



# صورة المجتمع الأندلسي في المقامات اللزومية للسرقسطي

محمد السيد أحمد حسن

ماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي  
كلية اللغات

٢٠١٩م / ١٤٤١هـ

# صورة المجتمع الأندلسي في المقامات اللزومية للسرقسطي

محمد السيد أحمد حسن

**MAL153BL363**

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي

كلية اللغات

المشرف:

الأستاذ المشارك الدكتور/ عبدالله رمضان خلف مرسى

محرم ١٤٤١هـ / سبتمبر ٢٠١٩م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## الاعتماد

تم اعتماد بحث الطالب: محمد السيد أحمد حسن

من الآتية أسماؤهم:

The thesis of **mohamed alsayed ahmed hassan** has been approved

By the following:

### المشرف

الاسم: الأستاذ المشارك الدكتور / عبدالله رمضان خلف مرسى



التوقيع:

### المشرف على التعديلات

الاسم: الأستاذ المشارك الدكتور / أحمد علي عبدالعاطي



التوقيع:

### رئيس القسم

الاسم:

التوقيع:

### عميد الكلية

الاسم:

التوقيع:

### عمادة الدراسات العليا

الاسم:

التوقيع:

## التحكيم

التوقيع	الاسم	عضو لجنة المناقشة
	الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد صلاح الدين أحمد	رئيس الجلسة
	الأستاذ المشارك الدكتور/ أحمد علي عبدالعاطي	المناقش الداخلي الأول
	الأستاذ المساعد الدكتور/ عبدالكريم أحمد محمد	المناقش الداخلي الثاني
	الأستاذ المساعد الدكتور/ محمد بخيت إبراهيم	ممثل الكلية

## إقرار

أقر بأن هذا البحث من عملي وجهدي إلا ما كان من المراجع التي أشرت إليها، وأقر بأن هذا البحث بكامله ما قدم من قبل، ولم يقدم للحصول على أي درجة علمية أي جامعة، أو مؤسسة تربوية أو تعليمية أخرى.

اسم الباحث: محمد السيد أحمد حسن

التوقيع:

التاريخ:

## DECLARATION

I acknowledge that this research is my own work except the resources mentioned in the references and I acknowledge that this research was not presented as a whole before to obtain any degree from any university, educational or other institutions

Name of student: **mohamed alsayed ahmed hassan**

Signature:

Date:

## حقوق الطبع

جامعة المدينة العالمية

إقراراً بحقوق الطبع وإثباتاً لمشروعية الأبحاث العلمية غير المنشورة

حقوق الطبع ٢٠١٩ © محفوظة

محمد السيد أحمد حسن

### صورة المجتمع الأندلسي في المقامات اللزومية للسرقسطي

- لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل أو صورة من دون إذن مكتوب موقع من الباحث إلا في الحالات الآتية:
- ١- الاقتباس من هذا البحث بشرط العزو إليه.
  - ٢- استفادة جامعة المدينة العالمية بماليزيا من هذا البحث بمختلف الطرق، وذلك لأغراض تعليمية، لا لأغراض تجارية أو ربحية.
  - ٣- استخراج مكتبة جامعة المدينة العالمية بماليزيا نسخاً من هذا البحث غير المنشور، لأغراض غير تجارية أو ربحية.

### أكد هذا الإقرار:

الاسم: محمد السيد أحمد حسن

التوقيع:

التاريخ:



## الشكر

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل من علموني خلال مراحل حياتي المختلفة، وأخص بالذكر منهم والدي رحمه الله، وأساتذتي في مختلف المراحل العلمية، وأخص بالذكر منهم أستاذي الدكتور شوقي ضيفالذي تتلمذت بين يديه مباشرة عاما كاملا في غرفة مكتبه الخاص في كلية الآداب بجامعة القاهرة اثناء رحلتي الشيقة معه وثلاثة من الزملاء الأعزاء في دراسة مناهج تحقيق التراث في مرحلة الدراسات العليا بجامعة القاهرة، وإلى أستاذي العالم الجليل والناقد المتفرد الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي درسي مادة الأدب الأندلسي بالمرحلة الجامعية الأولى وكان سبب شغفي بهذا الفرع الذي تنتمي إليه هذه الدراسة، وأستاذي الجليل الدكتور محمود ذهني الذي كان لسفره الفريد "تذوق الأدب" أثر لا يعدله أثر كتاب آخر في نفسي في تلك المرحلة، وإلى كل من تعلمت منهم بطريق مباشر أو غير مباشر من أدباء وكتاب وعلماء.

كما أشكر كل من ساعدني على إتمام هذه المرحلة العلمية، وأخص بالذكر منهم جامعتنا الفتية بكل منسوبيها، ولاسيما أساتذتي في مرحلة الماجستير، وكل الأحباب الذين شجعوني على مواصلة الطريق رغم صعوبات الحياة المضنية

كما لا بد أن أخص بالذكر هنا أستاذي المشرف الدكتور عبد الله رمضان فأتوجه إليه بخالص الشكر والعرفان على ما بذله معي من جهد، وصبر، ورعاية.

وإلى أصدقائي الأعزاء الأستاذ محمد الجبالي الذي رافقني بمنتهى الإخلاص طوال رحلة طباعة مخطوطة البحث، والأستاذ الفاضل الأديب السوري المبدع محمد يوسف كرزون الذي أكرمني بمراجعة النص وبتشجيعه السخي، وأخيرا فإن الشكر واجب إلى الإعلامية التركية أشواق الأغا على جهدها في المراحل الأخيرة من إنتاج البحث.

فلولا هؤلاء وأولئك جميعا ماخرج هذا البحث إلى الوجود.

ولله المنة أولا وآخرا.

## الإهداء

إلى روح والدي فضيلة الدكتور السيد أحمد كامل رحمه الله رحمة واسعة حياً وعرفاناً

## الملخص

استقصي هذا البحث صورة المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي من خلال تحليل محتوى النص حسب المنهج الاجتماعي متدرجاً من ماهية المقامات إلى أهم الدلالات الاجتماعية في النص، ثم التصوير الفني للمجتمع، الذي يهدف إلى استبصار الجذور الواقعية في المقامات اللزومية، ومن ثم إرهابات فن القصة القصيرة في المقامات اللزومية، وقد ناقش الفصل الأول مفهوم المصطلح اللغوي ومراحل تطور دلالاته إلى أن وصل إلى دلالاته الأدبية المتعارف عليها ثم ناقش هذه الدلالة الأدبية في محاولة للتقدم خطوة في فهم جنس المقامة الأدبي، ثم عرج البحث إلى المقامات اللزومية محاولاً رصد التطور الذي أحدثته في جنس المقامة على مستوى البنية والماهية، ثم اختتم الفصل الأول بمبحث موجز عن السياقات المصاحبة لإنتاج المقامات اللزومية استهلت بتعريف موجز عن المؤلف ثم لمحة عن السياق السياسي والثقافي والمكاني، ثم جاء الفصل الثاني مستهلاً بمبحث موجز عن مفهوم المنهج الاجتماعي في الدراسات الأدبية، ثم مبحث حول أهم الدلالات الاجتماعية في المقامات اللزومية، وقد لاحظ البحث أن هناك رؤية رئيسة تسطع في مجموع المقامات وهي ظاهرة التناقضات السلوكية في الشخصية العربية، ثم جاء الفصل الثالث ليمثل تحليلاً لأداء السرقسطي في عرضه لتلك الدلالات الاجتماعية وعلاقة هذا الأداء بجذور المدرسة الواقعية في الفن وجذور فن القصة القصيرة في الأدب، وقد اعتمد البحث في هذا الفصل النقاش مع بعض أكبر أسماء الباحثين في جذور الواقعية وفي جذور القصة القصيرة في العالم العربي وأشهر نقاد المذهب الواقعي في الغرب.

## Abstract

This research investigates the image of the community in Al-Maqamat Al-Zarqsti by analyzing the content of the text according to the social curriculum, from the meanings of the Maqamat to the most important social signs in the text, and then the artistic photography of the society, which aims to capture the real roots in the makamat. In this study, the research investigated the image of the community in Al-Maqamat Al-Zarqati's Al-Maqamat by analyzing the content of the text according to the social approach, from the Maqamat to the most important social signs in the text, and then the artistic photography of the society. And thus the implications of narrative art in the makamat. And the first chapter discussed the concept of the linguistic term and the stages of development of its significance until it reached its literary significance and then discussed this literary significance in an attempt to advance the understanding of the genus of the literary establishment. The second chapter concludes with a brief study of the concept of the social approach in literary studies, and then a study on the most important aspects of the social and cultural context. The third chapter presents an analysis of the performance of Sargsti in his presentation of these social connotations and the relationship of this performance with the roots of the school of realism in art and the roots of the art of the short story. In the literature, the research in this chapter has been based on discussion with some of the greatest names of researchers in the roots of realism and in the roots of the short story in the Arab world and the most famous critics of the realist doctrine in the West.

## قائمة المحتويات

أ	صفحة العنوان
ب	صفحة البسملة
ج	صفحة الاعتماد
د	صفحة التحكيم
هـ	إقرار
و	Declaration
ز	حقوق الطبع
ح	الشكر
ح	الإهداء
ي	الملخص
ك	Abstract
ل	قائمة المحتويات
١	الفصل الأول: المقدمة
٣	خلفية البحث
٤	مشكلة البحث
٤	فروض البحث
٤	أهداف البحث
٥	مصطلحات البحث
٨	أهمية البحث
٧	الفصل الثاني
٧	أدبيات البحث
٧	الإطار النظري
٨	الدراسات السابقة
١٠	الفصل الثالث

منهج البحث	١٠
تصميم البحث	١٠
إجراءات البحث	١٠
المبحث الأول: التمهيد	١١
المطلب الأول: ماهية المقامات اللزومية:	١٢
المطلب الثاني: السياقات المصاحبة للمقامات:	٢٧
المبحث الثاني: الدلالات الاجتماعية في المقامات اللزومية	٤١
١- حول المنهج الاجتماعي	٤١
٢- الدلالات الاجتماعية	٤٤
الفصل الثالث: إرهاصات الفن القصصي الواقعي في المقامات اللزومية	٦٣
المبحث الأول: إرهاصات الواقعية النقدية في المقامات اللزومية	٧٣
المبحث الثاني: إرهاصات فن القصة القصيرة في المقامات اللزومية	٨٤
قائمة المراجع	١٢٦

## الفصل الأول

### المقدمة:

الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى.

الحمد لله كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على محمد وصحبه وآله.

الحمد لله وبه نستعين.

### أمّا بعدُ:

**فإنّ** تراث الأمة العربية المجيدة هو جزء رئيس من هرم هويّتها الشامخ، وتراث اللغة العربية يأتي في القلب من هذا البناء الحضاري المهيب.

والأدب العربيّ يقع في قلب القلب من هذا التراث، فهو - بكلّ جدارة - ديوان العرب، والوعاء الحاضن لمسارهم الفكريّ والوجدانيّ والاجتماعيّ، ناهيك عن كونه ينطوي على سرّ أسرار امتياز العرب على سواهم من الأمم، ألا وهي بلاغتهم في تصوير تجربة الإنسان في تفاعله مع الحوادث والتحديات.

ويتميّز الإنتاج الأدبيّ على الإنتاج التاريخيّ بأنّه يعكس الحياة في عصر من العصور من مختلف جوانبها ومستوياتها، بخلاف الإنتاج التاريخيّ الذي يهتمّ غالبًا بتطورات الأحداث السياسية في العصور المتعاقبة، فهو عند التدقيق ليس إلاّ تاريخًا علويًا للأمم، أو هو يروي تاريخ مجموعات من الطامحين أو الطامعين في عالم السياسة والصراع على الحكم.

أمّا الأدب فهو يتميّز باشماله على رصيد من تجربة البشر وتطورهم الحضاريّ داخل الزمن في حقه المتتالية.

ولهذا السبب تحفو القلوب والعقول مهما كانت جادّة ومستنيرة إلى الأدب أكثر ممّا تحفو إلى مصنّفات التاريخ.

ناهيك عن كون النصّ الأدبيّ نتاجًا لاندماج الفنّ مع الفكر في نفس إنسان معيّن عاش في زمن ومكان معيّنين، تقف خلفه موهبة ومَلَكة إبداعيتان ووعي متوقّد، وإلاّ لما صمد أمام امتحان الزمن حتّى وصلنا.

هذا هو حال الأدب عامّة، وأدب سيّدة اللغات لغة القرآن هو سيد الآداب بالضرورة في تحقيق الخصائص المائزة للانتاج الأدبيّ.

من أجل ذلك كلّه فإنّ تراث لغتنا العربية جدير في نفسه أن يخدم وأن يدرس... ثم هو بعد ذلك واجب الدرس لاحتياجنا الضروريّ دائمًا أن نكتشف جوانب من عبقرية هذه اللغة عبر العصور المختلفة، وواجبنا في أن نحبي الدرر الدفينة من تراثنا الأدبيّ، كي تسطع وتمارس دورها في الفضاء الفكريّ والوجداني والثقافي، ثمّ تأخذ مكانها في حركة التناصّ اللغويّ المستمرة، فتضيفن سماتها إلى حيوية اللغة العربية الخالدة.

هذا، وإنّ أدب الحضارة الأندلسيّة يكتسب قيمة تلك الكبيرة التي لا تخفى على دارس أو متخصص داخل أروقة الأدب العربيّ، باعتباره عاكسًا في مرآته صورة أزهى عصور الحضارة العربيّة والإنسانيّة، فهي المرحلة التي أشرقت فيها شمس العرب على العالم كلّه فنقلته النقلة الكبرى المعروفة والمشهودة في مختلف المجالات والنواحي، وبدونها ماكان للحضارة الغربية أن تولد ولا أن توجد كما يقرّ بذلك التاريخ الغربيّ العلمي نفسه.

### خلفية البحث

عبر هذا المسار فقد رسيّ الباحث قارب بحثه حول شواطئ هذا الأدب كي يحاول اكتشاف بعض لآله التي تقدّم قيمة أدبيّة وثقافيّة كبيرة.

وبتوفيق من الله، فقد وقع اختيار الباحث على نصّ رائع ينتمي إلى عصر دولة المرابطين، وهو المقامات اللزومية للسرقسطي (المتوفى ٥٣٨هـ)، مستكشفا آفاق هذه المقامات على مستوى الدرس الأكاديميّ في مضمار المنهج الاجتماعيّ في دراسة الأدب.



وقد اخترت لموضوع البحث وجهةً تظهر في عنوانه الذي هو:

## صورة المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي.

ونرجو أن تكون السطور التالية بمثابة إضاءة حول هذا البحث:

### أولاً: أسباب اختيار الموضوع:

١- البحث في مهمة المقامة كجنس أدبي وطبيعتها.

٢- رصد التطور في المقامة الأندلسية على مستوى المهمة والطبيعة.

٣- رصد انعكاس صورة المجتمع في هذه المقامات على مستوى الشكل والمضمون.

ويرجع السبب في هذا التوجّه إلى علاقة أكاديمية قديمة ربطتني بمنهج الواقعية في الأدب، عبر رسالة الماجستير في القاهرة منذ عشرين عاماً، فقد كان عنوانها عن أحد كبار النقاد الواقعيين في مصر، وتحت إشراف واحد من أهمّ النقاد المعاصرين هو الدكتور سيد البحراوي، ومع أنّ الأقدار قد شاءت أن يتوقّف البحث في مراحلهِ الأخيرة، وأن لا تستكمل الدرجة رسمياً، إلا أنّ المادّة العلمية التي اختمرت في ذهن الباحث، منذ ذلك العهد قد ساعدت على التقاط ملامح وإرهاصات واقعية في نصّ المقامات اللزومية خلال القراءة الأولى، تلك الملامح التي أكّدها التدقيق والتحليل، ويزعم الباحث أنّ الوعي المبكر لهذا المفهوم كان هو المحفّز في إنشاء المقامات اللزومية على النحو الذي استوت عليه.

### ثانياً: إشكالية البحث:

يزعم الباحث وجود تقصير أكاديمي في رصد وتقييم ريادة فن المقامة العربية للاتجاه الواقعي الاجتماعي في الأدب الانساني بحيث تم التسليم غير المبرر باختراع الغرب لهذا الاتجاه في الكتابة الأدبية، ويأمل الباحث أن تكون هذه الدراسة محاولة لانجاز خطوة نقدية في هذا المسار.

### ثالثاً: أسئلة البحث:

١- اللزومية ما هي طبيعة المقامة وماهيّتها كجنس أدبي؟

٢- كيف صوّرت المقامات اللزومية الواقع الاجتماعي العربي الإسلامي في حقبتها؟ وإلى أيّ

مدى نجحت المقامات في هذه المهمة؟

٣- ماهي الغايات التي استهدفها مؤلف المقامات الزومية من إنشائها

٤- ما مدى تطوّر المقامة فيما بين العصر العباسي والأندلسي على مستوى المهمة والطبيعة؟

#### رابعاً: أهداف البحث:

١- تقديم تجربة في تحرير مصطلح المقامة الأدبي

٢- رصد انعكاس الواقع الاجتماعي في المقامات الزومية للسرقسطي.

٣- رصد التطوّر في المقامات الزومية قياساً للمقامات التي أنشئت في العصر العباسي.

٤- رصد المحركات أو الغايات التي استهدفها المؤلف رحمه الله في هذه المقامات.

٥- رصد إرهابات فن القصة الحديث في بعض المقامات الزومية.

#### خامساً: مصطلحات البحث:

#### صورة المجتمع:

نقصد به انعكاس واقع المجتمع العربي في نص المقامات الزومية للسرقسطي فالمقامات هي نص قصصي اجتماعي مبني على حكايات أبداعها خيال المؤلف في أغلب مقاماته مصورا كثيرا من أحوال مجتمعه الذي عاش فيه.

- المقامات: (المقامة)، لغةً: "المجلس والجماعة من الناس"<sup>١</sup>. أمّا كجنس أدبيّ فهي لون من الأدب ذي الصنعة يروى فيما يعادل مجلساً أو جلسة.

#### المقامات الزومية:

وهي المقامات التي تدور حولها هذه الدراسة، وهي منسوجة على منوال مقامات الحريري، سواء في الأسلوب الرفيع ذي الصنعة نوعاً ما، أم في مضمون الحكاية.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثاني عشر، ص ٢٢٩

وكما هو واضح من اسم الكتاب، التزم السرقسطي بلزوم ما لا يلزم، على ما سنّه سابقًا أبو العلاء المعريّ في لزومياته. وهذه طريقة خاصّة تبنى فيها القافية على لزوم حرف زائد على الأقل قبل حرف الروي. وبالرغم من هذا التكلّف وتلك المقتضيات الشكلية، فإنّ سجع المقامات اللزومية "سهل سائع لا يحسّ قارئه فيه تعسّفًا أو مغالاةً". زيادة على ذلك "قلما عثرنا على أثر التكرار فيهما (أي اللفظين المترادفين)... والألفاظ... لم يأت كثير منها زائدًا على الحاجة".

## أدبيات البحث

### الإطار النظري :

تُعَدّ المقامة فنًّا عربيًّا من فنون اللغة المؤثِّرة منذ ظهورها في العصر العباسيِّ علي يد الهمذانيّ (ت ٣٩٨هـ). ويستهدف البحث أن يسلِّط الضوء على أحد أهمّ نماذجها في التراث العربيّ، من زاوية نقدية اجتماعية، مسترشدين لذلك بالمنهج الاجتماعي الذي يعتبر واحدًا من أهمّ مناهج دراسة الأدب العربيّ والعالميّ.

### الدراسات السابقة:

توجد مقالة نقدية قصيرة منشورة على الانترنت للدكتور عبد الرحيم حمدان عن المقامات اللزومية للسرقيّ<sup>(1)</sup>، كانت في الحقيقة هي مصدر الشعاع الذي قادي إلى فكرة هذه الدراسة الحالية، إذ اعتبرت المقالة بعد قرائتها دعوة للبحث الأكاديمي المتعمق في هذه المقامات، وغني عن البيان أنّ البحث الأكاديمي يختلف عن المقالة - التي تفترض كونها لمحات وملاحظات مجملّة وعاجلة - في شروطه وأحكامه ودرجة استقصائه ومستوى ونوع واختلاف الإطارات التي يستقصيها.

### من حيث الدراسات الأكاديمية تم رصد ما يلي:

- دراسة ماجستير في جامعة دمشق تتمحور حول فن المقامات في الأندلس، اتخذت من المقامات اللزومية نموذجًا، لكنها لم تتخذ المنهج الاجتماعي محورًا لها.

- كما توجد أطروحة ماجستير حول الإيقاع في المقامات اللزومية في موريتانيا، تتمحور حول موسيقى المقامات اللفظية.

- كما وقع الباحث على دراسة جامعية بعنوان جمالية المكان في المقامات الأندلسية اتخذت من مقامات السرقيّ نموذجًا لها، تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن شعريّة المكان في المقامات الأندلسية، من خلال استنطاق نصوصها، ورصد خصوصية الأمكنة التي تدور فيها، وكذا تبيان طبيعة تلك الأمكنة. كما تهدف إلى استجلاء أثر المكان في تشكيل الدلالة والنسيج الفنيّ لمقامات السرقيّ لمعرفة مدى فعالية المكان في بنية النصّ، مع بيان أثر الأندلسية على صورة المكان البلاغية والفنية. ومن

---

(1) <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article20702>

خلال المكان تتضح هويّة الخطاب المقاميّ الأندلسيّ.

- كما توجد دراسة سابقة عنوانها: الخطاب الطلي في المقامات اللزوميّة لأبي الطاهر السرقسطيّ: دراسة تداوليّة في ضوء نظريّة أفعال الكلام.

- ودراسة فصلية ضمن المجلّة العلميّة في جامعة تونس بعنوان: المقامات اللزوميّة: أصولها وتحقيقها وقيمتها الفنيّة.

- هذا من حيث تناول النصّ نفسه، أمّا من حيث المعالجات المشابهة فقد عثر الباحث على دراسة صادرة عن جامعتنا الفتية بعنوان: صورة المجتمع في مقامات الحريري دراسة فنية موضوعية. ومثل ما سبق يمكن أن يقال عنها وعن عموم الدراسات التي استهدفت فن المقامة، مثل الدراسة المعنونة "مجتمع الهمداني من خلال مقاماته".

وتختلف دراستنا عن كلّ هذه الدراسات السابقة وغيرها في عدّة وجوه:

١- الموضوع الذي يجمع بين صورة المجتمع في المقامات أنّها وبين المقامات اللزومية نصّاً.

٢- لم تحاول الدراسات المشار إليها قياس مستوى نضج النصّ أو عدم نضجه في تصوير الواقع وإدراك جذور الحركة الظاهريّة لأبطال النصّ.

## منهجية البحث

١- إجراءات البحث: وتنقسم إلى:

أ- مجتمع البحث:

يشتمل الإنتاج الأدبيّ في فنّ المقامة فيما بين القرنين الخامس والسادس الهجريّين.

ب- حدود البحث:

هي المقامات اللزوميّة الخمسون التي ألفها الإمام اللغويّ السرقسطيّ وعنونها باسم "المقامات اللزوميّة".

٢- تصميم البحث: وهو عبارة عن المقدّمة وثلاثة فصول بحثية.

## أهمية البحث:

- ١- محاولة التقدّم خطوة نحو تحرير مصطلح المقامة في الأدب العربي.
  - ٢- دراسة المقامات اللزوميّة للسرّسطنيّ على أساس المنهج الاجتماعيّ.
  - ٣- التقدّم خطوة نحو فهم العلاقة بين المقامة العربية وجذور الفنّ الواقعيّ، وفقّ القصّة القصيرة.
- والله من وراء القصد.



وفي القرن الثالث نجد عند ابن قتيبة في عيون الأخبار يعقد فصلاً يسميه مقامات الزهاد عند الخلفاء، وهو ما يدلّ على أنّ المصطلح قد تطوّر ليدلّ على العظة المؤثّرة التي يلقيها زاهد أمام أمير أو ملك، وهو نفسه ما أشار إليه ابن عبد ربّه في العقد الفريد. وهو ما يعني بداية حسم المدلول لصالح الموعظة أو الكلمة على حساب المجلس الذي كان ينازعها في المراحل السابقة<sup>(١)</sup>، لكن المعنى الاصطلاحي الأدبي إنّما وُلِدَ على يد بديع الزمان الهمدانيّ (ت ٣٩٨هـ) حسب كثير من النقاد لأنّه سمّى كتابه مباشرة بهذا الاسم، وإن كان زكي مبارك في كتابه النثر الفنيّ يُرجع ميلاد هذا الفنّ إلى أحاديث ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، استناداً إلى نص لأبي اسحق الحصريّ يحكي فيه قصة مولد هذا الفنّ اللغوي ويقرر فيه أن كتاب الهمدانيّ إنّما كان معارضةً لأحاديث ابن دريد الذي راد هذا الفنّ قبل الهمدانيّ<sup>(٢)</sup>، لكن هناك فارقاً كبيراً بين مقامات الهمدانيّ وأحاديث ابن دريد كما يرى معاصروا الهمدانيّ، جعلتهم ينسبون هذا الفنّ إليه وقد شهد بذلك أبو اسحق الحصريّ نفسه.

كما أن التسمية المباشرة للمصطلح كانت عند الهمدانيّ وأيضاً فإنّ أركان فنّ المقامة كما هي معرفة كوجود البطل أو البطلين وفكرة الكدية، كلّها ظهرت ورسخت عند الهمدانيّ.

### السبب وراء ارتباط فنّ المقامة بالكدية:

تدلّ شواهد عديدة على أنّ المصطلح قد انحدر إبان القرن الرابع الهجريّ، وخلال العصر العباسيّ الثاني، ليدلّ على كلمة يلقيها المتسوّل على الناس حين يتوسّم فيهم البرّ والإحسان<sup>(٣)</sup>، وقد رصد زكي مبارك العلاقة بين هذه الدلالة وبين المصطلح آنذاك في تكرار كلمة (ارحموا مقامي هذا) في كلمات هؤلاء السائلين، وهذا هو القرن نفسه (القرن الرابع الهجري) الذي سيولد فيه فنّ المقامة الأدبيّ جامعاً خصائص تجسّد مراحل تطوّر المصطلح كما يحمل الجنين بعضاً من سمات أسلافه جميعاً رغم أنّه حُلِقَ جديد.

(١) ابن قتيبة، عيون الأخبار، د.ط، المجلد ٢ ص ٣٣٣، ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ط ٢، ج ٣ - ص ١٥٨.

(٢) زكي مبارك، النثر الفنيّ في القرن الرابع، د.ط، ص ٢٠١.

(٣) فيكتور الكك، بديعات الزمان، د.ط، ص ٤٦.



## نقد جنس المقامات:

لقد بنيت معظم الدراسات حول فنّ المقامة على أنّها نوع من النثر الفنيّ استنادًا إلى أنّ الأدب العربيّ إمّا نثر وإمّا شعر، وبما أنّ المقامة ليست شعرًا بالتأكيد، فإنّها لا بدّ أن تكون نثرًا بالضرورة، وإلى ذلك تشير جلّ الدراسات الأدبيّة التي درست المقامة كأحد أنواع النثر الفنيّ.

ومع أنّ الأدب المكتوب في تلك اللحظة التي ارتبط فيها المدلول اللغوي بكلمات الشحاذين لم يكن ممكنًا بغير إيقاع لأسباب متعدّدة، ومع أنّ طبيعة ذلك العصر الذي تبوّأت فيه الصنعة اللفظيّة مكانتها الكبرى في النصّ المكتوب (فقد كان ذلك مقياسًا رئيسًا في البلاغة في عصر ولادة المصطلح)، لكن ذلك قد رآه الباحثون زائدًا في المقامة عن الحدّ المقبول.

وإلى هذا السبب فيما يرى الباحث ترجع المرتبة المتدنيّة للمقامة بين الأنواع الأدبيّة عند النقاد المعاصرين، فقد رأى بعضهم وعلى رأسهم شيخ مؤرّخي الأدب أستاذي الدكتور شوقي ضيف أنّ الأساس فيها هو "الغرض الخارجي والحلية اللفظيّة، وكان لذلك وجه من النفع في حدود سطحية... وكأتمّ أجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتّجهوا إلى وصف حوادث النفس وحركاتها، ولا لإفساح العقل كي يعبر عن العواطف ويحلّلها، واتّجهوا بها إلى ناحية لفظيّة صرفة"<sup>(١)</sup>.

أما الاتجاه الأكثر تسطيحًا للمقامة فيمكن أن نختار له هذا النموذج الذي يرى أنّ المقامة "يلتزم في أسلوبها السجع غالبًا وإن أدّى ذلك إلى سخف العبارة... وموضوع المقامة ضئيل المغزى تافه الغرض"<sup>(٢)</sup>، وعلى هذا المنوال سارت غالبية الدراسات الحديثة.

وأيضًا يمكن أن نستشهد له بأديب كبير مثل أحمد حسن الزيات الذي يقول إن المقامة "تجمع شوارد اللغة ونوادير التركيب في أسلوب مسجوع أنيق الوشي يعجب أكثر مما يؤثر"، وأن كتاب المقامات "إنما صرفوا همهم إلى تحسين اللفظ وتزيينه"<sup>(٣)</sup>.

كما يميل كثيرون معه أيضًا إلى محاكمة صورة الشخصيّات في المقامة محاكمة غير منطقية.

---

(١) شوقي ضيف، المقامة، ط ٢، ص ٩.

(٢) حسن عمران، الأدب وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، د. ط، ص ٢٠١.

(٣) الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط ٣، ص ٢٩٢.

## تفنيد النقد:

### ١ - خصوصية نشأة فن المقامة:

يرى الباحث أنّ المقامة لحظة ولادتها كانت فناً لغوياً يعرض مهارةً لغويةً مقصودةً بالدرجة الأولى، هكذا ولدت كنوع من الرياضة الأدبية المحترفة للمُنشئ والمتلقّي، وهذا هو السبب الحاسم في نسبة نشأتها إلى الهمدانيّ فيما يرى الباحث، ولذلك لم يستطع أن يرتاد هذا الفن من الأدباء إلاّ من امتلك ثروةً لغويةً هائلةً تساوي أضعاف المستوى المعتاد للكتابة، وهي بذلك تُعدّ من يقرأها إذا بذل جهده في استبصارها - مدفوعاً بعامل الترويح والتسلية في قراءتها - بزاد وافر من التدريب اللغوي وهذه المهارة في استقصاء مترادفات المعنى الواحد الشاردة والواردة، وامتلاك ناصية البلاغة اللفظية على نحو مضطرد، هي أمر لزوميّ في هذا الفنّ، كما أنّ إتقان الأوزان الشعريّة شرط لزوميّ في فنّ الشعر، إنّ شرط الفنّ الأساسيّ في كلّ جنس من أجناسه، ولكلّ فنّ شروطه التي تحكم مبدعه ويقاس إبداع النصّ فيه على تحقيق هدفه تحت شرط هذا الفنّ وهو مغاير ومفارق لفنّ النثر الأدبيّ.

### ٢ - عبقرية المهمة:

أولاً: غاب عن سواد الباحثين في فنّ المقامة في تقييمهم العامّ ذلك الدور العبقرّي الذي قام به هذا الفنّ المقاميّ على مستوى مهمة الفنّ، حيث تحطّى بالإبداع ميدان الذات الفرديّة إلى ميدان الواقع الاجتماعيّ الموضوعيّ، وهي المهمة التي أنشئت هذه الدراسة من أجل استقصائها.

ثانياً: تسببت طبيعة هذا الفنّ الجديد في إنقاذ آلاف المفردات العربيّة من الانقراض والموت، كما حدث في كثير من اللغات الحيّة حين سقطت معظم مفرداتها في رحلتها عبر العصور، ومن المعلوم أنّ اللفظة تموت إذا لم تُستخدم في عصور متتالية، حتى لو بقي لها ميماء في كهوف المعاجم، ومن عجب أن ألهمت الأقدار مبدعي هذا الفنّ لاختراعه إبّان القرن الرابع الهجريّ تحديداً بكلّ ما فيه من عواصف كبرى كادت أن تقتلع كثيراً من تحصينات اللغة العربيّة وتطمّر كما كبيرا من جذور مادّتها الأصلية.

ولذلك يمكن القول بأنّ كلّ دراسة حديثة في فنّ المقامة هي إحياء لعدد هائل من المفردات العربيّة القديمة، وضخّ لها في محيط الثقافة المعرفية.

وعندما سنصل إلى السرقسطيّ سنجد أنّ الفنّ يكتسب خصائص جديدة واضحة،  
وسنجد مفهوم الرياضة اللغوية الشكلائيّ قاصرًا تمامًا عن توصيف المقامة كما سنرى.

### ٣- شفاهيّة الأصل الاجتماعي للمقامة:

كان من الأسباب التي ساعدت في تكوين أمشاج جنس المقامة على نحو مائز شفاهيّة الأصل الاجتماعي الذي يتقمّصه النصّ المقاميّ المكتوب، ولذلك شُبّهَ بفكرة نشأة الشعر العربي واستوائه شفاهيًّا قبل أن يكون مكتوبًا بقرون.

وتدلّ شواهد عديدة على أنّ المصطلح قد انحدر إبّان القرن الرابع الهجريّ، وخلال العصر العباسيّ الثاني، ليدلّ على كلمة يلقيها المتسوّل على الناس حين يتوسّم فيهم البرّ والإحسان<sup>(١)</sup>، وهذا هو القرن نفسه (القرن الرابع الهجري) الذي سيولد فيه فنّ المقامة الأدبيّ جامعًا خصائص تجسّد مراحل تطوّر المصطلح تماما كما يحمل الجنين بعضًا من سمات أسلافه جميعًا رغم أنّه خلُق آخر.

إنّ المقامة لحظة قدّمها الهمذانيّ للأدب كانت تُطلق على موعظة بليغة يلقيها الشخّاذ من أجل استخلاص العطايا من الوجهاء، مستثيرًا استحسانهم، فتُحدث أثرها في العطاء بدل المنع، أو إجزال العطاء بدل القصد فيه، أي أنّ ولادة المقامة كانت مرتبطة بأصل شفاهيّ يمثّل فيه عامل الإيقاع والموسيقى عنصرًا رئيسًا في وضع يقترب من وضع الشعر، إذ لا بدّ أن تحدث هذه الكلمة في آذان السامعين جرسًا موسيقيًّا كمدخل إلى الأذهان والقلوب. ولقد كان من سمات الوجاهة في ذلك العصر للبيوت الراقية أن تستقطب الأدباء والبلغاء في أمسيات رفيعة المستوى، لذلك عنّ لبعض من امتلكوا رونق الإلقاء منريقيّ الحال أن يحفظوا من الخطب والرسائل في الوعظ والزهد ما يمكنهم به أن يتشبهوا بالبلغاء، فيجتمع تأثير الحاجة مع تأثير البلاغة القوليّة.

وبعضد ذلك مانقله الشريشي موثقا عن الحريري في سبب انشائه لمقاماته حيث يقول عن بطل مقاماته: "أبوزيد السروجي كان شحاذا بليغا، ومكديا فصيحاً، ورد علينا البصرة، فوقف يوما في مسجد بني حرام يتكلم، ويسأل شيئا، وكان بعض الولاة حاضرا، والمسجد غاص بالفضلاء، فأعجبهم بفصاحته، وحسن صناعته وملاحته، وذكر أسر الروم لابنته،... قال: فاجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيت لهم ما شاهدت من ذلك السائل، وسمعت من

(١) فيكتور الكك، بديعات الزمان، د.ط، ص ٤٦.

لطافة عبارته في تحصيل مراده، وطرافة إشارته في تسهيل إيرادها، فحكى كل واحد من جلسائي عن هذا السائل مثل ماشاهدت، وأنه سمع منه في معنى آخر فصلاً أحسن مما سمعت، وكان يغير في كل مسجد زيه وشكله، ويظهر من فنون احتياله، فعجبوا من جريانه في ميدانه، وافتنانه في إحسانه، قال الحريري: فابتدأت في انشاء المقامة الحرامية تلك الليلة، حاذيا حذوه، فلما فرغت منها أقرأتها جماعة من الأعيان، فاستحسنوها غاية الاستحسان، وأنحوا ذلك إلى وزير السلطان، واقترحوا علي أخواتها، والله المستعان<sup>(١)</sup> وقد وثق الشريشي هذه القصة وتأكد بنفسه من تواتر روايتها عن ثقات<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان يمكن الاستناد إلى أستاذي الدكتور شوقي ضيف في أن النثر الفني ينقسم إلى جدولين كبيرين هما الخطابة والكتابة، بعد أن عرّف النثر الفني بأنه الذي يقصد صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين، والذي يحتفل من أجل ذلك بالصياغة في الأداء<sup>(٣)</sup>، فهل يعني ذلك إلا أن الخطابة كانت قسمًا مستقلًا في النثر الفني؟ وهل ذلك إلا لأنّها فنّ شفهي؟ فهي بذلك تعتبر سلفًا للفنون الشفاهية التالية عليها، بما لها من خصائص تختلف عن الكتابة.

وقد أشار الجاحظ في لفظة باكرة إلى اختلاف الخطابة عن الكتابة بسبب الشفاهية، حيث يراعى الخطيب في منطوقه حال المستمعين، مما جعله ينبه في أدب الخطابة على وجوب مراعاة مواضع السكوت ومواضع الحركة، واختيار الهيئة والمظهر المناسب للمقام<sup>(٤)</sup> وكذلك مراعاة درجة الصوت وجهازته والمكاء والتصديّة<sup>(٥)</sup>، وهما أبو هلال العسكري مثلاً يشير إلى أن هدوء كلام الخطيب مهم في الدلالة على سكون نفسه ورباطة جأشه<sup>(٦)</sup> والشواهد كثيرة على إدراك أرباب صناعة الأدب القدماء لفكرة مقتضيات الشفاهية في الأدب، بسبب تأثير تلك العلاقة المتينة والمباشرة بين المؤدّي والمتلقّي، عندما يكتسب الفن جماليته من التفاعل الحاصل بين الطرفين في التوّ، وهي المسألة الفارقة بين الفنّ الشفاهي والفنّ الكتابي.

(١) الشريشي، شرح مقامات الحريري، د.ط، ج ١، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٧.

(٣) شوقي ضيف، الفنّو مذاهبه في النثر العربي، ط ٦، ص ١٥.

(٤) الجاحظ، البيان والبيان، د.ط، ج ١، ص ٤٩، ص ٥١.

(٥) المصدر السابق: ج ١ ص ٦٦.

(٦) العسكري، الصناعتين، د.ط، ص ٢٢.

فيما يرى الباحث فإنّ قياس فنّ المقامة يجب أن يكون في مضمار الأدب الشفاهيّ أو المتمثّل للشفاهية، وهو ما يعني أن يُقاس على السماع الذي يرتبط بطريقة الإلقاء ولغة الجسد وحال المقاميّ عند إلقاء مقامته، وكلّها تتكامل في النصّ المسموع، ولا يغيّر من ذلك جواز قولنا إنّ المقامة يمكن أن توصف بأنّها فن شفاهي / كتابي.

وإذا كان بروكلمان يقول: "ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنيّة العربيّة هو السجع، أي النثر الملقّى المجرد من الوزن، فالسجع الشفهيّ يمثل الجذور الأولى لنشأة الشعر العربيّ نفسه<sup>(١)</sup>. فإنه يمكن القول بأنّ فنّ المقامة إنّما يشتمل أيضا عند التدقيق على عودة إلى الجذور.

نحن أمام فنّ أدبيّ يتقمّص أصلاً شفاهياً، له هدف هنا في البدايات هو جذب القارئ إلى تلك الرياضة اللغويّة، ولقد أحسنت المقامة تقمّصها لذلك الأصل الذي هو كلمات الموعظة البليغة في مقياس العصر عندما يلقيها نوع راقٍ من الشحاذين باب من يأملون إحسانهم.

#### ٤ - الماهية الفنية الجديدة:

إذا لقد تقدّم الهمذانيّ بالأدب خطوة حقيقية، وهو حين سمّى أحاديثه المقامات، وعنون كتابها بهذا الاسم فليس فقط لأنه بذلك أدخل إغراءً للقارئ بأنّ ما سيرضه عليه هو **مشاهد** من دفتر أحوال بعض المتسوّلين، فذلك كان المدلول اللغويّ للكلمة في عصره (وليس مقالة أو رسالة في الإنشاء)، فمهما كان غرضه الذي من أجله اخترع حيلته فقد كان ربّما بدون قصد يستهلّ تجربةً في الأدب العربيّ سنتج فنّاً مستقلاً في الكتابة عبر تطورها البنائيّ، كما سيكون من آثار نضجها أوّل إرهاصات لفنّ القصّة القصيرة في تاريخ الأدب كله فيما يزعم الباحث كما سيأتي تفصيله في الفصل الثالث.

ومن الصحيح تماماً أن فن المقامة ليس فنا تلقائياً عفويّاً، بل هو فن صنعة يحتاج إلى مهارة ومكنة لغوية قد لا تكون إلا للمحترفين، لكن ذلك في ذاته لا يضره، بل من الممكن أن يميزه وقد قال الجاحظ "الكلام المنقح البائت، خير من القول الفطير"<sup>(٢)</sup>، فهو لم يجد في الصنعة في ذاتها مثلبة كما هو معلوم، فما بالك إذا كانت ضمن فن متميز عن النثر الفني تمايزاً مقصوداً وفق أصول مخصوصة،

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، د.ط، ج ١، ص ٥١.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ٢، ص ١١٤.

"فمتى كان اللفظ كريماً في نفسه متميزاً في جنسه، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد، حُب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع"<sup>(١)</sup>.

وقد لمس بعض الباحثين ذلك التباين بين جنس المقامة وجنس النثر على درجات متفاوتة، دون أن تواتيهم الشجاعة لإعادة النظر في ماهيتها الأساسية، فنلاحظ عند بعضهم مثل هذه العبارة: "ومع أنّها فنٌّ نثريّ يعود إلى نوع السرد والحكاية إلا أنّها تقترب في فنّها الأدبي من الشعر وقوانينه وميزاته"<sup>(٢)</sup>.

وسندلّل هنا أيضاً على ذلك البين الواسع بين المقامة والنثر الفني بنصّين لنفس المبدع (وهو من عصر السرقسطيّ) ألا وهو الإمام الوهрани، وهو أحد مبدعي الكتابة في القرن السادس الهجريّ، وقد وصل إلينا من إنتاجه بعض النصوص القليلة، لكنها راقية فنّيّاً، هذا الإنتاج يخصّنا هنا في دلالاته، فإنّه يدلّل بوضوح على المسافة الشاسعة بين فن وفن عند صاحب القلم الواحد، فعندما يكتب نثراً فنّيّاً يختلف اختلافاً جذرياً جوهرياً عن احتشاده ونمطه عندما يكتب المقامة، رغم الاحتفاظ بسمات العصر الفنّيّة، وسنورد هنا نصّاً مقتطفاً من المقامة البغدادية (وهو مقتطف يتعلّق بمضمونه بالأندلس في عصر السرقسطيّ)، في المقامة البغدادية يتحدّث الراوي عن حوار مع الشيخ أبي المعالي (الكتبي ت ٥٦٨هـ): "فحين نظر إليّ، ورأى أثر السفر عليّ، بدأني بالسلام، وبسطني بالكلام، وقال من أيّ البلاد خرجت؟ وعن أيّها درجت؟ فقلت: من المغرب الأقصى، والأمد الذي لا يحصى، ومن البلد التي لا تصل إليه الشمس حتّى تكلّ أفلاكها، وتضج أملاكها، ولا القمر حتّى يتمزّق سرجه، ويتداعى برجه، ولا الرياح حتّى يحجم إقدامها، وتخفى أقدامها"<sup>(٣)</sup>.

أمّا في رسالته إلى القاضي الأثير بن بنان، وهي نصّ أدبيّ خيالي يقوم على حوار أيضاً، لكن شتان بين النصين.

يصف في النص الثاني حواراً دار بينه وبين شيخ لقيه حوار المقابر: "فلما كنت بين تلك الأكوام، لقيت هناك شيخاً طويلاً عليه أثر السفر، فقلت له: من أين أقبلت أيّها الشيخ؟ فقد اشتمأت نفسي منك، فقال: كنت عند يغبور ملك الصين، بلغني أنّه قد مالت نفسه إلى دين الإسلام، فخرجت

(١) المصدر السابق، ج ٢، ص ٤.

(٢) د محمد هادي مرادي، فن المقامات، د.ط، ص ١٢٢.

(٣) انظر: الوهрани: منامات الوهрани ومقاماته ورسائله للشيخ ركن الدين الوهрани المتوفى ٥٧٥هـ، ط ١، ص ٢، ص ٣.

إليه من بلاد الزنج بعد الظهر، فثنيته عن رأيه، فرجعت أطلب مدينة فاس في نفس الليلة أتمم الفساد بين أولاد عبد المؤمن، وأرجع كما أنا إلى بلاد خراسان. فاقشعرّ جلدي من هذا الكلام، وقلت له: من أنت عافاك الله؟ فقال: أوما تعرفني يا وهراني؟! فقلت: لا والله ما أعرفك، فقال: عجبًا! أنا شيخك ومعلمك إبليس" (١)

## ٥- أسئلة أساسية:

وعلى كلّ هؤلاء الذين ينزلون فنّ المقامة منزلة متدنية من مراتب النثر، وشيخهم هو العالم الجليل أستاذي الدكتور شوقي ضيف - أن يجيبوا في هذا السياق عن تساؤل مهم هو:

لماذا أحدثت المقامات هذا النجاح المذهل في بيئة المتلقين في عصرها على مختلف طبقاتهم الثقافية؟ ولماذا طارت شهرة مقامات الحريري حتى عبرت إلى الأندلس غربًا في سرعة البرق؟ ولماذا أحدثت التأثير المذهل نفسه عند أدباء الأندلس فتفرّغ السرقسطي ليعكس انبهاره بها في عمله الذي سيفني من أجله ليالي سنين طوال ليتقدّم بهذا الفن خطوةً كبيرةً نحو الاستقلال؟

وعلى هؤلاء أن يجيبوا أيضًا على سؤال لا يقل أهمية حول قيمة النصّ المقامي المتقن ضمن مؤلفات مبدعه، حيث نلاحظ أنّه يكون علمًا عليه دون سواه، فلا يكاد يعرف المؤلف بعد عصره إلاّ به، بصرف النظر عن إنتاجه في الفنون الأخرى، فالיום لا يعرف الحريري ولا الهمداني ولا السرقسطي أول ما يعرفون إلاّ بمقاماتهم.

### فيما يرى الباحث فان الإجابة عن هذه الأسئلة تكمن في ثلاثة عناصر:

١- هذه المقامات، فيما يرى الباحث، إنّما لبّت احتياجًا لدى المتلقّي كان ناقصًا في فنون الأدب قبله، فقد كانت تطوّرًا في فنّ الكتابة في اتجاه جديد على مستوى المهمة والطبيعة (كما سيأتي تفصيلًا).

٢- عدم شعور المتلقّي في عصر المقامات بالعربة اللفظية الحادة التي يشعر بها قارئ العصر الحديث عندما يطرق باب المقامة، وانسجام ذوقه في ذلك العصر مع طبيعة النصّ المقامي المنشأ من أجله لا من أجلنا، ويتوافق مع ذلك التراث النقدي المساق لأدب تلك العصور.

(١) المصدر السابق: ص ٨٧.

٣- لم يكن السجع القصير المتقن مثلبة في الكتابة بل كان من سماتها كما هو معلوم مادام خالياً من العيوب التي تفسده، فنجد مثلاً ابن الأثير يمدح التزام السجع لاسيما القصير ويقصد به ما كان من فاصلتين فقط ولا ينقده إلا أن تكون إحدى الفاصلتين أطول كثيراً من الأخرى<sup>(١)</sup>.

٤- وعي ضمني عندكّل من المنشئ والمتلقّي بأنّ المقامة تمثّل جنساً خاصّاً من الكتابة ليس هو

#### النثر الفني

وهذه النقطة الأخيرة على درجة كبيرة من الأهميّة، والي فقدتها يرجع السبب الخفيّ فيما يرى الباحث في موقف دارسي النثر العربي من المقامة، ونظرتهم الدونيّة لها، ذلك أنّ الدخول إلى النصّ المقاميّ بذهنية النصّ النثريّ تؤدّي إلى صدمة تذوق للقارئ نسيباً، حيث يرى العقل نفسه أمام نثر غير منشور إن صحّ التعبير، فهو من منظور النثر أمام نص ضعيف لأنّه:

١- بناء شكلائي: مغرق في الحشد اللفظي للمعنى، وبإيقاع صارم.

٢- قاموس لفظي غريب لاعهد لقارئ العصر الحديث بكثير من ألفاظه.

ولقد فطن العقّاد إلى خطورة هذا العامل المؤثّر في الدائقة، وهو الذي أسماه (التهيؤ)، يقول العقّاد في إضاءة هذا المصطلح الذي ابتكره: "إنّ التهيؤ ركن لاغنى عنه في جميع الفنون... ولا بدّ لإلقاء الأثر البليغ في النفس من تهيئة خاصّة تنسيه الحياة الدارجة، وتغمره في جو (الفنّ) والجمال وبيئة البلاغة والتفكير، فليس من الكسب للحياة الفنيّة أن نفقدتها تهيؤ اللغة الذي يحتاج إليه المتلقّي أشدّ من حاجته إلى كسوة (لباس) تذكره حين يذهب إلى الملعب أنّه ذهب إلى مكان غير البيت والطريق"<sup>(٢)</sup>.

فإذا طبقنا مبدأ التهيؤ فيما يتعلق بفن المقامة فإننا بسهولة سنستخرج نتيجة مهمة وهي أن تذوق فن المقامة العربية يحتاج إلى التهيؤ الخاص بها قبل قراءتها، وربما يتضمن ذلك عنصر التدريب والمران الواجب قبل سؤال العقل عنها.

فيما يرى الباحث فإنّ استقراء تاريخ مصطلح المقامة استقراءً دقيقاً يشي أنّ كلّ ما رصد على أنّه سمات نصيّة شكلائية ليست في الحقيقة إلاّ شروطاً فنيّة في فنّ قائم بذاته، هو فنّ المقامات الذي

(١) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، د. ط، ج ١، ص ٢٣٨.

(٢) العقّاد: ساعات بين الكتب، ط ١، ص ١٢٩.



يمكن القول أنه استوى في نضجه على مسافة واضحة من فنّ النثر.

وفيما يرى الباحث فإنّ إدراك طبيعة فنّ المقامة وماهيّته، والمسافة التي تفصله فصلاً مائزاً عن النثر الفني، أمر لزوميّ لحدوث (التهيؤ) لقراءة مقامة نموذجية.

#### نتيجة:

بسبب كلّ العوامل السابقة مجتمعة، فإنّه يمكن الزعم بوجود مسافة واضحة على مستوى الماهية بين فنّ المقامة وبين النثر الفنيّ كما بدا في الأدب العربيّ في بنية المقامة اللزومية السرقسطية:

عندما يطالع الباحث نص المقامات اللزومية يشعر أنّنا أمام مرحلة أعمق من النضج بعد مرحلتي الريادة (الهمداني) والنهوض (الحريري)، نحن أمام نصّ يعطي لهذا الفنّ سماته الفارقة التي تحسم التباين بينه وبين النثر الفني... والذي يمكن أن يكون بحقّ مثلاً لما أسماه إحسان عبّاس المقامة النموذجية<sup>(١)</sup>. ذلك أنّ المؤلّف يدرك تماماً أنّ ما استهلّه الهمدانيّ ونهض به الحريريّ إنّما هو ضرب جديد من الكتابة يجب أن يستكمل بنيته المائزة، لذلك أضاف - مثلاً - خصيصة لزوم ما لا يلزم إلى إيقاع السجع المضطرد على طول المقامات كما سيجعل مقاماته معنونة بهذا النمط الإيقاعي المائز كأوضح إعلان عن وعيه التامّ بالمسافة بين هذا الفنّ وبين النثر، كما سنلاحظ ذلك أيضاً في تسميه كثير من المقامات اللزومية حسب نوع السجع الذي يحكمها، مثل المقامة المثلثة والمقامة المرصّعة والمقامة المدبّجة كما يضاف أيضاً إلى عبقرية هذه المقامات فيما يرى الباحث أنّ هذه الموسيقى الخاصة قد تمّت دونتعتّف جبري في استخدام ألفاظها، أو الإغراق المتعمّد في الإبهام، كما سيأتي تفصيله بعد قليل.

أيضاً تمثل المقامات اللزومية أكثر من غيرها فيما يرى الباحث نموذج الأدب الساخر خفيف الروح من جانب، والغني لغويّاً من جانب آخر، فهي موعلة في التمكنّ اللغويّ بشروط فنيّة صارمة، فيجد فيها الأديب والقارئ بغية أشواقه لطفرة أدبيّة ولتنمية لغويّة ولتشويق قصصيّ في أكثرها والتعبير الساخر عن واقع اجتماعي.

---

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ط٦، ج٣، ص٢٥٣.

هذا ويرى الباحث أن خصيصة التلاعب بالألفاظ تلاعباً متقناً في جمل إيقاعية متتالية إنما هي المعادل الفني لفكرة السخرية أو فكرة الفكاهة، على عكس ما يراه أستاذي الدكتور شوقي ضيف لونا من ألوان الضعف في النصّ حيث الإيغال في الوصف اللفظي، كما أن السرّ كما ذكرنا وراء تسمية النصّ منذ الهمداني بالمقامة هو تهيئة المتلقّي لمطالعة مشهد فنيّ مختلف عما يجده في غيرها؛ هذا مع شعور يراود الباحث بأنّ كثيراً من منتقدي فنّ المقامة لم يدرسوا المقامات اللزومية على وجه الخصوص دراسة مركّزة قبل إعلان تصوّراتهم عن فنّ المقامة، ومن المهمّ ملاحظة أنّ التقييم والتوصيف الجائر لهذا الفنّ خطأه الأساسي هو التعميم، إذ أنّه قد يصحّ فعلاً في بعض الإنتاج المقاميّ فقط، ولقد أدّى استعراض المقامات اللزوميّة للسرقسطيّ هنا على سبيل المثال إلى نقض هذا التوصيف الجائر فيما يرى الباحث.

### في لغة المقامات اللزومية:

توجد خصائص مائزة في المقامات اللزومية تميزها عن غيرها من المقامات النموذجية:

#### ١- لزوم ما لا يلزم في إيقاع السجع اللفظي:

وهي خاصيّة تتعلّق بالإيقاع الصوتي، ويعني اللزوم: "أن يلتزم الناظم أو الناثر ما لا يلزمه"<sup>(١)</sup>. وهذا الاتجاه يعتبر مميّزاً في صياغة أسلوب الكاتب في الأدب العربيّ القديم، لأنّه يحفّز إلى استخدام قوّة الإيقاع المتاحة في تكوين مفهوم جماليّ، يمثل امتياز النصّ على غيره، وقد قال الجاحظ قديماً إنّ المعاني مطروحة في الطريق وكان لهذه الظاهرة (اللزوم) صدئاً واضحاً عند دارسي البلاغة في مختلف العصور ومن أشهرهم ضياء الدين بن الأثير الذي وصف ظاهرة لزوم ما لا يلزم بأنها "من أشق صناعة الأدب مذهبا وأوعرها طريقا لأن المؤلف يلزم في تأليفه ما لا يجب عليه ليدل على قوته في صنعته واتساع باعه فيها وامتلاك عنانها"<sup>(٢)</sup> وبأن من أتقنها دون اعتوار " فقد امتلك رقاب الكلم، يستعبد كرائمها ويستولد عقائمه"<sup>(٣)</sup>، والحق أن إتقان أدائها يساعد كثيراً في ربط المتلقّي ربطاً إيقاعياً بالسياق، فهو يؤدّي إلى طرق حاسّة السمع عنده طرقاً خاصّاً يحفّز العقل الجملة التالية ثمّ التي تليه

(١) د السيد أحمد حسن كامل: ضياء الدين بن الأثير ومنهجه في النقد، رسالة دكتوراة، ص ٣٣٤.

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٦.

(٣) د السيد أحمد حسن كامل: ضياء الدين بن الأثير ومنهجه في النقد، رسالة دكتوراة، ص ٣٣٩.

وكان لهذه الظاهرة (اللزوم) صدئً واضحًا في ربط المتلقي ربطًا مستمرًا بالنصّ، فهو يؤدّي إلى طرّق حاسّة السمع عنده طرقًا خاصًا يحفّز العقل لتتبّع الجملة التالية ثمّ التي تليها، وقد ذهب الدارسون لهذه الظاهرة إلى أبعد من ذلك فقالوا: "إنّ اللزوم مع ظواهر أخرى في النصّ يجعل الإيقاع الصوتيّ يشارك في الحكي، فتكون حكاية الصوت للمضمون ركنًا مهمًّا في إثارة المشاعر التي تزيدها الوحدات الصغرى المتكررة"<sup>(١)</sup>.

وقد حمد النقاد القدامى هذه الظاهرة واعتبروها مدعاة "لزيادة التناسب والإغراق في التماثل"<sup>(٢)</sup>. ولنستمع إلى السرقسطيّ مثلاً وهو يصف مجموعة من الشباب المترف فيقول: "تنمّ عن شمائلهم الرياض، وتنجل من أيماهم الحياض، قد غفلوا عن العواقب، ولم يشعروا بالزمان المراقب، وينتمون إلى أكرم المناصب والمناسب، قد لفّهم الشباب في بروده، ورواهم من سلسله وبروده"<sup>(٣)</sup>، الأصوات اللزومية في هذه العبارة هي الياء والألف، ثمّ الألف والقاف، ثمّ الألف والسين؛ كما نلاحظ أنّ تأثير التجنيس الصوتيّ بين بروده وبروده قد زاد من مستوى التأثير الإيقاعي على المتلقيّ، كما أنّه تجنيس صوتيّ غير متداول فيما نعلم، ربّما لأنّه تجنيس بين جمع ومفرد نادرًا ما تلتقطه القرائح، وتنعكس مثل هذه العبارة وكثير غيرها مكنة لغوية عند السرقسطيّ.

ويحدث أحياناً أن يوغل السرقسطيّ في ظاهرة اللزوم، فيتعدى إلى أكثر من حرف قبل الرويّ مثلما نسمع راويه يقول في حديثه عن شبابه الأول: "كنت وردداء الشباب قشيب (جديد)، وحسام النشاط خشيب (شحيد)، لا أعرف إلّا العوارف، ولا آلف إلّا الآداب والمعارف، استضيء من رأيي بسراج، وأسير من هديي على سنن وأدراج، فبيننا أنا ذات ليلة مع إخوانكالنجوم إشراقًا، وكالغصون إिरاقًا، وقد رتعنا في رياض، وكرعنا من الأنس حياض"<sup>(٤)</sup>، وهو ما نجده في كثير من المواضع الأخرى مثل قوله في وصف القاضي:

(١) مصطفى السعديين: البناء اللفظي في لزوميات المعري - دراسة بلاغية تحليلية، ط ١، ص ٥٣.

(٢) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ط ١، ص ١٧١.

(٣) المقامات اللزومية: ص ١٨.

(٤) المقامات اللزومية: ص ٢٣٦.

"فإنّك الذي لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير، تساهم في التراث، وتزاحم في الاحتراث، تلمح الدرهم، فتزكب الأيهم، وترى الدينار، فتقتحم النار، وأنت في عمرك على شفا جرف هار، وهامة ليل أو نهار، تزعم العلم وتدّعيه، ولا تفهمه ولا تعيه"<sup>(١)</sup>.

ونؤكد القول بأنّ هناك ارتباطاً بين الإيقاع اللفظي السريع المنعم في النمط اللزومي الخاص وبين روح الفكاهة في النصّ المقامي كما قد أشرنا، وكلّ ذلك يؤكّد أن مستوى الإيقاع اللزومي في نصّ المقامات قد أعطى أثراً على مستوى الطبيعة والمهمة، مزوّدا الجنس المقامي بخصائص غير نثرية حاسمة، رغم أنّه نصّ سردي وليس شعراً، ممّا يدعم نقاشنا المبدئي حول الماهية في المقامات.

## ٢- الحرص التام على مفارقة الغموض والإبهام.

فتدور الألفاظ المختارة عند السرقسطي بعناية كي يوضح بعضها بعضا بعكس سلفه الحريري الذي كان يتعمد أحيانا الإبهام.

مثلا يقول السرقسطي: "خرجنا في جماعة ذات قيروان (قافلة)، حتّى مررنا بمدينة القيروان، مع نفر من فُتّاك العربان، وصعاليك الذؤبان (لصوص)، فوصلناها وقد وطئنا الطريق، وتزاييل الخليط منّا والفریق، وقد استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب" لا<sup>(٢)</sup>، فيمكن أن نلاحظ هنا أنّ الالتزام بخاصية لزوم ما لا يلزم (رغم ما تعنيه من قيود لفظية تزيد عمّا كان عند الحريري وسلفه الهمذاني) إلّا أنّ المضمون العامّ للفقرة أو العبارة يكون واضحاً أقرب ما يكون إلى ذهن المتلقّي، لاسيما متلقّي ذلك العصر، فلقد أضحى الوضوح هدفاً عند السرقسطي، بعكس ما أنتج قبله من مقامات، فقد انتقد كثير من الأقدمين والمحدثين مقامات الحريري بسبب جنوحها إلى الغموض فهو "إن كان يقصد بذلك أن يرينا أنه قادر على أن يأتينا بما لم يأت به الأوائل، فقد أخطأ وحرّم التوفيق، لأنّ "عبقريّة الأدباء لا تتفاوت في الإغراب والتعمية على الأفهام، والتضليل على العقول، ولكن عبقريتهم تتفاوت في القدرة على الإفهام، وحسن التبيين، وجودة التصوير، وسهولة التعبير"<sup>(٣)</sup>.

(١) المقامات اللزومية: مقامة القاضي، ص ٢٢٤.

(٢) المقامات اللزومية، مقامة القاضي، ص ٢٢٤.

(٣) عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ط ٢، ص ٣٦٨.

### ٣- سلاسة الأداء اللفظي اللزومي:

تكمّن ميزة الأداء اللزوميّ عند السرقسطيّ في كونه - كما رأينا - يتمّ في الغالب بدون اعتوار أو إعوجاج في مسار المعنى أو مسار الفصاحة، أي البعد عن التكلّف المزري، متقدّماً على الحريري الذي " جاءت أسجاعه أثقل موقّعاً، وأغرب مخرجاً، وأضعف تعبيراً عن المعاني"<sup>(١)</sup>. كما كانت تحمل كثيراً من شواهد المنافرة التي لا نجدّها عند السرقسطي، والمنافرة هي "أن يذكر لفظ أو ألفاظ يكون غيرها أولى في معناها وأقر في موضعها"<sup>(٢)</sup>.

ما يرجو الباحث في هذا المدخل حول ماهية المقامة أن يكون دعوة لدارسي هذا الفنّ كي يتأملوا بعمق تلك المسافة التي تفصله عن النثر، لاسيما وقد كان الوعي بهذه المسافة موجوداً في عصر السرقسطي نفسه.

---

(١) المصدر السابق: ص ٣١٢.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ص ٢٩٦.

## توطئة حول توثيق النص

اعتمدنا في دراستنا الحالية على نصّ المقامات اللزومية التي حقّقها وعلّق على حواشيتها الدكتور حسن الوراكلي استاذ التعليم العالي بجامعة أم القرى وعبد الملك السعدي بتطوان المغرب، بنشر داري جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديثة (الأردن)، ولهذه المقامات تحقيق أقدم على يد الباحث الكبير دكتور بدر أحمد ضيف من مصر، والمحقّق يذكر أنّه وجد لهذه المقامات سبع مخطوطات أصليّة.

١- مخطوطة خزانة (فيض الله أفندي) باسطنبول.

٢- مخطوطة خزانة (لهلي) باسطنبول.

٣- مخطوطة مكتبة برلين.

٤- مخطوطة خزانة القرويين.

٥- مخطوطة خزانة الفاتيكان.

٦- قطعة من الكتاب لمحفوظات مكتبة باريس الوطنية.

٧- مخطوطة بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية.

"وأقدم هذه المخطوطات وهي مخطوطة فيض الله أفندي المسجّلة تحت رقم ١٧٦١ ضمن محتويات خزانة فيض الله أفندي إحدى الخزائن التابعة للمكتبة الوطنية في اسطنبول، وهذه هي النسخة الوحيدة من المقامات التي نسخت في حياة مؤلفها (٥٣٦ هـ) كما عورضت بنسخة المؤلف في حياته كما هو منصوص في سجلّه، وقد اتّخذها المحقّق أصلاً في التحقيق"<sup>(١)</sup> وتتميز المقامات اللزومية بأنّها الكتاب الأندلسي الوحيد المحتشد في جنس المقامة، حيث تكون المقامات اللزوميّة كتاباً جامعاً على غرار مقامات الهمذانيّ والحريّ في المشرق.

---

(١) انظر: المقامات اللزومية: مقدمة المحقّق، ص ١٢.

## المبحث الثاني

### حول السياقات المصاحبة لإنشاء النص

#### ١- من هو المؤلف؟

هو الفقيه اللغويّ الإمام أبو الطاهر محمد بن يوسف التميميّ السرقسطيّ الاشتراكيّ، وقد نشأ في سرقسطا، وأكبر الظنّ أنّه من أهلها، لكن يبدو أنّه تركها مبكراً لطلب العلم على يد العلماء المنتشرين في بقاع الأندلس، وتذكر كتب التراجم أنّه أخذ عن ابن السيد البطليموس ببلنسية، وأبي بكر بن العربيّ، وأبي عليّ الصديّيّ بمرسية، واستقر بعد ذلك في قرطبة (عاصمة الثقافة الأندلسيّة) حوالي ٥٠٨ هـ، حيث جلس فيها لإلقاء دروس اللغة ودروس الأدب. وأشارت المراجع إلى أستاذه لكثير من علماء الأندلس، في مقدّماتهم ابن مضاء، مؤلّف الرّدّ على النحاة، ولا يعرف تاريخ ميلاد السرقسطيّ بالتحديد، ولكن تاريخ وافاته موثّق مذكور وهو ٥٣٨ هـ. ومن آثاره التي وصلت إلينا "كتاب المسلسل في غريب لغة العرب"، وقد جاء في تقديمه أنّه من تأليف الفقيه الكاتب الشيخ أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميميّ (المتوفى ٥٣٨)<sup>(١)</sup>. وتشير ترجمته في مخطوطة برلين أن الرجل كان ذا مكانة ووجاهة في دولة زمانه وبين أهل عصره، فقد أشار ناسخ المخطوطة في مقدمة هذه النسخة بالعبارة التي تقول: "سفر يشتمل على جميع المقامات التميمية اللزومية إنشاء الوزير الفقيه الكامل الأكمل أبي الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي، تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته" <sup>(٢)</sup>

ورغم ذلك فيلّى عهد قريب حسب قول المحقق "كان هذا الأثر ومؤلفه كذلك يكادان يكونان مجهولين لدى جمهور دارسي الأدب العربي، ومؤرخيه المحدثين بل إن المتخصصين في الآداب الأندلسية أنفسهم لا يبرون على ذكرهم - إذا هم ذكروها - إلا مر الكرام" <sup>(٣)</sup>

#### ٢- السياق السياسي:

ينتمي السرقسطيّ إلى عصرين سياسيين، فهو مخضرم إن صحّ التعبير، حيث عاش زمنًا في سرقسطة تحت حكم بني هود (٤٠٨-٥٠٣ هـ) ثمّ تحت حكم دولة المرابطين في قرطبة ببقية حياته، وهي

(١) انظر مقدمة كتاب المسلسل في غريب لغة العرب، للسرقسطي، تحقيق محمد عبد الجواد، مقدمة المحقق، ص ٧.

(٢) المقامات اللزومية: مقدمة المحقق ص ١٠.

(٣) المقامات اللزومية: مقدمة المحقق، ص ٥.

الفترة التي كتب فيها سفره المتميز الذي نحن بصدد دراسته، والمرابطون حركة دعوية إصلاحية دينية ظهرت في القرن الخامس الهجري كأول دولة في منطقة المغرب الإسلامي، وقد اعتمدت هذه الدولة في بدايتها على العصبية الصنهاجية بعد التحام عدد من قبائلها الكبيرة، تحوّل هذا الالتحام إلى سند شعبي لم يلبث بدوره أن أدّى إلى نشوء قوة إقليمية اقتصادية، بسبب السيطرة على الطرق التجارية، إضافة إلى الروح الإسلامية الإصلاحية المبنية على اعتقاد مالكي سني، فسّمت نفسها تسمية معبرة عن ذلك، وهي دولة الرباط والإصلاح. وأبرز وجوه هذه الحركة هو أمير المسلمين يوسف بن تشافين الذي أسس مراكش واتخذها عاصمة للدولة، ودخل الأندلس وأخضعها لسلطته بعد معركة الزلاقة، وقد استمرت دولة المرابطين قرابة قرن من الزمان، وانتهت بدخول الموحدّين عاصمة الدولة مراكش والسيطرة عليها بعد وفاة السرقسطي بثلاثة أعوام ٥٤١هـ<sup>(١)</sup>.

### أهم الملامح السياسية:

سنجعل مصدرنا هنا بعض الوثائق النادرة التي تنتمي مباشرة إلى ذلك العصر ومنها نرصد ما يلي:

#### ١ - استمرار حركات التمرد في عصر المرابطين

لم يكن عصر المرابطين عصرًا هادئًا خاليًا من الاضطرابات كما يظنّ البعض، وإنّما كانت تظهر بين فينة وأخرى حركات تمرد، منها ما كان في المدن الكبرى، وتدلّنا الوثيقة النادرة التالية على واحدة من هذه الحركات، فنجد رسالة كتبها الكاتب أبو مروان أبي الخصال أيضًا على لسان الأمير تاشفين بن علي يقول فيها واصفًا قائد التمرد محمد بن تميم في فاس، بعد أن تمّ القضاء على تمرده: "الخائن الشقي، والسفيه الغوي، الذي لم تحمد منه شيمة، ولا استقلت به فطرة سليمة، ولا فارقت في المبدأ وتدره في المنشأ صفات ممقوتة ذميمة"<sup>(٢)</sup>. وتثني الرسالة على صنيع صاحب فاس حين اعتقل ابن تميم قبل أن يفعل فعلته الآثمة: "وقد كان - أدام الله عزك - خليقًا بما فعلته به قبل أن يصنع ما صنعه، حقيقًا بذلك السطو الحازم وبأمثاله معه"<sup>(٣)</sup>.

(١) محمد عبد الله عنان: الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، ط٢، ص١٠٤. وانظر أيضا الشبكة اللبرالية الحرة: <https://librel.org/vb/archive/index.php/t-161613>

// librel.org/vb/archive/index.php/t-161613

(٢) د فوزي عيسى: رسائل ومقامات أندلسية، ط٢، ص١٦.

(٣) المصدر السابق: ص١٦.



## ٢- عصر جهاد وصرع مع النصارى

كما كان عصر دولة المرابطين عصر جهاد مستمرّ مع النصارى، وفي الوثيقة التالية نرصد رسالة كتبها الكاتب الوزير أبو بكر بن عبد العزيز المعروف بابن المرخيّ عن أهل قرطبة إلى أمير المسلمين علي بن يوسف، وفيها وصف دقيق لإحدى الغزوات المباغتة التي شنّها النصارى عليهم، ونجم عنها خسائر فادحة في صفوف المسلمين. وتسجل الرسالة أحداث هذه الغارة تسجيلاً دقيقاً، فتذكر "أنّ ميرة قلعة رباح وموره نفذت وأتعب العسكر في نقلها، ونهضوا بما تحمّلوا من ثقلها ومعهم وإيهم أبو محمد (؟)، واغتنم النصارى فرصة انشغال العسكر في جلب الميرة وابتعادهم عن المدينة لبياعتوا أهل قرطبة العزّل". وتصف الرسالة ما أصاب الناس من فزع حين علموا بدخول النصارى ديارهم فتقول: "فأخذ بنا الروح في طلّ طريق، وخفنا على كل جانب من جوانب المسلمين وفريق، وتوجّه من بقى في البلد من أهل الفلاحة وغيرهم للإندار وتبليغ الأقطار وإعلام أهل البوادي بنبأ هذا العسكر الجرار"<sup>(١)</sup>.

## ٣- السياق الثقافي:

يمكن القول بأنّ أهمّ سمة للحياة الثقافية لعصر السرقسطي أنّه كان عصر ازدهار التواصل الثقافي بين الأندلس والمشرق وقد كانت رحلة الأندلسيين من أجل تلقّي العلم أمراً مضطرباً في هذا العصر والعصور التي قبله، ولذلك صلة وثيقة بإنتاج المقامات اللزوميّة حيث أن إنشاءها كانت ثمرة مباشرة للتواصل الثقافي المضطرب مع المشرق، فلقد أدرك الأندلسيون منذ هجرتهم أهميّة اقتناص أهمّ لآلئ الثقافة المشرقيّة من مؤلّفات أوّلاً بأوّل، ومن أشهر العلماء الذين ارتحلوا إلى المشرق في عصر السرقسطي ابن عربي الفقيه المحدث المشهور (عاد إلى الأندلس ١٣٤٤هـ)، والزبيدي فقيه اللغة الكبير الذي ارتحل إلى الدراسة في المشرق، وهو طبيب وعالم ومهندس<sup>(٢)</sup>، كبيرة ومنهم العلامة الفقيه الأشهر أبو الوليد بن الباجي (٤٧٤هـ) الذي ارتحل إلى بغداد وأقام بها ثلاث سنوات يأخذ العلم الشرعي<sup>(٣)</sup>.

وكذلك الطبيب عمرو بن عبد الرحمن الكرمانى القرطبي<sup>(٤)</sup> الذي يرجع إليه الفضل في نقل رسائل

(١) د فوزي عيسى: رسائل ومقامات أندلسية، ص ١٧.

(٢) ابن ابي اصيبعة: عيون الأنباء في أبناء الأطباء، ص ٤٨٤.

(٣) القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، ج ٢، ص ١١٨.

(٤) المقرئ: نفع الطبيب، ط ١، ج ٢، ص ٧٢.

إخوان الصفا إلى الأندلس ذلك الكتاب الذي حرك الدراسات الفلسفية في الأندلس حتى بلغت آفاقا عليا<sup>(١)</sup> وأيضا نذكر الإمام القاضي أبوبكر محمد بن عبد الله بن العربي (ت ٥٤٣هـ) الذي رحل ومعه والده إلى المشرق طلبا للعلم وبمجرد عودته إلى الأندلس (٤٩٣هـ) أصبح مرجعا في معظم علوم اللغة والدين<sup>(٢)</sup>.

وعلى الجانب الآخر نجد الكثير من علماء المشرق في عصر السرقسطي سيرحلون إلى الأندلس الساحرة الواعدة، وقد ساهمت عطايا الملوك الخلفاء المبهرة لكل عالم عربي مشرقى يهاجر إلى الأندلس في ازدهار هذه الهجرات من علماء المشرق إلى ربي الأندلس، ومن أشهر هؤلاء على سبيل المثال الحافظ العلامة أبوزكريا عبد الرحيم بن أحمد التميمي (ت ٤٧١هـ)<sup>(٣)</sup>.

ومن نافلة القول أنّ النهضة الأدبية والفكرية التي شهدتها الأندلس هي بذاتها دليل على ازدهار الاتصال الثقافي مع المشرق عبر ظاهرة العلماء الرحالة، فقد كان الأندلسيون يدركون أنّ عليهم بذل الجهود الكبيرة في هذا الاتجاه.

### روح المفاضلة والمنافسة مع المشرق:

مع ذلك فقد كان قرار الشخصية الأندلسية المضمرة شيئا غير الاتباع، وإنما كان مصدر نهمهم للعلوم المشرقية هو التأسيس من أجل التفوق، فقد قاوموا بشدة بعد قليل ثنائية المركز / الطرف، فلم يقبلوا في أنفسهم فكرة الدونية أمام المشرقيين حضارياً، لكنهم أعدوا الطموحهم عدته، وما كانت جهودهم المتواصلة للتأسيس إلا قاعدة للانطلاق.

ومع بداية عهد الخلافة الأموية ستبدأ محاولات الأندلسيين الاعتماد على أنفسهم في تشييد معالم بنائهم الثقافي الأندلسي، بإنتاجهم الذي كان دائماً يحاول أن يتقدم خطوة على نظيره المشرقي، في ظاهرة يمكن رصدها، كانت الريادة في كتب الأدب مثلاً لابن عبد ربّه الذي يعتبر كتابه العقد الفريد استعراضاً لما جاء من أخبار العرب في أهم كتب المشرقيين السابقين، وقد قصد أن يكون كتابه مدخل الأندلسيين للتعرف على أخبار وثقافة آبائهم، ورغم أنه يكاد يكون مجرد ناقل أو جامع إلا أنّ شهرة

(١) المصدر السابق: ج ٢، ص ٧٢.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ط ١، ج ٢، ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق: ج ٣، ص ٦٥.

العقد الفريد ستفوق شهرة كل من سبقوه في هذا الباب، بسبب الإضافة الكبيرة التي أضافها في مجال التبويب والترتيب وحسن العرض. كما يمكن رصد روح المنافسة ونزعة المفاضلة في شواهد عديدة من أهمها:

١- إنجاز المعارضات الفنيّة - المتفوقة - للإبداع المشرقيّ، الذي تعتبر المقامات اللزومية إحدى معالم سياقه.

٢- ومنها - مثلاً - ولادة حقل معرفيّ جديد في الأندلس هو حقل الترجمة لمناقب الأندلس والأندلسيّين، ومن أشهر النماذج لذلك رسالة ابن حزم الأندلسي في (فضل الأندلس) "وهي ليست مجرد مؤلف إنشائيّ أو تعبيريّ، بل إن فيها إحصاءً تصنيفياً لأهمّ ثمار الفكر الأندلسي" (١). وقد أفتعت رسالة ابن حزم بالفعل قراءها في عصور مختلفة بمدى التفوق العلميّ للأندلسيّين منذ عصر السرقسطيّ وما بعده. ويمكن القول لذلك بأنّ عصر السرقسطيّ كان عصر ازدهار الشخصية الثقافية الأندلسية رغم الصراعات السياسيّة والانقسام، وقد ختم ابن حزم رسالته بالمقارنة بين النوابغ العلماء الأندلسيّين ونظرائهم المشرقيّين في حقول المعرفة (٢).

وها هو ابن بسام فيما بعد بنفس الروح ينجز كتابه الأشهر (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، الذي جعله استعراضاً لكلّ انجازات الأندلسيّين التي يمكن أن يفتخروا بها.

ويجدر القول بأنّ كلّ هذا الزخم الثقافيّ الذي اتّسمت به الأندلس في عصور الخلافة الأمويّة وملوك الطوائف والمرابطين إنّما كان ثمرة إرادة نافذة عند الخلفاء والحكّام مثلما كان انعكاس رغبة قوية عن الأندلسيّين. وقد كان ذلك سبباً ونتيجة في نفس الوقت لازدهار تجارة الكتب (٣) كما سنرى.

### ازدهار الاتصال العلمي:

اهتمّ الخليفة عبد الرحمن الناصر، على سبيل المثال، بجمع الكتب من كلّ حذب وصبوب، ليقدمها للمريدين من رعيّته، وكان يبعث البعوث في طلب الكتاب الواحد إلى عدّة أمصار.

(١) دكتور سعد عبد الله البشري: الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ط ١، ص ١٨١.

(٢) دكتور محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ط ١، ص ٩٩.

(٣) د محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٩٩، وما بعدها

وفي عصره دخلت الكتب الطبيّة المؤلّفة في المشرق، وكذلك العلوم الأخرى<sup>(١)</sup>، ونذكر هنا أيضًا الخليفة الحكم المستنصر وعناية جمع الكتب وحبّه للعلم والعلماء، وقد كان يحدو حدو عبد الرحمن الناصر في تتبّع أمّهات الكتب في أقاصي الأرض، كي يجلب نسخًا منها إلى الأندلس، لينتفع بها علماء بلاده، كما كان للمظفر المعروف بابن الأفطس جهود محمودة في هذا الصدد<sup>(٢)</sup>.

وكان من ثمره هذه الجهود أن دخلت أهمّ كتب المشرق في العلوم والفنون المختلفة في توقيتها المناسب، مثل كتاب إخوان الصفا الذي دخل إلى الأندلس على يد أبي الحكم الكرماني (ت ٤٥٨هـ)، وهو من أهل قرطبة<sup>(٣)</sup>، أمّا المحدث بقيّ بن مخلّد (ت ٢٧٦ هـ) فيرجع إليه الفضل في دخول كثير من كتب العلم الشرعي<sup>(٤)</sup>، كما أدخل أبو عليّ القاليّ أشهر دواوين الشعر الجاهليّ وما بعده، أمّا كتاب البيان والتبيين للجاحظ فقد دخل إلى الأندلس على يد فرج بن سلام عند عودته من العراق، وأمّا كتاب القانون في الطب لابن سينا قد دخل إلى الأندلس أيضا في عصر السرقسطيّ على يد أحد العلماء التجّار العراقيين<sup>(٥)</sup>، وأمّا كتاب العين الشهير للفراهيديّ فقد دخل إلى الأندلس على يد قاسم بن ثابت العوفي السرقسطيّ.

### في مجال المقامات:

من المتفق عليه أنّ المقامات وصلت إلى الأندلس في أواخر القرن الرابع (مقامات البديع)، واستهلّ ابن شهيد الأندلسي الكتابة على منوالها (ت ٤٢٦ هـ)، لكنّ المقامات البديعية لم تحظّ بذلك النجاح الذي صارت إليه مقامات الحريريّ الذي تركت مقاماته أثرًا عظيمًا في نفوس الأندلسيين، فانكبّ أدباؤهم عليها روايةً ثمّ محاكاةً. لكنّ كلّ تلك المحاولات والمعارضات للمقامات الحريريّة تبقى ضعيفة هزيلة إذا ما قيست إلى المقامات الزوميّة، فهي الكتاب الجامع الوحيد الذي أنشئ خصيصًا لهذا الفنّ، كما أنّها تمثل تنويجا لجهود كل السابقين فيه

على ذلك يمكن القول إنّ عصر المرابطين كان عصر نضج ثقافيّ في الأندلس بامتياز، وقد

(١) علي محمد راضي: الأندلس والناصر، ط ١، ص ٦٧.

(٢) المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ١٢٨.

(٣) ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، مصدر سابق، ص ٤٨٤-٤٨٥.

(٤) د. لطفي عبد البديع: الإسلام في إسبانيا، ط ١، ص ٤٠.

(٥) ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، مصدر سابق، ص ٥١٧.

ساعد حكم المرابطين على مزيد من التلاحق الفكري والثقافي بين المشرق والأندلس، فاستفادت الثقافة العربية من ذلك أيما استفادة.

### المكانة الخاصة للعلماء والفقهاء في عصر المرابطين:

كان السرقسطي فقيهاً ولغوياً حسب ما تؤكد معظم كتب التراجم، وقد كان من الملامح المميّزة لثقافة ذلك العصر تلك المكانة الخاصة التي كانت لفتنّيالْفقهاء والعلماء، حيث لم يحصل الفقهاء على هذه المكانة في أيّ عصر سياسيّ آخر كما تدلّ البحوث التاريخية، ففي عصر المرابطين "كان طلاب الفقه يملؤون المساجد، على أمل أن يحصلوا من مواطنيهم، عقب انتهاء دراستهم، على لقب "فقيه" وكان سامياً ورفيعاً، وموضع الإجلال، حتى إنه كان يطلق على بعض الملوك تشريفاً لهم"<sup>(١)</sup>.

لقد قامت دولة المرابطين على أساس من العقيدة الدينيّة، وقد أسّسها فقيه متشدّد هو عبد الله بن ياسين الجازولي، وقد احتفظت بهذا الطابع الدينيّ معظم حياتها، "فهني نموذج للدولة الدينية بشكل أو بآخر، وقد كان للفقهاء فيها دور خطير ووضعية فائقة"<sup>(٢)</sup>، بل كان حاكم الدولة لا يتقرّراً حتى يرجع إلى الفقهاء والقضاة، وإلى الفقهاء يرجع الفضل في إقناع يوسف بن تشافين بالاستيلاء على بلاد الأندلس، بعد أن أفتوا بوجوب نزعها من ملوك الطوائف. وبالنسبة لسرقسطة في عصر السرقسطي، فهم الذين أفتوه بأنّ الشرع يدعو إلى أخذ تلك البلاد من أولاد ابن هود لأنهم يسالمون الإفرنج<sup>(٣)</sup>، كما كان لهم دور عميق في الحياة السياسية، وقد كانوا سبب زوال ملك ابن عباد، بعد أن حرّضوا عليه يوسف بن تشافين، وقد وصف الباجي تلك المكانة في وصيته لولديه فقال: "هل تريان أحداً أرفع حالاً من العلماء وأفضل منزلة من الفقهاء؟ يحتاج إليهم الرئيس والمرؤوس ويقتدي بهم الوضع والنفيس"<sup>(٤)</sup>.

### وثائق دالة:

وتوجد وثائق دالة في هذا الصدد عشر عليها الباحث في كتاب رسائل ومقامات أندلسيّة، وهو يضمّ مجموعة من الوثائق التي اكتشفها ونشرها بعد تحقيقها الدكتور فوزي عيسى بجامعة الإسكندرية،

(١) خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة الطاهر مكي، ط ١، ص ٥٤.

(٢) انظر: محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ص ١٨٤.

(٣) مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمام، ط ١، ص ٩٨.

(٤) الباجي: النصيحة الوالدية: وصية الفقيه الباجي لولديه، تحقيق: إبراهيم باحسن عبد المجيد، دار الوطن، ط ١، ص ١٦.

وكلّها تتعلّق بعصر المرابطين، إذ تدلّ الوثيقة على نمط الفكر السائد في الدولة عند تولية الولاية، والوثيقة هي عبارة عن رسالة تحمل مرسومًا أميرياً بتولية يحيى بن غانية (من العلماء الفقهاء المجاهدين) أمر بلنسية يقول: "وإنّا بما نعرفه من صفو ولأئك، وصدق غنائك، وظاهر استقلالك واكتفائك، نرى أن نرفعك بمقتضى حقك في الأحوال، ونوسع لك في الأعمال، ونعقد بطوقك منها ما نعلم أنّك به ناهض مضطلع، ونضيف عليك من جسيمها ما أنت بشروطه والقيام بحقوقه رحب الصدر متّسع، ولضبط جوانبه ومراعاة لوازمه منتظم الأمر مجتمع، فقلّدناك - بعد استخارة الله تعالى - والابتهاال عليه في إطلاعنا على مواقع السداد، وإمدادنا بحسن التوفيق والإرشاد، ولاية بلنسية وأعمالها - حماها الله - تقليدًا جمعنا لك به بين الولايتين، وملّكناك به أمر كرىمتين، وزمام جحفلين، فتقلّد ما قلّدناك على الطائر السعيد، وتظاهر التأييد"<sup>(١)</sup> وعندما يستقصي مستكشف الوثيقة عنيحي بن علي بن غانية الذي ولّاه ابن يوسف على بلنسية، يجد وصفه عند عبد الواحد المراكشي في المعجب، حيث يقول عن يحيى: "كان حسنة من حسنات الدهر، اجتمع له من المناقب ما افترق في كثير من الناس، فمنها أنّه كان رجلًا صالحًا شديد الخوف لله - عزّ وجلّ - والتعظيم له والاحترام للصلحين، هذا مع علوّ قدم في الفقه واتّساع رواية للحديث، وكان مع هذا شجاعًا فارسًا، إذا ركب عدّ وحده بخمسائة فارس، وكان علي بن يوسف (أمير دولة المرابطين) يعدّه للعظام ويستدفع به المهمات، وأصلح الله على يديه كثيرًا من جزيرة الأندلس، ودفع به عن المسلمين غير مرّة مكاره قد كانت نازله بهم"<sup>(٢)</sup>، وهو ما نستشفّ منه مباشرةً تأكيدًا موثّقًا على تقديم الفقهاء على غيرهم في المناصب السياسيّة.

ونجد وثيقة نادرة أخرى تدلّ على ميل واضح إلى الجود والسخاء وفعل الخيرات، يمتدّ إلى الأمراء المرابطين، فضلًا عن أمير المؤمنين، إذ يمكن أن نستشهد هنا بتلك الوثيقة التي هي رسالة يوصي فيها أبو يعقوب أصغر أولاد علي بن يوسف (وقد كان أميرًا مجاهدًا) بالتنازل عن نصف أملاكه جميعًا للوقف الخيريّ، وقد كتب الرسالة التي تحتوي الأمر الأميريّ أبو مروان بن أبي الخصال، وفيها يقول على لسان الأمير أبي يعقوب: "كتاب برّ منشور، وإجمال موفور، واهتبال موصول بالدوام مشكور، أمر به الرئيس الأجلّ أبو يعقوب - أيده الله - لذي الوزارتين أبي الحسن بن طاهر... أسقط به عنه نصف جميع ما

(١) د فوزي عيسي: رسائل ومقامات أندلسية، ط ٢، ص ١٣.

(٢) د فوزي عيسي: رسائل ومقامات أندلسية، ط ٢، ص ١٢.

يلزمه من أملاكه بمرسية وماله من المعادن على اختلافها، والتكاليف على أصنافها... ويتقضى منه على أجمل الوجوه، وعلى سنن من البر... " (١).

#### ٤ - سرقسطة

**سرقسطة:** وإليها يُنسب الإمام السرقسطي، رحمه الله تعالى، وتقع سرقسطة فيما يسمّى عند علماء الأندلس "بالأندلس الشرقي"، وهو ما صبّت أوديته إلى البحر الرومي المتوسط المتصاعد من أسفل أرض الأندلس إلى الشرق، وذلك ما بين مدينة تدمر إلى سرقسطة<sup>(٢)</sup>، وتصنّف أيضًا في تصنيف الأقاليم ضمن الأقليم الخامس في الأندلس<sup>(٣)</sup>.

أمّا بناؤها فيرجعه المؤرّخون إلى "قيصر ملك روما، ومعنى اسمها أي قصر السيّد، لأنّه اختارها لبناء قصره<sup>(٤)</sup>"، و"قيل إنّها من بناء الأسكندر، وتسمّى سرقسطة وما حولها بالثغر الأعلى، وهي أمّ ذلك الثغر"<sup>(٥)</sup>.

وكان قد فتحها موسى بن نصير في أوّل فتح الأندلس<sup>(٦)</sup>، وحكمها بنو هود في عصر ملوك الطوائف، ومن أشهر ملوكهم المقتدر بالله وابنه يوسف المؤمن والمستعين أحمد بن يوسف الذي ضمّ طليطلة إلى إمارته عام (٤٨٧ هـ)<sup>(٧)</sup>، حتّى انقضت دولته بقتل المتوكّل محمد بن هود على يد وزيره ابن الرميمي بالمرية<sup>(٨)</sup>.

---

(١) د فوزي عيسى: رسائل ومقامات أندلسية، ط ٢، ص ١٦.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ط ١، ج ١، ص ١٣٤.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ١٣٨.

(٤) المصدر السابق: ج ١، ص ١٥٠.

(٥) المصدر السابق: ج ١، ص ١٦٤.

(٦) المصدر السابق: ج ١، ص ٢٦٣.

(٧) المقرئ، نفع الطيب: ط ١، ج ١، ص ٤٢٢.

(٨) المصدر السابق: ج ١، ص ٢٩٠.

ومن التابعين الذين عاشوا في سرقسطة حنش الصنعائيّ، وكان قد دخل الأندلس مع أميرها موسى بن نصير، وهو الذي أسّس جامع سرقسطة الكبير، وبها مات، وقبره معروف فيها عند باب اليهود بغرب المدينة<sup>(١)</sup>.

ومن علماء سرقسطة القاضي أبو الوليد الباجيّ، وهو من أشهر علماء الأندلس، وابنه أبو القاسم الذي أخذ عنه معظم علمه، وخلفه في حلقاته<sup>(٢)</sup>.

يوجد أعلام أكثر أصلهم من سرقسطة ونُسبوا إلى مدن أخرى حيث عاشوا فيها، مثل أبو العباس بن صقر الغرناطيّ الشاعر<sup>(٣)</sup>. والوشاح الحكيم أبو بكر بن باجة صاحب التلاحين المعروفة من أعلام سرقسطة<sup>(٤)</sup>، ومن علمائها أيضاً ابن الشهيد أبو علي الصديقي، وهو من أشهر القضاة<sup>(٥)</sup>، ومن شعرائها الجزّار السرقسطي<sup>(٦)</sup>.

وقد كانت سرقسطة تحت حكم بني هود الجذاميّون عندما ولد السرقسطي، وظلّت تحت حكمهم إلى أن غادرها السرقسطيّ إلى قرطبة<sup>(٧)</sup>.

ومن مناقبها الفريدة التي تروى عنها أنّها لا يدخلها أبداً عقرب ولا ثعبان إلا خرج من توه ولا يفسد فيها الطعام لمدد طويلة ولا الفاكهة لسنين ولا تتغير لونها ولا طعمًا<sup>(٨)</sup>.

---

(١) المصدر السابق: ج ٤، ص ٥

(٢) المصدر السابق: ج ٥، ص ٨

(٣) المصدر السابق: ج ٦، ص ٩١.

(٤) المصدر السابق: ج ٩، ص ٢٣٣

(٥) المصدر السابق، ج ٩، ص ٣٠٢

(٦) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ط ١، ج ٢، ص ٤٥

(٧) محمد عبد الله عنان: الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، ط ٢، ص ١٠٤.

(٨) المقرئ: نفع الطيب، ط ١، ج ١، ص ٩١.



## قرطبة:

بحسب قرطبة أن تذكر كي تستدعي مباشرة إلى الدهن مجد الأندلس، فهي اليوم لا تحتاج إلى تعريف، لقيمتها الكبرى في التاريخ الإنسانيّ عامّة وتاريخ العرب خاصّة، حيث كانت حاضرة مجدهم في الأندلس لقرون طويلة. يقول ابن سعيد في كتابه الشهير المغرب في حلي المغرب: "وإنّما قدّمنا هذه المملكة (يقصد قرطبة) من بين سائر الممالك الأندلسية، لكون سلاطين الأندلس الأوّل، اتّخذوها سريراً لسلطنة الأندلس، ولم يعدلوا عن حضرتها، ثمّ سلاطين بني أميّة وخلفاؤهم لم يعدلوا عن هذه المملكة، وتقلّبوا منها في ثلاثة أقطار أداروا فيها خلافتهم، إنّما اتّخذوها لهذا الشأن لما رأوها لذلك أهله، وقرطبة أكثر علماً وأكثر فضلاً بالنظر إلى غيرها من الممالك.

لقد قال في مدحها الشعراء ما قالوا، من مثل قول بعضهم:

دع عنك حضرة بغداد وبهجتها  
ولا تعظّم بلاد الفرس والصين  
فما على الأرض قطرٌ مثل قرطبة  
وما مشى فوقها مثل ابن حمدين

وقال أحمد الرازيّ: "قرطبة قاعدة الأندلس، ودار الملك التي يجي لها ثمرات كلّ جهة"<sup>(١)</sup>.

وذكر المقرّي عن عليّ بن سعيد قال: "أخبرني والدي أن السلطان الأعظم أبا يعقوب بن عبد المؤمن قال لواليه محمد بن عبد الملك بن سعيد: ما عندك في قرطبة؟ قال: فقلت له: ما كان لي أن أتكلّم حتى أسمع مذهب أمير المؤمنين فيها، فقال السلطان: إن ملوك بني أميّة حين اتّخذوها حضرة ملكهم لعلّهم بصيرة، الديار الكثيرة المنفسحة، والشوارع المتّسعة، والمباني الضخمة، والنهر الجاري، والهواء المعتدل، والخارج النضر، والمحراث العظيم، والشعراء الكافية، والتوسّط بين شرق الأندلس وغربها، قلت: فما أبقى لي أمير المؤمنين ما أقول"<sup>(٢)</sup>.

وجرت مناظرة بين يدي منصور بن عبد المؤمن، وبين الفقيه العالم أبي الوليد العالم ابن رشد (قرطبي) والرئيس أبي بكر بن زهر (أشبيلي) فقال ابن رشد لابن زهر في كلامه كما يورده ابن سعيد في المغرب: "ما أدري ما تقول، غير أنّه إذا مات عالم بأشبيلية، فأريد بيع كتبه، حملت إلى قرطبة حتّى

(١) ابن سعيد: المغرب في حلي المغرب، ط ١، الجزء الأوّل، ص ١٠٣

(٢) المقرّي: نفع الطيب، ط ١، ج ٢، ص ٧.

تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تركته (آلاته) حملت إلى أشبيلية"<sup>(١)</sup>.

يقول المقري قال والدي: "ومن محاسنها ظرف اللباس، والتظاهر بالدين، والمواظبة على الصلاة، وتعظيم أهلها لجامعها الأعظم، وكسر أواني الخمر حيثما وقع عين أحد من أهلها عليها، والتستّر بأنواع المنكرات، والتفاخر بأصالة البيت في الجندية والعلم، وهي أكثر البلاد الأندلس كتبًا، وأشدّ الناس اعتناءً بخزائن الكتب، صار ذلك من آلات التعيّن والرياسة، حتّى أنّ الرئيس فيهم الذي لا تكون عنده معرفة يحتفل بأن تكون في بيته خزانة كتب، وينتخب فيها ليس إلّا ليقال فلان عنده خزانة كتب، والكتاب الفلانيّ ليس عند أحد غيره، والكتاب الذي هو بخطّ فلان قد حصّله وظفر به"<sup>(٢)</sup>.

---

(١) المصدر السابق، ج ٢، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩.

## الفصل الثاني

الدلالات الاجتماعية في نص المقامات الزومية للسرقسطي

## المبحث الأول

### المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي

لا يحتاج المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي الحديث منّا إلى كثير تعريف اليوم، فقد ترسّخ عبر معتي عام أو يزيد في شكله الحديث عبر تطوّر مضطرد، ولا يزال لهذا المنهج بريقه الأخاذ في فضاء النقد الأدبي، وفي عالم الدراسات الأدبية، ولا يمكن إنكار تلك الجاذبية التي تتحلّى بها تلك الدراسات في هذا المنهج عند كثير من الباحثين والمتلقين في مضمار الأدب، ومن السهل الإحالة إلى تلك الأبحاث التي تؤرّخ لهذا المنهج وتحدّد بداياته في العصر الحديث (على يد مدام دوستال ومعاصريها)، وأهمّ محطّات تطوّره مع الأيام. وسنعرّج على ذلك قليلاً، لما تحتمه طبيعة الدرس الأكاديمية. ولكن بعد أن يؤكد الباحث في هذا المدخل على أمرين:

أولاً: أنّ فكرة المنهج الاجتماعي الذي تذهب أغلب دراساته إلى أنّ مولده كان فرنسيّاً موجودة في الوعي النقديّ العربيّ القديم منذ عصور بعيدة، ولذلك عديد الشواهد نرصد منها شاهدين:

١- لقد صكّ النقاد العرب القدامى مقولتهم الخالدة حول الشعر بوصفه "ديوان العرب"، فماذا تعني هذه العبارة؟ (الشعر ديوان العرب): أليست تحمل منظوراً اجتماعياً في رؤية الأدب؟ جذرها الرئيس الربط بين الأدب وبيئته الاجتماعية، إنّ كلمة (الشعر ديوان العرب) أعمق بكثير من دلالة الرصد التاريخي، وتدلّ شواهد عديدة على الاستشهاد بالشعر في الدراسات العربية القديمة لفهم أحوال المجتمع العربيّ والقبائل العربية، وليس الأحداث التاريخية وأيام العرب الفاصلة فقط وإن كانت هذه الأيام هي أيضاً في ذاتها جزء من الحركة الاجتماعية ونتيجة لها

٢- رصد النقاد العرب منذ القَدَم ظاهرة الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهليّ، وهي ظاهرة اجتماعية مباشرة، استطاع النقد العربيّ القديم أن يرصدها فنيّاً وجمالياً، قافزاً إلى عمق المنهج الاجتماعيّ الحديث في إرهابه باكرة جدّاً. فلقد تعرّف النقاد العرب على النصوص الشعرية في مجمل الشعر الجاهليّ، ثمّ فصلوا أمشاج هذا الشعر في منطقة خاصّة بناء على خصائص جمالية، ثمّ ربطوا بين هذه الخصائص وما وراءها من ظاهرة اجتماعية جمعت بين شعراء من مضارب مختلفة في بوتقة فنية واحدة مغايرة.

ثانياً: فيما يزعم الباحث، فإنّ المنهج الاجتماعيّ الحديث في دراسة الأدب إنّما رسّخه الأدب نفسه، وليس النقد، ويتمثّل ذلك في عوامل رئيسة:

١- ظهور فنّ الرواية، التي هي بطبيعتها رؤية اجتماعية متفاوتة الدرجات.

٢- مرحلة الأدب العظيم، أو ما يُعرفُ بأدب ما قبل نوبل، حيث وصل مستوى الأداء الروائيّ إلى آفاق كبرى في تصوير خبايا حركة الواقع قياساً لما سبق، وكشف عناصر الصراع الاجتماعيّ فيما عرف في نظريات المنهج الاجتماعيّ باستبطان الواقع، لقد فرضت روعة أداء الروايات في سبر أغوار الواقع نفسها على المفكرين والفلاسفة قبل النقاد وقرّاء الأدب، لإسهامها العظيم في فهم حركة التاريخ وحركة المجتمع، ولذلك يمكن الزعم أنّ النقد الاجتماعيّ إنّما ترسّخ نتيجة إيمان الفكر الفلسفيّ به نتيجة للنضج الروائيّ في تلك الحقبة، وهذا هو السبب في أنّ كثيراً من الفلاسفة الكبار، مثل تين، سيكونون من مؤسّسي هذا المنهج في النقد. انعكاساً للعبقريّة الروائيّة، ولذلك فإنّ القول بأنّ "اعتراف تين ونظرائه من فلاسفة النقد" بالقوى الاجتماعيّة الماثلة وراء الأدب قد تلاقى في حينه مع ماقرّره كبار الكتّاب الواقعيين من التعبير عن هذه القوى في أعمالهم الأدبية"<sup>(١)</sup> يحتاج إلى تدقيق، فالصحيح أنّ ماتم هو انعكاس لعبقريّة الروائيين.

٣- يقوم المنهج الاجتماعي على خصيصة تميزه عن اتجاهات علم الجمال الأخرى، وهي الربط بين وجهي الأدب: الفكريّ والفنيّ، فهو يكشف عن قدرة الأدب وطاقته الفكرية في إدراك الواقع الإنساني في مكان وزمان معينين ضمن علم الجمال، وهذا هو السبب في ذلك البريق الخاصّ الذي يحظى به، لأنّ المتلقين من كلّ فضاء ثقافي يشعرون في إضاءته للنصّ بعمق فكري مؤثر مع المتعة الفنية المتذوقة مع التأثير المتراكم. وقد برهنت العلوم الاجتماعيّة الحديثة على ذلك بتكوين تيار علمي خاصّ في علم الاجتماع هو علم اجتماع الأدب، الذي جذب كثيراً من باحثي علم الاجتماع وباحثي النقد الأدبيّ على السواء. باختصار فإنّ المنهج الاجتماعيّ يستخدم السمة الفكرية للأدب، وهي السمة التي فاق بها الأدب جميع الفنون، فهو لذة الفنّ محلّقة في سماء الفكر، كما أنّه عبقرية الفكر محلّقة في سماء الفنّ.

(١) صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ط ٢، ص ٢٩.

## الخلاصة:

إنّ تاريخ العلاقة بين النقد الأدبيّ والمنهج الاجتماعيّ قديم جدًّا، وتوجد شواهد على إدراك عميق عند العرب لهذا المنظور، كما أنّ نضج النصّ الأدبيّ الروائيّ كان هو المحرك الرئيس لترسيخ المنهج الاجتماعيّ في العصر الحديث.

### محطات رئيسية في تاريخ النقد الاجتماعيّ في العصر الحديث:

بالنسبة للمنهج الاجتماعيّ في نسخته المعاصرة، فيمكن القول بأنّه مع بدايات القرن التاسع عشر قد نُشِرَ كتاب مدام (دوستال) اسمه "الأدب في علاقاته بالمؤسّسات الاجتماعية". وكان هذا الكتاب بمثابة المفتاح المشهور للدراسات الاجتماعيّة في النقد بعد ذلك، ومحوره كان هو تأثير الدين والتقاليد على الأدب، مع إضافة نوعيّة في الجانب الآخر من العلاقة، وهو تأثير الأدب في التقاليد والدين، وهذه هي إضافة مدام دوستال التي تقدّمت بها خطوة بعد هيجل، الذي كان قد فسّر ظهور الرواية بنوع من التغيّرات الاجتماعيّة، متوقّعًا أنّ الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة للصعود الاجتماعيّ للطبقة البرجوازيّة<sup>(١)</sup>.

وقد أخذ أنجلز الخيط، فيما يبدو، فانقد رواية لروائيّ يدعى لاسال عام ١٨٩٥ لأنّها لم تعرض عناصر لطبقة يراها مهمّة، وإن كانت غير رسميّة، هي طبقة العامّة والفلاحين، لكن أنجلز كان يشغله اتّجاه فكريّ خاصّ، لأنّه سيعمد إلى إطراء رواية القدامى والجدد للقاصّة مينا كاونتسكي، لأنّها احتفت في روايتها بتصوير عمّال مناجم الملح في مقابل طبقة الارستقراطيّة النمساويّة<sup>(٢)</sup>.

وقد فسّر أنجلز موقفه ذلك على أساس أنّ الصراع الطبقيّ أمر حتميّ، فلا بدّ أن يكون معكوسًا في العمل الفنيّ<sup>(٣)</sup>، وكأنّ الرواية - حسب أنجلز - عبارة عن دراسة طبقيّة للمجتمع لا أكثر ولا أقلّ، ونفس الأمر يمكن قوله بالنسبة لفلاديمير لينين الذي كتب عن روايات تولستوي مجموعة مقالات تفوح منها رائحة الأدلجة، وكأنّها بيانات سياسيّة<sup>(٤)</sup> وهكذا سيمضي النقد الماركسيّ في اتّجاه أيديولوجيّ،

(١) انظر: باختين، الملحمة والرواية، د.ط، ص ٩

(٢) انظر: فردريك أنجلز، نصوص مختارة، د.ط، ص ٤٥٧ - ٤٦٠.

(٣) انظر: حميد حميداني، النقد الروائيّ والأيديولوجي ط ١، ١٩٩٦م، ص ٥٦-٥٨.

(٤) انظر: لينين، مقالات حول تولستوي، د.ط، ص ١٠.

وسيستمرّ تأثيره على النقد الاجتماعيّ عبر معظم القرن العشرين، بسبب العلاقة الوثيقة بين الأساس الفكريّ للمذهب الماركسيّ، وبين أسس المنهج الاجتماعيّ، فلقد وجد كلّ منهما في الآخر دعماً لوجيستيّاً إن صحّ التعبير.

ومع ذلك ستبقى دائماً إشكاليّة الشكل والمضمون تشغل الدارسين في مضمار المنهج الاجتماعيّ، لينشأ عن ذلك الانشغال عدّة تيارات متلاحقة تحاول أن تضبط العلاقة بين المضمون والبعد الجمالي للنصّ، أو بين الفنّ والمضمون الاجتماعيّ والرساليّ، وسيلتفت علماء العلوم الاجتماعيّة إلى تلك الذخيرة التي يوفّرها تيار النقد الاجتماعيّ متضامناً مع النصوص الأدبيّة في سياق الدرس الاجتماعيّ، فيتكوّن عبر جهود حثيثة ما يسمّى بعلم اجتماع الأدب الذي يتخصّص فيه كثرة من الباحثين حول العالم، ثمّ سيلتقط الدارسون في مجال المنهج الاجتماعيّ الخيط ليسهموا بجهودهم في هذا العلم على أساس أدبيّ، ممّا سينتج عنه فيما بعد تطور نقديّ جماليّ يسمّيه المنتمون إليه بعلم اجتماع النصّ الأدبيّ.

## المبحث الثاني

### الدلالات الاجتماعية في المقامات اللزومية

#### الرؤية الرئيسة:

عند استقراء النصّ اللزوميّ السرقسطيّ الذي هو محلّ دراستنا استقراءً جامعاً تسطع رؤية رئيسة تتعاضد المقامات في تكوينها ونقصد بها التناقضات السلوكيّة في المجتمع العربيّ، وهذه الرؤية تسطع فيما يرى الباحث، كمغزى رئيسي مجموع مقامات النصّ.

فيما نزع، فإنّ أزمة الإنسان العربيّ الذي رأى الباحث صورته في المقامات تقريباً هي نفس أزمة الإنسان العربي الذي نراه اليوم، وإشكاليّاته الاجتماعيّة هي تقريباً نفسها. وإذا تذكّرنا أنّ النصّ مكتوبٌ منذ ما يقرب من ألف عام، وقبل أن تظهر القصة القصيرة وقبل أن يولد المذهب الواقعي بمئات السنين فإنّنا نشعر بريادة السرقسطيّ وجرأته؛ ولا يستطيع المتأمل للنصّ إلا أن يشهد بالتطوّر الكبير في الرؤية، قياساً للمقامات الهمدانيّة ثمّ الحريريّة. ذلك إنّ الغاية التعليميّة لا تكفي هنا أبداً لتبرير ذلك الجهد الإبداعيّ والاستقصاء الاجتماعيّ الناجح.

وفيما يلي من سطور سنحاول أن نرصد أمثلة لبعض أهمّ الدلالات الاجتماعيّة في نص المقامات اللزومية.

١- شيوع ظاهرة انغماس الشباب وغير الشباب في المجون وفي شرب الخمر:

نحن هنا في مجتمع ما بين القرنين الخامس والسادس الهجريّين في الأندلس، ولرصد هذه الظاهرة دلالات على المسافة التي ابتعد بها المجتمع المسلم عن طبيعته الأولى بسرعة كبيرة.

وقديماً قال الشاعر:

إنّ الشبابَ والفراغَ والجِدَّةَ مفسدةٌ للمرءِ أيّ مفسد

يحكي السرقسطيّ على لسان راويه في إحدى المقامات: "وإذا بلمّة كالنجوم، يترامون في الكؤوس بالرجوم، يتهلّلون طلاقة، ويتبدلون خلاقة، قد نبذوا الوقار، واستحلّوا العقار، واستنفذوا العين والعناء... تنمّ عن شمائلهم الرياض، وتخلجل من أيمانهم الحياض، قد غفلوا عن العواقب، ولم يشعروا



بالزمان المراقب" (١).

هذا النص يحكيه الراوي السائب بن تمام عن شباب من الطبقة المترفة لقيهم في أسفاره، ولم يحدّد البلد. وهذه الظاهرة سنجد لها حضوراً على طول المقامات، بل إننا سنجد كثيراً من الناضجين يقعون فيها، لاسيّما مجالس الخمر التي تظهر المقامات السرقسطية مدى اعتيادها في مجالس الوجهاء والأدباء، وأيضاً صعوبة بلغة في هجرها إن تمّ الهجر! في إحدى المقامات يقول الراوي: "كنتُ قد ودّعتُ الصبا والصبابة، وترشّفتُ الشفافة منها والصبابة، واعتزمتُ الإنابة والإقلاع، وحنوتُ على التوب الجوانح والألاع، وأكفأتُ الكؤوس والنخب، ورفعتُ الملاهي والصخب، حتّى إذا ساورتني سورة الجريال (كأس الخمر)، ولقّحت حرب صبابتي عن حيال، فراجعتها بعد التطليق، وقابلت عبوسها بوجه طليق، فكأثما خود تحقّق هوى وكلفا، فسامت وامقها متاعب وكلفا، فنافت أيّ نفار، وأبّت من التجلّي والإسفار، وتمنعت تمنع الأحباب، وهي ترسل من خللها شعاعا، يترك قلبي شعاعا، فلم أرَ غيرها مزيّزا، ولا لقيتُ قبلها عزيزا، أعسر منها على مريد، وأيسر لكلّ عاصٍ ومريد... فامتزجت بالنفس روحا، وغادرت غصن الحياة مروحا، وتبسّمت عن واضح من الحب، وأذمت بأكرم عهد وسبب..." (٢).

## ٢- ازدواج سلوك الشخصية العربية فيما بين السري والعلني:

وهي تمثل أهم ملامح الرؤية الاجتماعية الرئيسة التي تسطع في نص المقامات لكننا نورد هنا في سياق الدلالات الجزئية توطئة لذكر بعض الشواهد الدالة عليها مباشرة وقد قصد السرقسطيّ أن يعكس حالة اجتماعيّة سادت في عصره، ونجد لها أكثر من شاهد في المقامات، أوضحها - فيما يبدو - ما نجده في المقامة السادسة التي اختار لها مكاناً (عشوائياً) هو اليمن، والتي وعظ الشيخ فيها الجموع في مقامة بليغة ذرفت منها العيون، جعلت العطايا تنهال عليه كالسيل، فلمّا رآه الراوي أراد المقامي أن يسرّي عنه، فطلب منه أن يساعده في حمل تلك العطايا إلى مكان إقامته، فذهب معه إلى حيث أراد، فإذا به قد دخل في "بيوت حان أو خان ذوات قنار ودخان، فبادرته ذوات خيلان كالمها أو الغزلان، فمزّقن عنه تلك الأخلاق، وكشفن عمّا جلب من أعلاق، وفدينه بالأثمّات والآباء، وطرحن

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ص ١٧ - ١٨.

(٢) المصدر السابق: المقامة الخمرية ص ١٩١.

عنه مشقة الإعراض والإباء، وجعل يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهنّ في معرض من الخلاعة وسوق، فقلت (أي الراوي): أبا حبيب! أمن الوعظ، إلى النعظ (الإثارة والشهوة)؟ ومن الكور إلى الحور؟! أين منك الوعد الوعيد؟ والمبدأ والمعيد؟ فأنشأ يقول (من المجتث):

أنا السدوسي فاعلم وكل دهر بعييد  
إن فاتني اللهـو يوماً فإنني مستعيـد  
مضى الشباب وولّى وعادني منه عيـد  
ودون فعـلـي ربّ يبدي الوري ويعيـد  
الوعد منه ضمـان وفي يديه الوعيـد  
وقد علمـت يقيناً أنّ السعيدسعيـد  
وأني عن قريـبٍ يجثي علي الصعيـد  
كل لديه قريـب وما عليه بعيـد

قال: فتركته ومراده، ومسرحه الوبيل ومراده (موضعه)، ورجوت له بذلك الاعتراف، الصفح عن ذلك الإسراف، وقلت لعلّ هذا اليقين والإخلاص، يوجب له النجاة والخلاص<sup>(١)</sup>.

والسدوسي هنا يذكرنا فوراً بنموذج بطل ثلاثية نجيب محفوظ السيد أحمد عبد الجواد، الذي يجمع في سلوكه بين الابتهاال والتعبّد الخالص لله من أيّ رياء، وبين مقارعة الخمر ومنادمة الغواني في اوقات أخرى، إلا أن رؤية المقامي نفسه لهذا السلوك سلبية فنجدّه يقول: هو الطرب، خاتمته الكرب، أو الفرح، عقيبته الترح، أو الاهتزاز، رديفه الابتزاز، هذا هو الماخور... وكلّ فحل يخور<sup>(٢)</sup>.

### ٣- مكر الجوّاري بالرجال المشتاقين لأحوال العشق:

إنّما لعبة كلّ زمان ومكان، يرصدها السرقسطيّ في المجتمع العربيّ في عصره، حيث شوق الرجال الشديد إلى وصال المرأة ذات المنصب والجمال يفتح عليهم باباً كبيراً للخداع، حيث تلعب الجوّاري بعقولهم، فيمنّينهم بوصل سيّداتهن عن طريق المراسلة إليهن، حيث تفهمه الجارية أنسيّدتها قد وافقت على وصاله إذا قدّم ما يقنعها بذلك.

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، المقامة السادسة، ص ٨٨

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٣.

تحكي إحدى المقامات مأساة الراوي في بغداد، حيث ذهب إليها سائحًا، فأدهشه في أحد شوارعها سرب من النساء يسرن "يتخايلن بين مرط وكساء، يتأودن تأود الغصون، ويكشفن عن الحسن المصون، ويتناجين بألفاظ أعذب من السلوى، وأرق وأقتل من البلوى، وإذا بإحدهن حسبتها قيمة عليهن، قد أغدقت قناعا، وأبدت امتناعا... فأشعلت ناري، وسرحت من عقاله ديناري، واشتد برحي، ورتع سرحي، وسرت وراءها ألاف وأغازل، وأعاطف وأهازل... (١).

وفي هذه المقامة سيكتشف الراوي أنّ من أخذت بلبه ليست إلا جارية لسيدة ذات منصب وجمال، وستمنيه الجارية بوصولها، ثمّ ستتعلّل بأنّ سيّدتها المزعومة وإن وافقت من حيث المبدأ على التواصل مع الراوي إلا أنّها: "من عقيلة ملك، وفريدة سلك، لا تقابل بنظر، ولا تؤخذ بحذر" (٢). ثم تحفّزه الجارية قائلة: "إني لأراك تترجّح، فأين ما به تتبجّح؟ وما مع الحبّ بخل، ولا زكى على الشخّ زرع ولا نخل، وهل فاز بأمله بخيل؟ أو أنجح في عمله مخيل؟ فدعني من هذه الرذيلة، وجد بالسبيكة والوسيلة، قال: فقلت لها: هذه العياب، والحلي والثياب، خذي ما أردت، وبالله إلا ما رجعت بما تلقاه وعدت"، ثم أخبرته أنّ عليه أن يرتّب مجلسه حيث ستوافيه وإياها مع العشيّة، إلا أن الليل كلّه مضى يقول: "فلما صدع الفجر وسالت أوضاحه وغرره، وتباينت عن أصدافه لآليه ودرره، خرجت ألتمس جني خبر أو أثر، وأقول لا قطع في ثمر ولا كفر، فإذا في حلقة الباب رقعة فيها:

زَلْتُ بِكَ النَعْمَ لَأَبَا العَمْرِ      وَصَرْتُ مِنْ أَمْرِكَ فِي أَمْرٍ  
مَا ذَهَبَ الْمَرْءُ بِوَعْدِهِ      فَلَا تَبْدِي الأَسَى مِنْ عِظَةِ العَمْرِ

... قال: فشربت من اليأس، أفضع كأس، ولجأت إلى السلوان، وبرئت من الأصحاب والإخوان، وصحوت من أجوالي وأوصابي، وقلت: هذا آخر عهدي بالغزل والتصابي".

ونلاحظ هنا أنّ السرقسطي جعل هذه الحادثة بالنسبة للراوي عظة العمر، كما وصفتها الرقعة التي وجدها في حلقة الباب (٣).

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٣) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٨٧.

كما كانت الموعدة البليغة في زجر النفس عن الهوى، والحذر من غرور متاع الدنيا الزائل تجذب بقوة عقول المتلقين المستمعين، كانت أيضًا قصص الحب والعشق ذات تأثير عميق في جذب الأذهان والأسماع وبنفس القوة، وهو ما يعكس ذلك التنازع الدائم المتكافئ تقريباً بين نوازع الميل للجنس الآخر وأشواق الروح السامية في داخل هذه الشخصية العربية، ولكنّ المقامة العاشرة ترصد ما هو أبعد، فقد أحبّ المقاميّ هنا وهو الواعظ البليغ الجليل أن يجدد في مقاماته الغزليّة المشوّقة، فخرج إلى قصّة غرام ملتهب وقع فيه رجل من خراسان لغلام من نفس جنسه. ومن المعلوم أنّ التولّه بالغلمان كان يعدّ باباً رئيساً في الغزل في العصر العباسيّ اشتهر به الشعراء المولّدون في بادئ الأمر، وحظي المردان (جمع أمرد) وهم الفتيان المعشوقون لجمالهم وظرفهم وأناقتهم ورقّتهم بحظّ وافر من شعر الغزل. لكن دخوله في حديث المقاميّ الذي عموده الموعدة البليغة ربّما يولّد تناقضاً، لكننا نرى أنّه لا مفرّ منه حسب غاية للسرقسطي في المقامات.

وتحكى المقامة العاشرة على لسان المقاميّ قصّة ذلك الرجل الذي قد هام حبّاً وتعلّق عشقاً بفتى من فتيان خراسان من بني ساسان، يقول: "فما زال الدهر يصرم منّي حباله، ويصرف عنيّ باله، ويزدري بهوأي، ويولع بسوأي، ويسومني الضيم، ويلبسني الضيم، والصبر عنيّ نافر، ووجه الوجد إلي سافر، والصبابة تعتاد، والنفس لا تبغي سلوى ولا ترتاد، ولا وسيلة إلى شافع، ولا ناجع من الرأي ولا نافع، حتّى دعيتني دواعي التبريح، إلى الإعلان والتصريح... وآليت إلحافاً وإلحاحاً، فبلأبي ما جاد، وإن كان ما أجاد"<sup>(١)</sup> فيرسل له قصيدة غزل مشبوب، تجعله يراجع نفسه في صده عنه، "قال: فما كان إلّا أن نظر الرقعة التي بها القصيدة ولمح، وجاد بالوصل وسمح، فألانت قاسيه، وعطفت عاسيه، وردت جماحه، وردت سماحه"، ويعلّق الشيخ المقاميّ على فرحة هذا العاشق بعودة معشوقه إليه تعليّقاً فريداً بليغاً في تصويره لفرحة العاشق بعودة وصال محبوبه الذي هجره فيقول: "لو حُجِرَ هذا العاشق بين ملك فخم، وعزّ ضخم، وبين ما صار إليه من القرب وانفراج ذلك الكرب لاختراره على كل رتبة"<sup>(٢)</sup>. وبصرف النظر عن فكرة المثلية فقد كان وصف المقاميّ هنا وصفاً دقيقاً اصيلاً بليغاً، فالعاشق في كلّ زمان لا يرى بالفعل معنى للحياة بعيداً عن معشوقه، ولا يكثرث بكلّ إغراء أو إنجاز يسبّب ذلك البعد.

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ١٠١.

(٢) المقامات اللزومية: ص ١٠٠.

وفي موضع آخر نجد السرقسطي لا يأنفأ أن يوقع الشيخ السدوسي نفسه في غرام غلام فيقول:  
"وكان الشيخ قد مال إلى هذا الغلام بهواه، وأعلن بغرامه وجواه، ومن قوله فيه:

وأغيد لم يعلم بعهد سوى اللهو والهوى      ولا شيئاً فيمعاقــــرة الدنِّ  
سمحتُ له بالنفس لو جاد بالمنى      ولكنه المَجبور طبعاً على الضنِّ  
وماذا عليه والهوى غير منثنــــين      لو أنّ الهوى يعرى لديه من الظنِّ  
يمنّ على حبي وما عاود الرضى      فيا لك من سخط لذيذ ومن منِّ

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما هو المحرّك وراء رصد السرقسطي الإمام اللغويّ والفقهاء الوزير  
لظاهرة الغزل بالولدان؟، إنّنا أمام أحد أسباب ثلاثة محتملة:

- ١- ظاهرة اجتماعية ملموسة رأى أن يعكسها في مقاماته.
  - ٢- فنّ من فنون الغزل الرئيسة في الشعر رأى ألاّ تخلو منها مقاماته، فرصد الظاهرة من أجله.
  - ٣- رواج هذه القصص في أحاديث المقاميين لكونها أحد أنواع قصص العشق المحبّبة للسامعين.
- وإذا حاولنا تحليل المعطيات فإنّنا نجد:

- ١- من الثابت أن التولّد بالولدان كان قد أصبح ظاهرة اجتماعية واضحة في بغداد العباسية، وقد شملت كلّ الطبقات حتّى وصلت إلى بلاط الخلافة نفسه والوافدين عليه.
- ٢- ثمّ أصبحت قصص الحبّ للمردان تحتلّ قسمًا كبيرًا من شعر الغزل انعكاسًا لهذه الظاهرة.
- ٣- ويستتبع ذلك تأثير مؤكّد في المتلقّين للشعر الغزليّ ينتج عنه مزاج معين ربّما لم يكن موجودًا قبل ذلك في المجتمع الجديد وعلى ذلك أنّه قد يمكن ردّ اهتمام السرقسطي برصد هذه الظاهرة إلى الأسباب الثلاثة مجتمعة.

ومع أنّ الشعراء والكتّاب في جميع الطبقات والمستويات قد استعذبوا في فترة معينة هذا النوع من الغزل (الغزل المولّد)، إلاّ أنّ بعضًا من الدراسات تشير إلى أنّ كثيرًا من الغزل بالذكور كان يعكس تصويرًا لعاطفة الإعجاب من نوع خاصّ أكثر ممّا يعكس غريزة منحرفة<sup>(١)</sup>.

(١) انظر موقع الشبكة الليبرالية الحرة <https://librel.org/vb/archive/index.php/t-161613>. تاريخ ٢/٥/٢٠١٧، س ٢م.

بينما رَدّت دراسات أخرى هذه الظاهرة "إلى الكبت الجنسيّ في المجتمع العربي المحافظ الذي لم يتح التواصل الطبيعي بين الجنسين"<sup>(١)</sup>، ويميل الباحث إلى الرأي القائل بأنّ هذه الظاهرة بدأت أوّل ما بدأت في الشعر مع انتشار المردان الحسان باهري الجمال من سبي الفتوحات الإسلامية في بلاد الأعاجم، ولم يكن للعين العربيّة عهد بهذا الجمال في الغلمان من قبل، هذا العامل الاجتماعي الجديد مع عوامل أخرى مثل انتشارهم كخدم وسقاة في مجالس الأُنس واللّهو وأحياناً مجالس السكر، أدّى إلى انفعال خاصّ بهم، لعلّه بدأ بريئاً ثم استمرّ عند بعضهم بينماحرف انحرافاً شاداً عند بعضهم الآخر، ولقد كان انتشار الظاهرة المرصودة في المجتمع العربيّ في تلك العصور قد وصل إلى درجة أن يذكر ابن تيميّة أنّ حسن بن الرازي جاء إلى الإمام أحمد بن حنبل ومعه غلام حسن الوجه فتحدّث معه ساعة فلمّا أراد أن ينصرف قال له أحمد: يا أبا عليّ لا تمسّ مع هذا الغلام في طريق. فقال: يا أبا عبد الله إنّ ابن أخي. فقال: وإن كان لا يأمّ فيك، لئلاّ يظنّ بك من لا يعرفك ولا يعرفه سوءاً. وقد ورد عن سفيان الثوري مقولته: إنّ الافتتان بالغلّمان والمردان صار أخطر من الافتتان بالنساء والبنات، ثمّ يتبعها بقولة أشدّ: إنّ مع المرأة شيطان، ومع الحدث شيطانان. وورد عن الإمام أحمد أنّه قال: كان مالك بن أنس إمام دار الهجرة يمنع دخول المرد إلى مجلسه<sup>(٢)</sup>.

أمّا عن المجتمع الأندلسيّ، فنجد عند ابن حزم في طوق الحمامة ما نصّه: (سألت أبا عبد الله بن الطيّب عن سبب علّته وهو قد نحل وخفيت محاسن وجهه بالضمّ، وصار يكاد يطيره النفس، وقرب من الانحناء... فقال لي: نعم أخبرك إنّني كنت في باب داري بقديد الشماس في حين دخول عليّ بن حمود قرطبة، والجوش واردة عليها من الجهات<sup>(٣)</sup>... فرأيت في جملتهم فتى لم أقدر أنّ للحسن صورة قائمة حتّى رأيت، فغلب على عقلي، وهام به ليّ، فسألت عنه، فقيل هذا فلان بن فلان من سكان جهة كذا، ناحية قاصية بعيدة المآخذ، فيئست من رؤيته بعد ذلك، ولعمري لا فارقتي حبّه، أو يوردي رمسي. وقد أورد ذلك في باب سلوّ وباب الموت، في كتاب طوق الحمامة. وكذلك أورد ابن حزم قصّة ابن قزمان ومعشوقه أسلم، قال ابن حزم: لقد حدثني أبو السريّ عمار بن زياد صاحبنا عمّن يثق به أنّ الكاتب ابن قزمان قد امتحن بمحبّة أسلم بن عبد العزيز، وكان أسلم في غاية الجمال، حتّى أوقعه في

(١) المصدر السابق: <https://librel.org/vb/archive/index.php/t-161613> تاريخ ٢٠١٧/٢/٥، ص ٢٠٢.

(٢) انظر موقع الشبكة الليبرالية الحرة: <https://librel.org/vb/archive/index.php/t-161613> تاريخ ٢٠١٧/٢/٥، ص ٢٠٢ م

(٣) المصدر السابق: <https://librel.org/vb/archive/index.php/t-161613> تاريخ ٢٠١٧/٢/٥، ص ٢٠٢ م

أسباب المنية<sup>(١)</sup>.

وتوجد وثيقة نادرة تدلّ على موضوعيّة السرقسطي في رصده لهذه الظاهرة اللا أخلاقية، فقد أثبت الدكتور فوزي عيسى في كتابه رسائل ومقامات أندلسيّة هامة رسالة من واحد من أهمّ وزراء الأندلس (في نفس عصر كتابة المقامات اللزوميّة)، كان قد كتبها إلى والي مدينة مالقة، يلمح فيها إلى انتشار ظاهرة اللواط على نطاق واسع في بعض بلاد الأندلس، لذلك نورد مجتزأً منها يتّصل اتّصلاً وثيقاً بالظاهرة التي عكستها مقامات السرقسطي، يقول في رسالته: "ولا شكّ أنّ بذلك القطر - حماه الله - من يدين بدين قوم لوط، ويركب في أسافل التين أعالي البلّوط، ويريد أن يرتشف لمامه، ويستبيح حماه، ويمألّ الفارغ من جلده... ويفضّله على ذات الشنف والقرط، ويبدأ به قبل ربة النصف والمرط"<sup>(٢)</sup>. تكتسب هذه الوثيقة أهمّيّتها في هذا الصدد من عدّة وجوه:

أولاً - أنّها رسالة على مستوى سياسي رفيع، حيث لا مجال للتلفيق أو الخيال الأدبي.

ثانياً - شخصيّة كاتبها وهو الوزير الكاتب أبو بكر بن عبدالعزيز الملقّب بذي الوزارتين، وهو من أهمّ وزراء الأندلس في ذلك العصر، ولذلك تعتبر شهادته في هذه الرسالة دليلاً حاسماً، أما اسمه فأبو بكر محمد بن أبي مروان بن عبد الملك بن عبد العزيز اللخميّ الإشبيليّ، ويعرف بابن المرقبيّ، سكن قرطبة واختصّ بأمرها أيام يوسف بن تاشفين، واستكتبه أيضاً أمير المؤمنين علي بن يوسف بن تاشفين، وظلّت صلته قويّة بالمرابطين حتّى وفاته (٥٣٦هـ)<sup>(٣)</sup>.

ثالثاً - المعاصرة بين هذا الوزير وبين السرقسطي، فقد عاشا في نفس العصر، كما أنّ وفاتهما كانت متقاربة في الزمن.

إلا أن رصد السرقسطي في مقاماته لهذه الظاهرة يعدّ حجّة ودليلاً قويّاً على تطوّر نوعي في فنّ المقامة على مستوى المهمة، حيث لا مكان هنا للحديث عن غاية تعليميّة أو تربوية، نحن أمام إرهابات الفكرة الواقعية في الفن القصصي، كما سيأتي تفصيله في الفصل الثالث.

(١) انظر: المقرئ، نفع الطيب، ط ١، ج ٥، ص ١٠٤.

(٢) انظر: فوزي عيسى، رسائل ومقامات أندلسية ط ٢، ص ١٠٠ - ١٠١.

(٣) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ط ١، مج ٢، ج ٢، ص ٥٣٣.

## ٥- التعصب القبلي المدمر بين عرب الأندلس:

قصد السرقسطيّ، أن يلمح في أكثر من موضع إلى هذه الظاهرة المأساوية التي كابدها عصره، عن طريق التلميح القصصيّ بصراعات القبائل في الجزيرة العربيّة، وهو ما يستدعي إسقاطا على حال بلاده في الأندلس، وإشارة إلى الإشكاليّة الكبرى في البناء الاجتماعي، فهو يصف في المقامة الثانية أرض تهامة قائلا: يا له من مرتع خصيب، وحظّ لرائده يصيب، غير أنّ بها من أسد وسليم، كلّ أسد عاد وأثيم، فقد تقصّدت عليها الزوايل، وتفانّت القبائل والنقائل، فجدّدت عليها الدحول (الثأر) وهانت عندها المحول (احتباس المطر)، وتأكّدت الأحقاد، وتأبّدت الأحقاف (المعوج من الرمال)... وفارقت تميم حماها، ورماها بالصغار من رماها"، وهو يقصد أنّ أسداً أغارت على تميم فهزمتها، والذي يعطي الدلالة للنزعة العرقية المقصودة هنا هو ردّ أحد الشباب المنصتين له "الله الفوز لأسد؟! وما القوم من ليف ولا مسد، لقد أهديت العجب العجيب، وبعثت الشجن والوجيب، لقد أتى الزمان بعجبه، وأطلعه قبل رجه، فعوّض من الرأس بالرجل، ومن التاج بالحجل (الخلخال) وغلب الوشيظ (الدخيل والخسيس) على الصميم (الأصيل)... والمجع (الداعر) على الزميع (الشجاع المقدام)"<sup>(١)</sup>.

وقد جعل السرقسطيّ التميميّ الشرف لتميّم، ولذلك كان الحزن لهزيمتها من أسد. ومن الواضح في كتب المؤرّخين أنّ الأمر كان متجدّداً في عرب الأندلس، فقد جسّدت موقعة شقنّدة في الأندلس الوليد (١٣٠هـ) مستوى مقيماً من النعرة القبيلية، حيث تقاتل المضربون واليمنيون في مقتلة عظيمة ونقل عن قائد اليمنية ابن حريث قوله "لو أنّ دماء أهل الشام جمعت لي في قدح لشربتها"<sup>(٢)</sup>.

ونحن نجد السرقسطيّ في المقامة الخامسة يربط ذلك الربط البليغ بين قلّة البركة وضيق الأرزاق وبين تشاحن والبغضاء وعادات الثأر، فيقول على لسان الشابّ الذكيّ في أثناء فاقة عامة: "إنّ الذي أرى بينكم من الدحول، أشدّ ممّا ألمّ من المحول، وما تأكّد من الإحن أعدى من المحن، فطهّروا الجيوب، وأخلصوا الغيوب، وارفَعوا الظنّ والريب، وإلّا فاستشعروا الحرب والريب".<sup>(٣)</sup>

لا يخفى ما في هذا التصوير من بلاغة خاصّة تحلّق داخل الفنّ المقاميّ بشروطه الخاصّة، وهل

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٢٦.

(٢) ابن عذارى المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب د ط، ج ٢، ص ٣٧.

(٣) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ص ٢٧.



نجد اليوم ما نلخص به مأساتنا الاجتماعية، أبلغ من أنّها تفتقد إلى طهارة الجيوب (الصدور)، وإخلاص الغيوب (المخفي في الصدور)، ويقول أيضاً: "واعلموا أن تشتت الأهواء ممّا يذهب عنكم الأنواء (رياح المطر)... إلى أن ينهي كلامه بعبارة في منتهى العمق والاستبصار: "تأملوا الأمم السوالف، وتوقّعوا المهالك والمتالف، وإذا استولى الشقاق والخلف، فسَيان الواحد والألف"<sup>(١)</sup>. ولا يخفى أن تاريخ العرب إلى اليوم يعكس صدق تشخيص بطل السرقسطي وعمق بصيرته.

## ٦- مأساة الجوّاري المتأدّبات:

(الجارية تترّبي في بيت الوجيه ثمّ تباع إذا مال به الدهر لشراذم الأرض).

لمس السرقسطي ظاهرة اجتماعية مؤلمة، وقد ارتبطت بظاهرة اجتماعية حضارية في المجتمع الأندلسي، وهي إكرام الجوّاري الناهات وحسن ربايتهن، إلى درجة جعلت كثيراً من الجوّاري يصبحن من نجوم المجتمع الأندلسي، فقد صوّر مأساة الجوّاري ذوات العلم والأدب اللواتي يربيهنّ سادتهنّ سنين طويلة مع أولادهم، فإذا ما استوى عودها صارت أمنية تُشتهى ثمّ يميل الدهر أو اللؤم بسيدّها فيجهرها للبيع، ثمّ يعرضها في السوق، يقول هذا السيد لجاريته في إحدى المقامات: "يا بنت أدبي، لا تنسي حناني وحدي، يا أخت ولدي، ما بنت عن خلدي، يا سليلة الأقمار، كم لي فيك من إضمار"، فتردّ عليه ردّاً بليغاً مؤسّياً: "أما لئن أحسنت أدبي، وألطفت حدي، وجعلتني ثاني الولد، وساكن الخلد، وصاحبة الشهاب والأقمار، وموضع الأسرار والإضمار، فقد متّعك بحسني وإحساني، ولم يلهني عنك شيء ولا أنساني، حتّى إذا لَزك الزمن، وغرّك الثمن، عرّضت بي للأندال...!"<sup>(٢)</sup>. ومن المؤكّد أن هذه المأساة الدرامية كانت من سمات الواقع العربيّ القديم، ولذلك تكرر تصويرها في المقامات، ففي مقامة أخرى نجده يتخيّل الجارية التي نوى سيدها بيعها تصوّر مأساتها تصويراً بليغاً يجريه السرقسطي على لسانها:

قل لمن بات بائعي عن ملال	بعد خبر لشيّمي وخلاي
لأتاح الإله لي منه قريباً	إن صفا العيش دونه أو حلاي
لئن سامني الهوان هـواه	فعزيز على الهوى إذلاي
إن رقي على الأنام حرام	ولأمر أبيع غير حلال

(١) المصدر السابق: ص ٢٧.

(٢) المقامات اللزومية، ص ٢٢٢.

أنا بنت السها فمن رام نيلي رام ردّ الصبا وسبق الظلال<sup>(١)</sup>

وتدلّ الأبحاث الأندلسية على أنّ السرقسطي لم يكن مبالغاً في إنطاق هؤلاء الجوّاري بمثل هذا الشعر الجميل المؤثّر، حيث نجد ذكرًا شهيرًا في هذا المضمّن لجوّاري الأندلس الأديبات الشاعرات، "مثل العباديّة جارية المعتضد، وهند جارية عبدالله بن ملقة الشاطبي، فقد كانت الجارية الأندلسية المتأدّبة هي نهاية المنى"<sup>(٢)</sup>..

- سوء أخلاق الناصم بعضهم البعض قياساً للأجيال السابقة:

(لدرجة تجعل صحبة السباع أهون وأمتع):

يحكي الراوي رحلة العودة إلى وطنه في الصحراء، فيقول بعد وصفه لمناهة كابدها: "وناهبت الفرقد وجوه، وصاحبت الحفيد (ذكر النعام) في دوه، فلا آنس إلّا بعواء السرحان، ونداء الشيحان، وتجاوب الأصداء، وتناوب البيداء، حتّى لقد كلفت بالسباع، وألفت كرم تلك الطباع، فلا أرزأ الحسل (ولد الضبّ في مكته)، ولا أدراً الرأل (ولد النعام) عن وكنه (عشه)، فقد رأيتها أقلّ عداء، وأدلّ أعداء، وألطف نكرًا، وأخفّ مكرًا، وأسلم لمامًا، وأكرم زمامًا، ما فروا (أفسدوا) أديما، ولا ازدروا عديما، ولا حفظوا المسالب (العيوب)، ولا أحفظوا المغالب، ولا أضمروا حقدًا، ولا أظهروا نقدًا..."<sup>(٣)</sup>.

٨- قيمة الصداقة للإنسان:

لا تزال الصداقة على مرّ العصور هي العلاقة الإنسانيّة الصافية، وقد رسم السرقسطي على لسان أبطاله أكثر من صورة فريدة لهذه العلاقة التي ربّما لا مثيل لها في العلاقات الإنسانية بما يعكس لتكراره، وكثرة إيراده، وجود هذا النوع الراقى من الارتباط بين الرجال في المجتمع العربي، في مقابل تلك الأنواع الوضيعة الأخرى من العلاقات الشاذّة، أو العشق المنكر، يقول السائب بن تميم في وصف صديقه: "قد كنتُ خبرته زمانا، وأنستُ منه أمانة وأمانا، فخرجتُ إليه بسرّي وجهلي، واعتقدته قائدة عمري ودهري، وكانت له خلق كالشمول (الخمر) أو الضرب (عسل البر)، وسجايا كالبشر أو الطرب،

(١) المصدر السابق ص ١٢٣.

(٢) فاتحي، سيد حسن: دور المرأة في الأندلس، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية (فصلية)، د.ط، ص ٩٣.

(٣) المقامات اللزومية، ص ١٦٧.

إلى حلم وزكاء، وفهم وذكاء، يري زنده وريّا، ويفري حدّه فريّا، يرسل السهم إلى الغرض، ويهدي الصّحة إلى المرض، فكنت وإيّاها كالصّحة والشباب، والوصل والحباب،" (١).

وقد اخترنا هذا النصّ لجماله وصدقته وبلاغته في التعبير عن ظاهرة اجتماعيّة شريفة.

## ٩- العلاقة بين الفقر والابتذال السلوكي

(مأساة الأديب العاجز عن الكسب في المشيب):

يدخل بنا السرقسطيّ إلى أغوار مأساة المقاميّ ليلمس الجرح مباشرة بمنتهى الرشاقة والخفّة والتشويق، حيث تتألق إحدى المقامات، وهي المقامة الثالثة عشرة، بصورة المقاميّ السدوسيّ، وقد فشلت حيلته، وسقط في يد ضحاياه متلبّسًا بخديعته، وما هم أولاءٍ يجزّونه إلى القاضي ومعهم الراوي، والعقدة هنا تبدو بلا حلّ، ويتضح لنا فيما بعد أن السرقسطيّ قد تعمد أن يسقط السدوسيّ دون مخرج، كي تدفعه العقدة هنا إلى أن يجعل الحلّ من مكنون نفسه، عارضًا مأساته التي تفسّر ذلك السلوك الاجتماعيّ العجيب والغريب وهو واعظ بليغ وشيخ أديب، فنجدّه بعد أن وجّه له القاضي عريضة الاتّهام، يقوم مدافعًا عن نفسه قائلاً: "أيها الحكم العدل، والمحكم الجدل، وأخي الرأي الفاصل، والحسام القاصل، والله ما أنا بالظلم، ولا بالمليم ولا بالملوم، لكل باطن مظاهر، وذنس من الأمر وطاهر، نعم، دعني داعية الانقطاع، وضرورة القدر المطاع، فحللتهم ضيفًا، وطرقتهم طيفًا، فلم أحل بهم إلّا لمامًا، وكنت أخذت عليهم بالقرى ذمامًا، فتركوني لقي مطرحًا، ولم ييؤءوا مقدعا ولا مسرحًا، وكلّهم يأوي إلى صاحب ونديم، وحديث من أنسه وقديم، يلهو بالمثلث والمثاني، ولا يرى أيّ له ثالث ولا ثاني... ولا يفكر في طريد أوحشته الغربية، وأمضّته النوى الغربية، هل في حكم المروءة المرضيّة، والسيرة الرضيّة، إلّا أن أضيف ثلاثًا، ولا أقدح زندهم علاثًا، ألم يكن لهم في قولي امتاع؟! وفي وعظي متاع؟! وفيما أوردت من الأمثال والحكم، ما يصرفهم عن القاضي والحكم؟!... أما منهم قريب؟ أما فيهم غريب؟ قد لرتّه الأيّام في قرن، وألبسته الخطوب ثوب درن، فيحسن الظنون، ويرسل من قلبه الظنون، ويقول: عسى ولعل، وليته قد نهل وعل، فما أنعم إلّا ليطلع، ولا ترب إلّا ليشرب...". قال: "فتوقّف الحاكم توقّف الحائر، ثمّ سطا سطوة الجائر، وقال: لقد راعني من بيانك رائع، وما حقّ مثلك عندي ضائع، خلّوه ومذهبه، وما احتازه ونهبه، وعليكم كسوة كلّ عار، ودرك ما واقعتموه من عار، أمثل هذا يُستهان،

(١) المصدر السابق ص ١٦٧.

وبيده الرواء والرهان؟! والله لو سلّني أثوابي، وناقضني خطي وصوابي، لرأيت ذلك من أمره يسيرا، وما سمته صعبا ولا عسيرا"<sup>(١)</sup>.

كما تعرض مقامة أخرى جذر المأساة نفسها، حين يحاصره القاضي بالتهمة المشينة، حيث أنه استلب أغراضًا وأموالًا لا تحلّ له، فيرد عليه في خجل: "... ولكن ربّما أحلّت الضرورة الحرام، ووصمت الحاجة الكرام، وقد توكل الميتة والدم، ومن التوبة الندم، وإني نزلت هذا القطر غريبا، فما دعوني لبيبا ولا أريبا، حتّى لذت بالدعاوي، وعوى منّي بالباطن عاوي، ولقد جبتها أرضا فأرضا، وقطعتها طولًا وعرضا، فلا داعٍ ولا مجيب، ولا حرّ ولا نجيب، ولمّا رأيت الأمر كذلك، تحيّلت في هذه الخطة الذميمة، وتعوّذت بكلّ معاذة وتميمة، فلو أتيت وصلت عراها، وأجريت الأمور مجراها، وتعفّفت وتورّعت، وتسربلت القناعة وتدرّعت، لضعت ضياعي، ولم انتجع ضياعي، وعدت إلى هزالي، ولم يغنّ اعتزالي، وقديماً تحرّيت، فتعرّيت، وتورّعت، فتجرّعت، وانزويت، فانطويت، وانقبضت، فانتفضت، وللأمور ظاهر وباطن، ومن الرجال ظاعن وقاطن، ولهذه الخطة لواحق وتوابع، ولوازم وزوابع، وإتمامي رسوم تُحال على رسوم، ووجوه تسام بوسوم، فمن سائل عادم، وزائر قادم، ومتصرّف خادم، وحاجب وبوّاب، وبريد وجوّاب، وصاحب أذن، وحاجب إذن"<sup>(٢)</sup>.

إذن هي شدة العوز مع العجز عن الكسب، وإنها والله لمصدر جلّ المآسي في كلّ العصور. وفي مقامة أخرى يربط السرقسطيّ بين غدر الزمان بالحمامة، وغدر الدنيا به، وهو الأديب البليغ الذي لم يتوقّع أن يؤول به الأمر إلى هذه الحال من العوز والضعف.

## ١٠ - الريبة من الأعاجم أشدّ الريبة:

في عصر السرقسطيّ كان الأعاجمهم العدوّ الرئيس لأهل الأندلس، فقد كانوا يترّبصون بها وبأهلها، كما أنّهم قد نجحوا في إزكاء الصراع بين ملوك الطوائف، الذين كانوا لا يزالون في سرقسطة، لذلك نجد السرقسطيّ حذر من السفر إليهم أيّما تحذير في قصّة المقامة البحرّية، فيقول على لسان المقاميّ مخاطبًا حشدًا من المتأهبين للسفر إلى بلاد الأعاجم: "وهلّ سُدّت عليكم المسالك؟! أو طويت دونكم الممالك؟!، حتّى تطاول الأسفار، وتعامل الكفّار، وتملّكهم الرقاب، وتخلّوا دونهم النقاب، فيجروا

(١) السرقسطيّ، المقامات اللزومية، ص ١٣١.

(٢) السرقسطيّ، المقامات اللزومية، ص ١٥٢.

عليكم الأحكام، ويغنموا العياب (وعاء المتاع) والأعكام (حافضة لوعاء المتاع)، أمة مستتره عنكم بالרטانة، وتدعي دونكم في اللباب والفظانة، ويزدرونكم ازدراء النمال، ويسيمونكم سمة الإغفال والإهمال.

ثم أنشأ يقول:

ياما أذل العرب بين العجم  
وقد رموهم بالأذى والرجم  
إياك عبد الله عبد النجم  
والنفس فاقدحها بمثل اللجم  
فالعود قد يثنيه طول العجم  
والجلىح الصعب أسيل الحجم  
حاذر هجوم الموت أيّ هجوم  
لكلّ بين سامل للهجم"<sup>(١)</sup>

#### ١١ - ظاهرة مجانين العشق:

تدلّ شواهد عديدة المقامات على انتشار ظاهرة مجانين العشق، أو ما يسمّى بالعشّاق الذاهلين. نرصد هنا منها ما نجده في المقامة العاشرة، حيث اتفق المقاميّ مع الراوي السائب بن تمام على أن يتمثّل دور العاشق المجنون الذي ذهب العشق بعقله، ويأخذه السدوسيّ لكي يعرض أحواله على الناس، فتأخذه الشقفة به عندما يحكي لهم قصته، يلقي عليهم شيئاً من أبياته التي ينسبها إليها، مثل قوله:

يقولون قيس ثمّ ليلى وإنّي لأصدق من قيس غراماً وأبرح  
لكلّ محبّ في مدى الحبّ فترة وطرفي جموم في مدى الحبّ يرح

قال السائب: فاستغشيت وما بي من نعسة، ولكن عثرة أدت إلى تعسة، قال: فكثرت الإشفاق، واستغرب الرفاق، ووأسوه ما حضر من مال ولباس"<sup>(٢)</sup>.

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٣٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٦.

ويدلّ تكرار مثل هذا المشهد في حكايات المقامات على اعتياد الناس على ظاهرة العشاق  
الذاهلين، بدليل قبول السامعين للأمر، وانطلائه عليهم جميعاً دون تدقيق المتعجب أو المندهش، وقد  
مرت بنا قصة ابن حزم الأندلسي عمّن عاينهم بنفسه وهم يكادون يموتون من فرط عشقهم.

## ١٢ - إشكالية التعصب العرقي الكبرى

تعرض المقامات صورة لما كان ساريًا تحت الجلد داخل المجتمع الأندلسي من تعصب عرقي،  
حيث أنّ مكونات المجتمع الأندلسي متعدّدة الأعراق، كانت تحمل في دواخلها أمشاج انفجار اجتماعي  
وشيك، هذا التعصب العرقي للجنس العرقي، مع أن سواد جيش طارق الذي أنجز ذلك الفتح العظيم  
للأندلس كان من البربر، الذي يرى الباحث - كما أشرنا في الفصل الأول - أنّه كان من أهمّ أسباب  
تقويض حكم الخلافة الأمويّة في الأندلس، ثمّ كان أحد أهمّ عوامل زوال الحضارة الأندلسيّة المدهشة.

يكتب السرقسطي مقاماته في القرن الخامس الهجري، بعد مرور قرابة أربعة قرون على التعايش  
بين العنصرين الرئيسين في الأندلس، فماذا يقول بطله عن مجتمع البربر في طنجة؟ يقول في المقامة  
البربرية: "فأقمتُ بين أقوام كالأنعام، أو كالنعام، وأناس كالسباع أو الضباع، لا أفقه عقولهم، ولا يوافق  
معقولي معقولهم، وقد فارقت القوم زبًا ولفظًا، ولم أعدم منهم طردًا ولا لفظًا... كأني أصحاب البهائم،  
أو أسيم السوائم، غير أنّها لا تنقاد ولا تسالم، ولا تعامل ولا تحالم... وكنت أسمع بأرض الأندلس  
وحضارتها، واحتفالها ونضارتها، فأتمنّاهم تمنيّ المشتاق، وأفديها بالكرائم والعناق"<sup>(١)</sup>. ثمّ يوضّح أنّ خلاصه  
كان على يد رجل يعيش بينهم منذ سنين، لكنّه من "أصل عربيّ" (وهو طبعًا أبو حبيب السدوسي)،  
لذلك سوف يحملهم حملًا على إكرام الراوي وضيافته، وبعد أن يكرموا بالفعل غاية الإكرام يصف  
بكلّ الازدراء عاداتهم وفنونهم وسمهم، ولا يتورّع هو وصاحبه عن استغلال غفلتهم حين يشربون مشروبهم  
الذي يدعى (إنريز)، فينامون جميعًا، فيخرجان بما خفّ حمله وغلا ثمنه، ويقول المقاميّ أبو حبيب  
للسائب: "لولا أنني أصون دمك، وأخشى عدمك، لتركتك وسقّاك الدماء، وهتاك النماء... لكن سر  
بنا عن هؤلاء الأغفال، فما دون القوم من أغلاق ولا أفقال"<sup>(٢)</sup>.

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ١١٤.

(٢) السرقسطي: المقامات اللزومية ص ٣٨٧.

### ١٣ - التفاؤل بظواهر الأفلاك والربط بينها وبين حوادث الزمان:

تحدّثن المقامات عن ظاهرة التفاؤل والتشاؤم بطوارئ الأفلاك، يقول السائب بن تَمّام في إحدى المقامات: "فلمّا ركبنا ظهر السماوة، لمخنا بدر السماء، وانعطف انعطاف السوار، أو حنية الإسوار، فإذا بشهاب قد اندفع من تلقائه، ينحطّ عن ارتقائه، فخرق الجو خرقا، وقطع غربا وشرقا، حتّى شغل النواظر، وأحال المناظر، وكأنه لقي في طريقه المريخ فشك، أو رمى بشرره العيوق فصك، فقلنا: أمر عجاب، لعل دعاء يجاب، وشرأ ينجاب، وفقرا يجاب، فحضنا في القول خوضا، ورضنا الفكر روضا، وواردنا من المذاكرة حوضا وروضا، وقلنا هذا التنبيه، فأين النبيه؟ وكيف التشبيه؟ وعزّ التشبيه، فكلّ تعاطي القول ومضماره، وأجرى من ميادينه فرسه أو حماره"<sup>(١)</sup>.

### ١٤ - استغلال النصابين لهواية اقتناء الخيول الأصيلة وغيرها من الهوايات:

توضّح مقامة الفرس ما حدث للراوي من انقلاب في هواياته، إذ انتقلت من عشقه للحسان إلى عشقه للخيول، يقول السائب بن تَمّام: "كنتُ في زمن الشباب الغرائق، والنماء المفانق (المنعم)، وقد تفتننتُ في السفاهة فنونا، وجنّت بي البطالة جنونا، أخرج من طور إلى طور، فمن كور إلى حور، ومن قصد على جور، فتعوضتُ في بعض الأوقات من الحسان الرعايب، بالعتاق اليعايب، وملتُ من قرع الطنابير إلى قرع الظنابيب، استطرفها نوعًا فنوعًا، وأقتنيها كرهاً وطوعًا، فأرسل طربي بينها سربًا بعد سرب، وأستطرف لها كلّ مرعى وكلّ شرب، ثمّ أرتاد لها المسارح والمراعي، وأختار المُحافظ والمُراعي، وأجعل لها علامة ووسما، وأدعو بها اسمًا فاسما، أطرب إلى سهيلها طربي إلى الأغاني، وتشوقني كما تشوق المنازل والمغاني، وربّما باهيتُ بها الكتائب، وسابقتُ بها النجائب، فحزتُ قصب الرهان، وأتيتُ عزيزًا غير مهان، ... ، فأقمت على ذلك أعوامًا، أصاحب أقوامًا فأقوامًا، وكنتُ كثيرًا ما أخرجها بالأصائل، وأجلّلتها بالبرود والوصائل"<sup>(٢)</sup>

وتوضّح هذه المقامة كيف استغلّ السدوسيّ هذه الهواية عند الراوي، فسلبّ عليه ولده يلقاه لقاء مصادفة وقدر، لكنه لقاء مرسوم في الحقيقة، من أجل أن يستعرض أمامه ذلك الحصان الذي يريد أن يبيعه له، على أنّه حصان أصيل، ذو نسب جليل، مدّعيًا أنّه لا يعرف الراوي، ولا ولعه بالخيول،

(١) المصدر السابق: ص ٢٩٤.

(٢) السرقسطي: المقامات اللزومية ص ٣٢٠.

حتى إذا ما عرض عليه قيمة هذا الحصان، وتاقت نفس الراوي إليه، إذا بالسدوسيّ يحضر متنكراً، كي يستنكر الصفقة قبل أن تتمّ، ويحذر ولده من بيع الحصان فيذمه أشدّ ذمّ، فتزداد لهفة الراوي عليه، وبعد أن تتمّ الصفقة بأعلى ثمن، ويفارقه السدوسيّ وابنه في أسرع زمن، يكتشف أنّ الحصان لا علاقة له بالأصل ولا النسب، ولا القيمة ولا الحساب<sup>(١)</sup>.

## ١٥ - فنون اللهو الشعبي في ساحات المدن في عصر السرقسطي:

صورت مقامات السرقسطيّ بعض فنون التسلية الشعبيّة في ذلك العصر، وهي وسيلة من وسائل المعدمين لكسب الرزق، وقد تكرر الحديث عن ذلك فيما يختصّ بالتسلية بالحيوان، ممّا يؤكّد ظهوره وشيوعه في المجتمع العربيّ الأندلسي في ذلك الوقت، فمرّة نجد أبا الحبيب السدوسيّ وقد هرب ممّن احتال لأخذ ما لهم، فيظفر به متعقبوه في ساحة من الساحات، وقد تجمّع حوله عدد من أوباش الناس ورعاعهم، وهو يُرقصّ حملاً وينفخ في مزمار، وقد استنفرهم زمرة، فأخذوا يرقصون حوله<sup>(٢)</sup>.

وفي مقامة أخرى نجد الراوي يضبطه ومعه قرد وحمار ومزمار، يسليّ الناس بعروضه، ثمّ بعد أن ينتهي من ذلك العرض، يقوم في المتحلّقين حوله قائلاً: " أيّها الناس اللهو ضروب، والكريم طروب، والأنس خلوب، والدهر طلوب، والناس طالب ومطلوب، وإمّا هي نفوس وقلوب... وهي الحاجة والفاقة، والدهر شرة وإفاقة، وصحبة ورفاقة، وقد تمتّعت بهذه اللعب، وحظيتم بالراحة من غير تعب، وللضيف حقوق، وترك البرّ عقوق، وقد عطفتني عليكم عاطفة الأنس، وآصرة جنس، وداعية اغتراب، وجالية اغتراب، ذهبّت بالقليل والكثير، ونظمت بين الخسيس والأثير، فهتكت الستور، وأباحت المستور، وعثرت الجدود، وغيّرت الحدود، فأحالت على الأحوال، وأسلمت للسنين والأحوال، ثمّ أنشأ يقول:

لولا أطفال كزغـب الحمام      ما بهت بالعدم ولا بالحمـام  
ولاوردت المـاء رنقاً ولا      كـرعت إلّا في العذاب الجـمام

ونفس الأمر يمكن أن نجده في مقامة الدبّ، حيث سيضبطه الراوي في إحدى الساحات ومعه دبّ يشده إليه بسلسلة، والدبّ يرقص وسط ابتهاج المشاهدين وعجبهم، وفي كلّ تلك المرّات التي رآه

(١) المصدر السابق، ط ٢، ص ٣٢٤ -

(٢) المصدر السابق: ص ٢٣٨.



فيها الراوي وهو يمارس ذلك النوع (المبتذل) من العروض كان السدوسيّ يدفع عنه الملامة في كونه أديبًا بليغًا يمارس أفعالًا وضيعةً متعللاً بغدر الزمان الذي أحوجه إلى مثل هذه الطرق، حيث نرى الراوي يحكي ذلك في مقامة الدبّ قائلاً: "فإذا بشخص مزمل في كساء، بين صبية ونساء، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، إذا في يده سلاسل، وحيوان كربه المنظر باسل، يرقص برقصه، ويتوقع مواقع زيده ونقصه، وقد حشا فاهُ بعود، وأخذ في هبوط من اللهو وصعود، وهو يقول: اسمعوا ما قال أبو رباح، ذي اليسر والرباح، الذي ليس له زئير ولا نباح، ولا ولا عواء ولا ضباح، عدو النحل أسير الوحل". فلما رآه الراوي وهو المثقف الأديب، في مثل هذه الحال، هاجمه قائلاً: "أبا الحبيب أبا الدب تترزق؟ ومع الولدان تتمرّق؟! لقد سفّل نجمك، ورذل حجمك، وخفّ وقارك، وطال نقارك، وساء مالك، وغرّ سراك وآلك، ولؤم سعيك، وحرّم رعيك، ووجب نعيك"<sup>(١)</sup>.

ويشير مجموع ما سبق ذكره من فنون استعراض الحيوان في الساحات أمام المتجمهرين طلبًا لجودهم، وتلمسًا لما في جيوبهم، على نوع من التسوّل المقنّع الذي انتشر في ذلك العصر، فهو نوع من الكدية تشبه استكداء المقاميّ بمقامته البليغة، وكلاهما (والقياس مع الفارق) يذكّرنا بما نجده ونسمع عنه اليوم في شوارع أوروبا من طرق لاستجلاب عطف الناس وجودهم، إنّه ذلك التسوّل الذليل يفرض نفسه عليك، ولا يتطّقل، إن المحتاج للمساعدة في هذا النوع من الكدية لا يسأل، بل يجعلك أنت تذهب إليه، وتستمتع بمشاهدته أو الاستماع إليه (مستخدمًا ما يناسب عصره من حيل)، بل لعلك تحرص على أخذ صورة معه قبل أن تلقي له بما تجود به نفسك مسرورًا، لأنّه قد أضاف إليك نوعًا من التسلية الفريدة، ومن هذا المنظور يمكن أن نرى أحوال المقاميّ في مثل هذه المواضع، وهي أقلّ وطأة في رؤيتنا له من حاله في مواضع أخرى، حيث يضطرّ إلى الاحتيال والاستلال، غير متورّع بما لديه من علم وأدب، أو فصاحة وبلاغة تأتي بالعجب.

---

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٣٣١.

## ١٦ - التفاوت الطبقي الحاد:

كان عصر ملوك الطوائف عصر اضطراب سياسي شديد أدّى إلى انهيارات اجتماعية كبيرة، وسقوط سواد الطبقات الوسطى في براثن العوز والفقر، مقابل أقلية تستأثر بكلّ خيرات البلاد ممّن لهم اتّصال بالأمرء أو أغنياء الحروب والاضطرابات، وقد عبّرت المقامات على لسان المقاميّ عن هذه المسألة، فنجده يصرخ في إحدى المقامات قائلاً: "ألا انتباه؟! ألا إفاقه؟! ألستم ترون الحاجة والفاقة، ألم تسمعوا هذه الدرر؟ ألم تتبينوا ذلك الضرر؟ تلبسون الثياب، وتشدون العياب، وتدّخرون فضول الأفتوات، وتتمتّعون بنغم اللحون والأصوات، ولا تدرون بغريب يقاسي نعمة القرقرس والذباب، ويتّقي حمة العقرب والحقاب، ويأوي إلى بيت أضيّق من سمّ الخياط"<sup>(١)</sup>.

وفي مقامة أخرى يستفزّ الضمائر قائلاً: "أين النهى والأحلام، وفيمّ التظام والإظلام؟ أما آن لليل الغي أن تنجلي أحلاكه، ولنظم البغي أن تنتشر أسلاكه، وأن يستفزع الجاني جناه، وأن يأسف على ما اقترفه وجناه"<sup>(٢)</sup>.

وهذه مجرد أمثلة لما يعكسه مجموع المقامات من أعراض هذه الظاهرة

## ١٧ - انتشار ظاهرة الدجل والشعوذة وانتحال مهنة الطب:

تعكس المقامات ظاهرة انتشار الدجل والشعوذة في المجتمع العربي في ذلك العصر في المقامة الجنيّة، حيث نجد الراوي يحكي قصّته عندما أحسّ بالإعياء والمرض، فأخذه صديق حميم إلى أشهر طبيب بالمدينة، قد ذاع صيته بعد أن قدّم إليها حديثاً، فإذا بنا نكتشف في نهاية المقامة أنّه مجرد مشعوذ، وأنّ أدواته في العلاج ليست إلّا استدعاء نفر من الجنّ يستغيث بهم بأسمائهم، وتعكس القصّة نفس حيل الدجالين المعاصرين الذين يستعينون ببعض المتمارضين من الممثلين أمام عمّة الناس من المرتادين، فيمثّلون بالاتّفاق مع الدجال مشهد الصرع والشفاء الفوريّ، لتنطلي الحيلة على البسطاء<sup>(٣)</sup>.

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٢١٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٨.

(٣) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٤٢٨.

## ١٨ - فساد أحوال القضاء:

يقول المقامي عن القاضي في إحدى المقامات: "فإنك الذي لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير، تساهم في التراث، وتزاحم في الاحتراس، تلمح الدرهم، فتركب الأيهم، وترى الدينار، فتقتحم النار، وأنت في عمرك على شفا جرف هار، وهامة ليل أو نهار، تزعم العلم وتدعيه، ولا تفهمه ولا تعيه"<sup>(١)</sup>.

وهذا يذكرنا بالمقامة القرطبية التي وردت في كتاب رسائل أندلسية هامة للدكتور فوزي عيسى من جامعة الأسكندرية، الذي كان قد اكتشف عدّة وثائق أندلسية نشرها لأول مرّة، حيث نجد في هذه الوثيقة ما يؤكّد وصف المقامي لأحوال القاضي إذ تدور تلك المقامة القرطبية على فساد أحوال القضاة والفقهاء في قرطبة في عصر ملوك الطوائف إلى حدّ لم يسبق له مثيل، وكذلك أيضًا وثيقة المقامة الشلبيّة بنفس المصدر<sup>(٢)</sup>.

## ١٨ - الجدل الاجتماعي المستمر بين ذمّ المال ومدحه:

أفرد السرقسطي إحدى مقاماته<sup>(٣)</sup> لتعكس قصتها الجدل حول ذمّ المال ومدحه أو المفاضلة بين الغنى والكفاف للإنسان، ممّا يعكس في رأي الباحث وجود ذلك الجدل في عقول الناس في ذلك العصر، ولقد طالما انشغلت الأفكار عبر العصور بذلك الأمر الظاهر الأثر في المجتمع، ذلك الجدل الذي يدور حول سؤال يبدو أزلياً... فهل الغنى علامة للرضا الإلهي؟ أمأنه امتحان بالنعمة واستدراج؟ وفي المقابل هل الكفاف أو الفقر هو علامة ازدياد للعبد من الله ومحق للبركة؟ أم أنه مجرد ابتلاء لفضيلة الصبر والرضا بالقضاء والقسم؟، تعكس تلك المقامة هذه الحيرة عند كثير من الناس، ونجد المقامي يجسدها في قصة توضّح رأيه بعد عرض هذا الجدل، وهي عن ثلاثة ضعاف عاجزين لقيهم في متاهة من الصحراء، فيحملهم معه إلى حيث الناس والأمن، لكنّه لا يستطيع أن يقيتهم بعون أو مئونة لأنّه مثلهم مسكين<sup>(٤)</sup>.

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٧-٢٢٨.

(٢) انظر: فوزي عيسى، رسائل ومقامات أندلسية، ط ٢، ص ١٣٨، وما بعدها، ص ١٦٠ وما بعدها.

(٣) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٤٢٨.

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٩.

ويخلص من هذه القصّة إلى أن الغنى هو أداة الكرام ومصدر الجود والإكرام. ويالطبع فهو مصدر للكرامة وصون ماء الوجه أن يراق، وهو أمر ذاق مرارته المقاميّ الأديب حين عجز عن تأمين مقوّمات حياته.

### الفصل الثالث

#### الانعكاس الفني للواقع في المقامات اللزومية

- المبحث الأول: إرهاصات **واقعية** في المقامات اللزومية
- المبحث الثاني: إرهاصات الفن القصصي الحديث في المقامات اللزومية

## المبحث الأول إرهاصات واقعية

### إرهاصات الواقعية النقدية في المقامات اللزومية:

#### مدخل

إنّ المنجز الأساسي لفنّ المقامات على مستوى التراث الإنسانيّ، فيما يرى الباحث، هو الانتقال بالإبداع الأدبيّ من منطقة السياق الذاتيّ إلى السياق الموضوعي، ومن السياق المثاليّ إلى السياق الواقعيّ، ومن السياق الأسطوريّ إلى السياق الاجتماعيّ. وهذا بالضبط هو جوهر المدرسة الواقعية التي توافق الدارسون على أنّ أهم ما يميّزها هو أنّها "تلتزم نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعيّ"<sup>(١)</sup>، وبعبارة أدقّ: فإنّ "مبدأها الأساسيّ هو الانعكاس الموضوعيّ للواقع"<sup>(٢)</sup>، وهذه هي عبقرية المهمة التي تجعل من فنّ المقامات -وفي صورته السرقسطية خصوصاً- أول جذر للفنّ الواقعيّ في التاريخ الأدبيّ، حيث تأكّدت الفكرة الواقعية في النصّ المرصود في هذه الدراسة، بعد أن طوّرت مشروع الحريريّ المقاميّ المستفيد من المفتاح الهمذانيّ الذي وضع لأول مرة في التراث الأدبيّ الإنسانيّ فنّاً محوره الرئيس تصوير طوائف مُعدّمة من الطبقات الدنيا في المجتمع كما سنرى.

أمّا مصطلح الواقعية في مدلوله الفنيّ فينسب حسب فان تيجام إلى "شامفلوري Shamflori" (١٨٢١-١٨٨٩)، إذ لم تجد الواقعية اسمها ولا مذهبها إلّا على يديه<sup>(٣)</sup>. وقد ارتبط المصطلح في مولده في تصوير الواقع تصويراً دقيقاً يعادل التصوير الفوتوغرافيّ، وهذا هو ما يفهمه الباحث من شروح فان ديجام، وصلاح فضل لمقولات شامفلوري، لكنّ الزخم الذي أنضح مفهوم الواقعية فيما بعد، كان مصدره هو الأدب الواقعيّ نفسه، فقد استطاعت إبداعات ستاندال وبلزاك ثمّ فلوبيير في الأدب الفرنسيّ، أنّ تتعمّق في سبر أغوار المجتمع في مستويات أكثر نضجاً ممّا بدا عليه المصطلح لحظة ولادته، كما سيأتي بعض تفصيله في رصدنا التالي لإرهاصات الواقعية النقدية في المقامات اللزومية.

(١) انظر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ط١، ص ٢٤٠.

(٢) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، ص ٦.

(٣) فيليب فان تيجام: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ط٣، ص ٢٤٠.

أما بالنسبة لمصطلح الواقعية النقدية، فالمقصود به هو الأصل الأول لمذهب الواقعية في الأدب احترازًا من دلالات المصطلح في مرحلة الواقعية الاشتراكية التي صبغت المذهب بصبغة أيديولوجية، هذا الأصل الأول الذي تمثل في مرحلة الأدب العظيم في القرن التاسع عشر على يد الواقعيين الكبار: دوستوفسكي وبلزاك وديكنز وتولستوي... كما ألمحنا في مدخل الفصل الثاني حول عوامل رسوخ المنهج الاجتماعي.

وقد رد بعض من كبار النقاد العالميين والعرب جذوره وأمشاجه الأولى إلى أدب قصص الشطّار الإسباني (الأدب البيكارسكي) التي "هزّت التقاليد الأدبية الأوربية، وقدمت نموذجًا جديدًا (كذا) واقعياً في الأدب هو الصعلوك الخادم الذي يسخر من مثالية النبيل المفلس الكاذبة، ومادّية رجل الدين الحريص المنافق، وجبروت الشحاذ الأعمى غليظ الطبع"<sup>(١)</sup>. وإن الباحث ليتساءل كيف يوصف أدب هذه سماته بأنه (جديد)؟ وهي سمات تعكس قسماً فنّ المقامات الأندلسية السرقسطية التي كُتبت قبله بمئات السنين، وعلى نفس الجزيرة، حسب صلاح فضل فقد قدّم أدب الشطّار نموذجًا "جديدًا" واقعياً كان هو جذر الفنّ الواقعيّ على حدّ تقريره، لكنه سيقع في تناقض مباشر بعد سطر واحد حين يقرّر أن التغذية العريية واضحة في ملامح هذا الأدب<sup>(٢)</sup>، دون أن يرتّب على هذا الإقرار نتيجته المنطقية بنسبة أمشاج الفنّ الواقعيّ إلى جذوره الحقيقية، فإذا كان الإشعاع الأدبيّ العربيّ هو المصدر الأصليّ لأدب الشطّار (وهذا واضح وضوح الشمس الآن)، كما تعضده قرائن الاتّصال بين المقامات الأندلسية السرقسطية وبين أهل الأندلس من الأسبان، فمن المنطقيّاً أن تبلور حقيقة منطوقها أنّ أول ملامح الواقعية في التراث الإنسانيّ هي المقامات العريية، لماذا لا يستطيع صلاح فضل إذاً أن يردّ البضاعة إلى أهلها الأصليين الذين أشار إليهم؟! ولماذا سيتكرّر هذا التناقض مع مشاهير الدارسين العرب في المذاهب الأدبية أو في الفنّ القصصية؟ إنّ هذا التناقض يحتاج إلى تفسير، هل يمكن أن يكون السبب هو عدم وجود النصّ السرقسطيّ وقت كتابة هذه الدراسات، حيث لم تكتشف المقامات السرقسطية إلا في أواخر القرن الماضي، بعد دراسة فضل مثلاً بسنين، وإذا كان ذلك صحيحاً فقد مضى الآن ما يقرب من أربعة عقود على نشرها، فلماذا استمرّ في تناقضه الأول وكتابه يعاد طبعه دون الإشارة إلى أيّ تغيير؟!

(١) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط ٢، ص ٢٣

(٢) المصدر السابق: ص ٢٤.

مهما يكن من أمر فسنحاول في هذا المبحث أن نعرض ما تمّ رصده من إرهاصات الواقعية (التي نراها حاسمة فقط) في هذه المقامات:

أولاً: تشابه واضح في المحركات الاجتماعية المؤسسة لمولدها مع نفس المحركات الاجتماعية لظهور المدرسة الواقعية النقدية في القصة في أوروبا في القرن التاسع عشر:

تلك التي ترتبط حسب لوكاتش بشعور المبدعين بمأساة الإنسان في ظلّ بيئة اجتماعية قاسية "وحيث يشعر الإنسان باستمرار أنه أشدّ عزلة، وهو يجابه مجتمعًا يكشف عن لا إنسانيته أكثر فأكثر"<sup>(١)</sup>، وكذلك بالضبط لم "يكن هدف الهمدانيّ من تأليف مقاماته النفكّه والتندرّ والسخرية، بل أراد أن يرصد الحياة من حوله، فهو قد ضاق ذرعًا بها، وإنّ الحياه الضنك التي كانت تفرض سلطانها على السواد قد آذت نفسه، وأمضت ضميره، فلم يملك إلا أن يصورها فيصورة ترفع الإحباط عن كواهل السواد، وتمسح ما بهم من قنوط، وتثير فيهم الإحساس بما يعانون"<sup>(٢)</sup>. ذلك أنه "في خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجريّ وما تلاه، سيطر البويهيون على مراكز الخلافة الإسلامية في بغداد، وأدّى ذلك إلى تفتت الدولة الإسلامية وظهور دويلات متعدّدة، ونتج عن ذلك جماعات حاكمة متمتعة بكلّ الحقوق، في مقابل كثرة إسلامية كادحة"<sup>(٣)</sup>.

وفيما يتعلّق بالمقامات السرقسطية، فقد كانت ذات الملابس الاجتماعية والسياسية المأساوية نفسها تكتنف ظروف كتابتها وتحفّز إليها.

## ثانياً: الرؤية:

من أهمّ ما يميز الفن الواقعيّ الحديث شرط الرؤية، فليس الحكيم هو الغاية فيه، ولا التسلية المشوّقة المرصعة بصور البيان المدهشة كما كان من قبل، وإنّما تتعاقد أحداث القصة الواقعية كي تشكّل معاً سهمًا يشير إلى الجّاه معيّن مقصود تسطع دلالاته مع تمام قراءة النصّ، وهذه الرؤية هي التي تجعل للنصّ ميزته في مدرسة الواقعية التي تؤكّد على أهميّة وجود "نظرة الكاتب إلى العالم ونظرة أبطاله أيضا"<sup>(٤)</sup>.

(١) لوكاتش: دراسات في الواقعية، ط ٢ ص ٣٩.

(٢) نجلاء الوقاد: بناء المفارقات في فن المقامات، ص ٥.

(٣) بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ط ١، ص ٢٢٧.

(٤) لوكاتش: دراسات في الواقعية، ص ٦١.



وهي التي تخرجه من دائرة المحاكاة الكلاسيكية التي كانت موجودة في أحاديث الجاحظ ودرديد وحتى مقامات الهمذاني إلى الانعكاس الفني.

إنّ هذه المقامات السرقسطية، فيما يزعم الباحث، وكما ظهر من إرهابات في الفصل السابق، تتميز بشرط الرؤية وتشمل هذه الرؤية مستويين:

١- المستوى الذي يسميه كبار نقّاد الواقعية المعاصرين رؤية العالم حيث "لاغنى لكلّ عمل أدبيّ كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقاتهم مع بعضهم البعض ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود"، وأيّ نصّ "لايشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبيّ إلى العالم لا يمكن أن يكون تاماً"<sup>(١)</sup>، والذي يسطع في مجموع النصّ كلّ، ويشمله كمغزى عامّ، وقد استطاعت المقامات اللزومية أن تحدّد رؤيةً لاجتماعها تسطع خلال مجموع النصّ، حيث بدا المجتمع العربيّ فيها كغابة من التناقضات الاجتماعية والسلوكية، ويرتبط بذلك فكرة غدر الزمان والصحاب كفكرة عامة تصبغ العظات المقامية بلونها.

فلقد عكست المقامات في بنائها القصصيّ في كلّ مقامة وعبر مجموع المقامات أزمة الشخصية العربية كما لم يعكسها أيّ نصّ أدبيّ سابق عليها، تلك الأزمة التي تتمثّل في تناقض عجيب ومستمرّ بين الروحي المتغلغل والجسديّ المسيطر، بين اشتياق إلى السموّ بكلّ صدق، والانحدار إلى الدناءة بكلّ انقياد.

من الصحيح أن صراع الروح والجسد هو من خصائص الكيان البشريّ، لكنّه قد بلغ حدّته في الشخصية العربية كما رصدتها المقامات اللزومية في القرن السادس الهجريّ، فهذه الشخصية شخصيّة مأزومة كما عرضتها المقامات، إنّ نفس الإنسان الذي يقبل على الواعظين البلغاء بكلّ يقين وشغف واستشراق هو نفسه الذي لا يقاوم بعد ساعات حنينه إلى مجالس المجون ومراتع الخنا، بل ولا يتورّع عن عشق الذكور من الغلمان وإنّ مجتمع المترفين الذي يزخر بالمجالس الأدبية والدينية والعلمية هم أنفسهم الذين لا يباليون بالجوع الذي ينهش بطون السواد حولهم.

٢- تحقيق شرط الرؤية على مستوى كلّ مقامة قصصية مستقلة، حيث تسطع مع نهاية المقامة ومن خلال مجموع أحداثها رؤية وهي رؤية اجتماعية، كما بدا في الفصل السابق، وكما سنرى في

(١) المصدر السابق: ص ٢٥.

النماذج القصصية في المبحث الثاني.

### ثالثاً: محورها هو تصوير جزء من الطبقات الشعبية الدنيا:

وهذه هي أوضح السمات الفارقة بين الواقعية في الأدب وكلّ ماسبقها وعاصرها من مذاهب وتيارات، حيث تميزت بتركيزها على " الطبقات الشعبية الدنيا التي كانت محرومة حتى هذا الوقت من حقّها الطبيعيّ في الوجود الأدبيّ"<sup>(١)</sup>، وهذا ما ينطبق علمحتوالمقامات اللزومية، والحق أنّ جنس المقامة عامّة، كما حللنا ماهيّته، كان أوّل إنتاج قصصي في التراث الإنسانيّ يجعل من تصويرأحوال طائفة من الطوائف الدنيا أو الشعبية محوراً له، لكنّه بدأ عند الهمدانيّ مجرد اختراع تشويقيّ لغاية خارجه، ولم يكتسب المفهوم الحقيقيّ الناضج لتصوير أحوال الطبقات الدنيا كغاية رئيسة إلا في هذه المقامات السرقسطيّة. وقد مرّ بنا في الفصل الثاني عديد المشاهد المقاميّة التي تنطق بذلك، يمكن الرجوع إليها، فلقد صوّرت المقامات أحوال المتسوّلين بكلّ طرق التسوّل، كما صوّرت تأثير الفقر في حياة الناس أبلغ تصوير، وكيف يمكن أن يدفع الأديب البليغ إلى أن ينضمّ إلى طائفة المتكسّبين من ترقيص الحمار والقرد والذبّ تارة<sup>(٢)</sup>، أو أن ينضمّ لطائفة الدجالين والمشعوذين الذين صوّرتهم المقامات بكلّ دقّة<sup>(٣)</sup>، أو إلى طائفة المقاميّين الذين يتكسّبون من أحاديثهم البليغة بأبواب المحسنين في عديد الشواهد. ولم تكتفِ المقامات السرقسطيّة بذلك، بل دفعت الأحداث في عدّة قصص مقاميّة في اتجاه المواجهة المباشرة بين الفقير العاجز عن الكسب وبين الهيئة الاجتماعية التي تريد أن تحاسبه على ما تعتبره جرماً من منظورها، وتنطق بلاغة الشيخ المسنّ أمام الحاكم في إحدى المقامات بوعي المؤلّف بالمفهوم الواقعيّ في مقابل مفهوم المثاليّة الجوفاء، وهو أداء يتماهى تماماً مع الواقعيّة الحديثة التي "تفترض مثالية تصحّحها، وتقليديّة تحلّ محلّها"<sup>(٤)</sup>، ويكتمل الوعي الواقعيّ في المقامات حين نرى أنّ الحاكم سيتراجع (بعد المحاججة العميقة البليغة) عن رؤيته المثاليّة للمقاميّ باعتباره مجرماً، ويعتذر إليه ويخلي سبيله<sup>(٥)</sup>.

(١) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص ١٤.

(٢) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢ ص ١٣١

(٣) المصدر السابق: ص ٤٢٥.

(٤) د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص ٢٠.

(٥) انظر: هذا البحث، ص ٧٨

## رابعاً: الجرأة في تعرية المجتمع:

من سمات الواقعية المائزة عن المذاهب الأخرى في القصة الحديثة أنّها تستهدف أن تعري الواقع وتصفه بكلّ موضوعيّة وكلّ جرأة" (دون النظر لأيّ اعتبار غير موضوعيّ أمام هذه التعرية، وهو ما أقدم عليه السرقسطيّ (وهو الفقيه الوزير الذي سيقراً الناس ثمرة إبداعه بتهيؤ معيّن) في أكثر من قصة مقامية، كما رأينا في الفصل السابق، منها رصده لظاهرة عشق الغلمان التي تعتبر أمراً مستتراً مخزياً في عرف المجتمع العربيّ المسلم، ولا مفرّ من القول بأنّ هذا الرصد والإمعان فيه يدلّ على نموّ وتطور كبيرين في مفهوم القصة المقامية عند السرقسطيّ قياساً لسابقه في فنّ المقامة وإرهاصاً باكراً بمفهوم الواقعية النقدية الذي ازدهر في العصر الحديث، حيث حقّق شرط الانعكاس الموضوعيّ للواقع على مستوى المهمة مع التزامه بشرط الفنّ المقاميّ الإيقاعيّ على مستوى الطبيعة.

## خامساً: دقّة تصوير التفاصيل في الأحوال والأماكن والأشخاص:

وهي سمة عامّة في الفنّ القصصيّ الحديث، لكنّها أيضاً من أهمّ سمات الفنّ الواقعيّ. وقد تقدّم السرقسطيّ بالقصة المقامية خطواتٍ كبيرة في مجال دقّة الوصف الواقعيّ للأحوال والأماكن، وهذا العامل يمثّل عموداً من أعمدة الواقعية النقدية الحديثة، فقد استخدم السرقسطيّ الأسلوب المقاميّ اللزوميّ استخداماً واقعياً في كثير من الحالات، وقد مرّ بنا وصفه لحال البائس الفقير الذي "يأوي إلى بيت أضيق من سمّ الحياط" لكنّه يضيف إليه وصفاً واقعياً عميقاً فيقول: "وقول أوجع من أليم السياط"<sup>(١)</sup>، ففي الجملة الثانية التفاتة واقعية متقدّمة جدّاً على عصره، فالفقر يجعل البيت ضيقاً مهما اتسع، نعم لكنّه هنا يصل به إلى واقعية الوصف في منتهاه، حيث يصور الفقير البائس يأوي إلى قول أوجع من أليم السياط، فحتّى مسامعه لا تسلم من السياط، فانظر إليه كيف نقل في وصفه إلينا حالة البائس نقلاً واقعياً، وكأنّ البيت غرفة تعذيب على جميع المستويات. هذه الصورة قريبة جدّاً من النماذج الواقعية لوصف البؤس في القرن التاسع عشر، الذي يقع في صلب مفهوم النقدية الواقعية، حيث لا تقتصر "على الاعتراف بالواقع الموضوعيّ" بل "والوصف الفتيّ له"<sup>(٢)</sup>

وانظر إلى المقاميّ وهو يصف نفسه في حيرته (في المقامة الجنيّة) فيقول: "وأنا أتقلّب في

(١) السرقسطيّ، المقامات اللزومية، ص ٢١٤.

(٢) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط ٢، ص ٥٦.

ثيابي" (١)، فهذا وصف جديد ناتج عن الوعي لفكرة واقعية الوصف، وهي دقة تقصد التجسيد الواقعي لحالة البطل، وتحقق هذا التجسيد في مستوى متقدم.

### سادسًا: نضح مفهوم النموذج البشري للبطل:

فمن السمات المائزة التي قدمها مفهوم الواقعية للأدب الإنساني اختفاء نمط الخير المطلق أو الشر المطلق من سجل الشخصيات القصصية الأساسية، فلا بد أن تبدو ملامحهم وسماتهم كنماذج بشرية من لحم ودم موازية للإنسان الذي يحيا في مجتمع ما في زمن ما، وتعتبر شخصية السدوسي نموذجًا متقدمًا في رسم الشخصية الواقعية قبل أن تعرف المدرسة الواقعية بألف عام، فهي من حيث التوصيف يمكن أن تُعرفَ بأنها شخصية شاطر من الشطار، ذلك النموذج الذي انتشر في منطقة من الأدب الإسباني فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين أي بعد السرقسطي بعدة قرون كما سيأتي في المبحث الثاني، لكن ما يعيننا هنا أن نموذج البطل في القصة المقامية اللزومية هو نموذج بشري، ليس أسطوريًا كما كان في الملاحم المطولة، أو مثاليًا كما في القصص الكلاسيكي، أو الرومانسي بل هو إنسان تختلط فيه نوازع الخير والشر، كمعظم خلق الله، فهو ليس مثاليًا للخير، وليس مثاليًا للشر، وتلك هي ربما سمة من السمات القاطعة التي تميز الواقعية النقدية فيما يتعلق ببناء الشخصية، كما أنه من المهم الإشارة أن تصرفات هذه الشخصية وسلوكها كان يتطور ويتغير انعكاسًا لوطأة واقعها، وهو ليس مساويًا دائمًا لمنظور أفكارها.

وخلاصة حركة الشخصية في المقامات ينبئ - كما سنرى - عن اصطراع المثل والنوازع فيها فعلاً، كما يعكس تأثير الواقع المر الذي تعايشه الشخصية عليها. ولقد أوضحت الواقعية الحديثة "كيف يتسنى التعبير عن أعمق تناقضات مشكلة اجتماعية معينة في أسلوب السلوك المتطرف لأحد الناس في حالة متفاقمة لأقصى حد" (٢)

إننا أمام نموذج حقيقي للإنسان في ضعفه البشري، ويكفي أن نتذكر بعض الشواهد مما أسلفنا في الفصل السابق، لتؤكد من أن المقامي لم يكن أفاقًا محتالًا بالمعنى الدقيق، ولم يكن أيضًا واعظًا مثاليًا بالمعنى الدقيق، رغم تفوقه في الاتجاهين وأنه ليس متسولًا مسكينًا فقط، كما أنه ليس محتالًا من أجل

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٤٣٢.

(٢) لوكانتش، دراسات في الواقعية، د.ط، ص ٣٦.

المال فقط، ففي كثير من المواقف تجده رحيماً بالراوي، وكرهماً معه، يندفع لإنقاذه بكلّ قوّة، وفي مواقف أخرى تغلبه نزعة شريرة، فلا يتورّع عن الإيقاع به. هذا النموذج الواقعيّ في شخصيّة البطل هو حجر الزاوية في الواقعيّة الحديثة. وفيما يزعم الباحث فإنّ، ذلك المنظور الواقعيّ في رسم الشخصية لم يكن قد ولد في أيّ قصص إنسانيّ قبل هذه المقامات، ومن أوضح ما يمكن أن نستشهد به في هذا الصدد تلك المقامة التي يمكن أن نقدّمها كنموذج على وجود إرهابات الواقعيّة في الشخصية المقاميّة من خلال النموذج البشريّ الذي تعرضه، وقد اخترنا هذه المقامة لسطوع الرؤية الواقعيّة لنموذج البطل فيها، ويجب أن نتذكّر أنّ الرؤية تسطع في المذهب الواقعيّ من خلال مجموع النصّ، بل ربّما مع آخر كلمة فيه. ففي المقامة الثالثة يروي السائب بن تَمّام أحداثاً عايشها في بلاد اليمن، حيث التقى بشيخ يصفه وصفاً دقيقاً، فهو " كالقوس يسابق السهم، كأتما يسابق الدهر، متلّقع<sup>(١)</sup> بردائه تلّقع المستتر" يدعو للناس بالبركة في تجارتهم ثمّ يتوسّل إليهم أن يحنّوا على شيخوخته وضعفه من إحسانهم وجودهم، فاشتدّ تفاعل الناس مع حاله، إضافة إلى إعجابهم بمنطقه وبلاغته، فتنافسوا في إكرامه بهداياهم، لدرجة أعجزته عن حمل ما جادوا به عليه، فاستعان بالراوي في حملها، لكنّ المفاجأة أنّه أخذه معه بعد ذلك إلى الحان، ليقضي ليلة معه بين أحضان الغواني في ذلك المكان، ممّا أدهش الراوي فبادره مستنكراً، أبا حبيب أمن الوعظ إلى النعظ، ومن الكور إلى الحور؟ أين منك الوعد الوعيد؟ والمبدئ والمعيد؟ فأنشأ يقول:

أنا السدوسيّ فاعلم	وكل دهري عيد
إن فاتني اللهو يوماً	فإنني مستعيد
ودون فعلي ربُّ	يبيدي الورى ويعيد
الوعد منه ضمان	وفي يديه الوعيد
قد علمت يقيناً	أنّ السعيد سعيد
وأني عن قريب	يُحى عليّ الصعيد
كلُّ لديه قريب	وما عليه بعيد

تحمل أبيات السدوسيّ الأخيرة ما يقطع بأنّ مواعظه تلك لم تكن مجرد خداع للناس، فهو في نفس لحظة مجونه يؤكّد اليقين الراسخ بالوعد والوعيد، وأمّله المخلص في عفو ربّه الذي حتمًا سيلاقيه،

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٣٤.

ونحن هنا أمام رجل تصطرع نوازه وعقيدته على سلوكه، إنّه بشر من خلق الله، تغلبه دوافع بؤسه تارة، ويغلبه شوقه إلى المجون تارة، إننا هنا أمام وعي واقعيّ في تصوير الإنسان، والإنسان العربي على وجه الخصوص.

ويمكن أن نلاحظ أنّ حوارَه مع السائب يمثّل دائماً موقفه الحقيقيّ، ففي كلّ المقامات يخفي هذا الموقف إلى أن يواجه السائب منفرداً، فيحدّثه هو وحده بمكنون نفسه.

على مستوى آخر، فإنّ الشخصيات التي تظهر في بعض المقامات تحكي نماذج واقعيّة، كما نجد في المقامة الثالثة والأربعين مثلاً، حيث الابن الناسك العابد والشجاع المقدام، هو الذي أيضاً سيخون أباه الملك، حين تستبد به شهوة السلطة والحكم<sup>(١)</sup>

### سابعاً: التعاطف مع الضعف أمام النوازع البشرية:

وهي مرحلة أعمق من السمة السابقة وهي أيضاً من أهم سمات الفنّ الواقعيّ الحديث الحاسمة في مقابل الفنّ الكلاسيكيّ ذي النزعة المثالية. فالمؤلف هنا لا يكتفي بعرض الشخصية لنفسها في هذه المقامة المشار إليها، بل تسطع رؤيته الواقعيّة (ضدّ المثاليّة) للنموذج البشريّ في تعليق السائب على آبيات السدوسيّ حين ألقاها عليه، إنّ هذا التعليق يكشف عن رؤية متقدمة في سياق المنظور الواقعيّ الحديث، حيث يقول الراوي محتتمّاً المقامة: "فتركته ومراده، ورجوت له بذلك الاعتراف، الصّح عن ذلك الإسراف، وقلت: لعل هذا اليقين والإخلاص يوجب له النجاة والخلاص".<sup>(٢)</sup>

- وفي المقامة الجنية التي تحتوي احتيالا ودجلا دفع إليه العوز نجد الراوي يعلق في ختامها قائلاً: " فعلمت أنه خليع لا يثنى رسنه، ونؤوم لا ينجلي وسنه، وبلغ لا يتعاطى بلاغه ولسنه، وطويت كشحا عن فراقه وقلت الله يكلؤه في شامه أو عراقه"<sup>(٣)</sup>.

الرؤية هنا تتجاوز مثالية ما قبل الواقعيين، فتتعاطف مع البطل رغم سلوكه المشين تفهما لضعفه البشري وإعدارا بمأساته.

فيما يزعم الباحث، قدم السرقسطي هنا واقعية نقدية واضحة تحتاج فقط أن يستبصرها خبراء

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ص ٤٠٣.

(٢) المصدر السابق: ص ٦٠.

(٣) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ص ٤٢٨

الفن الواقعي من نقادنا وعلمائنا المعاصرين كي تكتسب العمق والمصادقة والتوثيق العلمي الحاسم.

ويمكننا أن نقول إنّ موقف الراوي (الذي يمثّل شارحا للرؤية في هذا النصّ) من نموذج البطل يمثل تجسيد أهمّ سمات تيّار الواقعية النقدية في الأدب، التي هيمنت على الإنتاج الروائيّ في القرن التاسع عشر، حيث تخلّى الواقعيّون الكبار عن "المثل الأعلى للجمال والانسجام، وتناولوا أناس مجتمع زمانهم هكذا كماهم، وبعبارة أفضل: هكذا كماييدون في التجربة البشرية"<sup>(١)</sup>.

ثامنا: رصد محرّكات الصراع الاجتماعي (العربي والطبقي):

#### أ- رصد محرّكات صراع الأعراق:

حيث يعكس النصّ مبدأ سيادة أفكار الطبقات المهيمنة<sup>(٢)</sup>. ويوجد ما يمكن أن يكون أصلاً عربياً لهذه الفكرة الماركسيّة، وهي عبارة قديمة عند العرب تقول: "عادات السادات، سادات العادات". ونجد هذا المبدأ متحقّقاً في نصّ المقامات في عدد من القصص المقامية الخيالية، منها قصّة الراوي في رحلة إلى بلاد البربر (المقامة البربريّة)، إذ نجد تصويراً يشي باحتقار شديد لهذا العرق الذي كان يمثّل عنصراً أساسياً من عناصر المجتمع الأندلسيّ، رغم ما قدّمه هؤلاء البربر للبطل من إكرام وحسن ضيافة، وهو ما يعني أنّ رؤية الجنس العربيّ المستعيلة على غيره من الأجناس كانت هي السائدة المهيمنة في ذلك العصر، ولعلنا أشرنا من قبل إلى أنّ هذا العامل الاجتماعيّ كان سبباً رئيساً من أسباب زوال حضارة الأندلس برمتها، لكن ما يعيننا هنا هو انعكاسه في المقامات كواحدة من إرهاصات الرؤية الواقعية النقدية في الأدب.

#### ب - رصد محرّكات صراع الطبقات:

من أهمّ خصائص الأدب الواقعيّ رصده للعوامل المأججه لصراع الطبقات في المجتمع، ونجد لذلك أكثر من إرهاصة في المقامات، ما نجده من إشارة إلى التفاوت الطبقيّ الحادّ في أكثر من مقامة على لسان البطل، حيث يقول في إحداها مخاطباً مستمعيه المترفين: "ألا انتباه؟!، ألا إفاقه؟!، أستم ترون الحاجة والفاقة؟ ألم تسمعوا هذه الدرر؟ ألم تبيّنوا العري والضرر؟ تلبسون الثياب، وتشدون العياب، وتدّخرون فضول الأقوات، وتتمتّعون بنغم اللحون والأصوات، ولا تدرون بغريب يقاسي نعمة القرقرس

(١) لوكانتش: دراسات في الواقعية، د. ط، ص ١٩.

(٢) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط ٢، ص ٦٥.

والذباب، ويتقي حمة العقرب والحباب، ويأوي إلى بيت أضيّق من سمّ الحيايط، وقول أوجع من أليم السياط، لم يقدح فيه بزناد، ولا خلا من عويل أوعناد، فليلته دعجاء، وربته هوجاء، اللهم إليك المآب، وأنت أعلم ما الناس وما الذئاب"<sup>(١)</sup>

### إشكالية اللغة المقامية في السياق الواقعي:

فيما يتعلّق بالشكل اللغويّ الذي قد يراه بعض الباحثين منافياً في المقامات لسمات الواقعيّة، فإنّ كبار نقّاد الواقعيّة يشيرون إلى السؤال الذي يجب أن نسأله دائماً بعد قراءتنا للعمل الأدبيّ: " هو مدى قدرته أن يعكس المحتوى الاجتماعيّ لعصره، وعلى هذا فالمضمون هو أولاً وقبل كلّ شيء ما يجب أن يؤخذ في الاعتبار في مفهوم الواقعيّة"<sup>(٢)</sup>، بحيث يتبادل كلّ من الشكل والمضمون أدوارهما، فيصبح المضمون الساطع المحكم البناء هو المقياس الفنّيّ للشكل الروائيّ، ويتربّب على ذلك "أنّ مشكلة الصنعة الفنّيّة التي تقابل ناقداً معاصراً وهو يدرس لغة شاعر قديم ذات أهمّيّة كبرى، غير أنّ كفيّة استخدامها اليوم هي التي تحدّد قيمتها المعاصرة، لأنّ المهمّ مدى ما يكتشف فيها من عناصر فنّيّة يمكن أن تتحوّل لدى من يقدرونها ويحسنون استخدامها إلى شيء مختلف تماماً"<sup>(٣)</sup>.

هذا إلى جانب شرط التهيؤ التي أضاء العقّاد مفهومها - كما أوضحنا في الفصل الأوّل - والتي تؤكّد على خصوصية في التلقي حسب طبيعة كلّ جنس أدبيّ عند تلقّيه"<sup>(٤)</sup>

وهكذا يمكن القول - فيما يرى الباحث - أننا أمام أوّل انعطافة في تاريخ الجمال الأدبيّ نحو السياق الاجتماعيّ في منظور واقعيّ، بعيداً عن الذات، وربما يرجع السبب إلى مأساة الواقع الاجتماعيّ في القرن الرابع الهجريّ، التي فرضت الاحتياج إلى هذا الانتقال إلى السياق الاجتماعيّ، فتولّد فن المقامة، ثم تعمق المطلب الواقعيّ في هذا النصّ حيث: "يكتسب المضمون الاجتماعيّ الإنسانيّ أهمّيّة ضخمة في مقولات الجمال"<sup>(٥)</sup>.

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ٢١٥.

(٢) صلاح فضل، منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي، ط ٢، ص ١٣٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١٣٢.

(٤) انظر: هذا البحث، ص ٣٨.

(٥) لوكاتش: دراسات في الواقعيّة، د.ط، ص ١٥.



## المبحث الثاني

### إرهاصات فن القصة القصيرة في المقامات الزنومية

مدخل:

أصبح واضحًا ومستقرًا وراسحًا اليوم مانعنيه بوصفنا نصًا أنه "قصة قصيرة" الدرجة توافر هذه الإمكانية عند طلاب المرحلة الثانوية النجباء، الذين يمكن أن يوضحوا نظريًا أركان القصة القصيرة من حدث أو موقف متخيّل وشخصيات وحوار وحبكة وعقدة ومخرج أو حلّ، وأن يشيروا إلى خصائص تتعلّق بالتركيز والتكثيف ووجود تجربة أو شعور أو رؤية وراءها تسطع كتأثير عامّ مع نهاية القراءة، مع ذلك يبقى التعريف المحكم المانع أمرًا غير موضوعي وغير ممكن، لأسباب تتعلّق بطبيعة الأدب كفنّ من الفنون. فالتعريف هو مهمّة عقلية يصعب أن تحيط بفن الأدب عموماً وفن القصة خصوصاً، لسببين:

أولاً: لأنّ مجاله الفن الذي هو أشمل من العقل، فمصدره ليس عقلياً محضاً، وهدفها أكبر من العقل، لأنّه يستهدف الكيان البشريّ بأكمله، يستهدف مقوّمات الإنسان الروحيّة والوجدانيّة والنفسيّة، وبعبارة أخرى فإنّ التعريف وُضِع ليخاطب العقل، بينما الفنون وُجِدَت لتخاطب ما هو أكثر من العقل.

ثانياً: أنّ الفن جذوة فريدة تضيء داخل نفس إنسان معين في مكان وزمان وبيئة معيّنة، وهي تحمل لذلك بصمته الخاصّة، ولذلك يُفترض في كلّ تجربة فنيّة (عند التدقيق) أن تكون متفردة الخصائص، ولهذا السبب طالما تحسّس المبدعون من تأطيرهم في مذهب أو مدرسة ذات تعريف.

من الصحيح أنه يمكن (تقريباً) استخلاص سمات عامّة من خلال نماذج لفنّ من الفنون، إلاّ النماذج الناجحة أكثر جدوى في إيصال المفهوم من التعريف النظريّ مهما كانت المحاولة المخلصة في تدقيقه.

هذا وإن ما يريد الباحث التأكيد عليه في هذا المدخل هو أن المبدأ العامّ الذي نؤمن به في دراسة الأنواع الأدبيّة هو "رفض فكرة التابع والمتبوع بين العقل العربيّ والعقل الغربيّ، تلك الفكرة التي طبّقت على الفنون والثقافة قوانين العلوم التجريبيّة المجردة، وهي فكرة عوجاء صارت منهجاً عامّاً في الدراسات الأدبيّة المعاصرة، وترتب عليها" اجتثاث الخصوصيّة العربيّة من قلوب وعقول أبنائها، فضلاً عن أثر ذلك على تشكيل المنظور الأجنبيّ لدنالعرب، وترسيخ الإحساس لدى الأجيال الجديدة

بالتبعية"<sup>(١)</sup>، وقد تمّ ذلك دون أيّ مبرّر منطقيّ، خصوصا أنّه "يمكن احترافياً القول بأنّ بعض القصص العربيّة الحديثة تفوق ما أبدعه كبار أدباء العالم شرقاً وغرباً، فلماذا إذن نتطلّع إليهم بوصفهم الأساتذة ونحن الطلاب؟"<sup>(٢)</sup>.

ومانعنيه بالتأكيد يختلف عن الانغلاق أو العزلة ولا يؤيّدنها، لكن اتّصال العقل العربيّة بالآخر في فضاء الثقافة والفنون والآداب على وجه الخصوص يجب أن يكون اتّصال التفاعل لا اتّصال الاتّباع، اتّصال من يعرف جيّداً خطأ التقليد الأعمى، وخطأ الانبهار الزائد، وخطأ تعميم التصورات والمقولات في فضاء الثقافة والفنون. ذلك أنّ "الأفكار الأجنبية المجلوبة مهما بلغت في مجملها من الوجاهة والنباهة والدقّة، فإنّ من بينها ما لا يتواءم مع الروح العربيّة"<sup>(٣)</sup>.

**ثالثاً:** إنّ استقرار مراحل القصّ الأدبيّ في التاريخ الإنسانيّ يؤكّد أنّها كانت تعكس استقلالاً نوعياً عمّا قبلها كحال القصّة المعاصرة تماماً، فالملمحة مثلاً غير الملهاة غير الأسطورة الشعبيّة، ثمّ كلّها تختلف عن المقامة العربيّة التي لاحظنا عبر مراحل الدراسة كيف شهدت تطوّراً جوهريّاً على مستوى الوعي الواقعيّ والوعي الاجتماعيّ، وهذه المقامات مختلفة عن أدب الشطّار الإسباني وهكذا. ومع ذلك فكّلها تدين بتطوّرها لمسار سابق عليها، فهي منفصلة متّصلة داخل مسار الحكيم في التراث الأدبيّ الإنسانيّ.

### إرهاصات القصّة القصيرة في بعض نماذج المقامات اللزوميّة:

تُعَدُّ القصّة المقاميّة أو المقامة القصصيّة مبدئيّاً من حيث حجمها قريبة إلى القصّة القصيرة، لكنّ ذلك لا يكفي كي يجعلها قصّة فنيّة في المفهوم الدقيق أو جذراً حقيقيّاً لهذا الفن.

والسؤال هنا: هل تنطوي المقامات اللزوميّة على نماذج ناجحة أو نماذج أبوية إن صحّ التعبير للقصّة القصيرة؟

أمكن عند التدقيق النقديّ في نماذج من المقامات اللزوميّة القصصية رصد ما يلي: (وسندل عليه بنماذج كاملة لا حقاً):

(١) فؤاد قنديل: فن كتابة القصّة، د.ط، ص ١٣.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤.

(٣) المصدر السابق: ص ١٥.

- أنّ بناءها يعتمد على حدث يسرده الراوي في مجلس واحد، وهذا كما سبق في الفصل الأوّل هو سبب تسميتها المقامة.

- ويشيع في المقامة أن تكون مبنية على حكاية في اتجاه موضوع الكدية غالباً، الذي انتشر كظاهرة اجتماعية في العصر العباسيّ الثاني، حيث أفرزت هذه الحقبة طبقات اجتماعية معدمة، تلجأ إلى الحيلة لكسب قوت يومها.

- وكما ظهر في الفصل الثاني وفي المبحث الأوّل من هذا الفصل فإنّ المقامات تعكس جوانب مهمّة من الحياة الاجتماعية، التي هي الغذاء الأساسيّ للفنّ القصصيّ الحديث، فلأوّل مرّة في الأدب أصبحت الحياة الاجتماعية العادية هي خامّة الأدب الأساسية.

- وقد لاحظنا وجود التصوير الفنّيّ الدقيق لإحداثيات الواقع الزمكاني في بعض قصص المقامات في عدّة مستويات وعناصر عبر الدراسة. وهو عنصر مرتبط تمامًا بمفهوم القصّة القصيرة.

- كما تشتمل المقامات على عنصر الخيال، الذي يُعدّ وقود فنّ القصّة القصيرة والرواية، فهي أقاصيص مختلفة، نسجها خيال المؤلّف، وقد نسجها الخيال على قصد للمؤلّف أدار عليه كلّ مقامة بعينها.

### إشكاليات نقدية:

#### ١- إشكالية الوقفة الوعظيّة في نسيج بناء القصّة المقامية:

لا تخلو أغلب المقامات من مقامة وعظية شعرية أو نثرية، وهو ما اعتبره البعض جرحاً لبناء القصّة القصيرة المزعومة في المقامة، وهو قول يحتاج إلى مراجعة، إذ أنّ للجمال والعمق والبلاغة في هذه الموعظة المقاميّة في غالب الأحيان دوراً رئيساً في تطور الحدث يتمثل في التمهيد المبهّر الذي يبرر تمامًا الأثر الذي ستحدثه بعد ذلك في نفوس المستمعين من احترام وإجلال لصاحبه، مهما كان الغرض الذي في نفسه، وبذلك فهي تتمثّل جزءاً من الإقناع بالحدث، ذلك الذي يميّز القصّة الحديثة فيما يسمّى بالصدق الفنّيّ، على سبيل المثال لتتأمل حديث المقاميّ وموعظته في المقامة السادسة<sup>(١)</sup>. حيث يقول:

"أناشدكم الله معشر السفار، وجواب البحار والقفار، إلّا أعزتم حديثي أذنا، وأوسعتموه إذنا، فإنّكم

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٥٨.

- والله - أعزّ الناس همما، وأكرمهم ذمما، رغبتم عن صراعات الممالك، إلى روعات المسالك، فأنتم الأحرار والناس عبيد، ولكم طيب العيش ولغيركم الهبيد، ألا فاسمعوا عني قليلا، لعلي أنقع غليلا، أو أشفي عليلا، أذكركم بتلك البحور الزاخرة، والسفن الماخرة، والبحر العجاج، والماء السجاج، وبالأعراف الجون، والغيابات والدجون، وبتلك الغمرات المظلة، والأهوال المطلة، وبرنة القواصف، وأنة العواصف، ودعوة الإرجاف، ورجفة الرجاف، ألا فاشكروا الله شكرا، وصلوا ثناء عليه وذكره، وأجبلوا في أنعمه الأفكار، واقطعوا في حمده العشية والإبكار، كم قائل منكم لما حام عليه الحمام، ولم يكن له من دونه وراء ولا أمام، لله علي ندر لاسعة فيه ولا عذر، ومشقة صيام، وعبادة قيام، فلما انكشفت عنه الضراء، وغازلته السراء، طوى كشحا على ما التزم، واستقال فيما عليه اعترم، كلا، إنه من الخالق لقریب، وإنه مما كسب غدا لحريب، يسأل عن الفتيل والنقير، والجليل والحقير، وعن زكاته أين وضعها، وعن أخلافه دنياه كيف ارتضعها، فمن نادى على مفر، وآسف على تضييع ما اشترط، وعن حلفه ويمينه، وغثه وثمينه، لقد غفل الغافل وشغل بأهله الآيب والقافل... "

ثم يورد شعراً نجتزئ منه:

لا تمسك المعروف عن أهله      فربك الضامن والكافل  
واسمح بما في الكف من نعمة      فإيما أنت لها نافل  
أما ترى أنعمه ثرة      وأنت في أبراجها رافل  
سارع إلى الخير فكل امرئ      يرجو الرضا من ربه جافل  
واغنم هديت الحمد من حامد      حياك منه طالع آفل

ثم يجتم مقامته بالدعاء قائلا: "اللهم أنم تلك المكاسب، واحم عنها الماكس والمحاسب، ووفر البضائع، واستر المضيع والضائع، وظاهر لديهم البركات، وأرشدهم في السكون والحركات، وجنبهم طروق الطراق، ومروق المراق، وغائلة المغتال، وحيلة المحتال، واحملهم على السواء، واقضي لهم بالاعتدال والاستواء، وردهم إلى أوطانهم، وعج بهم على أعطائهم، والهمهم لأداء الحقوق، ونكب بهم عن طريق العقوق، واحرصهم من ذاهب وقافل، وحازم أو غافل" (١)

(١) انظر: السرقسطي، المقامات اللزومية، ط ٢، ص ٣٠٧.

نجد في هذه الموعظة البليغة ما يبرّر تمامًا الحدث الذي يترتب عليه وهو إجلال صاحبها وتبجيله وإغداق العطايا عليه بمجرد أن يعبر لمن حوله عن مأساة ألمّت به، وهو ما يجعل مثل هذه الموعظة المقاميّة جزءًا أصيلًا فاعلًا في صميم بناء النموذج القصصيّ المقاميّ في أغلب المقامات. إشكالية الشخصية في القصة المقامية اللزومية:

يرى الباحث أنّ من الأخطاء التي باعدت كثيرا في رؤية دارسي المقامات بين قصص المقامات وفن القصّة القصيرة، هو تقييم شخصية البطل المقامي على أساس شرط الانسجام التام، الذي ينتفي مع التناقض بين السمات المحسّدة لشخصية السدوسيّ من مقامة لأخرى، ومن المعلوم أنّ شخصيّة البطل في القصّة، لا بد أن تتكامل عبر أجزائها لتعرض نموذجًا بشريًا طبيعيّ المعالم ذا خصوصيّة في نفس الوقت. ونزد على ذلك من وجهين<sup>(1)</sup>

أولاً: فيما يرى الباحث فإنه من الخطأ في هذا الصدد رؤية المقامات مجتمعة كحكاية متعدّدة الفصول لشخصيّة واحدة، لكن ذلك يصحّ في رؤية الكتاب كعمل أدبيّ شامل، أما داخل فنّ القصّة القصيرة، فالمعروف عن القصّة القصيرة أنّها وحدة مستقلّة، وعلى هذا النحو كتب السرقسطيّ مقاماته، على أساس أنّ كلّ مقامة هي نصّ مستقلّ من ناحية الحكمة القصصيّة والشخصيّات، وسنحاول ألاّ نقع في هذا الخطأ في محاولتنا رصد إرهاصات الفنّ القصصيّ الحديث في المقامات السرقسطيّة، وعلى سبيل المثال نلاحظ أنّ حيلة الكدية تنوّع تنوعًا ثريًا وتعمّق في كلّ اتجاه عبر المقامات، حتّى أنّ شخصية السدوسيّ لا تستطيع ولا تملك لنفسها أن تنوّع عن حيلة الكدية حتّى لو كان الضحيّة الراوي نفسه إذا لم يجد ضحيّة أخرى، كما حدث في بعض المقامات. مثل هذا التصرف إذا قيس مع سلوك الشخصيّة في مقامات أخرى يجعله متناقضًا وملتبسًا في صورة النموذج المعروف للسدوسيّ.

والحقّ إنّ رؤية المقامة كوحدة مستقلّة فنيًا (قصّة قصيرة) لا ترتبط بالقصص المقامية في الأخرى، ولا يرتبط بطلها ولا الشخصيات فيها مع البطل في المقامات الأخرى، يجعل النصّ القصصيّ في المقامة الواحدة سليما كنموذج أوّليّ للقصّة القصيرة، لقد فرض السرقسطيّ على نفسه اتّصالًا شكليًا بين المقامات كرائديه السابقين، ويتمثّل في تثبيت شخصيّة الراوي والمقاميّ، ووجود عنصر الكدية أو

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، حققه حسن السننوبي، المكتبة التجارية الكبرى مصر ط ٢٠٠٢، ١٩٣٢ ج ٣، ص ٢٧٢ (كلام في مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام).

الاحتيايل من أجل الحصول على مال في كلّ المقامات تقريبًا، وذلك بسبب السمات الفنيّة لفن المقامة ذاته حسب ما استهلها الهمذانيّ ثمّ الحريريّ، لكن ما علينا هو أن نتقصّى ما يعكسه النصّ داخل كلّ مقامة بعينها في رؤيتنا للمقامة كقصّة مقاميّة قصيرة.

ثانيا: لعله من المفيد هنا أن نذكر بأن التناقض السلوكي عند الشخصية العربية هو في الأصل هو الرؤية الرئيسة المستخلصة من مجموع المقامات السرقسطية.

### الجدل حول علاقة المقامة بجذور الفن القصصي الحديث:

فيما بدا للباحث فإن تقييم المقامة كنصّ قصصيّ في الدرس الأدبيّ يمكن يتقسيمه إلى ثلاثة أقسام من الدارسين:

#### – القسم الأول: التراثيون:

أولئك الذين اختاروا التراث مضمناً لدرسهم وبحثهم، وهؤلاء يشعرون أنّهم أمام ما يشبه القصّة القصيرة، لكنهم لا يملكون الأداة ولا الصلاحيّة النقدية (كما يتصوّرون) ولا الرغبة للتقدّم في إثبات ذلك. وأوضح مثال لهم هو شيخهم وشيخنا الدكتور شوقي ضيف، كما رأينا في الفصل الأوّل.

#### – القسم الثاني: نقاد القصّة القصيرة

وهؤلاء بسبب تخصصهم ووجههم النقديّ العصري لم يبذلوا الجهد الكافي في رصد جذور هذا الفن في التراث العربيّ لاسيما فن المقامات الذي حظي بسمعة الأداء الشكلايني الفارغ المصطنع، والقصّة القصيرة في نظرهم هي مُنتج غربيّ خالص كما تقرر في المعاهد الغربية التي درس فيها أغلبهم، ولذلك تُستقصى جذوره في التراث الغربيّ لا في التراث العربيّ، وهم يُغرقون في الاستقصاء في التراث الغربيّ حتّى القرن الرابع عشر الميلاديّ، ليجدوا أيّ بوادر تشبه القصّة القصيرة فينسبوه إليها كما فعل أساتذتهم الغربيون، أمّا التراث العربيّ فلا يمكن في عرفهم أن يكون حاملاً لأمشاج هذا الفنّ. ومن أمثلتهم الكبرى الدكتور رشاد رشدي (وهو واحد من ألمع أسماء النقد القصصيّ في الستينيّات) كما سيأتي إيضاحه بعد قليل.

## – القسم الثالث: الباحثون المعاصرون المختصون بفن المقامة:

ويمكن إلى حد ما الإشارة إليهم زمنياً إلى إسهاماتهم بحد القرن الميلادي الجديد وهؤلاء ينظرون للمقامة القصصية غالباً نظرة أكثر جدية، مع وعي كامل بفنّ القصة القصيرة في العصر الحديث، ولذلك فقد تقدّموا خطوات في إدراك العلاقة الجذرية بين هذا الفنّ وذلك الفنّ. وقد ظهر بعض ذلك في مناقشاتنا لإرهاصات الفن الواقعي في المقامات اللزومية في المبحث الأول.

وفيما يزعم الباحث، فإنّ هناك عاملين رئيسيين يمكن أن تكون قد أثرت في هذه القضية:

**أولاً:** ما يسمى بالتخصّص داخل أروقة البحث الأدبيّ الأكاديميّ، كان عاملاً مؤثراً في هضم حقّ المقامة في إرهاصات التأسيس لفنّ القصة القصيرة.

**ثانياً:** أنّ مقامات السرقسطيّ لم تُعرف على نطاق كافٍ إلا في أواخر القرن العشرين، فكانت مقامات الحريري التي "جاءت قصصها خالية من الأغراض متشابهة المواضيع محدودة الخيال، وكثيرة الغموض والتعقيد، لا يسلم مطالعها من السأم والضجر"<sup>(١)</sup> هي محور التقييم.

**ثالثاً:** والحقّ أنّ هذا السؤال الذي طرحناه: هل تنطوي نماذج في المقامات اللزومية على نموذج قصة قصيرة؟ ينطوي في داخله على صورة للجدل المستمرّ بين كلّ قديم وجديد في مضمار فنّ معيّن، وعند التدقيق أيضاً هو جدل حول العلاقة بين جذور الفنّ وفروعه الناتجة عنه، إنّ التطوّر في الفنّ القصصيّ مثلاً حتميٌّ كغيره من الفنون تفرضه سنّة الحياة، لكن كلّ مرحلة ليست مقطوعة النسب بالمراحل السابقة لها، لأنّها عند التحقيق نتيجة من نتائجه.

**رابعاً:** وفيما يرى الباحث هو انعكاس أيضاً للصراع الحضاريّ وتأثيراته على الوعي الثقافيّ. ذلك أنّه غير مبرّر أمام العقل إنكار الجذر التراثي المقاميّ لجنس القصة عند مقابلتها بنماذج القصة الحديثة، لمجرّد اختلاف الشكل النهائيّ، الذي هو ناتج كلّ ذلك المسار فيما نزعم، إلا إذا سرنا مع جمهور تيار الحداثة المؤمنين بالأبوة الغربية لفنّ القصة القصيرة، ومنهم دكتور رشاد رشدي، الذي نجده ومعه مئات الدارسين للقصة القصيرة يكادون يجمعون على أنّ هذا الفنّ الحديث إنّما ابتكرته الحياة الأدبيّة الفرنسيّة في منتصف القرن التاسع عشر، وهم يربطون بين القصة الغربية الحديثة بكلّ مراحلها وأبجهاها، وبين

(١) بطرس البستاني: أدباء العرب، د.ط، ج ٢، ص ٤٣٣.

هذا الأصل، فإذا ما أرادوا تجذير هذا الفنّ، فإنّهم ينسبون جذر القصة القصيرة إلى أيّ نقطة بداية يتخرّصونها (في التراث الغربي لزوماً)، فنجد الدكتور صلاح فضل ينسب جذور فنّ القصة إلى أدب الشطّار الأسباني، رغم أنّه يقرّ بأنّ هذا الأدب قد تكون من تغذية عربيّة، كما أسلفنا. أمّا دكتور رشاد رشدي، فيرجع الأمر إلى أحاديث ما كان يسمّى في إيطاليا بمصنع الأكاذيب، وهو منتدى كنسيّ كان يلتقى فيه القساوسة في القرن الرابع عشر الميلاديّ، ليتسلّوا بما يخترعه بعضهم أو يحكيه من أقاصيص خياليّة الهدف، منها ما هو ليس إلّا تزجية الأوقات، إذ يرون في بعض نماذج مصنع الأكاذيب هذا الأمشاج الأولى لفنّ القصة القصيرة، يقول الدكتور رشاد رشدي عن هذه الجذور: "لقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب، اعتاد أن يتردّد عليها في المساء نفر من مساعدي البابا وأصدقائه، وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقصّ كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا، بل عن البابا نفسه"<sup>(١)</sup>. ويورد الدكتور رشاد رشدي نموذجاً لما يعتبره الجذر الأوّل لفنّ القصة القصيرة في التراث الإنسانيّ، وهي إحدى قصص مصنع الأكاذيب لمؤلّف اسمه بوتشيو اشتغل نصف حياته سكرتيراً للبابا، وسنورد هنا نصّ القصة التي جاءت في كتاب "الفاشينيا" وأوردها الدكتور رشاد رشدي كواحدة من نماذج مصنع الأكاذيب.

### نصّ القصة:

"كنت في جمع من الأصدقاء نتناقش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات، فقال صديقنا سالوتاني إنّ أفضل عقاب - في رأيه - ما هدّد به رجل من بولونيا زوجته، فلمّا سأله عن هذا العقاب قال: "كان لي صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه، إلّا أنّ زوجته كانت سخيّة جوادة مع الرجال، حتّى أنّها تعطّفت عليّ مرّة أو مرّتين في حياتها، ففي ليلة من الليالي ذهبت إلى منزل صديقي، فسمعتة يتشاجر مع زوجته، كان يؤنّبها على خياناتها المتكرّرة، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الأحوال تنكر كلّ شيء، وأخيراً صاح الزوج في صوت مرتفع: جيوفانا! جيوفانا! إيّ لن أضربك، ولن أشهر بك، ولكيّ قد عزمت على أمر أنتقم به لنفسي، وهو أن أعيش معك، وأجعلك تلدين طفلاً بعد طفل، إلى أن يمتلئ البيت بالأطفال، ثمّ أترك البيت وأهجرك. وضحكنا جميعاً لهذا

(١) رشاد رشدي: فنّ القصة القصيرة، ط ٢، ص ١.



النوع من العقاب الذي أراد به الزوج الغيبي أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته" (١)

ويرى الدكتور رشاد رشدي أنّ هذه القصة وغيرها من قصص مصنع الأكاذيب "إنّما تتميز عن كلّ الحكايات السابقة في التراث الإنسانيّ قبلها في أنّها لا تختار شخصها من بين الأبطال أو الحيوانات، كما أنّها لا تستهدف قصداً دينياً أو أخلاقياً، كما أنّها بسيطة التعبير، وتهدف إلى التسلية، وكلّ هذا من صفات القصة القصيرة اليوم". (٢)

أمّا المرحلة الثانية التي يرى الدكتور رشاد رشدي أنّها يمكن أنتمثل جذرا للقصة القصيرة في التراث الإنسانيّ، فقد كانت على يد شخص يُدعى جيوفاني بوكاتشيو صاحب قصص الديكامرون أو المئة قصة، بعد أن اجتاحت الطاعون بلدته فلورانس، فتخيّل أنّ جماعة من الرجال والنساء ممّن أبقى عليهم الطاعون، قد برحوا فلورانس ضجراً بمناظر الموت والدمار، فذهبوا إلى قصر أحدهم في الريف، حيث اتّفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقصّ كلّ منهم على صاحبه قصة من القصص (٣).

ولو أنه أزاح الطرف قليلاً إلى تراثه العربيّ لوجد ببعض الجهادّ ضالّته على مستوى الجذور، حيث كلّ خصائص الفنّ القصصيّ الحديث موجودة أمشاجها في بعض المقامات السرقسطيّة (كما سنرى)، بل يزعم الباحث أنّه بشيء من التأمل يمكن أن نلاحظ تفوّق بعض مقامات السرقسطيّ القصصيّة على هذه القصة المذكورة من حيث تماسك بنائها واستيفائها شروط الفنّ القصصيّ الحديث، رغم أنّ السرقسطيّ كان قد أنجز نصّه الإبداعيّ قبل هذه النماذج الإيطالية بمئات السنين.

وردّاً على نماذج بنماذج فإنّنا سوف نورد هنا نصّ مقامتين من مقامات السرقسطيّ يرى الباحث أنّهما من أنضج إرهاصات القصة القصيرة في فن المقامات، غير أنّها تدور تحت شرط المقامة وفي رحابها، فيجب أن ألا ننسى ذلك حسب مبدأ التهيؤ الذي نوهنا إليه نقلاً عن العقاد في الفصل الأول.

---

(١) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط ٢، ص ٢.

(٢) المصدر السابق: ص ٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٣.

## ١ - المقامة الجنيّة:

وهي المقامة السادسة والأربعون في مقامات السرقسطيّ:

### نص المقامة:

"حدّث المنذر بن حمام، قال: أخبرنا السائب بن تَمّام قال: أقمت ببلاد الرقّة، وأنا بادي الضنا والرقّة، قد أصهرتني الهواجر، وأسرتني الزواجر، حتّى عدت كالعرجون القديم، أتقلّبني ثوبي الضريك والقديم، فصرت على ذلك أدعى بالعليل، وألمح بعين القليل والذليل، وأتحمى كما يتحمى البعير الأجر، وقديماً كنتُ أنا الجواد المقرّب، وكان بعض من جاورته هناك قد رقّ لي وأشفق، والتمس الألفظ والأرفق، فوصل حبلي، وأوضح سبلي، ونقّس من الكربة، وأنس على الغربة، حتّى إذا كان في بعض الأيام، وقد حام الردى عليّ أيّ حيام، قال لي: يهنيك الشفاء، ودون كدرك الصفاء، إنّ ماهراً من الأطباء طراً، فطره الخالق كيف شاء وبراً، ينثر الحكمة نثراً، ويلبس الكهام (ثقليل مسنّ) أثراً، وقد وصفت له شكواك، وعرضت عليه بلواك، فوعد بالشفاء وإزالة ذلك الخفاء.

قال: فسرنا إليه وجناح الرجاء يخفق، وبرق النجاح يخفق، حتّى رأيت شيخاً كالعقاب الكاسر، أو القشعم (المسنّ من النسور) الناسر، ذا منظر باسل (كريبه)، ووجه باسر، وهو يصعد في حديثه ويصوب، ويفصل كلامه وييوب، ويذكر الفلاسفة القدماء والجهابذة الحكماء، ويتعرف بمعارفهم، ويتعرف بعوارفهم، وبين يديه فتى في أطمار، يتمرغ تمرغ الحمار، ثم يتأوه ويشهق، ويتملأ نفساً ويفهق (بمئل)، حتى تمطى تمطي الكسلان، وتقبض تقبض القنفذ للورلان (دابة مثل الضب)، والشق مائل، والزبد من فمه سائل، والذراع فتلاء، والمقلة قبلاء (إقبال إحدى الحدقتين على الأخرى)، والريق قد عصب فاه، والكرب قد وفاه ما وفاه، ولما اضطرب وتخبط، تكنفه الشيخ وتأبط، وأمسك بيده ورأسه، وتوقع من بؤسه أو بأسه، والناس قد تطاولوا على محاله، وتعودوا من سوء حاله، فملت إليه فيمن مال، ورثيت ذلك الجمال، وقلت: ما هذا، أغشية أم لم (المس من الجن)، وجور أم أمم (القصد)؟، فانبرى الشيخ وقال: استعيذوا بالله من هذه الأعراض، وسلوه تخفيف الشكايات والأمراض، وجعل يرقيه، ويلدده ويسقيه، ويقول: يا مارد، سهمك صار (نافذ)، يا مريد ماذا تريد؟ ما أطغاك، ما أعصاك، ما أبعدك عن الخير وأقصاك، أخرج يا واغل شغلك شاغل، ابعد يا خاتل، فإنك قاتل، لا تنفذ إلا بسلطان، بعدت من شيطان، والله لئن لم تمر هونا، لأحملنك أونا (الرفق)، وأبوئك من الأرض جونا،

وأوسع خونك خونا، ولأجلبن على خيلك ورجلك، ولأريقن ماء سجلك (دلوك)، ولأذهبن بناجلك ونجلك، ولأرسلن عليك من الذكر كتائب ولأجنبن إليك من الحفظ جنائب وجلائب، تذهب بك في كل مذهب، وتودي بعفريت ومذهب، أعلي تتمرد، ولوليي تتجرد، ومنهلي تتورد؟، شاه وجهك، وتاه مذهبك ووجهك، اذهب يا ولاج، كما ذهب الحلاج، تجرد عن هذا الجسد، وإلا أوثقتك في مسد، وأسكتك قيعان البحار، أو ألقتك بأمتك في الصحار، وأودعتك صم الصخور، بعد أن أعذبك بكل رقية وبخور. ثم قرأ عليه وزمزم، وتقبض واعرزم (تقبض وتجمع)، وشحا فاه وتشاءب، وتراوغ وتذاءب، ثم رجع إلى الناس فقال: يَا أَيُّهَا النَّاسُ، عِنْدِي فِي هَذَا الشَّأْنِ سِرَائِرٌ، مِنَ الْحِكْمَةِ وَضُمَائِرٍ، أَخَذْتُهَا عَنِ الْعُلَمَاءِ، وَلَقَنْتُهَا عَنِ الْحُكَمَاءِ، أَيْنَ مِنْ شَكَا مِنْ هَذِهِ الْأَعْرَاضِ؟ أَيْنَ مِنْ رَمَى مِنْ هَذِهِ الْأَغْرَاضِ؟ أَيْنَ مِنْ لَحِقْتَهُ آفَةٌ؟ أَيْنَ مِنْ بَرَحَتْ بِهِ عِلَاقَةٌ أَوْ شَافَةٌ (قِرْحَةٌ)، أَيْنَ مِنْ أَعْيَى خِبَالَهُ، وَخَانَتَهُ حِبَالَهُ؟ أَيْنَ مِنْ خَامَرْتَهُ الْأَشْوَاقَ وَالْوَسَاوِسَ، وَلَعِبْتَ بِهِ الْأَجْرَاسَ وَالْوَسَاوِسَ (الْأَصْوَاتِ الْخَفِيَّةِ فِي الرِّيحِ)؟ أَيْنَ مِنْ سَحَرَهُ سَاحِرٌ، أَوْ دَحَرَهُ دَاحِرٌ؟ أَيْنَ مِنْ لَقَعْتَهُ عَيْنٌ، أَوْ رَهَقَهُ دِينَ؟ عَلَى الضَّمَانِ وَلَهُ الْأَمَانُ، وَلَهُ النَّعِيمُ، وَأَنَا الزَّعِيمُ، عِنْدِي مِنَ الْحِكْمَةِ خَوَاصُّ وَنَوَادِرٌ، وَسَوَابِقُ وَبَوَادِرٌ، فِيهَا أَمْنَةُ الْفَازِعِ، وَسَلْوَةُ النَّازِعِ، وَشِفَاءُ الْأُذُنِ وَالْعَيْنِ، وَكِفَاءُ الْعَرَضِ وَالْعَيْنِ، وَرَقِي الْمَعْيُونِ، وَجِلَاءُ الْعَيْوُنِ، تَشْفَى مِنْ كُلِّ شَكِيَّةٍ، وَتَسْنِبُ الْمَاءَ مِنَ الرِّكِيَّةِ (البئر)، وَالْعَيْنِ الْبَكِيَّةِ.

قال: فتوقف الناس في أمره، وهموا بدمره (حثه)، فما كان إلا أن طلع عليهم فتى ذو لوثة ولوثة (الحمق)، وبرد مسبل وعمامة ملوثة، فبادر إليه الشيخ وحياه، وقال: لقد وجدت منذ حين رباه، ثم نظر في أزياجه (جداول الفلك)، وأخذ في قوام القمر وعياجه، وقال: ناشدتك الله يا فتى الحروب، وولاج الدروب، إلا ما أنبأت القوم بصدق ما ألقىه إليك، وأطلعته من خبرك عليك، ها أنا ذلك، قد أخذت لك الطالع، فوجدت سعدك الطالع، فأخبرني النظر، أنك منتظر، وأنه سيكون لك أمر وسلطان، يصحبك فيه ملك وشيطان، أحدهما يحمل على العلم والحلم، والثاني يأمر بالغشم والظلم، ثم تعقبك أهوال وأهوال، وتذهب عن يدك أموال وأموال، ثم يتراجع أمرك كما يتراجع الهلال، وتتناوب الأفياء والظلال، وأمارة ذلك أنك الآن ذو هنيذة (المئة من الإبل)، وبدره (كيس فيه عشرة آلاف درهم)، وأخو سورة بها وبدره، وعندك من القيان ندره، لها عين حدره (مكتنزة) بدره (تبادر بالنظر)، ذات منظر رائق، وصوت شائق، وخذ أزهر، وكران (العود) ومزهر، تجاري معبدا (معبد بن وهب) والغريض (عبد الملك المغني)، وتطلع من الأنس الجديد والغريض (اللحم الطري)، أكرم بها من طفلة،

ابتعتها بألف قفلة، أسلتك عن همك، . وأنستك ابنة عمك، ولقد اقترحت عليها البارحة، سانحة من الأمل أو بارحة، فهزتها البراعة والنبيل.

فقال له الفتى: تبا لشیطانك، وجذا لأشطانك، والله لقد أزلت الخفاء، وأسلت الجفاء، وكشفت المستور، ونبهت الموتور، كأنك شاهدت المحال، وعفت المحال ولقد نطقت بلسان الحقيقة، وخبرت عن الجلیلة والدقیقة، إني لأظنك كاهنا وأخالک مواخیا للجن ومداهنا. فقال: أجل، ولي بعد ذلك فراسة، وتجربة ومراسة، أعلم بها الغرائز وأميز الخاسر والفائز، كما أرى أنك ابن مقلاة نزور، ونجل سيد مزور، أبقى عليك شمائله، وألقى إليك حمائله، فعندك من بأسه وشجاعته، ولديك من نبله وبراعته، غير أنه قصر بك الدهر عن مداه، فلم تفر بمداه، ولا وجدت جداه، فتنذو نداه، ولا قدحت بزنده، ولا رقيت في فنده، مالت بك الأهواء كل مميل، فلم تدع بالزعيم ولا بالحميل، وهكذا من أطاع هواه واستطاب حواه، وركن إلى الخفض والهدون، ووقع بالرفض والدون، واطمأن إلى زمانه، ووثق بأمانه، فأنت اليوم تريد ولا تقدر، وتفي لزمانك وهو يغدر، فقد بلغت المدى، ووطئت المدى (السكين) ووقفت وقفة اليائس، والضريك البائس، قد غمرتك الحيرة والتبلد، وأعياك الصبر والتجلد، وسيفتح لك من الرزق باب، وتوصل منك أسباب وأسباب، ثم يكون ويكون، هدون وسكون، وحرب وسلام، وصبح وظلام.

قال: فتناول الناس إلى دعواه، وتوقعوا عدواه، وجعلوا يستخبرونه عن السرائر، ويمتحنونه بالضمائر، فيشير ويلمع، ويرجى ويطمع، ثم قطع، وقال: علي في هذا العلم يمين، ومثلي لا يمين، وقد رأيتم البذر (البداية من الشيء)، فوفوا النذر، وقد أفاق العليل، والنقد قليل، وثم فاقه، ليس منها إفاقة، وأنتم أولياء وفيك أملياء، فقدموا العين، ثم اقتضوا الدين.

قال فتسابق الناس إليه بالدينار والدرهم، وسألوه عن كل مشكل ومبهم، فأرسل قوله حدسا ورجما، وأوسع عودهم عضا وعجما، ثم قال: أيها الناس، كثر السؤال، وقل النوال، واشتفى الواصل، وما استوفى الحاصل، وقد دنت للغروب أم لعاب (الشمس)، ودخلنا من القول في مسالك ضيقة وشعاب، وفي غد إن شاء الله تتقاضى الديون، ويفضح الميون (الكذاب).

قال: فانفصل عنهم على ذلك، وقد ترك ما هنالك، فسرت وراءه، وقد مقت آراءه، فقلت: أبا حبيب، حبيت من حبيب، لقد أمعنت في المحال، وأغربت في الانتحال، وموهت حتى على الجن، وادعيت كل ضرب وفن، العود أحمد، ومثلك يحمد، وما أحسن الوفاء، وأسمح الجفاء، وما أقبح الغدر،

وأوضح البدر، حتام لا تريع، وأنت الصريع؟ وإلى متى النهامة، وأنت الهامة؟ وإلى متى تخيس (تخون) وقد ضمك في ذهرك خيس؟ لقد لبست اللؤم عباءة، واتخذت الغدر مباءة، قال: فنظر إلى وقال من المجتث.

ترك الوفاء وفاء	وين منك الصفاء؟
كلفت بالبر دهرا	حتى استفاض الجفاء
نفسي الفداء حر	وما حر كفاء
قد كان يقنع مثلي	من الوفاء اللفاء
لكن دهرك هذا	سيل بنوه جفاء
وكم عمرت وشأني	ميرة واحتفاء
فما ظفرت بحر	يكون منه وفاء
جريت في كل واد	لما استطار العفاء
وما سألت بخيلا	على البخيل العفاء
وإنما البخل داء	وليس منه شفاء

قال: فعلمت أنه خليع لا يثني رسنه، ونؤوم لا ينجلي وسنه، وبلغ لا يتعاطى بلاغه ولسنه، وطويت كشحا على فرقه، وقلت: الله يكلاه في شامه أو عراقه.

### التحليل العام:

- تبدأ القصة/ المقامة بحديث الراوي يقول: " أقمت ببلاد الرقة، وأنا بادي الضنا والرقة، قد أصهرتني الهواجر، وأسهرتني الزواجر، حتى عدت كالعرجون القديم، أتقلب في ثوبي".

يجسد السرقسطي هنا الوضع النفسي والمظهر الجسمي للسائل، يأتي هذا بلسان الراوي، وليس بلسان المؤلف، إذ لا يتدخل هو في الحديث عن أبطاله، وإنما يترك الأمر لكل شخصية، كي تتحدث عن نفسها، ويبقى المتلقي للمقامة (الحكاية) مع الشخصية التي هي تقص آلامها وتسرد حكاياتها بأسلوبها الذي لا يخلو من دلالة على ملامحها الخارجية والداخلية، فيظهر الراوي وقد تحرك أمامنا كأنه من لحم ودم، فمعاناته الشخصية تتجسد في كلامه.

- ونلاحظ مثلا صورة العرجون القديم الذي وصف بها الراوي نفسه، ليدل على مدى نحول جسمه من الوهن، إلى ذلك يمكن أن نلاحظ أن هذه الصورة ليست مفتعلة أو دخيلة في البناء الوصفي، وهي تعكس ثقافة الراوي التراثية.

- يعنى الراوي عناية شديدة بالتصوير الأدبي ليكشف خبيثة نفوس الشخصيات، فمثلا في قوله " أتقلب في ثوبي " نجد أثرا تتركه العبارة في شعور المتلقي، فيصل إليه نفسيا ما وصلت إليه حال الراوي من الأسى والضعف الجسدي، ولذلك دلالة على نية واضحة عند المؤلف للقيام بشرط من شروط القصة القصيرة وهو دقة الوصف لأحوال الشخصيات وصفا فنيا، لقد قصد السرقسطي أن ينقل للمتلقي بكل دقة وجدة حالة الراوي الذي يجعله يتقلب في ثيابه التي نحل عنها، وهي صورة جديدة تنم عن وعي فني متقدم عند السرقسطي، بأهمية التجسيد الفني لحالة الشخصية، مع أنها في الأصل من نسج خياله.

- ينتقل السرقسطي بالمتلقي عبر الراوي برشاقة إلى الأحداث الفرعية للقصة، وتأتي هذه الأحداث متناسقة خادمة للقصة، يسيطر عليها مهارة الاستدعاء.

- وإذا قمنا بتحليل الأحداث الرئيسة، ثم أعدنا بناءها في السياق لوجدنا أن تلك الأحداث الجزئية جميعا ذات علاقة جوهرية بالحدث الأساسي وهو (ادعاء الطب)، وليس فيها حدث زائد أو خارج عن سياق بناء القصة، ولا شك أن هذه الميزة هي الشرط الأساسي من شروط عنصر الأحداث في القصة القصيرة الحديثة، حيث يشد جميع أحداثها نسيج مترابط.

- في هذه المقامة نلاحظ أن الحدث مبني على التسلسل الزمني لوقوعه من البداية إلى الوسط إلى النهاية، وكذلك هي القصة الحديثة إلى عهد قريب تلتزم التسلسل الزمني التقليدي.

- تبدأ الأحداث في التنامي عندما نجد الراوي في أثناء وصفه لحاله يلمح إلى دخول صاحبه عليه الذي يتضح من سرده أنه كان عضداله في كثير من المحن.

ومن خلال الحوار يشير هذا الصاحب على الراوي أن يذهب إلى طبيب سمع عنه ذاع صيته في البلاد، وهذا الحوار رغم الشرط المقامي اللزومي يأتي غير متكلف وغير زائد عن الحد يؤدي الهدف، وينمو بالحدث إلى العقدة كالسرد تماما، مصعدا الأحداث في سلمها لتبلغ مرحلة العقدة، التي تفضي إلى الترقب والترقب للحدث، يبدو ذلك كله في ظهور الصاحبين في مشهد وصولهما إلى الطبيب الذي

وجد بين يديه صبيا يصطرع، ويجاهد هذا الطبيب في علاجه، وهنا يرسم الراوي صورة فنية دقيقة للطبيب، فهو " شيخ كالعقاب الكاسر، أو كالقشعم الناسر... " ثم ينقل الراوي المتلقي إلى عقدة القصة التي هي انتحال مهنة الطب.

- ومن الجلي أن هذه العقدة قد استلهمها السرقسطي من واقعه الاجتماعي، فهو لم يخترعها وهما، ويستعين في إبراز هذه العقدة بمهارته الفنية، فيجري على لسان الراوي سردا وصفيا دقيقا لا يخلو من طرافه يقول: " وبين يديه فتى في أطمار، يتمرغ تمرغ الحمار، ثم يتأوه ويشهق، ويتملاً نفسا وينفهق... والشق مائل، والزبد من فمه سائل... والريق قد عصب فاه، والكرب قد وفاه ما وفاه، ولما اضطرب وتخبط، تكنفه الشيخ وتأبط...، والناس قد تطاولوا إلى محاله، وتعوذوا من سوء حاله<sup>(١)</sup>

- تتوالى الصور وتتابع، يشد بناءها الإيجاز غير المخل، والرشاقة في الأداء، وطرافة الوصف وتشويقه للمتابعة في رسم تفصيلات الحدث، حيث نجد الراوي يصف حركات المريض، وأفعال الطبيب، وفضول الناس لمعرفة ما يحدث. فتجدك داخل موقف ينبض بالحياة.

- كما يستخدم السرقسطي الحوارات الموجزة القصيرة داخل السرد، ليكسر رتابته، ولكي يتم تصعيد الحدث أمام المتلقي إلى منطقة الصراع، ثم تتوالى الأحداث الجسم التي من أجلها أنشأ السرقسطي مقامته، حيث يحاول الطبيب أن يعالج المصروع، ويتتابع الحوار محركا الحدث، وناقلا له إلى مرحلة تالية، إذ يبدأ الطبيب في أداء حركات وأقوال لا تتفق مع الوصف الذي وصفه به صاحبه، فإن الطبيب يبدأ في رقية المصروع، مخاطبا الجن بأسمائها المزعومة " يا مارد سهمك صار، يا مريد ماذا تريد؟ ما أطعك ما أعصاك! ما أبعد عن الخير وأقصاك! اخرج يا واغل، شغلك شاغل، ابعده يا خاتل، فإنك قاتل"<sup>(٢)</sup>.

- تكشف هذه المقامة من خلال قصتها عن صورة من صور الدجل في ذلك العصر، ونلاحظ أن كلام الطبيب الدجال يأتي مشحونا بالتأكيدات اللغوية تثبتا وتأكيدا وترسيخا لما يقول في عقول الناس، ويلقي في قلوبهم خشيته وهيبته، وبعد أن ينشط الصبي الذي تمارض خداعا، ينادي الطبيب معلنا تفوقه في مهنته، فيقول: " عندي في هذا الشأن سرائر، وخبايا من الحكمة وضماير، أخذتها عن

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٤٢٦.

(٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٤٢٧.

العلماء، ولقنتها عن الحكماء، أين من شكى من هذه الأعراض؟ أين من رمى من هذه الأغراض" (١).

- إن القصة هنا تشتمل على رؤية تسطع من خلال مجموع أحداثها، وأساسها هو السخرية والاستهجان لحال السدوسي في احتياله ودجله، وهذه الرؤية قد تم نقلها إلى المتلقي عبر الأحداث،

### النموذج الثاني: المقامة الفارسية:

" قال حللت ظفار، مقلم الأظفار، مشذب المرخ والعفار، نضو الأسفار، رذية المهامة والقفار، قد سئمت التأويب والإساد، وشنئت القويم والمناد، وبقيت حران الجوانح، لهفان البوارح والسوانح، لا آسى على الحبيب المفارق، ولا آنس بالخيال الطارق، فخرجت أستهدي النواسم، وأستخير المطي الرواسم، وإذا بركب قادم، على مثل الخوافي والقوادم، وأمامهم شيخ له منظر ورواء، وتمام واستواء، فقلت: ((من أين وضح لكب، وعم جرت به الرياح النكب؟)) فقال: ((نحن ركب العراق، وأنضاء البين والفراق، جلاب الريط والمطارف، وأبناء الصيد الغطارف، نحن أبناء فارس، ذوي المنابت الخالصة والمغارس، لنا المآثر والسوابق ومنا المكائر والمسابق، قد دانت لنا الأمم، وأصبح قصدنا هو الأمم، لنا المدائن والأمصار، كما منكم المهاجرون والأنصار، ومنا العلماء والحكماء، كما منكم الأصلاء والحكماء، أتانا الإسلام فقريناه القبول، وتنسنا منه الجنوب والقبول، فاعتلقنا عراه، وتنسنا ذراه، وروينا العلم فمددنا أطنا به، وأفعمنا سجاله وذنا به، فأقمنا من أوده، وأخذنا بقوده، وكم رفعنا من عمدته، وجلبنا من رمدته، (وكابدنا دونه من خصر وومد) وأحرزنا فيه من غاية وأمد، فنحن ملاكه وقوامه، وبنا صغاه وقوامه، أولو الأيد والصول، وذوو الطول والطول، لا يقوم لبأسنا أحد ولا يفوتنا المستأنس الواحد، ما رمينا غرضا إلا أصبناه، ولا أردنا ملكا إلا نهبناه، إلى مآثر ومفاخر، وأوائل وأواخر، لا يأخذها حصر ولا عد، ولا يقوم لمثلها يعرب ولا معد، فمالنا في الناس مفاضل، ولا مرام ولا مناضل)).

قال: فملاً عيني عيانه، وبهر سمعي بيانه وقلت: "لله ما أطلعت الرفاق، وأتى به الوفاق، وأهداه الزمن، وحظيت به اليمن، هذا سلوة الظاعن والمقيم، ونتيجة الدهر العقيم، وغريبة الأيام، وتحفة الأيقاظ والنيام"، قال: فتبعته حتى نزل منزل الغريب، وأظهر بزة الحريب، فقلت: "هل لك في صاحب مطواعة، يعاطيك أجناسه وأنواعه، ويكون طورا شمالك، وطورا يمينك، ولك عليه ألا يخونك ولا يمينك". قال: ((أما وقد لفتنا شملة الاغتراب، ونظمنا سلك الاقتراب، فإني لك مرافق، وعلى ما تريد موافق)).

(١) المصدر السابق: ص ٤٢٦.



فانحططنا في كل واد وشعب، وركبنا كل سهل / وصعب، فشاطرته ما لدي من صباية، وبقيت من حبه في مثل الكلف والصباية وأنا أجتني من طيب أنسه ثمارا، وأرد من بحر أدبه غمارا، إلى أن قال لي في بعض الأحيان: ((هل سمعت بهيان بن بيان؟ فقلت: نعم هو من يجهل نسبه، ولا يعرف حسبه)). فقال: ((ألم تعلم أن الحسب بالمال، والكرم بالأعمال، وإني وإياك لفي أرض لا يعرف لنا ناجل، ولا يغلب منا مساجل، فقد حق علينا هذا الاسم، ولزمتنا ذلك الرسم، وهذا الرزق لا يذم طالبه، ولا يلام جالبه، ولا يخيب مستدره وحالبه، وما ضاقت الحيل على لبيب ولا نام عاشق عن حبيب، فهل لديك بقية من سبداو لبد أم (أتى أبد على لبد)؟ فإني عرضت اليوم جارية، (ذاهبة في العقول جارية)، رائعة الجمال، باهرة الكمال، باعها أمس بائع، وقد راعه اليوم من فوتها راع، فشكا إلى بوجده، وخرج عن ثروته ووجده، فوافقته على كتمان ذلك، كي لا يشيع الأمر هنالك، فيضن بها المالك، وربما هلك الهالك، فلو حواها ملكك، وانتظمها سلحك، لا ذال عليها المصون والشمين، وبذل فيها الهزيل والسمين)، قال: فخرجت إليه عن بقية تراب، لم يكن لي بكسب ولا احتراث، وقلت: ((سر على الأيك، فإني واثق بوعدك ووأيك)). فسار بي إلى فتى كالكوكب الوقاد، مطاوع لأمره منقاد، فأسر إليه سرارا، وبعث منه شرارا، ودخل بنا إلى مثل القمر التمام، مفداة بالأخوال والأعمام، تفتز عن شتيت كالبرد، وتحتز عن قوام كسيف الصيقل الفرد، قال: فجعل يستهدها حوارا، وهي تبدي نفارا عنه ونوارا، إلى أن هدأ شماسها / وأمكن لماسها، فإذا نهد كالتفاح، قد ختم بالعنبر النفاح، وخصر بتيل كما لوي الفتيل، وكفل رداح، كما انداح من الرمل منداح، وعطف مياس، كما تعارض الرجاء واليأس، وما شئت من لفظ رخييم، ودل غير وييل ولا وخيم، وهي تبدي تسخطا لذلك المقام، وتعللا من غير سقام، ولما أخذنا في الانصراف، أومت إلينا على انحراف، وقالت (من الخفيف):

قل لمن بات بائعي عن ملال      بعد خبر لشيمني وخلاي  
لا أتاح الإله لي منه قربا      إن صفا العيش دونه أو حلالي  
ولئن سامني الهوان هواه      فعزيز على الهوى إذلاي  
إن رقي على الأنام حرام      ولأمر أبيح غير حلال  
أنا بنت السها فمن نيلى      رام رد الصبا وسبق الظلال

قال: فانصرفنا وقد راعني منها راع، وضايقت الصبر عليها والذراع، فجرى بيني وبين ذلك الفتى سفيرا، وأهلب صدري من ذكرها زفيرا، ووعدني في ثمنها بأضعاف، وتولاني بأسباب ضعاف، إلى أن

أسلمت إليه الذخيرة، وقلت: "خيرة تجلب خيره" فارتقتب (منه) موعده عرقوب، وتذكرت قصة يعقوب، ولما تمكن منه ياسي، ودارت بحميا الأسي كأسي، سرت إلى ذلك الفتى فغربي منه ابتسامه، كما قد (كان) غربي بشره ووسامه، فقال: "ويحك، ألم ترها تحاجيك، وتساودك بالشعر وتناجيك؟ إنها للشيخ بنت، ولي أخت، ولقد خانك الجد فيها والبخت". قال فدعوته إلى القاضي، راجيا منه حسن التقاضي، قال: فلما سمع القاضي الخبر، قال: "لقد يهدي السدوسي كل حين العير، أحاق بك مكره؟ ألم يبلغك ذكره؟) فقلت: بلى، قد سمعت وجربت، ولكنه شرق عني وغربت، وقلت: أنا الثريا، وهو سهيل، فكيف نجتمع، ولم أدر أنا مفلس وطمع" فقال لي: "سر يا غريب، فإنك حريب، وما يغنيك بعيد ولا قريب، وما في الدار ديار ولا غريب. (قال السائب: فرجعت والأسف يوسعني التياعا، والندم يورثني ضياعا، وأقول: ما أخسره بياعا، وأمضه خسرا وضياعا"<sup>(١)</sup>)

هذه المقامة هي أيضا قصة قصيرة نموذجية، تتحقق فيها كل المعايير التي رصدناها سابقا في المقامة الجنية من موضوع واحد محدد، ولأن أحداثها مترابطة كما أن هذه المواقف تجري في تسلسل رائق يدل على وعي بمفهوم القصة الحديث، حتى مقدمتها التي تبدو إسهابا في الخطابة كانت جزء رئيسا من مكونات العقدة حيث تفسر انبهار الراوي بالمفارس وانقياده له في مسار الأحداث الذي يستغرق أيضا زمنا محدودا مناسبا لا يتجاوز يوما وليلة

أما مجالها وإطارها فيضم أيضا أماكن محددة، كما في المقامة الجنية فإن الأحداث تتطور في المجالين الزمني والمكاني لتندفع إلى الحدث الأخير مكونة الدلالة أو الرؤية التي قصد المؤلف أن يحملها في نسيج العمل القصصي.

وقد أتقنت موهبة السرقسطي ووعيه نسج حدثها وحبكتها وعقدتها ثم ابتكرت الحل الذي لا يقل عن العقدة براعة حيث سيلغي القاضي نفسه دعوى الضحية لأن الحرة لا يجوز بيعها بحال وعقد بيعها باطل قطعا، وتوجد نماذج أخرى عديدة لا تقل في جودتها الفنية القصصية عن هذه المقامة، سواء من حيث الحبكة القصصية أو من حيث واقعية التناول.

ولقد رأينا في الفصل الثاني كيف أن المقامات في جلها تعكس وعي السرقسطي الاجتماعي وقصده في تصوير أحوال المجتمع المؤسفة، تلك التي دفعت الفاقة فيها المقامي في هذا النموذج الذي

---

(١) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ١٢٩.

اخترناه كي يحتال بابتته لكن في إطار محكم يضمن عدم ايدائها!

وليس يعيب هذه القصص القصيرة التي هي محتوى كثير من المقامات حضور الشعر إذ أن السرقسطي قد وظف الشعر في كثير من الأحيان في صميم النسيج الكلي للمقامة أو القصة، وقد كان للشعر في عصر كتابة هذا النص سلطانه الذي يبرر كثافة وجوده، وهو سمة من سمات العصر الأدبية. وليس من الصحيح أن تعاب القصة القصيرة في القرن الرابع الهجري داخل فن المقامة، أو الكتابة المقامية بسمة التأنق اللفظي، أو الإيقاع الخاص في بناء الأسلوب، لأن ذلك التأنق اللفظي على نحو مخصوص هو شرط لزومي في فن المقامة، وقد كفانا العقاد بالتفاته لمبدأ التهيؤ عناء ذلك النقاش، كما قد اوضحنا آنفا، كما أن الإيقاع هو سمة ذلك العصر، لذلك يود الباحث أن يؤكد على ضرورة قياس النص القصصي في ضوء سياقه، أما إخراج القياس على المطلق فهو اتجاه غير موضوعي، ولو شئنا تتبع ما في النسيج اللغوي لأساليب القص الحديثة من عبث وتناقضات لأعدنا النظر فيما يتعلق بالنسق اللغوي للقصة في فن المقامة، إلى ذلك يمكن القول بأن حضور السجع اللزومي في المقامة لم يؤثر في بنائها ولا حبكتها، وقد ناقشنا ذلك في مبحث ماهية المقامة في الفصل الأول، لكنها قصة تكتب في رحاب فن مستقل وقصصه تلتزم بخصائصه المستقلة. ، ولذلك يقترح الباحث أن تدرس خصائص القصة داخله تحت مسمى القصة المقامية، باعتبارها أول قصة فنية حقيقية أفضت إلى ذلك المسار الحتمي في صورته الأخيرة: " القصة القصيرة" بملامحها المعاصرة.

إذا مرة أخيرة، هل هذه المقامات اللزومية تحتوي نماذج قصصية؟

بكل تأكيد، لما اشتملت عليه من العناصر التي تم رصدتها، لكن الفارق بينها وبين القصة القصيرة المعاصرة، لا يزيد عند التدقيق عن الفارق بين الإنسان نفسه لحظة ولادته ولحظة استوائه ونضجه.

## الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الموجزة (بحكم الزمن المحدود وطبيعة الهيكل البحثي) أن تضيء فكرة الموضوع الذي هو "صورة المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي"

**وقد خُص البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات في ما يرى الباحث:**

**أولاً:** لاسم البحث مجموعة من الأسئلة حول ماهية المقامة التي توصل الفصل الأول إلى وجوب إعادة النظر في نسبتها إلى جنس النثر الفني مع الحذر من الانسياق وراء أي من الرؤى التي تضع المقامة في النسق النثري الفني.

**ثانياً:** يوجد تقصير أكاديمي في دراسة العلاقة بين المقامة والمذاهب الأدبية الحديثة على مستوى الجذور، لاسيما الاتجاه الواقعي، والذي بحثنا بإيجاز فيما بين أسسه وبين ما يمكن أن يكون جذوره الأولى في المقامات اللزومية من صلات، وقد حاول البحث رصد الإنجاز العبقري في هذا الاتجاه للمقامات اللزومية قياساً إلى زمن كتابتها.

**ثالثاً:** يمكن اعتبار بعض المقامات القصصية نموذجاً رائداً للقصة الفنية لكنه اتكبت تحت شرط جنس المقامة الصارم، ولذلك فإننا نقترح أن تسمى "القصة المقامية" للتفريق بينها وبين حفيدتها القصة القصيرة.

**رابعاً:** كشفت الدراسة وجود تأثير إشعاعي مهيم للبيئات النقدية الرئيسية في العالم العربي، وأقصد بها هنا البيئة النقدية لجامعة القاهرة حيث لم تستطع البيئات النقدية الأخرى أن تدحض رؤيتها النهائية حول الأبوة الأوربية للفن القصصي الحديث، وولمذاهبه الأدبية والنقدية، رغم وقوع أكابر أساتذتها في تناقضات واضحة في هذا الصدد رصدت الدراسة شيئاً منها، وهو فيما يرى الباحث مجرد مثال لعرض من أعراض مرض أعمق يتعلق بتداعيات الصراع الحضاري في مراحل الضعف من حياة كل أمة.

**خامساً:** إن من أهم الأسباب أيضاً في نسبة الفن القصصي الحديث إلى المنشأ الأوربي على مستوى الجذور هو تلك المسافة التي تفصل بين دارسي التراث، ودارسي الأدب الحديث باعتبارهما تخصصين مختلفين في جامعاتنا العربية، ولذلك يدعو الباحث إلى إعادة النظر في هذا التقسيم القاطع

للتخصصات الذي نتج عنه مثل هذا التسليم غير السليم، بأنالقصة الفنية قد ولدت في أوروبا، وأن جذور الفن القصصي الحديث العميقة إنما تعود الى إيطاليا أو إلى أسبانيا.

**سادسا:** أفضت هذه الرحلة العلمية إلى تكوين اعتقاد عند الباحث بأهمية فصل تدريس فن المقامة في مادة مستقلة عن النثر العربي القديم تجاوبا مع الدلالات التي أفضت إليها الدراسة، وأن يقوم على تدريس كتاب المادة للطلاب أستاذان أحدهما مختص بالتراث الأدبي والآخر تتصل خبراته بالأدب الحديث.

**سابعا:** على مستوى أشمل، كشفت الدراسة بفضل المنهج الاجتماعي أن أزمة الشخصية العربية المعاصرة قد بدأت أمشاجها في التخلق منذ عهد بعيد، وقدحاولت الدراسة رصد شواهد عديدة لذلك في نص المقامات اللزومية للسرقسطي رحمه الله.

**ثامنا:** أدت الدراسة إلى التأكيد مجددا على أن الأدب هو الوعاء الرئيسي للأفكار والفلسفات والرؤى في عصر معين، لكن في صورة فنية، وهو خير دليل يستضيء به المؤرخون والمفكرون في استبصار مسار الحضارات الانسانية على مر العصور.

**تاسعا:** اتضح من خلال هذه الدراسة مجددا أن مستوى الوعي الجمالي والفكري فيما يعرف بالأدب العربي القديم هو أعمق وأكبر كثيرا وأهم مما قد تم تصويره وترسيخه في معظم الدراسات الأدبية الحديثة، ومن المعلوم أن مؤشر الوعي هو المؤشر الحاسم في الفن الواقعي والفن القصصي الحديث عموما. والدراسة بذلك تؤكد جزئيا على مضمون السفيرين الجليلين المرايا المحدبة والمرايا المقعرة للعالم والناقد الجليل الدكتور عبد العزيز حمودة أستاذ الأدب الانجليزي الحديث بجامعة القاهرة.

**عاشرا:** في المنظور الفكري، استطاعت الدراسة أن تلاحظ كثيرا من عوامل وأسباب الانهيار التدريجي التي كانت تنخر في عظام الحضارة الاندلسية المجيدة، وهي سيدة الحضارات الإنسانية بلا منازع.

**حادي عشر:** أيضا، أكدت الدراسة مقولة امتحنها الباحث لسنوات طويلة بعد أن كان قد صكها منذ ربع قرن على النحو التالي:

"يعكس المسار الحضاري للمجتمعات الإسلامية خصوصية تاريخية، ترتبط بالمسافة بين هذه المجتمعات، وبين القيم الإسلامية، ارتباطا لزوميا".

وبعد..

فكل ما تطمح إليه هذه الدراسة الموجزة أن تكون قد لامست أفكارا نقدية يمكن البناء عليها، أو أن تكون قد أضاءت بصيصا نحو مسارات بحثية جديدة بالتقصي..

والله من وراء القصد

تمت بحمد الله

## المصادر والمراجع

- ١- السرقسطي، أبو الطاهر، تحقيق د حسن الوراكلي، ط ٢، (الأردن: دار جدارا، ٢٠٠٦).
- ٢- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، شرح وتحقيق د. نزار رضا، ط ١، (بيروت، لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦٥).
- ٣- ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د. ط، (بيروت، لبنان: المكتبة العصرية، ١٩٩٥م).
- ٤- د إحسان عباس: **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر ملوك الطوائف والمرابطين**، الجزء الثاني، ط ٦، (لبنان: دار الثقافة، ١٩٨١).
- ٥- د السيد أحمد حسن كامل، **ضياء الدين بن الأثير ومنهجه في النقد**، رسالة دكتوراة، مصر، جامعة الأزهر، ١٩٩١م.
- ٦- أنجلز، فردرك، **نصوص مختارة، تحريرجان عنابة**، ترجمة: وصفي البني، د. ط، (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٢م).
- ٧- الباجي، أبو الوليد، **النصيحة الوالدية وصية الفقيه الباجي لولديه**، تحقيق: إبراهيم باحسن عبد المجيد، ط ١، (الرياض: دار الوطن، ١٤٢٠هـ).
- ٨- باختين، **الملحمة والرواية**، ترجمة د. جمال شحيد، ط ١، (بيروت: دار توفال، ١٩٨٢م).
- ٩- ابن بسام، أبي الحسن علي بن بسام الشنتري، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، د. ت (لبنان: دار الثقافة).
- ١٠- البشري، سعد عبد الله، **الحياة العلمية عصر ملوك الطوائف في الأندلس**، ط ١، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٩٩٣م).
- ١١- دبديع محمد جمعة، **دراسات في الأدب المقارن**، ط ٣، (بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠٠٣).
- ١٢- بروكلمان: **تاريخ الأدب العربي**، ط ٥، (مصر: دار المعارف، ١٩٧٧).

- ١٣- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، د. ط، (بيروت: دار عبود، ١٩٧٩).
- ١٤- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: حسن السنتوي، د. ط، (مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٢).
- ١٥- الجاحظ: عمرو بن بحر: البيان والبيان، د. ط، دون تحقيق، (بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت).
- ١٦- د حسن عمران: الأدب وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، د. ط، (مصر: المطابع الاميرية، د. ت).
- ١٧- الحميداني، حميد: النقد الروائي والأيدولوجي، ط١، (بيروت: مركز الثقافة العربي، ١٩٩٦م).
- ١٨- الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، د. ط، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م).
- ١٩- خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة الطاهر مكي، ط٢، (مصر: دار المعارف، ١٩٩٤م).
- ٢٠- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط٢ (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤).
- ٢١- زكي مبارك: النشر الفني في القرن الرابع، د. ط، (مصر: مكتبة هنداوي، ٢٠١٣).
- ٢٢- الزيات، أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، ط٣، (بيروت: دار المعرفة، ١٩٩٦م).
- ٢٣- السرقسطي، المسلسل في غريب لغة العرب، تحقيق، محمد عبد الجواد، (الإقليم الجنوبي: وزارة الثقافة والارشاد القومي، الادارة العامة للثقافة).
- ٢٤- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط١، (مصر: دار المعارف، ١٩٦٤م).



٢٥- سيد حسن فاتحي: دور المرأة في الأندلس، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية (فصلية)، (أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة السابعة عشرة، العدد الثاني، شتاء ١٤٣٦ هـ، طهران).

٢٦- د فوزي عيسى، رسائل ومقامات أندلسية، ط ٢، (الاسكندرية، مصر: دار منشأة المعارف، ١٩٩٨).

٢٧- الشبكة الليبرالية الحرة. <https://librel.org/vb/archive/index.php/t-161613>

٢٨- الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري البصري الأكبر، تحقيق وتصحيح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، (مصر: طبع ونشر: عبد الحميد أحمد حفني، ١٩٥٢ م).

٢٩- الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، (لبنان: المكتبة العصرية، ١٩٩٢ م).

٣٠- د. شوقي ضيف، المقامة، ط ١، (مصر، دار المعارف، ١٩٧١ م).

٣١- د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط ٦، (مصر: دار المعارف، ١٩٧١ م).

٣٢- د. شوقي ضيف، المدارس النحوية، ط ١، (مصر: دار المعارف، ١٩٦٨ م).

٣٣- د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط ٢، (مصر دار المعارف، ١٩٨٠ م).

٣٤- د. عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ط ٢، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٨).

٣٥- د. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي، د. ط، (لبنان: دار النهضة، ٢٠١٠ م).

٣٦- عبد الفتاح كليطو، المقامات، ترجمة: عبد الكبير الشرفاوي، ط ٢، (المغرب، الدار البيضاء: دار توفال، ٢٠٠١ م).

- ٣٧- العسكري، أبو هلال: **الصناعتين**، تحقيق على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، (لبنان: المكتبة العصرية، ١٩٩٨).
- ٣٨- العقاد، عباس محمود، **ساعات بين الكتب**، د. ط، (مصر: مكتبة هنداوي للنشر والثقافة، ٢٠١٤م).
- ٣٩- د علي محمد راضي، **الأندلس والناصر**، ط ١، (مصر: دار الكتاب العربي، د.ت).
- ٤٠- د فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، د. ط، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٢م).
- ٤١- فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**، ط ١، (لبنان: دار العلم للملايين، ١٩٨٣).
- ٤٢- فكتور الكك: **بديعات الزمان**، ط ١، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦١).
- ٤٣- د فوزي عيسى: **رسائل ومقامات أندلسية**، ط ٢، (مصر، الإسكندرية: دار منشأة المعارف، ١٩٨٩).
- ٤٤- د. الفيومي، محمد إبراهيم: **تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والاندلس**، ط ١، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٧).
- ٤٥- فان تيجم، فيليب: **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد انطونيوس، ط ٣، (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٣).
- ٤٦- ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم: **عيون الأخبار**، د. ط، (دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٢٨م).
- ٤٧- القفطي، جمال الدين: **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، (مصر: دار الفكر العربي، ١٩٨٦م).
- ٤٨- القلقشندي، أبو العباس أحمد: **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، د. ت).

- ٤٩- لطفي عبد البديع، الاسلام في إسبانيا، ط ١، (مصر: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩م).
- ٥٠- لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة منير منيف، د. ط، ب (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٥).
- ٥١- لينين: مقالات حول تولستوي، ترجمة معهد الماركسية اللينينية لدى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي، د. ط، (موسكو: دار التقدم، د. ت).
- ٥٢- مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمامة، ط ١، (المغرب، الدار البيضاء، دار الرشاد، ١٩٧٩م).
- ٥٣- محمد عبد الله عنان: الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، ط ٢ (مصر: مؤسسة الخانجي، ١٩٩٧م).
- ٥٤- د محمد هادي مرادي: فن المقامات، مجلة التراث الأدبي، (الجزائر: جامعة العلامة الطباطبائي، السنة الأولى، العدد الرابع).
- ٥٥- مصطفى السعدي: البناء اللفظي في لزوميات المعري-دراسة بلاغية تحليلية، ط ١ مصر، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٢).
- ٥٦- المقري، أحمد بن محمد التلمساني: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه د. إحسان عباس، د. ط (بيروت: دار صادر، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨).
- ٥٧- المقري، أحمد بن محمد التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وتعليق د يوسف الطويل ود مريم الطويل، ط ١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥).
- ٥٨- موسوعة ويكيبيديا الحرة، شبكة الانترنت.
- ٥٩- د نجلاء الوقاد: بناء المفارقات في فن المقامات، ط ١، (مصر، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦).
- ٦٠- الهمداني: بديع الزمان، المقامات، قدم لها ونسق لها وشرحها: فاروق سعد، ط ١، بيروت: دار الافاق الجديدة، ١٩٨٢م).

٦١- الوهراني، ركن الدين: الوهراني ومقاماته ورسائله للشيخ ركن الدين الوهراني المتوفى  
٥٧٥هـ - تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش مراجعة الدكتور عبد العزيز الأهواني، ط ١، (ألمانيا،  
كولونيا: منشورات الجمل، ١٩٩٨).