# الانعكاس الفني للواقع في المقامات اللزومية

Alinikaas alfanni llwaaqi filmaqaamaat luzumiyyah

الأستاذ محمد السيد أحمد حسن

ashwaqalagha@gmail.com

د. عبدالله رمضان خلف مرسي

arharidy@mediu.my

**ملخص البحث:**

استقصي هذا البحث صورة المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي من خلال تحليل محتوى النص حسب المنهج الاجتماعي متدرجاً من ماهية المقامات إلى أهم الدلالات الاجتماعية في النص، ثم التصوير الفني للمجتمع، الذي يهدف إلى استبصار الجذور الواقعية في المقامات اللزومية، ومن ثم إرهاصات فن القصة القصيرة في المقامات اللزومية،، وقد ناقش الفصل الأول مفهوم المصطلح اللغوي ومراحل تطور دلالته إلى أن وصل إلى دلالته الأدبية المتعارف عليها ثم ناقش هذه الدلالة الأدبية في محاولة للتقدم خطوة في فهم جنس المقامة الأدبي، ثم عرج البحث إلى المقامات اللزومية محاولا رصد التطور الذي أحدثته في جنس المقامة على مستوى البنية والماهية، ، وقد لاحظ البحث أن هناك رؤية رئيسة تسطع في مجموع المقامات وهي ظاهرة التناقضات السلوكية في الشخصية العربية، والبحث يمثل تحليلا لأداء السرقسطي في عرضه لتلك الدلالات الاجتماعية وعلاقة هذا الأداء بجذور المدرسة الواقعية في الفن وجذور فن القصة القصيرة في الأدب، وقد اعتمد البحث في هذا الفصل النقاش مع بعض أكبر أسماء الباحثين في جذور الواقعية وفي جذور القصة القصيرة في العالم العربي وأشهر نقاد المذهب الواقعي في الغرب.

**ABSTRACT:**

This research investigates the image of the community in Al-Maqamat Al-Zarqsti by analyzing the content of the text according to the social curriculum ،from the meanings of the Maqamat o the most important social signs in the text ،and then the artistic photography of the society ،which aims to capture the real roots in the makamat ،In this study ،the research investigated the image of the community in Al-Maqamat Al-Zarqati's Al-Maqamat by analyzing the content of the text according to the social approach ،from

المقدمة:

الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى.

الحمد لله كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على محمد وصحبه وآله.

الحمد لله وبه نستعين.

أمّابعدُ:

خلفية البحث:

بتوفيق من الله، فقد وقع اختيار الباحث على نصّ رائع ينتمي إلى عصر دولة المرابطين، وهوالمقامات اللزومية للسرقسطي(المتوفى 538هـ)، مستكشفا آفاق هذه المقامات على مستوى الدرس الأكاديميّ في مضمار المنهج الاجتماعيّ في دراسة الأدب. وقد اخترت لموضوع البحث وجهةً تظهر في عنوانه الذي هو:

الانعكاس الفني للواقع في المقامات اللزومية للسرقسطي

ونرجو أن تكون السطور التالية بمثابة إضاءةحول هذا البحث:

أولا: أسباب اختيار الموضوع:

1- رصد التطور فيالمقامة الأندلسية على مستوى المهمة والطبيعة.

2- رصد انعكاس صورة المجتمع في هذه المقامات على مستوى الشكل والمضمون.

the Maqamat to the most important social signs in the text ،and then the artistic photography of the society ،And thus the implications of narrative art in the makamat. ،And the first chapter discussed the concept of the linguistic term and the stages of development of its significance until it reached its literary significance and then discussed this literary significance in an attempt to advance the understanding of the genus of the literary establishment. The second chapter concludes with a brief study of the concept of the social approach in literary studies ،and then a study on the most important aspects of the social and cultural context. The third chapter presents an analysis of the performance of Sargsti in his presentation of these social connotations and the relationship of this performance with the roots of the school of realism in art and the roots of the art of the short story In the literature ،the research in this chapter has been based on discussion with some of the greatest names of researchers in the roots of realism and in the roots of the short story.

ويرجع السبب في هذا التوجّه إلى علاقة أكاديميّة قديمة ربطتني بمنهج الواقعية في الأدب، عبر رسالة الماجستير في القاهرة منذ عشرين عاماً، فقد كان عنوانها عن أحد كبار النقّاد الواقعيين في مصر، وتحت إشراف واحد من أهمّ النقّاد المعاصرين هو الدكتور سيد البحراوي، ومع أنّ الأقدار قد شاءت أن يتوقّف البحث في مراحله الأخيرة، وأن لا تستكمل الدرجة رسميًّا، إلاّأنّ المادّة العلمية التي اختمرت في ذهن الباحث، منذ ذلك العهد قد ساعدت على التقاط ملامح وإرهاصات واقعيّة في نصّ المقامات اللزومية خلال القراءة الأولى، تلك الملامح التي أكّدها التدقيق والتحليل، ويزعم الباحث أنّ الوعي المبكر لهذا المفهوم كان هو المحفّز في إنشاء المقامات اللزومية على النحو الذي استوت عليه.

ثانيا: إشكالية البحث:

يزعم الباحث وجود تقصير أكاديمي في رصد وتقييم ريادة فن المقامة العربية للاتجاه الواقعي الاجتماعي في الأدب الانساني بحيث تم التسليم غير المبرر باختراع الغرب لهذا الاتجاه في الكتابة الأدبية، ويأمل الباحث أن تكون هذه الدراسة محاولة لانجاز خطوة نقدية في هذا المسار.

ثالثا: أسئلة البحث:

1. كيف صوّرت المقامات اللزوميّة الواقع الاجتماعيّ العربيّ الإسلاميّ في حقبتها؟وإلىأيّ مدى نجحت المقامات في هذه المهمة؟

2. ماهي الغايات التي استهدفها مؤلّف المقامات اللزوميةمن إنشائها؟

رابعًا: أهداف البحث:

1. رصد انعكاس الواقع الاجتماعيّ في المقامات اللزوميّة للسرقسطيّ.

2. رصد المحركات أو الغايات التي استهدفها المؤلف رحمه الله في هذه المقامات.

3. رصد إرهاصات فن القصّة الحديث فيبعض المقامات اللزوميّة.

أدبيات البحث

تُعَدّ المقامة فنًّا عربيّا من فنون اللغة المؤثّرة منذ ظهورها في العصر العباسيعلي يد الهمذانيّ (ت 398هـ). ويستهدف البحث أن يسلّط الضوء علىأحد أهمّ نماذجها في التراث العربي، من زاوية نقديّة اجتماعيّة، مسترشدين لذلك بالمنهجالاجتماعي الذي يعتبر واحدًا من أهمّ مناهج دراسة الأدب العربي والعالميّ.

منهجية البحث

1- إجراءات البحث: وتنقسم إلى:

أ- مجتمع البحث:

يشتمل الإنتاج الإدبيّ في فنّ المقامة فيما بين القرنين الخامس والسادس الهجريّين.

ب- حدودالبحث:

هي المقامات اللزوميّةالخمسون التي ألّفها الإمام اللغويّ السرقسطيّ وعنونها باسم "المقامات اللزوميّة".

2- تصميم البحث: وهو عبارة عن المقدّمة.

إرهاصات الواقعيّة النقديّة في المقامات اللزومية

مدخل:

إنّ المنجز الأساسيّ لفنّ المقامات على مستوى التراث الإنسانيّ، فيما يرى الباحث، هو الانتقال بالإبداع الأدبيّ من منطقة السياق الذاتيّ إلى السياق الموضوعي، ومن السياق المثاليّ إلى السياق الواقعيّ، ومن السياق الأسطوريّ إلى السياق الاجتماعي. وهذا بالضبط هوجوهر المدرسة الواقعيّة التي توافق الدارسون على أنّ أهم ما يميّزها هو أنّها "تلزم نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعيّ"( )، وبعبارة أدقّ: فإنّ "مبدأها الأساسيّ هو الانعكاس الموضوعيّ للواقع"( )، وهذه هي عبقريّة المهمّة التي تجعل من فنّ المقامات –وفي صورته السرقسطيّة خصوصًا– أوّل جذر للفنّ الواقعي في التاريخ الأدبي، حيث تأكدت الفكرة الواقعيّة في النصّ المرصود في هذه الدراسة، بعد أن طوّرت مشروع الحريريّ المقاميّ المستفيد من المفتتح الهمذانيّ الذي وضع لأوّل مرّة في التراث الأدبيّ الإنسانيّ فنًّا محوره الرئيس تصويرطوائف مُعْدَمة من الطبقات الدنيا في المجتمع كما سنرى.

أمّا مصطلح الواقعيّة في مدلوله الفنّيّ فينسب حسب فان تيجام إلى"شامفلوريShamflori "(1821-1889)، إذ لم تجد الواقعيّة اسمها ولا مذهبها إلّا على يديه( ). وقد ارتبط المصطلح في مولده في تصوير الواقع تصويراً دقيقاً يعادل التصوير الفوتوغرافيّ، وهذا هو ما يفهمه الباحث من شروح فان ديجام، وصلاح فضل لمقولات شامفلوري، لكنّ الزخم الذي أنضج مفهوم الواقعيّة فيما بعد، كان مصدره هو الأدب الواقعيّ نفسه، فقد استطاعت إبداعات ستاندال وبلزاك ثمّ فلوبير في الأدب الفرنسي، أنّ تتعمّق في سبر أغوار المجتمع في مستويات أكثر نضجًا ممّا بدا عليه المصطلح لحظة ولادته، كما سيأتي بعض تفصيله في رصدنا التالي لإرهاصات الواقعيّة النقديّة في المقامات اللزومية.

أمّا بالنسبة لمصطلح الواقعيّة النقديّة، فالمقصود به هو الأصل الأوّل لمذهب الواقعيّة في الأدب احترازًا من دلالات المصطلح في مرحلة الواقعيّة الاشتراكيّة التي صبغت المذهب بصبغة أيديولوجية، هذا الأصل الأوّل الذي تمثّل في مرحلة الأدب العظيم في القرن التاسع عشر على يد الواقعيين الكبار: دوستوفسكي وبلزاك وديكنز وتولوستوي... كما ألمحنا في مدخل الفصل الثاني حول عوامل رسوخ المنهج الاجتماعيّ.

وقد رد بعض من كبار النقّاد العالميين والعرب جذوره وأمشاجه الأولىإلى أدب قصص الشطّار الإسباني (الأدب البيكارسكي) التي "هزّت التقاليد الأدبيّة الأوربيّة، وقدّمت نموذجًا جديدا (كذا) واقعيًّا في الأدب هو الصعلوك الخادم الذي يسخر من مثالية النبيل المفلس الكاذبة، ومادّيّة رجل الدين الحريص المنافق، وجبروت الشحّاذ الأعمى غليظ الطبع"( ). وإن الباحث

ليتساءل كيف يوصف أدب هذه سماته بأنّه (جديد)؟ وهي سمات تعكس قسمات فنّ المقامات الأندلسيّة السرقسطيّة التي كُتِبَتْ قبله بمئات السنين، وعلى نفس الجزيرة، حسب صلاح فضل فقد قدّم أدب الشطّار نموذجًا "جديدًا" واقعيًا كان هو جذر الفنّ الواقعيّ على حدّ تقريره، لكنه سيقع في تناقض مباشر بعد سطر واحد حين يقرّر أن التغذية العربيّة واضحة في ملامح هذا الأدب( )، دون أن يرتّب على هذا الإقرار نتيجته المنطقيّة بنسبةأمشاج الفنّ الواقعيّ إلى جذوره الحقيقية، فاذا كان الإشعاع الأدبيّ العربيّ هو المصدر الأصليّ لأدب الشطّار (وهذا واضح وضوح الشمس الآن)، كما تعضده قرائن الاتّصال بين المقامات الأندلسيّة السرقسطيّة وبين أهل الأندلس من الأسبان، فمن المنطقيّإذًا أن تتبلور حقيقة منطوقها أنّ أوّل ملامح الواقعية في التراث الإنسانيّ هي المقامات العربيّة، لماذا لا يستطيع صلاح فضل إذًا أن يردّ البضاعة إلى أهلها الأصليّين الذين أشار إليهم؟!ولماذا سيتكرّر هذا التناقض مع مشاهيرالدارسين العرب في المذاهب الأدبية أو في الفنّون القصّصية؟ إنّ هذا التناقض يحتاج إلى تفسير، هل يمكن أن يكون السبب هو عدم وجود النصّ السرقسطيّ وقت كتابة هذه الدراسات، حيث لم تكتشف المقامات السرقسطيّة إلّا في أواخر القرن الماضي، بعد دراسة فضل مثلا بسنين، وإذا كان ذلك صحيحًا فقد مضى الآن مايقرب من أربعة عقود على نشرها، فلماذا استمرّ في تناقضه الأوّل وكتابه يعاد طبعه دون الإشارة إلى أيّ تغيير؟!

مهما يكن من أمر فسنحاول في هذا المبحث أن نعرض ما تمّ رصده من إرهاصات الواقعيّة (التي نراها حاسمة فقط) في هذه المقامات:

أوّلًا: تشابه واضح في المحرّكات الاجتماعيّة المؤسّسة لمولدها مع نفس المحرّكات الاجتماعيّة لظهور المدرسة الواقعيّة النقديّة في القصّة في أوربا في القرن التاسع عشر:

تلك التي ترتبط حسب لوكاتش بشعور المبدعين بمأساة الإنسان في ظلّ بيئة اجتماعيّة قاسية "وحيث يشعر الإنسان باستمرار أنّه أشدّ عزلة، وهو يجابه مجتمعًا يكشف عن لا إنسانيّته أكثر فأكثر"( )، زكذلك بالضبط لم"يكن هدف الهمذانيّ من تأليف مقاماته التفكّه والتندّر والسخرية، بل أراد أن يرصد الحياة من حوله، فهو قد ضاق ذرعًا بها، وإنّ الحياه الضنك التي كانت تفرض سلطانها على السواد قد آذت نفسه، وأمضّت ضميره، فلم يملك إلّا أن يصوّرها فيصورة ترفع الإحباط عن كواهل السواد، وتمسح ما بهم من قنوط، وتثير فيهم الإحساس بما يعانون"( ). ذلك أنّه "في خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجريّ وما تلاه، سيطر البويهيّون على مراكز الخلافة الإسلاميّة في بغداد، وأدّى ذلك إلى تفتّت الدولة الإسلاميّة وظهور دويلات متعدّدة، ونتج عن ذلك جماعات حاكمة متمتّعة بكلّ الحقوق، في مقابل كثرة إسلاميّة كادحة"( ).

وفيما يتعلّق بالمقامات السرقسطيّة، فقد كانت ذات الملابسات الاجتماعيّة والسياسيّة المأساويّة نفسهاتكتنف ظروف كتابتها وتحفّز إليها.

ثانيًا: الرؤية:

من أهمّ ما يميز الفن الواقعيّ الحديثشرط الرؤية، فليس الحكي هو الغاية فيه، ولا التسلية المشوّقة المرصعة بصور البيان المدهشة كما كان من قبل، وإنّما تتعاضد أحداث القصّة الواقعية كي تشكّل معًا سهمًا يشير إلى اتّجاه معيّن مقصودتسطع دلالته مع تمام قراءة النصّ، وهذه الرؤية هي التي تجعل للنصّ ميزته في مدرسة الواقعيّة التي تؤكّد على أهمّيّة وجود "نظرة الكاتب إلى العالم ونظرة أبطاله أيضا"( ). وهي التي تخرجه من دائرة المحاكاة الكلاسيكيّة التي كانت موجودة في أحاديث الجاحظ ودريد وحتّى مقامات الهمذانيّ إلى الانعكاس الفنّيّ.

إنّ هذه المقامات السرقسطيّة، فيما يزعم الباحث، وكما ظهر من إرهاصات في الفصل السابق، تتميّز بشرط الرؤية وتشمل هذه الرؤية مستويين:

1- المستوى الذي يسمّيه كبار نقّاد الواقعيّة المعاصرين رؤية العالم حيث "لاغنى لكلّ عمل أدبيّ كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقاتهم مع بعضهم البعض ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود"، وأيّ نصّ "لايشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبيّ إلى العالم لا يمكن أن يكون تامًّا"( )، والذي يسطع في مجموع النصّ كلّه، ويشمله كمغزى عامّ، وقد استطاعت المقامات اللزوميّة أن تحدّد رؤيةً لمجتمعها تسطع خلال مجموع النصّ، حيث بدا المجتمع العربي فيها كغابة من التناقضات الاجتماعيّة والسلوكيّة، ويرتبط بذلكفكرةغدر الزمان والصحاب كفكرة عامّة تصبغ العظات المقاميّة بلونها.

فلقد عكست المقامات في بنائها القصصيّ في كلّ مقامة وعبر مجموع المقامات أزمة الشخصيّة العربيّة كما لم يعكسها أيّ نص أدبيّ سابق عليها، تلك الأزمة التي تتمثّل في تناقض عجيب ومستمرّ بين الروحي المتغلغل والجسديّ المسيطر، بين اشتياق إلى السموّ بكلّ صدق، والانحدار إلى الدناءة بكلّ انقياد.

من الصحيح أن صراع الروح والجسد هو من خصائص الكيان البشريّ، لكنّه قد بلغ حِدّته في الشخصيّة العربيّة كما رصدتها المقامات اللزومية في القرن السادس الهجريّ، فهذه الشخصيّة شخصيّة مأزومة كما عرضتها المقامات، إنّ نفس الإنسان الذي يقبل على الواعظين البلغاء بكلّ يقين وشغف واستشراف هو نفسه الذي لا يقاوم بعد ساعات حنينه إلى مجالس المجون ومراتع الخنا، بل ولا يتورّع عن عشق الذكور من الغلمان وإن مجتمع المترفين الذي يزخرب المجالس الأدبيّة والدينيّة والعلميّة هم أنفسهم الذين لا يبالون بالجوع الذي ينهش بطون السواد حولهم.

ثالثا: محورها هو تصوير جزء من الطبقات الشعبية الدنيا:

وهذه هي أوضح السمات الفارقة بين الواقعية في الأدب وكلّ ماسبقها وعاصرها من مذاهب وتيّارات، حيث تميزت بتركيزها على " الطبقات الشعبية الدنيا التي كانت محرومة حتّى هذا الوقت من حقّها الطبيعيّ في الوجود الأدبيّ"( )، وهذا ماينطبق علىمحتوىالمقامات اللزومية، والحق أنّ جنس المقامةعامّة، كما حلّلنا ماهيّته، كان أوّل إنتاج قصصي في التراث الإنسانيّ يجعل من تصويرأحوال طائفة من الطوائف الدنيا أو الشعبية محورًا له،

لكنّه بدأ عند الهمذانيّ مجرّد اختراع تشويقيّ لغاية خارجه، ولم يكتسب المفهوم الحقيقيّ الناضج لتصوير أحوال الطبقات الدنيا كغاية رئيسة إلّا في هذه المقامات السرقسطيّة. وقد مرّ بنا في الفصل الثاني عديد المشاهد المقاميّة التي تنطق بذلك، يمكن الرجوع إليها، فلقد صوّرت المقامات أحوال المتسوّلين بكلّ طرق التسوّل، كما صوّرت تأثير الفقر في حياة الناس أبلغ تصوير، وكيف يمكن أن يدفع الأديب البليغ إلى أن ينضمّ ألى طائفة المتكسّبين من ترقيص الحمار والقرد والدبّ تارة( )، أو أن ينضمّ لطائفة الدجّالين والمشعوذين الذين صوّرتهم المقامات بكلّ دقّة( )، أو إلى طائفة المقاميّين الذين يتكسّبون من أحاديثهم البليغة بأبواب المحسنين في عديد الشواهد. ولم تكتفِ المقامات السرقسطيّة بذلك، بل دفعت الأحداث في عدّة قصص مقاميّة في اتّجاه المواجهة المباشرة بين الفقير العاجز عن الكسب وبين الهيئة الاجتماعيّة التي تريد أن تحاسبه على ما تعتبره جرمًا من منظورها، وتنطق بلاغة الشيخ المسنّ أمام الحاكم في إحدى المقامات بوعي المؤلّف بالمفهوم الواقعيّ في مقابل مفهوم المثاليّة الجوفاء، وهو أداء يتماهى تمامًا مع الواقعيّة الحديثة التي "تفترض مثالية تصحّحها، وتقليدية تحلّ محلها"( )، ويكتمل الوعي الواقعيّ في المقامات حين نرى أنّ الحاكم سيتراجع (بعد المحاججة العميقة البليغة) عن رؤيته المثاليّة للمقاميّ باعتباره مجرمًا، ويعتذر إليه ويخلي سبيله( ).

رابعًا: الجرأة في تعرية المجتمع:

من سمات الواقعيّة المائزة عن المذاهب الأخرى في القصّة الحديثة أنّها تستهدف أن تعرّي الواقع وتصفه بكلّ موضوعيّة وكلّ جرأة" (دون النظر لأيّ اعتبار غير موضوعيّ أمام هذه التعرية، وهو ما أقدم عليه السرقسطيّ (وهو الفقيه الوزير الذي سيقرأ الناس ثمرة إبداعه بتهيّؤ معيّن) في أكثر من قصّة مقاميّة، كما رأينا في الفصل السابق، منها رصده لظاهرة عشق الغلمان التي تعتبر أمرًا مستترًا مخزيًا في عرف المجتمع العربيّ المسلم، ولا مفرّ من القول بأنّ هذا الرصد والإمعان فيه يدلّ على نموّ وتطور كبيرين في مفهوم القصّة المقاميّة عند السرقسطيّ قياسًا لسابقيه في فنّ المقامة وإرهاصًا باكرًا بمفهوم الواقعيّة النقديّة الذي ازدهر في العصر الحديث، حيث حقّق شرط الانعكاس الموضوعيّ للواقع على مستوى المهمّة مع التزامه بشرط الفنّ المقامي الإيقاعي على مستوى الطبيعة.

خامسًا: دقّة تصوير التفاصيل في الأحوال والأماكن والأشخاص:

وهي سمة عامّة في الفنّ القصصيّ الحديث، لكنّها أيضًا من أهمّ سمات الفنّ الواقعيّ. وقد تقدّم السرقسطيّ بالقصّة المقاميّة خطواتٍ كبيرة في مجال دقّة الوصف الواقعيّ للأحوال والأماكن، وهذا العامل يمثّل عمودًا من أعمدة الواقعيّة النقديّة الحديثة، فقد استخدم السرقسطيّ الأسلوب المقاميّ اللزوميّ استخدامًا واقعيًّا في كثير من الحالات، وقد مرّ بنا وصفه لحال البائس الفقير الذي "يأوي إلى بيت أضيق من سمّ الخِياط" لكنّه يضيف إليه وصفًا واقعيًّا عميقًا فيقول: "وقول أوجع من أليم السياط"( )،

ففي الجملة الثانية التفاتة واقعيّة متقدّمة جدًّا على عصره، فالفقر يجعل البيت ضيقا مهما اتسع، نعم لكنّه هنا يصل به إلى واقعيّة الوصف في منتهاه، حيث يصور الفقيرَ البائس يأوي إلى قول أوجع من أليم السياط، فحتّى مسامعه لا تسلم من السياط، فانظر إليه كيف نقل في وصفه إلينا حالة البائس نقلًا واقعيًّا، وكأنّ البيت غرفة تعذيب على جميع المستويات. هذه الصورة قريبة جدًّا من النماذج الواقعيّة لوصف البؤس في القرن التاسع عشر، الذي يقع في صلب مفهوم النقديّة الواقعيّة، حيث لا تقتصر "على الاعتراف بالواقع الموضوعيّ بل "والوصف الفنّيّ له"( )

وانظر إلى المقاميّ وهو يصف نفسه في حيرته (في المقامة الجنّيّة) فيقول: "وأنا أتقلّب في ثيابي"( )، فهذا وصف جديد ناتج عن الوعي لفكرة واقعيّة الوصف، وهي دقّة تقصد التجسيد الواقعيّ لحالة البطل، وتحقّق هذاالتجسيدفي مستوى متقدّم.

سادسًا: نضج مفهوم النموذج البشريّ للبطل:

فمن السمات المائزة التي قدمها مفهوم الواقعيّة للأدب الإنساني اختفاء نمط الخير المطلق أو الشرّ المطلق من سجل الشخصيّات القصصية الأساسية، فلابدّ أن تبدو ملامحهم وسماتهم كنماذج بشريّة من لحم ودم موازية للإنسان الذي يحيا في مجتمع ما في زمن ما، وتعتبر شخصية السدوسيّ نموذجًا متقدّمًا في رسم الشخصيّة الواقعيّة قبل أن تعرف المدرسة الواقعية بألف عام، فهي من حيث التوصيف يمكن أن تُعرَّفَ بأنّها شخصية شاطر من الشطّار، ذلك النموذج الذي انتشر في منطقة من الأدب الإسباني فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين أي بعد السرقسطيّ بعدة قرون كما سيأتي في المبحث الثاني، لكن ما يعنينا هنا أنّ نموذج البطل في القصّة المقاميّة اللزوميّة هو نموذج بشريّ، ليس أسطوريًّا كما كان في الملاحم المطوّلة، أو مثاليا كما في القصص الكلاسيكيّ، أو الرومانسي بل هو إنسان تختلط فيه نوازع الخير والشرّ، كمعظم خلق الله، فهو ليس مثالًا للخير، وليس مثالًا للشرّ، وتلك هي ربما سمة من السمات القاطعة التي تميّز الواقعيّة النقديّة فيما يتعلّق ببناء الشخصيّة، كما أنّه من المهمّ الإشارةأنّ تصرّفات هذه الشخصيّة وسلوكها كان يتطوّر ويتغيّر انعكاسًا لوطأة واقعها، وهو ليس مساوقًا دائمًا لمنظور أفكارها.

وخلاصة حركة الشخصيّة في المقامات ينبئ – كما سنرى – عن اصطراع المُثُل والنوازع فيها فعلًا، كما يعكس تأثير الواقع المرّ الذي تعايشه الشخصيّة عليها. ولقد أوضحت الواقعيّة الحديثة "كيف يتسنّى التعبير عن أعمق تناقضات مشكلة اجتماعيّة معيّنة في أسلوب السلوك المتطرّف لأحد الناس في حالة متفاقمة لأقصى حدّ"( )

إنّنا أمام نموذج حقيقيّ للإنسان في ضعفه البشري، ويكفي أن نتذكّر بعض الشواهد ممّا أسلفنا في الفصل السابق، لنتأكّد من أنّ المقاميّ لم يكنْ أفّاقًا محتالًا بالمعنى الدقيق، ولم يكن أيضا واعظًا مثاليًّا بالمعنى الدقيق، رغم تفوّقه في الاتجاهين وأنه ليس متسوّلًا مسكينًا فقط، كما أنّه ليس محتالًا من أجل المال فقط، ففي كثير من المواقف تجده رحيما بالراوي، وكريما معه، يندفع

لإنقاذه بكلّ قوّة، وفي مواقف أخرى تغلبه نزعة شرّيرة، فلا يتورّع عن الإيقاع به. هذا النموذج الواقعيّ في شخصيّة البطل هو حجر الزاوية في الواقعيّة الحديثة. وفيما يزعم الباحث فإنّ، ذلك المنظور الواقعيّ في رسم الشخصيّة لم يكن قد ولدفي أيّ قصص إنسانيّ قبل هذه المقامات، ومن أوضح ما يمكن أن نستشهد به في هذا الصدد تلك المقامة التي يمكن أن نقدّمها كنموذج على وجود إرهاصات الواقعيّة في الشخصيّة المقاميّة من خلال النموذج البشريّ الذي تعرضه، وقد اخترنا هذه المقامة لسطوع الرؤية الواقعيّة لنموذج البطل فيها، ويجب أن نتذكّر أنّ الرؤية تسطع في المذهب الواقعيّ من خلال مجموع النصّ، بل ربّما مع آخر كلمة فيه. ففي المقامة الثالثة يروي السائب بن تمّام أحداثًا عايشها في بلاد اليمن، حيث التقى بشيخ يصفه وصفًا دقيقًا، فهو "كالقوس يسابق السهم، كأنّما يسابق الدهر، متلفّع( ) بردائه تلفّع المستتر" يدعو للناس بالبركة في تجارتهم ثمّ يتوسّل إليهم أن يحنّوا على شيخوخته وضعفه من إحسانهم وجودهم، فاشتدّ تفاعل الناس مع حاله، إضافة إلى إعجابهم بمنطقه وبلاغته، فتنافسوا في إكرامه بهداياهم، لدرجة أعجزته عن حمل ما جادوا به عليه، فاستعان بالراوي في حملها، لكنّ المفاجأة أنّه أخذه معه بعد ذلك إلى الحان، ليقضي ليلة معه بين أحضان الغواني في ذلك المكان، ممّا أدهش الراوي فبادره مستنكرًا، أبا حبيب أمن الوعظ إلى النعظ، ومن الكور إلى الحور؟ أين منك الوعد الوعيد؟ والمبدئ والمعيد؟ فأنشأ يقول

تحمل أبيات السدوسيّ الأخيرة ما يقطع بأنّ مواعظه تلك لم تكن مجرّد خداع للناس، فهو في نفس لحظة مجونه يؤكّد اليقين الراسخ بالوعد والوعيد، وأمله المخلص في عفو ربّه الذي حتمًا سيلاقيه، ونحن هنا أمام رجل تصطرع نوازعه وعقيدته على سلوكه، إنّه بشر من خلق الله، تغلبه دوافع بؤسه تارة، ويغلبه شوقه إلى المجون تارة، إنّنا هنا أمام وعي واقعيّ في تصوير الإنسان، والإنسان العربي على وجه الخصوص.

ويمكن أن نلاحظ أنّ حواره مع السائب يمثّل دائمًا موقفه الحقيقيّ، ففي كلّ المقامات يخفي هذا الموقف إلى أن يواجه السائب منفردًا، فيحدّثه هو وحده بمكنون نفسه.

على مستوى آخر، فإنّ الشخصيات التي تظهر في بعض المقامات تحكي نماذج واقعيّة، كما نجد في المقامة الثالثة والأربعين مثلًا، حيث الابن الناسك العابد والشجاع المقدام، هو الذي أيضا سيخون أباه الملك، حين تستبد به شهوة السلطة والحكم( )

سابعًا: التعاطف مع الضعف أمام النوازع البشرية:

وهي مرحلة أعمق من السمة السابقةوهي أيضا من أهم سمات الفنّ الواقعيّ الحديث الحاسمة في مقابل الفنّ الكلاسيكيّ ذي النزعة المثالية. فالمؤلف هنا لا يكتفي بعرض الشخصيّة لنفسها في هذه المقامة المشار إليها، بل تسطع رؤيته الواقعيّة (ضدّ المثاليّة) للنموذج البشريّ في تعليق السائب على أبيات السدوسيّ حين ألقاها عليه، إنّ هذا التعليق يكشف عن رؤية متقدمة في سياق المنظور الواقعيّ الحديث، حيث يقول الراوي مختتمًا المقامة: "فتركتُهُ ومراده، ورجوتُ له بذلك الاعتراف،

الصفح عن ذلك الإسراف، وقلت: لعل هذا اليقين والإخلاص يوجب له النجاة والخلاص". ( )

وفي المقامة الجنية التي تحتوي احتيالا ودجلا دفع إليه العوز نجد الراوي يعلق في ختامها قائلا: " فعلمت أنه خليع لا يثنى رسنه، ونؤوم لا ينجلي وسنه، وبليغ لا يتعاطى بلاغه ولسنه، وطويت كشحا عن فراقه وقلت الله يكلؤه في شامه أو عراقه "( ).

الرؤية هنا تتجاوز مثالية ماقبل الواقعيين، فتتعاطف مع البطل رغم سلوكه المشين تفهما لضعفه البشري وإعذارا بمأساته.

فيما يزعم الباحث، قدم السرقسطي هنا واقعية نقدية واضحة تحتاج فقط أن يستبصرها خبراء الفن الواقعي من نقادنا وعلمائنا المعاصرين كي تكتسب العمق والمصادقة والتوثيق العلمي الحاسم.

ويمكننا أن نقول إنّ موقف الراوي (الذي يمثّل شارحا للرؤية في هذا النصّ) من نموذج البطل يمثل تجسيد أهمّ سمات تيّار الواقعية النقديّة في الأدب، التي هيمنت على الإنتاج الروائيّ في القرن التاسع عشر، حيث تخلّى الواقعيّون الكبار عن "المثل الأعلى للجمال والانسجام، وتناولوا أناس مجتمع زمانهم هكذا كماهم، وبعبارة أفضل: هكذا كما يبدون في التجربة البشريّة"( ).

ثامنا: رصد محركات الصراع الاجتماعي (العرقي والطبقي):

أ- رصد محرّكات صراع الأعراق:

حيث يعكس النصّ مبدأ سيادة أفكار الطبقات المهيمنة( ). ويوجد ما يمكن أن يكون أصلًا عربيًّا لهذه الفكرة الماركسيّة، وهي عبارة قديمة عند العرب تقول: "عادات السادات، سادات العادات". ونجد هذا المبدأ متحقّقا في نصّ المقامات في عدد من القصص المقامية الخيالية، منها قصّة الراوي في رحلة إلى بلاد البربر (المقامة البربريّة)، إذ نجد تصويرًا يشي باحتقار شديد لهذا العرق الذي كان يمثّل عنصرًا أساسيًّا من عناصر المجتمع الأندلسيّ، رغم ما قدّمه هؤلاء البربر للبطل من إكرام وحسن ضيافة، وهو ما يعني أنّ رؤية الجنس العربيّ المستعلية على غيره من الأجناس كانت هي السائدة المهيمنة في ذلك العصر، ولعلّنا أشرنا من قبل إلى أنّ هذا العامل الاجتماعيّ كان سببًا رئيسًا من أسباب زوال حضارة الأندلس برمّتها، لكن ما يعنينا هنا هو انعكاسه في المقامات كواحدة من إرهاصات الرؤية الواقعيّة النقديّة في الأدب.

ب – رصد محركات صراع الطبقات:

من أهمّ خصائص الأدب الواقعيّ رصده للعوامل المأجّجه لصراع الطبقات في المجتمع، ونجد لذلك أكثر من إرهاصة في المقامات، ما نجده من إشارة إلى التفاوت الطبقيّ الحادّ في أكثر من مقامة على لسان البطل، حيث يقول في إحداها مخاطبًا مستمعيه المترفين: "ألا انتباه؟!، ألا إفاقه؟!، ألستم ترون الحاجة والفاقة؟ ألم تسمعوا هذه الدرر؟ ألم تتبيّنوا العري والضرر؟ تلبسون الثياب، وتشدون العياب، وتدّخرون فضول الأقوات، وتتمتّعون بنغم اللحون والأصوات، ولا تدرون بغريب يقاسي نغمةالقرقس

والذباب، ويتّقي حمّة العقرب والحباب، ويأوي إلى بيت أضيق من سمّ الخِياط، وقول أوجع من أليم السياط، لم يقدح فيه بزناد، ولا خلا من عويل أوعناد، فليلته دعجاء، وربته هوجاء، اللهم إليك المآب، وأنت أعلم ما الناس وما الذئاب"( )

وهكذا يمكن القول – فيما يرى الباحث – أننا أمام أوّل انعطافة في تاريخ الجمال الأدبيّ نحو المنظور الواقعيّ في الكتابة القصصية، بعيدا عن محور الذات،ونسق الملاحم والأساطير، وربما يرجع السبب في ذلك الانعطاف الأدبي إلى مأساة الواقع الاجتماعيّ في القرن الرابع الهجريّ، التي فرضت الاحتياج إلى هذا الانتقال إلى السياق الاجتماعيّ، فتولّد فن المقامة، ثم تعمق المطلب الواقعي في هذا النص حيث: "يكتسب المضمون الاجتماعّي الإنسانيّ أهـمّيّة ضخمة في مقولات الجمال"( )، اذا صور السرقسطي أحوال المجتمع المؤسفة، تلك التي دفعت الفاقة فيها المقامي في هذا النموذج الذي اخترناه كي يحتال بابنته لكن في إطار محكم يضمن عدم ايذائها!

وليس يعيب هذه القصص القصيرة التي هي محتوى كثير من المقامات حضور الشعر إذ أن السرقسطي قد وظف الشعر في كثير من الأحيان في صميم النسيج الكلي للمقامة أو القصة، وقد كان للشعر في عصر كتابة هذا النص سلطانه الذي يبرر كثافة وجوده، وهو سمة من سمات العصر الأدبية.

وليس من الصحيح أن تعاب القصة القصيرة في القرن الرابع الهجري داخل فن المقامة، أو الكتابة المقامية بسمة التأنق اللفظي، أو الإيقاع الخاص في بناء الأسلوب، لأن ذلك التأنق اللفظي على نحو مخصوص هو شرط لزومي في فن المقامة، وقد كفانا العقاد –كما أوضحنا آنفا –بالتفاته لمبدأ التهيؤ عناء ذلك النقاش، كما أن الإيقاع هو سمة ذلك العصر، لذلك يود الباحث أن يؤكد على ضرورة قياس النص القصصي في ضوء سياقه، أما إخراج القياس على المطلق فهو اتجاه غير موضوعي، ولو شئنا تتبع ما في النسيج اللغوي لأساليب القص الحديثة من عبث وتناقضات لأعدنا النظر فيما

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة الموجزة (بحكم طبيعة الهيكل البحثي) أن تضيءفكرة الموضوع الذي هو" الانعكاس الفني للواقع في المقامات اللزومية للسرقسطي "

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات في ما يرى الباحث:

أولا: قد يوجد تقصير أكاديمي في دراسة العلاقة بين المقامة والمذاهب الأدبية الحديثة على مستوى الجذور، لاسيما الاتجاه الواقعي، والذي بحثنا بإيجاز فيما بين أسسه وبين ما يمكن أن يكون جذوره الأولى في المقامات اللزومية من صلات، وقد حاول البحث رصد الإنجاز العبقري في هذا الاتجاه للمقامات اللزومية قياسا إلى زمن كتابتها.

ثانيا: يمكن اعتبار بعض المقامات القصصية نموذجا رائدا للقصة الفنية لكنها تكتب تحت شرط جنس المقامة الصارم، ولذلك

فإننا نقترح أن تسمى "القصة المقامية "للتفريق بينها وبين حفيدتها القصة القصيرة.

ثالثا: كشفت الدراسة وجود تأثير إشعاعي مهيمن للبيئات النقدية الرئيسية في العالم العربي، وأقصد بها هنا البيئة النقدية لجامعة القاهرة حيث لم تستطع البيئات النقدية الأخرى أن تدحض رؤيتها النهائية حول الأبوة الأوربية للفن القصصي الحديث، وولمذاهبه الأدبية والنقدية، رغم وقوع أكابر أساتذتها في تناقضات واضحة في هذا الصدد رصدت الدراسة شيئا منها، وهو فيما يرى الباحث مجرد مثال لعرض من أعراض مرض أعمق يتعلق بتداعيات الصراع الحضاري في مراحل الضعف من حياة كل أمة.

رابعا: إن من أهم الأسباب أيضا في نسبة الفن القصصي الحديث إلى المنشأ الأوربي على مستوى الجذور هو تلك المسافة التي تفصل بين دارسي التراث، ودارسي الأدب الحديث باعتبارهما تخصصين مختلفين في جامعاتنا العربية، ولذلك يدعو الباحث إلى إعادة النظر في هذا التقسيم القاطع للتخصصات الذي نتج عنه مثل هذا التسليم غير السليم، بأنالقصة الفنية قد ولدت في أوربا، وأن جذور الفن القصصي الحديث العميقة إنما تعود الى إيطاليا أو إلى أسبانيا.

خامسا: أفضت هذه الرحلة العلمية إلى تكوين اعتقاد عند الباحث بأهمية فصل تدريس فن المقامة في مادة مستقلة عن النثر العربي القديم تجاوبا مع الدلالات التي أفضت إليها الدراسة، وأن يقوم على تدريس كتاب المادة للطلاب أستاذان أحدهما مختص بالتراث الأدبي والآخر تتصل خبراته بالأدب الحديث.

سابعا: على مستوى أشمل، كشفت الدراسة بفضل المنهج الاجتماعي أن أزمة الشخصية العربية المعاصرة قد بدأت أمشاجها في التخلق منذ عهد بعيد، وقدحاولت الدراسة رصد شواهد عديدة لذلك في نص المقامات اللزومية للسرقسطي رحمه الله.

ثامنا: اتضح من خلال هذه الدراسة مجددا أن مستوى الوعي الجمالي والفكري فيما يعرف بالأدب العربي القديم هو أعمق وأكبر كثيرا وأهم مما قد تم تصويره وترسيخه في معظم الدراسات الأدبية الحديثة، ومن المعلوم أن مؤشر الوعي هو المؤشر الحاسم في الفن الواقعي والفن القصصي الحديث عموما. والدراسة بذلك تؤكد جزئيا على مضمون السفرين الجليلين "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة" للعالم والناقد الجليل الدكتور عبد العزيز حمودة أستاذ الأدب الانجليزي الحديث بجامعة القاهرة.

ثامنا:أيضا، أكدت الدراسة مقولة امتحنها الباحث لسنوات طويلة بعد أن كان قد صكها منذ ربع قرن على النحو التالي: "يعكس المسار الحضاري للمجتمعات الإسلامية خصوصية تاريخية، ترتبط بالمسافة بين هذه المجتمعات، وبين المبادئ الإسلامية، ارتباطا لزوميا ".

وبعد..

فكل ما تطمح إليه هذه الدراسة الموجزة أن تكون قد لامست أفكارا نقدية يمكن البناء عليها، أو أن تكون قد أضاءت بصيصا نحو مسارات بحثية جديرة بالتقصي..

والله من وراء القصد

تمت بحمد الله

المصادر والمراجع:

-1Al-Sarkasti, Abu Al-Taher, investigation by Dr. Hassan Al-Warakli, 2nd edition (Jordan: Dar Jadara, 2006).

-2Dr. Engels, Frederick, Selected Texts, Edited by Annaba, translation: Wasfi Al-Bunni, Dr. I, (Damascus: Ministry of Culture, 1972 AD).

-3Bakhtin, The Epic and Novel, translation by Dr. Jamal Shehid, 1st floor, (Beirut: Tweval House,

-4Daba`ya Muhammad Jum`a, Studies in Comparative Literature, 3rd edition (Beirut: Arab Renaissance House, 2003).

-5Al-Hamidani, Hamid: Narrative and Ideological Criticism, 1st edition (Beirut: The Arab Culture Center, 1996 AD).

-6Rashad Roshdy: The Art of Short Story, 2nd edition (Egypt: The Anglo Egyptian Library, 1964).

-7Zaki Mubarak: Artistic Prose in the Fourth Century, Dr. I, (Egypt: Hindawi Library, 2013).

-8Sayed Hassan Fatehi: The Role of Women in Andalusia, Journal of Islamic Civilization Horizons (Quarterly), (Academy of Humanities and Cultural Studies, Seventeenth Year, Second Issue, Winter 1436 AH, Tehran).

-9Dr. Fawzi Issa, Andalusian Letters and Maqamat, 2nd floor, (Alexandria, Egypt: Manthaat Al Maarif House, 1998)

-10Free liberal network: https: // librel. org / vb / archive / index. php / t-161613.

-11Al-Shuraishi, Ahmad bin Abd al-Mumin al-Qaisi: Explanation of the shrines of al-Hariri al-Akbar al-Akbar, investigation and correction: Muhammad Abd al-Moneim Khafaji, 1st edition, (Egypt: printed and published: Abd al-Hamid Ahmad Hefni, 1952 AD).

-12Dr. Shawky Deif, Al-Maqamah, 1st floor, (Egypt, Dar Al-Maarif, 1971 AD).

-13Dr. Shawky Deif, Art and its Doctrines in Arabic Prose, 6th edition (Egypt: Dar Al-Maarif, 1971AD).

-14Dr. Shawky Deif, The Grammar Schools, 1st edition (Egypt: Dar Al-Maarif, 1968).

-15Dr. Salah Fadl, The Realistic Approach to Literary Creativity, 2nd edition (Egypt, Dar Al-Maarif, 1980 AD).

-16Dr. Abdel-Malek Murtada: The Art of Maqamat in Arabic Literature, 2nd edition, (Algeria: National Book Foundation, 1988).

- 17Akkad, Abbas Mahmoud, hours between books, d. I, (Egypt: Hindawi Library for Publishing and Culture, 2014 AD).

-18Dr. Fouad Kandil: The Art of Writing a Story, Dr. I, (Egypt: General Authority of Cultural Palaces, Egypt, 2002 AD).

-19Van Tejem, Philippe: The Great Literary Doctrines in France, translated by Farid Antonius, 3rd edition (Beirut: Aouidat Publications, 1983).

-20Al-Qafti, Jamal Al-Din: The attention of the narrators on the basis of the grammarians, by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 1st edition (Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1986 AD).

-21Al-Qalqashandi, Abu al-Abbas Ahmad: Subuh al-Aasha in the construction industry, (Egypt: Ministry of Culture and National Guidance, Egyptian Foundation for Authorship and Publication, Dr. T.).

-22Locach: Studies in Realism, translated by Munir Munif, D. I, B (Beirut: University Institute for Studies and Publishing, 1985).

-23Lenin: Articles on Tolstoy, translation of the Marxist-Leninist Institute at the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, d. I, (Moscow: House of Progress, d. T.).24-, 1979 AD.(

-25Free Wikipedia, the Internet.

-26Dr. Naglaa Al-Waqqad: Building Paradoxes in the Art of Maqam, Ed. 1, (Egypt, Literature Library, 2006).

-27Al-Hamdhani: Badi Al-Zaman, Al-Maqamat, presented to her and co-ordinated and explained to her: Farouk Saad, 1st edition, Beirut: New Horizons House, 1982