دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة عشرة، صيف ۱۴۰۰، العدد الخمسون: صص ۳۱- ۵۰

أسباب انتشار المقامة فی الأدب العربی و اندثارها فی العصر الحدیث وانحصارها فی الأدب الفارسی

محمد رسول آهنگران*

فرح ناز رفعت جو**

تاریخ الوصول: ۹۹/۴/۲

تاریخ القبول: ۹۹/۷/۳

الملخص

لقد کان العصر العبّاسی یمثّل ثورة ثقافیّة کبیرة کانت نتاجاً حتمیّاً لما أصاب الحیاة العربیّة الإسلامیّة الجدیدة بسبب التطوّر الکبیر فی الشکل و المضمون معاً، و الّذی کان تعبیراً عن تثاقف العرب مع الأمم الّتی اتّصلوا بها. وکان الأدب ولا یزال هو التّاریخ الحقیقی للتّغیّرات الکبیرة الّتی تطرأ علی المجتمعات البشریّة، وتکون المقامة فی الأدبین العربی والفارسی مدخلاً للحوار الثّقافی الّذی هو فی النهایة جذر الحضارة وأغصانها وأثمارها الباقیّة علی مر العصور. وکانت المقامة فی شکلها ومضمونها تعبیراً دقیقاً عن المتغیّرات الکبری فی الحیاة الاجتماعیّة ودلیلاً علی الانصهار الحضاری بین العرب والفرس. یحاول هذا المقال تسلیط الضّوء علی الأسباب الکامنة وراء انحسار فنّ المقامة فی الأدب الفارسی، الأمر الّذی قد یشیر لدی بعض الباحثین إلی عدم رغبة الفرس بلغة المقامة وفنّها، مع ملاحظة انتشار فنّ المقامة فی الأدب العربی وصولاً إلی مطلع القرن العشرین المیلادی، وانقراضه فی العصر الحالی.

الکلمات الدلیلیة:تقلید المقامة، الإعجاب، التّعلیم، التّسلیة، المعارضة.

* عضو هیئة التّدریس بجامعة طهران. ahangaran@ut.ac.ir

** عضو هیئة التّدریس بجامعة آزاد الإسلامیّة، فرع طهران شمال(أستاذة مساعدة). f.rafatjoo@iau-tnb.ac.ir

الکاتب المسؤول: فرح ناز رفعت جو

المقدّمة

استعملت كلمة المقامة فی دواوين شعراء العـرب القـدماء بمعنـی المجلـس والنـادی، وانتهت إلی موعظه أهل الكدية أو مـا يقصّـه المسـتجدون بلغـة عربيّـة فصـيحة مملـوءة بالمحسّنات اللفظيّة والبديعيّة. كما استعملت فی الأدب الفارسی نظماً ونثراً بمعان كثيـرة نحو: الرسالة والحكاية والتّاريخ والخطبة الوعظيّة والمجلس الّذی يقال فيه الوعظ.

وأمّا المقامة فی الاصطلاح فهی عبارة عن قصّة قصيرة مكتوبـة بأسـلوب أدبـی طريـف ومسجوع، «أو حكاية فی ثوب منمّق من اللفظ يتلاعب فيها بمقدرته التعبيريّة، ويرصّـعها بضروب من البديع»(سلام،١٩٩٩: ٩٩/٢). تعود سـابقة هـذا النّـوع مـن القصـص- كتابـة المقامة- المحتوية علی راوٍ خيالیّ وبطل إلی مبدع فـنّ المقامـة *بـديع الزمـان الهمـذانی* (١٠٠٧/٣٩٨) الذی قلّده كثير من الكتّاب والأدباء فی العالم أسلوباً ونظماً وموضوعاً، ويعـدّ الحريری(١١٢٢/٥١٦) فی الأدب العربی *والحميدی*(١١٦٣/٥٥٩) فی الأدب الفارسـی مـن أشهر هؤلاء الأدباء.

وفی الحقيقة، برز فنّ المقامة فی القرن الرّابع الهجـری فـی ظـلّ الخـلاف والاخـتلاف وتدهور سياسی فی جسم الدّولة العبّاسيّة. تـرأس *بـديع الزمـان الهمـذانی* هـذه الحركـة الأدبيّة من خلال مقاماته، وحاول فی تصوير مشاكل حيـاة النّـاس بأسـرها فـی المجتمـع العبّاسی.

وعلی الرّغم من الخلاف فی مبتكرها يعتبر *بديع الزّمان الهمذانی* مخترع فـنّ المقامـة ورائده، بل كانت مقاماته حصيلة عبقريّته الفذّة، ولقد التصق اسم المقامات *ببـديع الزّمـان الهمذانی* فی أذهان النّاس، وقد احتذی حذوه العديد مـن الأدبـاء وقلّـدوه أسـلوباً ونظمـاً وموضوعاً، *كالحريری* فی الأدب العربی *والحميدی* فی الأدب الفارسی.

حازت المقامات العربيّة شهرة واسعة، وانتشـرت فـی المشـرق والمغـرب، وفـی الـبلاد الأروبيّة، منذ نشأتها حتّی القرن العشرين. وقد رغب الأدباء والعلماء فـی كتابـة المقامـات، وشرحها، وترجمتهـا، وتناولهـا رسّـامو المقامـات العربيّـة، وأقبـل الطلّـاب فـی المـدارس والجامعات علی حفظها أيضاً.

يجدر الذكر إلی أنّ المقامات الحريريّة من بين المقامات العربيّة كلّهـا، أثـارت إعجـاب الأدباء والعلماء والرسّامين؛ وأقبل علی شرحها أكثر من خمسة وثلاثـين شـارحاً، وأهمّهـم

الشّریشی و*المطرّزی* و*العُکبری*. کما عُنیَ بها المؤلّفون الکبار *کابن الخشاب* و*ابن بَرّی* اللذَین کتبا رسالتَین فی نقد مقامات *الحریری*. فإقبال الشرّاح، والنقّاد، والرسّامین والمترجمین علی مقامات *الحریری* خاصّة، یدلّنا علی أهمیّة المقامات الحریریّة فی العالم ومنزلتها.

من أهمّ دواعی انتشار المقامات العربیّة فی العالم: إعجاب الأدباء والعلماء بالمقامات الهمذانیّة والحریریّة، والتقلید والمعارضة لمقاماتهما، وإظهار القدرات الفنّیّة واللغویّة تجاه المقامات الهمذانیّة والحریریّة، وتعلیم النّاشئین والتّسلیة.

ولقد أقبل الفرس علی دراسة الثّقافة العربیّة بسبب الانصهار الثقافی عبر الإسلام الّذی انتشر فی بلاد فارس، وعبر الجوار الجغرافی والتّاریخ المشترک ودخول الفرس فی میدان السّیاسة العباسیّة، حتی قال *الجاحظ* تعبیراً عن هذا التّمازج: دولة بنی أمیّة عربیّة أعرابیّة، ودولة بنی العبّاس أعجمیّة خراسانیّة.

لقد کان الفعل الثّقافی بین الحضارتین قائماً علی التأثّر والتّأثیر، وکان الأدب الفارسی یأخذ کثیراً من مضامینه من الأدب العربی، وفی الوقت نفسه أفاد العرب کثیراً من الثّقافة الفارسیّة، ومن أمثالنا علی ذلک *ابن المقفّع*، و*عمر الخیّام*، و*الخوارزمی*، و*جلال الدّین الرّومی*، وآخرون کُثر.

وأما انحسار فنّ المقامة فی الأدب الفارسی فیرجع إلی اختلاف المقوّمات اللغویّة وخصائص کلّ لغة من جهة، ومن جهة أخری عدم تطابق هذا الفنّ وأذواق الفرس أسلوباً وموضوعاً.

وبما أنّ نثر المقامات العربیّة متصنّع ومتکلّف، وبُنیت حکایاتها علی الکدیة والتسوّل، وزخرفت بالصّناعة اللفظیّة؛ فلا ینطبق کلّ هذا علی طبع الفرس وروح الأدب الفارسی، لاسیّما من حیث الموضوع. وفی الحقیقة، محاولة *الحَمِیدی* کانت الأولی والأخیرة.

خلفیّة البحث

لا شکّ فی أنّ هناک أشخاص کثر قد کتبوا عن المقامة شرقاً وغرباً؛ غیر أنّنا لم نر بحثاً أو دراسة حول هذا الموضوع التزم طابعاً آکادیمیاً رصیناً، وجمیع ما نُشر غالباً ما یکون نقداً أو مقارنةً بین المقامات العربیّة والفارسیّة بحثاً عن الأبعاد المختلفة(القصصیّة ،

والفنّية، والمضمونيّة، والتّعليميّة، والاجتماعيّة، والأدبيّة، والثّقافيّة، والفلكلوريّة و...) أو شرحاً للمقامات. ولم يتطرّق إلى أسباب انتشار فنّ المقامة فى الأدب العربى وأسباب انحصاره فى الأدب الفارسى وكذلک أسباب انقراضه فى العصر الحديث. فمن هنا رأيت أن أقوم بدراسة وكتابة بحث حول هذا الموضوع تلقى الضّوء حول المقامة، وتتعرّض للأسباب الآنفة الذّكر من سبب انحصارها فى الأدب الفارسى وكيفيّة انتشارها فى الأدب العربى. وبالتّالى سعيت أن أصل بهذا العمل إلى دراسة حديثة جامعة وبحث متعمّق متأصّل حول المقامة راجية أن يفى هذا العمل فنّ المقامة حقّه.

دواعي انتشار المقامة فى الأدب العربى

لمّا ظهرت المقامات، فى القرن الرّابع للهجرة/ العاشرة للميلاد عظم شأنها، وأصبحت مادّة أدبيّة غزيرة لقيت كثيراً من الرّواج فى العصر العبّاسى وما بعده، لأنّ مبدعيها قد تعمّدوا التّصنيع والتّأنيق واستخدام النّوادر والحكمة. تعدّ المقامات إحدى الفنون النّثريّة الّتى اعتنى أصحابها بجماليّات اللفظ والأناقة اللغويّة وجمال الأسلوب حتّ تفوّقت لفترة طويلة على الشّعر من هذه النّاحية. فاهتمّ الكتّاب بكتابة المقامات، إمّا لقصد التعليم إمّا لإظهار قدراتهم الفنيّة، وغير ذلک. وأقبل الناس على قراءتها أيضاً.

واتّسع فنّ القصص والمقامات فى العصر العبّاسى وعَبَّر عن اتّساعه بأساليب متنوّعة، وأغراض مختلفة، نحو النّصح والموعظة، أو إبراز مقدرة فنّيّة، أو لتسلية جمهور النّاس. وربّما كان الأدباء يقصدون بهذه القصص والمقامات السّرد، كما نلاحظ ذلک فى أحاديث *ابن دريد*.

فانتشر فنّ المقامة فى أواخر القرن الرّابع الهجرى/ العاشر الميلادى، فى مشرق العالم الإسلامى ومغربه، وكثر المقلّدون لهذا اللون من الأدب. وقد عرف الأندلسيون فنّ المقامة، واطّلعوا على هذا الفنّ الأدبى، ثمّ رحلوا إلى بغداد وأقاموا فيها وعادوا إلى بلدهم ونشروا هذه المقامات. فلقيت قبولاً من جانب الأدباء والكتّاب شرقاً وغرباً، ونالت حظّها من التّقليد والمعارضة، والشّرح، والنّقد، والتّعليق، والتّدريس فى المدارس، ونسجت على منوالها مقامات مشهورة. وقد تبوّأ فنّ المقامة مكانة مهمّة فى النّثر العربى، مع الاعتراف مسبقاً أنّ العرب لم يهتمّوا بفنٍّ أدبىّ كعنايتهم بالشّعر، ولذلک ظلّ متقدّماً على النّثر فى الوجدان

العربی، لارتباط الشّعر العربی بالغناء، ولأنّه دیوان العرب عبر التّاریخ وحافظ شخصیتّهم، حیث یجد القرّاء ومع ذلک وجد الباحثون فی فنّ المقامة صوراً عن حیاتهم الاجتماعیّة، والفکریّة والأدبیّة.

وفی الحقیقة، مسیرة فنّ المقامة الطویلة الّتی نیّفت علی ألف عام، وکثرة کتّاب المقامات، وانتشارها منذ القرن الرّابع الهجری/ العاشر المیلادی حتّی العصر الحدیث تدلّ علی أهمیّة هذا الفنّ، وخطورته فی الأدب العربی.

کما أنّ إقبال الطلّاب علی حفظ المقامات، والعلماء علی قراءتها، وانکباب الأدباء علی کتابتها وتدارسها لم یقتصر علی البلاد العربیّة، إنّما تعدّی إلی بلاد أخری.

ومن أهمّ أسباب انتشار فنّ المقامة فی المشرق والمغرب، وفی البلاد الأوروبیّة:

أ-الإعجاب بالمقامات(الناحیة الجمالیّة)

ب-التقلید والمعارضة

ج-إظهار القدرات اللغویّة

د-الجانب التّعلیمی

هـ-جانب التّسلیة

أ.الإعجاب بالمقامات(النّاحیة الجمالیّة)

لمّا ذاع صیت *بدیع الزّمان الهمذانی* ومقاماته، وازداد السّجع فی الکتابة رغم أنّ السّجع کان موجوداً قبل عند الکهّان فی الجاهلیّة، والقرآن یعتمد کثیراً علی السّجع وخُصوصاً فی السور المکیّة، حاول الأدباء والکتّاب الأندلسیون أن یساهموا فی تألیف المقامات، وحاکوا أهل المشرق، وامتلأت کتاباتهم بأنواع البدیع. وقد شغف أهل الأندلس بفنّ المقامات، وأعجبوا بها، فألّفوا مقامات علی نهج *بدیع الزمان الهمذانی*، ونشروها فی بلادهم، بعد أن أضافوا إلیها بعض التّغییرات، وأخرجوها عن جمود قوالب المشرق العربی، وحرّروها من حذلقة اللغویّین، وأصبحت المقامة عندهم قصصیّة الطّابع.

ولم یرسخ کتاب مقامات *الحَریری* فی أرض معیّنة. ولقد عرفه الشّرق والغرب، إذ لم یکن متعلّقاً بأرض خاصّة. ونقلت أشعّتها النیّرة من المشرق إلی المغرب. «ولا نجد کثیراً من المؤلّفات الّتی مارست تأثیراً أدبیّاً بمثل سعة تأثیر مقامات الحَریری... کانت هی

نموذج عشّاق الأدب والأسلوب الرّفيع عند كلّ الشعوب الّتى تقبّلت الإسلام ومعه لغة محمّد رسول الله»(Renan,Ernest,1859:297-298).

أعطى *الحَريرى* فنّ المقامة شهرة واسعة، لأنّه تجلّى فيه أدبه الفنّى، وإبداعه اللغوى؛ وقد أعجب النّاس بمقامات *الحَريرى* إعجاباً شديداً بما صنع، فحاكاه كثير من العرب وغير العرب بعدد المقامات وطريقة صنعها وأسلوبها. فترجموا مقاماته إلى عدّة لغات، وشرحها عشرات الأدباء، وكتبوا عليها الحواشى، كما عُنى بها الرسّامون، ورسموها، نالت اهتماماً واسعاً عند أدباء العرب كغيرهم فى الشّرق.

ولا شكّ فى أنّ نصّ *الحَريرى* فى مقاماته ليس سهل المنال على العموم، هو بحاجة إلى الشّرح، لأنّه من إنتاج القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى، وكلّنا يعرف أن لغة الأدب فى ذلك العصر كانت عتيقة ومتحجّرة غامضة، تبتعد عن لغة حياتنا اليوميّ. ومن ثمّ تأتى ضرورة الشّارح الّذى جعل النص بشرحه فى متناول النّاس. وأوّل شارح للمقامات الحَريريّة كان *الحَريرى* نفسه، ويحمل الكتاب أثراً من ذلك: ثمانى مقامات مفسّرةٌ سواء فى صلب النصّ كالمقامة الثّانية والثّلاثين: الطيبيّة، والمقامة الرّابعة والأربعين: الشتويّة، أو فى صورة ملحق بالنصّ كالمقامات التّاسعة عشرة: النصيبيّة، والرابعة والعشرين: النحويّة، والسابعة والعشرين: الوبريّة، والسادسة والثلاثين: الملطيّة، والأربعين: التّبريزيّة، والرّابعة والأربعين: الشّتويّة، السّابعة والأربعين: الحجريّة. يتناول الشرحُ الغريبَ من الألفاظ، والأحاجىَ، والتّوريات والأمثال، وأسماء الأعلام الّتى صارت أمثالاً وكنايات.

فلم تقف مسيرة فنّ المقامة عند مرحلة الإبداع، بل إنّها أثارت إعجاب الأدباء، وقد حظيت مقامات *الحَريرى* باهتمام العلماء وعنايتهم، فأقبلوا على شرحها، لما زخرت به من الألفاظ والأمثال والأحاجى والألغاز والقضايا الفقهيّة والنحويّة والبلاغيّة.

وأمّا الأندلسيون فأعجبوا بمقامات *الحَريرى* واهتمّوا بها اهتماماً كثيراً، وقاموا بشرحها. وأنتجوا الكثير من المقامات سواءً لمعارضة *بديع الزّمان الهمذانى* أو *للحريرى*. وقد ذكر صاحب كتاب «تاريخ الأدب الأندلسى» أسماء واحد وعشرين مقاميّاً أندلسيّاً(أنظر: إحسان عبّاس،١٩٧٤م: ٣٠٥ – ٣٠٧).كما نعلم أنَّ أهمّ كتّاب المقامات الأندلسيين المنسوبين إلى عصر الطّوائف والمرابطين هم *ابن شُهيد*، *وابن شَرَف القِيروانى*، *والسَّرَقُسطى* *والوَهرانى*. وإذا أردنا أن نعرف مدى أهميّة مقامات *الحَريرى* وعناية العلماء بها، يكفينا أن نرجع إلى

کتاب کشف الظّنون لحاجی خلیفة، فنجد أنّه أحصی أکثر من خمسة وثلاثین شارحاً لمقامات *الحَریری*، أهمّهم *الشّریشی*، و*المطرّزی*، و*العُکبری*. فکثرة الشرّاح لمقامات *الحَریری* تدلّنا علی منزلة المقامات الحَریریّة.

وهناک من کان یعجب بمقامات *الحَریری*، ویدرسها دراسة عمیقة مثل *ابن الخشاب*، و *ابن بَرّی*. فقد ألّف *ابن الخشاب* رسالة سمّاها الاعتراض علی الحَریری فی مقاماته، و ردّ علیه *ابن بری* برسالة مماثلة سمّاها الانتصار *للحریری*، وکتب *عبد اللطیف البغدادی* کتاباً باسم الانتصاف بین *ابن برّی* و*ابن الخشاب* فی کلامهما علی المقامات. دارت حلقة التّألیف حول *مقامات الحَریری*، وأصبحت النّموذج الّذی یحتذی فیما بعد.

وبلغ من اتّساع انتشار المقامات وعنایة الکتّاب بها أن أحصی بعض الباحثین عدد الّذین مارسوا تألیفها، فوجدهم تجاوزوا الثّمانین مؤلّفاً بدءً من *بدیع الزّمان الهمذانی* فی القرن الرّابع الهجری/ العاشر المیلادی، وانتهاءً *بناصیف الیازجی* فی القرن الثّالث عشر الهجری/ التّاسع عشر المیلادی.

ولم تنحصر شهرة المقامات عامّة، ومقامات *الحَریری* خاصّة فی العالم العربی، بل تعدّته إلی أمم أخری فترجمت إلی العبریّة والسریانیّة. فدخل فنّ المقامة اللغة العبریّة بفضل الیهودی الرّبانی یهود ابن *شلومو الحریزی* الّذی ترجم مقامات *الحَریری* إلی العبریّة. وقلّده، و «أنشأ علی نمطها خمسین مقامة أیضاً وسمّاها سفر تحکمونی، أو تحکیمونی، أی کتاب الحکمة، وضمّنها کثیراً من التّوراة»(زکی مبارک، ۲۰۰۱م: ۲/ ۲۴۸).

«وقد نظم أسقف نصیبین عبد یشوع خمسین قصیدة، قلّد فیها الحَریری فی الصّناعة اللفظیّة»(عمر فرّوخ، ۱۹۵۰م: ۷۵)، و«ضمّنها جملة من العظات والأخلاق، فی لغة مثقلة بالزّخارف والتّهاویل»(زکی مبارک، ۲۰۰۱م: ۲/ ۲۴۹).

نُضیف إلی مجد *الحَریری* أنّ مقاماته المترجمة قافیة بقافیة وتوریة بتوریة من قبل شاعر من أشهر شعراء ألمانیا، *فردریک ریکرت*، تُقرأ باهتمام واحتفاء فی الضّفة الأخری لنهر الراین(Renan,Ernest,1859:300). هکذا اعتنی المستشرقون منذ وقت مبکر بفنّ المقامة وتنبّهوا إلی أهمیّة هذا الفنّ، وقاموا بترجمة المقامات إلی اللغات الأروبیّة، کالإنجلیزیّة والألمانیّة والفرنسیّة. وأغری *الحَریری* کذلک رسّامی المنمنمات، «وقد حظیت مقامات الحَریری بعنایة الرسّامین الإسلامیین فی العصور الوسطی، إذ یتّضح من

النسخ المزوّقة بالتّصاوير الّتى وصلتنا منها أنّها كانت أكثر الكتب العربيّة تزويقا وتوضيحاً بالصّور، وقد بلغ عدد النّسخ المعروفة منها أكثر من عشر نسخ»(Buchthal,H,1889:5). وأعجبتْ الرّسّامين المقامات الحَريرية بصفة خاصّة، ونجحوا فى ترجمة لغة المقامات إلى تصاوير لا تقلّ فى مستواها الفنّى عن قيمتها الأدبيّة، كما فهموا طبيعة المقامات ووضّحوها بأسلوب يتّفق مع أسلوبها اللغوى تماماً.

و«ينسب إلى القاهرة مجموعة من نسخ المقامات المزوّقة بالتّصاوير» (Ettinghausen.R,1977:147–153)، كما أنّ رسّامى العراق قد اهتمّوا بأن تكون منمنماتهم صوراً للمقامات وبيئة كتّاب المقامات، فقاموا بتصوير ورسم المقامات. و«الرسّام يحيى بن خالد الواسطى أنجز أشهر مخطوط»(Ettinghausen.R,1977:104–105)، وهو الّذى رسم مقامات *الحَريرى* بشكل تشكيلى تفصيلى أقرب إلى الواقع. واستعمل كافة التّقنيات، وابتدع أسلوباً خاصّاً به. وعبّر عن أحاسيس الرسّامين وخيالاتهم ومناهجهم، إلى جانب تمثيلها لمشاركة فنّ الرّسم للأدب فى تصوير الحقائق.

عمد *الحريرى* إلى إظهار البراعة اللغويّة، وإلى استعراض عضلاته البيانيّة حتّى فى التّعقيدات اللفظيّة واللغويّة، وبالغ بعض الرسّامين فى اللعب بالخطوط إلى حدّ التّعقيد، أو بالغوا فى استعمال الأسلوب الزخرفى سواء فى الشّكل أم فى اللون.

فقد ظلّ القرّاء العرب وغير العرب على مدى القرون يعجبون بالمقامات عامّة ومقامات *الحَريرى* خاصّة، وتلميحاتها، وتشبيهاتها البليغة، وفنّ البلاغة فيها، فعكفوا على قراءة المقامات واجتذبوا إلى الصّفات اللغويّة الجذّابة فيها. «وربّما من بين كلّ مؤلّفات الأدب العربى كانت مقامات الحَريرى هى الأكثر إثارة لدهشة القارئ الأوروبى» .(Renan,Ernest,1859:290)

ب.التّقليد والمعارضة

يعدّ فنّ المقامة من أهمّ الفنون الّتى عرفها الأدب العربى. وكانت المقامات الهمذانيّة فتحاً كبيراً فى عالم الأدب العربى، إذ سرعان ما حاكاه فيها جمهور من كبار الأدباء، ولعلّ أشهرهم *الحَريرى*، فوضع مقاماته تقليداً *لبديع الزّمان الهمذانى*، ورغبةً فى التفوّق عليه، وقد ذاعت مقاماته ذيوعاً عظيماً فى حياته حتّى يومنا هذا.

ویلزم الذکر أنّ مقامات *الحریری* تعتبر صورة طبق الأصل، للمقامات الهمذانیّة، بمعنی أنّه قلّد *بدیع الزّمان الهمذانی* من حیث الصّیاغة الدّرامیّة، وفاق علیه من حیث الصناعة، بَیْدَ أنّه لم یبتکر. کما أنّ *الحَریری* یعترف نفسه فی مقدّمة مقاماته بهذا التّقلید، قائلاً: «... ذِکرُ المقاماتِ الّتی ابْتَدَعها بدیعُ الزّمان وعَلاّمةُ هَمَذان رَحمَه اللهُ تعالی... إلی أنْ أنشئَ مقاماتٍ أتْلُو فیها تِلوَ البدیع وَإنْ لَم یُدرِک الظّالعُ شَأوَ الضَّلیع»(الحَریری، ۱۳۶۹ق، المقدّمة: ۵). «إنّ التقلید هو فی المرکز من الکلاسیکیّة»(Grunebaum.G. Von. 1965:2)، یجعل المقلّد تابعاً طریقاً موازیاً للّذی کان قد سلکه المؤلّف السابق، ویجدّد التّجربة، ویحاول أن یصوّر التّألیف من جدید، ویتفوّق علیه. ومن هنا یدخل المقلّد فی تنافس مع النّموذج ویسعی إلی التفوّق علیه، معناه أن یظهر تواضعاً وکبریاء فی آنٍ واحد. وتوافر هذا الأمر فی *الحَریری*، ومع إظهاره التقدیر الکبیر *لبدیع الزّمان الهمذانی*، فقد تفوّق علیه فی نفس الوقت. ولا ننس أنّ *الحَریری* لیس أوّل من قلّد بدیع الزمان الهمذانی فی صُنع المقامات، ومن قبله حاول ذلک *ابن نباتة السعدی* وهو أوّل من تأثّر بمقامات *الهمذانی* فی القرن الرّابع الهجری/ العاشر المیلادی، وحاول تقلیده، ولم تحفظ عنه إلاّ مقامة واحدة *وابن ناقیا البغدادی*. ثمّ جاء بعد *الحَریری* جمع غفیر من الأدباء الکبار القدماء والمحدَثین، فقاموا بوضع المقامات تقلیداً ومعارضةً لمقامات *الحَریری*، فأنشأوا خمسین مقامة علی نسق المقامات الحَریریة؛ کما نجد ذلک عند *السَّرَقُسطی*، *والزَمَخشری*، *وابن الصَّیْقل الجزری*، *والسُّیوطی*، *ومحمّد المُویلِحی*، *وناصیف الیازجی* وغیرهم، غیر أنّهم لم یستطیعوا أن یصعدوا إلیه أسلوباً وصیاغةً.

ولا یزال یستقبل الأدب العربی هذا اللون الأدبی، ویحاول الکتّاب أن یؤلّفوا مقامات بطریقة *الحَریری*. وقد نجد مقامات سلکت نفس النمط الّذی صاغه *الحَریری* فی مقاماته، عند أهل فارس والعراق والشّام ومصر والیمن والحجاز والأندلس والمغرب. ویبدو أنّ کتّاب المقامات فی هذه البلاد قرؤوا مقامات *الحَریری*، وتأثّروا بها، وبرعوا فی فنّ المقامة. وممّا یستلفت الذّهن، هو الشبه العظیم بین مقامات الحَریری، وقصص الصّعالیک فی الأدب الإسبانی، وهذا الموضوع جدیر بالدّراسة. ویدلّ علی أنّ مقامات *الحَریری* ذاعت ذیوعاً عظیماً، إلی حدّ أنّ المؤلّفین الإسبان قاموا بتقلید مقامات *الحَریری* أیضاً. کما أنّ النّصاری اهتمّوا بمقامات *الحَریری*، وقلّدوها، ونسجوا علی منوالها مقامات، فنجد *ابن ماری*

النّصرانی، الّذی اشتهر بمقاماته الستّین ولمؤلّفه أهمیّته الکبیرة، لا لقیمته الأدبیّة واللغویّة والتاریخیّة فحسب، بل لکون صاحبه المسیحیّ الوحید- فی ذلک العصر- الّذی کتب فی هذا الجنس الأدبی. وحاول کثیر من الأدباء والکتّاب تقلید المقامات لأغراض مختلفة، ولکن لم یبلغ أحد فی هذا المجال ما بلغه *الهمذانی* و*الحَریری* فی الأدب العربی. واحتذی نهجها الأدب العبری، والأدب السّریانی، وترکت تأثیراً واضحاً فی الآداب الإسبانیّة.

ج.إظهار القدرات اللغویّة

لمّا کتب *بدیع الزّمان الهمذانی* مقاماته، وعرضها علی عالم الفنّ والأدب، عرض معجماً من الألفاظ الغریبة والتّراکیب والأسالیب البلاغیّة؛ وأصبحت متناً لغویّاً وانتشرت فی کلّ مکان. وظلّت مقاماته عملاً فریداً لا نظیر لها، حتّی جاء *الحَریری*، ووضع مقاماته الخمسین، فراجت مقاماته، وطغت علی مقامات *بدیع الزّمان الهمذانی*. کتب *الحَریری* مقاماته بأسلوب لغویٍّ معقّد لإظهار مقدرته اللغویّة، وبقیت من أجمل تراث لغوی وصل إلینا من أدب العرب، نستفید منه لغةً عربیّة مشرقةً وبیاناً عربیّاً فصیحاً. وامتازت مقاماته بأنّها خزائن مشحونة بالتّعابیر اللغویّة العربیّة العویصة الّتی کان یتعلّق بها معاصر *والحَریری* فی ذلک العصر. کما تکثر الألغاز اللغویّة، وألوان البدیع المختلفة، والأسالیب النثریّة المزوّقة. کما أنّ کتّاب المقامات القدماء والمحدَثین ألّفوا مقامات، لإظهار قدراتهم الفنّیّة واللغویّة. واختاروا ألفاظاً وعبارات حسنة الجرس، وجعلوا المقامات فنّاً لغویّاً عربیّاً قائماً بذاته، بهذا الأسلوب المنمّق المزوّق. ولعلّ هذا السّبب کان من أهمّ أسباب انتشار فنّ المقامة فی الشّرق والغرب. وصحیح أنّ الأدباء اتّبعوا المقامات الهمذانیّة والحَریریة، وأعجبوا بها، وأصبح فنّ المقامة النّمط الجدید للبلاغة النثریّة بعد الرّسائل، غیر أنّ بعض الأدباء لم ینجحوا من الناحیّة القصصیّة فی مقاماتهم، إنّما کانت عنایتهم بالقوالب اللفظیّة. فلهذا نلاحظ أنّ بعض المقامات ظلّت حکایات وأحادیث فی ثیاب أنیقة إلی العصر الحاضر.

د.الجانب التعلیمی

لقد عکف بعض الأدباء علی کتابة المقامات، وقصدوا من ذلک تعلیم النّاشئین، وتدریسها فی المدارس. «وإلی الیوم لا تزال تُدرَّس المقامات فی جمیع المدارس

الإسلاميّة فی آسیا وخاصّة فی الهند»(Renan,Ernest,1859:298) وفی إیران. وفی الواقع کان عکوف الأدباء علی شرح المقامات، لا سیّما مقامات *الحَریری*، وتعلیمها فی بلاد المشرق والمغرب، یدلّ علی عظم تداول المقامات، وانتشارها بغرض التّعلیم أو المذاکرة.

هـ.جانب التسلیة

وقد أراد بعض الأدباء القُدامی والمحدَثین من فنّ المقامة أن یکون أدب تسلیة، حتّی نجد الکثیر من الأدباء الّذین وضعوا مقامات، ولم یراعوا القواعد اللغویّة، واستعمل بعضهم المفردات العامیّة إلی درجة تکاد تجعله أدباً شعبیّاً. وبعضهم لم یلتزم بمقوّمات المقامة وعناصرها الرّئیسة، کما فعل *بدیع الزّمان الهمذانی والحَریری*.

ونجد بدایة القرن الخامس للهجرة/ الحادی عشر للمیلاد، عدیداً من مؤلّفی المقامة، ألّفوا مقامات بهدف التمرّن علی مذاهب الإنشاء أو التّسلیة، وبعضهم لا علاقة له بالأدب.

لقد رأینا أنّ المقامة بدأت بالانتشار فی أواخر القرن الرابع الهجری/ العاشر المیلادی، فی العالم شرقاً وغرباً، وقد تبوّأت مکانةً مهمّةً فی النّثر العربی، بین الأدباء والکتّاب. وقد أشرنا إلی أهمّ أسباب انتشارها فی العالم الإسلامی والعربی والأوروبی، وعرفنا أنّ السّبب الرّئیس لانتشار المقامة کان إعجاب الأدباء بالمقامات، فقاموا بکتابة المقامات تقلیداً أو معارضةً للمقامات الهمذانیّة والحریریّة خاصةً، وأظهروا قدراتهم اللغویّة. کما اعتنی العلماء بشرح المقامات، ورَسَم الرسّامون مقامات *الحریری*. کما أنّنا نری المقامات الحریریّة تُدَرّس فی المدارس الإسلامیّة. وأخیراً وجدنا بعض الأدباء القُدامی والمحدَثین وضع مقامات للتسلیة، ولم یلتزموا بالمقوّمات والعناصر الأساسیّة للمقامة.

دواعی انحصار المقامة فی الأدب الفارسی

کتب *الحَمِیدی* مقاماته باللغة الفارِسیّة، بأجمل صورة فنّیّة، وأثبت أنّ الإیرانیین قادرون علی کتابة المقامة بالفارِسیّة، کما یکتب العرب المقامة العربیّة؛ وأثبت کذلک أنّ الإیرانیین لیسوا عاجزین عن الإتیان بالمفردات الصّعبة واللعب بالألفاظ وخَلْق العبارات المسجّعة والموزونة، لأنّ اللغة الفارِسیّة ملیئة بالکلمات والمضامین والمعانی اللطیفة والجمیلة. فصاغ *الحَمِیدی* مقاماته کالمقامات العربیّة فی قوالب فنّیّة، وامتاز أسلوبه

بالتصنّع والتكلّف، لأنّه قلّد *الحَريرى*، أسلوباً ومضموناً. قد ألّفت كتب عديدة فى الأدب الفارسى باسم المقامات، إلاّ أنّها تختلف عن المقامات الّتى نقصدها، لأنّ موضوعها التصوّف. يعدّ القرن السّادس الهجرى/ الثّانى عشر الميلادى بداية لكتابة المقامات الفارسيّة على يد *الحَمِيدى*. فلم يكتب أحد مقامات مثل *الحَمِيدى*، ولو أنّ الأدباء الفرس يعتقدون بأنّ «كلستان» *لسعدى* و«بهارستان» *لجامى* وغير ذلک مقامات، وكتبها أصحابها إمّا تقليداً ومعارضةً لمقامات *الحَمِيدى*.

فلا شکّ فى أنّ سعدى خَلَق خلقاً عظيماً بكتابه «كلستان»، وعيّن طريقة وأسلوباً جديداً لكتابة المقامات الفارسيّة، وأصبح ناسخاً للمقامات الحميديّة. كما أنّه مزج المقامات بمعناها الخاصّ بمقامات الصوفيّة. وهذّب فنّ المقامة وأعطاها لوناً فارسيّاً، واجتنب التكلّفات اللفظيّة والمعنويّة. فدخل «كلستان» فى قلوب الشّعب الإيرانى، وذلک بسبب أنّه كان قريباً إلى ذوق الفرس؛ فلذلک قلّده كثير من الأدباء. وأصبح جوهراً ثميناً من بدء تأليفه، واحتلّ مكانة المقامات الحميديّة فى المكتبات والمدارس وبين الأدباء والشّعراء.

وفى الواقع، أنّ سعدى مهّد الطريق لفنّ المقامة فى الأدب الفارِسى للأدباء الفرس حتّى العصر الحديث، ومن رغب فيه وأعجبه، قلّد سبكه وأسلوبه.

ثمّ تحوّل النّثر الفارِسى فى العصر الحديث، وتغيّر قلم الكتّاب المعاصرين، ولم يكتبوا مثل سعدى، أو مثلما كتب *الحَمِيدى*، بل صوّروا وقائع عصرهم نثراً وشعراً، وابتعدوا عن البهرجة اللفظيّة، واستعمال المفردات المتكلّفة. وسمّوا كتاباتهم قصّة أو حكاية. وخرج نثر كتبهم عن حدود النّثر الفنّى، فأصبح فنّ المقامة فى العصر الحديث منسوخاً.

وأمّا لماذا انحصر هذا اللون من الأدب فى مقامات *الحَمِيدى* فقط، ولم يكتب الفرس مقامات كما فعل *الحَمِيدى*، مع أنّهم أهل ذوق أنيق وحضارة معروفة؟ فربمّا من أهمّ أسباب انحسار فنّ المقامة فى الأدب الفارِسى: اختلاف الذّوق، واختلاف المقوّمات اللغويّة.

أ.اختلاف الذوق(الناحية الذوقيّة الجماليّة)

يبدو أنّ المقامات العربيّة لا تروق أذواق الإيرانيين من حيث الأسلوب، لأنّهم يحبّون الكتابات والآثار الّتى تؤثّر على قلوبهم وأرواحهم، فلهذا لا يهتمّون بآثار متكلّفة ومتصنّعة. ولكن فى المنحى العام الإيرانيون فى أدبهم كالعرب يجنحون إلى التأثّر الوجدانى عبر

الأدب. وقد عبّر کلا الأدبَیْن العربی والفارسی عن الهدف نفسه ولکن بأسلوبَیْن مختلفین. أسلوب المقامة فی الأدب العربی متکلّف ومتصنّع، لذا یتطلّب السّیطرة علی اللغة العربیّة، وکذلک التبحّر فی اللغة العربیّة و علومها البلاغیّة وعلوم اللغة.

کما أنّ المقامات العربیّة لا تروق أذواق الإیرانیین من حیث الموضوع أیضاً. لأنّ العرب کالفرس یحبّون القیم الخالدة، وحین کتبوا عن الحیلة، والاستجداء، والکدیة لیس إعجاباً بهذا السلوک، بل تعبیراً عن الظّرافة وللتسلیة، فقد ظهرت طائفة العیّارین والنّشالین والظّرفاء، وکان هذا یؤدّی فی المقامات بأسلوب فیه تهکّم ومرح، وکانت المقامات صورةً عن الواقع الاجتماعی فی العصر العبّاسی بکلّ ما فیه من اختلاط من أممّ کثیرة. فکانت المقامات تعبیراً عن ظرافة الواقع الجدید، وهذا یستهوی الشّعوب تماماً کقصّة «هزار و یک شب» أی «ألف لیلة ولیلة» التی استهوت شعوب العالم بأساطیرها وخیالها المجنّح البعید عن الواقع. إضافة لذلک «الذّوق القصصی الفارِسی یهدف بالحکایة إلی أغراض تهذیبیّة، وصور تمثیلیّة للأفکار والمعانی لا تحقّقها المقامة علی هذه الصورة»(بدوی، ۱۳۴۳ق:۳۶۷).

منذ القدم أسلوب القصص والحکایات فی الأدب الفارسی کان بسیطاً وبعیداً عن التّعقیدات اللفظیّه من جهة، ومن جهة أخری توضّح أفکار الکاتب نوعاً ما، ومن خلال قراءتها یطّلع القارئ علی روحیّة و عواطف النّاس و أسلوب حیاتهم فی ذلک العصر. کما نشاهد ذلک عند الشّاعر الإیرانی *مولانا جلال الدّین الرّومی البلخی* عندما کان یقصّ قصصه وحکایاته فی کتابه التّالد «المثنوی» «بلغة بسیطة ومفهومة بعیدة عن التّعقیدات اللفظیّة، من هنا فإنّ کلّ قارئ مهما کان مستواه العلمی بإمکانه أن یرتبط مع کلام مولانا وأفکاره، ویأخذ منه ما یشاء»(آهنکران و رفعت جو،۱۳۹۸ش:۶۲). ولا شک فی أنّ اللغة الفارِسیة مملوءة بالاستعارات والتّشبیهات والوصف والصّناعة البدیعیّة، ولکنّها متطابقة مع ذوق الإیرانیین واعتقاداتهم.

ب.اختلاف المقوّمات اللغویّة

تختلف مقوّمات کلّ لغة عن مقوّمات لغة أخری، لأنّ کلّ لغة لها سماتها الخاصّة(الّتی لا نجدها فی لغة أخری). فحالة من یحاول أن یکتب مقامات بالفارسیّة تقلیداً ومعارضةً أو

إعجاباً بالمقامات العربيّة، لا سيّما المقامات الهمذانيّة والحريريّة، تشبه حالة من يحاول أن يكتب مقامات بالفرنسيّة أو الألمانيّة، ويحتذى حذو *بديع الزّمان الهمذانى* و*الحريرى*! فمن الطّبيعى أنّ المجال أمام كتّاب المقامات فى الأدب العربى أوسع ممّا هو عليه الحال أمام كتّاب المقامات فى الأدب الفارِسى، لأسباب كثيرة منها:

-أنَّ اللغة العربيّة لغة القرآن، فهى أكمل اللغات فى العالم، فهى تتضمّن مترادفات كثيرة، وكلمات مسجّعة؛ فالكاتب العربى يحصل على العبارات الموزونة بالسهولة، إلاّ أنّ الكاتب الفارسى يجد الكلمات المسجّعة بصعوبة.

-العلماء الفرس مثّلوا دوراً كبيراً فى تدوين علوم اللغة وعلوم البلاغة باللغة العربيّة، ودوّنوا قواعد اللغة العربيّة، غير أنّهم لم يبذلوا جهداً مماثلاً فى تدوين قواعد لغتهم؛ فبما أنّ كتابة المقامة بُنيت على اللغة، لم يزدهر فنّ المقامة فى اللغة الفارِسيّة.

-فنّ المقامة «فى صياغته يقوم قبل كلّ شىء على السّجع والجناس، وذلك يتطلّب وفرة فى المترادفات والكلمات المتشابهة الأواخر، وهى غير ميسورة فى اللغة الفارِسيّة الإسلاميّة»(بدوى، م.ن: ٣٦٧).

والأسجاع العربيّة متكلّفة وصعبة، وأحياناً غير مأنوسة، لا سيّما لمّا قلّد الأدباء العرب *الحَريرى*، وقاموا بمعارضته، فاختاروا الكلمات الشّاذة، والألفاظ الغريبة، وبعض الأحيان الكلمات بدون معنى، ليظهروا قدراتهم الفنّيّة واللغويّة فى الكتابة والإنشاء. غير أنّ الأسجاع الفارِسيّة ليست متكلّفة، والكاتب الفارِسى لا يبحث عن المفردات الصّعبة والجافّة والشّاذة أو المنسيّة أحياناً، ويكتفى باختيار الكلمات السهلة والقريبة إلى الأذهان.

تجدر الإشارة إلى أنّ الأدباء الفرس القدماء لم يستحسنوا السّجع كالأدباء العرب. «وفى عهد السّامانيين والغزنويين لم يعتمد الكتّابُ السجعَ، إلاّ فى الخطب والرّسائل الرّسميّة، حتّى ظهر النّثر الفنّى فى عهد السّلاجقة، وازدهرت مدارسه، حينئذٍ رغب الأدباء والكتّاب فى السّجع وتأثّروا بالأدب العربى مثل خواجه عبد الله الأنصارى والحَمِيدى صاحب المقامات الفارِسية»(زرّين كوب، ١٣٧٥ش: ١٦٦- ١٦٧)؛ فأخذت مقامات *الحَمِيدى* لوناً عربيّاً.

وكان هدف الكتّاب فى عهد السلاجقة من العناية بكتابة الكلمات والعبارات المسجّعة، إظهار قدراتهم الفنّيّة، أو تقليداً للمقامات العربيّة كما فعل *الحَمِيدى* بإنشاء مقاماته.

اندثار المقامة فی العصر الحدیث

ما کتبه أصحاب المقامات بمهارة تامة کانت محاولة لبیان صورة للمجتمع العبّاسی، وقد استقی الأدباء منها فنّ المقامة لخلق ظاهرة البؤس التی آلت إلیها الناس. فالمقامة کانت ولیدة بیئة فی مرحلة معیّنة من مراحل التاریخ.

تعدّ المقامات من البذور الأولی للقصّة عند العرب. وقد خلّف لنا النّثر العربی إنتاجات أدبیّة قیّمة إلّا أنّ من یتبع إنتاجات الأقدمین نظماً ونثراً وجد أنّ المقامة هی إحدی الفنون النّثریّة الّتی قد وضعت فی إطار من الصّنعة اللفظیّة والبلاغیّة، ویغلب علی أسلوبها السّجع والبدیع، وتنتهی بمواعظ والحکم. وللمقامات غایة وفائدة تعلیمیّة تجاه اللغة، فعندما یحفظها الطلّاب یزوّدون أنفسهم بذخائر لغویّة مفیدة، لأنّها ملیئة بالفنون البلاغیّة والبدیعیّة. إلّا أنّنا فی الزّمن الحاضر لا نلاحظ رغبة عند الأدباء لکتابة المقامة بل وتراجعت المقامة.

فمن المؤسف جداً رؤیة انقراض هذا الفنّ الأدبی، و التفکّر فی أنّ المقامات الّتی مملؤة بالفکاهة والمرح فلم تعد موجودة بین الفنون الأخری ولم تشغل أحداً. فانقراض المقامة تعنی انقراض جمالیّات الأدب العربی. فلربّما یعود ذلک إلی العولمة الّتی باتت تأخذ الشّباب لفقدان الهویّة رویداً رویداً. علی أمل أن یأتی یوم أن یعود فنّ المقامة إلی الأدب العربی وکذلک إلی الأدب الفارسی؛ ویصحو جیل العولمة، ویعترف بقدراته الثریّة وینصر علی من أجهز علی هذا التّراث الأدبی القیّم.

نتیجة البحث

من خلال ما تقدّم نستنتج الأمور التالیة:

اشتهرت المقامات العربیّة شهرة واسعة، وانتشرت فی جمیع العالم فی المشرق والمغرب، وفی البلاد الأوربیّة، منذ نشأتها حتّی العصر الحدیث. وقد رغب الأدباء والعلماء فی کتابة المقامات، وشرحها، وترجمتها، کما أعجبت الرسّامین المقامات العربیّة، وأقبل الطلّاب فی المدارس والجامعات علی حفظها أیضاً. المقامات الحریریّة من بین المقامات العربیّة کلّها، أثارت إعجاب الأدباء والعلماء والرسّامین. وأقبل علی شرحها أکثر من خمسة وثلاثین شارحاً، و أهمّهم *الشّریشی والمطرّزی والعُکبری*. کما عُنیَ بها المؤلّفون الکبار

كابن الخشاب وابن بَرّی، وكتبا رسالتَين فی نقد مقامات *الحريری*. فإقبال الشرّاح، والنقّاد، والرسّامين والمترجمين على مقامات *الحريری* خاصّة، تدلّنا على أهميّة المقامات الحريريّة فی العالم ومنزلتها.

أهمّ دواعی انتشار المقامات العربيّة فی العالم إعجاب الأدباء والعلماء بالمقامات الهمذانيّة والحريريّة، والتّقليد والمعارضة لمقاماتهما، وإظهار القدرات الفنّيّة واللغويّة تجاه المقامات الهمذانيّة والحريريّة، وتعليم النّاشئين والتّسلية.

على الرّغم من أنّ الأدب الفارسی لم يُعن كثيرا بفنّ المقامة والّذی اقتصر على *الحميدی* تقريباً لأسباب بيّناها فی متن المقال هذا. إلّا أنّ ذلک لم يمنع *الحميدی* الأديب الفارسی من التّأثر *بالحريری* تحديداً، و*بديع الزّمان الهمذانی* الّذی سبق الاثنين بفترة وجيزة. وكان اختيار فنّ المقامة صورة عن التّلاقح، والتّأثر والتّأثير بين الثّقافتين. هذا على الرّغم من اختلاف المضمون عند كليهما أحيانا كثيرة باختلاف طبيعة المجتمعين العربی الفارسی.

كانت مقامات *الحميدی* نتيجة لتأثّره *بالحريری* خاصّة. فلم يقدّم أحد محاولة *الحَمِيدی* ولم يجرّب أحد تجربة كتابة المقامات، فهو كان الأديب الوحيد الّذی كتب المقامات لأنّ اللغة الفارِسيّة بالقياس إلى لغة الضّاد فقيرة فی الكلمات المترادفة والمسجوعة، ومن ثمّ لا تصلح كثيراً لكتابة المقامات الّتی تقوم أساساً على السّجع والمحسّنات البديعيّة. ولقد رأينا أنّ فنّ المقامة قد انحصر فی الأدب الفارِسی، ويرجع ذلک إلى اختلاف المقوّمات اللغويّة وخصائص كلّ لغة من جهة، ومن جهة أخرى عدم تطابق هذا الفنّ وأذواق الفرس أسلوباً وموضوعاً.

وعرفنا أنّ نثر المقامات العربيّة متصنّع ومتكلّف، وبُنيت حكاياتها على الكدية والشحّاذة، وزخرفت بالصّناعة اللفظيّة؛ فلا ينطبق كلّ هذا على طبع الفرس وروح الأدب الفارِسی، لا سيّما من حيث الموضوع.

وفی الحقيقة، محاولة *الحَمِيدی* هی الأولى والأخيرة.

ولا شک فی أن فنّ المقامة هو فنّ عربی أصيل يستحق اهتماماً كثيراً وعلى الأدباء والباحثين أن يظهروا جمال هذا الأدب العربی ويعرفوه بالجيل الجديد بمناهله الثريّة.

المصادر والمراجع

ابن تغری بردی، جمال الدین أبو المحاسن یوسف الأتابکی. ۱۴۱۳ق/ ۱۹۹۲م، **النجوم الزاهرة فی ملوک مصر والقاهرة**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیّة.

ابن خلّکان، أبوالعبّاس شمس الدین أحمد بن محمّد بن أبی بکر. لا تا، **وفیات الأعیان وأنباء أبناء الزمان**، حقّقه إحسان عبّاس، لاطبعة، بیروت: دار الثقافة.

بدوی، أمین عبد المجید. ۱۳۴۳ق/ ۱۹۲۴م، **القصّة فی الأدب الفارسی**، لا طبعة، القاهرة: دار المعارف.

بروکلمان، کارل. ۱۴۰۳ق/ ۱۹۸۳م، **تاریخ الأدب العربی**، نقله من الإنکلیزیّة إلی العربیّة عبد الحلیم النجّار، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار المعارف.

حاجی خلیفة، مصطفی بن عبدالله. ۱۳۶۰ق/۱۹۴۱م، **کشف الظنون عن أسامی الکتب والفنون**، لا طبعة، بغداد: منشورات مکتبة المثنی.

الحریری، أبومحمّد القاسم بن علی البصری. ۱۳۶۹ق/۱۹۵۰م، **المقامات الأدبیّة**، الطبعة الثالثة، القاهرة: شرکة مکتبة ومطبعة مصطفی البابی الحلبی وأولاده.

زَرّین کوب، عبد الحسین. ۱۳۷۵ش، **از گذشته ادبی ایران**، چاپ۱، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

سلام، محمّد زغلول. ۱۴۱۲ق/۱۹۹۹م، **الأدب فی العصر العبّاسیین**، الطبعة الأولی، الإسکندریّة: منشأة المعارف.

عبّاس، إحسان. ۱۳۹۴ق/ ۱۹۷۴م، **تاریخ الأدب الأندلسی**، الطبعة الثالثة، بیروت: دار الثقافة.

عکاشة، ثروت. ۱۳۹۴ق/ ۱۹۷م، **فنّ الواسطی من خلال مقامات الحریری**، لا طبعة، القاهرة: دار المعارف.

فرّوخ، عمر. ۱۳۶۹ق/ ۱۹۵۰م، **الرسائل والمقامات**، الطبعة الثانیة، بیروت: دار الملایین.

الکتبی، محمد بن شاکر بن أحمد. ۱۹۷۳م، **فوات الوفیات**، الطبعة الأولی، بیروت: دار صادر.

کحّالة، عمر رضا. ۱۴۱۴ق/ ۱۹۹۳م، **معجم المؤلّفین**، الطبعة الأولی، بیروت: مؤسّسة الرّسالة.

مبارک، زکی. ۱۴۲۱ق/ ۲۰۰۱م، **الّنثر الفنّی فی القرن الرابع**، الطّبعة الثّانیة، القاهرة: المکتبة التّجاریّة الکبری.

الکتب الفرنسیة

Blachère.Régis،(1975)،Etude sémantique sur le nom maqâma،Analecta، Damas،Institute Français، Damas.

Ettinghausen.R،(1977)،La Peinture arabe،Première édition، Genève: Agora،.

Renan,Ernest،(1859):Les S'e ances de Hariri".Essais de morale et de critique,Paris, Calmann-L'evy.

المقالات

آهنگران، محمد رسول و فرح ناز رفعت جـو. ١٣٩٨ش، «**أسلوب القصـص والحكايـات فـي كتـاب المثنوى للمولوى**»، فصليّة دراسات الأدب المعاصر، السّنة ١١، العدد٤١.

Sources and references

Ibn Taghri Bardi, Jamal al-Din Abu al-Mahasen Yusef al-Atabaki. 1413 AH/ 1992 AD, Al-Nojum Al-Zaherat Fi Moluk Egypt and Cairo, first edition, Beirut: Dar al-Kotob al-Elmiya.
Ibn Khalqan, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Abi Bakr. Vafyat Al-Ayan Va Anba Abna Al-Zaman, Hogha Ehsan Abbas, Latabaa, Beirut, Dar Al-Saghafa
Badavi, Amin Abd al-Majid. 1945/ 1924 AD, the story in Persian literature, not printed, Cairo: Dar al-Ma'arif.
Brockelman, Carl. 1403 AH/ 1983 AD, History of Arabic Literature, Narration from English to Arabic by Abdul Halim Al-Najjar, Fifth Edition, Cairo: Dar Al-Ma'arif.
Haji Khalifa, Mustafa bin Abdullah. 1981/ 1941 AD, the discovery of suspicions about the names of the books and arts, not printed, Baghdad: Publications of Al-Mosanna School.
Al-Hariri, Abu Muhammad Al-Qasim bin Ali Al-Basri. 1990/ 1950 AD, Literary Authorities, Third Edition, Cairo: Sheraka Maktaba Va Matbaa Mustafa Al-Babi Al-Halabi Va Olada
Zarrin Kob, Abdul Hussein. 1996, From the Literary Past of Iran, 1st Edition, Tehran: Al-Huda International Publications.
Salam, Mohammad Zaghloul. 1412 AH/ 1999 AD, Literature in the Abbasid Age, First Edition, Al-Eskandariya: The Origin of Knowledge.
Abbas, Ehsan. 2015/ 1974 AD, History of Al-Andalasi Literature, Third Edition, Beirut: Dar Al-Thaqafah.
Akashat Servat, 2015/ 197 AD, the middle art from the officials of Hariri, no nature, Cairo: Dar al-Ma'arif.
Farrokh, Omar. 1990/ 1950 AD, Letters and Authorities, Second Printing, Beirut: Dar Al-Malayan.
Al-Kutbi, Muhammad ibn Shakir ibn Ahmad. 1973, Fawat al-Vafyyat, first edition, Beirut: Dar Sader. Kahhala- Omar Reza, 1414AH / 1993 AD, Dictionary of Authors, First Edition, Beirut: Resala Foundation.
Mubarak, Zaki. 1421 AH /2001 AD, The prose of art in the fourth century, the second edition, Cairo: The Great Commercial Library.
Blachère.Régis, (1975), Semantic studies on the nominal position, Analecta, Damas, Français Institute, Damas.
Blachère.Régis،(1975)،Etude sémantique sur le nom maqâma،Analecta، Damas،Institute Français، Damas.
Ettinghausen.R،(1977)،La Peinture arabe،Première édition، Genève: Agora،.
Renan,Ernest،(1859):Les S'e ances de Hariri".Essais de morale et de critique,Paris, Calmann-L'evy.

Articles

Ahangaran, Mohammad Rasool and Farah Naz Rifatjoo. 2019, "The style of stories and anecdotes in the book of Al-Masnavi Lelmolavi", the chapter on the lessons of contemporary literature, Sunnah 11, number 41.

Studies in Contemporary Literature, Thirteenth Year, Summer 2021, Issue Fifty: pp. 31-50

Reasons for the spread of Maqama in Arabic literature and its disappearance in the contemporary period and its limitation to Persian literature

Date of Received: June 23, 2020 Date of acceptance: September 25, 2020

Mohammad Rasool Ahangaran
Faculty member of Tehran University. ahangaran@ut.ac.ir
Farah Naz Rifatjoo
Faculty member of Islamic Azad University, North Tehran Branch (Assistant Professor). f.rafatjoo@iau-tnb.ac.ir
Corresponding author: Farah Naz Rifatjoo

Abstract
The Abbasid era represented a great cultural revolution that was the inevitable result of changes in the new Arab and Islamic life and led to a significant progress in form and content. This change indicated the cultural integration of the Arabs with the countries with which they were associated. Literature has been the true history of great changes in human societies. In Arabic and Persian literature, maqamah is an introduction to cultural dialogue that has survived as the root of civilization, its branch and fruit throughout the ages. Maqamah in its form and content was an accurate expression of major changes in social life and evidence of cultural fusion between Arabs and Persians. This article tries to clarify the reasons for the decline of the art of maqamah in Persian literature because the opinions of some scholars indicate that the Persians do not tend to the language and art of maqamah. It also deals with the reasons for the spread of maqamah art in Arabic literature until the beginning of the twentieth century and its extinction in the present era.

Keywords: imitation of Maqamah, admiration, education, entertainment, opposition.

دراسات الأدب المعاصر، سال سیزدهم، تابستان ۱۴۰۰، شماره پنجاه: صص ۳۱-۵۰

دلایل گسترش مقامه در ادبیات عرب و از بین رفتن آن در دوره معاصر و محدود شدن آن به ادبیات فارسی

محمد رسول آهنگران*

فرح ناز رفعت جو**

تاریخ دریافت: ۹۹/۴/۲

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۳

چکیده

عصر عباسیان نمایانگر یک انقلاب بزرگ فرهنگی بود که نتیجه اجتناب ناپذیر تغییرات در زندگی جدید عربی و اسلامی به شمار می‌رفت و پیشرفت شایانی در شکل و محتوا به دنبال داشت. این تغییر بیانگر امتزاج فرهنگی اعراب با کشورهایی بود که با آن‌ها در ارتباط بودند. ادبیات، تاریخ واقعی تغییرات بزرگ در جوامع بشری بوده و هست. در ادبیات عربی و فارسی، مقامه، مقدمه‌ای برای گفت‌وگوی فرهنگی است که به عنوان ریشه تمدن، شاخه و میوه آن در طول اعصار به حیات خود ادامه داده است. مقامه در شکل و محتوای خود بیان دقیقی از تغییرات عمده در زندگی اجتماعی و شواهدی از آمیختگی فرهنگی بین عرب و فارس بود. این مقاله تلاش می‌کند تا دلایل زوال هنر مقامه در ادبیات فارسی را روشن کند چراکه نظرات برخی از محققان حاکی از عدم تمایل پارسیان به زبان و هنر مقامه است. همچنین به علل گسترش هنر مقامه در ادبیات عرب تا آغاز قرن بیستم میلادی و انقراض آن در عصر کنونی می‌پردازد.

کلیدواژگان: تقلید از مقامه، تحسین، آموزش، سرگرمی، مخالفت.

* عضو هیأت علمی دانشگاه تهران. ahangaran@ut.ac.ir

** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال(استادیار). f.rafatjoo@iau-tnb.ac.ir

نویسنده مسئول: فرح ناز رفعت جو