البناء القصصي في مقامات السرقسطي (مقامة الجنية نموذجاً)

راحله نـجفی
طالبة دكتوراه اللغة العربية وآدابها
الأستاذ المساعد الدكتور
صادق ابراهيمي كاوري
جمهورية إيران الاسلامية
جامعة آزاد الاسلامية ـ آبادان ـ كلية العلوم الإنسانية
ebrahimi.kavari2006@gmail.com

الملخَّص:

المقامة هي شبه قصة قصيرة تدور حول بطل وهمي وهي إحدى فنون الأدب العربي النثرية، وهي أقرب الى أن تكون قصة قصيرة مسجوعة، وحكاية خيالية أدبية بليغة، ينقلها راوٍ من صنع خيال الكاتب يتكرر في جميع المقامات. ولنا ان نشير إلى أن هناك صلة متينة بين البناء القصة وما نراه في المقامات، اذ انها تميل إلى القصة أو كأنها قصة في بعض الاحيان، ولكنها ليست القصة بعينها، لأنها لا تتسم بشروط القصة وميزاتها كلها. ومقامات السرقسطي من الاديب والشاعر الاندلسي أبو طاهر السرقسطي من أهم ما وصلتنا عن الادب الاندلسي، بحيث خطي السرقسطي بكتابة خمسين مقامة ما يدعي باللزوميات خطوة كبيرة نحو القصة واساليبها ومكوناتها. اختار الكاتب في هذه المقالة مقامة الجنية بين مقامات السرقسطي وتوصل إلى هذه النتيجة ان مقامة الجنية فيها كثير من اساليب القصة ومكوناتها كالزمان والمكان والحوار والعقدة الخ، الا ان القصة فيها زيادة ولا يصح القول ان كل مقامة قصة بحد ذاتها.

الكلمات الرئيسة: البناء – القصة – المقامات الاندلسية – السرقسطي – مقامة الجنية.

المقدمة:

المقامة هي شبه قصة قصيرة وليست القصة بعينها وتدور موضوعها علي الاغلب حول بطل وهمي وهي إحدى فنون الأدب العربي وقد يستخدم فيها الشعر ايضا، وهي أقرب الى أن تكون قصة قصيرة مسجوعة، وحكاية خيالية أدبية بليغة، ينقلها راوٍ من صنع خيال

الكاتب يتكرر في جميع المقامات، يصوره وكأنه قد عاش أحداثها، ولها بطل إنساني مشّرد شحاذ ظريف ذو أسلوب بارع وروح خفيفة، يتقمص في كل مرة شخصية معينة، يضحك الناس أو يبكيهم أو يبهرهم ليخدعهم وينال من أموالهم، ضمن حدث ظريف فحواه نادرة أدبية أو مجموعة مسائل دينية أو مغامرة هزلية تحمل في طياتها لوناً من ألوان النقد والسخرية وسقوط القيم لتمثل صور من الحياة الاجتماعية في العصر الذي كتبت فيه، وتقوم على التفنن في الإنشاء، والاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية وجمالا لأسلوب، بحيث تتقدم على الشعر.

أما الأمر الذي نبحث عنه في هذه المقالة فهي كيفية ظهور البناء القصة في مقامات السرقسطية، هل في مقامات السرقسطي شيء من القصة وبتعبير اجل هل المقامة هي القصة بعينها ام انها شبة قصة؟ واذا كانت المقامة هي القصة ما هي ميزاتها وسماتها؟ وان هي ليست بقصة فماذا ينقصها عن ايصالها إلى القصة؟ واخيرا وليس آخرا هل تشتمل المقامة علي كل ميزات القصة وسماتها وهل فيها كل خصائصها؟ فقد ارتأينا في هذا المقال ان نجيب علي هذه التساؤلات الهامة مستمسكين في دعاوينا إلى الادلة والحجج القاطعة. منهج الكاتب في المقال كان منهجا تحليلا توصيفا بحيث تطرق في البداية إلى تعريف المقامة ونشأتها في الادب العربي ثم تطرق إلى حياة الشاعر، ثم بدأ بتحليل أسلوب القصة في مقامات السرقسطي ومقامة الجنية نموذجا وحصل علي نتائج قيمة بهذا الصدد. اما عن خلفية البحث ما استطعنا ان نحصل علي كتاب حول موضوع المقال بالتحديد، ولكن قد صنفت تأليفات عدة حول المقامات ونشأتها كما تطرق غير واحد من المؤلفين إلى حياة السرقسطي ومقاماته، دون بيان اساليب القصة في تلك المقامات. فمثلا كتاب الصلة لابن بشكوال تناول المؤلف موضوع المقامات ونشأتها دون ان يتطرق إلى موضوع القصة في تلك المقامات.

إن بعض المقامات تشتمل علي العنصر الابرز الذي يجعلها جنسا من القصة وهو العنصر الحكائي. كذلك يلاحظ أن المقامة الادبية تقوم في أصل وضعها علي حضور عنصر الحكي في بنائها وعلى الرغم من ذلك شاع في عرف الأدباء نمط من المقامات الوصفية التي تقتصر علي الوصف حتى تكون أقرب إلى الرسائل التي ليست لها سمة الحكاية ولذلك نري أن وصف بعض الباحثين هذا النمط من المقامات بأنه أشبه بالرسائل. (ضيف، عصر الدول والامارات،٥١).

وجدنا أن مفهوم القصة في تراثنا الأدبي يتداخل وأجناسا نثرية أخرى وينضوي تحت تصنيفاتها، غير أن هذا الامر لا يضير القصة كثيرا في أدبنا القديم إن اشتملت علي عناصر السرد والحدث والحوار والحبكة، أما قضية اطلاق التسميات علي تلك الفنون الادبية وحصرها في جنس نثري أو آخر. علي الرغم من ذلك يبدو أن تلك النماذج القصيصية التي انطوت في أجناس أدبية أخرى نماذج قصصية ذات قيمة عظيمة وتأتي أهميتها من أنها ذات أثر واضح في القصة الغربية أول تشكلها. اما حول انماط الكتابة القصصية في الأدب الأندلسي يجب القول بأنه يمكن اختزال أنماط الكتابة في ثلاثة أنماط رئيسية وهي المقامة والرسالة الحكائية والأقصوصة. أما قبل الدخول في الموضوع نتطرق إلى حياة السرقسطي وتأليفاته.

نبذة عن حياة السرقسطي:

قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي، أبو محمد: عالم بالحديث واللغة. رحل مع أبيه من سرقسطة إلى مصر ومكة. ويقال: إنهما أول من أدخل كتاب " العين " إلى الأندلس. وأريد صاحب الترجمة على القضاء بسرقسطة فامتنع، وتوفي فيها، له " الدلائل على معاني الحديث بالشاهد والمثل - خ " [ثم طُبع] مجلدان منه، هما الثاني والثالث، في خزانة الرباط (١٩٧ أوقاف) والنسخة أندلسية نفيسة، ومنه المجلد الثالث الأخير في الظاهرية بدمشق (الرقم ١٥٧٩) مات قبل إتمامه، وأكمله أبوه وقد عاش بعده (الزركلي، ١٩٦٩،ص ٣٧٥).

كان السرقسطي من مواليد الثغر الاندلسي ولعل مسقط رأسه مدينة سرقسطة بعينها أو قرية تبعد عنها نحو سبعين كيلومترا اسمها اشتركوي، نظرا إلى تلك النسبة الأخرى له وهي الأشتركويي. أما أوائل حياته فتسكت المراجع عنها والأرجح أنه قضي سنواته الأولي في سرقسطة التي كانت وقتذاك مركزا من مراكز الحضارة الإسلامية في الأندلس. كان السرقسطي ممن يطلبون العلم ويدرسون فنونه المختلفة من فلسفة وحديث وقرآن ونحو وشعر علي أيدي عدة الشيوخ. تذكر المصادر التي ترجمت له أنه جاب الأندلس طالبا للعلم وزار عدة مدن أندلسية منها بلنسية وشاطبة ومرسية وغرناطة إلى أن استقر في مدينة قرطبة حيث توفي سنة ٥٣٨ من زمانة طاولته ثلاثة أعوام. والغريب في الأمر أنه علي ما يبدو لم يقم برحلة إلى المشرق لتكميل دراسته والسماع من كبار العلماء هناك كما اعتاد علماء الأندلس

أن يفعلوا، لا سيما من نهل منهم من ينابيع المشرق بشغف كما حال هو السرقسطي نفسه. وخلاصة القول: إن كتابنا حصل قدرا كبيرا متنوعا من العلوم لكننا لا نكاد نعرف شيئا عن حياته وعن المناصب التي تولاها أو الأفكار التي مال إليها. إنما يمكننا القول بأن قراءة مقاماته وأشعاره تدل علي موقف نفساني يغلب عليه التشاؤم حيال الأحداث الكبرى التي شاهدها السرقسطي كسقوط الطوائف وظهور دولة المرابطين وأخيرا تقدم الفتح النصراني الذي استولي علي مسقط رأسه سنة ٥١٢/١١١٨ ولعل في ذلك سببا من أسباب تنقله في بقاع الأندلس المختلفة.

كان السرقسطي شاعرا بالاضافة إلى الاشعار الكثيرة الموجودة داخل المقامات حافظت المراجع وكتب التراجم علي قطع متفرقة من قصائده. هذه الأبيات القليلة جمعها الاستاذ مونرو وترجمتها إلى اللغة الانكليزية. يقول مونرو عند تحليله لهذه الأبيات إنها تثبت أن السرقسطي كان شاعرا بارعا متميزا علي خلاف ما توحي به قراءة الأبيات المجودة داخل المقامات من تكرار الأفكار وانعدام الحس الشعري الأصيل.

نشأة المقامة واصلها ونموها ومعناها اللغوي والاصطلاحي:

التعريف اللغوي:

الأصل في المقامة أنّها اسم مكان من أقام، ثم أطلقت على المجلس، فقيل: مقامات الناس، أي مجالسهم التي يتحدثون فيها ويتسامرون.

لقد عرفت المعاجم القديمة والحديثة لفظة المقامة بتعاريف متقاربة، وممن ذكرها من اصحاب المعاجم القديمة أبو منصور الازهري حيث يقول: مقامات الناس مجالسهم ويقال للجماعة يجتمعون في المجلس مقامة. (تهذيب اللغة، مادة قوم، ٣٥٦/٩)، ونجد المعني نفسه عند الجوهري اذ يقول: المقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس. (الصحاح للجوهري، مادة قوم، ٢١٧/٥). وجاء في لسان العرب المقامة المجلس ومقامات الناس مجالسهم.(لسان العرب لابن منظور، ٤٩٨/١٢).

والملاحظ علي التعريفات اللغوية السابقة للمقامة قديمها وحديثها انها تجتمع علي ان معناها المجلس الذي يجتمع فيه الناس لسماع ما يدور فيه من حديث واخبار وقصص

واشعار.... وقد تطور معني لفظة المقامة عبر العصور الادبية حتى اصبح في القرن الرابع للهجرة يطلق علي فن معين قائم بذاته له قواعده واصوله، ومر هذا التطور بمراحل ثلاث: ترجع إلى العصر الجاهلي حيث تستعمل هذه اللفظة المقامة للدلالة علي المجلس الذي هو مجتمع القبيلة العربية وناديها ودلالة الشعر الجاهلي قاطع في تصوير ذلك، يقول زهير ابن أبي سلمي:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وانديةٌ ينتابها القول والفعل

(زهير، ١٩٩٥، ص ٧٦)

بحيث استخدم الشاعر الكلمة بمعني النادي.

والمرحلة الثانية: اطلق لفظ المقامة علي الحديث الذي يقام في المجلس ويجلس لاستماعه كالخطبة والعظة ونحوها من منثور الكلام ومنظومه، فاصبحنا نسمع في اواخر القرن الاول الهجري عن مقامات الخطباء والزهاد ومجالس القصاص والزهاد، بحيث كان يقول بعضهم كابن عاشور: لا اكون مبالغا اذا قلت ان كثيرا مما جاء به الرواة والعلماء في العصر الاموي وفي صدر الدولة العباسية هو المقامات بعينها(عاشور، ١٣٤٩هـ، ص ٨٥)

والمرحلة الثالثة: في اخريات صدر الدولة العباسية ارتقت المقامات وتأثرت بما تأثر به الادب العربي عامة من الوان الحضارة وضروب الخيال، فأصبحت يراعي في تدوينها الكلام المنمق والنوادر الرائعة وغريب الالفاظ والملح والآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة و....

التعريف الاصطلاحي:

أما المقامات في اصطلاح الأدباء فهي حكايات قصيرة، تشتمل كل واحدة منها على حادثة لبطل المقامات، يرويها عنه راوٍ معين، ويغلب على أسلوبها السجع والبديع، وتنتهي بمواعظ أو طرف وملح. أي إنها حكاية قصيرة، تقوم على الحوار بين بطل المقامات وراويها. والمقامات تعتبر من البذور الأولى للقصة عند العرب، وإن لم تتحقق فيها كل الشروط الفنية للقصة.

تعتبر المقامة القصصية من حيث حجمها أقرب ما تكون إلى ما يعرف بفن القصة

القصيرة وأنها كذلك تبني علي حدث قصير يسرده القاص في مجلس واحد.

والمقامة كما ذكر هو بمعنى المجلس والجماعة من الناس وكذلك جاء في معناها أنها حكايات اندرجت فيه موضوع الكدية التي شاع في مرحلة من العصر العباسي؛ حيث أفرزت طبقتين من الناس، طبقة الاغنياء وطبقة من الفقراء الذين لجأ بعضهم إلى الحيلة لكسب قوت يومه، ولذلك تحكي المقامات جانبا انسانيا مهما من الحياة الاجتماعية، فضلا عن ما تشمل عليه من عنصر الخيال الذي يعد مادة رئيسية في بناء تلك المقامات، بوصفها أقاصيص خيالية يختلقها كاتب المقامة، ويلاحظ حضور عنصر السجع في بنائها اللغوي ولذلك يمكن القول:

إن المقامة قصة قصيرة خيالية مسجوعة.

والمقامة كفن من الفون النثر العربي ظهر في القرن الرابع الهجري، وازدهر في عصر الانحطاط، وهي شبه قصية مسجوعة في أغلب الاحيان تتضمن ملحا، ونوادر وعظات كأن الادباء يتبادرون فيها اظهار براعتهم اللغوية والادبية. يمتاز هذا الفن باسلوب سردي حكائي خاص في بيان غرضه وخطابه وهدفه. وقد عرف القلقشندي المقامات بقوله: وهي جمع مقامة بفتح الميم وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس وسميت الاحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها. (القلقشندي، لاتا، ١٢٤).

إذن هي احدوثة أو حكاية أو قصة قصيرة تعتمد ولاشك في أغلب احداثها علي الخيال وليس علي الحقيقة، وهي تعتمد علي راوٍ وبطل محوري وشخصيات هامشية وأغلبها شخصيات خيالية وهمية غير حقيقة. وهي تختلف من حيث الحجم فتارة لا تبلغ حد الخبر القصير الموجز وتارة تبلغ حد القصة أو الحكاية القصيرة، كما تختلف ايضا من حيث الموضوع، فتري البعض منها يتناول قضايا الفساد كفساد الحكام أو القضاة أو رجال الدولة وما إلى ذلك من شخصيات سياسية واجتماعية والبعض الآخر يتطرق إلى الوعظ والارشاد.

والمقامات تنطوي عادة علي آيات قرآنية كريمة واحاديث نبوية شريفة وامثال وحكم وتنتظم في مفردات غريبة قل استعمالها أو اندثرت. فهي بحق تعتبر ثروة لغوية ومادة ادبية دسمة.

كما اشرنا اختلفت الآراء في معني المقامة فالبعض يري انها بمعني المجلس والمحفل والقبلة و... واستهشدوا في دعاويهم إلى اشعار شعراء الجاهليين والاسلاميين.

والعلماء قد اختلفوا في من بدأ باستخدام تلك المقامات في معناها الاصطلاحي رغم اجماعهم علي ان بديع الزمان الهمداني هو أول من اصل هذا الفن النثري الفاخر وارسي قواعده، ويري البعض ان بديع الزمان قد تأثر باحاديث ابن دريد اللغوي.

خصائص المقامات:

١- أسلوب المقامات يكثر فيه الصناعة اللفظية من جناس، وطباق، والتزام تام بالسجع، تغلب على ألفاظ المقامة الغرابة، يكثر فيها القصص، والحكم والمواعظ، يختار كاتب المقامات لمقاماته بطلاً تدور حوادث المقامات حوله، وراوية يروي تلك الأحداث. للمقامات فائدة تعليمية، فعندما يحفظها شداة الأدب فإنّها تزودهم بذخيرة لغوية مفيدة يدور أغلبها على الاحتيال، والطواف بالبلدان لجلب الرزق.

أول من أنشأ المقامات:

يقال: إن أول من أنشأ المقامات في الأدب العربي هو العالم اللغوي أبوبكر بن دريد (ت: ٣٢١ هـ)، فقد كتب أربعين مقامة كانت هي الأصل لفن المقامات، ولكن مقاماته غير معروفة لنا. ويعتبر البديع هو الرائد الحقيقي للمقامات في الأدب العربي ثم جاء بعده كتاب كثيرون، أشهرهم أبو محمد القاسم بن على الحريري صاحب المقامات المشهورة بمقامات الحريري.

ثم كثر كتّاب المقامات كالزمخشري العالم اللغوي المفسر، وقد سميت مقاماته أطواق الذهب، وابن الاشتركوني السرقسطي الأندلسي صاحب المقامات السرقسطية ومقامات الإمام السيوطي.

أغراض المقامات:

تعددت أغراض المقامات تعددا ملحوظا ومن أهم هذه الأغراض: الكدية: وتقوم عليها معظم المقامات، الأغراض التعليمية من خلال ما تعرضه المقامة من الأحاجي والألغاز، تصوير ظواهر وأبعاد اجتماعيه كالمقامة القردية للهمذاني، النقد الأدبي: كما

يبدو في المقامة الجاحظية والمقامة الحلوانية، الوصف: كما يبدو في المقامة الخمرية للهمذاني، المدح والوعظ والهجاء كما في المقامة الوعظية للهمذاني، الهزل والإضحاك كما يبدو في المقامة المضيرية والمقامة الحلوانية للهمذاني.

أهداف المقامات:

هناك أهداف تسعى المقامة إلى تحقيقها وهي: إظهار موقف الكاتب، وفكره من خلال الشخصيات.

إمتاع القارئ أو السامع والتسرية عنه، إظهار قدرة الكاتب وبراعته في استخدام أساليب اللغة وفنونها و....

انتقل هذا الفن من المشرق إلى المغرب إذ حملت مقامات بديع الزمان الهمذاني إلى الاندلس أواخر القرن الرابع الهجري(عباس، ١٩٧٨، ص٣٠٣) غير أن الاندلسيين مالوا إلى مقامات الحريري وكانت عنايتهم بها لافتة للنظر إذ عارضها نفر من أدباء الاندلس ولعل هذه العناية تعود إلى أن بعض الاندلسيين شافه الحريري وسمع منه مقاماته وأخذها عنه ثم نقلها إلى الاندلس، من أبرز هؤلاء الحسنُ بن علي البطليوسي، سمع منه مقاماته في بغداد (المقري،١٩٩٥م، ٣/ ٢٥٦)، وأحمد بن محمد المعروف بإبن محرز الشاطبي؛ قال ابن الابّار: (ابن الأبار، ١٩٨٩ م،٤٨).

سمع مقامات الحريري منه مع أبي القاسم بن جهور في جمادي الاولي سنة خمس وخمسمائة وأبو القاسم المذكور هو عيسى بن ابراهيم بن عبد ربه بن جهور القيسي، ذكر ابن بشكوال (ابن بشكوال، ١٩٨٩م، ٦٣٧/١ - ٦٣٨) أنه: أخذها عنه وجماعة غيرهم وأول الادباء الاندلسيين محاكاة لتلك المقامات أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي وقد صنع خمسين مقامة تضارع في عددها مقامات الحريري وسماها المقامات اللزومية، للزومه نهجا فنيا في بناء فواصلها علي طريقة أبي العلاء المعري في بناء قوافيه.

تقف هذه الدراسة عند إحدى مقامات السرقسطي بغية تحليلها واستنتاج خصائصها الفنية ونطرح مثالا لذلك المقامة السادسة والأربعين وهي المقامة الجنية. ترصد هذه المقامة ظاهرة انتحال الطب وبواعثها ونتائجها السلبية وتجري حكاية الحدث علي لسان الراوي

المنذر بن حمام الذي يحدث عن السائب ان تمام الشخص الرئيس في المقامة ويبني السرقسطي وصفا للأمكنة التي تجري فيها الأحداث علي لسان السائب، أما المكان العام للقصة فهو الرقة من أرض الشام وجدير بالذكر أن توزع الأمكنة في مقامات السرقسطي علي كثير من أصقاع الأرض أعطي تلك المقامات مزية خاصة، إذ يبدو السائب في مقامات السرقسطي أشبه ما يكون برحّالة جمع رؤية شاملة للحياة وأراد نقلها إلى المتلقي. تبدأ المقامة بحديث المنذر عن السائب: (السرقسطي، ٢٠٠٦، ص٤٢٥) حدث المنذر بن حمام، قال: أخبرنا السائب بن تمام، قال: أقمتُ ببلاد الرقة وأنا بادي الضني والرقة، قد أصهرتني الهواجر، وأسهرتني الزواجر، حتى عدت كالعرجون القديم، أتقلب في ثوبي...)).

يصف السرقسطي الحال النفسية والحال الجسمية للسائب ويأتي الوصف علي لسان السائب وليس علي لسان القاص يعني السرقسطي، إذ لا يقحم القاص نفسه في رسم شخوص مقامته، إنما يترك ذلك لشخوص المقامة ويظل المتلقي للحكاية ماثلا بين يدي الشخصية التي تحكي معاناتها بأسلوب تصويري يحدد ملامحها الخارجية والنفسية، فيبدو السائب وقد أذابته الهاجرة وأقلقت مضجعه الهموم والمخاوف. إن هذا الوصف يقرب الينا معاناة الشخصية؛ لأنها تؤذي تلك المعاناة بلسانها، وينقل القاص صورة العرجون القديم من النص القرآني في وصف دقة القمر، إلى وصف نحول الجسم من الوهن وتبدو الصورة في نسيجها الحكائي غير مقحمة في بناء المشهد الوصفي وهي تحكي ثقافة السائب التي لا تقل في سعتها عن ثقافة القاص.

يعني القاص عناية بالغة بالبناء اللغوي والبناء التصويري ليكشف الجانب النفسي للشخوص، إذ يترك - مثلا - صورة التقلب في الثياب أثرا في وجدان المتلقي يحكي وصلت اليه حال السائب من الأسي، وقد عدل القاص عن الخطاب اللغوي الشائع في صورة التقلب في الفراش تعبيرا عن القلق إلى صورة التقلب في الثياب للايغال في الصورة، لكن القيمة الدلالية والاثر الفني الجمالي للصور الجزئية في المقامة يتضحان أشد الوضوح في درج البناء الاسلوبي العام للحكاية وتبدو الصور كلها جزءا من مشهود حكائي متكامل متناسق وهذا ينزهها عن غاية التزيين أو الزخرف الكلامي وبذلك يغدو النسيج التصويري في المقامة أداة أسلوبية لبناء الحدث ويعد هذا التأليف التصويري المتماسك من حيث البناء

الفني سمة بارزة في مقامات السرقسطي ولذلك تبدو البنية التصويرية خادما للسرد وللحدث من غير اضرار بالبناء العام للمشهد الحكائي.

ينقل السرقسي المتلقي بخفة إلى الفروع الجزئية للحدث وتأتي هذه الاحداث متماسكة مدغمة في نسيج الحدث الحكائي يحكمها عنصر الاستدعاء، وإذا حللنا العناصر الرئيسية المكونة للحدث ثم أعدنا بناءها في سياق الحدث العام للحكاية وجدنا أن تلك الاحداث الجزئية ذات علاقة وطيدة بالحدث الرئيس (انتحال الطب) وليس فيها حدث مقحَم لا يخدم بناء القصة، إن هذا التصور لبنية عنصر الحدث جعل المقامة قصة فنية متماسكة العناصر يشدها نسيج واحد تبعا لتسلسل الحدث في بناء المقامة.

الاحداث مبنية علي التسلسل الزمني لوقوعها من البداية الي الوسط فالنهاية وهذه الطريقة تقليدية شائعة في بناء الحدث في الموروث القصصي العربي إذ نجد السائب في أثناء وصفه لحاله يشير إلى دخول صاحب عليه ويذكر أنه كان صديقا مساعفا طالما رق لحاله ومعاناته ومن خلال الحوار ينصح الصاحب للسائب أن يستشفي لدي طبيب طرأ علي البلاد ذاع صيته في مهنته ويأتي حوار الصاحبين رشيقا قصيرا مؤديا للغرض ويسوق الحوار الحدث إلى موطن العقدة من القصة مصعدا الاحداث الاخرى في درجها لتبلغ مرحلة التشابك الذي يحول الصراع ويفضي ذلك إلى القبول والرفض والتربص والترقب في بناء الحدث، يبدو ذلك كله بعد أن سار الصاحبان إلى الطبيب حتى إذا وصلا اليه وجدا بين يديه غلاما مصروعا يجتهد الطبيب في علاجه ويرسم السرقسطي علي لسان السائب صورة دقيقة التفصيل للطبيب، فهو شيخ كالعقاب الكاسر أو القشعم الناسر، يفصل كلامه ويبوبه ويذكر الفلاسفة والجهابذة، ثم يحمل القاص المتلقي إلى عقدة القصة (مشهد الانتحال ومداواة المصروع) ويستلهم الكتاب تلك العقدة من واقع اجتماعي له وجوده بين الناس، ويستعين في إبراز عقدة الحكاية بمهارته اللغوية، فيجري علي لسان السائب هذا السرد الوصفي الذي لا يخلو من الطرافة وبين يديه فتي في أطمار يتمرغ تمرغ الحمار، ثم يتأوه ويشهق ويتململ نفسا ويفهق...والشق مائل والزبد فمه سائل.. والريق قد عصب فاه والكرب قد وفاه ما وفاه، ولما اضطرب وتخبط تكنفه الشيخ وتأبط وأمسك بيده... والناس قد تطاولوا إلى محاله، وتعوذوا من سوء حاله.

تتوالي الصور وتتابع يشد لحمتها الايجاز في التعبير والرشاقة في التصوير والاسلوب الشائق بما يحمله من طرافة في رسم تفصيلات الحدث، ويرصد القاص الحركات (حركات المريض، أفعال الطبيب، فضول الناس وتطاولهم لمعرفة ما يجري)، ثم يجعل القاص في درج السرد الوصفي حوارات موجزة متتابعة التي يحتدم بها رتوب السرد وتدفع الحدث وتصعده حتى يصل إلى موطن العقدة التي يحتدم بها الصراع وتتوالي الاحداث الجسام التي حيك لأجلها نسيج المقامة كلها ويتجلى ذلك كله في الموضع من المقامة الذي يعرض فيه القاص مشهد علاج المصروع.

يتتابع الحوار دافعا الحدث وناقلا إلى مرحلة لاحقة حيث مشهد العلاج إذ يشرع الطبيب يداوي مريضه حينئذ ينكشف عنصر المفاجأة للمتلقي إذ يظهر له أن ذلك الطبيب الناقل لأقوال الجهابذة المفاخر بهم ليس سوي عراف يسقي مريضه شرابا مجهولا ويرقيه مخاطبا الجن بأسمائها المزعومة فيحشد فيه أسلوب المشعوذين في الكلام وتأتي بنية التركيب اللغوي في هذا الحوار مشحونة بالمؤكدات اللغوية تثبيتا لكلامه في أذهان الناس وليخلع علي قلوبهم جلباب الهيبة والخشية وبعد أن ينشط الغلام الذي تمارض احتيالا ينادي الطبيب علي سلعته معلنا مهارته وحذقه في مهنته عندي في هذا الشأن سرائر، وخبايا من الحكمة وضمائر أخذتها عن العلماء ولقنتها عن الحكماء أين من شكا هذه الاعراض؟ أين من رمي من هذه الاغراض؟

يبنى السرقسطي عقدة أخرى عقب تشكيل الحدث السابق وهذه العقدة الجديدة يفرضها حدث جديد لذلك يمكننا القول إن بنية العقدة في هذه المقامة مركبة لا مفردة وهي تستدعي بناء حدث جديد يعضد الحدث الاول (مشهد الغلام المصروع) إذ ينقسم الناس بين مصدق ومكذب فيما وقفوا عليه من حال ذلك العراف،ثم يشرع القاص يفك هذه العقدة الجديدة، حين تستدعي الاحداث المتتابعة في الحكاية فتي آخر يطلع علي الناس فجأة، فيستحلفه العراف في درج تحاور هما ليحكي ما كان عليه حاله من الاسي إلى أن رقاه وحين يبدد العراف شك الناس وظنونهم ببلاغة ذلك النزيل الطاري؛ يتسابقون اليه للإستشفاء، باذلين الدرهم والدينار، حتى إذا انفض المجلس رأينا القاص يدفع بالأحداث رويدا إلى نهايتها فيمضي العراف يتبعه السائب من دون أن يشعر به، ثم يناديه مرتابا:

(حبيب!) فيجيبه، فتظهر لنا حقيقته، إنه صاحب الكدية (حبيب السدوسي) وتبرز مهارة القاص في إخفاء شخص حبيب حتى نهاية العمل الحكائي، ليثير هذا الحدث الاخير عنصر الدهشة لدي السائب والمتلقي معا.

يمتدح السائب مهارة السدوسي في التخفي والاغراب في الانتحال، بعد أن عرفه، لكنه يذم أخلاقه في الاحتيال، فيبسط السدوسي عذره بما أصابه من خيانة الزمان وغدر الاصحاب الذين أوكلوه ببخلهم إلى التماس الكدية، وينشده في ذلك شعرا معتذرا اليه بالفاقة التي أضرعته إلى الحيلة كسبا للعيش.

يرسم السرقسطي من خلال تحاور الشخصيتين الرئيستين في الاحداث الاخيرة من المقامة جانبا اجتماعيا في هذه المقامة يتجلى في الصراع الانساني بين القيم الاخلاقية الفاضلة والحاجات الانسانية ليكشف هشاشة اللحمة الاجتماعية من خلال معاناة ذلك المحتال الذي لم يسعفه ذو نخوة في محنته فحمل في سلوكه اخلاق الصعاليك، تسوقه النقمة وتحذوه الحاجة ويسوغ حبيب الكدية بشعر رقيق يظهر غربته في مجتمعه الذي يعيش فيه.

يأتي الشعر في عشرة أبيات (السرقسطي، المقامات اللزومية، ٣٠٤) تحكمه سلالة اللفظ، وتربطه المقامة بغرضها الرئيس، فلا يبدو مقحما في درج المقامة، إنه جزء من نسيجها الحكائي وفي الابيات من النزوع الانساني جانب مأساوي صارخ، حين يحاول المحتال جاهدا تسويغ كديته بعزوف الناس عن نجدته بعد أن كان في السابق يفدي أصحابه بتليد ماله وجاهه، فخذلوه ويبدو السائب في مقامات كثيرة مخفيا ظل القاص وراءه من حيث ثقافته وأفكاره وهذا ما سيتضح في سياق تحليلنا لبنية الحدث في هذه المقامة وما تتمخض عنه من مواقف، ذلك أن السرقسطي الذي يظهر علي لسان السائب مهارة السدوسي في الاحتيال لا يسوغ الكدية ولا يرتضيها سلوكا وهذا الموقف ينقله القاص إلى المتلقي علي نحو غير مباشر حين يحمله في المقامة علي لسان السائب وإن عرض ذلك في مشهد جمع بين الرفض لهذا السلوك مع الرثاء لحال سالكه الذي انفض عنه كل معين علي صروف الزمان، فأبي الا أن يركن إلى الغفلة عن كريم الاخلاق، وتأتي البنية الختامية للحدث في المقامة جامعة لهذين الموقفين؛ موقف اللوم للسدوسي وموقف الشفقة عليه (السرقسطي، المقامات اللزومية، ٤٣٠): فعلمت أنه خليع لا يثني رسنه، ونؤوم لا ينجلي وسنه، وبليغ لا يتعاطى بلاغه

وطويت كشحا عن فراقه وقلت: الله يكلؤه في شامه أو عراقه.

هذه المقامة (قصة قصيرة) بما تشمل عليه من موضوع واحد محدد (انتحال الطب) ولأن أحداثها محدودة: (أربعة أحداث رئيسية: مرض السائب، لقاء العراف في مشهد الفتي الاول المصروع،مشهد الفتي الثاني، تتبع السائب للسدوسي وانكشاف شخصيته) كما أن هذه الاحداث تجري في زمن ضيق محدود لا يتجاوز يوما وليلة (ليلة مرض السائب، ويوم لقاء العراف) أما مجالها المكاني فمضماره ثلاثة أمكنة: (دار السائب - السوق حيث يتحلق الناس حول العراف - مسرب ضيق يلتقي فيه السائب والسدوسي بعد ان انفض الناس) وتتطور الاحداث سريعا في مجاليها الزماني والمكاني لتدفع الحدث الاخير نحو نهاية القصة بما تحمله من مواقف أراد القاص أن يحملها العمل الحكائي.

هذا مثال لواحدة من مقامات السرقسطي، لكنا أمام جمله أخرى من مقاماته التي لا تقل عناية من حيث بناء الحدث والحوار والسرد عن هذه المقامة التي أجرينا تحليلا تطبيقيا في هذه الدراسة، ومقاماته كلها تحكي جانبا من العيوب الاجتماعية التي شغلت مخيلته فنقلها الينا، من دون أن يقحم نفسه في مجري الحدث لكنه استطاع بمهارة أن يحمل شخص السائب جملة من آرائه الفلسفية في أنماط السلوك الاجتماعي المختلفة وفي إمكان بعض الباحثين أن يتناول هذا الجانب الموضوعي في مقاماته، فهومن دون ريب جانب مهم حقيق بالدرس والتفصيل، إذ تعد مقامات السرقسطي صورة نابضة بالحياة للواقع الاجتماعي بما يشتمل عليه من عيوب وخطايا، لا يلقي الكاتب جريرتها علي من يجترحها وحسب، بل يجمع للناس نصيبا مفروضا من الذنب لغفلتهم عن الاسباب الخفية الكامنة وراء جنوح أصحاب تلك الخطايا، وما تخلفه في المجتمع من ضرر، وتكشف هذه المقامة (مقامة الجنية) في خفايا حوار السدوسي معاني مختلفة حين تقدم الختامية للحوار مفتاحا لشخصية السدوسي الذي يعاني الغربة النفسية ويتضح ذلك من خلال البنية اللغوية لذلك الحوار الاخير المشبع بهموم ذاتية يبوح بها السدوسي للسائب، ويكتمل مشهد معاناة السدوسي في ختام البناء الحكائي للمقامة إلى أن يتجلى بوضوح في الشعر الذي أنشده السدوسي في نهاية المقامة مخاطبا السائب.

ليس لنا أن نعيب حضور الشعر في المقامات ولاسيما أنه نسج في خدمة بنائها، فضلاً

عن أن فن الشعر في عصر المقامة كان له سلطانه في الناس فجملتهم بين شاعر ومتذوق للشعر سامع له وشخصية السائب كما سلف مثال للداهية والاديب الاريب معا، وليس لنا أيضا أن نقف وأثر من يعيب التأنق اللفظي في بناء الاسلوب اللغوي في الموروث القصصي ولاسيما التماس السجع لان ذلك التأنق مرهون بأعراف أدبية شاعت في نسج المقامات آنذاك، وهذا أسلوب أدبي درج في فنون النثر العربي في مراحل من تاريخ الأدب العربي القديم ولا يمكننا فهمه بعيدا عن ذلك النسق التاريخي لنشأة المقامة وشروط كتابتها. ويجب الاشارة ايضا أن حضور السجع في المقامة لم يفسد بناءها القصصي وقد أملاه الذوق الفني السائد في فن المقامة آنذاك وليست المقامة تأنقا لفظيا وحسب، لذلك نرفض حصر المقامة في هذا الحد أو التعريف على النحو الذي نجده مثلا في قول بعض الباحثين (فروخ، ١٩٦٨م، ٤١٥/٤): فن المقامات فن تصنيع وتأنق لفظي، هذا قول ينبغي الا نقف بالسكوت عنه، متجاهلين ما حملته تلك المقامات من رؤي فكرية ومضامين انسانية، فالمقامات اللزومية بنت عصرها أسلوبا وموضوعا، ولذلك تعرض تلك المهارة اللغوية، وهذا التأنق اللفظي لا يجردها من أن تسمي قصة فنية وان كانت مسجوعة، لأنها اشتملت علي العناصر التي جعلتها ضربا من القص علي نحو ما ظهر في درج التحليل.

في نهاية هذا التفصيل ثمة سؤالان مطروحان: هل تعد هذه المقامة قصة؟ ولماذا؟ ليس لنا أن نتكلف التماس الشروط الفنية للقصة القصيرة كما يحددها أهل الحداثة وبعد التحليل الذي قدمته هذه الدراسة يمكننا ان نقول باطمئنان: نعم؛ هي قصة بنوع ما وذلك لما اشتملت عليه من العناصر التي سبق أن نتجت من التحليل، إلاّ انها ليست قصة بالمعني الذي نعرفه اليوم من القصة، لأنها تنقصها بعض الاشياء الهامة في القصة كالعقد المتشابكة الطويلة وان ذهب بعض الباحثين كمارون عبود وغيره بانها قصة وذلك حين سئل: هل المقامة قصة؟ فكان جوابه: إنها قصة (عبود،١٩٥٤م، ص ٣٧).

والسؤال السابق (هل المقامة قصة) يحمل في ثناياه صورة للخلاف التاريخي المفتعل بين كل قديم وجديد، بين أصول الفنون وفروعها الناتجة منها، إن التطور في الكتابة القصصية حتى يفرضه الزمان، لكن كل مرحلة جديدة يجب ألا تقوم علي إقصاء سابقتها، لأنها نتاج منها، ولا ينبغي إنكار الاصول التراثية لجنس القصة عند مقابلتها بالتطور الذي صارت اليه

في العصور الحديثة إلا إذا كنا نرتضي تغريب نشأة القصة العربية الحديثة زاعمين أنها وليدة نتاج الغرب وحده، متجاهلين في الادب العربي الحديث جهود المويلحي في حديث عيسي بن هشام ومن قبله جهود ناصيف اليازجي في مجمع البحرين وقد سارا في هذين السفرين علي نهج المقامة القصصية في التراث العربي، أضف إلى ذلك أن قصص المقامات في التراث أثرت في الأدب الاوروبي تأثيراً واضحاً ولاسيما أثرها في القصة الاسبانية في منتصف القرن السادس عشر الميلادي، إذ نشأ لون من القصص يجري علي سننها الفني، يحكي حياة المشردين والمتسولين، وكان موضوعها الرئيسي الكدية وكانت تلك القصص تسمي الاقاصيص البيكارسية. (ضيف، ١٩٨٩م، ص ٥٢٦).

فبالإيجاز ان القصة خطت مراحل عدة في تاريخ الادب ولم تكن نشأتها عفويا سريعا وبعيدا عن الانتاجات السابقة، فالمقامة اثرت علي تكوين قصة اليوم في الادب العربي، اذ ان فيها بعض اصول القصة لا يمكن اغماض الطرف عنها قائلين ان القصة هي انتاج غربي بحت ولم يكن للشرق أو العرب وغيرهم من الاجناس يد فيها!

النتيجة:

لاشك ان المقامة هي من الاصول الادبية الهامة التي وردت في الادب العربي، وظهرت اقسام مختلفة منها عبر تاريخ الادب العربي المديد، منها ما ظهرت في العصر العباسي كمقامات الحريري ومقامات الهمذاني وفي العصور التالية كعصر الانحطاط وغيرها من العصور وظهرت اصحاب المقامات وأظهروا قدرتهم اللغوية والفنية والتعبري فيها، ومقامات السرقسطي في الادب الاندلسي لها قيمة كبيرة ادبيا ومضمونا وتحليلا. ان مقاماته تتسم بسمات خاصة فيها غير واحد من ميزات القصة والاقصوصة، كالزمان والمكان والحوار والحدث والشخصيات و... الا انها ليست فيها كل سمات القصة وميزاتها، ولذلك لا يمكننا ان نقول ان المقامات هي القصة بعينها، وانما نستطيع القول انها قريبة من القصة تماما وساعدت علي ظهور القصة في الادب العربي الحديث وفي الادب الاندلسي خصيصا وهذا هو ذهب اليه الاستاذ شوقي ضيف، قائلا: أن قصص المقامات في التراث أثرت في الأدب الاوروبي تأثيراً واضحاً ولاسيما أثرها في القصة الاسبانية في منتصف القرن السادس عشر الميلادي، إذ نشأ لون من القصص يجري علي سننها الفني، يحكي حياة المشردين والمتسولين..

Abstract:

Maghameh is a short story written in prose that centers around a fictional hero. It is a brief story with rhyming sentences. It contains a strenuous, literal and imaginary allegory depicting the narrator's imaginations all through. Maghameh demonstrates a strong relation between the elements in the structure of the story and anything in Maghamat is not a story in itself but rather an artistic technique which does not meet other requirements of the story proper.

The present author has focused on Maghamat Aljanyeh among Maghamat Serghesty and concluded that Maghmat Aljanyeh enjoys many of features of a story including time, place, and dialogue and Maghameh ties. Nevertheless, it is a skill and an art beyond a story.

Key words: Structure،Story،Almaghamat Alandolesyeh, Asserghesty, Maghamat Aljenyah.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م.
٢- ابن ابي سلمي زهير، الديوان، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٥.
٣- ابن بشكوال، كتاب الصلة، تحقيق ابراهيم الابياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط ١، ١٩٨٩م.
٤- الأزهري، أبو منصور محمد بن احمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبدالحليم النجار، محمد علي النجار، طبعة القاهرة، ١٣٨٤ هـ. ١٩٦٤م.
٥- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة بيروت، ١٣٧٥هـ.
٦- الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق: احمد بن عبدالغفور عطار، القاهرة، ١٣٧٧هـ.
٧- الزركلي، الأعلام، بيروت، ١٩٦٩م.
٨- السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الواركلي، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠٠٦.
٩- ضيف شوقي،تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٠- عاشور عبدالقادر، مقالة: نشأة فن المقامات، مجلة المقتطف، مجلة ٧٧، سنة ١٣٤٩هـ..
١١- عبود مارون، بديع الزمان الهمذاني، بيروت، ١٩٥٤م.
١٢- فروخ عمر،تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٦٨.
١٣- القلقشندي شهاب الدين، لاتا، صبح الأعشى، المجلد الرابع عشر، بيروت، دار الكتب العلمية.
١٤- المقري، نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب، تحقيق د. يوسف علي الطويل، د مريم قاسم الطويل، دار الكتب، بيروت، ١٩٩٥م.
١٥- المويلحي محمد، حديث عيسي بن هشام، دار صادر، بيروت،١٩٨٠م.
١٦- اليازجي ناصيف، مجمع البحرين، نشرته المطبعة الادبية، بيروت،١٨٨٥م.