فنّ المقامات، النّشأة والتطوّر؛ دراسة وتحليل

محمّدهادی مرادی *

الملخص

المقامة من الألوان الأدبيّة، والفنون النثرية الّتی ظهرت فی القرن الرابع للهجرة، وازدهرت فی عصر الانحطاط. يحاول هذا المقال إلقاء ضوء على جوانب هذا النوع الأدبی: التعريف به، ونشأته، وتطوّره، وأعلامه، وملامحه، وجذوره، ومناقشة الآراء فی نشأته، ومناقشة رأی «ملک الشعراء بهار» فی وجه تسميته، وأغراضه، وتأثّر الأدباء من العرب والإيرانيّين بمقامات البديع، وعلمه الفذ، وأخيرا يدرس المقامات الفارسيّة، والمقامات العربيّة الحديثة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الكلمات‌الدليلية: المقامة، القصّة القصيرة، بديع الزّمان.

*. عضو هيأة التدريس بجامعة العلامة الطباطبايی.

تاريخ الوصول: ١٣٨٨/٦/١٢هـ . ش تاريخ القبول: ١٣٨٨/١٠/١٨هـ . ش

المقدمة

المقامة ـ كفّن من فنون النثر العربی ـ ظهر فی القرن الرابع الهجری، وازدهر فی عصر الانحطاط. وهی شبه قصّة قصیرة مسجوعة فی أغلب الأحیان تتضمّن مُلَحاً، ونوادر، وعِظاتٍ؛ كان الأدباء یتبارون فیها إظهاراً لبراعتهم اللّغویة، والأدبیّة.

یمتاز هذا الفنّ بأسلوب سردیّ حكائیّ خاصٍّ فی بیان غرضه، وخطابه، وهدفه.

وقد عرّف «القلقشندی» المقامات فقال: «وهی جمع مَقَامَة[1] بفتح المیم، وهی فی أصل اللّغة اسم للمجلس، والجماعة من الناس. وسمّیت الأُحدوثة من الكلام مَقَامَةً كأنّها تُذكر فی مجلس واحدٍ یجتمع فیه الجماعة من النّاس لسماعها.» (القلقشندی، لاتا: ۱۲۴)

إذن هی أحدوثة أو حكایة أو قصّة قصیرة تعتمد ـ ولا شك ـ فی أغلب أحداثها علی‌الخیال، لا علی الحقیقة. وهی تعتمد علی راوٍ، وبطلٍ محوریّ، وشخصیّات هامشیّة، وأغلبها شخصیّات خیالیّة وهمّیة غیر حقیقیّة. وهی تختلف من حیث الحجمُ فتارة لاتبلغ حدّ الخبر القصیر الموجز، وتارة تبلغ حدّ القصّة أو الحكایة القصیرة. كما تختلف أیضاً من حیث الموضوعُ، فترى البعض منها یتناول قضایا الفساد ـ كفساد الحكّام أو القضاة أو رجال الدّولة، وما إلی ذلك من شخصیّات سیاسیّة، واجتماعیّة ـ والبعض الآخر یتطرّق إلی الوعظ، والإرشاد.

كما تتّسم تارة بطابعٍ أدبّی ساخرٍ فاخرٍ لاذعٍ، وتارة بسمةٍ فكاهیّة سخیفة تافهة.

والمقامات ـ عادة ـ تنطوی علی آیات قرآنیّة كریمة، وأحادیث نبویّة شریفة، وأمثال وحِكَم. وتنتظم فی مفردات غریبة قلّ استعمالها أو اندثرت. فهی بحقّ تعتبر ثروة لغویّة، ومادّة أدبیّة دَسِمَةً.

تبدأ المقامات ـ عادة ـ بحدیث الراوی فیقال فی أوّلها:

حدّثنا فلان ... ویسرد الراوی فی حدیثه حكایة البطل المحوریّ الّذی یمتاز فی أغلب

۱. المقامة لغة: المجلس، والجماعة من النّاس. ومقامات النّاس: مجالسهم. قال العبّاس ابن مِرداس:

فأیّی وما أیُّك كان شرّاً فقیدَ إلی المقامة لا یراها

لسان العرب ـ قوم

الأحايين بذكائه الحادّ ونضوجه الأدبيّ، وحنكته فى تجارب الحياة، ولسانه الذرِب الّذى يفتن السامعين، وشخصيّته الماكرة الخادعة الّتى لا تنكشف إلّا فى نهاية المقامة.

والمقامة ـ كما ذكرنا ـ حكاية قصيرة، فهى إذن لها بداية، ولها نهاية، وفيها شخوص محوريّة، وهامشيّة، ولها بُعدٌ مكانىّ، وهكذا زمانىّ، وفيها عقدة تنعقد، وتتأزّم، وحلّ، وهو النّهاية[1].

وتمتاز بالسّرد، والحوار، والأسلوب الحكائى، والوصف الّذى يلعب دورا بارزا فى وصف المكان، والزمان، والشخوص الّتى يصفها تارة من الخارج، فيصف ملامِحَها، وصورها، وأشكالَها، وألوانها، وتارة وصفا داخليّا يغور فى أعماق نفوسها.

كما نشاهد فيها ما يعرف ـ أدبيّا ـ بـ «التناصّ» فكم نرى فيها وجه الشبه بينها، وبين آىِ الذكر الحكيم.

ومع أنّها فنّ نثرى يعود إلى نوع السرد، والحكاية، لكنّها تقترب فى فنّها الأدبىّ من الشعر، وقوانينه، وميزاته. وخاصّة عند استخدامها الأسجاع سواء المتساوية الفقرات منها أو المختلفة، وسواء المتّحدة الأحرف أو المختلفة.

كما تشترك مع الشعر فى استخدام البيان بأركانه المختلفة، والبدائع، ومحسّناته اللفظية، والمعنويّة.

تمتاز المقامات من حيث الموضوع، والمضمون أيضا بحيلة أو حِيَل يلجأ إليها البطل للإثارة، وغالبا ما يبتلى بهذه الحيل شخوص المقامات، وخاصّة الراوى الّذى ينخدع، ولا يتكشّف له الأمر إلاّ فى نهايات المقامة.

وكما أشرنا اختلفت الآراء فى معنى المقامة. فالبعض يرى أنّها بمعنى المجلس، والمحفل، والقبيلة، ويستشهد بهذا البيت لزُهير بن أبى سُلمى المُزنى:

وفيهم مقامات حِسانٌ وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

(زهير، ١٩٩٥م: ٧٦)

١. وهذا ماحدا البعض بأن جعلها قصّة تتوفّر فيها العناصر القصصيّة.

وهكذا ببيت سلامة بن جندل:

يومان: يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب

(ياغی، ۱۹۶۹م: ۳۶)

وكلاهما استخدم المقامة بمعنى النادی. (المصدر السابق: ۳۷)

ويرى البعض أنّ المقامة قداستخدمت فی العصور الإسلاميّة الأولى بمعنى: الكلام الّذی يُلقيها القائل، وهو واقف، وهكذا كانت تطلق المجالس أيضاً ـ كالمقامات ـ على مجموعة الكلمات الّتی يُلقيها الأديب فی المجلس.

إلّا أنّنا نرى أن «ملک الشعراء بهار» فی كتابه القيّم «سبک شناسی» يعتبر المقامة تعريبا أو ترجمة من «گاه» أو «گاثه» ويربطها بالمقامات الموسيقيّة. وهو يقول: «يقال: المقامة: المجلس أو الجماعة من الناس أو الخطبة أو العِظة أو الرّواية الّتی تلقى فی مجتمع النّاس.» (بهار، ۱۳۶۶ش، ج۲: ۳۲۵)

وهو يقول فی هامش نفس الصفحة: «ولكنّ الرأی المرجّح هو أن المقامة ترجمة لـ «گاثه» أو «كاس» أو «گاه». (المصدر السابق: ۳۲۵)

وممّا يجدر بالذكر أنّ العرب فی الجاهليّة أو بعدها كانوا يخطبون، وهم واقفون أو يعتلون منصّةً متّكئين على العِصِیّ، والعيدان. ولايستبعد أن يكون لهذا ـ بشكل أو بآخر ـ أثرٌ فی المقامات. إذ نرى أن الكثير من أبطال قصص المقامات يحملون هذه العِصِیَّ، والهِراوات[1] ويطرقون بها على الأرض للإثارة، وهو ما نراه ـ على سبيل المثال ـ فی المقامة «المكفوفيّة» من مقامات بديع الزمان الهمدانی: « ... وإذا هناک قوم مجتمعون على رجل يستمعون إليه، وهو يخبط الأرضَ بعصاً على إيقاع لا يختلف، وعلمت أنّ مع الإيقاع لحناً.» (عبده، ۱۹۹۳م: ۴۲)

كما نرى تستخدم المقامة فی مجالس الحكّام، والخلفاء كوسيلة لإبداء النّصح، والموعظة، وهو ما نراه فی كتاب «الزهد»، وهو قسم من كتاب «عيون الأخبار» لـ «ابن

۱. الهِراوة ج: هَراوَی وهُرِیّ وهِرِیّ: العصا الضّخمة.

قتيبة الدينورى» فنجد عناوين كمقام صالح بن عبدالجليل بين يدى المهدى، ومقام رجل من الزهاد بين يدى سليمان و... .

ولا شک أنّ النقاد، وكتاب الأدب، اختلفوا فى من بدأ باستخدامها فى معناها الاصطلاحى، رغم إجماعهم على أنّ بديع الزمان الهمدانى هو أوّل من أصّل هذا الفن النثرى الفاخر، وأرسى قواعده. ولكنّ البعض يرى أنّ بديع الزمان قد تأثّر بأحاديث «ابن دريد» اللغوى (؟ ـ ٣٢١ ق) ولابدّ من الإشارة إلى نكتة، وهى أوّلاً: أنّنا لم يصلنا إلى يومنا هذا شىء من «أحاديث» ابن دريد. ثانياً: أطلقوا على مُؤَلَّف ابن دريد «الأحاديث»، والاحتمال الراجح هو أنّ هذه «الأحاديث» كانت تختلف عن المقامات. وها نحن نرى الحريرى، وهو يؤكّد فى مقاماته قائلا: «... المقامات الّتى ابتدعها بديع الزمان، وعلّامة همذان... مقامات أتلو فيها تِلو البديع. إنّ البديع ـ رحمه الله ـ سبّاق غايات، وصاحب آيات.» (ياغى، ١٩٦٩م: ٥٧)

وحقّا أنّ مقامات بديع الزمان كانت النموذج الأمثل لمن كتبوا المقامات بعده، سواء المتقدّمون منهم أو المتأخرون. فقد حاكاه الحريرى فى مقاماته، وخطى إثره، وانتهج نهجه. وهكذا من المتأخرين نرى «أحمد فارس الشّدياق» صاحب «الساق على الساق» قد سار على نفس النّهج فدوّن مقاماته، وكما نرى فى الفارسيّة «الحميدى» تبع فى مقاماته، مقامات بديع‌الزمان شكلا، وموضوعا.

ولكن لا يُستبعد تأثّر الهمدانى فى مقاماته بماسبقه من فنون نثريّة سرديّة حكائيّة كقصص «ألف ليلة وليلة» التى كانت معروفة فى القرن التاسع للميلاد[1].

وأيضا لا يستبعد أن يكون بديع الزمان متأثّرا بـ «ابن المقفّع» الّذى ترجم كتاب «كليلة ودمنة» حيث يمتاز بأسلوبه القصصى الرائع، والهادف، وهو ما نراه أيضا فى المقامات، وإن خالف البعض الرأىَ القائلَ بأن للمقامات أهدافا، وغايات أخلاقيّة ـ تعليميّة.

١. «ألف ليلة وليلة» أشهر كتاب فى القصص الشعبى عند العرب. ووردت أقدم الإشارات إليه فى القرن التاسع للميلاد. وبعد ذلک بفترة يسيرة تحدّث المسعودى (؟ ـ ١٩٧٥م) عن كتاب فارسى اسمه «هزار ويک شب» أو «هزار افسانه»، وقال: إنّ النّاس يسمّون هذا الكتاب «ألف ليلة وليلة». منير البعلبكى: موسوعة المورد.

ولو عدنا إلى الحديث عن المقامات ـ كفن قصصى روائى ـ بعامّة ـ وإلى مقامات بديع الزمان ـ خاصّة ـ لوجدنا أنّ البطل الأصلى فى مقاماته هو «أبو الفتح الأسكندرى» وله راوٍ باسم «عيسى بن هشام القمى» الّذى يتابع حركات، وسكنات هذا البطل، ويسرد كلّ أعماله، وتصرّفاته. ذاك البطل الّذى يتلوّن بجميع الألوان، ويستخدم كلّ الحيل، والطرق الملتوية ليكسب مالاً أو يدّخره. فهو نموذج للبهلوان الّذى يستخدم جميع الطرق البهلوانيّة، ويتمسّح بجميع الشخوص السياسيّة أو الدينيّة أو الاجتماعيّة. فتارة نراه خطيبا فى القرية، ومعتليا منبر مسجدها، وتارة نراه مغنّيا مطربا يرتاد الحانات، والخمارات. (الهمدانى، ١٩٨٧م: المقامة الخمريّة) وتارة نراه يرتدى الملابس العسكريّة، ويمتشق سيفه كقائد عسكرى، يدعو الناس إلى الجهاد بتقديم المال لدعم الجيوش. (المصدر السابق: المقامة القزوينيّة) وتارة نراه مهرّجا مربّيا للقرود (المصدر السابق: المقامة القرديّة) وتارة نراه يدّعى إحياء الموتى، وعلاج الأمراض المستعصية. (المصدر السابق: المقامة الموصليّة) وأحيانا تراه فى صورة أعمى، وبيده معلّقة عليها الأجراس يطلى بحيله على الناس مستخدما الشعر، والغناء فيكسب المال مكرا، وحيلة. (المصدر السابق: المقامة المكفوفيّة)

ورغم أنّ مقامات البديع تبدأ، وتنتهى بصورة مكررة، وربّما تبدو للوهلة الأولى بأنّها تثير ملل القارىء، إلاّ أنّ الأحداث المتنوّعة، والشخوص المتعدّدة تخرج هذا المقامات من الـ «سيمتريّة» (= الرتابة) وتضفى على القصص طابع الجدّة، والإثارة.

وهكذا الوصف الّذى يستخدمه الكاتب لشخوصه، وأبطاله بل للزمان، والمكان. ولو اتخذنا مثلا المقامة «الحلوانيّة» أنموذجا لبراعة الكاتب فى الوصف، لوجدنا الراوى يحدّثنا عن الحمّام، والعاملين فيه ومنهم بطل مقاماته «أبو الفتح الأسكندرى» الّذى يمتهن مهنة الحجامة، ويتصف بثرثرته الّتى تذكّرنا بقصّة الحلاّق الثرثار المعروفة فى الأدب العربىّ الحديث.

وكما تذكّرنا بقصّة الدلاّك الساكت فى قصص «ألف ليلة وليلة» فترى الحجّام فى هذه القصّة، وهو يختلق الأحاديث، ويتذرّع بجميع الحيل، والمكائد ليطلى على مستمعيه أكاذيبه الّتى يطليها بحلو الكلام وبما سمعه، وقرأه من أشعار، وأمثال. كما نرى أنّ هذا

البطل فی المقامة الشامية فی صورة الماجن الوقِح الّذی لايتورّع عن ذكر المسائل الجنسيّة السافرة الّتی تنبو عنها النفس، وتشمئزّ منها الروح بكلماته البذيئة الركيكة.

وهكذا نری البديع، وهو يبدع فی وصف شخوصه، وخاصّة ذاک البزاز الّذی أتی علی لسانه وصفا جميلا لطبقة البزّازين باعة الأقمشة، وحياتهم الاجتماعيّة، وبيئتهم، ومنازلهم، وألبستهم مع وصف داخلیّ دقيق جميل لنفسيّاتهم الّتی تنطوی علی حبّ النفس، والشطارة، وما إلی ذلک من صفات يمتازبها.

ويمكننا القول إنّ هذه المقامة من أفضل المقامات الّتی دوّنها بديع الزمان. وربّما لهذا السّبب نری الحميدیّ قد قلّدها فی جميع خطواتها ـ خطوة خطوة ـ فی مقامته «السكباجيّة». وحقّا أنّ هاتين المقامتين تحتاجان إلی دراسةٍ أدبيّة مقارنة. إذ أبدع الكاتبان سواء الهمدانی الّذی ابتكرها، وأبدع فيها وسواء الحميدی الّذی قلّده فيها بمهارة، وإبداع خارقين.

وبما أنّنا تطرّقنا ـ وبشكل عابرٍ ـ إلی التّأثير، والتّأثر بين الهمدانی فی مقاماته، ومن سبقوه مثل ابن المقفّع فی كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، نقول: إنّه لا يستبعد أن يكون الهمدانی تأثّر بأسلوب «الجاحظ»، وفنّه النثری الساخر، وخاصّة فی كتابه «البخلاء» الّذی يعدّ أوّل كتاب تطرّق إلی البخلاء، وخاصّة الشحاذين منهم مثل حديثه عن «خالدبن يزيد».

أمّا بالنسبة للجانب الموضوعی، والغرض الّذی كان يهدف إليه بديع الزمان، وخطابه الّذی وجّهه إلی قُرّائه فلا شک فی أنّ هذه المقامات تنتظم فی قصص متعدّدة تنطوی علی أغراضٍ، وأهداف نقديّة اجتماعيّة بنّاءة. فهی تُلقی الأضواء علی الأوضاع الاجتماعيّة السائدة فی المجتمع آنذاک.

لكنّها نظرات ربّما نخالفها فی بعض المواقف، وخاصّة فی جوانبها الانتهازيّة الّتی يدعو فيها إلی اغتنام الفرصة، واهتبال الوضع، والوقت للاستفادة من الظروف المؤاتية، وإن كان بطرق ملتوية، وربّما لم يكن يقصد بها بل بضدّها، وبما يخالفها فكأنّه يؤكّد عليها، ويميط اللثّام عنها لتشمئزّ النفوس الأبيّة منها.

وقد تمثّل هذا النقد الاجتماعی بصورة بدیعة، ورائعة فی المقامة «المَضیریّة» الّتی تناول فیها بالنقد حیاة «حدیثی النعمة» الّتی تتّصف بالانتهازیّة، والنرجسیّة، والتذبذب، والوقاحة، والثرثرة، والإدّعاء، والکذب، والحسد، والعُقَد، وما إلی ذلک من صفات تطفو علی السطح عند هؤلاء الوضیعین الّذین نسوا ماضیهم فتعالَوا علی طبقتهم الّتی کانوا منها قبل قلیل، والطّبقة المطحونة الفقیرة.

ونأتی هنا ـ کأنموذج ـ بقسم من المقامة المَضیریّة: «دعانی بعض التجار إلی مَضیرة، وأنا ببغداد، ولزمنی ملازمة الغریم. والکلب لأصحاب الرّقیم[1]. إلی أن أجبته إلیها، وقمنا فجعل طول الطریق یثنی علی زوجته، ویفدیها بمُهجته، ویصف حذقها فی صنعتها، وتأنّقها فی طبخها، ویقول: یا مولای لو رأیتها، والخِرقة[2] فی وسطها، وهی تدور فی الدّور من التنّور إلی القُدور، ومن القُدور إلی التنّور، تنفُث بفیها النّار، وتدقّ بیدیها الأبزار[3] ولو رأیت الدّخان، وقد غبّر فی ذلک الوجه الجمیل، وأثّر فی ذلک الخدّ الصقیل، لرأیت منظراً تحار فیه العیون، وأنا أعشقها لأنّها تعشقنی.

ومن سعادة المرء أن یرزق المساعدة من حلیلته، وأن یسعد بظعینته[4] ولا سیّما إذا کانت من طینته[5] وهی ابنة عمی لحّاً[6]. طینتها طینتی، ومدینتها مدینتی، وأرومتها أرومتی. لکنّها أوسع خُلقاً، وأحسن خَلقاً.»

لقد تأثّرالأدباء بعد بدیع الزّمان بمقاماته فحاکوه، وقلّدوه فی کتابتها من العرب والإیرانیّین. فمن المقامات العربیّة:

١ـ مقامات ابن الناقیا (۴۱۶ ـ ۴۸۵ ق) البغدادی الأصل. یقال إنّه کان سریانیّا أو أرمینیّاً، وکان یقول بمذهب «التعطیل»[7] وهو یحاول فی مقاماته أن یأتی بعبارات رائعة

١. الرقیم: أصحاب الکهف، وکانوا سبعة، وثامنهم کلبهم ولم یفارقهم.
٢. الخِرقة: ما یضعه الطاهی علی صدره تقیّة للدّهن، ورشاش الطعام، وهی ما یُسمّی بالمَرْیَلة (= المَریول ـ الفوطة).
٣. الأبزار: ما یوضع علی الطعام لتطیب نکهتها کالفلفل، والقرنفل.
۴. المرأة ما دامت فی الهود ج، والمراد هنا المرأة مطلقاً.
۵. الطینة: المنبت. أی أنّ کلیهما مشترک فی المنبت.
۶. لحّاً: قرابة متّصلة.
٧. مذهب کلامی قائل بنفی الأسماء، والصفات من الله تعالی.

رنّانة مبتكرة. ولكنّه علىالعكس من بديع الزمان لا يهدف إلى الأغراض الاجتماعيّة.

٢ـ مقامات الحريرى (۴۴۶ ـ ۵۱۶ق) وهو نار على عَلَم غنىّ عن التعريف، وبحق هو الخليفة الحقيقى لبديع الزمان الهمدانى فى هذا الفن.

٣ـ مقامات الزمخشرى (۴۶۷ ـ ۵۳۸ ق) طبعت هذه المجموعة مصحوبة بشرح المفردات اللغويّة فى المطبعة العبّاسيّة سنة ١٣١٢ق وجدير بالذكر أنّ شرح المفردات للمصنّف أيضا. أمّا سبب تدوين المقامات فهو أنّ الزمخشرى كان نائما فى صبح من الأصباح، إذ يسمع هاتفا يقول: «يا أبا القاسم! أجلٌ مكتوب، وأملٌ مكذوب.» ينتبه من نومه فجأة، ويكتب كلمات حِكميّة على نفس النّهج. وفى سنة ۵۱۲ ق يبتلى بمرض مستعصٍ يعزم فيه أن يكفّ عن مدح السلطان، والحضور فى مجلسه، ويتزهّد بقيّة حياته. ولمّا شفى من مَرَضه أخذ فى كتابة مقاماته البالغة خمسين مقامة. وكما يبدو فإنّه قد تناول فيها التقوى، والأدب، والتصوّف، والزّهد. (نور عوض، ١٩٧٩م: ١٨٧)

٤ـ مقامات ابن الجوزى (۵١٠ ـ ۵٩٧ ق) وهى تمتاز بصبغتها الصوفية ـ العرفانيّة، وبرمزيّتها المكتسبة من حياة ابن الجوزى نفسه.

۵ ـ مقامات الحنفى الّتى اتبع فيها جانب الاعتدال، وهو ما أكّد على ذلک بنفسه فيها، إذ كان يقول: «إنّ الهمدانى قد اتخذ الإيجاز أسلوبا له فى كتابة مقاماته. كما أنّ الحريرى انتهج استخدام الغريب من المفردات فى مقاماته، وأنا اتّخذت أسلوب الاعتدال دون إفراط أو تفريط، لكنّنى لم أغفل عن الهزل.»

۶ ـ مقامات الشاب الظريف (۶۶٢ ـ ۶٨٧ ق) وقد تأثّر فيها بمن سبقوه من الأدباء، وهى تشتمل على معان صوفيّة، وروحيّة تأثّر فيها بأسلوب ابن الفارض المصرى، ومحى الدّين بن عربى.

٧ـ مقامات الصفدى: (۶٩۶ ـ ٧۶۴ ق) وقد تأثّر الكاتب ـ كما يصرّح بنفسه ـ بمقامات ابن العطّار الّتى ضاعت ـ للأسف ـ على مرّ الزمن. ولهذا السبب لا نعرف مدى تأثر الصفدى به. (المصدر السابق: ٢٠۵ ـ ٢١٠)

٨ ـ مقامات ابن الوردى (؟ ـ ٧۴٩ ق) وطبع هذا الكتاب، ولاميّة العرب معاً. وهو

یتطرّق فی إحدی مقاماته إلی نقد متصوّفة عصره، ویقول: «هم یأکلون، ویشربون، ولا یهتمّون بآلام النّاس. یروون عن صلحاء السلف کلماتهم، ولا یخطون خطواتهم. ثیابهم کثیابهم، ولکنّ قلوبهم غیر قلوبهم. لا یرون إلاّ الظواهر. یحبّون الجاهات، ویتبعون الشهوات، ولا یفکرون إلا فی اللّذات.»

۹ـ مقامات السیوطی (۹۱۱ ـ ۸۴۹ ق) هو من کبار علماء القرن العاشر الهجری، وتمتاز مقاماته بالحدیث عن الزهور، والأوراد، والبساتین.

۱۰ـ مقامات الخفاجی (۹۷۹ ـ ۱۰۶۹ ق) وتمتاز بنقدها الاجتماعی.

۱۱ـ مقامات السویدی شهاب الدّین أحمد بن البرکات، ویعود تأریخ تألیفها إلی عام ۱۱۷۹ق.

المقامات الفارسیّة

هناک دراسة فنیة قیّمة قام بها کاتب مصریّ (فارس إبراهیمی حریری، مقامه نویسی فارسی، وتأثیر مقامات عربی در آن، منشورات جامعة طهران ۱۳۴۶ش) نال بها شهادة الدکتوراه من جامعة طهران فی قسم الدراسات الفارسیّة للأجانب، وقد تناول فیها مقامات الحمیدی الفارسیّة، ولم یغفل فیها عن الحدیث عن المقامات الفارسیّة الأخری. کما تناول مقامات الحریری بدراسة نقدیّة أدبیّة مقارنة مع مقامات بدیع الزمان الهمدانی، وکذلک الحریری. وکما تحدّث عن بعض الکتب الفارسیّة الّتی عدّها بمثابة مقامات فارسیّة. فعلی سبیل المثال تحدّث عن «گلستان سعدی»، وعدّه کتابا قلّد فیه سعدی المقامات العربیّة، وخاصّة قصته الأخیرة، والکبیرة الحجم، وهی قصّة: «جدال سعدی با مدّعی». إلاّ أنّ الکاتب عدّ الکتب الّتی حاکت، وقلّدت کتاب سعدی متأثّرة کذلک بالمقامات العربیّة. ومن تلک الکتب الّتی ذکرها: «بهارستان جامی» وحقّا أنّ الجامی قد قلّد کتاب «گلستان» أکثر ممّا أن یکون قد قلّد المقامات العربیّة أو الفارسیّة منها. إذ یقرّ هو بنفسه أنّه کتبه لابنه «ضیاء الدّین» وقلّد فیه کتاب «گلستان».

ومنها: کتاب «روضة الخلد» لـ «مجد الخوافی»، وکتاب «تاریخ نگارستان» لـ

«قاضی أحمد الغفاری» وكتاب القاآنی المعروف بـ «پریشان» وقد قلّد فيه القاآنی ـ كما هو صرّح بنفسه ـ كتاب «گلستان» وكتاب مقامات ميرزا جعفر رياض المتوفّى عام ١٣٣٦ق وكتاب «نمكدان» للحكيم صفاء الحق الهمدانی المتوفّى عام ١٣٤١ ق.

وبالطبع فإنّ الحديث عن المقامات الفارسيّة لا يتوقّف عند هذا الحدّ، ويحتاج إلى تنقيب، وبحث دائمين، ودؤوبين، وإلى دراسات فارسيّة مقارنة متعدّدة.

المقامات العربيّة الحديثة

ولا يفوتنا أن نتحدّث ـ ولو بإيجازٍ ـ عن كتابة المقامات فی العصر الحديث، وخاصّة فی بدايات عصر النّهضة. فنذكر على سبيل المثال مقامات «ناصيف اليازجی» الأديب اللّبنانی الّذی قلّد الحريریّ فی مقاماته. وهكذا مقامات «محمد المُوَيلحی» الّذی استخدم فيها القصّة سُلَّماً للنّقد الاجتماعی. وهكذا المقامات الفكريّة لـ «عبدالله فكری باشا» المولود عام ١٢٥٠ق ومقامات إبراهيم المويلحی الّذی أفاد من المقامة ليعبّر بها عن أفكاره السياسيّة.

وننهی هذه المقالة بالإشارة إلى مقامات «أحمد فارس الشدياق» (١٨٨٧ ـ ١٨٠٥م) والّتی تناول فيها التقاليد الاجتماعيّة، ونقدها نقداً لاذعا.

وهكذا يمكن أن يقال: إنّ المقامات ـ كفنّ أدبی نثری ـ توقفت عند هذا الحدّ، ولم تتجاوزه، وانتقلت نقلة كبيرة من القصص، والحكايات القصيرة المتّسمة بأسلوبها القديم، إلى قصص قصيرة، وروايات طويلة متأثرة بالآداب الأروبيّة، فاتخذت قالبا جديدا، واصطبغت بصبغة عصريّة، واتجهت وجهة أخرى.

النتيجة

ظهرت المقامات فی القرن الرابع للهجرة وازدهرت فی عصر الانحطاط. تشبه المقامات بالقصص القصيرة المسجوعة فی أغلب الأحيان، وتتضمن ملحا، ونوادر، وعظات؛ وكان الأدباء يتبارون فيها إظهارا لبراعتهم اللغوية، والأدبية. ويمتاز هذا الفن بأسلوب سردی

حکائی خاص فی بیان غرضه، وخطابه، وأدبه.

ویمکن القول إنّ المقامات ـ کفنّ أدبی نثری ـ انتقلت فی العصر الحدیث نقلة کبیرة من القصص، والحکایات القصیرة المتّسمة بأسلوبها القدیم، إلی قصص قصیرة، وروایات طویلة متأثرة بالآداب الأروبیّة، فاتخذت قالبا جدیدا، واصطبغت بصبغة عصریّة، واتجهت وجهة أخری.

المصادر والمراجع

ابن أبی سُلمی، زهیر. ۱۹۹۵م. الدیوان. بیروت: دار الفکر.

ابن منظور، محمد بن مکرم. ۱۹۸۹م. لسان العرب. بیروت: دار صادر.

أفرام البستانی، فؤاد. ۱۹۸۶م. المجانی الحدیثة. بیروت: دار المشرق.

البعلبکی، منیر. ۱۹۹۷م. موسوعة المورد. بیروت: دار العلم للملایین.

بهار، ملک الشعرا. ۱۳۶۶ش. سبک شناسی. تهران: نشر دانش.

عبده، محمد. ۱۹۹۳م. شرح مقامات بدیع الزمان الهمدانی. بیروت: دار الفکر.

القلقشندی، شهاب الدین. لاتا. صبح الأعشی. المجلد الرابع عشر. بیروت: دارالکتب العلمیّة.

نور عوض، یوسف. ۱۹۷۹م. فن المقامات بین المشرق والمغرب. الطبعة الأولی. بیروت: دارالقلم.

الهمذانی، بدیع الزمان. ۱۹۸۷م. المقامات. مصر: دار النهضة العربیة.

یاغی، عبدالرحمن. ۱۹۶۹م. رأی فی المقامات. الطبعة الأولی. بیروت: دار الکتب العلمیة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی