AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

808.3
SubSFA

في القصة والمقامة

بقلم

محمد جميل سلطان

دكتور في الآداب من درجة مشرّف جداً ،
عضو المجمع اللغوي للدراسات الساميّة في باريس ،
مجاز في الحقوق ، والآداب ، والمحاماة ، من دمشق ،
مجاز في الآداب ، ومن مدرسة اللغات الشرقية في باريس ،
ذ الأدب العربي في تجهيزي دمشق الرسميين ، وفي الكلية الشرعية الاسلامية .

77054

منشورات جمعية التمدن الاسلامي

مطبعة الترقي ١٣٦٢ / ١٩٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

كان للمجهود الأدبي والعلمي الذي يعمل من أجله العاملون في هذ
الأيام ، أن انصرف كثير من الأقلام إلى موضوعات لها في حياتنا
الأدبية أو العلمية شأن أو توجيه ؛ وكان لموسم المحاضرات شتاء هذا
العام ، في المجمع العلمي العربي ، أو في سواه ، فضل استثارة الهمم إلى إحيا
ما اندثر ، واقتباس ما نحن في حاجة إليه من أدب الغرب وعلمه ؛ فد
المجمع إلى محاضرتين ألقيتهما في ردهة محاضراته عن القصة والمقامة —
٤ — ١٢ — ١٩٤٢ و ٢٢ — ١ — ١٩٤٣ ؛ وأعقب ذلك محاضرتان كا
تتمة لما سلف ، ألقيت إحداهما في إذاعة محطة دمشق عن « أحد
الآراء في القصة » في ٢ — ٣ — ١٩٤٣ ، وألقيت الثانية بدعوة م
الرابطة الأخوية لجمعية التمدن الإسلامي في نادي الشبان المسلمين عن « أ
الهمذاني والحريري في الأدب العربي وغيره من الآداب » في ٧ — ٣ — ١٩٤٣

وأوشك هذا المجهود أن يوءد — فيما يوءد من إنتاج — للضا
الورقية الشديدة ، لولا أن أغرق إخواننا أساتذة الأدب وطلابه في حس
الظن بما قيل ، فرغبوا أن ينشر على الوجه الممكن ، وذلل الصعاب
التمدن ، فحملت على ان أجعل هذه المحاضرات في كتاب جامع ، لا تغ
الفائدة ، ولا يطول فيه القول ؛ فحاولت ذلك فيما ترى ، فإن حسن
فذلك ما أنشد ، وإن تسرب الخطأ اليه فما كنت لأزعم البر
ولو جهدت ، وبحسبي أن أتوخى الإفادة والإحسان ، وللمرشد إلى
فضل النصح والإخلاص للعلم ؛ أما من لا يروقه إنتاج إنسان ، فلست
منه بأكثر مما فيه ؛ سدد الله الخطو ، وتقبل الصنع في سبيل العربية

جميل سل

دمشق : ٩ — ٣ — ١٣٦٢
١٥ — ٣ — ١٩٤٣

فن القصـــة

في هدأة الليلة المقمرة ، وفي عاصفة الظلام القارس ، كان العرب يجتمعون حلقات للسمر ، وكان في هذه الحلقات رجال أو نساء أو فتيان أعطوا من الحديث أعذبه ، ومن اللهجة أفتنها ؛ وكان القوم حول أولئك عُنقاً واحداً ، يستمعون إلى أشهى الكلام ، وأطرف القَصص ، وكان المحدّث يُغرب حتى يحمل الناس من هذا العالم إلى عالم آخرَ مملوء بالحب والبطولة ، ويصفُ حتى يخيل للسامعين أن أمامهم من المشاهد والصور ما يُعقب بعضه بعضاً ، وكان بين ذاك الإغراب وهذا الوصف ، يروي ما حُدّث به من أخبار الأفراد والأُمم ، ويَزيد ما شاءت له المخيلة أن يزيد ، ويخترع غاية ما تمتد اليه آفاق الخيال ، والناس من ذلك في نشوة هانئة ، ومتعة عاطرة ، تملك نفوسهم القِصة ، ويأسرهم الأسلوبُ ، ويفتنهم الكَلِمُ الطيّب المُصفّى ، ويعلو بهم الخيال الجامح أو حديث الواقع ، فكان من جماع ذلك فن قصصي رائع .

فالقصة — كما نرى — أقدم الأنواع الأدبية وأكثرُها ذيوعاً ، وأقربُها من الطبيعة البشرية ؛ ألا نرى أننا نقطلع لمعرفة ما يحيط بنا ، وما يصنع الناس في بلدنا من خير أو شر ، ثم ما يُقدِم عليه البشر بوجه أعم ، في وطننا الأكبر أو في بلاد الله الواسعة ؟ وبأي شيء نفسر هذه الظاهرة إن لم تكن غريزة الاستطلاع التي لا تغمضُ لها عين ؟ تلك الغريزة التي نشهدها حيناً من الدهر كالرقيب العتيد الحريص على منفعة الفرد الخاصة ، والتي نراها تارة ثانية خلواً من الغرض الذاتي : دأبها

معرفةُ الماضي واستجلاءُ دخائله ، فهي شديدة الوَلوع بالوقوف على شؤون الأفراد والجماعات ، طُلعة إلى أخبار الماضين من القصص والتاريخ .

وبهذا نفسر عمل الكتّاب والقُصّاص في الأحقاب المعرقة في القدم ؛ فقد كانوا يكتبون ويقصون مطمئنين بذلك غُلة المعاصرين والمستطلعين ؛ أوَلم تكن أشعار العرب ، وأشعار البطولة ، والحماسة ، والفخر ، وأحاديثُ الهوى ، ونوادرُ المعمّرين ، وطرَفُ الصعاليك وما إلى ذلك — أقاصيصَ نقع من الناس موقع قطرة الماء من كبد الظمآن ؟

وكذلك كانت أشعار هوميروس : أقاصيصَ مسهبةَ الإيراد تُعيد إلى الناس مآثر أبطال اليونان أمام طروادة ؛ وكذلك كان بدء الإنتاج الأدبي في الغرب كما كان في الشرق : فلم تكن أغاني شعراء التروفير Trouvères غير إشادة بمآثر شارلمان ورجاله الأبطال .

وحينما ضرب الدهر من ضربه ، وأخذت المدنية في معارج الرقي ، مُلقيةً كل إغراب ، ناشدة معرفة الحقيقة والواقع على شكلها الدقيق ، أخذت القصة شكلها الأبسط الأدق ، وأصبح التاريخ كأنه قصة طويلة لأحداث الماضي .

ولقد غبر على الناس زمان كان المؤرخون فيه لا يرون التاريخ إلا على هذا الشكل ، فألفت فيه كُتب ضخام أوردت فيها الأحداث مورد القصص ، دون أن يتناول التاريخُ تعليلَ الأحداث ودرسَها ومعرفةَ نتائجها ، كأنّ الذي يعني الكاتبَ إلمامُه بالحوادث وحدَها .

وكانت أحداث الماضي منهلاً غزير المادة للقصص ، إلا أنه لا يستأثر بهذه الخاصة اليوم ؛ فإن في جانب الماضي شؤونَ الحياة الحاضرة ، وأحداثَ اليوم الذي نعيش فيه ، وكم في الحاضر من مشاهدَ يجد فيها القاصّ

منهلاً لا يقل عن الماضي ؛ أوَليس في السياحات ، وصوَر الأخلاق ، ونُزَه الصيد ، ومعاشرة الناس ، واختلاف الليل والنهار ما يُمِدّ القصة بالمادة الغزيرة ؟

أوَلا تستطيع القصة أن تجد في الحاضر ألواناً متباينة يرتاح إليها الناس كما كانوا يرتاحون إلى استماع حوادث الماضي ؟

لقد عرف هذه الحقيقة الكتاب المحدَثون المتجددون ، فعمدوا إلى التحدث عن أنفسهم ، وعمن يعرفون ، فوصفوا ، وصوَروا ، ووعظوا ، وأثبتوا في أساليبهم الممتلئة حياةً وحركة ، أن الحاضر مثقل بالأحداث النافعة ، لو كان الناس يعقلون .

* * *

والقصه على اختلاف مصادرها لم تُترك سدىً ، فقد كان لها حدود وشرائط خاصة إذا فُقد واحد منها أوشكت القصة أن تنهار ؛ وقد تكون هذه الشرائط غيرَ معدودة ولا مبينة الحدود فيما سلف من الدهر ، إلا أنها كانت مُراعاةً يُشترط وجودُها في القصة ولو بصورة عفوية ؛ وكان القاصُّ الملهم يعرف أن كل قصة كيفما كانت لا تصلح لإرضاء الناس ، أو لاجتذابهم إليه ، وأن ما يفتنهم يمتاز عن غيره بأشياء لم يظهرها واضحةَ الحدود غير القرن الثامن عشر ، فلما جاء القرن التاسع عشر أشرقت هاتيك الحدود بشكل أوضح وأبين ، فعُرف أن القصة الفنية يجب أن تستوفي شروطاً أهمها :

١ — البساطة : فيجتنب القاصُّ التفخيم والبهرجة في قصته ، إذ ما من شيء أدعى إلى سأم القارىء وضيق صدره من قصة ملأها كاتبها بالتفخيم والتهويل والبهرجة فلم يغادر صغيرة ولا كبيرة إلاّ حشاها بهذا النوع من الإملال والإزعاج .

على أن مما يجب الانتباهُ إليه في هذا المقام مراعاةَ أحداث القصة ومراميها ، فإن كانت تستهدف القلب لتثير فيه الخوف ، أو تحمله على الشفقة ، فقد وجب أن يعمد الكاتب إلى لهجة أقوى من اللهجة العادية ، وعليه في هذا المقام وأشباهه أن يعلي صوته ، ويستعيرَ من التهويل ما هو بحاجة إليه ليبلغ بغيته ، وعليه ألاّ يعمد إلى هذا في مستهل الكلام لأن البدء بالسهولة ألصق بالطبع وأدعى إلى السحر ؛ ومتى أسلس القارئ قيادَه بفضل سهولة المبدأ وبساطة الاستهلال ، أمكن أن تَحمِلَ إليه التهويل شيئاً فشيئاً ، وبذلك تثير في قلبه الحمى الذي تريد من رهبة أو حنان أو إحسان .

٢ — ثم إن القصة يجب أن تكون غير مستحيلة الوقوع ؛ (وهو الشرط الثاني) ؛ وذلك أن ما يقصه القصاصون لا يخرج عن كونه حقيقةً واقعيةً ، أو حديثاً مخترعاً ؛ وفي هاتين الحالتين يجب ألاّ يغيبَ عن ذهن القارئ أو السامع إمكانُ الواقعية في الحدَث المرويّ ؛ ولكي تكون القصةُ جذابةً للقلب ، آسرةً للنفس ، وجب أن تنال ثقة القارئ أو السامع ، فإذا هما لم يجدا فيها إلا ظلاً ضئيلاً من الحقيقة المنشودة ، أو إذا اعترضهما أمر غريب بعيد الوقوع ، فسرعان ما يتفلت القلب من جاذبية القصة ، وتنطلقُ النفس ، وينهارُ كلُّ ما كان يمكن أن يكون في القصة من فتنة وسحر .

وفي الحقيقة أن الذي يهمنا من القصة أن تحدثنا بالأخبار التي مضت أو التي يمكن أن تكون قد مضت ، أي « بما كان في الناس وما يجوز أن يكون فيهم » — كما قال الجاحظ — وأن الذي يشوقنا هو أن نعتقد أنّ الحدث الفلاني أو المغامرة الفلانية قد حدثت حقيقةً

ثم غابت بين سمع الأرض وبصرها ، وأنّ الأخلاق والعاداتِ الفلانية في أخلاق بلد معين وعاداته عينها ؛ فإذا طغى الخيال على الواقع ، ومحا الوهمُ آثار الحقيقة ، لم ننتفع من القصة شيئاً .

ومن هنا يتبين لنا أن ما ننشده من القصة هو ألاّ تكون وليدةَ الوهم والخيال . ولا نتناسى في هذا المقام الإشارة إلى القصص المسوقة على ألسنة الحيوانات ، أو على جناح الخيال من الأساطير ، مما يراد به ضربُ الأمثال ، وتعليمُ الحكمة ، وإساغة الموعظة الحسنة عن طريق العاطفة ، لتنزل من النفوس منازل أعمق وأرسخ ؛ وقد يراد بها التسلية واللهو لما في النفس البشرية من نزوع إلى الغرابة والخرافة ، والقصة في كل ذلك خارجة عن الأصل وهو الحقيقة المعتبرة أساساً في القصص .

٣ — ويجب أن يكون في القصة حركة وحياة ؛ (وهو الشرط الثالث) بحيث تعيد للقارىء ما حدث على أبينِ شكلٍ وأوضح صورة : فتصف المحيط الذي جرت فيه الحادثة المروية ، والظروفَ التي أحاطت بها حتى لا يبقى شيء مهمٌ دون أن تظهرَ صورته لمخيلة القارىء كأنه يراه بأم عينه ؛ فإن كان الحديث عن معركة وجب أن يأتي القاص على وصف حركة الجيش وما كان من هجوم ودفاع وما آل اليه الأمر في النهاية ؛ وإن كان الحديث عن مشهد من مشاهد الأسرة وجب أن يأتي القاص على ذكر الأشخاص ولهجاتهم وما يستعملون من مفردات وجمل يتميزون بها عن سواهم ؛ وإن كان الكلام عن أخلاق جماعات وعاداتهم حَسُنَ أن يأتي القاصّ بألوان تلك الأخلاق المختلفة ، وأن يذكر النوازع الخاصة ، والمشاهد الحيوية فيها حتى إذا وفّى كل ذلك حقّه كانت القصة جذابة نافعة وفي ذلك غاية ما يرجو الكاتب من قصته .

وليس أجمل في نفس الكاتب من أن يكون القارئ قد نسي الساعة التي هو فيها، وحمله ما في القصة من وصف وحيوية وحركة إلى الزمن والبيئة اللذين حدثت فيهما الحوادث المروية، فإن ذلك أنصع دليل على كمال القصة وبلوغها المرتبة التي يطمح إليها الكاتب.

٤ — وإلى جانب هذه الشروط الأساسية في القصة من بساطة وواقعية وحيوية وتصوير، يذهب معظم القصاصين إلى أنّ القصة الخالية من التحليل النفسي أو الاجتماعي تكون فاقدة ركناً عظيماً من الفائدة المرجوّة، والواقع أن القصة التي لا تنفع القارئ والتي لا تزيد في علمه بالحياة شيئاً، هي أقرب ما تكون لإضاعة الوقت؛ لأن قراءة القصة للقصة وحدها، أمر لا تقرّه أمة تريد أن تنتفع بأدبها في مقوّماتها الحيوية والخُلُقيّة؛ وطلب الفن للفن نظرية عاشت حِقبة من الزمن في القرن التاسع عشر، ثم تبين للناس خطلها في الأمم الراقية، فما بالك بأمة أخذت في سبل الحياة بعد الموت، فهي أحرص ما تكون على أن تنتفع بتفكير أبنائها، وبأوقات رجالها ونسائها، ولهذا كان طلب الفن للفن من بهجة الحياة الدنيا، وترف المدنية الأسمى، وما نحن في هذا بسبيل؛ وإذن فالتحليل النفسي والاجتماعي، ونفع القارئ، أمر لا غنى عنه (وهو الشرط الرابع في القصة).

٥ — ويرى كثير من الأدباء العلماء في القصة أن يتجرد القاصّ عن تعليقه الشخصي على الأحداث، وغاية الأمر عند هؤلاء أن يورد المتحدث قصته على شكلها البين، وأن يعرض خفاياها كما يعرض ظواهرها، وأن يدع الحكم على ما يجب الحكم عليه إلى القارئ، وبذلك تتأيد موضوعية القصة (وهو شرط خامس لها).

ولكن هل يستطيع القاص في إيراده الحوادث المختلفة، أن يوردها مورداً خالياً من كل صبغ شخصي، أو تلميح إلى صبغ شخصي، سواء أكان ذلك الإيراد عن إرادة أم عن عفو الخاطر؟

يشكُّ كثير من المؤلفين المفكرين في إمكان تجرد الإنسان عن أهوائه الذاتية، وهي مصدر الحكم الخفي؛ فان صح هذا بطل الرأي القائل بالتجرد عن الحكم.

٦ – ويريد فريق من الأدباء ألاَّ تخلوَ القصة من دعابة أو تهكم او هزل او نقد او نكتة (وهو شرط آخر)، وتتباين هنا الآراء، لأن طبائع البشر متباينة، ففيهم الجادّ والهازل، والكئيب والمتهكم، ولكل وجهةٌ يرضاها، وعسر أن يتوافق الناس في هذا الشرط الأخير وإن كانوا أقرب إلى الرضى بما سلف من شروط القصة الثلاثة الأول.

تلك هي الشروط الموجبةُ في القصة: يلتزمها الأديب المتفنن، وهناك شروط سالبة يحسن اجتنابها:

أهمُّها ألاَّ تكون القصة حاملة على الضجر، وضيق الصدر، وتعب الفكر؛ وأعظم سبب في إضجار القارئ **اطالة القصة**؛ فان في الإسهاب إتعاباً لا يخفى، وكثيراً ما وجدنا هذا العيب في الروائيين العالميين المشهورين أمثال تولستوي Tolostoï ودوستوفسكي Dostoïeweski وتورگينيف Tourguéneff، فلا نكاد ننهي قصة مما كتبوا، حتى نضمَّ دفتيها بعضهما إلى بعض، ونجزم أنّ بينهما فوائد جلى؛ ولكن الخير كل الخير قد كان يكون فيما لو أوجز الكاتب، وقلَّم من أطراف هذا الإسهاب الذي يبلغ في بعض الأماكن مبلغاً غير عادي ولا معقول، فكأنّ كلّ قصة نهرٌ

كثير التعاريج ، لا تتقدم مياهه غير مسافة قصيرة جداً ، بينما هي تقطع كثيراً من الانحناءات والدورات .

فالإطالة في القصة متعبة للقارئ ، مهلكة للانتباه ، وهي عيب غير عسير اجتنابه ، إن عقل الكاتب ذلك وانتبه إليه ، وعرف أنه في إسهابه واصل إلى الإضجار لا محالة ، ولقد يخيل لبعض المسهبين أن في صنيعهم فائدة تجنى ، ولذلك فهم لا يدعون شاردة ولا واردة دون وصف أو تعليل ، ودون أن يستنتجوا منها ، ويجروا عليها ما لا ينتهي من معاملاتهم الكيماوية ، ليستثمروا الحادث إلى أقصى ما يجب أن يستفاد منه ، وفي هذا إعنات وخطل ؛ فيكفي أن يختار الكاتب من الأحداث الفنية أميزها وأهمها ، فيلقي عليه نور الشرح والايضاح ، ويترك الباقي في الظل ، إذ ليس من الضروري أن تكون القصة كاملة كل الكمال ، شارحة كل شيء . وليقم في ذهن الكاتب خاصة أن في العمل الفني الأدبي مجالاً فسيحاً لحذف جزء من الحقيقة إن كان معروفاً ، أو عادياً ، فلا يحتفظ إلا بما يستحق أن يشغل وقته بذكره وتوصيفه وشرح مافيه .

فاذا عرف الكاتب هذه النقائص فاجتنبها ، وتمرس بالشروط الموجبة فالتزمها ، وأضاف إلى كل أولئك أسلوباً مشرقاً ، ولغة مختارة ، كانت القصة من الفن والفتنة على جانب رفيع .

ولا نكاد نجد في كتاب القصة المعاصرين ، غربيين أو مشارقة ، من بلغ مبلغ الكمال دون أن يتخذ من تلك الشروط أسساً متينة لفنه ؛ أما قصاص العصور السالفة فيختلفون في ذلك ، وقلما خلا قاص من مأخذ يأخذه به المعاصرون ؛ على أنه ليس من الإنصاف أن يؤخذ المتقدم بشروط المتأخر ، فان لكل عصر قواعد وأسساً وأحكاماً تختلف باختلاف الأيام .

أما قصصنا العربي القديم ، فيأخذ من هذه الشروط الحديثة بقسط وافر ، بل انى لأذهب إلى أبعد من هذا ، فأرى أن الشرائط الثلاثة الأولى التي لا يكاد يختلف فيها أديبان : وهي البساطة ، والواقعية ، والحيوية ، كانت ألزم صفات الأقاصيص العربية ؛ وتوشك ألا تجد راوية أو اعرابياً يقص على الناس دون أن تكون هذه الظواهر أبرز معالم حديثه سواء أكان يحدث الناس بأيام العرب ومشاهد الأبطال أم بمصارع العشاق وفتكات اللصوص .

والأمثلة على هذا مستفيضة في بطون الكتب ، فليختر كل منها ما يشاء ، واذن فانه واجد في أسر الحديث ، وفتنة الكلم ، وروعة الاسلوب ، وحسن اللهجة ، وجمال اللفظ ، وبديع السبك ، ما يتفق والقصة الحديثة في الشروط والاداء ، وما نكاد نسمع (صاحب الأغاني) يحدثنا عن عروة الصعاليك مثلاً حتى نرى حيوية القصة بارزة جلية ، مضافة إلى واقعيتها ، وبساطتها العذبة الشهية .

وحينما سطع نور الإسلام ، وأخذ القصاص أماكنهم في المساجد ومجالس الخلفاء ، وازدادت دواعي القصة فلم تعد تقتصر على الحماسة والكرم والهوى والغنى والصعلكة وما إليها ، فتحدث القُصاص عن الغزوات والصحابة الأبطال والشهداء ، وشرحوا للناس مثلهم الأعلى الجديد : الموتَ في سبيل الحق ، وحينما تطورت الحياة ، كانت القصة عند حسن الطلب فاتسعت للأنواع الجديدة وأثبتت أنها تعيش حياة شعبية بينما كان معظم الشعر والأدب يعيش في بيئة ارستقراطية عالية .

وظلت خصائص القصة هي هي ، تجدها في قصص أدباء بني العباس ، وفي قصص الجاحظ خاصة ، حتى أنشأ العصر العباسي رواةً وأدباء تأثروا بالبيئة التي جعلت من اللغة صنعة يُجهد المرء فيها نفسه ، ومن الأدب أساليبَ للتدليل على واسع المعرفة ، وحينئذ ذرّ قرن التكلف في الإنشاء ، والتصنع

في الإنتاج الأدبي ، وألقت الصناعة الفنية رداءها على عبقرية العباسيين ، فاذا هي مصبوغة بصبغ جديد أظهر مافيه التكلف والتأنق والتجمل .

واصطبغت القصة بذلك فأوشكت البساطة أن تفقد ، وضعفت الواقعية ، وتعقد الاسلوب ، وفاضت اللغة ، وطغت المحسنات ، وظهر إلى جانب هذه المآخذ قوة في الوصف ، وتحليل لكثير من الأخلاق والعادات ، وتصوير موفق لأوضاع متباينة ، ودعابة وسخرية من بعض الأحداث ، فكانت القصة الفنية في هذه المظاهر وحدة مستقلة ، وشيئاً جديداً في الأدب ، أطلق عليه اسم المقامة .

فما هي المقامة ، وكيف نشأت وتطورت على الأيام ، وما هو أثرها في بقية الآداب العالمية ؟ .

فن المقامة

المَقامة في أصل اللغة ، كالمَقام ، اسم لموضع القيام ، ثم اتسعوا فيها واستعملوها للمجلس والقوم المجتمعين[1] .

وهي في أقدم ما لدينا من النصوص الأدبية الجاهلية ، الموثوق بصحتها ، لا تتعدى كونها اسماً للنديّ ، ولِمَن فيه ، ثم لِما يدور هناك من حديث ، وبالمعنى الأول — أي بالنديّ — يفسّر قولُ زهير بن أبي سُلمى :

وفيهم « مَقامات » حسانٌ وجوهُهم وأندية ينتابها القول والفعل

ومثله قول لَبيد :

عفت الديار محلها فمُقامُها بمِنىً تأبّد غَوْلُها فرِجامها

وحينما بسط الإسلام ظلاله في مشارق الأرض ومغاربها ، زمن الراشدين والأمويين وصدر العباسيين ، ظلت كلمة المقامة اسماً للمجلس والمجتمع ، يَستمع فيه الخليفة إلى الزهدة الصالحين ؛ أولئك الذين لم يكونوا يطمعون بغير تنبيه الغافلين وإرشاد المسترشدين .

وفي الأغاني ، وعيون الأخبار[2] ، والعقد فصول ممتعة عن مقامات الزهاد بين أيدي الخلفاء والأمراء ، فيها من الحكمة والبيان والهدْي والنقد والجهر بالحق ما يبقى صفحةً مجيدةً في تاريخ الفكر والأدب والإرشاد .

فمن رائع هذه المقامات عظةُ رجل من الزهاد للمنصور ؛ فكان مما قال له بعد أن استأمنه على نفسه : « إن الذي دخله الطمعُ حتى حال بينه

---

(١) المَقام اسم الموضع من قام ، والمُقام من أقام .

(٢) ٢/٣٣٣ طبعة دار الكتب ، وعنه أخذ ابن عبد ربه في عقده .

وبين ما ظهر من البغي والفساد لأنتَ ، فقال المنصور : ويحك وكيف يدخلني الطمعُ ، والصفراءُ والبيضاء في قبضتي ، والحلو والحامض عندي ! قال : وهل دخل أحداً من الطمع ما دخلك : إن الله تعالى استرعاك المسلمين وأموالهم ، فأغفلت أمورهم ، واهتممت بجمع أموالهم ، وجعلت بينك وبينهم حجاباً من الجصّ والآجرّ وأبواباً من الحديد ، وحجبةً معهم السلاح ، ثم سجنت نفسك فيها عنهم ، وبعثت عمالك في جباية الأموال وجمعها ، وقوّيتهم بالرجال والسلاح والكُراع[1] ، وأمرت بألاّ يُدخَل عليك من الناس إلا فلانٌ وفلانٌ نفرٌ سمّيتهم ، ولم تأمر بإيصال المظلومِ ولا الملهوفِ ولا الجائعِ العاري ولا الضعيف الفقير .....

وقد كنتُ يا أمير المؤمنين أسافر إلى الصين ، فقدمتُها مرةً وقد أُصيب ملكُها بسمعه ، فبكى يوماً بكاءً شديداً ، فخثه جلساؤه على الصبر ، فقال : أمَا إني لستُ أبكي للبليّة النازلة بي ، ولكني أبكي لمظلوم بالباب يصرُخ ولا أسمع صوتَه ؛ ثم قال : أمَا إذا ذهب سمعي فإن بصري لم يذهب ؛ نادوا في الناس ألاّ يلبس ثوباً أحمر إلا متظلمٌ .

ثم كان يركب الفيل طَرَفي نهاره ، وينظر ، هل يرى مظلوماً .

فهذا يا أمير المؤمنين مشرك بالله غلبت رأفتُه بالمشركين شحّ نفسه ، وأنت مؤمن بالله ، ثم من أهل بيت نبيه ، لا تغلب رأفتك بالمسلمين شحّ نفسك ! ..... »

هذا مثال من مقامات الزهاد في العصور المتقدمة من الإسلام ، فلما درج القرن الثالث الهجري إلى عالم الوجود ، اتسع معنى المقامة فأخذ يتناول القصة الطريفة يتحدّث بها الراوية ، وينوّع فيها المقال ، فيشحنه

(١) الخيل والبغال والحمير .

بالشعر والمثل والموعظة الحسنة ، ويتكلم عن الحرب ومشاهدها ، وحظ الناس منها ، ولا يزال بحديثه يحليه بأكبر قسط من الثقافة العربية الإسلامية حتى يظهر قصة ممتعة مفيدة .

على أن القرن الثالث كان أضن على القصة الجميلة أن يبقيها في أفقها الرفيع ، فأخذ ينزلها رويداً رويداً حتى صيرها خطباً ومواعظ وكلاماً مختاراً تجري به ألسنة المتكففين السائلين ، يملأون به الأسواق والمساجد والمجتمعات ، ويزهدون في نشر الثقافة ما بين السوقة والرعاع ، فأصبحت تلك الأعلاق النفيسة المخزونة في القصور ودور الكتب ، بضاعة مزجاة ، وأداة ممتهنة في ذل السؤال .

هذه المقالات المنمقة والمواعظ المختارة التي استغلها المكدون السائلون كانت الحجر الأول في بناء صرح من الأدب جديد ، عنيت به آدابنا واحتل منها مكاناً عالياً ؛ وكان بناء هذا الصرح الجديد أحد نوابغ الآداب العالمية : بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ — ٣٩٨) ؛ وعلى يديه نمى للآداب غرس جديد ، وأصبحت المقامة بفضل ما أوتيه من ثقافة وخيال وفكر ، نوعاً من الأدب يقوم على كونه قصة صغيرة من أبداع الخيال ، أو من تصوير الواقع وتحويره بما يرتضيه الخيال ، مكتوبة بأسلوب أنيق الجمل والألفاظ ، تنتهي فقراتها — على الأغلب — إلى سجع لطيف ؛ وهي في مجموع ما فيها ترمي إلى جمع شوارد اللغة وفصحها وعيون مفرداتها وتراكيبها ، وتدور حول بطل للقصة ، وراوية قد يكون بطلاً في بعض الأحيان ، ولا تكاد تخلو من نادرة أو مفاجأة أو غرابة أو كياسة أو توقد في فكر البطل أو الراوية ، أو طرفة من الطرف اللطيفة ، ولا تكاد تغيب في إنشائها عن خصائص القرن

الرابع الهجري في نثره الفني من اقتباسٍ وتضمينٍ وتوريةٍ وحِكَمٍ وأمثالٍ وغيرِ ذلك من المحسنات اللفظية والمعنوية .

فالمقامة على هذا الشكل ، نمط جديد في الأدب العربي ؛ وبناء جميل يقوم على دعامتين أصليتين : أولاهما حادثٌ واقع أو مخترع ؛ والثانيةُ أسلوب مزين مصقول ، له خصائصه الفنية المعروفة التي انتهى إليها تطور الكتابة :

ذلك أن الزمان حينما أفضى إلى القرن الرابع بالتراث الأدبي ، كان فيما حمله إليه نثر صقلته الأيام ، وأغنته القرائح ، وزانته الطباع ، والتقت فيه الثقافات المتباينة ، فأصبح نتاجَ العقول العربية والمستعربة ، يَسلك من المسالك ما لم توغل فيه كتابةُ العصور السالفة ، أيامَ عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ ، ويرتدي أردية زاهية ما تزينت بها أساليب الغابرين من أنواع البديع والصنع ، حتى أصبحت الكتابةُ شعراً منثوراً يتوخى الجرسَ الموسيقي ، ويحرص على الشكل أكثر من حرصه على العمق .

وكلفت بلاد المشرق بهذا وبالغت فيه ، فكان ابن العميد وتلميذه الصاحب بن عباد من أعلام هذه الطريقة .

وجاء البديعُ تلميذ الصاحب ، فانتفع بما وصل اليه تطور الكتابة ، وصرفه إلى القصة ، وهي تحب الانطلاق من قيود الاسلوب المرهقة ، فاذا بقصصه تبرز في أجمل عبارة ، وأحلى أسلوب ، وإذا به يحقق للمعاصرين فتحاً جديداً .

ولكي نتبين التطور الذي أوصل إلى هذا الحادث الجديد في الأدب ، يحسن أن نعود قليلاً إلى أديبين كبيرين لا يمكن أن يُغفل الحديثُ عنهما في الكلام على فن المقامات .

أولهما : احمد بن فارس (٣٢٩ - ٣٩٥ هـ) (٩٤١ - ١٠٠٥ م)
وهو أستاذُ كثيرٍ من علماء القرن الرابع وأدبائه كالبديع والصاحب وغيرهما .

ذكر ابن خَلِّكان[1] أن ابن فارس هذا « كانت له رسائل أنيقة ومسائل في اللغة تغالى بها الفقهاء ، ومنه اقتبس الحريري صاحبُ المقامات ذلك الأسلوب ، وعليه اشتغل بديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات ، وأنه وضع المسائل الفقهية في المقامات الطيبية وهي مائة مسألة » .

وفي هـذا بيان لتأثير ابن فارس نشأة في المقامات . إذ اقتبس الحريري منه (٤٤٦ - ٥١٦) . (١٠٥٤ - ١١٢٢) وكان بديع الزمان الذي سبق الحريري بنحو قرن ، تلميذ ابن فارس الخاص ، لازمه حتى استنفد ما عنده ، كما يقول الثعالبي في يتيمة الدهر ؛ على أن مقامةَ ابن فارسٍ مفقودةٌ فلا يمكن أن نقارن بينها وبين مقامات البديع أو الحريري .

أما الأديب الثاني : فهو ابو بكر بن دريد : (٢٢٣ - ٣٢١) (٨٣٨ - ٩٣٣) . وقد وضع أربعين حديثاً (لا أربعمائة كما يقول أحد مورخي الأدب في مصر) قال عنهـا أبو اسحاق الحصريُّ صاحب زهر الآداب إن ابن دريد : « استنبطها من ينابيع صدره وأنتجها من معادن فكره ، وأبداها للأبصـار والبصائر ، وأهداها إلى الأفكار والضمائر ، في معارض حُوشيَّةٍ ، وألفاظ عنجهيَّةٍ ، فجاء أكثرها تنبو عن قبوله الطباع ، ولا تُرفع له حجب الأسماع ، وتوسع فيها إذ صرفَ ألفاظها ومعانيها في وجوهٍ مختلفة وضروب متصرفة » .

---

(١) ١ / ٤٣ .

قال الحصري : « ولما رأى البديعُ أبا بكر أغرب بأربعين حديثاً ... عارضه بأربعمائة مقامةٍ في الكُدْية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً ، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنىً ، عطف مساجلتها ووقف مناقلتها على رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام ، والآخر أبا الفتح الاسكندري ، وجعلهما يتهاديان الدُّرَّ ، ويتنافثان السحر ، في معانٍ تضحك الحزين ، وتحرك الرصين ، وتطالع منها كلَّ طريفة ، ويوقف منها على كل لطيفة ، وربما أفرد بعضهما بالحكاية ، وخص أحدهما بالرواية »[1] .

هنا تتجلى لنا المحاولة الفنية القصصية التي سبق إليها أبو بكرِ بنُ دريد واحمد بن فارس ، ويظهر من كلام الحصري ما كان لابن دريد من استثارة حمية البديع ، حتى كانت أحاديثُ ذلك سبباً في المقامات ، ويبدو أن تلك الأحاديث كانت معروفة مشهورة إذ يقارن بينها وبين المقامات ، فيصف تلك بالعنجهية اللفظية ، والمعارض الحوشية ، على عكس ما صنع البديع .

ولكن أين هي تلك الأحاديث فنقارنَ ونري مدى تأثير الأول في الثاني .

يذهب بروكلمن شيخ المستشرقين الألمان إلى « أننا لا نستطيع أن نأتي بأي حكم على الاطلاق في أن يكون البديع مُلْهَماً من ابن دريد ، لأن عمله لم يَصلْ إلينا ؛ فللهمذاني وحده يعود الفضل في ايجاد نوع أدبي جديد[2] .... »

ويرى فريق من المستشرقين رأيه ؛ أما هوار مؤلف تاريخ الآداب

---

(١) ١ / ٢٣٥ زهر الآداب . (٢) دائرة المعارف الاسلامية .

العربية بالأفرنسية فلا يعرض في مؤلفه لهذه الناحية أصلاً ، لا في حديثه عن المقامات ، ولا في كلامه عن ابن دريد .

وليس ما مرَّ مذهبَ بقيـة المستشرقين ، ولا رأيَ جماعةٍ من المشارقة الباحثين .

فيرى بعضهم أنَّ في الامكان الوقوف علَى عمـل ابن دريد ، وخاصةً في أمالي القالي ، لأن أبا علي كان تلميذاً لأبي بكر ، يروي عنه كثيراً في أماليه .

والواقع أن أجزاء الأمالي الثلاثة تضم طائفةً كبيرة من الأخبار والنوادر والأحاديث المتصفة بما وصفها به الحصري من عنجهية وحوشية ، وهي مروية عن أبي بكر ، ونعتقد أن معظمها من صنع خياله وإمداد ثقافته ، وأنها جزء من أحاديثه التي أشير إليها في زهر الآداب . وفي رأي الأستاذ خليل مردم بك [1] أن أحد عشر حديثاً منها مَرَدُّها إلى تلك الأحاديث الاربعين وهي :

١ — حديث المفاخرة بين طريف بن العاصي والحرث ذبيان عند بعض مقاول حمير (١ — ٧٢ الأمالي) .

٢ — حديث النسوة اللاتي أشرن علَى بنت قيل من أقيال حمير بالزواج ووصفن لها محاسن الزوج (١ — ٨٠) .

٣ — حديث المخاصمة بين سبيع بن الحرث وميثم بن مثوب بمجلس القيل مرثد الخير وخطبته في شأنها وإصلاحه ذات بينها (١ — ٩٢).

٤ — حديث زبراء الكاهنة تنذر بني رئام من قضاعة بين الشحر وحضرموت (١ — ١٢٦) .

---

(١) أصل المقامات (الثقافة الدمشقية : ١) وأحاديث ابن دريد في النثر الفني للدكتور زكي مبارك .

٥ — حديث خنافر الحميري مع رئيه شعار ودخوله في الإسلام بإرشاد رئيه (١ — ١٢٣) .

٦ — حديث مصاد بن مذعور وخروجه في طلب ذود له وما أخبره به الجواري الطوارق بالحصى (١ — ١٤٣) .

٧ — حديث بعض مقاول حمير مع ابنيه عمرو وربيعة وما دار بينه وبينهما من المساءلة حين كبرت سنه ليبلوَ عقلهما ويعرف مبلغ علمهما (١ — ١٥٢) .

٨ — حديث اجتماع عامر بن الظرب وحمة بن رافع عند ملك من ملوك حمير وتساؤلهما عنده (٢ — ٢٨٠) .

٩ — حديث خروج خمسة نفر من طيء إلى سواد بن قارب ليمتحنوا علمه (٢ — ٢٩٢) .

١٠ — حديث ما دار بين المنذر بن النعمان الأكبر وبين عامر بن جوين لما وفد عليه (الذيل ١٧٩) .

١١ — حديث غسان بن جهضم مع ابنة عمه أم عقبة وكيف تراءى لها في المنام بعد وفاته (الذيل ٢٠٥) .

وهناك أحاديث لم يترجح لدى الأستاذ أنها من الأربعين « لقصرها أو لقلة الصنعة في إنشائها أو لخفاء أثر الوضع والتوليد في أسلوبها ومعناها ومبناها » وهي :

١ — حديث أوس بن حارثة ونصيحته لابنه مالك (١ — ١٠٢) .

٢ — حديث خطبة الأعرابي في المسجد الحرام (١ — ١١٣) (وعندنا أن هذا الحديث من وضع أبي بكر لما فيه من غرابة وحوشية)

٣ — حديث ملاقاه يزيد بن شيبان حين خرج حاجًا لرجل من مهرة وانتساب كلٍ لصاحبه (٢ — ٣٠١) .

٤ — حديث صفة الأسد في مجلس يزيد بن معاوية لأبي زبيد الطائي

وجميل بن معمر العذري والأخطل (الذيل ١٨٣) (وغرابة الحديث وحوشية الألفاظ تشهد بالوضع فيما نذهب اليه) .

٥ - حديث الخليل بن أحمد وصديقه مع امرأة من فصحاء العرب وبناتها (الذيل ٢٠٢) .

فمن ذلك ما رواه أبو بكر من حديث طويل نجتزيء منه بما يلي :

قال : « كان لرجل من مقاول حمير ابنان يقال لأحدهما عمرو وللآخر ربيعة ، وكانا قد برعا في الأدب والعلم ، فلما بلغ الشيخ أقصى عمره ، وأشفى على الفناء ، دعاهما ليبلوَ عقولهما ، ويعرفَ مبلغَ علمهما ، فلما حضرا سألهما إسئلة منها أنه قال لعمرو - وكان الأكبر - أخبرني ياعمرو : أيُّ العيش ألذّ ؟ قال : عيشٌ في كرامة ، ونعيمٍ وسلامة ، واغتباق مُدامةٍ ؛ قال ما تقول يا ربيعة ؟ قال نعم العيشُ واللهِ وصف ، وغيره أحبُّ إليّ منه . قال وما هو ؟ قال عيشٌ في أمنٍ ونعيمٍ ، وعزٍّ وغنىً عميم ، في ظل نجاح ، وسلامةِ مساءٍ وصباح ؛ وغيره أحبُّ إليَّ منه ، قال وما هو ؟ قال غنىً دائم ، وعيشٌ سالم ، وظلٌّ ناعم .

وسألهما عن أحبّ الرجال وأبغضهم ، وأحبّ النساء وأبغضهن ، واستخبرهما عن أحبّ الخيل والسيوف والرماح وأبغضها ؛ والمقام أضن من أن نورد ما ذكرا من كلم معجب حمل أباهما أن يقول حين انصرفا عنه : « الآن طاب لي الموت » .

فأشباه هذه الأحاديث التي رواها ابن دريد كثيرة في الأمالي وغيرها من كتب الأدب ، وهي على الأغلب مسوقة في وصف الغيث وسواه مما زعم أبو بكر نقله عن الأعراب ، ولكن مسحة الوضع عليها بينة ظاهرة (كما نرى في بلوغ الأرب للآلوسي) .

والناظرُ في تلك الأحاديث يشعر برابطةٍ وثيقةٍ بينها وبين المقامات، من حيث الخيال واللغة والتكلُّف في جمع الشوارد والغرائب، فهي أقرب ما تكون إلى عمل أديب عالم، منها إلى قصةٍ حقيقيةٍ مروية. لكنها تفترق عن المقامات من جهة ثانية بسلسلةٍ من السند يوردها ابن دريد توثيقاً للكلام وتثبيتاً لصحته؛ وهذا لا يخرج عن كونه أمراً متبعاً، ومَن أوْجَدَ القصة فأسهل شيء لديه أن يوجد السند؛ ويقوى هذا الرأي عندنا حينما نستمع إلى الأزهري في مقدمة كتاب التهذيب إذ يقول: «وممن ألف في زماننا الكتب، ورُمِيَ بافتعال العربية، وتوليد الألفاظ، وإدخال ما ليس من كلام العرب في كلامها، أبو بكر بن دريد».

فاختراع القصة والسند — بعد هذا — من أسهل الأمور.

ويقول الأبهري: «جلست إلى جنب ابن دريد وهو يحدّث ومعه جزء فيه ما قال الأصمعي؛ فكان يقول في واحدٍ حدثنا الرياشي، وفي آخر حدثنا أبو حاتم، وفي آخر حدثنا ابنُ أخي الأصمعي عن الأصمعي، يقول كما يجيء على قلبه»[1].

وسئل عنه الدارقطني: أثقة هو أم لا؟ فقال: تكلموا فيه، وقيل إنه كان يتسامح في الرواية فيسند إلى كل واحد ما يخطر له[2].

فليس بعد هذا الكلام عن أمانة أبي بكر ما يقوله إنسان.

وفرقٌ آخرُ بين الأحاديث والمقامات، هو أن للأحاديث رواة وإسنادا متعددين، فليس الذي تدور حوله الأحاديث رجلاً واحداً، ولا الذي نقلها عنه ابن دريد رجلاً واحداً، والأمر على

(١) تاريخ بغداد ٢ / ١٩٦. (٢) ابن خلكان ٢ / ٣١٠.

العكس من ذلك في المقامات إذ لا تكاد تسمع إلا راوية واحداً ، ولا تكاد ترى إلا بطلاً واحداً ، من أول المقامات إلى منتهاها .

وسبب ذلك عائد إلى التطور في هذا النوع الفني ، فهو لم يبلغ أشده زمن أبي بكر ، ولذلك لم يخطر في باله أن يلتزم وحدة الراوية أو البطل ، فلما آتى هذا الفن أكُلَه ، وأصبح شيئاً جديداً ، وبلغ الذروة على أيدي الهمذاني ثم الحريري ، وجدنا وحدة البطل ووحدة الراوية ، ملتزمتين كل الالتزام ، وان جاء بعض من لم يلتزمها كالزمخشري ، وكان الحصري يرى من أسباب تفضيل البديع على ابن دريد التزامَ الأولِ لهاتين الوحدتين كما مر ذلك من قبل في قوله « ووقف مناقلتها على رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الاسكندري » .

والناظر في مقامات أبي الفضل البديع يراه قد جعل من نفسه مستمعاً واعياً ، لراوية لبق ، يقص أخبار بطلٍ يعزو إليه ما في القصة من طرافة وبيان وحيلة .

فالمقامة ، وهي قصة أدبية مرقشة ، لا تظهر قبل أن تتجاوز هذا الطريق الثلاث ، فتمر من البطل ، إلى الرواية ، إلى المؤلف الذي يشركنا في علمه ، ويحدثنا بما أبدعه الخيال ، وبما يتصف به الراوية أو البطل من خير أو شر .

ولا بد في دراسة مقامات البديع من معرفة خصائص الراوية والبطل في أظهر الأحوال والمشاهد .

خصائص الراوية والبطل

عند الهمذاني

اما عيسى بن هشام فيبدو في مظهر العالم الجليل، والأديب الشاعر، والراوية البعيد الصيت، يقص أخبار صاحبه البطل (أبي الفتح غالباً، وسواه نادراً) ويدل على معرفته وعلمه وكماله.

لنأخذ مثالاً لذلك المقامة العراقية إذ يقول عيسى بن هشام: إنه يحسن الشعر، أو المسكوفية حين يذكر أن قصاراه لفظة شرود يصيدها، أو كلمة بليغة يستزيدها، أو المغربية في تحدثه عن نزوله البصرة وهو متسع الصيت كثير الذكر، نجد أن شخصيته تأبى أن تظهر في غير قوة وقدم راسخه بأنواع المعرفة. فإذا تساءلنا عن أول عهده، وغضارة شبابه، أنبأنا عن نفسه أنه كان في فتاء السن يشد رحله لكل عمامة، ويرمض طرفه إلى كل غوانية قال: «حتى شربت من العمر سائغة، ولبست من الدهر سابغة، فلما انصاح النهار بجانب ليلي، وجمعت للمعاد ذيلي، وطئت ظهر المروضة، لأداء المفروضة» (٢٩ الكوفية) وهكذا نراه شاباً تائباً، ولكن كيف كان قبل أن يتوب ويحج؟

ذلك ما نستجليه في المقامة البغدادية — وهو فيها بطل القصة وراويتها معاً — إذ نراه محتالاً لعيشه، خداعاً كثير الحيل، يوهم بالكرم أعرابياً يدخله دكان شوّاء، فيصيبان من الطعام هنيئاً، ثم يحتال للهرب، فيدفع الأعرابي ثمن الطعام بعد شر وضر.

(ويظهر في المقامة الفزارية في مظهر متشرد ، جواب آفاق ، أشعث أغبر ينحل نفسه أبيات ابي العتاهية التي يقول فيها :

فما تصنع بالسيف إذا لم تكُ قتالاً)

(وفي الأسودية نراه هارباً من وجه السلطان ، متهماً بمال أصابه .)

ومن مجموع ذلك نرى عيسى بنَ هشام في مشاهدَ كثيرةِ التلون والتغير ، يجمع العلم والأدب والكمال ، إلى الغش والخداع والحيلة ؛ وشخصيته على كل حال أسمى من شخصية البطل وأنبل ، وإن لم تكن أفضل بكثير .

(ومما يسترعي النظر كونُ هذا الراوية متصفاً بما لا يتصف به أحد من الناس سواه ، في تخطيه حدود الأزمان بما لا يدخل في معقول ولا منقول ، وفي تمتعه بحياة طويلة فوق ما يمكن أن يكون : وذلك أنه في الحمدانية يذكر أنه حضر مجلس سيف الدولة وقد عُرض فرسٌ للوصف فأتى بأبي الفتح ... الخ)

(وهو في الفيلانية يذكر ما حدثه به عصمةُ الفزاري الذى صحب ذا الرُّمة وسمع منه الشعر في البادية .... إلخ)

(وفي شيء يسير من التروي نجد الفترة المتطاولة بين زمن سيف الدولة وزمن ذى الرمة تبلغ ثلاثمائة سنة على وجه التقريب ؛ وعلى رغم هذا فعيسى بن هشام يعيش في العصرين معاً ! !)

هذا التخطي لحدود الزمان لا يغتفر إذا نُظر للمقامات كأثر فني منسجم فيه وحدتا الراوية والبطل ؛ وهو مغتفر إذا اعتُبرت المقامات منفصلة لا يضمها سلك ولا اتحاد .

أما توثق المعرفة بين الراوية والبطل ، فالمقامة الأولى تفترض ضمناً وجود صلة وثيقة بين الرجلين من قبل ، إذ يقوم عيسى إلى صاحبه ويقول : « ألست أبا الفتح ، ألم نربك فينا وليداً ، ولبثت فينا من عمرك سنين » وهنا يبدو عيسى بن هشام طاعناً في السن ، كما يظهر أبو الفتح أرطب عوداً ، ولكنه يشيخ في كثير من المقامات .

أما أبو الفتح الاسكندري فيمثل طائفة من الأدباء المتشردين الذين جمعوا تراث الجاهلية والاسلام في المجاء ، وذرابة اللسان ، وقوة الحيلة ، وحدة الذهن ، والتقلب كما تقضي به الأيام : فهو يلبس لكل حالة لبوسها ، وله في كل موضع شكل يظهر فيه ، وزي يرتدي به ، وله في كل نادٍ مشهد ، وفي كل مجتمع منظر ، لا يتورع أن يجمع المتناقضات ، ولا يبالي بغير ما يريد .

نراه في المقامة الأولى القريضية - كما نراه في غيرها - بارعاً بأسرار الكدية ، شريداً ، محتالاً ، كذاباً ، مبدؤه من الدنيا مبدأ ميكافيللي في السياسة :

لا تلتزم حالة ولكن در بالليالي كما تدور

ونراه فوق ذلك أديباً عارفاً ، وحكماً موفقاً ، يتبنى أقوال غيره ويزيد عليها من عنده ، سداداً ورشداً ، فيقول عن زهير : « يذيب الشعر ، والشعر يذيبه » وعن طرفة : « هو ماء الأشعار وطينتها » ، ويتناول في الجاحظية الحكم على أبي عثمان فيقول : « هو في أحد شقي البلاغة يقطف ، وفي الآخر يقف ... بعيد الإشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام يستعمله ، نفور من معتاصه يهمله » .

ويظهرنا البديع على أبي الفتح خطيب واعظ ، وشاعر تقي ، يغمره الزهد ويأسره النسك ، فيقول : « أيها الناس ، إنكم لم تتركوا سدى ، وإن مع اليوم غداً ، وإنكم واردو هوة ، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة » ؛

والكلمتان الأوليان ، من كلام النبوة ، ومن عمر بن عبد العزيز ، والكلمة الأخيرة مقتبسة من التنزيل الحكيم .

ثم إنا نرى أبا الفتح في المارستانية يظهر بمظهر المحرور : يزيف آراء المتكلمة ، ويحمل على منطقهم ، ويرميهم بالزندقة والكفر والتضليل والفساد .

وعلى الجملة فأبو الفتح أكثر تقلباً ، وأدق احتيالاً ، وأشدُّ خداعاً من الراوية ، وهو ، على اختلاف ألوانه وأشكاله ، حديدُ اللسان ، ذكيُّ الجنان ، حاضرُ البديهة ، متوقدُ الخاطر ، تقومُ عليه المقامات ، فهو محورُها ، وقطب رحاها ، في الأغلب الأعم ، ولكنه قد يخفي في بعضها ويَخْلِفُه في البطولة سواه .

من ذلك غيبته عن المقامة الفيلوية ، وظهور ذي الرمة بطلاً فيها ، وظهور عصمة بن بدر الفزاري راوية ينقل إلى عيسى بن هشام حديث الفرزدق وذي الرمة . وتدور حوادث المقامة الصيمرية حول محمد بن اسحق المعروف بأبي العنبس الصيمري ، وقد اطَّرحه إخوانهُ حين افتقر ، فلما غنى من جديد عادوا اليه ، فأسكرهم ، وقصَّ لحالهم ، جزاء خيانة الصداقة ، وأرسلهم إلى دورهم محمَّلين . وليس لأبي الفتح في هذه المقامة من أثرٍ أصلاً .

وكذلك المقامة البغدادية : غاب عنها أبو الفتح غيبة تامة ، وكان الراوية عيسى بن هشام هو البطل الذي احتال على الاعرابي وأطعمه الشواء وفر عنه كما مرَّ .

ومثل ذلك المقامةُ البشرية ، وهي الأخيرة من المقامات ؛ ومن الطريف الممتع أن بطلها بِشْر بن عَوانة العبدي قد أُحيط بإطار من الحقيقة في

تاريخ الأدب ، خلده فيه بعض الأدباء حين ظنوه بشراً سوياً ، وشاعراً جاهلياً ، وجد وعاش ومات ، ولولا أن أخطأ ابن الاثير صاحب المثل السائر في حقيقة بشر لما حسبه غيره حقيقة واقعية ، ولكن المؤلف ظن إبداع البديع واختراع قصة بشر ، من وقائع الحياة ، فدوّن ذلك وجاء مَنْ بَعدَه فوقعوا فيما وقع فيه من قبل .)

* * *

هؤلاء هم أبرز أشخاص المقامات ، ولجانبهم آخرون لا يطاولونهم في قوة الوجود وظهور الشخصية .

وفي كل ما أوردنا من دراسة (مقتضبة) للمقامات لا نستطيع أن نتبين قيمة البديع الحقيقية فى عمله الأدبي ، إلا إذا عدنا للمقامات نفسها ، فرأينا ما فيها من أسلوب قوي ، وروح مرح طروب ، وأفكار متساوقة منسقة ، ونقدٍ لاذع جارح ، وتهكم دقيق ناعم ، ووصف شامل محيط ، وثقافة واسعة متنوعة ، ونثر اليه تنتمي خصائص الكتابة الفنية .

فإذا رجعنا البصر كرتين في هذه المقامات عرفنا قيمتها الفنية وظهرت لنا غايات شتى قصد اليها البديع في صنعه :

غايات البديع

في مقاماته

فمن مقاصده ما يذهب مذهب الدين والنحلة، إذ قد يشتم القارئ من بعضها شيئاً من مبادئ الاسماعيلية على تقية واستتار، وليس ذلك بدعاً فقد عاش المؤلف حقبة طويلة من الدهر في بيئة تتشيع، واقتبس من الاسماعيلية كثيراً، واعتنق مبادئهم، والذي أشار إلى ذلك الثعالبي في اليتيمة، إلا أن هذا الأثر الاسماعيلي ليس من البيان والظهور بحيث تكون المقامات دعابة اسماعيلية، أو بحيث يتأثر القارئ تأثراً ولو يسيراً، ولذلك يصعب أن يقال إنه خدم الفكرة الاسماعيلية في مقاماته؛ وعلى عكس هذا كان شأنه في محاربة الاعتزال، وقد مرّ أنه سفّه آراء المتكلمين على لسان عمرو، وتهكم عليهم مرّ التهكم، وطعن فيهم أحرّ الطعن، دون تقية أو مواربة او لطف

وأغلب الظن أن الغايات الاجتماعية والأدبية كانت أجلّ ما رمى اليه البديع في مقاماته، فقد تناول كثيراً من مشاهد الحياة فصوّرها، وأبدع في تصويرها، ثم أوردها وعليها مسحة من روحه وتفكيره، فكان كأنما يعالج في قصصه مشاكل الانسانية المتأملة في كل زمان.

اما أقاصيص الخيال، فلم تكن خلواً من حقائق الواقع، معروضة في في اكرم المعارض والمشاهد، ولذلك صح ان نقول إنه لم تكد تخلو مقامة من مقاماته من مشهد اجتماعي للحياة الحاضرة او الغابرة فيه دراسة وطرافة، وثقافة، وتفكير، وتصوير

واستقصاء مشاهد الاجتماع امر طويل النفس، لا يتسع له المقام،

وإذا كان في القليل ما يغني عن الكثير ، فإن في المدينية تصويراً لتسابّ المُكدين ، وذكراً لأقصى ما تبلغ اليه ثقافةُ المتشردين ووقاحتُهم ، وإشارة إلى خصائص بعض الأقاليم :

قال ابو الفتح الاسكندري لخصمه ، وكلاهما يتكفف الناس بشتم الآخر : « يا برد العجوز ، ويا كربة تموز .... يا ساعة الحَيْن ويا مقتل الحسين ... يا مانعَ الماعون ، ويا سَنة الطاعون ، يا بَغْي العبيد ، يا آية الوعيد ، يا القبحُ من حتَّى ، في مواضعَ شتى ؛ يا دودة الكنيف ، يا فروة في المصيف ، يا تَنحنُح المُضيف ، إذا كسر الرغيف ، ... يا شفاعة العُريان ، يا سبت الصبيان ، يا كتاب التعازي ، يا قرارة المخازي ، يا بخل الأهوازي ويا فضول الرازي » .

وقال الآخر : « يا قلَح الأسنان ، ويا وسخ الآذان ... يا أفضح من عَبرة ، يا ابنى من إبرة ، يا مَهب الخف ، ويا مَدرَجة الأكفّ ، يا كلة ليت ، يا وكفة البيت ، يا كيت وكيت ... »

وفي المقامة الحمرية يصف البديع مشهداً من الحياة الداعرة في حوانيت الخمارين ، ويقفنا على نواح اجتماعية ، كتحدثه عن بنات الهوى في عصره ، وعن رياء الكثير ممن يتظاهر بالتقوى والصلاح ، وهم من أفتك الخلعاء .

وفي المضيرية تصوير لأخلاق حديث النعمة المعجب بما لديه ، حتى لا يكاد يحتمل ما هو فيه من ثراء ، وهي من أجمل مقامات البديع ، التي يجب أن تقرأ ، إن لم تكن أجملها .

وفي الحلوانية يصف لنا مشهداً من الحمام والحجامة .

وفي **الصحراوية** يصف التفاف الناس حول الغنى وانفضاضهم عن الفقر.

وفي **الشامية** — المحذوفة من طبعة بيروت — **الرصافية** — الناقصة في تلك الطبعة — أمثلة عن حياة العامة وكلامهم، وأحاديث من أقوال السوقة والنشالين.

وإذا تخطينا مشاهد الحياة الحاضرة، وجدنا في المقامة **البشرية** صوراً كوصف الأسد ثم الإقدام على قتله؛ وفي **القبلانية** صور للشعراء المتهاجين في صدر الإسلام كالفرزدق وذي الرمة؛ وفي **الفزارية** والأسودية مشاهد من البادية واللجوء اليها، وفي **الحمدانية** وصف للحياة الأدبية في مجلس سيف الدولة.

وإذا تجاوزنا المشاهد الاجتماعية إلى المقاصد الأدبية وجدنا من غايات البديع إظهار ما يملك من ثقافة في الأدب والتاريخ وغيرهما من مناحي المعرفة الإسلامية العربية، ثم الانتفاع بملكته في التهكم والإضحاك والنقد، والإدلاء بما كوّن لنفسه من آراء وأحكام في الأدب وغيره [على نحو ما نرى في المقامة الأولى من احكامه على قدماء الشعراء والمحدثين، وفي الرابعة عشرة من أحكامه على أئمة الكتاب كابن المقفع والجاحظ؛ وفي الخامسة والعشرين من طعن على المعتزلة]. ثم تمجيد خلف بن أحمد أمير سجستان في ست مقامات أهديت اليه؛ وعند الأستاذ مرغوليوث أن المقامات جميعها أهديت إلى هذا الأمير.

ولا يتجاوز ما وقع بأيدينا من صنع البديع ثلاثة وخمسين عدداً، حذف الشيخ

محمد عبده مما طبع المقامةَ الشامية بكاملها، وقسماً من الرُصافية؛ الا أن البديع يقول إنه صنع أربعمائةِ مقامةٍ، ومثل ذلك يقول الحصري في زهر الآداب، فإن صح هذا القولُ لم نستطع أن نفي البديع حقه من التقدير في الحكم عليه بطائفة صغيرة من إنتاجه؛ على أنّ الحريري ومَنْ بعده لم يكونوا يعرفون للبديع أكثر مما نعرف، وهو على كل حال مبلغٌ كافٍ ليوجد أسلوباً جديداً في الكتابة سلك سبيله كثير من الأدباء، وكان للبديع فيه شرف الاقتداء؛ وإن لم يلتزم معاصروه، وبعضُ من جاء بعده، طريقته كل الالتزام.

محاكاة طريقة البديع

بدأت محاكاة البديع من أحد معاصريه، أبي النصر عبد العزيز بن محمد المعروف بابن نُباتة السعدي المولود في بغداد سنة ٣٢٧ هـ/ ٩٣٩ م، وقد كان من شعراء سيف الدولة ثم قصد الري إلى ابن العميد ومات في بغداد سنة ٤٠٥ هـ/ ١٠٤١ م وخلّف مقامة واحدة محفوظة في برلين.

وجاء بعده ابنُ ناقيا والحريريُّ فانتهجا نهج البديع.

أما الأول فهو ابو القاسم عبد الله بن ناقيا ولد في بغداد سنة ٤١٠ هـ / ١٠٢٠ م وتوفي فيها سنة ٤٨٥ هـ/ ١٠٩٢ م[1] ولم يصل الينا شيء كثير من آثاره سوى تسع مقامات محفوظة في استانبول، والمعروف أنه لم يتقيد كل التقيد بالحدود التي التزمها البديع، ولا احتفظ بوحدة البطل ولا بوحدة الراوية، فالقصص عنده تجري على ألسنة رواةٍ متعددين، ثم ان المثل الأعلى في المقامة لديه أن يُلبِسَ القصة رداءً رائعاً من الفن والصنعة دون أن يعمد إلى التكلف والإغراب.

أما الحريري ابو محمد القاسمُ بنُ علي المولود سنة ٤٤٦ هـ/ ١٠٥٤ م في البصرة، فقد كان ذا علم غزير، ومعرفة واسعة بالغريب، وقد توفي في المدينة التي ولد فيها سنة ٥١٦ هـ/ ١١٢٢ م بعد أن أعطى فن المقامات شكله

(١) ابن خلكان ١ / ٣٣٣

الثابت على الأيام، واليه يعود الفضل الخالد في إنشاء أعظم ما في النثر العربي من سجع ومقامات؛ وما يَغُض من قيمته أن يكون منتحِلاً طريقة الهمذاني في صنعه الأدبي، وقد ظهر عليه بكثرة المفردات اللغوية، وحسن انتقائها، وجعله المقاماتِ كلَّها دائرةً حول بطل واحد «هو أبو زيد السروجي» وراوية واحد «هو الحارث بن همام» وقد عني بالراوية نفسه، وأخذ اسمه من حديث الرسول ﷺ: كلكم حارث — أي كاسب — وكلكم همام — أي كثير الاهتمام بالأمور —» وما من شخص إلا وهو حارث وهمّام — كما يقول ابن خلكان.

وإلى جانب البطل والراوية أشخاص تظهر في بعض المقامات ثم تختفي، وأبرز هؤلاء ابن أبي زيد، فما هي أظهر خصائص الذين تقوم عليهم المقامات؟

خصائص الراوية والبطل

عند الحريري

(أما الراوية الحارث بن همام فرجل وقور ، وأديب مطلع ، كلف بالأدب والمعرفة منذ ميطت عنه التمائم ، فكان يُنضي إليها ركاب الطلب ، ليعلق بما يكون له زينةً بين الأنام (المقامة الحلوانية) ، فجاب البلاد ، وبلا الناس ، وشهد المحافل ، وتقلب بين الغنى والفقر ، ونال حظه من الدنيا ، وذاق طعم الهناء والشقاء ، وأحكمته التجارب ، حتى كان رجلاً من كملة الرجال في معظم المقامات .)

(فتراه في الحلوانية مثلاً بين بغداد وهمذان يباحث كلّ من جلّ وقلّ في سبيل العلم ، وتراه في الدمشقية خالي الذّرع ، ذا مالٍ وخيل ومرح ، آخذاً في اجتناء اللذات ، وكذلك تراه في الشيرازية في مجلس فُكاهة أطرب من الأغاريد ، ونشاهده في الاسكندرانية ناشطاً لاكتساب المال ، يقتحم الأخطار ، لإدراك الأوطار .

وفي السكوفية والدينارية والمراغية مع رفقةٍ غُذوا بلبان البيان والفصاحة ، وفي معشرٍ يتحدثون عن فرسان البراعة والبلاغة .

وفي الدمياطية ساحباً مطارف الثراء ؛ ولكنه يظهر في المقامة الصنعانية فقيراً تطوّح به طوائح الزمن ، خاوي الوفاض ، بادي الإنقاض ،

وهو في سائر رحلاته بين مشرق العراق ومغربه يلتقي بالراوية أبي زيد فيُعجَب به ، ويصغي إليه ، يَكتشف سره ، ويفضح له أمره ؛ وأول تعارف الرجلين يظهر في المقامة الأولى حينما يكون الحارث في صنعاء اليمن ، ويرى زحاماً بلجه ، فيرى شخصاً نحيف الخِلقة متأهباً للسياحة ، وله رنة في النياحة ، والقوم محيطون به وهو يعظهم ويزهدهم بالحياة الدنيا ، حتى إذا أنهى موعظته ، وأعطاه الناس ما قبله مغضياً ، جعل يودع من يشيعه ليخفي عليه طريقه ، ومضى لطيته ، فتبع الحارث أثره ، فإذا به ينتهي إلى مغارة ، فأمهله ، ثم هجم عليه ، فإذا هو وتلميذه ينصرفان إلى خبز سميذ ، وجدي مشوي حنيذ ، وأمامهما خابية نبيذ ، فدُهش الحارث وأنكر عليه ، فأنشده مما قال :

وصيَّرتُ وعظيَ أحبولةً ... أُربغ القنيص بها والقنيصه
ولو أنصف الدهرُ في حكمه ... لما ملَّك الحكمَ أهل النقيصه

وبلتفت الحارث إلى التلميذ ينشده الله من ذا ؟ فيقول هذا أبو زيد السروجي ، سراجُ الغرباء وتاجُ الأُدباء .

من هذه المقامة يبدأ تعارف الرجلين ، ويأخذ الحارث بتعظيم أبي زيد في سائر المقامات ، والإعجاب به ، والمحبةِ له ، حتى ليتخذه صديقاً وأستاذاً ويقول في المقامة الرابعة : تعلقت بأهدابه ، لخصائص آدابه ، ونافست في مصافاته ، لنفائس صفاته :

فكنت به أجلو همومي وأجتلي ... زماني طلق الوجه ملتمعَ الضيا
أرى قُربَه قُربي ، ومغناه غُنيةً ... ورؤيتَه رِيًّا ، ومَحياه لي حيا

ونرى الحارث وقد أعجب بأبي زيد إذ يعارض بيت الوأواء الدمشقي :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت ... وروداً وعضت على العناب بالبرد

فيقول ويُبهرُ الحاضرين ببديهته :

سألتها حين زارت نَضْو برقعها ... القاني وإبداع سمعي أطيبَ الخبر

فزحزحتْ شفقاً غشّى سنا قمرٍ ... وساقطت لؤلؤاً من خاتم عطر

ثم يقول :

وأقبلت يوم جدّ البينُ في رحلٍ ... سُود تَعَض بنان النادم الحَصِر

فلاح ليلٌ على صبح أقلّهما ... غصن وضرّست البلور بالدرر

ويقول الحارث في المقامة الدينارية ، بعد أن مدح أبو زيد الدينارَ وذمه ارتجالاً : « فناجاني قلبي بأنه أبو زيد وان تعارجه الكيد » ثم يتحادثان كأحسن الأصحاب .

وهكذا نرى الحارث موفقاً في معرفة صاحبه أبي زيد كلما سرح فيه الطرف ؛ ونلمح إثر ذلك سرور الرجلين باهتداء أحدهما الى الآخر .

ولكن الحارث لا يُخلي أبا زيد من ذم أو اعتراض على ما يبدر منه ؛ وحينما تظاهر أبو زيد بالصلاح في المقامة الثانية عشرة ثم وجده الحارث في الحانة ، وعلم أنه أبو زيد ، ذو الريب والعيب ، ومُسوِّدُ وجه الشيب ، قال له : ألم يأنِ لك يا شيخنا ، أن تُقلعَ عن الخنا ؛ ثم ارتحل الحارث وأصحابه وقت التغليس ، وخلّوا بين الشيخين : أبي زيد وإبليس .

وحينما تعرض أبو زيد للاستماحة ، في معرض الوقاحة ، وعرفه الحارث قال له :

إلى كم يا أبا زيدْ ... أفانينُك في الكيدْ

لينحاشَ لك الصيدْ ... ولا تعباً بمن ذمّ

أجابه أبو زيد من غير استحياء ولا ارتياء وقال :

تبصَّر ودعِ اللومْ وقل لي هل ترى اليومْ
فتى لا يَقْمُرُ القومْ متى ما دَسْتُه تمْ

فقال له الحارث : بُعداً لك يا شيخ النار ، وزاملة (بعير) العار ، فما مَثَلُكَ في طلاوة علانيتك ، وخُبث نيتك ، إلا مثلُ رَوْث مفضض ، أو كنيف مُبيَّض . ولكن الحارث لما رأى أبا زيد في المقامة الخمسين — وهي آخر المقامات - وقد تاب وأناب ، وأخذ بذكر المصير والحساب ، بكى لبكائه ، وودعه بعد أن استنصحه ، وعلم أنه أصبح من المكاشفين الصالحين .

وأبو زيد السروجي هذا في سائر المقامات ، ما عدا الأخيرة ، رجل شريد ، مغامر ، يلبس لكل حالةٍ لبوسًا ، ويصطبغ في كل حين بصبغ ، فهو تارة واعظ ، زاهد ، متقشف ، يستحيي من التكفف ، وإذا قيل العطاء ، لم يقبله إلا بإغضاء ، وهو تارة ثانية ، فاتك ، خليع ، محتال ، كذاب ، يسأل بوقاحة ، ويجيب على المنكر بغير حياء ، لا يبالي أن يذم الدنيا وهو أعلق ما يكون بشهواتها ، ويذكرَ الحشر وهو هائم بالخمر .

وهو فوق ذلك كثير التقلب في الانتساب فهو من آل ساسان ، أو من أقيال غسان ، أو من مدينة سَروج ، وهو من الشعراء ، أو العلماء ، أو الذين أصابهم الدهر بالإملاق بعد الغنى ، وبالذل بعد العز فيقول في المراغية :

(غسانُ أُمرتيَ الصميمةْ وسَروج تربتيَ القديمة)

ويقول في الاسكندرانية :

سَروج داري التي وُلدت بها والأصل غسانُ حين أنتسبُ
وشغليَ الدرس ، والتبحُّر في الـ علم طِلابي ، وحبذا الطلبُ

ورأس مالي سحر الكلام الذي منه يُصاغ القريض والخطب
أغوص في لجة البيان فأخـ ـتار اللآلي منها وأنتخب

* * *

وكنت من قبلُ أمتري نشبًا بالأدب المقتنى وأحتلبُ
وضاق ذرعي لضيق ذات يدي وساورتني الهموم والكُرب
وقادني دهريَ المُلِيم إلى سلوك ما يستشينهُ الحسبُ

ويقول في تقلبه ومداراة أسره حين تعارج في المدينة وهي من أجمل مقاماته:

تعارجت لا رغبةً في العرج ولكن لأقرع باب الفرج
وألقيَ حبلي على غاربي وأسلكَ مسلكَ من قد مرج (خلط
فإن لامني القوم قلت اعذروا فليس عَلَيَّ أعرجَ من حرج

وأما ابن الجي زبير فيظهر في بعض المقامات مُعيناً لأبيه في الخداع، وصورةً له في البيان، وأداةً مطاوعة للتكسب، فنرى الرجلين يتقاضيان في العربية من أجل إبرةٍ استعارها الشاب من الشيخ، ثم خرقها، فتخيل للقاضي أنها فتاة لما وصفاها به من وصف إنساني خادع.

ونشاهدهما في الرهيبة يتقاضيان على زعم أن الشاب قتل ابن الشيخ، فيشفق القاضي على الشاب، وكان ممن يغلب حب البنين، فيدفع خمسين مثقالاً، ثم يهرب الأب بابنه في الليل، فلا يحظى القاضي بالأمر الذي أراد.

وإذا كان (الشبل في المخبر مثل الأسد) كما قال أبو زيد عن ابنه، فإنه لا يظهر في المقامات كلها بما كان عليه أبوه من توقد الفكر، وذكاء القلب، وفصاحة اللسان، وحضور البديهة؛ فأبو زيد كان أعلى من ابنه في البلاغة كعباً، وأسمى في البيان مرتبةً، إذا سئل سحر، وإذا دُعيَ للقول هدر، فكأنه السيل الجامح، أو البحر الخضم.

حقيقة أبي زيد

فهل كان هذا الطريد الشريد، الذي تدور عليه خمسون مقامةً مزينة الأسلوب، قوية الصوغ، ماعرفت العربيةُ أغزر منها مادةً، ولا أكثر تصرفاً، هل كان هذا الرجلُ وليدَ الخيال، أم كان له من الحقيقة نصيب؟

قد يكون للخيال أثرٌ كبيرٌ في تكوين هذه الشخصية وتلوينها، ولكنّ الثابت أنها كانت من أصل الحياة المريرة، وحقائقها المؤلمة:

ذلك أن الفرنجة من الصليبيين حينما استولوا عَنوة على مدينة سروج فيما بين النهرين سنة تسعين وأربعمائة، وأعملوا فيها النهب والسبي، كان فيمن نُكب رجل اسمه المطهّرُ بنُ سلام[1]، أُصيب في ماله وفي عرضه: أما ذهاب المال فقد أورثه الفقر المدقع، وأما سبيُ الغزاة لابنته فقد خلف له الحرقة اللاذعةَ والألمَ العميق؛ فإذا هو بعد هذا وذاك يجوب العراق شيخاً ذا طمرين، رثَّ الحال، ما تبرح العين ترى عليه أُهبةَ السفر، يتكففُ الناسَ، ويتلطفُ في السؤال، فيُعْجَبُ القومُ به، ويَلَذُّهم إن يستمعوا إلى فصاحته وحسن أدائه، ثم يرثون لحاله ويأْلمون لما نزل به، ويجودون عليه بما تسخو به النفوس.

وحينما دخل البصرة وقصد إلى مسجد بني حرام فيها، عرّف الناس بنفسه، وأنه أبو زيد من مدينة سروج؛ وكان الحريريُّ حاضراً يسمع ويرى ويُعجَب، فشاقه أن يجعل من الرجل بطلاً لقصةٍ يحاكي فيها طريقةَ الهمذاني، فأنشأ المقامة الحرامية بعد سنة ٤٩٠ هو حوالي سنة ٤٩٥

---

(١) ابن خلكان ١ / ٥٣١.

على التحقيق ، وهذه هي المقامةُ الثامنة والأربعون من مجموع مقاماته ، نسب قصتها إلى أبي زبد ، وبعث بها إلى الوزير جمال الدين عميدِ الدولة الحسنِ بنِ صدقةَ وزيرِ المسترشد ؛ فلما وقف عليها أعجبته ؛ وأشار على الحريري أن يضم إليها غيرها ؛ فأتمها خمسين سنة ٥٠٤ هـ فإذا به يطلع على الناس بعمل أدبي يُسْحَرُ به المعاصرون ، ويخلده الآتون على الأيام .

وكان غنى الحريري مدعاة استقلاله بنفسه ، واستغنائه عن النصب في التماس الرزق ، وانصرافه إلى العمل الأدبي الخالص ، وبذلك تمّ له صنعُ ما أراد ، من تقيل طريقة البديع ومعارضته في فنه مع اعترافه — كما يقول — « بأن البديع — رحمه الله — سباقُ غايات ، وصاحب آيات ، وأن المتصديَ بعده لانشاء مقامة ، ولو أُوتي بلاغةَ قُدامة ، لا يغترف إلا من فُضالته ، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدَلالته » .

على أن الحريري وان اعترف بتقدم البديع في مقدمة مقاماته ، فقد عاد بعدئذٍ في المقامة السابعة والأربعين إلى تفضيل نفسه فقال على لسان أبي زبد :

إن يكن الاسكندري قبلي[1] فالطَّلُّ قد يبدو أمام الوبْل
والفضل للوابل لا للطلّ

---

(١) يعني أبا الفتح بطل مقامات البديع .

محاكاة الحريري

لمن تقدمه في الفن

كانت محاكاة الحريري للبديع في كثير من الأغراض ، بَلْهَ أنه عارضه في الطريقة والفن ، فنرى في مقامات الحريري فصولاً عن الحجامة والحمام وغير ذلك مما جال فيه البديع ، حتى أن بعض مقامات الحريري حملت اسم مقامات البديع كالدينارية مثلاً .

ويظهر أن الحريري قد تجاوز محاكاةَ البديع إلى محاكاة سواه ، فرأينا أنه ربما حاكى أبا بكر بن دريد نفسه في بعض أحاديثه التي مرّ الكلامُ عنها من قبل ، لأن التشابه عظيمٌ بين ما ذكره الحريري في الدينارية عن وقفة أبي زيد ، وشرح حاله وما آل إليه غناه من فقرٍ وحاجة ، وبين ما سطره أبو علي القالي في أماليه عن أبي بكر من خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام[1] .

ثم إن الحريري في المقامة السادسة والعشرين وهي التي فيها الرسالة الرقطاء (وإنما سميت كذلك لأن أحد حروفها منقوط والآخر غيرُ منقوط) وفي الرسالتين السينية والشينية أيضاً (وقد ألحقها بالمقامات الخمسين وجعل كل كلمة من كلمات الأولى محلاة بالسين والثانية بالشين ، نحو قوله « باسم السميع القدوس استفتح وبإسعاده استنجح » وقوله : « بإرشاد المنشئ أنشي ، شغفي بالشيخ شمس الشعراء ريش معاشه » ، نراه في كل ذلك قد أتى

---

(١) الأمالي ١ / ١١٣ .

بشيء يُخيَّل إلينا أنه جديد لم يُسبق اليه في الفن ، لولا أنّا نجد في الأدب اليوناني شبهاً له في السيكما ، وهو حرف السين في اليونانية [1] ؛ فقد نظم أحد الأدباء من معاصري سيمونيد قصيدة خالية منه ؛ فهل كان التزام الحريري للسين عن قصد محاكاة أم عن غير قصد ؟ وهل كان عالماً بأدب اليونان كما كان ملماً بعلوم عصره وفيها العربي وغير العربي ؟ ومهما يكن من أمر فان في ذلك كما في الرسالة المَغربية التي نُقرأ بعض عباراتها طرداً وعكساً ، غاية ما بلغ اليه التكلف في الأدب اللفظي .)

بعض الفروق

بين الحريري والهمذاني

وعلى الرغم من مبالغة البديع في انتقاء الغريب ، فإنه لم يصل إلى درجة الحريري من الإغراب ، وهو فرق ظاهر بين الرجلين جعل المتقدِّم أقربَ إلى القلب من المتأخر .

وفرق آخر هو أنّ البديع شاب ، يحب اللهو ، ويطرب للانطلاق ، بينما كان الحريري شيخاً أميل إلى الصلاح والوقار ؛ ولكل هذا أثرٌ في روحية المقامات ، وما فيها من نزعة وخيال وغير ذلك .

ثم إن البديع صاحب بديهة وارتجال وطبع ، ولذلك كانت مقاماته أسرع وأطبعَ من مقامات الحريري ، ذي الرويّة والإمهال والصنع .

والبديع فوق هذا يستجيز إدخال أقوال غيره في مقاماته ، بينما لا نرى في مقامات الحريري إلا أربعة أبيات لسواه .

---

(١) sigma الثامن عشر من حروفها .

غايات الحريري

وقيمة فنه

وإذا كانت للبديع غايات أدبية واجتماعية، فلم تخل من اشباهها مقامات الحريري، وإن كان الأبينَ إدلالهُ على قدرته الفنية، وتحديه الناس بما يعجزون عنه تحدياً ضمنياً.

أما أن تكون الغاية من إنشاء تلك الملح للتنبيه لا للتمويه، وللتهذيب لا للأكاذيب، وللتعليم، وهدي الصراط المستقيم، فذلك ماذكره الحريري، وهو على الأرجح ليس الغاية الأولى من إنشاء ما أنشأ.

وإذا أخذ عليه أن خياله في قصصه لم يكن متنوعاً ولا مبدعاً؛ وأن مقاماته كانت متشابهة الأهداف؛ وأن غاية ما تدور حوله تكفف وكُدْية؛ وأن كلَّ سجعة من سجعاته ليست مشتملة على معنىً غيرِ المعنى الذي اشتملت عليه أختُها، مما أنكره ابنُ الأثير [1]؛ فإن مما لا شك فيه أن أحداً في عصره لم يُعنَ بغزارة اللغة عنايتَه؛ وأن أحداً لم يكن أوسعَ منه افتتاناً بالمحسنات من سجع وجناس وتورية وكناية وأُحجيَّة ولغز واقتباس وتصرف في الكلام؛ حتى قال ابن خلكان: «إنه كان أحد أئمة عصره، رُزق الحظوة التامة في عمل المقامات، واشتملت على كثير من كلام العرب، في لغاتها وأمثالها، ورموزِ أسرارِ كلامها، ومَن عرفها حقَّ معرفتها، استدلَّ بها على فضل هذا الرجلِ وكثرةِ اطلاعه، وغزارة مادته». وقال الزمخشري:

إن الحريريَّ حريٌّ بأنْ تكتُبَ بالتبر مقاماتِهِ

---

(١) المثل السائر: ٧٦.

مُعجزة تُعجز كلَّ الورى ولو سَرَوا في ضوء مِشكاته

وقال عنه هوار المستشرق الافرنسي : « ان المجد في إنشاء ألمع بنّاء أدبي في النثر المسجع العربي » كان وقفاً على أبي محمد القاسم الحريري » . وقال : « ان غنى الأسلوب [في صنعه] أعجبُ من الرابطة الحقيقية التي تربط المقاماتِ بعضَها إلى بعض » .

والواقع أنّ المقاماتِ قصص مستقلةٌ لا رابطةَ بينها إلاّ أن تكون وحدنا البطل والراوية كافيتين لايجاد هذه الرابطة .

ولم نورد إعجاب فريق من علماء المشرق والمغرب بعمل الحريري إلا لنَدُلَّ به على المكانة السامية التي احتلها الرجل في عالم الآداب ، ويزداد هذا الإعجاب حينما نرى أن تراجمة وأدباء في أمم كثيرة قاموا إلى دوحة الحريري لينعموا بخيراتها :

فتُرجم قسم من المقامات إلى اللاتينية في القرن الثامن عشر من قبل رايسكه الألماني Reiske وشولتنس الهولاندي Schultens ، وترجمت كلها إلى الألمانية من قبل روبكرت الألماني Rückert سنة ١٨٢٦ م ؛ وإلى الانكليزية من قبل شنري و ستينگاس Chenery et Steingass وطبعت في لندره سنة ١٨٩٨ م ؛ وعُني بها شيخ المستشرقين الافرنسيين وقدوتهم البارون سلفستر دوساسي ، فنشر نصّ المقامات العربي مع مقدمة وشرح كتبهما بالعربية أيضاً ، ثم ترجم المقامات إلى الافرنسية ، وطبع كل ذلك طبعة فاخرة سنة ١٨٢٢ في باريس ، ثم أعيدت الطبعة منقحة مرةً ثانية في باريس سنة ١٨٤٧ — ١٨٥٣ من قبل ديرنبورغ ورينو Derenbourg et Reinaud ، وجاء الشيخ ناصيف اليازجي فنقد المقدمة والشرح اللذين كتبهما البارون دوساسي .

وقام في احياب الرباني اليهودي يهوذا بن شلومو حريزي Rabbi Yehuda ben Shelomo Harizi في أوائل القرن الثالث عشر، فترجم مقامات الحريري إلى العبرية، ثم صنع خمسين مقامة على طريقة الحريري وفنونه على عدد مقاماته أيضاً - لأن العدد الخمسين أصبح بعد الحريري سنة تتبع - وأسماها سفر تحكموني Sefer Tahkemoni ومعناها في العبرانية «كتاب الحكمة» وأتى على ذكر نصوص من التوراة بإحسان وإبداع.

وجاء من بعد الحريزي جماعة اتخذوه إماماً في إنشاء المقامات، ومثلاً خالداً أعلى في تذوق هذا النوع من القصص؛ وهو عندنا ان لم يخلد بما فيه من نكتة أو طرفة أو خيال أو عمق، فإنما يخلد بسبكه العجيب، وأشكاله المتنوعة، وصَنْعَتِه البارعة التي حملت الأدباء إلى أوائل القرن العشرين على السير في منهاجه.

المقامة بعد الحريري

نرى الغزالي (المتوفى سنة ٥٠٥هـ / ١١١١م) وعبد الكريم السمعاني (٥٦٢ / ١١٦٢) ينشئان «مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء» (برلين Ahlwardt — Berlin) ولكنهما يعودان بهذا النوع إلى مظاهره الابتدائية الأولية من مواعظ الزهاد والعلماء لأولي السلطان.

ويخالفهما في ذلك ابو طاهر محمد بن يوسف الأشتركوني الوزير الأندلسي (٥٣٨ / ١١٤٣) في المقامات السرقسطية (استانبول) التي نشرت مجلة المقتبس نموذجاً منها [1] وفيها يبدو ملتزماً طريقة الحريري التزاماً وثيقاً، منتهياً إلى العدد الخمسين في صنع المقامات.

إلا أن الزمخشري (٥٤٨/١١٤٣) قد اطّرح هذه السنة وغيّر ما كان يُتّبع، فجعل مقاماته مواعظ أخلاقية لا تكاد تختلف أغراضها عما في كتابيه «أطواق الذهب» و«نوابغ الكلم»، وكان يرمي في مقاماته إلى أن يتذوق الناس ما فيها من بلاغة وتنميق وجمال (وقد طبعت في القاهرة سنة ١٣١٣ — ١٣٢٥ وترجمها إلى الألمانية ريشر Rescher).

وتختلف عما مر مقامات شهاب الدين السهروردي (٥٨٧ / ١١٩١) فإن فيما أنشأ من «المقامات الصوفية» بياناً عن المفردات الفنية الصوفية وشرحاً لما تدل عليه؛ فهي على هذا مما يتردد الأدب في جعله من المقامات التي لها أسلوبها المعروف.

---

(١) ٢ / ٤٦٦.

وجاء النابغة ابن الجوزي (٥٩٧ / ١٢٠٠) ينسج على منوال الحريري في الصوغ والأداء، وأنشأ «المقامات الجوزية في المعاني الوعظية» وقد شرحها بنفسه شرحاً وافياً (وفي ليدن وكمبردج نسخ منها).

وألف الطبيب المسيحي أبو العباس يحيى بن سعيد بن حارث (٥٨٩/١١٩٣) «المقامات المسيحية» وحرص في إنشائها ألا يكون لها غير بطل واحد وراوية واحد، وبذلك يعظم وجه الشبه بين مقاماته ومقامات الحريري. إلا أن أبا العباس كان غزير المادة العلمية الفنية، فشحن مقاماته بأغراض وموضوعات علمية مختلفة بعيدة عن صلب الأدب.

وفي أواخر القرن السادس من الهجرة صنع أبو العلاء أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي ثلاثين مقامة — فخرج بذلك عن العدد المسنون وهو الخمسون — وأهداها إلى القاضي محي الدين أبي حامد محمد بن محمد ابن القاسم الشهرزوري؛ وهو وإن حاكى الهمذاني والحريري إلا أن لغته كانت أسهل وأرق، وكان فوق ذلك يكثر من الوصف الفني، واستعمال الألفاظ الدقيقة، ولم يتجنب ما يمكن أن يؤخذ عليه من ألفاظ القحة والبذاءة.

واتبع السنة في العدد شمس الدين بن الصيقل فأنشأ سنة ٦٧٢/١٢٧٣ خمسين مقامة على الطريقة الحريرية وأسماها «المقامات الزينبية» وأهداها إلى أسرة الجويني (وفي استانبول نسخة منها).

وتطورت المقامة فانصرفت إلى غرض داعر في جزء منها على يدي الشاعر السوري المصري محمد بن عفيف الدين التلمساني المعروف بالشاب

الظريف (٦٨٨ / ١٢٨٩) فأنشأ مقامة العشاق (بولين — الوارث) و « فصاحة المسبوق في ملاحة المعشوق » و« المقامة الشيرازية » وغيرها .

ولما طلع القرن الثامن على الناس كثرت محاكاة الحريري عند المنشئين ، فصنع أحمد بن محمد بن المعزم الرازي اثنتي عشرة مقامة (سنة ٧٣٠ / ١٣٢٩) (طبعت في تونس عام ١٣٠٣ بعناية سليمان الحريري) .

وأخذت المقامة منذ القرن الثامن تسلك المسلك الديني وما إليه ، فكانت « المقامات العلية في الكرامات الجلية » لأبي الفتح محمد بن سيد الناس (٧٣٤ / ١٣٣٤) قائمة على تعظيم الرسول ﷺ وأصحابه (وقد طبعت في سن بترسبورغ سنة ١٨٨١) .

وألف شمس الدين محمد بن ابراهيم الدمشقي (٧٢٧ / ١٣٢٧) سنين مقامة أسماها « المقامات الفلسفية والترجمات الصوفية » وهي لا تستهدف غير ما يفهم من عنوانها من فلسفة وتصوف (كمبردج) .

وحينما ألقى الطاعون رحاله المهلكة في المشرق ، كتب زين الدين عمر بن الوردي (٧٤٩ / ١٣٤٩) مقامته (النبأ عن الوباء) وصرفها إلى الوعظ والإرشاد ؛ ولم يمله ما كتب عنه إذ كان في ضحاياه (ولا ريب في أن مقامة ابن الوردي هذه تشبه كل الشبه المقامة التي وضعها السيوطي في كتابه عن الطاعون) .

وطلع من مكة علي بن ناصر الحجازي فوجه المقامة وجهة المديح وصنع « المقامة الغورية والتحفة الملكية » في مديح قانصوة الغوري أحد ملوك المماليك .

أما كوكب القرن التاسع العلامة السيوطي ، وهو من نعرف في غزارة المادة وكثرة التأليف ، فلم يدع هذا النوع من الانشاء دون أن يجري فيه عبقريته ، فاطّرح ما سنّه المتقدمون ، وعالج في المقامات أمور الدين والدنيا وبحث في خصائص مختلف العطور ، وتكلم عن الأزهار والأثمار ، ولم يحجم عن أن يجري المقامة فيما يحتشم منه بعض الأحيان .

وأخضع ابن الوزير الزبيدي (١٥٠٨/٩١٤) هذا الفن الى المسائل المختلفة في علم اللاهوت وما وراء الطبيعة فأنشأ « المقامة النظرية والفاكهة الخبرية » لتقرير بعض نظريات الفلسفة (ليدن) .

ومثل ذلك صنع منافس السيوطي : أحمد بن محمد القسطلاني (١٥١٧/٩٢٣) في « مقامات العارفين » (استانبول) .

وظلت المقامات تتناول الموضوعات المختلفة حتى القرن الحادي عشر ، أيام الانحطاط الأدبي ، ففي سنة (١٦٩٧/١٠٧٨) كتب جمال الدين ابو الفتح بن علوان القبالي مقامة عن الحرب التي أوقد نارها حاكما البصرة حسين باشا وعلي باشا افرازياب Afrasiyab ضد جيش تركي كان يقوده ابراهيم باشا ؛ وقد شرح المؤلف هذه المقامة في « زاد المسافر » (المطبوع في بغداد سنة ١٩٢٤) .

وجاء عبد الله بن الحسين بن سارى البغدادي السويدي (١١٧٤/١٧٦٠) فاستخدم المقامة لجمع الأمثال : قديمها وحديثها ، وأنشأ « مقامات الأمثال السائرة » (وقد طبعت في القاهرة سنة ١٣٢٤هـ) .

وأتى بعده ابنه أبو الخير عبد الرحمن (١٢٠٠ / ١٧٨٦) فتمثل فكرة أبيه وألف : « جامعة الأمثال عزيزة الامثال » .

وتبع الحريري في صنعته وفنه وعدد مقاماته ووحدة الراوية والبطل ابو بكر بن محمد باعبود العلوي فأتم سنة ١١٢٨/١٧١٥ خمسين مغامرة أو أقصوصة جرت أحداثها في الهند لبطل اسمه ابو المظفر الهنديّ السياح، ورواها النصيرُ بن فتاح ، (وقد طبعت في مطبعة العلوم باسم المقامات الهندية سنة ١٢٦٤ هـ) .

والمشاهد أن في هذه المقامات انحداراً كبيراً في الفن ، وليس ذلك غريباً مادام الحريري ، استاذ الطريقة ، قد فتح الباب ، وتكلف كل مشقة وعسر وخاصة في الرسالتين السينية والشينية ، حرصاً على اظهار الثروة اللغوية التي يملك .

وحينما كتب الحنفي مقاماته لم يبتعد عن ذلك التكلف قليلاً ولا كثيراً ، وجاء عبد الله الدركاوي (١١٨٤ / ١٧٧٠) فأنشأ المقامة « الاسكندرية التصحيفية » وجعل فيها كل كلمتين متزاوجتين ، بحيث لاتختلفان الا من حيث التنقيط ، وبذلك بلغ التكلف الفني مبلغه الأعلى .

وظهرت « المقامة الدجيلية » و « المقامة العمرية » لعثمان بن علي العمري الموصلي (١١٩٣/١٧٧٩) في مظهر الإدلال على الناس بسعة المعرفة وغزارة المادة ؛ فكأن أصل الفكرة في ذلك أن يؤتى بموجز عن النحل الإسلامية والفرق المذهبية .

وسمت المقامة على يدي يوسف بن سليم الحفني (١١٧٨ / ١٧٦٤) وأصبحت مستساغة عذبة بفضل ما جاء به من المناظرة في « مقامات المحاكمة بين المدام والزهور » ؛ ولم يقف عند هذا بل صرف المقامة في وجهة المديح فكانت « المقامة الحفنية » من القطع الفنية الجميلة .

وحاول أن يجول في هذا المضمار أحمد أتراك جزيرة كريد : احمد بن ابراهيم الرسمي (١١٧٩ / ١٧٨٣) فذكر له المرادي في سلك الدرر « المقامة الزلالية البشارية » ، وما كان له أن يبلغ شأو متقدميه .

ولم تنقطع سلسلة المقامات زمن القرن التاسع عشر ، فقد عمل كتابه على إحياء هذا الفن ، ونجح ناصيف اليازجي في مجمع البحرين نجاحاً يظهر في ستين مقامة سارت على خطى الحريري في الدقة والإحكام ، وقد شرحها الشيخ ناصيف بقلمه (وطبعت في بيروت مراراً ١٨٥٦ ، ١٨٧٢ ، ١٨٨٠ ، ١٩٢٤) .

ولعل مقامات شهاب الدين محمود الآلوسي (١٢٧٠ / ١٨٥٣) التي أنشأها (سنة ١٢٣٧ / ١٨٢٢) والتي نشرت في بغداد (سنة ١٢٧٠ / ١٨٥٣) لا تبلغ مبلغ مقامات اليازجي في الخيال والصنعة والإتقان .

وكان فيمن عني بهذا الفن في مصر عبد الله باشا فكري (١٣٠٧ / ١٨٩٠) فإن في آثاره كثيراً من المقامات ، وقد نشر منها « المقامة الفكرية في المملكة الباطنية » منفردة (في القاهرة سنة ١٢٨٩) .

وغير هؤلاء من كتاب المقامات يطول في ذكرهم نفس الكلام .

المقامات عند غير العرب

كان هذا النوع من القصص المنمق المستساغ في عصور كثيرة، من أروع ما أبدع الفكر والأدب العربيان، وقد حمل ما فيه من جمال وفن كثيراً من رجال الآداب في الأمم المتأثرة بالحضارة العربية الإسلامية أن يوجدوا في آدابهم نمطاً حريرياً جديداً منقولاً، فكان للقاضي حميد الدين ابو بكر ابن عمر بن محمود البلخي الفارسي (٥٩٩ / ١١٦٤) فضل إنشاء مقامات في اللغة الفارسية يرجع تاريخ إبداعها إلى (سنة ٥٥١ / ١١٥٦) وهي على ما يذكر مؤرخو الآداب الفارسية على جانب عظيم من الإحسان والإتقان.

وتبعه عروضي في «جهار مقالة» مقتفياً أثر الهمذاني والحريري، فكان فيما أنشأ مناظرات ومحاورات مختلفة، منها ما هو بين الشباب والمشيب، وبين سني وشيعي، وبين طبيب ومنجم؛ ومنها ما كان الوصف مراعى فيه كل المراعاة، كوصف الربيع والخريف، والحب والجنون؛ ومنها ما كان مخصصاً للنقاش والجدال الفقهي والصوفي.

وفي كل ذلك، كان جوهر المقالة أمراً ثانوياً بالنسبة للصنع والسبك والمقدرة اللفظية.

وقد طبعت هذه الآثار الادبية في طهران، إلا أن الترتيب والعناوين في المطبوع تختلف عما هو موجود في المتحف البريطاني ويبلغ عدده أربعاً وعشرين مقامةً.

ولم تُتَبَّع سنةُ حميد الدين كثيراً في الفارسية، وعلى الرغم من ذلك

فإن الصحفيّ الأديب المماليك المتوفى في الخامس عشر من شباط سنة ١٩١٧ ألف مجموعة من المقامات ما تزال مخطوطة محفوظة فيما خلف المستشرق الانكليزي براون .

وقام أحد سكان مدينة نصيبين عبد يشوع المتوفى سنة ١٣١٨ فصنع بين عامي ١٢٩٠ و ١٢٩١ خمسين قصيدة في السريانية ، حاكى فيها طريقة الحريري ، وأوردها مورد العظة والاعتبار والتمسك بالدين ، وجعلها قسمين عُرف الأول باسم هنوش Hénoch والثاني باسم ايلي Elie ؛ وتعمّد في كليهما ضروباً من التعسف والإغراب والتصنع في اللغة .

وعاد سنة ١٣١٦ فشرح كل ذلك بنفسه شرحاً وافياً . وجاء جبرايل قرداحي فنشره في بيروت سنة ١٨٨٩ .

وقد مرّ فيما سبق شيء من الكلام على أثر المقامات في العبرانية على يدي ابن شلومو الاسباني في كتابه سفر تحكموني .

وبذلك نجد أن هذا الفن الذي رفع لواءه الحريري والهمذاني لم يكن ليستأثر بإعجاب العرب وحدهم ، وإنما كان له فيمن تأثر بالعربية أثر بارز .

الخاتمة

فإذا انتهى بنا المطاف إلى يوم الناس هذا، ورأينا الكُتَّاب يقطبون للمقامات، حسُن ان نلتفت إلى قيمة هذا الأدب التاريخي؛ وإلى أن الأمم تعيش بتراثها القديم، فتنتفع بما فيه، كما تعيش بالجيد من إنتاجها الجديد؛ نقول بالجيد من الإنتاج الجديد، لأنا نرى كثيراً من الإنتاج الحاضر ليس من القوة والمتانة بحيث يخلد كما خلد إنتاج الماضين.

كلنا يعرف في كتاب اليوم من يحاول أن يتأنق تأنق الغابرين، ويجهد الفكر ليرقى إلى أفق أولئك، وما هو ببالغه ما دام إنتاجه لا يسوّد أكثر من صحيفة أو صحيفتين، وهو بعد ذلك منبهر الأنفاس، صريع الإعياء.

ونعرف في كتاب اليوم من يصرف الناشئة عن آثار الماضين، وهو يعلم أحسن العلم ما فيها من عبقرية دفين، ويعلم أنه يستمد من تلك العبقرية أفضل ما لديه؛ ولكنه يضن على الناس أن يستمدوا من المنبع الذي ورد.

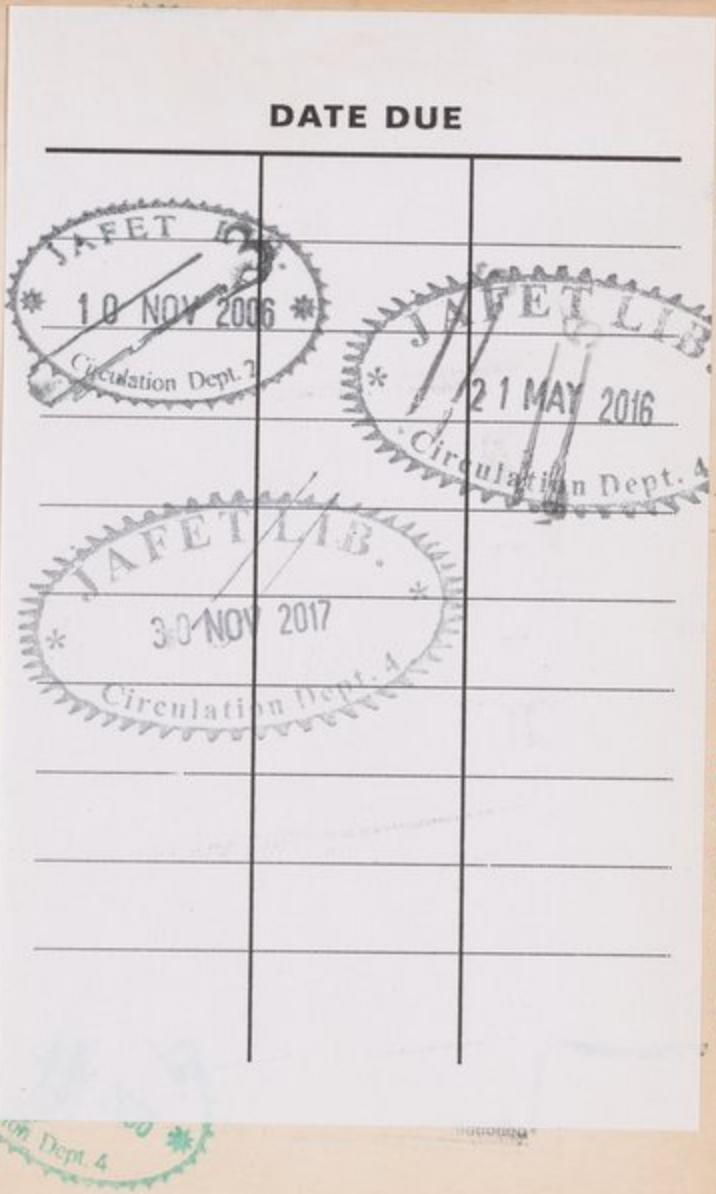
ونعرف فوق هذا من لا يعلم قيمة الماضي، وليس لنا في هؤلاء كلام.

والشيء الذي لا نحب أن نمر به دون الإشارة اليه، هو دعوتنا الساهرين على الأدب، من شيوخ وشباب، والمدرسين له بوجه خاص، أن يحببوا الماضي إلى الأجيال الناشئة، فقد كثر المبغضون، وأن يظهروهم على عبقريات الغابرين مما نستطيع الانتفاع به في مظاهر الأدب الجديد، والنهضة الحديثة، كأن نجد في مقامة أو مغامرة أو حادث أصلاً للتمثيل أو للملاحم، أو للقصص، وكأن نجد في آراء الماضين أشباه نظريات المحدثين؛ وبذلك نحيي آثارنا، ونعتز بماضينا — وما خير أمة لا تحيي آثارها

ولا تعتز بتاريخها ، — وبذلك أيضاً نضيف إلى كرائم الجديد ، نفائس القديم ، حتى إذا دارت الشمس دورتها ، وجاء مَنْ بعدنا ينظر فيما خلفنا لم يقل : بعداً لأولئك ! ما أشدَّ ما كانوا يهدمون ! وإنما قال : رحمةً وحناناً ! إنهم كانوا يبنون وينفعون ، وفي ذلك الحب والإعجاب .

بعض مصادر البحث

ابن خلكان : وفيات الأعيان
ابن قتيبة : عيون الأخبار
أبو علي القالي : الأمالي
أحمد أمين : الثقافة المصرية
الاصبهاني : الأغاني
بروكلمن : المقامة دائرة المعارف الإسلامية .
الحريري : المقامات والرسالتان
حسن وقي الحبيبي : تقويم المنهاج القويم
الحصري : زهر الآداب
خليل مردم بك : الثقافة الدمشقية
خير الدين الزركلي : الاعلام
دنزي : في اللغة والأدب (بالافرنسية)
الدكتور زكي مبارك : النثر الفني
الدكتور طه حسين : من حديث الشعر والنثر
مرغوليوث : (الهمذاني) دائرة المعارف الاسلامية .
نجيب العقيقي : المستشرقون
الهمذاني : المقامات
هوار : تاريخ الأدب العربي بالافرنسية
ياقوت : معجم الأدباء
وغيرهم


DATE DUE
JAFET LIB.
10 NOV 2006
Circulation Dept. 2
JAFET LIB.
21 MAY 2016
Circulation Dept. 4
JAFET LIB.
30 NOV 2017
Circulation Dept. 4
Circulation Dept. 4

سلطان ،محمد جميل
فن القصة والمقامة
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01031323
A.U.B. LIBRARY