Transcultural
Journal of Humanities & Social Sciences
Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636

An Online Academic Journal of
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities & social sciences

Designed by Abeer Azmy& Omnia Raafat

TJHSS

BUC Press House

Volume 3 Issue (4)

October 2022

Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

TJHSS Aims and Objectives:
To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- **Print ISSN** **2636-4239**
- **Online ISSN** **2636-4247**

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS)

Prof. Hussein Mahmoud
BUC, Cairo, Egypt
Email: hussein.hamouda@buc.edu.eg

Editor-in-Chief

Prof. Fatma Taher
BUC, Cairo, Egypt
Email: fatma.taher@buc.edu.eg

Associate Editors

Professor Kevin Dettmar,
Professor of English
Director of The Humanities Studio Pomona College, USA,
Email: kevin.dettmar@pomona.edu

Professor Giuseppe Cecere
Professore associato di Lingua e letteratura araba
Università di Bologna Alma Mater Studiorum, Italy
Email: giuseppe.cecere3@unibo.it

Prof. Dr. Richard Wiese
University of Marburg/ Germany
Email: wiese@uni-marburg.de,
wiese.richard@gmail.com

Prof, Nihad Mansour
BUC, Cairo, Egypt
Email: nehad.mohamed@buc.edu.eg

Managing Editors

Prof. Mohammad Shaaban Deyab
BUC, Cairo, Egypt
Email: Mohamed-diab@buc.edu.eg

Dr. Rehab Hanafy
BUC, Cairo Egypt
Email: rehab.hanfy@buc.edu.eg

Editing Secretary

Advisory Board

Prof. Lamiaa El Sherif
BUC, Cairo Egypt
Email:
lamia.elsherif@buc.edu.eg

Prof. Carlo Saccone
Bologna University, Italy
Email:
carlo.saccone@unibo.it

Dr. V.P. Anvar Sadhath.
Associate Professor of English,
The New College (Autonomous), Chennai - India
Email:
sadathvp@gmail.com

Prof. Baher El Gohary
Ain Shams University, Cairo, Egypt
Email:
baher.elgohary@yahoo.com

Prof. Lamyaa Ziko
BUC, Cairo Egypt
Email:
lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg

Prof. El Sayed Madbouly
BUC, Cairo Egypt
Email:
elsayed.madbouly@buc.edu.eg

Prof. Dr. Herbert Zeman
Neuere deutsche Literatur
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail:
herbert.zeman@univie.ac.at

Prof. Dr. p`hil. Elke Montanari
University of Hildesheim/ Germany
Email: montanar@uni-hildesheim.de,
elke.montanari@uni-hildesheim.de

Prof. Renate Freudenberg-Findeisen
Universität Trier/ Germany
Email: freufin@uni-trier.de

Professor George Guntermann
Universität Trier/ Germany
Email: Guntermann-Bonn@t-online.de

Prof. Salwa Mahmoud Ahmed
Department of Spanish Language and Literature
Faculty of Arts
Helwan University Cairo-Egypt
Email: Serket@yahoo.com

Prof. Manar Abd El Moez
BUC, Cairo Egypt
Email:
manar.moez@buc.edu.eg

Isabel Hernández
Universidad Complutense de Madrid, Spain
Email: isabelhg@ucm.es

Elena Gómez
Universidad Europea de Madrid, Spain
Email:elena.gomez@universidadeuropea.es
Universidad de Alicante, Spain
Email: spc@ua.es

Mohamed El-Madkouri Maataoui
Universidad Autónoma de Madrid, Spain
Email: el-madkouri@uam.es

Carmen Cazorla
Universidad Complutense de Madrid, Spain
Email: mccazorl@filol.ucm.es

Prof. Lin Fengmin
Head of the Department of Arabic Language
Vice President of The institute of Eastern Literatures studies
Peking University
Email: emirlin@pku.edu.cn

Prof. **Sun Yixue**
President of The International School of Tongji University
Email: 98078@tongji.edu.cn

Prof. Wang Genming
President of the Institute of Arab Studies
Xi'an International Studies University
Email: genmingwang@xisu.cn

Prof. Zhang hua
Dean of post graduate institute
Beijing language university
Email: zhanghua@bluc.edu.cn

Prof. Belal Abdelhadi
Expert of Arabic Chinese studies
Lebanon university
Email: Babulhadi59@yahoo.fr

Prof. Jan Ebrahim Badawy
Professor of Chinese Literature
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email: janeraon@hotmail.com\

Professor Ninette Naem Ebrahim
Professor of Chinese Linguistics
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email:ninette_b86@yahoo.com

Prof. Galal Abou Zeid
Professor of Arabic Literature
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email: gaalswn@gmail.com

Prof. Tamer Lokman
Associate Professor of English
Taibah University, KSA
Email: tamerlokman@gmail.com

Prof. Hashim Noor
Professor of Applied Linguistics
Taibah University, KSA
Email: prof.noor@live.com

Prof Alaa Alghamdi
Professor of English Literature
Taibah University, KSA
Email: alaaghamdi@yahoo.com

Prof. Rasha Kamal
Associate Professor of Chinese Language
Faculty of Alsun, Ain Shams University. Egypt
Email: rasha.kamal@buc.edu.eg

Professor M. Safeieddeen Kharbosh
Professor of Political Science
Dean of the School of Political Science and International Relations
Badr University in Cairo
Email: muhammad.safeieddeen@buc.edu.eg

Professor Ahmad Zayed
Professor of Sociology
Dean of the School of Humanities & Social Sciences
Badr University in Cairo
Email: ahmed-abdallah@buc.edu.eg

Table of Contents

Mohammed Ismail K	**'Poetic Justice'? Reading Law And Literature**	---------- 7
Ebtihal Abdelsalam & Asmaa Elshikh	**An Anarchist Reading Of Ahmed Fouad Negm's Poetry**	---------- 16
Arindam Saha	**Contextualizing Kazi Nazrul Islam's *Bartaman Visva Sahitya* In The 'World' Of World Literature**	---------- 35
Naime Benmerabet	**The "Us Vs. Them" Dichotomy In President Bush's West Point Speech (2002) And The Discursive Construction Of Iraqi Threat: Serious Implications For International Law**	----------44
Olayemi Jacob Ogunniyi	**Appraising External Influences On Ijesa Culture In Southwestern Nigeria Before 1990**	---------- 62
Idris Tosho Ridwan & Olawale Isaac Yemisi & Abdulwaheed Shola Abdulbaki	**Crime, Policing And Judicial Prosecution In Colonial Ilorin, North Central Nigeria**	---------- 75
Salwa Mahmoud Ahmed	**Lo Subjativo Y Lo Objetivo En *Los Árabes Del Mar. Tras La Estela De Simbad: De Los Puertos De Arabia A La Isla De Zanzíbar,* (2006), De Jordi Esteva**	----------90
Maria G Calatayud	**"Fabular y confabular: El uso de la fantasía como arma política para contestar la trampa romántica en las películas de María Novaro: Lola y Danzón"**	---------- 105
Doaa Salah Mohammad	**Traducción del diminutivo español al árabe: retos y propuestas Estudio aplicado a la traducción árabe de *Los cachorros* y *La colmena***	---------- 118
Mohamed Elsayed Mohamed Deyab	**El espacio y su función en *El Cairo, mi amor,* de Rafael Pardo Moreno Space and its function in *Cairo, my love,* by Rafael Pardo Moreno**	---------- 132
أحمد حامد محمد حجازي	**فن المقامة في الأدب العربي في مصر في العصر العثماني**	---------- 154

فن المقامة في الأدب العربي في مصر في العصر العثماني
المقامة الساسانية للشهاب الخفاجي نموذجا

أحمد حامد محمد حجازي
المعهد العالي الدولي للغات والترجمة

ملخص البحث: استطاع الشهاب الخفاجي أن يمضي قدما بفن المقامة، وقطع شوطا دالا على أن هذا الفن ما زال يمتاز بالحيوية والجودة في العصر العثماني، فكان امتدادا لمقامات بديع الزمان والحريري والسيوطي وغيرهم، وجاءت على قدر وافر من البلاغة والبراعة عبّرت عن الحياة الاجتماعية،وكان الشهاب ثائرا على مفاسد المحتمع ناقدا أدعياء العلم وساخرا من مفتي الدولة ومتصوفيها.
الكلمات المفتاحية: الشهاب الخفاجي – المقامة - العصر العثماني - بديع الزمان - الحريري – السيوطي)

Abstract: Al-Shehab Al-Khafagi was able to develop the Art of Al-Maqama and he worked hard to prove that this art was valid and lively during the Ottoman Era. Consequently, it was an extension to other maqamas by Ba'dei Al-Zaman, Al-Hariri, Al-Sutii, and others. The art of Al-Maqama was full of rhetoric and ingenuity that depicts the social life. Al-Khafagi was rebellious against society corruption, criticizing knowledge pretenders, and sarcastic of The Mufti's State and its Sufis.

Keywords: AL-shehaab alKhafaji - maqamah - the Ottoman era- Badi' al-Zaman- al-Hariri - al-Suyuti

تقديم:

إن دراسة الأدب العربي في مصر في العصر العثماني بموضوعية وإنصاف دون أفكار مسبقة صار ضرورة ملحة، وهذه الموضوعية من أسس هذا البحث الذي انتهج المنهج التكاملي مراعيا الأبعاد التاريخية والاجتماعية، وكذلك الملابسات النفسية والدافعية لإنشاء المقامة، بوصفها نموذجا للنثر الفني، ولإيضاح ما لأدب هذا العصر في مصر وماعليه بالإحتكام إلى النص وتحليله تحليلا فنيا بحيادية تامة في ضوء الملابسات التاريخية لهذه الفترة من تراثنا. ولنا أن نتسائل: هل يستحق الأدب في العصر العثماني الدراسة؟ بعد طول إهمال وتجاهل؟ وهل كانت الحياة الفكرية متهافتة كما شاع عن هذا العصر؟! ثمة مصادر عديدة تؤكد وجود حراك علمى وأدبي مثل كتب التراجم والرحلات وتاريخ الجبرتى[1] التي أوردت أخبارا -لاسيما النثر الفني- مثل "قيام مرتضى الزبيدى بتدريس مقامات الحريري، وأن الشاعر أحمد الإدكاوى ت 1193هـ 1779م كان يحفظ كثيرا من الأشياء منها المقامات الحريرية، محمد بن على التونسى ت 1202هـ 1788م الذى طالع كتب التاريخ والأدب[2] وكان الشيخ حسن العطار يقوم بتدريس الأدب والتاريخ فى منزله؛ لذا يقول د.عمر باشا: "إن دراسة أعلام الفكر فى العصر العثمانى يبين غزارة التصنيف وكثرة التأليف؛ لأن هذا العصر استمرار طبيعى لعصر الموسوعات المملوكى، فالعثمانيون لا يختلفون عن سابقيهم من البويهيين والسلاجقة والأكراد الشراكسة، شهدت البلاد فى عهودهم تطوراً فى الفكر والحضارة الإسلامية"[3]

[1] المؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر، عبد الله العزباوي، الهيئة العامة1997م ص30
2 عجائب الآثار في التراجم والأخبار، الجبرتي ط. الهيئة المصرية للكتاب، 2010م، 2/81
3 تاريخ الأدب العربى (العصر العثمانى) د.عمر موسى باشا، دار الفكر 1985 ص 49

تمهيد

أولا: المقامة : المصطلح والنشأة والتطور:

يقصد بالمقامة ابتداءً المجلس والجماعة من الناس، ثم ارتبطت بالموعظة في مجالس الخلفاء والأمراء وقد اجتمعوا برجال التقوى للاستماع إليهم، وتأتي بمعنى المكانة كما في القرآن الكريم "عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا"4

"فالمقامات المجالس, والحديث يُجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا؛ لأن المستمعين للمتحدث ما بين قائم وجالس، وهي عبارة عن كتابة حسنة التأليف، أنيقة التصنيف، تتضمن نكتة أدبية، ومدارها على رواية لطيفة مختلفة تسند إلى بعض الرواة، ووقائع شتى تعزى إلى أحد الأدباء، والمقصود منها غالباً جمع درر الألفاظ، وغرر البيان، وشوارد اللغة، ونوادر الكلام من منظوم ومنثور، فضلاً عن ذكر الفرائد البديعة، والرقائق الأدبية كالرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية"5 وأشهرها مقامات الهمذاني، والحريري، والسيوطي، وصولا إلى المويلحي وحافظ إبراهيم.

وعرفها السيوطي بأنها"نص أدبي مسجوع، مرصع بالمحسنات، وغير مقيد بطول معين، يتعاطاه الأديب لإظهار براعته وتفوقه، أو لإبداء رأيه في قضية ما، أو لاتخاذه ستارا للتعبير عن نزعاته الظاهرة أو المكبوته أو للدلالة على مكانته"6

وعرف زكي مبارك المقامات بأنها قصص قصيرة يودعها الأديب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو نظرة وجدانية أولمحة من لمحات الدعابة والمجون7

وبالرغم من بروز الجانب القصصي في مقامات الهمذاني إلا أن المقصد لم يكن تأليف قصة فنية بقدر ما كان الغرض تعليم الناشئة أساليبَ اللغة العربية "فليس في القصة – لديه - عقدة ولا حبكة، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يُعْنَ بشيء من ذلك، فالمقامة أريد بها التعليم من أول الأمر، ولعل البديع من أجل ذلك سمَّاها "مقامة" ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن "بديع الزمان" حاول أن يجعل عرضه مشوّقًا فأجراه في شكل قصصي»8

إن المقامة لدى بديع الزمان بها أكثر من عامل تشويق ... فقد كانت قصة إنسانية- في أبسط صورها- من أول نشأتها، وظلت كذلك حتى انتهت في تطورها الأخير إلى أقاصيص مكتملة عند المويلحي ولطفي جمعة وغيرهما...وقد نشرت مقامات بديع الزمان والحريري قبل انتعاش فن القصة عندهما[9]

وفن المقامة من أهم فنون الأدب العربي ... لتلقين الناشئة صيغ التعبير، وقد حُلِّيت بألوان البديع، وزُينت بزخارف السجع، وعُنيَ أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية، ومقابلاتها الصوتية"10

ونستطيع القول أن المقامة من أطول فنون النثر عمرا، حيث يمتد تاريخها من بديع الزمان قديما إلى حافظ إبراهيم حديثا، بل تعد الجنس الأدبي المعادل في ميزان تاريخ الأدب العربي لجنس الشعر11

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن مصطلح المقامة موائم لهذا الفن من فنون الكتابة أو القصة...ولا شك أن أول مبتكر لهذه التسمية بديع الزمان حيث يقول:"

قال عيسي بن هشام: من هذا؟ غريب قد طرأ لا أعرفه... إلى آخر مقاماته لعله ينبئ بعلاماته"12 لكن الحصري في "زهر الآداب"[13] يرد أصل مقامات بديع الزمان إلى أحاديث ابن دريد،

---

4 سورة الإسراء، من آية 79

5 جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، 2002 ص 249

6 شرح مقامات السيوطي، ت. سمير الدروبي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت, 1989م ص97

7 النثر الفني في القرن الرابع، د. زكي مبارك ، ط. الهيئة العامة للكتاب 2010، ص1|240

8 المقامة، د.شوقي ضيف، ط. دار المعارف 2001م، صـ8

9 أثر المقامة في نشأة القصةالحديثة د. محمد رشدي، الهيئة العامة للكتاب 1997م ص5،9

10 المقامة، د. شوقي ضيف صـ5.

11 نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى العصر العباسي ، د نبيل خالد أبو علي، الهيئة العامة للكتاب 1993م ص 309|1

حيث عارضه في أحاديثه الأربعين فأنشأ أربعين مقامة، و تابعه د.زكي مبارك في ذلك[14]، وهذا الرأي مردود عليه حيث أن "فكرة المعارضة هذه لم ترد إلا عند الحصري في صفحة واحدة، وهي رؤية خاصة به لا تعبر عن حقيقة تاريخية، ولم ترد عند أي من معارضي البديع ممن ناصبه العداء كالخوارزمي"[15] أو ابن الكركي. كذلك يمكننا أن نفند هذا الرأي من حيث اختلاف الهدف لديهما، فغرض أحاديث ابن دريد تعليمي صرف بغية تلقين الناشئة أصول اللغة وغريبها... أما المقامات فكانت بجانب عرض الإنشاء الجميل تهدف إلى الإطراف المضحك- أي التعليم والتسلية معا- متخذة موضوعات بعينها من مدح واكتداء ووعظ في صيغة قصة هي في كثير من الأحيان مسبوكة النسج والهيكل، مربوطة العقد مبسوطة العرض "وبشيء من التسامح يمكن القول أن أحاديث ابن دريد كانت إحدى الملهمات الكثيرة التي ألهمت بديع الزمان مقاماته"[16] أخذ بديع الزمان الفكرة وهذبها وأدخل عليها عناصر الحياة والحركة والمفاجأة وجعلها من أسس فن المقامة17 واتخذ منها أداة لإصلاح المجتمع عن طريق عرض مشكلات مختلف الطبقات، وإن كان مزينا بالسجع والمحسنات البديعية إلا أنه كان مسليا للغاية"[18]وليس التأثير والتأثر عيبا، ثم إن أحاديث ابن دريد لم يستقل بها دون غيره فقد سبقه إليها الجاحظ في كتابه البخلاء وابن قتيبة وابن عبد ربه، ثم إن وصف الحيوان "الأسد أو الفرس لدى ابن دريد ثم البديع لا يدل على أن المتأخر مقلد للمتقدم، فقد كان وصف الأنعام معروفا عند العرب فلا فضل لسابق على لاحق فيه"[19] وثمة فارق آخر يتمثل في اختلاف شخصياته من حديث لآخر، ولم يعتمد موضوع الكدية، أما تلك المقامات التي وضعها بديع الزمان الهمذاني فقد صاغها في شكل أحاديث قصيرة لها جميعًا راوٍ واحد 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."واعتمد نهج الكدية - الذى التقطه من حديث الجاحظ عن الكدية ... فاتخذ صفة البطل الشحاذ الذي يعتمد الكُدْية في طلب رزقه وإظهار براعته اللغوية، فقد استوحاها من فصل للجاحظ ذكره البيهقي في كتابه "المحاسن والمساوئ" يتناول فيه محادثة بين شيخ من أهل الكُدْية وشاب منهم في محاسن صنعة الكُدْية... وقد وضع الهمذاني في مقاماته مديحًا لبعض أصحاب الفضل عليه في البلاغة ومنهم الجاحظ الذي كان يقدِّر فنَّه غاية التقدير، وخصص له أحدى المقامات وسماها "بالمقامة الجاحظية"

ويربط الباحثون بين مقامات البديع وكل من ابن دريد والجاحظ وابن فارس والخوارزمي والمتنبي وأبي نواس وخالويه المكدي وقصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية... إن البحث عن تعالقات نص الهمذاني بنصوص سابقة أو معاصرة له يجدر به أن يتخلى عن فكرة التأصيل باعتبار أن تلك التأثيرات هي أمر طبيعي في ظهور النوع الذي يعد ابنا شرعيا لتراثه الأدبي عموما وتراثه النوعي بصورة خاصة، بما يقود إلى التناص باعتباره الصيغة

العلمية التي تقي من إسقاط الرؤى الشخصية على نص الهمذاني.

وقد ذهب د. مصطفى الشكعة إلى أن مقامات بديع الزمان بلغت أربعمائة مقامة ضاع معظمها ولم يصلنا منا سوى خمسين، وأن المقامة عربية الأصل، فبديع الزمان من أسرة عربية أصيلة استوطنت همذان ببلاد فارس، ثم انتقلت المقامة إلى الأدب الفارسي كما يرى "براون" ويؤيده محمد تقي بهار- وهو رجل فارسي- علي يد القاضي حميد الدين المحمودي البلخي ت 559هـ إلى النثر الفني الفارسي

12 بديع الزمان الهمذاني، د. مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية 2001م، ص 294
13 زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري ، ت. يوسف طويل، دار الكتب العلمية1997ص245
14 النثر الفني في القرن الرابع، ص1|240
15 أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، ص 11
16 بديع الزمان الهمذاني، ص 299
17 النثر الفني في القرن الرابع 1|207
18 أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، ص 11
19 السابق، ص 12

فأنشأ مقاماته سنة 551هـ مقلدا بديع الزمان والحريري20 "فقبل أن تخلق القصة القصيرة بمئات السنين، عرف العرب شكلا أدبيا، يعبر للأرستقراطية المثقفة بما يدور في حياة العامة، ويتحدث عن شؤون المجتمع في ملابساتها اليومية - بلغة جزلة، فكيف يمكن للأدب أن ينقل الصورة الأسطورية من فصاحة الأعراب التي جعلها ابن دريد وغيره من الرواة محكا للقدرة على التمسك بالطبع في الأداء، مع التعبير عن حاجات المدينة، وفجأة وجد بديع الزمان ضالته في أبي دلف الخزرجي... فهو يعرف أنه عن طريق الكدية يمثل النظرة إلى المجتمع المدني، وعن طريق الفصاحة يمثل صفاء اللغة الإعرابية، فأتخذه نموذجا، وسماه أبا الفتح الإسكندري كما ذكر الثعالبي21 وجعله قناعا لنقد الحياة الاجتماعية والأدبية في شتى صورها، وكان لا بد للبطل القصصي أن يكون مكديا، ليدور البلاد، ويتعرف إلى الناس والعادات، ويستكشف المدينة، ويتحدث عنها بأسلوب فصيح معروف عن الأعراب، لا يتجاوز طولها مقام واعظ يتحدث إلى جمهوره، وفي الغالب يكون البطل فيها متنكرا، فهي تقع بين "عقد" و "حل" ، قصيري الأمد، ويكون الحل إشباعا للتشويق، ويصبح"الانكشاف" مدعاة للارتياح وسبيلا إلى طمأنينة النفس... ويبدو أن المقامة وليدة جو محلي لا علاقة له بالدراما اليونانية، ولكن الذي نحب أن نؤكده هنا، هو أن ولادة هذا الفن الذي لم تعرفه الآداب الأخرى -فيما نقدر- كان يرضي رغبة روائية لدى العرب كتلك الرغبة التي وجدت رضاها عند غيرهم في الدراما... وأتاح للأدباء بعد "البديع" مجالا للتخصص، فثمة من اكتفى من المقامة بالنقد الأدبي، ومن رصد فيها الحياة الريفية، ومن اتخذها قالبا لوصف الرحلة ومن اجتزأ منها بوصف العناصر الجزئية إبرازا لمقدرته الأدبية، وآخرون قد فتنتهم قدرة البديع في وصف الطعام والمائدة، وفي مقدمتهم العميدي في العصر الفاطمي، فإن في رسالته المطبخية محاولة واضحة لمحاكاة بديع الزمان22

وقد وصلت الأندلس مقامات بديع الزمان، وكان من أول المتذوقين لها الناسجين على منوالها ابن شهيد وابن حزم...ولكن الاهتمام بمقامات الحريري حين ظهرت كان أشد، إذ أقبل الكتاب على معارضتها كابن شرف القيرواني23

وفي العصر المملوكي تجاوزت الكدية والتسول والألغاز لتعبر عن أحداث العصر مثل الحروب والفتن وأظهرت هموم الكتاب وأخرجتها في ثوب قصصي24

ولم يكن مبدعو فن المقامة في العصر المملوكي بأقل درجة في كتابتها، فبرز الشاب الظريف ت 668ه وابن الوردي ت 749ه و القلقشندي ت 821ه والسيوطي ت911ه وما لبث أن بدأ العصر العثماني حتى برز من الشهاب الخفاجي ت 1069ه وابن النقيب ت 1081ه والسويدي ت 1170ه و نقولا الترك ت 1244ه وحسن العطار ت 1250ه 1838م وغيرهم، وكان لازدهار المقامة في العصرين المملوكي والعثماني عوامل متنوعة ستتضح في هذاالبحث

ثانيا: الدراسات السابقة:

قدم بعض الباحثين دراسات عن فن المقامة في العصر العثماني أو قريبا منه زمانيا، في البيئة المصرية أو قريبا منها في الشام والحجاز من هذه الدراسات:

أولا: المقامة في العصرين المملوكي والعثماني، للباحثة سمر العطيوي[25]

فقد قسمت الباحثة دراستها إلى تمهيد تناول الحياة العامة في العصرين المملوكي والعثماني، والفصل الأول: نشأة المقامة وأشهر كتابها، والثاني: تناول موضوعات المقامة من وصف الطبيعة والنقد السياسي والاجتماعي والأدبي, والثالث: الدراسة الفنية

20 بديع الزمان الهمذاني، ص300

21 يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، ت مفيد قميحة، ط. دار الكتب العلمية 1983م، 3|358

22 ملامح يونانية في الأدب العربي، إحسان عباس، ط.المؤسسة العربية1977 ، ص 165

23 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، ت د. إحسان عباس ط. 1981|1

24 الأدب في العصر المملوكي، د.زغلول سلام، ط. دار المعارف، 1971م، ص 2|99

25 ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة - كلية الآداب 2014

وهذه الدراسة امتدت ستة قرون وشملت عصرين مختلفين وبيئات متعددة كالشام ومصر وغيرهما لذلك لم تتناول أدباء كثر جديرين بالدراسة، والأجدر أن يختص كل عصر بدراسة مستقلة بل وكل بيئة بدرس واف مستفيض.

ثانيا: **"جَمَالِيَّاتُ التَّشْكِيلِ البلاغِي فِيْ الْمَقَامَاتِ الْعُثْمَانِيَّةِ"**للباحث: مجدي عايش[26]

جاءت الدراسة في عدة فصول: الأول: تناول نشأة المقامة وأبرز موضوعاتها، والثاني: التشكيل البياني (الصور البيانية) والثالث: التشكيل البديعي، والرابع: التشكيل اللوني والأسلوبي.

وهذه الدراسة أولت أدباء الشام الاهتمام الأكبر ولم تهتم بأدباء مصر إلا قليلا ، وهم بالطبع يحتاجون إلى دراسة مستقلة وافية.

ثالثا: السياقات الثقافية في المقامات الحديثة للباحثة: رضوى محمد مبارك[27] وقد جاءت في تمهيد تناول تعريف المقامة ونشأتها وعدة فصول: الأول: تناول تقنيات السرد في فن المقامة وعلاقتها بالقصة والرواية والمسرح والمقال.

والثاني: تقنيات السرد من شخصيات ولغة ومحسنات، وموضوعات المقامة.

والثالث: البحث عن الهوية العربية في مقامات اليازجي والشدياق والمويلحي وبيرم التونسي، والرابع مقامات ذات طابع مقالي لدى عبد الله فكري ومحمد فريد أبو حديد وأحمد شوقي.

لكن الباحثة في حديثها عن نشأة المقامة وتطورها بداية من العصر العباسي حتى العصر الحديث لم تورد أي ذكر للمقامات في العصر العثماني، فبعد أن أشارت إلى مقامات السيوطي في أواخر العصر المملوكي قفزت إلى العصر الحديث وتجاهلت تماما ثلاثة قرون متمثلة في العصر العثماني حيث مقامات البكري واللقيمي والشهاب الخفاجي(موضوع هذا البحث) وغيرهم، وقد سبقها في هذا القصور وإسقاط عصر كامل دراسة أخرى هي:

رابعا: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، د. محمد رشدي حسن[28]

حيث تناولت مقامات السيوطي والقواس والبرير وقفزت كذلك إلى العصر الحديث فتناولت مقامات رفاعة الطهطاوي وعائشة التيمورية وأحمد شوقي، وتجاهلت المقامة في مصر في العصر العثماني (موضوع هذا البحث)

ويأتي هذا البحث استكمالا لحلقة مفقودة من تراثنا الأدبي في مصر في العصر العثماني متخذة أدب أحد أكابر أدبائها (الشهاب الخفاجي) نموذجا لفن المقامة في هذا العصر المغمور للفت الانتباه لدراسته والاهتمام به.

المبحث الأول : المقامة في العصر العثماني

أـــ عوامل ازدهار فن المقامة في هذا العصر:

1ـ عوامل سياسية واجتماعية:

نظرا لاتساع رقعة الدولة العثمانية وامتدادها إلى ثلاث قارات ازداد عدد الأدباء، واشتدت المنافسة بين الأقطار المنضوية تحت لوائها، وكثرت رحلات الأدباء بين تلك الأقطار كرحلات الشهاب الخفاجي بين مصر والشام والأستانة وغيره الكثيرون، فكثرت المقامات التي غلبت عليها مسميات البلدان، كما أن لمصطفى البكري" مقامات منها المقامة الرومية، والثانية المقامة العراقية والمدامة الأشرافية والثالثة المقامة الشامية، والمقامة الشافعية، والرابعة الصمصامة الهندية في المقامة الهندية، وقد مدح بعضها الشيخ عبد الله بن مرعي فقال:

قضت رومية البكريّ ألّا ... تضاهيها مقامات الحريري

---

26 دكتوراة، الجامعة الإسلامية غزة - كلية الآداب 2017

27 دكتوراة، جامعة عين شمس كلية الآداب 2020(طبعت في دار المعارف 2021)

28 ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974م

.

فهذي درّة الغوّاص تدعى ... وأين الدرّ من نسج الحرير29

لقد وجد الأدباء في المقامة المساحة الكافية والحرية الكاملة لعرض تفاصيل الأحداث السياسية وأحوال الطبقات الاجتماعية ونقدها وإبداء آرائهم فيها.

2- **تشجيع السلاطين والأمراء للشعراء والأدباء**:

كان السلطان سليمان بن سليم ملكاً مطاعاً مجاهداً يحب العلم والعلماء، ويقف عند الشرع الشريف، عمر المدارس العظيمة، وأعظمها دار الحديث30

وقد استند من زعموا ضعف أدب هذا العصر – إلى ضعف اللغة العربية وسيطرة اللغة التركية، وإلى أن السلاطين العثمانين وولاتهم لا يعرفون العربية، ولا يتذوقون الشعر بها، وقد تصدى لدحض هذه المزاعم د.عمر موسى باشا قائلاً: وقد كان السلطان أحمد بن مراد "محباً للعلماء وآل البيت متمسكاً بالسنة النبوية حسن الاعتقاد معاشرا لأرباب الفضائل سمح الكف جودا...وكان مائلاً إلى الأدب وله شعر بالتركية والعربية، ومنه قوله وأجاد(متاثرا بابن رزيك)

ظَبْيٌ يَصُولُ ولا اتصَالَ إليهِ جَرَحَ الفؤادَ بصَارِمَيْ لَحْظَـيْهِ

لوْلا أخَـافُ اللهَ ثمَّ جَحِيمِـــــهِ لعَبَدْتُهُ وسَـــــــجَدْتُ بيْنَ يَدَيْهِ

كما أن السلطان عبد الحميد نظم قصيدة نقشت على الحجرة النبوية 1191هـ31 "ولقد كان إتقان اللغات (العربية والتركية والفارسية) ضروريا لكل متأدب أو سياسى... والمعروف أن اللغة العربية أسهمت فى رقى اللغة العثمانية؛ لأنها أخذت منها كل ما كانت بحاجة إليه..."فقد كانت اللغة العربية هى اللغة الرسمية السائدة للدولة ــ فى عصر القوة ــ كما يتضح من نص الخطاب الذى يبعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول سنه 932هـ32، وقد ذكر د.الشناوى عدة عوامل حفظت للغة العربية قوتها منها: مكانة هذه اللغة الدينية وقدسيتها و(عدم تدخل العثمانيين فى شئون الأزهر، كما أنهم لم يجعلوا من اللغة التركية لغة الدراسة اللغوية أو الأدبية من: فقه اللغة والأدب التركى وتاريخه.

ومن هذه العوامل أيضاً: "الاستقلال المالى للأزهر بفضل حصيلة الأوقاف جعلت علمائه أحرار فى اختيار المناهج والمقررات، وكان العلماء الأتراك قد درسوا بالأزهر، ولم يحاول العثمانيون تعيين علمائهم فى منصب شيخ الأزهر، ولم تفرض اللغة التركية إلا فى دواوين الحكومة - وهذا ما تؤاخذ الدولة العثمانية عليه ــ فى مصر وكانت دواوين قليلة جداً (ديوان الباشا، الروزنامة، الدفترى) وكانت الفرمانات تترجم إلى العربية، وتقرأ فى الأزهر، أو خان الخليلى للتجار، ولم يحاول المصريون من ناحيتهم تعلم اللغة التركية، وقد لاحظ نابليون

بعد دخوله مصر عدم معرفة المصريين بالتركية والفرنسية33

ولم تكن الحياة الفكرية متهافتة كما شاع عن هذا العصر، فثمة مصادر عديدة تؤكد وجود حراك علمى وأدبى مثل كتب التراجم والرحلات وتاريخ الجبرتى34" "فالشيخ أحمد الإدكاوى الشاعر ت 1193هـ 1779م كان يحفظ كثيرا من المقامات الحريرية، وكان لوالده الشاعر عبد الله الإدكاوي المقامة التصحيفية والمقامة القمذية في المجون35 ولذا يقول د.عمر باشا: "إن دراسة أعلام الفكر فى العصر العثمانى يبين غزارة التصنيف وكثرة التأليف؛ لأن هذا العصر استمرار طبيعى لعصر الموسوعات المملوكى، فالعثمانيون لا يختلفون فى تاريخنا عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة والأكراد الشراكسة وغيرهم، شهدت البلاد فى عهدهم تطوراً فى الفكر العربى والحضارة الإسلامية36. ولقد ترك العثمانيون للأمراء المماليك تصريف الشئون الداخلية للبلاد مع الوالي العثماني، واشتهر

29 سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، المرادي، ط، دار البشائر, 1988 م، 2|186

30 الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، الغزي، ط. دار الكتب العلمية، 1997 ص139|3

31 خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، ط. دار صادر1990م، 284/1

32 تاريخ الأدب العربى (العصر العثمانى) ص37

33 دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى، ص14: 44

34 المؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر د. عبد الله العزباوى ط. دار الكتب المصرية، 2000م ، ص 30 : ص 55

35 انظر تاريخ الجبرتى 81/2، 246

36 تاريخ الأدب العربى - العصر العثمانى ص 49 ، 310 ، 21

بعض المماليك بميله إلى الأدب وتشجيعه للأدباء من هؤلاء الأمير كتخذا رضوان الجلفى ت 1192 هـ وقد اثنى عليه الجبرتى كثيرا 37، حيث أنشأ قصراً فى الأزبكية وكان يؤمه الأدباء، فكان يعج بالمدائح الرضوانية، وقد جمع الإدكاوى مدائح الشعراء فيه – على كثرتها – فى كتاب الفوائح الجنانية فى المدائح الرضوانية38 وممن أكثروا مدحه مصطفى أسعد اللقيمى الدمياطى، وقاسم بن عطاء الله 39 ومن أمراء المماليك الذين ظفروا بحظ وافر من مدائح الشعراء عبد الرحمن كتخذا ت 1190هـ الذي مدحه الإدكاوى40، وممن شجعوا على الأدب الأمير جاويش الخربوطلى ومدحه الإدكاوى أيضا "وهذا المديح امتداد لما نظم فى الخلفاء والأمراء ... وهو فى معظمه جيد العبارة قوى الأسلوب بعيد عن التكلف"41 "كما أن الأمراء الكبار مثل مصطفى بك الإسكندراني وأيوب بك الدفتردار سعوا إلى منزل مرتضى الزبيدي وترددوا على مجالس دروسه وواصلوه بالهدايا، وقد حضر عبد الرازق أفندي من الديار الرومية إلى مصر، والتمس منه الإجازة، وقرأ مقامات الحريري، وحضر إليه محمد باشا وخلع عليه، ورتب له تعيينا"42

3- **انتشار مجالس العلم والمطارحات الأدبية:**

لم يخل العصر العثماني من المطارحات الشعرية، والمقامات التي ازدانت بالجيد المسجوع من النثر والطريف من الشعر ومن هذه الارتجالات قول العيدروس:

ونَادانَا مُنَادِ الصــفْوِ هَيَّا إِلَى رَوْضٍ حَلَا فِيهِ النُّزُولُ43

فقال الشاعر السديدى مرتجلاً:

ومَجْلِسُ أُنْسِنَا كالروْضِ زَاهٍ عَلَىَّ كَمْ بِهِ يُشْفَى عَلِيلُ

فقال العيدروس مرتجلاً :

أَلَا زِدْنِي أَخَا الإِنْشـادِ شَجْوًا فَشَمْسُ الأُنْسِ ليسَ لَها أُفُولُ

فقال السيد السديدي :

بأَلفَاظٍ يَرُقُ الطَّـــــــبْعُ مِنْهَــا وقَدْ حَلَّ العُلَا مِنْها شُمُـولُ

فقال الشيخ حسين المتقى :

وكَرِّرْهَا ولا تَقْطَـــــعْ فجِسْمِي يَحِلُّ بِهِ مَتَى قُطِعَتْ ذُبُولُ44

إن هذه التلقائية والعفوية فى الإنشاد تنم عن إعجاب بشعر الطبع والارتجال

4- عدم التزام المقامة بالقيود الصارمة التي يفرضها الشعر أو التي تقتضيها القصة فأطلق الأدباء لقرائحم اللعنان لإبداع المقامات في شتى المجالات.

5- **إظهار القدرات الأدبية**:

برهن الأدباء في هذا العصر على تفوقهم، ومدى قدراتهم الأدبية واللغوية، فالشهاب الخفاجي أشار في مقدمة مقامته "دفع الكربة بسلوة الغربة" إلى أنه يريد

بها أنموذجا نسج على منوال مقامات الحريري45 ومن مقامات الشهاب "المقامة الساسانية" و اسمها هو نفسه لدى بديع الزمان، نسبة إلى الساسانيين وهي طائفة من أصحاب الكدية في عصره، انتسبوا لساسان، وهو شخص يقال إنَّ أباه حرمه الملك، ويقال إنه كان ملكًا فاغتصب منه الملك ، فهام على وجهه محترفًا الكُدْية

37 الجبرتى جـ1 صـ251

38 مخطوط بدار الكتب المصرية رقم1487 أدب

39 الجبرتى جـ1 صـ252 والفوائح الجنانية لوحة 4 ، 9 ،18

40 الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى صـ189

41 السابق ص 190.

42 تاريخ الجبرتي108|1

43 ديوان تنميق الأسفار للعيدروس، رقم 7755 ، دار الكتب المصرية، لوحة 32 .

44 ديوان تنميق الأسفار للعيدروس لوحة 33 .

45 المقامة في العصرين المملوكي والعثماني، سمر العطيوي رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الإسلامية - غزة ج ص 55 https://www.noor-book.com

والشحاذة، وهي من الأساطير46 كما يقول الهمذاني في المقامة الساسانية: حَدَّثَنَا عِيسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: أَحَلَّتْنِي دِمَشْقَ بَعْضُ أَسْفَارِي، فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا عَلى بَابِ دارِي، إِذْ طَلَعَ عَلَيَّ مِنْ بَنِي سَاسانَ كَتِيبَةٌ قَدْ لَفُّوا رُؤُوسَهمْ، وَطَلَوْا بالْمَغْرَةِ لُبُوسَهُمْ، وَتَأَبَّطَ كلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ حَجَرًا يَدُقُّ بِهِ صدْرَهُ، وَفِيهِمْ زَعِيمٌ لَهُمْ يَقُولُ وَهُمْ يُرَاسِلونَهُ، وَيْدعُو وَيُجَاوبُونَهُ، فَلَمَّا رآني قَالَ:

أُرِيدُ مِنْكَ رَغِيفًا يَعْلُو خُوانًا نَظِيفًا أُرِيدُ مِلْحًا جَرِيشًا أُرِيدُ بَقْلًا قَطِيفًا

وفي نهاية هذه المقامة نجد أبا زيد السروجي وقد بلغ من الكبر عتيًا يوصي ولده بأن يقوم بحرفة الكُدْية من بعده، حيث يقول له: يا بُنيّ إنَّهُ قد دنَا ارتِحالي واكتِحالي بمِروَدِ الفَناء. وأنتَ بحمْدِ اللهِ وليُّ عهْدي. وكبْشُ الكَتيبَةِ السّاسانيّة منْ بعْدي... "47 فأسلوب مقامات بديع الزمان جاء في شكل حوار قصصي، يمتد بين عيسى بن هشام الراوي وأبو الفتح الإسكندري البطل الأديب المحتال الذي يعرف كيف يلعب بعقول الناس، ويستخرج منهم الدراهم عن طريق فصاحته، وسجعه في مقاماته خفيف رشيق ليس فيه تكلف ولا صعوبة ولا جفاء.

وهذا يدل على محصول لغوي واسع، وذوق بديع يَعْرف اختيار الكلمة المناسبة، ويضعها في مواضعها في تناسق وانسجام48 وهو ما تجلى لدى الشهاب.

ب ـــ الشهاب الخفاجى ت 1069 هـ

هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر قاضى القضاة المصرى الحنفى, الملقب بالشهاب الخفاجى نسبة إلى أبيه الخفاجى, وأصله من سرياقوس ترجم لنفسه فى آخر كتابه(ريحانة الألبا)49 وذكر أنه قرأ على خاله أبى بكر الشنوانى علوم العربية، وأخذ عن غيره من علماء عصره، وارتحل مع والده إلى الحرمين الشريفين ثم إلى القسطنطينة, وتولى بعد ذلك قضاء العسكر فى مصر كما ولاه السلطان مراد قضاء الروملى ثم فى سلانيك ثم عزل أكثر من مرة"50 وقال عنه ابن معصوم :" أخذ الشهب السيارة المقتحم من بحر الفضل لجه وتياره, فرع تهدل من ذؤابة خفاجة، وفرد يسلك سيل البيان ومهد فجاجه... وأهدى لمشام أرباب الأدب من رياض أدبهم أطيب ريحانه إلا أنه كان كثير الإعجاب بنفسه، ساحبا ذيل الفخر والكبرياء على أبناء جنسه" 51

وقال الشهاب عن نفسه فى الريحانة: " ومن أجل من أخذت عنهم الشمس الرملى, وعن أحمد العلقمى أخذت الأدب والشعر، والشيخ داود البصير أخذت عنه الطب, ثم ارتحلت إلى القسطنطينية فشربت بمن فيها من الفضلاء والمصنفين...وممن أخذت عنه الرياضيات، وقرأت عليه إقليدس وغيره أستاذى ابن حسن"52

ولما وصل الروم ولى القضاء ببلاد (الروملى) فى زمن السلطان مراد حتى اشتهر فولاه السلطان قضاء (سلانيك) ثم أعطى بعدها قضاء مصر, ثم عزل عنها, وسافر إلى دمشق وحلب فالروم, وتعرض للوزير, فكان سبب نفيه إلى مصر, وأعطى قضاء فيها, فاستقر فى مصر يؤلف ويصنف، وأخذ عنه جماعة اشتهروا بالفضل منهم عبد القادر البغدادى والحموى ووالد المحبى53 وصارع أهل زمانه وحاسديه فانتصروا عليه كثيرا؛ لذا سيطرت على ابداعاته شعرا ونثرا نبرة الحزن، فقد كانت آماله أكبر مما حظي به في دنياه؛ لذلك نراه دائم الشكوى والتذمر من رؤساء عصره، دائم الثورة على أوضاع زمانه، وما فيه من المفاسد التي يتصورها، فأظهرها دونما خوف أو وجل بل كان محركا أساسيا في كتاباته الإنشائية، واتخذ من ذلك نافذة يطل منها على أسباب الوهن والضعف في البيئة الاجتماعية التي عاش فيها، فكانت تلك المعاناة واضحة في كل مقاماته، لاسيما نبرته الهجومية على

46 المقامة في العصرين المملوكي والعثماني، ص 56
47 مقامات الحريري، الحريري، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، 2012م، ص: 534-536
48 المقامة، شوقي ضيف، ص 25
49 ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، ت. د.عبد الفتاح الحلو،ط. الحلبي 1985م جـ2 من صـ 327 : 340
50 الأدب العربى (العصر العثمانى) صـ 52 ، 53
51 سلافة العصر، ابن معصوم، المكتبة المرتضوية، إيران، 1990م صـ 420
52 ريحانة الألبا جـ1 من مقدمة التحقيق ص25
53 الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط. مكتبة الكليات الأزهرية،1984م، صـ 242

خصومه، والتهكم بهم، ووصف مجتمعه بأنه لا مكان فيه للشرفاء، وأصحاب العلم من أمثاله، وأشهر مؤلفاته كتاب (شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل والنادر الحوشى القليل) وهو كتاب لغوى مهم مطبوع ومنها كتاب (ديوان الأدب فى ذكر شعراء العرب) وكتاب (طراز المجالس) وهو مسجوع احتوى على مباحث تفسيرية ونحوية وأصولية وغيرها، ومنها (خبايا الزوايا بما فى الرجال من البقايا) و (حواشى تفسير القاضى) وهى التى سماها (عناية القاضى) و(شرح كتاب الشفا فى تاريخ المصطفى) (وشرح درة الغواص فى أوهام الخواص) و(ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) وهى مطبوعة و (الرسائل الأربعون) و(حاشية شرح الفرائض) و(السوانح) و(الرحلة) و(حواشى الرضا والجامى) و(حديقة السحر) و(ريحانة النار) وله عدة مقامات على منوال مقامات الحريرى , أخذ عنه البغدادى وأحمد الحوفى وغيرهما ت 1069هـ"54 قال عنه المحبى:" صاحب التصانيف السائرة , وأحد أفراد الدنيا المجمع على تفوقه وبراعته، وكان فى عصره بدر سماء العلم, ونير أفق النثر والنظم ...مع لطف الطبع والنكتة والنادرة 55

وترجم د. محمد عبد المنعم خفاجى للشهاب يعلق على شعره قائلا(فى مبالغة): "فشعره كثير قوى الأسلوب واضح المعنى كثير ألوان الخيال ، ينم عن ثقافته وشخصيته, ولا شك أنه زعيم الشعر والشعراء فى القرن الحادى عشر"56

وقد أخذ ابن معصوم على الشهاب **إعجابه بنفسه وشعره** ويؤيده د. الحلو محقق "ريحانة الألبا" قائلاً: (والحق مع ابن معصوم , فكثيراً ما يذكر الشهاب شعرا لغيره ثم يقول وأحسن منه قولى..."فإذا ما تدبرت هذا الشعر وجدت أنه لا يصل فى الحسن إلى درجة من درجات قولى" فإذا ما جمعت بين النصين فى قرن وجدت شعر الخفاجى متخلفا قليل الرواء)57 فشعره شعر عالم يغلب عليه حدة الفكر وجفاف المنطق58

ج ــ مقاماته:

"مقامات الشهاب في غاية البلاغة والبراعة، عبّرت عن الحياة الاجتماعية بكل أشكالها، فبرزت فيها إشكالية واقع الحياة المعاش، والبؤس والشقاء المسيطر عليها... وتذكر حال دولة الخلافة في عهد ازدهارها في حسرة على الأمجاد الغابرة، نادما على ما آل إليه علمائها، ويسترسل فيهاجم متصوفيها، ويسخر من مشايخها، ثم يستل سيفه هاجيا لينتقم لنفسه من مفتي الدولة العثمانية دون ذكر اسمه، وينتقده نقدا لاذعا، ويختتم مقامته بمدح السلطان مبينا مكانته في القلوب"[59] وربما تأثر الشهاب بالسيوطي في مقامته اللؤلؤية التي تعد صدى لمشاعر أليمة "عانى صاحبها من حسد المنافسين وغدرهم، في دلالة على ما آل إليه حال العلماء - وهو إمامهم - في عصره من علو قدر الأدعياء، ومهانة الأصلاء مما لم تقبله نفسه الأبية، وقد ترفع عن الصغائر"[60]فرد على السخاوي وابن الكركي.

وكان السيوطي والشهاب عالمين موسوعيين، كلاهما يعد دائرة معارف عصره قرين الجاحظ في العصر العباسي، فقد كتب الشهاب ست مقامات[61] المقامة الأولى في ذم رجل، والثانية هي المقامة الرومية، والثالثة "دفع الكربة بسلوة الغربة" والرابعة هي المقامة الساسانية – موضوع الدراسة- يصف فيها رحلاته، والخامسة عارض بها رشيد الدين الوطواط، والسادسة: المقامة المغربية وقد عارض فيها الحريري.

ويعرض هذا البحث المقامة الساسانية نموذجا لفن المقامات في مصر في هذا العصر فيما يلي:

1ــ المقامة الساسانية:

54 الأدب العربى (العصر العثمانى) صـ 53

55 خلاصة ألأثر جـ1 صـ 332

56الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى ص148

57مقدمه المحقق للريحانه جـ1 صـ 31 (ريحانه الألبا)

58 راجع للباحث "شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني" دكتوراة بدار العلوم ج القاهرة

59 النثر في العصر العثماني في مصر والشام، د.محمد الأعصر، دكتوراة بدار العلوم القاهرة 2013م ص223

60 مقامات السيوطي، د. عوض الغباري، ط. دار الكتب والوثائق القومية.2002، ص13

[61] راجع ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا ج 2 من ص 384 : 412

يقول الشهاب: "حدَّثَنا مالِكُ بنُ دِينارٍ[62]عنْ مُسافِرِ بنِ يَسار. قالَ: كنتُ والشّبابُ غُرابُه لا يُطار, وثَمراتُهُ الجَـــــنِيَّةُ تُجْنَى مِنْ رياضِ الأخْبَار، أهوَى السِّـــــــياحةَ والناسُ نَاسٌ و الديارُ دِيَار, والدَّهْرُ غَرٌّ لَمْ يَقْطَنْ لِتَلوُّنِ اللَيْلِ والنَّهَار.

ولَمْ أرَ يَومًا فِي ظَلامِ مَفَارِقِي شِهَابَ مَشَيبٍ لَاحَ فِي الإثْرِ مُنْقَضَّا

لِقَوْلِ اللهِ :" سِيرُوا فِي الأَرْضِ"63 أَنظُرُ آثَارَ رَحْمتِه, وأَرَى مآثِرَ الطِّرازِ الأَولِ فِي أَعْلامِ حُلَّتِه.فَإِنَّ مَنْ جَدَّ وَجَد، ومَن تَوانَى فَقَدْ فَقَد. رَاقِمًا عَصَا التَّسيَار، عَلَى كَاهِلِ الاعْتِبار، رَافِضَ الاسْتِرَاحَةِ فِي مَهْدِ الدِّعَة مُشـــــــــــيِّعًا قَلْبًا فَارَقَ حَبِيبًا وَدَّعَه، فَاطِمًا أَمَلاً عَنْ دَرِّ أُنْسٍ ارْتَضَعَه.

طَالَمَا الْتَفَّتْ إِلَى الصُّبْـ ـحِ لَهُ سَاقٌ بِسَاق

فِي نِقِـــــــــــــــــــــــابٍ ورِدَاء مِنْ لِثَامٍ وعِنَاق64

أَضْرِبُ كُرَةَ الأَرْضِ بِصَوْلَجَانِ الهِمَّة، لَا أَعْبَأُ بِقَامَةٍ غَيْرِ قَائِمَةٍ وهِمَّةٍ هَمِّة65.

أَتَدَرَّعُ بُرْدَ اللَّيْل، لِأَنَّهُ أَخْفَى لِلْوَيْل. وأَشَقُّ أَدِيمَ النَّهَارِ لِلسَّيْر، ولَمْ أَقُلْ لَيْسَ لِلْعَصَا66 سَيْر67 كَهَشِيمٍ تَرْفَعُه أَعَاصِيرُ رِيحٍ تَدُور، وَوَرَقٍ جَفَّ فَالْتَوتْ بِهِ الصَّبَا والدَّبُور. كَأَنِّي عَلَى غُصْنِ بَانَةٍ خَضِلٌ تُثْنِيهِ رِيحُ الصَّبا هُنا وهُنَا.

أَوْ قَذًى فِي عيُونٍ أَوْ عَيْرٌ شَرُودٌ تَرْمِيهِ الرَّوابِي لِلْوِهَاد، أَوْ عَذْلُ وَابِقٍ فِي مَسَامِعِ صَبٍّ شَرِقَتْ بِمَاءِ الوِدَاد.

كَأَنِّي مِن الوَجْنَاءِ فِي مَتْنِ وَجْنَةٍ رَمَتْنِي بِحَارٌ مَا لَهُنَّ سَوَاحِلُ

حَتَى أَتَيْتُ كُورَة[68] خُرَسَان فَإِذَا بِهَا قَيْلٌ[69] نَصَبَ عِرْضَهُ لِسِهَامِ الهَوَانِ

مُقَلِدًا فِي تَرْجِيحِ البُخْلِ مَذْهَبَ سَهْلِ بنِ هَارُون[70] كَأَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ قَوْلَهُ تَعَالَى: "ومَنْ يُوقَ شُحَ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ المُفْلِحُون"71

فَطَوَيْتُ حَدِيثَهُ عَلَى غِرّة72، وأَتَيْتَهُ لِأَقِفَ عَلَى جَلَبَةِ أَمْرِه.

فَلَمَّا جِسْتُ خِلَالَ إِيوَانِه، قَرَأْتُ عُنْوَانَ حَالِه عَلَى وُجوه غِلْمَانِه. وَسَمِعْتُهُ يَقُولُ لِمَن امْتَرَى[73] أَخْلَافَ[74] دُرَّتِه[75], وشَبِعْتُ مِنْ خَلَّتِه[76] وحَمْضِهِ[77] بِرُؤْيَةِ جَرَّتِه.

يَاهَذا صِنَاعَتُنَا واحِدَة، لَوْ لَمْ تَدْرُجْ مِنَ عُشِّكَ كَانَتْ الرَّاحَةُ فَائِدَة. أَلَمْ تَسْمَعْ نُصْحَ نَاصِح، ولَمْ تَرَ زَجْرَ سَانِحٍ وبَارِح.

قَالَ الحَكِيمُ فِي قَدِيمِ العِهْدِ سَواءٌ السُّلْطَانُ ثُمَّ المُكْدِي

كِلَاهُمَا يَطْلُبُ أَمْوالَ الرَّدَى لَكِـــــنَّ ذَا بِقَهْرِهِ والجُـــــــــنْدِ

وذَا بَألْطَافِ الدُّعَاءِ ضَارِعًا لِمَا يُرَجِّيهِ بِمَخْـــــضِ الزُّبْدِ

فَلَمَّا رَأَى اليَأْسَ أَغْلَقَ بَابَ الرَّجَا وسَدَّهُ سَدَّ ابنِ بَيْضٍ بِنَاقَتِهِ مَسْالِكَ الأَرْجَا.

---

62 مالك بن دينار البصري أبو يحى من رواة الحديث كان ورعا، يأكل من كسبه، ويكتب المصاحف بالأجرة، توفي بالبصرة سنة 131هـ (الأعلام ، الزركلي 260|5)

63 سورة العنكبوت، من آية 20

64 البيتان لابن الرومي في ديوانه ص341 مع إبدال"له ساق" ب "لنا ساق" في البيت الأول (في نقاب من لثام ورداء من عناق) و هامش محقق مخطوط "ريحانة الألبا" د. الحلو ص388

65 همةٍ همة: ضعيفة فانية

66 العصا: فرس لجذيمة الأبرش (مجمع الأمثال158/1) ت. الريحانة، عبد الفتاح الحلو 390/2

67 سَيْرُ اللجام الذي تُمْسَكُ به الدابَّةُ (القاموس مادة س ي ر)

68 الكورة : الصقع أي البقعة التي تجتمع فيها قرى ومحال جمعها كور (م. الوسيط مادة ك و ر)

69 القيل: من ملوك اليمن في الجاهلية دون الملك الأعظم وجمعها أقيال وأقوال (" " ق ي ل)

70 سهل بن هارون بن راهبون أبو عمرو كاتب فارسي تولى خزانة الحكمة ت215هـ (الأعلام 143|3)

71 سورة التغابن ، من آية 16- 1- يقال طويت الثوب على غرته أى كسره الأول

72 يقال طويت الثوب على غرته أى كسره الأول

73 امترى : طَعِمَ ، والمِرء: الإطعام (لسان العرب مادة م ر ء)

74 أخلاف جمع خلف وهو الضرع لكل ذات خف وظلف

75 درته : اللبن

76 الخلة : الخمر عامة وقيل الخمر الحامضة (لسان العرب مادة خ ل ل)

77 الحمض: كل نبات مالح أو حامض ، واللحم حمض الرجال (لسان العرب مادة ح م ض)

أَتَى بِجُفَيْنَةٍ لَا خَيْرَ فِيهَا فَأَجْلَسَهَا بِمَائِدَةِ الكَلَامِ

ثُمَّ قَالَ لِي: أَيُّ البِلَادِ تُهْدِي سَلامَهَا، وأَيُّ زَهْرَةٍ تَحِيَّةٍ فَتَحَتْ لَكَ النَّسَمَاتُ أَكْمَامَهَا. قُلْتُ: الكِنَانَةُ المُعِزِّيَّة، والخُطَّةُ التِي فِي حَصانةِ نِيلِهَا مَحْمِيَّة.

رِيَاضِهَا تَحْيَا بِأَنْهَارِه، وأَصَابِعَهُ تُشِيرُ لِكُنُوزِ خِصْبٍ تُسْتَخْرَجُ مِنْ مَعَادِنِ أَقْطَارِه.

إِلَّا إِنَّ أَصّابِعُ النَّاسِ فِي الرَّاحَةِ والأَيَادِي، وفِي أَصَابِعِه رَاحُةٌ لِكُلِّ حَاضِرٍ وبَادِي فَإِنْ سَأَلْتَ عَنْ حَالِي فَفُؤَادِي بِهَا فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغٌ مِنْ آمَالِي.

ومَاحَالُ وَرْدَةٍ فَارَقَتْ نَسَمَاتِ القَبُولِ فَحَدَاهَا السَّمُومُ وقَادَهَا الذُّبُول

فَتَأَمَّلْ كَيْفَ يَغْشَى مُقْلَةَ المَجْدِ نُعَاس

فَأَمَّا حَالُ سُكَانِهَا، ومَنْ أُلْقِي جِرَانَهُ بِأَعْطَانِهَا. فَقَدْ ذَهَبَ أَرْبَابُ الْهِمَمِ العَالِيَة، ولَمْ يَبْقَ إِلَّا مَنْ يَفْتَخِرُ بِالرِّمَمِ البَالِيَة رُوحُ الشُّوم، ونَتِيجَةُ اللُّوم، وخَلِيفَةِ البُوم.

وبِعَيْنِ اللهِ مِا يَصْنَعُ اللَّيْلُ والنَّهَار، ويَسْتُرُ الثَّوْبُ والجِدَار. ومَا يَسْتُتِرُ فِي ضَمَائِرِ البُيُوت، وإِنْ طَالَ التَّحَمُّلُ والسُّكُوت.

فَكَمْ بَكَت السَّمَاءُ أَرْضًا فَقَدَتْ حَبِيبًا، وسَاعَدَتْهَا سُحُبٌ انْتَحَبَتْ بِهَا نَحِيبًا.

ولَطَّمَت الْخُدُودَ بِهَا بُروقٌ وشَقَّقَت الرُّعُودُ بِهَا جُيوبًا

فَقُلْ لِمَن افْتَخَرَ بِالعِظَام: مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَام؟

إِذَا مَا افْتَخَرْتَ بِفَضْلِ الجُدُودِ ومَا فِيكَ شَيْءٌ يَسُرَّ النُّفُوسَا

فَكُلُّ مَاحَـــــــــوَاهُ كَنِيفُ الكِرَامِ فَقَدْ كَانَ أَمْسُ طَعَامًا نَفِيسَا

ولْنَعْطِفْ عَلَى هَذَا النَّسَق؛ لِبَيَانِ مَنْ بَقَى مِنْهُمْ طَبَقًا عَلَى طَبَق.

مِنْ أَصْنافٍ لَا تُعَد، وأَجْناسٍ لَا تُرْسَمُ ولَا تُحَد. كَرِعَاعِ بَنِي دُرْزَةِ بَنِي سَاسَان، كِلَابٌ سَلُوقِيَّةٌ تَصِيدُ مِنْح كُلِّ جَعْدِ البَنَانِ، مِنْ كُلِّ سَائِلٍ بِإِلحَاحِ التُّحَف، أَوْ دَارا بِمِزْمَارٍ ودُف. أَوْ تَغَنَّى بِأَنْكَرِ الأَصْوَات، فَنَهِقَ إِذْ رَأَى شَيْطَانًا يَدَّعِي الكَرَامَات. يُقِيمُ بِهَا المُعْتَزِلِيُّ دَلِيلَ إِنْكَارِ الكَرَامَة، ويَقُولُ: هلْ عَلَي بُعْدِ هَذَا مَلامَة، أَوْ حَامِلِ رايَةٍ وعَلَم، جَعَلَ الكَرَامَةَ عَلَمًا لِسُقُوطِ الهِمَم.حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَة، يَقْرَأُونَ القُرْآنَ فِي بِقَاعٍ مُسْتَقْزَرَة. بَيْنَ رَهْطٍ لَا يَتَدَبَّرُون ولَا يَسْتَمِعُون، ولا يَتَمَثَّلُون قَوْلَ اللهِ تَعَالَى:" وإِذَا قُرِئَ القُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وانْصِتُوا لِعَلَّكُمْ تُرْحَمُون"78

وتُجَّارُ رَأْسِ مَالِهِمُ الإِفْلاس، يِضْرِبُونَ الأَخْمَاس فِي الأَسْدَاس. يُزَكُّونَ كَذِبَهمْ بِالأَيْمَانِ الفَاجِرَةِ، فَيَرْبَحُونَ خَسَارَةَ الدُّنْيَا والآخِرَة.

إِنْ خَاشَنْتَ أَحَدَهُمْ فِي تَقَاضِيه، بَادَرَ بالحَلِفِ عَلَى دَيْنِهِ فِيَقْضِيه

يِقُولُ اسْتَمِعْ حَلْفَتِي كَاذِبًا إِذَا مَا اضْطَرَرْتُ وفِي الحَالِ ضِيق

وهَلْ مِنْ جَنَاحٍ عَلَى مُسْلِمٍ يَدْفَـــــــــعُ باللهِ مَـــــــــــــــــــــا لَا يَطِيق

ورُؤسَاءُ الفُقَهَاءِ والكُتَّاب، الرَاضِينَ مِنْ الغَنِيمةِ والإِيابِ.

وسَّعُوا الأَكْمَامَ وطَوَّلُوا الذُّيُول، ومَشَوْا فِي طَرِيقِ الجَهْلِ والعِلْمُ مِصْبَاحِ العُقُول. قِبابُ عَمَائِمِهِمْ عَلَى قُبُورِ الأَجْسَامِ، دَنِيَّاتٌ79 مَنْكُوسَةٌ أَهْرَاقَتْ الأَلْبَابَ والأَفْهَام. أَثْقَلُ مِنْ الأَمَانَةِ التِي أَبَى حَمْلَهَا الجِبَال، مِنْ خَوْفِ سُقُوطِهَا لَمْ يَدْنُ مِنْهُمْ كَاتِبُ الشِّمَال.

حَتَّى كَادَ لاَ يَجِدُ لِإِحْصَاءِ عَمَلِهِ سَبِيلا "وحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولا" اتَّخَذُوا سِعَةَ الأَكْمَامِ، زَنْبِيلًا لِلْخِزْيِ والمَلَام. وطُولَ الذُّيُول، مَكَانِسَ لِطُرُقِ الغَلُول. إِذَا جَلَسُوا يُلْقُونَ دَرْسًا رَأَيْتَ عَنْزَ الأَخْفَشِ تُقَابِلُ تِيُوسًا.

فَيُبْدِئُ ويُعِيدُ ثُمَّ يَقُولُ : مَنْ يَحْلِبُ التَيْسَ عَلَيْهِ يَبُول. فَإِذَا كَبرَ وتَكَسَّرَتْ قَوَارِيرُه، هَبَّتْ لِتَخْرِيبِ الأَوْقَافِ دَبُورُه وأَعَاصِيرُه.

إِذَا صَامَ عَنْ الخُبْزِ أَفْطَرَ بِأَكْلِ أَمْوَالِهَا، وتَهَجَّدَ بِبَيْعِ أَحْجَارِهَا واسْتِبْدَالِهَا.

78 سورة الأعراف ، من آية 204

79 دنية القاضي : قلنسوته القاموس مادة (دن ن)

"إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللهِ مَنْ آمَنَ باللهِ واليَوْمِ الآخِرِ"80 لَا مَنْ كَانَ ضَبَّ العَشِيَّاتِ وحِرْبَاءِ الظَّهَائِرِ.
وقُضَاةٌ بَلَغَ سَيْلُ الظُّلْمِ بِهِمُ الزُّبَى، وأَشْرَقَتْ أَفْوَاهُ التِّلَاعِ والرُّبَى. مِنْ كُلِّ مَنْقُوصٍ
لَا يَظْهَرُ رَفْعُه، إِذَا رَقَّ دِينُهُ وجَفَا طَبْعُه. أَحْوَلَ عَقْلُه يَرَى الوَاحِدُ مَعَ الرِّشَا اثْنَيْن،
ويَبِيعُ دِينَهُ نَسِيئَةً بِالدَّيْن.
ويَسْتَفْتِي فِرْعَوْنَ فِي قِسْمَةِ الأَحْيَاءِ قَبْلَ الأمْوات، يَحْكِي أَبَا جَهْلٍ عِلْمًا لَوْ كَانَ لَهُ بِقَلِيبِ بَدْرٍ عظامُ رُفَات.
ويَفُوقُ قَاضِيَ مُعِزِ الدَّوْلَةِ المُلَقَّبِ بِفَسْوَةِ الكَلْبِ فِي الهَوَان، وقَدْ أَحْسَنَ ابْنُ شَرَفٍ فِي هَجْوِهِ غَايَةَ الإِحْسَان. فَقَالَ:

إِنَّا إِلَى اللهِ رَاجِعُـــــــونَ فَقَدْ هَانَ عَلَى اللهِ أَهْلَ ذَا البَلَد
وفَسْوَةُ الكَلْبِ صَارَ قَاضِيًا فَكَيْفَ لَوْ كَانَ ضَرْطَةَ أَسَد

فَكَمْ رَكِبَ بَحْرَ الأَهْوَالِ حَتَي وَصَلَ إِلَي سَاحِلِ الضَّلَالِ.
وأَمْعَنَ السَّيْرِ فِي تِيهٍ فَلَمْ يَجِدْ لِلْهِدَايَةِ طُرُقا، والمُنْبَتُّ لَا أَرْضًا قَطَعَ ولَا ظَهْرًا أَبْقَى.
وفَقِيهٌ تَحْتَ إِبِطِهِ أَجْزَاءَ رَثَّة بِهَا أَفْطَرَ الجُرْزَانُ وتُعَشَّتْ العُثَّة. أَعْمَى العَيْنِ والجَنَان، أَبَازِيرُ العَمَى شُمُّ الصِنَان.
لَهُ أَوْرَاقٌ تَفَرَّقَتْ أَيْدِي سَبَا بَرًّا وبَحْرا، ومُنْتِنُ صِنَانِهِ سَمَّاهُ تَأَبَطَ شَرّا لَئِيمٌ إِذَا شَبِعَ مِنَ النِّعَم،
بَاتَ غَرْثَانًا مِنَ الكَرَم، فَهُوَ يُنَادِي بِكُلِ حَيٍّ ونَادِي:

هِيَ كُثْبِي فَلَيْسَ تَصْلُحُ مِنْ بَعْـدِي لِغَيْرِ العَطَّارِ والإِسْكَافِي
هِيَ إِمَّا مَزَاوِدُ لِلْعَقَـــــاقِيـــ ـرِ وإِمَّا بَطَائِنُ لِلْخِفَـــــــــــــــــــافِ

وقَدْ فُقِدَ العِلْمُ لَوْلَا نَفْحَةُ أُنْسٍ مِنْ نَفَرٍ بَقَايَا، فَتَحَ اللهُ بِهِمْ خَزَائِنَ كُنُوزٍ هِيَ خَبَايا فِي الزَّوَايَا، مِنْ كُلِّ نَقِيِّ العِرْضِ أَبْيَضِ السَّجَايَا، إِذَا تَدَنَّسَتِ الأَعْرَاضُ فَأَعْرَاضِهِمْ مِنَ العَارِ عَرَايَا.

أَبْدَتْ مَآثِرُهُمْ نَقْصَ الزَّمَانِ فَفِي خَدِّ الرَّبِيعِ طُلُوعُ الوَرْدِ مِنْ خَجَل

حَمَلَتْ شَوْكَتُهُمْ رِيَاضًا فِي رُبَا الدِّينِ العَوَالِي، وأَحْيَا اللهُ بِأَنْفَاسِهِمُ العِيسَوِيَّةِ مَوَاتَ المَعَالِي. ولَمَّا شَرَحَ اللهُ بِهِمُ صَدْرَ الدِّينِ، وفَتَحَ بِبَصَائِرِهِمْ عَيْنَ اليَقِين أَيَّدَهُمْ بِأَبْنَاءِ الأَعْيَانِ مِنْ أُمَرَائِهَا.
فَقَالَتْ81 الخِلَافَةُ تَحْتَ أَفْيَاءِ لِوَائِهَا. حَتَّى حَمُوهُمْ مِنْ نَوَائِبِ الحِتُوف وزَهَتْ جَنَّةُ مَثْوَاهُمْ تَحْتَ ظِلَالِ السُّيُوف.فصَارَتْ بِهِمُ الأَطْرَاف، مِنْ مَنَازِهِ مَنَازِلِ الأَشْرَافِ. ولِهَذَا يُشِيرُ البَدِيع فِي مَعْنًى بَدِيع:

قِيلَ لِي لِمْ جَلَسْتَ فِي طَرْفِ القَـ ــوْمِ وأَنْتَ البَدِيعُ رَبُّ القَوَافِي
قُلْتُ آثَرْتُهُ لأَنَّ المَنَادِيلَ يُرَى طِـــــــرَازُهَا مِنَ الأَطْـــــــــــــرَافِ
وكَفَانِي مِنَ المَفَاخِـــــــــــرِ أَنِّي نَازِلٌ فِي مَنَازِلِ الأَشْـــــــــرَافِ

فأَوَوْا مِنْ ذَلِكَ الظِّلِّ لِرُكْنٍ مُعْتَمَد، ونَزَلُوا فِيهِ بَيْنَ العَلْيَاءِ والسَّنَد.
مَتَّعَنَا اللهُ بِهَذِهِ الدَّوْلَةِ وَجَعَلَهَا أَطْوَلَ الدِّوَلِ عُمْرا، وأَرْفَعَهَا مَنَارًا وأَعْظَمَهَا قَدْرًا، سَمَاءُ مَجْدِهِمْ مُكَلَّلَةٌ بِنِجُومٍ تَهْتَدِي بِهَا الأَمَانِي، ويَسْتَقِرُّ رَجَاءَ كُلِّ قَلْبٍ عَانِي، والدَّهْرُ لِسَعْدِهِمْ
مِنَ الخَدَم، وفَيْضُ أَيَادِيهِمْ يُغْنِي عَنِ الدِّيَم، وسُحُبُهُ مُغْدِقَةٌ عَلَى الرَّاجِينَ بالكَرَم.

قُلْتُ لِلْبَرْقِ إِذَا تَأَلَّقَ فِيهَا يَا زِنَادَ السَّـــــــــــــمَاءِ مَنْ أَوْرَاكَا
إِنَّ تَشَبَّهْتَ بِالْكِرَامِ ومَا قَدْ كَانَ مِنْ جُودِهِمْ فَلَسْتَ هُنَاكَا

ومُدَّ عَيِيَ لِسَانُ بَرْقِهِمُ الخُلُّبُ وقَالَ: لَا خَلَابَة، وكَلَّتْ دُهْمِ الأَقْلَامِ مِنَ المَشْيِ فِي الكِتَابَة. شَكَرَتْ مَشْيَهَا عَلَى الرُّءوس، وقُلْتُ لَا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوس.
فَقَدْ جَفَّ القَلَم، وكُلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الحَدِّ انْتَهَى وتَم" [82]

2ـ المقامة الساسانية: الأهمية والمضمون:

80 سورة التوبه ، من آية 18
81 من قال يقيل: أي نام وقت القيلولة
82 ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا ، ص 2|388 : 295

تكشف المقامة الساسانية العلاقة التلازمية بين الأدب والحياة، فقد أبانت عما أصاب المجتمع من فساد طبقاته، وتبدل أحوال العلماء والفقهاء وسوء أوضاع العامة والخاصة، فعبرت تلك المقامة بصدق عن الواقع الثقافي والاجتماعي المتردي، مما يؤكد الصلة الوثيقة بين الأدب والواقع الحياتي بشتى صوره وأحواله

أما مضمون المقامة فيتمثل في " فكرة الرحلة متخذا منها سبيلا للمجد، رافضا الاستكانة والدعة، حيث يقول الشهاب: (كنتُ والشّبابُ غُرابُه لا يُطار... أهوَى السِّـــــــياحةَ والناسُ نَاسٌ و الديارُ دِيَار... لِقَوْلِ اللهِ :" سِيرُوا فِي الأَرْضِ" أَنظُرُ آثَارَ رَحْمتِه... فَإِنَّ مَنْ جَدَّ وَجَد، ومَن تَوانَى فَقَدْ فَقَد... رَافِضَ الاسْتِراحَةِ فِي مَهْدِ الدِّعَة مُشيّعًا قَلْبًا فَارَقَ حَبِيبًا وَدَّعَه) ثم تحدث عن الصعوبات التي واجهته أثناء رحلته إلى مدينة خراسان، فعقد مفارقة عجيبة إذ بينما حل في مقامة سابقة على جواد هو النضر بن كنانة فقد حل في هذه المرة على بخيل من خراسان يسير على مذهب سهل بن هارون حيث يقول الشهاب: (حَتَى أَتَيْتُ كُورَةَ خُرَسَان فَإِذا بِهَا قَيْلٌ نَصَبَ عِرْضَهُ لِسِهَامِ الهَوانِ، مُقَلِدًا فِي تَرْجِيحِ البُخْلِ مَذْهَبَ سَهْلِ بنِ هَارُون...فَلَمَّا جِسْتُ خِلَالَ إِيوَانِه، قَرَأْتُ عُنْوَانَ حَالِه عَلَى وُجوه غِلْمَانِه. وَسَمِعْتُهُ يَقُولُ لِمَن امْتَرَى أَخْلَافَ دُرَّتِه وشَبِعْتُ مِنْ خَلَّتِه وحَمْضِهِ بِرُؤْيَةِ جَرَّتِه. يَاهَذا صِنَاعَتُنَا واحِدَة، لَوْ لَمْ تَدْرُجْ مِنَ عُشِّكَ كَانَتْ الرَّاحَةُ فَائِدَة) ثم يسأله البخيل عن بلده، فيجيب الشهاب: (من الكنانة المعزية) يقصد مصر، ثم يستطرد البخيل في الحديث، ويسأله عن أحوال مصر، وما صار إليه الناس من الضنك والشقاء فيجيب قائلا:(قَدْ ذَهَبَ أَرْبَابُ الْهِمَمِ العَالِيَة ولَمْ يَبْقَ إِلَّا مَنْ يَفْتَخِرُ بِالرِّمَمِ البَالِيَة، رُوحُ الشُّوم، ونَتِيجَةُ اللُّوم، وخَلِيفَةِ البُوم) ويتابع الخفاجي في مقامته التصوير الساخر للفساد، والجهل المسيطر على عقول النخبة المثقفة في عصره، وكأنه أراد أن يعطينا فكرة عامة عن فساد المجتمع، وهذا يعد من أهم مميزات فن المقامة حيث يجعل من الحياة والناس أساسا لتصوير الأحوال الاجتماعية بالمقام الأول؛ لذا وجدناه يكشف لنا صورة الفقهاء والعلماء في القسطنطينية كأنهم جميعا أهل كدية واستجداء[83] فبدأ بذكر أهل خراسان قائلا :(كَرعَاعِ بَنِي دُرْزَةِ بَنِي سَاسَان...مِنْ كُلِّ سَائِلٍ بِالحَاحِ التُّحَف، أَوْ دَارا بِمِزْمَارٍ ودُف. أَوْ تَغَنَّى بِأَنْكَرِ الأَصْوَات... حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَة، يَقْرَأُونَ القُرْآنَ فِي بِقَاعٍ مُسْتَقْزَرَة. بَيْنَ رَهْطٍ لَا يَتَدَبَّرُون ولَا يَسْتَمَعُون" ويصور الخفاجي التجار وفساد تجارتهم وإفلاسهم فيقول:(وتُجَّارُ رَأْسِ مَالِهِمُ الإِفْلِاس، يضْرِبُونَ الأَخْمَاس فِي الأَسْدَاس. يُزَكُّونَ كَذِبَهمْ بِالأَيْمَانِ الفَاجِرَةِ، فَيَرْبَحُونَ خَسَارَةَ الدُّنْيَا والآخِرَة.إِنْ خَاشَنْتَ أَحَدَهُمْ فِي تَقَاضِيه، بَادَرَ بالحَلِفِ عَلَى دَيْنِهِ فِيَقْضِيه) ويسخر الشهاب من الفقهاء والكتاب، ويصور جهلهم وفساد رأيهم، وطلبهم للسكينة والاستسلام، كأنهم أهل كدية مستشهدا بعيون من التراث العربي، ومقتبسا من نصوص القرآن الكريم ما يقوي حجته (ورُؤسَاءُ الفُقهَاءِ والكُتّاب، الرَاضِينَ مِنْ الغَنِيمةِ والإِيابِ... ومَشَوْا فِي طَرِيقِ الجَهْلِ والعِلْمُ مِصْبَاحِ العُقُول...أَثْقَلُ مِنْ الأَمَانَةِ التِي أَبَى حَمْلَهَا الجِبَال، مِنْ خَوْفِ سُقُوطِهَا لَمْ يَدْنُ مِنْهُمْ كَاتِبُ الشِّمَال. حَتَّى كَادَ لاَ يَجِدُ لِإِحْصَاءِ عَمَلِهِ سَبِيلا "وحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولِا" ثم ينتقد القضاة، ويستهزئ بهم ويندد بظلمهم وجهلهم، وفتواهم التي يصدرونها بلا علم، ومسايرتهم لذوي السلطان في ظلم الرعية، حيث يقول: (وقُضَاةٌ بَلَغَ سَيْلُ الظُّلْمِ بِهِمُ الزُّبَى، وأَشْرَقَتْ أَفْوَاهُ التِّلَاعِ والرُّبَى. مِنْ كُلِّ مَنْقُوصٍ لَا يَظْهَرُ رَفْعُه، إِذَا رَقَّ دِينُهُ وجَفَا طَبْعُه... ويَبِيعُ دِينَهُ نَسِيئَةً بِالدَّيْن. ويَسْتَفْتِي فِرْعَوْنَ فِي قِسْمَةِ الأَحْيَاءِ قَبْلَ الأَمْوات، يَحْكِي أَبَا جَهْلٍ عِلْمًا لَوْ كَانَ لَهُ بِقَلِيبِ بَدْرٍ عظامُ رُفَات) ثم ينتقل إلى مفتي الدولة فيقول: (ويَفُوقُ قَاضِيَ مُعِزِ الدَّوْلَةِ المُلَقَّبِ بِفَسْوَةِ الكَلْبِ فِي الهَوَان... وفَقِيهٌ تَحْتَ إِبطِهِ أَجْزَاءَ رَثَّة بِهَا أَفْطَرَ الجُرْزَانُ وتُعَشَّتْ العُثَّة، أَعْمَى العَيْنِ والجَنَان...ومُنْتِنُ صِنَانِهِ سَمَّاهُ تَأَبَطَ شَرّا، لَئِيمٌ إِذَا شَبِعَ مِنَ النِّعَم، بَاتَ غَرْثَانًا مِنَ الكَرَم) وينتهي من تصوير المفاسد والجهل الذي أصاب النخبة المثقفة، معلنا افتقاد العلم بينهم لولا نفر أبقاهم الله عز وجل، فشرح بهم صدر الدين (وقَدْ فُقِدَ العِلْمُ لَوْلَا نَفْحَةُ أُنْسٍ مِنْ نَفَرٍ بَقَايَا، فَتَحَ اللهُ بِهِمْ خَزَائِنَ كُنُوزٍ هِيَ خَبَايا فِي الزَّوَايَا) وينتهي من مقامته بالدعاء للدولة العثمانية بالازدهار وطول البقاء والرفعة وذلك بعد ثورته على طبقات المجتمع المختلفة.

83 عصر الدول والإمارات – مصر، د. شوقي ضيف ص 460

ويعلق د. يوسف نور على هذه المقامة قائلا: " نستطيع أن نستخرج من وصف الشهاب لوحة شعبية رائعة مما آل إليه الحال في مصر – وغيرها- في العصر العثماني، كما نستشف روح الثورة التي اعتملت داخل نفسيته، إضافة لروح النقد والسخرية وهي شبيهة بروح الثورة والنقد التي اعتملت نفسية العصر المملوكي من قبل... هذه الظاهرة تؤكد لنا الرفض، فالكتاب جعلوا من فنهم المقامي نافذة يطلون منها على أسباب الوهن والضعف في البنية الاجتماعية" [84]

وبذلك يشترك الشهاب مع أصحاب الثورة من كتاب المقامات الذين لم يستطعوا أن يغضوا الطرف عن المفاسد الاجتماعية، فأظهروها في مقاماتهم، ولحق به من جراء ذلك أذى شديد إذ عزل من وظيفة قاض لولاية مصر"[85]

.

المبحث الثاني

البناء الفني للمقامة

تتوافر في المقامة عناصر عديدة تتآزر في بنائها الفني منها:

1ـ الشخصيات: خلت مقامة الشهاب الأولى من البطل والراوي، فكانت نصا وصفيا، وفي المقامة الرومية كان راويها النعمان بن ماء السماء عن شقيق بن النعمان، وفي المقامة الثالثة فراويها الربيع بن ريان عن شقيق بن النعمان، أما المقامة الساسانية فكان الراوي (مالك بن دينار عن مسافر بن يسار) وهذا الاسم يتعلق بالمال، والسبب في هذا أنه نزل على رجل بخيل في رحلته إلى بلاد الروم، وقد أضفى ذكر الراوي على المقامة لونا من الرمزية يجذب اليها القارئ، وهي عموما شخصية مسطحة لم يقدم النص أبعادها الداخلية أو تحولاتها وتفاعلاتها مع الحدث، أما البطل فهو الكاتب نفسه (المؤلف الضمني) الذي يتميز بسمات منها االترحال الدائم مع التحيز ضد طبقة فاسدة، وتظهر انفعالاته مع الأحداث وشعوره بالغضب ومن ثم الثورة على الواقع الاجتماعي، وما شابه من سلبيات.

شخصيات ثانوية: تبدو هامشية مسطحة ثابتة لا خصوصية لها يسهل توقع أفعالها داخل السرد، كشخصية البخيل فقد حل الكاتب في هذه المرة على بخيل من خراسان يسير على مذهب سهل بن هارون، وكذلك شخصية المفتي الذي لم يصرح باسمه، مكتفيا بوسمه بالتيه والضلال والظلم والفساد.

2ـــ الزمن: يتوارى زمن وقوع الأحداث مع زمن حكايتها أي أن عملية الكتابة أو الرواية، قد راعت ترتيب الأحداث الغفل مرتبطة بالايقاع الزمني للسرد، فقد مال الشهاب للوقفة التي ترتبط بالمقاطع الخطابية الطويلة للبطل (المؤلف الضمني) حيث بدأ الشهاب مقامته بالرحلة ثم هبط بالزمن عبر آلية الاسترجاع إلى وصف مصر عندما سأله البخيل عن بلده وأحوالها، ثم مضى بالزمن صعودا حسب ترتيب أحداث الرحلة وما تعرض له.

3ـ الفضاء المكاني: ركز الشهاب على المدن التي زارها كخرسان، والقسطنطينية فضلا عن بلده مصر هذه البلاد التي دارت فيها الأحداث، وشكلت أطرا لها، وبذلك أدت دورا في تأطير الحدث بما تحمله من دلالات رمزية جعلت من المكان مشاركا في إنتاج الدلالة الكلية للنص.

4ـــ الوصف: انصب على وصف البطل ممهدا للحدث مع دلالته الجمالية صريحة أو رمزية من رسم الشخصيات، و تحريك الأحداث و استكمالها.

---

[84] فن المقامات بين المشرق والمغرب يوسف نوري ص 266

[85] الأدب المصري في العصر العثماني محمد سيد كيلاني ص 254

5ـ الصنعة اللفظية والإيقاع الموسيقي:

إذا ذكر فن المقامة ذكرت الصنعة اللفظية التي توارثها كتابها منذ البديع، فقد كانت المحسنات البديعية طابعا مميزا ميز المقامة عن الفنون النثرية الأخرى، وذلك لأن نشأة المقامة في القرن الرابع الهجري هو الذي طبعها بطابع عصرها، عصر الزينة والاختضاب "فكان من تأثير البيئة التي عاش فيها كتاب هذا العصر متأثرين بواجهات أبواب المساجد المزخرفة لكثرة ما شغل فيها بالتنميق والتصنيع والترصيع"[86] وفرضت هذه الحقيقة نفسها على المقامات في مختلف العصور، فلا تعرف المقامة إلا بالتزامها السجع والمحسنات البديعية عموما... فالسجع هو الخصيصة الأولى لفن المقامة.

أولا: السجع :

السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، كما قال السكاكي: "الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر"87 وهو ثلاثة أضرب مطرف ومتوازٍ ومرصع، فإن اختلفتا في الوزن فهو السجع المطرف كقوله تعالى: (ما لكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوارا)88 وإلا فإن كان أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية فهو المرصع كقول الحريري: فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه... وإلا فهو السجع المتوازي كقوله

تعالى: (فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة)89 واعلم أن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفا عليها؛ لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك في كل صورة إلا بالوقف ... لم يكن بد من إجراء كل من الفاصلتين على ما حكم الإعراب فيفوت الغرض من السجع"[90] ولا يقال في القرآن أسجاع وإنما يقال فواصل، وإذا رأيتهم يخرجون الكلم عن أوضاعها للازدواج في قولهم إني لآتيه بالغدايا والعشايا أي بالغدوات ... وقد يلجأ البليغ إلى بعض تَصَرُّفٍ في الكلمة على خلاف قاعدتها في اللّسان العربي مراعاةً للسَّجْع المتناظر، ومنه ما جاء في قول الرسول صلى الله عليه وسلم لِلَّوَاتي كُنَّ يَخْرُجْنَ إلى المقابرِ للنُّواحِ على الموتى:"اِرْجِعْنَ مَأْزُورَاتٍ غَيْرَ مَأْجُورَاتٍ"[91].أصل "مأزورات" أن يقال فيها "مَوْزورات" فحصل التصرف في الحرف الثاني، لِتُنَاظِرَ الكلمةُ السَّجعةَ الثانية "مَأْجُورَات"[92] ويمكننا تناول السجع بأنماطه من منظور الطبع والتكلف كما يلي:

ب- السجع بين الطبع والتكلف:

ثمة من يتكلف الأسجاع و"يؤلف المزدوج ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمق في المعاني وتكلف إقامة الوزن، ومن تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهوا رهوا مع قلة لفظه ...كما قيل الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان" 93 وقال عبد القاهر الجرجاني: لا يَحْسُن هذا النوع إلاَّ إذا كانت الألفاظ تابعةً للمعاني، فإنَّ المعاني إذا أُرْسِلَتْ عَلى سجيّتِها، وتُرِكَتْ ومَا تُرِيدُ طَلَبَتْ لأنْفُسِها الألفاظ، ولم تكْتَسِ إلاَّ مَا يَلِيقُ بها، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبُو الطيّب:

إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ

كقول الله عزَّ وجلَّ:(إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَواْ إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُواْ فَإِذَا هُم

86 الفن ومذاهبه في النثر العربي د. شوقي ضيف، ص 12

87 مفتاح العلوم، السكاكي ت.أكرم عثمان،1982م، دار الرسالة ص 672

88 سورة نوح، آية 13، 14

89 سورة الغاشية آية 11-12

90 صبح الأعشى 2|202

91 ضعيف الجامع، رقم 773، رواه أنس بن مالك عن علي بن أبي طالب، وضعّفه الألباني

92 الإيضاح في علوم البلاغة،القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998 ص264

93 البيان والتبيين، الجاحظ، ت. فوزي عطوي، دار صعب، 1968، ص 572 "

مُبْصِرُونَ. وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لاَ يُقْصِرُونَ)94 إنّ المماثلة بين"مُبْصِرُون" و "يُقْصِرُون" في الوزن وحرفي الصّاد والراء مع الواو والنون من لزوم ما لا يلزم، وقد جاء حسناً بديعاً، لأنه جاء سلساً غير متكلّف، ولا مجلوب اجتلاباً، وجاء كُلٌّ من اللّفظين ملائماً للمعنى المراد منه"95

ومثال ما جاء من السجع هذا المجيءَ وجرى هذا المجرى في لِين مقَادته، وحلَ هذا المحلِّ من القَبُولِ ... قوله صلوت الله عليه: "لا تزالُ أُمَّتِي بخيرٍ ما لم ترَ الغنى مَغْنَماً، والصدقةَ مَغْرَماً"96 وقوله صلى الله عليه وسلم: "يا أيُّهَا الناس؛ أَفْشُوا السلام، وأَطْعِمُوا الطعام، وصِلُواْ الأرحامَ، وصَلُّوا بالليلِ والناسُ نِيامٌ، تدخلُوا الجنَّةَ بِسَلامٍ"97 فأنت لا تجد في جميع ما ذكرتُ لفظاً اجتُلِب من أجل السجع، وتُرك له ما هو أحقُّ بالمعنى منه وأبرُّ به، وأهدَى إلى مَذْهبه، ... إنَّ المتكلم لم يَقُدِ المعنى نحوَ التجنيس والسَّجع، بل قادَه المعنى إليهما، وعَبر به الفرق عليهما، حتى إنه لو رَامَ تَركَهُما إلى خلافهما مما لا تجنيسَ فيه ولا سجعَ، لدخَل من عُقُوق المعنى وإدخال الوَحْشَة عليه، في شبيهٍ بما يُنسَب إليه المتكلف للتَّجنيس المستكْرَهِ، والسجع النَّافر، ولن تجد أيمنَ طائراً، وأحسنَ أوّلاً وآخراً، وأهدى إلى الإحسان، وأجلبَ للاستحسان، من أن تُرسل المعاني على سجيّتها، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظَ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تَلْبَسْ من المعارض إلا ما يَزينها، فأمّا أن تَضَع في نفسك أنه لا بُدَّ من أن تجنس أو تَسْجَعْ بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنْتَ منه بِعَرَض الاستكراه، وعلى خَطَرٍ من الخطأ والوقوع في الذَّمّ"[98] فقد جنى هذا التكلف اللفظي على المقامة كثيرا إذ أنه ضيق حدودها كما فعل التزام القافية بالقصيدة العربية، وقد وجدنا من تخلى عن هذا التكلف... قد استطاع أن ينطلق إلى رحاب أوسع كالمولحي، فقد تخلى بالنسبة لغيره من المقاميين فتمكن من عرض آرائه بحرية ووضوح لم يتمكن منها من سبقه من الذين كبلوا أنفسهم بقيود السجع والبديع 99

فأي أنماط السجع أقرب للطبع والسجية وصادر عن عفوية وتلقائية؟ وأيها جمع بين تناسق المعنى وتناغم الموسيقى؟ يتضح ذلك فيما يلي:

1 ـ السجع المتساوي الفقرات:

وشرط حسن السجع اختلاف قرينتيه في المعنى ... قيل وأحسن السجع ما تساوت قرائنه كقوله تعالى: "فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ. وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ. وَظِلٍّ مَمْدُودٍ"100

و من أفضل السجع الذي جاءت فقراته متساويات ما ورد في دعاء النبي – صلى الله عليه وسلم- " اللهم اعط منفقا خلفا واعط ممسكا تلفا"101

ومثاله لدى الشهاب قوله: حدَّثَنا مالِكُ بنُ دِينارٍ عنْ مُسافِرِ بنِ يَسار... أَلَمْ تَسْمَعْ نُصْحَ نَاصِح، ولَمْ تَرَ زَجْرَ سَانِحٍ وبَارِح... رَاقِمًا عَصَا التِّسيَار، عَلَى كَاهِلِ الاعْتِبار... مِنْ أَصْنافٍ لَا تُعَد، وأَجْنَاسٍ لا تُرْسَمُ ولَا تُحَد... رُوحُ الشُّوم، ونَتِيجَةُ اللُّوم، وخَلِيفَةِ البُوم" فقد جاء التماثل في البناء متوجا بالسجع، مع تساوي الفقرتين مما ينظم وقفات القراءة والاستماع مع نَفَسِ المتلقي وتوقعه، فيزيد الإيقاع حسنا وتنعيما، فجملتي السجع أشبه ما يكون بشطري البيت المصرّع فضلا عن تماثل الوزن بين(مالك، مسافر) و(راقم، كاهل) و(أصناف، أجناس) مهد ذلك للسجع المتماثل الوزن والتقفية وهو ما يسمى بالسجع الموازي كما في(ناصح، سانح، بارح) وتماثل في التقفيه دون الوزن وهو ما يسمى بالسجع المطرف مثل:(دينار، يسار) و (تسيار، اعتبار) وكذلك وزنا وقافية قبل فاصلتي السجع في

---

94 سورة الأعراف ، آية 202

95 أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ط. دار إحياء التراث 2005م، ص871

96 لا وجود لهذه الرواية في كتب الحديث، وورد برواية أخرى في مجمع الزوائد رقم 331|7" هي "حتى تُتَّخَذَ الأمانَةُ مَغْنَمًا والصدَقَةُ مَغْرَمًا" باسناد ضعيف

97 سنن الترمذي رقم 1855 ، حديث حسن صحيح

98 أسرار البلاغة ، ص 10

99 أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، د. محمد رشدي حسن ص 20

100 سورة الواقعة آية 28 – 30

101 صحيح البخاري كتاب الزكاة رقم 1442 الطراز العلوي ص 407

(نتيجة، خليفة) مع تماثل السجعتين وزنا وتقفية في(اللوم، البوم) وهو ما يسمى بالسجع المرصع كما في قوله: (نَتِيجَةُ اللُّوم، وخَلِيفَةِ البُوم) و(تُعَد، تُحَد) ومن أمثلة ذلك أيضا قوله: يُزَكُّونَ كَذِبِهِمْ بِالأَيْمَانِ الفَاجِرَةِ، فَيَرْبَحُونَ خَسَارَةَ الدُّنْيَا والآخِرَة.

وتُجَّارُ رَأْسِ مَالِهِمُ الإِفْلِاس، يِضْرِبُونَ الأَخْمَاس فِي الأَسْدَاس.

ومِنْهُمْ مَنْ كَبِرَ وتَكَسَّرَتْ قَوَارِيرُه، وخَبَا نُورُه حِينَ هَبَّتْ أَعَاصِيرُه.

وكذلك الفواصل السجعية (الفاجرة ، الآخرة...الإفلاس، الأخماس، الأسداس...

قواريره، أعاصيرة) حيث جاءت كل سجعة متوجة جملتها موافقة لسياقها في المعنى، فالأيمان فاجرة وخسارة الدنيا مقرونة بالآخرة، ومثل ذلك يقال في الجمع

ـ المتوقع ـ لدى المتلقي- بين التجارة والخسارة والإفلاس، ونتيجتها ضرب الأخماس في الأسداس، وكذلك الانسجام والتناغم بين تكسّر القوارير وخبْو النور وهبوب الأعاصير.فالتلقائية واضحة في هذه الأسجاع لا تكلف فيها ولا غموض.

ومثل ذلك قوله: "ومَا يَسْتُترُ فِي ضَمائِرِ البُيُوت، وإنْ طَالَ التَّحَمُّلُ والسُّكُوت.

فثمة انسجام تام بين معاني المفردات والتراكيب المهيئة لفواصل السجعات مثل: يستتر منسجمة معنويا مع ضمائر وحسيا مع "البيوت"، وبين التحمل و"السكوت"

2 ـ السجع المختلف الفقرات:

ولا يحسن أن تولي قرينةٌ قرينةً أقصر منها كثيرا؛ لأن السجع إذا استوفى أمده من الأولى لطولها ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرا يكون كالشيء المبتور ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها، والذوق يشهد بذلك ويقضي بصحته، ويلي السجع المتساوي الفقرات في الحسن ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى: (والنجم إذا هوى. ما ضل صاحبكم وما غوى)[102] وقد اجتمعت الفقرات المتنامية الطول في قوله تعالى: (والعصر.إن الإنسان لفي خسر.إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر)[103]

وقد تكون في موقعها الملائم مثل (المتساوي الفقرات) في الْحُسْن، وطولُ السجعة الثانية أو الثالثة قد يزيد السَّجْعَ حُسْناً، لأنَّه يُخْرجه عن النّمطيَّة المتناظرة، فيكونُ أكثر تنبيهاً وإثارةً لنفس الأديب الذّواق للجمال، وكتابُ الله مُتَشابه في الْحُسْن، على أنّ المعاني ينبغي أن تكون صاحبة الحظّ الأوفر من الاعتبار، وما تستدعيه المعاني من تساوٍ في الفقرات أو تفاضل فهو الذي يَحْسُن أن يُصَار إليه دوماً، والقيود من وراء ذلك قيودٌ شكليّة[104].

ومثال ذلك قوله:قُلْتُ الكِنَانَةُ المُعِزِّيَّة، والخُطَّةُ التِي فِي حضانة نِيلِهَا مَحْمِيَّة.

رِيَاضُهَا تَحْيَا بِأَنْهَارِه، وأَصَابِعُهُ تُشِيرُ لِكُنُوزِ خِصْبٍ تُسْتَخْرَجُ مِنْ مَعَادِنِ أَقْطَارِه.

فقد كّنى عن مصر بالكنانة ونعتها بالمعزية، وعطف عليها الفقرة الثانية، وقد استطالت ليستوفي سبب تفضيلها وسر تميزها وخيراتها متمثلا في نيلها الذي حماها من الجفاف، فكان سبب طول فقرتها الثانية استيفاء المعنى.

وفي قوله: "تَغَنَّى بِأَنْكَرِ الأَصْوَات، فَنَهِقَ إِذْ رَأَى شَيْطَانًا يَدَّعِي الكَرَامَات" استلزم معنى السخرية من أنكر أصوات الغناء في الفقرة الأولى تفصيلا في الفقرة الثانية فجعله نهيقا حيث رأى شيطانا– مستدعيا الحديث الشريف- مدعيا الولاية والكرامة، فقد تداعت المعاني فطالت الفرقة الثانية وجاءت تلقائية يستسيغها الطبع والتذوق.

---

102 سورة النجم ، آية1، 2

103 سورة العصر، الآيات 1: 3

104 البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها عبد الرحمن حبنكة، دار القلم 1414هـ،1/841

3ــ **السجع المطرف**: هو ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن واتفقتا في القافية كقول الشهاب: ورُؤسَاءُ الفُقهَاءِ والكُتَّابِ، الرَاضِينَ مِنْ الغَنِيمةِ والإيابِ.
اتَّخَذُوا سِعَةَ الأَكْمَامِ، زَنْبِيلًا لِلْخِزْيِ والمَلَام، سَمَاءُ مَجْدِهِمْ...الأَمَانِي...كُلّ قَلْبٍ عَانِي" فبين(الكتاب والإياب، الأكمام والملام، الأماني وعاني) اتفاق في التقفية واختلاف في الوزن، وبمصطلحات القافية توافقت الفواصل في الروي المردف بألف المد أي في أطراف الفواصل وربما كان ذلك سبب تسميته بالمطرف.

4ــ السجع المرصع : أن تتماثل إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما يقابلها من الأخرى في الوزن والتقفية، فهو كقول الشهاب: "رُوحُ الشُّوم، ونَتِيجَةُ اللُّوم، وخَلِيفَةِ البُوم" فالقرائن متماثلة حيث جاءت أخبارا لمبتدأ محذوف مرتكزة على مكون إضافي تماثل المضافين(نتيجة وخليفة) والمضاف إليه في(الشوم، اللوم، البوم) مع قصر الجمل المتماثلة البناء مما كثف موسيقى الإيقاع، وزاد من وقعه في التأثير والإمتاع، فغدا السجع كالجواهر المرصعة في تماثل وانسجام.
5ــ السَّجْع المتوازي: هو السَّجْع الذي تكون فيه آخر كلمة في الفقرتين مُتوافقتين في الوزن العَروضيّ والقافية، كقول الشهاب :
"وسَّعُوا الأَكْمَامَ وطَوَّلُوا الذُّيُول، ومَشَوْا فِي طَرِيقِ الجَهْلِ والعِلْمُ مِصْبَاحِ العُقُول. قِبابُ عَمَائِمِهِمْ عَلَى قُبُورِ الأَجْسَامِ، دَنِيَّاتٌ مَنْكُوسَةٌ أَهْرَاقَت الأَلْبَابَ والأَفْهَام.
أَثْقَلُ مِنْ الأَمَانَةِ التِي أَبَى حَمْلَهَا الجِبَال، مِنْ خَوْفِ سُقُوطِهَا لَمْ يَدْنُ مِنْهُمْ كَاتِبُ الشِّمَال" حيث زاد من تأثير الإيقاع وكثف من موسيقى الأسجاع تماثل الأوزان في الفواصل مثل:(الذُّيُول والعُقُول، الأَجْسَامِ والأَفْهَام، الجِبَال و الشِّمَال)
ومنه لزوم ما لا يلزم وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع كقوله تعالى: (فإذا هم مبصرون وإخوانهم يمدونهم في الغي ثم لا يقصرون) وقوله (فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر) وقد يكون ذلك في غير الفاصلتين أيضا كقول الحريري: "وما اشتار العسل من اختار الكسل" وأصل الحسن في جميع ذلك أعني القسم اللفظي كما قال شيخ البلاغيين عبد القاهر: هو أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني فإن المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتركت وما تريد طلبت، ومثال ذلك قول الشهاب:
(فَهُوَ يُنَادِي بِكُلِ حَيٍّ ونَادِي... فَقَدْ ذَهَبَ أَرْبَابُ الْهِمَمِ العَالِيَة، ولَمْ يَبْقَ إِلَّا مَنْ يَفْتَخِرُ بِالرِّمَمِ البَالِيَة... فصَارَتْ بِهِمُ الأَطْرَاف، مِنْ مَنَازِهِ مَنَازِلِ الأَشْرَافِ... إِذَا صَامَ عَنْ الخُبْزِ أَفْطَرَ بِأَكْلِ أَمْوَالِهَا، وتَهَجَّدَ بِبَيْعِ أَحْجَارِهَا واسْتِبْدَالِهَا...أَيُّ البِلَادِ تَهْدِي سَلامَهَا، وأَيُّ زَهْرَةٍ تَحِيَّةٍ فَتَحَتْ لَكَ النَّسَمَاتُ أَكْمَامَهَا) فقد التزم أحرفا لا تلزم قبل الروي كالنون في الفاصلتين "يُنَادِي ونَادِي" واللام في"العَالِيَة والبَالِيَة" وفي " أَمْوَالِهَا واسْتِبْدَالِهَا" والراء في "الأَطْرَاف والأَشْرَافِ" وفي " درَّته و جَرَّتِه" والميم في " سَلامَهَا و أَكْمَامَهَا" والضاد في " تَقَاضِيه و يَقْضِيه" فهذه اللزوميات كثفت موسيقى السجع وضاعفت إيقاع التلازم والتوازن، بما يحدثه من وقع بالغ الأثر في نفس المتلقي لاسيما وقد جاءت هذه البديعيات عفوية تلقائية مجسدة للمعنى تابعة له بعيدة عن التكلف والتصنع.

ثانيا: الجناس:

يعد الجناس استصحابا للدال دون المدلول أى تكرار للفظ دون المعنى – فى الجناس التام - والجناس من الفنون البديعية التى اهتم بها البلاغيون، وهو كما يعرفه ابن سنان: " توافق صيغتاً لفظين مع اختلاف المعنى، أو يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحدا"[105] وظيفة الجناس التعبيرية أثراء المعنى عندما يكون الجناس مقبولاً غير متكلف , وليس من حقنا أن نرمى الجناس فى كل نص بالتكلف، فثمة كثير من نماذج الأدب العربى الرفيع جاء فيها الجناس مرتبطاً ارتباطاً عضويا

105 سر الفصاحة لابن سنان صـ 121تحقيق د. عبد الرازق أبو زيد ط 1976, نقد الشعر لقدامه ابن جعفر تحقيق عبد المنعم خفاجى 162

بالنص بحيث يغدو من المتعذر التعبير عما يرمى إليه النص الأدبى بعبارة أخرى106، ويقرر عبد القاهر الجرجانى أن (أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ... وعلى الجملة فإنك لا تجد الجناس مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغى به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن أولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته"107 ولا يقتصر دور الجناس على الوظيفة الموسيقية " فاستصحاب الدال دون المدلول لا يعدو أن يكون ترجيعا صوتيا، وترديدا للألفاظ وتجانسا هو من لبنات الموسيقى الأساسية، والترجيع الصوتى هو مميز الشعر الأكبر– كما يرى جان كوهين– لأن الكلام فى الحقيقة يكتسب طاقات دلالية خلاقة فى نطاق نظام الأوات المكتسبة معانى جديدة طارئة بمقتضى تفاعلها لا مجرد معانى الكلام فى مستواها الإخباري، وأنماط معانى اللغة الجديدة التى زرعت فى لغة الكلام بمفعول تلك الموسيقى بالدرجة الأولى108 فللجناس قيمة تعبيرية تتخطى حاجزاً التحسين اللفظى – الذى لا ننكر أن الجناس يحققه، وإنما ننكر ألا نتجاوزه – ولا يتحقق ذلك إلا فى النصوص الرفيعة بالطبع.109 إننا إذا فهمنا وظيفة الجناس التعبيرية ... فإننا نجعله وسيلة فنية تضاف إلى الوسائل الأخرى التى هى متاحة للأدباء، والمهم أن يفيدوا منها الإفادة الجادة، والحق أن ذلك موقوف على حس الأديب ومدى ما يتمتع به من موهبة ومدى ما يحظى به من ثقافة، وقبل ذلك كله مدى فهمه لطبيعة الأدب ووظيفته"110 وإدراك التمايز بين الجناس المطبوع والمصنوع مرجعه إلى الذوق المصقول بالثقافة والخبرة والدربة والمكابدة فى قراءة الأساليب الأدبية الرفيعة، فتجسد المعانى الذهنية فى أشكال لغوية لها طابعها الصوتى الخاص، وهو وحده الذى يستطيع أن يكشف ما نزل بصاحبه من طول المكابدة ورشح الجبين والتكلف فى تعبيرات متجانسة من الناحية الصوتية، ولكنها تثقل كاهل التعبير؛ لأنها صدرت من غير طبع وعلى سبيل المهارة الحرفية فى صناعة أشكال لفظية تخلو من الروح الفنية والعاطفة الإنسانية وعلى كل حال فإن الجناس المطبوع يتجاوز الوظيفة التحسينية الإضافية إلى الوظيفة التعبيرية الفنية"111 ومثال ذلك قول الشهاب : "ولِهَذَا يُشِيرُ البَدِيع فِي مَعْنًى بَدِيع"
فالتجنيس بين اسم العلم "بديع الزمان" و"بديع" لنعت المعنى بالحسن يوظف طاقات اللغة الفنية كما في قوله: "يُنَادِي بِكُلِ حَيٍّ ونَادِي" في التعبير بالفعل "ينادي" والاسم "ينادي" وفي قوله: (أن من جَدَّ وَجَد، ومن تأنى فَقَدْ فَقَد) فقد جسد التعبير المسجوع المتجانس المصحوب بالحكمة ما يؤكد المعنى ويقود إلى التسليم بالفكرة، كما في قوله " قَامَةٍ غَيْرِ قَائِمَةٍ" مقابلة ممزوجة بالتجنيس والتسجيع وكذلك في قوله: " ذهب أصحاب الْهِمَمِ العَالِيَة و لم يبق إلا ذوي الرّمَمِ البَالِيَة" ينضاف إليه التوازن والازدواج في ذلك ما يضفي على التعبير عن التناقض وتصوير المفارقة بريقا و رونقا وإيقاعا مؤثرا وإمتاعا مبهرا للمتلقي، وأمثلة ذلك في هذه المقامة كثيرة منها: (الْوِهَاد والوِدَاد، دُرَّتِه و جَرَّتِه، الأَطْرَاف والأَشْرَافِ، مَنَازِهِ ومَنَازِلِ) ويؤكد انعكاس تناقض الواقع على فنية التعبير، كما تعكس براعة التصوير المفارقة المجسدة لتبدّل القيم واضطراب موازين المجتمع.

ثالثا: بين الاقتباس والتناص:
يشكل الخطاب الديني مرجعية ثقافية وفكرية للأدباء باعتباره محور العلوم والمعارف "فاستثماره والعودة إليه يكسب النصوص مصداقية يستمدها من مصداقية ذلك الخطاب"[112] فقد يلجأ إليها الأديب

106 السابق صـ 117
107 اسرار البلاغة صـ 14 ، 16 ط المكتبة التوفيقية، 1990م
108خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمد الطرابلسى،ط. المجلس الأعلى للثقافة1998ص 74
109 البديع المصطلح والقيمة، د. عبد الواحد علام، ط. مكتبة الشباب 1990 صـ 123
110 السابق صـ 127
111دراسات فى المعانى والبديع د.عبدالفتاح عثمان،ط.مكتبةالشباب 1988م، ص190
112التناص في شعر ابن سناء الملك، زياد أسعد، دكتوراة، ك آداب القاهرة،2012م ص 112

حسب ما يمليه عليه المقام، وما يبثه من انفعالات ومؤثرات في المتلقي، وما يستحثه من دور إيجابي له، فيحيله إلى محفوظه من نصوص قرآنية لها في نفسه كل تقدير وتقديس، وإقناع وتأثير

كما قال السيوطي: "إن كتابنا القرآن لهو مفجر العلوم ومنبعها, ودائرة شمسها ومطلعها... فترى كل ذي فن منه يستمد، وعليه يعتمد، فالفقيه يستنبط منه الأحكام، ويستخرج حكم الحلال والحرام، والنحوي يبني منه قواعد إعرابه، ويرجع إليه البياني يهتدي به إلى حسن النظام، ويعتبر مسالك البلاغة في صوغ الكلام، ... هذا مع فصاحة لفظ وبلاغة أسلوب تبهر العقول، وتسلب القلوب... وكان الشاعر يضع القرآن بين عينيه يستمد منه متى شاء ... فكأنما أخذ القرآن بلبه،

واستأثر بخياله"[113] ولا يمكن للمبدع أن ينفصل عن رصيده الثقافي وتراثه، فالإبداع تراكم معرفي متداخل ومتلاحم و"النص الأدبي بناء متعدد القيم والثقافات متوارٍ خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع تتماهى دون فواصل أو حدود" [114] مما يجعلنا في حاجةٍ إلى إعادة النظر فيما يسمى السرقات الشعرية، فيرى عبد القاهر الجرجاني أن المعاني المشتركة بين الناس ليست سرقة[115] وإنما تتبادل صفة العمومية والخصوصية يستطيع أن يمتلكها أي شخص يدخل في باب الأخذ، وهو يقترب كثيرا من مفهوم التناص، وهو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وتعاد صياغتها جيدا بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها" [116] وفي التناص إعلاءٌ مِن شأن البيان، ودَربٌ من دروب البلاغة، تُزيَّن به النصوص...، ويُظهر العمقَ الثقافيَّ والمسكوت عنه مِن ثقافة المبدِع، ويتحقَّق منه القارئ، وفيه إظهارٌ لمفاتن السَّرْد ومباهِج الحكمة، وتحوُّلٌ مِن المباشَرَة إلى الالتفات وإظهارِ هُويَّة الذات، وفيه ربط بين مشتقَّات الإبداع، فلا يوجد نصٌّ وليد الساعة، فهو موروثٌ رغم أنف كاتبه، وإن أبدَع فيه وزَخْرَفَه."[117] فمن حق المبدع توظيف النصوص السابقة بالشكل الذي يؤدي إلى تجويد نصه ورفع قيمته الفنية أي بالشكل الذي يخدم نصه فنيا هذا ما أقره بعض النقاد العرب القدامى مثل ابن طباطبا الذي تحدث عن إمكانية إفادة المبدع من آثار من سبقه وتقديمها في شكل جديد ... ولأهمية الموروث نجد المبدع مدعو إلى الحفظ والإكثار منه والفهم لتهذيب الطبع وتدريب اللسان وكل هذا من شأنه أن يغذي القريحة وينمي الكلمة الشعرية[118]ويستدعي الموروث الديني وفي قمته آيات القرآن الكريم ومعانيه ، ولذلك عدة صور منها الاقتباس وتناص التماثل.

1- **الاقتباس**:

الاقتباس كما حدده القزويني:"أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أوالحديث"[119]

فوجود بذور فكرة التناص واضح في النقد العربي القديم من خلال التقاطع بين الاقتباس والتناص المباشر أو التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة.

ويعد أقل صور التناص تأثيرا الاقتباس المباشر حيث لم يبذل المبدع جهدا بل مال إلى التعبيرات الجاهزة دون تدخل فني للتحاور مع النص والتفاعل معه، إنما يدلل عبر تعبير مباشر على صحة فكرته والتسليم بها، وليمنح الخطاب ميزة التصديق، ونظرا لما يتسم به الاقتباس من التقريرية والمباشرة يعد أقل درجات التناص، وقد ورد ذلك كثيرا لدى الشهاب في مقامته الساسانية، ومن ذلك قوله:

("إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللهِ مَنْ آمَنَ باللهِ واليَوْمِ الآخِرِ"[120] لَا مَنْ كَانَ ضَبَّ العَشِيَّاتِ وحِرْبَاءِ الظَّهَائِرِ) فقد وظف الشهاب الآية الكريمة في موضعها المناسب للمعنى المراد التعبير عنه المتمثل في الإيمان

113 الإتقان , السيوطي، ت. محمد أبو الفضل، ط. الهيئة المصرية للكتاب، 1974 م، 1/16

114 التناص في شعر ابن سناء الملك، ص1

115 الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط. عيسى البابي الحلبي، 1966, ص 183

116 النص الغائب د . محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ٢٠٠١م ، ص ٢٧

117التناص من دواعي البيان, محمد صادق، موقع الألوكة على شبكة المعلومات،2018/1/24

118 التناص في شعر ابن سناء الملك، زياد بني شمسه، دكتوراة، ك. الآداب،ج.القاهرة، ص 40

119 الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ط. دار إحياء العلوم، بيروت، 1998، ص 381

120 سورة التوبة من آية 18

الصادق لا النفاق والتلون الظاهر، مع مراعاة السجع مع نهاية الجملة القرآنية المقتبسة (اليوم الآخر) ونهاية الجملة الشهابية (حرباء الظهائر) مع الربط بينهما بـ (لا) بين هاتين الجملتين المتباينتين "بَيْنَ رَهْطٍ لَا يَتَدَبَّرُون ولَا يَسْتمَعُون، ولا يَتَمَثَّلُون قَوْلَ اللهِ تَعَالَى: "وإِذَا قُرِئَ القُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وانْصِتُوا لِعَلَّكُمْ تُرْحَمُون"[121] وكما في قول الشهاب: "مُقَلِدًا فِي تَرْجِيحِ البُخْلِ مَذْهَبَ سَهْلِ بنِ هَارُون كَأَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ قَوْلَهُ تَعَالَى: "ومَنْ يُوقَ شُحَ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ المُفْلِحُون"122 لِقَوْلِ اللهِ:" سِيرُوا فِي الأَرْضِ"[123] فقد وطأ الشهاب للآية القرآنية، ووطد بينها وبين جملته الموطئة لها، وذلك لتأكيد فكرة ذم خصومه، ووسمهم بالإعراض عن القرآن الكريم، والإنصات له وتدبره، ووصمهم بالشح والبخل متخذا من فاصلة الآية الكريمة مرتكزا لسجعته، حيث مهد للآية بقوله:(لا يتمثلون قوله تعالى:... وقوله: "كأنه لم يسمع قوله تعالى: ... لِقَوْلِ اللهِ:... فيدمج بتلك التوطئة الآيةَ أو شطرا منها في السياق.

ثم ينتقل الشهاب إلى التناص شبه المباشر في قوله: " أَنظُرُ آثَارَ رَحْمتِه وأَرَى مآثِرَ الطِّرازِ الأَولِ فِي أَعْلامِ حُلَّتِهِ" مشيرا إلى قوله تعالى: {فَانْظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَةِ اللهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ ذَلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَى وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ" [124] فقد استدعى التعبير القرآني بتغيير يسير، ثم يتقدم خطوة نحو التناص عبر استدعاء بعض المفردات القرآنية مثل قوله: "ولَمَّا شَرَحَ اللهُ بِهِمُ صَدْرَ الدِّينِ، وفَتَحَ بِبَصَائِرِهِمْ عَيْنَ اليَقِين، مستلهما قوله تعالى: "أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ"[125] وقوله تعالى:"ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ اليَقِينِ"[126] فالكاتب عبر الجمع بين المفردات القرآنية (شرح و صدر, عين واليقين) فبصائر ممدوحيه مفتاح عين اليقين، فدعّم المديح بالنص القرآني بما له من رصيد وفير من القداسة والتقدير.

كما وظف التشبيه في قوله: "فَإِنْ سَأَلْتَ عَنْ حَالِي فَفُؤَادِي بِهَا فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغٌ مِنْ آمَالِي" مقتبسا المشبه به من قوله تعالى: "وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ"[127] مستدعيا لقطة شديدة التأثير في نفس المتلقي من قصة موسى عليه السلام، زاد من تعاطفه عبر استحضار شعور أم موسى وتفطر فؤادها.

وفي قوله: "جِسْتُ خِلَالَ إِيوَانِه" متوسما سمة ذوي البأس مستلهما قوله تعالى :"بَعثْنَا عَلَيْكُم عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا"[128] في وصف عباد الله من أولي البأس الشديد وكأنّ الشهاب منهم.

2ــ تناص التماثل والتآلف:

"قد يحافظ النص الأدبي على الشكل الدلالي في الوقت الذي تقترب فيه الصياغة عند الكاتب من الصياغة القرآنية إلى حد التماثل بينهما ، فالنصان ينتميان إلى حقـــــــــل دلالي واحد"[129]ومن ذلك قول الشهاب:

(مَنْ بَقَى مِنْهُمْ طَبَقًا عَلَى طَبَق) أي أطوارا متعددة وأحوالا متباينة متناصا مع قوله تعالى: "لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ"[130] ثم يقول الشهاب : "مِنْ كُلِّ سَائِلٍ بِإِلحَاحِ التُّحَف أَوْ تَغَنَّى بِأَنْكَرِ الأَصْوَات، فَنَهِقَ إِذْ رَأَى شَيْطَانًا يَدَّعِي الكَرَامَات. يَقْرَأُونَ القُرْآنَ فِي بِقَاعٍ مُسْتَقْزَرَة "كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفَرَةٌ"[131] "فقد عمد الشهاب إلى شيء من التحوير عبر التحاور مع النص المستدعى بآلية الترادف بين "إلحاف" وإلحاح مذكرا

121 سورة الأعراف ، من آية 204
122 سورة الحشر ، من آية 9، وسورة التغابن من آية 16
123 سورة الأنعام ، من آية 11
124 سورة الروم، من آية 50
125 سورة الشرح ، آية 1
126 سورة التكاثر ، آية 7
127 سورة القصص، آية 10
128 سورة الإسراء، من آية 5
129 التناص في شعر ابن سناء الملك ص 148
130 سورة الانشقاق ، آية 19
131 سورة المدثر، آية 50

بقوله تعالى: "لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا"[132] ثم يمضي موغلا في السخرية ممعنا في التهكم بتصوير أصوات غناء خصومه بالحمر الناهقة أو المستنفرة، ويسترسل في تصوير فساد تصورات الربح والخسران بقوله: "يُزَكُّونَ كَذِبَهمْ بِالأَيْمَانِ الفَاجِرَةِ، فَيَرْبَحُونَ خَسَارَةَ الدُّنْيَا والآخِرَة" وكذلك قوله: "فَكَمْ بَكَت السَّماءُ أَرْضًا فَقَدَتْ حَبِيبَا" فزاد صورة خصومه بشاعة بالتناص مع قوله تعالى: " وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ"[133] وقوله سبحانه:"فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ"[134] ليضفي على مناوئيه قتامة كست وجوههم فسقطوا في الضلال البعيد وغرقوا في الخسران.

ولم يقتصر الاقتباس على القرآن الكريم بل شمل الحديث الشريف من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول الشهاب:" والمُنْبَتُّ لَا أَرْضًا قَطَعَ ولَا ظَهْرًا أَبْقَى"[135] وأحيانا يقبس بعض مصطلحات النحو، كقوله: ولْنَعْطِفْ عَلَى هَذَا النَّسَق؛ لِبَيَانِ...مِنْ كُلِّ مَنْقُوصٍ لَا يَظْهَرُ رَفْعُه" وغيرها مما يضيق المقام عن تفصيله.

.

رابعا: الطباق والمقابلة:

تنبع مزية التقابل في حيويته المعجمية، فالمتلقي يجد نفسه وقد تحرك من طرف دلالي إلى آخر، وكل منهما بيان دقيق للمدلول المعجمي للطرف الآخر؛ فبضدها تعرف الأشياء, والضد يبرز حسنه الضد" [136] وشاهد ذلك يتبدى لدى الشهاب مصورا فساد التجار قائلا: "يَرْبَحُونَ خَسَارَةَ الدُّنْيَا والآخِرَة" فالتعبير بالفعل "يربحون" بما له من طاقة تعبيرية حيوية إيجابية بدلالته على التجدد والاستمرار ومقابلتها بالاسم "خسارة" بدلالته على الثبوت والاستقرار، وبين الاسمين "الدنيا والآخرة" لمضاعفة دلالة الخسارة وشمولها، واتساع مداها عبر التضاد والتقابل، كما في قوله: "فَإِنَّ مَنْ جَدَّ وَجَد ومَن تَوانَى فَقَدْ فَقَد" فالتعبير بالجملتين الشرطيتين المتقابلتين بدلالتهما التلازمية "مَنْ جَدَّ وَجَد" ومجاورتها للطرف النقيض "مَن تَوانَى فَقَدْ فَقَد" قد ضاعف من دلالتها وتأثيرها, إذ تستبين دلالة الجد ومحصلته بمقارنته بالتواني وعاقبته بما استقر في النفس من اقتناع وتسليم، ومن المطابقات جمع الاسمين (اللَّيْلِ والنَّهَار، حَاضِرٍ وبَادِي، الأَحْيَاءِ والأَمْوَات، جهل وعلم) وكذا الفعلين المتباينين (يُبْدِئُ ويُعِيدُ) فالمتأمل لهذى المفردات ونقائضها يهتدي إلى المباينة والمفارقة والشمول الزمني (ليل و نهار) و الإنساني (أحياء وأموات، حاضر و بادي) والفعل بشموله تجددا وحدوثا.

وهكذا يتضح لنا كيف آل إدراك مدى تناقض أحوال المجتمع وترديها ومعاناة الشهاب في مواجهتها عبر حشد طائفة من الثنائيات التي تتبلور في التقابل المعجمي والتصويري، بتوسيع مدى الجملتين المتقابلتين كما في قوله:"مِنْ كُلِّ نَقِيِّ العِرْضِ أَبْيَضِ السَّجَايَا، إِذَا تَدَنَّسَتِ الأَعْرَاضُ فَأَعْرَاضِهِمْ مِنَ العَارِ عَرايَا" فقد جسدت المقابلة الصراع المجتمعي بين الشرفاء من العلماء الأنقياء وحاسديهم من الفاسدين المدنسين، فعكست هذه التقابلات تلك المتناقضات.

خامسا: الصور البيانية:

تعد الصورة البيانية أبرز الأدوات الفنية فى التعبير, وأبلغها تأثيراً فى النفس، وتحريكا وإمتاعا للوجدان، وقد نبه عبد القاهر الجرجاني على دور الصورة حيث يقول:" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة والمعانى الخفية بادية جلية، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير

132 سورة البقرة ، من آية 273
133 سورة الحج ، آية 11
134 سورة الدخان، آية 29
135 "إن المُنْبَتُّ لَا أَرْضًا قَطَعَ ولَا ظَهْرًا أَبْقَى" حديث ضعيف(الألباني : ضعيف الجامع رقم2022)
136 بلاغة الصورة القرآنية، د.طارق شلبي، ط. مؤسسة طيبة ، بلا تاريخ، ص 129

معجبة مالم تكنها، وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[137]

ولا يجب أن تقف الصورة عند مجرد التشابه الحسى, كما يقول العقاد: "فالشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ... وإذا كان ركدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أحمرين أو أشياء مثله فى الإحمرار... ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك و فكره صورة واضحة مما انطبع فى نفسك ... فإنما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس[138] فكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا، ولذا كان مما يطغى على الأصالة الاقتصار على الصور التى تقف عليها الحواس.

لقد وظف الشهاب الصورة في تجسيد المعاني وتشخيصها فكانت أبلغ في الإشادة و السخرية على حد سواء, من ذلك قوله مشيدا : "سَمَاءُ مَجْدِهِمْ مُكَلَّلَةٌ بِنِجُومٍ تَهْتَدِي بِهَا الأَمَانِي، ويَسْتَقِرُّ رَجَاءَ كُلِّ قَلْبٍ عَانِي... مِنْ كُلِّ نَقِيِّ العِرْضِ

أَبْيَضِ السَّجَايَا، إِذَا تَدَنَّسَتِ الأَعْرَاضُ فَأَعْرَاضِهِمْ مِنَ العَارِ عَرايَا.

فتجسيد علو المجد وسموه، وتشخيص الأماني والرجاء أضفى على التعبير قدرا من التأثير عبر تكثيف التصوير المتتابع، فبدت الأعراض عارية من العار مستترة بسجايا ناصعة البياض، مما أضفى على ممدوحيه سموا، وضاعف

مقامهم رفعة وعلوا قوله: "شَرَحَ اللهُ بِهِمُ صَدْرَ الدِّينِ، وفَتَحَ بِبَصَائِرِهِمْ عَيْنَ اليَقِين.

فالكاتب عبر بالصورة التشخصية للدين رافعا قدر ممدوحيه من العلماء بأن

استعملهم الله في خدمة دينه فشرح بهم الصدور، كما جعل بصائرهم مفتاحا لعين اليقين فقوي المديح مدعوما بالنص القرآني بما له من رصيد وافر من القداسة والتقدير، كذلك الصورة التشبيهية في قوله: "فَإِنْ سَأَلْتَ عَنْ حَالِي فَفُؤَادِي بِهَا فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغٌ مِنْ آمَالِي" مما عمق تأثير تلك الصورة في نفس المتلقي، وزاد من تعاطفه عبر استحضار شعور أم موسى وتفطر فؤادها لولا تثبيت الله قلبها.

وعلى النقيض من ذلك ما قاله الشهاب ساخرا: "نَهِقَ إِذْ رَأَى شَيْطَانًا يَدَّعِي الكَرَامَات ... يَقْرَأُونَ القُرْآنَ فِي بِقَاعٍ مُسْتَقْزَرَة "كأنهم حمر مستنفرة"

فالكاتب صور خصومه حمرا مستنفرة تنهق ومدعي الولاية شيطانا، وإن قرأوا القرآن نفاقا في غير محله, فقد تفاقمت بشاعتهم عبر هذه الصور المنفِّرة.

وقد وظف الشهاب التناص القرآني في التصوير وآزره بالتقابل بين العلماء مهضومي الحقوق من أمثاله وخصومه من أدعياء العلم والقضاء, متخذا من التعبير الفني المطبوع عبر الإيقاع المسجوع أداة لتجسيد شعوره الثائر على ماآلت إليه الأمور في عصره.

الخاتمة

يتضح من دراسة فن المقامة في مصر في العصر العثماني، والتحليل الفني للمقامة الساسانية للشهاب الخفاجي- باتخاذها نموذجا- النتائج الآتية:

أولا: **استطاع الشهاب أن يمضي قدما بفن المقامة، ويقطع شوطا دالا على أن هذا الفن ما زال يمتاز بقدر وافر من الحيوية والحياة في العصر العثماني**:

فقد مضى امتدادا لمقامات بديع الزمان والحريري والسيوطي وغيرهم، حيث أشار الشهاب في مقدمة مقامته "دفع الكربة بسلوة الغربة" إلى أنه يريد بها أنموذجا ينسج على منوال مقامات الحريري، ومن هذه المحاكاة "المقامة الساسانية" متخذا الاسم نفسه لدى بديع الزمان.

ثانيا: مثلت المقامة الساسانية نموذجا للنقد الاجتماعي الساخر للكاتب الثائر:

137 أسرار البلاغة، ص41

138 الديوان فى الأدب والنقد, العقاد, المازنى، ط. نهضة مصر, ص 45

عبر روح ثائرة على ما آلت إليه أوضاع العلماء في عصره مستكملا ما انتهجه السيوطي في أسلوبه البارع ونقده اللاذع، فعبّر الشهاب عن الحياة الاجتماعية بكل أشكالها مبرزا فيها إشكالية الواقع المعاش والبؤس المسيطر عليها... فقد تذكَّرَ حال دولة الخلافة في عهد ازدهارها في حسرة على الأمجاد الغابرة نادما على ما آل إليه علماؤها، واسترسل فهاجم متصوفيها، ثم استل سيفه هاجيا لينتقم لنفسه من مفتي الدولة العثمانية دون ذكر اسمه، فانتقده نقدا لاذعا.

ثالثا:جاءت مقامات الشهاب على قدر وافر من البلاغة والبراعة اللغوية الفائقة

وتآزرت لدي الشهاب الخفاجي الصورة مع الجناس والسجع.

رابعا:جاء السجع والجناس والتقابل في مجمله مطبوعا بعيدا عن التكلف والغموض موظفا إياها مع التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث الأدبي والتقابل والتصوير في التعبير الفني للتأثير في المتلقي, فارتقى بفن المقامة ونال من خلالها قدرا من الترقي الفني والإبداع الأدبي.

خامسا: ضرورة الاهتمام بدراسة أدب العصر العثماني ومافيه من كنوز أدبية وبلاغية وفنون شعرية ونثرية كالمقامة والرسالة يوصي هذا البحث بدراستها.

المصادر والمراجع

المصادر:

1- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا،الشهاب الخفاجي،ت.عبد الفتاح الحلو،ط.الحلبي1985

2- الفوائح الجنانية فى المدائح الرضوانية مخطوط بدار الكتب المصرية 1487 أدب

المراجع:

3ـ الإتقان , السيوطي، ت. محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية للكتاب، 1974م

4-الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار إحياء العلوم 1998م

5ـ أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، د. محمد رشدي حسن ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974م

6ـ الأدب في العصر المملوكي، د.زغلول سلام، ط. دار المعارف، 1971م

7ـ الأدب المصري في العصرالعثماني، محمد كيلاني، مكتبة الفرجاني، 1969م

8ـ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ط. دار إحياء التراث 2005م

9ـ بديع الزمان الهمزاني، د. مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية 2001م

10ـ البديع المصطلح والقيمة، د. عبد الواحد علام، ط. مكتبة الشباب 1990

11ـ بلاغة الصورة القرآنية، د.طارق شلبي، ط. مؤسسة طيبة ، بلا تاريخ

12ـ البلاغة العربية أسسها وعلومها ، عبد الرحمن حبنّكة، دار القلم1414ه

13ـ البيان والتبيين، الجاحظ، ت. فوزي عطوي، دار صعب، 1968

14ـ تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ط. دار الثقافة بيروت 1998م

15ـ تاريخ الأدب العربى (العصر العثمانى) د.عمر موسى باشا، دار الفكر بدمشق 1985م

16ـ جواهر الأدب ، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية، 2002م

17ـ الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط. مكتبة الكليات الأزهرية،1984م، صـ 242

18ـ خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمد الطرابلسى، المجلس الأعلى للثقافة 1998م

19ـ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، ط. دار صادر1990

20ـ دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى، د. عبد العزيز الشناوي، ط. الهيئة العامة للكتاب 2005م

21ـ الديوان فى الأدب والنقد, العقاد, المازنى، ط. نهضة مصر 1995م

22ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، ت د. إحسان عباس ط. 1981

23ـ سر الفصاحة لابن سنان ، تحقيق د. عبد الرازق أبو زيد ط 1976

24ــ سلافة العصر، ابن معصوم، المكتبة المرتضوية، إيران، 1990م صـ 420
25ــ سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، المرادي، ط، دار البشائر, 1988
26ـ شرح مقامات السيوطي، ت. سمير الدروبي ، م الرسالة، بيروت ، 1989 م
27عجائب الآثار في التراجم والأخبار،الجبرتي ط.الهيئة المصرية للكتاب،2010
28ـ عصر الدول والإمارات – مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، 1999م
29ــ فن المقامات بين المشرق والمغرب، يوسف نور عوض، دار القلم ، 1979م
30ــ الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، الغزي، دار الكتب العلمية، 1997
31ـ المؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر، د. عبد الله العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م
32ــ المعانى والبديع د.عبدالفتاح عثمان، ط. مكتبةالشباب 1988م
33ـ مقامات الحريري، الحريري، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، 2012م
34ــ مقامات السيوطي، د. عوض الغباري، دار الكتب والوثائق القومية،2002م
35ــ المقامة، د.شوقي ضيف، ط. دار المعارف 2001م
36ــ ملامح يونانية في الأدب العربي، إحسان عباس، ط.المؤسسة العربية1977م
37ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010
38ــ النص الغائب د . محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ٢٠٠١م
39ـ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت.عبد المنعم خفاجى، دارالكتب العلمية 1990
40ــ نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى العصر العباسي ، د نبيل خالد أبو علي، الهيئة العامة للكتاب 1993م
41ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط. عيسى البابي الحلبي، 1966
42ــ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،الثعالبي، ت مفيد قميحة، دار الكتب العلمية 1983

الرسائل الجامعية:

43ــالتناص في شعر ابن سناء الملك، زياد أسعد بني شمسه، دكتوراة، ك آداب القاهرة،2012م
44ــ شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني د.أحمد حجازي دكتوراة بدار العلوم ج القاهرة 2006
45ــالمقامة في العصرين المملوكي والعثماني، سمر العطيوي، ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة ج https://www.noor-book.com 55 ص
46ــ النثر في العصر العثماني في مصر والشام، د.محمد الأعصر، دكتوراة بدار العلوم القاهرة 2013م

الدوريات ومواقع شبكة المعلومات:

47ـ التناص من دواعي البيان, محمد صادق عبدالعال، مقال ، موقع الألوكة على شبكة المعلومات،2018/1/24
48ــ موقع الدرر السنية (الموسوعة الحديثية)