مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (2)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (2) 2015

حدّ الفنّ المقامي الأندلسي وعناصر السّرد فيه

الدكتور ذياب راشد *
جمانة إبراهيم داؤد**

(تاريخ الإيداع 4 / 3 / 2015. قبل للنشر في 22 / 4 / 2015)

□ ملخّص □

استوى عود الفنّ المقامي، واستقرّت حدوده عند حدود مقامات البديع(398هـ) والحريري(516هـ)، ولم يطعن في تلك الصّوى طاعن، فمثّلت طريقتهما نهجاً وقواعد خطا الأندلسيون على هداها، وصارت محاكاتهما إبداعاً، فتنامى التّقليد المصنوع إيحاءً بالاقتداء؛ الذي كان بذاته دليلاً على التفوّق.ولا يكاد يتفق للباحثين رأي حول طبيعة العمل القصصي في المقامات وقيمته الفنية، فمنهم من رفض وجوده رفضاً تاماً، ومنهم من يؤكد وجوده بإصرار، ونرى أن أحكام المعارضين والمثبتين قد جنحت إلى التعميم، فالمقامة جنس أدبي قائم بذاته، له خصائصه الفنية الخاصة به وإن تداخلت حدوده مع فنون أدبية أخرى. وقد حُدَّت المقامة بأنها سرد قصصي حواري فَكِه، يرويه بطل حاذق يخفي شخصيته بما يلائم المقام والمناسبة، ويلجأ إلى الحيل للتخفيف من متاعب الحياة، ويبرع في التخلص من المآزق وفي التماس العيش بطرق ملتوية.

الكلمات المفتاحية: المقامة، حدّ المقامة، السّرد.

*أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق – سورية .
**طالبة دراسات عليا(دكتوراه) – اللغة العربية – جامعة دمشق – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (2)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (2) 2015

Limits of the Andalusian Maqamat Art and Narration Elements in them

Dr. Theab Rashed*
Jumana daoud**

(Received 4 / 3 / 2015. Accepted 22 / 4 / 2015)

□ ABSTRACT □

The Maqamat art grew up and its limits settled down at Al Badeea Maqamat limits(398 AH), and Al Hariri (516 AH). No one contested that. Thus, their methods represented rules and concept which the Andalusian followed. And their imitation became creation and the manufactured imitation increased suggesting the following of the patterns which were themselves an evidence of superiority. Researchers, almost, haven't got one opinion about the nature of the narration in the Maqamat and its artistic value. Some of them refused it completely: others confirmed it permanently. We notice that the judgement of the opposers and the confirmers tended to generalization. The Maqama is a literary genre which has its own artistic qualities even though its limits interacted with other literary arts. The essay has its importance because it aims at conceiving the Andalusian Maqama limit, and the narrative elements in it, depending on inducting some of the Andalusian Maqama describing and analyzing it.

Keywords: The Maqama, The Maqama Limit, Narration.

*Associate Professor, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Syria.
**Postgraduate student, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Damascus, Syria

مقدّمة:

لم يدّخر النقاد اللاحقون جهداً في سبيل وضع القيود، ورسم الحدود بين المقامة وغيرها من فنون النثر الأدبي، وتمكنوا من وضع حدود جوهرية في قواعد البناء الفني للمقامات تساعدنا – ولو بقدر– على التفريق بين المقامة ونظائرها من الأعمال الأدبية، غير أنه من العسير على الباحث تصنيف بعض المقامات في غير حقل الرسائل الأدبية، ولو أطلق عليها مؤرخو الأدب اسم مقامة، كما يصعب القبول بتسمية بعض الرسائل بالمقامات كما أوردها مؤرخو الأدب.

إشكالية البحث:

الدّافع من وراء هذا البحث هو الرغبة في توضيح التداخل الحاصل بين الفن المقامي الأندلسي، وبين غيره من الفنون النثرية الأخرى، ومحاولة تقصّي العناصر الدرامية فيه.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من كونه يهدف إلى الوقوف على حدّ الفن المقامي الأندلسي وعناصر السرد فيه، في محاولة لإرجاع بعض الأعمال الأدبية التي أُطلق عليها اسم المقامة إلى مكانها المناسب.

منهجية البحث:

إنّ دراستي حدّ الفن المقامي الأندلسي وعناصر السرد فيه تقتضي مني استقراء المقامات الأندلسية، ووصفها، وتحليلها، وصولاً إلى النتائج المنشودة.

النتائج والمناقشة:

1 – حدّ الفن المقامي الأندلسي:

قد تختلط المسألة اختلاطاً شديداً عند بعض الباحثين، ولا يتبيّن الخيط الفاصل بين الرسالة والقصة والمقامة والمناظرة والنقد والأدب[1]. فالمقامة في بداياتها قامت على الوعظ والتوجيه والإرشاد الذي يتعمّده الأديب للتأثير في المتلقين ببلاغته وفصاحته ، ما يحول_ في كثير من الأحيان دون إمكانية إدراج هذا العمل الفني في مجال الفنّ المقامي، فهو كالخطابة عندما تفقد المقامة عناصرها الفنية كاملة، فتكون عند ذاك خطبة وعظية كما هو الحال في فصل (مقامات الزهّاد عند الخلفاء والملوك) لابن قتيبة(ت276هـ) في كتابه (عيون الأخبار).

وعند الموازنة بين المقامات والحكايات نجد بعضها لا تختلف عنها في أصلها، وفي كثير من مقوماتها الفنية، فهي تشاركها البناء القصصي والهدف والغاية والحدث والزمان والمكان والحوار والعقدة والحلّ، تتجلّى أوجه التشابه بين العملين في ضعف الحبكة ، وضعف الحدث وتفكّك البناء الفني، ويظهر الاختلاف بينهما واضحاً عندما ينصرف المقامي إلى التفنن في إظهار القدرات اللفظية والبلاغية ، على حساب البناء القصصي آنذاك[2].

---

[1] – ينظر: الشنطي، في الأدب العربي الأندلسي، دار الأندلس، حائل1427، ص273 .

[2] – ينظر: راشد، دياب،النثر العربي في الأندلس والمغرب، فصل المقامات، جامعة دمشق، 2014/2013 م، ص86 –87

وهناك تداخل شديد بين المقامة والرحلة، اضطر الدكتور شوقي ضيف إلى الحديث عن المقامات والرحلات تحت عنوان واحد أسماه (المقامات والرّحلات) ، وإلى القول في مقامة أبي حفص عمر بن الشّهيد: "ومقامته أشبه بوصف رحلة له وصفاً أدبياً طريفاً" [1]

أمّا الدكتور يوسف نور عوض فقد ذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال: "وما أدب الرحلات الذي ظهر في المقامات الأندلسية إلّا ضرب من المقالات الوصفية ، أو قصص المشاهدة التي تقوم على الحكاية "[2].

وتتشابه المقامة مع الرسالة فيما وصلنا من المقامات التي يعرضها علينا ابن بسام في كتاب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، فبعض هذه المقامات تنتفي منها الكدية ويغيب البطل الخيالي المحتال ، وتصبح المقامة رسالة بشكل شبه تام ، كما يقول الدكتور إحسان عباس: " ومن مجموع ما وصلنا من هذه المقامات يستطيع الدارس أن يتبين حقائق محددة عن طبيعة المقامة الأندلسية، فقد انتفت من بعضها قصّة الكدية، والحيلة المقترنة بها، وأصبحت صورة من رسالة يقدّمها شخص بين يدي أمر يرجوه، أو أمل يجب تحقيقه"[3]، فانتقاء الكديّة والحيلة عند عباس يُعدُّ إخراجاً للمقامة من إطار الفن المقامي، وإدراجاً لها في فنّ الرسالة.

ويرفض الدكتور شوقي ضيف المقامة التي لا تقوم على الكدية أو البطل المكدي ، يقول : "غير أنها ليست مقامات بالمعنى الذي أراده بديع الزمان ، إذ لا تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية، إنما تصف موضوعاً أو موضوعات، وهي أشبه بالرسائل منها بالمقامات"[4].

ويمكنّ اعتبار رسالة التوابع والزوابع مقامة في النقد الأدبي ، فهي رحلة خيالية تعارض البديع في المقامة الإبليسية، تعرض موضوعاً أدبياً بشكل نقدي وبأسلوب قصصي يقوم على الحوار الساخر. وتتضمّن هذه المقامة الكلية لوحات جزئية في الوصف لها طابع في الفكاهة، أو عناية بالألفاظ واللغة، وهكذا تبدو رسالة (التوابع والزوابع) مثالاً لالتباس الرسالة بالمقامة، حيث غابت الحدود المميزة لكلا العملين.

وتمتد بين المقامة والقصيدة صلات تشابه؛ ففي المقامة شعر قد يكون أبياتاً أو مقطعات أو قصائد، يكون جزءاً من بنيتها ، فالمقامة "هي المجال الذي تعايش فيه الشعر والنثر بانسجام وتضافرا في تناول الأفكار والصور ، والرؤى ، والعواطف ، بدون أن نلمس تنافراً بينهما، ،طوّعهما المقاميون تطويعاً عجيباً وجعلوهما ندين متسالمين "[5] ولو فتّشنا عن نقاط التشابه بين القصيدة والمقامة الأندلسية لوجدنا ذلك في مستهل المقامة ، ورحلة البطل فيها .فكما يقف الشاعر على أطلال قبيلته ويبكيها ، ويذكر الأيام الجميلة التي عاشها مع محبوبته فينطق لسانه ب(قفا نبك)، ويبكيها، كذلك يبدأ المقامي مقامته بـ(حدّث المنذر بن حمام) أو (حكى المنذر بن حمام) أو (قال السائب بن تمام) في مقامات السرقسطي[6] أو (قال ميزان الأشواق)[7] أو(يقول شاكر الإيادي) [8] أو (أخبر فتح بن ميسور).[9]

---

[1] – ينظر: ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات،الأندلس)، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1989 ، ص517

2– ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات،الأندلس)، ص288

3– عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، ط6 ، بيروت، 1981 ، ص 308.

4– ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات)، ص517

5– االصالحي، عباس، بنية المقامات الفنية، ص69

6– السرقطي، المقامات اللزومية،تح: بدر أحمد ضيف، ط القاهرة،1982 ، 11 ،12، 14 ،38 ،42، 50.....

7–المراكشي، ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1963 ، 344/1

8– صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد: مج2/ع1–2 /ص149 ، مقامة العيد، مقامة الوادي آشي في مدح القائد ابن ميمون

9– رسائل أندلسية، تح: فوزي سعد عيسى، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1 ،1989 ، ص81

وكما يصف الشاعر بعد الاستهلال أطلال الحبيبة ويتذكر الأيام الخوالي ثمّ يصف ما حلّ بها ، كذلك يصف المقامي حنينه واشتياقه للأيام الماضية التي يتذكّرها عندما يقف على الأطلال ، كما فعل ابن المعلم بقوله: "سقى عهدك أيتها الدّمنة الزهراء كلّ عهد، وجاد قطرك أيتها الروضة الغناء كلّ قطر ، وسال عليك من أدمعي كلّ مُلِثّ هطّال, وتناوحت عليك من أضلعي كلّ جَنُوب وشمالِ "[1]، وقد يعطينا المقامي من خلال الراوي صورة لما يحدث خلال المقامة، "ينشط الراوي في تحديد موقفه ، إلامَ يهدف و أي شيء يعمل؟ وكيف حاله؟ وعلى هذا النحو يقدم نفسه ويعيّن دوره في المقامة ، ويمهّد لأحداثها ، ويهيّئ المسرح لظهور البطل متنكراً في الغالب، معروفاً في القليل"[2]ومثل ذلك يبدو واضحاً في مقامات السرقسطي[3]

وكما يبدأ الشاعر بوصف رحلته وهو يعرض من خلالها معاناته التي تعرّض لها خلال الطريق وشدة الحرّ والخطر المحدق، وصف طردياته ، كذلك الرحلة في المقامة تكون فرصة للراوي والبطل "ينشطان سعياً وراء الرزق ,وغالباً بنيت المقامة عليها لتحظى باسمها وتظفر بمسرح تتحرك عليه الشخوص ، وتعجّ الأحداث متدفقة من خلال السرد والحوار" [4]، ومنه الرحلة التي صوّرها ابن الشّهيد[5] وهو برفقة فقيه اسمه (ابن الحديد).

ومن خلال تلك الحدود نعرّف المقامة بأنها : فن أدبي نثري رفيع، بديع ، يبالغ مؤلفه في زخرفته ، ويتوارى وراء بطل مكدٍ، يعرض ما جرى معه راوٍ خيالي ويقصّ الحكاية بموهبة نادرة وبأسلوب مصنوع يعتمد على السجع والترادف والتوازن ، واستخدام غريب اللغة ، ولزوم ما لا يلزم فيه ، وهدفه من ذلك التأثير في المتلقين وذوي النفوذ، لكسب ودّهم في سبيل تحصيل أموالهم. وهذا التعريف للمقامة أخذ إطاره وتحددت قواعده على يد بديع الزمان الهمذاني(ت398هـ) في العصر العباسي.

2 – عناصر السّرد في المقامة الأندلسيّة:

سارت أغلب المقامات الأندلسية على نسق المقامات المشرقية في وجود راوٍ للمقامة وبطل لها.يتفنّن البطل في ضروب الاحتيال ، وينتحل شخصيات متعددة ، يتقن أداء أدوارها ، فتخفى الشخصية على الناس ، بل على الراوي أيضاً الذي يكتشف في نهاية المقامة حيله بعد جهد ومشقة ، وهو على دهائه واحتياله يحسن الوعظ وإرشاد السامعين إلى الطريق القويم ، فتنهال عليه الدنانير منهم. ركب البطل هذه الطريق (طريق الحيلة) بسبب معاناته وشعوره بالذل والفقر.

وبما أن للمقامة روحاً قصصياً، لذا فالحوار في المقامة يلتقي مع الحوار في القصة ، وهذا لا يقلّل من قيمتها الفنية، "فالمقامة مقامة ، ولا يقلّل من شأنها الفني أن تكون كذلك، وإذا ما توافرت في المقامة بعض خصائص القصة فهذا لا يمنحنا حق الزعم أنّها قصة"[(6)]. هنا يجب أن نشير إلى الطبيعة الخاصة لفن المقامة نفسه، هذه الطبيعة التي تحدّد ضرورة هذا الصنف الأدبي وقيمته المتفردة في إطار فن القول الذي يعني التفكير بالصور أو في صور، والإدراك الفني للوجود البشري وعلى نطاق واسع ينفرد به دون سائر الفنون الأخرى، ويتاخم هذا الفن في عدد من أشكاله الفلسفة

1– الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1978 ، ق2 /مج1 /113

2– الصالحي، عباس، بنية المقامات الفنية ، ص70

3– السرقسطي، المقامات اللزومية، ص102–103

4– الصالحي، عباس، بنية المقامات الفنية، ص71

5– الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة: ق1 /مج2/ 676

(1)–الصالحي، عباس، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، (الموسوعة الصغيرة)، رقم 147 دار الحرية للطباعة، بغداد، ص104 ص 105 .

ويلاحقها.إن فن المقامة يبرز على أنه شيء ما(فني بصورة خاصة) وتكون(شبيهة) بالحياة على اعتبارها(ذاتية الحركة) للمصائر والمعاناة البشرية، وعلى اعتبارها(الحياة نفسها) التي لا تكشف عن معناها العميق من خلال تكشّفاتها المباشرة والتي لا تفسّر نفسها عن طريق الحيلة، فيطلّ علينا البطل/الراوي، بأحكامه من برجه، بعيداً عن الوجود الحياتي المتطور للعالم الفني.

سنقوم باستقراء بعض المقامات الأندلسية بهدف الوقوف عند عناصر السّرد فيها.

ونبدأ بمقامة لابن أبي الخصال[1]، يحدّثنا فيها الحارث بن همام عن تراجعه عن الحيل، والتفاته إلى الطاعات، بعد تقدّمه في السّن ، بسبب موقف طارئ دفعه إلى التفكير بالعودة إلى سابق عهده.

البطل في المقامة رجل طلع علينا من قاع المجتمع يحترف الكدية ، يبرع في الاحتيال لخداع الناس والاستيلاء على أموالهم ، وهو شيخ مسن، ينتهي به الحال إلى الخان ، قال: " فبينما نحن بخناصر،إذ نشأت بحريّةٌ، فجعلت تسحّ ولا تشحُّ، وطفقت تُريق ولا تستفيق، وتجثُم ولا تنجم ، فما أخذت في الذّهول حتّى قضت حقّ الوعور والسُّهول، ولم تبق للأرض غُلّة ترتشف بلّة. ثمّ انجابت عن السّماء انجياب الرّداء ، وسالت الأنهار، وما متع النهار، فأفاض الحاضر في شكر من أفاضها ، وصدَّق مخايلها وإيماضها...."

تمتاز المقامة باكتمال الشروط وفق قواعد بديع الزمان فهي معارضة واضحة في الشكل والمضمون للنمط التقليدي المشرقي، تقوم على الحكاية والحيلة ذاتها، وصفات البطل وقضيته الاجتماعية نفسها، وعياله، وفصاحته وشاعريته، وسلوكه نفسه، والشخصيات الرئيسة والثانوية نفسها، فالراوي أحد الرواة في مقامات الحريري، والجمهور نفسه في البساطة والطيبة وإمكانية الضحك عليه. يستخدم الراوي في المقامة القص والحوار، ويحلّي القول بالترادفات والتوازنات والسّجع ، متقمّصاً أساليب المشرقيين في المفردات والجمل والمبالغات.

ويحدّد الكاتب المكان بخناصرة في ريف حلب، والزمان في فصل الشتاء مع بدء موسم الزرع عند الفلاحين المبتهجين بنزول المطر. في المقامة وصف شائق لجغرافية الريف ولمنزل الفلاح.

و يستهلُّ أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلّم[2]، مقامته في مدح ابن عبّاد بتذكّر الماضي السّعيد في منازه الزهراء ، مبدياً الحنين الشديد إلى مرابعها ودعا لها بالسقيا ، مستعيداً ذكريات الوادي ، والمغاني ، ومجالس الأنس، والنوادي ، فقال: "سقى عهدك أيتها الدمنةُ الزهراء كل عهد ، وجاد قُطرَك أيتها الروضة الغنّاء كلّ قطر ، وسال عليك من أدمعي كلُّ مُلِثٍّ هطال، وتناوحت عليك من أضلعي كلُّ جنوب وشمال، مُنشّرةً أنوارَك،لا مُعفِّيَةً آثارك، ومُهديةً أرحَك ونسيمك ،لا مُغيِّرةً أطلالك ورسومك..."، ثمّ انتقل إلى عرض المشكلة المسببة لرحيله عن الزهراء، فقال: "حتّى إذا استيقظ الدهر من هجمته، و هبَّ من غطيط وقدته وسكرته ،ضرب فوقنا بجرانه، وصرف إلينا لِهذمَ سنانه، ولبس لنا جلدة النم، وقلب لنا ظهر المِجَنّ وألقى علينا بَعَاعَهُ، وطمس دوننا شعاعه، مستردّاً ما وهب وأعطى..، فما لبث أن صدع مَرْوتنا ، وفصم عروتنا ، وحلَّ عقدنا ، ونثر عقِدنا" وانقلب الزمان الخؤون على ابن المعلم، وقاده إلى التفكير

---

(2)- ينظر، رسائل ابن أبي الخصال، تح د.محمد رضوان الداية ، ط1 ، دار الفكر،دمشق، 1988 ، ص 420-449 ، ويُنظر ترجمته في :الذخيرة: 786/2/3 ،القلائد: صـ174ـ ،المعجب: صـ240ـ الإحاطة: 388/2.

*** التقمّص(empathy): المقصود به هنا: الذي يحسن فهم الشخصية أو الأسلوب، ويؤدّي أداء حسناً.**

- خناصر: بلدة قديمة من ولاية حلب ،بحريّة: سحابة بحريّة ،تسحّ ولا تشحُّ: تمطر ولا تخف ،تريق ولا تستفيق: تريق المطر ولا تتوقف ،تجثم ولا تنجم: تمطر ولا تصحو فينكشف غيمها عن نجم ،لم تُبق للعطشان غلة: لم تنقع غلته وترويه وتسقيه، متعَ النهار: دخل زمن المتعة ضحىً قبل الزوال ، المخايل: ما يخيل للمرء من علائم الخير وهي البروق تلعج وتومض.

[2] - الشنتريني، ابن بسام،الذخيرة: ص113، وينظر ترجمته في المغرب، 1/ 252 .

بالرحيل ومشاورة أحد إخوانه في ذلك، فحذّره صديقه من مخاطر هذه الرحلة. وقال له : "أرى أن لا تريم بيضتك وأرومَتك ، وأن تُوطن أرضك ، ولا تفارق عشيرتك وأربأ بك من مُضلّات المنى، وأُعيذك من ترهات لعلّ وعسى ، فتحسب كلَّ بيضة شحمة ، وتظنّ كل سوداء تمره ، وربما سقط العشاء بك على سرحان، وكلّ الناس بَكر ، وفي كلّ وادٍ بن وسعد".

غير أنّه تغافل عن النصيحة،ليواجه بعد ذلك ما كتب عليه.

ونقلنا الكاتب إلى الحديث عن العقدة ، وعرض معاناته في غربته ،فقال[1]: "وصرَّح لي الدهر عن أهله ،ووجدتُ الناس اخبُرْ تَقْله، من أمير لا أُسمّيه، ووزير أُقحمَتْ الواو فيه، وكاتبٍ أمّي، وقاضٍ جَبُّلي، وأُمّة مبورة، في قرية مصورة..." ، وهو في ذمّه لمن قصد ، يعبّر عن شوقه إلى ابن عبّاد مقدّمةً لمدحه . وانتهى إلى الحل فقال: " فبينما أقرع السنين ،وأعضُّ الكفين، وأخضبُ بلا حنّاء، وأنشدُ في الأمراء.. إذ قرع البشير بابي،وطرق المستأذنُ حجابي، قائلاً: رسولُ مولاك، وكتابهُ وافاك. فقمتُ أتساقط من الجذل، وأعثُرُ في دعاثرِ العَجل، مقبّلاً فاه، وصائحاً: زاه." وجادت قريحته في الثناء على ابن عباد، وفي عرض براعته في صناعته، فقال له الرسول[2]: "بزاعة الفصحاء، وبراعة الشعراء، دعني من زخرف شعرك، وصفْهُ لي بمُنصِف نثرك، فللمنظوم رونق، وأنت فيه ذو طَولَق"، واسترسلَ المعلّم في الحديث عن خبرته في ميادين النثر، فقال: "على الخبير سقطتُ، وأنا الكفيل بما سألتَ وشرطتَ"، ثم أسمعه "سجعاً لا نظماً، ونثراً لا شعراً"، وافتخر بقدراته النثرية.

وبدأ بعد ذلك بمدح ابن عباد، ورسم صورة مثالية له، نثراً لا شعراً ،فقال[3]: "هو الإمام الطاهر والكوكب الزاهر، والأسد الخادر والبحر الزاخر، أوهب الملوك للذخائر، وأعفاهم عن الجرائر، وأرفعهم قدراً، وأوسعهم صدراً، وأطيبهم ذكراً، أعطر من العنبر في كلّ منبر، وأفوحُ من المسك الذكي في كلِّ ندي، الحليم فما يغضب، والجواد وما يرغب والشجاع وما يَرهب، والقوي وما يعنف، واللين وما يضعف، والرفيق إذا ساس، والمصيبُ إذا قاس، ينبوع كلّ جَذَل، ودافع كلّ وجَل"

ولم ينس الكاتب أن يفخر بنفسه، فيذكّر بمكانته العالية عند ابن عبّاد في معرض مدحه ، يقول[4]: " أصبتَ والله القرطاس، وبنيتَ على أساس، وفُزتَ بالقدح المعلّى، وتحلّيتَ من الجُلّى". واستطرد المعلّم في الحديث عن صفات الأمير أمامه مبدياً رغبةً جامحةً في الرّجوع، فاختصر الرسول الكلام، وأنهى مقامه بالسؤال: متى الحركة؟ وفيمَ التلوُّمُ والمقامُ؟ فقال: "رويدَ الإبلالِ ، وبُعيد الإقلالِ"

نلاحظ أن المعلّم يسرد مقامته في مدح ابن عبّاد بتسلسل واضح في مراحلها، وينتقل انتقالاً سلساً بين أقسامها في منهج يشبه منهج الشعراء في قصائد المدح من حيث البناء، فيبدأ بمقدمة في الوقوف على أطلال الزهراء وذكرياتها ، وينتقل للحديث عن أسباب الرحيل عن الزهراء وموجباته، ثم يتحدّث عن معاناته في الغربة ليُحسن التخّلص

2- اخبر تقله: مثل يعني إذا عاشرته وجربته قليته وأبعدته ،جَبّلي: نسبة الى الجبل مجبول على الخشونة، أمة مبورة : من البوار والخسران ، قلب ظهر المجن: عادانا بعد مودة ،بعاعه: ثقله والبعاع معظم الماء في السحاب،صدع مروتنا: باعد فيما بيننا والمروة هو جبل نظير الصفا في مكة

3- بزاعة: الجرأة على الكلام، طولق: تميّز

3- الخادر: الضخم ،الجرائر: ج جريرة وهي الجناية والذنب ، جذل :فرح ،وجل: خوف

4 - باقل بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، ويضرب به المثل في العي، المشرَفي: السيف، الخطيّ: الرمح، تمشق: تسرع، يمري درر أشوالها: يملأ الضرع بالحليب، القسطل: غبارالمعركة، المهارق،الصحائف، الطلى: الظبي، القرطاس: كل ما ينصب للنضال وهو الغرض يُقال: رمى فقرطس: أصاب القرطاس والغرض.

إلى الغرض الرئيس (المدح) بعد وصول رسالة الدعوة من ابن عباد، ويبالغ في المدح من غير أن ينسى الفخر بأفعاله في هذه المقامة ، ويُحسن خاتمتها.

وحدّثنا أبو محمد بن مالك القرطبي[1]، في مقامته[2] التي مدح فيها ابن صمادح، عن استغلال البطل خبر الانتصار الذي حقّقه المعتصم بن صمادح أمير المرية، فيغادر أهله " لحماً على وضم"، ثمّ يرد ماء المعتصم، زاعماً أنّه حضر ليدافع عنه بالسّنان واللسان، " فطوراً طعناً بالمثل وضرباً بالمنصل، وطوراً ارتجالاً بالخطبة الفيصل"، ولا عجب فهو" ربّ القصائد والقنا المتقصّد". ويصف طلّة المعتصم بوجهه المتهلّل المبتسم، وقال: "قلله يومنا بالأمس، ما أجلبه لألطاف الأُنس، حين طلع علينا من كان طلوعه ألذّ من وسنها، وأوقع في القلوب من سكنها".

ويسرد عذره في التخلّف عن المشاركة في القتال ،فقد كان منشغلاً برعاية بنيّاته، ولولاهنَّ لكان إلى جانبه شاعراً وخطيباً، و"أبصرَ خطيباً مُسهبا. فيرى شقشقة وقرماً مصعباً ،يجنحهم إلى السّلم لُمّاً لُمّا ، وثُبّاً ثُبّا". ويهنئ المعتصم بالانتصار الكبير، فقال: " بشرى لنا ولدولته الغرّاء، وهنيئاً لنا ولحضرته الزهراء، فتحٌ تفتّحت له أزاهير النجاح، وبِشرٌ تباشرت به تباشير الفلاح". وأغرق في مديح طلّته في لجاجة تشفُّ عن الحاجة.

ويبالغ في وصف هيئة الجيش المقاتل، فقال: " كلّ قد أخذ عتاد اليوم للبأس الشديد يُظاهر بالحديد على الحديد ، تلبَّب بالسابريّة وتدرّع، وتعصّب بالصِّقال وتقنّع ،حتى اليلامقُ والدروع سواء حتى المقلة البخلاء والحلقة الحوصاء، من كلّ مسرود من الدخارص متألّق دُلامص، كأنما جللته بحبكتها السّحاب، أو خلع بُرده عليه الحُباب، أو غُمِسَ في ماء فجمد عليه الحَباب، وكأنما باض على رؤوسهم نعامُ الدّو، وبَرمت في أكفّهم بوارق الجو، لكّنها ما هُزّت فبوارق، وإذا صُبَّت فصواعق"، وعرض ألوان الخيل وصوّرها وتحدَّث عن صنوف السّلاح وحلّل نفسية الخصوم الذين أدركوا أن جيش المعتصم محدقٌ بهم، فاستسلموا صاغرين، لكنّ استسلامهم كان "ثِقةً بعفوٍ كظلِّ المزنة الممدود، وكرمٍ كشطّ اللّجة المورود"

ولم ينس أن يعبّر عن أمله بالظافر الكبير "بحيث يُقتصرُ الندى من عوده، ويُرتشف صِرف الجود من ناجوده، ولولا ذلك لكان له في الأرض العريضة مسارح، وفي أبناء الكرام مَنادح".ومضى في مدح المعتصم قائلاً: "ما رأيت وجهاً أسمح، ولا حلماً أرجح، ولا سجيّة أسجح ولا بشراً أبدى، ولا كفّاً أندى، ولا غُرّة أجمل، ولا فضيلة أكمل، ولا خلقاً أصفى، ولا وعداً أوفى، ولا ثوباً أطهر، ولا سمتاً أوقر، ولا أصلاً أطيب، ولا رأياً أصوب، ولا لفظاً أعذب، ولا عرضاً أنقى، ولا ثناء أبقى، ممّا خصّ الله به ثالث القمرين، وسراج الخافقين، وعماد الثقلين، المعتصم بالله ذا الرياستين.."

الشكل الحقيقي للأدب، تيار يجري في تربة متحركة، بل تيارات، كل تيار يتخذ مجراه بشكل مستقل، فأحداث التاريخ بتقاليدها وتناقضاتها وعلاقاتها الاجتماعية مرتبطة بتطور شخصية الإنسان وهو يتحرك في دائرة هذه الأحداث. الغرض الظاهر للمقامة التهنئة بالنصر، والحديث عن بطولات الممدوح وصفاته، لكن الهدف الحقيقي يكمن وراء

---

[1] – **ينظر ترجمته: قلائد العقيان، ص170 – 171 ، نفح الطيب: 674/1**

[2] – **ينظر المقامة في: الذخيرة، 741/2/1 وما بعدها. شقشق الجمل: هدر، القرم المصعب: الفحل المسوّد. يجنحهم إلى السّلم لُمّاً لمّا، وتباً تباً: جماعات، والثبّة: الجماعة من الفرسان خاصة، تلبّب بالسابرية: لبس الدروع الدقيقة النسج، الصِّقال: كل مصقول ومجلو من السلاح، اليلامق: القباء، الحوصاء: الضيقة، الدخارص: ما يوصل به بدن الدرع ليتّسع، الدلامص: البرّاق اللماع ومنه الذهب الدلامص، الحَباب: فقاقيع الماء والشراب والطل.**

الدّو: الفلاة، الكميت: الحصان بين الأسود والأحمر، الدهملاج: الحسن السير في سرعة وبحترة، غواربه: أمواجه، طام: ماؤه كثير، العارض: السحاب الممطر، الرّكام: ما اجتمع من السحاب، النصل: حديدة الرمح، مؤلل: جاد ومبري، الصاب: ضد العسل، تميد: تهتز، وجم: صمت، الرغام: التراب، البلج: المتنضر سروراً، الشؤبوب: المطر الشديد، الأنبوب: قناة الرمح، الناجود: إناء الخمر، منادح: سعة وفسحة.

الرغبة في عرض مواهبه، واستعراض محفوظاته، حتى يتمكّن من إيجاد مقام له في بلاط الممدوح،لأجل ذلك يوظف الألفاظ القديمة ببراعة فنية في نسيج نثره، ويحلّ الأبيات الشعرية، ويستلب من السابقين، يقول ابن بسام: " ومدّ ابن مالك في رسالته هذه أطناب الأطناب، وشنّ الغارة فيها على عدّة شعراء وكتّاب، من جاهليين ومخضرمين ومحدثين ومعاصرين، ولو ذكرتُ من أين استلب واختطف جميع ما وصف، وانصرف إلى كلّ أحدٍ كلامه: نثره ونظامه، لحصلَ هو ساكتاً، وبقي باهتاً"

ينعدم في هذه المقامة الحوار، ويغيب الأبطال المتحاورن والكدية عنها، فتبدو وكأنّها رسالة.

وفي مقامة[1] تشبه الحكايات الشعبية في الحدث الدّرامي، تحدّث محارب بن محمد بن محارب الوادي آشي (ت553هـ) عن علاقة صداقة حميمة نشأت بين (سعد بن منصور) الشاب الظريف المفوّه و (فتح بن ميسور) بطل المقامة، لكن الصداقة لم تطل بينهما، ففرّقهما الزمان.

وانتقل (فتح) من مدينة صور إلى مدينة سلا، فسبتة، ثم المريّة، وظلّ يترحلّ حتى وصل وادي آش. وعند مشارف مدينة وادي آش جلس ليرتاح .واستند إلى جذع شجرة توت، وبينما هو على تلك الحال رأى فارساً، بيده صقر، يغذُّ السير بحثاً عن الطرائد بهمّة تجلُّهُ ،على فرسٍ صفراء مصقولة الأديم حسنة القد، وكان الفارس معتمّاً ملثّماً. وتعارف الرجلان، وسارا معاً بعد أن أنسا بعضهما، فقد وجد فتح صاحبه خفيف الظّل وأهلا للصحبة. وانهمرت عليهما السماء ليلاً فلجأا إلى خيمة، ووجدا أهلها يغطّون في النوم، لكن صاحب الخيمة نهض مرحّباً بهما، واللثام يخفي ملامحه، وقال: "مرحباً بالسّراة السّراة، وبالوجوه الوجوه، انزلوا في رحبٍ وسعة.."

وبعد ذلك انتقل فتح إلى غرض المدح، وسأل صاحب الخيمة عن أمير البلد فأخبرهما أنهما في ديار ال قائد (أبي عبد الله بن ميمون) ووصفه بـ : " سيف هذه الملّة، وحتف الطائفة الضالة المضّلة... إن حابى فكرمٌ للمال مبير،أو احتبى فيَلَمْلم أو ثبير.."[2] ، وأمعن في وصف قدرة ابن ميمون على خوض البحار غازياً.

ومضى صاحب الخيمة يرحّب بضيفيه بطلاقة وجه "ونُطق غير لَكِن، ولا متلعثم"، وبينما كان صاحب الخيمة يتحدّث عن خصال ابن ميمون في غزواته البحرية، كان فتح مشدوداً إلى بلاغته، التي ذكّرته ببلاغة صاحبه سعد بن منصور! و انسدل اللثام عن وجه صاحب الخيمة قال ابن ميسور: " فشممت ريّاه، وشِمتُهُ، فإذا هو إياه" ،فدهش من تلك المصادفة، ولسان حاله يقول: ما يلتقي الجبل مع الجبل لكن الإنسان يلتقي بصديقه وإن طال الزمان. ونقل لنا المشهد بشكل مؤثر، فقال: "وقلت: سعد !؟ قال: سعد. جمعتنا الليالي على غير وعد، والأمر لله من قبلُ ومن بعد." تتلخّص أهداف المقامة في الجوانب الآتية: غاية المقامة المدح والإطراء للقائد عبد الله بن ميمون، والثناء عليه، وذكر خصاله الحميدة بشكل مبالغ فيه، وإضفاء صفات الشجاعة والكرم عليه، لكسب ودّه ورضاه ، واستدرار عطاياه والحصول على مرتبة رفيعة في عهده.

وقد التمس السبيل إلى مدحه بالحديث عن سهولة مقابلته له، وسهولة الانتقال بين المدن في تلك الأزمان، فهو يتنقل بين صور وسلة والمرية ووادي آش بيسر، لكنّه ألحّ على تحسين صورة (وادي آش)، ومال إلى الحديث عن الحسان فيها.

---

[1] – نقلها د. إحسان عباس في (تاريخ الأدب الأندلسي)، عصر الطوائف والمرابطين: ص324 .

[2] – حاباه: اختصه ومال إليه، مُبير: متلف ومبدّد، احتبى: جلس على إليته وضمّ فخذيه وساقيه إلى بطنه، يَلملم وثبير: جبلان حول الكعبة المشرفة.

والمقامة تشبه الحكايات الشعبية في الحدث الدرامي كما قلنا، والعقدة التي تنفك عندما ينحل اللّثام عن وجه صاحب الخيمة. ويعرض فيه الوادي آشي ما يُسعد السامع من خبر اللقاء المثير، ويؤكّد على الكرم العربي وحسن الضيافة أيّاً كان الوقت الذي يصل فيه الضّيف، مادحاً صديقه والأمير معاً.

وفي مقامة (تسريح النّصال إلى مقاتل الفصال)[1] لعمر المالقي (ت 844هـ)، يبدو أن واشياً قد نجح في الإيقاع بين الفقيه عمر المالقي الأندلسي الزجّال وشريكه في الحيل والشعوذة، وزرع العداوة بينهما، فأعرض الشريك عن شريكه وبدأ يتّهمه ، ويسفّهه ، ويكشف حيله في السحر بغرض الكديّة ، وتأثر الزجّال بالخصومة ، فعرض على شريكه تجديد العهد، مذكّراً بما كان بينهما من الود، قال: "فاصرف إليَّ مُحيّا الرضا ، و عُد من إيناسك للعهد الذي مضى ، ولا تلقني مُعرضاً ولا مُعرِّضاً ، وأصح لي سمعك كما قدّر الله تعالى وقضى:

تهدف المقامة إلى الإحاطة بصور من واقع الحياة البشرية المتغير يومياً، ولكن بأسلوب طريف، كما في قوله: " فلو أنك كنت صاحباً للفتح بن خاقان ما قُتلت، ولو كنت صديقاً للصّابي ما سُجن، ولو كنت مقرّباً من عبد الحميد الكاتب ما امّحت المروانية ، ولو دعوت على أبي مسلم الخراساني ما حكم...."

و ذكّر صديقه بالأيام الخوالي، وما صنعا فيها من الحيل للحصول على المال وعبّر عن حاجته إلى رد من صديقه يعطيه الإجازة في السحر والشعوذة، ليرتفع مقامه أمام الناس.

مقامة الفقيه عمر الزجال تشبه رسالة التربيع والتدوير للجاحظ ومقامات الحريري، وغاب عن المقامة الراوي واختفت الكدية ، أمام الرغبة في منازعة المتفوقين في هذا المجال لإثبات الاقتدار ، ولإظهار ما عنده من المعارف التاريخية والأدبية والفنون البديعية ، ما يُسهم في تقليل فرص انضوائها تحت لواء فن المقامات.

وفي مقامة (معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار)[2] لابن الخطيب[3] (ت776هـ) وصف الكاتب كثيراً من المدن الأندلسية والمواقع الجغرافي ة،معظّماً شأنها في حصونها وأسوارها والمقامة مطابقة للمقامات الشهيرة عند الرحّالة الجغرافيين في شكلها وروحها، فبطلها رحالة جواب آفاق، ومغامر لا يتردّد في إلقاء نفسه في المخاطر في تنقلاته، وهو مشابه للسّروجي وعيسى بن هشام في ذلك، ففي مجلس من المجالس، يظهر البطل طبيباً لا يُحيّره مرض، وعالماً لا يعترف بالأمر المحال، ويملك الجواب على أي سؤال، ساحراً شديد التأثير على السامعين ، وغايته المنشودة جمع المال ، وفي النهاية يحصل عليه ، ويكشف عن غرض الكدية ، ويشّد الرحال هارباً بما تحصّل عليه ، وعندما يطلبونه في الصباح ،لا يجدونه....

---

1 – يُنظر: المقّري التلمساني،أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، 1/116–117/ ،124–25، و نفخ الطيب: 5/41 ،ترجمته: هو الأديب الأندلسي الفقيه عمر المالقي صاحب الأزجال والمقامات 844هـ.

2 – يُنظر: ابن الخطيب، لسان الدين، مشاهدات ابن الخطيب، صـ69ـ ، معيار الاختيار صـ104ـ ،الإحاطة في أخبار غرناطة ،أزهار الرياض: 1/30 ،تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس صـ572ـ

3 – يُنظر ترجمته: الإحاطة: 1/17 وما بعدها ،ترجم له الكثيرون ، وخصّه المقرّي بثلث كتابه(نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب) هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني ت 776هـ من أعظم كتّاب العصر الغرناطي وشعرائه، كتب القصائد والأراجيز والمنظومات والموشحات، ولد في لوشة ونشأ في غرناطة وألف كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة ،أشهر مؤلفاته التي تجاوزت ستين مؤلفاً في الطب والفلسفة والتصوف والتاريخ والجغرافيا والسياسة والموسيقا.

وقد فضّل الدكتور حسين مؤنس مقامة(معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار)، من حيث القيمة الفنية والعلمية، لما ورد فيها من المعلومات الجغرافية، وعدّها في أحسن ما كتب العرب من مقامات.[1] ولابن الخطيب مقامة سياسية[2] وفيها: تحدّث عن الوزير الصّالح، والولد ، وعن الجند والخدم، والحرمُ وعن المنهج الرشيد في إدارة شؤون الأمة بالعدل والإنصاف والتأني والحزم، والحفاظ على مال المسلمين، والاعتماد على المخلصين من المستشارين والعلماء، والجنوح للسلم مع المسالمين، واليقين بالله عزّوجل.

ومّما قال في تربية الولد: "وأمّا الولد فأحسن آدابهم، واجعل الخير دأبهم، وخَف عليهم من إشفاقك وحنانك أكثر من غلظة جنانك، واكتم عنهم ميلك...وأثبِهم على حسن الجواب، وسبِّق لهم الخوف من الجزاء على رجاء الثواب، وعلّمهم الصّبر على الضرائر،.."[3]

بطل المقامة: رجل فارسي الأصل، أنطقه ابن الخطيب بلسانه العربي المبين، وجعله واعظاً ومعلّماً وخبيراً، يهدي الحكمة والخبرة للحاكم هارون الرشيد، ويقدّمها على هيئة مجموعة من النصائح في ميادين سياسة المجتمع وإدارته ، أملاً في أن يكتب لحكمه التطبيق والانتشار والاستمرار.

وقد ركّز ابن الخطيب في مقامته على الأوصاف الشكلية للبطل فهو" الأشعث الأغبر، واللج الذي لا يعبر ، شيخ طويل القامة ،ظاهر الاستقامة..".

وأبرز سماته النّفسية، فهو متزن هادئ، يتحلّى بالعلم والحكمة كما يتحلّى بالظرف وخفة الظل، فبعد أن فرغ من تقديم نصائحه للرشيد بدأ بالغناء الجميل " فأحال اللحن إلى لون التنويم، فأخذ كلّ في النعاس والتهويم.. فخاط عيون القوم بخيوط النوم.. ولما أفاق الرشيد جدّ في طلبه فلم يعلم بمنقلبه، وأمر بتخليد حكمه في بطون الأوراق"

والراوي في المقامة، شخصية متخيلة، تقوم بسرد أحداث القصة، ومن صفات هذا الراوي كما ورد في المقامة، نقل الأخبار والولع بالسفر والترحال ، يقول ابن الخطيب "حدث من امتاز باعتبار الأخبار وحاز درجة الاشتهار بنقل حوادث الليل والنهار، وولج بين الكمائم والأزهار، وتلطف لخجل الورد من تبسّم النهار".

والخليفة هارون الرشيد: وعليه تدور أحداث القصة ،إذ أرِق ذات ليلة فطلب من ندمائه أن يأتوه بأول طارق يعثرون عليه في طوافهم، فأتوه بشيخ متواضع، قال للرشيد: إن الحكمة فنّه الذي أوتيه، وأخذ يتلو على الرشيد تفاصيل هذا الفن، فحدّثه عن السياسة التي يجب أن يتبعها الحاكم مع رعيته ومع الجند والعمال والخدم والنساء.ويقدّمه الكاتب لنا في الصّورة المرجوة والمتوقعة من خليفة للمسلمين يعتمد في بسط سلطانه على مصادر مختلفة خاصة وعامة ، فيلتقط من أفواه رعيته ما يساعده على كشف أهواء أعوانه، ويطلب الحكمة أينما وجدها أخذها ،لا فرق في مصدرها بين عربي وأعجمي.

وثّمة شخصيات ثانوية: النّدماء الذين يشاركون الرشيد في شرب الخمرة، ويمتثلون لأوامره، فعندما طلب منهم أن يأتوا بأول شخص يعثرون عليه في طوافهم "طاروا عجالى وتفرّقوا ركباناً ورجالاً... وأتوا بالغنيمة التي اكتسحوها والبضاعة التي ربحوها".

---

[1] – ينظر: مؤنس، حسين، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، صـ851ـــ

[2] – ينظر: نفح الطيب، 431/6

[3] – الضرائر: الشدائد والمصائب ،الجرائر :الجنايات والذنوب ،السَّرائر: ما يكتم ويسر ، الاصطناع: مبالغة في الصنع ، قال تعالى في مخاطبة موسى عليه السَّلام "واصطنعتك لنفسي" بمعنى اختاره.

ويسرد الراوي المقامة بأسلوب قصصي شائق مماثل لحكايا ألف ليلة وليلة ، ويتجلّى فيها الحوار المتخيل الذي أجراه الكاتب بين هارون الرشيد والبطل الحكيم، ولعله اصطنع هذا الحوار بغية الإقناع والإفادة من هذا الحوار في قوة التأثير، ما يهيئ المتلقي لدوام الإصغاء، ويحقّق الغاية المنشودة في توصيل مضامين الحكاية التوجيهية في الوعظ غير المباشر.

يبدو ابن الخطيب مهتماً بالمكان ولا غرابة في ذلك، فهو صاحب المقامات الجغرافية ، فقد وصف المجلس الخلافي ، وبغداد ، والشارع ، وحدّد بلد البطل.

وفي مقامة محاسن الأدباء الأندلسيين لابن فتّوح[1]،حدّثنا الكاتب عن ولهه بفتىً، لقيه بمسجد المرية، في ليلة من ليالي رمضان عام 430هـ ، فبات ليلته مستأنساً بخياله ، جذلان بوصاله . وفجَأَهُ الغلام عندما قرع الباب ليلاً ، فأذن له بالدخول ،ورّحب به وقام إليه ، وأقبل عليه ،فقال له الغلام: "يا بن الكرام ،إن هذا يومٌ قد بكى ماء غيمه، ونبض عِرق من برقِه، وخفق قلبُ رعده، واغرورقت مقلةُ أفقه، ونحن لا نجد الخمر ، فبمَ نقطعُ تأويبَه؟ فقلت: الرأي إلى سيدي أبقاه الله.

فقال لي: كيف ذكرك لرجال مصرك؟ ووقوفك على شعراء عصرك؟ قلت: خيرُ ذكُرٍ. فقال: من أعذبهم لفظاً، وأرجحهم وزناً؟ قلت: الرقيق حاشية الظرف، الأنيق ديباجة اللطف، أبو حفص بن بُرد.

قال: فمن أقواهم استعارات، وأصحّهم تشبيهات؟ قلت: البحر العجّاج، والسراج الوهّاج، أبو عامر بن شُهيد.

قال: فمن اذكرهم للأشعار، وأنظمهم للأخبار؟ قلت: الحلو الظريف، البارع اللطيف أبو الوليد بن زيدون.

أراد الكاتب إثبات صفات بعض أهل عصره من الأدباء الأندلسيين، وهذه المقامة تلامس الواقع بشكل كبير، وهي دقيقة في تحديد الراوي والكشف عن هويته وعدم استتاره خلف السطور، وفي تحديد الزمان والمكان والشخصيات موضع النقد، فهي ألصق بالواقع.والحوار الذي أجراه الراوي ليس مجرد سمات بل خصائص تتغلّف بتحسس قصصي وخاص للعالم، ويدخل في عملية السرد القصصي قدرة الصبي(الغلام) على استيعاب الجانب الشعبي من الحياة ومن أسلوب التفكير.

ومنه مقامة (منازل الشعراء لابن شرف القيرواني ت460هـ)[2]، يؤرّخ فيها الكاتب لأكثر من خمسين شاعراً، وكأن المقامة كتاب في التصنيف، وفق منهج تاريخي موضوعي دقيق وموجز. وأجرى الحديث فيه على لسان أبي الرّيّان، وانتقد فيها الشعر والشعراء في الجاهلية والإسلام ،وبيّن الرأي في أشعارهم، وتتميّز المقامة بالإحاطة ببعض أعلام الأندلس: ابن عبد ربّه القرطبي، وابن هانئ الأندلسي، والقسطلي..، تغيب عن المقامة الجوانب الدرامية، وتتلاشى فعالية الراوي والبطل التي تقوم عليها المقامة القوية، فالروي جامع لأخبار الشعراء، ونقده توقفات قصيرة جداً وخجولة، ولمحات سريعة وعابرة، لا ترتقي إلى سوية النظرية النقدية، ولا تقاربها عند بعض الشعراء، وقد أضعف تعدّد الشعراء سيطرته على المشهد المقامي، وشتّت دائرة الرؤيا، وفوت فرصة الاستمتاع بالمقامة .

ونقف أمام نموذج آخر من أشكال المقامة الفنية، يبدو لنا من خلاله أن المقامة قد تحرّرت من قيد الأصول التي وضعها الهمذاني، وربما يكون مردّ هذا التحرر راجع إلى تصور كاتبها أن ما يجب أن تحافظ عليه المقامة هو الإحكام في الصنعة، ولا ضير بعد ذلك في أن يتصرف الكاتب في عناصرها، إنّها مقامة (حضرة الارتياح المغنية على

1 – ينظر: الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة، 678/2/1 ،يُنظر ترجمته في :التكملة رقم 1552 والصّلة 591.

2– ينظر: الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 196/1/4–211

صاقبتنا: قربت منا ، مُداعس طعّان: مقدام. النيق: الحذّاق المجوّدون للكلام.

الراح)[1] للإمام القاضي ابن أبي حاتم العاملي (ت 815هـ) ،وكتبها وهو يقضي عقوبة السجن في أحد سجون فاس ، ولعلّ الغرض الأساس من كتابتها التّوجه بنقد مباشر لبطانة العجم التي زخرت بهم قصور الملوك العرب في بلاد المغرب والأندلس والذين استأثروا بكل الخيرات و في حين أودع الفصحاء النجباء أمثال العاملي في ظلمات السجون.

يبدأ العاملي مقامته وكأنه راوٍ يتهيأ لحكاية قصة شعبية:"يُحكى أن ملكاً أعرابي النجار أعجمي الجار ،ولي الملك ولم يكن من بيته وانتقل عن حيّه في غير سبيل... فاحتل في جوار قوم أعاجم يحتاج سلطانهم إلى راعٍ وشيطانهم إلى راجم، ويفتقرون إلى ترجمان يفسر لهم الرواجب والبراجم، فحمل من أعباء الخلافة مالم توسعه الضرورات خلافه، وراح عرضة للتكليف وعرضاً لسهام القوي والضعيف"

وقام بدور الراوي شيخ مسنّ يحاول العاملي على لسانه انتزاع الفصاحة من بني ساسان و إرجاعها إلى العرب، فما كان موقف الملك من هذه البطانة من العرب:"قال: لقد اذكرتم موارد لم يفارقني العطش مذ فارقتها، ولا وجدت نشاطاً من لدن فقدتها، فمن القوم؟ هاتوا من التعريف ما هو رشاد الضال وفطر الصوم.

فقال الشيخ: أيها الملك علا كعبك وغلب عداك صحبك، نحن فئة العجب وليس منا إلا من نجب و عمل من الاستعداد لهذا المجلس بما وجب من عجيب أمرنا، إنا اجتمعنا في ثلاث: العرب. الأدب. الطلب، وافترقنا في ثلاث: البلاد والحرف والنسب".

تقاسم البطولة في المقامة عدد كبير من فصحاء العرب اظهروا عن بلاغتهم وفصاحتهم، وهم جميعهم مكدون ، وخلت المقامة من عنصر الظرف والتشويق الذي حفلت به مقامات الهمذاني، ولعلّ ما يمنح هذه المقامة قيمتها الفنية هو أنّ العاملي استطاع أن يعبّر عن مراده عندما وضع الإعجاب على لسان الملك حتى يخدم به غايته التي رمى إليها، فتقدير الملك لهذه البطانة من العرب يستوجب بالضرورة تقدير الملك للعاملي نفسه وهو قابع بين جدران السجن.

وفي المقامة البغدادية للوهراني (ت 575هـ)[2] ينسب الوهراني الرواية في هذه المقامة إلى نفسه ويبدؤها بالرحلة، بغرض البحث عن الرزق والتكدّي في ساحات الملوك والأمراء، قال: "لما تعذّرت مآربي واضطربت مغاربي ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلّا حللت ساحته واستنفرت راحته ولا وزير إلّا قرعت بابه وطلبت ثوابه ولا بقاض إلّا أخذت سيبه وأفرغت جيبه فتقلّبت بي الإعصار وتقاذفت بي الأمصار حتى قربت من العراق، وسئمت من الفراق فقصدت مدينة السّلام".وفي بغداد قرّ به القرار فوجدها مدينة ذات بهاء وحسن، تاقت نفسه فيها إلى معاشرة الفضلاء ومحادثة العقلاء، فدلّه أحد الموالي إلى دكان الشيخ أبي المعالي.

يقول: " هو بستان الأدب وديوان العرب ،يرجع إلى رأي مصيب ويضرب في كلّ علم بنصيب، فقصدت قصده حتى جلست عنده، فحين نظر إليّ ورأى أثر السفر عليّ بدأني بالسلام وبسطني بالكلام، وقال: من أي البلاد خرجت وعن أيّها درجت، فقلت: من المغرب الأقصى والأمد الذي لا يحصى.. قال كيف معرفتك بدهرك ومن تركته وراء ظهرك، فقلت: أما البلاد فقد دسّتها وجسّتها، وأمّا الملوك: فقد لقيت كبارها وحفظت أخبارها وقد كتبت في ذلك مجلّداً، وتركت ذكرهم فيه مخلّداً فأي الدول تجهل وعن أيّها تسأل، فقال: أول ما أسألك عن دولة الملثمين".

1- طُبعت هذه المقامة بالمطبعة التونسية ، بنهج سوق البلاط ،عدد 57 ، تونس ، 1336هـ ، صـ2-5.

2- ينظر: الوهراني، مقامات الوهراني ورسائله ، الناشر دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ص1- 8 .

وتقمّص الراوي دور البطل في مقامات الهمذاني وشرع يكشف عن واسع علمه ومعرفته مجيباً على أسئلة الشيخ، لقد تحدّث عن دولة الملثمين ثم عن عبد المؤمن بن علي بن مخلوف مؤسس دولة الموحّدين في المغرب وإفريقيا، وما كان من أمر تسلطه هو وأولاده على الخلائق، وأتبع ذلك بالحديث عن كافري صقلية مريداً بذلك ملوك صقلية ومنهم روجر الذي ألف له الشريف الإدريسي كتاب نزهة المشتاق، ثم تحدّث عن الدولة المصرية والخلافة العلوية يريد الدولة الفاطمية، ثم يصل به الحديث عن الدولة الأيوبية، وما صارت إليه القاهرة من نعيم في عهد الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، إذ تبدّلت تلك الصورة القاتمة التي أشرنا إليها قبل قليل بنقيضها وأصبحت مصر عظيمة مرة أخرى بفضل هذه الدولة القوية ورجالها الأبطال. وهكذا كانت إجابات الوهراني على الشيخ وافية وشاملة، وبلغ به الإعجاب مبلغاً عظيماً. وعند هذا الحد يتخلّى الوهراني عن تقمّص دور البطل ويترك المجال للشيخ ليقوم بدور المجيب، فيسأله أن يخبره عن سيرة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، لأنه ذاهب إلى جماعة يعتقدون أمانته حقّاً لازماً ، ويتقرّبون إلى الله بمحبّته.

فيقول الشيخ: " ما عسى أن أقول في ابن عمّ الرسول خليفة الله في بلاده ووصيه على أولاده ومسيح زمانه، مهدي عصره وأوانه، عزيمته أمضى من الحسام ويمينه أندى من الغمام، ووجهه أبهى من البدر ليلة التمام..."

ثمّ يسترسل في مدحه ، فيشبهه بالسفاح في الحزم، و بالمهدي في الصولة، و بالرشيد في السياسة، وبالأمين في البهاء، وبالمأمون في العلم والحلم، وبالمعتصم في الشهامة والصرامة.

وعند ذلك يبشّره الشيخ ببلوغ الأمل، فيمدحه الوهراني على حسن لقائه له وحسن إكرامه.

وهكذا لم يجعل الكاتب دوراً خاصاً للبطل ، وللراوي دوراً آخر، فقد قام هو في معظم المقامة بالدورين معاً، وقد تخلّى للشيخ عن دور البطولة فترة قصيرة ثم عاد ويستجمع زمام الموقف وقد أظهر رغبته واضحةً في التكسُّب عن طريق المدح في أعتاب البلاط.إن الأدب العالمي لا يشتمل إلا على القليل من المفكرين مثل علي بن أبي طالب عليه السلام. وهنا يؤكّد الشيخ على أهمّ الخصائص الجوهرية لعملاق الرسالة الإنسانية في التركيز على العمل الفني والفكري الكاملين وهو إبداع للروح الإنسانية وإبداع للطبيعة أيضاً.

وفي مقامة (شمس الخلافة)[1]، لا يلتزم الوهراني(ت575هـ) القالب المقامي المعروف التزاماً كاملاً، ولكن عنصر القصة سائد فيها إلى درجة كبيرة. تتمتّع المقامة بحظ غير قليل من الظرف والفكاهة، وفيها دلالات ذات قيمة أخلاقية، ونسب الكاتب روايتها إلى عيسى بن حماد الصقلي، أخبر فيها أنه لمّا اختل في صقلية الإسلام وضعف الدين هاجر إلى دمشق وهناك رأى معه في الحارة رجلاً تياهاً شديد الإعجاب بنفسه، فدفعه التطلع إلى معرفة كنهه، فاعترضه بالطريق وسلم عليه، وادّعى الرجل أن مولده منوشهر ما وراء النهر، ولكن الشكّ دبّ في قلب الراوي، فاستدلّ عليه برجل كان يأنس له فأخبره عن أصله وفصله وأنه من القسطنطينية ومن قبيلة زويلة وأمّا النحلة فمن حمير الفحلة دخل دمشق وليس معه قوت يومه، فساقه القضاء إلى عجوز تعلم البنات الغزل فوقعت العجوز في غرامه، فعقدت عقدة النكاح عليه، فلمّا رأت أنه يبرد غليها فتحت له العباب وفصلت له الثياب ثم أمرته أن يكون فقيهاً فكان.

فتعجّب الراوي من قصّته وتساءل كيف أمكن لمثله أن يصبح فقيهاً. قال: " إنه لمّا اجتمعت العجوز على تعليمه ورده إلى المدرسة وتسليمه تخوف من ذلك الأمر، وبات ليلته على الجمر، فلمّا أصبح قال لها: يا هذه اعلمي أني كنت في بلدي إسكافياً، وأصبحت اليوم في مرحاضك كنافاً، فكيف لي بالمدارس وأنا كالطلل الدارس، ومن أين لي

1- الوهراني، مقامات الوهراني ورسائله: ص97

بالخير وأنا مثل حمار العزيز، والله ما أفرّق بين الحروف وبين قرون الخروف، فقالت: أنا أعلمك العلم كلّه إلّا أقلّه، وأعلمك فصلاً في التدريس تغلب به محمد بن إدريس".

وهكذا فقد شرعت في تعليمه حروف الهجاء ثم أوصته بوصايا تكشف عن قيم نقدية لا بد وأن الوهراني قد أخذها من الحياة ، وبدا البطل مغلوباً على أمره مرغماً على تنفيذ أوامر هذه السيدة الماكرة ، ولكنه لم يستطع تحقيق حلم السيدة فيه ، فعاد يعمل بالتجارة ، فازدهرت تجارته حتى سمّي بشمس الخلافة.

تؤكّد المقامة أن الكاتب واحد من كتّاب المقامة الذين جهدوا في التماس الظواهر الاجتماعية الشاذة والتعبير عنها في قوالب بلاغية فنية، فمن خلال شخصية الراوي والبطل يستطيع الكاتب المقامي أن ينتزع من الواقع صوراً نابضة بالحياة ويقدّمها في إطار جميل.

الخاتمة:

– تداخلت حدود الفن المقامي الأندلسي مع حدود الفنون النثرية الأخرى، من خطبة ورسالة ومناظرة ورحلة،حتى بات من الصعب تصنيف الكثير من المقامات في مجال هذا الفن، لمخالفتها قواعد البديع الموجبة للتسمية.

– ينظر إلى الشخصيات في المقامة الأندلسية بشرطها التاريخي القديم، وبفهم أصحاب العصر الذي كُتبت فيه المقامة، إذ ليس من الصّواب أن ننظر إلى المقامة على أنها قصّة قصيرة، ثم نطبق عليها خصائص القصة القصيرة في زماننا، إنّما نطبق عليها خصائص القصة القصيرة في زمان ذلك العصر وخصائصه، ونأخذ نواة تلك الخصائص (الحدث)، إذ بالضرورة أن تشمل الخصائص التي يشتمل عليها الحدث: كالشخوص، الوصف السردي، الصّراع وغيره. فالقاص القديم لا يعي مفهوم الصراع وفق مفهومنا له الآن، ومنه فالمقامة قصة قصيرة ولكن بعباءة قديمة، وهي قصة خيالية لها ما يشبه شروط القصة الخيالية في زماننا. وليس هنالك شخصية واحدة من الشخوص الذين عرفهم الأندلسيون أو غيرهم حقيقة، فكل هذه الشخوص من: المكدي، البطل ،الراوي ،أولاد البطل ،الصاحب، كل هؤلاء الشخوص خيالية ، وهذا يدلّ على أن المقامات ليست أخباراً.

– أدرك كتّاب المقامة الأندلسية أهمية الحوار المتخيّل الذي تقوم عليه أغلب مقاماتهم، ما أضفى على بنيتها جوّاً من الحياة والحركة يؤثّر في السامعين، ويغازل مشاعرهم. والحوار في المقامات الأندلسية يعبّر عن نفسيات الشّخصيات تعبيراً ملائماً للمواقف التي تعالجها المقامة ، ويمهّد ويخدم سير الحوادث ، ويتماشى معها في تلاؤم وانسجام تامّين، يتغيّر بين لحظة وأخرى، وموقف وآخر داخل العمل المقامي تبعاً للمواقف والأحوال التي تعتور الشخصيات.

– تجري الأحداث في المقامات في كل مكان؛ في البيت، والشارع، وخيمة أو في متنزه جميل، وفي المسجد أو في غمار البحر....أما زمان المقامات فلا ينحصر في زمان معين، ولا يقتصر على الفترة التي عاش فيها كاتب المقامة، ونجد كثيراً من المقامات لا تحدّد الزمان الذي تجري فيه الأحداث.

– انسلخت قصة الكدية والحيلة من معظم المقامات الأندلسية، وتعليل ذلك أن المجتمع الأندلسي تشدّد في تعامله مع ظاهرة التسوّل. وكاد عنصر الكدية يقترب من الاختفاء، وقد يكون لهذا الاختفاء سبب آخر هو رغد العيش

الذي كان يتمتع به الأندلسيون، وربما يعود الأمر إلى "حرص القوم وهم في بيئة ليست عربية أصلاً على أن يظهروا بكل ما يخلو من النقص والعيب، أو يحط من أقدارهم"[1]

– برع المقاميون الأندلسيون في إدخال مقاماتهم في باب الرحلات، وهذا متأت من حب الأندلسيين للرحلة. كما اقتربت بعض المقامات الأندلسية من الرسالة، لذا فقدت المقامة الشخصيتين الخياليتين (البطل والراوي)، وفقدت العقدة، ما أدّى إلى إسقاط العنصر الدرامي من المقامة، ويرجع ذلك إلى " انصباب اهتمام الأندلسيين حول إظهار براعتهم الفنية في التعبير اللفظي والأسلوب البياني"[2]، وقد يرجع ذلك إلى " الغاية الأدبية أو الاجتماعية التي كانت تهدف إلى تحقيقها المقامة، وذلك ما أفضى بالمقامة إلى أن تؤدي بعض الموضوعات الشعرية كالمدح أو الغزل"[3]، فأدّى إلى فقدان وحدتي البطل والراوي في قسم منها.

المصادر والمراجع:

1 – الإفريقي، ابن منظور، لسان العرب:(15 جزءاً)، دار صادر، بيروت، ط2 ، 1300 هـ.

2– الحميدي(ت488 هـ)، جذوة المقتبس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكاتب اللبناني، ط2، 1983 م

3– ابن خاقان(ت 529 هـ)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تح: حسين خريوش، مكتبة المنار، ط1989،1 م

4– ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974 م

5– خضر، حازم عبد الله، النثر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، جمهورية العراق، 1980 .

6– الدينوري(267 هـ) ، ابن قتيبة، عيون الأخبار(4 أجزاء)، ط دار الكاتب العربي، بيروت، د. ت

7– راشد، دياب، النثر العربي في الأندلس والمغرب(فصل المقامات)، جامعة دمشق،2013 /2014 م

8– سلطان، جميل، فن القصة والمقامة، دار الأنوار، بيروت، 1967

9– السّيوفي،مصطفى محمد، ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال ق5 هـ، عالم الكتب، بيروت، 1985

10– السّرقسطي، المقامات اللزومية: تح: بدر أحمد ضيف، ط القاهرة، 1982 م

11– الشّنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة(4 أجزاء)، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1978 .

12– الشّنطي، محمد صالح، في الأدب العربي الأندلسي، دار الأندلس،حائل، 1427

13– الصّالحي، عباس مصطفى فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، (الموسوعة الصغيرة) رقم 147، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984 .

14– الضبّي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967

[1] – **خضر، حازم عبد الله ،النثر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، جمهورية العراق، 1980 ، ص344 .**

[2] – **الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة، ص215 .**

[3] – **م . ن، ص 215 .**

15- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الأندلسي، دار المعارف بمصر، القاهرة،1989 م

16 – عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، ط6 ، بيروت، 1981 م

17 – عباس، إحسان تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، ط7 ، بيروت، 1962

18- العاملي، حضرة الارتياح المغنية عن الراح، المطبعة التونسية، نهج سوق البلاط، عدد 57 ، تونس، 1336 هـ

19- العبادي، أحمد، المقامة في الأندلس، مقال في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، العدد(1 ،2)، مدريد، 1954 م

20- مؤنس، حسين، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، مكتبة مدبولي، ط2 ،1986 م

21 – مرتاض، عبد الملك، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، 1988 ،والشركة الوطنية ، الجزائر، 1980 م

22 – المراكشي، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1965 م

23 – المراكشي، المغرب في حلى المغرب: تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1963 م

24 – الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني: ط2 ، المدني، القاهرة، 1962، و المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958 م

25 – المقري التلمساني،أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تح: مصطفى السقّا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، 1939 م

26 – المقري التلمساني، نفح الطيب(8 أجزاء)، إحسان عباس، ط دار صادر، بيروت،1968 م

27 – الوهراني، محمد محرز، مقامات الوهراني ومناماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نقش، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر مصر، 1968 م

28 – يوسف،، نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب مكتبة الطالب العربي، مكة المكرمة، ط2، 1986 ، ودار القلم، بيروت، 1979 م

29- رسائل ابن أبي الخصال، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، 1988 م