

## الرؤية الثورية في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري

الأستاذة : رزيقة رويقي

جامعة العربي التبسي تبسة

## الملخص:

الرؤية الثورية أداة عبّر من خلالها ابن الصيقل الجزري عن موقف طبقتة الاجتماعية من عالم الفساد والاستعمار والعبث الذي جار على عامة الناس وعلمائهم، فلم يترك لهم غير سبيل الثورة بالقلم وإعلان الرفض لمجتمع محدودب تتنازعه يد المستدمر من جهة و ضعف أصحاب الأرض من جهة ثانية.

## تمهيد:

المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري ( ت701هـ) خطاب إبداعي فذ تربع على عرش الأعمال الفنية الكبرى في القرن السابع للهجرة ؛ أي في زمن البطش والغزو الأجنبي لديار الإسلام ، ما أهلها لتكون خطايا ثوريا نقديا بكل أبعاده، سعى من خلاله المبدع إلى تقديم صورة حقيقية لمأساة شعب عاش تحت ركام الدمار وطمس الهوية ردحا من الزمن . فكانت الرؤية الثورية في خطاب المقامات طموحا جماعيا لطبقة المبدع نقلها الأخير بدرجة كبيرة من الانسجام ليتجاوز الواقع وليصل إلى عالم ممكن يمثل الواقع المنشود.

## 1- العمل الإبداعي ورؤية العالم:

- يعود مصطلح رؤية العالم "Vision du monde" في إطاره الدلالي المكتمل إلى الناقد السوسيولوجي لوسيانغولدمان " Lucien Goldmen " ( 1913 م – 1970 م ) الذي سعى من خلال أعماله وطروحاته النقدية إلى وضع نظرية نقدية تتجاوز الفكر الماركسي التقليدي وكذا القصور المنهجي للنظرية الشكلية ليصل إلى منهج نقدي متكامل يقارب العمل الأدبي بوصفه بنية فنية وعقلية ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنية الاجتماعية المنتجة له ، وقد أطلق "لوسيان غولدمان" على منهجه اسم البنيوية التكوينية "Structuralisme génétique" مستلهما في ذلك العديد من أفكار أستاذه "جورج لوكاتش" ومطوّرا إياها بما يتناسب وطرحه الجديد.

صاغ غولدمان منهجه عبر جهاز إجرائي مستفيدا من مقولات لوكاتش النقدية و الفلسفية كمصطلح رؤية العالم ، الشكل والمضمون ومصطلح الوعي ، ليضفي عليها غولدمان صبغته النقدية الحديثة

، مكوّنًا بذلك مقولات هامة يرتكز عليها منهجه ممثلة في: رؤية العالم، الوعي الممكن والوعي الفعلي، الفهم، التفسير، البنية الدالة. والحقيقة أنّ رؤية العالم تمثل بؤرة العمل في منهج غولدمان، ذلك أنّ العمل الإبداعي عنده يعد تعبيراً عن فئة اجتماعية معينة لها نسقها الفكري الخاص، ينقلها المبدع. بوعي أو غير وعي.، إلى عالم فني مستقل، ما يجعل من هذا العمل تعبيراً عن رؤية للعالم، غير أنّ هذه الرؤية الخاصة للعالم لا يتناولها غولدمان بمعناها التقليدي كتصور واع وإرادي للعالم، بل هي رؤية تتبلور عبر نقل وعي الجماعة من وعي قائم إلى وعي ممكن.

إنّ الرؤية للعالم - لدى غولدمان - محكومة بالفئة الاجتماعية التي ينتهي إليها الأفراد فهي: >> المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية. - تكون في الغالب طبقة اجتماعية. وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى >><sup>(1)</sup>، تتجلى هذه الرؤية على مستوى الإبداع الأدبي لا على أنّها من إبداع الكاتب الفرد، وإنّما بوصفها تكويناً معرفياً يتجاوز الإبداع، وكلما ازدادت قدرات المبدع ازداد دنوه من رؤية العالم ونجح في تمثيله لها سواء كان واعياً لذلك أم غير واع، فعلى عاتق المبدع المتميّز يقع >> نقل هذه الرؤية نحو أعلى قدر من الوعي مع الاحتفاظ لها، على مستوى المتخيل بتمثيل مبنين [على شكل بنية] >><sup>(2)</sup>. لتكون رؤية العالم من هذا المنظور بمثابة: >> الحاسة الذهنية السابعة بعد الحواس التي يتوسلها الإنسان (العبقري في مجتمعه) في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية التي تعكس درجة عمق الرؤيا وإدراك الواقع للذاتان يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم >><sup>(3)</sup>.

وعليه فإنّ العمل الفني ليس نتاجاً فردياً، ولكنه نتاج يكشف الوعي الجماعي والمصالح والقيم الاجتماعية لطبقة اجتماعية، والأعمال العظيمة وحدها هي التي تعبر باتساقها عن رؤية للعالم ووعي جماعة ما، وعي مثالي يمثل أقصى الوعي الممكن، وعي يوجد باطناً في العمل الفني يحلله ويعيد بناءه عالم اجتماع الأدب.<sup>(4)</sup>

إنّ الأعمال العظيمة وحدها هي التي تقدم رؤية متناسقة للعالم وهنا تبرز قيمة النتاج. حسب غولدمان - فالرؤية إلى العالم: >> أصلاً بنائياً في تكوّن الإنتاج الثقافي واستواء أنساقه الداخلية وإطاراً شاملاً ومفسّراً لذلك الإنتاج، وضابطاً لجدلية العلاقة بين الداخل والخارج فيه >><sup>(5)</sup>.

ونحن نتحدث عن الأعمال العظيمة عند غولدمان، يجدر بنا القول إنّ الأعمال الإبداعية العربية الكبرى تمثل هي الأخرى أعمالاً عظيمة استطاعت التعبير عن أفكار الجماعات الاجتماعية وتنقل

رؤاهم إلى عالم الفن من أجل تحقيق غايات أسمى . ولعل المقامات العربية أفضل ما يمثل تلك الإبداعات في علاقاتها بالجماعة والمحيط . فهذه المقامات الزينية ضمنها الجزري فكر الفرد والجماعة على حد السواء في فترة زمنية حرجة من تاريخ الأمة الإسلامية . وحتى نتمكن من إدراك مدى نجاح الجزري في تمثيل ونقل رؤية جماعته للعالم سيما الرؤية الثورية منها كان لزاما علينا الوقوف أولا عند ملامسات المجتمع مسلطين الضوء على المأساة الاجتماعية لطبقة المبدع والتي تحكمت بدورها في نمط الرؤية الكونية.

## 2- المأساة الاجتماعية لطبقة الجزري:

يمثل المجتمع العراقي في القرن السابع للهجرة وما ميزه من تكتلات اجتماعية وعرقية مختلفة وما شهدته من حملات استعمارية عصفت به وبفئاته المتعددة ، التربة الخصبة التي نشأت داخلها طبقة الأديب أو لنقل جماعة الأديب التي ارتبط بها ، ونشأ وترعرع بين أحضانها في واقع يموج بالتحوّلات والانزلاقات .

والحقيقة أنّ هذا القرن الذي أصبحت فيه عاصمة الخلافة والعديد من بلاد الإسلام الأخرى في يد قبضة المحتل المغولي ، لا يختلف كثيرا عن القرون التي سبقت في ظل الخلافة العباسية فتلك القرون ؛أي من القرن الرابع حتى القرن السابع للهجرة تميزت بتصعد بنيان المجتمع العربي وانتشار الفساد في كل مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية وكذا الدينية وهو التصعد الذي سهّل على المحتل تحطيم الأسوار ودخول الأرض دون خوف أو تراجع ، لتكون الهزيمة نكراء والمأساة شديدة .

ومثلما ولدت القرون الثلاثة السابقة مظهر الطبقة في المجتمع العربي ، فإنها طفت بشكل أكبر في هذا القرن ، زمن البطش والاحتلال ، ومن هنا أمكننا أن نتصور أهم الطبقات الاجتماعية التي ميزت مجتمع الجزري في تلك الفترة وهي :

- الطبقة الحاكمة ( طبقة بورجوازية ، عاملة تابعة للمغول وإن كانوا من أبناء العراق )
- الطبقة الوسطى ، طبقة الأدباء والمثقفين الذين جار عليهم الزمن
- الطبقة الدنيا ، وهي الطبقة المحرومة من عامة المجتمع .

ولأنّ الطبقة الوسطى من الأدباء والمثقفين جارت عليهم الأوضاع وامتهنت قيمتهم ، فإن أغلبهم صاروا والطبقة الدنيا في خط واحد يُعانون ما تعانیه ويعيشون ما تعيشه ، حتى صارت مأساة الأدباء أعظم بلاء يشهده المجتمع .

ورغم أن الجزري كان من الأدباء والعلماء المقربين من عطا ملك الجويني ومن الذين بلغت شهرتهم الآفاق ، إلا أنه عبّر بلسانه عن أزمة طبقته ومأساة الأدباء في عصره، كان ذلك على لسان بطله أبي نصر المصري الذي مثل <<ثورة عارمة ، وتمردا عنيفا ، وتصويرا دراميا قويا لقلب الأوضاع الاجتماعية المتفسخة / ... / بعبارة أخرى كان [البطل] يمثل الطبقة الوسطى ، ويقف نموذجا حيا لرغباتها وهمومها ومطامحها وتمرداتها، إنّه نموذج حي يتجمع فيه كل استهتار هذه الطبقة وتمردتها في آن واحد>><sup>(6)</sup>.

هذا النموذج الحي المستقى من قلب الواقع المعيشي ، يعكس وبدرجة كبيرة ما آل إليه حال الأدباء والأدب في هذا العصر، فعلى الرغم من أنّ القرائح لم تنضب وحركة التأليف لم تتوقف إلا أنّ بطش المحتل ودخول العراق دائرة الدول المستعمرة ضيقّ الحال على أدباء العصر حتى ضاع من الأدب ما ضاع ، واضطر الكثير من علماء العراق إلى الهروب نحو الأقطار الإسلامية الأخرى ليسهموا في العديد من النهضات العلمية خارج العراق <<إنّ التجاء الهاربين من علماء العراق أيام الواقعة وبعدها قد وُلد انتباها في الأقطار الإسلامية الكبرى مثل سورية ومصر ... هاجروا هربا من المغول فأوجدوا نهضة علمية، واشتهر فيها جماعة من علماء العراق فأثروا في الثقافة ونالوا منزلة لا يستهان بها>><sup>(7)</sup>. ولعل رحلة البطل الإشكالي في المقامات عبر تلك الأقطار والمدن المختلفة تعبّر عن ترحال الأدباء وجملّة المصاعب التي كانت تواجههم في سبيل فرض أدبهم وخدمة الأمة به وإن اختلفت طرقهم في ذلك وتباينت، وإنّ التجأ الكثير من العلماء إلى تلك الأقطار إلا أنّ العراق لم يفقد مزاياه بذهائهم بل تمكن من استعادة مجده العلمي والثقافي في وقت يسير<sup>(8)</sup>.

. استطاع الجزري الذي كان صاحب آراء اجتماعية تنشد الحق والعدالة أن يصوّر جوانب عدة من حياة مجتمعه وخاصة طبقته الاجتماعية وما آلت إليه ، وكان ذلك على لسان بطل مقاماته أبي نصر المصري ، كما ضمّن الراوي القاسم بن جريال الدمشقي مواقفه وآراءه الحكيمة تجاه الفساد والانحلال الذي طال جمهرة من الأدباء والمثقفين حتى تغيّرت أخلاقهم وصاروا يهدفون إلى نيل لقمة العيش ولو بطرق غير مشروعة .

لقد صورت المقامات الزينية ذلك البطل في صراعه المير مع القدر، ومع الظروف القاسية التي تحيط به وتتخاطفه من كل جانب<sup>(9)</sup> ، وإن اتخذ الحيلة والتكدي وسيلة لاستمراره وعدم تراجعها فإنّ الذي يحسب لأديب كالمصري ، هو سعيه الدائم للحفاظ على شعلة الأدب والعلم أينما ذهب ، فكان يسعى لإحياء ما ظن الناس أنه اندثر من العلم والأدب كبعض أنواع الرسائل التي كانت تنظم في وقت سابق ، جاء في المقامة الحصفية الرقطاء هذا الحوار الذي دار بين أحد المناظرين والمصري؛ حيث ظن ذلك

المناظر أن كتابة الرسالة الخيطاء والتي تحوي حروفا منقوطة والأخرى مهملة على نحو معين ، أدب ولى لم يعد هناك من يستطيع امتطاء جواده فما كان من المصري إلا أن يبرز صهوته ويثبت للجميع أنه قادر على إحياء هذا النمط من الكتابة >>فلما سمع أبو نصر ما نطق به ، ومنطق بذهبه ، من حسن مذهبه ، قال له: أتحب يا ذا الفضل الفائض ، والظل الخائض ، ومن خضع لإفصاحه الفريد ، بأن أنشئ ذلك من ضروبه ما تريد ، فقال له : تالله إن ذا ليربع انجدم وربع انهدم ، وفضل نكس ، وعلم وكس ، وعلم درس ، ومعلم اندرس ، فخلّني من خضاب عمل ينصلّ ولا تولني سُحّ ولي ولاية أمل لا تحصل>><sup>(10)</sup>.

إنها عبارات تفوح أسى عن حال الكتابة في ذلك العصر وبالخصوص ما يتعلق بالنمط القديم والفريد في كتابة فن الرسائل ، إنها مأساة الأدب والأدباء حين تلاطمتهم أمواج الحرمان فحرموا حتى من زادهم المعنوي الذي لم تعد الظروف الاجتماعية تسمح به أو تتيح الفرصة للترود منه ، ولكن شعلة الأمل باقية ولن ينضب نهر الأدب ما دام الأدباء أحياء ، لذا تحدّى المصري جميع المناظرين وأتحفهم بما كانت أسماعهم تحن إليه .

وفي موضع آخر من مقاماته يفصح الجزري عن مأساة الأديب في ذلك العصر ، هذا الأخير الذي ساوى بين العالم والجاهل وبين الفطن والبليد ، >> فلما وقف ما وقف ووكف وتجنب الوكف ، وخصهم بريق ذلك العريق ، وحصهم بإبريق ذيلك البريق ، مدحوا لسانه الأفضل ، وذمّوا زمانه الأعضل وقالوا : أف لعصر يضوع به ملاب لبابك وتضيع بين أصحابه صنوف انصبابك وتزجى لك الأذى وتسوق ، وتعلو على رؤوس إفصاحك السوق>><sup>(11)</sup>.

إذن هي مأساة الأدب والأدباء ، مأساة تعرضت لها طبقة الجزري في ذلك العصر لذا ما كان منه إلا أن يعبر عن تلك المأساة بقلمه ، فاختر لمقاماته بطلا أديبا عكس صورة الأدباء والمثقفين الذين دفعهم الفساد والظلم إلى التكدّي والاحتيال على كافة أفراد المجتمع حاكمهم ومحكومهم ، فقيرهم وغنيهم إنّه >>يعكس وبدرجة كبيرة آمال تلك الطبقة وطموحاتها ، كما يعكس مشاكلها وهمومها التي كانت تبعث على التمرد والثورة>><sup>(12)</sup>.

لقد كان الجزري أديبا مطلعاً وفرداً فاعلاً في مجتمعه ، لذا استطاع أن يشخص داءه للوصول به إلى علاج مناسب يخرج منه حال الفساد والتدهور ، وكثيراً ما كان ينبه إلى المأساة بالسخرية والفكاهة ؛ أي يصوغها في شكل هزلي يكتنف العديد من الدلالات ، كل ذلك لأنه كان يعيش تحت ظروف الاحتلال والبطش المغولي فكان لزاماً عليه أن يتوارى خلف أقنعة متعددة ، أقنعة تجعل شخصيته تتماهى مع شخصية البطل /الأديب المتكدي ، وإن كانت شخصية متخيلة إلا أنها اكتست ثوب البؤس والحرمان

وذاقت ما ذاقه عامة الشعب من ويلات الفساد والاحتلال ، حتى غدا الأديب مشرداً لا مأوى له.... يطرق أبواب الحكّام مع عياله لينال قوت يومه الذي يراه حقاً مشروعاً له وجب عليه أخذه بقوة الحيلة والدّهء ، جاء في وصف المصري وعياله : >> فبينما أنا أجمع على غوارب السراء ، وأخطر في الحلة السيراء ، ألفيته بعياله الخماص ، على قلاص القماص ، وهو يكتنف الكيسر بأردانه ، في ميدان رديانه ، ويشابك الكرب ببنايه ، بعد ارتفاع يفاع بنيانه >><sup>(13)</sup>.

الجوع والفقر والتشرد كلها مظاهر بؤس ومعالم مأساة لحقت المبدع وأبناء طبقته حتى اتخذوا من الاحتيال والسطو وسائل للرد على مجتمع بخسهم حقهم وأسهم في مأساتهم ، ومن جهة أخرى كان لزاماً على الجزري أن يختار صوتاً ثانياً أقرب إلى مواقفه وآرائه ، صوتاً حكيماً يناشد الحق ويسعى إليه بأنبيل الطرق وإن تعثر مرة وأخرى فإنه يبقى مثلاً للأخلاق النبيلة التي لم تستطع يد البطش طمسها ، يقول عباس الصالحي في ذلك : >> ومن الطبيعي أن إعلان الإنسان رضاه أو سخطه في أمر من الأمور ، إنما يصور مقياساً ذا جذور عميقة متأصلة في نفسه وشخصيته ، ولقد كان ذلك في موقف راوي المقامات القاسم بن جريال الدمشقي ، ذلك الصوت الحكيم الذي يجسد في بعض الأحيان آراء الجزري وأخلاقه ومثله في الحياة وعاداته في المجتمع<sup>(14)</sup> ، ليلفظ المجتمع بدوره أنماطاً مختلفة من الناس والمفكرين ينظر كل واحد منهم إلى مجتمعه من عمق مأساة الطبقة وآمالها وطموحاتها .

### 3\_ الرؤية الثورية في المقامات الزينية:

لا تعبر الرؤية الثورية في المقامات الزينية عن رؤية الأديب المبدع منفرداً أو هي رؤيته الخاصة ، وإنما هي رؤية >> لها امتدادات وجذور اجتماعية وثقافية ودينية وفكرية في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع أو المفكر ، فالرؤية لا تقع خارج النص وإنما تكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيباً خاصاً بالبنية العامة التي تضي عليه طابعه الفني >><sup>(15)</sup>.

لذا تجلت هذه الرؤية على مستوى التشكيل البنائي للنص ، فكان الفكر الثوري للأديب وطبقته حاضراً بقوة جسده مواقف البطل وكذا مواقف الراوي في العديد من المقامات ، حيث تلتحم الأفكار الثورية مع الطبقة الاجتماعية المأزومة من أجل مستقبل أفضل أو بمصطلح غولدمان من أجل وعي ممكن يحقق الانسجام والتوافق والتوازن متجاوزاً الوعي القائم بزيفه ومآسيه .

ولعل من أبرز المواقف القصصية التي تعبر عن الرؤية الثورية للأديب ، الثورة على أنظمة الحكم آنذاك وإعلان فسادها وجور أصحابها ، جاء على لسان زوجة المصري :

>>كم حكّم الدهر حكّاماً وعلمهم معالم الحكم والإحكام والحكم

وكم هَوُوا وهَوُوا أهواء وأطرحوا  
 وأمر الرُّسُل والإسراء والحكم  
 وكم سعوا لطماح طالح وسدوا  
 لحاصل الحرص كالمرسالة السديم  
 وكم سهوا وسطوا عمدا وطحطحهم  
 معسكر السام والأرماس والسديم  
 وكم علوا معهدا عدوا وما عدلوا  
 وظلما عدلوا للجزم والحرم  
 وكم واصلوا مطمعا حرصا وكم  
 حرموا و صارموا رحم المحروم و الحرم  
 لو حاولوا عدلهم ما آل حالهم  
 حال المعاد لهصر الرأس واللمم  
 أها لهم لوراوا ما سر مسلكهم  
 لهلمموا هادما للوم واللمم

قال الراوي : فانهمر غين عين الحكم وعبر ، واعتبر بمن عبر واستعبر >> (16).

لقد انتقد الجزري ساسة عصره ، الذين تولوا الحكم والملك ولم ينصفوا ، فأدانهم لما اقترفوه في حق الدين والرعية ، فمهم إلا سلالة خلفاء بني العباس الذين انتهكوا الحرمات وغالوا في بذخهم والتفتوا إلى ملذاتهم وعبثهم ونسوا مسؤوليتهم تجاه الإسلام والدولة ، فأولئك هم الذين حكموا وهووا وهووا من معهم ، وسهوا وما عدلوا وأحلوا ما حرم الله ولم يفكروا في مآل حالهم ، ومن جهة أخرى نجد أوضاع العالم الإسلامي ازدادت تدهورا منذ أن استبد الأتراك بالحكم فأصبح الخليفة لا يملك إلا الانقياد لهم خاصة بعد مقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان سنة 247 هـ (17). فصار من هؤلاء الحكام ولاية ووزراء من المغول يسرون نظام الحكم وفقا لأهوائهم وأطماعهم.

. مثلت مواقف البطل المصري في المقامات الزينية ثورة على أولئك الساسة داخل العراق وخارجه ، لأن الأزمة لم تكن أزمة بلد وإنما كانت أزمة أمة برمتها ، فهناك في تلك الأراضي المختلفة من ديار الإسلام ، أن كان المصري يحط رحاله بين الحين والآخر أمراء وحكام من العرب والمسلمين يحدوهم في حكمهم الطمع وحب الدنيا بملذاتها ، وحال شعوبهم تزداد سوءا وتدهورا ، لذا كان لزاما على فئة الأدباء والمثقفين العلماء أن يرفضوا تلك الأوضاع ويثوروا ضدها ، وهو ما ميز أفكار طبقة الجزري في ذلك الوقت حيث : >>قل وجود المثقف [ العالم ] المقتنع بواقعه السياسي الآتي ، أي ذلك المثقف الملتزم بالنظام السياسي القائم ، المدافع عنه والمتبني لأفكاره >> (18).

فهم العلماء والأدباء الذين رفضوا أنظمة الحكم الجائرة والمحتلة وحاربوها بعلمهم وتعليمهم، بل ودفع ذلك الفساد واهتراء القيم بهذه الطبقة المثقفة والمحرومة إلى التكدى وحتى >>الاحتيال على المجتمع بشتى الطرق جلبا للرزق ، وإدامة للبقاء واعتراضا على أحوال المجتمع الفاسدة وثورة ضدها >> (19).

ومن أبرز مظاهر الرؤية الثورية للجزري ما جاء على لسان بطله في تشخيص داء الحُكَّام وأنظمتهم يقول :

<<وسير الهوى وضير الهوى وجور الولي ومور السند>><sup>(20)</sup>.

ثم يشدد لهجته ويفضح خواءهم في خطبة متينة ألقاها على مسامع حشود كثيرة ، يقول لهم: <<عباد الله إلام تكرمون أولى المكانة والخفض ، وتحرمون ذوي الديانة والخفض وتغالون بطول مرحكم والعرض ، وتلغون حديث تحركم حال المناقشة والعرض ، وحتّام نراكم قادرين وأنتم لإطعام القرم غير قادرين / ... / طالما تطاللتهم لحبّ الرباع ، وتناولتم لهتك كواعب الرباع>><sup>(21)</sup>.  
إنّها عبارات تفوح ثورة ورفضاً لكل من ظلم وبغى وقدم المغانم المادية على أرواح البشر، إنّها نوع من أنواع الثورة بالقلم والكلم .

رغم أنّ الظروف السياسية وعواملها المختلفة من كانت تقف وراء اجتياح الغزاة من فرنجة ومغول للديار الإسلامية ، إلا أنّ شعلة الثورة والمقاومة سواء بالسيف أو بالقلم لم تنطفئ<sup>(22)</sup> ، بالإضافة إلى أنّ أهم ما أدى بالسياسة كنظام إلى التدهور والفساد، عبث أصحابها والتفتاتهم إلى اللّهو وأمور المجون حتى مالت بهم سفينة الحكم فغرقوا وأغرقوا من معهم ، ولم يخف على الجزري تصوير هذه المناحي الاجتماعية والسياسية في قصور الأمراء والولاة تحت رؤية ثورية ترفضها جملة وتفصيلاً ، وإن كان بطل المقامات كثيراً ما يظهر عنصراً بارزاً في مجالس لهو الأمراء إلا أنّ الهدف الأول من هذا التصوير الدرامي للأحداث هو الثورة على فساد المجتمع وتصعد بنيانه .

فهذا الراوي يصور ليلة من ليالي الغناء والشرب في قصر أحد الأمراء فيقول : <<ثم إن صيتنا اتصل بأمر مكاتها ، وسائس سكانها، فأرسل إلينا أحد أتباعه ، ليجعلنا ممن ينعم بمرباعه / ... / فبيننا نحن ذات يوم بندوته ، متجملين بجلابيب جلوته ، وقد أزرّ الزهر براحها ، وسلت السحب على الحدائق صفاحها ، خرج بجفان كالأزهار ، وفتيان كالأقمار ، وأبكار كالبدر ، وأخدان خارجين من خلال الخدور ، فلما قعدنا لتناول شرابه المشمول وشمّلنا / ... /

والكأس ينهض والقناني تبرك والمزن يبكي والحدائق تضحك

والشرب يشرب والمغاني تطرب والخمر تسكب والمعاني تسبك>><sup>(23)</sup>.

فتلك مظاهر رهيبة ومخزية تسود قصور من بيدهم أمور الرعية ومصائر المسوس ، إنّها مجالس خمر ولهو وغناء يحضر فيها عنصر الجوّاري بكثرة وهي ظاهرة شهدها العصر العباسي في قرونه الأولى بقوة ، ولم تخل منها إلا قصور من كانوا يخافون الله ويحكّمون شرعه .

لقد ثار الجزري بشدة على حياة اللّهُو والتهتك التي انغمس فيها أولى الأمر من المسلمين وغيرهم وكذا فئة المثقفين من الأدباء الذين يتخذون مجالس الأدب ساحة للثمالة واللّهُو .

أما ما يميز رؤية الأديب الثورية بالإضافة إلى تصوير فساد وفشل الساسة هو الاحتيال على أصحاب الأمر والتكسب منهم كمظهر من مظاهر الثورة والانتقام ، لذا لم يكن يخرج المصري من تلك المجالس إلا وقد حقق ما كان يصبوا إليه من نيل المال والذهب، جاء في نهاية المقامة العانية : <<فلما اجتلى الأمير لمع وميضها [ أي قصيدة المصري ] ، وابتلى زبد اغريضها وعبق عرْفُ أسجاعها التي وكفت وكفت / ... / امتطى صهوة الطرب، وألقى إليه صُبرتين من الذهب >><sup>(24)</sup> .

فكان المصري شخصية ثورية تحمل رؤية ثورية من شأنها تغيير الواقع وكسر أغلال الطبقة الجائرة ، ولكون المصري من عامة الناس ومن الطبقة المظلومة فإنّ الأديب لم يهمل جانب العامة من الناس ، حيث جعلهم طرفا مهما أسهم بشكل كبير في فساد الحُكّام وتدهور المجتمع ، لقد كان أنموذجا حيا : <<جسد مطامع تلك الفئة البائسة وأحلامها ، تعبر بذلك عن رؤية اجتماعية [ثورية] معينة ، وهي أنّ أساس الداء لا يكمن في قمة الهرم ، بل في القاعدة الاجتماعية التي تتمثل في سواد الجمهور وعامة الناس >><sup>(25)</sup> . فالمصري من هذا المنطلق أو الأديب وأبناء طبقته ليسوا مجرد متسولين بل إنهم ساخطون ثائرون على المجتمع ، متبرمون بالزمن<sup>(26)</sup> .

وقد سجلنا في المقامات الزينية العديد من مشاهد الاحتيال والثورة على عامة الناس من قبيل: الراوي ، المناظرون ، أصحاب الفرس ، الحمامي ، أصحاب العزاء ... وغيرهم فهم من عامة الناس وأحيانا من محرومهم ومع ذلك فهم طرف من أطراف المجتمع المنحط في قيمه وأخلاقه .

وقريبا من هذه الرؤية الثورية تقدم المقامة الحلبية جانبا مهما من ملامح البعد الثوري في آمال ومطامح الأديب وطبقته التي نالت الذلّ والهوان جرّاء الحرب والاستعمار فأجده يشخص الداء ويصف الدواء ويترك التقدير ومن ثم ردة الفعل لأصحاب الأمر ، فحين مرّ المصري على جمع من الأدباء وأصحاب السعة وقد تجمعوا بمكان روض زاهر يسحر الألباب متناسين هموم الناس وحال الحرب والغارات وقف بين أيديهم وراح يتكدى عليهم طالبا مساعدتهم لأنّه وأسرته من ضحايا الحرب والغدر : <<فبيننا نحن نخذ ونخبُّ ، ونُسئدُ ونَدبُّ ، برزت لنا كتيبة وارفة لبصر الرامق متضاعفة الزرد واليلاق ، فاستدعت الكفاح ، وقد تَضَوَّع قفلُ المحاربة وفاح ، فبلّت النُحور والبنائق واستأصلت المُقارب والفائق وأسرت منّا رجالا ، وصيّرت النساء بيننا رجالا ، فلما حبط من نفع، وهبط ما ارتفع / ... / وشرقنا بتلك المصيبة ورشقنا بسهام السدر المصيبة >><sup>(27)</sup> .

فحينما حلت مصيبة الحرب تغير حالهم وأضحوا يستعطفون من سفلى واعلوى ، >> أقبلنا نستطف من سفلى واعلوى نستوكف ما رخص واعلوى<<<sup>(28)</sup>. فكان من هؤلاء المقبلين عليهم الراوي وصحبته الكرام من السادة حيث وصفهم المصري ب : >>وأنتم رعاة الأوان وحماة الحرب العوان<<<sup>(29)</sup> . في عبارة مدحية تحمل معان ثورية أراد الأديب تمريرها ؛ حيث قدّم آمال هذه الفئة المتضررة من المجتمع وطموحاتها ليلتفت إليها أعيان الناس وساداتهم من المتنعمين فيرفعوا عنها جراح الحرب وآثار الذلّ ، بدل تتعم هؤلاء وابتعادهم عن واقع الحرب وما جرته على الناس من تشرد وضياع ، سيما فئة الأدباء والعلماء لينشد المصري ثائرا على الزمان الذي يُكَيِّ به عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية في مجتمعه البائس المحروم :

>>ألا قاتل الله الزمان لأنه أخوجنف ما زال في العهد ناكثا

يُعانده أهل الفضل ظلما ولم يزل كثيالتناشئنا الربائثحانثا

زمانا به يمسى العليم مضيعا أثيث الغنا إرث الرثاة وارثا

فأسوا أخوا بوس رشيق كنانة رماه بهاركف الحوادث عابثا

وأمسى به ذيب التذلل والأذى شديد الشذى حلف العداوة عائثا

لأصبح من ضري العضال مخلصا أبا نشب حلو المدائح نافثا<<<sup>(30)</sup> .

إنها ثورة على الزمان الإنساني ، أي ما كان الإنسان طرفا فاعلا فيه ؛ وذلك لأنّ زمان الأديب زمان طغى فيه الإنسان وتجبر وقتل وخرّب حتى صبغ الزمان بألوان فعل الإنسان وفكره الجائر .

إضافة إلى ما تقدم من حديث عن الرؤية الثورية للأديب في مقاماته ، لفتت انتباهي ملامح أخرى لهذه الرؤية مبثوثة في بعض المقامات ذات الطابع الديني الوعظي ، كالمقامة المملطية التي دارت أحداثها ببلدة من بلاد الروم المشهورة التي كانت تتاخم الشام ، وهي بلدة مملطية وبالتحديد في قضاء إحدى الكنائس المشهورة هناك ، وقد تجلت الرؤية الثورية للأديب على المستوى العقائدي الديني ؛ حيث كان مناصرا للدين الإسلامي ، الذي هو دين البشرية الصحيح ومناهضا لما سواه من الأديان الأخرى كالمسيحية ، فصوّر لنا مشهدا من مشاهد مراسم الخطبة والزواج على المذهب النسطوري الذي تبنته الديانة المسيحية في أسية الوسطى ، وهو من أبرز مظاهر الثقافة الدينية والعقدية لبعض قبائل المغول في تلك البلاد ، >>في أواسط الألف الأول الميلادي كانت أكثرية قبائل كرايث[من قبائل المغول] قد اعتنقت الديانة المسيحية حسب المذهب النسطوري<<<sup>(31)</sup> . وحقيقة المذهب النسطوري أنّه يرجع إلى نسطور وهو رجل من مدينة مرعش ، كان سنة 430 م للمسيح ، ويذهب إلى أنّ في المسيح أقنومين كما أنكر بكارّة العذراء ، وكونها والدة الله وانبثاق الروح والقدس من الابن<sup>(32)</sup> .

أما حقيقة المشهد السردى الذي قدمته المقامة هو أنّ المصري كان في موضع الإمام أو الخطيب الذي يلقي خطبة دينية ثم يفتتح مراسم النكاح فيعقد قران الزوجين بحضور الوليين فيقول : <<زوجت بنتك المدعوة فلانة فلانا الحاضر على سنن الملة المسيحية وسنن السادة السليحية ، وحققت أن هذا الزواج قوي الاعتلاق ، بريّ من الطلاق / ... / مع علمك بأنها [ أي الزوجة ] بالغة عاقلة راكبة نُجُب الإجابة رافلة ، ظاهرة الجيوب خالية من العيوب ، سالمة مما ينافي القوانين النسطورية ...>><sup>(33)</sup>.

فظاهر النص لا يحمل ثورة ورفضاً لهذا الدين والمذهب، ولكن المتمعن في نص المقامة كاملاً يسجل تلك الرؤية الثورية التي تهدف إلى طمس معالم هذه الطقوس والعادات المنافية لدين الإسلام والمرسّخة من جهة أخرى لديانة المحتل المستدمر، ودليلنا في ذلك مفتتح خطبة المصري التي ألقاها في الكنيسة ، فلفت الأسماع والأنظار إليه وإلى دلالات خطبته الرامية إلى ترسيخ عقيدة التوحيد والإيمان ونشرها في كل مكان . جاء في خطبته : <<حمدت ذو كَمُل فضله ، وشَمِلَ ظِلُّهُ وَعَزَّتْ جنوده ، / ... / وَخَفَضَتْ غُمَّتُهُ ، ونصبت مَبْرَتُهُ ، ونصبت مَضْرَبَتُهُ ، وعمَّتْ نَعَمَتُهُ ، وغَمَّتْ نَقَمَتُهُ ، وقَدَّرَ رِزْقَهُ / ... / مبدع كل حي ، ومدمر كل ليّ بِحِيّ / ... / سخر لفلكه ريحه ، وبسط لعبيده فسيحه ، وبجّل عيسى مسيحه ، وتقبل تقديسه وتسبيحه / ... / فهو دليل لله على تمكين قدرته ، ومتين مقدرته وعظيم لُجّه ، وقويم نهجه ، صلى الله عليه ربه وسلم >><sup>(34)</sup>.

فأكد المصري أنّ الخالق هو الله وأنه الإله المعبود وحده ، وأن عيسى عليه السلام عبده الذي خلقه وصوره ، ورسوله الذي أرسله بدين التوحيد إلى العباد ، فأيده بالمعجزات التي هي دليل قدرة الله وعظمته ، وهكذا تبنى الأديب منهج الحق وعقيدة التوحيد وأراد بثها في النفوس ثورة منه ورفضاً - غير صريح - لديانة المسيحية وطقوس المذهب النسطوري .

بهذا تجلت الرؤية الثورية للأديب وطبقته في تلك المواقف الثورية الصريحة الراضية لكل أشكال الظلم والطبقية والفساد بدءاً بقاعدة الهرم وصولاً إلى أعلاه ، متبنياً في ذلك آراء جريئة من شأنها أن ترفع أغلال التفسخ عن مجتمعه وطبقته المحرومة ، كما كان مدافعاً عن تعاليم دينه موضحاً عقيدته الحنيفية وهي عقيدة الإسلام السمح.

هوامش البحث:

(1)-Lucien Goldman : le dieu caché , Ed , Gallimard , 1959 , p : 26 .

(2)- جاك دوبوا : نحو نقد أدبي سوسولوجي ، تر: قمري البشير ، ضمن كتاب لوسيانغولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، مر: محمد سبيلا ، ط01 ، مؤسسات الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص : 75.

- (3)-محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية دراسة في نقد النقد، ط01، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015م، ص : 168.
- (4)-بييرزيمبا : النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) تر: عائدة لطفي ، مر: أمينة رشيد ، وسيد البحرأوي، ط01 دائرة الفكر للدراسات القاهرة ، مصر، 1991 م، ص ، ص : 52 ، 53 .
- (5)-محمد خرماش : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر III البنيوية التكوينية بين النظري والتطبيقي، ط01 ، مطبعة أنفو-برانت ، فاس ، المغرب ، 2001م، ص : 36.
- (6)-نادر كاظم : المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث ) ، ط01 ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، 2003 م، ص : 348 .
- (7)-عباس العزأوي : تاريخ العراق بين احتلالين ، حكومة المغول، ج 01 ، (د،ط)، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد ، العراق ، 1935م، ص : 545 .
- (8)-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- (9)-محمد يوسف نجم : فن القصة ، ط01 ، دارصادر، بيروت ، لبنان ، 1996 م ، ص : 103 .
- (10)-ابن الصيقل الجزري : المقامات الزينية ، دراسة وتح : عباس مصطفى الصالحي ، ط01 ، دار المسيرة ، بغداد ، العراق 1900 م ، المقامة الحصفية الرقطاء ، ص : 540 .
- (11)-المصدر نفسه ، المقامة الموصلية ، ص : 474 .
- (12)-نادر كاظم : المقامات والتلقي ، ص : 348 .
- (13)-المصدر السابق، المقامة الجمالية الجوينية ، ص : 557 .
- (14)-المصدر نفسه ، (مقدمة المحقق ) ، ص : 48 .
- (15)-نورالدين صدار : > البطولة ، الإنسان ، والتصوف تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر – مقارنة بنيوية تكوينية < ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج 37 ، ع02 حزيران 2010 م، مطبعة الجامعة الأردنية ، الأردن ، ص : 374 .
- (16)-المصدر السابق ، المقامة الجمالية الجوينية ، ص ، ص : 567 ، 568 .
- (17)-مصطفى السيوفي : تاريخ الأدب في العصر العباسي ، ط01 ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، مصر، 2008م ، ص : 195 .
- (18)-محمد رجب الباردي : شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة ، ط01 ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1993 م ص : 124 .
- (19)-نادر كاظم : المقامات والتلقي ، ص : 343 .
- (20)-ابن الصيقل الجزري : المقامات الزينية ، المقامة الأهوازية ، ص : 492 .
- (21)-المصدر نفسه ، المقامة الضبطاء ، ص : 551 .
- (22)-مصطفى السيوفي : تاريخ الأدب في العصر العباسي ، ص : 199 .
- (23)-المصدر السابق ، المقامة العانية ، ص ، ص : 290 ، 291 .
- (24)-المصدر نفسه ، ص ، ص : 294 ، 295 .
- (25)-نادر كاظم : المقامات والتلقي ، ص : 356 .
- (26)-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- (27)-ابن الصيقل الجزري : المقامات الزينية ، المقامة الحلبية ، ص ، ص : 326 ، 327 .

- (28)-المصدر نفسه ، ص : 327 .
- (29)-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- (30)-المصدر نفسه ، ص ، ص : 327، 328 .
- (31)-محمد أحمد موسى هياجنة : المغول والمماليك ، ط01 ، مكتبة الحرمين والعلوم والتكنولوجيا ، إربد ، الأردن ، (د.ت) ص : 33 .
- (32)-المصدر السابق ، المقامة الملتية ، (هامش الصفحة) ، 340 .
- (33)-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
- (34)-المصدر نفسه ، ص – ص : 337 – 339 .