

أسباب انتشار المقامة في الأدب العربي واندثارها في العصر الحديث وانحصارها في الأدب الفارسي

محمد رسول آهنگران*

تاريخ الوصول: ٩٩/٤/٢

فرح ناز رفعت جو**

تاريخ القبول: ٩٩/٧/٣

الملخص

لقد كان العصر العباسي يمثل ثورة ثقافية كبيرة كانت نتاجاً حتمياً لما أصاب الحياة العربية الإسلامية الجديدة بسبب التطور الكبير في الشكل و المضمون معاً، و الذي كان تعبيراً عن ثقافت العرب مع الأمم التي اتصلوا بها. وكان الأدب ولا يزال هو التاريخ الحقيقي للتغيرات الكبيرة التي تطرأ على المجتمعات البشرية، وتكون المقامة في الأدبين العربي والفارسي مدخلاً للحوار الثقافي الذي هو في النهاية جذر الحضارة وأغصانها وأثمارها الباقية على مر العصور. وكانت المقامة في شكلها ومضمونها تعبيراً دقيقاً عن المتغيرات الكبرى في الحياة الاجتماعية ودليلاً على الانصهار الحضاري بين العرب والفرس. يحاول هذا المقال تسليط الضوء على الأسباب الكامنة وراء انحسار فنّ المقامة في الأدب الفارسي، الأمر الذي قد يشير لدى بعض الباحثين إلى عدم رغبة الفرس بلغة المقامة وفنّها، مع ملاحظة انتشار فنّ المقامة في الأدب العربي وصولاً إلى مطلع القرن العشرين الميلادي، وانقراضه في العصر الحالي.

الكلمات الدلالية: تقليد المقامة، الإعجاب، التعليم، التسلية، المعارضة.

المقدمة

استعملت كلمة المقامة في دواوين شعراء العرب القدماء بمعنى المجلس والنادى، وانتهت إلى موعظه أهل الكدية أو ما يقصّه المستجدون بلغة عربيّة فصيحة مملوءة بالمحسنات اللفظيّة والبديعيّة. كما استعملت في الأدب الفارسي نظماً ونثراً بمعان كثيرة نحو: الرسالة والحكاية والتاريخ والخطبة الوعظيّة والمجلس الذي يقال فيه الوعظ. وأمّا المقامة في الاصطلاح فهي عبارة عن قصة قصيرة مكتوبة بأسلوب أدبي طريف ومسجوع، «أو حكاية في ثوب منمّق من اللفظ يتلاعب فيها بمقدرته التعبيريّة، ويرصّعها بضروب من البديع» (سلام، ١٩٩٩: ٩٩/٢). تعود سابقة هذا النوع من القصص - كتابة المقامة - المحتوية على راوٍ خياليّ وبطلٍ إلى مبدع فنّ المقامة بديع الزمان الهمداني (١٠٠٧/٣٩٨) الذي قلّده كثير من الكتّاب والأدباء في العالم أسلوباً ونظماً وموضوعاً، ويعدّ الحريري (١١٢٢/٥١٦) في الأدب العربيّ والحميدى (١١٦٣/٥٥٩) في الأدب الفارسي من أشهر هؤلاء الأدباء.

وفي الحقيقة، برز فنّ المقامة في القرن الرابع الهجري في ظلّ الخلاف والاختلاف وتدهور سياسي في جسم الدولة العبّاسيّة. ترأس بديع الزمان الهمداني هذه الحركة الأدبيّة من خلال مقاماته، وحاول في تصوير مشاكل حياة النّاس بأسرها في المجتمع العبّاسي.

وعلى الرّغم من الخلاف في مبتكرها يعتبر بديع الزّمان الهمداني مخترع فنّ المقامة ورائده، بل كانت مقاماته حصيلة عبقريّته الفدّة، ولقد التصق اسم المقامات ببديع الزّمان الهمداني في أذهان النّاس، وقد احتذى حذوه العديد من الأدباء وقلّدوه أسلوباً ونظماً وموضوعاً، كالحريري في الأدب العربيّ والحميدى في الأدب الفارسي.

حازت المقامات العربيّة شهرة واسعة، وانتشرت في المشرق والمغرب، وفي البلاد الأوروبيّة، منذ نشأتها حتّى القرن العشرين. وقد رغب الأدباء والعلماء في كتابة المقامات، وشرحها، وترجمتها، وتناولها رسّامو المقامات العربيّة، وأقبل الطّلاب في المدارس والجامعات على حفظها أيضاً.

يجدر الذكر إلى أنّ المقامات الحريريّة من بين المقامات العربيّة كلّها، أشارت إعجاب الأدباء والعلماء والرّسّامين؛ وأقبل على شرحها أكثر من خمسة وثلاثين شارحاً، وأهمّهم

الشريشي والمطرزي والعكبري. كما عنيَ بها المؤلفون الكبار كابن الخشاب وابن بَرى اللذين كتبا رسالتين في نقد مقامات الحريري. فأقبال الشراح، والنقاد، والرسامين والمترجمين على مقامات الحريري خاصة، يدلنا على أهمية المقامات الحريرية في العالم ومنزلتها.

من أهم دواعي انتشار المقامات العربية في العالم: إعجاب الأدباء والعلماء بالمقامات الهمدانية والحريرية، والتقليد والمعارضة لمقاماتهما، وإظهار القدرات الفنية واللغوية تجاه المقامات الهمدانية والحريرية، وتعليم الناشئين والتسلية.

ولقد أقبل الفرس على دراسة الثقافة العربية بسبب الانصهار الثقافي عبر الإسلام الذي انتشر في بلاد فارس، وعبر الجوار الجغرافي والتاريخ المشترك ودخول الفرس في ميدان السياسة العباسية، حتى قال الجاحظ تعبيراً عن هذا التمازج: دولة بني أمية عربية أعرابية، ودولة بني العباس أعجمية خراسانية.

لقد كان الفعل الثقافي بين الحضارتين قائماً على التأثير والتأثير، وكان الأدب الفارسي يأخذ كثيراً من مضامينه من الأدب العربي، وفي الوقت نفسه أفاد العرب كثيراً من الثقافة الفارسية، ومن أمثالنا على ذلك ابن المقفع، وعمر الخيام، والخوارزمي، وجلال الدين الرومي، وآخرون كثر.

وأما انحسار فن المقامة في الأدب الفارسي فيرجع إلى اختلاف المقومات اللغوية وخصائص كل لغة من جهة، ومن جهة أخرى عدم تطابق هذا الفن وأذواق الفرس أسلوباً وموضوعاً.

وبما أن نثر المقامات العربية متصنّع ومتكلف، وبُنيت حكاياتها على الكدية والتسوّل، وزخرت بالصناعة اللفظية؛ فلا ينطبق كل هذا على طبع الفرس وروح الأدب الفارسي، لاسيما من حيث الموضوع. وفي الحقيقة، محاولة الحميدي كانت الأولى والأخيرة.

خلفية البحث

لا شك في أن هناك أشخاص كثر قد كتبوا عن المقامة شرقاً وغرباً؛ غير أننا لم نر بحثاً أو دراسة حول هذا الموضوع التزم طابعاً أكاديمياً رصيناً، وجميع ما نُشر غالباً ما يكون نقداً أو مقارنةً بين المقامات العربية والفارسية بحثاً عن الأبعاد المختلفة (القصصية،

والفنية، والمضمونية، والتعليمية، والاجتماعية، والأدبية، والثقافية، والفلكلورية (...) أو شرحاً للمقامات. ولم يتطرق إلى أسباب انتشار فنّ المقامة فى الأدب العربى وأسباب انحصاره فى الأدب الفارسى وكذلك أسباب انقراضه فى العصر الحديث. فمن هنا رأيت أن أقوم بدراسة وكتابة بحث حول هذا الموضوع تلقى الضوء حول المقامة، وتتعرض للأسباب الأنفة الذكر من سبب انحصارها فى الأدب الفارسى وكيفية انتشارها فى الأدب العربى. وبالتالي سعيت أن أصل بهذا العمل إلى دراسة حديثة جامعة وبحث متعمق متواصل حول المقامة راجية أن يفي هذا العمل فنّ المقامة حقّه.

دواعي انتشار المقامة فى الأدب العربى

لما ظهرت المقامات، فى القرن الرابع للهجرة/ العاشرة للميلاد عظم شأنها، وأصبحت مادة أدبية غزيرة لقيت كثيراً من الرواج فى العصر العباسى وما بعده، لأنّ مبدعيها قد تعمّدوا التصنيع والتأنيق واستخدام التوادى والحكمة. تعدّ المقامات إحدى الفنون الثرية التى اعتنى أصحابها بجماليات اللفظ والأنافة اللغوية وجمال الأسلوب حتّى تفوّقت لفترة طويلة على الشعر من هذه الناحية. فاهتمّ الكتاب بكتابة المقامات، إمّا لقصده التعليم إمّا لإظهار قدراتهم الفنية، وغير ذلك. وأقبل الناس على قراءتها أيضاً.

وأتسع فنّ القصص والمقامات فى العصر العباسى وعبر عن اتساعه بأساليب متنوعة، وأغراض مختلفة، نحو النصح والموعظة، أو إبراز مقدرة فنية، أو لتسلية جمهور الناس. وربما كان الأدباء يقصدون بهذه القصص والمقامات السرد، كما نلاحظ ذلك فى أحاديث ابن دريد.

فانتشر فنّ المقامة فى أواخر القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى، فى مشرق العالم الإسلامى ومغربيه، وكثر المقلدون 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. فلقبت قبولاً من جانب الأدباء والكتاب شرقاً وغرباً، ونالت حظّها من التقليد والمعارضة، والشرح، والنقد، والتعليق، والتدريس فى المدارس، ونسجت على منوالها مقامات مشهورة. وقد تبوّأ فنّ المقامة مكانة مهمّة فى النثر العربى، مع الاعتراف مسبقاً أنّ العرب لم يهتموا بفنّ أدبى كعنايتهم بالشعر، ولذلك ظلّ متقدماً على النثر فى الوجدان

العربي، لارتباط الشعر العربي بالغناء، ولأنه ديوان العرب عبر التاريخ وحافظ شخصيتهم، حيث يجد القراء ومع ذلك وجد الباحثون في فنّ المقامة صوراً عن حياتهم الاجتماعية، والفكرية والأدبية.

وفي الحقيقة، مسيرة فنّ المقامة الطويلة التي نيفت على ألف عام، وكثرة كتّاب المقامات، وانتشارها منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي حتى العصر الحديث تدلّ على أهميّة هذا الفنّ، وخطورته في الأدب العربي.

كما أنّ إقبال الطلّاب على حفظ المقامات، والعلماء على قراءتها، وانكباب الأدباء على كتابتها وتدارسها لم يقتصر على البلاد العربية، إنّما تعدّى إلى بلاد أخرى.

ومن أهمّ أسباب انتشار فنّ المقامة في المشرق والمغرب، وفي البلاد الأوروبية:

أ- الإعجاب بالمقامات (الناحية الجماليّة)

ب- التقليد والمعارضة

ج- إظهار القدرات اللغويّة

د- الجانب التعليمي

هـ- جانب التسلية

أ. الإعجاب بالمقامات (الناحية الجماليّة)

لمّا ذاع صيت بديع الزّمان الهمداني ومقاماته، وازداد السّجع في الكتابة رغم أنّ السّجع كان موجوداً قبل عند الكهّان في الجاهليّة، والقرآن يعتمد كثيراً على السّجع وخصوصاً في السور المكيّة، حاول الأدباء والكتّاب الأندلسيون أن يساهموا في تأليف المقامات، وحاكوا أهل المشرق، وامتلت كتبهم بأنواع البديع. وقد شغف أهل الأندلس بفنّ المقامات، وأعجبوا بها، فألّفوا مقامات على نهج بديع الزّمان الهمداني، ونشروها في بلادهم، بعد أن أضافوا إليها بعض التّغييرات، وأخرجوها عن جمود قوالب المشرق العربي، وحرّروها من حدلقة اللغويين، وأصبحت المقامة عندهم قصصيّة الطّابع.

ولم يرسخ كتاب مقامات الحريري في أرض معيّنّة. ولقد عرفه الشّرق والغرب، إذ لم يكن متعلّقاً بأرض خاصّة. ونقلت أشعتها النيرة من المشرق إلى المغرب. «ولا نجد كثيراً من المؤلّفات التي مارست تأثيراً أدبيّاً بمثل سعة تأثير مقامات الحريري... كانت هي

نموذج عشاق الأدب والأسلوب الرفيع عند كل الشعوب التي تقبلت الإسلام ومعه لغة محمد رسول الله» (Renan, Ernest, 1859:297-298).

أعطى *الحريري* فنّ المقامة شهرة واسعة، لأنّه تجلّى فيه أدبه الفنّي، وإبداعه اللغوي؛ وقد أعجب النَّاس بمقامات *الحريري* 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 الحواشي، كما غنى بها الرّسامون، ورسموها، نالت اهتماماً واسعاً عند أدباء العرب كغيرهم في الشّرق.

ولا شكّ في أنّ نصّ *الحريري* في مقاماته ليس سهل المنال على العموم، هو بحاجة إلى الشّرح، لأنّه من إنتاج القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وكلّنا يعرف أنّ لغة الأدب في ذلك العصر كانت عتيقة ومتحجّرة غامضة، تبتعد عن لغة حياتنا اليوميّة. ومن ثمّ تأتي ضرورة الشّارح الذي جعل النصّ بشرحه في متناول النَّاس. وأوّل شارح للمقامات الحريريّة كان *الحريري* نفسه، ويحمل الكتاب أثراً من ذلك: ثماني مقامات مفسّرة سواء في صلب النصّ كالمقامة الثانية والثلاثين: الطيّبة، والمقامة الرابعة والأربعين: الشّتويّة، أو في صورة ملحق بالنصّ كالمقامات التاسعة عشرة: النصبيّة، والرابعة والعشرين: النحويّة، والسابعة والعشرين: الوبريّة، والسادسة والثلاثين: الملطبيّة، والأربعين: التبريزيّة، والرابعة والأربعين: الشّتويّة، والسابعة والأربعين: الحجريّة. يتناول الشّرح الغريب من الألفاظ، والأحاجي، والتّوريات والأمثال، وأسماء الأعلام التي صارت أمثالاً وكنيات.

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

وأما الأندلسيون فأعجبوا بمقامات *الحريري* واهتمّوا بها اهتماماً كبيراً، وقاموا بشرحها. وأنتجوا الكثير من المقامات سواء لمعارضة بديع الزّمان الهمداني أو *للحريري*. وقد ذكر صاحب كتاب «تاريخ الأدب الأندلسي» أسماء واحد وعشرين مقاميّاً أندلسيّاً (أنظر: إحسان عباس، ١٩٧٤م: ٣٠٥ - ٣٠٧). كما نعلم أنّ أهمّ كتاب المقامات الأندلسيين المنسوبين إلى عصر الطّوائف والمرابطين هم *ابن شهيد*، و*ابن شرف القيرواني*، و*السّرّقسطي* و*الوهراني*. وإذا أردنا أن نعرف مدى أهميّة مقامات *الحريري* وعناية العلماء بها، يكفي أن نرجع إلى

كتاب كشف الظنون لحاجي خليفة، فنجد أنه أحصى أكثر من خمسة وثلاثين شارحاً لمقامات الحريري، أهمهم الشريشي، والمطرزي، والعكبري. فكثرة الشراح لمقامات الحريري تدلنا على منزلة المقامات الحريرية.

وهناك من كان يعجب بمقامات الحريري، ويدرسها دراسة عميقة مثل ابن الخشاب، و ابن برّي. فقد ألف ابن الخشاب رسالة سماها الاعتراض على الحريري في مقاماته، و ردّ عليه ابن برّي برسالة مماثلة سماها الانتصار للحريري، و كتب عبد اللطيف البغدادي كتاباً باسم الانتصاف بين ابن برّي وابن الخشاب في كلامهما على المقامات. دارت حلقة التأليف حول مقامات الحريري، وأصبحت النموذج الذي يحتذى فيما بعد.

وبلغ من اتساع انتشار المقامات وعناية الكتاب بها أن أحصى بعض الباحثين عدد الذين مارسوا تأليفها، فوجدهم تجاوزوا الثمانين مؤلفاً بدءاً من بديع الزمان الهمداني في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وانتهاءً بناصيف اليازجي في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي.

ولم تنحصر شهرة المقامات عامّة، ومقامات الحريري خاصّة في العالم العربي، بل تعدته إلى أمم أخرى فترجمت إلى العبرية والسريانية. فدخل فنّ المقامة اللغة العبرية بفضل اليهودي الرباني يهود ابن شلومو الحريري الذي ترجم مقامات الحريري إلى العبرية. وقلده، و «أنشأ على نمطها خمسين مقامة أيضاً وسماها سفر تحكمني، أو تحكيموني، أي كتاب الحكمة، وضمّنها كثيراً من التوراة» (زكي مبارك، ٢٠٠١م: ١٢/ ٢٤٨).

«وقد نظم أسقف نصيبين عبد يشوع خمسين قصيدة، قلّد فيها الحريري في الصناعة اللفظية» (عمر فروخ، ١٩٥٠م: ٧٥)، و«ضمّنها جملة من العظات والأخلاق، في لغة مثقلة بالزخارف والتهاويل» (زكي مبارك، ٢٠٠١م: ١٢/ ٢٤٩).

نضيف إلى مجد الحريري أن مقاماته المترجمة قافية بقافية وتورية بتورية من قبل شاعر من أشهر شعراء ألمانيا، فردريك ريكتر، تُقرأ باهتمام واحتفاء في الضفة الأخرى لنهر الراين (Renan, Ernest, 1859:300). هكذا اعتنى المستشرقون منذ وقت مبكر بفنّ المقامة وتنبهوا إلى أهميّة هذا الفنّ، وقاموا بترجمة المقامات إلى اللغات الأوروبية، كالإنجليزية والألمانية والفرنسية. وأغرى الحريري كذلك رسامي المنمنمات، «وقد حظيت مقامات الحريري بعناية الرسّامين الإسلاميين في العصور الوسطى، إذ يتّضح من

النسخ المزوّقة بالتصاویر الّتی وصلتنا منها أنّها كانت أكثر الكتب العربیة تزویقا وتوضیحا بالصّور، وقد بلغ عدد النّسخ المعروفة منها أكثر من عشر نسخ» (Buchthal, H, 1889: 5). وأعجبت الرّسّامین المقامات الحریریة بصفة خاصّة، ونجحوا فی ترجمة لغة المقامات إلى تصاویر لا تقلّ فی مستواها الفنّی عن قیمتها الأدبیة، كما فهموا طبیعة المقامات ووضوحها بأسلوب یتفق مع أسلوبها اللغوی تماماً.

و«ینسب إلى القاهرة مجموعة من نسخ المقامات المزوّقة بالتصاویر» (Ettinghausen, R, 1977: 147-153)، كما أنّ رسّامی العراق قد اهتمّوا بأن تكون منمنماتهم صوراً للمقامات وبيئة کتّاب المقامات، فقاموا بتصویر ورسم المقامات. و«الرسّام یحیی بن خالد الواسطی أنجز أشهر مخطوط» (Ettinghausen, R, 1977: 104-105)، وهو الّذی رسم مقامات الحریری بشكل تشکیلی تفصیلی أقرب إلى الواقع. واستعمل كافة التّقنیات، وابتدع أسلوباً خاصاً به. وعبر عن أحاسیس الرّسّامین وخیالاتهم ومناهجهم، إلى جانب تمثیلها لمشاركة فنّ الرّسم للأدب فی تصویر الحقائق.

عمد الحریری إلى إظهار البراعة اللغویة، وإلى استعراض عضلاته البیانیة حتّى فی التّعقیدات اللفظیة واللغویة، وبالغ بعض الرّسّامین فی اللعب بالخطوط إلى حدّ التّعقید، أو بالغوا فی استعمال الأسلوب الزخرفی سواء فی الشّکل أم فی اللون.

فقد ظلّ القراء العرب و غیر العرب على مدى القرون یعجبون بالمقامات عامّة ومقامات الحریری خاصّة، وتلمیحاتها، وتشبیهاتها البلیغة، وفنّ البلاغة فیها، فعكفوا على قراءة المقامات واجتذبوا إلى الصّفات اللغویة الجذّابة فیها. «وربّما من بین كلّ مؤلّفات الأدب العربی كانت مقامات الحریری هی الأكثر إثارة لدهشة القارئ الأوروبی» (Renan, Ernest, 1859: 290).

ب. التّقلید والمعارضة

یعدّ فنّ المقامة من أهمّ الفنون الّتی عرفها الأدب العربی. وكانت المقامات الهمذانیة فتحاً کبیراً فی عالم الأدب العربی، إذ سرعان ما حاکاه فیها جمهور من كبار الأدباء، ولعلّ أشهرهم الحریری، فوضع مقاماته تقلیداً لبديع الزّمان الهمذانی، ورغبةً فی التّفوّق علیه، وقد ذاعت مقاماته ذیوعاً عظیماً فی حیاته حتّى یومنا هذا.

ويلزم الذكر أن مقامات الحريري تعتبر صورة طبق الأصل، للمقامات الهمذانية، بمعنى أنه قلّد بديع الزّمان الهمذاني من حيث الصياغة الدرامية، وفاق عليه من حيث الصناعة، بيّد أنه لم يبتكر. كما أن الحريري يعترف نفسه في مقدّمة مقاماته بهذا التقليد، قائلاً: «... ذكّر المقامات التي ابتدعها بديع الزّمان وعلامة همدان رحمه الله تعالى... إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأو الضّلع» (الحريري، ١٣٦٩ق، المقدّمة: ٥). «إن التقليد هو في المركز من الكلاسيكية» (Grunebaum.G. Von. 1965:2)، يجعل المقلّد تابعاً طريقاً موازياً للذي كان قد سلكه المؤلّف السابق، ويجدّد التجربة، ويحاول أن يصرّو التّأليف من جديد، ويتفوّق عليه. ومن هنا يدخل المقلّد في تنافس مع النموذج ويسعى إلى التفوّق عليه، معناه أن يظهر تواضعاً وكبرياء في أن واحد. وتوافر هذا الأمر في الحريري، ومع إظهاره التقدير الكبير لبديع الزّمان الهمذاني، فقد تفوّق عليه في نفس الوقت. ولا ننس أن الحريري ليس أوّل من قلّد بديع الزمان الهمذاني في صنّع المقامات، ومن قبله حاول ذلك ابن نباتة السعدي وهو أوّل من تأثّر بمقامات الهمذاني في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وحاول تقليده، ولم تحفظ عنه إلاّ مقامة واحدة وابن ناقياء البغدادي. ثم جاء بعد الحريري جمع غفير من الأدباء الكبار القدماء والمحدثين، فقاموا بوضع المقامات تقليداً ومعارضةً لمقامات الحريري، فأنشأوا خمسين مقامة على نسق المقامات الحريرية؛ كما نجد ذلك عند السّرّقسطي، والزّمخشري، وابن الصّئقل الجزري، والسّيوطي، ومحمد المويّلي، وناصر اليازجي وغيرهم، غير أنهم لم يستطيعوا أن يصعدوا إليه أسلوباً وصياغةً.

ولا يزال يستقبل الأدب العربي هذا اللون الأدبي، ويحاول الكتاب أن يؤلّفوا مقامات بطريقة الحريري. وقد نجد مقامات سلكت نفس النمط الذي صاغه الحريري في مقاماته، عند أهل فارس والعراق والشّام ومصر واليمن والحجاز والأندلس والمغرب. ويبدو أن كتاب المقامات في هذه البلاد قرؤوا مقامات الحريري، وتأثروا بها، وبرعوا في فنّ المقامة. ومما يستلفت الدّهن، هو الشبه العظيم بين مقامات الحريري، وقصص الصّعاليك في الأدب الإسباني، وهذا الموضوع جدير بالدراسة. ويدلّ على أن مقامات الحريري ذاعت ذيوعاً عظيماً، إلى حدّ أن المؤلّفين الإسبان قاموا بتقليد مقامات الحريري أيضاً. كما أن النّصاري اهتموا بمقامات الحريري، وقلّدوها، ونسجوا على منوالها مقامات، فنجد ابن ماري

النصراني، الذي اشتهر بمقاماته الستين ولمؤلفه أهميته الكبيرة، لا لقيمته الأدبية واللغوية والتاريخية فحسب، بل لكون صاحبه المسيحي الوحيد - في ذلك العصر - الذي كتب في هذا الجنس الأدبي. وحاول كثير من الأدباء والكتّاب تقليد المقامات لأغراض مختلفة، ولكن لم يبلغ أحد في هذا المجال ما بلغه *الهمداني* و*الحريري* في الأدب العربي. واحتذى نهجها الأدب العبري، والأدب السرياني، وتركت تأثيراً واضحاً في الآداب الإسبانية.

ج. إظهار القدرات اللغوية

لمّا كتب بديع الزّمان *الهمداني* مقاماته، وعرضها على عالم الفنّ والأدب، عرض معجماً من الألفاظ الغريبة والتراكيب والأساليب البلاغية؛ وأصبحت متناً لغوياً وانتشرت في كلّ مكان. وظلّت مقاماته عملاً فريداً لا نظير لها، حتّى جاء *الحريري*، ووضع مقاماته الخمسين، فراجت مقاماته، وطغت على مقامات بديع الزّمان *الهمداني*. كتب *الحريري* مقاماته بأسلوب لغويّ معقّد لإظهار مقدّراته اللغوية، وبقيت من أجمل تراث لغوي وصل إلينا من أدب العرب، نستفيد منه لغةً عربيّة مشرقةً وبياناً عربيّاً فصيحاً. وامتازت مقاماته بأنّها خزائن مشحونة بالتعبير اللغوية العربيّة العويصة التي كان يتعلّق بها معاصر *الحريري* في ذلك العصر. كما تكثرت الألفاظ اللغوية، وألوان البديع المختلفة، والأساليب النثرية المزوّقة. كما أنّ كتاب المقامات القدماء والمحدثين ألفوا مقامات، لإظهار قدراتهم الفنيّة واللغوية. واختاروا ألفاظاً وعبارات حسنة الجرس، وجعلوا المقامات فناً لغوياً عربيّاً قائماً بذاته، بهذا الأسلوب المنمّق المزوّق. ولعلّ هذا السبب كان من أهمّ أسباب انتشار فنّ المقامة في الشّرق والغرب. وصحيح أنّ الأدباء اتّبعوا المقامات الهمدانية و*الحريرية*، وأعجبوا بها، وأصبح فنّ المقامة النمط الجديد للبلاغة النثرية بعد الرسائل، غير أنّ بعض الأدباء لم ينجحوا من الناحية القصصية في مقاماتهم، إنّما كانت عنايتهم بالقوالب اللفظية. فلهذا نلاحظ أنّ بعض المقامات ظلّت حكايات وأحاديث في ثياب أنيقة إلى العصر الحاضر.

د. الجانب التعليمي

لقد عكف بعض الأدباء على كتابة المقامات، وقصدوا من ذلك تعليم الناشئين، وتدريسها في المدارس. «وإلى اليوم لا تزال تُدرّس المقامات في جميع المدارس

الإسلامية في آسيا وخاصة في الهند» (Renan, Ernest, 1859:298) وفي إيران. وفي الواقع كان عكوف الأدباء على شرح المقامات، لا سيما مقامات الحريري، وتعليمها في بلاد المشرق والمغرب، يدل على عظم تداول المقامات، وانتشارها بغرض التعليم أو المذاكرة.

هـ. جانب التسلية

وقد أراد بعض الأدباء القدامى والمحدثين من فنّ المقامة أن يكون أدب تسلية، حتى نجد الكثير من الأدباء الذين وضعوا مقامات، ولم يراعوا القواعد اللغوية، واستعمل بعضهم المفردات العامية إلى درجة تكاد تجعله أدباً شعبياً. وبعضهم لم يلتزم بمقومات المقامة وعناصرها الرئيسية، كما فعل بديع الزمان الهمذاني والحريري. ونجد بداية القرن الخامس للهجرة/ الحادي عشر للميلاد، عديداً من مؤلفي المقامة، ألفوا مقامات بهدف التمرن على مذاهب الإنشاء أو التسلية، وبعضهم لا علاقة له بالأدب. لقد رأينا أنّ المقامة بدأت بالانتشار في أواخر القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، في العالم شرقاً وغرباً، وقد تبوّأت مكانةً مهمّةً في النثر العربي، بين الأدباء والكتّاب. وقد أشرنا إلى أهم أسباب انتشارها في العالم الإسلامي والعربي والأوروبي، وعرفنا أنّ السبب الرئيس لانتشار المقامة كان إعجاب الأدباء بالمقامات، فقاموا بكتابة المقامات تقليداً أو معارضةً للمقامات الهمذانية والحريرية خاصة، وأظهروا قدراتهم اللغوية. كما اعتنى العلماء بشرح المقامات، ورسم الرسّامون مقامات الحريري. كما أننا نرى المقامات الحريرية تُدرّس في المدارس الإسلامية. وأخيراً وجدنا بعض الأدباء القدامى والمحدثين وضع مقامات للتسلية، ولم يلتزموا بالمقومات والعناصر الأساسية للمقامة.

دواعي انحصار المقامة في الأدب الفارسي

كتب الحميدي مقاماته باللغة الفارسية، بأجمل صورة فنية، وأثبت أنّ الإيرانيين قادرون على كتابة المقامة بالفارسية، كما يكتب العرب المقامة العربية؛ وأثبت كذلك أنّ الإيرانيين ليسوا عاجزين عن الإتيان بالمفردات الصعبة واللعب بالألفاظ وخلق العبارات المسجعة والموزونة، لأنّ اللغة الفارسية مليئة بالكلمات والمضامين والمعاني اللطيفة والجميلة. فصاغ الحميدي مقاماته كالمقامات العربية في قوالب فنية، وامتاز أسلوبه

بالتصنّع والتكلف، لأنه قلّد /الحريري، أسلوباً ومضموناً. قد ألفت كتب عديدة في الأدب الفارسي باسم المقامات، إلا أنها تختلف عن المقامات التي نقصدها، لأنّ موضوعها التصوّف. يعدّ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي بداية لكتابة المقامات الفارسيّة على يد /الحميدي. فلم يكتب أحد مقامات مثل /الحميدي، ولو أنّ الأدباء الفرس يعتقدون بأنّ «كلستان» /سعدى و«بهارستان» /جامى وغير ذلك مقامات، وكتبها أصحابها إمّا تقليداً ومعارضةً لمقامات /الحميدي.

فلا شكّ في أنّ سعدى خلّق 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 فارسياً، واجتنب التكلّفات اللفظيّة والمعنويّة. فدخل «كلستان» في قلوب الشعب الإيراني، وذلك بسبب أنّه كان قريباً إلى ذوق الفرس؛ فلذلك قلّده كثير من الأدباء. وأصبح جوهرًا ثميناً من بدء تأليفه، واحتلّ مكانة المقامات الحميديّة في المكتبات والمدارس وبين الأدباء والشعراء.

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

ثمّ تحوّل النثر الفارسيّ في العصر الحديث، وتغيّر قلم الكتّاب المعاصرين، ولم يكتبوا مثل سعدى، أو مثلما كتب /الحميدي، بل صوّروا وقائع عصرهم نثراً وشعراً، وابتعدوا عن البهرجة اللفظيّة، واستعمال المفردات المتكلّفة. وسمّوا كتاباتهم قصّة أو حكاية. وخرج نثر كتبه عن حدود النثر الفنّي، فأصبح فنّ المقامة في العصر الحديث منسوخاً.

وأما لماذا انحصر هذا اللون من الأدب في مقامات /الحميدي فقط، ولم يكتب الفرس مقامات كما فعل /الحميدي، مع أنّهم أهل ذوق أنيق وحضارة معروفة؟ فربّما من أهمّ أسباب انحسار فنّ المقامة في الأدب الفارسيّ: اختلاف الدّوق، واختلاف المقومّات اللغويّة.

أ. اختلاف الذوق (الناحية الذوقية الجماليّة)

يبدو أنّ المقامات العربيّة لا تروق أذواق الإيرانيين من حيث الأسلوب، لأنّهم يحبّون الكتابات والآثار التي تؤثر على قلوبهم وأرواحهم، ولهذا لا يهتمّون بآثار متكلّفة ومتصنّعة. ولكن في المنحى العام الإيرانيون في أدبهم كالعرب يجنحون إلى التآثر الوجداني عبر

الأدب. وقد عبّر كلا الأدبَيْن العربي والفارسي عن الهدف نفسه ولكن بأسلوبَيْن مختلفين. أسلوب المقامة في الأدب العربي متكلف ومتصنع، لذا يتطلب السيطرة على اللغة العربية، وكذلك التبحر في اللغة العربية و علومها البلاغية و علوم اللغة.

كما أنّ المقامات العربية لا تروق أذواق الإيرانيين من حيث الموضوع أيضاً. لأنّ العرب كالفرس يحبّون القيم الخالدة، وحين كتبوا عن الحيلة، والاستجداء، والكديّة ليس إعجاباً بهذا السلوك، بل تعبيراً عن الظّرفة وللتسلية، فقد ظهرت طائفة العيارين والنشالين والظّرفاء، وكان هذا يؤدّي في المقامات بأسلوب فيه تهكّم ومرح، وكانت المقامات صورةً عن الواقع الاجتماعي في العصر العباسي بكلّ ما فيه من اختلاط من أمم كثيرة. فكانت المقامات تعبيراً عن ظرفة الواقع الجديد، وهذا يستهوي الشعوب تماماً كقصة «هزار و يك شب» أي «ألف ليلة وليلة» التي استهوت شعوب العالم بأساطيرها وخيالها المجنح البعيد عن الواقع. إضافة لذلك «الدّوق القصصي الفارسي يهدف بالحكاية إلى أغراض تهذيبيّة، وصور تمثيليّة للأفكار والمعاني لا تحقّقها المقامة على هذه الصورة» (بدوي، ٣٤٣ق: ٣٤٧).

منذ القدم أسلوب القصص والحكايات في الأدب الفارسي كان بسيطاً وبعيداً عن التعقيدات اللفظيّة من جهة، ومن جهة أخرى توضّح أفكار الكاتب نوعاً ما، ومن خلال قراءتها يطلع القارئ على روحية و عواطف الناس و أسلوب حياتهم في ذلك العصر. كما نشاهد ذلك عند الشاعر الإيراني مولانا جلال الدين الرومي البلخي عندما كان يقصّ قصصه وحكاياته في كتابه التّالذ «المثنوي» «بلغة بسيطة ومفهومة بعيدة عن التعقيدات اللفظيّة، من هنا فإنّ كلّ قارئ مهما كان مستواه العلمي بإمكانه أن يرتبط مع كلام مولانا وأفكاره، ويأخذ منه ما يشاء» (أهنكران و رفعت جو، ٣٩٨ش: ٤٢). ولا شك في أنّ اللغة الفارسية مملوءة بالاستعارات والتشبيهات والوصف والصناعة البديعية، ولكنها متطابقة مع ذوق الإيرانيين واعتقاداتهم.

ب. اختلاف المقومات اللغوية

تختلف مقومات كلّ لغة عن مقومات لغة أخرى، لأنّ كلّ لغة لها سماتها الخاصّة (التي لا نجدها في لغة أخرى). فحالة من يحاول أن يكتب مقامات بالفارسيّة تقليداً ومعارضةً أو

إعجاباً بالمقامات العربيّة، لا سيّما المقامات الهمذانيّة والحريّية، تشبه حالة من يحاول أن يكتب مقامات بالفرنسيّة أو الألمانيّة، ويحتذى حذو بديع الزّمان الهمذاني والحريّري! فمن الطّبيعي أنّ المجال أمام كتّاب المقامات في الأدب العربيّ أوسع ممّا هو عليه الحال أمام كتّاب المقامات في الأدب الفارسيّ، لأسباب كثيرة منها:

- أنّ اللغة العربيّة لغة القرآن، فهي أكمل اللغات في العالم، فهي تتضمّن مترادفات كثيرة، وكلمات مسجّعة؛ فالكتّاب العربيّ يحصل على العبارات الموزونة بالسهولة، إلاّ أنّ الكاتب الفارسيّ يجد الكلمات المسجّعة بصعوبة.

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

- فنّ المقامة «في صياغته يقوم قبل كلّ شيء على السّجع والجناس، وذلك يتطلّب وفرة في المترادفات والكلمات المتشابهة الأواخر، وهي غير ميسورة في اللغة الفارسيّة الإسلاميّة» (بدوي، م.ن: ٣٦٧).

والأسجاع العربيّة متكلّفة وصعبة، وأحياناً غير مأنوسة، لا سيّما لما قلّد الأدباء العرب الحريّري، وقاموا بمعارضته، فاختروا الكلمات الشّاذة، والألفاظ الغريبة، وبعض الأحيان الكلمات بدون معنى، ليظهروا قدراتهم الفنيّة واللغويّة في الكتابة والإنشاء. غير أنّ الأسجاع الفارسيّة ليست متكلّفة، والكاتب الفارسيّ لا يبحث عن المفردات الصّعبة والجاقة والشّاذة أو المنسيّة أحياناً، ويكتفي باختيار الكلمات السهلة والقريبة إلى الأذهان.

تجدر الإشارة إلى أنّ الأدباء الفرس القدماء لم يستحسنوا السّجع كالأدباء العرب. «وفي عهد السّامانيين والغزنويين لم يعتمد الكتّاب السّجع، إلاّ في الخطب والرسائل الرّسميّة، حتّى ظهر النّثر الفنّي في عهد السّلاجقة، وازدهرت مدارس، حينئذٍ رغب الأدباء والكتّاب في السّجع وتأثّروا بالأدب العربيّ مثل خواجه عبد الله الأنصاريّ والحَميديّ صاحب المقامات الفارسيّة» (زرّين كوب، ١٣٧٥ش: ١٦٦ - ١٦٧)؛ فأخذت مقامات الحَميديّ لوناً عربيّاً.

وكان هدف الكتّاب في عهد السّلاجقة من العناية بكتابة الكلمات والعبارات المسجّعة، إظهار قدراتهم الفنيّة، أو تقليداً للمقامات العربيّة كما فعل الحَميديّ بإنشاء مقاماته.

اندثار المقامة في العصر الحديث

ما كتبه أصحاب المقامات بمهارة تامة كانت محاولة لبيان صورة للمجتمع العباسي، وقد استقى الأدباء منها فنّ المقامة لخلق ظاهرة البؤس التي آلت إليها الناس. فالمقامة كانت وليدة بيئة في مرحلة معينة من مراحل التاريخ.

تعدّ المقامات من البذور الأولى للقصة عند العرب. وقد خلف لنا النثر العربي إنتاجات أدبية قيّمة إلا أنّ من يتبع إنتاجات الأقدمين نظماً ونثراً وجد أنّ المقامة هي إحدى الفنون النثرية التي قد وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية، ويغلب على أسلوبها السجع والبديع، وتنتهي بمواعظ والحكم. وللمقامات غاية وفائدة تعليمية تجاه اللغة، فعندما يحفظها الطلاب يزودون أنفسهم بذخائر لغوية مفيدة، لأنها مليئة بالفنون البلاغية والبديعية. إلا أنّنا في الزمن الحاضر لا نلاحظ رغبة عند الأدباء لكتابة المقامة بل وتراجعت المقامة.

فمن المؤسف جداً رؤية انقراض هذا الفنّ الأدبي، و التفكير في أنّ المقامات التي مملوءة بالفكاهة والمرح فلم تعد موجودة بين الفنون الأخرى ولم تشغل أحداً. فانقراض المقامة تعني انقراض جماليات الأدب العربي. فلربّما يعود ذلك إلى العولمة التي باتت تأخذ الشّباب لفقدان الهوية رويداً رويداً. على أمل أن يأتي يوم أن يعود فنّ المقامة إلى الأدب العربي وكذلك إلى الأدب الفارسي؛ ويصحو جيل العولمة، ويعترف بقدراته الثرية وينصر على من أجهز على هذا التراث الأدبي القيم.

نتيجة البحث

من خلال ما تقدّم نستنتج الأمور التالية:

اشتهرت المقامات العربية شهرة واسعة، وانتشرت في جميع العالم في المشرق والمغرب، وفي البلاد الأوروبية، منذ نشأتها حتى العصر الحديث. وقد رغب الأدباء والعلماء في كتابة المقامات، وشرحها، وترجمتها، كما أعجبت الرسّامين المقامات العربية، وأقبل الطلاب في المدارس والجامعات على حفظها أيضاً. المقامات الحريّة من بين المقامات العربية كلّها، أثارت إعجاب الأدباء والعلماء والرسّامين. وأقبل على شرحها أكثر من خمسة وثلاثين شارحاً، و أهمّهم الشّريشي والمطرّزي والعكبري. كما غنى بها المؤلّفون الكبار

كابن الخشاب وابن بَرى، وكتبا رسالتين في نقد مقامات الحريري. فأقبال الشراح، والنقاد، والرسامين والمترجمين على مقامات الحريري خاصة، تدلنا على أهمية المقامات الحريرية في العالم ومنزلتها.

أهمّ دواعي انتشار المقامات العربية في العالم إعجاب الأدباء والعلماء بالمقامات الهمدانية والحريرية، والتقليد والمعارضة لمقاماتهما، وإظهار القدرات الفنية واللغوية تجاه المقامات الهمدانية والحريرية، وتعليم الناشئين والتسلية.

على الرغم من أن الأدب الفارسي لم يُعن كثيرا بفنّ المقامة والذي اقتصر على الحميدي تقريباً لأسباب بينهاها في متن المقال هذا. إلا أن ذلك لم يمنع الحميدي الأديب الفارسي من التأثير بالحريري تحديداً، وبديع الزمان الهمداني الذي سبق الاثنين بفترة وجيزة. وكان اختيار فنّ المقامة صورة عن التلاحق، والتأثر والتأثير بين الثقافتين. هذا على الرغم من اختلاف المضمون عند كليهما أحيانا كثيرة باختلاف طبيعة المجتمعين العربي الفارسي.

كانت مقامات الحميدي نتيجة لتأثره بالحريري خاصة. فلم يقدم أحد محاولة للحميدي ولم يجرب أحد تجربة كتابة المقامات، فهو كان الأديب الوحيد الذي كتب المقامات لأن اللغة الفارسية بالقياس إلى لغة الضاد فقيرة في الكلمات المترادفة والمسجوعة، ومن ثم لا تصلح كثيراً لكتابة المقامات التي تقوم أساساً على السجع والمحسنات البديعية. ولقد رأينا أن فنّ المقامة قد انحصر في الأدب الفارسي، ويرجع ذلك إلى اختلاف المقومات اللغوية وخصائص كل لغة من جهة، ومن جهة أخرى عدم تطابق هذا الفنّ وأذواق الفرس أسلوباً وموضوعاً.

وعرفنا أن نشر المقامات العربية متصنع ومتكلف، وبنيت حكاياتها على الكدبة والشحاذة، وزخرفت بالصناعة اللفظية؛ فلا ينطبق كلّ هذا على طبع الفرس وروح الأدب الفارسي، لا سيما من حيث الموضوع.

وفي الحقيقة، محاولة الحميدي هي الأولى والأخيرة.

ولا شك في أن فنّ المقامة هو فنّ عربي أصيل يستحق اهتماماً كثيراً وعلى الأدباء والباحثين أن يظهروا جمال هذا الأدب العربي ويعرفوه بالجيل الجديد بمناهله الثرية.

المصادر والمراجع

- ابن تغرى بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي. ١٤١٣ق/ ١٩٩٢م، **النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. لا تا، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، حقّقه إحسان عباس، لاطبعة، بيروت: دار الثقافة.
- بدوى، أمين عبد المجيد. ١٣٤٣ق/ ١٩٢٤م، **القصة فى الأدب الفارسي**، لا طبعة، القاهرة: دار المعارف.
- بروكلمان، كارل. ١٤٠٣ق/ ١٩٨٣م، **تاريخ الأدب العربي**، نقله من الإنكليزية إلى العربية عبد الحليم النجار، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار المعارف.
- حاجى خليفة، مصطفى بن عبدالله. ١٣٦٠ق/ ١٩٤١م، **كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون**، لا طبعة، بغداد: منشورات مكتبة المثنى.
- الحريرى، أبو محمد القاسم بن على البصرى. ١٣٦٩ق/ ١٩٥٠م، **المقامات الأدبيّة**، الطبعة الثالثة، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده.
- زّرين كوب، عبد الحسين. ١٣٧٥ش، **از گذشته ادبي ايران**، چاپ ١، تهران: انتشارات بين المللى الهدى.
- سلام، محمد زغلول. ١٤١٢ق/ ١٩٩٩م، **الأدب فى العصر العبّاسيين**، الطبعة الأولى، الإسكندرية: منشأة المعارف.
- عبّاس، إحسان. ١٣٩٤ق/ ١٩٧٤م، **تاريخ الأدب الأندلسى**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الثقافة.
- عكاشة، ثروت. ١٣٩٤ق/ ١٩٧م، **فنّ الواسطى من خلال مقامات الحريرى**، لا طبعة، القاهرة: دار المعارف.
- فروخ، عمر. ١٣٦٩ق/ ١٩٥٠م، **الرسائل والمقامات**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الملايين.
- الكتبى، محمد بن شاكر بن أحمد. ١٩٧٣م، **فوات الوفيات**، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر.
- كحّالة، عمر رضا. ١٤١٤ق/ ١٩٩٣م، **معجم المؤلّفين**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرّسالة.
- مبارك، زكى. ١٤٢١ق/ ٢٠٠١م، **النشر الفنّى فى القرن الرابع**، الطبعة الثّانية، القاهرة: المكتبة التجاريّة الكبرى.

الكتب الفرنسية

- 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 جو. ١٣٩٨ش، «أسلوب القصص والحكايات فى كتاب المثنوى للمولوى»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة ١١، العدد ٤١.

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 Zaghoul. 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'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@iautnb.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.

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

محمد رسول آهنگران*

تاریخ دریافت: ۹۹/۴/۲

فرح ناز رفعت جو**

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 کشورهای 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.