**ثامنا- السرد الاجتماعي:**

**1- المقامة**([[1]](#footnote-2))**:**

يحيل الجذر اللغوي المقامة على "المجلس" أو على "جماعة من الناس"، ولما كانت مجالس الناس تحتم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة، أصبحت الدلالة الاصطلاحية المقامة، لا تحيل على المجلس مباشرة، بل على الأحاديث التي تلقى فيه، وكانت تلك الأحاديث، تعنى أول الأمر بقضايا الدين، وأمور اللغة، ووقائع التاريخ، قبل أن تنتظم في نمط من الأحاديث التي تتميز بقواعد محددة سواء في شكل الإسناد أو تركيب المتن، ثم لم تعد المقامة، وقد استقامت نوعا سرديا، تقترن ب"الحديث"، وإنما أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مسندة إلى رواة يقدمها، لا على سبيل التحقق من صدقها، شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر، بل على أنها نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية، غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة، لتحقيق هذا الهدف تقوم على راو وهمي يختلق متنا وهميا.

هذا المتن هو عبارة عن حكاية، ووجود حكاية ما يلزم وجود راو لها، وبطل تشكل مجموع أفعاله نسيج تلك الحكاية، وظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السرديين اللذين صارا ضمن بنية محددة، علامة دالة على هذا النوع السردي، وكلما افتقرت المقامة إلى ذلك كانت تتخلى عن الشروط التي تميز نوعها، وهيمنت على المقامة خلال تاريخها الطويل، أغراض تقترن بكل عصر من العصور التي مرت بها، ففيما كانت أغراض الوعظ والإرشاد، لصيقة بمراحل تكونها الأولى، أصبحت أغراض الظرف، والتطفيل، والكدية، وما تستدعيه تلك الأغراض من شخصيات طفيلية، وهامشية ومتماجنة، سمة تميز موضوعات المقامة في عصور إزدهارها، ثم تنوعت الأغراض التي تعنى بها في تاريخها المتأخر، فصارت وسيلة للوصف، والمدح والتعليم، وغير ذلك.

ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية. وموجز هذه الأصول أنها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي، وتحتوي على مغامرات يرويها راوٍ (وهو عيسى بن هشام في مقامات بديع الزمان، والحارث بن همام في مقامات الحريري) عن «بطل» يقوم بها(هو أبو الفتح الاسكندري في أكثر مقامات بديع الزمان الهمذاني وأبو زيد السروجي في مقامات الحريري)، وقد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم أخطارا وينتصر فيها، وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو إنسانيا، وقد يكون فقيها متضلعا في مسائل الدين أو مسائل اللغة، ولكنه في –حالاته كلها تقريبا- متسول ماكر ولوع بالملذات، مستهتر، يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم، ثم هو دائما أديب يجيد أسلوبه عن بديهة وارتجال, وفي المقامات وصف للعادات والتقاليد التي تسود الطبقات الوسطى والدنيا وفي كثير من المجتمعات الإسلامية.

وكان يمكن أن يكون هذا الجنس أخصب جنس أدبي في العربية، وأن يقوم في نقد العادات والتقاليد والقضايا الاجتماعية- مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية لولا أنه سرعان ما انحرف عن النقد الإجتماعي في صورة جدية على المماحكات اللفظية والألغاز اللغوية والأسلوب المصطنع الزاخر بالحلية اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يذكر.

وأول من اخترع المقامات في معناها الفني، وأعطاها الاسم في العربية، هو بديع الزمان الهمذاني، المتوفي عام (3**9**8ﻫ-الموافق ﻟ **1007\_1008م)** وهو متأثر في إختراعه بنموذج واقعي لمقاماته، هو الشاعر«أبو دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن المهلهل » وهو معاصر لبديع الزمان، وقد كان مثال الجوال جواب الآفاق المحتال على كسب الرزق بالأدب والشعر والحيل الأخرى الكثيرة التي تنبو عن الخلق الكريم، وكان بديع الزمان يعجب به، ويحسن إليه، ويحفظ من شعره، وقد ضمن مقاماته بعض شعره، مثلا هذين البيتين من قوله:

**ويحك! هذا الزمان زور فلا يغـرنك الغـرور.**

**لا تلتزم حالة، ولكـن درباليالي كمـا تدور.**

وقد ألف الحريري ((القاسم بن علي بن محمد بن عثمان))([[2]](#footnote-3)) **(1055-1122م)** مقاماته على غرار مقامات بديع الزمان وتفوق عليه، فخطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث، فيما يخص النضج القصصي، فشخصية «أبي زيد السروجي» تتكرر في مقامات الحريري المختلفة لتكشف عن جوانب نفسية متعددة لتلك الشخصية وهذا التعمق في التصوير النفسي يقرب من النضج الفني في القصص الحديث وكذلك بطل المقامات بديع الزمان. على أن كليها من البيئية الاجتماعية الدنيا، يصف من خلاله حيله وعاداته وتقاليده، وكلاهما كذلك يصف مفاسد عصره ليهجوه بها، وينقده من خلالها. في حين يستفيد منها في استهتار يتم عن واقع مسف، هو نتيجة لمفاسد العصر كذلك، وينص الحريري على أنه قصد من وراء هذا الوصف للشر للتحذير منه، والعظة به، والتنبيه إلى خطره، وأن قصده خير ومن وراء تصويره لصنوف هذا الشر، ولم يفطن إلى هذه الغاية- التي هي كفاء ما يقصده كتاب الواقعية الحديثة- أحد من ناقدي العرب القدماء، على أنها مماتجب الإشادة به.

وقد بدأ الحريري مقاماته على نحو بدأ بديع الزمان باتخاذ نموذج بشرى واقعي بطلا لمقاماته، وإن يكن نموذج الحريري واقعيا باسمه وخلقه- ذلك أنه على أثر غارة الصليبيين على مدينة «سروج» عام (**494ﻫ**-**1100م**)، وهي قريبة من البصرة، قد تعرضت لما تعرضت له بلدة الحريري: «البصرة» في الغارة نفسها، فخرج وتشرد أهلها وكان من أهل سروج المشردين رجل يسمى «أبا زيد»، وفد على البصرة متسولا ودخل بها مسجد بن حزام.

وفيه كان الحريري الذي رأى في أبي زيد رجلا مقوالا فصيحا، بائسا، ضائق الذرع بما آلت إليه حاله من العسر بعد اليسر. فهو ذلك مستهتر ساخر فأنشأ مقامة في وصف ذلك الرجل ومقدمة إليه وحالته، وهي المقامة الحرامية (المقامة الثامنة والأربعون في مجموعة مقاماته).

وأخذ في المقامات الأخرى يصف نفسه، الشخصية ومغامراتها بين الناس لكسب العيش وارضاء الغرائز، بروح واقعية لا أمل لديها ولا مثالية، ولكن وراء هذا الاستهتار نفسا آسية، تحن إلى وطنها وإلى ماضيها، ويروعها الماضي المفقود إلى إنجاب ماتعاني في الحاضر المجهول.

كما قلنا أن فن المقامة ظهر في العصر العباسي مع بديع الزمان الهمذاني والحريري، وانتقل بعد ذلك إلى الأندلس والمغرب عن طريق مجموعة من طلبة العلم والمثقفين المهاجرين إلى ديار الغرب الإسلامي واشتهر كثير من كتاب المقامة في الأندلس ويبقى أبرزهم هو السر قسطي صاحب المقامات السرقسطية المعروفة باللزومية، وهي خمسون مقامة عارض فيها مقامات الحريري.

ولقد أثر فن المقامة كثيرا في الأدب البيكارسكي الأوروبي، أو أدب الشطار كما هو وارد في الأدب الإسباني في رواية «حياة دي لازوريو ومحنه وحظوظه» المؤلف مجهول سنة **1555م** وممن تأثر بالمقامة شارل سوريل**sorel** **charles** في قصته «تاريخ فرانسيون الحقيقي الهازل» **histoire** **comique** **de** **froncion** **vrai** وقد نشرت ببارريس **1922م** وهي أول قصة شطارية في فرنسا وتذكر كذلك لوساج **le** **sage** في قصته «ﭭيل بلا». وكوتييه في قصته «موت الحب»، دون أن ننسى تأثير المقامة في الكوميديا الإلهية للكاتب الإيطالي دانتي **danti**.

وربط بيير كاكيا ظهور الراوية في أوروبا ضمن دراساته الأدبية المقارنة بفن المقامة، كما أعجب المستشرق الفرنسي إرنست رينان بفن المقامة التي آثرها لتنوع مواقفها على أعمال بلزاك الأدبية الرتيبة([[3]](#footnote-4)).

1. () ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 224. [↑](#footnote-ref-2)
2. () ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 229. [↑](#footnote-ref-3)
3. () ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، 1990، ص209. [↑](#footnote-ref-4)