İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ 26:2 (2021), SS. 1-25.

Makale Gönderim Tarihi: 20.07.2021 Makale Kabul Tarihi: 30.09.2021

Araştırma Makalesi

ظاهرة تداخل الأجناس النثريَّة في المقامات الأندلسيَّة

Endülüs Makamelerinde Nesir Çeşitlerinin Karışması Olgusu

Ousama EKHTIAR*

Öz

Makame sanatının Endülüs'e Doğu Arap coğrafyasından intikal etmesine karşın, Endülüslülerin makame sanatının Doğu'da temelleri atılmış ilk usullerine uymayıp bazı kaideleri değiştirdikleri, daha sonra Doğu'yu etkileyerek makame ve risale olmak üzere iki farklı nesir çeşidinin terkibinden oluşturdukları yeni makame tarzlarını oraya taşımışlardır. Endülüs makame sanatında tespit ettiğimiz bu olguyu, Endülüs makamelerinde nesir çeşitlerinin karışması olarak kavramsallaştırmaktayız. Bu çalışmada, Endülüs ile Doğu edebiyatlarında haiz olduğu ehemmiyete rağmen akademik çalışmalarda ihmal edildiği anlaşılan bu olgunun arkasındaki nedenlerin izleri sürülerek makame sanatı ile ilgili olarak etkileme ve etkilenme şeklinde kendisini gösteren Endülüs ile Doğu edebiyatları arasındaki ilişkinin doğasının ve Endülüslülerin makamelerinin özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Böylece, söz konusu karışımın Endülüs makame sanatı bakımından umumi bir durum mu yoksa istisnai bir durum mu olduğu ve Endülüs'te Doğu'nun makame anlayışına uygun makamelerin bulunup bulunmadığı noktasında da bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler Arap Edebiyatı, Makame, Endülüs, Küdye, Benzeme.

The Phenomenon of Mixing Prose Kinds in the Andalusian Maqama

Abstract

Despite the fact that the art maqama was transferred to Andalusia from the Eastern Arabian geography, the Andalusians did not comply with the first methods of the art of maqam, whose foundations were laid in the East, and they changed some of the rules, and later, by influencing the East, they carry away to the East their new maqama style, which they formed from the combination of two different types of prose, maqama and risala. We conceptualize this

Atıf: Ekhtiar, Ousama. "Endülüs Makamelerinde Nesir Çeşitlerinin Karışması Olgusu". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26:2 (2021): 1-25.

* Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi, İslami İlimler Fak., oekhtiar@bingöl.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-8511-0545

phenomenon, which we have identified in Andalusian maqama art, as the mixing of prose types in Andalusian maqama. In this study, by tracing the reasons behind this phenomenon, which is understood to be neglected in academic studies despite its importance in Andalusian and Eastern literatures, we will reveal the nature of the relationship about the art of maqama between Andalusian and Eastern literatures, which manifests itself in the form of being influenced and influenced, and we will determine the characteristics of the maqama of the Andalusians. Thus, it has been tried to reach a conclusion about whether this mixture is a general or an exceptional situation in terms of Andalusian makam art and whether there are makams in Andalusia that are suitable for the Eastern makam understanding.

Keywords: Arabic literature, Maqama, Andalusia, al-Kudiyah, Simulation.

ملخص البحث

انتقل فنُّ المقامة إلى الأندلس من المشرق العربيّ، وعلى الرغم من ذلك وجدنا الأندلسيّين قد عزفوا عن الموضوع الأصيل الذي نشأت عليه الأصول الأولى لهذا الفنّ المشرقيّ، فعمدوا إلى تغيير بعض قواعده التي جرى عليها، ثم أثَّروا بعد ذلك في المشرق، فنقلوا إليه نمطاً جديداً من المقامات التي ابتدعوها، هي خليط من جنسين نثريّين مختلفين، هما المقامة والرسالة. هذه الإشكاليَّة التي وجدناها في فنّ المقامات الأندلسيَّة أطلقنا عليها ظاهرةَ تداخل الأجناس النثريَّة في المقامات الأندلسيَّة، ونهدف من خلال هذا البحث إلى الوقوف على أسباب هذه الظاهرة، ولا سيَّما أنَّه ما من دراسة تعرَّضت لهذه الإشكاليَّة من قبل، فوجدنا الميدانَ مناسباً لدراستها، لأهميتها في الأدبين المشرقيّ والأندلسيّ، لتحديد طبيعة العلاقة التي قامت بين المشرق والأندلس فيما يخص فنَّ المقامة تأثُّراً بالمشرق تارةً، وتأثيراً فيه تارةً أخرى، ولعلَّ ذلك يكشف لنا شيئاً من الخصوصيَّة التي بنَى عليها الأندلسيُّون مقاماتهم، لمعرفة إنْ كان حُكْمُ التَّداخلِ مُطَّرِداً في مقاماتهم، أم أنَّ ثمَّةَ مقاماتٍ أندلسيَّةً ضارعَت بعد ذلك المقامات المشرقيَّة محاكاةً لها، وامتثالاً لقواعدِها.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، المقامة، الأندلس، الكُدْيَة، المحاكاة.

ظاهرة تداخل الأجناس النثرية في المقامات الأندلسية

1. المقامة لغة واصطلاحاً

المقامة لغةً: المجلس والجماعة من الناس[1]. قال القَلْقَشَنْدِيّ: "هي في أصل اللغة اسمٌ للمجلس والجماعة من الناس، وسُمِّيت الأحدوثةُ من الكلام مقامةً؛ لأنَّها تُذكَر في مجلسٍ واحدٍ يجتمع فيه الجماعةُ من الناس لِســـماعها"[2].

واصطلاحاً: هي فنٌّ نثريٌّ يقوم على حكاية قصيرة مسجوعةٍ تُروى في المجالس الأدبية، وقد ارتبطَت بقصص من نسج خيالِ كاتبِها، واستخدمَت المجالسَ الأدبيَّةَ وسيلةً لانتشارها، واعتنَت برواية النوادر الفكاهيَّة متوسِّلةً بموضوع الكُدْيَة. ولم نقف على تعريف دقيقٍ للمقامة فيما اطَّلعنا عليه من تعريفاتها السابقة، ولذلك اجتهدنا في وضع هذا التعريف الاصطلاحي لها، واستنبطناه ممَّا لاحظناه من خصائصها الأُولى عند بديع الزمان الهمذاني، وعند الحريري الذي اقتفى أثرَ هذا الفنِّ مِن بَعْدِهِ، لكن الجامع بين تعريفاتها لدى أهل الأدب قديماً وحديثاً هو وصفُها بأنها أحدوثةٌ موضوعةٌ على لسان رجل خيالي لا تستغرق أكثر من مقامة، أي جَلْسَة. وهذا يفتقر إلى الدقة قياساً إلى الذي وضعناه، ولم نذكر تلك التعريفات هنا لإرادة الاختصار[3].

2. أوَّل مَن وضعَ أصولَ هذا الفنّ

نشأَت المقامةُ – قبل الأندلس – في المشرق العربيّ خلال العصر العباسيّ، في ظلِّ ظروفٍ اجتماعيَّةٍ مضطربةٍ، وجاءت ردّاً على ظاهرة طلب الرزق بالتسوُّل مع الاحتيال له بالكُدْيَة، فلمَّا انقسمَ المجتمع في العصر العباسيّ إلى طبقتين؛ طبقةٍ ثريّة، وطبقةٍ فقيرة مُعْدَمَةٍ، كان ذلك سبباً للتسوُّل والاحتيال لدى بعض العامَّة، وثمَّة عواملُ ثقافيَّة أسهمَت أيضاً في نشأة فنِّ المقامة، أبرزُها رغبةُ الأدباء في إظهار مهاراتهم الأدبيَّة، ومعارفهم الموسوعيَّة، حتَّى اتَّخذها بعض المقامِيّينَ وسيلةً لتعليم اللغة العربيَّة للنَّاشئة بأسلوب القَصّ، وقد أتاح لهم فنُّ المقامة ذلك، بما يقوم عليه من خزانةٍ معرفيَّةٍ لغويَّةٍ وأدبيَّةٍ[4].

---

[1] محمَّد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الإفريقي، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م، (قوم)، 12: 498.

[2] للاطلاع على تلك التعريفات قديماً وحديثاً انظر: سعيد الصلتي، *قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني*، الجمعية العُمانية للكُتّاب والأدباء، سلطنة عُمان، 2000م، 12 -14.

[3] محمَّد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الإفريقي، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م، (قوم)، 12: 498.

[4] للتفصيل في ذلك انظر: أحمد بن عبد المؤمن القيسيُّ الشريشيّ، *شرح مقامات الحريري*، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، لبنان، 1992م، 1: 6.

ارتبطَت نشأةُ المقامة المشرقيَّة ببديع الزَّمان الهَمَذانيّ (ت 398هـ) ببغدادَ؛ لأنَّه أوَّلُ مَن صنَّفَ فيها، وإلى هذا الرأي نميل، وإنْ قِيل: إنَّ بديع الزمان أخذ أصلَ هذا الفنّ عن ابنِ دُريدٍ (ت 321هـ) الذي وضعَ الأحاديثَ الموسومة بعنوان (أحاديث ابن دريد)، وهي أربعون حكايةً، وأوَّل مَن ذهبَ إلى أنَّ مقامات بديع الزمان هي نهجٌ على أحاديث ابنِ دريد .....هو الأديب الحُصَرِيُّ القيروانيُّ (ت 453هـ)، فقد ذكر أنَّ بديع الزمان: "لمَّا رأى أبا بكرٍ محمَّدَ بنَ الحسينِ بن دريد الأزدي أغربَ بأربعينَ حديثاً، وذكرَ أنَّه استنبطَها من ينابيع صدرِه، وانتخبَها من معادن فِكرِه، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضَّمائر، في معارِضَ أعجميَّةٍ، وألفاظٍ حوشيَّةٍ، فجاء أكثرُ ما أظهرَ تَنْبُو عن قَبوله الطِّباع، ولا ترفعُ له حُجُبُها الأسماع، وتوسَّعَ فيها؛ إذ صرَّفَ ألفاظَها ومعانيَها، في وجوهٍ مختلفةٍ، وضروبٍ متصرِّفةٍ، عارضَها بأربعمئة مقامة في الكُدْيَة"[5]، ونرى أن هذا القول ليس دقيقاً؛ لأن مقاماتِ بديع الزَّمان تميَّزَت بسيطرة موضوع الكُدْيَة على أكثرِها، على النَّقيض من أحاديث ابنِ دريدٍ التي دارَت موضوعاتُها على حكاياتٍ عربيَّةٍ مختلفةٍ يبدو لنا أنه اختلقَ أكثرَها، ولأنَّ أحاديث ابنِ دريد موجَزة جدّاً، لا يتجاوز كلُّ حديث منها أسطراً قليلةً، وبعضها نحو نصف صفحةٍ، بخلاف مقامات بديع الزمان الهمذاني التي جاءت في صورة حكاياتٍ مقاميَّةٍ في صفحاتٍ طِوال، كذلك تعمَّدَ ابنُ دريد الإغرابَ في بعض حكاياته، فلم تلقَ استحساناً في النُّفوس، وحَشَاها بألفاظٍ أغربَ فيها، فجاءَت حُوشيَّةً، وكثيراً ما كان يشير إليها بعبارة (حديث كذا...)؛ ولذلك سُمِّيَت أحاديثَ، واستهلَّ بعضَها بعبارة (حدَّثنا)، نحو قوله: "حدَّثنا أبو حاتم، قال: كان بالمدينة غلامٌ يُحَمَّق، فقال لأمِّه: يوشك أن تَرَيني عظيمَ الشَّأن، فقالت: فكيف؟ واللهِ ما بين لابَتَيْها[6] أحمقُ منكَ! فقَالَ: والله ما رجوتُ هذا الأمرَ إلَّا من حيث يَئِستِ منه، أمَا عَلِمْتِ أنَّ هذا زمانُ الحمقى، وأنا أحدُهم"[7].

ثمَّة سببٌ آخر لِمَا ذهبنا إليه من البَون الشَّاسع بين أحاديث ابن دريد ومقامات بديعِ الزَّمان وهو أنَّ الأحاديث التي نسجَها ابنُ دريد هي قصصٌ روى بعضَها عن شيوخه، وروى بعضَها عن مجهولين، لكنَّ الظَّاهرَ لنا أنَّه تخيَّلَ أكثرَها، كذلك لاحظنا أنَّ تلك الحكايات يتعدَّدُ أبطالُها، ويختلفون في كلِّ حكاية، خِلافاً للمقامة التي يكون بطلُها واحداً، وهو صاحب الكُدْيَة، وليس مِن دليلٍ يشير إلى أنَّ

---

[5] إبراهيم بن عليّ بن تميم الأنصاريُّ الحصريُّ القيروانيُّ، *زهر الآداب وثمر الألباب*، دار الجيل، بيروت، د.ت، 1: 305.

[6] اللَّابَةُ: الحَرَّة السَّوداءُ. ابن منظور، *لسان العرب*، (لوب)، 1: 746.

[7] إسماعيلُ بن القاسم القالي، *الأمالي*، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط2، 1926م، 2: 95.

أحاديث ابنِ دريد كانت تُسمَّى مقاماتٍ، وهي تختلف من حيث البناء الدرامي عن حكايات ابن دريدٍ، من جهة الرواية والسرد، ومن جهة الحبكة التي تدور المقاماتُ فيها على أحداث الكُدْيَة.

وضعَ ابنُ دريدٍ أحاديثَه لغاية تعليميَّةٍ، وربطَها بغرضِ تعليمِ ولدِ الأميرِ ابنِ مِيكال[8]، وهي في صورتها حكاياتٌ شعبيَّةٌ، كذلك وضعَ بديع الزَّمان مقاماتِه لغاياتٍ تعليميَّة، واجتماعُهما على هذا الهدف لا يسوّغُ الخلطَ بين المقامات وأحاديث ابن دريد، فالمقامةُ فنٌّ دراميٌّ أخصُّ من الحكاية من حيث شروطها وقواعد بنائها، وقد جاءت حكاياتُ ابن دريدٍ بعيدةً عن موضوع المقامة، وعن أصولها المعهودة التي أرسى بنيانَها فيما بعدُ بديعُ الزَّمان الهمذانيّ، كذلك نرى أيضاً أنَّه ما من دليلٍ قطعيّ الثُّبوتِ يربط فنَّ المقامة بمؤثِّرٍ ثقافيّ خارجيّ متَّصلٍ بالثقافة الفارسية، وقد بقيَ الفضلُ لبديع الزَّمان الهمذانيّ في إقرار قواعدِ هذا الفنّ الأدبيّ، حتَّى عارضَه الحريريُّ (ت 516هـ) الذي وضعَ خمسين مقامةً عُرفت باسم (مقامات الحريري)، ولذلك فإنَّ القَلْقَشَنْدِيَّ العارفَ بصناعة الإنشاء المُشتهَرَ في النَّاس بذلك لم يُرجِع أصلَ فنّ المقامة إلى غيرِ الهمذانيّ، فقال: "واعلمْ أنَّ أوَّلَ مَن فتحَ بابَ عملِ المقامات، علَّامةُ الدَّهر، وإمام الأدب، البديع الهمذانيُّ، فعملَ مقاماتِه المشهورةَ المنسوبةَ إليه، وهي في غايةٍ من البلاغة، وعلوِّ الرُّتبة في الصَّنعة، ثمَّ تلاه الإمام أبو محمَّد القاسم الحريريُّ، فعمل مقاماتِه الخمسينَ"[9].

3. تداخل الأجناس النثريَّة في المقامات الأندلسيَّة وأثرها في المشرق

كان المقصد الأوَّلُ لمقاماتِ الهمذانيّ و.مقاماتِ الحريريّ تعليمَ اللُّغة للنَّاشئة من طريق الحكايات، وكانت الكُديَةُ الموضوعَ الأصيلَ للمقامة لديهما، حتى جاء الزَّمخشريُّ (ت 538هـ) فأخرجَ فنَّ المقامة المشرقيَّة عن موضوع الكُدْيَة، وصنَّف مقاماتِه في موضوع الوعظ، وهو أبعد ما يكون عن شرط المقامة القائمة على الكدية، وكذلك فعلَ السيوطيُّ (ت 911هـ) في مقاماته الوصفيَّة في وصف الرَّياحين وبعض النِّمار، وفي وصفِ الأحجار الكريمةِ، وأكثرُ مقاماتِه أقرب إلى فنّ الرِّسالة، وبعضُها قريبٌ من فنّ المناظرة، ولم تقم على موضوع الكُدية، ولم تُصنَّفْ لِغايةِ الإضحاك، فهي بذلك تختلف عن مقاماتِ بديع الزَّمان والحريريّ، وهنا نسأل: من أين جاء هذا الخلط بين المقامة والمناظرة والرسالة في

[8] هو عبد الله بن محمَّد بن مِيكال، استعملَه المقتدِرُ العباسيُّ على الأهواز، ودعا ابنَ دريدٍ لتأديب ولدِه. للتَّفصيل انظر: محمَّد بن أحمد الذهبي، *سِير أعلام النُّبلاء*، تحقيق مجموعة من المحقِّقين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، ط3، 1985م، 16: 156.

[9] القلقشنديُّ، *صُبح الأعشى*، 14: 124.

النثر المشرقيّ؟ وهذا السؤال الذي لم يُطرَح في الدراسات الأدبيَّة السابقة، وسوف نفصّل إجابتَه في هذه المقالة التي تُثْبِت أنَّ الأندلسيّين سبقوا المشارقةَ في المزج بين الرسالة والمقامة في فنٍّ آخرَ هجينٍ، لأسبابٍ تتعلق بظروف البيئة الأندلسيَّة، ثمَّ وجدنا هذا الفرع الجديد من المقامة في المشرق في مقامات الزمخشريّ والسيوطيّ، ومن جاء بعدهما.

دخلَت مقاماتُ بديع الزَّمان الهمذانيّ إلى الأندلس خلال عصر ملوك الطوائف في القرن الرابع الهجريّ، فحازَت إعجابَ الأندلسيّين، وكان من أوائل المحاكين لها الأديب ابنُ شُهيدٍ الأندلسيُّ (ت 426هـ)، لكنها جاءت أقرب إلى فنّ الرسائل الهزليَّة، بعيدة عن موضوع الكدية، ولا تقوم على راوٍ محدَّدٍ، ولا يشخّصُها بطلٌ واحدٌ، كذلك دارت موضوعاتها على الوصف، نحو وصف الماء والنار والبراغيث والثعالب والبعوض، ولذلك عَدَدْنَاها إلى فنّ الرسالة أقرب، وبذلك يكون هذا النوع أوَّل خروجٍ على الأصول التي أرسى قواعدَها بديعُ الزَّمان الهمذانيُّ في مقاماته، وإنْ زعم مؤرخو الأدب الأندلسي الأقدمون، كابن بسَّام الشَّنتريني، أنها تندرج في فنّ المقامات، فالحُكْم لدينا لِضوابط فنّ المقامة، وقد ذكرَ ابن بسَّامٍ في الذَّخيرة نُتفاً من تلك المقامات، وأثنى على صاحبها، فقال: "وقد ضارع أبو عامرٍ هذا محاسنَ الطَّبقة العالية البغداديَّة المضارَعةَ التي بانت فيها قوَّته، ولَدُنَت اختراعاتُه ومقدرتُه، فصار يتناول المعنى الحسنَ فيصيّره مُحَسّاً بحسن مَساقِه، فمنها وصفُه للنَّحل والعسل: (واسعةُ الأكفال، والصُّدور مرهفةٌ)، ووصفَ البرغوثَ فقال: (أسودُ زَنْجِيٌّ)، ووصف البعوضة فقال: (مَليكةٌ، لا جيشَ لها سواها)، ووصف الثَّعلب فقال: (أدهى من عَمرو)، فهذه أوصافٌ لو رامها غيرُه لَكَبَا جوادُ بنانِه، ونَبا حسامُ لسانِه"[10].

بعد ذلك تتابعَ الخروج على ضوابط فنّ المقامة، فكان ممَّن عارضَ مقاماتِ الهمذانيَّ أبو عبد الله محمَّدُ بنُ شرف القيروانيُّ (ت460هـ)، وهو وإن كان قَيروانيَّ النِّسبة، غير أنَّه رحل إلى الأندلس، واستقرَّ فيها حتَّى مات في إشبيليَّةَ، وقد ذكر ابنُ بسَّام أنه عارضَ مقامات الهمذانيّ أيَّامَ الأميرِ المعتضدِ بنِ عبَّاد (434-461هـ)، فقال: "ولابن شرفٍ مقاماتٌ عارضَ بها البديعَ في بابه"[11]، لكنَّنا نرى مقاماتِه بعيدةً عن ضوابط فنّ المقامة، وهي أشبهُ ما تكون برسالةٍ نقديَّةٍ على طراز مقامةٍ، وإن سمَّاها

[10] علي بن بسَّام الشَّنتريني، *الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تحقيق إحسَّان عبَّاس، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس، 1981م. 1/1: 219.

[11] علي بن بسَّام الشَّنتريني، الذخيرة، 4/ 1: 196- 197.

صاحبُها مقامة، وتندرج في ظاهرة تداخلِ الأجناس النثريَّة في الأدب الأندلسيّ، ولا أدلَّ على كلامِنا من أنَّ ياقوت الحَمَويَّ سمَّاها رسالةً، مع أنَّ ابنَ بسَّام أطلق عليها اصطلاحَ المقامة، وهذا التنازعُ دليلٌ على الاضطراب في انتماء هذا الفنِّ النثريّ الذي بات يرزح بين المقامة والرسالة، وقد قال ياقوت الحمويُّ في شأنها: "رسالة الانتقاد، وهي على طرز مقامة نقدَ فيها شعرَ طائفةٍ من شعراء الجاهليَّة والإسلام"[12] هذه إشكاليَّةُ اختلاطِ الأجناس النثريَّة في فنِّ المقامة، وما دام لكلِّ نوعٍ نثريٍّ مسمَّاهُ المصطلح عليه، فلماذا حدثَ هذا التَّداخلُ في المقامات الأندلسيَّة؟

ما يهمُّنا هنا أنَّ أوَّل من شرَّعَ هذا التَّداخلَ النثريَّ بين الأجناس الأدبيَّة هم الأندلسيُّون، وذلك قبل المشارقة بمدَّةٍ واسعةٍ، فسبقوا الزَّمخشريَّ (ت 538هـ) في مقاماته الوعظيَّة، والسُّيوطيَّ (ت 911هـ) في مقاماته الوصفيَّة، وبقي الأدباء الأندلسيُّون يصنِّفون مقاماتٍ أقربَ إلى فنِّ الرسالة، ثمَّ يطلقون عليها اصطلاحَ المقامة، وكان بعضُها الآخر أقربَ إلى فنِّ المناظرة، واستمرُّوا في ذلك حتَّى بعد دخول مقامات الحريريّ إلى الأندلس، والعجيبُ في الأمر أنَّ بعض الأندلسيِّين كان قد ارتحل إلى المشرق، وشافَهَ الحريريَّ، وسمعَ منه مقاماتِهِ ببغدادَ، ولا ريبَ أنَّ للمشافهة أثراً قرَّبَهُم إلى مقاماته، فكان من أوائل الذين سمعوا من الحريريّ مقاماتِه أحمدُ بنُ محمَّدِ بنِ خلفٍ الشَّاطبيُّ، سمعَها مع أبي القاسم بن جَهور سنة (505هـ)[13]، ومنهم الحسنُ بن عليٍّ البَطَلْيُوسيُّ، سمعَها من الحريريّ ببغدادَ[14]، ومن الأندلسيِّين مَنْ سمعَها من تلاميذ الحريريّ من المشارقة، فقد سمعوا من أبي الطَّاهر الخشوعيّ الدمشقيّ أحدِ أبرز تلاميذ الحريريّ، سمعَ منه مقامات الحريريّ بدمشقَ جملةٌ من الأندلسيِّين، منهم أبو جعفر أحمدُ بنُ محمَّدٍ المعروف بابنِ عيَّاش الكِنانيّ من أهل مُرْسِيَةَ من الأندلس، ومحمَّدُ بنُ أحمد بن جبيرٍ الكنانيُّ من أهل بَلَنْسِيَةَ، وعبد الله بن محمَّد بن طاهرٍ الأزديُّ من أهل وادي آش[15]، كذلك تعهَّد الأندلسيُّون مقاماتِ الحريريّ بالشَّرح، حتَّى كَثُرَت شروحُها والتَّعليقاتُ عليها، ودأبَ تلاميذُهم على حفظها، ولعلَّ مِن أشهر الشُّروح الأندلسيَّة لها، وأحسنِها في زمانهم، [16]؛ لأنَّه قرأ الشُّروح السَّابقة،

---

[12] ياقوت بن عبد الله الرُّوميُّ الحَمَويُّ، *معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*، تحقيق إحسَّان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، 6: 2646.

[13] محمَّد بن عبد الله بن أبي بكر بن الأبَّار القضاعيُّ البلنسيُّ، *التَّكملة لِكتاب الصِّلة*، تحقيق عبد السَّلام الهرَّاس، دار الفكر، بيروت، 1995م، 1: 33.

[14] أحمد بن محمَّد المَقَّرِيُّ، *نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب وذكر وزيرها لسان الدِّين بن الخطيب*، تحقيق إحسَّان عبَّاس، دار صادر، بيروت، 1997م، 2: 509.

[15] للتَّفصيل انظر: ابن الأبَّار، *التَّكملة لِكتاب الصِّلة*، 1: 104، 2: 110، 2: 234

[16] أحمد بن عبد المؤمن القيسيُّ الشريشيّ، *شرح مقامات الحريري*، 1: 15.

وعلَّق عليها، ونقَّحها، وأضافَ إليها، وهذا يدلُّ على اتِّصال الأندلسيِّين بأصول المقامات المشرقيَّة، فإذا كان الأندلسيُّون على هذه الدرجة من الاهتمام بالمقاماتِ، فلماذا خرجوا على موضوع الكُدْيَة الذي قامَت عليه مقامات الهمذانيّ ومقامات الحريريّ؟ ولماذا ورغبوا عن ذلك إلى موضوعاتٍ أخرى؟ ولماذا مزجوا فنَّ المقامة بفنِّ الرسالة، فأنتجوا فنّاً مزيجاً من كليهما؟

يرجع ذلك في رأينا إلى سببين. الأوَّل فنيٌّ، يتعلَّق بالرغبة في التغيير على نحو أفضى إلى ظهور تداخلِ الأجناس الأدبيَّة في نثر الأندلسيِّين، مثلما ظهرَ في أشعارهم حين مزجوا بعض أنواع الموشَّحات بالقصيدة، فجعلوا لها وزنَ الشعر العموديّ، على الرغم من أنَّ للموشح في الأصل وزناً خاصّاً به هو السَّماع، وبناءً غيرَ بناء القصيدة. أما السَّبب الثَّاني فهو اجتماعيٌّ: يتعلَّق بأنَّ التسوُّل كان ظاهرة نادرة في الأندلس، يأنفُها الأندلسيُّون، ولذلك عزفوا عن موضوع الكُدْيَة في المقامات، ومن خلال قراءتنا لكتب التاريخ الأندلسيّ ومصنَّفات الأدب الأندلسيّ لا نجد أثراً بارزاً لظاهرة التسوُّل في المجتمعات الأندلسيَّة، ونكتفي هنا بدليلٍ على ما ذكرناه من قول المَقَّرِيّ أحدِ أبرزِ المؤرخين الأندلسيِّين: "وأمَّا طريقة الفقراء على مذهب أهل الشرق والدَّروزة التي تَكسِل عن الكَدِّ وتُحْوِجُ الوجوهَ للطَّلب في الأسواق، فَمُسْتَقْبَحَةٌ عندهم إلى النهاية، وإذا رأوا شخصاً صحيحاً قادراً على الخدمة يطلبُ سبُّوه وأهانوه، فضلاً عن أن يتصدَّقوا عليه، فلا تجد بالأندلس سائلاً إلا أن يكون صاحبَ عذرٍ"[17]، وهذا على خلاف المرحلة الزمنيَّة التي قابلَت ذلك في المشرق حين صنَّف بديع الزَّمان والحريري مقاماتهما في زمنٍ انتشر فيه التسوُّل في بغداد، فكان للمتسوّلين فنون في الاحتيال والكُدية، لذلك فإنَّ الأدباء الأندلسيِّين لمَّا نسجوا مقاماتهم جعلوا موضوعاتها في غير موضوع الكُدية، الذي عليه قامت مقاماتُ بديع الزَّمان الهمذانيّ ومقامات الحريريّ، وبعد أن تجرَّدَت المقامة من عنصر الكدية دخلَت إلى طريقة بنائها بعضُ سمات الرسائل النثريَّة، على النحو الذي سَنُبَيِّنُه لاحقاً، فكان ذلك الاختلاطُ النثريُّ في الجنس الأدبيّ الذي تنتمي إليه المقاماتُ في الأندلس، فهل يعود ذلك التداخل النثريُّ إلى الرغبة في إبراز الشخصيَّة الأدبيَّة على نحوٍ من التفرُّد بإنتاج نوعٍ أدبيّ جديدٍ هو مزيجٌ من فنِّ المقامة وفنِّ الرسالة؟

إنَّ معرفة الإجابة الدقيقة يكتنفُها كثيرٌ من الغموض، وإن كنَّا نميل إلى أن الشخصيَّة الأدبيَّة الأندلسيَّة عصفَت بها الرغبة في التغيير، وقد وجدنا مثلَ ذلك التَّداخلِ بين الأجناس النثريَّة ماثلاً في بعض

[17] المَقَّرِيُّ، *نفح الطِّيب*، 1: 220.

الأجناس الشعريَّة الأندلسيَّة، كالموشح والزَّجل اللذان أخذا من القصيدة العموديَّة بعضَ صفاتها، فأخذ الموشَّح منها أوزانَ العروض، وأخذ بناءَ القُفْلِ على الفصحى، والأصلُ أن يكون الموشَّح على الفصحى، وقفله على العاميَّة الدارجة، كذلك أخذ الزَّجل الفصحى من القصيدة، والأصل فيه العاميَّة، كذلك كانت الرغبة في التطوير عاملاً في مزج الأجناس النثريَّة أيضاً؛ لذلك وجدنا أن بعض المقامات كانت أقرب إلى الرسالة، وإن لم تكن رسالةً على وجه الدقة، من جهة شروط بناء الرسائل، ولا مقامةً على وجه الدقة من جهة شروط بناء المقامات.

على الرغم من أن الأندلسيّين رغبوا عن نسج المقامة على موضوع الكُدية للظروف التي ذكرناها آنفاً، نجد أنموذجاً أندلسيّاً فريداً ويتيماً جرى بناؤه على غِرار مقامات الحريريّ المشرقيَّة في المضمون من جهة الاتِّكاء على موضوع الكُدية، وعلى الشرط الفنيّ من جهة توافرِه على الخصائص الأسلوبيَّة المشرقيَّة المعهودةِ في بناء المقامة، تبعاً للنَّهج الفنيّ الذي رسَّخَه بديع الزَّمان والحريريُّ، وذلك النموذج الأندلسيُّ الذي نقصده نجده لدى أبي الطَّاهرِ محمَّد بن يوسفَ التَّميميّ السَّرَقُسْطِيّ الأندلسيّ (ت 538هـ)، صاحبِ المقامات اللزوميَّة، وعددُ مقاماته خمسون مقامةً[18]، وهذه المقامات الأندلسيَّة فريدة في موضوع الكُدية، لذلك تدفعنا إلى السؤال: إذا كنَّا نرى أنَّ الأندلسيّين تركوا موضوع الكُدية في مقاماتهم، فلماذا رجعَ إليه السَّرَقُسْطِيّ في مقاماته؟

الجوابُ يتعلَّق بأنَّ مقامات السَّرَقُسْطِيّ، هي معارضات لمقامات الحريريّ، ولا يخفى أن من شروط المعارضة الاتفاق في موضوع الكدية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نلاحظ من خلال قراءتنا لتلك المقامات أن أحداثها لم تجرِ على الأرض الأندلسية، لكنها جرت في بعض الأمصار الإفريقية، وفي بعض بلدان المشرق العربي، بذلك لا تعد هذه المقامات خروجاً على النتيجة التي أثبتْناها من قبلُ، حين ذهبنا إلى أنَّ انعدام ظاهرة التسوُّل في الأندلس دفعَت الأندلسيّين قبلَ السَّرَقُسْطِيّ إلى تغيير موضوع المقامة من جهة الموضوع. أمَّا مقامات السَّرَقُسْطِيّ فَتَصُبُّ في فنّ المقامة المشرقيَّة التي أَصَّلَ قواعدَها بديع الزَّمان الهمذانيُّ والحريريُّ؛ ولَمَّا قصدَ السَّرَقُسْطِيُّ معارضةَ الحريريّ في مقاماته، لم يخرج على موضوع الكدية، حرصاً على الموافقة الواقعيَّة للأدب، وليس المقصود من ذلك الإساءة لإفريقيَّة

[18] محمَّد بن يوسف التَّميميُّ السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، تحقيق حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، 17.

أو المشرق العربيّ، لكنَّ ظاهرة الاحتيال للرزق بالكُدية وُجِدَت حقيقةً في شريحة من النَّاس هناك، وإن قلَّ المُكْدون فيها.

4. فنُّ المقامات الأندلسيَّة بين الأصالة والتغيُّر

شرَعَ الأندلسيُّون يصنّفون في فنِّ المقامة الذي انتقل إليهم من المشرق، ولم يجرِ أحدٌ منهم على أصولها المشرقيَّة من جهة الموضوع، سوى السَّرَقُسْطِيِّ، كما بَيَّنا، وتركَ الآخرون تلك الأصول، فغادرَت المقامةُ الأندلسيَّةُ موضوعَها المعهود في المشرق لدى بديع الزمان الهمذانيّ والحريريّ، ونعني بالموضوع حكايةَ الكُدْيَةِ، كذلك غادرَتْ المقامة الأندلسيَّة غاياتِ المقامة المشرقيَّةِ التي كانت تُصنَّف لغرض تعليم اللُّغة العربيَّة من طريق القَصِّ، فانحرفَت المقامة الأندلسيَّةُ إلى اتجاهاتٍ أخرى، وتحولَّت إلى موضوعاتٍ غريبةٍ عنها، مِن مِثْلِ: المدح والهجاء والوصف، وأُنشِئَ بعضُها في السياسة، وبعضُها في وصف الرِّحَلِ ووصفِ المدنِ والديارِ، وكان بعضُها في موضوع النَّقد الأدبيّ.

أمَّا من حيث الأسلوب فقد حافظَت بعضُ المقامات الأندلسيَّة على عنصر السخرية في مَعْرِض المنافرة والمفاخرة اللتين ظهرتا في موضوعَي المدح والهجاء، فتداخَلَ جنسان أدبيَّان على نحوٍ التبسَت فيه المقامةُ بالرِّسالة، فحملَت بعضُ المقامات من الرسالة جانباً من سماتِها، ونشأَت مقاماتٌ أخرى ليسَ لها من المقامة إلَّا الاسم؛ لأنَّها فقدَت عنصرَ العُقدةِ، وكثيراً من عناصرِ البناء الحكائيّ.

يُعَدُّ السَّرَقُسْطِيُّ حريريَّ المذهب في بناء مقاماته الأندلسيَّة؛ فقد أقامَها على الأصول المشرقيَّة الأُولى المُسْتَلْهَمَةِ من حكاية الكُدْيَةِ في أكثر موضوعاتِها، وهو الموضوع البارز فيها، وإنْ وجدنا إلى جانبِه موضوعاتٍ عِدَّة، على خلاف المقامات الأندلسيَّة الأخرى التي لم تُعْنَ بقضيَّة الكُدْيَةِ ولم تَلْتَفِتْ إليها، ويظهر لنا أنَّ المقامات الأندلسيَّة لم تنشأ في العصور الأدبيَّة السابقة لعصر الطوائف، أي إنها غابت عن الساحة الأدبيَّة في الأندلس من الفتح (92 هـ) إلى بداية عصر الطوائف (422هـ)، وحين ظهرت في عصر الطوائف اقتصرَت على موضوع النقد الأدبيّ، وأخذَت من المقامة عنصر السخرية في تحلية الموضوع النقديّ.

أُولى المقامات الأندلسيَّة – فيما وصل إلينا– أنشأها عبد الرَّحمن بن فُتوح القُرْطُبيّ من أدباء منتصف القرن الخامس الهجريّ إبَّان عصر الطوائف، ونرجّح أنَّه كان حيّاً قبل435هـ قياساً إلى بعض الأدباء الذين عاصرهم، وذكرَ بعضَهم المؤرّخُ الأديبُ ابنُ بسَّام في سياق الحديث عنه[19].

له مقامةٌ نقديَّةٌ فتحَ بها الطريق إلى المقامات النقديَّة في الأندلس، وقصرَها على الأدباء الأندلسيّين، ويبدو ممَّا وصل إلينا من تلك المقامة التي اجتزأَها ابن بسَّام أنَّ ابن فُتوح القرطبيَّ نزل بجامع المَرِيَّةِ ذاتَ ليلةٍ من رمضان، وأنشد بيتاً من الشعر، فسمعَه فتًى، وسأله أن يعيد إنشاده، فأعاده على مسمعه، وأنشده سائر الأبيات، وكان ذلك أوَّل ما قدح في ذهنه لإنشاء مقامته النقديَّة، وهنا يتبادر إلى أذهاننا هذا السؤال: من أين تسرَّب موضوعُ نقدِ الشعر إلى فنِّ المقامات؟ وبالنظر إلى أصول المقامة المشرقيَّة وجدنا أنَّ نشأة موضوع النقد الأدبيّ في فنِّ المقامة كان قائما على موضوع الكدية أوَّلَ الأمرِ، إذ نجد أمثلةَ ذلك لدى بديع الزمان والحريريّ، كان هذا في المشرق قبل الأندلس، ونذكر من مقامات بديعِ الزَّمان التي نجد فيها نقدَ الشعر (المقامة القَريضيَّة) و(المقامة الغَيلانيَّة) و(المقامة الشِّعريَّة)[20]، ولدى الحريريّ (المقامة الشِّعريَّة) أيضاً[21]، وتأسيساً على ذلك لا تكون المقامة النقديَّة خروجاً على أصول فنِّ المقامة، لكنَّ الجديد هو ما نشأ بعد ذلك في الأندلس من مقامات اقتصرَت على موضوع النقد الأدبيّ بعيداً عن موضوع الكُدية، الذي هو الموضوع الأصيلُ لِفنِّ المقامة، فكان ذلك انحرافاً أندلسيّاً عن التنوُّع الذي اشتملَت عليه مقاماتُ الهمذانيّ والحريريّ.

مهَّدَ ابنُ فُتوح القرطبيُّ (كان حيّاً قبل435هـ) الطَّريقَ لأدباء الأندلس بمقالته النقديَّة الخالصة، المنفصلة عن موضوع الكُدية، فنشأ فنُّ المقامة النقديَّة المستقلّة بذاتها، وتبعَه في ذلك الأديبُ ابن شرف القيروانيُّ المغربيُّ الأندلسيُّ[22] (ت 460هـ)، وذهب بعض مؤرّخي الأدبِ الأقدمينَ إلى القول إنَّ مقاماتِ ابن شرفٍ معارضةٌ لمقامات بديع الزَّمان الهمذانيّ، غير أنَّنا لا نرى هذا الرأي صحيحاً، فمقامات بديع الزَّمان الهمذانيّ يسودها موضوع الكُدية، وكان النَّقد الأدبيُّ موضوعاً ثانويّاً متَّصلاً

---

[19] ابن بسَّام، الذخيرة، 1/ 2: 770.

[20] أحمد بن الحسين بن يحيى بديع الزَّمان الهمذانيّ، *مقاماته*، المكتبة الأزهرية، مصر، 1923م، 8، 44، 375.

[21] القاسم بن علي بن محمد الحريريُّ، مقاماته، مطبعة المعارف، بيروت، 1873م، 219.

[22] هو أبو عبد الله محمَّد بن أبي سعيد بن شرف القيروانيُّ، وُلِد بالقيروان سنة (388 هـ)، غادرها إلى الأندلس، وأقامَ فيها، وتردَّد على ملوك طوائفها كآلِ عبَّاد، وكانت وفاتُه بإِشبِيلِيَّةَ سنة (460هـ). انظر: ابن بسَّام، *الذَّخيرة*، 4/ 1: 169. وخير الدين الزركلي، *الأعلام*، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م، 1: 138.

بالكُدية، وقد رأى ابن بسَّام أنَّ مقامات ابن شرفٍ معارضاتٌ لمقامات بديع الزَّمان، فقال: "ولابن شرفٍ مقاماتٌ عارض بها البديع في بابه، وصبَّ فيها على قالبه"[23].

ولم يُقيَّض لمقامات ابن شرفٍ مَن يعتني بها إلى أن نشرَها حسن حسني عبد الوهاب، في مجلة المقتبس، باسم (رسائل الانتقاد)[24]، ثمَّ نشرها عبد العزيز أمين الخانجي باسم (أعلام الكلام)[25]، ونرى أنَّ نَشْرَها تحت عنوان (أعلام الكلام) خطأ، فهذا من كتبه المفقودة، وهو غيرُ رسائل الانتقاد، وحصلَ الخلط بينهما، قال العلَّامة خير الدين الزركليُّ[26]: "ولو سُمّيت (رسالة الانتقاد) لكان أصحَّ"، وقد أتحفَنا ياقوت الحَمَويُّ بما يؤكِّد أنَّ (أعلام الكلام) غير (رسالة الانتقاد)، إذ جعلَهما كتابين فقال: "وأعلام الكلام مجموعٌ فيه فوائدُ ولطائف ومِلَحٌ منتخبةٌ، ورسالة الانتقاد، وهي على طِرْزِ مقامةٍ"[27]، فيستفاد من كلام ياقوت الحَمَويّ أنَّ (أعلام الكلام) غيرُ رسالة الانتقاد) ولَيْسَا كتاباً واحداً. أمَّا ما وُجِدَ في طرَّة المخطوط فزيادةٌ من النَّاسخ ابنِ مُحبِّ الدِّين الشَّافعيّ[28]، وفيها ما لفظُه: "كتاب مسائل الانتقاد، بلطف الفهم والافتقاد، تأليف البارع الماهر أبي عبيد الله محمَّد بن شرفٍ القيروانيّ، على لسان أبي الرَّيَّان الصَّلْتِ بن السَّكَن من سَلامان، وهو إعلام الكلام. رحمَهما الله تعالى وأنزلهما غُرفَ الجِنان بمنّه وكَرمِه"[29]، يتَّضح خطأ النَّاسخ في الطُّرَّة في كُنية المؤلِّف ، إذ ذكرَ أنَّه "أبو عبيد الله"، والثَّابتُ بغير خلافٍ أنَّه (أبو عبد الله)،كذلك في صيغة الدُّعاء المكتوبة في الطرَّة بالتثنية "رحمَهما الله تعالى وأنزلهما غُرفَ الجِنان" خطأ آخر، فالرَّاويَ، الذي يدعو له النَّاسخ، شخصٌ مُتخَيَّلٌ اختلقَ أحاديثَه ابنُ شرفٍ، كذلك ، فلا يُعتدُّ بعد كلِّ ذلك بأخذِ النَّاشر بما ذكرَه النَّاسخ في الطُّرَّة من أنَّها (أعلام الكلام).

---

[23] ابن بسَّام، *الذخيرة*، 4/ 1: 169.
[24] حسن حسني عبد الوهاب، *رسائل الانتقاد*، جريدة المقتبس، سورية، العدد الخامس، مايو 1911م، 448.
[25] ابن شرف القيرواني، *أعلام الكلام*، نشر عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، 1926م، 12.
[26] الزِّركليُّ، الأعلام، 1: 138.
[27] ياقوت الحَمَويُّ، *معجم الأدباء*، 6: 2640.
[28] هو مصطفى بن أحمد بن منصور، أبو الجود ابنُ محبِّ الدِّين الدِّمشقيُّ الأديبُ، تولَّى التَّدريس بجامع بني أميَّة بدمشقَ، توفِّي سنة 1061هـ. للتَّفصيل: محمد أمين بن فضل الله بن محبّ الدّين المحبّيُّ، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*، دار صادر، بيروت، 1990م، 4: 365.
[29] ابن شرف القيروانيُّ، *أعلام الكلام*، 10.

تأسيساً على ذلك لا نأخذ بقول النَّاشر عبد العزيز الخانجي في مقدِّمته لِكتاب (أعلام الكلام) حين قال: "وقد سبقَ لأحدِ أفاضل التونسيّين، وهو حسني أفندي عبد الوهاب أن نشره في مجلة المقتبس تحت اسم رسائل الانتقاد، وقد خُيِّلَ لحضرته أنَّ رسائل الانتقاد هذه هي غير إعلام الكلام"[30].

السؤال المهمُّ في هذا الصَّدد: هل تُعَدُّ (رسائل الانتقاد) فنّاً من الرسالة من جهة جنسِها الأدبيّ؟ يظهر لنا أن ابن بسَّام (ت 542هـ) سمَّاها مقاماتٍ، حين قال: "ولابن شرف مقاماتٌ عارض بها البديع في بابه"[31]، ثمَّ ذكرَ طرفاً منها، والحقُّ أنه لم يطلِق عليها مقامات من لدن نفسه، كما توهَّم بعض الدارسين، إنَّما أخذ تسميتها من مقدِّمة ابن شرف القيروانيّ لها حين ذكر فيها أن بديع الزَّمان قد سبقَه إلى هذا الفنِّ، فقال: "وزوَّر أيضا بديع الزمان، الحافظ الهمذاني، وهو الأستاذ أبو الفضل أحمد بن الحسين، مقامات كان ينشئها بديهاً في أواخر مجالسه، وينسبها إلى راويةٍ رواها له"[32] وهذا يعني أنَّ ابن شرف القيرواني جعل (رسائل الانتقاد) مقاماتٍ، إذ أدرجَها تحت هذا الجنس الأدبيّ من النثر الفنيّ الأندلسيّ، وهذا مِن أدلِّ ما يشير إلى اختلاط بعض الأجناس النثرية في الأدب الأندلسيّ، وهذا الاختلاط ما هو إلا خلاصة ذلك المزجِ بين شرطَي المقالة والرسالة، لينتجَ منهما جنسٌ أدبيٌّ هو حصيلةٌ منهما، فلمَّا نسجَ الأدباء الأندلسيُّون هذا الجنسَ الجديد من المقامة على غير موضوع الكُدية، نشأ فنٌّ جديدٌ يمكننا أن نصطلح عليه هنا بالرسالة المقاميَّة، ولذلك تراهم يسمُّونها تارةً مقامة، وتارةً أخرى رسالة، على غِرار ما اصطلحوا على فنِّ الشعر الخارج عن شكل القصيدة العمودية ومضمونها، فسمَّوه الموشَّح، وهو غير القصيدة، وقد أشرتُ سابقا إلى أنَّ الأندلسيّين كانوا مُولَعين بالتجديد والتغيير، وهذه سمةٌ فنيَّةٌ اجتماعيَّةٌ في الأدب والحياة في الأندلس، وما زلنا نرى أنَّ الأندلسيّين كانوا سابقين لأهل المشرق في صَهْرِ المقالةِ بالرسالة، فمقاماتُ الزَّمخشريّ والسُّيوطيّ التي كسرَت قاعدة الكُدية في بناء المقامة متأخِّرة زماناً عن مقامات الأندلسيّين التي نشأت قبلَها، ومتأخِّرة فنّاً عنها، والنَّاظر في مقامات الزَّمخشريّ لا يجد فيها من المقامة إلا اسمَها، وما هي إلا رسائل في الوعظ، غير أنَّ الأندلسيّين حافظوا على عنصر السخرية في كثيرٍ من المقامات التي تخلَّصَت من عنصر الكُدية، وهنا يمكننا القول إنَّ التجديد في بناء المقامة الأندلسية كان نتيجة النزعة الواقعيَّة لِملائمة

[30] ابن شرف القيروانيُّ، *أعلام الكلام*، 12.
[31] ابن بسَّام، *الذخيرة*، 4/ 1: 196.
[32] ابن شرف القيروانيُّ، *أعلام الكلام*، 13- 14.

المقامةِ لمحيطها البيئي في الأندلس، فلمَّا ترك السَّرَقُسْطِيُّ الأندلسيُّ الشَّرطَ البيئيَّ ناقلاً أحداثَ مقاماته خارجَ الأندلس استرجعَ عنصرَ الكُدية، فأنشأ مقاماتِه التي ضارع بها الحريريَّ.

من ذلك نفهم أن إطلاق اصطلاح المقامة على (رسائل الانتقاد) لم يكن من لدن ابن بسَّام؛ لأنَّ ابنَ شرف القيروانيَّ قد استحضر مثالَها من فنِّ المقامات في إنشائه لرسالة الانتقاد، أمَّا إطلاق تسمية الرسالة عليها فإنَّما يرجع إلى تداخل الأجناس النثريَّة الأندلسيَّة بعضها في بعضٍ، على نحوِ إطلاقِ العامِّ (الرسالة) وإرادة الخاصّ (المقامة)، ولا سيَّما أنَّ بعض هذه المقامات قد التبسَت بخصائص فنِّ الرسالة، وأخذَت من المقامة بعضَ سماته.

ممَّا يؤكِّد أنَّ ابنَ شرفٍ نحا في مقاماته نحوَ مقامات بديع الزمان أنَّه وافقَ عددَها الذي توهَّمه، فوقفَ على عشرين مقامة، مع أنَّ عِدَّةَ المطبوع من مقامات بديع الزَّمان خمسون مقامة[33]، قال ابن شرف: "وعددُها فيما زعم رواتها عشرون مقامة"[34]، ولذلك جعل ابن شرف مقاماته عشرين أيضاً.

وقد زعم ابن شرف القيرواني في مقاماته أنَّه جمعَه مجلسٌ بأبي الرَّيَّان الصَّلْتِ بن السَّكَن، وهو شخصٌ ابتدعَه من خياله، فتحدَّثَا في شأن بعض الشعراء من أهل الجاهليَّة ومن شعراء صدرِ الإسلام والعصرين الأمويِّ العبَّاسيِّ، وجملة من شعراء الأندلس، وهذه مَزِيَّةٌ لمقامات ابن شرف الذي جعل مقاماته في نقد أدباء المشرق والأندلس، في حين اقتصرَت مقاماتُ ابنِ فتوح على نقد الأدباء الأندلسيِّين، ونجد من مطالعة مقاماتِ ابن شرفٍ تأثُّرَه بآراء النقاد المشارقة، كالذي نجده في حديثه عن شعر امرئ القيس في قوله: " الضِّلِّيلُ مؤسِّسُ الأساس...كانوا يقولون: أسيلة الخدِّ، حتى قال امرؤ القيس: أسيلة مجرى الدَّمع"[35]، ولا تتجاوز الصيغة العامَّة لأحكامه النقديَّة العَرَضَ الظاهر، ولا تخرج عمَّا اتَّفق عليه جمهور النقاد الأقدمين، بل إنَّ طريقة سَبْكِ تلك الأحكام النقديَّة جاء على طريقة المقاميِّين المشرقيِّين الذين تعرَّضوا لموضوع النقد الشعريِّ في مقاماتهم، من مثل بديع الزَّمان الهمذانيِّ الذي ذكرَ امرأَ القيسِ في المقامة القريضيَّة، فقال: "فَقُلْنا: ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أوَّل من وقف بالديار وعَرَصاتِها، واغتدى والطَّير في وُكُناتها، ووصفَ الخيلَ بصفاتها، ولم يَقُل الشعر كاسباً"[36].

---

[33] بديع الزَّمان الهمذانيُّ، *مقاماته*، 8.
[34] ابن شرف القيروانيُّ، *أعلام الكلام*، 14.
[35] ابن شرف القيروانيُّ، *أعلام الكلام*، 14.
[36] بديع الزَّمان الهمذانيُّ، *مقاماته*، 11.

وإذا مضينا للموازنة بين عناصر المقامة وعناصر الرسالة في مقامات ابن شرف، ونسبة حضور كل منهما في مقاماته، وجدنا أنَّ استقلال مقاماته بموضوع النقد الشعريّ، وغيابَ عنصر الكدية عنها، كان لهما أثرٌ سلبيٌّ فيها، إذ افتقرَت مقاماتُه إلى الحبكة الدراميَّة التي امتازَت بها المقامات المشرقيَّة الأولى، وطغى عليها عنصر السَّرد الذي نجد أمثالَه في الرسالة النقديَّة، ولم يؤدِّ السَّردُ الغايةَ المرجوة من جهتَي التشويق والإثارة، وبقيَ الحدث ضعيفاً، والعقدة غائبة، وكانت مقامته النقديَّة أشبه بموسوعة لأولئك الشعراء، حتَّى إنَّه حرص في بداية مقامته على ذكر طرفٍ من أسمائهم وكناهم وألقابهم، وأشار إلى بعضهم بما اشتهر به من تلك الألقاب، أو الأمور المنسوبة إليه.

أما لغة مقاماته فقد جرت على السلاسة، ولم يعسف في السجع على نحو يُخِلُّ بالمعنى، وقدَّم سلامة المعنى على تحرِّي السجع، وجاء سجعه لطيفاً رائقاً، من مثل قوله في طَرَفَة: "ولقد خُصَّ بأوفر نصيب من الشعر، على أيسر نصيب من العمر، فملأ أرجاء ذلك النصيب بصنوف من الحكمة"[37].

إن ذلك النقد الأدبيَّ جعل المقامات أقرب إلى الرسائل، لانحرافها عن غرضها الأصيل الذي أنشئت له، وهذا الأمر أفضى الى اختلاط جنسين من النثر على نحوٍ تستسيغه أنفسٌ، وتمجُّه أخرى، ولعلَّ أبرز ما أضرَّ بمقامات ابن شرف النقديَّة غياب الطرافة والعقدة اللافتة والحبكة المعقودة.

يظهر المثال الدراميُّ الأفضل لتطوُّرِ المقامة الأندلسيَّة وتداخلِها بفنِّ الرسالة في مقامات أبي حفص عمر بن الشَّهيد التُّجيبيّ الأندلسيّ، الذي كان حيّاً نحو سنة 440هـ، عَرَفْنا سنةَ حياته على وجه التقريب من لقائه بالمؤرِّخ الأديبِ الحَمِيديّ[38] الذي ترجم له في الجذوة، وذكر أنه كان أديبا مقدَّما عند أمراء الأندلس، وبذلك يكون أحدَ أدباء عصر الطوائف في الأندلس، كذلك ذكره ابن بسَّام في الذخيرة، وأوردَ جملةً ممَّا انتخبَه من نثره ونظمه، وما يهمُّنا هنا هو أنَّ لابنِ الشَّهيد مقامة طويلة في وصف رحلة له مع بعض إخوانه، لكنها لم تصل إلينا تامَّةً، وإنْ وصلَ منها ما يكفي للاطِّلاع على موضوعها ممَّا يتيح لنا معرفة شيءٍ من خصائصها العامَّة الفنيَّة والمعنويَّة، ومن بديع ما افتتح به تلك المقامة ما ذكرَه من وصف لمهنة الكتابة وشروطها، وما يحمله الكاتب من أعبائها وحسناتها وشرورها، فاستهلَّ بموضوع مهنة الكتابة مقامتَه، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى موضوع وصف الرحلة، الذي هو

---

[37] ابن شرف القيروانيُّ، *أعلام الكلام*، 15.

[38] محمَّد بن فتوح بن عبد الله الحَمِيديُّ، *جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس*، الدَّار المصريَّة للتَّأليف والنَّشر، القاهرة، 1966م، 302.

الموضوع الأبرزُ في المقامة، وابتدأَ الكاتبُ أحداثَها بذكرِ بدويٍّ ظريفٍ، لا تخلو الأحداث التي جرَت معه من طرافة.

استهلَّ الكاتب مقامتَه بالحديث عن صنعة الكتابة، فقال: "إنَّ صناعة الكتابة محنةٌ من المحن، ومهنةٌ من المهن؛ والسَّعيد من قدمَت دولةُ إقباله، والشَّقي من كانت رأسَ ماله، والعاقلُ مَن إذا أخرجَها من مثالبه، لم يُدخِلها في مناقبه، لاسيَّما وقد تناولها يَدُ كثيرٍ من السُّوَق، وباعوها بيعَ الخِلَق؛ فسلوبها تاجَ بهائها، ورداءَ كبريائها، وصيَّروها صناعةً يكاد الكريم لا يعيرها لحظَهُ، ولا يفرغ في قالبِها لفظَه"[39]، وهذا –في رأينا – استهلالٌ أشبهُ بما يكون للرَّسائل، لا المقامات.

ليس لدينا ما يدلُّ على أنَّ الكاتب سمَّاها مقامةً، وليس لدينا ما ينفي ذلك، غير أنَّ ابن بسَّام الشنتيريّ صرَّح بأنَّها مقامة، وذكرَ أنَّه حذفَ بعض أصولها لإرادة الاختصار، فقال: "وله من مقامةٍ حذفتُ بعض فصولها لطولها"[40]، ومن الواضح أنَّ مقدِّمة هذه المقامة وصلت إلينا مجتزأةً، ولا أدلَّ على ذلك من غياب مشهد الراوي واسمِه في أوَّلها، وممَّا دلَّنا على ذلك استهلالُها بالكلام على مهنة الكتابة مباشرة.

بعد تلك المقدِّمة الاستهلاليَّة أنشأ الكاتبُ قطعة التخلُّص، وهي فقرةٌ رابطةٌ، تكون بين المقدِّمة الاستهلاليَّة والموضوعِ الأصيلِ الذي تقوم عليه الرسائل النثريَّة عادةً، أمَّا المقامة فلا يقتضي أن يشتمل سردُها على فقرة التخلُّص للموضوع؛ لأنَّ المقامة في أصل موضوعِها حكايةً تحكمها بنيةُ العمل الدراميّ بشروط السَّردِ المعروفة.

في فقرة التخلُّص يُلْمِح الكاتب إلى مهارته النثريَّة في إنشاء مقامتِه، ثمَّ يشرع في الحديث عن بدويٍّ، ذي هيئة وَزِيٍّ، فيصف ما جرى من الأحداث، التي ينسجها من خيالٍ محضٍ، نحو قوله: "ومِلْنا إلى منزِل بدويٍّ، ذِي هيئة وزيٍّ... فهشَّ وبشَّ، وكنسَ منزلَه ورَشَّ، وصيَّرَ عيالَه إلى ناحية، وجمعَ أطفاله في زاوية، وجعل يدور كالخُذْرُوفِ أمامَ الصُّفوف، يتلقَّى الواحدَ منَّا بعد الواحد، يأخذُ بركابِه"[41] من هذا الموضع من المقامة يشرع الكاتب في بناء حبكةٍ دراميَّة فكاهيَّةٍ، فيحكي أن ذلك البدويَّ هَمَّ بذبح ديكٍ لديه من دون الدَّجاج؛ لِيُكْرِمَ به ضيفَه. قال: "ثمَّ قام من مكانه، ودعا بصبيانه، وأغراهم

[39] ابن بسَّام، *الذَّخيرة*، 1/ 2: 674 –675.
[40] ابن بسَّام، *الذَّخيرة*، 1/ 2: 674.
[41] ابن بسَّام، *الذَّخيرة*، 1/ 2: 677.

بديكٍ لَهُ هرمٍ، ليذبحَه في طاعة الكَرَم، فأَجْرَوهُ لِأُمّهِمُ الهاويَة، من زاويةٍ إلى زاوية، حتَّى سقط الديك سقوطَ طَليح، جِسماً بغير روح، فأقبلوا إليه، متهافتين عليه، وهو يضطرب اضطرابَ المخنوق، ويستغيث بالخالقِ والمخلوق"[42]، فلمَّا همُّوا بذبحه نادى المؤذِّن لِصلاة الظهيرة، فتركوه وانصرفوا عنه إلى الصَّلاة، فلمَّا قُضِيَت الصَّلاة اغتنمَ الدِّيك المشهدَ وصاح مستغيثاً بمن حولَه.

يمضي الكاتب في حوارٍ لطيفٍ أجراه على لسان الديك ومَن حوله من النَّاس، ليتملَّص من الذَّبح: "فقال لهم الديك: أيُّها السَّادةُ الملوك، فيكم الشَّابُّ مُتّعَ بالشباب، والأشيبُ نُوِّرَ شيبُه مع الكواعب والأتراب؛ وقد صَحِبْتُكم مدَّة، وسبَّحْتُ الله تعالى على رؤوسِكم مِراراً عِدَّة، أوقظكم بالأسحار، وأؤذِّن بالليل والنهار؛ وقد أحسنتُ لِدجاجكم سفاداً، وربَّيتُ لكم من الفراريج أعداداً؛ فالآن حين بَلِيَ في خِدمتكم تاجي، أُنْعَى إلى دجاجي، وتُنَحَّى الشفرة على أوداجي! وحين أدركني الشيخ، يمزّق لحمي ويطبخ، يا لَلْكِرام، مِن ذُلِّ هذا المقام! وجعلَت دموعُه تسفح مِن دمِه، والحزن يُطْبِقُ على فمِه؛ ثمَّ غُشِيَ عليه، فاجتمعَت البداوة من كلِّ ناحية إليه، يضربون وجهه بالماء، ويخلصون له في الدعاء"[43] فلمَّا صحَا الديك تابعَ خطبته في القوم مبيّناً لهم ظُلْمَ البدويّ في ذبح الديوك حتى تملَّص من الذبح، ويبدو هذا الحدث جزءاً من سلسلة أحداث أخرى، تتضمن قصصاً ترتبط برحلة الكاتب التي ساق عليها مقامتَه، فحملَها على كلِّ طريفٍ من خيالٍ خصيبٍ، ومزجَها بأسلوب الدعابة والتهكُّم؛ لذلك نَعُدُّ هذا النَّمطَ من الكتابة النثريَّة قريباً من المقامة، وإنْ عدمَتْ عنصرَ الكُدية، ولا نعني بذلك أنَّ الكُدية ليست شيئاً يعُتْدُّ به في بناء المقامات، غير أنَّ الكاتب حين ذكر عيوبَ مهنة الكتابة وتخلَّص لمقامته بفقرة مهَّدَ فيها للحديث عن أسلوبه فيها، قد خرج بالمقدِّمة والتخلُّص كليهما عن أسلوب فنِّ المقامة إلى فنِّ الرسالة، ثمَّ لمَّا مضى بعد ذلك إلى حكايةِ ما جرى في قصَّة البدويّ وضيوفِه، وما تبعَها من قصص، بَدَا أقربَ إلى فنِّ المقامة، غيرَ أنَّه كان راوياً لمقامته، على النقيض من المعهود في فنِّ المقامات المشرقيَّة لدى بديع الزَّمان والحريريّ، اللذين استخلصَا لمقاماتهما رواةً خياليّين، يحدِّثون أخبارَها.

[42] ابن بسَّام، *الذَّخيرة*، 1/ 2: 697.
[43] ابن بسَّام، *الذَّخيرة*، 1/ 2: 680.

5. الامتثال الأندلسيُّ لأصول المقامات المشرقيَّة

على الرغم من تحريف الأندلسيين للمقامات المشرقيَّة عن أصول موضوعاتها التي وُضِعَت لها، يُعدُّ محمَّد بن يوسف السَّرَقُسْطِيُّ (ت 538هـ) أبرز أدباء الأندلس الذين حافظوا على أصالة المقامات المشرقيَّة التي استنَّ قواعدَها بديعُ الزَّمان والحريريُّ المشرقيَّان، في امتثالٍ دقيقٍ لِشروطها، وإنْ لم تَخْلُ من بعض التجديد على صعيد الأسلوب، لاسيَّما في أسلوب بناء السَّجع فيها على النَّحو الذي سوف نبيِّنُه في هذه المقالة لاحقاً.

مقاماتُ السَّرَقُسْطِيّ تشتمل على شروط المقامة المعهودة لديهما من غير نقصٍ أو خللٍ، أقامها كاتبُها على الخصائص العامَّة التي ميَّزَت المقامة من غيرها من الأجناس النثريَّة، وهي: العنايةُ بالأسلوب اللغويّ الرَّصين، ليكون دُرْبةً للمتعلِّمين من القُرَّاء، والاهتمام بالغريب اللغويّ لإثراء المعرفة اللغويَّة للمتلقِّي، واستحضارُ الفنونِ البلاغيَّة المتنوِّعة، ولا سيَّما السَّجع، وتنمية الذَّائقة الأدبيَّة للقارئ، وتأسيسها على موضوع الكُدية، وقيامها على بطلٍ خياليّ واحدٍ، وبناء السَّرد فيها على ما يجري من الأحداث التي يرويها راوٍ خياليٌّ، وتشتمل مقاماتُه على فوائدَ شتَّى معرفيَّة واجتماعيَّة وتاريخيَّة وأدبيَّة، وتهتمُّ بمناقشة قضيَّةٍ معيَّنةٍ لها صِلةٌ بالمجتمع وقضايا الإنسان، وتُعنى بأسلوبِ العملِ الحكائيّ وعناصره التي ينبغي أن توجد فيه، من جهة السَّرد والحبكة والعقدة والانفراج، وتقوم مقامته على السخرية والتهكم والإضحاك، وتستعين – على غِرار مقامات بديع الزمان والحريريّ – بالأشعار والأخبار والأمثال وآياتِ القرآن الكريم والأحاديثِ الشَّريفةِ والأنسابِ والأعلام، وفيها ذِكْرٌ للأماكنِ القديمةِ، وكلِّ ما تحتاج إليه المقامة من ضروبِ المعرفة الأدبيَّةِ والفنيَّةِ في سياق بناء العمل الدراميّ، وبذلك تكون مقامات السَّرَقُسْطِيّ خزانةً للثَّقافة العربيَّة على اختلاف أنواعِها، ومثالاً يضارع الأصول المشرقيَّة الأُولى التي انعقد عليها فنُّ المقامة لدى بديع الزَّمان والحريريّ، ويقوم الهيكل العام للعمل الدرامي في مقامات السَّرَقُسْطِيّ على ستَّة عناصر، نجد ما يقابلها في أصول المقامات المشرقيَّة، وهي:

الأول: الحدث، وهو حدثٌ فكاهيٌّ، يرتبط بسلوكٍ إنسانيّ طريفٍ، يتعلَّق بموضوعِ الكُدية، ويتطوَّر في المقامة متَّصلاً بالفكرة الأبرزِ ليصلَ إلى نهاية المقامة.

الثاني: البطل، وهو أبو حبيبٍ السَّدوسيُّ، رجل ينتسب إلى سَدوس من عُمان، وهذا يعني أن بطلَ هذه المقامات الأندلسيَّة ليس أندلسيّاً، بل هو مشرقيٌّ، وعلى عاتقه يقوم بناء العمل الحكائي الطريف في المقامة، وينتهي كلُّ حدثٍ في مقامات السَّرَقُسْطِيّ بانتصار أبي حبيب على خصومه، ومن خِصاله

في المقامة الدَّهاء والمكرُ والتوسُّل بالحيلة للوصول إلى الغرض، مع سعةِ المعرفة التي تدلُّ على أنَّه أديبٌ فَطِنٌ ظريفٌ، ويُعِينُه في أداء الحدث في بعض المقامات شخصان يؤدِّيان دوراً ثانويّاً، هما ولداه، حبيبٌ وغريبٌ، اللذان يُعِينان أباهما في إنفاذ الكُدية، ويشاركان في بناء عقدة المقامة.

الثالث: الرَّاوي، وهو الذي يشرع في التَّمهيد للحدث، ويعيّنُ أحياناً زمانَه ومكانَه، وقد يصفُ الشُّخوصَ في تضاعيف العمل الحكائيّ، وربَّما يحرِّكُ الحدثَ في بعض مراحلِ المقامةِ، لكنَّ مهمَّتَه الأبرزَ تظهرُ في صدر المقامة ومُسْتَهَلّها، وقد جعل السَّرَقُسْطِيُّ لبعض مقاماته رَاوِيين، جرياً على عادة بديع الزَّمان الذي اتَّخذ راويين لمقاماته، سمَّى أحدَهما عيسى بنَ هشام، والآخرَ أبا الفتحِ الإسكندريَّ، فتبعَه السَّرَقُسْطِيُّ وعقد لمقاماتِه راويين، الأوَّل هو السَّارد الذي نجده في أحداث السَّرد في المقامات كلِّها، وهو السَّائبُ بن تمَّام، وكنيته أبو الغَمر، وهو الذي يمهِّد الحدثَ للبطل المُكدي أبي حبيب السَّدوسيّ، والثاني: راوٍ ثانويٌّ هو المنذر بن حِمام، ويؤدِّي وظيفة الراوي، من غير مشاركة في أحداث القصَّة، غير أنَّه يظهر دائماً في مستهلِّ المقامة، ثمَّ يغيب عنها، وكأنَّ السَّرَقُسْطِيَّ أراد أن يجعل لبعض مقاماته راويةً ينقل المقامة، وسارداً يحكي الأحداث، وهذا النَّهج لا نجده في المقامات المشرقيَّة، فهو من ابتداع السَّرَقُسْطِيِّ في مقاماته، وبذلك يكون بذلك الراوي غيرَ السَّاردِ في بعض مقاماته.

الرابع: السَّرد، ووظيفتُه إمتاعُ القارئ من جهة الأسلوب البلاغيّ الرفيع، وصناعةُ الفكاهةِ في سياق السَّرد الذي تطغى عليه الصَّنعة، ويحيك كاتب المقامة نسيجَ السَّرد من خيوطِ خبرتِه، هادفاً من ذلك إلى إظهار براعتِه اللغوية الأدبيَّةِ من ناحيةٍ، وإمتاع القارئ أو السَّامع بطرافة الحكاية التي يسردها، حتَّى تتابعَ في اطِّرادٍ يسكنه التَّشويقُ والتَّوترُ الدَّاخليُّ، وقد تتساوق التَّراكيبُ أحياناً بحركةٍ وئيدةٍ متراخيةٍ تفرضها الحبكة الحكائيَّة في المقامة، وقد انتهج السَّرَقُسْطِيُّ في مقاماته نهجَ الحريري ومن قبله بديع الزَّمان، في إبداع الكتابة اللغويَّةِ الحكائيَّةِ الخاصَّة بفنِّ المقامة، وإن كانت اللغة السَّرديَّة فيها تحفل بالسجع، والأسلوب المُشْبَع بأسلوب السَّرد الطريف، ومن الناحية الفنيَّة بَدَت البنية السرديَّة في مقاماته متماسكةً مترابطةً، فهي تضج بالحركة التي تظهر في التراكيب المتتالية في السياق اللغويِّ السرديِّ، ويشدُّ السَّردُ الحوارَ إليه، فيطولُ حيناً حتَّى يغدو كالسَّرد، ويقصر حيناً حتى يكون تعبيراً موجزاً في لحظة عُجالة يفرضها نسيجُ الحدثِ في المقامة، ويسرد الراوي الحدثَ ليهيِّئَ دوران الحوار على لسان شخوص المقامة، وبذلك يتدرَّج الحدثُ في سلسلة من سردٍ وحوارٍ ملتئمين ملتحمين في صياغة البناء الحكائيِّ للمقامة.

الخامس: العُقدة، ولكلِّ مقامةٍ من مقامات السَّرَقُسْطِيُّ عقدةٌ تنتظم في الحدث، ويبدو لنا أن العُقدة في مقاماته مفردةٌ لا مركَّبَة، تتدرَّج بها الأحداثُ حتَّى تُفضي في نهاية المقامةِ إلى الانفراج ولحظة التنوير، ويَحْبكُ السَّرَقُسْطِيُّ العقدةَ بالحدث حَبْكاً معتمِداً على مبدأ المصادفة، لكنَّ انفراج العُقدة يرجع إلى حنكة البطل الذي يسيطر على مجريات الحدثِ في المقامة.

السادس: الحوار، الذي اتسم بالرشاقة تارةً، وقد يبدو طويلاً ممتدّاً تارةً أخرى، وهو محفوف بعنصر الطرافة، ويمتاز بالصنعة الحكائية المتكاملة، إذ يقوم على المفاضلة، ويتميَّز بالتَّراكم والكثافة في مواضعَ، بحسب مقتضى حال الشخوص، فضلاً عن التنوُّع في التَّعبير، ويخدم الوظيفةَ الدراميَّة التي يؤدِّيها في سياق البناء الحكائيّ للحدث، كذلك تبدو لغة الحوار مناسبةً للشخوص، تنحو تارةً نحوَ لغةِ الأعرابِ في مقارعة اللغة المأخوذة بالغريب الذي تألفُه أسماعُ أهلِ البادية، فإذا انقلبَ الحوار إلى أهل الحضرِ رقَّ ولَطُفَ، وقد استفاد السَّرَقُسْطِيُّ في تمثيل هذه المزايا في مقاماته من اطِّلاعه على أصول المقامات المشرقيَّة الحريريَّة، والنَّسجِ على منوالها.

من أبرز مظاهر التجديد في مقامات السَّرَقُسْطِيِّ أنَّه تفرَّد فيها بلزوم ما لا يلزم في بناء السَّجع؛ فقد جرَت مقاماتُه في بناء فواصلِ السجع على أكثرَ من حرفٍ واحدٍ[44]، ولذلك سُمِّيَت (اللزوميَّات)؛ لأنَّه التزم فيها ما لا يَلْزَم، من مثل قوله: "يُحَيَّونَ بالرَّيحانِ يومَ السَّباسِب، وينتمون إلى أكرم المناصب والمناسِب"[45] وفي ذلك مبالغة في التصنُّع في السَّجع رغبةً منه في استعراض مهاراته اللغويَّة، ولا يخفى أنَّ استعراض المهارة اللغويَّة لغايةٍ تعليميَّةٍ كان من أهداف هذا الفنّ منذ نشأته الأولى في المشرق، فضلاً عن غاية الاستمتاع الأدبِيّ بالمرويّ من الحكايات الطريفة القائمة على موضوع الكُدية، وعلى الرغم من هذا التكلُّف في بناء السجع في مقاماته، فقد كان بارعا في أن لا يُشعِرَنا بثقلها على الأسماع، مستعيناً بالطرافة التي بنى عليها لغة المقامات، وبالغَ في طريقة بناء السجع، فمن المقامة الثانية والثلاثين إلى المقامة الأربعين نجده يسمِّي مقاماته على أحرف السجع التي التزمها، فهناك المقامات الهمزيَّة والبائيَّة والجيميَّة والداليَّة والنونيَّة، ثمَّ بنى مقاماتٍ على حرفين اثنين من السَّجع، على نسقِ ترتيبِ (ألف باء)، وعلى نسقِ ترتيبِ (أبجد هوز)، ولا أدلَّ على هذا التصنُّع في بناء السجع في مقاماته من أنَّه سمَّى بعضَ مقاماته بنوع السَّجعِ السَّائدِ فيها، فجعلَ إحداها مثلَّثةَ السَّجعِ، وسمَّاها

---

[44] السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، 17.
[45] السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، 18.

(المقامة الثلاثيَّة)[46] لأنَّه بناها على ثلاث سجعات متتالية، وسمَّى أخرى (المقامة المرصَّعة)[47] بناها على تقابلِ سجعتين متواليتين.

لا نجد في مقامات السَّرَقُسْطِيّ تداخُلَ الأجناس النثريَّة؛ لأنَّها جاءت موافقةً لأصول المقامات المشرقيَّة الأولى، إضافةً إلى أنَّها معارضة لمقامات الحريريّ، ومن المعلوم أنَّ الحريريَّ انتهى من كتابه مقاماته سنة (504هـ)، وأنَّ السَّرَقُسْطِيَّ توفي سنة (538هـ)، فليس بينهما زمنٌ بعيد، ونرى أنَّ مقامات السَّرَقُسْطِيّ وافقَت شروطَ مقامات الحريريّ من جهتَي الفنّ والمضمون، مع شيءٍ من التجديد بما لا يفرِّط بأصولِ المقامة المشرقيَّة، ولا يُخِلُّ بشروطها، ولا سيَّما أنَّها كانت فنّاً مقاميّاً خالصاً لم يختلط بجنسٍ نثريّ آخرَ، في حين وجدنا أنَّ أبناء وطنه من الأندلسيّين الآخرين أخرجوا المقامة عن موضوعها وأصولها، فنشأَ فنٌّ نثريٌّ جديدٌ، هو مزيجٌ من المقامة والرسالة، بسبب عزوف الأدباء الأندلسيّين في نثرهم عن التعرُّض للتسوُّل، فكان ذلك دافعاً لهم للتَّجديد في موضوع المقامة، بإخراجِها من موضوعها الأصيل المتعلِّق بالكُدية، فلمَّا نسجَ السَّرَقُسْطِيُّ على أصل مقامات الحريريّ، رجعَ إلى موضوع الكُدية، لكنَّه نقلَ أحداثَ مقاماتِه خارجَ أرضِ الأندلس، فكشفَ عن طبقة المتسوِّلين التي كانت تكتسب المال بالاحتيال، ونجد ذلك على سبيل المثال في (المقامة القرديَّة)[48] التي صوَّر فيها السَّرَقُسْطِيُّ بطلَ مقامتِه يراقصُ القردَ لِيجلبَ انتباهَ النَّاس إليه، ثمَّ يُفضي إلى الحيلة لِيسلبَ النَّاسَ أموالَهم، وكذلك فعلَ أيضاً في (مقامة الحمامة)[49] التي ظهرَ فيها السَّدوسيُّ مستعطفاً النَّاسَ لحمامتِه الأسيرة، يسألهم المالَ؛ لِيَفُكَّها من أسرِها، ويميل إليه النَّاس، فيسرد لهم حكايتَه الطريفة، ممَّا يحملهم على بسط المال له؛ ليُعْتِقَ الحمامة، واللافت للنَّظر أنَّ السَّرَقُسْطِيَّ على الرغم من أنَّه أندلسيٌّ، قد أدار أحداثَ مقاماته خارجَ الأندلس، فأمكنتُها مشرقيَّةٌ، نحو: (عُمَان، اليمن، عَدَن، الشُّحْر، عُسفان، ظَفار، اليمامة، البحرين، زبيد، الأبواء) وهي أماكن في جزيرة العرب، ونحو (حلب، فلسطين، مدينة السلام، سنجار، الرَّقَّة، واسط، الأهواز، أصبهان، مَرو، الرِّي، الكَرْج) منَ العراق والشام، ولم يُخْرِ السَّرَقُسْطِيُّ أحداثَ مقاماته في الأندلس إلا مرَّةً واحدةً، في (جزيرة طريف) جنوبيَّ الأندلس، ولم نجد لهذا المكان الأندلسيّ أثراً مهماً في أحداثها، لأنَّه لا يكشف شيئاً خاصّاً به من

[46] السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، 148.
[47] السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، 166.
[48] السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، 350.
[49] السَّرَقُسْطِيُّ، *المقامات اللزوميَّة*، 358.

جهة الوصف، وله مقامتان جرَت أحداثُهما في المغرب في (القَيروان وطَنْجَة)، وإنَّما فعلَ ذلك لِيرجعَ إلى موضوع الكُدية، ولِيَبْنِيَ مقاماتِه على الأصول المشرقيَّة الأُولى، وبذلك تُعَدُّ مقاماتُه أنموذجاً حقيقيّاً للمقامات المشرقيَّة تبعاً لأصولها التي أرسى قواعدَها بديعُ الزمان والحريريُّ.

الخاتمة والنتائج

وجدنا من خلال ما سبقَ أنَّ فنَّ المقامة الأندلسيَّة قد وصلَ إلى الأندلس من طريق المشرقيّين، غيرَ أنَّ الأندلسيّين لمَّا عزفوا عن موضوع الكُدية الذي قامَت عليه الأصول الأولى للمقامات المشرقيَّة، أدخلوا إليها موضوعاتٍ أخرى بعيدةٍ عن روح المقامة، فبانَتْ مقاماتُهم أقربَ إلى الرسائل، وقد لاحظنا أنَّ قيامَ المقامة على تلك الموضوعاتِ، وانتهاجَ أسلوبِ الرسالة في صياغتِها قد أفضى إلى تداخلِ جنسين أدبيَّين من النثر، هما المقامة والرسالة، واجتهدنا في معرفة سببِ عزوف الأندلسيّين عن موضوع المقامة الأصيل، ألا وهو الكُدية، فوجدنا ذلك فيما ذكرَه المؤرّخون الأقدمون لِطبيعةِ الحياة الاجتماعيَّة في الأندلس من أنَّ الأندلسيّين لم يعرفوا التسوُّل والاحتيال بالكُدية للرزق، بل كانوا يضربون المتسوّلَ، ويحثُّونَه على العمل، ويعينونه في ذلك، وقد أثبتنا ذلك من كتب المؤرّخين المعاصرين للمجتمعات الأندلسيَّة في ذلك الوقت، وهذا السبب كان وراء إقصاء موضوع الكدية عن المقامات الأندلسيَّة، غير أنَّنا وجدنا أحدَ أدباء الأندلس، وهو السرقسطيُّ، قد صنَّف مقاماتٍ تشتملُ على موضوع الكُدية، لكنَّنا لاحظنا أنَّه حرصَ في كلِّ مقاماته على نقلِ أماكنِ الأحداثِ من الأرض الأندلسيَّة إلى إفريقيَّة والمشرق العربيّ، وليس في ذلك إساءة لتلك البقاع، لكنَّها مطابقة للواقع، لوجود ظاهرة المُكدِين في تلك الأقطار، وإن قلَّ عددُهم، إذ كانت الكُدية وسيلةً لهم للرزق، ثمَّ وجدنا أنَّ مقامات السَّرَقُسْطِيّ كانت محاكاةً فنيَّةً لمقامات الحريريّ المشرقيَّة، لكنَّ السَّرَقُسْطِيَّ ذهبَ بأحداث مقاماته إلى حيث تنطبق عليها أحداثُ الكُدية، كذلك لاحظنا أنَّ ما جرى في المقامات الأندلسيَّة من التَّداخلِ بين الرسالة والمقامة أفضى إلى فنٍّ جديدٍ اصطلحنا عليه بالرسالة المقاميَّة، والجمعُ بين فنَّينِ من النثر دلَّنا على مَزِيَّةٍ أدبيَّةٍ في الأدب الأندلسيّ هي الرغبة في التغيير والتجديد، فكانت مقامات الأندلسيّين – ما خَلا السَّرَقُسْطِيَّ– تجمعُ بين خصائص الرسالة والمقامة، وهذه الرغبة في التغيير والتجديد وجدنا أمثلتَها في الشعر الأندلسيّ أيضاً، نحو الموشَّحِ والزَّجل، فلا غرابة أنَّها ظهرَت أيضاً في فنِّ النثر.

المصادر والمراجع

ابن الأبّار، محمَّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعيُّ البلنسيُّ ت 658هـ. *التّكملة لِكتاب الصّلة*. تحقيق عبد السَّلام الهرَّاس. بيروت: دار الفكر، 1995.

بديع الزَّمان الهمذانيُّ، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى ت 398هـ. *مقامات بديع الزمان الهمذاني*. مصر: المكتبة الأزهريَّة، 1923.

ابن بسَّام الشَّنتريُّ، أبو الحسن علي بن بسَّام ت 542هـ. *الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. تحقيق إحسان عبَّاس. تونس: الدَّار العربيَّة للكتاب، 1981.

الحصريُّ القيروانيُّ، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ بن تميم الأنصاريُّ ت 453هـ. *زهر الآداب وثمر الألباب*. بيروت: دار الجيل، د.ت.

الحَمِيديُّ، أبو عبد الله محمَّد بن فتوح بن عبد الله الأزديُّ الميورقيُّ ت 488هـ. *جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس*. القاهرة: الدَّار المصريَّة للتَّأليف والنَّشر، 1966.

الذَّهبيُّ، أبو عبد الله شمس الدِّين محمَّد بن أحمد ت 748هـ. *سِير أعلام النُّبلاء*. تحقيق مجموعة من المحقِّقين بإشراف شعيب الأرناؤوط. بيروت: مؤسَّسة الرِّسالة، ط3، 1985.

الزركليُّ، خير الدِّين. *الأعلام*. بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002.

السَّرَقُسْطِيُّ، أبو الطَّاهر محمَّد بن يوسف التَّميميُّ السَّرَقُسْطِيُّ ت 538هـ. *المقامات اللزوميَّة*. تحقيق حسن الوراكلي. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2006.

ابن شرف القيروانيُّ، أبو عبد الله محمَّد بن أبي سعيد بن شرف، ت460 هـ. *أعلام الكلام*. تصحيح عبد العزيز أمين الخانجي. مصر: مكتبة الخانجي، ط1، 1926.

الشُّريشيُّ، أبو العبَّاس أحمد بن عبد المؤمن القيسيُّ ت 619هـ. *شرح مقامات الحريريّ*. تحقيق محمَّد أبي الفضل إبراهيم. لبنان: المكتبة العصريَّة، 1992.

الصلتي، سعيد. *قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني*. سلطنة عُمان: الجمعية العُمانية للكُتّاب والأدباء، 2000.

عبد الوهاب، حسن حسني. *رسائل الانتقاد لابن شرفٍ القيروانيّ*. سورية: جريدة المقتبس، العدد الخامس، مايو، 1911.

القالي، أبو عليّ إسماعيلُ بن القاسم ت 356هـ. *الأمالي*. القاهرة: دار الكتب المصريَّة، ط2، 1926.

المحبّي، محمد أمين بن فضل الله بن محبِّ الدِّين المحبّيُّ الحَمَويُّ، ت 1111هـ. *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*. بيروت: دار صادر، 1990.

المَقَّرِي، شهاب الدين أحمد بن محمَّد المَقَّرِيُّ التِّلِمسانيُّ ت 1041هـ. *نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب وذكر وزيرها لسان الدِّين بن الخطيب*. تحقيق إحسَّان عبَّاس. بيروت: دار صادر، 1997.

ابن منظور، أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن علي الأنصاري الإفريقي ت 711هـ. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ط3، 1993.

ياقوت الحَمَويُّ، أبو عبد الله شهاب الدِّين ياقوت بن عبد الله الرُّوميُّ الحَمَويُّ ت626هـ، *معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*. تحقيق إحسَّان عبَّاس. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993.

Kaynakça

Abdülvahhâp, Hasan. "Resâilü'l-intikâd li İbn Şeref el-Kayravânî". *Cerîdetü'l-Muktebes*. 5 (Mayıs 1911).

Hamevî, Yakût. *Mu'cemü'l-udebâ'*. nşr. İhsan Abbâs. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1993.

Hamîdî, Muhammed b. Futûh. *Cezvetü'l-muktabes*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyye, 1966.

Hemezânî, Bediüzzamân. *Makâmâtü Bediüzzamâni'l-Hemezânî*. Mısır: el-Mektebeü'l-Ezheriyye, 1923.

İbn Manzûr, Ebu'l-Fadl Muhammed. *Lisânü'l-Arab*. Beyrut: Dâru Sâdır, 1911.

İbnü'l-Ebbâr, Muhammed b. Abdullah. *et-Tekmile li kitâbi's-sıla*. nşr. Abdusselam el-Herrâs. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995.

Kâlî. İsmail b. Kasım. *el-Emâlî*. Kahire: Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1926.

Kayravânî, İbn Şeref. *A'lâmu'l-kelâm*. nşr. Abdülaziz Hancı. Mısır: Mektebetü'l-Hancı, 1926.

Kayravânî, Hasrî. *Zehrü'l-adâb*. Beyrut: Dâru'l-Cîl.

Makarrî, Şihabüddin. *Nefhu't-tîb*. nşr. İhsan Abbas. Beyrut: Dâru Sâdır, 1997.

Muhibbî, el-Hamevî. *Hülâsatü'l-eser*. Beyrut: Daru Sâdır, 1990.

es-Saltî, Saîd. *Kirâat serdiyye li makâmati Ebî'l-Hâris el-Bervânî*. Uman: el-Cemiyyetü'l-Umâniyye li'l-küttâb ve'l-udebâ, 2000.

Serkustî, Ebu Tahir. *el-Makâmtu'l-luzûmiyye*. nşr. Hasan el-Varâklî. Ürdün: Alemu'l-Kitâbi'l-Hadîs, 2006.

Şenterînî, İbn Bessâm. *ez-Zahîre*. nşr. İhsan Abbâs. Tunus: ed-Dâru'l-Arabiyye, 1981.

Şureyşî, Ebu Abbas. *Şerhu Makâmâti'l-harîrî*. nşr. Muhammed İbrahim. Lübnan: el-Mektebetü'l-Asriyye, 1922.

Zehebî, Şemsüddin. *Siyeru a'lâmi'n-nübela'*. Beyrut: Müessestü'r-Risâle, 1985.

Zerkelî, Hayrüddin. *el-A'lâm*. Beyrut: Dâru'l-İlm, 2002.