ثالثًا: رحلة المقامة العربية

ثالثا : رحلة « المقامة » العربية

ماهية المقامة :

الأصل اللغوى لكلمة « مقامة » هو « دار الندوة » او « الندى » . وهو المكان الذى يجتمع فيه أبناء القبيلة للتشاور وللسمر . ثم اصبحت الكلمة تدل على الاجتماع نفسه . أى مجلس القبيلة وناديها . وقد ظل هذا المفهوم سائدا منذ العصر الجاهلى حتى العصر الاسلامى .

يؤكد هذا ما يورده « القلقشندى » فى كتابه (صبح الأعشى)، حيث نراه فى المقالة العاشرة ، يخصص الباب الأول للجديا ت. وفى الفصل الأول منه يتحدث عن « المقامات » قائلا : (... وهى جمع مقامة بفتح الميم . وهى فى أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس ، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة . كأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها) .

هناك اذن « حديث » مرسل . يقوم به شخص واحد . ويستمع اليه الراشدون . ويجرى كل هذا فى دار الندوة . ويتناول « الحديث » اخبارا بحدث ، أو حكاية عن شخصية . أو نادرة من النوادر . لغته عربية فصحى . سليمة بناء وتركيبا . لدرجة تذهل السامعين ، وتدهشهم .

ومع تطور الحياة العربية بعد الاسلام ، غلب الزهد على طائفة من المسلمين ، ورأى بعض الزهاد نزوع الحكام الى الشطط فى الحكم ، وتجيف الرعية ، فانصـــلوا بهؤلاء الحكام من خلفاء ووزراء وعمـــال ، وقاموا يعظونهم ، ويبصرونهم بغرور الدنيا وبالجزاء الذى ينتظر الحاكم والمحكوم جميعا بعد الموت . وقـــد توســـلوا فى وعظهم بلغة تتشابه ولغة « الحديث » القديم . واضافوا الى ذلك اقتباسا عظيما من آى القرآن الكريم ، ومن الحديث النبوى الشريف ، ومن الشعر العربى ، ومن جوامع الكلم التى حفظها الرواة من أيام العرب ومما صدر عن حكمائهم .

ونجد نماذج من هذه المقامات فى (عيون الأخبار) لابن قتيبة الدينورى حيث يورد مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك ، ويجعل هذه المقامات تتوسط كتاب الزهد . مشيرا بذلك الى المواقف التى كـــان يقفها بعض الناس بين يدى الخلفاء واعظين . من ذلك : مقام صـــالح بن عبد الجليل بين يدى المهدى . ومقام رجل من الزهاد بين يدى المنصور . ومقام اعرابى بين يدى هشـام .

ولئن كانت هذه المقامات الوعظية ترد فى ثنايا ابواب الكتاب ، فانها استقلت فيما بعد بكتاب كامل . كما فعل « أبو القاســـم محمود بن عمر الزمخشرى » صاحب « الكشاف » حين الف مقاماته ومعظمها فى الزهد والتقوى . ورغم أن الحديث فى المقامة الوعظية كان مباشرا ؛ فان الوعاظ اصطنعوا اســـلوبا يزخر بالمحسنات اللفظية ، ويشتمل على نسبة كبيرة من الغريب ، فى جمل مرصوفة مسجوعة .

وما لبثت « المقامة » أن انتقلت من حيث هى « موقف وعظى خطابى » ، يقفه شخص واعظ بين يدى الخليفة ، الى حيث هى « محاضرة » تلقى لتؤدى وظيفة تعليمية بحتة . وقد استهدفت تعليم اللغة والنحو والصرف والأدب والشعر وما الى ذلك . فلم يعد « الوعظ » هو غايتها . وان حافظت على الحديث الخطابى المباشر . وان حرصت على الاستشهاد من القرآن الكريم ، ومن الحديث الشريف ، ومن أيام العرب ، ومن الأقوال المأثورة .

فالمقامة فى هذه الحالة ، تضم مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمقة ، تفيد طلاب اللغة ودارسيها ، كى يقتدروا على صناعتها ، ويتفوقوا فى كتاباتهم الأدبية .

يقول « ابراهيم بن المدبر » فى صدر (الرسالة العذراء) : (.. فان أردت خوض بحار البلاغة . وطلبت أدوات الفصاحة . فتصفح من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه . ومن رسائل المتأخرين ما ترجع اليه ، فى تلقيح ذهنك ، وفى استنجاح بلاغتك . ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به . ومن الأشعار والأخبار والسير والآثار ما يتسع به منطقك . ويعذب به لسانك . ويطول به لفظك . وانظر فى كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب) .

الارتباط واضح جدا بين المقامة والخطبة والمحاورة ، من ناحية ، وبين تعلم البلاغة ، وادوات الفصاحة . انها وسيلة تعليمية ليس غير . واظن انه لم يرد على بال اى ممن حددوا لها

هذا الهدف ، وتلك الطبيعة منذ البداية ، أن يتحدثوا عن الشخصية ، او الحدث ، او الحوار ، او العقدة ، او ما شابه ذلك من عناصر تدخل فى اطار آخر غير اطار المقامة .

ذلك انه حتى تلك المرحلة ، لم تخرج « المقامة » عن كونها مجموعة اساليب انيقة ممتازة ، صيغت لتكون حديثا مرسلا لجماعة خاصة ، ثم لتشكل خطبة وعظية موجهة الى خاصة الخاصة وهم الخلفاء والأمراء والوزراء ، ثم لتكون أداة تعليم وتثقيف . وكأنها محاضرة يأخذ بطرف من شتى فروع المعرفة . وهذا هو ما نلاحظه فى احاديث « ابن دريد » التى اتجه بها الى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم . فأحاديثه كانت تصاغ مسجوعة ، وتمتلىء باللفظ الغريب . ويقال ان هذه الأحاديث اثرت تاثيرا واضحا فى « بديع الزمان الهمذانى » . فقد دارت دروسه حول احاديث بن دريد الأربعين . ولعلها الهمته مقاماته فى الكدية التى عارض بها تلك الأحاديث .

هناك من يذهب الى ان كلمة « مقامة » كانت تطلق على الرسائل أيضا . فالأستاذ حسن حسنى عبد الوهاب التونسى ، يذكر فى « رسائل الانتقاد » ، انه وقع فى فهرست القسم العربى من مكتبة الاسكوريال بجزيرة الأندلس على اسم « مقامة » تحت رقم ٣٥٦ منسوبة الى أبى « عبد الله محمد بن شرف القيروانى » . ويرى ان هاته المقامة كتبت مدة اقامة المؤلف بالأندلس حوالى سنة ٤٥٥هـ . ثم يذكر ان « ابن شرف » قصد بتدوين هذه « الرسائل » معارضة كتاب (العمدة) الذى وضعه زميله ومعاصره « الحسن

بن رشيق القيروانى » . الا ان « الرسائل » المعارض بها كانت اطول . وانه قد اعد منها عشرين رسـالة كان يختتم كلا منها بقوله : (تمت المقامة المعروفة بمسـائل الانتقاد بلطف الفهم والانتقاد) .

ويبدو ان هذا المفهوم لم يدم طويلا ، ولم يعترف به كثير من الادباء والبلغاء . ذلك ان شكل الرسالة معروف ، وان الوانها كذلك معروفة ، ما بين اخوانية وديوانية .. و .. الخ .. كما أن هذه الاشـارة جاءت متأخرة . أى انها بدرت فى وقت كانت « المقامة » قد اثبتت وجودها كفن من فنون النثر . له قواعده واصوله . وله اطاره الذى يتسع ليمتلىء بفنون السجع وأنواع البديع . فضلا عن شكله الفنى الذى ظل محتفظا به زمنا طويلا . لم يعد هناك مجال لأن تسمى « المقامة » رسالة ، ولا الرسالة « مقامة » . فالمناخ لا يسمح بهذا الخلط فى المفاهيم .

عندئذ يصبح لزاما علينا أن نتحدث عن « الشكل » الأخير للمقامة . وعما وصلت اليه ؟ ومتى ؟ وعلى يد من ؟ وعن الظروف التى احاطت بها فى مرحلتها الأخيرة التى نزعم أنها امتدت حتى العصر الحديث .

اهم ما يميز « المقامة » فى طورها الجديد ، هو انها تدور حول مغامرات ، يقوم بها « بطل » واحد ، تنتهى فى معظمها الى جواز حيلته على الناس ، وبلوغه ما يطمع فيه من تكسب . والى جانب

« البطل » الواحد فى كل هذه المغامرات يقف « راوية » ، ينقل لنا أخبار هذه المغامرات . والراوى والبطل يتكرران فى كل مقامة . وهما الرابط الوحيد بين المقامات كلها .

ويتسم بطل المقامات بسمتين ثابتتين : **الأولى** : أنه صعلوك جوال . متسول ، ماكر ، مستهتر . يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم . وهو رجل يحكم الاحتيال والخداع والتمويه . **الثانية** : أنه أديب بليغ حاضر البديهة ، يرتجل الكلام المطابق لمقتضى الحال ، منثورا او منظوما . يهتم بالنكتة المستملحة . ويستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال والأشعار . انه نموذج للأديب البائس الذى يحتال على تحصيل الطعيف من الرزق بالأدب والشعر .

والعلاقة بين هاتين الصفتين فى « بطل » المقامات هى علاقة ملازم ووجوب . لم تنفصلا ابدا . وهما تلازمان أبطال المقامات جميعا . وأقوال « البطل » التى كانت تصدر عنه لا تقل درجة عن أقوال الراوى . ثقافتهما واحدة . لغتهما رصينة جزلة . أسلوبهما مسجع محكم الوزن . تدور المحاورة والمساجلة بينهما دائما . فيتهاديان الدر ، ويتنافثان السحر .

وفى كل « مقامة » من المقامات نجد « الراوى » يمر ببلد من البلاد فى بعض اسفاره ، فيلقى ذلك الأديب المتصعلك « البطل » ، آخذا فى حيلة من حيله ، فيعرفه بعد لأى ؛ لاحكامه النكر . ثم

ينتحى به ناحية بعد أن يكون المملوك قد أصاب ما لقدرته عليه مواهبه من أموال الناس ؛ فيعتذر بأن الزمان لم يبق له الا هذه الطريقة لكسب القوت . ويغلب أن يكون هذا الاعتذار أبياتا من الشعر تكون هى خاتمة المقامة .

ولم يكن ممكنا لهذا الشكل الأدبى أن يظهر فى مناخ لا يسمح له بذلك ، كان ذلك فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى . فى ظل سيطرة البويهيين على بغداد . ثم استقلال بقية الحواضر عن السلطة المركزية فيها . فأصبحت « شيراز » حاضرة للدولة البويهية فى فارس . وحلب حاضرة للدولة الحمدانية فى الموصل وشمال سوريا . والفسطاط حاضرة الدولة الاخشيدية فى مصر . ثم القاهرة حاضرة للدولة الفاطمية . وهكذا .

وعلى امتداد الرقعة الواسعة التى خضعت لسلطان بنى بويه ، وجدت عناصر من أجناس مختلفة . فارسية وتركية وعربية . ثارت بينها المنازعات والفتن والحروب . كما تقاسمتها المذاهب الاسلامية . فقد كان الاتراك سنيين غالبا . والفرس شيعيون . أما العرب فانهم كانوا بين سنى وشيعى .

وكشفت الحياة الاجتماعية عن تناقض كبير . ففى بلاط الخلفاء وقصور الأمراء والخاصة ورجال الدولة ، تجسدت وفرة المال . وفى حياة العامة من علماء وتجار وصناع وفلاحين وغيرهم ، تمثل الفقر والبؤس . ومما زاد التناقض حدة أن نفقات البلاط

وصور البذخ قد بلغت حدا غير محتمل . يضاف الى هذا تدخل الحكام فى كل شىء ، وانتشار الرشوة ، وعدم استقلال القضاء . وانقسام الجيش الى أتراك ومغاربة . ومحاولات مستمرة لفرض ضرائب مرهقة .

ولم يكن الأدباء اسعد حظا فى ظل هذه الأوضاع . اللهم الا اذا اتصل الواحد منهم بأمير من الأمراء . ورغم ذلك ظلت الكثرة الغالبة منهم تتخذ الاحتيال بالأدب وسيلتها فى كسب العيش . وقد اهلتها لذلك ثقافة ادبية ولغوية وتاريخية وجغرافية لا بأس بها . ومن هنا انتشرت هذه الجماعة ، التى اطلق عليها اصحاب « الكدية » . وكانوا يعرفون — حينئذ — بالساسانيين نسبة الى ساسان . وهو شخص من بيت ملكى قديم فى فارس يقال ان اباه قد حرمه الملك . ويقال انه كان ملكا واغتصب منه الملك ، فهام على وجه محترفا « الكدية » .

سمح المناخ العام — اذن — بان يدور موضوع اكثر المقامات العربية التى الفت — آنذاك — حول « الكدية والاستجداء » ، حيث يظهر البطل فى شكل أديب شحاذ ، يخلب الجماهير ببيانه العذب ، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم . وهو يتراءى بهذه الصورة فى بلدان مختلفة .

اما التربة الأدبية ؛ فانها كانت مهيأة لتغذية هذا النبات الجديد ، من حيث هو شكل ادبى ، مناسب لما كان سائدا من

الوان واساليب ادبية . فقد كانت هنالك كتب السيرة . مثل سيرة عنترة ، وسيرة ابن طولون ، وسيرة هارون بن أبى الجيش ، واخبار غلمان بنى طولون ، للكاتب المصرى أحمد بن يوسف المتوفى ٣٤٠ هـ . وهو صاحب كتاب (المكافأة) الذى يشتمل على واخبار غلمان بنى طولون ، للكاتب المصرى أحمد بن يوسفه عنهم ما يزيد عن سبعين حكاية .

كما كانت هنالك « الف ليلة وليلة » ، وحكايات عبد الله بن المقنع التى اذاعها بين الناس . وهى على السنة الحيوانات . واشتهرت فى هذا القرن الرابع « المناظرات » التى كانت تجرى بين المتنافسين . وهى تنطوى على مساجلات ومجادلات تقع أمام مشاهدين . وقد دون « أبو حيان التوحيدى » اخبار هذه المناظرات . ومنها تلك التى اجراها بين ابى سعيد السيرافى النحوى المتوفى سنة ٣٦٨ هـ ، وبين « متى بن يونس » ، حول النحو العربى والمنطق اليونانى .

وليس من شك فى أن « المقامة » استفادت من شكل المناظرة ، ومن بعض موضوعاتها . الم يكن الجدل الذى يدور بين الراوى وبين البطل مناظرة ما ؟! ثم كيف نسمى تلك المناقشات التى كانت تجرى حول مسائل فقهية ولغوية ودينية ؟! الم تحتفل « المقامة » باثارة مساجلات ومجادلات بين البطل وبين من يصادفهم فى رحلاته ؟! .

ثم لا ننسى تلك النوادر التى نثرها « الجاحظ » فى كتبه المتعددة ، وبخاصة كتابه (البخلاء) . ويروى « البيهقى » فى (المحاسن والمساوىء) ان للجاحظ كتابا اسمه (حيل المكدين) . مما يؤكد انه قد مهد — بشكل او بآخر — لظهور « المقامة » . فحديث « خالد بن يزيد » الى ابنه عند الجاحظ ، نجد صداه فى وصية ابى الفتح الاسكندرى لابنه عند بديع الزمان الهمذانى فيما بعد . ووصف الاسكندرى لمغامراته فى المقامة « السجستانية » قريب من وصف « خالويه » لما كابده .

وفى (البخلاء) للجاحظ صور شتى لهؤلاء المكدين . فمنهم من يأتى فى زى ناسك متعبد ، وقورا ساكتا ، يرافقه من يروى حكاية مزعومة عنه . او يحمل ورقة كتبت فيها قصة تدعى ان الحاكم قور لسانه لأنه كان مؤذنا يقول الحق . ثم يفتح فاه كما يصنع من يتثاءب فلا ترى له لسانا . ولسانه فى الحقيقة — كما يقول الجاحظ — كلسان الثور .

ومنهم من يعصب ساقه وذراعه عصبا شديدا ، ويبيت على ذلك ليلة . فاذا تورم واختنق الدم ، مسحه بشىء من صابون ، وقطر عليه شيئا من سمن ، واطبق عليه خرقة ، ثم يكشف بعضه للرائى ؛ فيظن به علة تقعده وتحد من حركته . وآخر يدعى الجنون ، حتى لا يشك أنه مجنون لا دواء له ، لشدة ما ينزل بنفسه . ومنهم من يوهم بأنه لا يبصر ، او انه منخسف العينين . الى غير ذلك من المظاهر التى تكشف عن محترفين فى الكدية ،

لكل منهم زيه ، وهيئته ، وعباراته التى يتفوه بها ، وفنه .

والمكدى — عند الجاحظ — جوال ، متشرد ، غريب . يدعى العلم والتجربة والمعرفة . يتفاخر ببطولته وشجاعته وبراعته . غايته الثراء . وهو عندما يحصل على الثروة ، فانه يحتفظ بها ، ويعيش بخيلا بقية عمره . وهذا هو الذى يجعله يلتقى مع بخلاء الجاحظ . اما مكدى المقامات فانه ينتهى بأن يصبح متصوفا . وهو يشعر بأن فى الكدية عيبا . وان الزمان هـو الذى دفعه اليها دفعا .

ايا ما كان الأمر ، فاننا لا نستطيع ان ننكر تاثير الجاحظ بما اورده فى كتابه (البخلاء) ، وبما رواه فى كتبه الأخرى من حكايات ونوادر وحيل اهل الكدية . وان كنا نلاحظ ان اشعاعات الجاحظ قد ظهرت بعد نحو قرن من الزمان ، حين استقلت الكتابة الفنية عن التاليف الأدبى ، وظهرت « المقامة » كلون من الوان هذه الكتابة .

وليس من شك فى ان جمهور النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى ، كان قد الف نماذج الجاحظ ، وتهيأ لاستقبال ما يماثلها او ما يحاكى النماذج الواقعية التى يرونها ؛ نتيجة للتناقض الطبقى ، وافتقاد العدالة الاجتماعية والمساواة الاقتصادية . كما ان طلاب العلم فى هذه الفترة كانت اذواقهم قد تربت على احاديث ابن دريد ، وعلى (الأمالى) لأبى على القالى ، وعلى (كليلة ودمنة) لابن

المقفع ، و (عيون الأخبـــار) لابن قتيبة ، و (الكامل) لأبي العباس المبرد ، و (الأغاني) لأبي الفرج الاصبهاني . وغير ذلك من كتب النوادر والفكاهات والحكايات والطرائف .

في هذا المناخ الأدبي والاجتماعي والاقتصادي ، استطاعت « المقامة » أن تتنفس ، وأن تصبح لها شخصيتها الفنية المنفردة . بل وأن تغدو — في فترة قصيرة — كما لو كانت فن العصر . وقد بلغت بالنثر الفني قمة الاحكام ، بمثل ما عبرت عن ذوق العصـــر الذي شهد مولدها . ذلك أن كتاب ذلك الحين ، كانوا قد اتجهوا الى التكثيف في فنون البديع المختلفة ، بل الى الامعان فيهـــا . والجري وراءها . والاحتفال بالجناس والطباق والموازنة والسورية . كما حمل الكتاب النثر ما كان خاصا بالشعر .

ليس غريبـــا بعدئذ أن نأتي « المقامـــة » وقـــد تضـــمنت ما يناســـبها من شـــعر يجري مجرى الأمثال . وأن نجد فيها موضوعات المدح والهجاء والوصف والفخر والغزل . وكان أصحاب المقامات حين زركشوا النثر بالمحسنات البديعية والصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والصور الخيالية ، احسوا انها — أي المقامة باعتبارها القمة التي تبلور عندها النثر الفني — قادرة على القيام بوظيفة الشعر . وكأنهم ارادوا للمقامات أن تكون الفن الغالب ، بل الوحيد . وأن تفوق شهرته شهرة الشعر .

ومما قد يدل على مدى ما وصل اليه هذا الفن ، انه اصبح

قبلة كبار الكتاب ، والمتادبين ، على حد سـواء . وفى ترجمة (بلاشير) للمقامات لائحة تضم اسماء ما يربو على الثمانين كاتبا من كتاب المقامات فى اللغة العربية . ويذكر فى مقدمتهم — بطبيعة الحال — ابو الفضل احمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذانى ، وأبو الأصبع عبد العزيز بن تمام العراقى ، وابو نصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن نباته السـعدى ، وابو الحسـن المختار بن الحسن بن عبدون بن سعدون بن بطلان ، وابو النصر عبد الله بن محمد بن الحسـين بن داود بن ناقيا ، وابو حميد محمد بن محمد الغزالى ، المولود فى طوس — خراسان — سنة ٤٥٠ هـ ، ثم ابو محمد القاسم بن على بن محمد الحريرى . وهم جميعا من كتاب القرنين الرابع والخامس الهجريين .

بدايات الفن ، ومسيرته ، وامتداداته :

يجمع كثير من الدارسين والباحثين على ان « ابو الفضـل احمد بن الحسين بن يحيى » الملقب بلقب بديع الزمان الهمذانى ، هو الذى اصـل هذا اللون الأدبى ، وهو اول من اعطى كلمة « مقامة » معناها الاصطلاحى بين ادباء عصره .

ولد فى همذان ، وهى مدينة جبلية فى ايران سنة ٣٥٨ للهجرة . وفى رسـائله المطبوعة دلالات مختلفة عـلى انه من اسرة عربية استوطنت هناك . انه عربى مضرى تغلبى ، وليس فارسيا كما قد يظن . رغب فى ان يتميز ادبيا ، وان يتفوق على اقرانه من كتاب الدواوين ، وان يكون له ما يقترن باسمه ، وما يشتهر به ،

فانشأ المقامات . ويقال ان ذلك تم فى اثناء نزوله بنيسابور ، وانه كان يختم بها دروسه على الطلاب .

وقد بقيت لنا اثنتان وخمسون مقامة من مقامات بديع الزمان الهمذانى . يشبه بعضها بعضا فى القالب ، وفى الأسلوب . وضعت جميعا للتعليم الذى كان الهمذانى يضعه نصب عينيه . اذ اعتبر « المقامة » حديثا ادبيا بليغا ، غايته التعليم ، ووسيلته اسلوب مسجع ، يغلب فيه اللفظ على المعنى . فالمعنى ليس شيئا مذكورا ؛ انما هو خيط ضئيل تنثر عليه الغاية التعليمية .

واو كان بديع الزمان الهمذانى يريد لمقاماته ان تكون شيئا اخر لفعل . وانما الواضح تماما انه قصد قبل ان تكون « المقامة » هذا الحديث الأدبى المحكم ، الذى يبلغ فيه النثر الفنى قمته . والذى يستطيع عن طريقه ان يعلم ، وان يلقن ، وان يدرب على الأساليب والقواعد النحوية ، وان يعظ .

ان الذى يطلع على مقامات بديع الزمان الهمذانى ، سيجد ان صاحبها مثقف ثقافة مستوعبة شاملة . وانه يملك ناصية اللغة . ويعرف أسرارها ، ومشاكلها ، واصولها . وفهمه لحركة التاريخ العربى ، ولجغرافية العالم العربى ، ولطباع العرب : حكاما ومحكومين ؛ أمر مسلم به . والمامه بالتراث الشعرى ، وبالقرآن ، وبالأحاديث ، وبايام العرب فى الجاهلية وصدر الاسلام ، يبدو جليا لا يحتاج الى ايضاح .

وفى اختياره هذا الشكل المتميز لمقاماته ، الذى يجرى فيه الحوار بين راو ، وبطل ، ثم وجود حادثه فى بعض الأحيان ، دلالة على التجديد ، وعلى أنه يمكن أن يستخدم وسائل قصصية — لا شك فى توفرها لديه — لو أنه أراد ذلك . لكنه لم يشأ شيئا من هذا . وإلا ما الذى كان يدعه الى أن يجعل الراوى محددا ، والبطل محددا ؟! فالراوى لديه واحد لا يتغير هو « عيسى بن هشام » ، والبطل واحد لا يستبدل هو « أبو الفتح الاسكندرى » الذى يظهر دائما فى شكل أديب شحاذ . والحيل التى يقوم بها الفت على صورة واحدة .

ويبدع الزمان الهمذانى صادق مع نفسه ، ومع الغاية التى يستهدفها ، ومع الأدوات التى يستخدمها . انه لا يبغى تصويرا لواقع حى متحرك ، ولا تعبيرا عن قضايا اجتماعية . ولا انتخابا لشخوص واقعيين يعانون من مشاكل آنية وملحة . ولا استشرافا لمستقبل أفضل . لكنه معلم واسع المعرفة ، يعرض على طلابه خبرته وثقافته ومهارته . وبدلا من ان يكون ذلك بشكل مباشر ، آثر له أن يدور بين بطل وهمى وراوية وهمى أيضا .

ولو أننا تتبعنا مقاماته لأدركنا انه لم يخطىء هدفه ، وانه كان واعيا تماما بما يفعل .

هناك ست مقامات فى مديح صاحبه وولى نعمته « خلف بن احمد » امير سجستان ، الذى يبدو انه بديع الزمان الهمذانى قد

قدم جميع مقاماته له . وفى المقامة الأولى يصدر احكاما فى المفاضلة بين الشعراء القدامى والمحدثين . وفى المقامة الرابعة عشر يوازن بين الجاحظ وبين المقنع .

وفى المقامة العلمية ، نراه يحدد لطالب العلم طريقه الصعب وما ينبغى أن يستعين به عليه حتى يحصل على مرامه منه . وفى المقامة الغيلانية ينشد بعض شعر الشاعر الأموى ذى الرمة .

وفى المقامة الحادية والثلاثين وهى الرصافية ، يحكى لغة المحتالين الساسانيين ، كما جمعها ابو دلف الخزرجى فى قصيدته الساسانية . وفى المقامة الثلاثين يصور مساجلة عقدها سيف الدولة للنسابق فى وصف الفرس . وفى المقامة الأسدية ، نجده يجمع كل ما استطاع من أوصاف للأسد . وفى الوعظ الدينى كتب المقامة الأهوازية ، والمقامة الوعظية .

ويغلب السجع على اسلوب المقامة . فالأصل عند بديع الزمان الهمذانى هو ان يسجع ، ولا يترك السجع الا نادرا . ومن ثم جمد اسلوبه عند الأوصاف التى استهلكها الشعراء والناثرون منذ قرون . واللغة فى المقامة بسجعها وزخرفها اللفظى تكسب الأوصاف المادية طابع المبالغة ، كما تبرز نمطية كل من الراوى والبطل . اذ الشخصية لا تهم . وكذلك لا اعتبار للحدث ، ولا لبنائه ، او تطوره ، او دلالاته . وانما الأهم هو أن تدور المقامة حول عقدة لغوية او مسالة ادبية او حيلة بيانية . وهذا

هو السر فى توفر المماحكات اللفظية والألغاز اللغوية ، والأسلوب المتكلف الزاخر بالزركشة والحلى التى لا تعود على المعنى بطائل يذكر .

ومن يرجع الى مقامات بديع الزمان الهمذانى ، يلاحظ انه يحشو أساليبه بالألفاظ الغريبة ، كقوله فى المقامة « القردية » على لسان عيسى بن هشام : (بينا انا بمدينة السلام ، قافلا من البلد الحرام ، أميس ميس الرجلة ، على شاطىء الدجلة » . فقد استخدم كلمة اميس بمعنى اتبختر ، وكلمة الرجلة على انها جمع رجل ، وهو جمع شاذ لم تكن هناك ضرورة لاستخدامه لولا انه يقصد الى ذلك قصدا . ومثل قوله فى المقامة « الموصلية »: (... فاخذه الجف ، وملكته الأكف) وهو يعنى بالجف الجمهور . ولعل المقامة « الحمدانية » أكثر المقامات ألفاظا حوشية ومهملة . عنى فيها بوصف الفرس ، وعرض فيها كل محصوله اللغوى فى هذا الوصف .

حرص بديع الزمان الهمذانى حرصا شديدا على ابراز رصانة اللغة ، وثراء اللفظ ، وبراعة السجع ، والاغراق فى الوشى . فقد كان ذوق العصر يحتفل بكل هذا احتفالا . كما كان بديع الزمان نفسه يستهدف لمقاماته ألا تخرج عن هذا الهدف ، حتى لا تفقد ماهيتها وغايتها فى وقت واحد . فهو لم يشأ أن ينزل عن تكلفه الذى يعتبره فصاحة وبلاغة ، لينقد العادات والتقاليد والقضايا العامة . أو ليصور ما يجيش فى نفس الشعب من أحاسيس .

او ليجسد ما يعتمل فى المجتمع من تناقضات حادة . انه لم يقصد الى الأحـــوال الاجتماعية بالوصـــف ، ولا الى الأخلاق بالشرح ، ولا الى النفس بالتحليل .

ورغم كل هـــذه المآخذ التى قد يثيرها النقد الحديث والفكر المعاصر ؛ فان « المقامة » كانت استجابة طبيعية للمناخ الأدبى والفنى فى البيئة العربية ، كما كانت شكلا أدبيا جديدا ، محدد الاطار والموضوع والشخوص والغاية منه . وليس ثمة من شك فى أن هذا الشكل قد ارتبط بالأديب العربى بديع الزمان الهمذانى .

بعد الهمذانى بنحو قرن ، جاء « أبو محمد القاسم بن على الحريرى » المولود ســـنة ٤٤٦ للهجرة ، بضاحية من ضواحى البصرة تسمى المشـان . احتفظ فى مقاماته الخمسين بنفس القواعد التى أرسى دعائمها بديع الزمان الهمذانى . فالبطل عنده هـــو « أبو زيد السروجى » والراوية هو « الحارث بن همام » . ومحور مقاماته هو الكدية والشحاذة . وهو لا يختلف عن بديع الزمان فى جعل الأسلوب غاية ، وفى العناية باللفظ لا بالمعنى . بل انه يفوق بديع الزمان الهمذانى فى الألغاز والألاعيب والعقد البلاغية .

وهو فى هذا الجانب كأنه حاو من الحواة ، كما يقول الدكتور شوقى ضـــيف فى كتابه (المقامة) : (... فهو يعرض ألعابا وتمارين هندســـية غريبة ، أو قل انه يعرض أفاعى البلاغة) ص٦٤ . كان يكتب ـــ فى المقامة السادسة ـــ رسالة يلتزم فيها ان

تكون حروف احدى كلمتيها منقوطة وحروف الثانية غير منقوطة مثـل : (انكرم ثبت الله جيش سـعودك يزين ، واللؤم غض الدهر جفن حسودك يشين) .

وفى المقامة السادسة عشرة ، وهى المقامة المغربية ، يعرض لعبة « بالا يستحيل بالانعكاس » كقولك : (ساكب كاس . لسم اخا مل . كبر رجاء اجر ربك) . وفى المقامة السابعة عشرة ، وهى « القهقرية » يقدم رسالة تقرأ كلماتها من آخرها الى اولها كما تقرأ من اولها الى آخرها . أما الالغاز فانه يختص بها المقامة السادسة والثلاثين ، والثانية والاربعين ، والرابعة والاربعين . وقد ابقت كلها للمحاجى والمطـارحة واختبار القدرة على معرفة المعانى .

مضاف الى ذلك ، مقاماته فى النحو والفقه والوعظ الدينى . كل يضمن المقامة « الطيبية » مائة مسألة فقهية ، واجابة كل منها ، مفسرا فى اثنائها الكلمات الغريبة ، اما فى متن المقامة واما بحاشية الحقها بها . ولم تخل مقاماته من الأمثال والحكم والمواعظ والأبيات الشعرية . وقد اشار الى انه وشح عمله بالأبيات ومحاسن الكنايات، ورصـعه بالأمثال العربية واللطائف الأدبية والاحاجى النحويـة والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة .

ونظن ان الحريرى رسم لمقاماته خطة قبل أن يشرع فيها . وانه كان يؤلف كل مقامة على حدة . اى ان لكل منها قدرا من

الاستقلال . ومع ذلك فان هناك شيئا من الرابطة قد تجمعها ، فكل مقامة تسلم الى التى تليها .

وهكذا نراه يرتب مقاماته ويرقمها . ويعرف راويته ببطله فى اول مقاماته ثم ينتقل به اديبا مستجديا فى المقامة التالية ، لا يلم ببلدة من بلدان العالم الاسلامى حتى يتركها الى اخرى . وفى المقامة التاسعة والأربعين نرى « الحارث بن همام » الراوى ، وهو يعرض علينا البطل « ابا زيد السروجى » وقد بلغ من الكبر عتيا ، فاحضر ابنه واوصاه ان يقوم على حرفة الكدية من بعده .

ثم يتوب البطل ابو زيد السروجى — فى المقامة الأخيرة — الى الله ، ويندم على ما تقدم من ذنبه . لكن هذه المحاولات لم تخرج بمقاماته عن كونها تشكل كتابا لغويا ، كثير الشواهد ، والغريب ؛ والمسائل النحوية والبلاغية والفقهية . ومع ذلك فان شروح مقاماته بلغت اكثر من خمسة وثلاثين شرحا .

وقد بقيت مقامات بديع الزمان الهمذانى وابو القاسم الحريرى متداولة تداولا واسعا ، وطبعت طبعات كثيرة ، وتلدها كثيرون . واستمر ذلك طويلا ، على مر العصور ، وحتى العصر الحديث . مما قد يدل على ان المكانة المحترمة التى كان الشعر العربى التقليدى يحتلها ، لم تبق خالصة له ؛ وانما شاركته فيها « المقامة » فترات طوالا ، بشكل او بآخر . وذلك على نحو تقليدى يحفظ للمقامة اصولها وقواعدها التى ارساها أولا بديع الزمان الهمذانى ، وثانيا ابو القاسم الحريرى .

● هناك تسع مقامات « لابن ناقيا » . يتخذ بطلها شخصا يسميه « اليشكرى » ، ويتعدد فيها الرواة . وهى مطبوعة فى مجلد واحد ، وفى استانبول ، مع المقامات الثلاثين لمؤلفها « ابى العلاء احمد بن ابى بكر بن احمد الرازى الحنفى » . ومقامات « ابو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطى » المتوفى سنة ٥٣٨ هجرية . قلد فيها الحريرى . عددها خمسون مقامة . راويها هو « المنذر بن حمام » وبطلها « السائب بن تمام » .

وعلى نسق الحريرى ايضا ، صنف « الحسن بن صافى المصرى » الملقب بملك النحاة ، مقاماته . وكذلك الحال بالنسبة الى ابن الجوزى الذى الف خمسين مقامة فى موضوعات ادبية مختلفة . ومقاماته تزخر بها الخطب والاصول النحوية والنكت الفقهية .

● وفى المغرب ، نجد « الشيخ ركن الدين محمد بن محمد بن محرر الوهرانى » المتوفى ٥٧٥ هجرية ، يكتب المقامات الوهرانية ، الى جانب مقامات تخلف فيها من الاغراب والتعقيد والجرى وراء الالاعيب البيانية والعقد الادبية . بل ان نثره فى مقاماته لا يحتاج الى عناء طويل كى يصبح قابلا للفهم . وفيها يشير الى اسماء كثير من معاصريه . ولعله اراد تصوير بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية فى عصر من عصور التحول فى المجتمع العربى ، وهو عصر الانتقال من الدولة الفاطمية فى مصر الى الدولة الايوبية .

والوهرانى يجعل من نفسه البطل والراوى فى معظم مقاماته . يتحدث عمن يعرف من الادباء والحكام . ويسرد تاريخ الامم

والملوك . وبخاصة ما يتصل منها بالمغرب العربي . والاستشهاد بالشعر وبالأمثال متوفر . وهو الذي يقوم بالرحلات والتنقل . بقصد مدح الخلفاء والولاة ، والتعرف الى البلدان ، ولقاء الأدباء والأصدقاء . وله مقامة في مدينة حماة لشهاب الدين كاتب الرق . وأخرى يصف فيها بغداد المحروسة وسفرته اليها ، ومدحه الخليفة . يقول فيها : (قال الوهراني : لما تعذرت مآربي ، واضطربت مغاربي ، القيت حبلي على غاربي ، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي ، ومن أخلاف الأدب رضاعتي . فما مررت بأمير الا حللت ساحته ، واستمطرت راحته ، ولاوزير الا قرعت بابه ، وطلبت ثوابه ، ولا بقاض الا أخذت سبيه ، وأفرغت جيبه .

فتقلبت بي الأعصار ، وتقاذفت بي الأمصار ، حتى قربت من العراق ، وسئمت من الفراق . فقصدت مدينة السلام ، لاقضي حجة الاسلام) .

ويبدأ مقامته في صقلية بقوله : (قال الوهراني : دخلت مدينة صقلية في الأيام المنولية ، فرأيتها محافل الأوصاف على طريق الانصاف فعشقتها شيطاني فأقمتها مقام أوطاني ، فحضرت يوما في بعض بساتينها مع طائفة من أهل دينها وفيهم ابو الوليد القرطبي ، سلطان الكلام يأمره فيوالفه ، وينهاه فلا يخالفه . وجرى بينهم حديث أهل البلد ومن فيها من الأعيان والكلد) .

انه هو نفسه الذي يجوب الآفاق ؛ سعيا وراء كسب القوت .

وهو الذى يمدح ، ويصف أحوال المفكرين والأدباء ، ويتعرض للحكام ، ويؤرخ لهم ولدولهم ، وهجرته دائما تكون « بعد معاناة الضر ، ومكابدة العيش المر » كما يقول . ومقامات الوهرانى قليلة العدد ، بالقياس الى غيره ممن الفوا فى هذا الفن من ناحية ، وبالنظر الى ما خلفه هو من رسائل ومقامات من ناحية اخرى . لكن مقاماته هيأت الأذهان فى المغرب العربى لتقبل هذا اللون من النثر الفنى .

● ولم تقف « المقامة » بعدئذ عند حد ، فقد استمر انتشارها ، واتسع موضوعها ، وكثر مقلدوها . من ذلك مثلا أن « ابن الصيقل الجزرى » المتوفى ٧٠١ هجرية ، الف خمسين مقامة ، نسب روايتها الى « القاسم بن جريال الدمشقى » وحوادثها الى « ابى نصر المصرى » ، و « ابن حبيب الحلبى » المتوفى ٧٧٩هـ ، أدار كل مقاماته حول وصف الحيوانات . فى حين وصف « ابن الوردى » — المتوفى سنة ٧٤٩ هـ — البلدان . وغير هؤلاء كثير ممن اقبلوا على كتابة المقامة باعتبارها فنا عربيا اصيلا ، يمثل جانبا من جوانب التراث الأدبى العربى الذى يلزم الحفاظ عليه ، بترسم خطاه ، والدعوة له ، والنظر اليه بكل تقدير .

● وقد ظهرت هـذه النظرة جلية فى اثناء الدعوة الى بعث التراث ، واحياء القديم ، تحت تأثير الظروف السياسية والاجتماعية والقومية ، وفى فترات المواجهة السافرة للاستعمار الأجنبى هنا أو هنالك . فلم تقتصر مكرة الاحياء على الشعر وحده ، وانما

شملت المقامة ايضا . اذ وجد بعض الكتاب فى المقامة شكلا يتلاءم وبعض ما ينادون به . وقد التفتوا الى ما فيها من صفات وخصائص اتسمت بها .

وعلى هذا النحو ، ظهرت فى العراق مقامة « السيد خليل البصير » ، ومقامة « السيد فتح الله القادرى » . وهما تصفان حصار الملك نادر شاه للموصل عام ١٧٤٣ واستبسال اهل المدينة وتضحيتهم فى سبيل مدينتهم وخضوع نادر شاه وطلبه الصلح من والى المدينة الحاج حسين باشا الجليلى . ومن هذه المقامات مقامة الشاعر « حسن عبد الباقى » ١٨٠٠ التى تدور حول الموضوع نفسه . ومنها كذلك مقامة السيد « خليل بكتاش » عام ١٨٣٠ .

ثم كتب محمود ابو الثناء الآلوسى ١٨٠٢ — ١٨٥٤ ، اربع مقامات ، جاءت تعبيرا عن طبيعة الأدب الذى كان سائدا فى العراق . وهو ادب يسوده التكلف والزخرفة اللفظية المصطنعة ، ويسرف فى استخدام البديع استخداما لاجمال فيه . وهو بحكم ثقافته ، كان اقرب الى الألوان الأدبية العربية القديمة ، التى ظل الأدباء يتدارسونها بين جدران المساجد والمدارس المختلفة .

فى المقامة الأولى نجد مجموعة من الوصايا والنصائح يوجهها الآلوسى الى ابنائه . أما المقامات الأخرى فانه صور فيها حياته ودراسته وشيوخه ، وما لاقاه من ظلم الولاة ، ومن نفاق الناس. وكأنه اراد التاريخ لحياته ؛ فى سجع واضح ، وجناس وطباق

ظاهرين ، وكنايات واستعارات تقليدية . وهو — بالاضافة الى ذلك — يكثر من الاستطرادات الأدبية ، ومن التعليق على كل امر بالشعر ، وكأنه يتقصى مختلف الشواهد الشعرية المنقولة من كتب الأدب المعروفة ، ليثبتها اثباتا فى مقاماته . انه ملزم بتقاليد المقامة العربية القديمة . ومتأثر بالحريرى على وجه خاص .

● ومن اقتفوا اثر الحريرى وحاكوه محاكاة تامة وكاملة ، « ناصيف اليازجى » ١٨٠٠ — ١٨٧١ فى الشام . ففى « مجمع البحرين » الصادر ١٨٥٦ ، صاغ مقاماته على غرار مقامات الحريرى . راويه هو « سهيل بن عباد » ، وبطله هو « ميمون بن خزام » ، اديب شحاذ ، لصقت به فى كثير من المقامات ابنته « ليلى » وغلامه « رجبا » . وعلى نحو ما فعل الحريرى فى مقامته الأولى ، نلاحظ أن اليازجى يفعل نفس الشىء ، حين يعرف بين الراوى والبطل ؛ ثم تكون المقامات بعد ذلك . واذا ما وصلنا الى المقامة التاسعة والخمسين « المقامة المكية » رأينا « ميمونا » وابنته وغلامه فى زيارة المدينة نادما واعظا منذرا . وهو بذلك يعدنا للاشراف على الحلقة الأخيرة من مقاماته ، كما فعل الحريرى . ففى المقامة الستين وهى المقامة « القدسية » يلتقى « سهيل بن عباد » بصاحبه فى المسجد الأقصى ، والناس قد تجمعوا عليه وهو يعظهم ويحذرهم عذاب النار ، وينظر الى راويته فيذكر ما ارتكب من الأوزار ، ويتوب الى الله ، ثم يختفى عن الأبصار .

ولم يكتف اليازجى بهذا التقليد الحرفى للحريرى ؛ وانما تتطابق

مقاماته معه فى الصياغة والاقتباس من القرآن الكريم ، وبناء المقامة على المواعظ والأدعية والألغاز . بل يقال ان الحريرى كان اخف فى كل هذا من اليازجى .

ومن ثم فان ناصيف اليازجى استوحى الأدب الكلاسيكى المكتوب بلغة دخل فى روعه أنها اللغة المثلى للكتابة . لذا فانه راح يعلم اللغة ، وكل ما يتصل بها .

اما « احمد فارس الشدياق » ١٨٠٥ — ١٨٨٧ ، فانه كان اكثر تطورا من اليازجى ، فقد عالج فى مقاماته الأربعة قضايا الزواج ، والعزوبية فى اطار بيوغرافى ، يصف فيه مراحل حياة شخص اسمه « الفارياق » — وهو موجز لاسمه هو — منتقدا المجتمع الشرقى انتقادا لاذعا . ورغم احتفال مقاماته ببعض عناصر السرد ، والوصف ، والحوار ؛ فانه لم يجرؤ على أنه يمضى فيها قواعد المقامات . حيث يتوسل بالسجع ، ويعمد الى الكلمات الغريبة والشاذة . ومقاماته تحمل عنوان « الساق على الساق فيما هو الفارياق » . وقد صدرت سنة ١٨٥٥ .

● وفى مصر ، كان للمقامة العربية وجود مباشر ومؤثر . وقد كان عدد المقلدين لها كبيرا . كما وجد من حاول وتطويرها واضفاء بعض الملامح القصصية عليها . واخيرا وجد من اتخذها وسيلة طريفة وجذابة لعرض بعض المشكلات التى تعترض الناس فى حياتهم اليومية ، مع جعلها مطاوعة لوسائل النشر الحديثة ، كالاذاعة مثلا .

وعلى سبيل المثال ؛ فاننا نلاحظ ان « اسواق الذهب » للشاعر احمد شوقى ، جاء نسخة مطابقة لمقامات الحريرى . اذ قلدها تقليدا يكاد يكون حرفيا ؛ فلم يدخل اى شيء يمت الى العصر الحديث بصلة . وكذلك الحال بالنسبة الى « علم الدين » ١٨٨٣ لعلى مبارك . الذى لا يخرج عن كونه مثالا ساذجا لاستعمال فن المقامة ، كوسيلة لتعليم ابناء شعبه وتثقيفهم . وعلى مبارك يعى وعيا ناضجا ما يقصده ، حيث يقول فى مقدمة كتابه : (... ولا شيء انفع له — للوطن — واجلب للخير والبركة اليه من تعليم ابنائه ، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم ، حتى يعرفوا حقوقه ويكونوا يدا واحدة فى نفعه وخدمته وايصاله الى غاية ما يمكن ان يصل اليه من الغبطة والسعادة . وهذا لا يكون الا بالعلم والمعرفة ، وحسن التربية) ويستمر فى مقدمته واصفا كتابه الى ان يقول : (... فجاء كتابا جامعا اشتمل على غرر الفوائد المتفرقة فى كثير من الكتب العربية والافرنجية فى العلوم الشرعية ، والفنون الصناعية وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر ... مفرغا فى قالب سياحة شيخ عالم مصرى وسم بعلم الدين مع رجل انكليزى كلاهما هيان بن بيان نظمهما سمط الحديث لتأتى المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوربية) .

فالهدف التعليمى واضح وصريح ، مع محاولته المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية . ولم يكن الكتاب الا وسيلة لنقل العلم والمعرفة على الطريقة الاسلامية فى العصور الوسطى . وبرغم انه سمى كل فصل من فصول كتابه « مسامرة » ، فانه

لم يوجه اى اهتمام لربط اجزائه بعضها ببعض . والكتاب ضخم يتكون من ثلاثة اجزاء . حرص فيها المؤلف على ان تكون خالصة لاستعراض ثقافته .

اما « ابراهيم المويلحى » ١٨٤٤ — ١٩٠٦ ؛ فانه بدأ منذ العدد ٦٠ الصادر فى ٢٢ من يونيو ١٨٩٩ ، ينشر فى صحيفة (مصباح الشرق) حديثا أسماه (حديث موسى بن عصام) متأثرا باسلوب المقامة العربية الى حد كبير جدا . اذ يعنى فى حديثه بالسجع ، ويحتفل بالتشبيهات والاستعارات والكنايات ، ويحشوه بالحكم والمواعظ والأمثال . وكل ما من شأنه أن يقربه من المقامة . وأن يبعده عن الفنون الأدبية الحديثة . وقد أدار ابراهيم المويلحى حديثه حول شخصيتين اثنين رئيسيين كما فعل السابقون . الراوية وهو « موسى بن عصام » والثانى « شيخ ملّه الدهر وملّ من الدهر ، فاصبحت الأرض وترا لقوس ذلك الظهر ، ينبعث نور الهداية من اسرته ، وتلوح سيما التقوى على جبهته » .

وفى الجو نفسه — جو المقامة العربية القديمة — نشر « محمد المويلحى » الابن (حديث عيسى بن هشام) . وقد اتبع لحديثه أن يتم . فى حين أن حديث والده لم يكتمل ؛ اذ توقف عن متابعة نشره . ولا شك أن للصحافة اعانت محمد المويلحى على ان تكون كل مقامة من مقاماته مستقلة الى حد ما ، عما قبلها وعما بعدها . ولكنه مع ذلك استطاع أن يمثل خطة عامة لمقاماته قبل ان ينشئها . فكانت الى جانب هذا الاستقلال فى كل مقامة وحدة تربط حلقاتها ،

وتجعل سياقها متتابعا . والذى يربط هذه الحلقات بعضها بالبعض الآخر ، وجود البطل والراوى .

وعن طريق البطل والراوى ، حاول محمد المويلحى ان يصف الحياة المصرية الحديثة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وهى خليط من صور قديمة وصور جديدة . تناول فيها : الشرطة ، النيابة ، المحامى الأهلى ، المحامى الشرعى ، الوقف ، ابنـــاء الأثرياء ، الطب والأطباء ، التجار ، الأعيان ، العمد ، ارباب الوظائف ، المدنية الغربية . فقد جهد محمد المويلحى فى ان تتســع مقاماته لحوادث وشخصـيات ومناظر متنوعة ، تخالف الوتيرة الواحدة التى سارت عليها المقامة العربية . حيث ظهرت لديه بعض لمحات من الصراع النفسى ، لشخصـيات واقعية ، فى مواقف متباينة . واتسعت مقاماته ايضا لألوان من النقد والسخرية ، تعتمد على المفارقة ، وعلى اختلاف نزعات الشخصيات .

وهنا تتبلور محاولته الجادة للارتفاع بمستوى كتابه . عن ان يكون نسخة من تلك الكتب التى حاكت المقامة العربية فى كل شىء . وان كان شكل المقامة هو الأساس الذى اعتمده الكاتب . فهو يقتبس اسم راويه عن بديع الزمان الهمذانى ، ويقدم كتابه بكلمات شبيهة بتقدمة الحريرى لمقاماته . ومن ثم فانه ينبع من فن المقامة ، ويستند اليه كثيرا . وان كان هذا لا يمنع من توفر بعض عناصر قصصية فيما كتب . وانما الذى يجعل « حديث عيسى بن هشام » اقرب الى المقامات العربية منه الى اى فن آخر ،

ايثاره الأناقة فى التعبير ، واحتفاله بالسجع والجناس ، وانتخاب اللفظ الغريب ، حتى تكون مقاماته ثروة للمتأدبين ، يفيدون من صياغة وحسن السبك ، ويحفظون منه عددا من العبارات والألفاظ ، تفيد الكاتبين فى الانشاء . وهو من هذه الناحيه قصد الى الصفة التعليمية كما كان الحال عند كل من الحريرى وبديع الزمان الهمذانى .

وقد أثار « حديث عيسى بن هشام » جدلا طويلا بين النقاد والدارسين ، فمنهم من اعتبره « رواية » بالمفهوم الحديث للرواية كشكل ادبى فنى له الغربيون واسهموا فى ارساء دعائمه منذ القرن الثامن عشر . ومنهم من لم ير فيه الا محاولة جديدة لمحاكاة فن المقامة القديمة بكل قسماتها وملامحها . ومنهم من لم يعط المويلحى حقه فى تطوير فن المقامة ، بالاشارة الى العناصر الجديدة فى الكتاب . ولعل اختلاف وجهات نظر النقاد والدارسين ، كان انعكاسا لذلك الصراع الملحوظ فى الكتاب ، بين فن المقامة وبين عناصر من فن القصة . وهو ما يبلور — من ناحية اخرى — ذلك الصراع الذى شهده المجتمع المصرى فى اوائل عصر النهضة ، بين الحضارة الأوربية الوافدة ، وبين الحضارة العربية .

ولا يأتى بعد محمد المويلحى من يجتهد مثله فى محاولة لتطوير فن المقامة العربية . وانما كل الذين كتبوا بعده عادوا الى الوراء طويلا ، وآثروا اقتفاء أثر بديع الزمان الهمذانى والحريرى . مثال ذلك ما نراه عند شاعرنا حافظ ابراهيم ، فى كتابه (ليالى سطيح)

١٩٠٦ . وفيه يواصل حافظ ابراهيم تقاليد المقامة العربية بكل حذافيرها . وقد سمى الراوى « احد ابناء النيل » ، واطلق على الشخصية الثانية اسم « سطيح » . ويصف حافظ ابراهيم راويه بأنه (اديب بائس وشاعر يائس ، دهمته الكوارث ، ودهته الحوادث ، فلم نجد له عزما ، ولم تصب منه حزما) .

ويذكر الدكتور عبد العزيز الدسوقى فى كتاب (روضة المدارس) أن عبد الله فكرى — وهو احد اعلام القرن التاسع عشر الذين يرون النهضة الأدبية فى اتباع الأساليب العربية القديمة — نشر مقامة فى العدد السابع من السنة الأولى من مجلة (روضة المدارس) التى كان يصدرها رفاعة رافع الطهطاوى . وانه استخدم فيها السجع بسهولة على نحو ما كان ينعل القدماء . وقد قصد منها الارشاد والعبرة والتاديب ، فجاءت وعظية اخلاقية . تكلف فى بعض مقاطعها ، وتناقض فى احداثها ، وغلبه على أسلوبها الاستطراد .

ويضيف الدكتور عبد العزيز الدسوقى كاتبا آخر هو « صالح مجدى » ، الذى نشر اثنتى عشرة مقالة سماها « المقالات الأدبية » فى نفس المجلة . حذا فيها حذو المقامة العربية فى اطارها العام ، وفى طريقة نسجها ، وفى تلوينها اللغوى والصوتى . فالفواصل قصيرة ، والسجع مقبول . ومنها « الجزاء من جنس العمل » ، « فى اليسر بعد العسر » ، « التضريح بحميد الأخلاق » ، « تلك الأيام نداولها بين الناس » ، « فى احلام اللصوص وما جاء فيها

من اللصوص » ، « فى القيام بشكر الصنيعة لمن له فى المروءة الدرجة الرفيعة » ، « الوفاء مليح والغدر قبيح » . ويبتدع الدكتور الدسوقى لهذه المقالات اسم « المقامة الأقصوصة » .

وتبلغ « المقامة » آخر الشوط الطويل الذى قطعته اثناء رحلتها منذ زمان بعيد ، عند الأديب الشعبى « بيرم التونسى » . الذى تدارك المقامة وهى فى الرمق الأخير ، وعالجها علاج الطبيب الذى يعرف مكمن العلة . فابتعد عن قيود الزخارف الثقيلة ، وقربها الى رجل الشارع . لم يقلد الحريرى ولا غيره . فقد وضع يده من اول لحظة على العلاقة بين الأدب والمجتمع . فابتكر اسلوبا ساخرا ، وربط بين المقامة وبين الحياة .

اتسمت مقاماته بالقصر . وهى اقرب الى ان تكون وجهة نظر محددة فى امور الدنيا والحياة والناس . وكأنه فى كل مقامة أراد أن يحدد موقفه فى كثير من القضايا والمسائل التى تهم الجماهير . ويبدو بيرم التونسى فى كل مقامة ، متناولا موضوعا مستقلا ، انتخبه انتخابا من الواقع الاجتماعى ، ومن حياة الجماهير .

ولبيرم التونسى خمس واربعون مقامة . منها ثلاث عشرة مقامة ، جعل بطلها من المجاورين . وست مقامات اختار بطلها من الفقهاء . وجعل البطل فى اربع مقامات من المطربين . واثنتان بطلاهما من « عرفاء الكتاتيب » . واثنتان أخريان بطلاهما من خدم المساجد والمؤذنين . وواحدة بطلها « ملذون » وهى « المقامة

البونيهية » ، واخرى بطلها « حانوتى » وهى « المقامة النسيخية ». وهناك ست عشرة مقامة لا ينص بيرم التونسى على هوية البطل فيها . ولكنا ندرك انه شيخ بدون تحديد .

والراوية عند بيرم التونسى ليس واحدا ثابتا كما كان عند بديع الزمان الهمذانى والحريرى وغيرهما . وهو يخلع عليه من الأسماء الموحية ما يمكن ان يحمل ظلال احداث المقامة ، ويوحى بها . مثل « الأروع بين غضبان » و « الحاذق بن فرحان » و « الحافظ بن عمران » و « بعزق بن سمفان » و « اليائس بن غلبان » و « الماجز بن عميان » و « الأعرج بن قلعان » ، و « حزمبل بن جشنقان » و « القارىء بن قفطان » و « الصادح بن هيمان » ؛ و « المتيم بن هيمان » . والراوية عند بيرم التونسى هو نفسه البطل الذى تدور حوله احداث المقامة .

لم يترك بيرم التونسى مجالا من مجالات الحياة دون ان يبدى فيه رأيا ، من خلال مقاماته هذه : الصحافة — اعلان استقلال مصر — فتح السفارات المصرية فى الخارج لاستكمال مظهرية الاستقلال — الزواج — الطلاق — المحلل الذى يتزوج المراة ليحلها لزوجها الذى طلقها ثلاثا — صور المآتم — الزار — الأفراح — الحياة العابثة عند الطبقة المترفة . وغير ذلك من الموضوعات التى تكشف عن وعيه بقضايا الناس ، وبمشكلات المجتمع ، وبتناقضاته ، وبالقيم المتخلفة الراسبة فى أعماق الناس .

صاغ بيرم التونسى مقاماته باللغة العربية الفصحى . لكنك

معها لا تحتاج الى معاجم وقواميس ومراجع . انها عربية سليمة ، ومفهومة . وهو ان لجأ الى لفظ غريب هنا او هناك ؛ فانما يكون ذلك للسخرية من المحذلقين المتقعرين . ولا يترك قارئه تائها ، بل انه يفسر اللفظ الغريب فى الهامش . كذلك فاننا نراه يقحم بعض الألفاظ العامية التى تجرى على السنة العامة . وموقفه منها يشبه موقفه من الكلمات الصعبة . اذ يلجأ الى شرح المقصود بالكلمة فى الهامش . مثال ذلك توضيحه لمعنى كلمات : الصياعة . طرشت الدم — المرة .

ولا تخلو مقامات بيرم التونسى من الشعر . لكن الشعر الموجود فى مقاماته من تأليفه هو . ويشعر القارىء أن هذا الشعر قد كتب خصيصا لكل مقامة على حدة . بما يتناسب مع الموضوع ، والشخصية ، والحدث ، والفكرة . فهو شعر منسجم مع الموقف تماما . بل انه كثيرا ما يكون جزءا متمما للحدث ، ومكملا للوصف . وليس للاستشهاد ، كما كان يفعل القدماء . بمعنى أنه عنصر رئيسى فى بناء المقامة عند بيرم .

وعلى هذا النحو كانت مقامات بيرم التونسى مقامات عصرية ، واقعية ناقدة بناءة ، تحمل رؤية تقدمية واعية . وقد سار على دربه « عباس الأسوانى » فيما أطلق عليه « المقامات الأسوانية ». وهى الأخرى ارتبطت بالواقع . وعرت مساوئه . وفضحت تناقضاته . وابدت وجهة نظرها الجريئة فى الأوضاع الاجتماعية . والقيم الأخلاقية ، والعادات والتقاليد . وقد أتيح لهذه المقامات

أن تذيع وتنشر ؛ لأنها وجدت فى الاذاعة المصرية اقبالا عليها ، وحرصا على تقديمها الى المستمعين .

وهكذا بدأت المقامة العربية رحلتها ، وهى منفصلة عن الواقع الاجتماعى . متوسلة بأسلوب معقد ولغة صعبة . مستهدفة الوعظ او التعليم . معتمدة على راو متخيل ، وبطل متسول . وبلغت قمتها فى نهاية مشوارها ؛ وقد اقتربت من الجماهير اقترابا عظيما . وعبرت عن مشاكلهم . وتحدثت بلسانهم . واتجهت اليهم هم أولا وقبل كل شىء . بعد أن كانت وقفا على القلة التى تتسلى بالاستماع الى الألغاز والأحاجى . او تلك التى تسعى لكى تتعلم اللغة على يد اديب متمرس او معلم متفقه ، يجيد صناعته او حرفته .

واذا كنا قد وقفنا عند الأدباء العرب الذين اثرت فيهم المقامة حتى النصف الثانى من القرن العشرين ؛ فانه تلزم الاشارة الى ان اشعاعات فن المقامة العربية قد امتدت خارج الحدود العربية ، الى الآداب الأوربية . حيث اثر نموذج المقامات الانسانى فيها بخلق نموذج ادبى آخر ، تطورت به القصة الأوربية ، بعد ان عرفت تلك الآداب المقامات العربية عن طريق الأدب العربى فى اسبانيا .

فقد اثر نموذج بطل الحريرى فى الأدب العربى الاندلسى ، ثم فى الأدب الاسبانى بعامة ؛ ثم تعاون هذا التأثير كله فى خلق قصص

الشطار الذى تعد قصة حياة « لازاريو دى تورمس » نموذجا له . فمن كتاب العرب الأسبانيين من الفوا مقامات على غرار مقامات الحريرى فى اواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، مثل ابن القصير الفقيه ، وأبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطى . وقد شرح مقامات الحريرى كذلك ، كثير من كتاب العرب وعلماء اللغة فى الأندلس ، من اشهرهم عقيل بن عطية المتوفى عام ١٢١١م ، ثم ابو العباس احمد الشريشى المتوفى عام ١٢٢٢ م .

كما ترجمت مقامات الحريرى الى اللغة العبرية . وقد احتفظ تاريخ الأدب باسم واحد ممن ترجموها الى تلك اللغة ، هو الخريزى المتوفى فى الثلث الأول من القرن الثالث عشر . وقد ظهرت ترجمته لتلك المقامات عام ١٢٠٥م . ويبدو انه أراد فى ترجمته تلك ان يدلل على ان اللغة العبرية يمكن ان تنافس اللغة العربية فى صورها وغناها فى التعبير وموسيقاها ، على نحو ما يتراءى فى مقامات الحريرى . وكان الأدب العربى ذا سلطان كبير على الآداب الأخرى لذلك العصر ، لأنه لغة الثقافة والحضارة المهيمنة فى العصور الوسطى .

ومن كتاب العبريين من حاكى المقامات مثل « سالمون بن زقبيل » وهو من كتاب القرن القرن الحادى عشر فى اسبانيا . ويقر هذا الكاتب أنه استوحى المقامات بتاليف حكاية هجائية فى خداع النساء ، تفيض لغتها سخرية واستخفافا . وطالما كانت اللغة العبرية وسيطا بين الثقافة العربية والثقافات الاوربية لذلك

العهد ، مما ساعد على تأثير تلك الثقافة فى الآداب الأوربية فى كثير من مجالاتها .

وتقوم القرائن التاريخية الأخرى على أن المقامات الحريرية كانت مبعث اعجاب من كتاب أسبانيا جميعا من عبريين ومسيحيين ، وقد انتشرت فيما بينهم . هذا الى أن كثيرا من شعراء أسبانيا وكتابها كانوا يدرسون فى طليطلة . وكانت ملتقى الثقافة العربية والاسبانية . وظهر تأثير الأدب العربى فيهم . وتجلت فيه سمات المقامات قليلا أو كثيرا كما يقول الدكتور محمد غنيمى هلال .

ومن هؤلاء الشاعر الكاتب « جوان رويس » Juan Ruiz رئيس أساقفه « هيتا » . عاش من أواخر القرن الثالث عشر حتى أواسط الرابع عشر الميلاديين . وقد درس فى طليطلة ، وظهرت آثارت عربية فى كتابه الذى نظمه شعرا وعنوانه « كتاب الحب المحمود » . اذ كان يعرف العربية .

وفى هذا الكتاب تصريح من المؤلف بأن الوعظ والارشاد والزجر من اهدافه ؛ مما يذكرنا بما قاله الحريرى فى مقدمة مقاماته . ويختتم الكتاب بالندم والانابة الى الله ؛ كما هو الحال فى مقامات الحريرى . وهجاء البطل لبعض الرجال ، ومن خلال سلوكه هو نفسه ومغامراته ؛ يتضح اثر بطل المقامات عند الحريرى . وينص المؤلف انه لم يقم هو بهذه المغامرات . ولكنه ألفها على لسانه ، نشدانا للفظه ، وجعل من نفسه بطلا لها فى حين هو من رجال الدين . وهذه المعانى لها ما يناظرها فى مقامات الحريرى .

وفى الكتاب كذلك تختلط العناصر القصصية التعليمية بالعفانية الذاتية ، فى قالب مرن يمكن أن يمتد فى صورة مغامرات يبدو خيطها واهيا من حيث التتابع ، مما أضعف وحدتها ، حتى يبدو أنه لا يربط بينها سوى شخصية البطل الذى يحكيها على لسانه . فهو يقوم مقام البطل والراوية معا فى مقامات الحريرى .

ويعتبر قصة (حياة لازاريو دى تورمس وحظوظه ومحنه) ١٥٥٤م أول قصة أسبانية اكتمل فيها خلق النموذج البشرى الذى اتضح فى مقامات الحريرى . وقد سميت القصة باسم اصبح فيما بعد جنسا متميزا فى الأدب الأسبانى اولا ثم فى الآداب الأوربية بعد ذلك . هذا النوع هو قصص الشطار (البيكاريسكا) نسبة الى بطلها الذى كان يطلق عليه بالأسبانية « البيكارو » El picaro وهو — كما يقول عنه قاموس الأكاديمية الأسبانية — نموذج شخصية خالعة العذار ، شيطانية ، هزلية ، تحيا حياة غير هنيئة ،،

ولفظ « البيكارو » لم يظهر فى اللغة الأسبانية الا حوالى الربع الأول من القرن السادس عشر ، قبيل ظهور القصة السابقة . وترى الأكاديمية الاسبانية انه من المحتمل أن تكون الكلمة مشتقة من فعل picar فى معناه الشعبى المجازى ، وهو الترحل ، وثراء التعبير اللغوى ، وسهولة القول : وهى من خصائص البطل المصور فى الأدب . وينتمى هذا البطل الى طائفة المتسولين ، لا يبالى كثيرا بالضمير ومسائل الخلق ؛ وبخاصة حين يكون سبيل كسب

موته . وعلى الرغم من ذلك يبث فى قوله كثيرا من الحكم الخلقية والنصائح . وهو ينفر من اتخاذ عمل منظم دائم لكسب عيشه ؛ بل يؤثر الكسل والبطالة ؛ ولا يستنكف من التسول . يحتال للحصول على المال ولكنه لا يعتسبه . وهو فى احتياله بارع ، مراوغ ، ذو بديهة . ثم هو — على نقائضه كلها — يبدو مثار عطف من الآخرين ، ومبعث اشفاق ، بل استظراف .

وهذه هى السمات الجوهرية لنموذج البطل فى مقامات كل من بديع الزمان الهمذانى وأبى القاسم الحريرى . و « لازاريو » شخصية معكوس مأثرا عربيا كان له صداه العميق فى الآداب الأوربية .

قضايا حول هذا الفن :

اثار عدد من الباحثين والنقاد بعض المسائل النقدية حول « المقامة » العربية . فمن قائل انها قصة قصيرة . ومن قائل انها هيأت لفن الرواية ، أو القصة بمعناها العام . ومن قائل انها اقرب الى المسرحية منها الى اى لون أدبى آخر . وكل منهم ينطلق من انحياز لا محدود للمقامة باعتبارها نوعا ادبيا عربيا ، أبدعته قريحة الكتاب العرب فى القديم .

● يذهب الدكتور شكرى عياد فى كتابه (القصة القصيرة فى مصر) الطبعة الأولى ١٩٦٨ ص١٨ ؛ الى ان هذا اللون من الكتابة — المقامة — (يمكننا بغير حرج أن نسميه قصة قصيرة) . ويتجه هذا الاتجاه — ولكن فى حذر — الدكتور الطاهر مكى ، فى كتابه (القصة القصيرة دراسة ومختارات) الصادر ١٩٧٧ ص٣٤ ؛ حيث يقول : (المقامة شبه قصة قصيرة) . بينما يسرف الدكتور عبد العزيز الدسوقى فى الادعاء بأن مقامات « صالح مجدى » التى أشرنا اليها (تعتبر بكل المعايير الفنية والفكرية ، ريادة حقيقية لفن الأقصوصة فى لغتنا العربية) ص١٥٧ من كتابه (روضة المدارس) ١٩٧٥ .

وهناك آخرون يذهبون هذا المذهب بشكل أو بآخر ، اذ المقامة العربية فى نظرهم هى اصل القصة القصيرة كفن حديث .

وان القصة القصيرة الحديثة نابعة من المقامة . بدعوى ان المقامة العربية القديمة تتوفر فيها معظم خصائص القصة القصيرة الفنية المكتملة . وفى تصورى أن القصة القصيرة ليست امتدادا للمقامة لا فى الشكل ولا فى المضمون ، ولا فى الهدف ، أو المغزى العام ، والأثر المرجو . والوسيلة التى يتوسل بها اليه . فالقصة القصيرة فن يختلف عن « المقامة » ، لم نجده — من قبل — فى تراثنا القصصى ، ليكون نبراسا يضىء الطريق للذين اخذوا يعالجونه اول الأمر .

ولا يتسع المقام لتعداد خصائص فن القصة القصيرة . ولكنها تختلف عن المقالة اختلافا واضحا . فالخطابية ، والمباشرة ، والاستشهادات الطويلة المملة ، لا يمكن ان تكون من سمات القصة القصيرة الجيدة . والاسراف اللغوى الذى يجعل « اللغة » و « النحو » و « القواعد » هدفا رئيسيا ؛ يحول دون سريان تيار شعورى ونفسى وفكرى واحد وهو امر لازم فى القصة القصيرة . ذلك أنه يدفع القارىء الى البحث فى القاموس عن كل كلمة . وفى كتب التاريخ عن كل واقعة . وفى دواوين الشعر عن الأبيات المستشهد بها . وفى القرآن الكريم عن الآيات الواردة فى المقالة . وهذا كله من شأنه أن يفقد العمل وحدة التأثير ، ووحدة الانطباع ، وتماسك البناء الفنى . بل انه يلغى ميزة « التكثيف » . وينفى تماما ضرورة « التركيز » والايجاز .

القصة القصيرة تقوم على الانتخاب من الواقع . ودقة الأسلوب . والحوار المركز الحى . والصراع الدرامى ، الذى

ينمو بالحدث ، او يصعد الفكرة ، أو يجلى جوانب خفيه من الشخصية . ولابد لكل قصة قصيرة من ان تكون لها وحدتها الخاصة ، حيث يلتحم الشكل والمضمون معا . أما اذا تكررت الصور — كما فى المقامة — واذا تشابهت الشخوص ، واعيدت الاستشهادات ، وحامت الموضوعات فى حلقة واحدة مفرغة ، وسجل كل ذلك بلسان واحد لا يتبدل ، وتشبيهات لا تنوع ؛ فاين يكون الفن المتجدد اذن ؟ واين هى العلاقة بين المقامة والقصة القصيرة ؟!

الكاتب فى القصة القصيرة يتعمد مع سبق الاصرار والترصد ، كتابة فن له اصوله وقواعده ، اصطلح على تسميته « قصة قصيرة » ، و « الراوى » فى المقامة يتعمد هو الآخر ان يتحدث حديثا مباشرا ، فى مقام محدد ، ولغاية محددة ومعروفة . كانت المقامات « شكلا » أدبيا ملائما لزمانه ومكانه وظروفه . والقصة القصيرة فن حديث النشأة إنبتته عوامل مختلفة . المقامة كشكل فنى متطورة الى ابعد غايات التطور ، فى حدود امكانيات التطور المتاحة له .

ومن ثم فانه ليس ثمة ما يدعو الى ان نصف المقامة بانها قصة قصيرة ، مكتملة أو غير ناضجة ، بدائية او شديدة الاحكام . فليست المسألة هنا هى مسألة وضع معجم أو اختيار مصطلح . لأن انسانا عربيا مثقفا على شىء من الثقة بنفسه ، وبحضارته ، لن يصف المقامة باى لفظ سوى أنها « مقامة » ، وليست « قصة قصيرة » . وأجدادنا القدماء ، ورواتنا وكتابنا المحدثون لم

يعبروا « المقامة » بقصة قصيرة ! لأنها ليست كذلك . انها « مقامة » بكل ما كانت تحمل الكلمة من معان .

وفي دراستنا للقصة العربية القصيرة ، لم نصادف كاتبا من روادها واعلامها البرزين ، او شابا من شباب الكتابة فيها ، اشار الى انه تأثر بالمقامات من قريب او من بعيد . يقول المرحوم الأديب الكبير محمود تيمور في مقدمة مجموعة (الشيخ سيد العبيط وقصص اخرى ، ص٢١ : « وليس للمقامات اي قيمة قصصية وان كانت كتاباتها وضعت في القالب القصصي - لأنها خلت من اهم مميزات القصة وهو الحادثة » .

•

ان الملاحظ ان الأجيال المعاصرة من كتاب القصة القصيرة لم يقرأوا المقامات العربية ، وانما اتجهوا نحو الأشكال الجديدة للقصة القصيرة الأوربية المعاصرة . ومن ذا الذي يزعم ان يوسف ادريس في مصر ، او زكريا تامر في سوريا ، او محمد زفزاف في المغرب ، او عبد الرحمن الربيعي في العراق ، او ابو العيد دودو في الجزائر ، او عبد الواحد براهم وعبد القادر بلحاج حسن في تونس ، والجيل الحالي من امثال يحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد مستجاب ، وابراهيم اصلان ، ومحمد البساطي ، ورفقي يدوي ، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة العرب ، اطلعوا على المقامات - مجرد اطلاع - او عالجوا القصة القصيرة وهم متأثرون بها ؟! .

ولا ننسى أن المقامة بدأت تظهر فى العصر الذى شهد تقنين النقد العربى ومنهجيته ، ووضع الأصول والقواعد الموضوعية له . فلماذا كان اتجاه النقاد العرب الى الشعر ، ولم يلتفتوا الى المقامة ؟! ربما لأن المقامة لم تكن فى مستوى خطورة الشعر ، كلون من ألوان الابداع الفنى والخلق الأدبى . وربما لأنها لم تكن فنا جماهيريا له تأثير الشعر وجلاله .

كما أنه عندما بدأ عصر النهضة الحديثه ، اتجه مفكرونا ومبدعونا ومثقفونا الى « احياء » الشعر بصفة أساسية ومتعمدة . ولم يقصدوا المقامات . أما الذين حاكوها وقلدوها ، أو أولئك الذين تسربت الى كتاباتهم ملامح منها ؛ فانهم لبسوا كتاب قصة قصيرة ، كالمويلحى والبازجى وغيرهما . ولو كانت « المقامة » فنا ذا خطر وجلال ، كعمل نثرى ابداعى ، يتسم بالموضوعية والواقعيه والاحكام الفنى ؛ لكان الأولى أن يتجه « الاحياء » نحوها ، فى مواجهة الحضارة العقلانية الغازية التى تتوسل بالنثر ؛ وذلك لقهرها ولاثبات أن ما تدعى انه اوربى جديد . ليس الا عربيا قديما مؤصلا .

كذلك فانه من المعروف ، أن كتاب القصة القصيرة العرب الرواد ، ممن لم يكونوا يجيدون أو يعرفون لغة اجنبية ، راحو ينهلون من القصص القصار التى ترجمت الى « العربية » ، ثم أخذوا فى تقليدها ، والكتابة على هديها ، لانبهارهم بهذا « الشكل الفنى » الجديد . ولو كانت « المقامة » تحمل فى اعطافها ما يدفع

الى مثل هذا الانبهار ، لكان هذا مبررا كافيا كى يلجأوا اليها اولا وقبل كل شيء ! .

واذا كنا نقبل من يدعى بأن « الفية ابن مالك » اصل للشعر العربى الحديث ؛فاننا نرتضى الايهام بأن « المقامة » قصة قصيرة ، او شبه قصة قصيرة ، أو أن من القصة القصيرة نابع من المقامة .

انه ظلم شديد للمقامة العربية أن نطلب منها اكثر مما أرادته هى لنفسها . فالمقامة « شكل » أدبى خاص ، له — من داخله — اصوله وقواعده ، وله هدفه الذى كان يستهدفه ، والغاية التى يطمح اليها . وهو — شكلا وموضوعا — ليس اصلا للقصة القصيرة كفن حديث ، أخذناه عن اوربا ، فى بدايات القرن العشرين . ونحن لا يعيبنا مطلقا ان نكون قد اخذنا هذا الفن عن الأدب الغربى . فلئن كنا قد نقلنا عن الغرب شيئا ؛ فاننا قد سبق لنا أن اعطيناه الكثير ، واسهمنا من قبل اسهاما ايجابيا فعالا ومؤثرا فى نهضة الآداب العالمية . فلماذا — اذن — هذا الاصرار على أن « المقامة » قصة قصيرة ؟! وعلى أن القصة القصيرة المعاصرة تابعة من « المقامة » ؟!

● ومع أن الدكتور عبد العزيز الدسوقى يسلم بأن المقالات الأدبية التى نشرها « صالح مجدى » فى (روضة المدارس) كانت متأثرة بالمقامة فى الاطار العام ، وفى طريقة النسج ، وفى التلوين اللغوى والصوتى ، فاننا نراه — رغم ذلك كله — يقول : (أن

صالح مجدى بهذه المقامات الاثنى عشرة بعبر رائد الأقصوصة العربية الحديثة) ص١٥٣ . فى حين انه كان قد سبق له القول — فى نفس الصفحة — بأنها (فى الحقيقة تقارب احدث شكل منى للأقصوصة) . ثم يقول — فى نفس الصفحة — بعدئذ : (.. ولولا العناية بالناحية اللغوية والأسجاع والمحسنات اللفظيه . لكانت اقاصيص بالمعنى الفنى لهذا المصطلح) . وينتهى اخيرا الى : (ان بعض هذه الأقاصيص كانت اقرب الى المقامة والمقاله منها الى الأقصوصة) ص١٥٧ . وبعد التسليم بالعيوب الفنية التى تبدو جلية فى مقالات صالح مجدى . والتى لا سبيل الى ان يغفلها ناقد ، يطلع علينا الدكتور الدسوقى اخيرا باسم مبتكر يطلقه على هذه المقالات فيقول : (من الممكن ان نطلق عليها « المقامه الأقصوصة » .

ما هذا الخلط ؟! انها مرة رائدة للاقصوصه ، وأخرى تقارب احدث الأشكال التى وصلت اليها الاقصوصة فى آخر مراحل تطورها ، وهى مرة ثالثة تقترب من الاقصوصة بالمعنى الفنى لهذا المصطلح ، وهى مرة رابعة اقرب الى المقامه والمقاله منها الى الأقصوصة ، ثم نراها أخيرا وقد ارتدت ثوبا من قطعتين : المقامة — الأقصوصة .

وهو قبل هذا وذاك لم يكشف لنا عن مفهومه للأقصوصة . ومتى تكون الأقصوصة مكتملة البناء من الناحية الفنية ؟ وما هى ملامح احدث اشكال الأقصوصة ؟! .

واذا كان الدكتور الدسوقى يتراجع مرة ، ويحتاط اخرى ، ويضطرب ثالثة : فلماذا كان اصراره على الادعاء بأن « صالح مجدى » رائد الأقصوصة العربية الحديثة ؟ واذا كان المؤلف نفسه لم يدع بأن ما كتبه يعتبر « اقاصيص » وانما « مقالات ادبية » ؛ فلماذا هذا الاندفاع من البعض بأن يصفوها بما لم تكن هى عليه ، وبما لم يكن الكتاب يقصدون . ولما كان ما كتبوه ملائما للظروف المحيطة ، ولذوق المتلقين ، وللمناخ الثقافى السائد ؛ فلماذا نعزله نحن — عامدين — لننسبه الى من يخالف شكلا ومضمونا ، ولغة وموضوعا ، وسيلة وغاية .

ثم ما حكاية « المقامة الأقصوصة » هذه ؟! . انها اما أن تكون « مقامة » واما أن تكون « اقصوصة » . الحق ان ما كتبه صالح مجدى كان مقالات حاول فى بعضها الاستعانة ببعض عناصر التشويق والترغيب ؛ ليصل الى قلب القارىء بسهولة . وذلك ما نراه واضحا فى مقالات عبد الله النديم القصصية ، ومقالات ابراهيم عبد القادر المازنى القصصية ، وكذلك المقالات القصصية الى خلفها مصطفى لطفى المنفلوطى . هى اصلا مقالات ادبية تسربت اليها ملامح قصصية مقصودة . وكتابها كانوا على قدر كبير من الوعى والادراك لكل ما يستخدمون من أدوات ووسائل تحقق لهم الهدف المنشود . هذا الهدف كان التعليم حينا ، والوعظ حينا ، والاصلاح الاجتماعى حينا ثالثا ، وتعرية العيوب والمباذل الاخلاقية حينا آخر .

● وفى مقال (المقامة فى تراثنا العربى) للأستاذ يوسف الشارونى المنشور بمجلة (الفيصل) العدد السابع — السنه الأولى — ديسمبر ١٩٧٧ — ص١٢٤ نجده يقول : (ان القصة الفنية لا تولد مرة واحدة ولادة ناضجة . وأن مجرد التفكير فى وضع غرض تعليمى فى صورة بها بعض العناصر القصصية انما هى محاولة رائدة وتفكير مبكر نحو خلق فن قصة عربية بلغة فصحى) . انه يذهب الى أن كتاب المقامات فكروا فى خلق فن قصة عربية .

وأنهم فى ذلك كانوا رواد هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث . وذلك لأنهم صاغوا هدفهم التعليمى فى صورة بعض العناصر القصصية . والواقع أن هذا الزعم بأنهم كانوا يرغبون فى انشاء فن قصصى ، لم يكن يخطر لهم على بال . ولعل عرضنا السبق لأصول المقامة وعناصرها البنائية وتكوينها الداخلى ، يكشف عن انهم كانوا يقبارون فى خلق الاعيب لغوية وبلاغية ، وقواعد نحوية ، وأساليب معقدة . كما حشدوا مقاماتهم بالمعلومات والأخبار والوقائع ، وكذا قصائد الشعر المطولة . وهذا الهدف فى حد ذاته شغلهم عن التفكير فى أى غرض آخر .

وبعد أن قدم الأستاذ يوسف الشارونى تلخيصا امينا ودقيقا لكتاب (المقامة) للدكتور شوقى ضيف ، الصادر عن دار المعارف ١٩٥٤ دون أن يضيف جديدا يذكر ، ودون أن يخرج عن الكتاب قيد انملة ، نلاحظ انه يقول : (.. وقد كان للمقامة تأثيرها السلبى

والايجابى على الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث ، فهى من ناحية كانت سببا فى تأخر ظهور القصة العربية بالمعنى الفنى الحديث ، ولكنها من ناحية اخرى فان اثرها فى الأساليب القصصية قرب بين فن القصة ، والأساليب الأدبية التى كان لها الاعتبار الأول) ص١٣٨ .

هنا نراه يحمل المقامة مسئولية تأخر ظهور القصة العربية الحديثة ، ومسئولية تقريب الأشكال الأدبية الحديثة الى اذواق القراء ، فى آن معا . فكيف يستقيم ذلك ؟! . لم يكن للمقامة دخل على الاطلاق فى تأخر ظهور القصة العربية الحديثة بالمعنى الفنى الدقيق لهذه الكلمة . اذ ان المناخ الثقافى والأدبى والاجتماعى، هو الذى ساعد على ذلك . فضلا عن عدم توفر ما يهيء لانتشار الفن القصصى ، ويعمل على ذيوعه بين القراء . كالصحافة ، والتعليم ، والطباعة ، والمسرح ، وخروج المرأة الى الحياة العملية العامة ، وغلبة الفكر الديموقراطى ، والواقعية فى النظر الى الأمور .

كما أن القراء كانوا يقبلون على « الشعر » ، باعتباره فنا عربيا اصيلا . ولم يلتفت عامة القراء الى « المقامة » كما قد يظن . ولا ننسى أن كبار الكتاب اتخذوا موقفا متشددا من كل ما يمت الى الفن القصصى بصلة . ولم ترد المقامة على بال أى منهم . اذ كانوا يعتبرون القصة « طرفة » أو « فكاهة » من الفكاهات ، أو « بدعة » غريبة اتتنا من الغرب ، ينبغى علينا الابتعاد عنها .

ومع التجارب الأولى للترجمة على يد رفاعة رافع الطهطاوى ، ثم التعريب على يد المنفلوطى ، ومن جاء بعدهما من المترجمين ، بدأت القصة : طويلة وقصيرة ، تهيء الأذهان لقبول هذا الفن الجديد ، حتى التفت اليه القراء . فكيف — اذن — نقبل القول بأن المقامة هى التى قامت بدورها فى تقريب الأشكال الأدبية الحديثة الى أذواق القراء . والقراء — أصلا — كانوا مهيئين لقراءة الشعر . وعددهم قليل . والصحف التى يطلعون عليها محدودة . والنقد الأدبى يهتم بالشعر أولا وقبل كل شيء . ولم يكن يشير الى المقامة بشكل أو بآخر . ثم كيف يستقيم هذا مع قول الأستاذ الشارونى بأن المقامة كانت سببا فى تأخر تطور القصة العربية الحديثة ؟! ولماذا هذا الالحاح على الربط بين الفنين : المقامة ، والقصة ؟! .

ان الخلط بين الفنين الغاء لفن مستقل — المقامة — وانهاء لدور مهم ، واغفال لشخصية عربية مستقلة . ولعل استمرار بعض سمات فن المقامة العربية ، حتى بدايات عصر النهضة ، فى كتابات المصلحين الاجتماعيين ، دليل مؤكد لامتداد هذا الفن . فعناصر من فن المقامة هى الموجودة ، وليس عناصر من فن القصة . فلم يكن الكتاب والقراء يعتبرون ما بها من ملامح قد تتصل بفن القصة . ولولا ذلك ما احتفلوا بها . وقد عرفنا نظرتهم للفن القصصى . فالنظرة المحترمة ، كانت للشعر العربى التقليدى . وعندما اتجهوا نحو « المقامة » شغلهم ما يمكن أن يمت الى الشعر العربى ، والى اللغة العربية بصلة قوية . من حيث الرصانه

والأصالة ، والنحو ، والبلاغة ، والأمثال ، والحكم ، والنوادر ، وما الى ذلك .

ومما قد يدل على ان « المقامة » لم تلعب اى دور ايجابى بالنسبة لكتاب القصة العربية الحديثة ، ما نقرؤه من اجماع النقاد العرب ، وتاكيدهم على ان القصة العربية الحديثة لا علاقة لها بالموروث من المقامات ، ومن القصص العربى القديم .

يقول الدكتور سهيل ادريس فى معرض حديثه عن القصة فى لبنان : (ليس هناك ريب فى ان القصة العربية الحديثة نتاج جديد لا يربطه بأدبنا القديم وشائج ؛ فهى وليدة تأثر موصول بالقصة الغربية فى مختلف اشكالها . وهذه حقيقة اولية ينبغى ان نوليها الاهتمام الكافى) ثم يؤكد هذا عندما يصف النتاج الروائى الجديد فى لبنان على وجه خاص : (بل هو يقينا انتاج جديد منقطع الاسباب بماضى الانتاج العربى . اذ بدأ تقليدا للرواية الأجنبية كما عرفها كتاب ذلك العهد . سواء بالترجمة او بالمطالعة المباشرة) .

وفى سوريا ، يرجع الدكتور شاكر مصطفى تخبط الكتاب السوريين فى الشكل الفنى مع بدايات هذا القرن الى عدم استنادهم الى تراث روائى يسيرون على منواله : (الواقع أن ثمة انقطاعا او ما يشبه الانقطاع بين القصة العربية الحديثة ، وبين هذا التراث العريق التقليدى . القصة الحديثة ولدت مع ولادة المجتمع السورى الحديث ، وتأثرت قدر تأثره بالحضارة الغربية

ومثلها الفكرية والاجتماعية . انها فى القالب الفنى وفى المحيوى وفى الدلالة الاجتماعية على السواء شىء جديد . ولم يكن بامكان التراث القديم على ما فيه من روعة وطرافة واصالة ، ان يرضى حاجات البورجوازية الجديدة النامية او يتلاءم معها) . القصة فى سوريا حتى الحرب العالمية الثانية — معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٥٧ — ص ٤٤ .

وعلى هذا النحو ايضـــا كانت آراء الدكتور عبد الاله أحمد والدكتور عمر الطالب فى دراساتهم حول القصة العراقية . والدكتور بابكر الأمين الدرديرى فى رسالته عن الرواية السودانية الحديثة . وغيرهم ممن درسوا الرواية فى المغرب العربى ، وفى غيرها من الأقطار العربية .

● ويبقى بعدئذ ما يذهب اليه الدكتور عبد الرحمن ياغى فى كتابه (رأى فى المقامات) من أن المقامات يوجد بها عنصر درامى : ولهـذا فانه يرى أن فن المقامة (الى المسرحية اقرب منه الى القصـة) وهو رأى لا يستند الى أدلة دامغة . ولا يجد ما يبرره أو يدعمه . ذلك انه يبتعد تماما عن اصول الفن المسرحى الذى يعتمد اساسا على درامية الحدث ، وعلى الصراع ، وعلى الحوار الحى ، وعلى الشخصيات القوية النامية ، وعـلى الحركـة المتصاعدة . حيث الكلمة الهادفة المحسوبة المدببة ، والشخصية المرسومة بدقة وبكل أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية . وغير ذلك من عناصر ليست متوفرة فى المقامة ؛ بل قل انها غير موجودة .

ان انها تعتمد — فقط — على راوية يروى شيئا متخيلها ، عن شخصية معروف — سلفا — هدفها وطباعها وما قد تنفوه به . اللغة غير فنية ؛ وانما هى لغة مبطوطة . المناقشات تطول الى حد غير مقبول . الحشو كثير . الاستطرادات تبعث الملل وتدفع الى الفتور . بمعنى انه لا توجد ادنى علاقة بين المقامة والمسرحية — فلا وجه للشبه بينهما معا .

المقامة مقامة . وهى فن مستقل خاص . له ذاتيته ، وله اصوله وقواعده الفنية . كان نتاج مرحلة تاريخية وحضارية معينة . ومن ثم فانه كان تعبيرا عنها . واستجابة لذوق المتلقين حينئذ . وعلى هذا الأساس ينبغى فهمه ، ودراسته ، والحكم عليه .

والمقامة — اخيرا — شكل ادبى نثرى عربى . ازدهر فى عصر من عصورنا القديمة . وكان ابان انتشاره يحتل مكانة طيبة ، لا تقل عن تلك التى احتلها « الشعر » فى البيئة العربية . والأكثر من هذا ، ان المقامة امتد تأثيرها فى العصور التالية . وتعددت اشكال التأثير ، من مرحلة الى اخرى ، ومن بيئة الى بيئة ، ومن اديب الى اديب .

ولعل مثل هذا الامتداد والاتساع ، هو الذى دفع بعض الباحثين والدارسين — فى عصرنا — الى اطلاق صفات عليها ؛ والى المغالاة فى رد بعض الاشكال الأدبية الحديثة اليها . بل ان منهم من جعلها مسئولة مسئولية مباشرة عن وجود فنى الرواية

والقصة القصيرة فى أدبنا العربى الحديث والمعاصر .

ويبقى علينا — بعدئذ — أن نقدم نماذج محددة من المقامات العربية . حتى لا يشعر القارىء أننا نتحدث فى فراغ . كما اشترك معنا فى الاطلاع على بعض كتابات الجاحظ فى (البخلاء) . وسوف نختار لبديع الزمان الهمذانى واحدة من أنضج مقاماته . أما أبو القاسم الحريرى فانا سنتخب له مقامة قصيرة يقل فيها التعقيد ، وتخفت حدة الصعوبة اللغوية ، ويتوارى التلاعب المعروف بالألفاظ ، بحيث لا نظلم هذين الرائدين ، ونقدمهما الى القارىء المعاصر بشكل معقول . وسيكون النموذج الثالث لمحمود بيرم التونسى .

اولا : المقامة المضيرية : بديع الزمان الهمذانى

« حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت بالبصرة ومعى أبو الفتح الاسكندرى رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه . وحضرنا معه دعوة بعض التجار ، فقدمت الينا مضيرة ، تثنى على الحضارة . وتترجرج فى الغضارة ، وتؤذن بالسلامة وتشهد لمعاوية رحمه الله بالامامة ، فى قصعة يزل عنها الطرف ويموج فيها الظرف . فلما أخذت من الخوان مكانها ومن القلوب أوطانها قام أبو الفتح الاسكندرى يلعنها وصاحبها ويمقتها وآكلها ويثلبها وطابخها وظننا أنه يمزح فاذا الأمر بالضد واذا المزاح عين الجد وتنحى عن الخوان وترك مساعدة الاخوان ورمقناها فارتفعت معها القلوب وسافرت خلفها وتحلبت لها الأفواه وتلمظت

لها الشـــفاء وانقدت لها الاكباد ومضى فى اثرها الفؤاد ولكنا ساعدناه على هجرها وسالناه عن امرها فقال قصتى معها اطـــول من مصيبتى فيها ولو حدثتكم بها لم آمن المقت واضاعة الوقت قلنا هات قال : دعانى بعض التجار الى مضيرة وانا ببغداد ولزمنى ملازمة الغريم والكتب لأصحاب الرقيم الى ان اجبته اليها وقمنا فجعل طول الطريق يثنى على زوجته ويفديها بمهجته ويصـــف حذقها فى صـــنعتها وتانقها فى طبخها ويقول يا مولاى لو رايتها والخرقة فى وسطها وهى تدور فى الدور من التنور الى القدور ومن القدور الى التنور تنفث بفيها النار وتدق بيديها الابزار ولو رايت الدخان وقد غبر فى ذلك الوجه الجميل واثر فى ذلك الخد الصقيل لرايت منظرا تحار فيه العيون وانا اعشقها لانها تعشقنى ومن سعادة المرء ان يرزق المساعدة من خليلته وان يسعد بطمينته ولا سيما اذا كانت من طينته وهى ابنة عمى لحا طينتها طينتى ومدينتها مدينتى وعمومتها عمومتى واروماتها اروماتى لكنها اوسع منى خلقا واحسن خلقا وصدعنى بصفات زوجته حتى انتهينا الى محلته ثم قال : يامولاى ترى هذه المحلة هى اشرف محال بغداد يتنافس الاخيار فى نزولها ويتغاير الكبار فى حلولها ثم لا يسكنها غير التجار وانما المرء بالجار وداري الواسطة من قلادتها والنقطة من دائرتها كم تقدر يا مولاى انفق على كل دار منها قلت تخمينا ان لم تعرفه يقينا قلت الكثير فقال : يا سبحان الله ما اكبر هذا الغلط تقول الكثير فقط وتنفس الصعداء وقال : سبحان من يعلم الأشـــياء وانتهينا الى باب داره فقال : هذه داري كم تقدر يا مولاى انفقت

على هذه الطاقة انفقت وله عليها فوق الطاقة ووراء الطاقة كيف ترى صنعها وشكلها أرايت بالله منها انظر الى دقائق الصنعه فيها وتأمل حسن تعريجها فكأنما خط بالبركار وانظر الى حذق النجار فى صنعة هذا الباب اتخذه من كم قل ومن اين اعلم هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن اذا حرك ان واذا مقر طن من اتخذه يا سيدى اتخذه أبو اسحق بن محمد النصرى وهو والله رجل نظيف الأثواب بصير بصنعة الأبواب خفيف اليد فى العمل لله در ذلك الرجل بحياتى لا استعنت الا به على مثله وهذه الحلقة تراها اشتريتها فى سوق الطرائف من عمران البطائنى بثلاثة دنانير معزية كما فيها يا سيدى من الشبه فيها ستة أرطال وهى تدور بلولب فى الباب بالله دورها ثم انقرها وابصرها وبحياتى عليك لا اشتريت الحلق الا منه فليس يبيع الا الاعلاق ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال عمرك الله يا دار ولا خربك يا جدار فما امتن حيطانك واوثق بنيانك واقوى اساسك تامل بالله معارجها وتبين دواخلها وخوارجها وسلنى كيف حصلتها وكم من حيلة احتلتها حتى عقدتها كان لى جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال مالا يسعه الخزن ومن الصامت مالا يحصره الوزن ملت رحمه الله وخلف خلفا أتلفه بين الخمر والزمر ومزقه بين النرد والقمر واشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار الى بيع الدار فيبيعها فى أثناء الضجر أو يجعلها عرضة للخطر ثم أراها وقد فاتنى شراها فانقطع عليها حسرات الى يوم الممات فعمدت الى أثواب لا تلفض تجارتها فحملتها اليه وعرضتها عليه وساومته على

ل بشتريها نسية والمدبر بحسب النسية عطية والمتخلف بمقدها هدية وسألته وثيقة باصل المال ففعل وعقدها لى ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشية حاله ترق فأتيته فاقتضيته واستمهلنى فأنظرته والتمس غيرها من الثياب فاحضرته وسألته ان يجعل داره رهينة لدى ووثيقة فى يدى ففعل ثم درجته بالمعاملات الى بعضها حتى حصلت لى بجد صاعد وبخت مساعد وقوة ساعد ورب ساع لقاعد وانا بحمد الله مجدود فى مثل هذه الاحوال محمود وحسبك يا مولاى انى كنت منذ ليال نائما فى البيت مع من فيه اذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب فاذا امراة معها عقد لآل فى جلدة ماء ورقة آل تعرضه للبيع فاخذته منها اخذة خلس واشتريته بثمن بخس وسيكون له نفع ظاهر وربح وافر بعون الله تعالى وبدولتك وانما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدى فى التجارة والسعادة تنبط الماء من الحجارة الله اكبر لا يمنك اصدق من نفسك ولا اقرب من انسك اشتريت هذا الحصير فى المناداة وقد اخرج من دور آل الفرات وقت المصادرات وزمن الغارات وكنت اطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد واندهر حبلى ليس يدرى ما يلد ثم اتفق انى حضرت باب الطاق وهذا يعرض فى الأسواق فوزنت فيه كذا وكذا دينارا تأمل بالله دقته ولينه وصنعته ولونه فهو عظيم القدر لا يقع مثله الا فى الندر وان كنت سمعت بابى عمران الحصيرى فهو عمله وله ابن يخلفه الآن فى حانوته لا توجد اعلاق الحصر الا عنده فبحياتى لا اشتريت الحصر الا من دكانه فالمؤمن ناصح لاخوانه لا سيما من تحرم

بخوانه . ونعود الى حديث المضيرة فقد حان وقت الظهيرة يا غلام الطست والماء فقلت الله اكبر ربما قرب الفرج وسهل المخرج وتقدم الغلام فقال ترى هذا الغلام انه رومى الأصل عراقى المنشء تقدم يا غلام واحسر عن راسك وشمر عن ساعدك وانض عن ذراعك وافتر عن اسنانك واقبل وادبر ففعل الغلام ذلك وقال التاجر بالله من اشتراه اشتراه والله ابو العباس من النحاس ضع الطست وهات الابريق فوضعه الغلام واخذه التاجر وقلبه وادار فيه النظر ثم نقره فقال انظر الى هذا الشبه كانه جذوة اللهب او قطعة من الذهب شبه الشام وصنعة العراق ليس من خلقان الأعلاق قد عرف دور الملوك ودارها تامل حسنه وسلنى متى اشتريته اشتريته والله عام المجاعة وادخرته لهذه الساعة يا غلام الابريق فقدمه واخذه التاجر فقلبه ثم قال وانبوبه منه لا يصلح هذا الابريق الا لهذا الطست ولا يصلح هذا الطست الا مع هذا الدست ولا يحسن هذا الدست الا فى هذا البيت ولا يجمل هذا البيت الا مع هذا الضيف ارسل الماء يا غلام فقد حان وقته الطعام بالله ترى هذا الماء ما اصفاه ازرق كعين التنور وصاف كقضيب البلور استقى من الفرات واستعمل بعد البيات فجاء كلسان الشمعة فى صفاء الدمعة وليس الشان فى السقاء الشان فى الاناء لا يدلك على نظافة اسبابه اصدق من نظافة ثيابه.وهذا المنديل سلنى عن قصته فهو نسج جرجان وعمل ارجان وقع الى فاشتريته فاتخذت امراتى بعضه سراويلا واتخذت بعضه منديلا دخل فى سرابيلها عشرون ذراعا وانتزعت من

يدها هذا القدر انتزاعا واسلمته الى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرزه ثم رددته من السوق وخزنته فى الصندوق وادخرته للظراف من الاضياف لم تذله عرب العامة بايديها ولا النساء بمآقيها فلكل نفيس يوم ولكل آلة قوم يا غلام الخوان فقد طال الزمان والتصاع فقد طال المصاع والطعام فقد كثر الكلام فاتى الغلام بالخوان وقلبه التاجر على المكان ونقره بالبنان وعجمه بالأسنان وقال عمر الله بغداد فما اجود متاعها واظرف صناعها تامل بالله هذا الخوان وانظر الى عرض متنه وخفة وزنه وصلابة عوده وحسن شكله فقلت هذا الشكل فمتى الأكل فقال الآن عجل يا غلام الطعام لكن الخوان قوائمه منه قال ابو الفتح : فجاشت نفسى وقلت قد بقى الخبز وآلاته والخبز وصفاته والحنطة من اين اشتريت اصلا وكيف اكترى لها حملا وفى اى رحى طحن واجانة عجن واى تنور سجر وخباز استاجر وبقى الحطب من اين احتطب ومتى جلب وكيف صنف حتى جفف وحبس حتى يبس وبقى الخباز ووصفه والتلميذ ونعته والدقيق ومسحه والخمير وشرحه والملح وملاحته وبقيت السكرجات من اتخذها وكيف انتقدها ومن استعملها ومن عملها والخل كيف انتقى عنبه واشترى رطبه وكيف صهرجت معصرته واستخلص لبه وكيف قير حبه وكم يساوى دنه وبقى البقل كيف احتيل له حتى قطف وفى اى مبقلة رصف وكيف تؤنق حتى نظف وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها ووفى شحمها ونصبت قدرها واججت نارها ودقت ابزارها حتى اجيد طبخها وعقد مرقها وهذا خطب يطم وامر لايتم فقمت فقال اين تريد فقلت حاجة اقضيها فقال

يا مولاى تريد كنيفا يزرى بربيعى الأمير وحريفى الوزير قد جصص اعلاه وصهرج اسفله وسطح سقفه وفرش بالمرمر ارضه يزل عن حائطه الذر فلا يعلق ويمشى على ارضه الذباب فيزلق عليه باب غيرانه من خليطى ساح وعاج مزدوجين احسن ازدواج يتمنى الضيف ان ياكل فيه فقلت كل ليت من عدا الجراب لم يكن الكنيف فى الحساب وخرجت نحو الباب واسرعت فى الذهاب وجعلت اعدو وهو يتبعنى ويصيح يا ابا المسح المضيرة وظن الصبيان ان المضيرة لقب لى فساحوا فسياحه فرميت احدهم بحجر من فرط الضجر فلقى الحجر بعمامته فعاس فى عمامه فاخذه من التعال بما قدم وحدث ومن الصمع بما ناب وخبث وحشرت الى الحبس فاقمت عامين فى ذلك النحس فقدرت ان لا اكل مضيرة ما عشت فهل انا فى دا يا آل همذان ظالم . قال عيسى بن هشام فقلنا عذره وبذرنا ندره وقلنا ندما جنت المضيرة على الاحرار وقدمت الارذل على الاخيار) .

ثانيا : المقامة التاسعة والثلاثون

العمانية

لابى محمد القاسم بن على الحريرى

حدث الحارث بن همام قال لهجت مذ احضر ازارى ، وبقل عذارى ، بان اجوب البرارى ، على ظهور المهارى ، انجد طورا ، واسلك تارة غورا ، حتى فليت المعالم والمجاهل ، وبلوت المنازل والمناهل ، واديمت السنابك والمناسم ، وانضيت السوابق والرواسم ، فلما مللت الاصحار ، وقد سنح لى ارب بصحار ، ملت

الى اختيار التيار ، واختيار الفلك السيار ، فنقلت اليه اساودى ، واستصحبت زادى ومزاودى ، ثم ركبت فيه ركوب حاذر ناذر ، عاذل لنفسه وعاذر ، فلما شرعنا فى القلعة ، ورفعنا الشرع للشرعة ، سمعنا من شاطىء المرسى ، حين دجى الليل واغسى ، هادنا يقول يا اهل ذا الفلك ألقويم ، المزجى فى البحر العظيم ، بتقدير العزيز العليم ، هل ادلكم على تجارة تنجيكم من عذاب اليم ،

فقلنا له اقبسنا نارك ايها الدليل ، وارشدنا كما يرشد الخليل الخليل فقال استصحبون ابن سبيل ، زاده فى زبيل ، وظله غير ثقيل ، وما يبغى سوى مقيل ، فاجمعنا على الجنوح اليه ، وان لا نبخل بالماعون عليه ، فلما استوى على الفلك ، قال اعوذ بمالك الملك ، من مسالك الهلك ، ثم قال انا روينا فى الاخبار ، المنقولة عن الاحبار ، أن الله تعالى ما اخذ على الجهال ان يتعلموا ، حتى اخذ على العلماء ان يعلموا ، وان معى لعوذة ، عن الأنبياء ماخوذة ، وعندى لكم نصيحة ، براهينها صحيحة ، وما وسعنى الكتمان ، ولا من خيفى الحرمان ، فتدبروا القول وتفهموا ، واعملوا بما تعلمون وعلموا ، ثم صاح صيحة المباهى ، وقال اتدرون ما هى ، هى والله حرز السفر ، عند مسيرهم فى البحر ، والجنة من الغم ؛ اذا جاش موج اليم وبها استعصم نوح يوم الطوفان ، ونجا ومن معه من الحيوان ، على ما صدعت به اى القرآن ، ثم قرا بعض اساطير تلاها ، وزخارف جلاها ، وقال اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها ، ثم تنفس تنفس المغرمين ،

او عباد الله المكرمين ، وقال اما انا فقد قمت فيكم المبلغين ، ونصحت لكم نصح المبالغين ، وسلكت بكم محجة الراشدين ، فاشهد اللهم وانت خير الشاهدين ، قال الحارث بن همام فاعجبنا بيانه البادى الطلاوة ، وعجت له اصواتنا بالبلاوة ، وآنس قلبى من جرسه ، معرفة عين شمسه ، فقلت له بالذى سخر البحر اللجى ، السب السروجى ، فقال لى بلى ، وهل يخفى ابن جلا ، فاحمدت حينئذ السفر ، وسفرت عن نفسى اذ سفر ،

ولم نزل نسير والبحر رهو ، والجو صحو ، والعيش صفو ، والزمان لهو ، وانا اجد للقيانه ، وجد المثرى بمقيانه ، وافرح بمناجانه ، فرح الغريق بمناجاته ، الى ان عصفت الجنوب ، وعسفت الجنوب ، ونسى السفر ما كان ، وجاءهم الموج من كل مكان ، فملنا لهذا الحدث الثائر ، الى احدى الجزائر ، لنريح ونستريح ، رثيما تواتى الريح ، فنمادى اعياس المسير ، حتى نعد الزاد غير اليسير ، فقال لى ابو زيد انه لن يحرز جنى العود بالقعود ، فهل لك فى استثارة السعود بالصعود فقلت له انى لاسمع من ظلك ، واطوع من نعلك ،

فنهضنا الى الجزيرة ، على ضعف من المريرة ، لنركض فى امتراء الميرة ، وكلانا لا يملك فتيلا ، ولا يهتدى فيها سبيلا ، فاقبلنا نجوس خلالها ، ونتقيأ ظلالها ، حتى افضينا الى قصر مشيد ، له باب من حديد ، ودونه زمرة من عبيد ، فناسيناهم لنتخذهم سلما الى الارتقاء ، وارشية للاستقاء فالفينا كلا منهم فى مسك كمسير ، وكرب اسير ، فقلنا اينها الغلمة لم هذى الغمة ، فلم يجيبوا النداء ، ولا فاهو بيضاء ولا سوداء ،

فلما رأينا نارهم نار الحباحب ، وخبرهم كذاب المباسب ، قلنا شاهت الوجوه ، وقبح النكع ومن يرجوه ، فابتدر خادم قد علته كبرة ، وعلتـــه عبرة . فقال يا قوم لا توســـعونا سبا ، ولا توجعونا عبا ، فانا لفى حزن شامل وشغل عن الحديث شاغل ، فقال له ابو زيد نفس خناق البث ، وانفث ان قدرت على النفث ، فانك ستجد منى عزاءا كافيا ، ووساما شافيا ، فقال اعلم ان رب هذا القصر هو قطب هذه البقعة ، وشاه هذه الرقعة ، الا انه لم يخل من كمد ، لخلوه من ولد ، ولم يزل يستكرم المغارس ، ويتخير من المغارس النفائس ، الى ان بشر بحمل عقيلة ، وآدنت رقلته بفسيلة ، فنذرت النذور ، واحصيت الايام والشهور ، ولما حان النتاج ، وصيغ الطوق والتاج ، عسر مخاض الوضـــع ، حتى خيف على الأصل والفرع ، فما فينا من يعرف قرارا ، ولا يطعم النوم الا غرارا ، ثم اجهش بالبكاء واعول ، وردد الاسترجاع وطول ،

فقال له ابو زيد اسكن يا هذا واستبشر ، وابشر بالفرج وبشر ، فمندى عزيمة الطلاق ، التى انتشر سمعها فى الخلق ، فتبادرت الخلمة الى مولاهم متباشرين بانكشاف بلواهم ، فلم يكن الا ، كلا ولا ، حتى بزز من هلم بنا اليه ، فلما دخلنا عليه ، ومثلنا بين يديه ، قال لأبى زيد ليهنك منالك ، ان صـــدق مقالك ، ولم يخل فالك ، فاستحضر قلما مبريا ، وزبدا بحريا ، وزعفرانا قد ديف ، فى ماء ورد نظيف ، فما ان رجع النفس ، حتى احضر ما التمس ، فسجد ابو زيد وعفر ، وسبح واستغفر ، ثم اخذ القلم واستحفر ، وكتب على الزبد بالمزعفر نظم :

أيهذا الجنين انى نصـــيح لك والنصح من شروط الدين
أنت مستحصـــم بكن كنين وقرار من الســـكون مكين

ما تـــرى فيه ما يروعك من الف مـــداج ولا عـــدو مبين
فمتى ما برزت منه تحـــــوات الى منزل الاذى والهون
وتراءى لك الشقاء الذى تلقى فتبكى لـــــه بدمع هتون
فاستدم عيشك الرغيد وحاذر ان تبيع المحقوق بالمظنون
واحترس من مخادع لك يرقيك ليلقيك فى العذاب المهين
ولعمرى لقد نصـــحت ولكن كم نصيح مشبه بظنين

ثم انه طمس المكتوب على غفلة ، وتفل عليه مائة تفلة . وشد الزبد فى خرقة حرير ، بعدما ضمخها بعبير ، وامر بتعليقها على فخذ الماخض ، وان لا تعلق بها يد حائض ، فلم يك الا كذواق شـــارب ، أو مذاق حالب ، حتى اندلق شـخص الولد لخصيصى الزبد ، بقدرة الواحد الصمد ، فامتلأ القصر حبورا ، واستطير عميده وعبيده سرورا ، واحاطت الجماعة بابى زيد تثنى عليه ، وتقبل يديه ، وتتبرك بمساس طمريه ، حتى خيل الى انه القرنى اويس ، او الأسدى دبيس ، ثم انثال عليه من جوائز المجازاة ، ووسائل الصلات ، ما قيض له الغنى ، وبيض وجه المنى ، وام يخل بنتايه الدخل ، مذ نتج السخل ، الى ان اعطى البحر الأمان . وتسنى الاتمام الى عمان ، فاكتفى ابو زيد بالنحلـــة ، وتاهب للرحلة ، فلم يسمح الوالى بحركته ، بعد تجربة بركته ، بل اوعز بضمه الى خزانته ، وأن تطلق يده فى خزانته ، قال الحارث بن همام فلما رايته قد مال ، الى حيث يكتسب المال ، انحيت عليه

بالتعنيف . وهجنت له مفارقة المألف والأليف . فقال اليك عنى واسمع منى . نظم :

لا تصـــــبون الى وطن ... فيه تضـــــام وتمتهن
وارحـــل عن الـــدار التى ... يعلى الوهاد عـــلى القنن
واهرب الى كن بقى ... ولو انه حضـــــنا حضـــن

واربأ بنفســـك أن تقيم بحيث يغشـــــــاك الـــدرن

وجب الـــــلاد فأيهـــا ... ارضـــــاك فاختره وطن
ودع التذكـــر للمعـــــا ... هد والحنين الى الســـكن
واعلم بان الحـــر فى ... أوطـــانه يلقى الغبـــن

كالـــدر فى الأصـــــداف يبـــــــترى ويبخس فى الثمن

ثم قال حسبك ما استمعت . وحبذا انت لو اتبعت . فأوضحت له معاذيرى . وملت له كل عذيرى . فعذر واعتذر ، وزود حتى لم يدر . ثم شيعنى تشييع الاقارب . الى ان ركبت فى القارب . فودعته وانا اشكو الفراق واذمه . وأود لو كان هلك الجنين وأمه .

ثالثا : المقامة البيجامية : لمحمود بيرم التونسى

قال عنجر بن خليجان :

كتب الحظ للعمه ... وطلبت الســـفارات أنـة

فاختاروا من المشـــــايخ ثمانيه انفار ... ووقتوهم للانتخاب والاختيار . لأنه لا يجوز الذهاب الى اوربا . الا لمن تهذب وتربى . وكان حسن الهيئة . شريف البيئة والنشأة . فجعلوا يفحســـون الأجســـام ويتاملون الشـــكل والقوام . ويختبرون الكفاءات .

ويسالون عن الآباء والأمهات . فكانت النتيجة كما هو آت :

الشيخ عطوط :

وجدوه مكلبظا وقفاه احمر كالذبيحة المسلوخة

الشيخ عبد الوجود :

جسمه ضامر كمنز هزيل وعليه عمامة منفوخة

وعبد المقصود :

اهرت الشدق اسود الناب يبدو فمه النتن ماضغا فاسوخه

راضى رضوان :

فيلسوف ارخى على الصدر منه لحية ذيلها كذيل السمكة

عبد ربه رضوان :

احدب الظهر زوره مستقيم فهو عود وزوره زمبوخه

مهران الشندويلى :

ابصروه يخب فى كل لون فنفوه . واكثروا توبيخه

عبد الباسط زهران :

جاء فى الصف هارشا كل عضو لم يدع رجله ولا نا فوخه

قال : فاستقطوا هؤلاء النفر . واختاروني للسفر . وذلك لما راوه من علم كثير . وادب غزير . فضلا عن القفطان والحزام الحرير . فقطعوا لى التذكره . وسافرت فى اول باخره . وخرج المشايخ لوداعى . وهم يودون هدمى واقتلاعى .

وقد وصلنا الى الوظيفة . فى سفارة باريس المنيفه . فاستقبلنى السفير فى الصالون . وأجلسنى على ما يسمى

يالشـــازلون . ثم قال : ـــ اعلم اننا لم نستحضرك للسجود والركوع . ولكن ليتم بك الموضوع . والسفارة جعلت للابهة والفخار . لا للنفع والاتجار . ويلزمها خيرة الموظفين . وخيرة رجال الدين . وخيرة البوابين . ولا يلزمنا من العمل . الا الذهاب والاياب . والوقوف على الأبواب . حتى اذا قيل لمن هذا القصر ؟ قل : هذه سفارة مصر . افهمت ؟ قلت : فهمت . قال : قم الآن الى عبد البصير . السكرتير . ليبحث لك عن مسكن . ويساعدك ما امكن . قال : فذهبت الى عبد البصير . ذلكم السكرتير . واشترينا ملابس افرنجية . حتى استغنى عن الجبة والمرجية . وذلك مثل الجاكتة والبنطلون . والفانيلا والكالسون . وقميصا وقبعة . ومناديل اربعة . ثم اجرنا «أبارطمان» اصحابه نسوان . فمكثت اسبوعا للراحة من السفر . ولأتبين المنزل ومن فيه من البشر . وقد اكتشفت فيه احدى العبر . واليك الخبر .

دخلت عندى صاحبة البيت لابسة لبس الرجال . حالقة سوالفها والقذال . وجلست على « الفوتى » . وهى بهذا الزى . ثم وضعت رجلا فوق اخرى . فحسبتها تريد بى سخرا . وانطلقت الى السفارة . وسألت السكرتير عن هذه « العبارة » . قلت :

هل تلبس النسوان فى خلواتها لبس الرجال ومثلهم تتقمط ؟
ابصرت ربة منزلى وثيابها مثلى ومثلك . أم ارانى أغلط

فقال : وما هذا اللباس ؟ فقلت :

هو بنطلون فوقه جاكتة مفتوحة منها النهود تلمعلط

زرقاء كالبحر الموج منتها سيراء بالقلم العريض تخطط

فابتسم ، فقلت :

افكان سخرا ذاك أم هى عادة قل لى : فعقلى منذ ذاك ملخبط

فضحكت وقال : هذه بيجامة . فقلت :

ان كان هذا فالبجامة شكلها — فى مذهبى — شكل يسر ويبسط

فقال : هل اعجبتك ؟ فقلت :

لفاء كالتمثال حتى خلتها من مقلتى — لا من يدى — تتزغلط

فقال : دعنا من ذلك . واسمع ما جرى هنالك . لقد جاء اربعة من الطلبة يسألون عنك . ولا أدرى ماذا يريدون منك . يقول احدهم انه من انشاص . ويقول الثانى انه نجل عمدة دماص . والاثنان الآخران . يقولان . انهما من ابناء الأعيان . فلما رأيتهم اخوانك . اعطيتهم عنوانك . وكانى بهم الآن فى دارك . جالسين فى انتظارك . قال : فانطلقت كالسهم . بوجه جهم . لأطرد هؤلاء الضيوف . بالمعروف . أو بالمتلوف . لأن ابناء العمد . ومشايخ البلد . اذا ابصروا مثل هذه « المدامه » . فى هذه البجامه . فلن يخرجوا الا يوم القيامه . ومع ذلك ومن قبيل الاحتياط كتبت على الباب ما هو آت :

يا أيهذا الزائرى : لست هنا وذا الذى تقرؤه خطى أنا

فلا تدق الباب جنبت العنا واذهب ذهبت شاكرا أولاعنا

ليست أوربا مثل كفر البلينا