفسية والاجتماعية، والمعارف الفقهية والكلامية والأساليب الجدلية والخطابية الوعظية، والمحاورات الفنية، والعناصر القصصية، والأنماط البيانية والبديعية، والتراكيب البلاغية، ولذلك كله كان حرصنا البالغ على الاحتفاظ للمقامة باسمها وخصائصها ولم نشأ لها أن تكون عالة على القصة أو غيرها من الفنون... بل إن القصة تعد لوناً واحداً من ألوانها، وجانباً متميزا من جوانبها، وشية زاهية من شياتها، وما كان تطور القصة العربية الحديثة إلا يدا من أياديها، وشعاعا من لألائها، وقبساً من نورها... ولو أن «المقامات» أخذت بهذا الاعتبار وفهمت على هذا الأساس لما رأينا مثل هذا الموقف المتعنت لبعض رواد القصة العربية الحديثة ورفضهم الكامل لتراثنا القصصي إذ يقول قائلهم «أول ما يواجه الباحث في الأدب العربي هو ضعف شأن القصة ومرجع ذلك إلى قلة الأساطير فقد استوطن العربي الصحراء الجدباء، وعاش عيشة بدوية لا يعرف له مسكناً إلا بيوت الشعر... فلذلك نشأ العربي قليل الأساطير، ومن ثم نشأ قليل القصص لارتباط هذه بتلك...»[1] وإذ يقول آخر «لأدبائنا الشباب والشيوخ العذر الواضح في تأثرهم بالآداب الأجنبية في مجالات الأقصوصة والمسرحية، لأن أدبنا العربي الفصيح لم يعن

(١) محمود تيمور فن القصص ص ٤٠ ص ٤١ ط القاهرة ١٩٤٥م.

بهذه الأنواع حتى يضع لها القواعد، ويورد لها النماذج، وإنما عنى بالأخبار والأمثال والمقامات والرسائل دون أن يدخلها فى أبواب البلاغة، وترك للأدباء الشعبيين القصص طواله وقصاره، والقصص الشعبى الموروث كألف ليلة وليلة» و«عنترة» و«سيف بن ذى يزن» يختلف كل الاختلاف عن القصص بمعناه الحديث فى بنائه وأسلوبه ومراميه...»[1] وإذ يقول ثالث «ومن هذه الصور ما لم يكن له وجود قط فى الآداب العربية، ومنها ما كان له وجود تافه لا غناء فيه، ونكتفى من صور الأدب هذه بالإشارة إلى القصص والروايات المسرحية فهذان النوعان لم يكونا معروفين بصورتهما الحاضرة عند العرب مع أنهما اليوم يتناولان من أبسط حقائق العلوم والمذاهب الفلسفية ما يجعلها فى متناول القراء جميعا... والواقع أن الأدب القديم كالأزياء القديمة كان يعتمد على ثروة اللفظ وصور البديع فيه كما تعتمد الأزياء القديمة على نفاسة القماش وكثرة حواشيه... ولكنه لا يفيدك شيئا عن الشخصية الإنسانية التى يصدر عنها الفن والأدب والقديرة وحدها على استخلاص ما فى الحياة من رحيق، وهو إكسير ما فى الحياة من جمال... فالحضارة الإنسانية اليوم تنزع إلى البساطة وإلى الصحة، وإلى حكم الإنسان حياة الوجود بكل ما تمكنه قواه ومواهبه، وإلى ظهور الذاتية الإنسانية خلال ذلك كله ظهورا واضحا...»[2].

ومعلوم أن هذه الأقوال مردود عليها وغير مسلمة لأصحابها جملة وتفصيلا... ويكفى أن أشير هنا إلى ما قاله أحد هؤلاء الرواد فى كتاب آخر

---

(١) أحمد حسن الزيات: مجلة الآداب البيروتية ص ١٨ العدد الثانى عشر السنة الثامنة ديسمبر ١٩٦٠م.

(٢) محمد حسين هيكل: ثورة الأدب ص ٣٣ ص ٤١، ص ٤٢ ط القاهرة ١٩٤٨م.

له صدر بعد كتابه الذى رويت عنه رأيه الأول بنحو أربعة عشر عاما يقول فيه[1] «إنى لأومن اليوم بأننا نزاول فن القصة بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربى العريق، ومن قصصنا الشرقى التليد... على هذه القصص العصرية التى نكتبها تنبسط من ذلك الأدب القصصى القديم ظلال وأطياف بل تمتد جذور وأعراق، ولا يعيا الباحث بأن يتعرفها بالدرس والتمحيص... لا ريب عندى فى أننا نفكر فى موضوعاتنا القصصية ونعالج كتابتها بباعث من تلك الوراثات المتأصلة لا نملك عنها مصرفا بالطوع أو بالكره فإنها لتتسرب فى مشاربنا وأذواقنا واتجاهاتنا بكل ما فيها من قوة وأصالة وتأثير. وفى ظنى أن نهضتنا الحديثة لو كانت خلت من عنصر القصة الغربية من باب الفرض والتخمين لما عجزنا فى انبعاثنا الأدبى الجديد أن نخلق القصة من وحى الأدب العربى وحده، ومن تراثه فى ميدان القصص والأساطير، ولكان هذا الأدب على وفرة مأثوراته القصصية خليقا أن يشق لنا مجرى لقصة عربية جديدة الطابع والطراز... سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربى أن فيه قصة وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية فى صياغتها الخاصة بها، وإطارها المرسوم لها، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان، وفتشنا عن أمثالها فى أدبنا العربى فإذا هو قد خلا منها أو يكاد، وشد ما أخطأنا فى هذا الوزن والقياس، فللأدب العربى قصص ذو صبغة خاصة به وإطار مرسوم له، وهو يصور نفسية المجتمع العربى وخلاله فلا يقصر فى التصوير، وإننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا وضاحة وكأننا لم نفقد فى مجتمعنا العربى حتى اليوم ما

(١) محمود تيمور: الأدب الهادف ص ٨٢ وما بعدها طبعة أولى ١٩٥٩م الآداب ومطبعتها.

يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات على الرغم من تعاقب العصور وتطاول الأماد، وهو فى جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانية التى هى جوهر القصص الفنى وإن تباينت الصياغة واختلف الإطار....».

بعد هذا القول الصريح الواضح لرائد من رواد القصة الفنية الحديثة فى أدبنا العربى، وبعد هذه الرجعة إلى الحق التى وضعت الأمور فى نصابها، ومحت كل شك، وبددت كثيراً من الظنون والأوهام... أقول: لقد كان للمقامات أثرها فيما تركته من خصائص وسمات تلقفتها براعة الكتاب والأدباء، واحتوتها أساليبهم، وارتوت بها ملكاتهم ومواهبهم، وكان لهم من ذلك دقة الوصف، وروعة التصوير، وحيوية الأداء، وخصوبة الخيال، وجودة الحوار، وتنوع أنماط البيان، واستيحاء أسرار الحياة، وغرائب الأحداث، وعجائب الأمور، والاقتدار على استنباط الحقائق، واكتناه السرائر، والتسليم بالغيبيات، والتعلق بخبايا الكائنات، وخفايا الموجودات والكشف عن أحوال البيئات والمجتمعات، وطوايا النفوس، وطبائع الناس، وشذوذ البشر بصراحة ووضوح وفى غير محاشاة من حياء مغتصب، وتكلف مجتلب، ووقار مصطنع، وشيوع روح الفكاهة والمرح والإمتاع والمؤانسة، والتسلية والتسرية، والدعابة والسخرية، والإتحاف بالطرائف والنوادر، وبما يثير كوامن الأحاسيس والمشاعر، وبما يروع من حكمة بالغة، وأمثال سائرة، وأقوال مأثورة، وشواهد مشهورة... وكثير من هذه الخصائص يعد بحق من مقومات القصص الفنى، ومن جملة دعائمه وأركانه، وقد كان بعض هذه الخصائص عدة قوية لأدب القصة الحديث تمهد الطريق، وتؤنس السارى، وتبعث فى أقلام القصاص المحدثين حياة وأى حياة!!!

ويكفى أن نذكر فى هذا المقام «السيوطى» ومقاماته: المصرية، والاستنصار بالواحد القهار، والتحفة المكية، واللؤلؤية، والأسيوطية، والجيزية والغالية، والكاوى فى الرد على السخاوى، ومقامة النساء أو رشف الزلال من السحر الحلال، والمسكية والوردية، والتفاحية، والزمردية، والياقوتية، والحمى، والنيلية، والروضة، والطاعونية، والولدية، والسندسية. كما نذكر الشيخ شمس الدين محمد القواس الحلبى ومقاماته التى سماها «رياض الأزهار، ونسيم الأسحار» ونذكر أحمد عبد اللطيف البربير ومقاماته التى تبدو كمقامة واحدة موصولة الحلقات كالرواية المسلسلة ونذكر أقاصيص «الشيخ المهدى» ومقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار فى الفرنسيس، ونذكر «رفاعة الطهطاوى» فى «وقائع الأفلاك...» و«تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» وعلى مبارك فى «علم الدين» وعبد الله فكرى فى مقاماته «الفكرية السينية فى المملكة الباطنية» ومحمد عثمان جلال فى «الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة» ونذكر مقامات الشيخ ناصيف اليازجى التى أطلق عليها «مجمع البحرين» وأحمد فارس الشدياق فى «الساق على الساق فيما هو الفارياق» ونذكر الكاتب المبدع محمد المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» وحافظ إبراهيم فى «ليالى سطيح» وأحمد شوقى فى «شيطان بنتاءور» و«لادياس» و«ورقة الآس» وعائشة التيمورية فى «نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال» و«مرآة التأمل فى الأمور». ونذكر محمد لطفى جمعة فى «ليالى الروح الحائر» و«فى بيوت الناس» و«وادى الهموم» ومحمد تيمور فى «ما تراه العيون».

هكذا كانت «المقامات» بحق نواة صالحة لاستنبات القصة الفنية الحديثة فى أدبنا العربى المعاصر حيث أتيح لها من ينبتها النبات الحسن،

ويوجهها الوجهة السليمة فى المغزى والمضمون... بل كانت أكثر من ذلك نواة صالحة للمسرحية والمشاهد الحوارية، بفضل هذه النماذج الفنية الرائدة التى أبدعها بديع الزمان الهمذانى والحريرى وقد ظهر لنا من خلال عرضنا لهذه النماذج ما توفر فى بعضها من سائر العناصر الفنية «الدرامية» فى الحوار والشخصيات والصراع والعقدة والأزمة والحل الحاسم، وبراعة الحبكة والأداء... وكان الحوار فيها معبراً بحق عن صدق طبيعة الموقف، وطبيعة الأنماط البشرية التى يدور الحوار على ألسنتها، ويكشف عما يدور فى أعماقها من خواطر ومشاعر، محققاً ذلك التناسب الفكرى والفنى، والإيحاء الذكى فى الأداء التعبيرى مما يكسبه خصوصية الالتحام بالشخصية والامتزاج بها، وتعبيره أصدق تعبير عن أدق كوامنها وخباياها وما قد يكون وراءها من أعماق وأبعاد وما يتضح خلالها من ملامح وسمات... وبهذا تتربع «المقامة» بجدارة على عرش الريادة القصصية والمسرحية الحوارية بالمفهوم العصرى الحديث منذ ألف عام أو يزيد!! وإن كان ذلك لا يرضى كثيراً من جماعة «المستغربين»...

ولعل من الأمور التى تذكر ولا تنسى للمقامات فى جوانبها التأثيرية المتعددة ما رسخته من اقتدار بارع على أساليب الجدل والحوار والعرض المثير لأدق القضايا المتصلة بشئون العقيدة والاشتباهات الدينية، والمذاهب الكلامية المختلفة، والجرأة فى تناولها، ومزجها بروح الفكاهة والمرح، والسخرية والهزل فى بعض الأحيان حين يتعلق الأمر بنقد بعض المذاهب وأصحاب الفرق والطوائف ممن يعتنقون الآراء الباطلة، ويدينون بالمعتقدات الفاسدة، إلى ما يتيحه ذلك من النفاذ من وطأة القيد والحرج، وسطوة المؤاخذة والمساءلة، والتخفف من شقوة الاتهام...

وقد رأينا بديع الزمان الهمذانى فى مقامته «المارستانية» يسوق نقدا لاذعا لجماعة المتكلمين على لسان بطله المجنون الذى أجرى على لسانه ما هو أشد وأنكى من كلام المتعقلين، وكما فعل «ابن ناقيا» فى مقامته السادسة التى يظهر الراوية فيها واحداً من المتكلمين على حين ألبس بطله «اليشكرى» ثياب الدهرية وأجرى الحوار على لسانه وهو فى حال سكر شديد وجعله يثير كل ما بداخله من هواجس وشكوك، ومعتقدات وآراء، وأتاح للراوية دورا كبيرا فى الإنكار على صاحبه ما انتهى إليه من ضلال وفساد وانحراف وإنكار للبعث والمعاد، والحساب والجزاء وقد انبرى للرد عليه بالبينة والدليل والبرهان... كما رأينا مثل ذلك الحوار الجدلى حول هذه الأمور فى بعض مقامات السيوطى، وهو بغير شك - حوار علمى دقيق قد يرهق الفكر، ويتعب العقل، بيد أن روحا من الفكاهة والمرح قد يخفف كثيرا من جفافه ويقربه إلى القلوب والعقول، ويجمع إلى الإقناع به نشوة الإمتاع، وقد تبين لنا من خلال هذه الدراسة الواعية المستوعبة ما كان للمقامات من تأثير قوى فى نمط من المقالات فيه مشابه منها، لكنه لا يعد فى بابها، وهذا النمط تمثله مقالات قصار تعتمد على التركيز والإيجاز، وتتألف من جمل حكيمة ذات طاقة تأثيرية عالية، وشحنة إيجابية فعالة ويقصد بها إلى العظة والعبرة وتنقية النفوس من أدرانها وشوائبها، وتزكيتها بالتقوى والإخلاص، وهى تتأسى بالمقامة فى تنميق العبارة، وتحليتها بحلى البديع، وعذوبة النغم، وجمال الإيقاع، وإشباعها بما يمتع الشعور ويسمو بالإحساس ويتألق بالإشراق، ولجار الله الزمخشرى من هذا النوع «أطواق الذهب» ولعبد المؤمن الأصفهانى من بعده «أطباق الذهب» ولأمير الشعراء أحمد شوقى فى أثرهما «أسواق الذهب».

كما تأكدت - كذلك - مظاهر الارتباط الوثيق، والصلات القوية

والوشـــــائج المتأصلة بين «المقامة» و«المقالة» تأثيرا وتأثرا، صياغة وأسلوبا، ونمطـــــا وموضوعا في بعض الأحيان مع التسليم المطلق باستقلال كـــل مـــن الفنيـــــن بمقوماتـــه وخصائصـــه، وســـماته وملامحـــه، واتجاهاته وغاياته...

ويؤكد شوقى ضيف[1] أن «ابن شهيد» الأندلسى قد تأثر بالمقامة الإبليسية لبديع الزمان الهمذانى تلك التى تدور على لقاء «عيسى بن هشام» لإبليس فى واد من وديان الجن به أنهار وأشجار وأزهار، ويتناشدان الأشعار لبعض فحول الشعراء وكان إبليس على هيئة شيخ جليل أطلق على نفسه «الشيخ أبا مرة» وأنه كان شيطان الشاعر الأموى «جرير بن عطية الخطفى» الذى يوحى إليه بالشعر... فهذه المقامة الطريفة هى التى أوحت لابن شهيد فى الأندلس أن يكتب رحلته المشهورة فى عالم ما وراء الطبيعة وهى الرحلة المعروفة باسم «التوابع والزوابع» ويقصد بها الجن والشياطين إذ تراءى له شيطان وقد أرتج عليه فى شعر ينظمه، فأجازه، وتعارفا؛ وطلب إليه ابن شهيد أن يلقى شياطين الشعراء والكتاب السابقين معه، فحمله على جناحه ونزل به وادى الجن، حيث لقيهم، وكان كلما لقى شيطانا لشاعر مشهور أنشده من شعر صاحبه، ثم شعره الخاص، فيعجب به، ويجيزه اعترافا بمهارته الفنية، وقدرته البلاغية ولقى شياطين الكتاب، كما لقى شياطين الشعراء، وعرض عليهم بعض رسائله، وخاصة رسالته فى «الحلواء» وهو يتأثر فيها المقامة «المضيرية» لبديع الزمان، ولا نلبث أن نراه يلتقى بشيطان البديع المسمى «زبدة الحقب» ويحاول أن يجاريه فى بعض أوصافه التى جاءت فى

(١) المقامة ص ٣٠ وما بعدها.

المقامات، وما يزال به حتى يعلن له تفوقه وإحسانه، ويجيزه على إبداعه وافتنانه...

ومع تأثر ابن شهيد بالمقامة الإبليسية فى إقامة الإطار العام لرسالته فإنه تأثر بغيرها من مقامات البديع فى صنع مادة رسالته[١]. يقول مصطفى الشكعة[٢]: «وهكذا يتبين لنا أن «ابن شهيد» أخذ المقامة الإبليسية لبديع الزمان ونماها وتوسع فى خيالاتها وأضاف إليها ما جعلها تخدم غرضه الخاص فى كتابة قصته الطويلة... وابن شهيد متأثر بعد ذلك بعدد آخر من مقامات بديع الزمان مثل المقامة «البشرية» والمقامة «الحمدانية» وفيها وصف جميل للفرس، يقابله وصف الأوزة فى «التوابع والزوابع» والمقامة «الجاحظية» وفيها وصف لبلاغة الجاحظ وابن المقفع يقابله وصف لبلاغة الجاحظ وعبد الحميد عند ابن شهيد، ويظهر تأثر ابن شهيد ببديع الزمان فى الموضوع والأسلوب والفكرة فى وصفه الحلوى».

ويذهب بعض الباحثين إلى أن الذى ألهم أبا العلاء «رسالة الغفران» هو ابن شهيد فى رحلة «التوابع والزوابع» لأن رحلة أبى العلاء فى «رسالة الغفران» هى الأخرى رحلة فيما وراء الطبيعة إلا أنها ليست فى واد من وديان الجن، وإنما هى فى الجنة وعلى الصراط ويوم البعث. وبعض الباحثين يرى أن «ابن شهيد» هو الذى استوحى رسالة الغفران رحلته.

يقول محمد غنيمى هلال:[٣] «ومما يندرج فى الجنس القصصى فى

---

(١) نشأة المقامة ص ٩٥.

(٢) الأدب الأندلسى: موضوعاته وفنونه لمصطفى الشكعة ص ٦٨٠ ط ثالثة ١٩٧٥م بيروت دار العلم للملايين والأدب فى موكب الحضارة الإسلامية كتاب النثر ص ٦٤٥ ط ثانية ١٩٧٤م بيروت دار الكتاب اللبنانى.

(٣) الأدب المقارن ص ٢٢٨ وما بعدها. ط خامسة دار العودة والثقافة فى بيروت.

أدبنا القديم أيضا رسالة التوابع والزوابع للشاعر الكاتب الأندلسى أبى عامر أحمد بن شهيد (٣٨٢ - ٤٢٦هـ) وهى رحلة خيالية فى عالم الجن يحكى فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين من توابع وزوابع[١] وتجرى بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية وكذلك بينه وبين ما يجده من مخلوقات فى عالمهم، وهو ينتصر فى هذه المساجلات الأدبية دائما، وفى مقدمة الرسالة معلومات عن حياة المؤلف، وتسود هذه الحكاية روح فكهة مع سخرية سطحية، وفكرة شياطين الشعر قديمة وهى الرمز الأسطورى للإلهام، وإذا صح أن هذه الرسالة سابقة على رسالة أبى العلاء كان لمؤلفها الفضل فى البدء برحلة أدبية إلى عالم آخر يشبه عالم الأرواح فى الإسراء والمعراج... وأما رسالة الغفران التى ألفها أبو العلاء المعرى المتوفى عام ٤٤٩هـ (١٠٥٩م) فهى رحلة تخيلها أبو العلاء فى الجنة وفى الموقف وفى النار كى يحل - فى عالم خياله - مسائل ومشاكل ضاق بها فى عالم واقعه من العقاب والثواب وتناسخ الأرواح والغفران... مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية يوردها مورد الساخر تارة، والناقد اللغوى المتبحر تارة أخرى، وليس العالم الغيبى فيها إلا قالبا عاما لا رمزية فيه، لعب فيه خيال أبى العلاء دورا فريدا فى الأدب العربى... وحتى لو سلمنا أن رسالة أبى العلاء هذه متأخرة عن رسالة «ابن شهيد» السابقة فإننا لا نعتقد أن أبا العلاء تأثر بابن شهيد فى شئ، ذلك أن رسالة أبى العلاء أعمق وأوسع مجالا، وأغنى فى نواحيها الفنية القصصية من رسالة ابن شهيد...».

بيد أن شوقى ضيف قدم رأيا أبطل به نزاع المتخاصمين من الباحثين

(١) توابع مفرده تابع وتابعة أى ما يتبع الإنسان من الجن والزوابع جمع روبعة اسم شيطان أو اسم رئيس الجن.

إذ يقول[١]: «فالمسألة ترد إلى القرن الرابع وإلى بديع الزمان، فهو الذى استغل أولا فكرة شياطين الشعراء التى قرأها فى كتب الأدب العربى، واستخرج منها مقامته «الإبليسية» ثم خلفه «ابن شهيد» و«أبو العلاء» فى القرن الخامس فألف كل منهما رحلة فيما وراء عالمنا، واستمد (ابن شهيد) مباشرة من البديع ومقامته فلم يدخل إلا تغييرات قليلة وتعديلات طفيفة».

هكذا يتضح بجلاء أن للمقامات آثاراً بعيدة المدى فى أدبنا العربى وأنها هى التى ساعدت على تكوين النهضة الأدبية المعاصرة فلقد كانت «المقامات» وشروحها من أول ما أخرجت المطابع للناس، وبذلك كان لها فضل كبير فى تكوين المواهب والملكات لدى الكتاب والأدباء فى فجر النهضة المعاصرة وعلى سبيل المثال فقد قام الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده بنشر مقامات بديع الزمان الهمذانى بعد أن ضبطها وشرحها قاصدا بذلك تغذية الناشئين بأدبها واتخاذها نموذجاً من نماذج الأساليب الجيدة[٢].

ومع هذه الآثار البعيدة المدى للمقامات فى أدبنا العربى فقد وجدنا بعض الباحثين يقرر أن المقامات قد أساءت إلى الأدب بما جذبت الكتاب والشعراء إلى تقليدها، وانتهاج نهجها فى الزخارف والمحسنات وفنون البديع، وهم يعترفون بوجود الزخارف والمحسنات قبل البديع لكنهم يقولون: إن البديع جاء فأكد هذا الاتجاه، ومهد الطريق لمن جاءوا من بعده فأوغلوا فى التلوين البديعى وتكلفوا أثقال الزينة حتى ضاعت المعانى، وتاهت المضامين فى زحمة الزخارف والمحسنات، ثم جاء الحريرى من بعد البديع فأتى بكل

---

(١) المقامة ص ٣١.

(٢) زعماء الإصلاح فى العصر الحديث لأحمد أمين ص ٣٣٣ ط لجنة التأليف والترجمة

عجيب، وافتن فى كل غريب، وتلقف الناس نتاجه بأنفاس مبهورة، ولهفة بالغة وتهافت عجيب، وقد عدوا من تأثيرها السيئ شيوع الأحاجى بين الأدباء فى تلك الفترة شيوعاً غريباً، فقد بلغ من تعلقهم بالألغاز أن كانت البرد تتناقلها من قطر إلى قطر فيتلقفها الناس ليشغلوا أنفسهم بحلها والكشف عن معمياتها، والسعى لشرح ما غاب عنهم من معانيها ومراميها[١]...

ويحمل باحث آخر على «المقامات» حملة شعواء بوصفها عملاً عدائياً دخيلاً على العروبة والإسلام ويقول[٢]: «ابتدع بديع الزمان الهمذانى (الفارسى الأصل) ما أطلق عليه فن «المقامات» فجاءت مناقضة للفطرة العربية الإسلامية فى أدائها ومضمونها على السواء، ولم تكن لتمثل نفسية العربى الشجاع صاحب المروءة الذى يضحى بكل ما يملك فى سبيل رعاية الضيف، وحماية الذمار... وقد عرفت المقامات الوشى اللفظى الذى صرفها عن التعمق فى التحليل والأداء الصحيح، وقد عقّت «المقامات» طابع الأدب العربى الأصيل المستمد من القرآن والمتصل به، فى العناية باللفظ والاتكاء عليه، والعناية بالتفاصيل - وقد تأكدت البلاغة العربية فى الإيجاز - وجاءت مغرقة أيضاً فى الخيال مسرفة فى التهاويل والأساطير بينما حمل الأدب العربى طابع الواقعية... كذلك جانبت المقامات النفس العربية لأنها أسرفت فى الطابع المادى والاهتمام بالمعدة فقد كان أبو الفتح الإسكندرى بطل مقامات بديع الزمان وكذلك أبو زيد السروجى بطل مقامات الحريرى كلاهما رجل

والنشر ١٩٤٩م.

(١) من حديث الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى لأحمد الشعراوى ص ٢٢٣ ط ١٩٥٥م.

(٢) أنور الجندى: خصائص الأدب العربى فى مواجهة نظريات النقد الأدبى الحديث ص ١٨٦ - ١٨٨ ط دار الكتاب اللبنانى ودار الكتاب المصرى.

مكر واحتيال يصطنع جميع المهن لابتزاز الأموال... وأبرز معالم الشخصين دناءة النفس واتخاذ الفصاحة والبلاغة وسيلة للتكرى والسؤال» ويستطرد الباحث: «وفى خلال هذه الغزوة الذوقية والفكرية الفارسية القديمة للأدب العربى استعلى طابع البديع، وأصبح فنا له نفوذ، وظاهرة لها أتباع وأولياء، ولكنها خارجة عن الفطرة العربية والمزاج الإسلامى الأصيل...» ويخلص الباحث إلى القول بأن المقامات ليست فنا أصيلاً من فنون الأدب العربى...

وأعتقد أن «القضايا الأدبية» لا ينبغى أن تعالج بهذا الحماس الخطابى البالغ، ولا بهذه الأفكار العامة، والأحكام المطلقة التى لا تثبت لأدنى تأمل، وأبسط دليل، بالإضافة إلى أن هذه العناصر الفارسية الأصل - التى يتحدث عنها الباحث - هى عناصر عربية بحكم نشأتها ولغتها العربية التى ينطقون بها ويتكلمون وينشئون أدبا وفنا وفكراً وعلماً ومعرفة... ثم إنها أيضا عناصر مسلمة كان لها دور جليل لا ينكر فى إثراء الفكر الإسلامى وإمداده بالمؤلفات القيمة على مر العصور....

إن هذا التأثير البالغ للمقامات فى الأدب العربى لم ينشأ أبداً من فراغ، ولم يكن هذا الاهتمام الفائق بها اهتماماً ساذجاً بالتوافه التى لا جدوى من ورائها، ولا قيمة لها، ولا خير يرجى منها، ولو أن الأمور كانت تؤخذ بمثل هذا النظر القاصر، والرؤية المحدودة، لما كان لنا أدب عربى نعتز به، ونحرص عليه، ونبذل له من ذوات أنفسنا ما يحفظ له مكانته وازدهاره على تعاقب الأجيال... ولكن ماذا نقول لباحث يرى أن أدبنا العربى بمعزل عن «الحضارة الإسلامية» وأنه لا يعنى شيئاً بجانبها إذ يقول[1]: «وليس الأدب

(١) نفسه ص ١٨٨.

العربى هو نبراس الحضارة الإسلامية على نحو ما كان الأدب فى الحضارات الهندية والفارسية والإغريقية، ولكن نبراس الحضارة الإسلامية هو الفكر المتصل بالعقيدة والأخلاق..»!!!

وهذا قول عجيب لم نسمع بمثله قط... قول ظاهره الحرص على عقيدة الإسلام وشريعته، بينما هو يحمل فى طياته عوامل هدم وتخريب وتقويض لدعائم هذا الدين الذى أنزل الله كتابه على رسوله بلسان عربى مبين «لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد»، وإننا لنعلم علم اليقين أن عنايتنا باللغة العربية التى نزل بها القرآن الكريم وما نشأ حولها من دراسات لغوية وبلاغية وأدبية ونقدية إنما كانت أساسا من أجل فهم كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم وحفظهما من كل افتراء وتضليل ومن أى تحريف أو تبديل... فاعتبروا يا أولى الأبصار، واتقوا الله فيما تقولونه للناس لعلكم تفلحون...

وإذا ما انتقلنا إلى تأثير المقامات فى الآداب الأجنبية كان لزاما أن نذكر أن دراسة تاريخ الآداب فى اللغات المختلفة تؤكد بما لا يدع مجالاً لشك أنها فى حركة دائبة نشطة تسعى فى مجالين: الاتصال بالآداب الأخرى متأثرة بها ومؤثرة فيها والعودة إلى ذات نفسها تهضم ما استمدته وما استهدته من ثمرات وتضيف إليه، وتبدع وتجدد فى أجناسها الأدبية، وتمضى ناهضة فى نواحى التصوير الفنية، وتلمس الجوانب الإنسانية، وكلما كان الأدب قويا فتيا كانت هذه الحركة أوضح وأقوى، وأتم وأوفى، وهكذا كان أدبنا العربى العريق فى عهود عنفوانه وازدهاره فقد انفتح على الآداب الفارسية والهندية واليونانية متأثراً بها ومؤثراً فيها، كما اتصل بالآداب الأوربية فى العصور الوسطى يغذيها بمواد موضوعاتها الأدبية فى ميدان الشعر وقصص الفروسة والحب،

ثم اتصل بها كذلك فى عصر النهضة وتصدر مجالات تجديد كثيرة فى الآداب الإسلامية وخاصة الأدب الفارسى، وفى العصور الحديثة توثقت صلته بالآداب الأوربية، وامتاح من موارد التجديد فيها ينشد الكمال فى نواحيه الفنية والإنسانية(١).

ومن هذا المنطلق نؤكد أن «المقامات» العربية لعبت دوراً حيوياً فى الآداب الأجنبية قديماً وحديثاً، فلقد كان لها تأثيرها فى سائر الأقطار الإسلامية شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً... يقول زكى مبارك «وفن المقامات الذى نشأ فى القرن الرابع الهجرى لم يعرف وطناً عربياً، وإنما عاش فى جميع الأقطار الإسلامية، فكان من أهل فارس والعراق والشام واليمن والحجاز ومصر والمغرب والأندلس كتاب برعوا فى فن المقامات...»(٢) وفى دائرة المعارف الإسلامية حديث عن فن المقامات لـ «كارل بروكلمان» يؤكد فيه أن هذا الفن قد انتقل بفضل «بديع الزمان» إلى اللغة الفارسية(٣).. وأشهر أصحاب المقامات فى الأدب الفارسى القاضى حميد الدين أبو بكر بن عمر البلخى (ت ٥٥٩هـ) الذى أنشأ ثلاثاً وعشرين مقامة على نسق مقامات «بديع الزمان» و«الحريرى» كما جاء فى مقدمة مقاماته الفارسية، التى أتمها عام ٥٥١هـ وهذه المقامات تحتوى على مناظرات مختلفة بين الشباب والشيخوخة، وبين أهل السنة والشيعة، وبين الطبيب والمنجم، وفيها وصف للربيع والخريف، والحب والجنون، ومنها مناقشات فقهية وصوفية وهى كالمقامات العربية تصاغ فى قوالب فنية... بيد أن شخصية المؤلف تحتل المكانة الأولى المباشرة

(١) الأدب المقارن لمحمد غنيمى هلال مقدمة الطبعة الثانية.
(٢) النثر الفنى ص ٢٠٢ وما بعدها.
(٣) دائرة المعارف الإسلامية مادة: مقامة.

فيها، فليس فيها راو معين، وإنما يروى المؤلف أحداثه عن جمع من أصدقائه لا يذكر أسماءهم، وليس فى مقاماته بطل تتعدد مواقفه فى مختلف المقامات كما رأينا فى مقامات بديع الزمان والحريرى بل إننا نرى فى كل مقامة من مقلماته بطلا يقوم بمغامراته ثم يختفى دون أن يكشف عن اسمه أو يبين مصيره، على أن حميد الدين يتوسع فى مقاماته المؤسسة على المناظرات وكذا فى المقامات ذات الطابع الصوفى(١).

والقاضى حميد الدين متأثر ببديع الزمان الهمذانى إذ نقل وترجم كثيرا من قصص «بديع الزمان» كما فعل فى مقامته «السكباجية» التى تعتبر ترجمة وتقليدا لمقامة بديع الزمان «المضيرية» فهو يذكر ما يرويه أحد شيوخ الحاضرين عما جرى له من جراء «السكباج» (نوع من الطعام) وكيف ظل داعيه يتحدث كل الوقت ويثرثر فى كل موضوع ويتباهى بكل ما يملك حتى أطال وأمل فلم يجد الشيخ الراوى بدا من النجاة بنفسه وفضل الفرار، ورآه «العسس» وهو يفر فى الظلام فظنوه لصا وأوجعوه ضربا ورموه فى السجن شهرا حتى توسط له أهل الخير بعد أن ذاق من المتاعب والهوان ما ذاق بسبب «السكباج»(٢) والقاضى حميد الدين البلخى متأثر فى مقاماته الفارسية بالحريرى فى هذا النوع من الحوار القائم على «المناظرة» غير أنه يخصص لهذا الحوار مقامات بأكملها على حين كان الحوار عند الحريرى جزءا تابعا لغيره فى المقامة(٣). وهو متأثر أيضا بالحريرى فى بكائه على الديار فى مقامته الثلاثين التى يبكى فيها «أبو زيد السروجى» على بلدته «سروج» التى

(١) الأدب المقارن لغنيمى هلال ص ٢٢٨.
(٢) الأدب المقارن لطه ندا ص ١٩٥ ط دار المعارف ١٩٨٠م.
(٣) نفسه ص ٢٦٢.

خربها الصليبيون عام (٤٩٤هـ ١١٠٠م) بقطعة شعر مؤثرة استوحاها الحريرى من أحداث واقعة وكذلك فعل حميد الدين فى مقامته العشرين حيث يقف «نثرا» على أطلال مدينته «بلخ» ويطلق العنان لأشجانه، ويبكى على خرابها، ويذرف الدموع حارة على أصدقائه وساتر الأهل فيها على لسان صديق من أصدقائه يزور المدينة بعد أن اغترب عامين عنها، وحميد الدين فى هذه المقامة يستوحى حقيقة واقعة فى غزو «الغز» لمدينة «بلخ» وتخريبها عام ٥٤٨هـ(١).

ومن مظاهر التأثير العربى الواضح فى المقامات الفارسية تقليد «حميدى» للجمل الفعلية العربية التى تبدأ بالفعل بعكس الجملة الفارسية الفعلية التى تنتهى بالفعل ومثال ذلك قوله «حكايت كرد مرا دوستى كه مونس خلوت بود..» بمعنى حكى لى أحد الأصدقاء الذى كان مؤنس خلوتى...» فإنه فضلاً عن الابتداء بالفعل استعمل صيغة لم تكن معروفة من قبل فى الأدب الفارسى(٢).

ومن هذه التأثيرات الإكثار من إيراد العبارات العربية حتى يتلاحق منها فى بعض الأحيان بضعة أسطر.

ويميل حميدى إلى حذف الأفعال بقرينة لفظية وهذا كثير فى المقامات فهو يكتفى بإيراد الفعل فى الجملة الأولى وحذفه من الجمل اللاحقة المعطوفة وهذا الحذف سمة من سمات الإيجاز فى الأسلوب العربى(٣).

ومن المتفق عليه بين الباحثين أن كثيراً من موضوعات المقامات

(١) نفسه ص ٢٠١.
(٢) الأدب المقارن لطه ندا ص ١٩٧.
(٣) نفسه ص ١٩٩.

الفارسية عند «حميدى» صور مكررة لما فى المقامات العربية مع ما بينهما من بعض الاختلافات... بل إن «حميدى» لم ينس أن يردد ما سبق أن قاله «الحريرى» فى تقديم مقاماته ماضيا على إثره فكرة وتعبيرا «فأمرنى من امتثال أمره على روحى فرض عين وانقياد حكمه على ذمتى وعهدى قرض ودين...»... إلخ ونسجا على منوال «حميد الدين» فى حواراياته المطولة المتأثر فيها ابتداء بالأصل العربى السابق توسع الأدب الفارسى الحديث فى المناظرات الحوارية فيعزى إلى الشاعر «أسعدى» (أبى نصر أحمد بن منصور) المتوفى فى فترة حكم السلطان «مسعود بن محمود الغزنوى» (١٠٣٠ - ١٠٤١) خمس مناظرات بين العربى والفارسى، وبين المجوسى والمسلم، وبين السماء والأرض، وبين القوس والرمح، وبين النهار والليل، وطالما اتخذ شعراء الصوفية قالب هذا الحوار ذى الطابع الشعبى مجالاً لبث قضاياهم الخلقية التعليمية[1].

وفى مجال صور الأسلوب الفنية، أعنى الصور الجزئية التى ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل نرى تأثيرا قويا للأدب العربى فى الأدب الفارسى وبخاصة فى هذه الأجناس التى انتقلت من العربية إلى الفارسية كالقصيدة الغنائية، والمقامة، والرسالة وللمقامات - كما نعلم - أسلوبها البيانى الخاص، ونهجها البلاغى المتميز ولذلك كان تأثيرها قويا وفعالاً فى الأدب الفارسى وكان الإكثار من «السجع» المتلاحق فى المقامات الفارسية مظهرا لهذا التأثر بالمقامات العربية ولم تكن هذه الظاهرة معروفة فى النثر الفارسى من قبل... وكانت درجة الاحتذاء والتقليد للأساليب البيانية والبديعية فى المقامة العربية بالغة غايتها فى هذا المجال، مما

(١) الأدب المقارن لغنيمى هلال ٢٦٢.

يؤكد انقياد الفرس للبلاغة العربية بلا جدال(١).

وقد أشار «بروكلمان» كذلك إلى أن فن «المقامات» دخل اللغة العبرية بفضل «يهودا بن شلومو الحريزى» الذى ترجم مقامات «الحريرى» إلى العبرية، وأنشأ على نمطها خمسين مقامة سماها «سفر تحكمونى» أى سفر الحكمة وضمنها كثيراً من آيات التوراة(٢).

كما دخل هذا الفن أيضاً إلى اللغة «السريانية» فقد نظم أحد السريان من مدينة «نصيبين» خمسين قصيدة على نمط مقامات الحريرى ضمنها جملة من العظات والأخلاق فى لغة مثقلة بالزخارف والتهاويل ونشرها «جبريل قرداحى» فى بيروت سنة ١٨٨٩م.

أما فى أوربا فإن الروح العربى والشرقى عموماً وجدله هنالك مجالاً حيوياً رحبا فسيحاً فى كثير من الآثار الممتازة من التراث العربى، بل وفى القصص الشعبى، ولقد كان الاختلاط خصباً وفعالاً فى العصور الوسطى بين الشرق والغرب وكما ذكرت فإن كثيراً من الأدباء الغربيين قد تأثروا تأثرا كبيراً بالتراث العربى العريق، والمقامات بعض هذا التراث العربى، ومما لا شك فيه أن يكون لها أثرها البالغ ودورها الحيوى وبخاصة فى هذه الفترة التى اهتمت فيها الحركة «الرومانسية» بالاتصال النشط بالآداب العربية والشرقية بوجه عام.

وعلى سبيل المثال فإن جماعة «المستشرقين» قد عنوا عناية كبيرة بمقامات الحريرى فترجمت نماذج منها إلى «اللاتينية» كما ترجمت إلى

---

(١) نفسه ص ٢٨٤.
(٢) دائرة المعارف مادة (مقامة).

الألمانية والإنجليزية ومن أشهر طبعاتها: طبعة «دى ساسى» الأولى فى باريس سنة ١٨٢٢م والطبعة الثانية سنة ١٨٥٣م كما طبعت كذلك سنة ١٨٩٦م مع تعليقات بالإنجليزية كتبها «ستنجاس» F. Steingass وترجم المقامات إلى الإنجليزية «برستون» T. Preston وطبعها سنة ١٨٥٠م وترجمها مرة أخرى إلى الإنجليزية "تشنيرى" T. Chenery و"استنجاس" F. Steingass, سنة ١٨٦٧م، ١٨٩٨م... وهذا يعنى بوضوح أن الغربيين قرأوا هذه المقامات وعايشوها، وتأثروا بها، ونهلوا من معينها، وأبدعوا فى إطارها ونيتجة لذلك وجد فى القرن السادس عشر والسابع عشر فى أوربا بدءاً بأسبانيا جنس جديد من القصص يطلق عليه «قصص الشطار» وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا فى المجتمع وتسمى فى الأسبانية Picaresca يحكى مؤلفها مغامراتها على لسانه كأنها حدثت له، وهى ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه ويرتحل فيها البطل (المؤلف) من مكان إلى مكان على غير هدى وحياته فقيرة بائسة يعتمد فيها على التنقل والارتحال طلباً للرزق وكسب القوت،وآراؤه التى يحكم بها على الناس والمجتمع تصدر عن انطوائية وأثرة وأنانية وغريزة نفعية ومن الطريف أن يكون لهذا القصص عندهم بطل يدعى «بيكارون» Picaroon وهو يشبه بعض الشبه «أبا الفتح الإسكندرى» عند بديع الزمان و«أبا زيد السروجى» عند الحريرى، وكانت أسبانيا - بحكم اتصالها الوثيق بالعرب واطلاعها على قصص نماذج بشرية تشبه هؤلاء الصعاليك من الساسانيين أرباب الكدية والاحتيال فى المقامات العربية - أقول: كانت أسبانيا لذلك هى البيئة التى احتضنت هذا الفن الجديد ولاقى فيها نجاحا سريعا فى محاولة رسم طبائع الأشخاص المرحين

والصعاليك Picaro. وهذا الشكل الجديد يعد البذرة الأولى للرواية الفنية[١]. ويحدثنا الأستاذ أ.ج بالنثيا Angel Gonzalez Palencia عن المقامات فى سياق بحثه عن الحريرى فى كتابه «تاريخ الفكر الأندلسى» ثم يقول[٢] «وإنه لمما يستلفت الذهن ويدعو إلى الدهشة ذلك الشبه العظيم بين هذا الأثر الأدبى - المقامات - وذلك الطراز المعروف فى أدبنا الأسبانى باسم قصص الصعاليك la Novelle Picaresca وتتبع أهمية هذا النمط القصصى لدى الباحثين عموماً من كونه يعد وثائق لا مثيل لها لعلم الاجتماع ولعلم النفس الجماعى، كما حققت بعض نماذجه النادرة كثيراً من شروط الرواية الفنية وأحدثت تأثيراً كبيراً مثل رواية «دون كيخوته» لسرفانتس التى تعتبر لدى بعض النقاد أول رواية بالمعنى الفنى للرواية فى كل أوربا[٣] ويؤكد الدكتور محمد غنيمى هلال هذه الصلة الوثيقة بين المقامات وقصص الشطار فيقول[٤] «كانت هذه المقامات رائجة كل الرواج لا بين العرب فحسب، بل بين العبريين والمسيحيين أيضاً ولهذا ترجموها إلى لغاتهم، وإذن قد لقيت هذه المقامات حظا كبيراً فى أدب العرب فى الأندلس وغير معقول أن تظل مجهولة لدى كتاب الأسبان وقصاصهم بعد ذلك، وهذا التلاقى التاريخى هو الذى يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار فى الأدب الأسبانى... وأثروا بذلك تأثيراً فى كتاب القصة فى الآداب الأوربية الأخرى وقد التفت الباحثون إلى وجود شبه كبير بين مخاطرات البطولة

---

(١) تطور الرواية ص ١٩٧.

(٢) أ.ج. بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسى ترجمة حسين مؤنس ص ١٨ ط النهضة المصرية ١٩٥٥م.

(٣) تطور الرواية ص ١٩٧.

(٤) الأدب المقارن ص ٢١٥.

والفروسة التى يحكيها بديع الزمان فى مقامته البشرية على لسان فارس وبين قصة «كريتيان دى تروا» Chrétien de Troyes «لا نسيلو» أو «الفارس ذو العربة» lancelot au le chevalier de la Charrette الذى يجشم فارسه مخاطرات هائلة فى سبيل الظفر بإعجاب محبوبته حيث يعبر على جسر كالسيف الحاد فوق نهر مروع رهيب يسمى «نهر الشيطان» على شاطئه الآخر أسدان فتكان ينتظران عبوره لافتراسه والفتك به، وحيث يبارز العملاق «ميلياجان» وهو يخرج من كل هذه المحن منتصراً، وقد رأينا فارس «بديع الزمان» يخوض غمرات مغامرات رهيبة فى سبيل ظفره بفتاة فى حوزة أبيها فيصرع الأسد ويصرع الحية، وحين أوشك على الظفر بما يريد صادف من هو أشجع منه فتكا وجرأة ومغامرة وإذا به يفاجأ بأن هذا الفاتك المغوار هو ابنه....!![1].

وفى مثل هذه القصص تظهر شخصية البطل المنتصر دائما المشغول بالمغامرة تلو المغامرة دون أن يصاب بسوء أو يلحقه أذى وكأن قوة غيبية تحميه، ولا يربط بين الأحداث فى هذه القصص سوى شخصية البطل الذى تدور حوله هذه الأحداث والمخاطرة ويخرج منها مظفرا أبدا... وهذه سمة قد عرفناها ووعيناها من سمات مقامات «بديع الزمان» و«الحريرى»... وإذا صح ما يقرره بعض الباحثين[2] من أن أبا العلاء المعرى قد استلهم فكرة «رسالة الغفران» من المقامة «الإبليسية» لبديع الزمان الهمذانى شأنه فى ذلك شأن ابن شهيد الأندلسى فى رسالته «التوابع والزوابع»، فإن نوعا من التأثير غير المباشر لهذه المقامة «الإبليسية» يتسرب إلى «الكوميديا الإلهية» لدانتى

(١) انظر هامش ص ٢١٠ الأدب المقارن لغنيمى هلال.
(٢) شوقى ضيف: المقامة ٣٠، ٣١

الإيطالى (١٣٣١م) باعتبارها رحلة خيالية إذ يرى كثير من الباحثين أن «رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى لها الأثر الأكبر فى «الكوميديا الإلهية» لدانتى... هذه الكوميديا المكونة من مائة نشيد فى وصف الجحيم والمطهر (الأعراف) والجنة، والقائلون بهذا الرأى يعتمدون على ما يلى:

(أ) أن الآداب العربية تسربت من الأندلس إلى جنوب ايطاليا ولا يبعد أن يكون «دانتى» قد ألمَّ بها ومنها «رسالة الغفران» فأثرت فيه ونسج على منوالها.

(ب) وجوه الشبه واضحة بين «رسالة الغفران» و«الكوميديا الإلهية» ليس فى الشكل فحسب بل إن بينهما تشابها فى النهج والتفصيل لا يمكن أن يكون وليد المصادفة والمؤلف الإيطالى «دانتى» يطوف بالشعراء «اللاتينيين» فى الجحيم كما طاف أبو العلاء بامرئ القيس والنابغة وغيرهما من الجاهليين فى جهنم.

(جـ) لوحظ أن وصف «دانتى» للجنة والنار والأعراف يستمد أصوله من ينابيع إسلامية خالصة... وإن كان فريق من الباحثين يرى أن هذه الينابيع الإسلامية هى «الفتوحات المكية» لابن عربى (ت ٦٣٨) وقصة الإسراء والمعراج التى ترجمت إلى الأسبانية والفرنسية، ووقف المستشرق «بلا سيوس» إزاءها طويلا فى معرض الموازنة بين تصوره للعالم الآخر وتصور «دانتى» وتتبع الباحثون أدق التفاصيل فى المشاهد والأوصاف فى «الكوميديا الإلهية» وأدركوا هذا التطابق العجيب بينها وبين النبع الإسلامى فى «الإسراء والمعراج».

* * * * * *

خاتمة

فى العصر العباسى أزهى عصور العربية فى مختلف ميادين الحياة الدينية والفكرية والعلمية والأدبية والسياسية والاجتماعية ازدهر النثر الفنى فرأيناه مورق الشجر، مونق الثمر، وارف الظلال، واسع المجال، متنوع الأشكال، وبين أيدى الناس من هذا النثر الفنى تراث ضخم يؤكد بما لا يدع مجالاً لشك أن أمة العرب، أمة صناعتها الكلام، ومفخرتها البيان وطلاقه اللسان، وفرائد الأقوال، ونوابغ الأساليب، كما يؤكد ان فن «المقامات» نشأ وازدهر فى ظلال ظروف مواتية، وأسباب ممهدة، وعوامل مهيئة، وأن هذه المقامات لم تنشأ هكذا بدعا على غير أساس، أو شذوذا على غير مثال... وأن «بديع الزمان» قد اطلع بغير شك على ما أدركه من هذا التراث وتأثر به وكان له منه مدد أى مدد، وإن كان هذا لا ينفى عن البديع أنه مبتدع هذه المقامات بشكلها الفنى المعروف، وسمتها اللغوى البلاغى المألوف... ذلك لأن الباحث يجد لزاما عليه أن يفرق بين أمرين، **الأول:** أصول «المقامة» وجذورها.

والثانى: المقامة بوصفها فنا متميزا بمقوماته وخصائصه، وسماته وملامحه... فالجذور والأصول يمكن أن نلمحها فى موضوعات «الكدية» وحيل المكدين، وحكايات البخلاء التى أثارها الجاحظ، وفى الخطب والمواعظ ومقامات العباد والناسكين عند الخلفاء، وأحاديث ابن دريد وابن فارس وحكايات أبى المطهر الأزدى، وأشعار الأحنف العكبرى وأبى دلف الخزرجى... إلى آخره، أما «المقامة» باعتبارها فنا له منهجه وقواعده

وأصوله فذلك مالا نعلمه لأحد قبل «بديع الزمان» الذى كانت مقاماته بنت عصرها وبيئتها وصنيعة مبدعها ومنشئها من وحى شعوره ووجدانه، وموهبته وافتنانه، وفصاحته واقتداره، وبراعته وإبداعه، وأنه صاغها لتكون «مقامة» ولم يشأ أن يطلق عليها «قصة» أو «مقالة» فجاءت كما أراد لها أن تكون... ومع ذلك فقد ثبت أن الباحث المنصف لا يخطئه حسه الواعى عن تلمس «بذور» الأقصوصة الفنية فى أحدى عشرة مقامة عدا وإحصاء وهى: «الأسدية» و«الأصفهانية» و«البغدادية» و«الموصلية» و«المضيرية» و«الحلوانية» و«الأرمنية» و«الصيمرية» و«الخمرية» و«المطلبية» و«البشرية».

لقد تجلت فى هذه المقامات براعة الصياغة، وقوة الإثارة، وتألق الأسلوب، وتبلور الفكرة والموضوع، ووضوح القصد والغاية، وتأصل ملامح الشخصية، وبروز عنصر الحوار، وظهور المشكلة والعقدة، وتمثل روح العصر فيها بحيوية وصدق، ودقة إحساس، وفيض شعور... ولذلك كله اعتبر بديع الزمان واضع أساس الأقصوصة فى صرح الأدب العربى، بل إنه يعد بحق رائد القصة العربية بلا جدال...

وفى الفترة الممتدة من عصر البديع إلى ظهور الحريرى زاول إنشاء المقامات جماعة من الأدباء منهم أبو نصر عبد العزيز بن عمر المشهور بـ «ابن نباتة» السعدى المتوفى سنة ٤٠٥ هـ الذى أثيرت حوله شكوك دفعت به بعيداً خارج المجال، وقدمته على بديع الزمان فى احتمال، وكان لنا على ذلك رأى أوردناه مؤيداً بالدليل والبرهان... ومنهم أبو القاسم عبد الله بن محمد المشهور بـ «ابن ناقيا» المتوفى سنة ٤٨٥هـ الذى تجاوز فى مقاماته حدود شحذ القريحة، ورياضة الفكر والملح، والراحة من تعب الجد إلى عرض كثير

من الآراء الكلامية والفلسفية والمنطقية... وهناك أبو الحسن المختار بن الحسن بن بطلان الذى ألف رسالة «دعوة الأطباء» مشتملة على مزح يبسم عن جد وباطل ينطق عن حق، وأمثال الحكماء، وكلام البلغاء، ونوادر الفلاسفة... ويمتزج فيها الأسلوب المقامى بطبيعة القصص الحيوانى.

وفى المغرب والأندلس كان «ابن شرف القيروانى» المتوفى سنة ٤٦٠هـ وله مقامة نقدية طويلة ذكرها ابن بسام فى الذخيرة وطبعت مراراً، وله مقامات أخرى ذكرها فى مقدمته التى نشرت مع مقامته النقدية، وقد تعددت مضامينها ومراميها، وتنوعت مقاصدها وأهدافها، وظهرت فيها شواهد مقدرته وبراعته، وعمق ارتباطه بعصره وبيئته... وممن تذكر لهم أعمال تتسم بروح المقامة أبو عبد الله محمد بن مسلم، وأبو حفص عمر المعروف بابن الشهيد التجيبى، وأبو محمد بن مالك القرطبى، ومحمد بن الحسن الطوبى... والحقيقة المؤكدة أن هذه المقامات لم تنل شهرة مقامات البديع ولم تصب حظا من رواج ولم يصل واحد من أصحابها إلى مثل ما وصل إليه البديع خصوبة فى الخيال، وإبداعا فى الأسلوب، وامتلاكا لناصية الكلام، وإشاعة لروح الفكاهة والمرح، ووعيا متقدما بالعناصر القصصية والأساليب الحوارية... ثم جاء «الحريرى» أبو محمد القاسم بن على بن عثمان البصرى المتوفى سنة ٥١٦هـ الذى أبر بكتاب المقامات على الأوائل وأعجز الأواخر ورزق الحظوة التامة بعمل مقاماته التى ظفرت بالشهرة والانتشار وحظيت بالخلود والإكبار، وقضى لها بالرواج والازدهار فى عصر وسم بالإبداع والابتكار....

ومن خلال موازنة دقيقة بين مقامات بديع الزمان ومقامات الحريرى اتضح أن «بديع الزمان» ونابغة همذان كان رائداً مبدعاً لفن المقامات، وكان

بحق سباق غايات، وصاحب آيات، وصانع موضوعات، ومنشئ لوحات قصصية، ومشاهد حوارية، ومواقف فكاهية، تأتلق بهاء وبهجة، وتزهى رشاقة وخفة، وتسمو بياناً وسحراً... وأن الحريرى بدوره لم يكن مجرد متبع يحاكى ويقلد، بل كان مبتدعاً يطور ويجدد فى فنه وعرضه، وتصويره وتعبيره، وتنميقه وتحبيره، وكان قمة شامخة باقتداره وتأنيه، وحسن استعداده، وبراعة خياله، واكتمال أهبته، وتألق موهبته، وجميل اصطباره على التدبيج والتحبير والتنميق والتزيين، مما أعفاه وأغناه عن البتر والاقتضاب وشرود الوقائع والأحداث ونحو ذلك مما أخذ على بديع الزمان فى بعض مقاماته... بالإضافة إلى ما كان يمتاز به الحريرى من الحيوية والخفة والتدفق والالتزام بالدقة والإتمام، والضبط والإحكام، والاقتدار على تقديم النماذج القصصية والمشاهد الحوارية التى استوت فى بعضها فنا مسرحياً ضالعا بكل اعتبار، وقد تأكدت من خلال عرض مقامات الهمذانى والحريرى وبيان مكانتها بين «القصة» و«المقالة» حقيقتان على درجة بالغة من الأهمية:

الحقيقة الأولى: أن إصدار الأحكام الجزافية المطلقة وبخاصة فى القضايا الأدبية والفنية أمر مرفوض تماما، لأن البحث العلمى الأصيل يتطلب دراسة متأنية عميقة وأحكاماً تستند إلى الأدلة والشواهد، وتعتمد على الحجة والبرهان مع الأخذ فى الاعتبار أن الكلمة الفاصلة فى مثل هذه القضايا لم تقل بعد، ولن يجرؤ أحد على ادعائها لأن البحث يأتى كل يوم بجديد ولأن الفكر الإنسانى لن يتوقف أو يهدأ ولن يستسلم أو يستكين.

الحقيقة الثانية: أن المقامة فن عربى أصيل متميز بخصائصه الذاتية وملامحه الفنية، وسماته الأدبية، وأهدافه الموضوعية، وأن هذه المقامة قد تكون على هيئة أقصوصة «درامية» أو مسرحية حوارية، أو مقالة فنية.

أو خطبة وعظية، أو أمثال مروية، أو طرفه أدبية، أو نادرة فكاهية أو مسائل إلغازية نحوية أو لغوية أو فقهية... فهى أعم إذن من القصة... بل إنها أصل والقصة فرع، وليس لأحد من النقاد والباحثين أن يحكم عليها بمعيار فن خاص من هذه الفنون ليأخذ عليها تجاوزاً أو قصوراً فى هذا الجانب أو ذاك لأن مؤلف «المقامة» أراد لها أن تكون «مقامة» ولم يشأ أن تكون شيئاً آخر غير «المقامة» بل إن صانع «المقامة» حين أبدع منها نمطاً قصصياً بالمعنى الفنى الحديث لم يشأ أن يطلق عليها مصطلح «القصة» وإنما كان حريصاً غاية الحرص على أن يحتفظ لها بلقب «المقامة» ومعلوم أن من أنشأ بالفعل مقامة واحدة متكاملة العناصر القصصية والفنية يكون بمقدوره أيضاً أن ينشئ عشرات غيرها إذا حرص على نفس المستوى، والتزم بنفس المعايير. وفى عرض تفصيلى كامل عرضت للمقامات من بعد «الحريرى» وحتى عصرنا الحديث، وقد ظهر بوضوح من خلال هذا العرض أن الحريرى قد حلق فى آفاق عليا عجزت عن السمو إليها أجنحة الأدباء فلم يرفرف فى سمائه طائر، ولم يلح فى آفاقه كوكب ولم يغرد على أفنانه غير بلبلها وشاديها... وكم طيور حاولت أن تحلق، وكم كواكب شاقها أن تتألق، وكم شداة أضناهم التغريد، وأعياهم التقليد، وكانوا منه على بعد بعيد...

وممن حاول تقليد «الحريرى» فى إصرار أبو الطاهر محمد ابن يوسف السرقسطى المتوفى سنة ٥٣٨هـ لكن مقاماته لم تسلم من عوادى الزمان، وتقلبات الأيام، وألقت بها رياح العدم فى خضم الضياع. وأبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨هـ كانت له رسائل أو مقالات باسم «النصائح الكبار» لم يكن يقصد فيها إلى تقليد «الحريرى» فليس لها راوية ولا بطل إنما هو «حديث» من جانب واحد، يخاطب نفسه، والنفس

مصغية على سبيل العظة والاعتبار...

ومن المقلدين للحريرى فى مقاماته: الحسن بن صافى الملقب بملك النحاة المتوفى سنة ٥٦٨هـ، وأبو منصور أحمد بن جميل البغدادى المتوفى سنة ٥٨٧هـ، وأبو العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصرانى البصرى الطبيب المتوفى سنة ٥٨٩هـ، وابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧هـ وأبو العلاء أحمد بن أبى بكر بن أحمد الرازى الحنفى، وعلى بن الحسن المعروف بشميم الحلى ت ٦٠١هـ، وأحمد بن الأعظم الرازى ت ٦٣٠هـ، وزين الدين ابن صيقل الجزرى ت ٧٠١هـ وابن المعظم ت ٧٠٠هـ، وزين الدين عمر ابن الوردى ت ٧٤٩هـ وابن حبيب الحلبى ت ٧٧٩هـ، وشهاب الدين بن أحمد القلقشندى ت ٨٢١هـ.

وتعتبر مقامات «جلال الدين السيوطى» المتوفى سنة ٩١١هـ من أشهر المقامات التى ألفت فى هذا العصر، وكان لها منهج خاص يختلف اختلافاً بينا عن مقامات «الهمذانى» و«الحريرى» ولعل ما يميز مقاماته تلك الأحكام العلمية، والمعارف المختلفة، التى تشتمل عليها، بالإضافة إلى ما يظهره فى مقاماته الجدلية من قدرة فائقة على استخدام الأدلة والحجج والبراهين وإصدار الأحكام عن ثقة واعتداد بالنفس، وهجوم قوى على الأدعياء والجهلاء، ومن مقاماته المثيرة مقامة «النساء» أو «رشف الزلال من السحر الحلال»، وبعض مقاماته أشبه ما تكون بالمقالات الأدبية والعلمية، أما عن العنصر القصصى فى مقاماته فليس له كيان بشكل عام.

ولشهاب الدين محمود الخفاجى المتوفى سنة ١٠٦٩هـ مقامات هى بدورها أشبه بمقالات أدبية مسجوعة فى أغراض مختلفة وللشيخ شمس الدين

محمد القواس الحلبى المتوفى سنة ١٢٠٤هـ مقامات أطلق عليها «رياض الأزهار ونسيم الأسحار» يطرق فيها موضوع الكدية والاحتيال ويتكلف السجع لكنها تفتقد الحبكة والارتباط الفكرى والمنطقى والاقتدار اللغوى ونحو ذلك مما عهدناه فى مقامات «بديع الزمان» و«الحريرى».

ومن أعلام المقاميين أحمد عبد اللطيف البربير البيرونى المتوفى سنة ١٢٢٦هـ ومقاماته ترتكز أساساً على مقامة واحدة متتابعة الحلقات، موصولة الأحداث، محكمة البناء، وهى تمضى على نمط خاص يبدؤه بقوله «حكى بليغ هذا الزمان والعصر، من حديثه ألذ من سلافة العصر....» والحكاية ركن من أركانها، والخيال عنصر حيوى من عناصرها، والحوار ملمح أساسى من ملامحها، والصياغة بديعة محكمة، متحررة من التكلف والإعنات، وبذلك كله كانت مقامات البربير البيرونى معلماً من المعالم البارزة فى فن «المقامات» وتنويعاً جديداً لها، وصورة نابضة بالفكر والإحساس من صورها. ويذكر «لويس شيخو» اسم الشيخ محمد المهدى الحفناوى المتوفى سنة ١٨١١م وينسب إليه كتاب روايات على شكل «ألف ليلة وليلة» يدعى: «تحفة المستيقظ العانس فى نزهة المستتيم والناعس» ومقامات «المارستان» وهى المجموعة الثانية المكملة للكتاب الأول.

ولا توجد من كتاب الشيخ المهدى إلا الترجمة الفرنسية التى قام بها مسيو «مارسيل» أحد علماء الحملة الفرنسية بعنوان «أقاصيص الشيخ المهدى» وهذه الأقاصيص تبدو على صلة واضحة بالمقامة العربية وبـ «ألف ليلة وليلة» فالراوية فيها وهو «عبد الرحمن الإسكندرانى» يقص على الشيخ المهدى كل أمسية أقصوصة من هذه الأقاصيص تماماً كما تقص «شهر زاد» كل ليلة حكاية على الملك «شهريار». وفى مجال حديث «الراوية» عن نفسه

نراه يعرض صورة صادقة لبيئته وعصره بإشارات وتلميحات تعبر عما تجيش به نفوس الناس من مشاعر وأحاسيس، وما يحتملونه من عناء وسوء حال.

وللشيخ حسن بن محمد العطار المتوفى سنة ١٢٥٠هـ ١٨٣٤م مقامة مطبوعة بعنوان (مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار فى الفرنسيس) اعتمد فيها اعتماداً كلياً على المحسنات البديعية والزخارف اللفظية وقد ظهر من الدراسة التحليلية لمقامته أنه لم يكن ذا باع طويل فى هذا المجال بل إنه لم يهتد إلى الأسلوب الأمثل لعرض أفكاره وخواطره باقتدار واكتمال وارتباط...

ويذكر لأبى الثناء شهاب الدين محمود الألوسى البغدادى المتوفى سنة ١٢٧٠هـ ١٨٥٤م عمل قصصى على شكل «مقامات» أطلق عليه «سجع القمرية فى ربع المدرسة القمرية» وهى قصة عاطفية ينقصها الطابع الفنى الأصيل. ومن البارعين فى تقليد الحريرى الشيخ ناصيف بن عبد الله اليازجى المولود بـ «كفر شيما» بلبنان سنة ١٨٠٠م، وله مقاماته التى أطلق عليها اسم «مجمع البحرين» واتخذ لها «راوية» هو «سهيل بن عباد» وبطلا هو «ميمون بن خزام» وهو يعترف بقصر باعه وقصور منزلته عن «الحريرى» و«بديع الزمان»، ونحن نعترف له بالبراعة الفائقة فى التقليد واحتذائه حذو «الحريرى» فى فنونه وأساليبه ومخترعاته، كما نشهد له بسعة علمه وغزارة معارفه اللغوية التى اختصها باثنتى عشرة مقامة يورد فى كل مقامة منها حشداً من الأسماء الخاصة ببعض الموضوعات فى استيفاء واستقصاء وتدقيق حتى لكأنه معجم حى لا تفوته شاردة وحتى تستحيل المقامة عنده إلى متن من متون اللغة... ومع هذه البراعة وهذا الاقتدار فإنه يفتقد حتى فى مقاماته الهزلية الخفيفة - روح الدعابة والفكاهة والحيوية التى عرفناها للحريرى ومن

قبله لبديع الزمان.

ومن كتاب «المقامات» فى القرن التاسع عشر الميلادى: أحمد فارس الشدياق الذى ولد فى «عشقوت» إحدى قرى لبنان سنة ١٨٠٥م وله كتابه الشهير «الساق على الساق فيما هو الفارياق» وقد سلك فيه سبيل السابقين من منشئى المقامات، فهناك الراوية والبطل والأسلوب المسجوع والعنصر القصصى والمفردات اللغوية العديدة، وقد تجلت فى كتابه هذا عبقريته فى اللغة والأدب والتحليل ووصف الخطرات والنوازع والسيرة الذاتية وأدب الرحلات والتهكم ونقد الأحوال والأوضاع التى كانت سائدة فى عصره ويعتبر «الشدياق» عند كثير من الباحثين أكبر موهبة قصصية أهدرت فى مطلع النهضة الأدبية الحديثة إذ أنه لم يستغل نضجه القصصى البارز فى هذا الفن...

ولعبد الله فكرى المتوفى سنة ١٣٠٧هـ ١٨٩٠م رسالة جليلة مترجمة عن التركية من بعض اللغات الأجنبية تدعى «المقامة الفكرية السنية فى المملكة الباطنية» وقد تصرف فيها بما يلائم المقام وجعلها على أسلوب المقامات، وأضاف إليها زيادات، وأنشأها على طريقة السجع وملأها بنوادر الحكم والأمثال وأبيات الاستشهاد فى الشعر العربى ولقد ثبت بالبحث أن «عبد الله فكرى» بمقامته هذه التى يؤكد بعض الباحثين أنها من تأليفه، قد صاغ فى قالب المقامة العربية القديمة قصة قصيرة لها من مقومات القصة الفنية الفكرة والموضوع والحكاية والشخصيات والحوار والعقدة أو المشكلة وما يمكن أن يكون حلا لها... ومع هذا فإننا نصر على أنها «مقامة» بكل خصائصها وسماتها، كما أراد لها مترجمها أو مؤلفها، غير أنها تمثل مرحلة متقدمة بما توفر لها من أعماق وأبعاد فى إطار خصوصية الفكرة والموضوع. والرحلة

الخيالية فى المملكة الباطنية بصحبة الخيال والعقل والكياسة والبصيرة والهوى. كذلك كانت مسامرات «علم الدين» لعلى مبارك معلماً بارزاً من المعالم العديدة على طريق تطور فن المقامات فى الأدب العربى فهو لم ينشئها لتكون «رواية» كما يطلق عليها بعض الباحثين بل إنه قصد إلى عرض أنماط من المعارف المختلفة والمعلومات الغزيرة فى موضوعات شتى وقد كان «على مبارك» دقيقاً غاية الدقة حينما قسم أحداث كتابه إلى «مسامرات» بل إنه كان حصيفاً حين عرض «علم الدين» على صديقه «عبد الله فكرى» دون سواه بغية تنقيحها وتهذيبها، وعبد الله فكرى، و«مقامته الفكرية» لا يغيبان عن خاطر ولا يعزبان عن بال.

ومن المبدعين فى فن المقامات الكاتب التابه «محمد المويلحى» فى «حديث عيسى بن هشام» الذى كان بحق فاتحة منفردة فى الأدب العربى الحديث نذكر بها حقبة كاملة سجلها بأسلوب مقامى إبداعى جديد أجاد فى صدق تسجيله، وحسن تمثيله، وامتلك فى إطاره المقامى ناصية الأسلوب القصصى التصويرى الذى يعتمد على تقديم الصور الحية والحوار النابض المتدفق، والنماذج البشرية المختارة من صميم البيئة وواقع المجتمع وصولاً إلى مكامن العلل والأدواء وبواعث الفساد والاختلال بغية التقويم والإصلاح... وكانت الصياغة والأسلوب هدفا ثانياً قصد من ورائه الكاتب إلى تقديم نماذج مثلى من النثر الأدبى الفنى والإنشاء المنمق والألفاظ العربية الأصيلة البعيدة عن التكلف والغموض والتعقيد... وبذلك كله كان هذا العمل الأدبى لمحمد المويلحى معلماً شامخاً على طريق تطور الفن القصصى فى الأدب العربى.

وبتتبع أدق الملامح والسمات فى «ليالى سطيح» لحافظ إبراهيم و«شيطان بنتاءور» لأحمد شوقى و«ليالى الروح الحائر» لمحمد لطفى جمعه

ظهر بوضوح أنها أعمال أدبية أدخل فى باب «المقامات الحوارية» وليست من قبيل «المقالات» أو «الأقاصيص الفنية» بمفهومها العصرى الحديث.

وفى إطار الحديث عن المقامة بين القصة والمقالة فى فصلين متتابعين برزت حقائق لا يشوبها شك ولا يعتريها ريب وكلها تؤكد أن الأمة العربية أمة قصصية بطبعها، هواها للقصة منجذب، وروحها إلى الرواية يهفو، وأن هذه الأمة تزاول فن القصة بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة كانت جديرة بكل اعتبار أن تنشئ لنا فنا قصصياً عربياً جديد الطابع والطراز حتى ولو لم تتعرف على القصة الغربية الحديثة بخصائصها ومقوماتها العصرية... كما تؤكد هذه الحقائق عمق الصلات بين المقامة والأقصوصة الفنية فى أدق خصائصها كموقف من مواقف الإثارة والإبداع فى أى مظهر من مظاهر الحياة وفى أى لون من ألوان النشاط الإنسانى الفعال... فقد كانت المقامات فنا عربياً أصيلاً يحوى بذوراً قوية صالحة لأنماط شتى من النثر الأدبى الراقى بغير مبالغة أو ادعاء ففيها القصة الفنية، والمسرحية الحوارية، والمقالة الوصفية المنمقة، والرسالة المدبجة، والخطبة الوعظية، والمحاورة الجدلية، والمفاخرة الكلامية البارعة، والمناظرة الموضوعية المقنعة، والأحاديث النقدية الممتعة، والخاطرة الوجدانية المشعة، والقصيدة الشعرية المبدعة واللوحة التعبيرية الموشحة بالحكم النادرة والأمثال السائرة، واللطائف الأدبية، والأحاجى النحوية والأسرار اللغوية، والفتاوى الفقهية، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية... ولذلك كله كان «للمقامات» مكانتها ومنزلتها من تراثنا العربى الخالد... وكذلك كان لها تأثيرها الفنى البالغ فى أدبنا العربى العريق بل وفى آداب أجنبية أخرى.

ومن ثمرات هذا التأثير رسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسى، «رسالة الغفران» لأبى العلاء المعرى، وفيهما يبدو التأثر واضحاً بالمقامة «الإبليسية» لبديع الزمان الهمذانى.

وبالإضافة إلى ما قدمته «المقامة العربية» من نماذج فنية قصصية ومشاهد حوارية «درامية» للبديع والحريرى وغيرهما من المقاميين المبدعين، فهناك الارتباط الوثيق بين القصة والمقامة فيما ظهر من أعمال أدبية مترجمة أو مؤلفة منذ مطالع العصر الحديث على يد رفاعة الطهطاوى فى «وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك» و«تخليص الإبريز فى تلخيص باريز»، وعبد الله فكرى فى «المملكة الباطنية» ومحمد عثمان جلال فى «الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة» وناصيف اليازجى فى «مجمع البحرين» وأحمد فارس الشدياق فى «الساق على الساق» وعلى مبارك فى «علم الدين» ومحمد المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» وعائشة التيمورية فى «نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال» و«مرآة التأمل فى الأمور»، وأحمد شوقى فى «لادياس» و«ورقة الآس» و«شيطان بنتاءور»، وحافظ إبراهيم فى «ليالى سطيح ومحمد لطفى جمعه فى «وادى الهموم» و«فى بيوت الناس» ومحمد تيمور فى «ما تراه العيون» إلى غير ذلك من الأعمال وهكذا كان ازدهار القصة فى أدبنا العربى مرتبطاً أشد الارتباط موصولاً أوثق الصلة بظهور «المقامة» فى القرن الرابع الهجرى باعتبارها لوناً زاهياً من ألوان النثر الفنى متميزاً بمقوماته وخصائصه وسماته وملامحه، ومعنى ذلك بوضوح أن تراثنا العربى العريق من فن «المقامات» كان هو النبع الصافى الذى استقى منه الأدباء عناصر الفن القصصى الحديث فى جوانبه التعليمية والاجتماعية وغاياته الإصلاحية والترفيهية، وأجروا عليها شياتهم الذاتية ولمساتهم

الإبداعية فاستوى على أيديهم هذا الفن صرحاً شامخاً يشار إليه بالبنان، ويزهى بذكره على كل لسان، وبالتأمل والتحقق وبالدراسة والتحليل أمكن الإحاطة بعناصر التأثير المتبادل بين «المقامة» و«المقالة» ممثلة فى هذه الأحاديث والرسائل والأمالى والمقالات التى كان لها أثرها فى نشأة «المقامة» كما كان للمقامة بدورها أثرها البالغ فى أسلوب «المقالة» والمضى بها إلى جوانب شتى، وأنماط متنوعة، وأغراض مستحدثة، وباقات محليات بالوشى وزخارف البديع، مع حسن الأداء، وجمال الصياغة، وبراعة الحوار... تجلى ذلك بوضوح فى مثل «أطواق الذهب» للزمخشرى، و«أطباق الذهب» لعبد المؤمن الأصفهانى، و«أسواق الذهب» لأحمد شوقى.

لقد كان للمقامات آثار بعيدة المدى فيما تركته من خصائص وسمات تلقفتها براعة الكتاب والأدباء واحتوت عليها أساليبهم وكان لهم من ذلك: الحوار، وتنوع أنماط البيان، واستيحاء أسرار الحياة، وغرائب الأحداث، وعجائب الأمور، والاقتدار البارع على أساليب الجدل، والحوار والعرض المثير لأدق القضايا المتصلة بشئون العقيدة والاشتباهات الدينية والمذاهب الكلامية واستنباط حقائق الأشياء، واكتناه أسرار البشر، والتسليم بالغيبيات، والتعلق بخبايا الكائنات، وخفايا الموجودات، والكشف عن أحوال البيئات والمجتمعات، وطوايا النفوس، وطبائع الناس، ومظاهر الشذوذ، وشيوع روح الفكاهة والمرح، والإمتاع والمؤانسة، والتسلية والتسرية، والدعابة والسخرية، والإتحاف بالطرائف والنوادر، والشوارد والأوابد والحكمة البالغة، والأمثال السائرة، والإسهام الجليل فى إثراء اللغة وحفظ مفرداتها وإحيائها والتصدى لتيار العجمة والعامية فى أعتى «مد» له بأرقى قدر من الوعى والإدراك، والإعداد والاعتداد.

ولم تكن هذه الآثار قاصرة على الأدب العربى واللغة العربية فحسب، بل إنها امتدت إلى آداب أجنبية ولغات شتى: فارسية وعبرية وسريانية وأسبانية وفرنسية وإنجليزية ترجمة وإنشاء واحتذاء على يد القاضى حميد الدين البلخى فى الفارسية و«يهودا بن شلومو الحريزى» فى العبرية وسريانى نصيبينى فى السريانية و«استنجاس» و«برستون» و«تشنيرى» ترجمة لها إلى الإنجليزية... وقد أثرت المقامات العربية تأثيراً واسعاً متنوع الدلالة فى قصص «الشطار» أو «الصعاليك» «بيكارسكا» Picaresca فى الأدب الأسبانى ثم انتقل التأثير من الأدب الأسبانى إلى سواه من الآداب الأوربية.

وقد التفت الباحثون إلى وجود شبه كبير بين مخاطرات البطولة والفروسة التى يحكيها بديع الزمان فى مقامته البشرية على لسان «فارس» وبين قصة «كريتيان دى تروا»: «لانسيلو» أو «الفارس ذو العربة» ومثلها من القصص التى تظهر فيها شخصية البطل المشغول بالمغامرة تلو المغامرة والمنتصر دائماً دون ان يصاب بسوء أو أذى وكأن قوة غيبية تحميه.

وإذا كانت هناك إشارات إلى تأثير لرسالة الغفران فى «الكوميديا الإلهية» لدانتى الإيطالى فإن هذا يعنى تأثيراً غير مباشر للمقامة الإبليسية لبديع الزمان باعتبار أنها هى التى أوحت إلى أبى العلاء المعرى فكرة «رسالة الغفران».