النسيج السردي

في المقامات السياسية المصرية

لبيرم التونسي [١٨٩٣-١٩٦١م]

دراسة تحليلية نقدية

إعداد الدكتورة

وجيهة محمد المكاوي

أستاذ مساعد في قسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بمدينة السادات، جامعة الأزهر

العام الجامعي

١٤٤٦هـ / ٢٠٢٤م

النسيج السردي في المقامات السياسية المصرية لبيرم التونسي \[١٨٩٣-١٩٦١م]

دراسة تحليلية نقدية

د. وجيهة محمد المكاوي

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بمدينة السادات ، جامعة الأزهر ، مصر

البريد الإلكتروني: WagehaAlmekkawy.419@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

صارت مصر في القرن العشرين قبلة المبدعين العرب في كل مجال لا سيما في مجال الآداب والفنون، فعاش في رحابها كثير من الأدباء الكبار من كل الأقطار العربية، وانفعلوا بمجريات الأحداث السياسية فيها، سواء في فترة الاحتلال الغشوم، أو فترة الملكية المسيطرة أو فترة الجمهورية الحالمة، ومن هؤلاء الأدباء الذين ترى إبداعهم الأدبي صدى لأحداث مصرنا وانعكاسًا لها، الأديب التونسي المدهش بيرم التونسي (١٨٩٣-١٩٦١م)؛ فهو من الذين شاركوا بحياتهم وإبداعهم في بلورة الأوضاع المصرية وصياغتها باقتدار وإحكام؛ وذلك لحدة انخراطه فيها وابتلائه المتوالي منها، وقد تنوع إبداعه الأدبي بين زجل وشعر وقصة ومسرح ومقال ومقامة، وتعدُّ مقامات بيرم التونسي السياسية المصرية وردة في الحديقة المقامية الفاتنة، التي لها جذور ممتدة في تراثنا العربي، ولم تأخذ حقها بعدُ من الدراسة الأدبية والتحليل النقدي.

والمقامة نوع أدبي ذو نزعة تعليمية، وقد حوى ثروة لغوية منضوية على ظواهر بلاغية في نسيج فني يظهر الفكر العربي، ويغلب عليها الجانب التوجيهي الإرشادي، لكن مقامات بيرم التونسي السياسية المصرية خرجت من إطارها التعليمي النقدي الجاف المسيطر على المقامات، وارتدت ثوبًا قشيبًا، به ظلال زاهية، فنية واجتماعية، وتوجه نقدي خفي، وكل ذلك مُعضَّد بوجهة نظره الشخصية؛ مما ربطها بشِيات مع المقامات القديمة لتوافق أهدافهما؛ وصبغها بصبغة عصرية لتناولها قضايا الساعة المسيطرة على الساحة المصرية، فمقامات بيرم التونسي تعد ثورة جامحة ضد الأدواء الاجتماعية من نحو الفوضى والاستغلال والكذب، كذلك ضد الخصال الإنسانية السيئة من إيذاء الآخر والطمع فيما يملك، وحب الأثرة، والحقد والحسد، فهي ثورة صريحة لهدم خصال المجتمع القبيحة المتجمدة وإرساء خصال حسنة مرنة نامية مطورة.

والمجتمع الذي تعبر عنه مقامات بيرم مثقل بالمتناقضات، ففيه صورة قلمية للانتهازى والوصولى والمنافق والورع والمغفل والساذج والنصاب، ولكن اهتمام بيرم الأكبر انصب على النماذج الرديئة إيماناً منه بأن للأدب دوراً مهماً في فضح الفساد الاجتماعي ووظيفة مهمة في إثارة اهتمام الناس بقضايا مجتمعهم. ومن ثم أردت أن أخص هذه المقامات بهذا البحث، وجعلته بعنوان: [النسيج السردي في المقامات السياسية المصرية لبيرم التونسي (١٨٩٣-١٩٦٥م): دراسة تحليلية نقدية]

الكلمات المفتاحية: [النسيج السردي/ المقامات السياسية/ بيرم التونسي/ مصر/ الدراسة النقدية].

The narrative fabric in the Egyptian maqamat, Bayram al-Tunisi, as an example

Wajeha Mohammed Al-Makawi
Assistant Professor, Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic
E mail: WagehaAlmekkawy.419@azhar.edu.eg

Abstract

In the twentieth century, Egypt became a destination for Arab creators in every field, especially in the field of literature and arts. Many great writers from all Arab countries lived in it and were affected by the course of political events there, whether in the period of oppressive occupation, the period of the controlling monarchy, or the period of the dreaming republic. Among these writers whose literary creativity is seen as an echo and reflection of the events of our Egypt, The amazing Tunisian writer Bayram al-Tunisi (1893-1961 AD); He is one of those who contributed with their lives and creativity in crystallizing the Egyptian situation and formulating it with ability and precision. This is due to the intensity of his involvement in it and his successive affliction from it. His literary creativity varied between poetry, poetry, stories, theatre, essays, and maqamat. The Egyptian political maqamat of Bayram al-Tunisi are considered a rose in the fascinating maqamat garden, which has extended roots in our Arab heritage, and has not yet received its due from literary study and critical analysis. The maqamat is a literary genre with an educational tendency, and it contains linguistic wealth embedded in rhetorical phenomena in an artistic fabric that shows Arabic thought, and is dominated by the prescriptive, instructive aspect. However, Bayram al-Tunisi's Egyptian political maqamats emerged from the dry, critical educational framework that dominates the maqamats, and wore a gray dress, with shadows. Bright, artistic and social, and a hidden critical orientation, all of which is supported by his personal point of view.

Which linked it with things to the ancient shrines to coincide with their goals. He dyed it with a modern color to deal with current issues dominating the Egyptian scene. The shrines of Bayram al-Tunisi are considered an unbridled revolution against social ills such as chaos, exploitation, and lying, as well as against the bad human qualities of harming others, greed for what one has, lust for wealth, hatred, and envy. It is an explicit revolution to destroy the characteristics of society. ugly, frozen, and establishing good, flexible, growing, and developed qualities.

The society that Bayram's shrines express is burdened with contradictions. It contains a pen image of the opportunist, the supplicant, the hypocrite, the pious, the fool, the naive, and the swindler. But Bayram's greatest interest was focused on bad models, out of his belief that literature has an important role in exposing social corruption.

It has an important function in arousing people's interest in the issues of their community. Hence, I wanted to single out these maqamat in this research, and I titled it: [The narrative fabric in the Egyptian political maqamat by Bayram al-Tunisi (1893-1965 AD): A critical analytical study.

Keywords: Narrative fabric,Political Positions,Bayram al-Tunisi,Egypt,Critical study.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد؛

فقد صارت مصر في القرن العشرين قبلة المبدعين العرب في كل مجال لا سيما في مجال الآداب والفنون، فعاش في رحابها كثير من الأدباء الكبار من كل الأقطار العربية، وانفعلوا بمجريات الأحداث السياسية فيها، سواء في فترة الاحتلال الغشوم، أو فترة الملكية المسيطرة أو فترة الجمهورية الحالمة، ومن هؤلاء الأدباء الذين ترى إبداعهم الأدبي صدى لأحداث مصرنا وانعكاسًا لها، الأديب التونسي المدهش بيرم التونسي (١٨٩٣-١٩٦١م)؛ فهو من الذين شاركوا بحياتهم وإبداعهم في بلورة الأوضاع المصرية وصياغتها باقتدار وإحكام؛ وذلك لحدة انخراطه فيها وابتلائه المتوالي منها، وقد تنوع إبداعه الأدبي بين زجل وشعر وقصة ومسرح ومقال ومقامة، وتعدُّ مقامات بيرم التونسي السياسية المصرية وردة في الحديقة المقامية الفاتنة، التي لها جذور ممتدة في تراثنا العربي، ولم تأخذ حقها بعدُ من الدراسة الأدبية والتحليل النقدي.

وعلى الرغم من تعدد مواهب بيرم التونسي وتنوع إبداعه من مقالات وقصص ومقامات وأزجال فإنه اشتُهِر بأزجاله، ولم تنل مقاماته الشهرة الجديرة بها، وقد قصدت إلى المقامات البيرمية المصرية السياسية، وجعلتها مجالًا للدارسة، بالطرح والتحليل؛ لأن مقاماته الاجتماعية والسياسية كثيرة ومتعددة! أما مقاماته المصرية فهي وثيقة الصلة بالمجتمع المصري، وتؤرخ لحقبة مهمة من تاريخ مصر السياسي، وتفصح عن عادات سادت نتيجة سيطرة بعض الأفكار والرؤى، اتضحت فيها ثقافته الفكرية، وثروته اللغوية، وطريقته في النظم والصياغة، إذ تبدَّت في قالب قصصي تداخل تناصَّ مع مختلف أنواع الإبداع من بعض الوجوه من نحو القصة والمسرحية والرواية، وبذلك توافرت في "المقامات المصرية السياسية البيرمية" الجانب الذاتي والمجتمعي والسياسي في نسيج سردي محكم.

والمقامة نوع أدبي ذو نزعة تعليمية، وقد حوى ثروة لغوية منضوية على ظواهر بلاغية في نسيج فني يظهر الفكر العربي، ويغلب عليها الجانب التوجيهي الإرشادي،

لكن مقامات بيرم التونسي السياسية المصرية خرجت من إطارها التعليمي النقدي الجاف المسيطر على المقامات، وارتدت ثوبًا قشيبًا، به ظلال زاهية، فنية واجتماعية، وتوجه نقدي خفي، وكل ذلك مُعضَّد بوجهة نظره الشخصية؛ مما ربطها بشِيات مع المقامات القديمة لتوافق أهدافهما؛ وصبغها بصبغة عصرية لتناولها قضايا الساعة المسيطرة على الساحة المصرية، فمقامات بيرم التونسي تعد ثورة جامحة ضد الأدواء الاجتماعية من نحو الفوضى والاستغلال والكذب، كذلك ضد الخصال الإنسانية السيئة من إيذاء الآخر والطمع فيما يملك، وحب الأثرة، والحقد والحسد، فهي ثورة صريحة لهدم خصال المجتمع القبيحة المتجمدة وإرساء خصال حسنة مرنة نامية مطورة، وقد لامست مقامات بيرم المقامات العربية القديمة العتيقة، فكانت كمقامات بديع الزمان (ت٣٩٥هـ) ثورة ضد الفوضى الاجتماعية في أبشع صورها، وكانت كمقامات الزمخشري (ت٥٣٨هـ) دعوة صريحة لتطهير النفس حتى يسود في المجتمع معيار العدل والخير، وكانت مقامات الشيرازي (ت١٠٥٠هـ) دعوة إلى إقامة الدولة العلمية وإحلالها مكان دولة الجهل، وكانت مقامات السيوطي(ت٩١١هـ) ثورة على الغرور والنفاق وتبصيرًا بمواطن الإصلاح الاجتماعي"[١].

ويقول الدكتور مصطفى رجب–أستاذ علم التربية بجامعة سوهاج، والأديب المثقف المعروف–: "والمجتمع الذي تعبر عنه مقامات بيرم مثقل بالمتناقضات، ففيه صورة قلمية للانتهازى والوصولى والمنافق والورع والمغفل والساذج والنصاب، ولكن اهتمام بيرم الأكبر انصب على النماذج الرديئة إيماناً منه بأن للأدب دوراً مهماً في فضح الفساد الاجتماعي ووظيفة مهمة في إثارة اهتمام الناس بقضايا مجتمعهم سعياً نحو التنوير والتثوير ضد التخلف الثقافي والاجتماعى، وتكشف المقامات عن سعة اطلاع بيرم على التراث وإلمامه بأسراره وتمكنه من لغته وإدراكه لجمالياتها . فما أجدر هذه المقامات بدراسات لغوية بنيوية ودراسات نقدية موازية، بل ما أجدرها بطبعة محققة منقحة لأن حجم المتعة والتسلية والفكاهة فيها أكبر بكثير من كثير مما ينشر في هذه الأيام.**[من مقالة بعنوان:**

(١) فن المقامات بين الشرق والغرب، رسالة دكتوراه، يوسف نور عوض، إشراف محمد نبيه حجاب، دار العلوم ١٩٧٢ج.

الفكاهة في شعر بيرم التونسي ومقاماته، في مجلة الهلال، ع٣ سنة ٢٠٢٣م]. ومن ثم أردت أن أخص هذه المقامات بهذا البحث، وجعلته بعنوان:

(النسيج السردي في المقامات السياسية المصرية لبيرم التونسي (١٨٩٣-١٩٦٥م): دراسة تحليلية نقدية). وقد جاء البحث في ثلاثة فصول، يسبقها تمهيد، وتعقبها خاتمة، على النحو الآتي:

التمهيد: مصطلحا السرد والمقامة مفهوما ودلالة، وفيه محوران:

المحور الأول: السرد: (مفهومه، أنواعه، وظائفه):

أولا: مفهوم السرد لغة واصطلاحا. ثانيًا: دلالات السرد الفنية.

ثالثًا: أنواع السرد. رابعًا: وظائف السرد.

المحور الثاني: المقامة: (مفهومها، مميزاتها، أنواعها):

أولاً: مفهوم المقامة لغة واصطلاحًا.

ثانيًا: مميزات فن المقامة.

ثالثًا: أنواع المقامات.

المبحث الأول: حياة بيرم التونسي [١٨٩٣-١٩٦٥م] وآثاره، وفيه محوران:

المحور الأول: حياة بيرم وثقافته.

المحور الثاني: مكانة بيرم وآثاره: أولاً: مكانة بيرم. ثانيًا: آثاره.

المبحث الثاني: مضامين المقامات المصرية السياسية البيرمية.

المبحث الثالث: التحليل الفني للنسيج السردي في المقامات السياسية البيرمية، ويشتمل على النقاط الآتية:

أولاً: عتبة العنوان. **ثانيًا:** الراوي وتوظيف الشخصيات.

ثالثا: الأنماط الأسلوبية وتنوعها في مقامات بيرم:

[١] لغة المقامات وأسلوبها. [٢] تنوع الحوار في المقامات.

[٣] استدعاء ألفاظ القرآن الكريم والتراث العربي.[٤] تنوع الأسلوب.

رابعًا: النسيج الحدثي في المقامات البيرمية

الخاتمة: وبها ملخص الموضوع ومجمله، وأهم النتائج، والتوصيات المقترحة من خلاله.

وأخيرًا فهرس بأهم **المصادر والمراجع، وموضوعات البحث.**

التمهيد

مصطلحا السرد والمقامة مفهوما ودلالة

يقوم هذا البحث على اصطلاحين رئيسين مهمين، هما السرد والمقامة، وهاك بيانًا بهما:

المحور الأول: السرد: مفهومه، أنواعه، وظائفه

أولاً: مفهوم السرد لغة واصطلاحًا:

السرد في اللغة: عندما نقرأ تدبر العلامة ابن فارس للدلالة الكلية للجذر اللغوي (س/ر/د) في معجمه مقاييس اللغة نجده يقول: السِّينُ وَالرَّاءُ وَالدَّالُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَاسٌ، وَهُوَ يَدُلُّ على تَوَالِي أَشْيَاءَ كَثِيرَةٍ، يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ. مِنْ ذَلِكَ السَّرْدُ ؛ اسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوعِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الْحَلَقِ. قَالَ اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ، فِي شَأْنِ دَاوُدَ –عَلَيْهِ السَّلَامُ–: **{وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ...}** [سبأ:١١]، قَالُوا: مَعْنَاهُ لِيَكُنْ ذَلِكَ مُقَدَّرًا، لَا يَكُونُ الثَّقْبُ ضَيِّقًا وَالْمِسْمَارُ غَلِيظًا، وَلَا يَكُونُ الْمِسْمَارُ دَقِيقًا وَالثَّقْبُ وَاسِعًا، بَلْ يَكُونُ على تَقْدِيرٍ(١).

وعندما ننظر في الاستعمال التداولي لمادة "س/ر/د" عند العرب نجدها استخدمت بمعنيين مختلفين، هما: **الأول منهما:** مادي محسوس، **والثاني:** معنوي.

ولقد استخدم العرب **المعنى الأول:** المادي المحسوس –لكلمة السرد– استخدامات متعددة وكثيرة في حياتهم المتنوعة النشاط، ولكن في نشاط الأدب هناك بعض المعاني القريبة. فيقال: سردها: أي نسجها، وهو تداخل الحِلَق بعضها مع بعض. ويقال: سرد الدرع: نسجها ولحم طرفي كل حلقتين وسمرهما. والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وقيل هو الحلق. ولقد ورد لفظ (السرد) ذاته في القرآن الكريم، وجاء معناه موافقًا مع استخدامات العرب المادية للفظ السرد.

(١) معجم مقاييس اللغة، ٥٧/٣، تحقيق أ/عبد السلام هارون، طبع دار الفكر، سنة ١٩٧٩م.

قال الله تعالي لسيدنا داود: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ **[سبأ:١١]** بمعنى: أحكم صناعة الدروع إحكامًا ملموسًا متتابعًا.

ويقول **(ابن كثير)** في تفسيره **لقوله تعالى:** ﴿**وَقَدِّرْ فِي فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوَّ صَالِحًا .....**﴾ **[سبأ:١١]**، أي: أحكم صناعتك في نسيج الدروع، وقد ورد لفظ السرد في قول **العماني للرشيد في قصيدته التي مدحه فيها:**

من يَلْقَه من بطل مُسْرَنْدِ
في زَعْفَةٍ محكمةٍ بالسَّرْدِ
تجول بين رأسه والكرْدِ

ولفظ (الكرد) بالفارسية يعني العنق. أما "محكمة السرد" فالمراد بها: أن نسيج الدرع محكم.

أما **المعنى الثاني** للسرد: فهو المعنى المعنوي أو غير المادي ولم يتوسعوا في استعمالها؛ لأن الشائع كلمة القص التي رأي بعض الباحثين أنها تختلف عن معنى السرد(١)؛ فالقص: يعني الإخبار ونقل الرواية. أما السرد فيطلق على الكلام المتتابع في تسلسل منطقي، ولقد استخدم القرآن الكريم كلمة " القصص" بمعنى الإخبار في أكثر من موضع. حيث **قال الله تعالى:** ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ...**﴾[يوسف:٣]، **وقال أيضًا:** ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ...**﴾ [الكهف:١٣]، **وقال أيضًا:** ﴿**تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَآئِهَا...**﴾ [الأعراف:١٠١]، وعلى الرغم من عدم استخدام العرب للفظ (السرد) بهذا المعنى إلا أنه موجود في المعاجم اللغوية، ولقد ورد في هذه المعاجم لفظ (السرد) مستعملًا في لغة العرب آنذاك بمعنى "التتابع" فقد قيل لأعرابي: أتعرف الأشهر

(١) السرد في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، رجب السيد عوض، إشراف د. نبيلة إبراهيم سالم، كلية الآداب جامعة القاهرة، ٢٠٠٢، صـ ٢٢.

الحرم؟ فقال: نعم. واحد فرد وثلاثة سرْد: أي "متتابعين"، وهذا المعنى قريب مما نقصده؛ لأن السرد في المعاجم اللغوية –مثل معجم لسان العرب لابن منظور وغيره– يعني تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، ويقال: سرد الحديث ونحوه: أتى به على ولاء جيد السياق ومتتابع(١).

وورد في صفة كلام النبي ﷺ أنه: "**لم يكن يسرد الحديث سردًا**"، أي لا يتابعه ولا يتعجل فيه. والمراد بالعبارة التي وصف بها كلامه –صلى الله عليه وسلم– أنه كان يتمهل في كلامه ليفهم الناس الحديث عنه. وهذا التمهل ليس عيبًا، بل هو ميزة لكلام النبي ﷺ. فالرسول ﷺ أوتي جوامع الكلم، وهو أفصح من نطق من العرب؛ لأن تربيته إلهية؛ ففهِم الناس وأدرك اختلاف عقولهم عن عقله، وأن استيعابها وتنوعها يقتضي التمهل في الكلام ليصل من خلال حسن البيان إلى إقرار عقيدة الإيمان، وكما قيل اثنان لا نهاية لهما: البيان والجمال، وكان حديثه ﷺ مُحَققًا لهما. وقد ورد في فصاحته ما روي عن حميد بن مسعدة أخبرنا حميد بن الأسود عن أسامة بن زيد عن الزهري عن عروة عن عائشة قالت: "**ما كان رسول الله ﷺ يسرد سردَكم هذا، ولكنه كان يتكلم بكلام بَيِّن، فَصْل، يحفظه من جلس إليه**"(٢)، وفي كتاب فتح الباري على شرح صحيح البخاري "باب صفة النبي ﷺ يحدثنا الحسن بن الصباح البزار حدثنا شعبان عن الزهري عن عروة عن عائشة – رضى الله عنهما– "**أن النبي ﷺ كان يحدث حديثًا لو عدَّه العادُّ لأحصاه**"، ويحدثنا سليمان بن داود المهري أخبرنا ابن وهب، أخبرني يونس عن ابن شهاب أن عروة بن الزبير حدثه أن عائشة زوج النبي ﷺ قالت: "**ألا يعجبك أبو هريرة ؟ جاء فجلس إلى جانب حجرتي يحدث عن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– يسمعني**

(١) لسان العرب، ابن منظور، (س/ر/د).

(٢) (سنن الترمذي)، الترمذي، ج٥، صـ٢٥٨، باب (٣٩)، حديث رقم (٣٧١٩)، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٣.

ذلك، وكنت أسبح فقام قبل أن أقضي سبحتي، ولو أدركته لرددت عليه، أن رسول الله ﷺ لم يكن يسرد الحديث (مثل) سردكم. ومعنى قول عائشة –رضى الله عنها– "**لو أدركته لرددت عليه**" أي لأنكرت عليه، وبينت له أن الترتيل في التحديث أولى من السرد، وقولها: **لم يكن يسرد الحديث (مثل) سردكم**" أي: لا يتابع الحديث استعجالًا بعضه في إثر بعض؛ لئلا يلتبس على المستمع ليقينه بتفاوت العقول فيكرر للإفهام.

ثانيًا: دلالات السرد الفنية:

اختلفت الآراء في تعريف السرد نتيجة لاختلاف الفكر، على النحو الآتي:

التعريف الأول للسرد: منهم من يري أنه ظاهرة شكلية خارجية، ومنهم من رأى أنه مضمون داخلي. فقال: "هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث، أو خبر، أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(١)؛ فالمعول عليه وجود فكرة ما من هذا القصص.. دون مرجعية واقعية لها، وهذا تعريف شكلي اعتمد على الإطالة والسعة المؤديين للتكثير، وكأنه هدف في ذاته، والسرد نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية.

والدكتور عز الدين إسماعيل عرفه وكأنه شكل آخر للواقع، فالسرد "هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"(٢).

والتعريفات هذه... وغيرها خلطت بين القصِّ والحكي والسرد، وجعلت الحد السردي فضفاضًا يدخل فيه إلى جانب السرد الأدبي السرد التاريخي وأي سرد يسرد؛ فالافتقاد إلى تسلسل الأحداث والاكتفاء بقص تراكم الأحداث... والتركيز_على الصورة الكلية والاهتمام بالشكل اللغوي... كل ذلك لا يوجد نص أدبي مسرد له خصوصية

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د. مجدي وهبه ود. كامل المهندس، مطبعة لبنان ١٩٧٩م.

(٢) الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، ص: ١٠٥، دار الفكر العربي (بدون).

وذاتية... حتى لو وجدت بعض هذه العناصر أو كلها لا يتحتم أن يوجد معها نص أدبيّ ذو ذوق راق فهناك عموم.

مما حدا بعض الباحثين بتعريف السرد الأدبي بقوله: "**الطريقة الخاصة في تنسيق تقديم حدث أو أحداث صادرة عن أشخاص محكومة بمنطق العِلِّيَّة العام أو بمنطقها الداخلي الذي يرمى الكاتب من ورائه إلى غاية بعينها**" وهذا التعريف للسرد تعريف دقيق وجامع.

وكما هو معروف فإن من الأفضل تحديد المصطلح الذي تدور حوله الدراسة كما قال **د. عز الدين إسماعيل:** "تواجهنا في بداية كل فصل مشكلة التعريف... ومن ثم فإننا لن نغامر بتعريف الفن القصصي، ولكننا سنكتفي بأن نتحدث عنه... وأحسب أن معرفة ذلك تغنينا عن وضع تعريف قد يكون آخر الأمر قاصرًا"[(١)]**!**

وأرى أن السرد: هو حكي موقف أو مواقف متتابعة قد تقوم على استرجاع المشهد أو وصف الموقف أو الوقوف عند نقطة ما مؤثرة يظهر فيه –في السرد– ثقافة الأديب اللغوية، وقدرته الإبداعية على إعادة التشكيل رصدًا ووصفًا وحذفًا وإثباتًا... للتواصل مع المتلقي المتنوع الثقافة، والعمل الأدبي لا يخلو من السرد أيًّا كان نوعه، مسندًا لراو أو للبطل أو الحاكي فهو منساب في حكايته بشخصياتها وأحداثها وعُقَدها وحلولها... يظهر مرة ويستخفي أخرى، وإذا كان **تودوروف** قال: إن المعنى للشيء هو وظيفته[(٢)]؛ فالوظيفة تعني حلول العنصر (الزمان– المكان– الشخصية– الحدث) في العناصر الأخرى فيتآلفون حتى يستحيلوا جميعًا شيئًا جديدًا يشكل بنية النص.

ويرى الباحث أن هذا التعريف الذي ارتضاه للسرد يشتمل على مجمل المعاني التي جاءت في التعريفات السابقة للسرد؛ وذلك لأنه يتعرض للراوي والقصة والمستمع، وهي الأركان التي تقوم عليها الحكايات باعتبارها مرويًّا والحكاية أحداث تتطلب أشخاصًا يفعلونها وتقوم بينهم علاقات فتنمو وتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها.

□

(١) الأدب وفنونه، صـ ١٠١.

(٢) تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد صـ ٢١ بيروت دار الفارابي ١٩٩٠م.

ثالثًا: أنواع السرد

تنوع السرد وتعددت الأشكال السردية، ولكن اشتهرت أنواع منها كما قال شعيب حليفي[١] الآتي:

[١] السرد اللاحق: وهذا النوع يعني أن السارد يكون في موضع يمكنه من عرض الأحداث سواء أكانت واقعية أم خيالية، بحرّية، مادام الحكي هو أدب الماضي.

مثال على ذلك: إن الكُتَّاب في العصر الحديث استخدموا هذا النوع من السرد – السرد اللاحق– من أجل أن يعطي كل منهم الحرية لنفسه والأمان في أن يتكلم عن الماضي وأحداثه على نحو يوحي بحضوره ولكي يوهم المتلقي بأن هذه الأحداث العجيبة قد انتهت وهذا النوع من السرد اعتمدت عليه ألف ليلة وليلة في عرض أحداثها الغريبة والعجيبة، فهي تتوغل في الماضي وتستخدم الوسيلة المناسبة لهذا التوغل في الماضي... فجعل إطار الحكي الماضي أتاح للسارد الحرية في إضافة أو حذف ما يريد ليؤثر في المتلقي ودون أن يسأل السارد عن حقيقة قوله لأنه قدم لنفسه عذرًا فهو محكي والعلم عند الله بحقيقته، ويتخذ من ذلك حبكة لمادته السردية، ويظهر هذا النوع السردي بوضوح في بداية الحكايات وبخاصة الحكاية الإطارية حيث تقول: "**حكى والله أعلم، أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، ملك من ملوك ساسان...**"، فهذه الحكاية وغيرها من الحكايات وقعت في قديم الزمان وسالف العصر والأوان –كما تقول الحكاية– وهذا الزمن السحيق يعطي الراوي الفرصة لكي يقول أشياء غريبة وعجيبة يستحضرها في الحاضر ليتأملها المتلقي في أي زمان ومكان.

[٢] السرد المتقدم: وهذا النوع من السرد يعني أن يملأ الحيز الروائي بإخبارات ستقع في المستقبل.

مثال على ذلك: إذا كان كاتب الرواية والقصة وغيرهما من أنواع النثر القصصي، يستخدم السرد المتقدم أو السرد الاستباقي في كتاباته من أجل الإخبار بما سيقع في المستقبل للبطل أو غيره من الشخصيات، وقد وجد في الشعر الجاهلي حينما أراد الشاعر أن يقول إنه لو جالس فتاته أو ظفر بعدوه سيحدث من الأهوال ما يحدث.

---

(١) مكونات السرد الفانتاستيكي، شعيب حليفي، مجلة فصول، جـ ٢، عدد١، ١٩٩٣م.

[٣] السرد المتزامن: وقصد من ورائه الإيهام بتزامنية الأحداث، وهذا يعني أن الراوي يلجأ إلى هذا النوع السردي لوصل زمن الأحداث في الماضي – زمن الحكاية – بزمن القص في الحاضر – زمن نقل الحكاية إلى القارئ – هذا لإيهام السامع وجعله يتخيل أنه في زمن حدوث الفعل.

ففي طي سرده المعلومة لم يغفل المتلقي ودعا له بطول الأجل برغم صعوبة ممارسة الأعضاء مهامها فيه.

[٤] **السرد المدرج أو المتخيل:** ويهدف إلى إبلاغ المستمع ما يريد الراوي أن يقوله، وذلك عن طريق النداءات والرسائل والبيانات والتقارير والبلاغات، وهذا النوع السردي يدخل ضمنه الأشكال السردية مثل: التقارير والرسائل... الخ [١].

أما **الشكلاني الروسي "توماتشفسكى"** فهو لا يقول إلا بوجود نمطين للسرد فحسب وهما:

النمط الأول: "السرد الموضوعي"، وفي هذا الموضوع يكون الراوي مطلعًا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال.

أما **النمط الثاني** فهو " السرد الذاتي"، وفي هذا النوع فإننا نتتبع الحكي من خلال لغة الراوي السردية التي تفسر كل خبر، في النمط الأول: يتوالى السرد عن نفسية أبطاله وأحداث القصة دون أن يظهر الراوي، وفي النمط الثاني: يتدخل الراوي في الحديث أو هو الذي يقوم بقص الأحداث وكلا النمطين وُجِدا في المقامة.

رابعًا: وظائف السرد

السرد نشاط إنساني عام يخضع لظروف السارد – ثقافية – اجتماعية – بيئية – زمانية – ويراعي المتلقين، وفي السرد قد يهدف إلى بث فكرة أو سوق معلومة، أو انتهاج منهج، أو توجيه وإرشاد لأمر ما، أو نهي وكف عن آخر، وربما لا يكون كل ذلك، ويكون السبب هو إزجاء الفراغ والتسامر بما لذَّ من الحديث وطاب.

(١) السرد في ألف ليلة وليلة، صـ ٣٠.

الوظيفة الأولي: وظيفة التأمين وحرية الراوي: وهذه الوظيفة مرتبطة بالسرد اللاحق، حيث تقوم بإعطاء الراوي الأمان على نفسه وبالتالي تطلق له حرية التعبير من خلال اللجوء إلى الزمن الماضي في الحكي وإسناد ما يقوله الراوي إلى سالف الأزمان وهذه خاصية عربية لا أنشطة إنسانية فقس بن ساعدة هو أول من قال : "أما بعد".

الوظيفة الثانية: هي الوظيفة الإخبارية، وترتبط هذه الوظيفة بالسرد المتقدم حيث يقوم بالإخبار عما يحدث في المستقبل للبطل أو في الأحداث.

الوظيفة الثالثة: الإيهامية – إن صح التعبير– وهي متعلقة بالسرد المتزامن حيث يقوم بإيهام القارئ وجعله يتخيل أن ما يقرأه كأنه حقيقي ويراه يحدث أمامه الآن في الزمن الحاضر.

الوظيفة الرابعة: الوظيفة الإرشادية: وهذه الوظيفة تنتج عن السرد المدرج وما يتضمنه من أشكال سردية أخرى كالنداء والتقارير والرسائل.... الخ وهذه الوظيفة تعطي الحكايات سمة الواقعية.

وبما أن السرد لا يقوم دون راو أو سارد فلابد من أن نتعرف على مظاهر حضور الراوي في الحكاية. وهذا يعني تتبع أثر صوت الراوية في الحكي، ولكي يحدث ذلك لابد من أن نتعرف على من يتكلم في الحكي، وتداخلات هذا المتكلم في الحكي؟ وهل هو متكلم واحد أو أكثر من راو على حد قول رجب السيد عوض[١].

والأحداث التي تقص في ذلك التركيب: سميت بأسماء عدة، مثل: متن حكائي، وقائع قصة، والإطار الحاوي لها المشكل لوجودها تسمي بأسماء لها دلالتها مثل المتن السردي، البناء، الخطابي، وقد شاع أكثر مصطلح السرد على حد قول د. بدر إبراهيم: " إنه الخطاب الذي يعطي الوقائع شكلًا له معنى"[٢].

(١) ألف ليلة وليلة صـ ٣٢ وما بعدها بتصرف.

(٢) السابق، صـ أ.

وأرى أن السرد –إيجازًا– تأثر "الباث"[١] بما رأى أو قرأ أو سمع ثم يعيد حكيه وروايته – على خلفية ثقافته ورؤيته – في صورة باهتة أو زاهية للأصل.

ولا نستطيع أن نقول: إن السرد وليد الدراسات والمناهج الأدبية الحديثة؛ لأنه وجد بكثافات متفاوتة في الموروث الأدبي القديم مما يوضح وثاقة الوشائج بين حديثنا وتسليط الضوء عليه في الشعر والنثر استجابة للاهتمام "بإشكالية العلاقة بين ثقافتنا المعاصرة والتراث وما تنطوي عليه من مشكلات القدم والحداثة، والذات والآخر"[٢]، والسرد في الشعر الجاهلي لم يقتصر على سرد سيرة شخص كما هي، بل "سرد وقائع من حياة الشخص... ثمة اختيار وانتقاء من هذه الوقائع وعرضها بطريقة توحي بتسلسلها الزمني المنطقي"[٣].

وهكذا عرفنا مفهوم السرد وأنماطه ووظائفه، وحضوره في التراث العربي إبداعيًّا وتنظيريًّا.

أما عن مصطلح (النسيج السردي) فهو –في نظر الباحثة– ذلك البناء الكلي المتماسك المتلاحم من عناصر السرد القصصية والمقامية الرئيسة من عنوان، وشخوص، وزمان ومكان، وحبكة حَدَثِية، ولغة وحوار... بغية توصيل فكرة المقامة ومغزاها المراد توصيله إلى المتلقي قارئًا أو مشاهدًا، من خلال إظهار سير الأحداث المناسبة والمرتبطة بالفكرة الأساسية، وإثارة الفضول وتشويق القارئ، وجعله يحبس أنفاسه لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك، وكذلك تجسيد الشخصيات بطريقة واقعية جاذبة ومؤثرة.

---

(١) مصدر الحكي والرواية.

(٢) أشكال السرد العربية الموروثة في الرواية المعاصرة في مصر عقد التسعينات نموذجًا، رسالة دكتوراه، أحمد أحمد عبد المقصود عبد العال، إشراف أ.د. أحمد على مرسي، أ.د. السيد محمد البحراوي ٢٠١٠، كلية الآداب جامعة القاهرة.

(٣) تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، رسالة ماجستير، زينب إبراهيم العسال، صـ ٤ إشراف د. عبد المنعم تليمه، ٢٠٠١ كلية الآداب جامعة القاهرة.

المحور الثاني: المقامة: مفهومها، مميزاتها، أنواعها

أولاً: مفهوم المقامة لغة واصطلاحًا

المقامة لغة:

تعني المجلس أو ما يكون فيه من الناس، فتقدم موعظة أو قصة أو محاضرة. وهي من الجذر اللغوي(ق/و/م)، يقول ابن فارس في بيان دلالته الكلية: القاف والواو والميم أصلان صحيحان يدل أحدهما على جماعة ناس وربما استعير في غيرهم والآخر على انتصاب أو عزم. فالأول القوم يقولون جمع امرئ ولا يكون ذلك إلا للرجال **قال الله تعالى:** ﴿**لاَ يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَـوْمٍ**﴾، **ثم قال:** ﴿**وَلاَ نِسَـاء مِّن نِّسَاء**﴾ **[الحجرات: ١١]، وقال زهير:**

وَمَـا أَدْرِي وَسَـوْفَ إِخَـالُ أَدْرِي ∴ أَقَـوْمٌ آلُ حِصْـنٍ أَمْ نِسَـاءُ

ويقولون: قوم وأقوام وأقاوم جمع جمع. وأما الآخر فقولهم: قام قيامًا، والقومة المرة الواحدة إذا انتصب. ويكون قام بمعنى العزيمة كما يقال قام بهذا الأمر إذا اعتنقه. وهم يقولون في الأول: قيام حتم، وفي الآخر قيام عزم. ومن الباب: قومت الشيء تقويمًا. وأصل القيمة الواو وأصله أنك تقيم هذا مكان ذاك. وبلغنا أن أهل مكة يقولون: استقمت المتاع أي قومته. ومن الباب هذا قوام الدين والحق أي به يقوم. وأما القوام فالطول الحسن. والقومية: القوام والقامة. قال: أيام كنت حسن القومية[١]"، فأصل المقامة من القيام الذي هو نقيض الجلوس، واستعمله العرب للدلالة على موضع القيام، ثمّ توسّع العرب في استعماله فصار يُطلق على المجلس، ويؤيّد هذا ما ذكره ابن منظور في "لسان العرب" إذ قال: "والمَقَامَة، بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ[٢]"، ويقرر الدكتور شوقي ضيف: أن الكلمة كانت تُستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه، ونتقدَّم في

(١) معجم مقاييس اللغة٥/٥٠-٥١.

(٢) لسان العرب: ق/و/م.

العصر الإسلامي فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره، ويتحدث واعظًا، وبذلك يدخل في معناها "الحديث الذي يصاحبها"، ثم أُستعملت بمعنى المحاضرة. وقد ورد في كثير من أشعار الشعراء الجاهليين **مثل قول مالك بن حريم الهمداني:**

وأَقْبَلَ إخوانُ الصَفاءِ فأَوْضَعُوا ∴ إِلَى كلِّ أَحْوَى فِي المَقامةِ أفرعا[1]

وجمع المقامة بهذا المعنى مقامات، وقد ورد ذلك **في شعر زهير بن أبي سُلمى إذ قال:**

وَفيهِم مَقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُهُم ∴ وَأَندِيَةٌ يَنتابُها القَولُ وَالفِعلُ[2]

وهذا الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة يقول:

ومقامةٍ غُلْبِ الرقاب كأنهم ∴ جِنٌّ لدى طرف الحصير قيام[3]

والمقامة هي (الجماعة من الناس)، وتعنى في اللغة المجلس، حتى قيل: الناس مقامات، أي مجالس يختلف بعضها عن بعض باختلاف النشاط أو الأوضاع المجتمعية، إذ يجلس أصحاب الحرفة الواحدة مع بعضهم البعض ويجالس السادة أمثالهم، والعبيد أشباههم.

---

(١)الأصمعيات، ص٦٣. من أصمعية مطلعها:

جَزِعْتَ ولمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَيْبِ مَجْزَعاً وقدْ فاتَ رِبْعيٌّ الشَبابِ فودعا

ينظر: الأصمعيات اختيار الأصمعي (ت: ٢١٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر–عبد السلام محمد هارون، دار المعارف (مصر)– الطبعة: السابعة، ١٩٩٣م.

(٢) الشعر والشعراء، ج١ص٥٠، والديوان ١١٣– ١١٤، والمقامات: المجالس، وأراد أهلها. ينتابها القول والفعل: يقال فيها الجميل ويفعل. عن ثعلب.

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت٤١هـ)، صـ٢٩٠، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، الناشر: التراث العربي (الكويت) سنة ١٩٦٢م.

تعريف المقامة اصطلاحًا:

للمقامة **في الاصطلاح** تعريفات كثيرة، قد جرت على ألسنة المصنّفين في هذا الباب، فبديع الزمان هو أول من أَعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي إذ عبَّرَ بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعُها تصوِّر أحاديث تلقى في جماعات، وبهذا المعنى استعملها في المقامة الوعظية، إذ نرى أبا الفتح السكندري يخطب في الناس واعظًا وعظًا بديعًا، وراعَ ذلك عيسى بن هشام فقال: «.. لِبَعْضِ الحَاضِرِينَ: مَنْ هَذا؟ قَالَ: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لاَ أَعْرِفُ شَخْصَهُ، فَاصْبِرْ عَلَيْهِ إِلَى آخِرِ مَقَامَتِهِ»[(١)]، ويرى القلقشندي في "صبح الأعشى" أنّ تسمية المقامة بهذا الاسم كان لأنّها تُذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها[(٢)].

بينما يرى **د. شوقي ضيف:** "أنّها حديث موضوع لتعليم الناشئة ضروب البلاغة العربية بأسلوب سهل سلس، فتعريف المقامة عنده هي فنٌ من الفنون اللغويّة في الأدب العربيّ، والتي تهتم بنقل قصةٍ عن شيءٍ ما، وتعرف أيضًا بأنها نصٌّ نثري يجمع بين فن الكتابة والشعر، وتشبه القصة القصيرة في أسلوب صياغتِها، ولكنها تختلف عنها بأنها تتميز ببلاغةٍ لغويةٍ في المفردات، والجُمل المستخدمة فيها، وغالباً ما ترتبط المقامات بقصصٍ خياليةٍ من نسجِ كاتبها [(٣)]، ويعرفها الدكتور زكي مبارك بأنها "من أظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون. وكان المعروف أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ فن المقامات، ولم أجد فيمن

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص: ١٧٢، المكتبة الأزهرية، عام النشر: ١٣٤٢ هـ – ١٩٢٣ م

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي (ت: ٨٢١ هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، ١٢٤/١٤، ط دار الفكر (دمشق)، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.

(٣) المقامة، ص٥، ط دار المعارف، ضمن مجموعة فنون الأدب العربي.

عرفت من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن، وإنما رأيت من يعلل سبقه بنزعته الفارسية؛ إذ كان الفرس –فيما يظن بعض الناس–أحرَصَ من العرب على القصص، وأعرَفَ بمصنوع الأحاديث [١]". ويرى **الدكتور أحمد الشايب** أن المقامة هي "نوع من القصص الأدبية القصيرة التي تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترمي إلى غاية مثل تعليم اللغة، وسرد الموعظة، ووصف الأشياء ونقد الأدب، والعناية بالعبارات الجزلة البديعة، واشتقاقها من المقام أي مكان القيام، وكل ذلك في الخطب والتكلم في المحافل ثم قيل لما يقال فيها من خطبة أو موعظة مقامة [٢]".

ثانيًا: مميزات فن المقامة

حدّد بعض الدارسين لفن المقامات عدّة أمور تميّز فن المقامة عن غيره، ومنها:

الحدث الواحد:

حيث تدور فن المقامة حول حدثٍ واحد ففي مقامات الحريري مثلًا نجد البطل يبدو متنكّرًا في كلّ مقامة، ثمّ يدور حديث بينه وبين الراوي الذي يكشف البطل في النهاية، فتشترك هذه المقامات في فكرة معرفة البطل في نهاية المقامة.

كثافة الصنعة البديعية:

تقوم عبارات المقامات على كثافة استعمال الصنعة البديعية من جناس وسجع وطباق وازدواج ونحو ذلك مما يندرج تحت باب التكلّف والمبالغة، وكلّ كاتب كان يأتي كان يفوق سلفه، فكان الإغراب اللغوي عند الحريري أشد منه عند البديع الهمذاني.

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع الهجري، الفصل الأول. المقامات ص١٨٥.

(٢) الأسلوب د أحمد الشايب ، ص١١، مكتبة النهضة سنة ٢٠٠٣م.

اختلاف الأسلوب:

فالأسلوب ليس واحدًا في المقامة الواحدة، فهو يختلف بين القصّ والوصف والحوار والمديح والهجاء والجد والهزل والمجون وغير ذلك، ويختلف بين الرقة واللين والقوة والجزالة؛ لذا كان أبرز أساليب المقامة هو بلاغة اللفظ والتأنق في عرضه، «فالجوهر فيها ليس أساسًا، وإنما الأساس العرض الخارجي والحلية اللفظية» (١).

توظيف النظم الشعري:

تجمع المقامات إلى جانب النثر الفني البديع مقتطفات من النظم من الرجز أو من غيره، مما يتأتّى لأصحاب المقامات، وهو ليس بجودة شعر الحقبة التي كُتبت فيها المقامة، ولكنه يحمل نُكَتًا وغرائب مما أُثر عن كتّاب المقامات (٢).

وتلك المقامات التي وضعها بديع الزمان الهمذاني صاغها في شكل أحاديث قصيرة لها جميعًا راوٍ واحدٌ هو "عيسى بن هشام"، وبطل واحد هو "أبو الفتح السكندري" والذي يظهر في شكل أديب شحَّاذ لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة، ثم نهاية الأمر يكشف شخصيته للراوي "عيسى بن هشام"، وعلى الرغم من وجود الجانب القصصي في مقامات الهمذاني إلا أنه لم يكن تأليف قصصٍ بقدر ما كان الغرض تعليم الناشئة أساليبَ اللغة العربية وتعريفهم بألفاظها وتراكيبها اللغوية، "فليس في القصة عقدة ولا حبكة، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يُعْنَ بشيء من ذلك، فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سمَّاها – بديع الزمان– "مقامة"، ولم يسمها قصة ولا حكاية،

---

(١) المقامة ص٩.

(٢) راجع المقامة ص٨، والأسلوب أحمد الشايب ص١١١، ونشأة المقامة في الأدب العربي، د. حسن عباس، ص٥١وما بعدها، راجع تاريخ الأدب العربي للزيات، ص٤٤٣، الطبعة الخامسة: والنثر الفني لزكي مبارك، الباب الثالث صـ١٩٧، وراجع الرابط:

.https://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9

فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن "بديع الزمان" حاول أن يجعله مشوِّقًا فأجراه في شكل قصصي"[١].

والمقامة نهج محدد إذ تأتي على شكل قصة تقص على لسان أديب جعل راويها شخصية خيالية.. ويمتاز أسلوبها بالفصاحة إذ إن أبطالها يستنطقون بلسان الأديب الذي ينثر فيها آيات قرآنية، وأحاديث نبوية، وأبياتًا شعرية، تنتهي بطرفة أو موعظة، وبديع الزمان الهمذاني يتبعه الحريري يعدان رائدي فن المقامة إذ وضعاها وأوضحا وسمها وسماتها إذ ظهرت على أيديهما تامة واتبع الناس نهجهما فيها، والراوي عند بديع الزمان عيسى بن هشام، والبطل أبو الفتح الاسكندري، أما عند الحريري فالراوي الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي... وقد امتازا "بالبلاغة والفصاحة وحلاوة النادرة وسرعة الخاطر وسعة الحيلة والكُدية أي الإلحاح في الاستجداء، وسؤال الناس"[٢]، ويقول ابن خلكان: "بديع الزمان صاحب الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريري مقاماته، واحتذى حذوه، واقتفي أثره، واعترف في خطبته بفضله، وأنه الذى أرشده إلى سلوك ذلك النهج [٣]؛ **فالمقامة فن عربي أصيل:** قيل إن بديع الزمان استوحاها واستلهمها من ابن دريد، "فالإنسان إذا عارض شيئًا فإنه يحاول أن يحاكيه ليأتي بمثله أو بأحسن منه إن استطاع، ولابد أن يوجد أساس تبنى عليه المعارضة أو المحاكاة"[٤]، ونظر إليها الزمخشري نظرة أخرى من أنها يجب أن تحتوى على طرفة ذات صياغة وأسلوب فني بها تلوين تعبيري متعدد من سجع وجناس وغيرهما فقاربت المقالة في خصائصها، يقول: إن خصال الخير كتفاح لبنان، كيفما قلبتها دعتك إلى نفسها، وإن خصال السوء كحسك السعدان، أنى وجهتها نهتك عن مَسِهَا، فعليك بالخير إن

(١) راجع المقامة ص٨.

(٢) الأدب العربي في الأندلس صـ ٤٧٧-٤٧٨.

(٣) وفيات الأعيان ج ١، ص٥٤.

(٤) أثر المقامة صـ ١٠.

أردت الرفول في مطارف العز القعس، وإياك والشر فإن صاحبه ملتف في أطمار الأذل الأتعس[١] وسواء اتبع الأدباء نهج الحريري أو نهج الزمخشري فقد "عُنُوا جميعًا بالصياغة والأسلوب وإظهار المقدرة البلاغية"[٢]، لكن من لم يلتزم الشحاتة الأدبية أو الكدية كان نتاجه الأدبي أقرب للرسالة منه للمقامة، وقد حرص الأدباء على انتهاج نهج الرائدين لتميز أسلوبهما وتفرده، يقول القلقشندي: واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ"[٣] وكان ذلك في (٤٤٦-٥١٦هـ) وقد نالت شهرة عريضة وأقبل عليها العام والخاص وتناولها الأدباء بالشرح والتحليل والتعليم للأدباء الناشئين "كأبي بكر محمد بن عبد الله بن ميمون العبدري القرطبي (ت ٥٦٧هـ)، وأبى الحسن على بن أحمد بن علي بن لبال (ت٥٨٣هـ) وأبى جعفر أحمد بن داود بن يوسف الجذامي ت ٥٩٨هـ، ويعد الشريشي آخر من شرح مقامات الحريري(ت ٦١٩هـ) وهى من أهم الشروح فقد ألف فيها ثلاثة شروح كبير ثم أوسط ثم أصغر، اعتمد فيها على شروح مختصرة تنسب لأبي سعيد محمد بن عبد الرحمن الفنجديهي (٥٢٢-٥٨٤هـ) وقد توجه كثير من الأندلسيين إلى الحريري ليأخذوا عنه إبداعه. فقد قصده أبو القاسم

---

(١) ينظر: مقامة المراشد. مقامات الزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ)، صـ١٦، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، الطبعة الثالثة: ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

حسك السعدان: شوكة، والسعدان: نبات ينمو متفرشًا على الأرض، الرفول: التبختر، المطارف: جمع مُطرف بضم الميم وفتح الراء: ثوب من خز مربع له اعلام، الأقعس الثابت، الأطمار: جمع طمر وهو الثوب البالي الخلق.

(٢) الأدب العربي في الأندلس صـ ٤٧٩.

(٣) صبح الأعشى ج ١٤، صـ ١١٧.

بن جهور، وأحمد بن محمد بن خلف الشاطبي. وأبو الحجاج يوسف القضاعي البلنسي وغيرهم ممن حرصوا على شرحها وتدريسها للطلاب انبهارًا وإعجابًا بها، ومقامات أبي نصر عبد العزيز بن عمر السعدي (المتوفي سنة ٤٠٥هـ)، ومقاماته تسبق مقامات الحريري، ومقامات أبي القاسم عبدالله بن محمد بن ناقيا المتوفي سنة ٤٨٥هـ، ومقاماته تسبق مقامات الحريري، وطُبعَت له تسع مقامات، ومقامات أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت سنة ٥٣٨هـ)، في خمسين مقامة، ومقامات الزمخشري (ت سنة ٥٣٨هـ)، وكلها تدور على الوعظ، ومقامات الحسن بن صافي المصري الملقب بملك النحاة، ومقامات أبي العباس يحيى بن سعيد بن ماري النصراني الطبيب، واشتهرت مقاماته باسم المقامات المسيحية، ومقامات ابن الجوزي في نهاية القرن السادس، في خمسين مقالة في موضوعات أدبية يغلب عليها الوعظ، ومقامات أبي العلاء أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي بنهايات القرن السادس، في ثلاثين مقامة، و مقامات ابن الصيقل الجزري المتوفي سنة ٧٠١هـ، وعدتها خمسون، و مقامات السيوطي المتوفي سنة ٩١١هـ، أقرب ما تكون لأبحاث مسجوعة، ومقامات حسن العطار في مصر، ومقامات الألوسي في العراق، ومقامات أحمد فارس الشدياق، ومقامات ناصيف اليازجي في الشام في القرن قبل الماضي[١].إن فن المقامات من أهم فنون النثر العربي، وقد ابتكره بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ – ٣٩٨ هـ) نافذا فيه إلى أقاصيص تصور الأدباء السيّارين المسمّين في عصره بالساسانيين المحترفين للكدية أو الشحاذة الأدبية متخذًا له أديبًا شحاذًا، أو متسولاً كبيرًا، هو أبو الفتح الإسكندري، ومعه راويته عيسى بن هشام. وبديع الزمان يصور حيل أبى الفتح في استخلاص الأموال والمطاعم من أيدي الناس بفصاحته وخلابة منطقه في أسلوب قصصي يشيع فيه الحوار. وطارت شهرة مقامات البديع في العالم العربي.

(١) المقامة، ص٧٨وما بعدها.

ويؤكد الباحث الإسباني "إيكناثيو فيراندو" عن حق أن المقامات ليست قالبًا جميلاً بدون أي مضمون، كما ادعى بعض الباحثين في الماضي، وما يزالون في الوقت الحاضر، ولدينا قبل هذا بزمن طويل صلاح الدين الصفدي، وله شهادة مهمة في كتابه (نصرة الثائر على المثل السائر) يحسن إيرادها هنا، إذ تدل على أن النقاد القدماء أنفسهم كانوا ملتفتين بكل قوة إلى الجانب القصصي في المقامات، وما فيه من تشويق الحبكة، ومتعة الفكاهة؛ حتى ليقبل الفرنج بكل شوق على قراءتها، وهو ما يدل على أن الأمر فيها إنما هو أمر فن قصصي لا أمر لغة وبديع وبلاغة؛ لأن مثل تلك الأشياء لا تظهر في الترجمة كما هو معروف. قال الصفدي –في تقويم مقامات الحريري): ويُحكى أنّ الفِرنج يقرؤونها على ملوكهم بلسانهم، ويُصَوّرونها، ويتنادمون بحكايتها، وما ذاك إلا لأن هذا الكتاب أحد مظاهره تلك الحكايات المضحكة، والوقائع التي إذا شرع الإنسان في الوقوف عليها تطلعت نفسه إلى ما تنتهي إليه، وتشوفت وتشوفت نفسه إلى الوقوف على آخر تلك القصة، هذا إلى ما فيها من الحكم والأمثال التي تشاكل كتاب(كليلة ودمنة)، وإلى ما فيها من أنواع الأدب، وفنونه المختلفة وأساليبه المتنوعة[١].

وإذا كانت المقامة من محتواها تبدو قصة قصيرة تروي خبرًا متناميًا في ذاته عن بطل محتال في لحظة من لحظات حياته إلا فإن المقامات السياسية البيرمية صبغت بصبغته الذاتية إذ حوت نقدًا سياسيًا لاذعًا معتمدًا على أجزاء القصة وتنتهي بموقفٍ يظلله السخرية والتهكم وتمتزج فيه الإثارة بالتشويق والدهشة والمفاجأة، والتهكم دائمًا تكمن في داخله مفاجأة من نوع فكرى هادئ مثير للذكاء والتأمل في حقيقة الهدف مما تقوله الشخصية بعيدًا عن ظاهر الألفاظ المنطوقة"[٢].

ومقامات بيرم التونسي تغلفها الدعابة التي جاءت استجابة لنفس الكاتب وميله ذي الحس الفكاهي العالي الثقافة المتشعب الاطلاع مما يمكنه من صوغ ما يريد في أسلوب فكاهي جذاب.والمقامة عند بيرم يعتليها دائمًا النقد سواء أكانت نقدية سياسية أو نقدية

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر للصفدي ص٥، وراجع كتاب الأدب المقارن الصادر عن جامعة المدينة العالمية، والمنشور على الرابط:

book /٪D8٪A7٪D9٪84٪D8٪A3٪D8٪AF٪D8٪A8- https: / /arabic-keyboard.info /books /ar /read

(٢) الأدب الساخر، د. نبيل راغب صـ ٤١-٤٩ بتصرف، مكتبة الأسرة ٢٠٠١.

اجتماعية، أو نقدية ذاتية، ودائمًا ما يعتليها أسلوب ساخر فكاهى أو رمزى، فالمحتوى نقدي، والأسلوب ساخر.

ثالثًا: أنواع المقامات

وقد تعددت أنواع المقامات بتعدد الموضوعات المطروقة، منها:

المقامة النقدية:

وهي مقامة نقدية أدبية يتناول فيها أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني موضوعًا أو شخصية وأسند الكلام لشخصية فصيحة "أبو الريان الصلت بن السكن ... إذ كان شيخًا هما في اللسان، وبدرًا نما في البيان، قد بقى أحقابًا، ولقى أعقابًا، ثم ألقته إلينا من باديته الأزمات، وأوردته علينا المعجزات، فمنحنا من علمه بحرًا جاريًا، وقدحنا من فهمه زندًا واريًا[١].

قال أبو الريان الصلت بن السكن في امرىء القيس: أما الضليل مؤسس الأساس وبنيانه عليه الناس، كانوا يقولون "أسيلة الخد. حتى قال أسيلة مجرى الدمع" وكانوا يقولون: تامة القامة: "وجيداء" وتامة العنق، وأشباه هذا حتى قال "بعيدة مهوى القرط" وكانوا يقولون في الفرس السابق: "يلحق الغزال الظليم وشبهه"، حتى قال: "قيد الأوابد" ومثل هذا له كثير، ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات فامتثلوه بعده، وكانت الأشعار قبل سواذج، فبقيت هذه جددًا وتلك نواهج وكل شعر بعد، ما خلاها فغير رائق النسج، وإن كان مستقيم النهج... ثم يعقب أبو الريان إنه بريء من التحيز خال من عدم الإنصاف فيقول "هذا ما عندي في المتقدمين والمتأخرين، على احتقار المعاصر، واستصغار المجاور، فحاشى الله من الأوصاف، بقلة الإنصاف؛ للبعيد والقريب والعدو والحبيب. وقد نظم أبو مطرف عبد الرحمن بن فتوح مقامة تشاكلها بيد أنَّ المنقود فيها شعراء الأندلس فقط... إذ أخذ ابن فتوح دور الراوي وشارك البطل إحياء الحوار داخل المقامة، فتحول إلى مجلس للمطارحة النقدية بين الفتى السائل وابن فتوح المجيب[٢].

---

(١) رسائل البلغاء، صـ٣١١-٣١٢.

(٢) فنون النثر الأندلسي، صـ ١٣١.

وقد أجاب برأيه عن الشعراء الأندلسيين فقد سأله الراوي: "كيف ذكرك لرجال مصرك، ووقوفك على شعراء عصرك؟ قلت: خير ذكر. فقال: من أعذبهم لفظًا وأرجحهم وزنًا؟ قلت الرقيق حاشية الظرف، الأنيق ديباجة اللطف أبو حفص بن برد. قال: فمن أقواهم استعارات، وأصحهم تشبيهات؟ قلت: البحر العجاج، والسراج الوهاج أبو عامر بن شهيد، قال: فمن أذكرهم للأشعار وأنظمهم للأخبار؟ قلت الحلو الظريف، البارع اللطيف، أبو الوليد ابن زيدون، قال فمن أكلفهم بالبديع، وأشغفهم بالتقسيم والتتبيع؟ قلت الرائع في روضة الحسب المستطيل بمرجة الأدب، أبو بكر إبراهيم بن يحيي الطبني فأنشد:

وخاطب قسًّا في عكاظ محاورًا ∴ على البعد سَحبان فأفحمه قسُّ[1]

مقامة المدح:

تعتمد تلك المقامة على نظيرها في الشعر؛ فالمقامي يفصح عن حاله –غالبًا يعاني العَوَز– ويمزج بين شكوى حاله ومدح الأمير ليهزه للعطاء، يقول أبو محمد مالك القرطبي: "ولولا أفرخ كزغب القطا يدبون في نائله عندي دبيب الكرى، فيستشفون علالتي، ويستنزفون بلالتي، لامتطيت من جدواه السايح اليعبوب، وتقلدت من نداه الصارم الرسوب، واعتقلت من عطائه الصعدة السمراء"، ويمدح ابن صمادح صاحب "المرية" مقررًا أن ولايته ستكون بداية الرخاء "فتح تفتحت له أزاهير النجاح، وبشر تباشرت به تباشير الفلاح، ورواء أشرق منه جبين الصباح، وخير تضوعت به بوائح الرياح، يوم هز له الزمان ثني عطفه وشمخ عزة بأنفه"، ومقامة المدح قد يمدح فيه المكان وأميره كما مدح أبو عامر بن الأرقم غرناطة، كما مدح أميرها تميم بن يوسف، وكان هناك حوار بين شخصين: الراوي "فلان بن فلان" والآخر البطل، وهو من أبناء الجاه والخواص، ويسأل عن غرناطة: أين أمك؟ وما همك؟ قلت غرناطة، فقال: حيث اللمة المشفقة المحتاطة، والشذى والندة، والأمجاد والأنجاد، قلت: وما علمك بها؟ قال: هي المطلع، وإليها بحول الله المرجع.

(١) الذخيرة، ج١ صـ ٢٨٦.

مقامة الهجاء:

كما أن مقامة المدح قد يكون موضوعها شخصًا أو مكانًا كذلك مقامة الهجاء مثل: المقامة القرطبية للفتح بن خاقان إذ هاجم فيها علماء قرطبة ثم تصدى له الوزير أبو جعفر برسالة سميت رسالة الانتصار لشدة ما قاله خاقان بن قذع إذ قال في أبي جعفر بن أُبيّ" قلت فما عندك في أبي جعفر بن أُبَيّ؟ قال هو شيطان في كل طريق، ومع كل فريق، تميميًّا مرة، وقيسيًّا أخرى، فرد أبو جعفر واصفًا إياه: " أنه يقع في لحم أخيه سبعًا، ويرتاح فيما يحزنه صنعًا كلامه زور، ونظامه فجور، وثناؤه كذب، ومضماره لعب، إن ذكر العلماء أفحش، أو وصف الفقهاء أوحش"(١).

المقامة البلدانية:

تتحدث عن مدن الأندلس وسماتها في أسلوب حواري أدبي فصيح منها مقامة لسان الدين بن الخطيب "معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار" ومن قبله مقامة أبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي (ت ٥٩٨هـ) يقول ابن الخطيب على لسان الراوي إذ بدأت بتعريف الباطل على البطل وهو ذو خبرة وحنكة، أجاب حين سئل عن مدينة "إسطبونة" ذهب رسمها، وبقي اسمها، وكانت فطنة النعم الغزيرة قبل حادث الجزيرة، وقال عن "مريلة ": بلد التأذين على السردين، ومحل الدعاء والتأمين، لمطعم الحوت السمين، وحديقاتها مرس العنب العديم القرين على قبة ارين. قلت إن مرساها غير أمين وعقارها غير ثمين، ومعقلها تركته الأرض عن شمال ويمين ثم يتضح هدف الراوي وهو الكدية فما كاد يحصل عليها حتى اختفى(٢). وظل لفن المقامة حضور محدود فى العصر الحديث عند حافظ إبراهيم والمويلحي وغيرهما.

فالمقامة فن عربي قديم مسته يد التطور والتحديث على مر العصور، ولكل مقامي سمته وخصائصه المشكل من ثقافته ومعارفه، المبين عن القضايا المهمة التي تشغله ويبدع في طرحها وتوضيح ما فيها.

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، د إحسان عباس صـ ٣١٥.

(٢) فن المقامات بين المشرق والمغرب، يوسف نور الدين عوض، ص٣٠٥، سنة ١٩٧٩م.

المبحث الأول: حياة بيرم التونسي [١٨٩٣-١٩٦١م] وآثاره

مدخل:

يعد "بيرم التونسي" (١٨٩٣-١٩٦١م) من أبرز مبدعي مصر ومثقفيها في فترة فارقة من تاريخنا، منذ العقد الثاني حتى بداية الستينيات من القرن العشرين، كما تقرر كثير من مصادر ترجمته الورقية والرقمية؛ إذ تنوعت أعماله فيها بين الزجل الغنائي والمسرحيات والدراما. وقد جمعت الهيئة المصرية للكتاب أعمال ذلكم المبدع في اثني عشر مجلدًا، ولكن لم تضم جميع أعمال زجالنا الكبير؛ لأن بعض كتاباته على مدار رحلة حياته لم توثّق بشكل كامل! وقد عده النقاد رائدًا للزجل العامي في مصر،[(١)]، وسار على نهجه من تبعه من زجاليها، وحظيت إبداعاته بتلق شعبي ورسمي ونُخْبَوي كبير، حيث تلقى إشادات طيبة من كثير من النقاد والمفكرين المعاصرين له.

كما تلقّى التقدير الرسمي إلى جانب التقدير الشعبي، فحصل على جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٠م؛ ليرحل بعدها بعام واحد عام ١٩٦١م، عن ثمان وستين سنة، تاركًا إرثًا كبيرًا من بوحياته الزجلية وسردياته الدرامية، التي صيغت بطريقة ساحرة جاذبة وساخرة جالدة، والتي لا يزال كثير منها باقيًا في وجدان الناس حتى الآن؛ مما جعله يستحق عن جدارة ألقاب: "فنان الشعب، وأمير شعراء العامية، وهرم الزجل"... ولكن كيف تكوَّنَ الإبداع في شخصية "بيرم" ومسيرته؟ وما أثر بيئته ومجتمعه وثقافته في تكوين ملَكته وتطويرها؟ وما مدى تعبير إبداعه عن حَيَوَات عصره سياسيًّا ووطنيًّا، واجتماعيًّا، ودينيًّا، وثقافيًّا؟ أسئلة ضرورية في عقل كل مثقف مطلع اطلاعًا أوليًّا على نتاج هذا الأديب الوطني الثائر، والمثقف الناقد! وعندما نتدبر حياته ومراحل إبداعه نجد عدة عوامل متنوعة أسهمت في تكوين شخصيته الأدبية، وجعلته منفعلاً ببيئته ومجتمعه وثقافته، وفاعلاً في حَيَوات عصره، ويمكننا عرضها على النهج الآتي[(٢)] عبر المحورين الآتيين:

---

(١) بيرم التونسي، إعداد محمود بيرم التونسي، محيى الدين بيرم التونسي مطبعة استباتيان ط الأولى (بتصرف).
(٢) محفزات الإبداع في شخصية بيرم التونسي، مقال د. صبري أبو حسين، مجلة الهلال، ع شهر مارس سنة ٢٠٢٣م، ص٣٢.

المحور الأول: حيــاة بيــرم وثقافته

هذا هو المُكوِّن الأول لشخصية أديبنا، ذلك الأصل التونسي المعروف بروحه الحرة الوثابة وإبداعه المبهج، وتلك البيئة الإسكندرانية، عروس البحر المتوسط، المعروفة بتأثيرها الفني العالي وخفة دم إنسانها؛ فقد ولد أديبنا بحي السيالة، في ٢٣ مارس سنة ١٨٩٣م، وظل تونسيَّ الجنسية حتى منح الجنسية المصرية سنة ١٩٥٤م، ومنح وسام الفنون من الدرجة الأولى في عيد العلم ربما سنة ١٩٦٠م. وقد عاش طفولته في حي الأنفوشي، والتحق بكُتّاب الشيخ جاد الله، ثم كره الدراسة فيه؛ لما عاناه من قسوة هذا الشيخ، ثم ذهب إلى المعهد الديني في مسجد المرسى أبو العباس، ثم تُوفِّي والده، وكان "بيرم" في الرابعة عشرة، فانقطع عن المعهد. وقد عانى من عقبات منذ طفولته حتى شبابه، حيث فُوجِئ بمولد أخته وموتها بعد هذا الميلاد بثلاثة أيام، واكتشاف أمه أن زوجها تزوج عليها سرًّا من فنانة، وكان لهاتين الحادثتين أثر كبير على نفس الطفل حيث أصبح طفلاً حزينًا، لا يقبل على اللعب مع الأطفال، بل يكتفي بمراقبتهم وقت اللعب، وزاد من ذلك الحزن وتلك التعاسة المبكرة موت الأب الذي لم يترك للأم والأخت والابن غير المنزل الذي يعيشون فيه، حيث استولت زوجة أبيه على ثروته لحظة موته، والتي كانت خمسة آلاف جنيه ذهبًا! واستولى أبناء عمِّه على تجارة أبيه! ونتيجة لذلك انقطع "بيرم" عن الدراسة واضطر للعمل في محل بقالة، حيث أصبح رجل البيت، إلا أنه لم يستمر في هذا العمل حيث طُرِد منه، ولم ينتهِ الأمر عند هذا الحد من التعاسة حيث تزوجت أمه، والتحق "بيرم" بالعمل مع زوج أمه في عمله الشاقِّ، وكان يعمل بصناعة هوادج الجمال، ثم تُوُفِّيت أمه. وقد علق "بيرم" على موت أمه بقوله: "ابتدأت حياة من الضياع؛ فقد انتقلت للإقامة مع أختي لأبي المتزوجة من خالي، وكانت تعد علي الأنفاس والحركات والسكنات، وتضيق ذرعًا بأية خدمة تؤديها لي!". وقد عانى "بيرم" في زواجه أيضًا؛ حيث ماتت الزوجة بعد ست

سنوات زواج؛ تاركة له ولدًا اسمُه محمد وبنتًا اسمها نعيمة، وعندئذ لم يجد طريقًا سوى الزواج مرة ثانية!. وهكذا يمر "بيرم" في حياته بسلسلة من المتاعب الجمَّة، لتخرج لنا فنانًا فذًّا، فلم تكن صنوف المعاناة، سببًا للضياع والانحراف، ولم تكن معوِّقًا! بل كانت سبب الإبداع ومصدره؛ فكم من أديب عانَى معاناة شديدة، أدت إلى إخراجه الكثير من الإبداعات التي أغنت الأدب والفن إنسانيًّا وحياتيًّا... ودليل ذلك معايشة أول تجربة زجلية لـ "بيرم"؛ حيث بدأت نجوميته عندما كتب قصيدته "المجلس البلدي"، التي انتقد فيها المجلس البلدي بالأسكندرية، لفرضه ضرائب باهظة، أثقلت كاهل السكان بحجة النهوض بالعمران! ونشرت القصيدة كاملة بجريدة "الأهالي"، وفي الصفحة الأولى، وطُبع من هذا العدد أربعة آلاف نسخة، وهو عدد كبير في ذاك الوقت، وكانت النسخة تباع بخمسة مليمات! وأحدث نشرها دويًّا؛ فلم يعد في الإسكندرية من لم يتكلم عنها، أو يحفظها أو يرددها، ليذيع صيت هذه الأبيات في الإسكندرية كلها، وتبدأ موهبة "بيرم" بالظهور للناس، ومن ثم كانت هذه التجربة الزجلية الأولى دليلًا على أن المعاناة مصدر إلهامه، وأساس حضوره الأدبي بين الناس، ودافعًا على الإبداع؛ فبعد هذه القصيدة انفتحت أمام "بيرم" أبواب الإبداع الأدبي وتنوعت شعريًّا وزجليًّا وغنائيًّا، فانطلق فيها؛ فقد بدأ "بيرم" بعدها يتجه إلى الأدب، فترك التجارة واهتم بتأليف الشعر، إلا أنه أدرك بعد فترة أن الشعر وسيلة محدودة الانتشار بين شعب معظمه عامي! فعزف عنه وأقبل على الفنون الأدبية الشعبية! ليصف مجتمعه وصفًا دقيقًا كاشفًا وفاضحًا وناقدًا، متحدثًا عن أمراضه وسوءاته ومشكلاته، ومقترحًا الأدوية والعلاجات في نظره، وهكذا لم تكن حياة "بيرم" منذ ولادته حتى رحيله إلا سلسلة من المتاعب والمضايقات والمنافي، لكنه استطاع بإرادته الفتية وهمته العالية أن يحول كل تلك

الكوارث إلى إبداعات وأزجال كمطارق على رءوس الفاسدين والهمجيين والمحتلين وأذيالهم(١).

حقًّا ولد محمود بيرم التونسي بن محمد مصطفي بيرم التونسي بحي السيالة الشهير بالإسكندرية يوم السبت الرابع من مايو ١٨٩٣م لأب ولد في الإسكندرية إذ جاءها أبوه في مطلع القرن واستوطنها وتزوج من بناتها ونتج عن هذه الزيجة ولدان وثلاث بنات عمل الوالد بالتجارة وحاول أن يجنبها ابنه فأرسله إلى الكُتَابْ لكنه لم يستمر طويلًا ثم أرسله إلى مسجد "المرسي أبو العباس" مما أثر في ثقافته الذاتية إذ شب متشبعًا بالثقافة الدينية العربية الأصيلة، وقال عن ذلك: "إنني لا أعرف شواطئ لهذا الموج الزاخر الذي يهدر في نفسي وقلبي ورأسي من روائع الشعر لأعظم الشعراء في أعظم العصور حفاوة بالشعر والشعراء، وقد حفظت القرآن الكريم ودرست ست كتب في تجويده وتلاوته، واستوعبت دراسة الأدب العربي القديم من أمهات مصادره وشربته من أصفي ينابيعه، ودرست البلاغة وعلوم اللغة وفقهها وأحطت بشواردها وأوابدها إحاطة السوار بالمعصم(٢).

كذلك قوى المنزع الديني لديه مما فتح عقله ووسع مداركه حين قرأ كتاب "الفتوحات المكية" لمحيي الدين بن عربي يقول: "هذا الكتاب نقطة تحول في حياتي إذ رغب إليَّ التصوف ودراسة الإسلام وأحوال المسلمين على نمط يتناسب مع العصر ويتفق مع روح الجماعة التي نعيش فيها واتسعت مداركي" وقد تأثرت حياته الاجتماعية بعد وفاة والده إذ تزوجت أمه من صانع "للبرادع وهوادج الجمال"(٣)، وقد علمه زوج أمه عدة حرف من التجارة والطلاء بالجير وإصلاح الساعات؛ لكن حبه للقراءة وشغفه بها غلبه فما كادت أمه تموت – وهو في

(١) المرجع السابق، ص٣٣.

(٢) أزجال بيرم التونسي دراسة فنية، د يسرى العزب، صـ٣٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) السابق صـ ٢٢.

السابعة عشرة– حتى اقترض من خاله وفتح محلًا... وفي أثناء ذلك زاد نهمه بالقراءة، فكان أن قرأ كل كتاب يقع في يده قبل أن يستخدم أوراقه في لفْ بضاعته. وأقبل على القراءة للأعلام مثل أبي الحسن الحصري القيرواني، عمر بن الفارض، الشريف الرضى، المتنبي، البحتري، المعري، أبي تمام، ابن الرومي أبي العتاهية والمقريزي... وغيرهم، وكما قرأ للقدامى قرأ للمحدثين من أمثال عبد الله النديم، محمد عثمان جلال، الشيخ القوسي، الشيخ محمد النجار، وإمام العبد". ورغم أن بيرم نشأ في أسرة فقيرة حيث كان والده يعمل صائغًا وبائعًا للحرير إلا إنه سلح نفسه بطريقة عصامية بثقافة عصره حتى أصبح بحق – ولم يبلغ العشرين – أحد الطلائع الفنية التي وظفت الفن في خدمة الواقع والتي انتصرت بفنونها وآدابها لثورة الجماهير الشعبية التي التفت خلف سعد زغلول في مارس ١٩١٩م(١).

ولا شك في أن انشغاله بالقراءة وحرصه على التقاء الأدباء والمتأدبين سواء أكان في محله أو في إحدى المقاهي شغله عن تجارته، وبعد نشر عدة أزجال له خاصة "**المجلس البلدي**" تعرف إلي أدباء عصره، وقامت بينهم علاقات وطيدة مثل أحمد زكي أبو شادي، سيد درويش، ثم أنشأ صحيفة المسلة ١٩١٩م(٢)، وقد تبنت الهجوم على الاحتلال والدعوة لنشر القيم ومحاربة الجهل لكنه هاجم السلطان فؤاد وعرض بزواجه من نازلي فأغلقت الصحيفة، فأصدر أخرى بعنوان "الخازوق" وعرض فيها بالمحافظ "محمود خيرى باشا" زوج الأميرة (فوقية) ابنة

(١) مختارات بيرم التونسي جمعها وقدم لها يسري العزب مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٩٦، صـ ٢.

(٢) سأله أصدقاؤه عن سبب الاسم فقال إضافة إلى أنها من الآثار القديمة التي نعتز بها.. فإنني أريد إيقاظ الناس.. والمسلة كانت عند الفراعنة من شعائر الشمس، وكانوا يغطون قمتها بطبقة لامعة من مخلوطي اللون الذهبي والفضي حتى تعكس الشعائر للمصلين داخل المعابد.. وما أحوجنا اليوم إلى تبديد الظلام الذي نعيش فيه، ثم إن هذا أيضا لا يجعلنا ننسى أن المسلة لها قمة مدببة رفيعة تمثل الغمزات واللمزات التي أخرجت من أجلها تلك الصحيفة. صـ٣٠.

السلطان فؤاد، ونتج عن هذه السخرية اللاذعة أن شكته السلطات المصرية الى المندوب السامي البريطاني والسفير الفرنسي، فنفاه الثاني إلى باريس، أول أيام عيد الأضحى المبارك١٩٢٠م، وكان آنذاك في السابعة والعشرين وابنه في السابعة من عمره وزوجه حاملا. وفي منفاه لاقى النكران والجحود إذ تنكر له أقاربه متحججين بأن جدته كانت جارية منحت لجده، ثم حاول العمل بالصحافة لكن تم منعه بحجة شغبه، فعمل بائعًا ثم عاد إلى تونس بعد أربعة شهور، لكن لم يطب له المقام أيضًا فآب إلى فرنسا وأقلته السفينة إلى مارسليا إذ عمل عتالًا ثم غادر إلى ليون وهي تشتهر بصناعة الصلب وقال عنها بيرم: " إنها مدينة صلبة معتمة، لا تدخلها الشمس اضطررت أن أقطن بأفقر أحيائها واستأجرت شبه غرفة وأسعى مع الفجر قبل أن يتبخر آخر مليم معي" [١]، ويصور تلك المرحلة بآلامها قائلًا:

الأوله مصر.. قالوا: تونسي ونفوني

والتانية تونس.. وفيها الأهل جحدوني

وكانت أزجاله مميزة سريعة الانتشار فاتفق مع عبد العزيز الصدر أن يمده بأزجال لينشرها، والأخير يمد أسرته بالثمن لينفقوه، وقام بمراسلة جرائد مختلفة مثل، **العيون – الإمام – أبولو– النيل**، ثم يتسلل إلى مصر وينشر أعماله بلا اسم لكن عارفيه كان يلمسون جراءته وبصمته الواضحة عليها. لكن أحد أعدائه "حسين شفيق المصري" يكتشف وجوده فيتم ترحيله في اليوم ذاته إلى فرنسا، ويعود لنفس العناء ويتكبد المشقة ويعمل في مصنع لغاز الكلور ثم يمرض ثم يغادر إلى الريف الفرنسي، ثم يتنامى إلى ذهنه وجود "عزيز عيد" في فرنسا لتقديم عروض مسرحية مع زوجه "فاطمة رشدي" فيتفق مع "عزيز عيد" على تقديم مسرحية، ويستعين "بأدموند نوبتجيه"[٢] ثم يرسل مسرحيته "ألف ليلة وليلة" لتمثل فلاقت نجاحًا كبيرًا،

(١) المرجع السابق، صـ ٢٧ بتصرف.

(٢) فرنسي مثل في السينما المصرية فيلم غرام وانتقام وكتب بيرم أغانيه.

ثم طالبه عزيز بالتفرغ للكتابة، فاستأجر مسكنًا لهما في الريف وكتبا مسرحية "عقيلة" ثم ضاقت به الحياة حتى فكر في الانتحار؛ لكن ظهرت بارقة أمل حينما أرسل إليه صاحب مجلة الفنون "كمال الحلى" أربعة جنيهات وحثه على كتابة الأزجال وإرسالها له لينشرها واستمر ذلك لمدة سنتين ١٩٢٨-١٩٣٠م[١] ثم زار مصطفى النحاس باريس فذهب للقائه بعد أن أضناه العمل في المكتبة، لكن يشاع عنه أنه ذاهب لاغتياله وأنه "صاحب شخصية سيئة" فيفصل من عمله بالمكتبة ثم يرجع إلى " ليون" ويعمل بمصنع الحديد والصلب ثم تخشاه السلطات الفرنسية فترحِّله ثانية إلى تونس موطنه الأصلي. فيعمل بجريدة "الزمان" ثم يصدر جريدته " الشباب" فيهاجم الاحتلال الفرنسي بالمغرب وينشر فيها المعارضون أعمالهم الجريئة فيتم إغلاقها ويغادر تونس لسوريا لعلاج عينه ١٩٣٦م، فإذا ما تعافى يمد صديقه القديم "أبا شادي" بأعماله فينشرها في الإمام، وأبوللو، وينشر له محمود رمزي في "الصاعقة" ويقبل الجميع على التغني بأزجاله، فأصدرت فرنسا أمرًا مباغتًا بعودته إلى فرنسا، وما كادت المركب تصل إلى بورسعيد حتى يقفز منها ويدخل القاهرة ١٩٣٨م، بعد وفاة الملك فؤاد بعامين ثم يتواصل مع صديقه "كامل الكيلاني" الذى يتوسط له لدى السلطات ثم يتعاون الجميع: "فؤاد أباظة، كليم أبو يوسف، الشيخ زكريا أحمد، سليمان نجيب" في الحصول على العفو الشفوي من القصر بعد تدخل "النقراشي باشا" ثم يتدخل "كامل الشناوي" لدى أنطون الجميل بنشر أعماله في الأهرام، فيصدر زجلا في آخره شكر ومدح للملك فاروق ثم يندم بعد ذلك، ويعد هذا من منغصات منجزاته الأدبية ثم تتجه أحواله نحو الاستقرار بعد تدخل "كليم أبو سيف" فيعمل مديرًا للدعاية بالشركة البلجيكية بالإسكندرية بـ (٢٥) جنيهًا لمدة عام قبل أن يتخذ قراره بالتفرغ للصحافة وترك العمل، ثم يشارك أحمد شفيق صاحب "المطرقة" في إصدار مجلة " ياهوه" الفكاهية، لكنه ما يلبث

(١) وقد نوَّه على أنه لم يحصل من "كمال الحلى" إلا على الجنيهات الأربع تلك.

أن يتركها ويحاول نشر أزجاله في مجلة "الاثنين" لكن حسين شفيق المصري يهملها ثم تنشر بعد وفاته في عدد خاص ١٩٤١م، ثم تتحسن الأحوال بوجود أخبار اليوم التي تترك له مساحة مقابل عشر جنيهات كل أسبوع ويقوم بيرم بنشر مقاماته في "ابن البلد" ١٩٥٢م، ثم يتفرغ لجريدة المصري ثم يصاب بالربو لإرهاقه، ثم يحصل على الجنسية المصرية، ويعمل بجريدة الجمهورية ١٩٥٥م، وينشر قصته عن "كفاح الشعب" في ٢٦ حلقة ولا يترك النقد الاجتماعي أو السياسي أو نقد الشخصيات المترفة، ويحصل عام ١٩٦٠م على وسام الفنون في الآداب فتقبل الإذاعة على تقديم أعماله كالفوازير، وملحمة الظاهر بيبرس[١] لكن بعد أن تمكَّن الربو منه فمات بإحدى اللوكاندات الصغيرة بضاحية "حلوان" التي ذهب إليها للاستشفاء ١٩٦١/١/٥م، ويدفن في مدافن زوج ابنته[٢].

الرافد الأجنبي:

لم تقتصر ثقافة بيرم التونسي على المعين العربي فقط، بل قرأ لدانتي، ومارتن لوثر، ووليم شكسبير، وموليير، وجان جاك روسو، وشوبنهور، وبرنارد شو، وطاغور، وأتقن اللغة الفرنسية إذ كان يدرسها لبعض الطلاب ويراسل بها بعض الصحف. وامتلك بيرم من الموهبة ما جعله يتقن اللهجات العربية بشكل أدهش معاصريه يقول بيرم: "أعددت الوقود من المواد الآتية قاموس عربي وفرنسي – ديوان أبي العتاهية – عدة خطابات من الأصدقاء والعائلة. ثم يقول: "ارتكزت البصلة العزيزة بين قصائد أبي العتاهية وخطابات سيد درويش وعباس العقاد وصعد لهيب من الكانون يدفئ الحجرة وينيرها، كما ظهرت صلته بالشعراء وتأثر

(١) مات قبل اكتماله.

(٢) في حوش البكباشي محمد عارف، وهو سعيد راتب زوج ابنة بيرم. راجع صفحات ضائعة من حياة بيرم ، كمال سعد، ص ١٧١، المكتبة العصرية بصيدا.

بهم قديمًا وحديثًا[١]، وظهر ذلك بوضوح في تقليده ومعارضته لهم في بعض شعره المكتوب باللغة الفصحى.

ففى المقامة الصندوقية نجد ظلا لقول أبي العتاهية:

فلم تك تصلح إلا له ∴ ولم يك يصلح إلالها

فقال بيرم في المقامة الصندوقية:

وما أنت تصلح إلا لها ∴ وهي لا تصلح إلا له

وقد يستوحى التراث في الأسلوب فترد كلمة من التراث ذات دلالة شديدة الخصوصية كاستعماله كلمة " زقفونه " الواردة في رسالة الغفران – معناها – أن يطرح الإنسان يديه على كتفى الآخر، ويمسك يديه ويحمله وبطنه إلى ظهره – فاستخدمها قائلًا:

ستّ إن أعْياكِ أمرِى ∴ فاحْملينى زَقْفُونَة

وامتلك رؤية توسعية فهو يتنازعه القديم والحديث، يقول: " وما لنا وللعيسى والسعدى والنابغة الجعدى، وإذا وصف العرب الناقة والجمل، فلم لا نصف نحن الوابور والترام، وإذا تحدثوا عن الأسد والفهد فلم لا نتحدث عن الكهربا والبخار"[٢] وروحه تهفو لذخائرنا التراثية؛ فيخلق المناسبة لإثبات المؤلفات التراثية، فيسجل مصادر مهمة من مصادر التراث في مقاماته "الماوردية" في حوار ساخر خلفيته الداعون إلى التجديد والمتمسكون بالقديم ثم انساب بيرم بينهما واصفًا الصبية وما حازته من نضارة تخلب لب النظارة ،فقد دخل الشيخ سكنه ونظر إلى المكتبة " وقال ما هذا الكتاب ؟

قلت: دلائل الإعجاز!

قال: وأنا عندى أيضًا كتاب اسمه دلائل الخيرات !!

وهذا ؟

---

(١) أزجال بيرم التونسي دراسة فنية، صـ ٣٨-٣٩.

(٢) المقامة الشعرية ٢٨٥.

قلت هذه الجمهرة .

قال بل الذى عندى هو سيرة عنترة !!

وهذا ؟

قلت: وهذا كتاب يقال له الكشكول .

قال عندى أكبر منه يقال له رأس الغول !!

وهذا؟

الاعتصام.

قال: عندى كتاب الهضام وحرب الإمام، وما جرى فيها بالتمام [١]...

ثم انتقل إلى وصف الصبية خالطًا بين الفصحى والعامية، مستعينًا ببعض الألفاظ الأجنبية، يقول:

وردية مثل بنات الجرمن

ممشوقة كفتيات لندن

تحسبها مسبوكة من معدن

لكنها مخلوقة من ملبن

وذاك عند ما تراها تنثني

أعضاؤها من حسن وأحسن

تغزو وتخبل فؤاد المحصن[٢]

والشعر هنا " ليس حلية عارضة أو حشواً غير مطلوب بل نجده في معظم مقاماته عنصرًا مهمًا في بناء المقامة وجزءًا من نسيجها"[٣].

(١) المقامات صـ ٧٥- ٧٦.

(٢) المرجع السابق صـ٧٦.

(٣) المرجع نفسه صـ ٣١

وهو هنا أشرك معه المتلقي كأنه –أي المتلقي– يتوقع خصال الجمال في الصبية... لذا لم يخف بيرم المعنى أو يقيده وإنما أظهره وأطلقه.

ولعل وجود بيرم في حواري السيالة، ثم أزقة السيدة زينب هو المدد الأقوى الذي كان يستمد منه وهو المعين الشعبي " المدون والشفهي" ذو البصمة المحددة في السير والحكايات والأمثال والنكت والألغاز والقفشات والنوادر. إضافة إلى لهجة الإسكندرانية وأهل السيدة زينب والصعيد ووجه بحري، إذ أضافوا إليه الكثير، يقول د العزب عن ثقافته المكتسبة من معايشة المصريين: "على أن رافدًا آخر ربما كانت أهميته في شعر الشاعر تفوق أهمية غيره من الروافد، ألا وهو ذلك الجانب من الثقافة الذى اكتسبه الشاعر من معايشته لأبناء هذا الشعب منذ مولده وحتى وفاته، حيث خالط المجاورين الأزهريين – كما يسميهم– والتجار والأدباء منذ نشأته الإسكندرية، كما عاش فترتى اختفائه بعد عودته الأولى والثانية من المنفي بحي شعبي هو حي "السيدة زينب" وقد ظهر تأثره بحياة (أبناء وبنات البلد) في هذا الحى في كثير من كتاباته وأزجاله خاصة أزجاله القصصية التي كتب معظمها في المنفي بعد إعادته إليه ١٩٢٤م وقبل عودته ١٩٣٨م، وربما كان هذا أحد الأسرار المهمة التي حفظت "بيرم" و"فئته" بين الأغلبية من "أبناء" هذا "البلد"[١].

فيصور تطلع ابن البلد لحياة الأثرياء والصدمة التى يتلقاها إذا ما حاول تقليدهم، والثمن الباهظ الذى سيدفعه على الوجاهة مثلهم، ففى "المقامة الأنترناسيونالية "سافر" الهائص بن فرحان إلى أوروبا للاستشفاء ورصد خصال النسوان وما يتمتعن به من خصال:

يهنيك لو خالطت إيطالية ∴ أنثى تكاد من الرخاوة تُؤكل

تقسو عليها والخشونة عندها ∴ نعماءُ تسترخِي لها وتصهلل

(١) أزجال بيرم، صـ ٤١.

والله مـا أبصـرتُ أنثـى غيرهـا ∴ تـدع النسـاء جميعهن تُفلْفِلُ

وحينما يستشهد ببعض النماذج المعممة يستشهد بشخصية " الفقي " الذى يقرأ على الترب وتطلعه إلى حياة أحسن ... فقد اتصل بصديق له – المقامة التليفونية – يعرض نفسه للاستعانة به وقد تناول التليفون " يقول في نغم مقبول : آلون :

يأيها الناؤون عنا إننى رجُلٌ يُرِيدُ أخاه إبراهيما

قال : من أنت ؟

فقلت : الهاشم بن حسين بن محمد بن سلامة بن شحاته بن نديما

قال: وماذا تريد ؟

فقلت: إنى أُريدُ أبا خليلٍ شيخنا قد نصَّبُوه على الشيوخ زعيما

قال: لا يعرفه بالأمانة، النمرة غلطانه، هنا منزل لطفي بك وأنا بنت أخته إحسان ..

فقلت: سبحان من خلق النساء بألةٍ تُزجِي لنا صوتًا أغنَّ رخيما

وحمل إلىَّ التلفون صوتها وهي تضحك، فقلت وأنا أتمحك :

ما أَملح ذا التلفون الذى ∴ أضحى على المتسامرين كتوما

قالت: أنت فقي!

قلت: وأجيد في فن القراءة إننى أبدًا أقلقل قافها والجيما

إلى أن ينتهى – بعد أن أعجبه التلفون وصوت إحسان إلي اتخاذ قرار "فعقدت النية على أن أركب تليفونًا في منزلى، وأستخدمه في عملي أسأل منه عن المنازل والدكاكين وأقرأ فيه للمشتركين! [1]

* * * * * * * * * * * * * * * *

(١) المرجع السابق ٢٩٠--٢٩١

المحور الثاني: مكانة بيرم وآثاره

أولاً: قدرات بيرم التونسي:

يمتلك (بيرم التونسي) قدرات عديدة وملكات متنوعة، من قدرة على ملاحظة الطرائف والغرائب، وقدرة على وصف مشاهداته وماجريات حياته ومن قدرة على التناص الفاعل مع المخزون الثقافي في عصره وقبل عصره، ومن قدرة على النقد بكل أنواعه، والسخرية بكل تقنياتها، والهجاء بكل شروره ومقابحه، "فلم يك بيرم التونسي يتعامل مع الفن معاملة ناعمة.. كان ثائرًا اجتماعيًّا يحمل معولًا لهدم كل آثار العادات والتقاليد العفنة التي خربت نفوسنا... وكان ثائرًا سياسيًّا يدوي صوته في كل مكان لإيقاظ الذين غابوا في النوم بعد إخفاق الثورة العرابية، وبعد محاولات المستعمر المستميتة لإجهاض كل الحركات التحريرية التي أرادت تأكيد حرية مصر وتحرير إرادتها المسلوبة"(١).

إن بيرم امتلك من الصدق ما حمله على دفع عشرين عامًا من عمره مشردًا في شوارع ليون ومرسيليا؛ إخلاصًا لمبادئه وثمنًا لفكره الذي رأى فنه وسيلة من وسائل تغيير وتحسين المجتمع المصري الذي عشقه، والذي سخر نفسه أداة من أدوات تغييره؛ إذ رأى أن أي فن لا يضع أمامه هذا الهدف فن زائف... والأدب الغالي هو من يتبنى التحسين وإلا كان أدبًا رخيصًا "يستهدف مخاطبة الخاصة لا العامة.. ونفاق من يملكون ضد من لا يملكون"(٢)، وشجع بيرم في الوقت الذي جبن فيه غيره إذ بطش الإنجليز بكل من فكر في رفع رأسه معاديًا لهم في البلاد المستعمرة. لذا عاشت أشعاره وأزجاله للصدق المُتَشظِّي والمشتعل فيها.

وكذلك **أطرى العقاد** نتاج بيرم قائلاً: إن الزمان ضنين بأمثال هذه العبقرية لا ينفق منها بغير حساب"، ويضيف "آية الآيات في بيرم أنه "كان يفهم السريرة

(١) صفحات ضائعة من حياة بيرم التونسي، كمال سعد، صـ ٧، المكتبة العصرية، صيدا لبنان.
(٢) المرجع السابق، صـ ٧.

الناطقة بالعربية من بواطنها الخفية قبل أن يحكيها بلهجاتها الكثيرة على الألسنة والأقلام[١]".

ثانيًا: مكانة بيرم

عاش فنان الشعب يدافع عن الشعب ناقدًا أو ساخرًا في حله وترحاله؛ فهو نتاج الشعب ورأى كمَّ الضغوط والأزمات التي يعانيها وشاهد السواد الأعظم منه يكابدون العوز والاحتياج، إضافة إلى امتلاء عقله بفكر الصفوة من المخلصين الذين جندوا أنفسهم لمحاربة الإنجليز من أمثال **عبد الله النديم** ودعوته للإصلاح الاجتماعي ومحاربته الجادة لهم، **ويعقوب صنوع** وسخريته منهم ورفضه وجودهم بأسلوبه الساخر وسخريته من "جمعية الطراطير" كما كان يسمى مجلس النظار أيام إسماعيل وتوفيق... فتشبعه بفكر هؤلاء المخلصين جعل منجزاته الأدبية تشع صدقًا وإخلاصًا فنفذت للقلوب وتوسدتها. وشاع عنه ذلك وأن أعماله قطعة من قلبه حتى قال عنه "كامل الشناوي" إنه فنان ثائر عاش طول حياته يعاني العرق والقلق، وشظف العيش، وقد يتهيب –خاصة المثقفين– عندنا من الاعتراف به في حين كانت جامعات أوروبا وجامعة موسكو تدرس آثاره، وتعترف بموهبته الأصيلة وفنه الرفيع"[٢]

بداية التوجه النقدي لديه:

عاش بيرم صدر حياته متلقيًا لأقداره من وفاة والده، ثم عمله بالتجارة حتى تعلق بالصحافة (مهنة المتاعب) ففاضت نفسه رفضًا لأوضاعه المتردية ونقدًا لأوضاع مجتمعه، وسخطًا على أوضاع بلده؛ لذا صبغت المقامة بصبغة درامية إنسانية مكنّه التوجه الصحفي من تجذيرها ثم تنميتها، ولعله يدين بالنظرة النقدية الرافضة اللاذعة إلى "**ابن الرومي** (ت٢٨٣هـ)" في قراءاته و"**محمد توفيق**" في

(١) المرجع السابق، صـ ٧.

(٢) صفحات من حياة بيرم، صـ ٨.

حياته (صاحب جريدة حمارة منيتي)، فقد وجهاه إلى النقد الساخر ثم أهدته الظروف سكنى "محمد طاهر" في منزله إذ بدت على بيرم ملامح الإبداع مما حدا بطاهر إهداءه كتابًا في العروض قال عنه بيرم: إنه سهر عليه فحفظه في ليلته (١٦) بحرًا بفروعه وصوره المختلفة.

ظهر أثر الثقافة الأدبية بجلاء في شخصية "بيرم" منذ زمن مبكر من حياته، حيث كان يقرأ في الورق الذى يلف به أنواع البقالة التي كان يبيعها، وقد تأثر كثيرًا بما قرأه، لكنه لم يستطع استكمال مشروع البيع والشراء، بعد أن خسر فيه الجلد والسقط كما يقول المثل، ثم راح يعمل مع خاله المقاول، حيث التقى (بيرم) ذات يوم بأحد البنائين، الذين يأتون لخاله في نهاية الأسبوع لأخذ أجرتهم، وتجاذب الحديث معه، فروى له البناء قصة "السلك والوابور"، وهي محاورة خفيفة الظل بين التلغراف والقطار، وعشق بيرم حديث هذا البنَّاء، فصار ينتظره كل أسبوع؛ ليروي له بعض القصص الشعبية التي يحفظها، وتطورت تلك الهواية الجديدة عند (بيرم)، إلى حد أنه أصبح لا يكتفي بسماعها، بعد أن عرف مصدرها في حي الشمرلي؛ فبدأ يقتصد من مصروف يده؛ ليشتري به من مكتبات هذا الحي كتب الأساطير الشعبية مثل "ألف ليلة وليلة "و"أبو زيد الهلالي"، "عنترة"، و"سيف بن ذي يزن"، وغيرها، وكانت بعض تلك الأساطير تتخللها أبيات من الشعر، وجدت هوًى في نفس الصبي، وأقبل على شراء دواوين الشعر التي كان يقرؤها في نهم وشغف.

ومن هذا يتضح أنه تسلح بالزاد الأول والعميق لكل زجال، وهو ذلك التراث الشعبي المصري الساحر الآسر الفاتن! أما عن تزوده بالأدب الرسمي الفصيح الخاص فتمثل في أنه اطلع في باكر حياته على مجموعة من أشعار الشاعر العباسي الكبير ابن الرومي (ت٢٨٣هـ) ففُتن بها وعدها أمتع ما قرأ؛ وتعلم منها – كما كان يقول دائمًا– روح الهجاء، فكانت هذه المجموعة الشعرية وأزجال محمد أفندي توفيق– صاحب جريدة "حمارة منيتي" –وهي صحيفة أسبوعية توصف بأنها

جريدة "هزلية فكاهية شقلباظية وأحيانًا أدبية سياسية انتقادية حلنجية- بداية سريان روح النقد اللاذع في دمه، وكان أسلوب "محمد توفيق" في هذه الجريدة قمة في السخرية... كما قرأ في الأدب الشعبي لعبد الله النديم(ت١٨٩٦م)، وحفظ أزجال الشيخ النجار وأزجال الشيخ القوصي، وحاول تقليدهم. وقد اكتمل ارتشاف الطفل المبدع من الفن والأدب، عندما سكن في منزلهم أستاذ تركي اسمه "محمد طاهر"، وقد رأى في "بيرم" ميله للشعر فأهداه كتابًا في فن العروض، وكان هذا الكتاب نقطة تحول في حياته؛ فما كاد يقرؤه حتى بدأ محاولاته في عمل بعض الأزجال والأشعار، وتتطورة ثقافة "بيرم" حين قرأ – وهو في عمر السابعة عشرة- كتاب (الفتوحات المكية) لمحيي الدين بن عربي (ت٦٣٨هـ)، وما إن قرأ الكتاب وحل ألغازه فهام به، وبدأ يبحث عن كتب أخرى من هذا النوع، وأخذ يشتري كتبًا لكبار أدباء العربية من الصوفية والفقهاء والمؤرخين والأدباء[١].

وهكذا نبع (الإبداع) عند "بيرم" من موهبة فطرية، ونمت هذه الموهبة عن طريق تفاعله مع بيئته، وتزوده بثقافة أدبية وشعبية متنوعة؛ وعمله بالصحافة وعلاقته بأهل الطرب، واندماجه مع مجريات وطنه، فكان عضوًا فاعلاً في أبرز الأحداث، حيث أبدع تجاربَ سياسية حية، وعبر عن آلام مجتمعه وآماله، وأمراضه وسلبياته، ووصف العلاج والدواء لكل مرض وسلبية، ومن ثم كان إبداعه وثيقة لواقعه ومرآة لحياته، ودليلا على شخصيته[٢]، وكان هادفًا واسعَ الانتشار، قويَّ التأثير.

(١) محفزات الإبداع في شخصية بيرم التونسي، مقال د. صبري أبو حسين، مجلة الهلال، ع شهر مارس سنة ٢٠٢٣م، ص٣٤.

(٢) المرجع السابق، صـ٣٦.

ثالثًا: آثار بيرم[١]:

قدَّم بيرم التونسي لمكتبة الإبداع الأدبي العربي الكثير من الأعمال التي كان أغلبها باللغة العامية! وكان أغلبها إذاعيًّا، وقد دارت بين أشعار فصيحة، وأزجال، ومقالات ومقامات، ومسرحيات ومذكرات، فمن أعماله المسرحية الزجلية «الظاهر بيبرس»، و«عزيزة ويونس»، وقد كانت أشعاره حاضرة في مسرح الغناء العربي الأصيل؛ وفي أفواه فيالقة الطرب العربي ك «أم كلثوم»، و«فريد الأطرش»، و"محمد عبدالوهاب"، وله أغنيات وطنية، ومنولوجات، وعدد كبير من الأزجال، وهي آثار تعلن تجربة عريضة مليئة بالدروس، خاصة في مجال النضال الاجتماعي من أجل مصر.

وتعد تجربته (السيد ومراته في باريس) مجموعة مقالات نشرها بيرم في الصحف والمجلات وهو في منفاه الباريسي، كان يحصل مقابلها على "ملاليم" تساعده على مواجهة صعوبة الحياة، وهذه المقالات مبنية على حوارات خيالية بين مصري وزوجته تعليقًا على ما يشاهدانه من الحياة اليومية والعامة في باريس.

* * * * * * * * * * * * * * * *

(١) راجع: بيرم التونسي، إعداد محمد بيرم التونسي، ومحيي الدين بيرم التونسي، مراجعة الشاعر محمد رخا، سلسلة تراث، طبع دار الكاتب سنة ١٩٧٠م، وصفحات ضائعة من حياة بيرم التونسي، كمال سعد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، بدون.

المبحث الثاني

مضامين المقامات المصرية السياسية البيرمية

تمثل المتن المقامي لهذا البحث في خمس مقامات، وضعها جامع مقامات بيرم تحت مسمى (المقامات المصرية السياسية)، أما أنها (مصرية)؛ فلأن بيرم أبدعها في مصر، وأحداثها خاصة بمصر مكانا وزمانًا وشخوصًا، وإما أنها (سياسية)[1]؛ فلأنها خاصة بنقد جوانب من الحالة المصرية، وهذه المقامات هي: (المقامة الانتخابية، والمقامة البرلمانية، والمقامة الوطنية، والمقامة

---

(١) ورد في هذه المقامات ذكر بعض الشخصيات السياسية التي كان لها تأثير كبير على الحياة السياسية آنذاك مثل:

[١] مصطفي كامل: ولد ١٨٧٤ قام بتأسيس الحزب الوطنى الديمقراطى، وجريدة اللواء وتوفي عام ١٩٠٨م. الأعلام للزركلي: ٨٣/٣ وما بعدها. الأعلام للزركلي: ٢٣٨/٧ وما بعدها.

[٢] محمد فريد: ولد ١٨٦٨ بالقاهرة تخرج في كية الحقوق تولى رئاسة حزب الوفد بعد وفاة مصطفي كامل وألف تاريخ الدولة العلية العثمانية توفي سنة ١٩١٩م بالقاهرة. الأعلام للزركلي: ٣٢٩/٦ وما بعدها.

[٣] عبد اللطيف المكباتى: ولد بالدقهلية ١٨٦٨م، وكان من السبعة المكونين للوفد، وقد استقال من القضاء ليعمل بالجمعية التشريعية، واختير عضوًا في لجنة دستور١٩٢٣، اتسم بالنزاهة والوطنية، وتوفي ١٩٢٤م، بعد غرق ابنه.

[٤] سعد زغلول: ولد ١٨٥٨م زعيم مصري كان رئيسًا للوفد تزعم الثورة ضد الإنجليز لتغلغلهم في شئون البلاد توفي ١٩٢٧م. الأعلام للزركلي: ٨٣/٣ وما بعدها.

[٥] مصطفي القاياتى: ولد ١٨٧٩ من أبطال ١٩١٩م التحق بالأزهر واشتهر بالعلم والكرم والوطنية، وانتخب (نائبا) ثلاث مرات متعاقبات. وكان خطيبا لسنا جريئا. توفي في القاهرة سنة ١٩٢٧م ودفن في القايات. الأعلام للزركلي: ٧/ ٢٢٩ وما بعدها.

[٦] حمد الباسل باشا: ولد ١٨٧١ عميد قبيلة الرماح بالفيوم أحد رموز الحركة الوطنية قبل ثورة يوليو، وكيل حزب الوفد بزعامة سعد زغلول، توفي١٩٤٠م. الأعلام للزركلي: ٢٧٣/٢.

السجقية، والمقامة البيجامية)، وهاك بيان نصها ومجمل أحداثها وأبرز مضامينها:

[١] المقامة الانتخابية[(١)]، والحالة الديمقراطية السيئة وتزييف إرادة الشعب:

بدأ بيرم هذه المقامة بالديباجة الموروثة مبينًا الراوي البطل، قائلا: "حدثنا الحافظ بن عمران قال:..."، **ثم ذكر المشهد الأَوَّلي من أحداثها، على لسان راويه البطل:**

"لقد والله فسدت البرية، وأصبحوا لا يعتبرون إلا الأفندية، وأنا والدي عمدة، وعمي وخالي خير من لبس اللبدة. ثم إنني أستاذ أكبر؛ لأنني حضرت في الأزهر، يحترمني أهل بلدتي، ويوقرني بنو جلدتي، فما هذا الجحود والنكران، وكيف إذا أريد عين من الأعيان، أو عضو في البرلمان، يجيئون لنا بدخيل ليست لنا به معرفة، ويقال لنا: انتخبوه وأيدوا موقفه؟!". وهو توصيف اجتماعي للبطل الراوية، وبيان لسبب المقامة وهو فرض دخيل على الشعب فرضًا لانتخابه وتأييده!

ثم انتقل إلى بيان المشهد الثاني في المقامة بقوله على لسان راويه:

"والحمد لله الذي أعز وأذل، فقد فسد البرلمان وانحل، وبطل عمله وانشل، ونحن على أبواب انتخاب جديد، ومعركة لا ينقصها غير النار والحديد. وقد جاء إلى بلدتنا رجل من هؤلاء الفسقه، يدعي أنه من أعلى طبقه. يقول: قد رشحت نفسي لبلدكم؛ لأن في قريبًا من نسلكم وولدِكم، فأعطوني أصواتكم أشكركم، وانصروني أنصركم". وهو حدث ثان في المقامة، وتابع للحدث السابق، ووصف لهذا العضو المفروض فرضًا على الشعب!

(١) تدور حول دارس في الأزهر ومرشح للانتخابات البرلمانية، وقد رصد ظاهرة – لا زالت موجودة– ألا وهى هبوط أحدهم على موطن انتخابي واقتناصه ليدلف للمجلس منتسبًا لها ليجنى من ذلك الانتساب منافع ذاتية شخصية.

ثم ينتقل إلى بيان موقف البطل من هذا العضو المفترض، فيقول: "قال الحافظ: فلما كان يوم الجمعة، واجتمع الناس في المسجد، صعدت فوق المنبر.. ووقفت أقول وأردد:

يـــا أيهـــا النـــاسُ لا تعـــدوا ∴ زعـــانف القـــوم كالســـراةِ[1]

لا يلـــــبس البنطلـــــون إلا ∴ عصـــابة الســـوءِ والطغـــاة

هـــل تفقـــدون الثقـــاةَ حتـــى ∴ تنتَخِبـــوا تـــاركَ الصـــلاة

لا تَخْـــذلُوا عالمًـــا فقيهًـــا ∴ لا تنصروا زيـرَ مومِسَـات[2]

لـو صـدق النـاس فـي انتخـابِ ∴ وفـي انتقـاء النجـومِ الهـداة

مـــا كـــان فـــي البرلمـــانِ إلا ∴ جماعـــة الفقـــه والنحـــاةِ!

قال: فَعَلَتْ أصواتُهم وصفَّقُوا، وأطالوا وتمهزقوا". فهو موقف جريء شجاع من هذا العضو المفترض، وهجاء له وانتقاص، وبأنه من عصابة السوء والمنكرات، وبأنه تارك الصلات، وزير مومسات! وقد كانت هذه الأوصاف القادحة سببًا في التأثير في الجماهير فعلت أصواتهم وصفقوا وأطالوا الانتقاد بهذا المُفتَرى الدَّعِيّ المُفترَض!!

وبعد هذا التوظيف الجيد لموهبة الشعر عنده في النص يختم مقامته بالمشهد الختامي قائلا: "فقلت: يا قوم إن التصفيقَ من عادةِ الصبيانِ، والفرنسيسِ والطليانِ، وسيكونُ أولُ اقتراحٍ لي في البرلمان إلغاء التصفيق، وإبداله بهز الرؤوس علامة الموافقة والتصديق، فهل تنتخبوني على ذلك؟

قالوا نعم، ولتحيَ العِمم.

فكتبتُ إلَى خَصمي، الذي جاء ليضع اسمه بجانب اسمي:

قل يا أيها الذين انتخبوا، اعتزلوا البرلمان إن كنتم غير متطهرين.

---

(١) السراة: السادة الرؤساء.

(٢) زير نساء: الذي يدمن صحبتهن.

يا أيها الذين تفرنجوا، بوءوا بغضب من الله والناس أجمعين.

ولقد رشحنا أنفسنا، فأيدنا الناس جميعًا، فابتعدوا أيها المطربشون، وهذا بلاغ لقوم يفقهون.

قال: فما كاد يصله هذا الخطاب، حتى ابتعد عنّا وغاب، ولم يدخل الانتخاب".

وهكذا أخذ البطل في التأثير في الجماهير، وتغيير مواقفهم وسلوكياتهم، وفي الهجوم على خصمه في العملية الانتخابية، ويهاجم طرفي العملية الانتخابية: النفعيين والعلمانيين، قائلا:

قل يا أيها الذين انتخبوا، اعتزلوا البرلمان إن كنتم غير متطهرين.

يا أيها الذين تفرنجوا، بوءوا بغضب من الله والناس أجمعين.

وهكذا نرى مضمون هذه المقامة دائرًا حول الحالة السياسية السيئة في انتخاب أعضاء البرلمان، كما أنه يشير بطرف خفي إلى توظيف الدين، والمال، والتوجه الغربي في هذه العملية الديمقراطية!

[٢] المقامة البرلمانية[(١)]، والفساد الوزاري وسوء الحالة الاقتصادية للمشايخ والفقهاء:

بدأها بيرم بما بدأ به مقامته السابقة، بقوله: "حَدَّثنا حَبَزلَق بن جُعران قال:... **مُحدِّدًا راويه البطل. ثم قال مصورًا المشهد الأولي التمهيدي:** "مر بي يومُ، لم يمت فيه أحدُ من القومِ، كذلك لم أُدْعَ إلى عتاقة، ولا إلى عُرسٍ فيه خناقَة.

فقلتُ: والله لأجعلنه يوم دُعابة، وعطلةً كذابة". وهو مشهد يوضح الفراغ الذي فيه هذا النموذج البشري، وكيف يملؤه بالتافه!

---

(١) تدور في إطار الانتخابات البرلمانية وفائدتها المرجوة من قبل المرشحين.. وتجربة أحدهم في البرلمان فقد استجوب وزير الأوقاف واقتنص مكاسب للمعممين، وذهب يحكي لهم أمجاده ومكاسبهم التي جلبها لهم وتوارى خلف المنافع الفئوية لاقتناص منفعة ذاتية لكن خاب أمله برفضهم استضافته وإطعامه.

ثم ذكر حدثًا خياليًّا، قال مبينًا حوارًا بينه وبين وزير الأوقاف: "فذهبتُ إلى ذلك البرلمان، بعد أن غَيَّرتُ الجبةَ والقُفطان، وتغفلت الحُجَّابَ، ودخلتُ من الباب، حتى اختلطتُ بالنوابِ، فوجدت كرسيَ نائب، صاحبُهُ غائبُ، فانْجَعَصْت عليه، ولم يقل لي أحد أنت هنا ليه؟ وكان وقت إلقاء الأسئلة، واستجواب الأجوبة.

فقلتُ: إنها لَفُرصةُ أناقش فيها وزيرَ الأَوقاف، عنْ حقوقِ الفقهاءِ الفقراءِ البؤساءِ.. فسألته:

هل تعلمون وفي الوزارةِ شخصكمُ ∴ أن الحكومة تأكُلُ الأوقافَا!؟

قال: نعم!

فقلت:

ماذا فعلت بوقف زينبةَ ∴ خصت بَغلَّةِ وقفها الأَشرَافَا!؟

قال: من هم الأشراف؟

فقلتُ:

نحن الأُلى حفظوا الكتابَ فكلنُا ∴ أزرَى على هذا الوَرى وأنَافَا

فقلت:

أَيصحُّ أنَ الناس تأكلُ لحمةً ∴ إذْ تأكلُ الفقهاءُ عيشًا حافا

قال: لا يصح.

فقلتُ:

والصوفُ تلبسه الأسافِلُ بينما ∴ ساداتُها لا تلبس الأَصوافا

قالَ: عيب.

فقلتُ:

إن جاع يوماَ حاملُ القرآن هل ∴ تُولونه من حكمكُم إنصافا

قال: نعم.

فقلتُ:

وإذا الفقيــهُ أهانــه صــرافكُم ∴ هل ترفِتُون لأجلِهِ الصرَّافا؟

قال: بلا شك.

فقلت:

الآن أشــكر ذا المعــالي أنــه ∴ قـد راقـب الله الكبيـر وخافـا"

فهذا الحوار الصريح المباشر يدل على حال الأوقاف، وحال العلماء والفقهاء المزرية، والموقف الرسمي من ذلك!

ثم ينتقل إلى وصف هذا الحدث قائلاً:

"ثم قام الأعضاء للاستراحة، ودخلت أنا بيت الراحة، وخرجت إلى الساحة، ومنها إلى السيدة فجمعت زملائي، من موالدي، وحانوتيّ، ومطرب، وقانوني، ومأذون، ومحام، ومؤذن، وإمام، وفراش، ونقيب، وعريف كتاتيب، ووقفت فيهم أقول:

أبشــــروا أهــــل حرفتــــي ∴ بســـم الـــدهر للفقـــي
وانقضـــى البـــؤس والتعـــا ∴ ســـة عـــن كـــل متقِـــي
فمـــــن اليـــــوم لا فـــــلا ∴ فـــل والفـــول مـــا بقـــي
ســـــوف يبقـــــى الغـــــذا ∴ ء خبـزًا مـن الأبـيض النقـي
والغمـــــــوس الـــــــدجاج ∴ يحشـــى بلـــوز وفســـتق
كـــل شـــيخ يحـــوز قصـــرا ∴ كقصـــــر الخورنـــــق
فيـــــه حســـــناء ذات لحـــم ∴ وشـــــحم مشـــــوق
لـــــو ســـــمعتم مـــــا جـــرى ∴ مـــن أخـــيكم حبزلـــق
دخـــــل اليـــــوم برلمـــــا ∴ ن العُتـــــاة المخنـــــدق
وانتضـــى الســـيف بـــين جمـــ ∴ ـــع مـــن القـــوم مُحْـــدق
ثـــــم أدْلـــــى بمنطـــــقٍ ∴ قـــاذفٍ كـــلَّ منطـــق
قـــــال: أيهـــــا الـــــوز ∴ يـــــر خَـــفِ الله واتـــقِ

أيـــــن أموالنـــــا التـــــي ∴ أوثقوهـــــا بموثـــــقِ
للفقيـــــه الخليـــــل تصـــــ ∴ ـــــرف لا للمحـــــزقِ
فهـــي تعطـــى إلـــى الأفنـــ ∴ دي وتُـــزوى عـــن الفقـــي
وهـــــو للعـــــالمين أنـــــُ ∴ ـــفع مـــن كـــل مُفْسِـــق
حينمـــــا يصـــــعدُ المنبـــــر ∴ مـــن ســـعيد ومـــن شـــقي
وهـــــو اليـــــوم بيـــــنكم ∴ ذو المقـــــام المهـــــزقِ
فـــــي حـــــذاء مرقـــــع ∴ وقمـــــيصٍ ممـــــزق
قســـــمًا أيهـــــا الـــــوزير ∴ بربـــــي فصـــــدِّقِ
لســـت مـــن هجمـــة المشـــا ∴ يـــخ يومًـــا بمعتـــق
حـــين تلقـــى جمـــوعهم ∴ بعصـــى وبنـــدق
كـــل مســـتبيع أتـــى ∴ بحـــزام محـــزق
يطلبـــون الحقـــوق ذا ∴ ك إن لـــم تحقـــقِ

قال: فصفق المشايخ كثيرًا.

وقالوا: الله أكبر الله أكبر كبيرًا، هكذا يكون الدفاع، وهكذا يرد الله على يديك الحق المضاع". وهذا الحوار يصور حالة هؤلاء المظاليم، وشوقهم إلى من ينصفهم، ويغنيهم، وينقلهم من شظف العيش الذي ابتلوا به بفعل المتاجرين بأوقاف المسلمين!

ثم كان المشهد الختامي المضحك:

"**قلت: أما وقد جلبت لكم الغنيمة وجعلت لكم في البرلمان قيمة، فلي على كل غني فيكم أكلة، وعلى كل فقير منكم نكلة.**

فلما سمعوا كلمة الأكلة، افرنقعوا على أقبح شكل، بين مبرطم ومنصرفٍ ومولٍ ومنحرفٍ. قلت: اذهبوا أيها المنافقون، كان في عونكم إبليس،

وجمع بين أقفيتكم أكف البوليس[١]". وهذه نهاية كل شجاع يطالب بحق الضعفاء والمستضعفين، لا يجد منهم شكرانا ولا عرفانا!

فالمضمون الكُلّي لهذه المقامة يدور حول الفساد في التعامل مع الأوقاف، والفساد في تضييع حال العلماء والفقهاء!.

[٣] المقامة الوطنية[٢] وانتقاد الاحتلال البريطاني وهجاء حالة الصراع بين الثوار المتدينين والثوار العلمانيين:

بدأ كعهدنا به في كل ديباجة بقوله: "حدث الأعمش بن عميان قال:..." لكنه لم يذكر الضمير (نا) مع الفعل حدث!

ثم انتقل إلى بيان الحدث الافتتاحي الممهد للأحداث بقوله: "اجتمعنا عدة من المجاورين، الأذكياء المتنورين نتسامر بما يقطع الوقت من الكلام، مبتعدين عما يجلب المقت من الحرام، فذكرنا مشايخنا الكبار والصغار وخضنا في ذكر البلد وكفر الدوار. وختمنا سمرنا بفكاهة الشيخ سليم المنغمس في الضلالة، فحكى لنا أخبارًا عن نساء زين العابدين والبغَّالة، إلى أن فترت عزائم القوم وطاف عليها (رائد) بالنوم، فقال شيخ رشيدي لآخر صعيدي:

قد قلتمو مصر استقلت قلت قد ∴ قَلَّت بها البركات والأرزاق

الصعيدي: القمح كثير، والعدس وفير.

الرشيدي:

فعلام صار الأرز في أجراننا ∴ جررا وحل بأهله الإملاق

الصعيدي: اذهبوا إلي مفتش الري

الرشيدي:

---

(١) النكلة جزء من خمسمائة جزء من الجنيه المصري.

(٢) تدور عن جلسة سمر ضمت فئات عدة يتكلمون في أحوال البلدة .. وهى حوار بين عدة شخصيات كلٌ له وجهة نظره ورأيه في الأوضاع.

الإنكليـز ومسـلموها كلهـم ∴ دون الفقير صحابة ورفاق

الصعيدي: ازرعوا قطنًا

الرشيدي:

وإذا زرعنـاه بغيـر هدايـة ∴ لعبت بنا الحلقات والأسواق

وانتقل إلى رؤية شيخ آخر قائلاً:

"فانتبه من النوم شيخ آخر، وقال:

لقد خالفنا أوامر الدين، باتباعنا المجرمين والمتشردين، وليس عندي فرق بين إتيان الزنا، وشرب الخمر. وبين مظاهرة من خالف أولي الأمر، فوالله ما أصابنا من البلاء من قبل، والفقر من بعد إلا باتباع من يسمى كاملاً وفريدًا وسعدًا، وأما نحن فقد خالفنا قوله تعالى **{يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ ...}** [المائدة:١٠٥] **{أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ ...}** [النساء:٥٩] فلا تعجبوا إذ احترق القمح، وهلك القطن، ومات الأرز، فإن الله، سبحانه وتعالى، لا ينزل نقماته، إلا على من خالف آياته، ثم قام وأنشد:

الله يغضـب إن تركـت سـؤاله ∴ وسألت سعدًا أو سألت فريدًا

وهـو الـذي ولـى علـيكم حاكمًـا ∴ وبـأمره استعلى وكـان شـديدا

أومـا رأيـتم أن كـل مخـالف ∴ أبقـاه ربـي فـي البلاد طريـدًا

فقام شيخ بعده وقال: ليس من المنطق الصحيح أن يكون المرء في نعمة ثم يعول ويصيح. لماذا نشكو من الإنكليز؟! بقول مسهب أو وجيز؟! ها نحن قاعدون في بلادنا بين أهلينا وأولادنا.

فمن الذي يقول: إنهم أخذوها أو نبذوها؟ فها هي في مكانها بمدنها وبلدانها، فهل اقتلع الإنكليز الأهرام أو رمسيس؟! أو هل ذهبوا بنهر النيل إلى بلادهم في الفناطيس؟! لا كان هذا ولا ذاك:

قـــل للـــذين تفيهقـــوا ∴ بهُـــرائهم وتمشـــدقوا

مـــا فـــي كتـــاب الله تحـــ ∴ يـــا مصـــر أو تتمـــزقُ

وكـــذاكموا مـــا فـــي الصـــحا ∴ فـــة مـــن يصـــيح وينعـــقُ

حســب الفتــى فــي مصــر أو ∴ فــي غيــر مصــر يــرزقُ

ثم كان المشهد الختامي على لسان الراوي:

فقلت: لا تلوموا هؤلاء المطربشين، بل لوموا أيضًا المعممين، فلا كانت الوطنية من اختراع من يدعى الباسل أو المكباتي، فما دخل شاكر والقاياتى؟! اللذان فسدت منهما العقائد، وأخذا يكتبان في الجرائد، ويقولان: مارس وإبريل وفبراير، ويشهدان بقول روتر، وهافاس، ويذكرون كرزن بولاس. ألا لقد انتقم الله من الثاني وسيلحق به فلان الفلاني:

ويطهـــــــر الله الـــــــبلا ∴ د مـــن الفضـــائح والفســـاد

ونعـــيش جمعًـــا فـــي صـــفا ∴ ء حيـــث لا نـــؤذى العبـــاد

فقال شيخ مضجع:

أيها الإخوان، إن النوم خير من اغتياب الغير، فارقدوا حماكم الله".

وهذا المشهد يدل على أن كلام هؤلاء جميعًا لا جدوى منه ولا فائدة منه ولا طائل! وأن مقاليد أمور الوطن ليست بأيديهم! فالشعب في ظلال الاستعمار الأجنبي يعيش في لغو وثرثرة وصراع فكري بين ثائر على الاستعمار ثورة دينية، ثائر عليه ثورة إفرنجية، وبين موافق عليه راض بالحياة في ظلاله!

فالمضمون الكلي للمقامة أن الوطن يحتاج تكاتف جميع أبنائه كي يستقل ويتحرر ويقوى، أما هذا الصراع الفكري والكلامي بين طبقاته وأطيافه وأيدلوجياته فهو ما يضعفه ويمزقه ويجعله فريسة سهلة لكل مستعمر غربي مجرم! فهو يسخر من الاحتلال البريطاني، ومن الزعماء السياسيين الذين انصرفوا إلى معاركهم السياسية دون العناية بأحوال المواطنين، الذين لم يجدوا فرقا بين الاحتلال والاستغلال! ونجد الانتقاص للاحتلال الانجليزي في المقامة السجقية، وشدة تخويفهم وإرهابهم للشعب بجميع فئاته!

[٤] المقامة السجقية[١]، ونقد حالة الأمن الداخلي في الريف وقسوة الإنجليز وإرهابهم لجميع فئات الشعب:

ففيها افتراء على البطل من قبل أفراد الأمن القروي، وقد بدأها البداية التقليدية لبنائه المقامات مبينًا بطلها، وسبب إنشائها، فقال: قال عمر بن شومان: نهاني الطبيب عن أكل البطيخ والكشك والتلابيخ، وقال: عليك بالقدرات كالقارومة والسجق والبسطرمة. ودعت الحال لمغادرة الشامي، لأدرك الأزهر والدرس الخاص: الدرس الذي يأخذه منى ظابط إنجليزي، درس العربية، على شيوخ وأفندية، فأتعبهم وأتعبوه.... فجلس الأخير الذي يملأ مسمعه، ويدخل مخدعه ويأكل معه، وكان عندي عمودان من السجق، وضعتهما في حُق، ثم وضعت الحق في صندوق بسبعين، وأغلقته بقفلين، وجمعت أهل الدار والدوار"، وبين قيمة هذا الحق وخطورته شعرًا فقال: وقلت:

سأرحل اليوم عن حِماكم ∴ ولست أدري متى أعود
أغيب شهرين لست أدرى ∴ أغيب عامين أو أزيد
فحاصل القول إن هذا ∴ صندوقى المقفل العتيد
أودعته نُسخة البخاري ∴ والشال والختم والعقود
وفيه فانلتي الرمادى ∴ وفيه قُفْطاني الجديد
وفيه من تحت كل هذا ∴ طبخة هَوْلُها شديد
مفتوحة الجعبتين فيها ∴ خرطوشها المهلك المبيد
إن مسها الطفل من قريب ∴ تزأر في البلدة الرعود
فالأرض من تحتكم ثُبور ∴ والسقف من فوقكم لحود

(١) تتناول فخر أحدهم بإنهاء الظلم الواقع عليه لاستعانته بواسطة خلصته منه وإن كان فقد عمودين من السجق إلتهمهما الغفر!.

قولـــوا لأطفـــالكم جميعًـــا ∴ لينفـــع الوعـــد والوعيـــد

أن لا يَـــــدبّوا ولا ينطـــــوا ∴ فـــإن أطفـــالكم قـــرود

لا تحســـبونى خبـــأت شـــيئًا ∴ وجئـــت عـــن حوضـــه أذود

لا بســـــكويت ولا مربـــــى ∴ ولا زبيـــــب ولا نقـــــود

وذاك مـــا أربحنيـــه مـــنكم ∴ والله مـــن فـــوقكم شـــهيد

وكان هدفه من ذلك بيان أثر الإنجليز وعلاقته الجيدة بهم، فقال:" فانظر كيف يُذل العزيز، ويُستنصر الإنجليز، أرسل لي الأولاد خطابًا بعد القيام بعشرة أيام يقولون فيه: إن المعاون السفيه، أحضر شيخ الخفر وأربعة من الخفر.

وقالوا: إنهم يبحثون عن كمين، وعصابة تتجر في القوقايين ففتشوا مساكن السكان وأولها منزل ابن شومان، حيث فتحوا الصندوق كسرًا وأخذوا ما فيه قصرًا، وقد قال شيخ الخفر: إن الفانيلا مسروقة، وقال الملاحظ: إن البندقية مطلوقة. وقال المعاون: لابد من كتابة محضر عن حمل السلاح غير المباح!" **وهنا يتضح فساد المنظومة الأمنية زمن الاحتلال الإنجليزي، من(شيخ الخفر)، والملاحظ، والمعاون، وشدة ما فعلوه ببيت ابن شومان بقوله:" فتحوا الصندوق كسرًا وأخذوا ما فيه قصرًا"..**

ثم بيَّن علاقته بالإنجليز بقوله:" فأطلعت الضابط الإنجليزي على جلية الخبر، واستأذنته في السفر، فقال طِب نفسًا بأن مديركم صديقي، وكان في بعض الأسفار رفيقي. خذ هذا الكارت فيزيت، وقدِّمه له متى شئت، وأرجو أن يحفظوا القضية ويعيدوا لك البندقية".

ثم بيّن أثر هذه التوصية في المنظومة، بقوله:" فطبت كما قال نفسًا، وذهبت للمدير رأسًا، وأريته الكارت، وكان مضجعًا فجلس، وقرع الجرس، وأمر بإحضار كل بلاص في أنشاص.

المأمور: جاء في الليل لاهثًا ∴ فوق بغل مجلجل

المعاون: أحضروه بسيفه ∴ والنجار المدلل

الملاحظ: مثلهم جاء وارتمى ∴ في خشنجان مهمل

العمدة: قام من عز نومه ∴ في رداء مهلهل

وشيخ الخفر: أدخلوه مكبلًا ∴ إثر رهط مكبل

ولا تسألني كيف تصطك الأسنان، وترتعد الشجعان.

فالمأمور: يعتذر.

وشيخ الغفر: يستغفر

والمعاون: يتأسف..

والملاحظ: يتفلسف" وهذا ما يصور شدة تأثير الإنجليز في النفوس المريضة عصرئذ!

ثم يصور بيرم أفاعيل المنظومة الأمنية في بيته وأهله، بقوله:" فقال المدير: دعني وإياهم وإذا أردت فنم عندي، أو عد إلى بلدك مع جندي، ففضلت الرجوع إلى أنشاص لأرى الصندوق والحرم المطروق، فوجدت الأم مشلشلة، والأخت مولولة، والأولاد مضروبين، والكل في كرب مبين، وأخبرتني الشقيقة، أن الملاحظ قذفها بالفحش والبذاءة وقطع لها الملاءة.

وقالت الأم: إن شيخ الخفر، أخذ الحلة والقفطان والفانيلا.

قلت: لقد باتوا في حديد، وليس الغد ببعيد، وجاء الغد والجماعة يطلبون الشفاعة، وقد أحضروا البندقية، وأخفوا البقية، أي الفانيلا، والقفطان الحرير، والحلة النحاس، والسجق. فقلت: أعذرهم لأنهم في منزلي، لكن بقى الغل المكتوم، للعرض والهدوم، وأرسل لى الضابط خطابًا، يستخبر عن القضية، وقد كتبه بالعربية فأجبته:

زيدوا القيود قيودًا لا عدمتكموا ∴ واستشهدوا لله التاريخ والأمما

فلن تروا رحمًا يأسى لبطشكم ∴ يا أمةً طرطرت من تيهها هرما

جاويشها تُطفيء الجوزاء نفختـه ∴ وأهل جاويشها لا تلبس الجزما

والبرتقـــال أتـــاهم كـــى يَفْـــــلقه ∴ من جيبه القدسي من لم يبلغ الحلما

كأنمـــا العجـــز والآثـــاف شـــامخة ∴ حزب من العز لم تفطن لـه العظما

من معرض جبهـة الطغيان مجترحًا ∴ ومُنْـــثَنٍ بقفـــا الخُـــذلان منهشـــما

والله يبقـــى " بريطانيـــا" وعزتهـــا ∴ ولا يـــذل لهـــا كارتًـــا ولا عَلمًـــا

بعد ذلك بيومين، ظهرت رائحة السجق، في منزل أحد الخفراء، وهو يشويه، قلت بارك الله لـه فيه. أما الملاحظ فقد وجد وهو مقتول، والفاعل مجهول".وهكذا نقد بيرم فساد الأمن الداخلي في القرى والأرياف!.

[٥] المقامة البيجامية[١]، ونقد الحالة المظهرية الفارغة البراقة في العمل بالسفارات:

حيث بدأ بيرم مقامته بقولـه: "**حدثنا الفالح بن فلحان قال: قسم الحظ للعمة، وطلبت السفارات أئمة، فاختاروا من المشايخ عشرة أنفار، وأوقفوهم للانتخاب والاختيار، لأنه لا يجوز الذهاب إلى أوروبا، إلا لمن تهذب وتربى، وكان حسن الهيبة، شريف البيئة. فجعلوا يفحصون الأجسام، ويتأملون الشكل والقوام، ويختبرون الكفاءات، ويسألون عن الآباء والأمهات، فكانت النتيجة كما هو آت:...**"؛ فقد أبدعت في مناسبة إنشاء السفارات المعبرة عن مصر، وفيها ضوابط من يمثل مصر في السفارات الأوربية!

ثم أخذ يصور لنا نماذج بشرية من الشيوخ المتقدمين لهذه الوظيفة، كالآتي:

الشيخ عطا عطية:

وجـــــدوه مُنْتفًـــا وقفـــاه ∴ أحمر كالقليطة المسلوخة

والشيخ الدسوقي الدسوقي:

جِسـمه ضـامرٌ كعنـزٍ هَزِيـلٍ ∴ وعليـه عِمامَـةٌ مَنْفُوخـه

---

(١) تتحدث عن اقتناص أحدهم وظيفة وسفره للخارج وحقد منافسيه عليه، وتفاجئه بلبس النساء في الخارج والبيجامة التي لم يرها من قبل.

والشيخ على عليوه:

أَهْرتُ الشدْق أسُود النـاب يَبْدُو ∴ فمه النَّتن ماضغًا فاسوخه

والشيخ راضى رضوان:

فيلسوفٌ أرخى على الصدر منه ∴ لحيـة ذيْلُهـا كـذيلِ الفسـيخة

والشيخ عبد الظاهر:

سـألوه عـن أصـله فلَقُـوه ∴ ابن من تَعْرِف الورى شمروخه

والشيخ لطفي عبد ربه:

أحـدب الظهـر زِره مسـتقيم ∴ فهـو عُـودٌ وزْره زَمْيُوخـه

والشيخ مهران الشندويلي:

أبصـروه يَميـلُ فـي كُـل لـونٍ ∴ فنفـوه وأكثـروا توبيخَـه

والشيخ زهران السيد:

جاء في الصف هَارِشًا كُل عضوٍ ∴ لـم يَـدَعْ رِجْلَـهُ ولا يافوخـه

والشيخ العطوى على:

يكثـر البصـق فـي الهـواء ولا ∴ يبصُقُ إلا في بعر شيخه"

وهـي نمـاذج بشـرية دالَّـة علـى التنـوُّع البشـري والاخـتلاف فـي السـلوكيات وطريقة الحياة!

ثم كان الحادث النهائي:

"قال الفالح: فأسقطوا هؤلاء النفر، واختاروني للسفر لما رأوه من علم غزير وأدب كبير، وملابس حرير، فقطعوا لي التذكرة في أول باخرة، وخرج المشايخ لوداعي، وهم يودون هدمي واقتلاعي. قال: وصلنا إلى مقر الوظيفة في السفارة المنيفة، فاستقبلني السفير في الصالون وأجلسني أمامه على الشاذلون. وقال: اعلم أننا لم نستحضرك للسجود والركوع، ولكن ليتم بك الموضوع؛ فالسفارة جُعلت للأُبهة والفخار، لا للنفع والاتجار، ويلزمها خير الموظفين، وخير رجال الدين، وخير

النوبيين، ولا يلزم من العمل غير الذهاب والإياب، والوقوف على الباب، حتى إذا قيل لمن هذا القصر؟ قيل: هذه سفارة مصر! فهمت؟ قم الآن مع السكرتير فلان، ليفتش لك عن مسكن، ويساعدك بكل ما أمكن، فذهبت مع السكرتير، واشترينا الملابس الفرنجية من جاكتة وبنطلون وفانلا وقالسون، وقميص وقبعة، ومناديل أربعة...". وهنا مشهد دال على الحالة المظهرية التي تحرص عليها السفارات والعاملون فيها!

وينتقل بيرم بنا إلى نقد ثان لحالة اجتماعية خاصة في حياة الأوربيين، يقول: "ثم أجرنا قبرطمان (بانسيون) أصحابه نسوان، ومكثت أسبوعًا للاستراحة، أتبين المنزل وأفراحه، وقد اكتشفت فيه إحدى العبر وإليك الخبر: دخلت على امرأة (صاحبة البيت) لابسة لبس الرجال حالقة سوالفها والقذال، ثم جلست على الفوتي بهذا الزى، ووضعت رجلًا فوق أخرى، فظننتها تريد بي سُخرا، فقمت إلى السفارة وسألت السكرتير:

هل تلبس النسوان في خلواتها ∴ لبس الرجال ومثلهم تتقمَّطُ

قال ما الخبر:

أبصرت ربة منزلى وثيابها ∴ مثلي ومثلك، لا أرانى أغلطُ

قال: وكيف كان ذلك ؟ فقلت:

في بنطلون فوقه جاكتة ∴ مفتوحة منها النهود تلعلط

قال: وماذا أيضًا؟ فقلت:

لا ياقة فيها ولا قرافاطة ∴ إلا شريط فوق خصرٍ يربط

قال: هذا غريب ما لونها؟ فقلت:

زرقاء كالبحر الممـوج متنها ∴ بالأبيض القلم الحرير مُخطط

فابتسم، فقلت:

أفكان سُخر ذاك أم هى مَودة ∴ قل لي فعقلِى منذ ذاك ملخبط

فقال: هذه بيجامة تلبسها الأوروبيات في المنزل، فقلت:

إن كان هذا فالبيجامة شكلها ∴ في مذهبي شكل يسر ويُبسط

قال أعجبتك؟ فقلت:

لقاء كالتمثال حتى خلتها ∴ من مقلتي لا من يدىَّ تتزفلط

قال لا: فهن يرقدن بهذه البجامات، فقلت:

متشكرٌ لجنابكم متشكر ∴ شكرًا يَدوُمُ بقدر ما سأزيطُ

قال لي السكرتير:

اسمع! قد جاء أربعة من الطلبة يسألون عنك ولا أدري ماذا يريدون منك، يقول أحدهم: إنه ابن عمدة دماص، والثاني جاركم في دلاص، والاثنان الآخران لم أتذكر ما يقولان، وعلى كل حال حين رأيتهم إخوانك، أعطيتهم عنوانك، وكأني بهم الآن في دارك، جالسين في انتظارك. قال الفالح: فانطلقت كالسهم بوجه جهم، لأرد أولئك الضيوف بالمعروف أو المتلوف، لأن أبناء العمد، ومشايخ البلد إذا أبصروا مثل هذه المدامة في مثل هذه البيجامة، فلن يخرجوا إلا يوم القيامة. ولكن الحمد لله لم يقع ما كنت أخشاه، فكأنهم أضلوا المنزل، أو خسف بهم وزلزل، ومع ذلك فقد كتبت على الباب هذه الأبيات، احتياطًا لكل آت:

يا أيها الزائرى، لست هنا ∴ وذاك الذي تقرؤه خطى أنا

فلا تدق عامدَا أو ماجنًا ∴ واذهب ذهبت شاكرًا أو لاعنًا

ليست أوروبا مثل كفر البلينا"

ويأتي هذا الشطر الشعري الأخير دالا على الفرق بين أوربا والريف المصري ممثلا في كفر البلينا! فرق في البيئة والتعامل، فرق بين نساء أوربا ولبسهن المكشوف، ونساء الريف المصري المحتشم!.

وهكذا نرى المضمون الكلي للمقامة راجعًا إلى الحالة المظهرية التي عليها السفارات، والتي فيها النساء الأوربيات! وتعجب الشيخ المصري من تلك المفارقة الحياتية بين بيئة وبيئة، وبشر وبشر آخرين!

وهكذا أتت مقامات التونسي السياسية المصرية ذات وجهين: وجه يعكس ثقافته واطلاعه وأحاسيسه ومعاناته الشخصية، ووجه يصور المجتمع وبعض الفئات فيه التي كثر احتكاكه بها، وزاد صلته معها، لذا في تصويره لتلك النماذج نجده مستوعبًا "أغلب الدقائق عارفًا بعاداتهم، راعيًا لأنواع أخلاقهم في تدانيها ورفعتها.. لذا وجدناه موفقًا في تجسيد تصرفاتهم وإظهار آمالهم ونواحي إخفاقهم بوسائل عيشهم وأساليب خداعهم وتحايلهم في الحياة" (١).

وهكذا نرى في مقامات بيرم التونسي المصرية السياسية ما يدل على أن الأديب يتأثر بمجتمعه وقضاياه ومشاكله ويصوغ هذا التأثر في منجز أدبي يحوى رأيه ويظهر ثقافته ومعارفه والمقامات المنتخبة ظهر فيها الخيط السردي بشكل بين فكأنها لوحات قصصية "هذه اللوحات موضوعه في إطار غاية في التنسيق والإبداع، وكما ينظر إلي الصورة بداخل الإطار ليستمتع بها ككل لا ننسى أيضًا أن نستمتع بالإطار نفسه المحيط بهذه الصورة"(٢)؛ فالمقامة تنوعت شخصياتها وانتخبت حدثًا رئيسًا جللًا وانبثق عنه أحداث طوال ترتبط بهذا الحدث الجلل بشكل أو بآخر، والتونسي متعدد الثقافة ذو نظرة نقدية شديدة العمق مكنته من التعمق في مشاكل مجتمعه وتشخيصها ووضع تصور لحلها، ومقاماته السياسية ارتبطت بحقبة زمنية كانت فيها البيئة المصرية تموج بتيارات وطرح فكرى متعدد، لكن التونسي لم يقع في حيرة أبناء جيله؛ فلم ينجذب كلية في إبداعه إلي القديم لائذًا به رافضًا مواكبة العصر، أو إتيان التعبيرات الحديثة، أو غرق في أداء الماضي بما

(١) المقامات الزينية لابن الصيقل الجزرى، دراسة وتحقيق عباس مصطفى الصالحى، إشراف د. أحمد محمد الحوفي، دار العلوم ١٩٧٣م.

(٢) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية صـ ٢٩.

شكله من هُوية ثقافية تمثل الوعي الجمعي بالذات العربية وتاريخها العميق، ولم يذب في الحاضر الذي عُدَّ آنذاك إرهاصة لما سيكون عليه المستقبل من تطور وتغير ثورى في التعبير؛ إنما زاوج بين الاتجاهين فبينما نجد استدعاء التراث (القرآن الكريم/الحديث النبوي/الشعر).. نجد ألفاظًا أعجمية وتعبيرات لامست العامية بانسيابية وسهولة، ونجد الفكاهة وخفة الظل سيطرت على مقاماته من المبتدى للمنتهى فلم يترك للوعظ والإرشاد الحرية في الظهور كهدف مباشر مفصحًا عن نفسه كما ظهر في مقامات عبدالله فكرى، ومحمد فريد وجدى (المقامة الفكرية في المملكة الباطنية، ومقامة العمال والبطال، والمقامات الوجدية لمحمد فريد وجدى يغلب عليها الوعظ والإرشاد، بينما يغلب الخطاب الحماسي والوطني على مقامة أحمد شوقي في شيطان بنتاؤر)[١].

فمعروف أنه في نهاية القرن التاسع عشر كانت الغلبة للغرب بتقدمه وتطوره الدؤوب المؤثر في المجالات كافة علمية ونظرية؛ فكرية وعملية مما حدا ببعض الكتاب كعبد الله فكري، وإبراهيم شميل، ومحمد فريد وجدي، وأحمد شوقي لكتابة نصوص أدبية ذات غايات تربوية. وهذا ديدن بيرم في كل أدبه شعرًا وزجلا ومقامات ومسرحا ومقالات!.

* * * * * * * * * * * * * * * * *

(١) السياقات الثقافية فى المقامات الحديثة صـ ١٢٦.

المبحث الثالث

التحليل الفني للنسيج السردي في المقامات السياسية البيرمية

أبدع التونسي في كثير من المجالات الأدبية ومن بينها المقامة التي حوت كثيرًا من المناحي الموضوعية وهناك دوافع سياسية، وواقع معيشي مجتمعي، وخصال ثقافية وهوية شخصية وجهت التونسي للمقامة السياسية إذ دفعه المحيط البيئي بعناصره إلى تلك الوجهة، فالبيئة تحدث أثرًا فعالًا في الفنان بتشكيلها للظروف التي يلتقط منها نماذجه الفنية، غير أن البيئة لا تتحكم بالطبع تحكمًا كاملًا في تشكيل النماذج الفنية فتنتخبها للمبدع أو تمليها عليه، إنما هو حر في اختيار نماذجه، لذا فلابد للفنان أن يلعب دوره الإيجابي وبإبداع واقتدار يصوغ ما يتأثر به ويضفي عليه ما يجعله مقبولا من المتلقين، وهو ولا شك يكون حاويًا لفكره ورؤاه مبديًا ثقافته ومعارفه، وغالبًا ما يضيف جرعات فكاهية ساخرة تجذب المتلقين للإقبال على المقامات ومتابعتها واستيعاب ما فيها، ومصاحبة الإيجابي وترسيخه والنفور من السلبي والتخلص منه، ونلاحظ خلو مقامات بيرم من الرفيق أو الصاحب الذي يصحب البطل في مواقفه، إضافة إلى مزجٍ محمود بين العامية والفصحى، مما ساعد على انتشارها وشيوعها بين الطبقات المختلفة، وقد أخفى في طياتها نقدًا لاذعا للخصال المجتمعية السيئة على اختلاف مجالها في السياسة والمجتمع والخصال الشخصية. انتخابيا وبرلمانيا ووطنيا وأمنيا وسياسة خارجية!

إن فن المقامة فن سردى؛ متعدد الوجوه، ذو أسلوب قصصى شارك غيره من الأنواع الأدبية بعض الخصائص "فقوام المقامة والرواية والقصة الحديثة بأنواعها، والمسرحية هو الإخبار عن حدث ما وقع حقيقة أو تخيله قائله الذي يرويه باسلوب سردى منتظم، فالقص فن قديم قدم البشرية من خلاله يتناقل البشر خبرتهم، ومع اختلاف الزمان والمكان تعرض القصص لاختلاف وتطور صوره

وتعدد أنواعه وأساليبه وطرائقه"[١] والرواية لها علاقة بالمقامة.. فالراوى عنصر فعال قد يظهر صريحًا أو ضمنًا لكن لابد من وجوده ساردًا موجزًا مركزًا على الحدث، كذلك شاركت المسرحية بعض خواصها، فالراوى يسوق كلامه بشكل جذاب خلب؛ ليجذب الانتباه ويلفت الأنظار ثم يبدأ في سرد حكايته حتى يبلغ منتهاه " حتى إذا ضمن تعلق جمهوره واندماج بطله في دوره (السجقية) اشتدت سرعة الأحداث، وارتفعت إلي الأوج بحيث تحس بأنفاس المشاهدين وأنظارهم المشدودة المترقبة.. وحين يبلغ العقدة يكشف عن الحل، ويعرى البطل أمام الناس أو أمام الراوي، ومن هنا كانت عناصر المسرحية فيها أكثر من عناصر القصة[٢] وترجع أهمية المقامة إنها بمثابة القمة لفن الدعابة والفكاهة والمجون ففيها جمع البديع بين أسلوبي النثر الشعري؛ والشعر السلس المرح، ونال بها ما كان ينال رواد الفكاهة في صدر الدولة العباسية، وفي الوقت نفسه صورت العصر الذي أنشئت فيه من جهة، وكانت مرآة للطبقة الكادحة من الأدباء واللغويين وأصحاب الحرف في مقابل الأغنياء والمترفين رواد الحانات ومحبي المأكل والمشرب والملبس ....

وأحاول في هذا المبحث أن أحلل المقامات السياسية الخمس من حيث عناصر النسيج السردي الرئيسة من عنوان، وراو، وبناء حدثي، ولغة بديعية، وحوار، ومغزى.

أولاً: عتبة العنوان

عندما ظهر المنهج السيميائي صار النص نصين: نصا رئيسًا، ونصا موازيا، وانقسم النص الموازي إلى مجموعة عتبات خارجية وداخلية، تتصل بالنص

(١) السياقات الثقافية فى المقامات الحديثة (دراسة فى نماذج مختارة)، ص: ٣١.

(٢) رأى فى المقامات عبدالرحمن ياغي صـ ٥ المكتب التجارى للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٩عين شمس.

الرئيس كل اتصال، ومن أهم عناصر النص الموازي الخارجية **(عتبة العنوان) التي تمثل** أهمية خاصة بين العتبات النصية الداخلية والخارجية، وذلك من حيث الموقع والأهمية ودلالته على النص. إنها علامة كتابية أدق وأعمق من بقية العتبات.

وعندما ننظر في عتبة العنوان في مقامات بيرم السياسية الخمس نجدها جاءت في قالب التركيب الوصفي حيث نجد عناوينها كالآتي: (المقامة الانتخابية)، و(المقامة البرلمانية)، و(المقامة الوطنية)، و(المقامة السجقية)، و(المقامة البيجامية)، فنجد الموصوف لفظ المقامة، وهو يشير إلى النوع الأدبي، والصفة في لفظ ينتمي إلى المصدر الصناعي، وهو متنوع بين مصدر صناعي من عملية سياسية هي (الانتخاب)، أو مكان يشهد حوارًا سياسيا هو(البرلمان)، أو مصدر صناعي من الكلمة العامة المجمعة الشاملة المحركة للنفوس والقلوب(الوطن)، ويحدث (بيرم) مفارقة في العنوان بتوظيف لفظتين لا صلة لهما بالسياسة، وهما طعام (السجق)، ولباس(البيجامة)، التي كانت زمن هذه المقامات رمز التفرنج والتغرب! ولعل ذلك راجع إلى رغبته في جذب المتلقين، كما أنهما لفظتان تمثلان السبب في إنشائهما في المقام الأول.

وقد تناسبت عناوين المقامات وأسماؤها مع أسماء الرواة أو أبطالها؛ فالمقامة الانتخابية راويها أو بطلها(الحافظ بن عمران)، والمقامة البرلمانية راويها (حبزلق بن جعران)، والمقامة الوطنية راويها (الأعمش بن عميان)، والمقامة السجقية راويها(عمر بن شومان) (لو سماه نهم بن جوعان لكان أوقع!)، والمقامة البيجامية راويها (الفالح بن فلحان) (لو سماه بردان بن عريان لكان أنسب)؛ فأسماء أبطال المقامة لها امتداد في مدلول الأحداث، إذ تنعكس عليه سلبًا وإيجابًا، وعلى تعدد المقامات هناك سؤال يطرح نفسه.. هل موضوعات المقامات السياسية المصرية عاشها التونسي ومارسها؟! أو أنها محض تخيل (البيجامية) مثلًا فهل مثلًا سافر ووجد امرأة أجنبية ترتدى بيجامة و لا...!! الحق أن التونسي صور لنا تلك الصورة

(وهي ممكنة الوقوع، فالواقع ما كان ممكن الوقوع وليس ما وقع فعلًا)[١] فقد يكون عاش فعلًا التجربة أو تخيلها، وأجاد تصويرها نظرًا لتجواله في كثير من البلدان الغربية، وحتى لو تخيلها فهو تخيل وثيق الصلة بالواقع (ولا سيما إذا أدركنا أن الخيال وليد الواقع، وإن شابته بعض المبالغة لأن الإنسان في تخيله لن يجنح بعيدًا عن مفاهيمه ومداركه وواقعه)[٢]، وقد يصبغ المعلومة بصبغة فكاهية ويدسها في مقاماته بصبغته ليبني عليها بعد ذلك أحداثًا.

ثانيًا: الراوي وتوظيف الشخصيات:

جعل (بيرم) لكل مقامة من مقاماته الخمس راويًا، وهو البطل أيضًا، وقد التزم صنيعًا واحدًا فيها كما في بقية مقاماته الأخرى تونسية أو مصرية غير سياسية، حيث يجعله اسمًا تراثيًّا الأب فيه على وزن(فعلان)، فهو في المقامة الانتخابية يدعى (الحافظ بن عمران)، وهو في المقامة البرلمانية يدعى (حبزلق بن جعران)، وهو في المقامة الوطنية يدعى (الأعمش بن عميان)، وهو في المقامة السجقية يدعى (عمر بن شومان)، وهو في المقامة البيجامية يدعى (الفالح بن فلحان)

توظيف الشخصيات:

الراوي في المقامة عنصر مهم، بل أهم العناصر، المكونة للبنية السردية فيها فبدونه تتخلخل فنية المقامة، وتتحول إلى وصف مجرد أو إلى مجموعة أخبار غير محكومة البنية تنظمها وتوجه عمل المكونات السردية فيها"[٣] الأبطال أو

(١) فن المقامات بين المشرق والمغرب، يوسف نور عوض، رسالة دكتوراه إشراف أ.د. محمد نبيه حجاب دار العلوم ١٩٧٢م، صـ ٤٤.

(٢) فن المقامات صـ ٦١.

(٣) السردية العربية، يبحث فى البنية السردية للموروث الحكائى العربي، عبد الله إبراهيم صـ٢٠١، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٢م.

الرواة متعددون والبطل أو الراوي في المقامات المنتخبة أربعة رواة.. وبطل إذ تصدرت المقامات بقوله "حدثنا – حدث "ما خلا المقامة " السجقية " إذ بدأها "قال" ويلحظ أن كل مقامة لها بنائها التكوينى فهناك مقامة لها شخصية واحدة هى البطل وهى الراوي، وهناك مقامات تتعدد فيها الشخصيات وأسماء الأبطال الرئيسيين أو الثانويين متوافقة إلى حد كبير مع مضمون المقامة ربما مقتفيًا أثر "ابن ناقيا الذى جعل الراوي في مقاماته متعددًا"[١].

والراوي عند (التونسي) هو الذى يسند إليه القول سواء أكان هو من فعل الفعل، أو كان مجرد محدثٍ بالخبر... لذا فهو رمانة الميزان الذى يوازن بين سوق الحدث والإخبار به وبين النقد الذي يريد صياغته (المقامة الانتخابية) حيث يعيب عادة انتخابية لا زالت موجودة "هبوط أحد الطالبين مجدًا على قرية أو مكان ومحاولة كسب أصواتهم لتأييده في الانتخابات ثم إفصاح الراوي عن وجهة نظره وترشحه ورفضه الضعيف مما يلتف جميع أصوات العامة حوله في حبكة ربطت عناصر العمل من بداية ووسط حتى جاءت النهاية – العقدة– الموقف المأزوم – من مطالبة الناخبين بقبوله ضيفًا على موائدهم فنفاجأ بنهاية غير متوقعة، ألا وهي تفرق الناخبين وتواريهم عن عينه، وفي المقامة البرلمانية نجح (بيرم) في تجسيد التناقض المتبدى في بعض الشيوخ من الشهرة بوضع بينما حقيقتهم تختلف عنه تماما، فبينما يظهرون الود والمحبة يضمرون النفور والحقد "ومما يزيد من عجز البطل البيرمي، أنه يعانى –بالإضافة إلى الموانع الاقتصادية والاجتماعية من التمزق الحضاري والإنبات في وسط متغرب فقدت فيه المراجع والقيم"[٢] وبيرم يطعم مقاماته بفكاهة تخفي خلفها حزنًا عميقًا، وصراعًا حادًا بين القبول والرفض لما هو جديد وما ينتج عنه من صراع بين "مبادئه الرافضة، ورغبته الحالمة في

(١) فن المقامات ص: ٦٢.

(٢) ملاحظات فى فن المقامة (مقال) أعمال ندوة قسم اللغة العربية، رياض المرزوقى، جامعة منوبة (تونس) أبريل ١٩٩٢ صـ١٢٩.

الخوض واكتشاف الجديد. وفي المقامة قد لا يكون (الرواي) هو البطل بل خاص للحدث فقط.

[أ] المقامة الانتخابية:

نجد الراوي " حافظ" فكأنه يحفظ الأحداث ليرويها "عمران" يضع عينيه على المنصب ليَعْمُر به جيبه ويغير حاله، ويعرفنا بنفسه: إنه دارس بالأزهر، ومرشح للانتخابات البرلمانيةْ وهل سمي حافظًا لأنه يحفظ قدر نفسه ويعلم قيمته في ذاته، لذا فهو يدافع عن كرامته إذ رأى أنه يملك من الصفات ما يخول له حصد الميزات.

[ب] المقامة البرلمانية:

الراوي حبزلق بن جعران، (حبزلق) (جعران.. إذ ذهب إلي البرلمان وطالب بحق الشيوخ المعممين.. وهناك شخصية وزير الأوقاف، إضافة إلي الشخصيات الثانوية جموع المستمعين على اختلاف مهنهم وتنوع عملهم. وحبزلق يمتلك من الفصاحة ما جعله مقنعًا مبينًا، ومن الشجاعة ما وجهه لاقتحام البرلمان والوقوف أمام وزير الأوقاف سائلًا مستجوبًا والحوار دار بينهما مبينًا عن فصاحته وقوة حجته، مما جعله ينزع الوعود والمكاسب من الوزير الذى لم يملك إلا التأمين لما قاله من حجة داحضة:

قســمًا أيهــا الــوزير ∴ بربـــــي فصـــــدق

لست من هجمة المشا ∴ يـــخ يومًـــا بمعتـــق

ثم ينطلق حبزلق مسرورًا بما اقتنص ويلتقى المعممين (جلبت لكم الغنيمة، وجعلت لكم في البرلمان قيمة) ونجد هنا أن المسمى (حبزلق) والوزيروالمعممين " صفات " فهو لم يذكر نماذج بشرية ويطلق عليها أسماء محددة.

[د] المقامة الوطنية:

ومن شخصياتها الرشيدى، الصعيدى، المعمم، المطربش ففي الأسطر الأولى أفصح عن خصال النماذج البشرية (محاورين أذكياء متنورين) ولم يترك مجالًا للسؤال عن سبب التجمع والالتقاء فأفصح (نتسامر بما يقطع الوقت من الكلام) وأوضح أن المسامرة لم تك خالية من الضوابط والقيود بل كل من فيها (مبتعدون عما يجلب المقت من الحرام)

[هـ] المقامة السجقية:

البطل عمران بن شومان يقص القصص وشخصيات ثانوية مساعدة تشارك في الأحداث..أسرته، المعارف، الملاحظ، المأمور، شيخ الغفر وغيرهم. وهنا أسند للشخصية " مقول القول" مباشرة (نهانى الطبيب عن أكل البطيخ) ثم زخرت المقامة بشخصيات ثانوية لكنه يمسك بأطراف من خيط المقامة " فهناك ضابط إنجليزى جاء ذكره عرضًا في البداية (فجلس الأخير الذي يملأ مسمعه، ويدخل مخدعه، ويأكل معه) ثم كانت الانفراجة على يد كارت ذلك الضابط حتى إنه أثنى عليه قائلًا: والله يبقي "بريطانيا" وعزتها ولا يذل لها كارتًا ولا علما

لكن غيره من الشخصيات (كالمأمور– المعاون– الملاحظ –العمدة –شيخ الغفر) صدرت منهم أفعال ثم أعلنوا التوبة وأقروا بالخطأ، وطالبوا بالعفو، والصفح.

[ز] المقامة البيجامية:

الفالح بن فلحان –وقد ورث خلالًا من أبيه–، الراوى، الأنفار المعممون، الشيخ عطا عطية، على عليوه، راضى رضوان، لطفي عبد ربه، السفير والسكرتير وغيرهم. وقد حاز الفالح من الصفات ما أهله للسفر إلى أوروبا أما الشيوخ المنافسون (عطا عطية– الدسوقى الدسوقى– على عليوه– راضي رضوان– عبد الظاهر– لطفي– مهران الشندويلى– زهران السيد– العطوى على) فكل منهم لحقته معرة قعدت به عن السفر، أما (الفالح) فقد اجتمع الرأي حوله أنه كفء فسافر.

ونلاحظ أن المقامات جمعت أضلاع المقامة (الراوي– البطل، السجع المحسنات البديعية، الموضوع–العقدة) والشخصيات تم رسمها وذكر لوازمها– وصفًا– باقتدار ودقة وكأننا نراها في مواقف هزلية.

ثالثًا: الأنماط الأسلوبية وتنوعها في مقامات بيرم

[١] لغة المقامات وأسلوبها

ظهر أسلوب التونسي جامعًا بين الفصحى العربية وبعض كلمات وتعبيرات تعكس ثقافته الأجنبية ومعارفه المتنوعة ونلاحظ ابتدأ المقامات بجملة القول المثبتة (حدثنا... قال.. فكانت تلك الجملة بمثابة الإعلان عن خبر سيبدأ المتكلم بروايته مما يستدعى انتباه الآذان ويشحذ الأذهان، فكانت تلك المقامة بكل ما تحمله في فقراتها من أبيات شعرية وقصص ومغامرات وأسفار وأمثال وحكم وآيات الذكر الحكيم، وقصص يستشهد به يشد الانتباه، ويجذب الفكر، واتسمت مقاماته بالتنوع وتعدد الموضوعات؛ ربطها جميعًا حسن صياغته، وحسه الفكاهي البيَّن، مما أظهر اقتدارًا أدائيًا لغويًّا مستقى من معين عربي أصيل من قرآن كريم وسنة غراء وأشعار سهلة، وتراث عربي زاخر ظلل كل ذلك روح العصر وتعبيراته وطرق أدائه مما جعله يدخل كلمات غير عربية (على اختلافها) في مقاماته، والتحمت به وزينته وباتت ثابتة في موضعها غير مقلقلة أو دخيلة.

ومقامات التونسي أظهرت الصراع بين القديم والحديث، ففي المقامة الوطنية يقول:

قـــل للـــذين تفيهقـــوا ∴ بهُـــرائهم وتمشـــدقوا
مـــا فـــي كتـــاب الله تحـــ ∴ يـــا مصـــر أو تتمـــزقُ
وكـذاكمو مـا فـي الصـحا ∴ فـة مـن يصـيح وينعـق
حسب الفتى في مصر أو ∴ في غير مصر يرزق

قال أعمش العميان: "لا تلوموا هؤلاء المطربشين، بل لوموا أيضًا المعممين، فلا كانت الوطنية من اختراع من يدعى الباسل أو المكباتي، فما دخل شاكر والقاياتى؟! اللذان فسدت منهما العقائد، وأخذا يكتبان في الجرائد، ويقولان مارس وإبريل وفبراير، ويشهدان بقول روتر، وهافاس، ويذكرون كرزن بولاس!

لقد انتقم الله من الثانى وسيلحق به فلان الفلانى:

ويطهـــــــر الله الـــــــبلا ∴ د مـن الفضـائح والفسـاد

ونعـيش جمعًـا فـي صـفا ∴ ء حيـث لا نـؤذى العبـاد

فقال شيخ مضجع:

أيها الإخوان، إن النوم خير من اغتياب الغير، فارقدوا حماكم الله. فقد مثل المعممون لديه التيار الرجعي والمطربشون – الأفندية– التيار الحديث الذي يرفضه، وكأنه يرى أن التحديث والتطوير هما مصدر المشاكل ومنبع الأزمات. كذلك في المقامة البيجامية نجد البطل وقع بين قطبي الرحى تتناوشه الأفكار "أيظل خاضعًا للقديم بأخلاقياته ومثله فيكف عن التعجب والاندهاش ويظل ثابتًا متمسكًا بالرفض؟! أم ينفتح على المنتصر وينخرط في ثقافته –اللباسية– فيقبل عاداته ويقترفها، ويتفلت من أي نقد قد يوجه إليه ويحتاط من أن يُرى وهو منزوع الهُوية العربية منجذب كلية وبشكل عملي إلى الأساليب (البيجامية) الحديثة.

فالمقامات (تجسد فراغًا في ذات الكاتب الفعلي والضمني الذى دائمًا يطل علينا بصوته المذعور على لسان الراوي أو البطل، ليجسد مخاوفه وإحساسه بالضياع ليس على المستوى الفردي بل على المستوى الجمعي.. ليست أزمة هوية بقدر ما هي أزمة وطن)[١].

(١) السياقات الثقافية فى المقامات الحديثة (دراسة فى نماذج مختارة ، رسالة دكتوراة د رضوى محمد محروس مبارك ج عين شمس صـ ١٢٦، إشراف د مصطفى محمد عبد الشافى الشورى ، د رشا حسين زغلول ٢٠١٩ ،١٤٤١هـ.

كان بيرم واسع القراءة، شغوفًا بالاطلاع، لذا امتلك مذخورًا لغويًا مكنه من توظيف فصحاه وعاميته عربيته وفرنسيته ومعارفه من الكلمات الأجنبية في كتاباته عامة ومقاماته خاصة بشكل دلالي لا يُخطئ فنجد عناوين مقاماته دالة على موضوعها (وكأن الخطاب يُقرأ حقًا من عنوانه) فهناك المقامة الانتخابية، والمقامة البرلمانية، والمقامة الوطنية، والمقامة السجقية، والمقامة البيجامية، فكل منها ترتبط بموضوعها وذات دلالة سياسية وقتية ارتبطت بشكل أو بآخر بالموقف أو الحدث الذى أثر في بيرم فأولدها "إن مقامات بيرم السياسية مرايا مجلوة انعكست عليها شخصيته وبدا فيها فكره، إذ ظهر وهو (يسخر، ويسخط، ويشخط، ويصادق، ويتمرد، ويلين)[١].

وذلك نتاج حياته ومخرجها فقد كانت هناك عوامل "جعلت حياة بيرم ملحمة خصبة غنية وجعلت فنه حافلًا بعمق التجربة وأصالة المعرفة بالحياة والناس"[٢] فبيرم الزجال هو بيرم صاحب الفصحى وهو المقامي .. شاعر ملهم مناضل شعبي ساخر أبدًا في سخطه ورضاه، نعيمه وشقائه .. عاش المتناقضات المجتمعية؛ أيد ما أيد وناهض وعارض ما شاء على طريقته ومنهجه[٣]، وقد مثل التونسي ثقافة عصره إذ استطاع أن يرسم نماذج متعددة ذات سمات صادقة عن مجتمعه والتونسي وجد في عصر لصيق الصلة بالاحتلال وثقافاته وتعبيراته وطرائق أدائه، لذا غلب عليه الطريقة المطروقة آنذاك، والتونسي في صياغته لمقاماته تظهر ملكته المرباة على المنجزات الأدبية الأصيلة التي فرغ نفسه بقراءتها وأخذ نفسه بحفظها لذا نجده مجيدًا في ابتكار المعاني وصبها في قوالب

(١) صفحات ضائعة صـ ٦.

(٢) المرجع والصفحة نفسها.

(٣) بيرم الثائر صـ ٨-٩.

من الألفاظ تخللها ألفاظ أعجمية على تنوعها (سجق– كارت– بنطلون– قرافاطة– بيجامة) بعضها فارسي، وبعضها تركي، وبعضها أوربي!.

وهو هنا "مجامل ذوق جيله مبرهن على سعة اللغة العربية وقدرتها على استيعاب المعاني والحوادث المختلفة والعواطف المتباينة"(١) ومقامات التونسي لا تمثل فقط صدمة حضارية من خلال الاطلاع على تقدم وثقافة الآخر بل أيضًا أبانت عن وجهة نظر ناظمها من التأرجح بين قبول الحاضر إذا ما كان نافعًا أو غير ضار، ورفضه إن كان ضارًّا متلفًا، ويحاول إيجاد ذات عربية ذات هوية ترفض الفساد والخضوع له (مثل شخصية الحافظ في المقامة الانتخابية– حبزلق بن جعران في المقامة البرلمانية– أحد الشيوخ في المقامة الوطنية –عمرو بن شومان في المقامة السجقية)؛ فالشخصيات تلك وما ماثلها حاولت الثبات في وجه الآخر بخواص تكوينها لإثبات تلك الهوية مع اتخاذ ما يلزم من المطالبة بالتغيير واليقظة والحيطة. **ونلاحظ حسن توظيفه للفنون البلاغية في مقاماته.**

وتميزت الكتابة المقامية عما عداها من أنواع الكتابات الأدبية، فالكتابة فيها ليست أمرًا هينًا فهي تجمع القصص والشعر، الحديث الشريف والقرآن الكريم، وقد تستدعى مؤيدات مروية، لذا لابد أن يمتلك الكاتب مع الموهبة القصصية مخزونا لغويًا وثقافيًا يتبدى في كتاباته فيرقى بها وترتقي في صفوف الإبداع.

وهو في مجيئه ألفاظًا ليست عربية ودمجها مع النص ربما استجابة للوضع السائد في المجتمع والذى كشفته الرسالة الثقافية التي يضمنها النص؛ "فالنص يكتب في زمن تاريخي وتحدد هذا الزمن أولا بسياقين اجتماعي وثقافي محددين ولا يمكن لإنتاج كاتب النص أن يكون خارجًا عن هذا السياق الذى يتفاعل معه إيجابًا وسلبًا قبولًا ورفضًا"(٢).

(١) المقامات الزينية لابن الصيقل الجزرى صـ ٣٨.

(٢) انفتاح النص الروائى (النص والسياق، سعيد يقطين، الدار البيضاء ٢٠٠١، ط٢، صـ٣٤.

[٢] تنوع الحوار في المقامات:

تسامت المقامات في "الصياغة وتعالت في الأسلوب، وأطنبت في الزخرفة، وعبرت عن عصرها تعبيرًا إن لم يصل إلي القمة فهو على الأقل يعطينا أكمل صورة عن العصر"(١)، ونلحظ أن المقامات انكفأت على كثير من مقومات القصة الحديثة والمعروف أن (القصة الحديثة تقوم على الأركان الثلاثة: الموضوع وفكرته وهدفه، الشخصيات فكرها وحوارها، العقدة حبكتها وتناميها ثم انفراجتها) فالمقامة تتداخل فيها كثير من الأنواع.

ونلحظ أن موضوعاته مناسبة للعصر والبيئة؛ لذا يشيع فيها طابع الإنسانية.. فهو لا يتقيد بطابع محلي يحصر نفسه ويضيق حدوده، ومن الموضوع ذاته تتولد الفكرة الرئيسة – وقد وصفها العقاد بصفة الذاتية– ويلحظ أن التونسي لخبراته المتعددة وتنقله في البلاد أفاض على المقامة من ذاته وصارت ذات صبغة إنسانية إذ انصهرت الفكرة مع الموضوع والركن الثاني في القصة:الشخصيات، فالشخصيات تجسد الأفكار وتوضحها، ولو كثرت الشخصيات واتسع المحيط وصار الحوار هو المسيطر لتحولت إلى مسرحية، لكن الحوار جاء في الموضع المقامى... وخصال المقامة وسماتها مسيطرة ففي المقامة الانتخابية دار تراوح الحوار بين قال وقلت.. أو يذكر اسم القائل (قال الحافظ) وقد جاء تارة أبياتًا شعرية، وتارة أخرى جملًا نثرية.

وفي المقامة البرلمانية نجد الحوار المسهب بين حبزلق ووزير الأوقاف عن الحقوق والوجبات حتى انتزع منه اعترافات بأحقية المشايخ المهضومة وحتمية إرجاعها لهم، وحينما وافق الوزير على ذلك شكره قائلا:

الآن أشكر ذا المعالي أنه ∴ قد راقب الله الكبير وخافا

(١) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة د محمد رشدى صـ ٢٩ ١٩٧٤م.

فحواره انسيابي هادىء، تجرى الألفاظ كموسيقى مشعة النغمات فهي صادرة عن نفس رقيقة امتلأت بالأحاسيس والمشاعر الرافضة للظلم المطالبة بالحق ..فى أسلوب عفوى بعيد عن التصادم بل عميق يجعل المتلقي– الوزير– يقر بما يريده وينفذه. فالحوار مكنه من تحقيق هدفه

وكذلك صور في المقامة الوطنية جلسة سمر بين " الأعمش بن عميان والشيخ الرشيدى والشيخ الصعيدى.. وهو هنا يفصح عن الحيرة التي سقط فيها متعلمو المجتمع.. أي انحازوا للوضع السائد وغضوا الطرف عن الاستعمار واستغلاله للبلاد والعباد وتأييده من قبل قلة منتفعة واستتارهم وراء الدين ليبرروا تخاذلهم وتقاعسهم عن نجدة الوطن والعمل على استقلاله فقال:

حسب الفتى في مصر أو ∴ في غير مصر يرزق

وقد تهكم على المطربشين والمعممين ممن انتهجوا هذا النهج وأيدوا الاستقلال واعتبر ذلك نوعًا من أنواع التحزلق والغرور فقال:

قل للذين تفيهقوا ∴ بهرائهم وتمشدقوا

ما في كتاب الله تحـ ∴ يا مصر أن تتمزقوا

وكذاكمو ما في الصحا ∴ فة من يصيح وينعق

حسب الفتى في مصر أو ∴ في غير مصر يرزق

والحوار في المقامة البيجامية دار على ثلاثة مستويات: (أ) استعراض المرشحين وبيان عيوبهم، (ب) استعراض حال من وقع عليه الاختيار، (ج) تلقيه الأوامر والتوجيهات من خلال حواره مع السكرتير، أما المستوى الأول فقد صور في أبيات شعرية تشتمل على وصف دقيق حال المرشحين وخصالهم في أبيات يعلوها السخرية والتهكم أما حال من وقع عليه الاختيار "الفالح بن فلحان" فهو يسند إليه دائما القول: (قال الفالح) أوالفعل الحكائي. قال: وصلنا إلى مقر الوظيفة في السفارة المنيفة، فاستقبلنى السفير في الصالون وأجلسنى أمامه على الشاذلون.

وقال اعلم أننا لم نستحضرك للسجود والركوع ولكن ليتم بك الموضوع فالسفارة جُعلت للأُبهة والفخار، لا للنفع والاتجار.

والحوار البيرمي يعكس جدلًا سائدًا في المجتمع حول بعض القضايا الحيوية منها: **قضية القديم والحديث في الملبس**، قال:

لا يلـــبس البنطلـــون إلا ∴ عصـابة السـوء والطغـاة

وأعلى راية الدين التي يحملها الفقهاء والمريدون ونسب إليهم الخير كله ورأى بأحقيتهم في الريادة والقيادة:

لـو صدق النـاس فـي انتخـابِ ∴ وفـي انتقـاء النجـومِ الهـداة

مـــا كـــان فـــي البرلمـــانِ إلا ∴ جماعـــة الفقـــه والنحـــاة

وفي المقامة السجقية "أخذ الحوار شكل المرويات لا حدثًا كلاميًا يدور بين الشخصيات وقد قال شيخ الخفر: إن الفانيلا مسروقة

وقال الملاحظ: إن البندقية مطلوقة.

وقال المعاون: لابد من كتابة محضر عن حمل السلاح غير المباح

فالحوار قائم على "مقول القول" كذلك الحوارفي المقامة "البيجامية" قال، قلت **الـركن الثالـث**: العقدة– الحل– وهـى مفتـاح جمـال المقامـة وروعتهـا، وقد يشـرك الكاتب المتلقي ليتوقع تصرف الشخصية ونهجها ففي المقامة الانتخابية..كانت العقدة " المجيء بدخيل ليتم انتخابه ليتعين في البرلمان والترويج له... رغما عن أنه "ليست لنا به معرفة ويقال لنا انتخبوه وأيدوا مواقفه" ولكن الحافظ الذى تمتلىء نفسه بإحساس الكفاءة إذ إنه (إنني أستاذ أكبر، لأنني حضرت في الأزهر، يحترمني أهل بلدتي، ويوقرني بنو جلدتي، فما هذا الجحود والنكران).

يبرر لأحقيته بالمنصب بما حصل من علوم الأزهر..ثم يدخل في جدل مع الناخبين حتى يقنعهم بموقفه ثم يرسل خطابًا للمرشح المنافس (ولقد رشحنا أنفسنا، فأيدنا الناس جميعًا، فابتعدوا أيها المطربشون، وهذا بلاغ لقوم يفقهون).

ثم يأتى الحل بانفراج العقدة:

"قال: فما كاد يصل إليه هذا الخطاب، حتى ابتعد عناً وغاب، ولم يدخل الانتخاب".

وفي المقامة البرلمانية: كان حبزلق بن جعران.. يشعر بالملل.. "مر بي يومُ، لم يمت فيه أحدُ من القومِ، كذلك لم أُدْعَ إلى عتاقة، ولا إلى عُرسٍ فيه خناقَة." فتراءى له الحل ليخلص من الملل

(فقلتُ والله لأجعلنه يوم دُعابة، وعطلةً كذابة) ثم يدور حوار بينه وبين الوزير استطاع من خلاله كسب ميزات للمعممين، وأراد الاستفادة فظهرت العقدة الثانية اغتنام مكسب منهم ومحاولة الحصول على مكافأة "قلت: أما وقد جلبت لكم الغنيمة وجعلت لكم في البرلمان قيمة،) ثم أفصح عن طلبه في شكل تصعيدى للغرم عليهم والغنم له (فلي على كل غني فيكم أكلة ،وعلى كل فقير منكم نكلة" ثم جاءت الانفراجة بالتنصل من غرمهم بالفرار من أمامه بعد أن سمعوا مقترحه بالغرامة.

"فلما سمعوا كلمة الأكلة افرنقعوا على أقبح شكل، بين مبرطم ومنصرفٍ ومولٍ ومنحرفٍ" فلحقه خيبة أمل مما جعله يدعو عليهم بالأذى الداخلى.. ملاحقة إبليس لهم، والأذى الخارجى.. وقوعهم تحت أكف البوليس قلت: اذهبوا أيها المنافقون، كان في عونكم إبليس، وجمع بين أقفيتكم أكف البوليس.

وفي المقامة الوطنية كانت العقدة.. كثرة الحوارات والتشخيصات لأحوال البلاد والأذى الملحق بالعباد.. ومن السبب فيه؟! الاستعمار أم أصحاب الرأى المخالف لأولي الأمر، أم المجادلون، ثم تأتى الانفراجة فقال شيخ مضجع "أيها الإخوان إن النوم خير من اغتياب الغير، فارقدوا حماكم الله" لتمثل تلك الجملة الحل وتسدل الستار على جدال ممتد طويل.

وفي المقامة السجقية كانت العقدة استيلاء أهل الحل والعقد (غفير مأمور معاون ملاحظ) على ممتلكاته وأشيائه من غير وجه حق وكان الحل... الاستعانة

بتلميذ لـه علاقة بالمغتصبين.. ثم تم إرجاع جزء مما اغتصبوه والباقى التهمه الغاصبون فلاقوا حتفهم (بعد ذلك بيومين، ظهرت رائحة السجق، في منزل أحد الخفراء، وهو يشويه، قلت بارك الله لـه فيه. أما الملاحظ فقد وجد وهو مقتول، والفاعل مجهول). والمقامة البيجامية كانت العقدة أولا السفر ثانيًا التغيرات التي وجدها في العادات والتقاليد من لبس النساء البيجامة ثم ازداد تأزم الموقف بحضور بعض الزائرين من البلدة مما جعله يتصرف لإيجاد حل. (ولكن الحمد لله لم يقع ما كنت أخشاه، فكأنهم أضلوا المنزل، أو خسف بهم وزلزل، ومع ذلك فقد كتبت على الباب هذه الأبيات، احتياطًا لكل آت:

يا آيها الزائرى، لست هنا ∴ وذاك الذى تقرؤه خطى أنا

فلا تدق عامدًا أو ماجنًا ∴ واذهب ذهبت شاكرًا أو لاعنًا

ليست أوروبا مثل كفر البلينا

[٣] استدعاء ألفاظ القرآن الكريم والتراث العربي:

[أ] استدعاء اللفظ والأسلوب القرآنى: "غضب من الله..." نظر فيه إلى قوله: ﴿**وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ**﴾البقرة [٦١] / "أوثقوها بموثق....." نظر فيه إلى قوله: ﴿**وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا** ﴾ النساء[٢١] / "وحل بأهله الإملاق..." تأثر بقوله: ﴿**وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ**﴾الإسراء [٣٢] / "فالأرض من تحتكم ثُبور...." تأثر فيه بقوله: ﴿**وَادْعُوا ثُبُورًا كَثِيرًا**﴾ الفرقان[١٣]، "وإنه منى فوقكم شهيد..." تأثر بقوله تعالى: ﴿**فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيدًا**﴾ النساء [٤١]؛ مما يدل على ثقافته الدينية الحاضرة، وامتلاء ذاكرته باللفظ القرآنى، بل كثيرًا ما يكثر من التحميد وحسن الثناء على الله " الحمد لله الذى أعز وأذل..كذلك وردت ألفاظ قرآنية لا تستخدمها العامة ولا يستخدمها إلا الفصحاء مثل كلمة (ضامر).

وكذلك استخدم ألفاظا عربية فصيحة مثل كلمة (الآثاف) فهو تعبير عربي فصيح يقال.. ثالثة الأثافي...[١]، (انتضى السيف)، (افرنقعوا).. (افرنقعوا على أقبح شكل) وغير ذلك من ألفاظ.

[ب] استدعاء التراث:

[١] الشعر: "... يا أمةً طرطرت من تيهها هرما"

استدعى فيه قول المتنبي:

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم ∴ يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

وقوله: " ... وجئت عن حوضه أذود"

استلهم فيه قول الشاعر:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ∴ يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

[٢] استدعاء أحداث مثل: "قصرا كقصر الخورنق"

والمعروف أن قصر الخورنق.. أو جزاء سنمار يضربان مثلًا – موردا– للفخامة وسوء الجزاء[٢] وهنا ركز "على موقف بعينه تتجسد فيه ملامح الفكرة وشخصية البطل، وتتألف عناصر السرد مع القدرة الوصفية والمهارة اللغوية لتجسيد هذا الموقف بصورة حية بعيدة عن الافتعال[٣].

---

(١) ثلاثة أحجار توضع عليها القدر، يقال (رماه بثالثة الأثافى) أى: رماه بداهية، والأصل في ذلك أن ثالثة الأثافي هي الجبل، فكأنه رماه بداهية مثل الجبل.

(٢) قيل إن القصر لجماله وقيمته عقد فيه حلف ليجمع الملك اللخمى كلمة العرب ويوحدهم ضد الساسانيين لا أصل لهذا الزعم ، وسنمار مهندس رومى بناه فى ستين عاماً فكان يعمل عامين أو ثلاثة ويغيب خمسة وبعد تمام بنائه أخبر مالكه أن به آجرة لو زالت لزال البناء .. وقيل إن مالكه رماه من فوقه .. لذا يضرب به المثل لسوء الجزاء . وقد أرسلت بعثات للعثور على أنقاضه بعد ثباته ثمان مائة قرن لكن لم تفلح .. وذكره ابن بطوطة فى رحلاته. ويكيبيديا.

(٣) المقامات صـ ٣١.

[٣] استدعاء تعبيرات جمعت بين الفصحى والعامية: (كرسي نائب..صاحبه غائبه، مستلهم من.. مولد وصاحبه غايب، كما استخدم ألفاظًا مصرية ريفية مثل: "جرن".

[٤] استخدام كلمات فصحى.. كما في (بَصَقَ) حيث يقول:

يكثر البصق في الهواء ولا ∴ يبصُقُ إلا في بعر شُيُخه

وكما في (تلعلط) حيث يقول:

في بنطلون فوقه جاكتة ∴ مفتوحة منها النهود تلعلط

وكما في (تمشدق) حيث يقول:

قل للذين تفيهقوا ∴ بهُرائهم وتمشدقوا

وكما في (ضامر) حيث يقول:

جِسمه ضامرٌ كعنزٍ هَزِيلٍ ∴ وعليه عِمامَةٌ مَنْفُوخه

وكما في(أهرت) في قوله:

أَهْرتُ الشدْق أسُود الناب يَبْدُو ∴ فمه النَّتن ماضغًا فاسوخه

[٤] تنوع الأسلوب:

امتازت المقامة بأسلوبها الجامع بين أنساق تعبيرية متعددة وظهر ذلك في المقامة السياسية المصرية للتونسي إذ جاء نسيجها مضمنًا كثيرًا من الأنواع الأدبية إذ زخرت بمضامين أراد بثها، وأنساق أدبية مضمرة وإن تجلت مظاهرها في النص "فالحقيقة أن القالب الفني الذى اشتملت عليه المقامة شجع كثيرًا من الكتاب على كشف العيوب الاجتماعية والثورة عليها ذلك أنَّ التعبير عن الأفكار الهامة والخطيرة من خلال الأحداث والشخصيات الفنية يكسبها جمالًا أخاذًا يفوق ما يحققه الكاتب عن طريق الوعظ والإرشاد المباشر وهذه خاصية يتميز بها فن القصة على ما سواه"[١].

(١) فن المقامات بين المشرق والمغرب صـ ١٤٦.

أسلوب السخرية:

السخرية: فن تعبيري تجاوز الشكل العابث اللاهي إلي تمرير مدلولات مقصودة يعتمد الساخر فيه على آليات عدة من تصوير، ومفارقة أو تضاد في نسق باعث على الضحك قد تعكس مكرًا ودهاءً. وهي متعلقة بالإنسان فالإنسان فقط هو الضاحك –كرد فعل للسخرية– من مشهد أو حدث.. والسخرية عامة " فما من مشهد جدي، بل درامي إلا في وسع الخيال أن يقلبه مضحكًا باستحضاره هذه الصورة البسيطة[١].

وتعد السخرية من أرقى أنواع الفكاهة وهي "الهزء بشيء ما لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنظمة في عرف الفرد والجماعة ففي كل انقطاع عن المألوف شيء ما يثير الضحك"[٢] فالسخرية تمرد على الوضع وكشفه ورفضه والتحريض عليه تحايلًا دون تصادم "والسخرية" استعمال الكلمات لنقل معنى يناقض المعنى الحرفي لها "وهي أسلوب أدبي يستعمل النقائض لإحداث أثر بلاغي أو هزلي"[٣].

وتعتمد السخرية على أساليب بارعة تدخل إلى الناس مداخل شتى فتستنهض عقولهم أحيانًا، وتدغدغ مشاعرهم أحيانًا أخرى، وقد تلهو بكينوناتهم، فتصبح سلاحًا متعدد الأطراف، وهذا يزيد من تأثيرها وقوة سطوتها ويوسع دائرة نشاطها[٤].

---

(١) الضحك برجسون صـ ٦٥.

(٢) خطاب المفارقة فى الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني نموذجًا نوال بن صالح صـ ١٧٨كلية الآداب واللغات بسكرة – الجزائر –٢٠١٢.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية – عربي– انجليزى ، نواف نصار دار صـ١٥٥، المعتز للنشر والتوزيع ، الأردن ط١، ٢٠١٠ ،١٤٣١.

(٤) السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عبد الخالق عبد الله عودة عيسى، صـ ١٢، الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

والسخرية والتحفيز على الضحك مسلك خُص به الانسان شأنه شأن كثير من خواصه (فهذه عوارض نفسية يختص بها الإنسان ولا يشاركه فيها حيوان من الحيوانات السفلى أو العليا بل يعتقد الكثيرون من علماء الأجناس البشرية أن القبائل البدائية من الناس لا تضحك ولا تدرك الضحك"[١] وقد زعم البعض أن لغتنا جادة لدرجة التجهم، وعابسة لدرجة التنفير، وهذا ليس بالحقيقي فإن من زعم "أن الشعر والنثر القديمين خاليان من الصور الفكِهَة والنوادر المستملحة وهؤلاء وأولئك واهمون متجنون على اللغة والأدب، لأن مدح العرب للضحك وهشاشة عظمائهم للإضحاك وحفاوة المؤلفين بالفكاهة كفيلة بنقض هذا الاتهام الجائر"[٢].

والسخرية الأدبية فن شائك يحتاج إلى عقلية ملئت فنًا ولسانٍ امتلك ناصية الكلام فيخرج سخرية متخطية "جميع أنواع البلاغة وصورها، وتخرج لنا صورًا بلاغية هى آية في القيمة الأدبية والبلاغية، فبلاغة السخرية الأدبية تنظر من علو إلى غيرها من بلاغة الأغراض الأدبية المختلفة"[٣] فالأديب الساخر يحتاج إلي حس عال و يكون سخرية لا تنحدر إلى الإسفاف والضعة بالاستهزاء من الآخرين، مما يجلب العداوة والبغضاء، ويقوي الشحناء والفرقة بين الأفراد، وإنما تهدف إلي غاية نفعية[٤] من مسلك أو إقرار أو قضاء وطر. أو الترويح وإشاعة البهجة والمرح والدعابة.

يقول د شوقي ضيف: "والسخرية ذلك الفن الأدبي الراقي لها مكانها بين سائر الألوان الأدبية، فهي أرقى الألوان الهازلة، وهي في الوقت نفسه فيها الجد وليست ممجوجة ولا تافهة إن قصد بها التقويم والإصلاح"[٥]، إذن السخرية

(١) جحا الضاحك المضحك، عباس العقاد صـ ٢٣.

(٢) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، د. أحمد الحوفي، ص٣٤، دار نهضة مصر ١٩٦٦م.

(٣) شعر السخرية في العصر العباسي الثاني موضوعاته وقيمه الفنية صـ ٨.

(٤) من الغايات النفعية الترويح وإشاعة الدعابة والبهجة والمرح.

(٥) الفكاهة في مصر صـ ١٠ دار المعارف ١٩٨٥ سلسلة إقرأ.

(SARCASM) استخدام الكلمات بمعنى عكس معناها الصريح قصدًا للفكاهة أو الهجاء[١].

والسخرية لها مهمة نقدية انتقائية، فالساخر ينقد فكرة أو تصرفًا أو شخصًا ينتقيه مما حوله، أو من بنات أفكاره، ويحمله ما يريد إيضاحه من مرذول التصرفات والأوضاع، داعيًا إلى التخلص منها بأسلوب مضحك ساخر. وتلك الطريقة لم تك محط اهتمام قبل ذلك استصغارًا لها وتهوينًا من شأنها، يقول د. شوقي ضيف: "وكنا إلي عهد قريب لا نعنى بعرض هذا الباب الفكه في أدبنا.. وكأننا انصرفنا عنه ترفعًا منا أو استصغارًا لشأنه؛ مع أنه أكثر دلالة علينا وعلى نفسيتنا.. ومن الواجب أن نقرن صفحة حياتنا الجادة بصفحة حياتنا الفكهة حتى نتطلع على حقيقة حياتنًا اطلاعًا تامًا أو كاملًا"[٢] وذلك لأن طلب الضحك والهزل والسخرية مطلبٌ إنساني ملحٌ يقبل عليه الملوك والسوقة والشرائح الإنسانية المنوعة بينهما طلبًا للترويح والترفيه. فهو مهم كالجد لكن النفس له أطلب، وعليه أقبل، وله أهش وأطلع[٣] وكما قال صاحب زهر الآداب "وما زال الأشراف يمزحون، ويسمحون بما لا يَقْدحُ في أديانهم، ولا يغض من مروءتهم"[٤].

والضحك نتيجة للسخرية أو التفكه؛ والسخرية تفرز في سياق اقتصادى اجتماعي وتتولد من عامل نفسي إذ قد يتذكر الإنسان شيئًا، أويرى شيئًا أو يرغب في شيء.. ويكون أمامه منافذ كثيرة للتعبير عن ذلك؛ منها السخرية الداعية للضحك:

---

(١) معجم مصطلحات الأدب صـ٨٦، مجمع اللغة العربية ، ٢٠٠٧– ١٤٢٨.

(٢) الفكاهة في مصر صـ ١١.

(٣) حتى إن عبيد الله بن خاقان، سامح أبا العيناء لسخريته الظريفة أو لظرفه الساخر وقال له: "حجتك الداحضة بملاحتك وظرفك أبلغ من حجة غيرك البالغة" زهر الآداب: ٥٨٨/٢.

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق الحُصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت (بدون)، ٢٠٧/١.

يعيبونني من خبثهم وضلالهم ∴ على حبك بل يسخرون وأعجب[١]

"ويكاد معظم الباحثين الذين درسوا ظاهرتي الفكاهة والضحك يجمعون على أنهما ينطويان على عنصر لهو أو لعب، باعتبار أنهما ليستا وليدتي حاجة بيولوجية ملحة، كذلك يقرر عدد غير قليل من علماء النفس أنَّ للضحك والفكاهة، دلالة اجتماعية واضحة نظرًا لأنهما متأثران بالوسط الاجتماعي المباشر والإطار الحضاري العام"[٢] كانت السخرية قديمًا مولدة من القول أو الفعل ويغلب عليها العفوية والطبْعية دون التعمق أو الإعداد المسبق "وأول ما وردت كلمة سخرية قديمًا "ذكرت في كليلة ودمنة في أوائل العصر العباسي إذ ذكرت هذه العبارة على لسان الملك وكان يعني بها معناها الأدبي "إنك لتسخر بي يا إبلاد"[٣].

وقد تعددت أسباب السخرية وتنوعت: منها الحقد على المجتمع، وأوضاعه، أو نتيجة لفعل من المجتمع كحرمان الساخر من أحد حقوقه، وإحباطه، حساسية الساخر وقدرته على التقاط مواقف وصور مثيرة للضحك، أخذًا بالثأر فقد يتأذى أحدهم فيهدف إلي السخرية من الأَذى والإضحاك عليه، وقد تكون لمجرد الترفيه والتخلص من السآمة والملل، ولا يقصد به الإحراج، ومن أهداف السخرية تصوير ما يمر به الإنسان من سرور وحزن بشكل فكاهي ساخر كان الأدباء يعمدون إلي إشاعة البهجة والسخرية إما تكسبًا لقوتهم فيعمدون لحيازة ما يجذبهم للناس ويرغبونَهم فيه أو استجابة للطبع المواتي والفطرة المقبلة على الدعابة.

والسخرية رحبة المجال مترامية الأطراف، من مرئيات، ومسموعات، أمور معنوية أو أشياء ملموسة، فكل الحواس قد تمد باعث السخرية بمادة خصبة، لذا

---

(١) ديوان هاشميات الكميت ، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري د نعمان محمد أمين طه صـ ٤٠-٤١- ١٩٧٩م، مطبعة التوفيقية، ط ١.

(٢) الشعر الفكاهي في مجلة الفكاهة رسالة ماجستير شوقي إمام حسنين عبد النبي صـ ١٧ – نبيلة إبراهيم سالم ١٩٨٤

(٣) كليلة ودمنة ط١ ، دار المعارف ١٩٤٢

اختلفوا في الباعث على السخرية من ميول انفعالية وغريزية "حصرها علماء النفس في الخوف، والجنس، والعدوان، والإحساس بالانتصار أو التفوق"(١).

وقد تكون مفارقات يتولد منها خيبة، أو انتقال من وضعية مرغوب فيها إلي وضعية مرغوب عنها، لاسيما إن كان المُهدى له صاحب لسان حاد إذ ينطلق لسانه في سخرية ضاحكة وكأنها – نكتة – فتنفذ "إلي مكامن الشعور، وحيل العواطف التي تتوارى بها خلسة، أو تحاول الظهور للعيان في غير مظهرها الأصيل وهذه هى نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التي يقام لها وزن في موازين الفنون والآداب..."(٢) وقد تتوجه السخرية بشكلها القصصى لاستحضار الضحكة من خلال المفارقة بين "تعبير أو كلام يظهر تناقضًا متعمدًا بين المعنى والواقع المقصود"(٣).

والأبيات التي تنظم –غالبًا– وليدة الموقف غير معدة مسبقًا ولا مجهزة قبلًا، وتكون منكفئة على جرعات من السخرية المبنية على المفارقة لذا يجب أن تكون "محكمة التلفيق متقنة التزييف، بحيث يحتاج في إدراكها إلى فطنة ودقة فهم وإلا خرجت باردة لا طعم لها في مساغ الكلام"(٤) لكن السخرية كثيرًا ما تكون منكفئة على محتوى فكرى، صُبَّ في قالب فنى. وهناك علاقة بين المفارقة والسخرية "إن القول بأن السخرية نوع من المفارقة مسألة فيها نظر، فإن من شروط المفارقة أن نحس بقوة المعنى الظاهر والحقيقي معًا، كانت السخرية مما لا يكاد يقع في باب المفارقة... فنبرة الساخر تؤدي مبغاه الحقيقي بشكل لا يقبل التردد بحيث لا يغدو

(١) زكريا إبراهيم ، ١٠٨ وما بعدها بتصرف

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي عباس العقاد، في حديثه عن حفني ناصف ٢٤–٢٥.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية صـ ١٥٥.

(٤) سيكولوجية الفكاهة والضحك ، زكريا إبراهيم ١٧٩.

من الممكن التظاهر، أنه لا يعي قصده في ذلك المعنى. لكن أثر السخرية برغم ذلك يختلف عن أثر اللغة المباشرة[١].

والسخرية إضافة للإمتاع الحسي واللذة السمعية السريعة لها أثرٌ نفسي ؛ فهي أقوى أثرًا وأبعد غورًا، وأكثر فنًا من الضحك الناتج عن طريق الفكاهة، فالسخرية تتولد عن فكر وإمعان نظر، بخلاف الضحك الطبعي الذي يأتي عفو الخاطر بلا قصد، فالسخرية الأدبية عميقة متشعبة الفائدة، لذا كان العرب يقبلون عليها ويتسمون بأنواعها "ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى أولادها بالضحاك وبسَّام وبطلق وبطليق، وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم ومزح وضحك الصالحون ومزحوا"[٢] حتى إن الإمام عليا كان مقبلًا علي المزاح ميالًا إلى الدعابة والفكاهة وقال: "أجمُّوا هذه القلوب والتمسوا لها ظروف الحكمة، فإنها تمل كما تمل الأبدان، والنفس مؤثرة للهوى آخذة بالهُوينى، جانحة إلي اللهو، طالبة للراحة، فإن أكرهتها أنضيتها وإن أهملتها أرديتها"[٣] والسخرية –غالبًا– هادفة إذ الضحك الساخر يوظف لتحقيقها، وقد تنفذ السخرية إلي الغرض بسلاسة وتحققه ويقصر الأدب الجاد الرزين عن ذلك.

ولجوء بيرم للسخرية لمعرفته بتعدد منافعها الجمالية التي تحدث في النفس لذة مبنية على المفاجأة إذ إنها تتعالى على أساليب النقد المتعارف عليها فيأتي الساخر للمسخور منه من جهة غير مألوفة، فينحسر النقد التقليدى مخليًا وضعه للمفاجأة .. فينفجر الموقف بالإضحاك، وتشيع السخرية المبهجة – غالبًا– في المشهد كله.

---

(١) موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، تحقيق: عبد الواحد لؤلؤة بيروت ،صـ ٧٤، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(٢) شعر السخرية في العصر العباسي الثاني ص ٢٠.

(٣) العقد الفريد ج ٦ ، صـ ٣٧٩ الإنضاء "الإبلاء والإتعاب.

ولا شك في أن السخرية تمثل نفثة مصدور، أيًا ما كان الباعث على الضغط المتواري في القائل – فقد تكون الصوت الداخلي للساخر أراد أن يخرجه احتجاجًا أو ضحكًا أو استهزاءً بمسموع أو مرئي (فالمقامات السياسية المصرية كلها انضوت على سخرية من موقف أوشخص).

وشخصية بيرم تعرضت لكثير من الضغوط والوجع والإيلام حتى إنه كان يستجدي بقاءه في مصر ويصرخ إنه لا يريد المفارقة لها ولا يطيب له العيش في سواها، وذات مرة فهم موقفًا لأحد أصدقائه (طه الزمر) خطأ إذا خيل له أنه بلغ عن وجوده في مصر بلا تصريح فأجهش في البكاء حينما رأى طه الزمر يدخل عليه مصطحبًا " كليم أبو سيف " متصورًا أنه أبلغ عنه البوليس لرجوعه إلى البلاد بشكل غير رسمي[١]، لكن هذا كان موقفًا عارضًا إذ غلفت الفكاهة والسخرية نتاج منجزاته الأدبية وإن لم تغلف أحداث حياته. وقد تبلورت السخرية في مقاماته وأخذت منحى قصصيًا فبدت كموقف، أو لقطة لقصة قصيرة فيها اعتماد على الموقف، حشد لتصويره وتجسيد قدراته في الوصف والتحليل والتجسيد متكئا على المفارقة إذ تتوالى جرعات من السخرية المبنية على المفارقة والسخرية وطرحه لموضوعاته السياسية التي شغلت البيئة المصرية تلاحمت خيوطها مع خيطان القصة وإن خصت عنها بالتكثيف والبلورة فلا تنامي للحدث أو تشعب وامتداد له، بل بلورته وصياغته، وصبغه بصبغة معينة في قالب قصصي يعينه على ذلك مهارة سردية، ومذخور لغوي مزج بين الفصحى والعامية الدخيلة ولانتمائه للغتنا العربية، ولكثرة قراءاته، ولتعدد مطالعاته استطاع تضمين مقاماته أشعارًا مزجت وتلاحمت مع نسيجها حتى عدت من خواص التكوين واستحالة الاستغناء عنها أو تصور المقامة خالية، ونجح في توثيق أجزاء المقامة لحمتها وسداها؛ فما اقتبسه

(١) صفحات ضائعة ص١٢٩.

وما استلهمه وما ضمنه مقاماته استطاع توظيفه توظيفًا فنيًا أضفى على المقامة ثقل التجذير والثقافات العربية الأصيلة[١]، فقد أورد قصة الخورنق:

كـل شـيخ يحـوز قصـرًا ∴ كقصـــــر الخورنـــــق

واستخدم كلمات (البيجامة، السجق، الصراف)[٢]:

وإذا الفقيـه أهانـه صـرافكم ∴ هل ترفتون لأجلـه الصرافا

واللفظ القرآنى وارد في عباراته بتصرف: **{وَأَخَذْنَا مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا}**

أيـــن أموالنُـــا التـــى ∴ أوثقوهـــا بموثـــق[٣]

{دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا} [الفرقان آية ١٣]، **{فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ}** سورة [النحل: آية ٢٦]

فـالأرض مـن تحـتكم ثُبـور ∴ والسقف من فوقكم لحود

وألفاظ الحديث حاضرة في نظمه قال رسول الله: "**مثل القائم على حدود الله والواقع فيها كراع حام حول الحمى**" .... الحديث

سـأرحل اليـوم عـن حمـاكم ∴ ولست أدري متى أعود[٤]

وقول زهير:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ∴ يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ألقى ظلاله على قوله:

لا تحســبونى خبــأت شــيئًا ∴ وجئـتُ عـن حوضـه أزود[٥]

---

(١) المقامات ٣٠٥

(٢) المرجع نفسه ٣٠٤.

(٣) المرجع السابق ٣٠٦.

(٤) المرجع السابق ٣١٢.

(٥) المقامات ٣١٣.

وقوله تعالى: **{فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَىَ هَؤُلَاءِ شَهِيدًا}**[النساء: آية ٤١]

وذاك مـــا أربحنيـــه مـــنكم ∴ والله من فوقكم شهيد(١)

رابعًا: النسيج الحدثي في المقامات البيرمية:

نلحظ أن العقدة ظهرت –بشكل واضح – فالمشكلات المعروضة في المقامات لم يك هناك جهد في حبكتها، وبالتالي لم يك لها حل، (ومن ثم فإن القاريء من السهل عليه أن يحيط علمًا بنهاية المقامة قبل بلوغ الخاتمة، وحين يبلغها تستكمل هيئة الصورة في ذهنه)(٢).

وعن مدى علاقة الموضوع بأحداثه نجد أن المقامات البيرمية تنوعت موضوعاتها؛ فهو ينتقل بين مجالات مختلفة، وأوساط متعددة بل ينوه على المكان إذا ما كان الحدث غريبًا ففي المقامة "البيجامية" نص على أن الحدث خارج مصر وكأنه يقدم بين يدى المتلقي ما يزيل من عجبه من لبس النساء "آنذاك" للبيجامة ويتنقل بين سيرة الأحداث السياسية من انتخابات وسيرها ومرشحين ومنتخبين وسلوكهم إلى فئات تظلم في المجتمع ما لم تجد لها سندًا يحميها ويغل يد الشر عنها.

فالتراث بقصصه ومأثوره بشعره وحديثه وقرآنه حاضر في لفظه وينساب في معانيه مما يدل على ثقافته الواسعة وفكره الملم بالموروث والمتشعب حتى لامس ألفاظ العصر ومعانيه فانسابت في مقاماته.

* * * * * * * * * * * * * * * *

(١) المقامات: ص ٣١٣.

(٢) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ١٩٧٤ د. محمد رشدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب صـ ٢٦.

الخاتمة

بعد هذه السياحة الوجدانية والتذوقية في مقامات بيرم التونسي، يمكنني أن ألخص أبرز نتائج بحثي في الآتي:

- ❖ إن المقامة عند بيرم التونسي: قصة قصيرة تروى خبرًا ناميًا في ذاته عن بطل في لحظة من لحظات حياته، وقد أظهرت المقامات التونسية السياسية المصرية أوجه الحياة السياسية آنذاك؛ إذ استمد الكاتب من الواقع صوره وتصويره، وجسَّده في أسلوب أظهر اقتداره على توظيف التراث (اللغوي– الدينى– التاريخي) في إشارات موجزة خدمت النص وسدت الخلة، وقد وفق بيرم التونسي في الاستعانة بالكلمات الأعجمية، وتوظيفها عن طريق دمجها في نصه الإبداعي، فعاشت في لُحْمَته وسُداه، لتدل على حالة الذوبان التي يعيشها الإنسان بفعل احتلال الآخر له احتلالا فكريا ولغويا قبل الاحتلال الأرضي!.
- ❖ أبانت المقامات عن انغماس التونسي في مجتمعه، ومعاصرته للطوائف المختلفة، ورصده لخصالها وتصرفاتها (الحسنة والقبيحة)؛ مما رسم صورة واضحة القسمات والسمات.
- ❖ ظهرت الحياة السياسية عن طريق احتكاك التونسي بفئات متنوعة من السياسيين، فأخرج لنا بعض سلبياتهم من نحو مراعاة المصلحة الشخصية للمرشحين لا المصلحة العامة، وحماية ذوي السلطة لمن يعرفونهم لا حماية العدل، وتسرب العادات والثقافة الأوروبية إلى الحياة المصرية .. تلك الأفكار انطوت عليها المقامة الانتخابية، السجقية، البيجامية.
- ❖ اعتمد بيرم على بنية المفارقة في نسج مقاماته وإحداث التشويق والإثارة بها، فشاعت المفارقة.وشيوع هذه التقنية الفنية يدل على موهبة بيرم العالية، وعلى تمكنه من أدوات الفن المبهرة؛ فالمفارقة تحتاج إلى ذاكرة

سخية وذهن متقد وإحاطة لغوية؛ تمكنه من الغوص إلى المعانى البعيدة والمسميات النادرة، وصاحب المفارقة يمسخ الحقائق ويفتعل المواقف، ويستحدث المفارقات التي تستدر الضحك[١] والمفارقة مبنية على التناقض أي "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلي اعتبار خفي على الرأى العام[٢]، وهناك تعريف آخر للمفارقة "أنها طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود فهمه تأجيل أبدى للمغزى"[٣]... أو هو قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، أو قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهى من التفسيرات المغيَّرة[٤] بينما عرفتها د نبيلة إبراهيم في كتابها المعروف عن بناء المفارقة بأنها تدخل في إطار التذبذب بين المعنى الحرفي والمعنى الضد.

- ❖ تناص بيرم التونسي مع التراث العربي والإسلامي بقصصه ومأثوره، وبشعره ونثره؛ فهو حاضر في لفظه وينساب في معانيه؛ مما يدل على ثقافته الواسعة وفكره الملم بالموروث والمتشعب حتى لامس ألفاظ العصر ومعانيه فانسابت في مقاماته.
- ❖ طرح بيرم لموضوعات وطنه السياسية التي شغلت البيئة المصرية؛ يدل على أن هذه البيئة تلاحمت خيوطها مع خيطان القصة المقامية، وإن

---

(١) بناء المفارقة فى فن المقامات عند بديع الزمان والحريرى، نجلاء على حسين الوقاد، رسالة دكتوراة إشراف د مصطفى عبد الشافي ٢٠٠٤م.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة د سعيد علوش صـ١٦٢ ، دار الكتاب اللبنانى بيروت١٩٨٥م.

(٣) المفارقة وصفاتها ميويك صـ٤٢-٤٣.

(٤) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب صـ٣٧٦ مجدى وهبه، كامل المهندس مكتبة لبنان١٩٨٤م.

خصت عنها بالتكثيف والبلورة فلا تنامي للحدث أو تشعب وامتداد له، بل بلورته وصياغته، وصبغه بصبغة معينة في قالب قصصي جذاب ناقد جالد ساخر مضحك.

- ❖ من أدوات الإبداع الجلية في هذه المقامات المهارة السردية، والمذخور اللغوي المتنوع بين الفصحى، والعجمة، والعامية الدخيلة، وكثرة قراءاته وتعدد مطالعاته؛ مما أعانه على تضمين مقاماته أشعارًا مزجت وتلاحمت مع نسيجها وانماهت فيه!

أقترح في نهاية بحثي هذا بالآتي:

- ❖ أن يقوم باحث بجمع مقامات بيرم جمعًا علميا دقيقًا.

أهم مصادر البحث ومراجعه

أولاً: أهم المصادر

- **شخصية المحتال** في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، د،علي الراعي، سلسلة كتاب الهلال، القاهرة سنة ١٩٨٥م.
- **محمود بيرم التونسي في المنفى:** حياته وآثاره، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت سنة ١٩٨٧م.
- **المقامات، لبيرم التونسي،** إعداد حفيده، محمد رامز، مكتبة جزيرة الورد، سنة ٢٠١١م.
- **المقامات، بيرم التونسي،** إعداد: رشدي صالح، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م.
- **مقامات بيرم،** طاهر أبوفاشا، مكتبة مدبولي، القاهرة .د.ت.

ثانيًا: أهم مراجع البحث

- **أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة** ١٩٧٤م، د. محمد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- **الأدب الساخر،** د نبيل راغب، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.
- **أزجال بيرم التونسي دراسة فنية،** د. يسرى العزب، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥م.
- **انفتاح النص الروائى (النص والسياق)،** سعيد يقطين، الدار البيضاء ٢٠٠١م، ط٢
- **أشكال السرد العربية الموروثة في الرواية المعاصرة في مصر عقد التسعينات نموذجًا،** رسالة دكتوراه، أحمد أحمد عبد المقصود عبد العال، إشراف أ د. أحمد على مرسي، أ د. السيد محمد البحراوي ٢٠١٠، كلية الآداب جامعة القاهرة.

- **بيرم التونسي**، إعداد محمود بيرم التونسي، محيى الدين بيرم التونسي مطبعة استباتيان، مراجعة الشاعر محمد رخا، سلسلة تراث، طبع دار الكاتب سنة ١٩٧٠م.
- **بيرم التونسي في ذكراه المئوية** (١٨٩٣-١٩٩٣م) طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- **بيرم كما عرفته**، محمد كامل البنا، الدار العربية للكتاب تونس طرابلس سنة ١٩٨٣م.
- **بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان والحريري**، نجلاء على حسين الوقاد، رسالة دكتوراة، إشراف د مصطفي عيد الشافعي ٢٠٠٤م.
- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، إحسان عباس، طبع دار الشروق سنة ٢٠١١م.
- **تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات**، رسالة ماجستير، زينب إبراهيم العسال، إشراف د. عبد المنعم تليمة، ٢٠٠١م، كلية الآداب جامعة القاهرة.
- **رأى في المقامات**، عبدالرحمن ياغي، المكتب التجارى للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٩م.
- **زهر الآداب وثمر الألباب**، لأبي إسحاق الحُصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت (بدون).
- **السردية العربية**، يبحث في البنية السردية للموروث الحكائى العربي، عبد الله إبراهيم ، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٢م.
- **السياقات الثقافية في المقامات الحديثة** (دراسة في نماذج مختارة، رسالة دكتوراة د رضوى محمد محروس مبارك ج عين شمس، إشراف د. مصطفي محمد عبد الشافي الشورى، د. رشا حسين زغلول ٢٠١٩م،١٤٤١هـ.

- **الشعر الفكاهي في مجلة الفكاهة** رسالة ماجستر شوقي إمام حسنين عبد النبي، نبيلة إبراهيم سالم ١٩٨٤م.
- **صفحات ضائعة من حياة بيرم التونسي**، كمال سعد، المكتبة العصرية صيدا بيروت.بدون.
- **الفكاهة في مصر**، د. شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٨٥ سلسلة إقرأ.
- **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، يوسف نور عوض، رسالة دكتوراإشراف د دمحمد نبيه حجاب، كلية دار العلوم.
- **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبنانى بيروت١٩٨٥م.
- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان١٩٨٤م.
- **المقامات الزينية لابن الصيقل الجزرى دراسة وتحقيق**، عباس مصطفي الصالحى، إشراف د. أحمد محمد الحوفي، دار العلوم ١٩٧٣م.

ثالثًا: الدوريات والمجلات:

- **الفكاهة في شعر بيرم التونسي ومقاماته**، (مقال) د. مصطفى رجب، منشور في مجلة الهلال، ع٣ سنة ٢٠٢٣م.
- **محفزات الإبداع في شخصية بيرم التونسي**، مقال د. صبري أبو حسين، مجلة الهلال، ع شهر مارس سنة ٢٠٢٣م.

فهـرس الموضوعـات

الموضوع	الصفحة
المقدمة :.....	٦١٧
التمهيد: مصطلحا السرد، والمقامة :.....	٦٢٠
المحور الأول: السرد: مفهومه، أنواعه، وظائفه:	٦٢٠
المحور الثاني: المقامة: مفهومها، مميزاتها، أنواعها :....	٦٢٩
المبحث الأول: حياة بيرم التونسي وآثاره الأدبية	٦٤١
المحور الأول: حيـاة بيـرم وثقافته :	٦٤٢
المحور الثاني: مكانة بيرم وآثاره :	٦٥٣
المبحث الثاني: مضامين المقامة البيرمية السياسية المصرية	٦٥٨
المبحث الثالث: دراسة فنية تحليلية للمقامات البيرمية السياسية المصرية	٦٧٧
أولاً: عتبة العنوان :.....	٦٧٨
ثانيًا: الراوي توظيف الشخصيات :.....	٦٨٠
ثالثًا: الأنماط الأسلوبية وتنوعها في مقامات بيرم :.....	٦٨٤
رابعًا: النسيج الحدثي في المقامات البيرمية :.....	٧٠٣
الخاتمة :.....	٧٠٤
فهرس المصادر والمراجع :.....	٧٠٧
فهرس الموضوعات :.....	٧١٠